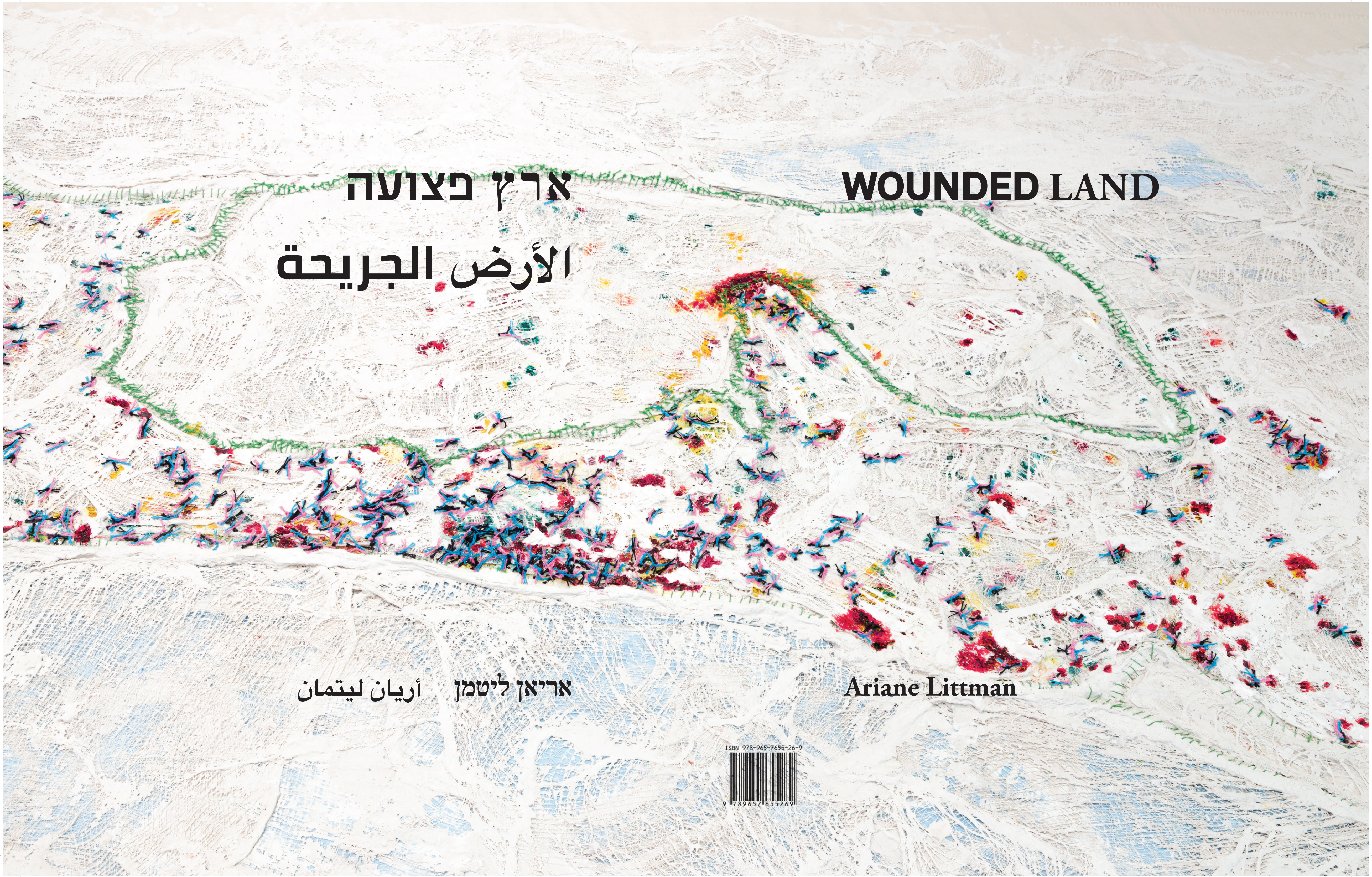


WOUNDED LAND

ארץ פצועה

الأرض الجريحة

Ariane Littman

אריאן ליטמן

أريان ليتمان

ISBN 978-965-7655-26-9

ארץ פצועה

الأرض الجريحة

אריאן ליטמן   أريان ليتمان

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

ארץ פצועה
אריאן ליטמן
אוצרת: גליה בר אור

יוני - ספטמבר 2021

סדנאות האמנים, ירושלים
ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית ואוצרת תכנית שהות האמן הבינלאומית: מעין שלף
רכז פרויקטים: עמוס זלינגר
רכזת תכניות וחינוך: צורית שטרן, אלכסי בן אבא
רכזת מדיה: אלינה אלכסה
רכז קשרי קהילה: ג׳ודה פקוסה
הפקה: סדנאות האמנים

תערוכה
תליה והקמה: דניאל אייכנברגר

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
טקסט: ד״ר גליה בר אור, פרופסור אן-לור אמילהט סזרי
עריכה עברית: רונית רוזנטל
תרגום לעברית: טליה הלקין
תרגום ועריכה לאנגלית: טליה הלקין
תרגום לערבית: ראג׳י בטחיש
הפקה: סדנאות האמנים

כל המידות בס״מ, גובה × רוחב × עומק

תודתי העמוקה נתונה לגליה בר אור ואן-לור אמילהט סזרי על נקודות המבט החדשות שהן מביאות לעבודתי.
תודה ללי היא שולוב ולצוות של סדנאות האמנים בירושלים על שהביאו את התערוכה והקטלוג לכדי מימוש.
תודה לאמירה (אמי) גרדי על הסיוע הטכני.

לבנותי: תאיר, דפני וקליה

סדנאות האמנים, ירושלים נוסדה הודות לתמיכתה הנדיבה של
קרן ג׳ורג׳ וג׳ני בלוך, קרן ד״ר גאורג וג׳וזי גוגנהיים
וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת
בסיוע קרן לויד, באמצעות הקרן לירושלים.

על העטיפה: **ארץ פצועה** (פרט), 2020-2021. צילום: אודי קצמן

على الغلاف:
أرض جريحة (تفصيل)، 2020-2021. المصور: أودي كاتسمان

الأرض الجريحة
أريان ليتمان
القيمة: جالية بار اور

يونيو - سبتمبر 2021

ورش الفنانين، القدس
الإدارة: لي هي شولوف
المستشارة الفنية وقيّمة برنامج إقامة الفنان العالمي: معيان شليفَ
منسق المشاريع: عاموس زلينجر
منسقتي البرامج والتعليم: تسوريت ستيرن و أليكسي بن آبا
المنسقة الإعلامية: ألينا أليكسا
منسق العلاقات المجتمعية: جودة فقوسة
الإنتاج: ورش الفنانين

معرض
تجهيز المعرض: دانيال أيشنبرغر

كتالوج
التصميم: نوعا سيجال
النص: جاليا بار أور، بروفيسور آن لور إميليت سيزاري
التحرير بالعبرية: رونيت روزنتال
الترجمة العبرية: تاليا هالكن
الترجمة الإنجليزية والتحرير: تاليا هالكن
ترجمة عربية: راجي بطحيش
الإنتاج: ورش الفنانين

جميع الاحجام يال"سم" الارتفاع x العرض

أعرب عن شكري العميق لجاليا بار-أور وآن -لور أميلهات سيزري على زوايا النظر الجديدة التي يجلبنها إلى عملي.
شكراً للي هي شولوف والعاملين في ورش الفنانين في القدس على تحقيق المعرض والكتالوج. شكر لأميرة (إيمي) غاردي على المساعدة التقنية.

لبناتي: تائير، دافني وكاليا

ورش الفنانين، تأسست في القدس بفضل الدعم
السخي من مؤسسة جورج وجيني بلوخ،
مؤسسة الدكتور جورج وجوزي غوغنهايم
ومؤسسة أدولف وماري ميل وتعمل
بمساعدة مؤسسة لويد من خلال مؤسسة القدس.

www.artiststudiosjlm.org

מסת״ב: 978-965-7655-26-9

© סדנאות האמנים ירושלים כל הזכויות שמורות, 2021

אמנות המפה:
צלקות, מחיקה, תפירה וחבישה

גליה בר אור

עשרים שנים חלפו מאז יצרה אריאן ליטמן את עבודתה *White Land* (2001), שפתחה שער לפעילותה הנמשכת בשדה המיפוי באמנות והייתה לנקודת ציון באמנות ישראל. מאז ואילך התמקדה עבודתה הקרטוגרפית במרחב ירושלים וסביבותיה, ובה פיתחה שפה ומבע ייחודי משלה בסדרות כגון *Border Land* ו־*Wounded Land*. בתחילת האינתיפאדה למשל, תחילת שנות האלפיים, התמקדה אמנות המפה שלה בדרכים ובמחסומים בירושלים וסביבותיה, מסמנת את הנקודה העיוורת שמעבר למחסום ואת העדר המפגש בין האוכלוסיות.

נדמה שלא במקרה פנתה ליטמן לעסוק בהקשר מקומי ולא בהקשר קרטוגרפי כללי של ארץ ישראל, ברוח הסדרה המוקדמת. לא הדימוי המושגי, ה־"Land", הוא שהעסיק אותה, אלא זה שנקשר למפות האורבניות. Land – כ"שטח", וגם קרקע וארץ ואדמת מריבה הגובה מחיר זה דורות. זה מרחב חיים אישי וקיומי של אישה, מהגרת, אם, אמנית, אזרחית. לאורך כל הדרך, המרחבים האלה מוטמעים זה בזה באמנות המפה שלה כהתנסות חיים.

העיסוק במקום במהלך פרק חיים של עשרים שנה הוא בעל משמעות. ההתמודדות היא עם הנעדר הנוכח במפה, אשר מקנן בגוף ובנפש – כי אין חציצה בין מרחב החוץ ובין מרחב הפְּנים האינטימי. מרחבי החוץ והפנים משתברים, מחלחלים זה אל זה ומשתקפים זה בזה.

הייחוד בתערוכה "ארץ פצועה" בגלריית סדנאות האמנים (2021) הוא, שיש בה סגירת מעגל, כי שוב חזרה ליטמן להציג עבודת-מפה של ארץ ישראל. לדבריה, מצאה טעם בכך בתקופת הקורונה וסגירת גבולות הארץ. העבודה המרכזית, "ארץ פצועה", הסתיימה סמוך למועד הפתיחה והוצבה על משטח, כמו מפת קרבות עצומה שגודלה שלושה וחצי מ׳, חלקיה חוברו לה יחדיו, חושפים שברים והתנגשות בין מרקמיה. גוף המפה בנוי ממפה בגודל אמתי, "מפת הדרכים של ארץ הקודש ישראל-פלסטין" (פרייטג וברנדט 2016), שליטמן חבשה בחבישות סטריליות וגבס תעשייתי, שכבה אחר שכבה. זוהי מפה חיה שהיא גוף, ראו את צורת העובר שהוא חלק מגוף "ארץ האם" וגם נפרד ממנה, והיא

ארץ פצועה (פרט) 2020–2021. קרעי מפות, חבישות גאזה, בד, גבס , דיו וחוטים. צילום: אודי קצמן
الأرض الجريحة (2020–2021) تفاصيل. شظايا من خرائط وضمادات شاش ،أقمشة، بلاستر ، حبر وخيوط. الصورة: أودي كاتزمان
Wounded Land (detail) 2020–2021. Fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, ink and thread.
Photo: Udi Katzman

גוף הפגיע להתנסות הזמן. סימני הזמן מסתמנים בשסעים וצלקות ובמשקעים הנצברים זה על גבי זה. כמו בשכבות ארכיאולוגיות ניתן לזהות מעל השכבה הראשונה שתי מפות נוספות החבושות גם הן: "מפת רמזור" הקורונה של פורטל החירום הלאומי, ומפת מחאת "הדגלים השחורים" שליקטה ממידע באינטרנט. החומריות הזו המעניקה תחושה של מצע קרקע, נושאת הוויית זמן מרובדת. היא מסומנת במפות הללו שהן כמו משקעים ארכיביים הנטועים בקרקע הארץ ובליבה הפוליטית, תרבותית וחברתית ומסומנת גם בחוטי רקמה צבעוניים. ליטמן רקמה בירוק את הגבולות כולל "יהודה ושומרון" והגדה המערבית (ה"עובר"). בצבעים ורוד, כחול ושחור היא סימנה את הכבישים, הגשרים והצמתים של הפגנות המחאה. ואילו הנגיעה האחרונה שלה במפה, הכתמים האדומים, הם תוצאה של ההסלמה האחרונה בין חמאס לישראל והתסיסה האזרחית האלימה הנרחבת שהתרחשה בכל רחבי הארץ ובמיוחד בערים מעורבות יהודיות-ערביות.

הרקמה בצלבים, המזוהה זה דורות עם הפעולה הנשית, הצטלבה בעבודתה לאורך השנים עם סימן המחיקה ועם הפעולה הכירורגית של סגירת פצע. הדרך שעשתה ניכרת היטב בדיאלוג של מרחק וקירבה בין ארץ לבנה לארץ פצועה. ארץ לבנה כללה סדרת תצלומים שהוצגו כפאזל רב-חלקים של ארץ ישראל, פאזל שלעולם יהיה חסר, וחלקיו מנומרים בכתמים של מחיקת יד הצנזורה, בלובן העיוורון. מקור העבודה היה בגילוי של ליטמן כי יער שבו נכללו עצים שתרמה משפחתה, יד זיכרון לסבה יוסף אהרון ליטמן, הפך לאתר צבאי מוקף גדר תיל שהגישה אליו נחסמה. היא הציגה בתחילה את "היער האסור" בגלריה בוגרשוב (1992), ועשור לאחר מכן, כאשר התחקתה אחר תצלומי אוויר מדינתיים, מצאה כי היער קיים, אך כל שנותר בתצלום האוויר הוא המחיקה. היא בחרה להציג את תצלומי הארץ כסוג של רדי-מייד מושגי, מוכתם בלבן, בטרם יעבור ריטוש והפצה כתצלום ישיר ממעוף הציפור — אך לאמיתו של דבר, זו עבודת קומופלאז' (אחיזת עיניים).

White Land הפכה, כאמור, ל־*Border Land* ול־*Wounded Land*. ה־sacred היה ל־scared (מצולק). בעשרים השנים שחלפו בין עבודת המפה המוקדמת של ארץ ישראל לעבודה המאוחרת (2021־2001) הצטלבו חיים ואמנות במפות של ליטמן, וחשפו כתמים לבנים במעגלים הולכים ומעמיקים: בחברה, במשפחה הגרעינית, במחסומי השטחים הכבושים, בגוף ובנפש, בצומח ובנוף. אלו כתמים של התעמרות ופגיעה, הכחשה, הסתרה והסוואה. יש משהו פסיכולוגי במחיקה, ציינה ליטמן, בהתייחסה לרשת הצלקות בתוכנו, שלשווא אנו מנסים למחוק במהלך החיים. "צלקות הן תמיד שם, בעבודה".

בין הפיגועים הקשים שהתחוללו ב"מרס השחור" של האינתיפאדה השנייה (2002), אירע גם הפיגוע בקפה מומנט בירושלים, שבעליו בן משפחה של ליטמן. הפעם היא לא הגיבה לזעזוע בעבודות רדי-מייד, אלא בחרה לצאת מהסטודיו ולחוות את הקונפליקט "דרך הגוף". היא תיעדה בצילום אתרי עימות משני צידי הגבול ואף פעלה כצלמת עיתונות. הדרך מכאן לעבודות גוף באמנות הייתה קצרה. החוויות הקשות של עלבון, אובדן, תסכול ותחושת אבסורד נצברו למשקעים והוטמעו בעבודות המפה בתפנית פרפורמטיבית חדשה. לדוגמה, בלב האירועים הקשים הזמינה את הקהל ל"פעולה כירורגית" בבית הספר האנגליקני בירושלים (2004), שהפכה לבית חולים שדה (בעבר שימש המקום כבית חולים ואף נותר בו ציוד רפואי, שבו השתמשה). ברקע אווירת חירום, בחללים אפלים מוארים באדום, "ניתחה" מפות סגר של העיר. אחיות בלבן חיברו את חלקיהן של מפות בתפרים ירוקים, ו"רופאים" נשאו את המפות באלונקה. הפסקול כלל מבזקי חדשות בנושא פיגועים, באוויר ניסרה הסירנה והוקראו שמות הקורבנות הצעירים מהפיגוע בקפה מומנט. בפסקול המורכב נזכרו חיסולים, רעב ילדים וגם קול-מספר של אישה מזמן אחר ומעולם אחר, שהוטמע בו געגוע לבית שרחק ולחיים בצל נתק מכל מה שפעם היה מוכר וקרוב.

ארץ לבנה, 2001. תצלום אוויר מצונזר של היער האסור, 50x50.
ארכיון: פנורמה – טכנולוגיות הדמיה. תצלום: מייק גנור
أرض بيضاء, 2001. صورة جوية خاضعة للرقابة للغابة المفقودة سم 50x50.
أرشيف: بانوراما - تقنيات التصوير الصورة: مايك جانور
White Land, 2001. Censored aerial photo of the Lost Forest, 50x50.
Archives: Panorama – Imaging Technologies. Photo: Mike Ganor

מכאן ואילך הפך המיצג של ליטמן לחלק בלתי נפרד מהשפה המורכבת שפיתחה, מחלחל יסודות של פגיעות, זמניות וחומריות לעומק הגוף והנפש. האישי והפוליטי בלתי נפרדים בעבודתה. בראשית היה היער הנסתר של סבה, שההתחקות אחריו חשפה קצה קרחון של חוסר שקיפות בפעולת הגוף המוסדי בלב-לבו של הפרטי והאינטימי. לאחריו, האינתיפאדה השנייה, קפה מומנט ועבודות הגוף, ובמרס 2009 נכוותה קשה בתה בת התשע. ימים רבים טופלה הבת בבית החולים, חבושה בתחבושת לבנה סטרילית ־ תחבושת שהפכה לחומר המזוהה עם יצירתה של האם. מעתה הופנמה משמעות נוספת בהשקת המרחב האישי והפוליטי ביצירתה של ליטמן. בעוד ההשראה המרחבית, המסומנת בקודים קרטוגרפיים, הדהדה התנגשות וקרע חברתי ופוליטי ־ מרחב הפציעה והשיקום, החבישה והתפירה, הקרינו יסודות של הכלה, מחילה, חמלה וריפוי.

בהדרגה העמיקו בעבודתה של ליטמן מקורות של תעצומה נשית שאינה מכירה בגבולות ונפתחת למרחב הסיפי של האחר. היא חקרה היסטוריות שלא דוברו, מיתוסים, מיתולוגיות ונרטיבים מקומיים, ופיתחה פרקטיקות חדשות המאפשרות הכרה לא רק באמצעות מבט אלא גם דרך מגע. מכאן יצאה ליטמן לעבודות חבישה שחרגו מעבודת המפה כאובייקט. היא פנתה לפעולה בנוף עצמו, על כל מה שנכלל ומסומן באמצעותו. לדוגמה, היא חבשה בתחבושות לבנות ענפי עץ זית יבש וחבול במחסום חיזומה (2011־2012), או ביצעה פעולת חבישה של גופה באתר אסון אקולוגי – ים המלח (ים המוות, 2010). היא יצאה לרחבי הארץ ולנקודות ציון בנוף כדי לסמן פעולת הזדהות אנושית, כגון חבישת אנדרטה, שמאתגרת את המונומנטליות של המונומנט (בעקבות השומר, שייח' אברק, 2018). החבישה כמגע הדהדה יסוד של זמניות ופגיעות, שחלחלה מהמיצג עצמו לסרט שיצרה וערכה לאחר מכן כיצירה קולנועית עצמאית לכל דבר.

בתערוכה ארץ פצועה חשפה אריאן ליטמן עבודת וידאו שצילמה במצדה (2018), שמאתגרת את הנרטיב המוכר של טקסט שולי לכאורה, המסופר בספר מלחמות היהודים מאת יוסף מתתיהו. זה סיפור על נשים הפועלות ברוח שמהפכת את המסר ההרואי של מצדה, בדגש על הישרדות וכוח חיים, המתבטאים בסרט בכוחות של יצירה, תנועה, מוזיקה ועצמאות המחשבה. בתקופת הקורונה עבדה על הכנת סרט נוסף, המוזה (2020), שצולם לא רחוק ממצדה, בנוף מצוקי המדבר. שם נכוותה הבת קליה, שהייתה לאמהּ למוזה.

בנדבכי התערוכה ארץ פצועה מוטמנת חוויית זמן בין-דורית, ועם ההכרה בצלקת מסתמנות בה דרכים אל התחלה מחדש. כאן עדיין שרועה לה, "ארץ פצועה", כמו מפת קרבות עצומה, גוף, על המשקעים והשכבות בקרקע הארץ ובליבה שלה. יש זיקה בין קרבות לקרביים, ובעומק השפה העברית היא עולה קרוב-קרוב - בגוף, וגם במרחב המצולק של מפת הקרבות.

ד"ר גליה בר אור (דוקטורט באוניברסיטת תל-אביב, מכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות, מכון כהן), אוצרת תערוכות רבות בארץ ובחו"ל ומחברת עשרות ספרים וקטלוגים. מנהלת ואוצרת משכן לאמנות עין חרוד (עד 2016), מרצה בכירה במכללה האקדמית אורנים, מנהלת ואוצרת פירמידה, מרכז לאמנות עכשווית חיפה (2018) ובאוהאוס חברתי חיפה (2019).

פעולה כירורגית, 2004. מיצג בבית הספר האנגליקני, ירושלים. ניתוח מפת סגר (OCHA) של ירושלים. צילום: רומי קפלן
عملية جراحية, 2004. أديت في المدرسة الأنجليكانية، القدس العمل على خريطة إغلاق (OCHA) للقدس. الصورة: رومي كابلان
Surgical Operation, 2004. Performance at The Anglican School, Jerusalem. Operating on an OCHA Closure map of Jerusalem. Photo: Romi Kaplan

ים המוות, 2010. מיצג בחוף קליה, ים המלח. צילום: ג׳ים הולנדר
بحر الموت, 2010. أجرى على شاطئ كاليا ، البحر الميت. الصورة: جيم هولاندر
Sea of Death, 2010. Performance at Kalia Beach, the Dead Sea. Photo: Jim Hollander

אמנות אריגת הפצעים:
על העצמה באמצעות אמפתיה

אן־לור אמילהט סזרי

המפות הראשונות שצוירו בתקופת הרנסנס היו מסמכים מדעיים ועבודות אמנות כאחד. יוצריהן חתרו לא רק לייצג את המיקום היחסי של אלמנטים טופוגרפיים שונים, אלא גם את רגשותיהם של בני התקופה כלפי הטריטוריות המשורטטות. נהרות והרים חברו לסירות מפרש ודרקונים בדימויים ויזואליים שנוצרו בכדי לזכות בתשומת לב ובהערכה, ולא רק לשמש בידי סוחרים ואסטרטגים צבאיים. מפות אלו עוצבו לעיתים בצורת צללית, לרוב צללית של גוף אישה, בכדי להדגיש את המבנה האורגני של האומות האירופיות השונות שהחלו לעסוק בהגדרתן הפוליטית בתקופה זו. במובנים רבים, עבודותיה של אריאן ליטמן מהדהדות את אותן מפות יפהפיות בנות המאה ה־16, תוך שהן חותרות תחת הנחות הבסיס שלהן באמצעות שיח אסתטי ופוליטי.

במהלך השנים יצרה אריאן ליטמן גוף עבודות מרשים בלכידותו, שהתמות המרכזיות שלו באות לידי ביטוי בכל אחת מ״מחזורי״ העבודות שלה בדרכים חדשות ומפתיעות. האינתיפאדה השנייה בשנת 2000 היוותה נקודת מפנה ביצירתה האמנותית, שבה הוכפף החיפוש הפנימי שלה אחר זהות לאג׳נדה הפוליטית של אותו הרגע. הצירוף של תחושות הזרה, אשמה וכעס תורגמו לתחושה של מחויבות, שהניעה אותה ליטול לידיה מצלמה ולתעד את בניית חומת ההפרדה סביב ירושלים, תוך לקיחת הסיכונים הכרוכים בנקיטת עמדה של עיתונאית חדשות עצמאית.

היו אלו החוויות של ליטמן מסביב לגבולות חדשים אלו שהובילו אותה להתנסות לראשונה באמנות מיצג - כשהיא מטפלת, בדייקנות של מנתח, במפות סגר של הגדה המערבית וירושלים, שהופקו בשנת 2004 על ידי משרד התיאום של האו״ם לעניינים הומניטאריים בשטח הפלסטיני הכבוש (OCHA).

היא חיברה יחד פיסות של נייר בעדינות ובזהירות אין קץ, כשהיא מסדרת מחדש את החלקים השונים כאילו היא מרכיבה תצרף ענק. יחד עם זאת, פעולה זו לא הייתה

מצדה, הסיפור שלה, 2018. מיצג צולם במצדה, מדבר יהודה. צילום: גל מוסנזון
مسادة، قصتها 2018. أجرى في مسادة، صحراء يهودا. الصورة: غال موسينسون
Masada, HerStory, 2018. Performance at Masada, Judean Desert. Photo: Gal Mosenson

ניתוח מפת סגר, 2004. פרט מהסרט **דאדא-ירושלים**, 2014. צילום: דוד עצמי
تحليل خريطة إغلاق, 2004. تفاصيل من فيلم **دادا-القدس**, 2014.الصورة: دافيد عاتسمي
Operating on an OCHA closure map of Jerusalem, 2004. Still from the movie **DADA-JERUSALEM**, 2014.
Photo: David Atzmi

מכוונת להציע פתרון פוליטי, אלא להדגיש את האבסורדיות של ההפרדה המתמשכת בין טריטוריות פלסטיניות וישראליות הארוגות יחד במארג כה הדוק. בהצגת המיצג הראשון שלה, "פעולה כירורגית" (2004), היא הביעה התנגדות ספוגה באירוניה ללקסיקון של התערבויות צבאיות שונות, וניסתה לרפא את הטריטוריה הפצועה באמצעות ריפוי המפה – מחווה שתהפוך בהמשך למוטיב חוזר בעבודותיה, ובמיוחד בסדרה "ארץ פצועה" (החל מ־2004).

השנים 2009-2008 מייצגות עוד נקודת מפנה משמעותית בקריירה של אריאן ליטמן, בשל החלטתה לזנוח את העדות הישירה להתנגשויות אלימות בין ישראלים ופלסטינים ובשל התאונה שעברה בתה, אשר יצרה התנגשות ברוטלית בין הממדים השונים של חייה. כשהתחבושות אותן חקרה קודם לכן בעבודות האמנות שלה הפכו בנקודה זו לחלק קונקרטי מהטיפול בבתה הפצועה, החלה ליטמן לגלות מעורבות אישית הולכת וגוברת בעבודותיה. שוב ושוב חשפו המיצגים, אותם הסריטה במצפוניות רבה, עולם אסתטי אישי ביותר, שבו בלט הניגוד בין לובן התחבושות המתנופפות ויפי האורות לבין הנושאים הקשים.

החוט הירוק, 2011. מיצג ליד שער שכם ירושלים. תפירת מפת סגר (OCHA) של ירושלים. צילום: יאיר צריקר
الخيط الأخضر, 2011. أجرى بالقرب من باب العامود، البلدة القديمة في القدس خياطة خريطة إغلاق (OCHA). الصورة: يائير تسريكر
The Green Thread, 2011. Performance near the Damascus Gate, Jerusalem. Sewing an OCHA closure map.
Photo: Yair Tsriker

ארץ כתושה, סדרה, 2010. סדנת נייר, בצלאל. מפה בתהליך. מבוסס על מפות סגר 2004. צילום: אריאן ליטמן
سلسلة الأرض الممزقة، 2010. ورشة الورق، أكاديمية بتسلئيل. الخريطة قيد المعالجة. استنادًا إلى خرائط إغلاق (OCHA) لعام 2004. الصورة: أريان ليتمان
Shredded Land, series, 2010. Paper Workshop, Bezalel Academy. Map in process.
Based on OCHA closures maps, 2004. Photo: Ariane Littman

העבודות שיצרה לאחרונה התפתחו באופן שמחבר יחדיו את המרכיבים של עולמה האישי, כפי שניתן לראות באופן הבולט ביותר בעבודה "ארץ מושתלת" (2017-2015), שבה עיצוב המפה המקורית נעלם כמעט לחלוטין תחת תחבושות וגבס תעשייתי. האמנית מנסה לתקן את המפה ולאחות את חלקיה השונים יחד באמצעות חוט ירוק, תוך כדי שימוש בתכי תפירה המעלים על הדעת השתלות עור, כמו אלו להן נזקקה בתה בעקבות התאונה: כאילו ש"הקו הירוק" המשרטט את גבולות מדינת ישראל קודם לשנת 1967 יכול לאחד את אלו שהוא קורע ומפריד זה מזה באופן יומיומי.

יחד עם זאת, "עוברים תאומים" (2018-2017) היא אולי אחת מהעבודות הפוליטיות ביותר שיצרה ליטמן עד כה: תשומת הלב שהיא מפנה לטריטוריה של הגדה המערבית, תוך הדגשת קווי המתאר שלה, מאפשרת לאמנית להבחין שקווי מתאר אלו דומים לאלו של עובר אנושי. הצורה המוגפנת על גבי המפה מהווה עדות להוויה בלתי מוגמרת: ישות שאינה נפרדת אך גם אינה לגמרי כלולה בתוך ישראל, הנחשפת באופן שמדגיש את קיום הביניים שלה.

מאמר זה מוזן על ידי מערכת היחסים שאריאן ואני פיתחנו מאז שנפגשנו לראשונה בשנת 2010, בסטודיו שלה בירושלים. הגעתי אליה בעקבות המלצתה של גליה בר אור, שכהנה אז כאוצרת הראשית של המשכן לאמנות, עין חרוד - שם ביקרתי בעקבות המחקר שלי על אמנות העוסקת בגבולות. בשנה שלאחר מכן, הזמנתי את אריאן להופיע כנואמת המרכזית בכנס בינלאומי שארגנתי בז'נבה ובגרנובל בנושא "גבולות בתנועה" (mobile borders), מושג שרק התחלתי לפתח באותה התקופה. הקשר זה התגלה כפורה עבור שתינו, שכן הוא יצר חיבור בין מדע ואמנות שממשיך להתחזק במהלך השנים. כיום, אריאן ליטמן זוכה להכרה בינלאומית כאמנית העוסקת בגבולות, וקשה לחשוב על אמן שהתייחס באופן הולם יותר לתפקיד הדיאלקטי של גזירה ותפרים רפואיים בהקשר זה. הפרשנות מלאת הניואנסים שלה למורכבותן של הגבול מעוררת הדים רבים ושונים, הן בקרב שוחרי אמנות והן בקרב חוקרים עכשוויים העוסקים בהבנה של מה שהם מכנים "הגבול המצוי בכל מקום" ("the everywhere border"). כאשר הפונקציות המיוחסות לגבולות מפוזרות בתוך רשתות מרחביות, וכשמה שהיו פעם קוים ישרים עוברים "פיקסליזציה" באמצעים טכנולוגיים, נעשה קשה יותר לספק ייצוגים עדכניים של כלי פוליטי זה. משום כך הופך הדיאלוג עם אמנים כמו אריאן ליטמן לכר פורה עבור יוצרים ותאורטיקנים כאחד, שכן הוא מעלה שאלות נוספות במקום לענות על אלו הקיימות, ומרחיב את קשת האפשרויות למחקר וליצירה הן בשדה המדע והן בשדה האמנות.

בעבודותיה של אריאן ליטמן, המודעות לפצע ולכאב שהוא גורם פוגשת את הרצון לתקן ולאחות. וגם אם אין לאסתטיקה בהכרח כוח מרפא, היא יכולה להצביע על הטראומה ולהציע דרכים להתמודד עם הכאב, מבלי להתכחש לצלקת. בניגוד לאמני הרנסנס שכשרונם גויס בשרות בעלי הכוח, אריאן ליטמן מתווה מסלול אמנותי עצמאי מרשים ביותר, בעודה טווה יחד תובנות פוליטיות ושפה ויזואלית מקורית, שבה נותר גופה כאבן הפינה של אנושיות רבת עוצמה.

פרופסור **אן-לור אמילהט סזרי** היא בעלת דוקטורט בגאוגרפיה, ומלמדת באוניברסיטת האלפים של גרנובל, צרפת. היא מתמחה בגיאוגרפיה פוליטית, ומתעניינת במיוחד במחקר השוואתי של גבולות באמריקה, באירופה, ובמזרח התיכון.

עץ הזית, 2011. מיצג במחסום חיזמה. צילום: רינה קסטלנובו
شجرة الزيتون, 2011. أديت على حاجز حزمة ، القدس. الصورة: رينا كاستلنويفو
The Olive Tree, 2011. Performance at the Hizme checkpoint, Jerusalem. Photo: Rina Castelnuevo

ארץ מושתלת, 2016. קרעי מפות, חבישות גאזה, גבס קלסימו, פיגמנטים אדומים וחוט ירוק, 165×135.
מבוסס על מפות תיירות פלסטיניות של ארץ הקודש. צילום: אבי חי
أرض مطعمة, 2016. شظايا من خرائط ، ضمادات شاش، بلاستر، قماش، أصباغ حمراء وخيط أخضر، 165×135.
بناء على خرائط فلسطينية للأراضي المقدسة. الصورة: آفي حاي
Grafted Land, 2016. Fragments of maps, gauze bandages, plaster, fabric, red pigments and green thread, 165×135. Based on Palestinian maps of the Holy Land. Photo: Avi Hai

فنون رسم الخرائط:
ندب، محو، خياطة وتضميد

جاليا بار أور

مرت عشرون عامًا منذ أن انشأت أريان ليتمان عملها *White Land* (2001)، والذي فتح بابًا لنشاطها المستمر في مجال رسم الخرائط في الفن وأصبحت علامة بارزة في الفن الإسرائيلي. منذ ذلك الحين، ركزت أعمالها في رسم الخرائط على منطقة القدس وضواحيها، حيث طورت فيها لغتها الفريدة وتعبيرها في سلسلة مثل *Border Land* و *Wounded Land*. في بداية الانتفاضة، على سبيل المثال، في أوائل سنوات الألفين، ركز فن الخرائط الخاص بها على الطرق والحواجز في القدس يبدو أنه ليس من قبيل المصادفة أن ليتمان تحولت إلى التعامل مع سياق محلي وليس مع سياق رسم خرائط عام لأرض إسرائيل، بروح السلسلة المبكرة. لم تكن الصورة المفاهيمية، "*Land*"، هي التي شغلتها، بل الصورة التي ارتبطت بالخرائط الحضرية. *Land* - باعتبارها "أرضا"، وكذلك الأرض والبلاد والتربة المتنازع عليها التي كانت تفرض هذا السعر لأجيال. إنها مساحة معيشية شخصية ووجودية لامرأة، مهاجرة، أم، فنانة، مدنية. على طول الطريق، يتم تضمين هذه المساحات في بعضها البعض في رسم الخرائط الخاص بها كمعايشة حياتية.

الانشغال بالمكان خلال فترة عشرين عامًا من الحياة يحمل معنى. التعامل هو مع الحاضر الغائب في الخريطة، والذي يعشش في الجسد والعقل - لأنه لا يوجد فاصل بين الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي الحميم. المساحات الخارجية والداخلية منكسرة، تتسرب إلى بعضها البعض وتنعكس على بعضها البعض.

إن ما يميز المعرض الحالي في صالة ورش الفنانين (2021) هو أنه يغلق دائرة، لأن ليتمان عادت مرة أخرى لتقديم عمل خريطة لأرض إسرائيل. حسب رأيها، كان ذلك منطقيًا خلال فترة كورونا وإغلاق حدود البلاد. تم الانتهاء من هذا العمل،

ארץ מושתלת, 2015. מיצב במרכז לאמנויות עכשוויות דלאוור, ווילמינגטון, דלאוור. צילום: קרסון צוליגר
أرض مطعمة، 2015. منشأة في مركز ديلاوير للفنون المعاصرة، ويلمنجتون، ديلاوير. الصورة: كارسون تزولينجر
Grafted Land, 2015. Installation at the Delaware Center for the Contemporary Arts, Wilmington, Delaware.
Photo: Carson Zullinger

أرض جريحة، بالقرب من تاريخ الافتتاح ووضع في مركز المعرض، حيث أنه بسبب طوله يتجاوز حدود الجدار إلى الأرض. وترتبط أجزائه ببعضها البعض لتكشف عن شظايا وتصادم بين قواماتها.

يتكون جسم الخريطة من خريطة بالحجم الطبيعي، "خريطة الطريق للأرض المقدسة في إسرائيل - فلسطين" (فرايتج وبراندت 2016)، والتي ضمدتها ليتمان في ضمادات معقمة وجبص صناعي، طبقة تلو طبقة. إنها خريطة حية على شكل جسد، انظروا إلى شكل الجنين الذي هو جزء من جسد "الوطن الأم" ومنفصل عنه أيضًا، وهو جسد عرضة لتجربة الزمن. علامات الزمن تتميز بالشقوق والندوب والرواسب التي تتراكم فوق بعضها البعض.

كما هو الحال في الطبقات الأثرية، يمكن أيضًا تحديد خريطتين إضافيتين فوق الطبقة الأولى: "خريطة إشارات المرور" الكورونا لبوابة الطوارئ الوطنية، وخريطة احتجاج "الأعلام السوداء" التي قامت بجمعها من المعلومات الموجودة على الإنترنت. هذه المادية، التي تعطي إحساسًا بركيزة التربة، تحمل تجربة زمنية متعددة الطبقات. وقد تم تمييزها على هذه الخرائط على أنها رواسب أرشيفية مزروعة في تربة البلاد وفي الجوهر السياسي والثقافي والاجتماعي، كما تم تمييزها بخيوط تطريز ملونة. قامت ليتمان بتطريز الحدود بالأخضر بما في ذلك "يهودا والسامرة" والضفة الغربية ("الجنين"). باللون الوردي، الأزرق والأسود، علمت الطرق، الجسور ومفارق المظاهرات الاحتجاجية.

في حين أن اللمسة الأخيرة لها على الخريطة، البقع الحمراء، هي نتيجة التصعيد الأخير بين حماس وإسرائيل والاضطرابات المدنية العنيفة واسعة النطاق التي اندلعت في جميع أنحاء البلاد وخاصة في المدن المختلطة بين اليهودية -العربية. تقاطع نسيج الغرز المتقاطع، الذي تم نسبه على مدى أجيال مع العمل الأنثوي، في عملها على مر السنين بعلامة المحو ومع الإجراء الجراحي لإغلاق الجرح.

يتضح المسار الذي سلكته أريان ليتمان في حوار المسافة والقرب بين بلد أبيض وبلد جريح. تضمنت أرض بيضاء سلسلة من الصور التي تم تقديمها على شكل أحجية متعددة القطع لأرض إسرائيل، وهي أحجية الصور المقطوعة التي لن تُفقد أبدًا، وأجزائها ملطخة ببقع ناجمة عن محي من قبل الرقابة، في بياض العمى. مصدر العمل كان اكتشاف ليتمان أن غابة تضم أشجارًا تبرعت بها عائلتها من

أجل يدها لذكرى جدها يوسف أهارون ليتمان، أصبحت موقعًا عسكريًا محاطًا بسياج من الأسلاك الشائكة، تم حظر الوصول إليه. عندما تتبعت الصور الجوية الحكومية، وجدت أن الغابة موجودة، لكن كل ما تبقى في الصورة الجوية هو المحو. اختارت أن تقدم صور البلد كنوع من التصاميم الجاهزة المفاهيمية، ملطخة باللون الأبيض، قبل أن يتم تنقيحها وتوزيعها كصورة مباشرة من وجهة نظر عين الطائر - لكنها في الواقع عمل تمويه (كوموفلاج).

أصبحت *White Land*، كما ذكرنا، *Border Land* و*Wounded Land*. أصبح الـ scared، sacred (مشوه). في السنوات العشرين التي مرت بين أعمال الخرائط المبكرة لأرض إسرائيل والعمل اللاحق (2001-2021)، تقاطعت الحياة والفن في خرائط ليتمان ، لتكشف عن بقع بيضاء في دوائر أعمق: في المجتمع، في الأسرة، في حواجز الأراضي المحتلة، في الجسد والعقل وفي الغطاء النباتي والمناظر الطبيعية. تلك بقع من الإساءة والإضرار، الإنكار، التستر والتمويه. لاحظت ليتمان أن هناك شيئًا نفسيًا في المحو، مشيرًة إلى شبكة الندوب في داخلنا، والتي نحاول عبثًا محوها خلال الحياة. "الندوب موجودة دائمًا، في العمل".

من بين عمليات التفجير الشديدة التي وقعت في "مارس الأسود" في الانتفاضة الثانية (2002)، كان هناك هجوم على مقهى مومنت في القدس، وصاحبه أحد أفراد عائلة ليتمان. هذه المرة لم ترد على الصدمة عبر الأعمال الجاهزة (ريدي ميد)، لكنها اختارت مغادرة الاستوديو وتجربة الصراع "من خلال الجسد". وثقت تصوير مواقع النزاع على جانبي الحدود وعملت حتى كمصورة صحفية. كان الطريق من هنا إلى أعمال جسدية في الفن قصيرًا. التجارب الصعبة للإهانة، الخسارة، الإحباط والشعور بالسخافة تراكمت وتم استيعابها في أعمال الخريطة في منعطف أدائي جديد. على سبيل المثال، في قلب الأحداث الصعبة، دعت الجمهور إلى "عمل جراحي" في المدرسة الأنجليكانية في القدس (2004)، والتي تحولت إلى مستشفى ميداني (في الماضي كان المكان بمثابة مستشفى وحتى بقيت فيه معدات طبية، استخدمتها). في خلفية أجواء طارئة، في مساحات مظلمة مضاءة باللون الأحمر، "حللت" خرائط إغلاق للمدينة. قامت الممرضات بملابس بيضاء بربط قطع مفارش المائدة بغرز خضراء، وحمل "الأطباء" مفارش المائدة على نقالة. واشتملت الموسيقى التصويرية على ومضات أخبار عن هجمات تفجيرية، ودوت صفارات الإنذار في الهواء، وتمت تلاوة أسماء الضحايا الشباب للهجوم

ארץ פצועה, 2020–2021. מיצב בגלריה של סדנאות האמנים בתלפיות. קרעי מפות, בד, חבישות גאזה, גבס, דיו וחוטים, 340x170. צילום: אודי קצמן

أرض جريحة, 2020–2021. منشأة في جاليري ورش الفنانين، شظايا من خرائط، ضمادات شاش، أقمشة ، بلاستر، حبر وخيوط، 340x170. الصورة: أودي كاتسمان

Wounded Land, 2020–2021. Installation at Art Cube Artists' Studio, Talpiot. Fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, ink and threads. 340x170. Photo: Udi Katzman

ארץ פצועה, 2009. מיצב בצוללת הצהובה, ירושלים. קרעי מפות סגר, חבישות גאזה, בד, גבס וחוטים ירוקים.
183×145 (כל אחד). צילום: יאיר צריקר

الأرض الجريحة, 2009. منشأة في الغواصة الصفراء، القدس. أجزاء من خرائط إغلاق OCHA، ضمادات شاش، قماش ، بلاستر
وخيط أخضر 183×145 سم (كل منهما). الصورة: يائير تسر

Wounded Land, 2009. Installation at the Yellow Submarine, Jerusalem. Fragments of OCHA closure maps, gauze bandages, fabric, plaster and green thread, 183×145 (each). Photo: Yair Tsriker

في مقهى مومنت. في شريط الصوت المعقد تم ذكر، الاغتيالات، الجوع، الأطفال وأيضًا صوت امرأة من زمن آخر وعالم آخر، حيث دمج فيه التوق إلى منزل بعيد والعيش في ظل الانفصال عن كل ما كان مألوفًا وقريبًا من قبل. منذ ذلك الحين، أصبح أداء ليتمان جزءًا لا يتجزأ من اللغة المعقدة التي طورتها، يغلغل عناصر الهشاشة، الزمانية والمادية إلى أعماق الجسد والعقل. الشخصي والسياسي لا ينفصلان في عملها. في البداية كانت الغابة الخفية لجدها، الذي كشف اقتفاء أثره عن قمة نهر جليدي من انعدام الشفافية في عمل الهيئة المؤسسية في قلب الخاص والحميم. تبعتها الانتفاضة الثانية، كافيه مومنت وأعمال الجسم، وفي مارس 2009 أصيبت ابنتها البالغة من العمر تسع سنوات بحروق بالغة. لعدة أيام، عولجت الابنة في المستشفى، مرتدية ضمادة بيضاء معقمة - ضمادة أصبحت مادة مرتبطة بإبداع الأم. من الآن فصاعدًا، تم استيعاب معنى آخر في إطلاق الفضاء الشخصي والسياسي في عمل ليتمان. في حين أن الإلهام المكاني، المعلم برموز رسم الخرائط، كان له صدى مع تصادم وصدع اجتماعي وسياسي - فضاء الإصابة وإعادة التأهيل، اللباس والخياطة، أشعت عناصر من الاحتواء، التسامح، الرحمة والشفاء.

تدريجيًا، عمّق عمل ليتمان مصادر تمكين المرأة التي لا تعترف بالحدود. فتحت قواها الشافية، وشفائها، على الفضاء المحيطي للآخر. لقد بحثت في التاريخ غير المحكي، الأساطير، الروايات المحلية، وطوّرت ممارسات جديدة تسمح بالاعتراف ليس فقط من خلال النظرة ولكن أيضًا من خلال اللمس. من هنا خرجت ليتمان لأعمال التضميد التي انحرفت عن عمل الخريطة ككائن. اتجهت إلى العمل في المنظر، على كل ما تم تضمينه وتعليمه من خلاله. على سبيل المثال، هي ضمدت بضمادات بيضاء أغصان أشجار زيتون جافة ومصابة بالكدمات عند حاجز حزمة (2011-2012)، أو قامت بتضميد جسدها في موقع كارثة بيئية - البحر الميت (البحر الميت، 2010). وقد سافر عبر البلاد لمعالم فارقة من الطبيعية لتمييز فعل من أفعال التماهي البشري، مثل تضميد نصب تذكاري، ما يتحدى أثر النصب (في أعقاب هشومير، الشيخ ابريك، 2018). كان الضماد بمثابة لمسة صدى لعنصر من الزمن، والذي تغلغل من الأداء نفسه إلى فيلم قامت بإنشائه ومونتاجه لاحقًا كعمل سينمائي مستقل تمامًا.

עץ הזית, 2011 (פרט). מיצג צולם במחסום חיזמה, ירושלים. צילום: רינה קסטלנובו
شجرة الزيتون, 2011, (تفصيل). أديت على حاجز حزما، القدس. الصورة: رينا كاستلنويفو
The Olive Tree, 2011 (detail). Performance at the Hizme checkpoint, Jerusalem. Photo: Rina Castelnuevo

אחרי השומר, 2018. מיצג באנדרטה של אלכסדר זייד: רם אתקין מצליח, עמק יזרעאל. צילום: גל מוסנזון
بعد الحارس, 2018. عرض في نصب ألكسندر زيد: رام أتكين ماتسلياخ مرج ابن عامر. الصورة: غال موسينسون
After the Watchman, 2018. Performance at the Alexander Zaïd Monument: Ram Atkin Matzliach, Jezreel Valley. Photo: Gal Mosenson

في معرض أرض جريحة، كشفت أريان ليتمان النقاب عن عمل فيديو صورته في مسادة (2018)، والذي يتحدى الرواية المألوفة لنص يبدو هامشيًا، جاء في كتاب الحروب اليهودية ليوسف متتياهو. إنها قصة عن نساء تعملن بالروح التي تحول الرسالة البطولية لمسادة، مع التأكيد على البقاء والحيوية، التي يعبر عنها الفيلم في قوى الإبداع والحركة والموسيقى واستقلالية الفكر. خلال فترة كورونا، عملت جاهدة على إنتاج فيلم آخر، *The Muse* (2020)، الذى تم تصويره على مقربة من مسادة، في خلفية طبيعة الجرف الصحراوي. هناك، احترقت الابنة كاليا، وشكلت لأمها وحيًا.

في قلب المعرض توجد أرض جريحة، وتجربة زمنية بين الأجيال، ومع الاعتراف بالندبة، تظهر مسارات لبداية جديدة. هنا لا تزال ترقد، "أرض جريحة"، مثل خريطة معركة ضخمة، جسد، على الرواسب والطبقات في تراب الأرض وفي قلبها. هناك تقارب بين المعارك والأحشاء، وفي أعماق اللغة العبرية تقترب أكثر فأكثر - في الجسد وأيضًا في الفضاء المليئ بالندوب في خريطة المعركة.

جاليا بار أور قيّمة وباحثة فنية، حاصلة على دكتوراه في التاريخ من جامعة تل أبيب. تعمل كمديرة فنية وقيّمة في باوهاوس اجتماعي في حيفا، وشغلت سابقًا منصب مديرة وقيّمة بيت الفنون، عين حرود. قامت بأمانة عشرات المعارض في إسرائيل وحول العالم، ونشرت العديد من الكتب والكتالوجات في مجالات التاريخ والفن.

فن نسج الجروح: في التمكين من خلال التعاطف

آن لور أميلهات سيزري

كانت الخرائط الأولى المرسومة خلال عصر النهضة عبارة عن وثائق علمية وأعمال فنية. سعى منشئوها ليس فقط لتمثيل الموقع النسبي للعناصر الطبوغرافية المختلفة، ولكن أيضًا مشاعر المعاصرين تجاه المناطق المرسومة. انضمت الأنهار والجبال إلى المراكب الشراعية والتنين في صور مرئية تم إنشاؤها لجذب الانتباه والتقدير، ليس فقط للاستخدام من قبل التجار والاستراتيجيين العسكريين. تم تصميم هذه الخرائط أحيانًا على شكل صورة ظلية، وعادة ما تكون صورة ظلية لجسد امرأة، للتأكيد على البنية العضوية لمختلف الدول الأوروبية، والتي بدأت خلال هذه الفترة بالانخراط في تعريفها السياسي. من نواح عديدة، تعكس أعمال أريان ليتمان تلك الخرائط الجميلة التي تعود إلى القرن السادس عشر بينما تقوض في نفس الوقت افتراضاتها الأساسية من خلال الخطاب الجمالي والسياسي.

على مر السنين، أنشأت ليتمان مجموعة رائعة من الأعمال في تماسكها، والتي يتم التعبير عن موضوعاتها الرئيسية بطرق جديدة ومدهشة في كل سلسلة من أعمالها. كانت الانتفاضة الثانية في عام 2000 نقطة تحول في عملها الفني، حيث كان بحثها الداخلي عن الهوية خاضعًا للأجندة السياسية في ذلك الوقت. تُرجم مزيج مشاعر الاغتراب، الذنب والغضب إلى شعور بالالتزام، مما دفعها إلى أخذ كاميرا وتوثيق بناء الجدار العازل حول القدس، مع أخذ المخاطرة في اتخاذ موقف لصحفية إخبارية مستقلة.

كانت تجارب ليتمان حول هذه الحدود الجديدة هي التي دفعتها إلى تجربة فن الأداء لأول مرة: بدقة جراحية، تعاملت مع خرائط الإغلاق للضفة الغربية والقدس، التي أنتجها مكتب الأمم المتحدة في عام 2004 لصالح تنسيق الشؤون الإنسانية في الأرض الفلسطينية المحتلة (OCHA): وصلت قطع الورق برفق وحذر ليس

ארץ פצועה, 2021. מיצב בגלריה של סדנאות האמנים בתלפיות. צילום: אודי קצמן
أرض جريحة, 2021. منشأة في استوديو ورش الفنانين. الصورة: أودي كاتسمان
Wounded Land, 2021. Installation at Art Cube Artists' Studio, Talpiot. Photo: Udi Katzman

لهما نهاية، حيث تعيد ترتيب الأجزاء المختلفة كما لو كانت تجمع بازلًا ضخمًا. ومع ذلك، فإن هذا الإجراء لا يهدف إلى تقديم حل سياسي، بل التأكيد على عبثية الفصل المستمر بين الأراضي الفلسطينية والإسرائيلية، المنسوجة سوية ضمن هذا النسيج المحكم. في أدائها الأول، إجراء جراحي (2004)، أعربت عن معارضة تحمل مفارقة للتدخلات العسكرية المختلفة وحاولت شفاء المنطقة المصابة من خلال شفاء الخريطة - وهي لفتة ستكون موضوعًا متكررًا في عملها، وخاصة في سلسلة أرض جريحة (ابتداء من عام 2004).

في 2008-2009، حدثت نقطة تحول مهمة أخرى في مسيرة ليتمان المهنية، بسبب قرارها بالتخلي عن الدليل المباشر على الاشتباكات العنيفة بين الإسرائيليين والفلسطينيين وفي أعقاب حادث ابنتها، الذي خلق صدامًا وحشيًا بين مختلف أبعاد حياتها. أصبحت الضمادات التي بحثت عنها سابقًا في أعمالها الفنية جزءًا ملموسًا من رعاية ابنتها المصابة، وبدأت ليتمان في اكتشاف المزيد والمزيد من الجوانب الشخصية في أعمالها. مرارًا وتكرارًا، كشفت العروض الأدائية التي صورتها بعناية فائقة عن عالم جمالي شخصي للغاية، فيه برز التباين بين بياض الضمادات المرفرفة وجمال الأضواء وبين المواضيع الصعبة.

تطورت الأعمال التي أنشأتها مؤخرًا بطريقة تربط معًا مكونات عالمها الشخصي، كما يمكن رؤيته بشكل بارز في عملها أرض مغروسة (2015-2017)، حيث اختفى تصميم الخريطة الأصلي تمامًا تقريبًا تحت الضمادات والجبص الصناعي. تحاول ليتمان إصلاح الخريطة وإصلاح أجزائها المختلفة باستخدام خيط أخضر، أثناء استخدام رقع الخياطة التي تصور ترقيع الجلد، مثل الطعوم التي احتاجتها ابنتها بعد الحادث: وكأن "الخط الأخضر" الذي رسم حدود دولة إسرائيل قبل 1967، يمكنه أن يوحد أولئك الذين يمزقهم ويفصلهم كل يوم عن بعضهم البعض.

من ناحية أخرى، ربما يكون الأجنة التوائم (2017-2018) أحد أكثر الأعمال السياسية التي ابتكرتها ليتمان حتى الآن: فالاهتمام الذي توجهه إلى أراضي الضفة الغربية، من خلال التأكيد على معالمها، يتيح لها بإدراك أن هذه الخطوط تشبه ملامح الجنين البشري. شكل الجسم الموضح على الخريطة هو شهادة على كائن غير مكتمل: كيان ليس منفصلاً ولكنه أيضًا غير مدرج بالكامل داخل إسرائيل، والذي يتم الكشف عنه بطريقة تؤكد وجوده الوسيط.

هذه المقالة تغذيها العلاقة التي طورتها مع ليتمان منذ أن التقينا لأول مرة

في عام 2010 في الاستوديو الخاص بها في القدس. لقد جئت إليها بناءً على توصية جاليا بار أور، التي كانت آنذاك كبيرة قيّمي مركز عين حارود للفنون، حيث زرتها بعد بحثي عن الفن الذي يتعامل مع الحدود. في العام التالي دعوت أريان للظهور كمتحدثة رئيسية في مؤتمر دولي نظمته في جنيف وجرينوبل حول موضوع "الحدود المتنقلة" (mobile borders)، وهو مفهوم بدأت في تطويره في نفس الوقت. أثبتت هذه العلاقة أنها مثمرة لكلينا، حيث أوجدت ارتباطا بين العلم والفن والذي يستمر في النمو بشكل أقوى على مر السنين. أثبتت هذه العلاقة أنها مثمرة لكلينا، حيث أوجد ارتباطا بين العلم والفن والذي يستمر في النمو بشكل أقوى على مر السنين. حاليًا، ليتمان معروفة دوليًا كفنانة تتعامل مع الحدود. في هذا السياق، من الصعب التفكير في فنان تعامل بشكل أكثر ملاءمة مع الدور الديالكتيكي للقطع والتطريز الطبي. يثير تفسيرها الدقيق لتعقيد الحدود العديد من الأصداء المختلفة، سواء في أوساط عشاق الفن أو العلماء المعاصرين المهتمين بفهم ما يسمونه "الحدود الموجودة كل مكان" ("the everywhere border"). عندما تكون الوظائف المنسوبة إلى الحدود مبعثرة داخل الشبكات المكانية، وعندما تكون هناك خطوط مستقيمة تخضع لـ "البكسلة" بالوسائل التكنولوجية، يصبح من الصعب تقديم تمثيلات حديثة لهذه الأداة السياسية. هذا هو السبب في أن الحوار مع فنانين مثل ليتمان يصبح أرضًا خصبة للمبدعين والمنظرين على حد سواء، لأنه يثير أسئلة إضافية بدلا من الإجابة على الأسئلة الموجودة، ويوسع نطاق إمكانيات البحث والإبداع في كل من مجال من مجالات العلم والفن.

في عمل ليتمان، فإن الوعي بالجرح والألم الذي يسببه يلبي الرغبة في الإصلاح والإلتئام. وحتى إذا لم يكن للجماليات بالضرورة قوة علاجية، فيمكنها أن تشير إلى الصدمة وتقترح طرقًا للتعامل مع الألم دون إنكار الندبة. على عكس فناني عصر النهضة، الذين تم تجنيد موهبتهم في خدمة من هم في السلطة، تحدد ليتمان مسارًا فنيًا مستقلاً ومثيرًا للإعجاب للغاية، بينما تنسج معًا الرؤى السياسية واللغة المرئية الأصلية، حيث يظل جسدها حجر الزاوية للإنسانية القوية.

بروفيسور آن لور إميلهات سيزاري حاصلة على درجة الدكتوراه في الجغرافيا، وتدرس في جامعة الألب في جرونوبل بفرنسا، وتتخصص في الجغرافيا السياسية

גאזה, 2021. מיצב בגלריה של סדנאות האמנים בתלפיות, חבישות גאזה, 250×205×108. צילום: אודי קצמן
شاش, 2021. منشأة في جاليري ورش الفنانين, ضمادات الشاش, 250×205×108. الصورة: أودي كاتسمان
Gazatum, 2021. Installation at Art Cube Artists’ Studio, Talpiot. Gauze bandages, 250×205×108.
Photo: Udi Katzman

totally included within Israel, it is revealed in all of its liminality. The current text is nourished by the relationship that Ariane and I have developed since our first encounter in 2010, in her Jerusalem studio, where I arrived following the recommendation of Galia Bar Or, then the chief curator of the Mishkan Museum of Art, Ein Harod, which I had visited as part of my research on border art. The following year, I invited Ariane to participate as a keynote speaker in the international conference that I organized between Geneva and Grenoble on “Mobile Borders,” a concept that I was just starting to develop. This context has proven fertile for both of us, creating as it does a nexus between science and art that has continued to grow stronger over the years. Today, Ariane Littman is acknowledged as a major border artist: who has better attuned to the dialectical role of cutting and suturing that is played by boundaries? Her nuanced interpretation of the complex notion of the border is highly evocative for both art connoisseurs and for contemporary scholars engaged in understanding what they call the “everywhere border.” When the functions attributed to borders are disseminated into spatial networks, as technologies “pixelize” what used to be a simple line, it becomes difficult to convey updated representations of this political tool. In this context, the dialogue with artists such as Ariane Littman proves highly fecund for both creators and theorists, raising more questions rather than solving the existing ones, and expanding the possibilities for both scientific and artistic research and creation

In Ariane Littman’s works, the consciousness of the wound and the pain that it causes is answered to by the will to mend and repair. Even if aesthetics does not have the power to heal, it can certainly point at trauma and suggest a way to overcome the pain without denying the scar. In contrast to the Renaissance artists who put their talent at the service of the powerful, Ariane Littman has charted her own remarkably independent artistic trajectory, drawing together subtle political insights and a highly original visual language, in which her body remains a powerfully humane cornerstone.

Prof. Anne-Laure Amilhat Szary holds a PhD in geography, and teaches at Université Grenoble Alpes, France. She specializes in political geography, and is especially interested in the comparrative study of American, European and Middle-Eastern borders.

ארץ פצועה (פרט), 2020–2021. קרעי מפות, חבישות גאזה, בד, גבס , דיו וחוטים. צילום: אודי קצמן
الأرض الجريحة (تفصيل)، 2020–2021. شظايا من خرائط، ضمادات شاش، أقمشة ، بلاستر، حبر وخيوط. الصورة: أودي كاتسمان
Wounded, Land (detail), 2020–2021. Fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, ink and thread.
Photo: Udi Katzman

a surgeon on OCHA closure maps of the West Bank and Jerusalem produced in 2004. Piecing together bits of paper with extreme care, she re-arranged the elements as if putting together a huge puzzle. In doing so, however, she did not aim to offer a political solution, but rather to underline the absurdity of the ongoing separation between Palestinian and Israeli territories that are so tightly woven together. In her first public intervention, titled “Surgical Operation” (2004), she ironically opposed the vocabulary of military interventions and tentatively attempted to heal the territory through the mending of its map – a gesture that would become a recurring motif in her work, most notably in the *Wounded Land* series (2004–present).

The years 2008–2009 represent another crucial point in Ariane Littman’s career, marked by her decision to turn away from her direct engagement with violent Israeli-Palestinian encounters and by her daughter’s accident, which created a brutal clash between the different dimensions of her life. As the bandages she had initially explored in her art-making now became a concrete part of caring for her injured daughter, she began to increasingly implicate herself personally in her work. One after another, her conscientiously filmed performances turned to construct a highly personal aesthetic universe, in which the whiteness of the flowing bandages and the beautiful lights stand out in contrast to the somberness of the deadly topics.

Her more recent work has unfolded in a manner that brings together the elements of her personal universe, as made evident most notably in the *Grafted Land* (2015–2017), where the original design almost totally disappears below plastered bandages. The artist tries to mend it by sewing the fragments with a green thread, but also stitching it as if she were using skin grafts like the ones her daughter needed after her accident: As if the “Green Line” demarcating Israel’s pre-1967 borders could reunite those it tears apart on a daily basis. At the same time, the more recent *Twin Embryos* (2017–2018) may be one of her most political productions to date: concentrating on the territory of the West Bank and underscoring its contours, she discovers that it resembles the shape of a human embryo. As embodied on the map, form is a testimonial to indefiniteness: neither conceived as a separate entity nor

ארץ מושתלת, 2015, מיצב (פרט). שולחן מתכת, קרעי מפות, בד, חבישות גאזה, גבס, שעוה, פיגמנטים אדומים, חוט ירוק וכלים כירורגיים. מפה: 180×120. מבוסס על מפות תיירות פלסטיניות של ארץ הקודש. צילום: קרסון צוליג

أرض مطعمة, 2015. منشأة طاولة معدنية، أجزاء خرائط، قماش ، ضمادات شاش، بلاستر ، شمع، صبغات حمراء ، خيوط خضراء وأدوات جراحية.الخريطة: 180×120. بناء على خرائط فلسطينية للأراضي المقدسة. الصورة: كارسون تزولينجر

Grafted Land, 2015. Installation (detail). Metal table, fragments of maps, fabric, gauze bandages, plaster, wax, red pigments, green thread and surgical tools. Map: 180x120. Based on Palestinian maps of the Holy Land. Photo: Carson Zullinger

מחיקה, 2006. מיצג במוזיאון המדע ע"ש בלומפילד, ירושלים. מבוסס על מפת ירושלים 1947, סקר פלסטין. צילום: עודד אנטמן

محو, 2006. أجرى في متحف بلومفيلد للعلوم، القدس بناءً على خريطة القدس 1947، مسح فلسطين (1947).
الصورة: عوديد أنتمان

Erasure, 2006. Performance at the Bloomfield Science Museum, Jerusalem. Based on a map of Jerusalem, 1947. The Survey of Palestine. Photo: Oded Antman

עוברים תאומים, 2017. דיפטיכון, קרעי מפות, חבישות גאזה, גבס קלסימו, בד, פיגמנטים אדומים וחוט ירוק, 125×172 (כל אחד). צילום: אבי חי

توأم أجنة، 2017، ديبتيخ. شظايا من خرائط، ضمادات شاش ، قماش، بلاستر ، أصباغ وخيوط خضراء 125×172 (كل منهما). الصورة: آفي حاي

Twin Embryos, 2017. Diptych, fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, pigments and green thread, 172×125 (each). Photo: Avi Hai

Wound-Weaving Art: Empowerment through Empathy

Anne-Laure Amilhat Szary

The first maps drawn during the Renaissance were works of both art and science. Their creators sought not only to represent the respective location of topographical elements, but also to convey the sentiments of their contemporaries towards these territories. Rivers and mountains cohabited with sailing boats and dragons in visual images that were made to be observed and admired, not only used by merchants and military strategists. These maps were sometimes shaped in the form of a silhouette, most often a female one, in order to enhance to the organic structure of the nations that were defining themselves politically during this period in Europe. In many ways, Ariane Littman's work resonates with these beautiful 16th-century maps, while also questioning their underlying premises by means of its powerful aesthetic and political resonances.

Indeed, over the years Ariane Littman has built a remarkably coherent body of work, whose underlying themes unfold in each of her "cycles" in new and surprising ways. The Second Intifada in 2000 constituted a turning point in her artistic trajectory, imposing the political agenda of that moment upon her inner quest for identity. A combination of alienation, guilt and anger was translated into a sense of commitment as she took up a camera and began documenting the erection of the separation wall around Jerusalem, while assuming the risky position of an independent photojournalist. It was Littman's explorations around those newly defined borders that first led her to experiment with performance art, while intervening with the precision of

המוזה, 2020. מיצג במצוקי דרגות, מדבר יהודה. צילום: אבגר אידן
الملهمة, 2020. أجرى في متسوك دراجوت ، صحراء يهودا. الصورة: أفجار عيدان
The Muse, 2020. Performance at Metsuke Dragot, Judean Desert. Photo: Avgar Idan

but also by means of touch. At this point, she set out to create the bandage works, which exceeded the limits of the map as an object.

She now turned to action in the landscape itself, with all that was circumscribed and marked within it. For instance, she dressed a dead olive tree with sterile gauze at the Hizme checkpoint north of Jerusalem (2011), or was "mummified" at the Dead Sea, itself the site of an ecological disaster (*Sea of Death*, 2010).

She traveled throughout the country to various landmarks in the landscape, engaging in acts of human compassion, such as dressing the memorial of Alexander Zaïd, a gesture that challenged its monumentality (*After the Watchman*, Sheikh Abreik, 2018). The gesture of dressing echoed the ephemerality that pervades the performance and the film, which she created and edited later on as an independent cinematic work.

The exhibition "Wounded Land" included a video work that Littman filmed at Masada (2018), which challenges the familiar view of a seemingly marginal narrative included in Josephus Flavius' *The Jewish War*. This is a story about women whose actions subvert the heroic message associated with Masada, shifting the emphasis to survival and the force of life – as given expression in the film through the powers of creativity, movement, music and independent thought. Following the outbreak of the COVID-19 pandemic, Littman engaged in the creation of an additional film, *The Muse* (2020), which was filmed not far from Masada, in a landscape of desert cliffs and precipices. This was the site where her daughter Kalia had been injured, becoming her mother's muse. At the heart of the exhibition "Wounded Land" is thus an intergenerational experience of time; with the awareness of the scar, new beginnings come into view.

The "Wounded Land" still lies prostrate here, like a giant battlefield map, a body containing the residues and layers in the country's soil and at its core. There is a link between the Hebrew words *kravot* (battles) and *kravayim* (internal organs). In the depths of the Hebrew language, this deep proximity (*kirva*) echoes the body and the scarred space of the battlefield map.

Galia Bar Or, PhD, the art director and curator of Social Bauhaus Haifa (until 2019) and the director and curator of the Mishkan Museum of Art, Ein Harod (until 2016), has curated dozens of exhibitions in Israel and abroad (Germany, Japan and elsewhere), and published numerous books and catalogues in the fields of history and art.

עוברים תאומים, 2017. דיפטיכון, קרעי מפות, חבישות גאזה, גבס קלסימו, בד, פיגמנטים אדומים וחוט ירוק,
172×125 (כל אחד). צילום: אבי חי

توأم أجنة، 2017، ديبتيخ. شظايا من خرائط، ضمادات شاش ، قماش، بلاستر ، أصباغ وخيوط خضراء
172×125 (كل منهما). الصورة: آفي حاي

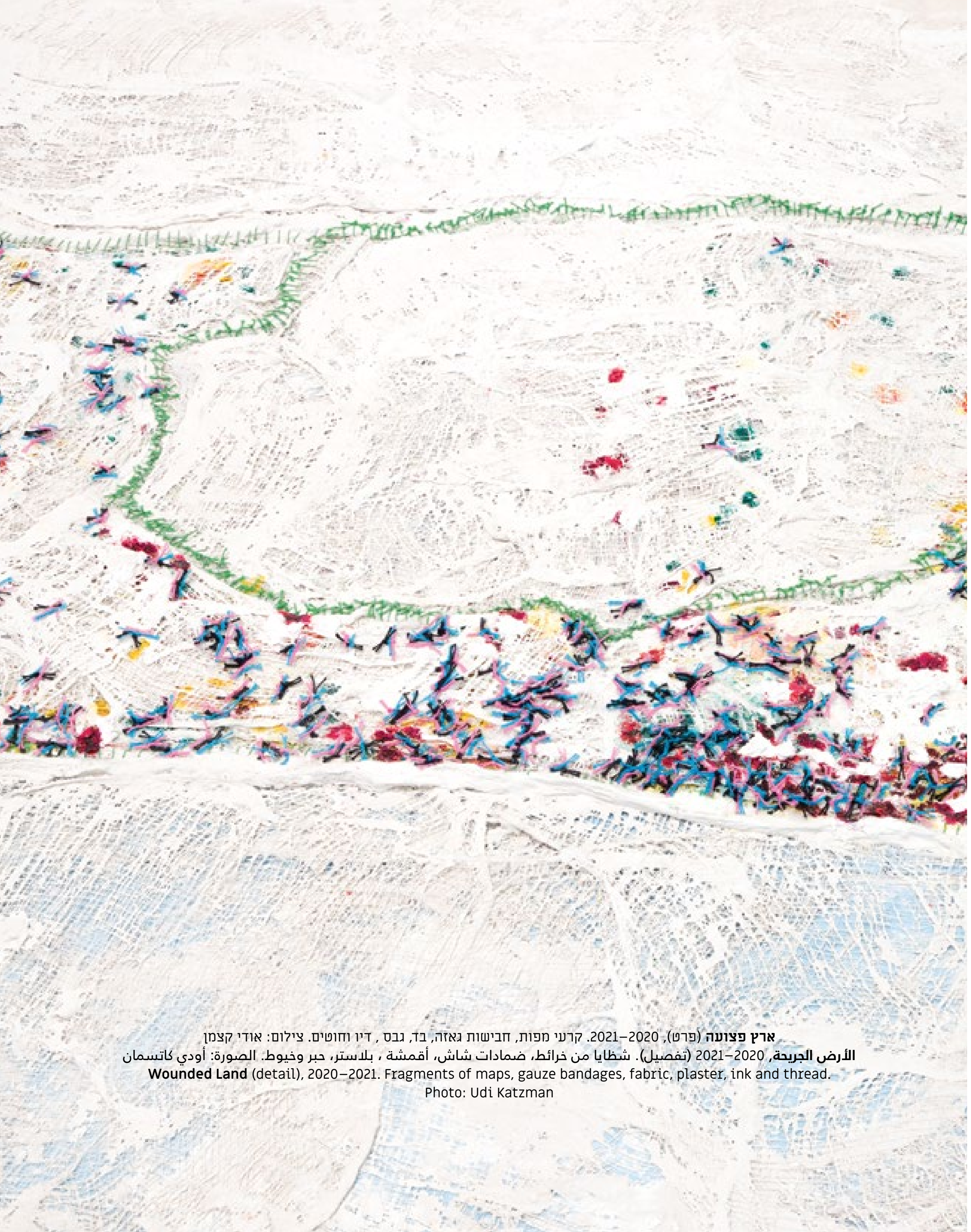
Twin Embryos, 2017. Diptych, fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, pigments and green thread, 172×125 (each). Photo: Avi Hai

alluding to a state of emergency, with dark spaces illuminated by red lights, she "operated" on closure maps of Jerusalem. Nurses in white bandaged and sewed together fragments of maps with green stitches, while "doctors" carried maps on stretchers. The soundtrack included news reports of suicide attacks and siren alerts, as the names of the young victims from the attack at Café Moment were read out loud. In this complex soundtrack, one could also hear mentions of IDF's targeted killings, hunger, and children, alongside a female narrator from a seemingly different time and place, whose voice was imbued with longing for a distant home, in view of her present life in the shadow of separation from all that was once familiar and close.

From this point on, Littman's performances became an inseparable part of her complex art language, imbued with vulnerability, temporality, and materiality that seemed to emanate from the depths of both body and soul. The personal and the political have become inseparable in her work. In the beginning was the concealed forest that had been dedicated to her grandfather; its exploration revealed the tip of an iceberg of non-transparency, involving official activities conducted by the state at the heart of a private, intimate sphere. This exploration was followed by the Second Intifada, Café Moment and performance works. In March 2009, Littman's daughter was severely burnt during a Scouts field trip. She subsequently spent many days in the hospital, wrapped in a sterile white bandage – a form of materiality that came to be identified with her mother's artwork. From this point on, the personal and political sphere at the center of Littman's work became imbued with another layer of meaning. While her concern with geographical space, marked by cartographic codes, echoed a social and political clash and schism, her engagement with wounds and rehabilitation, bandaging and sewing was imbued with elements of compassion and healing.

Gradually, Littman's work delved into the depths of feminine empowerment that knows no bounds. Her engagement with healing opened onto the liminal space of the other, as she explored histories that had yet to be given a voice, as well as local mythologies and narratives. At the same time, she developed new practices that allowed for recognition not only by means of the gaze,

סדרת **ארץ פצועה**, 2009–2012. קרעי מפות סגר, חבישות גאזה, בד, גבס וחוטים ירוקים, 92×77 ס"מ. צילום: אודי קצמן
سلسلة أرض جريحة, 2009–2012. أجزاء من خرائط إغلاق OCHA ، ضمادات شاش ، قماش ، بلاستر وخيط أخضر, 92×77.
الصورة: أودي كاتسمان
Wounded Map Series, 2009–2012. Fragments of OCHA closure maps, gauze bandages, fabric, plaster and green thread, 92×77. Photo: Udi Katzman



ארץ פצועה (פרט), 2020–2021. קרעי מפות, חבישות גאזה, בד, גבס , דיו וחוטים. צילום: אודי קצמן
الأرض الجريحة, 2020–2021 (تفصيل). شظايا من خرائط، ضمادات شاش، أقمشة ، بلاستر، حبر وخيوط. الصورة: أودي كاتسمان
Wounded Land (detail), 2020–2021. Fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, ink and thread.
Photo: Udi Katzman

Littman's work originated in her discovery, in 1991, that the forest which her family had donated in memory of her grandfather, Joseph Aaron Littman, had become a military site surrounded by a barbed-wire fence, to which access had been forbidden. She first exhibited *The Forbidden Forest* at Bograshov Gallery in 1992. A decade later, when she studied aerial photographs of the country, she discovered that, although the forest still existed, all that remained on the photographs were the marks of military erasures. She chose to exhibit these censored photographs as conceptual ready-mades, stained with white before being retouched and distributed as seemingly intact bird's-eye views, which are in fact an act of camouflage.

White Land metamorphosed, as mentioned, into *Border Land* and *Wounded Land*, while the sacred become scarred. In the two decades that have elapsed between this early map-work of the land of Israel and the most recent work (2001–2021), life and art intersected on Littman's maps, exposing white stains in increasingly wider circles: in the body and mind, in the family, in society, at the checkpoints throughout the occupied territories, in the landscape and its flora. These are stains caused by abuse and injury, denial, concealment and camouflage. Erasure has a psychological dimension to it: as Littman has noted in relation to scars deep within us all, which we attempt in vain to erase in the course of life: "Scars are always there, in the work."

Among the most severe suicide attacks that took place during the Second Intifada's "Black March" in 2002 was that at Café Moment in Jerusalem, owned by her brother-in-law. This time, she did not respond to the traumatic shock with ready-made works, but rather chose to leave the studio and experience the conflict "through the body," documenting it on both sides of the border as a photojournalist. The path leading on to performance was short. The harsh feelings of hurt, loss, frustration and absurdity accumulated like layers of sediments into her map works, which took a new performative turn. For example, in 2004 she invited the audience to a "Surgical Operation" at the Anglican School in Jerusalem (2004), which she transformed into a field hospital (in the past, this site had in fact served as a hospital, and Littman used some of the remaining medical equipment in her work). In an atmosphere

Wounded Land, 2020–2021. Fragments of maps, gauze bandages, fabric, plaster, ink and thread, 340×170.
The Holy Land Road Map of Israel-Palestine, Freytag and Berndt (2016), Corona "Traffic Light Map," National Emergency Portal (2021) and the Black Flag Protest Map (2020–2021). Photo: Udi Katzman

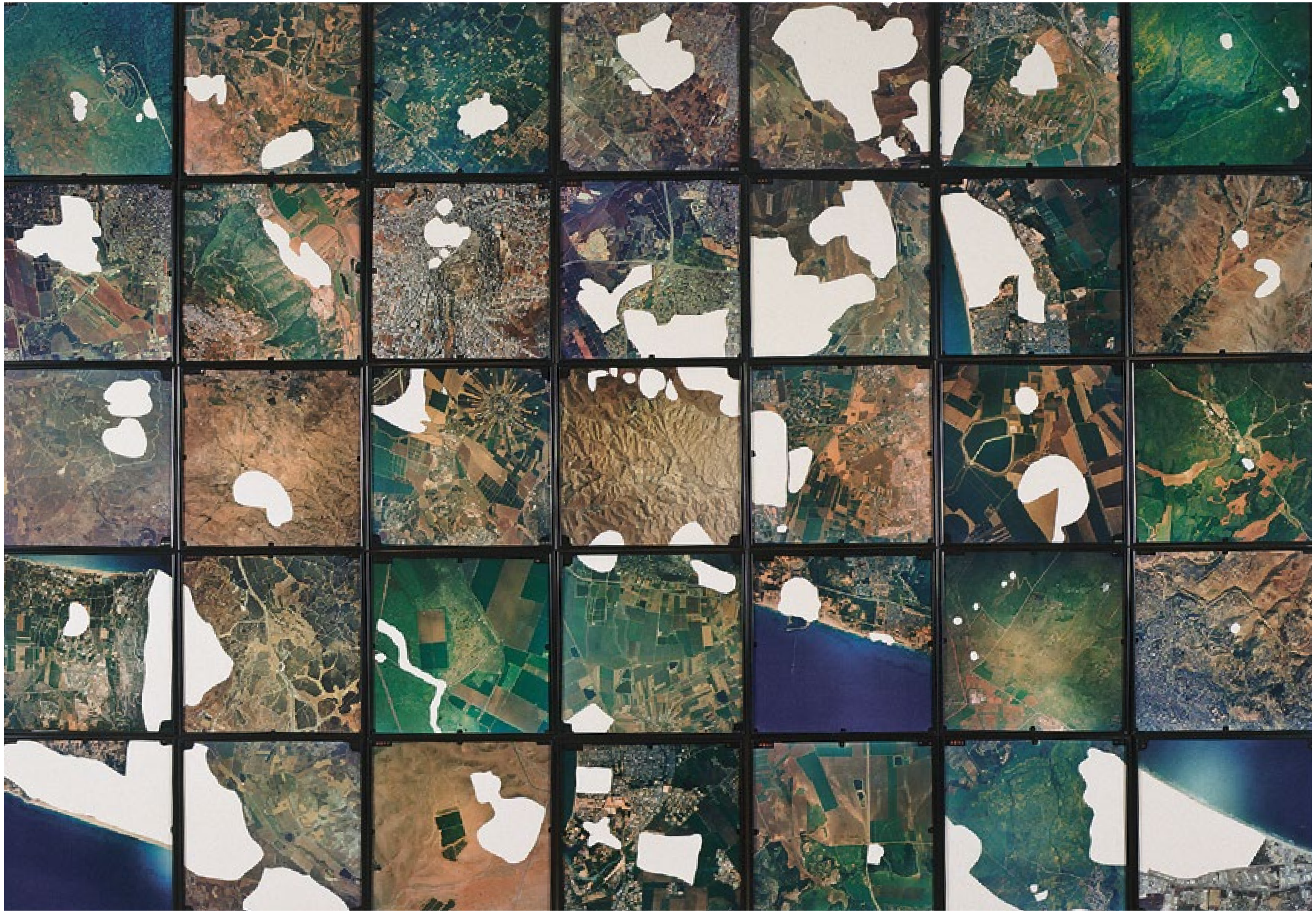
ארץ פצועה, 2020–2021. קרעי מפות, בד, חבישות גאזה, גבס , דיו וחוטים, 340×170 ס"מ. מבוסס על: מפת הדרכים של ארץ הקודש ישראל־פלסטין פרייטג וברנדט 2016, "מפת רמזור" הקורונה של פורטל החירום הלאומי 2021 ומפת מחאת הדגלים השחורים 2020-2021. צילום: אודי קצמן

الأرض الجريحة, 2020–2021. شظايا من خرائط، ضمادات شاش، أقمشة ، بلاستر، حبر وخيوط 340×170. خريطة طريق الأراضي المقدسة لإسرائيل-فلسطين، فريتاغ وبيرندت (2016), بوابة الطوارئ الوطنية لـ "خريطة إشارات المرور" الخاصة بكورونا (2021) وخريطة احتجاج العلم الأسود (2020-2021). الصورة: أودي كاتسمان

The uniqueness of the current exhibition at Art Cube Artists' Studios (2021) lies in the cyclical closure it involves, as Littman has once again returned to present a work-map of the land of Israel. According to her, this act seemed significant to her in the context of the current COVID-19 pandemic and the closure of the country's borders. Completed shortly before the exhibition opening, *Wounded Land* was positioned at the center of the exhibition gallery. Spread out upon a table like a battle map, this 3.5-meter-long work is composed of a life-size map – the Holy Land Israel-Palestine Roadmap (Freytag and Berndt 2016), which Littman dressed in layers of sterile gauze bandages and industrial plaster. The map that is created is a living one, a body. One sees the shape of an embryo, which is at once part of the body of the "motherland" and also something separate from it; the vulnerable body being tested by time. The signs of time are visible in the schisms, scars, and residues that accumulate atop each other. Like the strata of an archaeological dig, two additional maps are similarly dressed in gauze: the COVID-19 Traffic Light Map posted on Israel's National Emergency Portal, and the Black Flag Protest Map (2020–2021). This material expanse, which offers a ground of support, is imbued with a layered experience of time, which is inscribed into the maps – archival residues embedded in the land and its political, cultural and social core. Ariane Littman has embroidered the map with colorful threads: the color green is used to define the borders, including Judea and Samaria and the West Bank ("the embryo"). The pink, blue and black embroidery threads mark the roads, bridges and intersections serving as the sites of anti-government demonstrations. Her last touch on the map, the red stains, are the result of the latest escalation between the Hamas and Israel and the widespread civil unrest throughout the country, and particularly in mixed Jewish-Arab cities.

The trajectory traversed by Ariane Littman is clearly evident in the dialogue of distance and closeness between *White Land* and *Wounded Land*. *White Land* included a series of photographs arranged as a multiple-part puzzle of the land of Israel. This was a puzzle never to be completed, on which the erasures introduced by military censorship appeared as the white stains of blindness.

ארץ כתושה, 2010. מיצב בגלריה של סדנאות האמנים בתלפיות, עיסת נייר, 55×64 ס"מ, סידרה של 12 מפות. צילום: אודי קצמן
الأرض الممزقة, 2010. منشأة في جاليري ورش الفنانين, ورق معجن, 55×64. سلسلة من ١٢ خريطة
استنادًا إلى خرائط إغلاق OCHA لعام 2004. الصورة: أودي كاتسمان
Shredded Land, 2010. Installation at Art Cube Artists' Studio, Talpiot, papier-maché, 55×64, series of 12 maps.
Photo: Udi Katzman



ארץ לבנה, 2001. סדרה של 35 תצלומי אוויר מצונזרים, 30×30 כל אחד, ארכיון: פנורמה – טכנולוגיות הדמיה.
צילום: מייק גנור. אוסף יאן סירן ארה"ב

أرض بيضاء, 2001. سلسلة من 35 صورة جوية خاضعة للرقابة, 30×30 (كل واحدة). أرشيف: بانوراما - تقنيات التصوير.
الصورة: مايك جانور. مجموعة جين سيرين، الولايات المتحدة الأمريكية

White Land, 2001. Series of 35 ready-made censored aerial photos, 30×30 (each). Archives: Panorama – Imaging Technologies. Photo: Mike Ganor. Collection of Janne Sirén, USA

סדנאות האמנים
Artists' Studios

Wounded Land
Ariane Littman
Curator: Galia Bar Or

June–September 2021

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
Director: Lee He Shulov
Artistic advisor and curator of the international residency program: Maayan Sheleff
Project manager: Amos Selinger
Programming and education coordinators: Tsurit Stern, Alexi Ben-Abba
Media coordinator: Alina Alexa
Community coordinator: Joudeh Facouseh
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

Exhibition
Mounting and installation: Daniel Eichenberg

Catalogue
Design: Noa Segal
Text: Dr. Galia Bar Or,
Prof. Anne-Laure Amilhat Szary
Hebrew copyediting: Ronit Rosenthal
English translation: Talya Halkin
Arabic translation: Raji Bathish
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

All measurements are in cm., height precedes width precedes depth

Art Cube Artists' Studios was founded thanks to the generous support of the Georges and Jenny Bloch Foundation, the Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and the Adolf and Mary Mil Foundation, and operates with the support of the Llyod Foundation through the Jerusalem Foundation.

©All rights reserved, 2021.

ISBN 978-965-7655-26-9

Acknowledgments

My profound gratitude goes to Galia Bar Or and Anne-Laure Amilhat Szary for the new insights they bring to my work. My thanks go to Lee He Shulov and the staff of Jerusalem Art Cube Artists' Studios for making this exhibition and catalogue a reality. Thanks to Amira (Ami) Gardi for her technical assistance.

For my daughters: Tair, Daphnee and Kalia

Cover: *Wounded Land* (detail), 2020–2021
Photo: Udi Katzman

www.artiststudiosjlm.org

The Art of Map-Making: Scars, Erasures, Sewing and Bandaging

Galia Bar Or

Twenty years have elapsed since Ariane Littman created her work *White Land* (2001), which served as a gateway to her ongoing engagement with map-making, while marking a milestone in the history of Israeli art. Since that point in time, her cartographic works have centered on Jerusalem and its surroundings, giving rise to a unique expressive language in series such as "Border Land" (2000–2009) and "Wounded Land." At the beginning of the Second Intifada (early 2000s), for example, her cartographic art focused on roads and checkpoints in and around Jerusalem, signifying the blind spot beyond the checkpoint and the lack of an encounter between the populations.

It seems to be no coincidence that Littman has since turned to a local context, moving away from the general cartographic context of Israel that had preoccupied her in that early series. Her concern was not with the conceptual image of the "land," but rather its relation to urban maps. "Land," in this context, is a territory, a terrain, a country and a disputed battleground that has extorted a high price over the generations. This is the personal and existential sphere inhabited by a woman, an immigrant, a mother, an artist, a citizen. Throughout her professional trajectory, these spaces have been assimilated into one another in her art-mapping as a lived experience.

The preoccupation with place over a 20-year period is highly significant. It involves an engagement with the absent-present in the map, which dwells in the body and the soul. For there is no separation between the exterior space and the intimate interior space; outer and inner spaces are intertwined and reflected in each other.

WOUNDED LAND

Ariane Littman