מרכז אדמונד דה רוטשילד
Edmond de Rothschild Center
مركز ادموند دي روتشيلد

A Partial Guide to Looking at Paper Birds: Alma Ben David and Lior Harel

Curator: Tali Romem

الدليل الجزئي في النظر في عصافير الورق: ألما بن داڤيد وليؤور هرئيل

القيّمة: طالي روميم

המדריך החלקי להתבוננות בציפורי נייר: אלמה בן דוד וליאור הראל

אוצרת: טלי רומם

אלמה בן דוד וליאור הראל, **פרפר על דשא**, 2025, הזרקת דיו על טפט
Alma Ben David and Lior Harel, **Butterfly on grass**, 2025, Inkjet print on wallpaper
ألما بن داڤيد وليؤور هرئيل، **فراشة على العشب**، 2025، حبر نفّث على ورق جدار

[1/3]

המדריך החלקי להתבוננות בציפורי נייר: אלמה בן דוד וליאור הראל

אוצרת: טלי רומם

סדרת תערוכות יחיד בנושא הד/רזוננס

אלמה בן דוד וליאור הראל התחילו להתעניין ביחסי בני אדם ובעלי חיים כשעבדו על תערוכת הגמר בבצלאל. הן מצאו את עצמן נשאבות לעולם תערוכות הכלבים, נוסעות מדי שבת לאתרים מרוחקים, מחפשות את מה שהמצלמה הרשמית לעולם לא תצלם. בתערוכה **"המדריך החלקי להתבוננות בציפורי נייר"**, הן מציעות מבט שונה השואל שאלות אחרות על בעל החיים, על האדם ועל היחסים ביניהם.

בעבר, בעלי החיים עמדו במרכז הקיום הפיזי והרוחני של האדם. התקיימה ביניהם קרבה יסודית, זיקה של חיים ומוות, של הזנה ושל דמיון, שזכתה לביטוי במבט הדדי: קשר בלתי אמצעי שבו התבוננו האדם והחיה זה בזה והכירו זה בקיומו של זה. בעלי החיים השתלבו בדמיון האנושי כבשורות והבטחות, ושימשו כסמלים דרכם למדנו להבין את מקומנו בעולם ולהכיר את עצמנו. המודרנה חוללה שבר ביחסים הללו והכפיפה את בעלי החיים למערך של שליטה וניצול. היא הפכה אותם למוצרי צריכה, לדימויים רדודים, למושאים של התבוננות תמידית המופיעים כחיזיון ראווה בגן החיות, כצעצוע או כדימוי מסחרי. בתוך המציאות הזו, גם חיית המחמד הופכת לעיתים לדימוי שובה לב המשלים את בעליו. היא נתפסת כבת-לוויה אהובה, אך בו בזמן נותרת מבודדת ונטולת קול (John Berger, *Why Look at Animals?*, 1977).

לנוכח תחושת הניכור הזו, עולה הצעה למבט אחר: להפסיק להסתכל על בעלי החיים כ"אחר" ולהכיר בהם כ"מינים מלווים" השותפים לגורלנו במציאות העכשווית (Dona Harraway, *The Companion Species Manifesto*, 2003). זהו רגע של מבוכה והתפכחות, שבו אנו מגלים מחדש שבעל החיים אינו רק אובייקט לצפייה, אלא סובייקט נוכח שמביט בנו בחזרה (Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I am*, 2008). המבט המוחזר הזה תובע מאיתנו להכיר בשותפות הגורל שלנו ולהבין שחיינו שזורים אלו באלו בתוך אותו מרחב משותף.

אלמה וליאור פועלות בתוך המתח הזה. דרך פעולה שנעה בין צילום במהלך שיטוט לבין מהלכים משחקיים, הן יצרו ארכיון צילומי המורכב מדימויים שנלכדו במרחב האורבני לצד סצנות מבוימות. הצילום משמש אותן בגישוש אחר נוכחותה ומבטה של החיה כפי שהיא מופיעה בסביבתן, החל בהדים חזותיים המופיעים כייצוגים שטוחים על חפצים יומיומיים, ועד למפגש הממשי עם בעלי חיים, ביניהם וויז, הכלב המלווה את חייהן.

דווקא דרך הצילום, מדיום שקיבע באופן מסורתי את הניכור, הן מבקשות לחולל פעולה שונה. הן מסיטות את המופעים הללו מהקשרם הצרכני והקישוטי ומחלצות את בעל החיים מהיותו הד, זכרון חיוור של נוכחות אבודה, אנדרטה חיה או מזכרת אילמת. בפעולה זו, כל תצלום עומד בפני עצמו, אך הזיקות שנרקמות בין העבודות בחלל הן המחוללות את הרזוננס. בעוד שההד מצביע על המרחק וההיעדר, הרזוננס מחולל מערכת חיה המגיבה בעוצמה ייחודית למפגש, ומקיימת דיאלוג מתמיד של תנועות חוזרות ומשתנות. בתוך התהודה הזו, הדימוי המצולם מפסיק להיות תלוי במקורו האבוד והופך לישות עצמאית. הוא אינו רק מצביע על חיה שאיננה, אלא מטעין את ההווה בעוצמה שאינה זקוקה לאישור חיצוני. התערוכה **"המדריך החלקי להתבוננות בציפורי נייר"** אינה מציעה מחשבה סדורה אלא הזמנה לחיפוש. מבעד לחיבורים המכוונים והמקריים הללו נפתח פתח למבט המוחזר, שבו אנו ובעלי החיים שבים ומזהים אלה את אלה ותובעים הכרה הדדית.

[1/3]

الدليل الجزئي في النظر في عصافير الورق: ألما بن داڤيد وليؤور هرئيل

القيّمة: طالي روميم

سلسة معارض فردية حول موضوع صدى/رنين

بدأت ألما بن داڤيد وليؤور هرئيل اهتمامهما بعلاقات الإنسان والحيوان أثناء عملهما على معرض التخرج في بتسلئيل. وجدتا نفسيهما تنجذبان إلى عالم معارض الكلاب, تسافران كل يوم سبت إلى مواقع بعيدة, باحثتين عمّا لا تلتقطه الكاميرا الرسمية أبدًا. في معرض "الدليل الجزئي في النظر في عصافير الورق", تقدّمان نظرة مختلفة تطرح أسئلة أخرى حول الحيوان, والإنسان, والعلاقة بينهما.

في الماضي, كانت الحيوانات في مركز الوجود المادي والروحي للإنسان. كانت هناك علاقة جوهرية تربط بينهما, صلة حياة وموت, تغذية وتشابه, تجلّت في نظرة متبادلة: علاقة مباشرة يتأمل فيها الإنسان والحيوان أحدهما الآخر ويعترف كلٌّ منهما بوجود الآخر. اندمجت الحيوانات في الخيال الإنساني كبشائر ووعود, وشكّلت رموزًا تعلمنا من خلالها فهم مكاننا في العالم والتعرّف إلى أنفسنا. غير أنّ الحداثة أحدثت قطيعة في هذه العلاقات, فأخضعت الحيوانات لمنظومة من السيطرة والاستغلال؛ وحوّلتها إلى سلع استهلاكية, صور سطحية, أجسام للمشاهدة الدائمة تظهر كعرض وفرجة في حدائق الحيوان, أو في الألعاب, أو في الصور التجارية. ضمن هذا الواقع, تتحوّل الحيوانات الأليفة أحيانًا إلى صورة جذّابة تُكمل صاحبها؛ يُنظر إليها كرفيقة محبوبة, لكنها في الوقت نفسه تبقى معزولة وصامتة (جون برجر, لماذا ننظر إلى الحيوانات, 1977). في مواجهة هذا الإحساس بالاغتراب, يبرز اقتراح لنظرة أخرى: التوقف عن النظر إلى الحيوانات بوصفها "الآخر", والاعتراف بها كـ"أنواع مصاحبة" تشاركنا المصير في واقعنا المعاصر (دونا هارواي, بيان الأنواع المصاحبة, 2003). إنها لحظة ارتباك وانكشاف, نعيد فيها اكتشاف أن الحيوان ليس مجرد موضوع للمشاهدة, بل ذات حاضرة تنظر إلينا بالمقابل (Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I am*, 2008). هذه النظرة المرتدّة تطالبنا بالاعتراف بشراكة المصير, وبفهم أننا متداخلون معًا في حيّز مشترك واحد.

تعمل ألما وليؤور داخل هذا التوتر. من خلال ممارسة تتنقل بين التصوير الفوتوغرافي أثناء التجوال وبين عمليات تلاعبية, أنشأتا أرشيفًا فوتوغرافيًا يتكوّن من صور التُقطت في الفضاء الحضري إلى جانب مشاهد مُعدّة مسبقًا. يستخدمان التصوير كوسيلة لاستكشاف حضور الحيوان ونظرته كما تظهر في بيئتهما, بدءًا من الأصداء البصرية التي تظهر كتمثيلات مسطّحة على أشياء يومية, وصولًا إلى اللقاء المباشر مع الحيوانات, ومن بينها "ويز", الكلب الذي يرافق حياتهما.

من خلال التصوير تحديدًا - الوسيط الذي ساهم تقليديًا في ترسيخ الاغتراب - تسعيان إلى إحداث فعل مختلف. فهما تُزيحان هذه التجلّيات من سياقها الاستهلاكي والزخرفي, وتحرّران الحيوان من كونه صدىً, أو ذكرى باهتة لحضور مفقود, أو نصبًا حيًا, أو تذكارًا صامتًا. في هذا الفعل, كل صورة فوتوغرافية قائمة بحد ذاتها, ولكن العلاقات التي تنسج بين الأعمال داخل الفضاء هي التي تُنتج الرنين. وبينما يشير الصدى إلى المسافة والغياب, فإن الرنين يخلق منظومة حيّة تستجيب بقوة خاصة للقاء, وتنتج حوارًا دائمًا من الحركات المتكررة والمتغيرة. ضمن هذا التردّد, تتوقف الصورة الفوتوغرافية عن الاعتماد على مصدرها المفقود وتتحول إلى كيان مستقل؛ فهي لم تعد تشير فقط إلى حيوان غائب, بل تشحن اللحظة الراهنة بطاقة لا تحتاج إلى مصادقة خارجية. لا يطرح معرض "الدليل الجزئي في النظر في عصافير الورق" فكرة منظّمة بقدر ما يقدّم دعوة للبحث؛ ففي هذه الروابط المقصودة والعفوية معًا, تنفتح فتحة للنظرة المرتدّة, حيث نعود نحن والحيوان إلى التعرف على بعضنا البعض والمطالبة باعتراف متبادل.

[1/3]

A Partial Guide to Looking at Paper Birds: Alma Ben David and Lior Harel

Curator: Tali Romem

A Series of Solo Exhibitions on Echo/Resonance

Alma Ben David and Lior Harel became curious about human-animal relations while working on their final exhibition at the Bezalel Academy of Art and Design. They found themselves drawn to the world of dog exhibitions, travelling every weekend to distant locations, looking for what the official camera would never capture. In the exhibition *A Partial Guide to Looking at Paper Birds*, they offer an alternative perspective, asking different questions about humans, about animals and about their relationships.

In the past, animals were central to humanity's physical and spiritual existence. A fundamental affinity prevailed between them, an attachment of life and death, of nurturing and imagination, expressed in a mutual gaze – an unmediated relationship where both observed and acknowledged the other's existence. Animals were integral to human imagination as omens and premonitions, used as symbols through which we learned to understand ourselves and our role in the world. Modernity triggered a crisis in these relations, subordinating animals to a system of control and exploitation. It turned them into consumer products, superficial images, objects of constant observation, caged spectacles showcased in zoos, as toys, or merchandise. In this reality, the pet as well often becomes an attractive image that complements its owner, seen as a beloved companion, and yet remaining isolated and voiceless (John Berger, *Why Look at Animals?*, 1977).

Given this sense of alienation, a different means of viewing is proposed: stop looking at animals as "others" and start recognizing them as "companion species" that share our present fate (Dona Harraway, *The Companion Species Manifesto*, 2003). It is a sobering moment of self-consciousness when we rediscover that the animal is not only the object of our gaze, but a present subject that looks back (Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I am*, 2008). This returned gaze demands that we acknowledge our common destiny and realize that we are intertwined in the same shared space.

Alma and Lior operate within this tension. Through action that shifts between wandering photography and playful moves, the artists have created a photographic archive composed of images captured in urban space as well as directed scenes. They use photography to explore the animal's presence and gaze as they appear in their environment, from visual echoes captured as superficial representations on daily objects to the actual encounter with animals, including Wiz, the dog that shares their life.

Precisely through photography, a medium that has traditionally enshrined alienation, the artists seek to generate a different action. They shift these images from their consumerist and ornamental context and liberate the animal from being an echo, a faded memory of a lost presence, a living monument or a mute memento. In this action, every photograph is self-contained, yet the links woven between the works in the space are those that generate the resonance. While the echo points to the distance and absence, the resonance produces a living system that reacts to the encounter in a uniquely powerful way, maintaining a constant dialogue of recurring and changing movements. Within this reverberation, the photographic image ceases to depend on its lost origin and becomes an independent being. It no longer just points to an absent animal but charges the present moment with power that requires no external approval. *A Partial Guide to Looking at Paper Birds* offers no systematic reflection, but an invitation for exploration. Within these deliberate and incidental connections, space is opened for the returned gaze, in which we and the animals can once again identify each other and claim mutual recognition.

עריכה לשונית ותרגום לאנגלית: עמי אשר
תרגום לערבית: נוואף עתאמנה
הדפסה ומסגור: רע- בית מלאכה לצילום
עיצוב גרפי: סטודיו רוני ורוני

Hebrew editing and English translation: Ami Asher
Arabic translation: Nawaf Atamnah
Printing and Framing: The Print House
Graphic Design: studio Roniverony.

التحرير اللغوي والترجمة الإنجليزية: عامي آشر
الترجمة العربية: نواف عثامنة
طباعة وتأطير: رع - الورشة للطباعة
تصميم جرافيكيّ: استوديو روني وروني

יחיד.ה ברוטשילד | فرديّ/ة في روتشيلد

Solo at Rothschild

חלל תצוגה לתערוכות יחיד שהוקם על ידי מרכז אדמונד דה רוטשילד, במיוחד עבור חברי וחברות רשת מרכז אדמונד דה רוטשילד. מטרתו לעודד יצירה של פרויקטים חדשים או לממש הפקת עבודות קיימות בליווי אוצרותי ובתהליכי חשיבה ופיתוח משותפים.

A space for solo exhibitions, created by the Edmond de Rothschild Center especially for members of the Edmond de Rothschild Center network. Its purpose is to foster the development of new projects and facilitate the production of existing works by providing curatorial guidance and encouraging group thinking processes.

حيّز عرض لمعرض فرديّ أقامه مركز إدموند دي روتشيلد خصّيصًا من أجل أعضاء شبكة مركز إدموند دي روتشيلد. هدفه هو التشجيع على إنشاء مشاريع جديدة أو تنفيذ أعمال حاليّة بمرافَقة قيّمين/ قيّمات وضمن عمليّات تفكير وتطوير مُشترَكة.