



מכון ויצמן למדע

WEIZMANN INSTITUTE OF SCIENCE

אמנות בקמפוס Art on Campus

אוצר: יבשם עזגד
Curator: Yivsam Azgad

Contemporary conceptual art, much like the art of science, sprouts from an inner seed, within the awareness of the artist or scientist. Each must then undergo a rigorous process of refinement, isolation and experimentation. Each of these worlds is based on a central tenet of precision and consistency. In this, the ideologies and roots of the two appear not only to approach each other, but to abut in many places.

At the Weizmann Institute of Science, art is seen to be a complementary activity, so that scientists and artists can, together, observe the world from a higher vantage point in a more critical and precise way. In other words, the synergy that occurs when science and art are brought together – when the two world views meet – can lead to more significant achievements in the enduring quest to understand the world and our place in it.

This catalog is dedicated to the art exhibits – as well as individual works – displayed on the seven floors of the Dewey Stone Administration Building of the Weizmann Institute of Science.

Written and edited by: Yivsam Azgad
Assistant editor: Ariela Saba
Translation and Editing (English): Judy Halper
Graphic Design: Rickey Benjamin
Printing: A.R. Priting

האמנות העכשווית, המושגית, ממש כמו המדע, יוצאת לדרכה מגרעין פנימי, מרעיון שנובט בדעתם של היוצרים, האמנים או המדענים. בהמשך מתחולל תהליך של זיקוק, בידוד, וניסוי. הדיוק והעקביות הם ערכים מרכזיים בשני עולמות אלה, שנראה שלא רק שאינם רחוקים כל-כך זה מזה, אלא למעשה יש ביניהם שילוב רעיוני לא מבוטל.

מכון ויצמן למדע, כארגון עולמי מוביל במדע, רואה באמנות סוג של פעילות משלימה, המאפשרת למדענים ולאמנים כאחד להתבונן בעולם בעת ובעונה אחת מגובה רב יותר – ובאופן בוחן ומדויק יותר. במילים אחרות, הסינרגיה המתחוללת לעיתים בין שני התחומים – ובין שתי נקודות מבט אלה – עשויה לאפשר למדענים ולאמנים כאחד להגיע להישגים משמעותיים יותר במסע המתמשך להבנת העולם ומקומו בתוכו.

קטלוג זה מוקדש לתערוכות האמנות – וליצירות היחידות – המוצגות בשבע קומותיו של בניין המנהלה על-שם דיואי סטון, במכון ויצמן למדע.

כתב וערך: יבשם עזגד
עוזרת לעורך: אריאלה סבא
אנגלית: ג'ודי הלפר
עיצוב: ריקי בנימין
דפוס: ע.ר. הדפסות בע"מ

Bearing Souvenirs

Joshua Griffit

Joshua Griffith is on the move. So claimed Gideon Ofrat in the 1990s. According to Ofrat, in those years Griffith – through his paintings – traveled in cars, trams, ships, carriages, motorcycles, airplanes, horses, sail and motor boats, gondolas and anything that could take him away from here, in a journey of disengagement, of distancing, of “let my part in life not be with you,” of someone who has excluded himself in the way of the wicked son of the Pesach Haggadah, so that his rejection borders on heresy.

But lately, Griffith has nearly exhausted the sense of distance in his journeys in the spatial dimensions, and therefore – in order to get even further – he began incorporating the fourth dimension into his travels. Griffith, as can be seen in his contemporary work, travels in space and time to eras, places and intersections in the history of art, returning with “souvenirs” or “quotes.”

In a technique which could be called “copy-paste,” he gathers figures and objects from the works of other artists and rearranges them in novel contexts, thus linking past and present in a way that can reveal, by extrapolation, the unraveling of a plot in which we all play starring roles.

Griffith's comments on art history, the ways in which he “borrows and cites” from famous, familiar works, indicate a certain lack of perfection, a process that we witness as it unfolds, a journey that has yet to reach its destination. This transience and imperfection attest to a certain sense of urgency, a need to bring back into the reality of our lives those cultural and artistic assets that may be forgotten and lost in the course of the here-and-now. In this sense, Griffith's current works can be viewed as “salvage paintings,” created under a dictate to “paint while it's still possible.” ■

נושא מזכרת

יהושע גריפית

יהושע גריפית נוסע. כך כתב-הכריז גדעון עפרת בשנות ה-90 של המאה שעברה. לפי עפרת, גריפית – בצירוי – נסע באותן שנים במרחב, באמצעות מכוניות, רכבות חשמליות, אניות, כרכרות, אופנועים, אווירונים, סוסים, סירות מפרש, או מנוע, גונדולות, ובכל מה שיכול היה לקחת אותו הרחק מכאן, במסע של התנתקות, של התרחקות, של “אל יהי חלקי עמכם,” של מי שמוציא את עצמו מן הכלל, כאותו רשע מההגדה של פסח, שכופר בעיקר.

אלא שמאז, דומה שגריפית כבר כמעט מיצה את תחושת הריחוק שאפשר להפיק במסעות במרחב, ושלפיק – כדי להגיע רחוק יותר – החל לשלב במסעותיו את הממד הרביעי. גריפית, ככל שהדברים נראים ביצירתו העכשווית, נוסע במרחב ובזמן, אל תקופות, מקומות וצמתים בתולדות האמנות, משם הוא חוזר כשבידיו “מזכרות” או “ציטוטים”.

בטכניקה שאפשר לכנותה “העתק-הדבק”, הוא מגבב דמויות וחפצים מיצירות של אמנים אחרים, ועורך אותם מחדש, בהקשרים חדשים, שקושרים עבר והווה בדרך שעשויה להצביע, על דרך האקסטרפולציה, על המשך העלילה של הסרט שאנו כולנו גיבוריו. ההערות של גריפית על תולדות האמנות, הדרכים שבהן הוא “שואל ומצטט” מיצירות ידועות ומוכרות, מעידות על חוסר-מושלמות מסוימת, על תהליך שאנו חוזים בו במהלכו, על מסע שטרם הגיע לתעודתו. הזמניות וחוסר המושלמות האלה מעידות על דחיפות מסוימת, על צורך להחזיר ולהציף אל מציאות חיינו נכסי תרבות ואמנות שעלולים להישכח וללכת לאיבוד במרוצת הכאן-ועכשיו. במובן זה, נראה שאפשר לראות את יצירותיו העכשוויות של גריפית כמעין “ציורי הצלה”, שנעשים תחת הציווי “צייר בטרם ייגמר.” ■



Jumbo
Acrylic on paper
Quote: Japanese metal toy catalogue Teq

ג'מבו
אקריליק על נייר
מצוטט: קטלוג צעצועי מתכת יפני



A Race to America
Acrylic on canvas
Quote: Thomas Higgins

המירוץ לאמריקה
אקריליק על בד
מצוטט: תומס היגנס



Paperback Writer
Gouache and pencil on paper
Quote: Rembrandt van Rijn

Paperback Writer
גואש ועפרון על נייר
מצוטט: רמברנדט ואן ריין



Summer Fashion Show
Acrylic and gouache on paper.
Quote: Clothing catalogue from the 1960s

תצוגת קיץ
אקריליק וגואש על נייר
מצוטט: קטלוג בגדים שנות ה-60



Model With Long Coat
Acrylic on paper
Quote: Henri Matisse

דוגמנית עם מעיל ארוך
אקריליק על נייר
מצוטט: אנרי מאטיס



Blue Skies
Gouache and colored pencil on paper
Quote: Peter Paul Reubens

שמיים כחולים
גואש ועפרונות צבעוניים על נייר
מצוטט: פטר פאול רובנס

מפת דרכים

מיכה לורי – זמן הווה ומיליוני שנים (10¹⁰⁰+) – סדרה בת 15 תחריטים

אין דבר שאנחנו רוצים יותר, מאשר לדעת מה טומן לנו בחובו העתיד. עד כמה יכולים החיים להרחיק לכת ולהתפתח? האם יש גבול לקיומו של היקום? מיכה לורי, בסדרת התחריטים החדשה שלו, בוחן כמה אפשרויות, או כמה "אבני דרך" היפותטיות באבולוציה של היקום, ובאבולוציה של האדם. הפיסיקאי פרימן דייסון כתב בספרו "אין-סופי לכל עבר", שההבדל בין חומר לנפש ("המסוגלת לחבר קונצ'רטו לרביעיית מיתרים"), הוא עניין של מידה, ולא של מהות. האבולוציה של מערכות חיות תלויה, לדעתו, לא רק ביכולת ההסתגלות הביולוגית, אלא גם במגמות של התפתחות היקום. יקום סגור, שיביא על עצמו קץ ב"ריסוק גדול", יסיים כמובן גם את מסכת החיים. יקום "פתוח" שימשיך להתפשט אל העתיד ללא גבול, יעניק להם הזדמנות להסתגל, להתפשט ולשרוד (עד, אולי, לדעיכת חלקיקי החומר שתהווה את הסוף המוחלט).

לורי מציג כאן תמונות-בזק שמתארות "מצבים" (או דילמות) לאורך ההיסטוריות העתידיות של המין האנושי, ושל היקום. המסע מתחיל בתחמומו הברור של האדם: מעבדת המחקר, המאפיין הבולט של הסקרנות האנושית, ומקור התקווה שלו. הוא מסתיים בתיאוריה המונחת בתחמומו הברור של היקום: אחר דעיכת החומר (proton decay), ה"לא כלום" המת מתפשט לנצח.

בתוך, בין ההווה לקץ הקיום, נבחנות שאלות כמו מהי תבונה? האם היקום מתפקד כמוח ענק? האם בני-אדם יוכלו לשלב את מוחותיהם זה בזה ליצירת תבונה סינרגית? או שאולי עדיף, או קל יותר לחשוב על שילובים בין תבונה טבעית לתבונה מלאכותית? האם האבולוציה התפקודית תפריד את המין האנושי למיני-משנה על-פי העיסוקים והמעמדות השונים? איזו מערכת יחסים יפתח האדם עם סביבתו? האם (או מתי) נצליח ליישב כוכבי-לכת נוספים? האם אפשר יהיה להעביר אנשים ומטענים לעולמות אחרים ב"שידור ישיר"?

מה קרה/קורה/יקרה במרווחים בין תמונות-הבזק האלה? האם אפשר, אחרי ככלות הכל, להגדיר קשר בין שתי האבולוציות (מעבר לשאלת הייתכנות שעליה הצביע דייסון)? לורי מחזיר את השאלות האלה אל המבקרים בתערוכה, או לדורות הבאים.

מיכה לורי נולד (1946) בקיבוץ נגבה. משנת 1975 הוא חי ויוצר בפאריס. יצירותיו מוצגות במוזיאונים וגלריות ברחבי העולם. הוצגו מספר תערוכות שלו: Museum of Mod-ב (גרמניה), Museum Goch-ב (Kunstmuseum Bochum), ern Art, Saint-Étienne (צרפת), ובמוזיאון לאמנות בעין-חרוד ובמכון ויצמן למדע (ישראל).

לורי מבטא ביצירותיו הרב-תחומיות מאבק בלתי מתפשר של הפרט במערכות החברתיות הסוגרות על המרחב האישי. במיצב ידוע שלו, משנת 1969, הציב פסלוני חיילים עשויים שוקולד, תחת הכותרת "אל תהיה חייל של שוקולד". אפשר לזהות בחלק מעבודותיו התכתבות עם סדרת תחריטי "זוועות המלחמה" של פרנסיסקו גויה (שתיעדה את פלישת נפוליון לספרד (1812-1813)). פרץ היצירה שלו מזכיר את הכתובת שנושא העטלף בתחריט "מלנכוליה" של אלברכט דירר (1514): "שעה של חשכה מקדימה כל פעולה יצירתית".

Road Map

Micha Laury – Present Time and Millions of Years (+10¹⁰⁰) – A series of 15 etchings

There are few things that arouse our curiosity more than the urge to know what lies ahead. What extremes will life attain as it evolves into the distant future? Is there a finite limit to the Universe? Micha Laury, in a series of etchings, tests out some possible answers, or else he presents us with some theoretical milestones in future evolution – both of the Universe and humanity. The physicist Freeman Dyson, in his essay collection *Infinite in all Directions*, denies that consciousness is separate from matter. That is, the difference between mere matter and a mind capable of composing a string concerto is one of degree and not of substance.

He expounds that the evolution of living systems is not just a function of biological adaptation, but ultimately depends on the continuing evolution of the Universe. If one posits a closed universe – one that ends in a “big crash” – then life will end with it. But an open universe, which will expand indefinitely into the future, will grant life the opportunity to increase and survive (at least until the very particles making up the universe might finally be extinguished, marking the ultimate end).

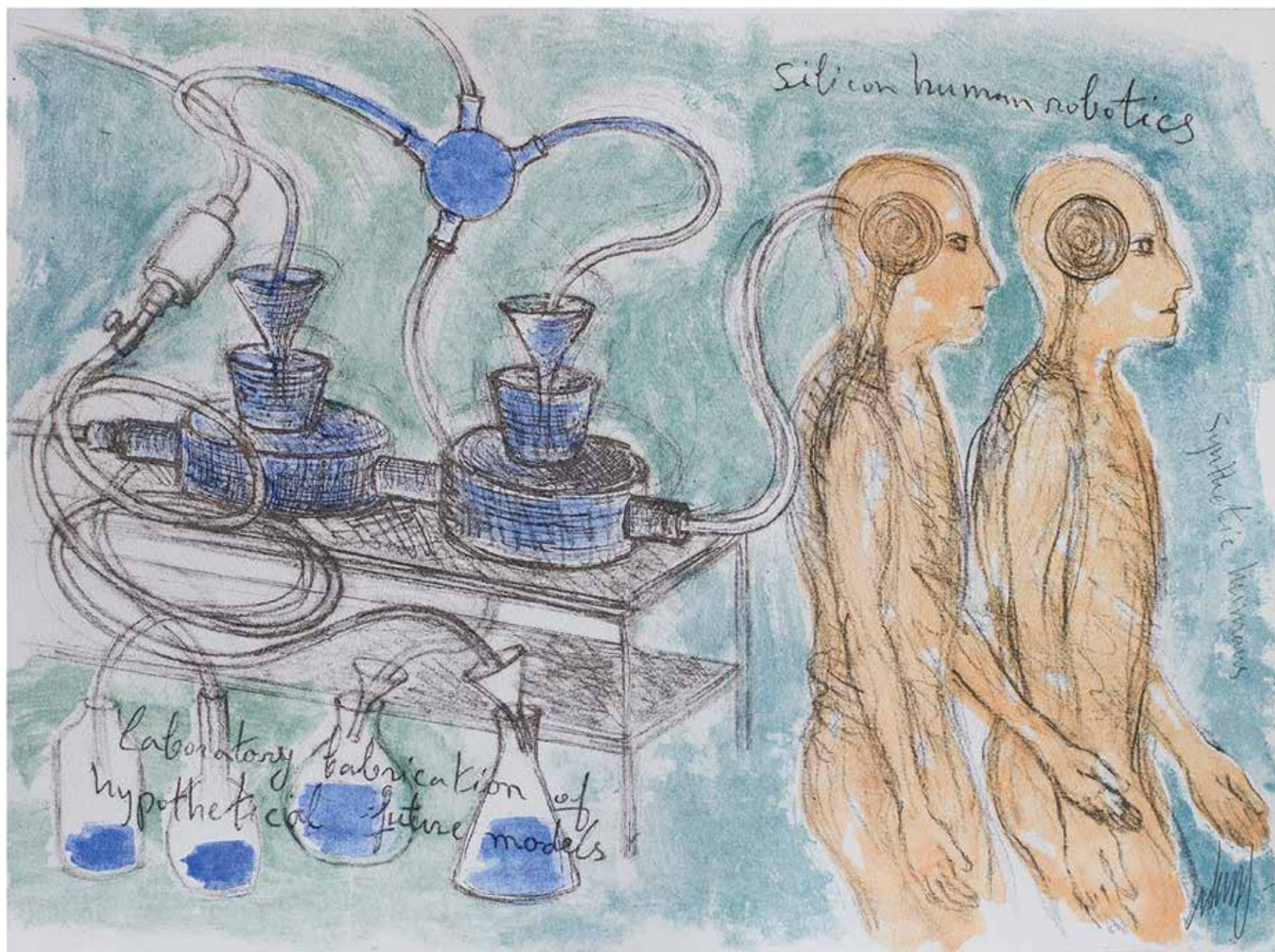
The etchings in Laury’s exhibit are like a series of snapshots, each portraying a “situation” (or “dilemma”) that, taken together, create a sort of road map with signposts to the future. At first, the series is clearly rooted in the realm of the human: a laboratory, which symbolizes human curiosity and hope for the future. The final leg of the series is rooted in theory: *Dead Universe Expands Forever* offers a vision that lies beyond the Universe as we know it – the eternal expansion of nothingness. Between the two – the present and the end of the Universe – Laury presents hypothetical questions: What is wisdom? Does the Universe function as a giant brain? Will humans one day be able to meld their brains to attain synergistic enlightenment? Or might it be preferable and easier to imagine combining innate intelligence with artificial intelligence? Will evolution eventually divide humanity into sub-species by profession or caste? How will the relationship of humans to their environment unfold? Can we (or when will we) succeed

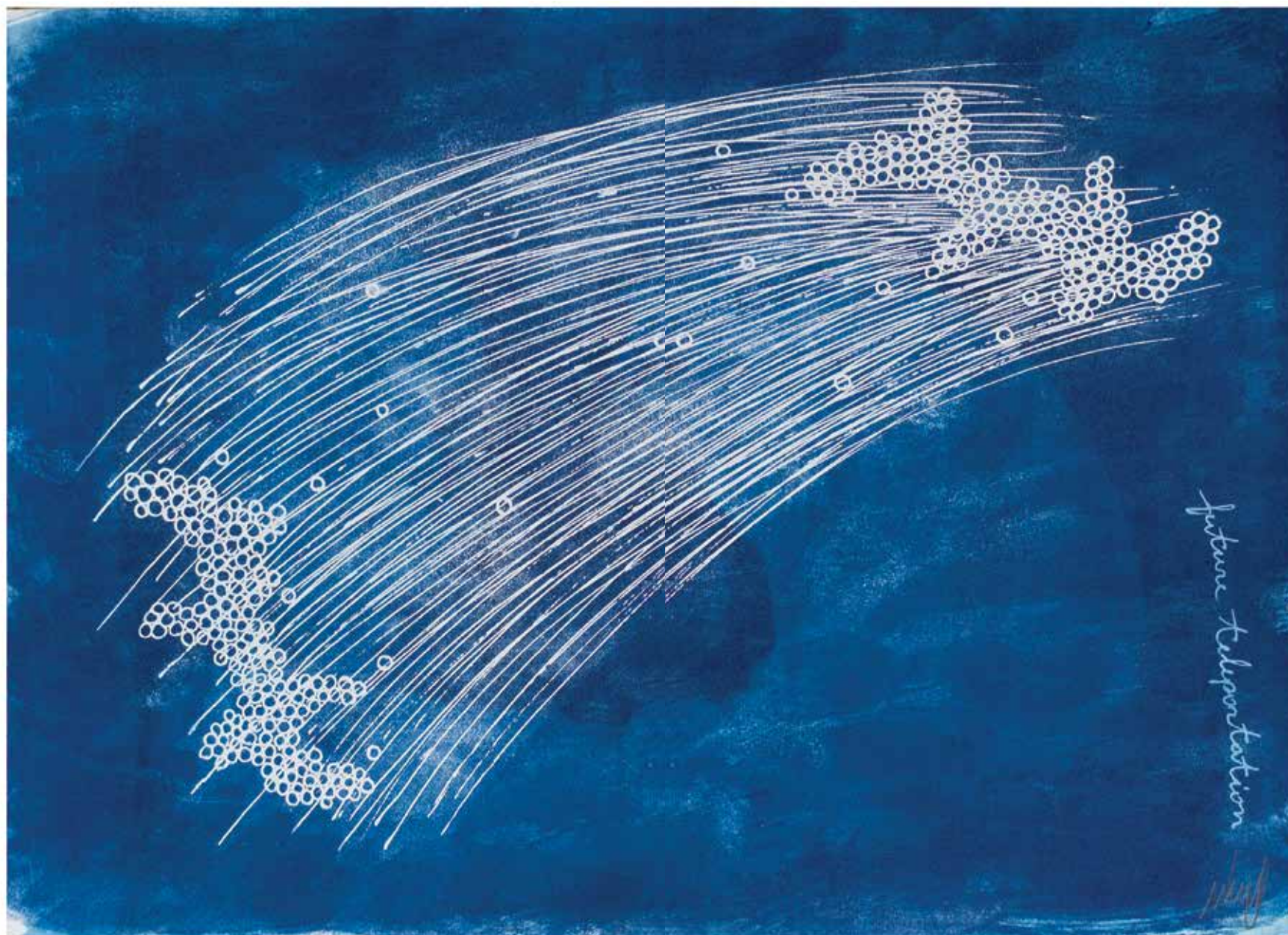
in colonizing other planets? Will it be possible to teleport people and things directly to other worlds?

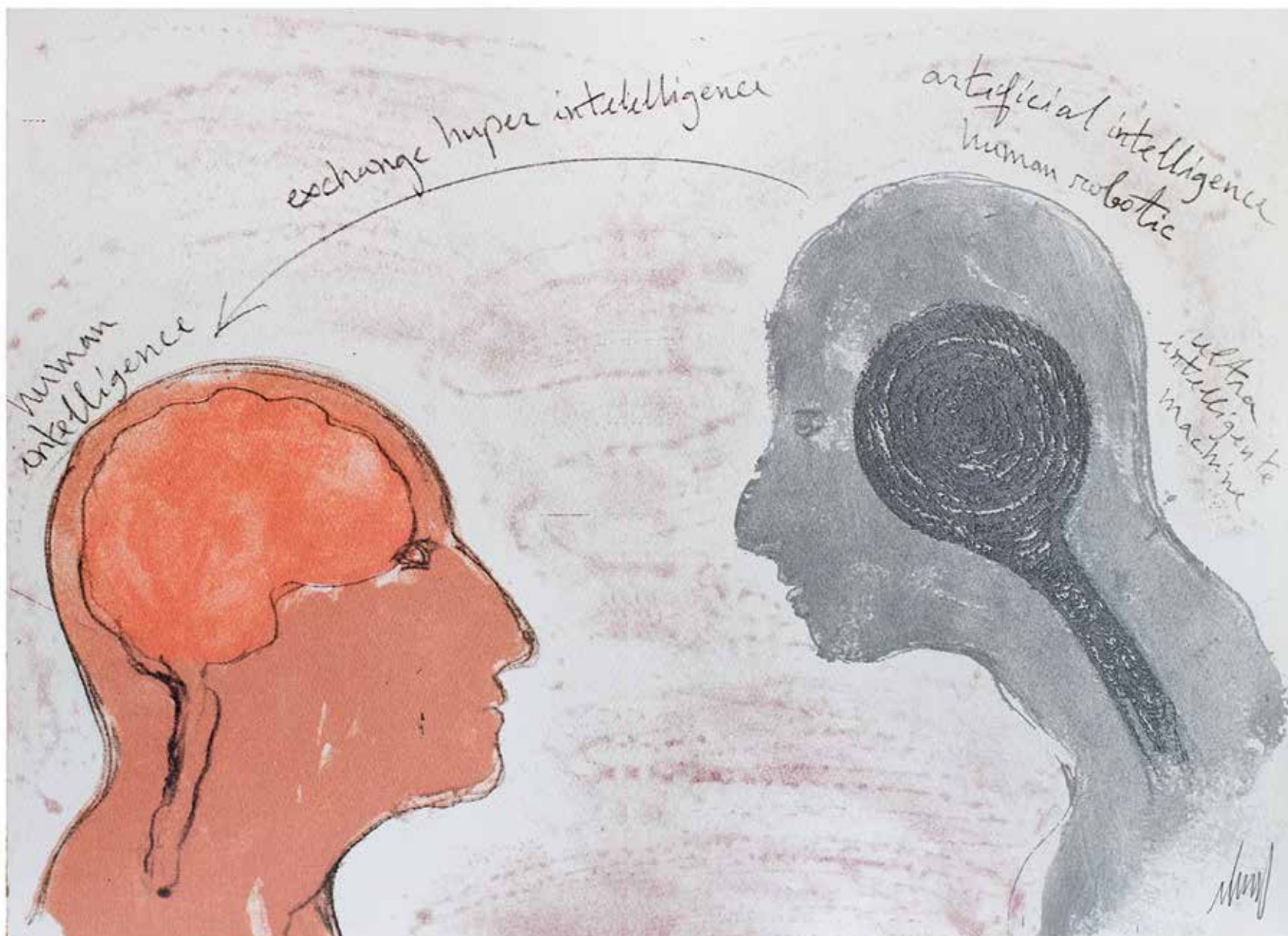
What has happened/is happening/will happen in the intervals between these snapshots? Can we even define the connection between universal and human evolution (over and above the practical issue Dyson hinted at)? Laury leaves these questions to the viewer – and to future generations – to answer.

Micha Laury was born on Kibbutz Negba in 1946. Since 1975, he has been living and working in Paris. His works have been exhibited in museums and galleries around the world. Major exhibits of Laury’s work have been mounted in the Kunstmuseum Bochum and Museum Goch in Germany; the Museum of Modern Art, Saint-Étienne, in France; and the Museum of Art, Ein Harod, as well as the Weizmann Institute of Science in Israel.

Laury works in a wide range of media; his creations are an expression of the uncompromising struggle of the individual in a closed social system toward personal space. In one famous installation, *Don’t be a Chocolate Soldier*, he placed edible candy soldiers in the museum. This work and others reference Francisco Goya’s *Disasters of War* (depicting Napoleon’s invasion of Spain in 1813-1814). ■







ציפורים שמחות

נולי עומר

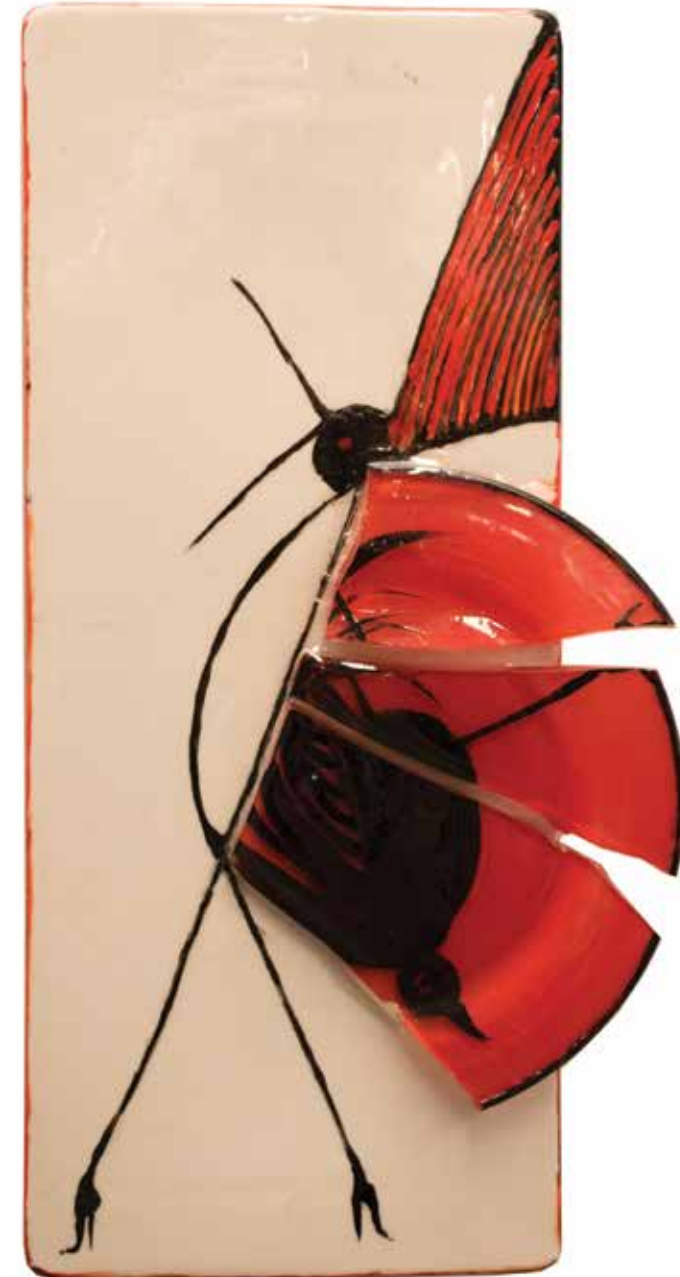
מבעד לדימויי הציפורים שכולאת עומר בצלחות קרמיקה ופלטטיק, מגיח מתח ישן ומתמשך – בין טבע לתרבות, בין הציפור החופשית לבין ה"ציפורות" כתכונה אנושית, שנולי עומר מייחסת ומצמידה לדימויי הציפורים שלה. |



Smile, Happy Bird

Nuli Omer

Ancient but continuous tensions unfold for the birds that Omer captures on ceramic and plastic plates – between nature and culture, between the free bird and the human constructs of flight – all of which Nuli Omer relates to and attributes to her images of birds. |



מטוסים פרומים

טל לב

ביום הרביעי למלחמת יום הכיפורים, כשמפקד חיל האוויר תבע "להמשיך לנגן", יצא זוריק לב, מפקד בסיס רמת דוד, לתקיפה בחזית המצרית. מטוסו נפגע, צלל אל הים – וגופתו לא נמצאה מעולם. אלמנתו ואם ששת ילדיו, טל לב, יצרה סדרת ציורים בשם "מטוסים פרומים", שמרכיב אשר חוזר בה הוא מטוס שנפרם ממקומו הנכון והטבעי – בשמים – ועכשיו הוא מצוי ב"מקום אחר".

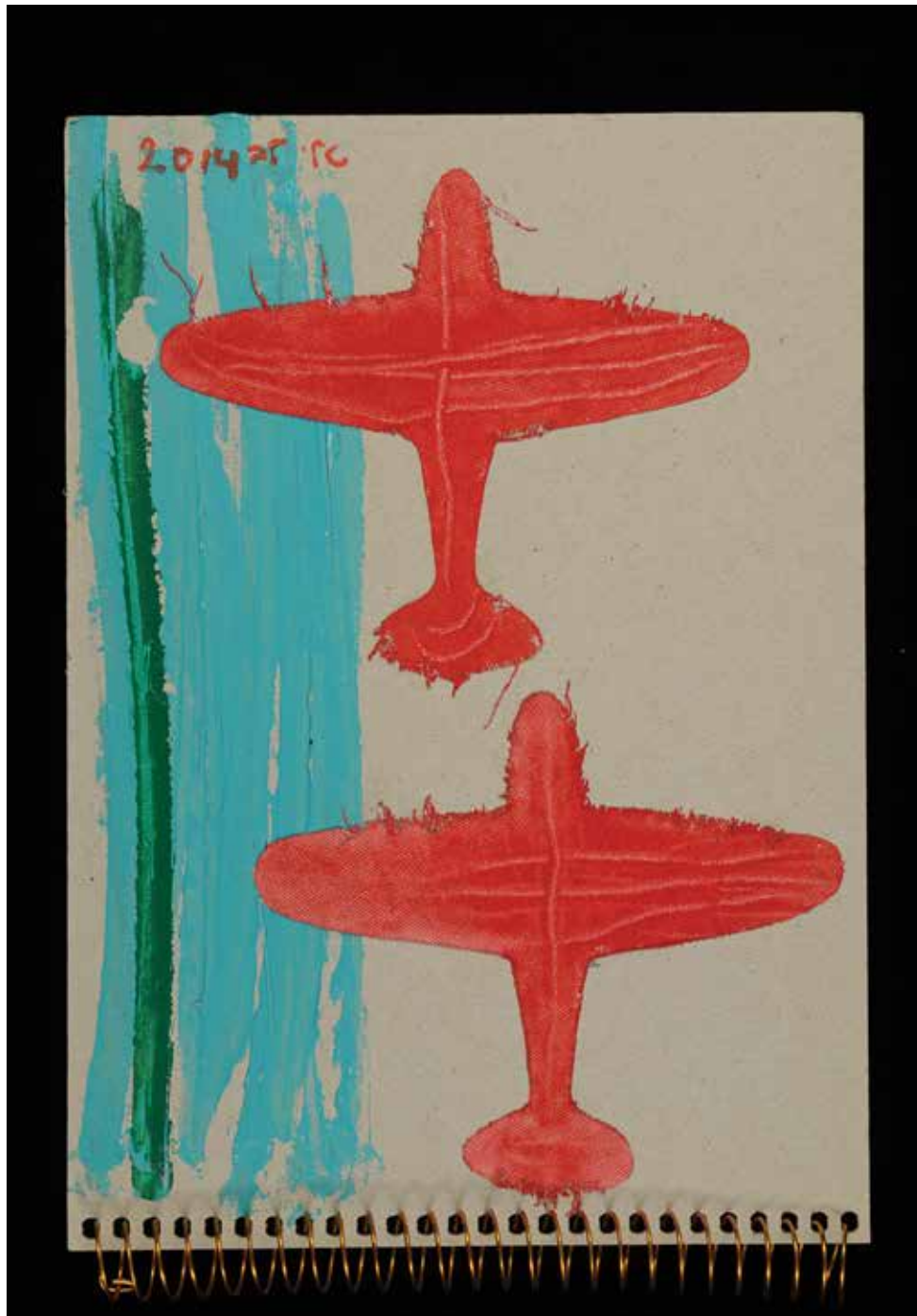
Unraveled Planes

Tal Lev

On the fourth day of the Yom Kippur War, when the air force command called on its officers to "keep playing the tune," Zurik Lev, the commander of the Ramat David air force base flew on a mission to the Egyptian front. His plane was hit and dove into the ocean – and his body was never found. His widow, mother to his six children, Tal Lev, painted a series of paintings she called *Unraveled Planes*, in which a recurring element is an airplane torn and ripped from its natural and proper place – in the sky – and now is found in "another place."

Unraveled Planes
Fabric and acrylic on canvas

מטוסים פרומים
בד ואקריליק על בד



ציפור, ציפור

איתמר פרוקצ'יה

צילום בכלל, וצילום טבע בפרט, יכול להיות מדעי, תעודי או אמנותי. כצלם ציפורים, הפיסיקאי פרופ' איתמר פרוקצ'יה מוצא את עצמו, לפעמים, מחפש את התעודי ולעיתים את האמנותי. כדי לראות את ההבדל בין השניים אפשר להשוות את שני צילומי השלדג לבן החזה בעמוד זה. הראשון מרוכז בתיעוד העובדה ששלדגים – בעונת הקינון – מביאים לקן מכל הבא למקור, כולל לטאות, ולא רק דגים או צפרדעים. פרוקצ'יה לא הקפיד כאן על רקע נאה. בצילום השני, לעומת זאת, הוא בחר בנתיב האמנותי, דבר שהתבטא בין היתר בבחירה מדויקת של עומק השדה, כדי לטשטש לחלוטין את הרקע.

אין הרבה מקומות שמציעים אפשרויות מגוונות כל כך בצילום ציפורים, כמו ארץ ישראל. פעמיים בשנה חולפות כאן מילוני ציפורים שנמנעות מלעוף מעל הים, ממערב לנו; או מעל למדבר, ממזרח לנו. פרוקצ'יה אומר שבאמצעות ציוד סביר והרבה סבלנות אפשר להצטרף לצלמים הרבים שעוסקים בתחום זה, ולהנות מהיופי שהטבע מזמן לנו בנדיבות רבה כל כך.

Watch the Bird

Itamar Procaccia

Photography – especially nature photography, can be scientific, documentary or artistic. As a bird photographer, the physicist Prof. Itamar Procaccia sometimes finds himself looking to report and sometimes going for the artistic point of view. To see the difference between the two, one can compare the two photos of the white-breasted kingfisher on the facing page. The first focuses on recording the fact that kingfishers – in nesting season – carry back food in their beaks that includes lizards, and not just fish or frogs. Procaccia does not show us this bird on a pleasant background. In the second photo, he chooses the artistic path, blurring the background.

Israel is one of the places in the world that offers an opportunity to photograph birds of a great variety. Twice a year, millions of birds migrate over its land, skirting the desert on the east and the sea on the west. Procaccia says that with reasonable equipment and a lot of patience, it is possible to join the ranks of bird photographers, and to enjoy the beauty of nature when it is so bountiful.

שלדג לבן החזה
White-breasted kingfisher





Grey heron

אנפה אפורה



Great egret

ליבנית גדולה



White stork

חסידה לבנה



Common kestrel

בז מצוי



European bee-eaters

שרקרקים מצויים



Black redstart (female)

חכלילית הסלעים

Update

Or Raviv - Digital Art

For William Turner (1775-1851), famously, a painting was never finished.

In 1963, Alan Turing, the father of modern computing, proved that if one has an arbitrary computer program running on a computer with unlimited memory, it is impossible to say whether that program will finish its calculation at some point and stop running – or continue to run forever. This problem, known as the “halting problem,” is a classic example of a problem that a computer cannot solve.

Or, as Geoffrey K. Pullum wrote:

No program can say what another will do.

Now, I won't just assert that, I'll prove it to you:

I will prove that although you might work til you drop,

You can't predict whether a program will stop.

Or Raviv is a programmer and a graduate of the Beit Beryl School of Art (2013). He uses digital media to explore the question of the finish line: How does one know when a piece is completed? How does an artist know when to stop? Despite the gap of over two centuries, Raviv's work ties in directly to that of Turner. And his use of computerized, digital forms links him directly to Turing and his halting problem.

Like Turner, Raviv works by putting down layers, and then removing parts of the top layers to expose those underneath. This process creates a complexly textured work in which the various layers converse with those above and below. The bold hues are reminiscent of Turner; while the echoing lines that suggest movement around the dimensions of the human body remind us of the “automatic drawings” of Jean Arp and André Masson. Thus, though Raviv's work is completely contemporary, it is informed by history. His creations may be rooted in the installation style typical of the beginning of the third millennium, but the use of the multilayered technique, the movement expressed in the automatic drawing and, above all, the explicit references to the halting problem remind us that there will always be questions for which we can never find an answer. ■

אור רביב – אמנות דיגיטלית

ב-1801 עצרו השומרים, בכניסה לתערוכת האקדמיה המלכותית לאמנות בלונדון, את ויליאם טרנר (1775 – 1851), שכבר היה אז, בגילו הצעיר, חבר האקדמיה, ואשר ציוריו הוצגו בתערוכה. הם בדקו היטב את כיסיו כדי לוודא שהם ריקים. בשנים קודמות הבריח טרנר לגלריה צבעים ומכחולים, ועמד שם, בערב הפתיחה החגיגי, כשהוא ממשיך את ציוריו המוצגים בתערוכה. בשבילו, הציורים לא נגמרו לעולם.

ב-1936 הוכיח אלן טיורינג, אבי מדעי המחשב, שלא ייתכן אלגוריתם שיוכל לקבוע אם תוכנת מחשב כלשהי, ש"תרוץ" על מחשב בעל זיכרון בלתי מוגבל, תדע לעצור בסיום החישוב. בעיה זו, שנודעה כ"בעיית העצירה", היא הדוגמה הקלאסית לבעיה שמחשב לא יוכל לפתור, ויהי מה. (תוכנות שרצות על מחשב בעל זיכרון חסום או מוגבל יעצרו – או ייכנסו ללולאה אין-סופית – בשל מגבלות החומרה, ולא "בזכות" יכולות התוכנה).

ג'פרי ק. בלום כתב על כך הוכחה מחורזת, שמתחילה כך:

אין תוכנית שתדע מה אחרת עושה

זו עובדה מוצקה, ולא סתם מוצצה;

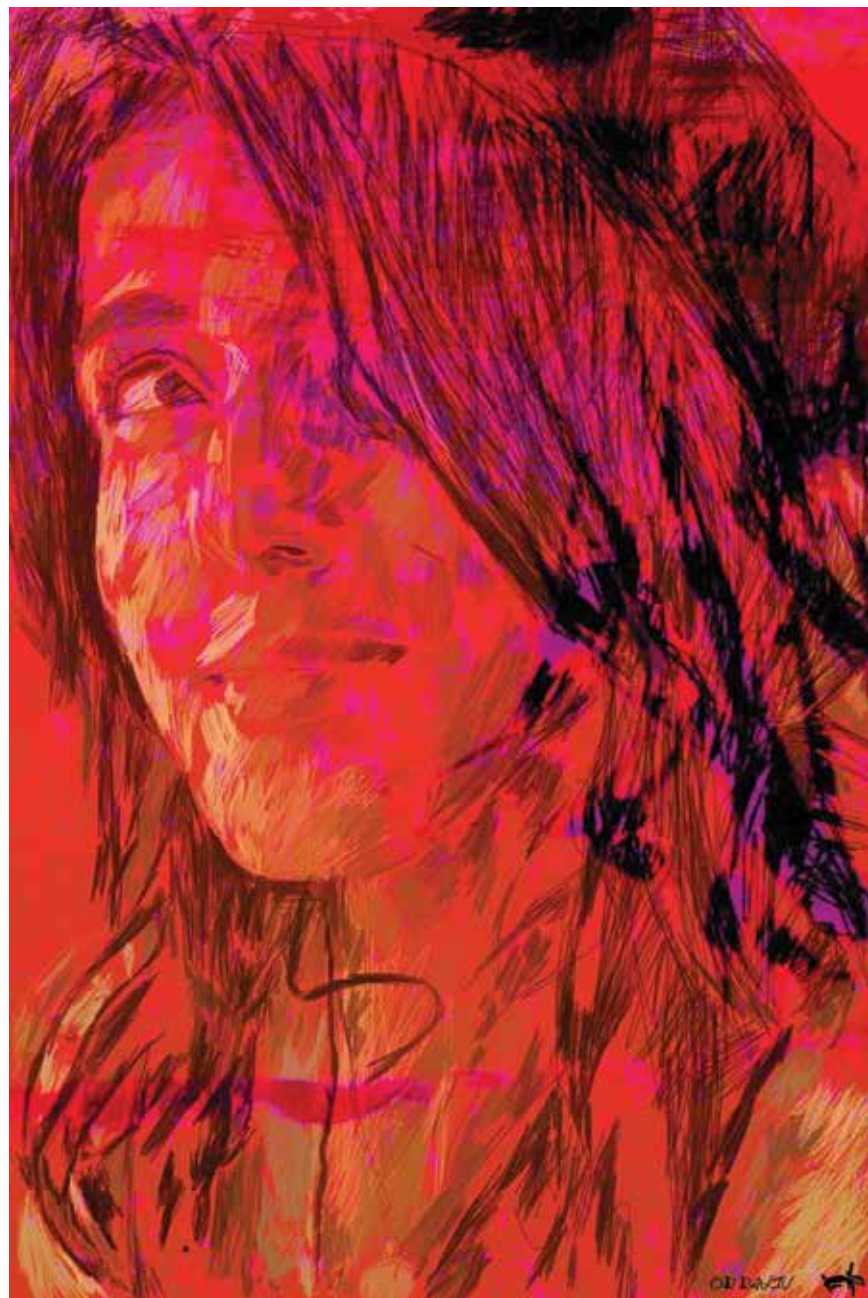
תוכל עד מחר את המוח לשבור –

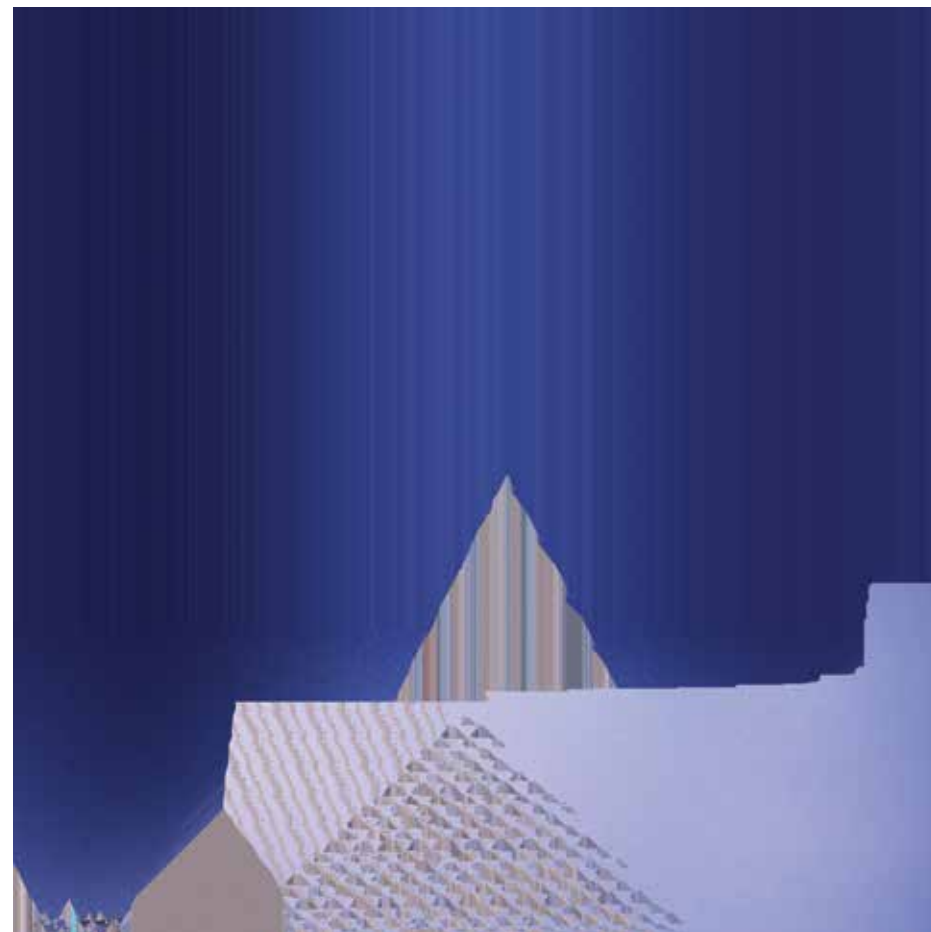
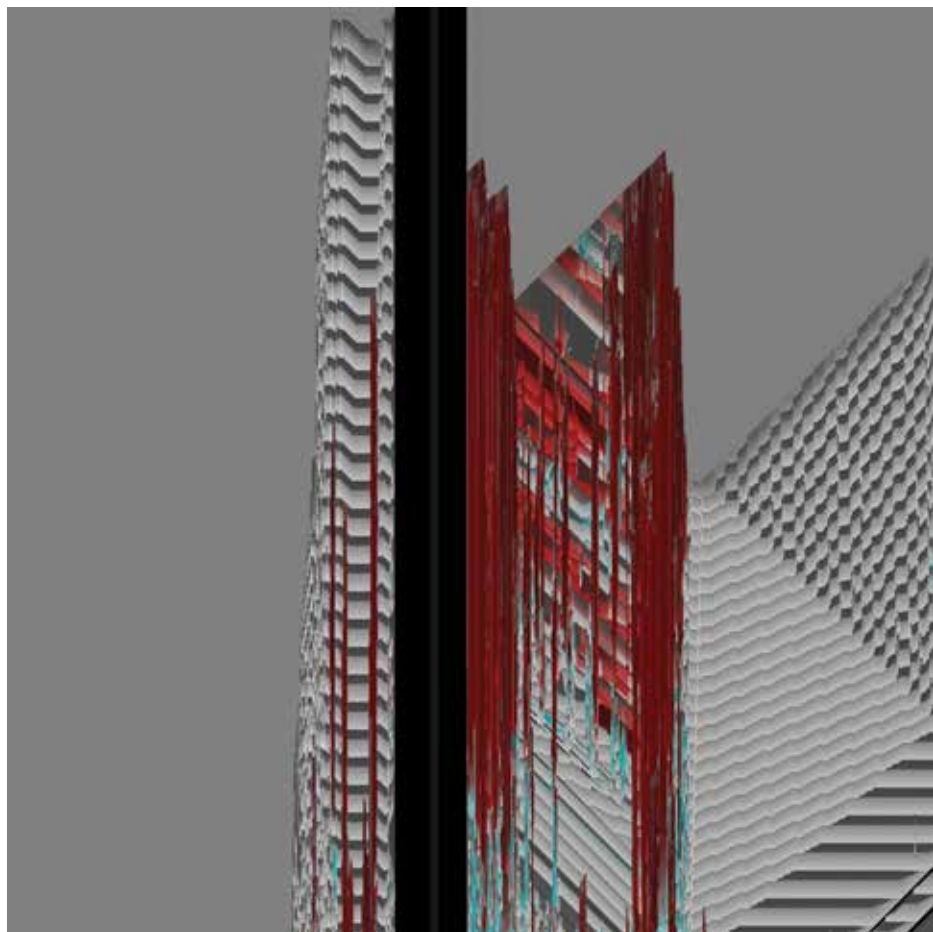
לא תוכל לנבא אם תוכנית תעצור

אור רביב, מתכנת מקצועי ובוגר המדרשה לאמנות בבית-ברל, 2013 חוקר בעבודותיו הדיגיטליות את שאלת קו הסיום. איך יודעים שהציור "גמור"? מתי יודע הצייר שעליו לעצור? עבודותיו מתכתבות, מעבר לפער השנים, עם ציוריו של טרנר. העובדה שמדובר באמנות ממוחשבת, דיגיטלית, מחברת אותו לשורשי בעיית העצירה של טיורינג.

כמו טרנר, גם רביב מתחיל את העבודה בהנחת שכבות שונות, זו על זו, וממשיך אותה בתהליך של מחיקה, וגילוי של קטעי שכבות עמוקות שמנהלות תקשורת מורכבת עם השכבות שמעליהן ותחתיהן. הגוונים העזים מזכירים את טרנר, בעוד הקווים החוזרים שוב ושוב על תנופה שמבטאת את מידות הגוף האנושי, מזכירות את "הציור האוטומטי" מיסודם שך ז'אן ארפ ואנדרה מאסון. ההיסטוריה, אם כך, נוכחת בעבודות הדיגיטליות העכשוויות של רביב. גם אם בבסיס היצירה שלו מונחים לעתים תצלומים של מיצבים אופייניים לאלף השלישי, עדיין, התקשורת הרב-שכבתית, תנופת הציור "האוטומטי", ומעל לכל, "בעיית העצירה", מזכירות לנו שיש שאלות שלא נדע לענות עליהן לעולם. ■







Yesterday's News

Media Relations Department

The Media Relations Department presents – in the departmental offices on the third floor – an exhibit that offers observations on and insights into the saying “yesterday’s news,” as well as on the way (maybe) our old news shapes tomorrow. For example, does yesterday’s newspaper still wrap the fresh fish in the market? Or can it be recycled into art? Or is it an historical record that will shape the way in which future generations will understand the present we live in here and now? Are all answers to the above correct? ■

העיתון של אתמול

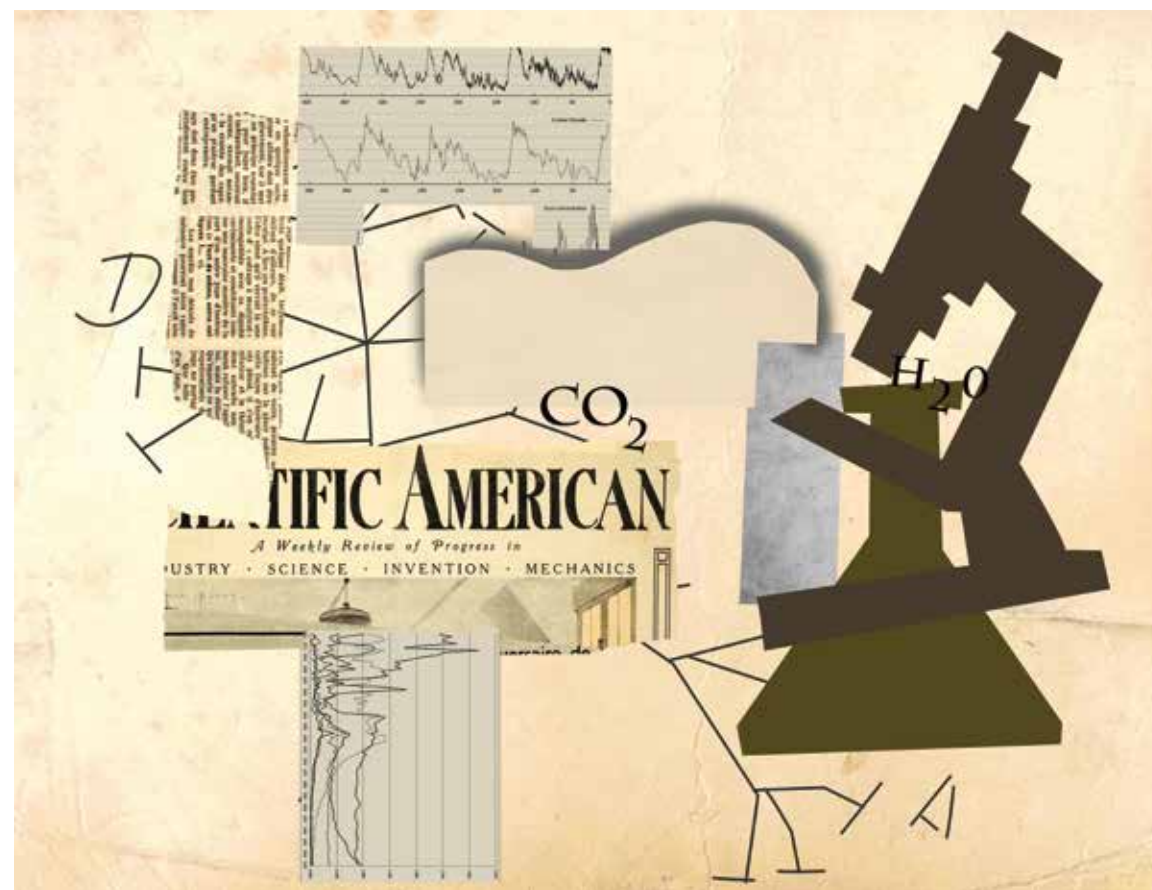
המחלקה לתקשורת

צוות המחלקה לתקשורת מציג – במשרדי המחלקה בקומה השלישית – תערוכה שמציעה מבטים ותובנות על “העיתון של אתמול”, ועל הדרך שבה הוא (אולי) מעצב את המחר. האם, למשל, העיתון של אתמול באמת משמש לאריזת דגים בשוק? או שהוא פסולת נייר שדינה מיחזור? או שהוא רישום היסטורי שיעצב את הדרך שבה הדורות הבאים יבינו את מה שקורה כאן ועכשיו? או שאולי כל התשובות נכונות? ■



Gizel Maimon

ג׳יזל מײמון



Rickey Benjamin

ריקי בנימין



Naama Pessso

נעמה פסו



Ido Eitan

עידו איתן



Nicole Scott

ניקול סקוט



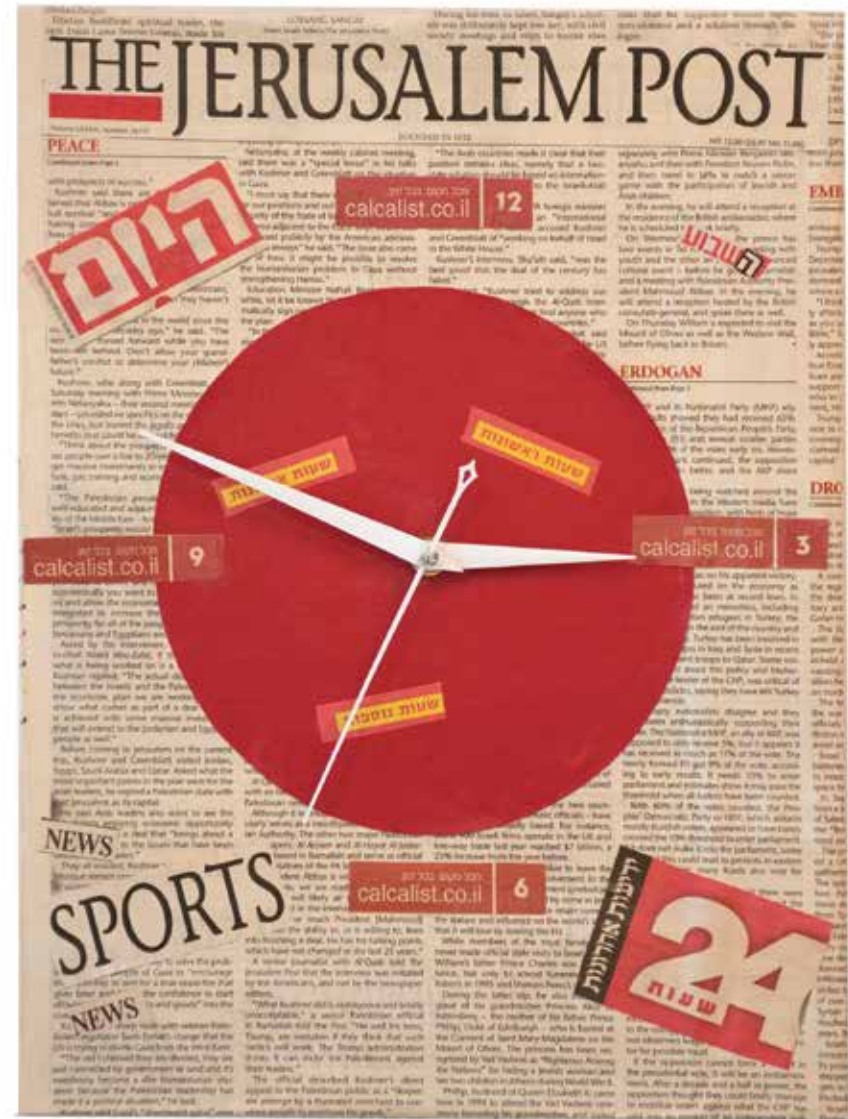
Judy Halper

ג'ודי הלפר



Michelle Koragi-Dror

מישל קורגי-דרור



Yael Edelman

יעל אדלמן

Spectrum

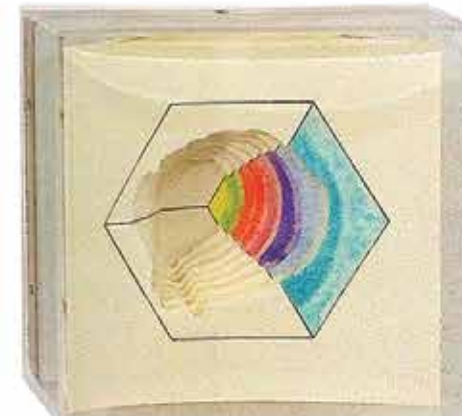
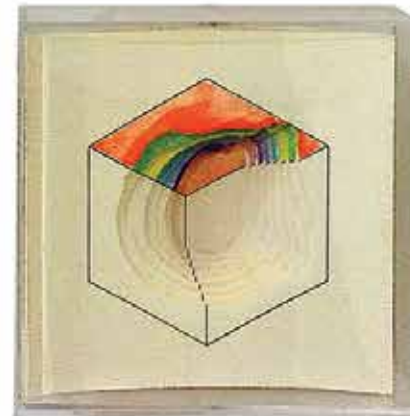
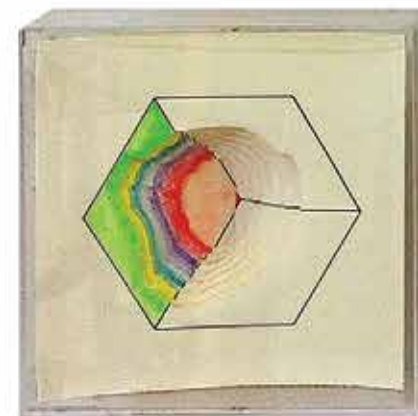
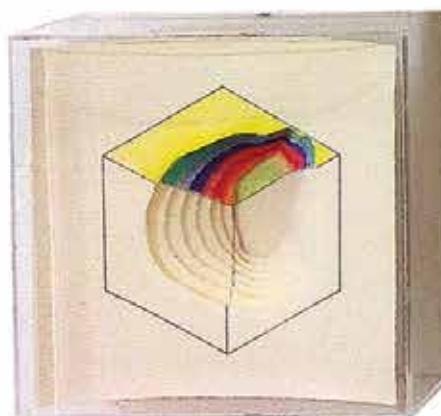
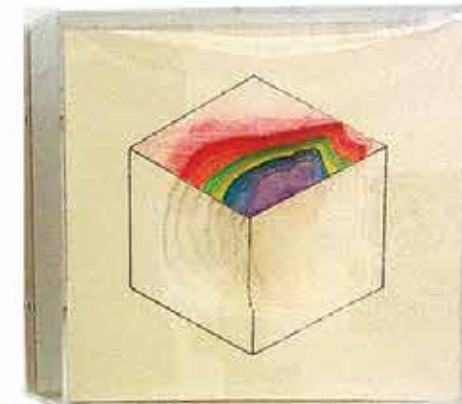
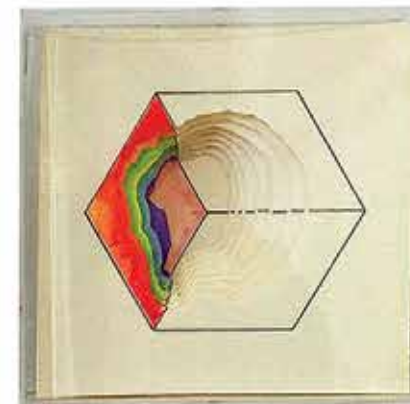
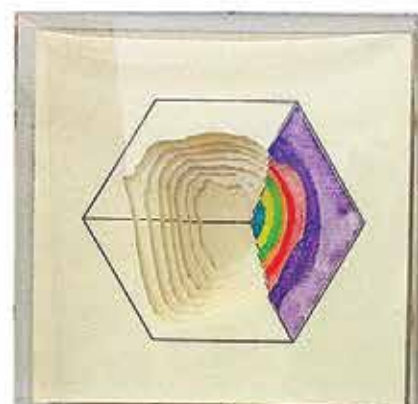
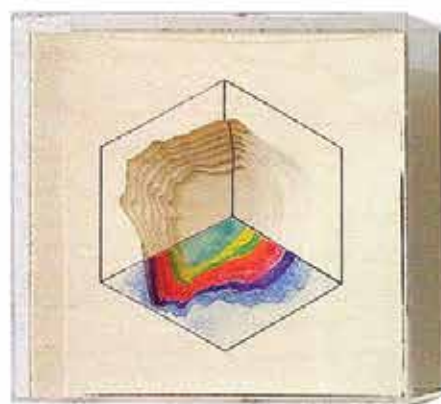
Maty Grunberg

Maty Grunberg describes his three-dimensional paper works as "paper erosions." These works express the relationship between the internal space created in the material and the process of changing shape and the flow of time. The creation is composed of eight, three-dimensional paper works, which, as a group, reflect the artist's view of the process of change, of the interaction between that which is exposed and aboveground, and that which is hidden in the layers below the surface; in particular, the different colors that are concealed within white light. ■

ספקטרום

מתי גרינברג

מתי גרינברג מכנה את העבודות התלת-ממדיות בנייר שהוא יוצר – הסתחפויות בנייר (paper erosions). עבודות אלו מבטאות את היחס בין חלל פנימי שנוצר בתוך חומר, לבין תהליך שינוי צורה וזרימת הזמן. היצירה מורכבת מקבוצה של שמונה עבודות תלת-ממדיות בנייר, מבטאת את מבטו של האמן על תהליכי שינוי, ועל היחסים בין הגלוי, הנמצא על פני השטח, לבין הנסתר, החבוי בשכבות שמתחת לפני השטח; ובמיוחד את הצבעים השונים החבויים באור הלבן. ■



Three-dimensional work in paper

עבודה תלת-ממדית בנייר

קרוב אל הבד

רתם רשף

הציור של רתם רשף מתגבש מאירועים אקראיים למחצה, המהווים תוצר של יחסי שליטה ושחרור שלה מול הצבע, המרכיבים ה"חיצוניים" (דוגמת ענפי עצים) בהם היא משתמשת; ומול הבד. בתהליך העבודה שלה, הכולל, בין היתר, הטבעות של ענפים בצבע, רשף מצמצמת את המרחק ואת ההיררכיה בין האמנית הפעילה לבין מצע הציור, וזורעת בתוכו התרחשויות קטנות, המנווטות את אופיה של הקומפוזיציה הסופית והופכות במובן מסוים את הבד (ולעתים את ענפי הצמחים) מסבילים לפעילים, ואולי אפילו לשותפים לדבר יצירה. ■

Near the Canvas

Rotem Reshef

The painting of Rotem Reshef solidifies out of semi-random events, and it is a product of the interaction between her control and release over/against the paint, the "external" elements (for example, tree branches) she uses; and the way she faces the canvas. In her work process, which includes, among other things, imprinting the branches on the canvas, Reshef shrinks the distance and the hierarchy between the working artist and the painting's surface, and she sows tiny happenings from which sprout the nature of the final composition and turn the canvas, in some sense (and often the growing branches), from passive to active – or even to partners in the work of art. ■



Summer Blossom
Acrylic on canvas, 2017

פריחת קיץ
אקריליק על בד, 2017



Library 3
Diluted acrylic on canvas

ספרייה 3
אקריליק מדולל על קנבס



Imprint 36
Diluted acrylic on canvas

הטבעה 36
אקריליק מדולל על קנבס



Naftali Bezem, relief and wall painting, 1966

נפתלי בזם, תבליט וציור קיר, 1966

בניין המנהלה על-שם דיואי סטון, במכון ויצמן למדע. צילום: אוהד הרכס, מכון ויצמן למדע
Dewey Stone Administration Building of the Weizmann Institute of Science
Photography: Ohad Herches of the Weizmann Institute Science



מכון ויצמן למדע

WEIZMANN INSTITUTE OF SCIENCE

אמנות בקמפוס Art on Campus

אוצר: יבשם אזגד
Curator: Yivsam Azgad