



תמר הירשל עדות האיילים



THE CHANAN ROZEN MUSEUM OF ISRAELI ART RAMAT GAN (R.A.)

המוזיאון לאמנות ישראלית רמת-גן (ע"ד) ע"ש חנן רוזן

תמר הירשל / עדות האיילים

תמר הירשל / עדות האיילים

פתיחה: מאי 2014

מוזיאון

אוצר ראשי ומנהל אמנותי

מאיר אהרונסון

מנהל אדמיניסטרטיבי

ציון קובאני

ע' למנהל אמנותי

תמי טריסטר

מנהלת מח' הדרכה

קרן דלח

מנהלה

רונית שריון

תערוכה

אוצר

מאיר אהרונסון

הקמה

מזור סימנטוב

קטלוג

עיצוב והפקה

סטודיו צביקה רויטמן

צילום

מלקולם ורון

עורכת (מקור ותרגום)

גל קוסטוריצה

תרגום

שרון אסף, יוסי מילוא

הדפסה

ע.ר. הדפסות

תודה לשריל אופנהיים, מנהלת הסטודיו

כל המידות נתונות בסנטימטרים רוחב×גובה







האיילים של תמר הירשל אינם במבים. הם העדים

מאיר אהרונסון, אביב 2014

התערוכה של תמר הירשל מורכבת משתי קבוצות של עבודות: הקבוצה האחת היא ציורים, והקבוצה האחרת היא של אובייקטים העשויים ממשטחי שרף ואקווריומים שבהם מוטבעים אלמנטים שונים שנועדו לשימור של ממש, כמו במוזיאון טבע. שתי הקבוצות אמנם מוצגות זו לצד זו, אבל הדגש בתערוכה מופנה לציוריה של תמר הירשל המתארים איילים. איילים גדולים, גאים, הניצבים במעין תנוחה המתבקשת לצילום פורטרט, אך יחד עם זאת הם דרוכים לכל קול ולכל רחש ביער. האיילים האלה הם זיכרון של תמר הירשל ממקום רחוק שעמד בו פעם יער עבות ובו חיו האיילים האלה. אבל יום אחד, כפי שקורה פעמים רבות, האדם כובש את הטבע. על מנת להרוויח מקום וכסף הוא כרת את היער ובמקומו בנה בתים, ואילו תמר, שהגיעה אל אותה חלקת יער לשעבר במעין מסע נוסטלגי, במקום לפגוש את המראות הזכורים לה מצאה מקום אחר, הרוס מבחינתה, כבוש על ידי האדם.

שימור ולצדו כיבוש בלתי פוסק הפכו להיות הנושא המרכזי בעבודותיה של תמר הירשל. בטכניקות שונות היא בונה מעמדים של טבע מדומה, משתמשת בחומרים המשמשים בדרך כלל לשימור מזכרות, מטביעה בשרף סינתטי תמונות טבע, ומציירת בצבעי אקריליק את האיילים כמסמלים את ההיכחדות של הטבע הפראי. בעבודות השרף הסינתטי שלה היא מקפיאה מצבים ודמויות קטנות של חיות בתהליך מזורז שבטבע קורה במשך מאות שנים ותוצאתו אֶמָּר - אותו שרף שנשאר מעצים עתיקים ושבנו נלכדו וקפאו חרקים קטנים, והחומה, שרף העץ, הפך מחומר נוזלי לחומר מוצק, שקוף מעט, אבל למרות שינוי מצב הצבירה שלו שמר על איכויותיו האורגניות. האמבר הפך עם השנים ליקר מציאות. אולי בעוד שנים ההקפאות של תמר בשרף סינתטי יהפכו גם הן עדות לזמן אחר ולמקום אחר, וערכן יעלה לא רק בגלל איכותן האמנותית אלא גם בגלל היותן מנשאת עדות.

לנוכח ציורי האיילים של תמר הירשל כמעט בלתי נמנע היה בעבורי להיזכר בסרט המצויר "במבי" של וולט דיסני משנת 1942. סרט שעלילתו מתרחשת אי שם, והוא מתאר איך במבי נולד לאיילה ביער. יום אחד, כשהוא כבר עומד על רגליו, אמא שלו לוקחת אותו אל האחו, מקום שהוא נפלא ומפחיד, ושם הוא פוגש את פלין, איילה ואת אביו, הנסיך הגדול של היער. כמו כן, במהלך הביקור הזה במבי פוגש לראשונה את האדם אשר גורם לכל בעלי החיים לברוח מהאחו. במהלך חורף קשה במבי ואמו הולכים באחו ומגלים פיסת דשא חדשה המבשרת

את בוא האביב. כאשר הם אוכלים, אמו חשה בציידים, ומצווה על במבי לברוח. הציידים יורים בהם והורגים את האם, ובמבי, שאינו יודע שאמו מתה, משוטט לבדו ביער המושלג, קורא לאמו, אך היא אינה עונה. כשאביו מופיע לפניו הוא אומר לבמבי את המשפט המצמרר: "אמא שלך לא יכולה להיות איתך יותר", ואז הוא מוביל אותו משם. מוביל אותו אל החיים האמיתיים שאינם מוגנים יותר על ידי האם המגוננת.

סרט ילדות זה היה כמעט חובה לבני גילי. בסרט אחד הוכנס כל מה שיכול לעבור על נער צעיר שעובר את אותם פחדים של אבדן וחוסר ביטחון הטמון בהיעדר הורים. אולי משום כך במבי, מבחינתי, הפך להיות מטפורה לחיים. הרוע, הטוב, ההקרבה, אהבת ההורים, האם הנעדרת, האב הגיבור - כל אלה הרי מתקיימים בחיינו. אבל בעוד בסרט הדברים מרוכזים לתוך תשעים דקות, במציאות הכול נפרש על פני מסלול חיים שלם. מסלול שהמרווחים שבו מונעים את הדמעות מלזלוג כפי שהן זולגות בסרט.

חייה של תמר הירשל, שנולדה בקרואטיה שלפני מלחמת העולם השנייה, מקבילים במובנים רבים לקורה בסרט "במבי": משפחה חמה וילדות חסרת דאגות, ואז פורצת מלחמת העולם הקורעת כל סדר, ובתוכה מתרחשת בריחה אל מעבר לגבולות, אבדן האב, עלייה, חיים קשים, משפחה - ממש כמו בסרט אבל במקרה של תמר היו אלה החיים ממש. ואיש לא בכה.

★

היין והיאנג של תמר הירשל

טום פינקלפרל, מרס 2014

זה למעלה מעשר שנים אני עוקב אחרי עבודתה של תמר הירשל, ובתקופה הזאת הזדמן לנו להציג את יצירותיה במוזיאון קווינס פעמיים. בתחילה הצגנו את The Fall משנת 2003, ואחר כך, ב-2010, את Exchange Point. שתי היצירות מאפיינות היטב את עבודתה של הירשל, אבל הן אף מייצגות שתי מגמות משלימות באמנות שעוסקות בנושאים חברתיים. The Fall היא יצירה בגודל של ציור קיר - דימוי פיוטי של ירידה מגדולה, תיאור הכוחות ההרסניים שמחריבים את עולמנו. אמנם הירשל מבקשת ש-The Fall תעורר בנו אף מחשבות על אודות הסתיו, העונה שמקדימה את החורף, וכך מזכירה לנו שגם האביב בוא יבוא, אבל היצירה היא פסימית בגלוי, תיאור חזותי צורם. זוהי תזכורת לדרכים ההרסניות, חסרות הרגישות ואפילו הרצחניות שבהן בני האדם נוהגים אלה באלה. אף על פי שהדימויים של תמר הירשל רומזניים יותר משהם מפורשים, הייתי משייך את הציור הזה למסורת האמנות הפוליטית הביקורתית - צאצא של ציורים כגון "ג'ניקה" של פבלו פיקאסו. מדובר בציורים מראשית העת החדשה המאמצים קנה מידה רחב ממדים של יצירות המסייעות לצופה לחוות תחושה של קרע או של רוע. אבל יש ביצירות האלה גם תקווה. ברובד הרגשי הן יוצאות מתוך אמונתו של האמן שלפיה ראוי וכדאי להציג את החורבן כדי לסייע לבני האדם לגלות את הטוב שגלום בהם. ביצירות האלה הדרך אל הטוב היא סמויה ועקיפה, ולפיה נהיה בני אדם טובים יותר אם נתעמת עם הצד האפל שבנו.

ביצירה Exchange Point, שהוצגה באולם המיזמים של מוזיאון קווינס, נקטה תמר הירשל גישה שונה לחלוטין: במקום להציג את הצד האפל של האנושות, היצירה מעניקה הזדמנות לפעול מתוך נדיבות ושיתוף. במיזם שיתופי זה הוזמנו מבקרי המוזיאון להחליף ביניהם חפצים יומיומיים - לתרום חפצים או לקחת לעצמם חפצים שמוצגים בתיבות אחסון לאורך הקיר האחורי של הגלריה. כל פעולת חילופים נרשמה בקפדנות ביומן, וכך היה אפשר לראות מה הובא ומה נלקח מאז תחילת התצוגה. בהקשר המוזיאוני חילופין כאלה נעשים, כמובן, בעלי משמעות אמנותית. המבקרים ניצלו את ההזדמנות להשתמש בחפצים שהוצגו כדי ליצור אמנות, בעוד צוות ההדרכה שלנו נעזר במיזם כדרך להמחיש את המושג Assemblage Art (אמנות ההרכבה). במישור אחד, היצירה העבירה אמירה סביבתית, שכן אחרי ככלות הכול היא עוסקת במחזור, וסוגיות הנוגעות לסביבה היו מוטיב מרכזי בעבודתה של הירשל בעשר השנים האחרונות. אבל במישור אחר זו גם יצירה חברתית. אמון הוא יסודה של פעולת הגומלין - האמן והמוזיאון נותנים אמון בצופים שמחד גיסא לא ירוקנו את כל החפצים לתוך שק וייקחו אותם הביתה, ומאידך גיסא לא "יתרמו" למיזם את האשפה הלא-שימושית שמצאו בביתם. שמחנו לראות שהמבקרים נטלו חלק בדרך חיובית (כפי שקרה כש-Exchange Point הוצגה בגלריה לאמנות NURTUREart בברוקלין).

מקורו של המיזם Exchange Point במסורת שונה מזו של The Fall. במקום לראות ביצירה אמנות פוליטית אפשר לסווגה כאמנות "יחסית" או "שיתופית". בבסיסה עומדת התפיסה האופטימית שלפיה להתנהגות האנושית יש צד חיובי, שכן אם תינתן לבני אדם הזדמנות הולמת הם יתנהגו כראוי. המטרה היא אפוא מתקנת. לעומת מטרתה של האמנות הפוליטית, שמטרתה היא להניע בני אדם לשפר את התנהגותם לנוכח הנטל המכביד של הרוע, מטרת האמנות היחסית היא משלימה - לעצב התנהגות טובה, וליצור רגעים מיקרו-אוטופיים של יצירתיות שיתופית.

אולי אין זה מפתיע שהירשל יוצרת עבודות שהן אופטימיות ופסימיות כאחת. אחרי ככלות הכול, בראשית חייה היתה הירשל עדה לאנושות ברגעיה הגרועים ביותר, ואחר כך הקיפה עצמה בכל הטוב שהעולם הזה יכול להציע. מה שצף ועולה, אם כן, בכל יצירותיה הוא רוח ההישרדות והכוח להוסיף ולהאמין שאפשר לתקן את העולם. שתי היצירות, The Fall ו-Exchange Point, מייצגות את היין והיאנג באמנותה של הירשל; הן מנוגדות וסותרות זו את זו, אבל הן קשורות מבלי שתהיינה תלויות זו בזו. בעולם האלים והמנופץ של The Fall יש משמעות מרומזת של תחייה והתחדשות, ואילו Exchange Point אינה פוסלת את אפשרות של כישלון. איזה לקח היינו מפקים מן המיזם אילו המבקרים היו משליכים את אשפתם באולם ותו לא? דבר לא מנע מהם לעשות זאת מלבד הטוב שבטבעם. אבל זוהי המורכבות וכפל הפנים של האמנות: במיטבה היא מעוררת את האדם לחשוב, ואינה מספקת תשובות דווקא. ביצירתה של הירשל אכן יש זעזוע וצער, אבל בדרך כלשהי דומה שאמנותה פועלת תמיד למען עתיד טוב ויפה יותר.

טום פינקלפרל, נשיא ומנכ"ל מוזיאון קווינס, ניו יורק.



תמר הירשל - צפירת אזעקה תרבותית

לורה קרוגר

בתערוכה הזאת תמר הירשל מתמקדת בקו הדק, המטושטש, שהחברה מותחת בין עצמה לבין ה"אחר". בני אדם מוקסמים מן הטבע ונפעמים מיופיו, אבל ליצירי הפרא של עולמנו ביבשה ובים נודעת גם השפעה על חיינו. תגובתנו לאותם שינויים בטבע, שנדמה לנו כי הם מאיימים על המשך רווחתנו, היא לחסל את הסכנה, ואילו בעבודותיה אלה מתמודדת הירשל עם הרעיון המטריד שלפיו האנושות כבר מורגלת בהתערבות בשיווי המשקל של הטבע; היא מעמתת אותנו עם הזוועה והיקפה, כפי שזו באה לידי ביטוי בעבודות, ותובעת את מלוא תשומת לבנו.

הירשל, אמנית ותיקה ובעלת מעמד איתן, שולטת באמצעים, בטכניקות ובחומרים רבים, ונעזרת בהם כדי לחקור את נושאה הפרובוקטיביים מכמה נקודות מבט. כמצע לעבודותיה היא מעדיפה משטח ויניל לא-ממוסגר על פני הקנבס המתוח המסורתי, ויוצרת ציורי קיר עכשוויים שמושכים תשומת לב כאילו היו שלטי חוצות. עבודותיה נבנות שכבה על גבי שכבה, ומציגות לפני הצופה שפע של דימויים ורעיונות שממתינים להיחשף מתחת לפני השטח. החל בסקיצות וברישומים הראשוניים וכלה בציורים המוגמרים, העשויים בטכניקות של קולאז' ובחומרים תלת-ממדיים, היא חוזרת ומפענחת דימויים ועצמים שניכסה לעצמה, ורגישותה האמנותית נותרת בעינה.

כזו היא למשל היצירה Deer Watch ("משמר האיילים") - ציור קיר גדול המדמה שעון יד ועליו 29 ראשי איילים, שלל ציד, המשמשים כספרות. ציורי איילים נוספים מעטרים את המשטח המבהיק של שפת השעון ושל רצועת היד, והפלדה הממורקת מזכירה את הפלדה הקרה, הקשה, של קני הרובים ומכונות ההרג האחרות. האיילים מצוירים כאילו קפאו בתוך אלומת אור של פנסי רכב. במבט ראשון מתעורר הרושם כי ציורי האיילים אינם אלא קישוט דקורטיבי, אבל מחוג הדקות של השעון ותנועת המחוג האחר מדגישים את מעברו המהיר של הזמן. חשבוניה בפניה השמאלית התחתונה מחשבת את גודלו של העדר וכמו מזהירה כי אם לא נעצור את מירוץ הזמן לא יהיה מנוס ממוות ומחורבן, אך לצדה מרמז מקומו הבולט של גלגל הדריכה (שבאמצעותו מכוונים את השעה) כי הבחירה לעצור את ההרס עודה בידינו... האם נשכיל להשתמש בו?

הירשל מוסיפה וחוקרת את תמת החורבן האקולוגי בעזרת אפיזודות מבוטאות: היא בונה מערך של איילים וחיילים, כולם דגמי צעצוע, ומשקעת את הסצנה בשרף אקרילי יצוק. במבט ראשון גודלן המיניאטורי של היצירות האלה מעורר את הרושם כי מדובר בשעשוע, אבל פסלוני החיות ובני האדם, הנתונים למעשה במאבק על חייהם, מרתקים ומפחידים בו זמנית. ביצירות האלה הירשל מזכירה לנו שאפילו צעצועי ילדים הקשיחו את לבנו למעשים של הרג, פציעה והשמדת ה"אויב", אולם באותה עת היא משאירה את שאלת המנצח והמנוצח ללא מענה. העבודות גורמות לצופה לראות לנגד עיניו את סצנת מות האם המרטיטה מתוך "במבי", סרטו הקלאסי של וולט דיסני, ואין זה מקרי: באמצעות אסוציאציה זו מנסחת הירשל את אמירתה, שלפיה בעולם הממשי דילול האיילים (לשון נקייה להרג) נעשה באורח קבוע כשהעדדים מתחילים להוות מטרד לשכונות הפרברים הסמוכות.

דומה כי מראות האסון קפואים בזמן: להקות של עיטים מרחפות מעל ים קרח כמו היו צוללנים טורפים לבושי שחורים במעמקי הים. פינגווינים בחיפוש אחר מזון נופלים טרף לכרישים וללווייתנים, והם חשופים לסכנות האוקיינוס בדיוק כמו האיילים הלוחכים עשב באזורים העירוניים. ביצירה אחרת הטבע ממיט אסון על הציוויליזציה כששרף אקרילי מרופש גואה ומאיים להטביע מבני דת, בתי כנסת, מסגדים וכנסיות. בדרכה זו הירשל מעמתת את הצופה עם שאלות מוסריות: האם תשתוק האנושות לנוכח חורבן הטבע? לנוכח הרג בעלי חיים אם כדי להפכם למזון, אם כדי להרחיקם מהגבול שקבעו בני האדם למושבם? לנוכח הרג בני אדם בגלל אמונותיהם או צבע עורם?

תמר הירשל נולדה בקראטיה בתחילת מלחמת העולם השנייה. בזמן המלחמה הוחזקה במחנות מעצר בהונגריה, וב-1948 עלתה לישראל. חזונה האמנותי ורוחה הגמישה והאיתנה הם תולדה של חוויות אישיות ממלחמה ומעקירה. יצירתה ניזונה מנכונותה לקבל את היופי מלא הסתירות שבטבע ובמעשי האדם.

לורה קרוגה, אוצרת המוזיאון היברי יוניון קולג', ניו יורק.

★

על הפרדוקס בעבודותיה של תמר הירשל

דן מירון

תמר הירשל, אמנית ישראלית החיה ופועלת בניו יורק, הציגה עבודות במגוון תחומי אמנות (ציור, פיסול, מַגֶּפֶשׁ רִזִּין אקרילי הנתונים לעתים בתיבות פלקסיגלאס דמויות אקווריום) ברחבי ארצות הברית ובאירופה, אבל עד כה – לא בישראל. מטרתה של התערוכה הנוכחית היא לתקן באורח חלקי עיוות בלתי מוסבר זה. התערוכה כוללת מבחר עבודות על נייר (מצוירות באמצעים שונים ובעיקר בצבעי אקריליק) המתמקדות בנושא המעסיק את האמנית בשנים האחרונות. במרכז כולן מופיעים בעלי חיים – בעיקר איילים ואיילות – המצויים הן בסביבתם הטבעית (יערות, חורשים, ערבות עשב) והן בסביבה שבשוליה נושכים העיר המודרנית ומבני התעשייה שלה. בכל העבודות נראות החיות מאוימות ונרדפות. גם כשהן מצויות לכאורה במקומן הטבעי, תחת עצים ובצל שיחים, אנו חשים שהן נרדפות, צופות אל פני אויב מאיים, רואות במו עיניהן את קֶצֶן הקרב ובא. תכופות נראות עיניהם הגדולות של האיילים והאיילות שבציורים כרפלקטורים צהובים המחזירים אור חזק ונורא של פנסי אויב שפלש אל מקומות המסתור שביער וחשף את בעלי החיים בעמידתם הנדהמת אל מול מי שהגיע להכרית אותם ואת מעונם הטבעי. כך, לדוגמה, נראות עיניהם של חתולים – הן מחזירות אור של פנסי מכונת דורסת רגע לפני הפגיעה הבלתי נמנעת. לא אחת מציירת תמר הירשל בעלי חיים במצב של מוות למחצה או של הֶשֶׁתֶלֶדוֹת (הפיכה לשלד). היא מנצלת בייחוד את גולגולת האייל עטורת מַעֲנָף הקרניים הגדול והכבד, וממחישה בדרך זו לא עצמה זכרית אלא גרמיות נפתלת והסתבכות של החי הנכלא בתוך כלוב השלד שלו עצמו. בִּמְגַפֶּשֶׁי הֶרֶזִין שלה מטביעה תמר הירשל בעלי חיים ואנשים במה שנראה כעיסות שאיבדו את אופיין המימי, הזורם והמחיה, והתקשו למעין מדמנה חצי שקופה. בכל אלה מתבטאת האמנית כמי שמטרתה לכאורה היא לזעוק את האמת האקולוגית הקטסטרופלית המאיימת על כדור הארץ ועל תושביו; אזהרה שלפיה בואה של הכליה הקרבה הוא עניין של זמן בלבד. זעקה זו על דבר הרע הממשמש ובא מקבלת את ביטוייה בציורים, שבהם מסתמן הגורל האקולוגי המר באמצעות סמלים של שעונים וגלגלי שיניים למיניהם. אלה מייצגים את מהלך הזמן הבלתי ניתן לעצירה והטוחן עד דק. בציורים אחרים מופיע כדור הארץ כולו כרוך בסרטי פילם, מעין ביטוי צילומי של תהליך ההתחסלות המאיים בהדרגה – שוט קולנועי אחד אחרי משנהו – על אלה החיים על פני היבשות ובמעמקי הימים כאחד.

המסר הברור, החד-משמעי, היה יכול להיתפס כפשטני במידת מה, אולם בעבודות של תמר הירשל מסתמנת איזו ניגודיות האומרת דרשני. בציורים מתבטאת ניגודיות זו בכעין פער בין ציור הרקע לציור בעלי החיים המתבלטים על גביו. בעוד שאת הרקע מציירת תמר הירשל במשיחות מכחול עבות, גסות, נמרצות, ללא הפניית תשומת לב לפרטים, הרי את החיות היא מציירת לעתים בעידון ובמתיקות, כאילו נשלחו אל המציאות הנוראה המקיפה

אותן מתוך סרטי וולט דיסני. כך, בציור הרקע נראית האמנית כתלמידה של האקספרסיוניזם הגרמני בנוסח בקמן או קירכנה, ואילו בציור בעלי החיים היא לומדת בעיקר מן האמנות הדקורטיבית-המסחרית. ניגוד זה חוזר על עצמו בצורות מעניינות גם בעבודות הפיסול ובמגפֶּשֶׁי הָרֶזֶן. במוקדמות שבהן משתמשת תמר הירשל בפסלי בעלי חיים "מתוקים" (שוב, בעיקר איילים) שנועדו לשימוש דקורטיבי-מסחרי ומבחינתה הם בחזקת Objets Trouves, אך היא עוטפת אותם בתחבושות גבס גסות או מדביקה עליהם קרעי עיתונים. במאחרות שבהן היא משתמשת אמנם בפסלוני חיות ובפסלוני בני אדם שנועדו למשחקי ילדים או לתצוגות נוי על גבי מדף בבתים זעיר-בורגניים, אלא שהיא מטביעה אותם, כאמור, בחומר השקוף-עכור שבתוכו לכודות הדמויות כמו זבובים או חיפושיות שנלכדו בשרף שקרש. מתוך כך, אם כן, הרקע בציורים ובעבודות הפיסול של האמנית הוא תמיד גס, נסער, חזק וכאילו בלתי אסתטי, בעוד הדמויות שעל גביו ושבתוכו מצטיינות באסתטיות כמו-קיטשית.

ההתבוננות המרוכזת בעבודות של תמר הירשל אינה יכולה שלא לעורר שאלה כפולה: למה התכוונה האמנית בפיתוח הניגוד החריף בחומרים ובעיבודם, ומה השיגה מבחינה הגותית ואסתטית באמצעות הניגוד הזה. התשובה הראשונה העולה על הדעת - ואשר לפיה הניגוד נועד להחריף את המסר האקולוגי בהבלטת התמימות והיופי של החיים והטבע העומדים לפני הכיליון לעומת הגסות והכיעור המאיים של הכוח העומד לכלותם - תשובה זו אינה עולה בקנה אחד עם מה שאנו רואים בפועל בעבודות עצמן; שכן התמימות והיופי מיוצגים בהן כאילו היו בעצמם פרי של ייצור תעשייתי גס החותר לפופולריות (היינו, לרווחיות) על חשבון איכותו של הייצוג האמנותי והאמת שלו. בדרך זו מפרשת תמר הירשל את העולם האקולוגי ה"טוב" והנכחד כאילו היה גם הוא רק חלק מן המתקפה עליו. צריך להתבונן היטב בציורי האיילות והאיילים שלה כדי להיווכח שבעלי החיים אינם אלא חלק מהתהליך המכלה אותם. האנשים הטובעים עד מחנק במגפֶּשֶׁי הָרֶזֶן הצהבהבים הם שלכלכו את הסביבה והקרישו אותה למה שנהיתה. יותר מכול נראות החיות לא תמימות ומתוקות אלא נדהמות ומטופשות, וזהו המסר הפרדוקסלי החריף שמעבירה אלינו תמר הירשל באמצעות העבודות המוצגות בתערוכה זו: לא רק מחאה כנגד הרס הסביבה, אלא גם, וביתר תוקף, מחאה נגד התמימות והטיפשות הגורמות לאדם, שהוא עצמו אינו אלא בעל חיים, לעולל לעצמו ולשאר שותפיו החיים על פני כדור הארץ את מה שהוא מעולל. לא ההתנכרות למגמות המפעילות את מכונת הטבע (שגם היא מגולמת בשעוני הענק ובסרטים המתעדים את האבולוציה) אלא דווקא ההיצמדות הקיצונית אליהן היא המאיימת על כולנו. האדם נקרא לחדול מהיות בעל חיים המחפש מזון, מחסה ועונג ותו-לא. עליו להתנשא מעל לטבע המכוון אותו בכוח עצום לעבר אותו חיפוש מתמיד, זאת כדי להציל את הטבע מעצמו. במילים אחרות, תמר הירשל קוראת ליצור האנושי לחדול להיות במבי נחמד, שאם לא כן יאבד במהירות את אמו - הטבע - כמו בסרטו של וולט דיסני.

דן מירון, פרופ' לעברית ולספרות השוואתית, אוניברסיטת קולומביה, ניו יורק.





תמר הירשל

מתיו פייגל

אל האמנות שיוצרת תמר הירשל מחלחלים הזיכרון כשלעצמו והשפעותיו על תחומי העניין שלה בהווה. הזיכרון שלה נוכח ביצירתה במובן עמוק, בין שהוא גלוי לעין ובין שהוא נסתר לכאורה. הדרך הטובה ביותר להמחיש את השפעתו היא לדמות את יצירתה של הירשל למעין יומן: כשם שמי שמנהל יומן עשוי לשבח בו לסירוגין הרהורים שמקורם בהווה לצד זיכרונות מן העבר, לכתוב על דבר מה שמעורר בו רגש עז לאחר שהביע שביעות רצון שמניחה את הדעת או להתמקד בנושא מסוים ולהעמיק בו ומיד אחר כך לתאר נושא אחר במבט על - כך הירשל מציירת ומפסלת: היא מרכיבה לסירוגין או בעת ובעונה אחת תמונות ודימויים הן מזיכרונותיה והן מן הנושאים שמעסיקים אותה בהווה, הכול בהתאם להלך רוחה. בהתחשב בתולדות חייה, ובדומה לדואליות שהבחין בה חוקר הספרות לורנס לגר בקרב ניצולי שואה, לא קשה לשער שהיא חיה בעת ובעונה אחת בשני מישורי זמן - אז ועכשיו. יש דברים שאי-אפשר לשכוח ולהדחיק; ההילה שמקיפה אותם עלולה לצבוע ולעצב גם מחשבות ששייכות לרגע ההווה.

אין זה פלא אפוא שכדי שתוכל להביע את התחושות שמתעוררות בה בשעה שהיצירה פרושה לפניך על כן הציור או על משטח העבודה, הירשל יוצרת דימויים במגוון סגנונות ובמגוון אמצעי ביטוי. העניין, אם כן, אינו לחפש השפעות אמנותיות, כפי שעשו כותבים אחרים. נראה כי מוטב להניח להירשל לממש את זכותה למצוא את אוצר המילים החזותי המתאים שיאפשר לה לבטא את רגשותיה בכל רגע ורגע, ואילו את החיפוש אחר ההשפעות להשאיר לדיונים על אמנות קדם-מודרנית (מימי הביניים, מן הרנסאנס), בתקופות שבהן התלמידים היו לומדים בסדנתו של רב-אמן מבלי שיידרשו להם ירחוני אמנות, מוזיאונים ותרבות עולמית של אמנות. בימינו הסוגיה אינה מקורות ההשפעה; את יצירות העבר של האמן או את יצירותיו בהווה מוטב לדמות לדלתות שהאמן פתח אל נפשו ברגע מסוים. הירשל, אמנית יומנאית מובהקת, הופכת את מקורותיה לאוצר מילים אישי-ייחודי ורב-הבעה, והטרנספורמציה הזאת היא החשובה, שכן היא מבטיחה שצופה יתבונן תמיד ביצירה מקורית של האמנית.

מה הם אותם זיכרונות שהשפעתם על אמנותה של הירשל עמוקה כל כך?

תמר הירשל נולדה בשנת 1939 בזקוק, קרואטיה. היא זוכרת תמונות שנצרכו בנפשה הצעירה, בהן הסתתרות מפני אויב וחלומות על מקום מבטחים להסתתר בו, מחנה מעצר בהונגריה ומסע רגלי חזרה לזגרב אחרי המלחמה. היא לא חשה בטוחה עד שעלתה לישראל ב-1948 והחלה בה בחיים חדשים. ב-1999 עברה לנוי יורק, ומאז היא נעה על הציור ניו יורק-תל אביב. בילדותה תיעלה את חרדותיה לרישומים שהיתה יוצרת בכל

הזדמנות. האמנות השפיעה עליה השפעה תרפויטית, וכשבגרה עבדה זמן מה כמרפאה באמנות. בתשובה לשאלה היכן ביתה, משיבה הירשל שהיא מרגישה כמו היהודי הנודד, אבל כעבור רגע של הרהור היא אומרת שביתה בישראל. בעבר יצרה ציורים רבים על ויניל, חומר גלם שלתחושתה ניתן לגלול במהירות ולהעביר בקלות ממקום למקום. ייתכן שבאופן לא מודע חשבה על יצירותיה כעל גווילי תורה שקל לניידם, ומתוך כך קיבעה באופן סופי את זהותה הן כאמנית והן כיהודייה.

רוב היצירות בתערוכה הנוכחית נוצרו בין 2004 ל-2008. דומה שבשנים האלה הירשל כבר התגברה על כמה מחרדותיה ועל הזיכרונות הסיזימיים שאפיינו את אמנותה בעשור הקודם, שבמהלכו יצרה סדרות ששמותיהן "סערה", "מהומה", "במנוסה" ו"חורבן". רבות מן היצירות של שנות ה-2000 מטרידות ומטלטלות לא פחות, אבל את הנושאים שמעסיקים אותה הירשל מציגה לא אחת באמצעות דימויים של בעלי חיים, ואלה משמשים לה תחליף לבני אדם. ביצירות הללו הירשל אף משלבת בין זיכרונות מעברה לבין דאגתה לסביבה. היא מאמינה, למשל, שהאיילים שראתה בנופים חרבים במזרח לונג איילנד, קילומטרים רבים ממזרח לניו יורק (חלקים מן העיר משתרעים על הקצה המערבי של לונג איילנד), סיפקו לה נושא שאפשר לשלב את העבר, ובו זיכרונות ילדותה, עם הנושאים המעסיקים אותה בהווה. בעיקר באיילים - כמו בסיפור הילדים המפורסם "במבי" - הירשל רואה יצורים שבריריים, שמרכזי אוכלוסייה ותעשייה גדולים מכתרים אותם ופוגעים בהם. לאמתו של דבר, כשראתה אותם הם העלו בה זיכרונות ילדות של אנשים העומדים ובוהים, לא בהכרח מתוך היעדר מטרה אלא מתוך חוסר אונים לנוכח המצב הקשה, ופעמים רבות בשל המצב הקטלני שהם מצויים בו. הם עומדים דרוכים, לבדם באפלה, ואינם יודעים לבטח מה מאיים עליהם; מבטם העיוור לכאורה, הצבוע בצהוב, אומר אימה, כאילו הפנטו אותם פנסי מכונית. לעתים נופי עיר פולשניים מגבילים את תנועותיהם, לעתים הם מוטלים חסרי חיים בתוך הנוף או לכוידים בתוך כוונת של רובה, ולעתים הם מתים ומבותרים.

משיחות המכחול העבות, הצבעוניות, המלוכסנות בחדות, שמאפיינות מקצת מיצירותיה הקודמות של הירשל, מוסיפות ממד של מתח והיעדר מנוחה לציורים האלה. אחד הציורים רבי-ההבעה והנוגעים ללב ביותר בהיותו מעורר את זיכרון השואה, כמו שציינה הירשל, הוא ציור של שני איילים אדומים, צבועים בצבעים זוהרים, הנוגחים את קרניהם זה בזה תוך כדי קרב. הם נאבקים מעל ערמה של עצמות, ובמרחק צועדים איילים נוספים בשורה עורפית, כאילו היו פליטים המחפשים נמל מבטחים.

לא הכול קודר בציורי בעלי החיים של הירשל. במסע שעשתה לאנטרקטיקה הבחינה האמנית בפינגווינים מסקרנים שהתהלכו בין התיירים, בעוד אלה, חפים מכל כוונת זדון, מנסים להבין אילו מין ציפורים הם.

סדרה נוספת של יצירות שהקשרן דומה מאותן שנים כוללת מקבצים של דמויות צעצוע המוצבות בתוך אקווריומים בגדלים שונים. גם היצירות הללו מתארות את החורבן הנורא של הסביבה. במקור הורכבו העבודות מדמויות שנעשו בעבודת יד, אבל כעבור זמן מה הוחלפו אלה בדמויות צעצוע קנויות, והירשל קיבעה אותן בשרף אקרילי. היצירות מייצגות את המאמצים להציל את עולם החי התת-מימי ולנקות את הטינופת שמזהמת מקווי מים.

הדמויות כולן ממחישות, פשוטו כמשמעו, את המושג "תיקון עולם". המושג יקר ללבה של הירשל, והיא הקדישה לו יצירות רבות. אחת מתרומותיה החשובות ביותר כאמנית לתיקון כדור הארץ שלנו היא עבודתה **corrigenda** ("רשימת תיקונים") שהוכנה לתערוכה "עולמות קריים, רעיונות לזהות לעולם קריר יותר" שהתקיימה תחת כיפת השמיים בשיקגו, 2007. **corrigenda** היא גלובוס ענק שאליו מחוברים מאה קטעי סרטים על בעלי חיים הנתונים בסכנת הכחדה. אין ספק שיצירות שכאלה קוראות תיגר על ערכיו של הזרם המרכזי הממוסחר של עולם האמנות, שמתעלם בדרך כלל מיצירות שמביעות ערכי מוסר גבוהים ומיועדות לעורר בציבור את אחריותו לשימור מינים בסכנת הכחדה. לזכותה של הירשל ייאמר שאף על פי שהיא עצמה נצרפה באש, יש בה עדיין כוח לדמיין, לקוות ולצפות לעתיד טוב יותר לאנושות כולה.

מתיו בייגל, פרופ' מן המניין והיסטוריון אמנות, אוניברסיטת רוטגרס, ניו ברנסוויק, ניו ג'רזי



תמר הירשל (ילידת זגרב, קרואטיה)		תערוכות קבוצתיות	
2014	The Flow of Life, גלריה פיראָמלאדן, ברלין, גרמניה	2014	Scene and Unseen, איונה קולג', ניו רושל, ניו יורק
2013	Photo Marks, גלריה ממואר דה ל'אָנוניה, פריז, צרפת	2013	Bridging the Gap, פלאשינג טאון הול וקווינסבורו קולג', קווינס, ניו יורק
2013	Growl גלריה קארל דרירופ בפלימות' סטייט קולג', פלימות', ניו המפשייר	2013	It's All About Energy, גלריה אונישי, ניו יורק
2012	Videorover III, NURTUREart, ברוקלין, ניו יורק (התערוכה הועברה גם למרכז לאמנות עכשווית ניו אורלינס, לואיזיאנה)	2012	The Place We Live In, M55, לונג איילנד סיטי, ניו יורק
2011	Gathering Sparks, מוזיאון מייזל, קולורדו	2011	Terror: Artists Respond, גלריית מרכז דרשוביץ באינדסטרי סיטי, ברוקלין, ניו יורק
2010	The Dura Europos Project, מוזיאון פילדלפיה לאמנות יהודית, פילדלפיה, פנסילבניה	2010	LABA's Guests, ה-Y של רחוב 14, ניו יורק
2009	Art Viceroy, מיאמי, פלורידה	2009	Envisioning Maps, מוזיאון היברו יוניון קולג', ניו יורק
2008	מוזיאון לאמנות צ'לסי, ניו יורק	2008	מוזיאון לאמנות, NURTUREart, הצגת אופני הפעולה האקולוגיים של האמנות, NURTUREart, ברוקלין, ניו יורק
2008	Creating Art Promoting Change, עבודות של נשים יהודיות, מכון הדסה-ברנדייס, וולתאם מסצ'וסטס	2007	"שטטל... שואה... ארץ ישראל", גלריית קראסדייל, ברונקס, ניו יורק
2007	Cool Globes Public Art Projectt, מוזיאון פילד, שיקגו, אילינוי	2007	ירושלים/ ניו יורק, מוזיאון היברו יוניון קולג', ניו יורק
2007	Lincoln Center Scanners, פסטיבל הווייטא של ניו יורק, ניו יורק	2006	Dam, גלריה סטולטראגר, ברוקלין, ניו יורק
2006	Speed Limit, רדהד פרוג'קט ספייט, Lower Manhattan Cultural Council, ניו יורק	2005	The Gift, מוזיאון קווינס לאמנות, קווינס ניו יורק
2005	May Peace Prevail in the Land of Milk and Honey, גלריה קראסדל, ניו יורק	2005	Two Continents and Beyond, הביאנלה הבינלאומית ה-9 לאמנות איסטנבול, טורקיה
השכלה		תערוכות יחיד	
2010	מוזיאון קווינס לאמנות, ניו יורק	2008	מוזיאון מייזל, דנבר, קולורדו
2008	ידיד האמנות הבינלאומי - סקופ, באזל, שווייץ	2008	גלריה סמית' פרדה, וושינגטון די.סי.
2008	UJA Federation, ניו יורק	2006	מוזיאון קווינס לאמנות, ניו יורק
2006	מוזיאון היברו יוניון קולג', ניו יורק	2006	הגלריה הלאומית מסטרוביק, ספליט, קרואטיה
2004	פילדלפיה ארט אלאיינס, פילדלפיה	2000	המרכז המוזיאוני "ג'וליה קלוביץ", זגרב, קרואטיה
2000	גלרייה פרידה ורוי פורמאן, מכון הקולנוע של לינקולן סנטה ניו יורק (עיצוב הפוסטר הרשמי של פסטיבל הקולנוע ה-38 של ניו יורק)	2000	גלריה סטנדהאל, ניו יורק, ניו יורק
2000	תיאטרון ווילמה, פילדלפיה, פנסילבניה	2000	גלריה גרגורי, ניו יורק
1989	בית הלוחם, תל אביב	1988	גלרייה האייט ריג'נסי, ירושלים
1988	יוניברסל אנטרפרייזס, פורטלנד, אורגון	1986	גלריית מלון קונקורד, ניו יורק
1986	יוניברסל אנטרפרייזס, פורטלנד, אורגון	1985	מרכז לאמנות יפו, תל אביב-יפו
1984	האוס דה בגגונג, מינכן, גרמניה	1983	מלון אולימפיה-פארק, מינכן, גרמניה

2007	בן-חיים, ציפי, "פצצת הזמן של תמר הירשל", ידיעות אחרונות - קול אמריקה, ינואר	2005	Cooper Union Residency Exhibition, קופר יוניון, ניו יורק
2007	"גלריית קארסדייל", ג'ואיש וויק, 6 ביולי	2005	Waterways Project, ונציה, איטליה
2006	פינקלפרל, טום, "הדברים מתפוררים: תמר הירשל והקולאז'", קווינס קורייה, דצמבר	אוספים נבחרים	
2006	"האמנות של תמר הירשל", ארכיון האמנים הדוקומנטארי של מוזיאון קווינס, אוגוסט	המרכז הנשיאותי וויליאם ג'. קלינטון, ליטל רוק, ארקנסו	
2006	פלס, סופי, "ספיד לימיט", טיימ-אאוט, ניו יורק, מאי	אוסף מוזיאון קווינס לאמנות, קווינס, ניו יורק	
2006	לייבוויץ, ליל, "מוזיאון גדל בברוקלין", ג'ואיש וויק, ניו יורק, 27 בינואר	מוזיאון היברו יוניון קולג', ניו יורק	
2005	Bienal de 'Iki Kita ve Otesi, סיאן.אן, טורקיה, 18 באוקטובר	לורין ארבוס, ניו יורק	
2005	ליונס, ג'סיקה, "אמנים משתמשים בבד כדי לעורר השראה", קווינס קורייה, דצמבר	זיגמונד בלקה, קווינס, ניו יורק	
2005	"הירשל וקלר בגלריית קארסדייל", השבועון לאמנויות ולעתיקות, אוגוסט	סנאטור אל ד'אמט, ניו יורק	
2005	קוטר קלי-ג'יין, "מוצגים חדשים", אוסברי פארק פרס, יוני	ד"ר אגנס ואריס (AGVAR), ניו יורק	
2004	האגן, סוזן, "פתרון סכסוכים", פילדלפיה סיטי פיפה, נובמבר	אגודת הידידים האמריקניים של המרכז הרפואי רבין, ניו יורק	
2004	וויליאמס וואנס, דונה, "האמנית הירשל מביאה 'זכרונות' לארט אלייאנס", דיילי ניוז, פילדלפיה, נובמבר	פלנטקס, וודקליף לייק, ניו ג'רזי	
2001	לומברדי, ד. דומניק, "בבית ובישראל, הבעת תשוקות", ניו יורק טיימס, דצמבר	מרכז רפואי שיבא, ברלין, גרמניה	
2000	סניידה, ג'ייקוב, בימאי סרטים, "גשרים של זיכרונות", מסופר על ידי מרטין שין	אוסף מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב	
2000	מנדלסון, ג'ון, "המשכיות מתוך אי-המשכיות", ג'ואיש וויק של ניו יורק, נובמבר	רשומות/ אוספים ארכיונים	
2000	צ'ארלס, גולדי, "ישראלים בפסטיבל הסרטים של ניו יורק", ג'ואיש וויק, ספטמבר	MoMA P.S. 1 ביקור סטודיו	
2000	אלחדד, איתן, "ניצחון הרוח של תמר", ידיעות אחרונות-קול אמריקה	מרכז לאמנות פמיניסטית מוזיאון ברוקלין	
2000	בוז, מישל, "האמנות היא החוט המחבר את קיומה", ארט טריביון	Memorial Museum 9/11	
		Artists Space	
		NURTUREart	
		מאמרים וכתבות נבחרות	
		2011 וואלן, אוברי, "דימויים של בן גוריון ואחמדינג'אד מעדכנים פרסקאות עתיקות", ג'ואיש דיילי פורווארד, 18 בינואר	
		2009 וויינבראוב, לינדה, "הצגת אופני פעולה אקולוגיים באמנות", כתב העת לעיסוק מתמשך באמנויות, גליון הסתיו	
		2008 מאקבי, ריצ'ארד, "מדמים מפות", דה ג'ואיש פרס, נובמבר	
		2008 ווסטקוט, ג'יימס, "בלוג מבאזל: כמה פנינים מ-Scope", ארטווי, יוני	
		2008 ריינהארץ, יעל ופראנסס בארו, עורכות, "אמנות עכשווית בישראל", ארטיס, גליון מרס	
		2007 ארתור, אלן, "Cool Globes" מאלף בעוד הוא מענג", שיקאגו טריביון, 7 ביוני	
		2007 רובין, לוד, "Cool Globes - רעיונות חמים לפלאנטה קרירה יותר", ארט נולדג' ניוז, יוני	



מאז ילדותי ומאז 1948, השנה שבה עליתי לארץ מקרואטיה עם אמי ואחותי, האמנות שימשה לי מגנן מסנן. עבודתי היצירתית מאפשרת לי להתבונן בדמיון, ממרחק, בכאב, בחורבן ובסבל שחווייתי בילדותי. הצירוף והרישום הם בעבורי אמצעים לבניית גשרים - דמיוניים ואמיתיים כאחד - בין זיכרונות העבר שלי לבין תקוותי לעתיד. מתוך כך התודעה האמנותית ותחומי העניין שלי מונעים תמיד מכוחות שיש בהם לערער, להחריב ולבודד בני אדם, תרבויות ודתות.

ב-2001 התחלתי לצייר על משטחי ויניל ציורי קיר גדולים. בדרך זו ביקשתי לבטא את הטלטלה ואת הצער שחשתי לנוכח עולם מוכה מלחמה, מאבקים אתניים ואי-שקט. ציורי הקיר משלבים בין טכניקות שמאפיינות ציורי קיר היסטוריים לבין טכניקות שמאפיינות פורמטים גדולים של שלטי חוצות. הקולאז'ים וההדפסה הדיגיטלית שאני מוסיפה לציור מאפשרים לי לשלב בין זיכרונות אישיים של אסון מן העבר לבין תמונות של אירועים ושל סכסוכים עולמיים שהתרחשו לאחרונה. ההשראה לציורי הקיר הראשונים האלה היא אמנם חוויות ההישרדות שלי ואסונות שהתחוללו ועודם מתחוללים בעולם רווי מאבק, בהם השואה אך גם אירועי 11 בספטמבר; אבל עם זאת, ציורי הקיר הם גם אמצעי שבעזרתו קיוויתי להסב את תשומת הלב ליחסים שבין הקדמה לחורבן במהלך ההיסטוריה.

במהלך השנים התחוור לי שאותם יחסים טעונים שבהם הבחנתי מאפיינים לא רק עימותים בין בני אדם אלא גם תהליכים שמתרחשים בין האדם לסביבה. לימים התבונה הזאת עוררה אותי ליצור סדרת עבודות שעוסקת בהשפעתו הפולשנית של האדם המודרני על בתי גידול של מינים אחרים. קולאז'ים היו יסוד מרכזי בעבודתי. מצאתי שהם מיטיבים להביע שכבות של רגשות אישיים. בסדרת עבודות זו הם אפשרו לי לבטא את הסתירות שמתקיימות בין הרגשות המגוונים: מצד אחד, את החרדה והאימה המציפות אותי לנוכח אסון, ומהצד האחר את תחושת הביטחון והשלווה שמתעוררת בי כשאני מהרהרת במחזורים האינסופיים של העונות והחיים. כשאני מעמיקה את עבודת הקולאז' באמצעות ציורים, רישומים ופסלים, אני מצליחה לבחון את ההתנגשות בין עולם הטבע לבין העולם יציר כפיו של האדם, ובתוך כך את השבריריות של בעלי החיים לנוכח התערבות האדם.

המקורות ליצירתי הם אמנם אישיים ועמוקים, אבל כשהנושא שבו אני עוסקת הוא בעלי החיים, במקרה זה אותם מקורות יצירה משמשים לי מטפורה המסייעת ליצירה להפוך אוניברסלית יותר וליצור תהודה בקרב הצופים. אנתרופומורפיזם הוא ייחוס תכונות אנושיות למה שאיננו אנושי. ייחוס תכונות אנושיות לבעלי חיים שימש מספרי סיפורים במהלך ההיסטוריה כולה, שכן אמצעי זה מצליח לספר סיפורי הצלחה וכישלון של בני אדם באופן לא מאיים ועל כן נגיש יותר למאזין. מעל לכול, אני חשה קרבה לדימוי האייל. בעיני הוא מייצג את האצילות, את השבריריות ואת היופי בטבע. אני מקווה שאת הלקחים שלמדתי בתקופה המיוחדת והסוערת הזאת בתולדות האדם אוכל להעביר ביצירותי הלאה, בשלמות, גם לאותם הצופים המכירים את עברי.

תמר הירשל



טראומה

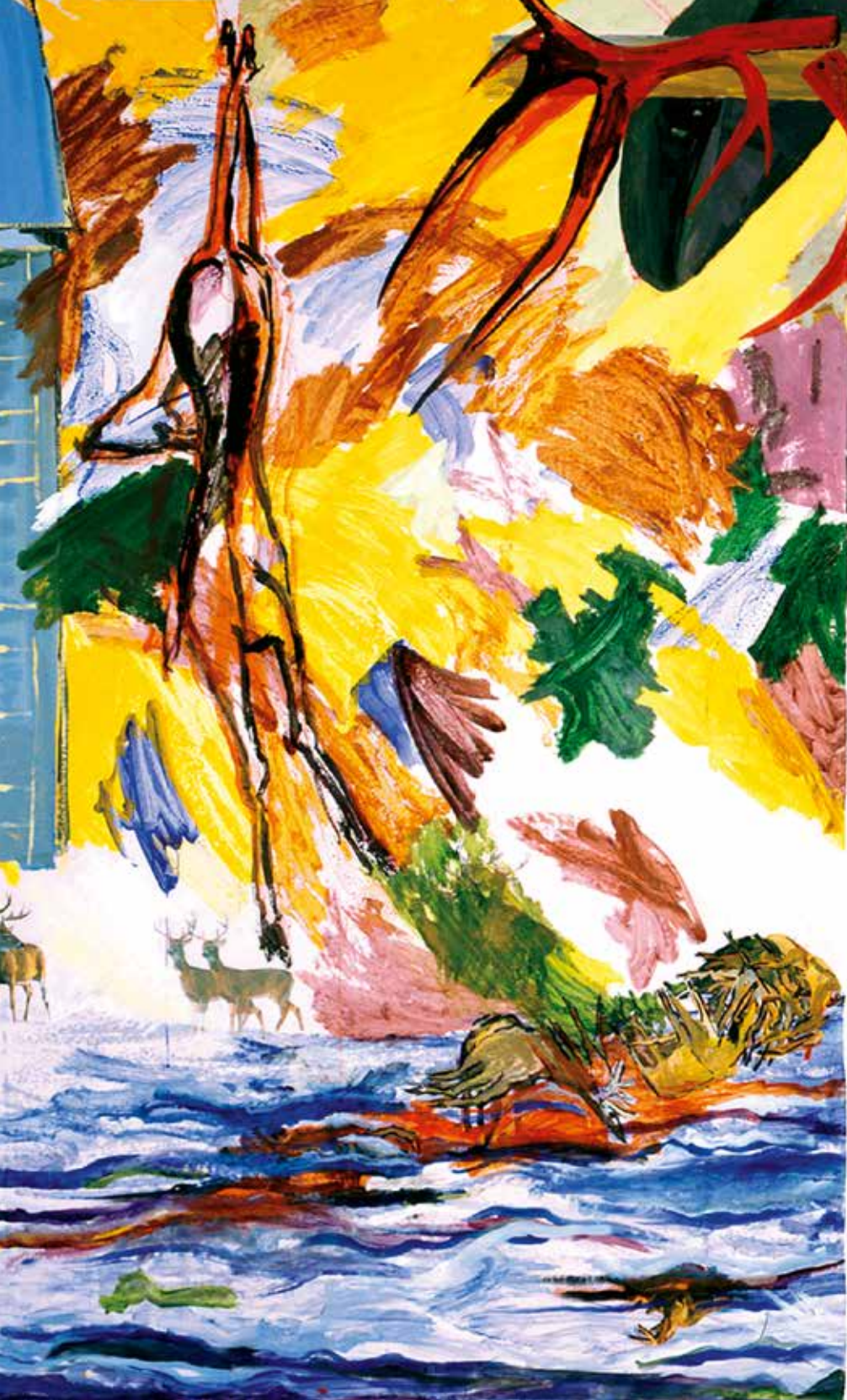
טכניקה מעורבת על ויניל

234x488, 2005

Trauma

mixed media on vinyl

234x488, 2005







ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69×99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69×99, 2006



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 100x70, 2005
Untitled, mixed media on paper, 100x70, 2005



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69x99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69x99, 2006



ללא כותרת, אקריליק וטכניקה מעורבת על בריסטול, 99×69, 2006
Untitled, acrylic and mixed media on poster board, 69×99, 2006



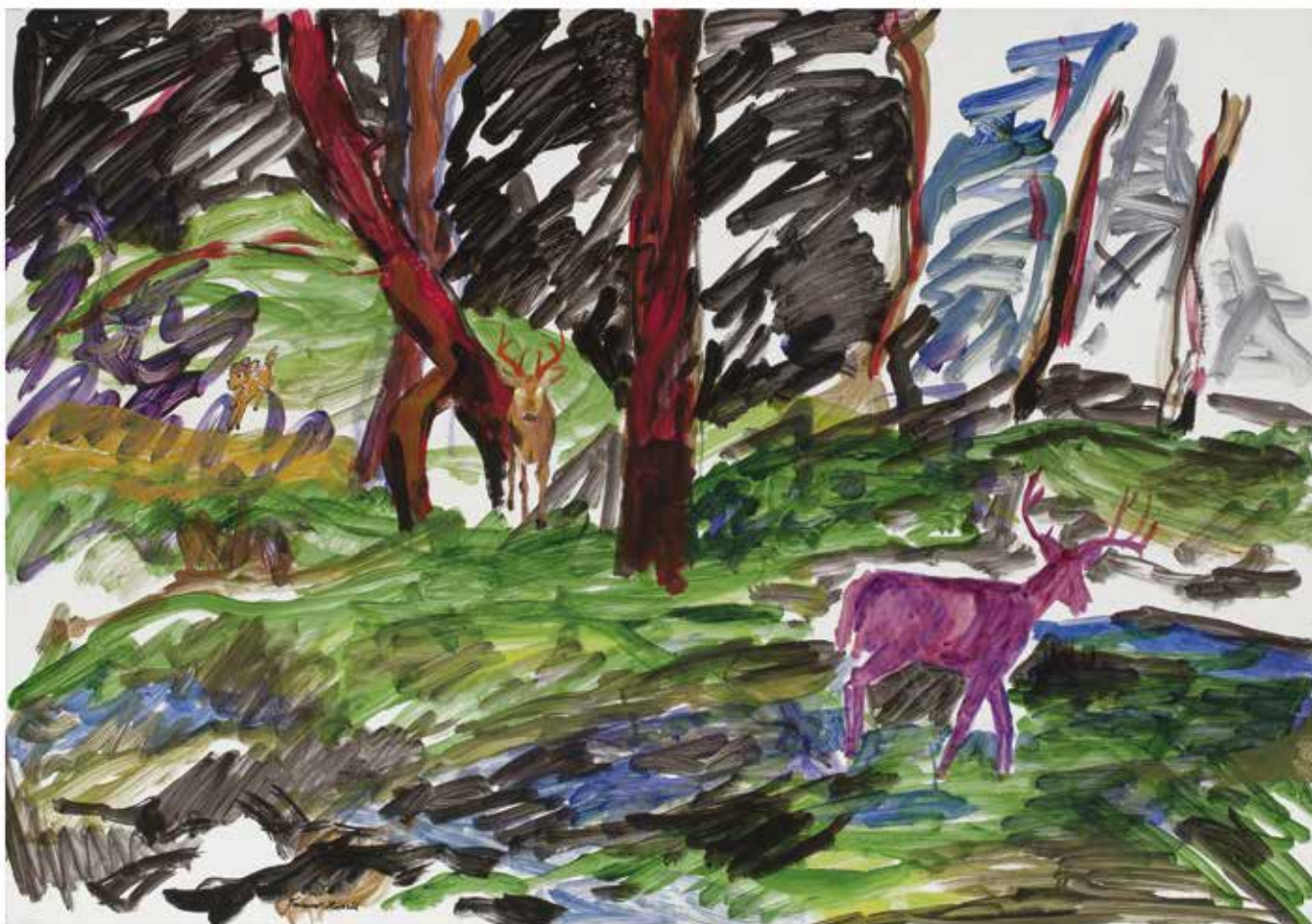
ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69×99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69×99 2006



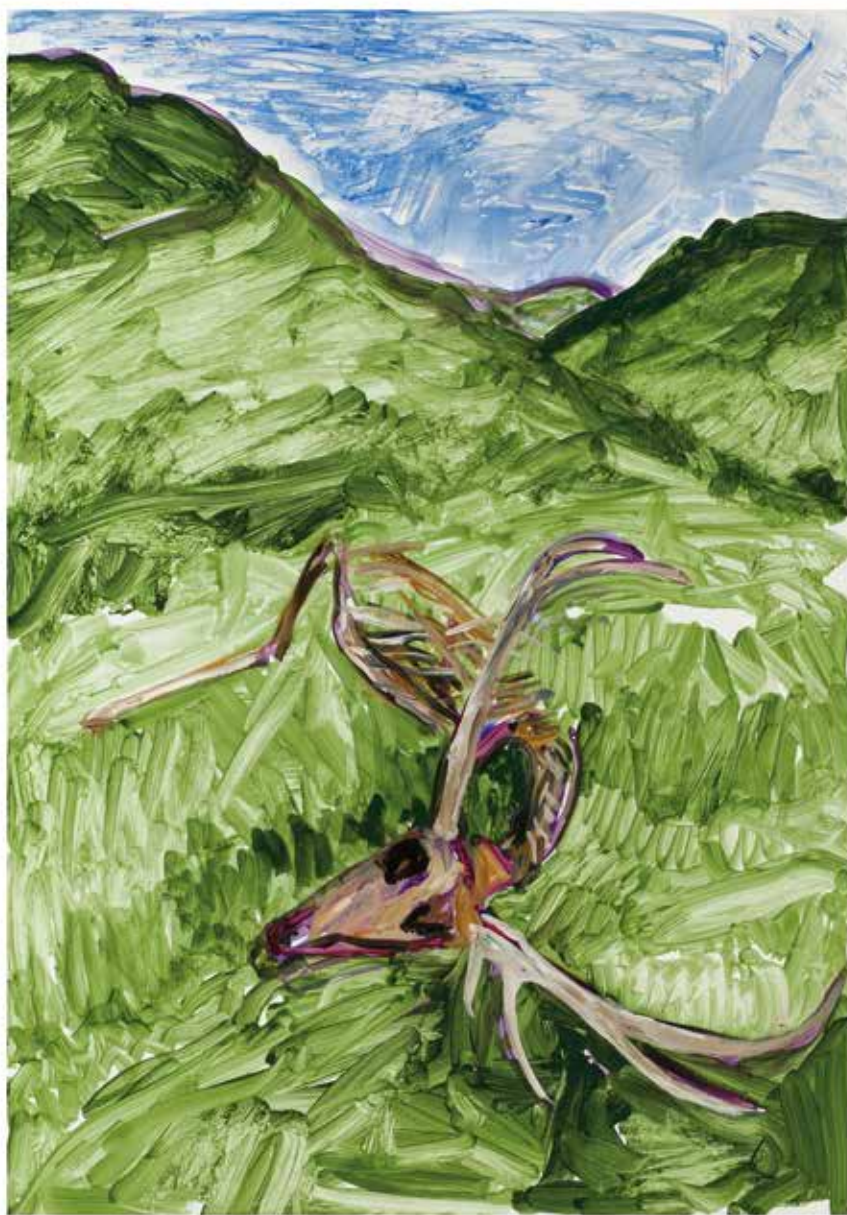
ללא כותרת, אקריליק על נייר, 74x59, 2006
Untitled, acrylic on paper, 59x74, 2006



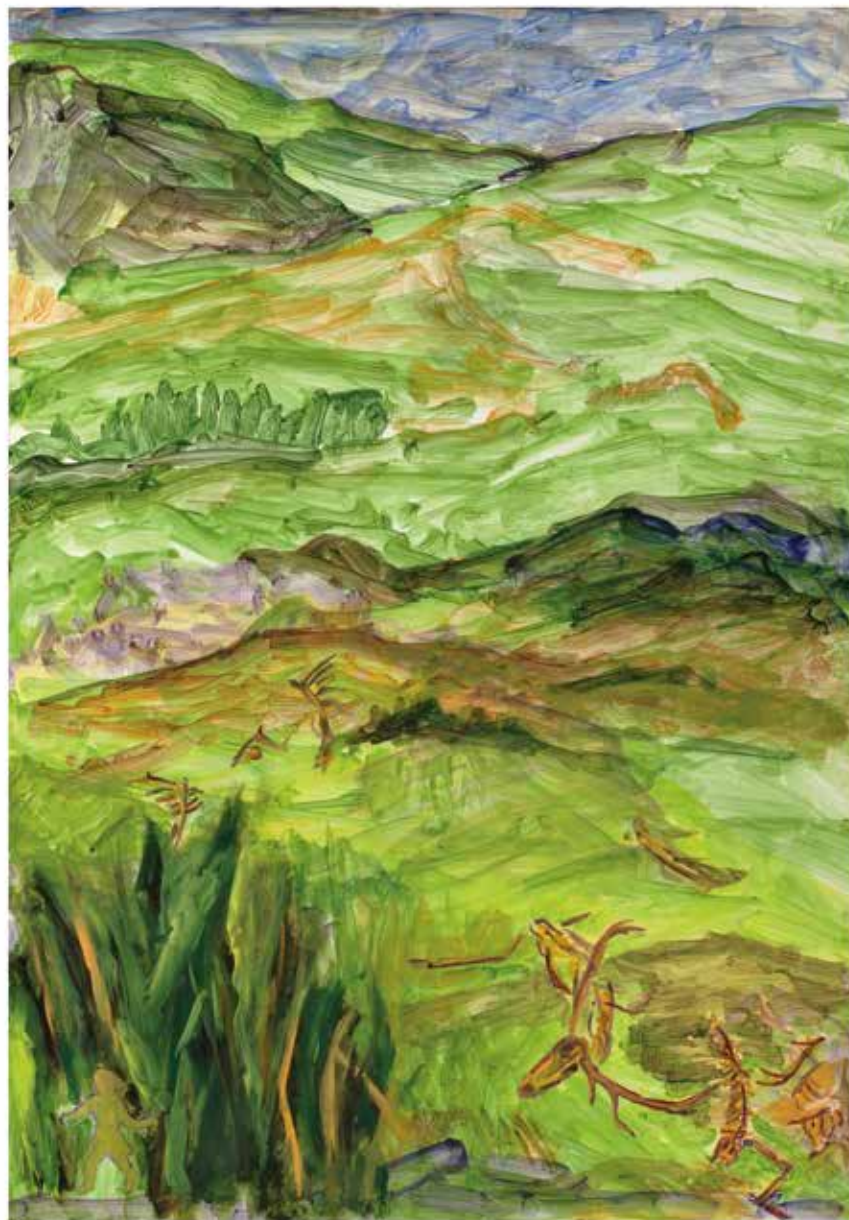
ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 70x100 2005
Untitled, mixed media on paper, 70x100 2005



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69x99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69x99, 2006



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69x99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69x99, 2006



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 69×99, 2006
Untitled, mixed media on paper, 69×99, 2006



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 100×70, 2005
Untitled, mixed media on paper, 70×100, 2005



ללא כותרת, אקריליק על נייר, 74x59, 2006
Untitled, acrylic on paper, 74x59, 2006



ללא כותרת, אקריליק על נייר, 69×99, 2008
Untitled, acrylic on paper, 69×99, 2008



ללא כותרת, אקריליק על בריסטול, 2006, 99×69
Untitled, acrylic on poster board, 69×99, 2006





תרבות 8, טכניקה מעורבת, שרף זכוכית אקרילי באקוריום זכוכית, 26x51x31, 2007
Civilization VIII, mixed media and cast resin in Plexiglass aquarium, 31x51x26, 2007



תרבות 2, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי באקווריום זכוכית אקרילית, 2005, 31×51×23
Civilization II, mixed media and cast resin in Plexiglass aquarium, 31x51x23, 2005



תרבות 7, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי באקווריום זכוכית, 20x20x15, 2005
Civilization VII, mixed media and cast resin in glass aquarium, 20x20x15, 2005



תרבות 3, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי באקווריום זכוכית אקרילית, 2005, 31x51x23
Civilization III, mixed media and cast resin in Plexiglass aquarium, 31x51x23, 2005



תרבות 6, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי, 20×20×15, 2005
Civilization VI, mixed media and cast resin in glass aquarium, 20x20x15, 2005

40"מ"מ

תרבות 6, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי

באקווריום זכוכית, 2005

Civilization VI, mixed media and cast
resin in glass aquarium, 2005



שחזור 2, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי, 29×38×2.5, 2009

Reconstruction II, mixed media and cast resin, 29×38×2.5, 2009





שחזור 10, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי, 29×38×5, 2009
Reconstruction X, mixed media and cast resin, 29×38×5, 2009



שחזור 14, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי, 32x43, 2012
Reconstruction XIV, 2012, mixed media and cast acrylic resin, 32x43, 2012



שחזור 12, טכניקה מעורבת ושרף אקרילי, 29×28×2.5, 2009
Reconstruction XII, mixed media and cast resin, 29×28×2.5, 2009

תיקון עולם - פלנטה קרירה/אפריקה

טכניקה מעורבת על גלובוס מפברגלס, 178×154, 2007

Corrigenda (cool globes #70) Africa view

mixed media on fiberglass globe, 178×154, 2007

ע"מ 52-53

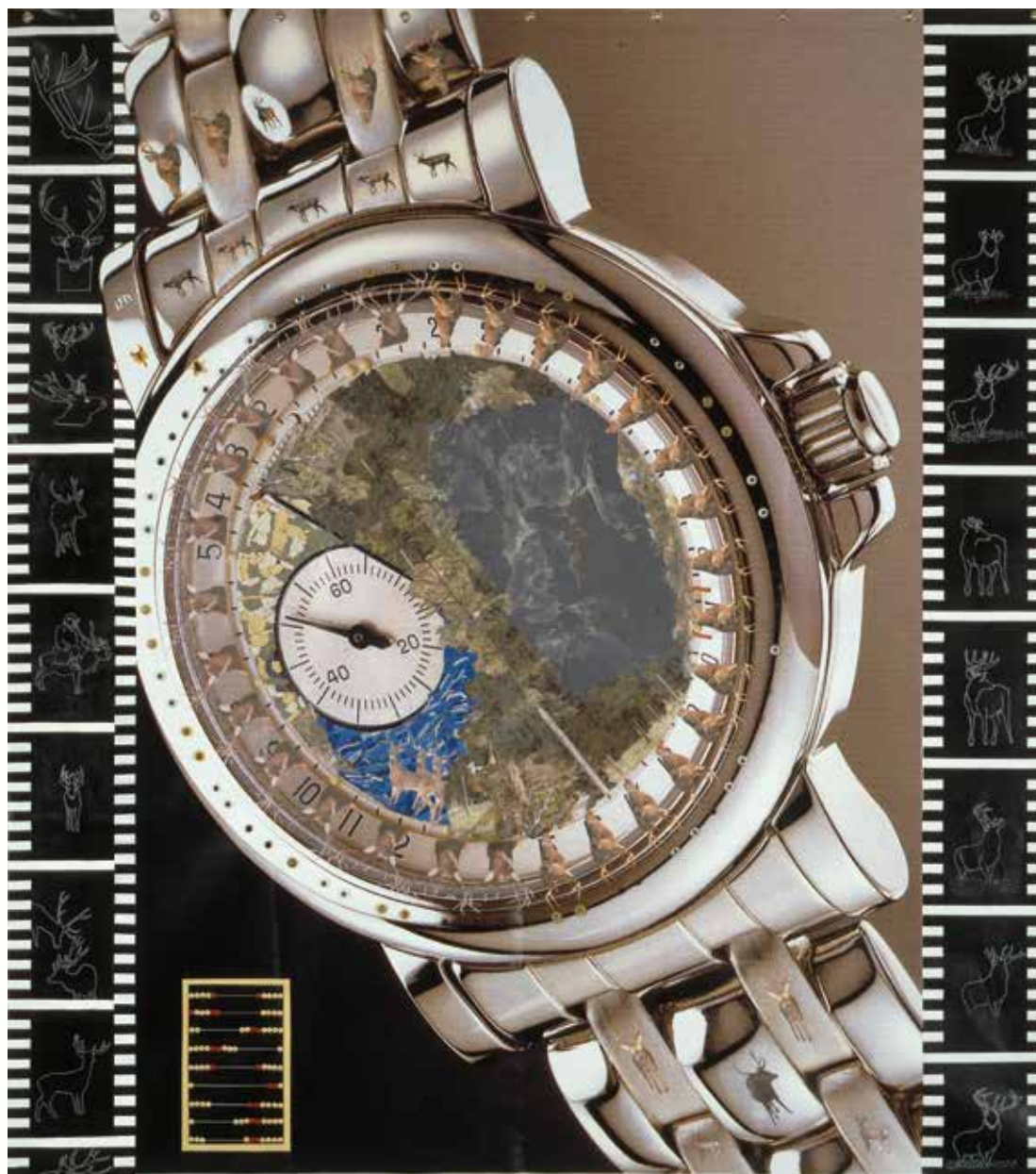
הנפילה, טכניקה מעורבת על ויניל, 267×498, 2003

The Fall, mixed media on vinyl, 257×498, 2003





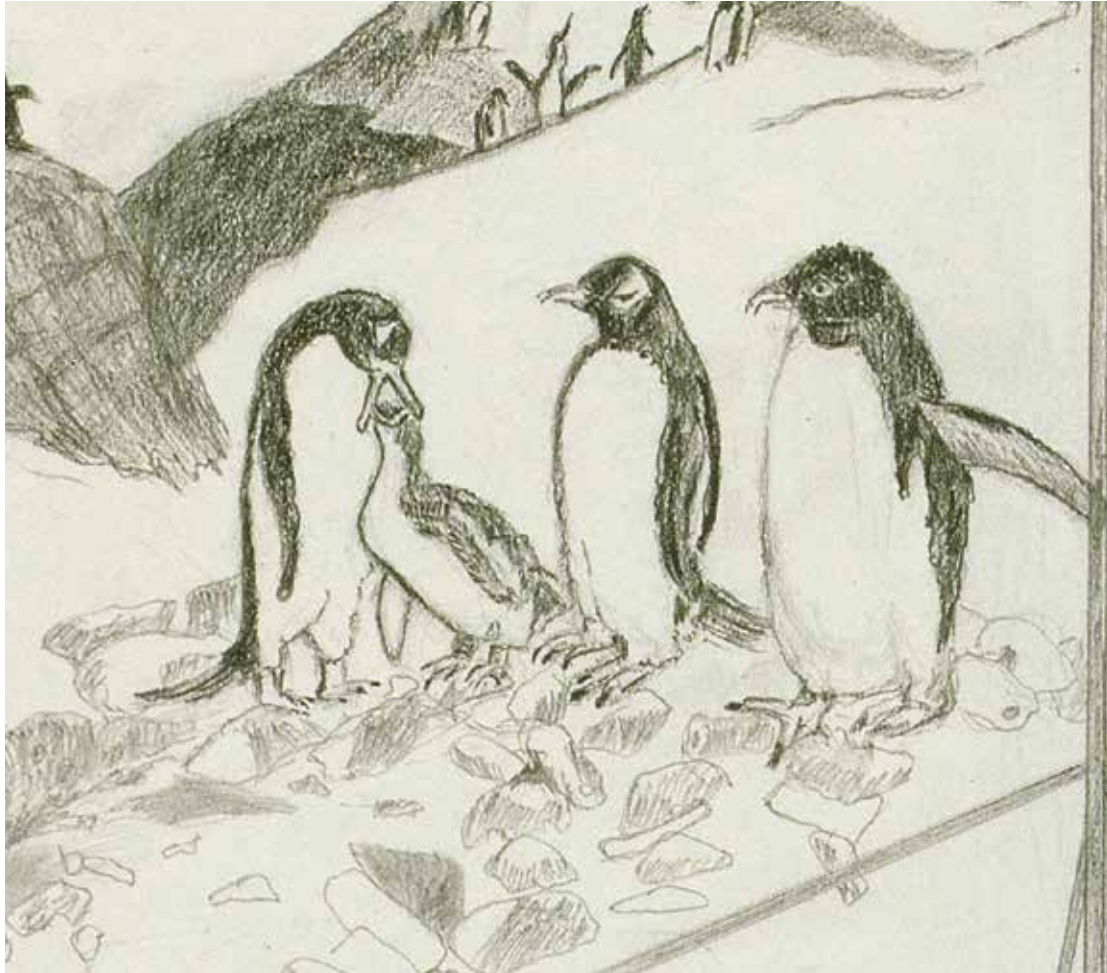


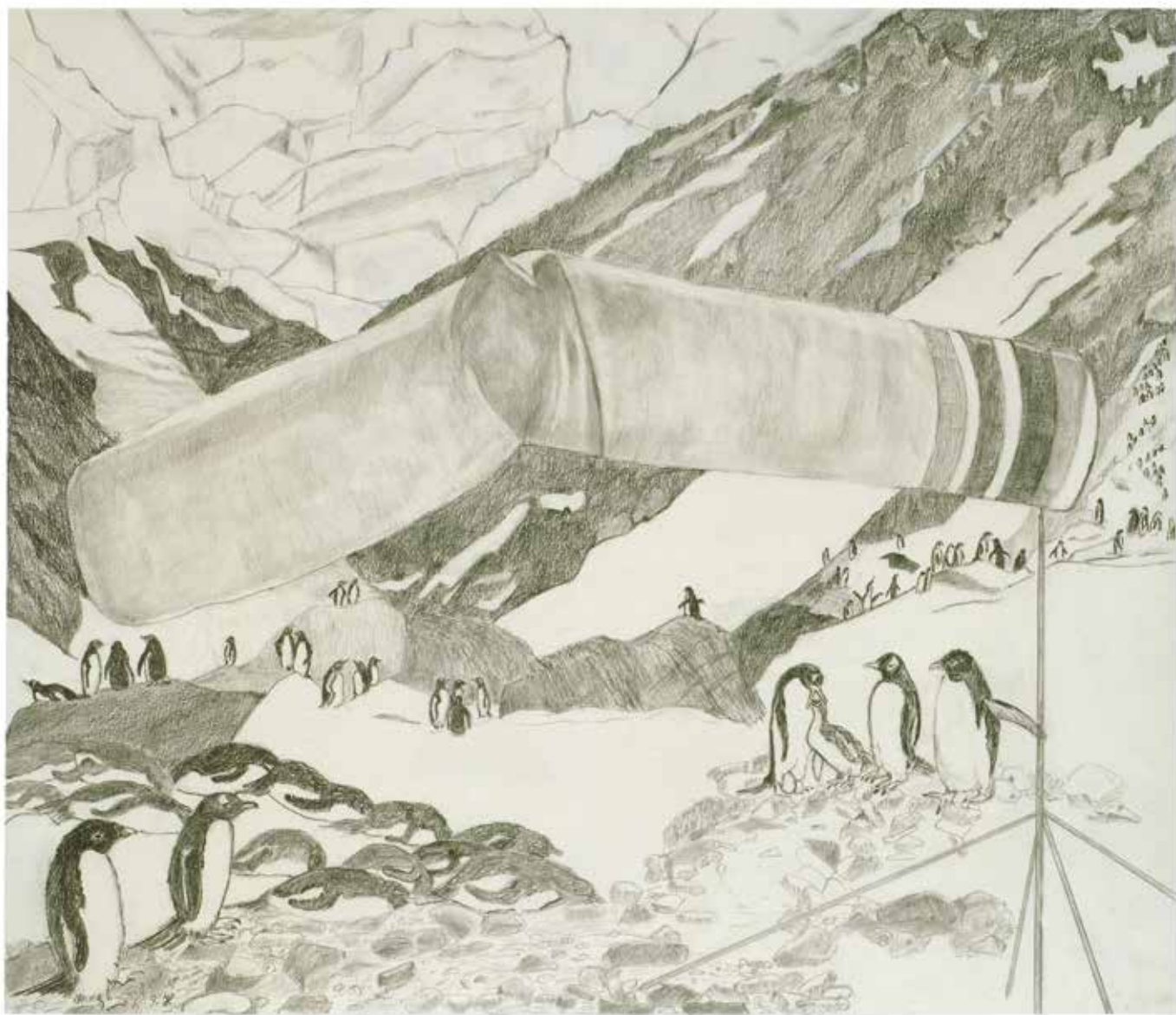


משמר האיילים, טכניקה מעורבת על ויניל, 292×252, 2006
Dear Watch, mixed media on vinyl, 292×252, 2006

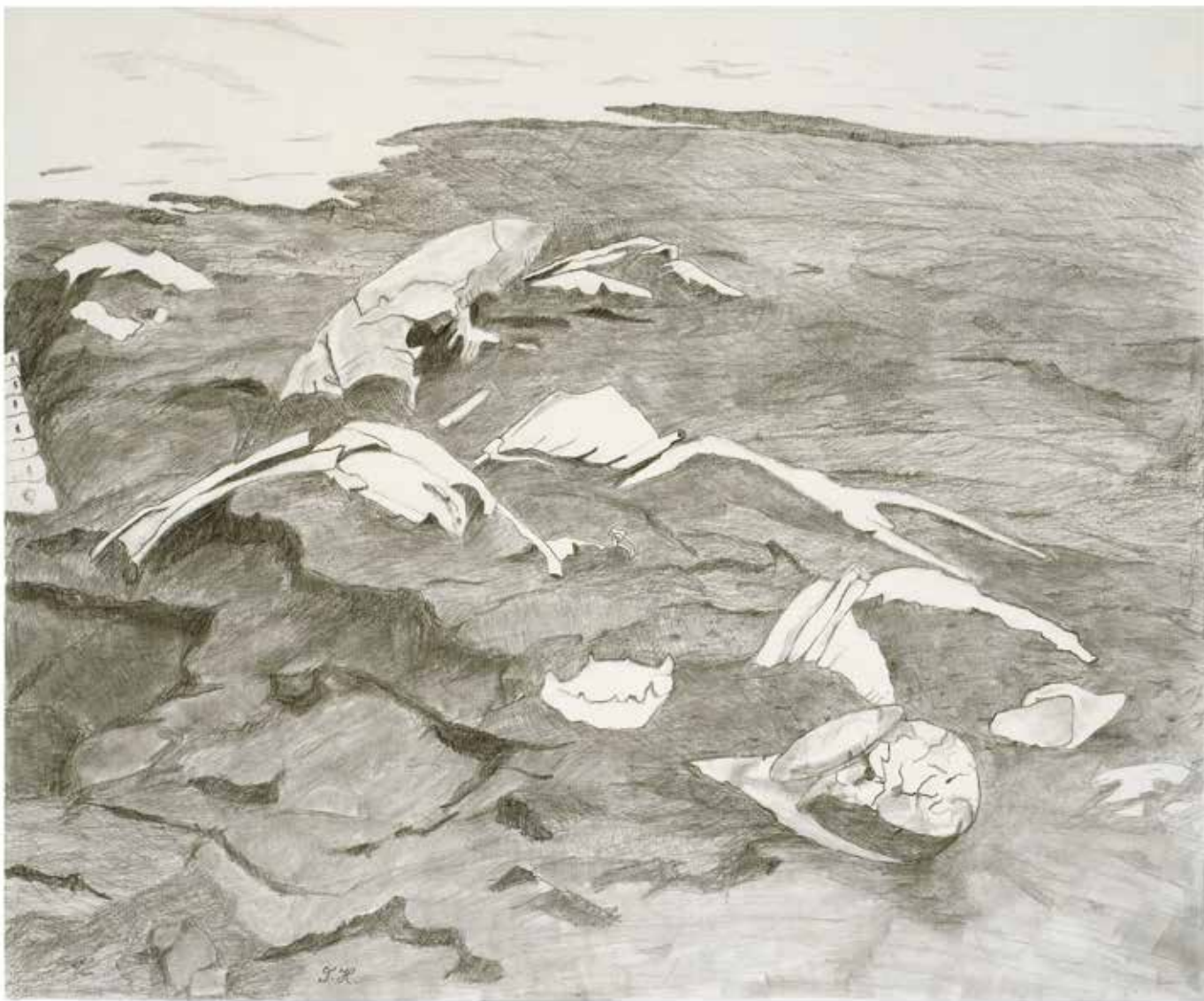


ללא כותרת, גרפיט על נייר, 42×37, 2006
Untitled, graphite on paper, 42×37 2006

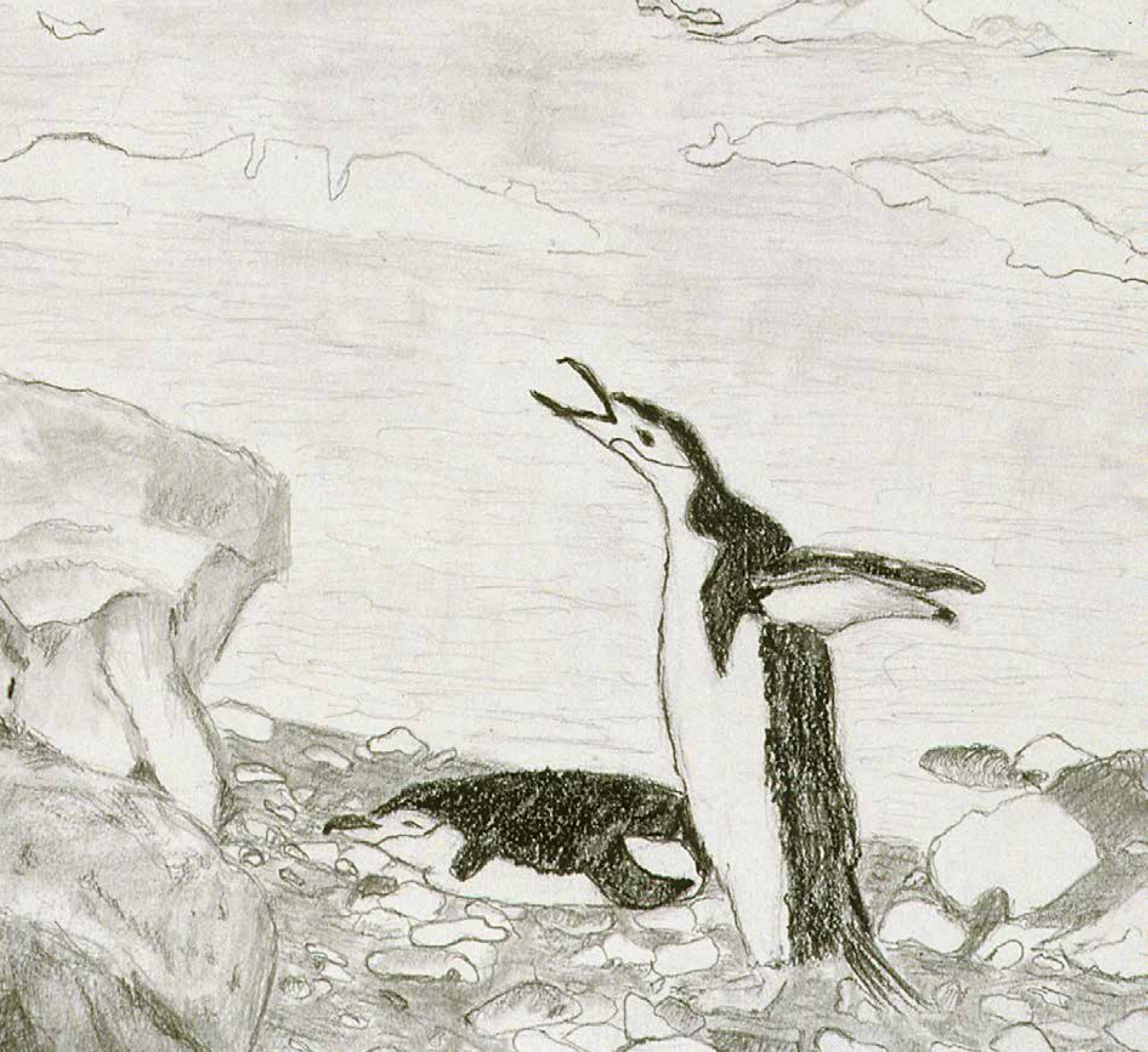


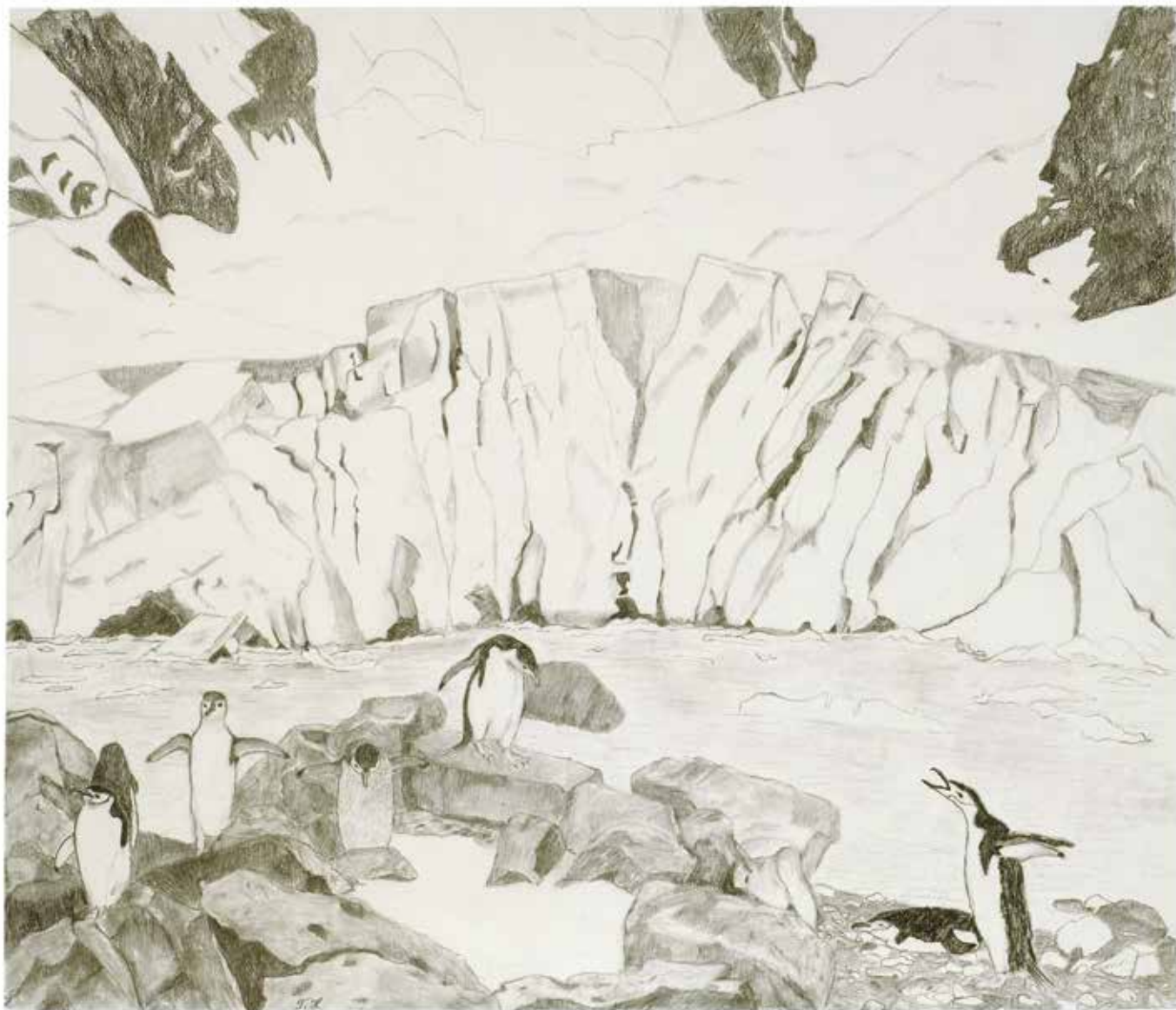


אנטרקטיקה 2, גרפיט על נייר, 35×41, 2007
Arctic II, graphite on paper, 35×41, 2007



אנטרקטיקה 1, גרפיט על נייר, 35×41, 2007
Arctic I, graphite on paper, 35×41, 2007





אנטרקטיקה 3, גרפיט על נייר, 35×41, 2007
Arctic III, graphite on paper, 35×41, 2007



ללא כותרת, אקריליק על נייר, 69×99, 2008
Untitled, acrylic on paper, 69×99, 2008



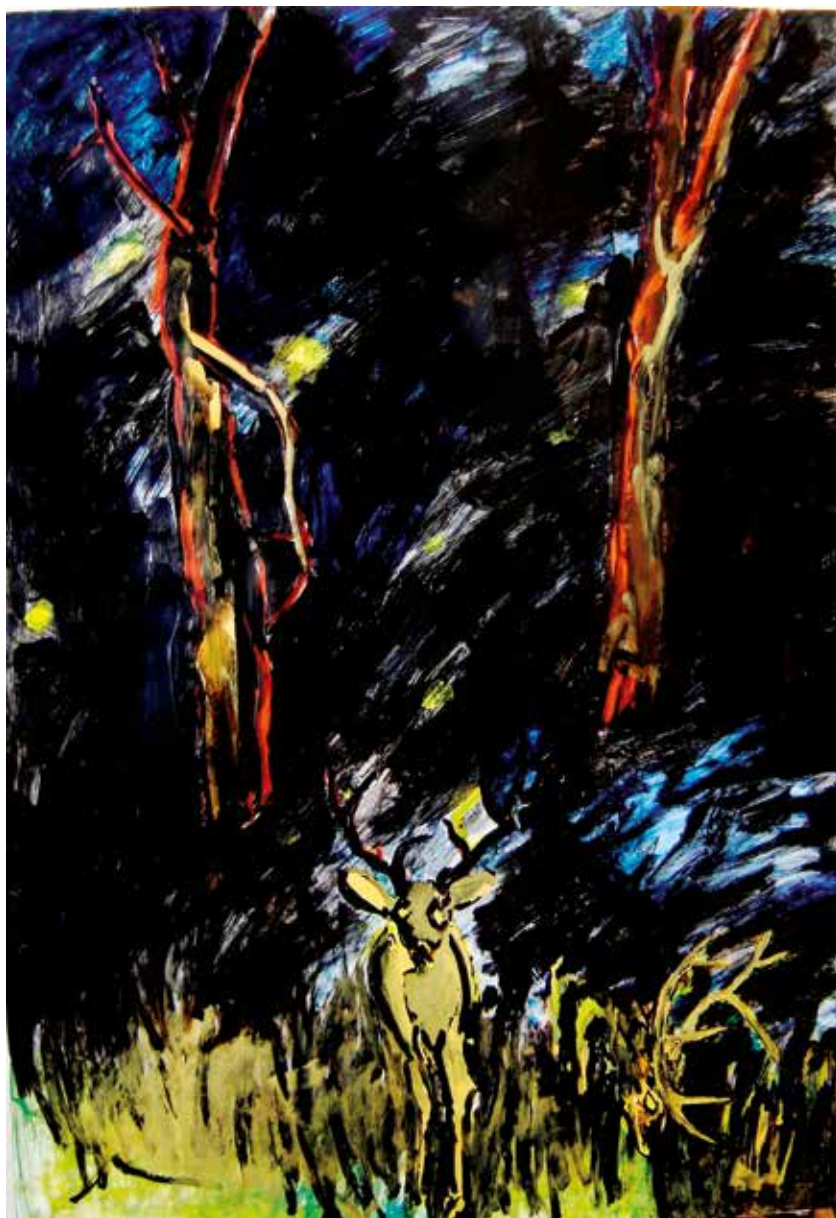
ללא כותרת, אקריליק על נייר, 70×100, 2008
Untitled, acrylic on paper, 70×100, 2008



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על קאפה, 81×90, 2003
Untitled, mixed media on foamcore, 81×90, 2003



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 74×59, 2006
Untitled, mixed media on paper, 74×59, 2006



ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 100×70, 2005
Untitled, mixed media on paper, 100×70, 2005

Selected Collections

William J. Clinton Presidential Center, Little Rock, AR
Queens Museum of Art, New York, NY
Hebrew Union College, New York, NY
Loreen Arbus, New York, NY
Sigmund Balka, Queens, NY
Senator Al D'Amato, New York, NY
Dr. Agnes Varis (AGVAR), New York, NY
American Friends of Rabin Medical Center, New York, NY
Plantex, Woodcliff Lake, NJ
Sheba Medical Center, Berlin, Germany
Tel Aviv Museum, Tel Aviv, Israel

Registries / Flat Files

MoMA/P.S.1 Studio Visit
Brooklyn Museum Feminist Art Base
9/11 Memorial Museum
Artists Space
NUTUREart

Selected Bibliography

2011 Whelan, Aubrey. "Images of Ben-Gurion and Ahmadinejad Update Ancient Frescoes". The Jewish Daily Forward, 18 January
2009 Weintraub, Linda. "Demonstrations of Ecological Modes of Operation for Art". The Center for Sustainable Practice in the Arts Journal, Fall
2008 McBee, Richard. "Envisioning Maps". The Jewish Press, November
2008 Westcott, James. "Blogging Basel: Some Gems From Scope". artreview.com, June
2008 Reinhartz, Yael & Frances Barrow, editors. Artis Contemporary Israeli Art, March
2007 Artner, Alan. "'Cool Globes' Teaches While It Delights". The Chicago Tribune, 7 June
2007 Rubin, Lloyd. "Cool Globes - Hot Ideas for a Cooler Planet". Art Knowledge News, June
2007 ben-Haim, Tsipi. "Tamar Hirschl's Time Bomb". Yedioth America, January
2007 Krasdale Gallery, NY Jewish Week, 6 July

2006 Finkelppearl, Tom. "Things Fall Apart: Tamar Hirschl and Collage." The Queens Courier, December
2006 "The Art of Tamar Hirschl". Artists' Archive documentary film for Queens Museum, August
2006 Fels, Sophie. "Speed Limit". Time Out NY, May
2006 Liebovitz, Liel. "A Museum Grows in Queens". New York Jewish Week, 27 January
2005 Bialalde 'Iki Kita ve Otesi'. CNN Turkey, 18 October
2005 Lyons, Jessica. "Artist Uses Canvas to Inspire." The Queens Courier, December
2005 "Hirschl and Keller at Keller at Krasdale Galleries". Antiques and the Arts Weekly, August
2005 Cotter, Kelly-Jane. "New Exhibits". Asbury Park Press, June
2004 Hagen, Susan. "Conflict Resolution". The Philadelphia City Paper, November
2004 Williams Vance, Donna. "Artist Hirschl Brings 'Memories' to Art Alliance". Philadelphia Daily News, November
2001 Lombardi, D. Domenick. "At Home and In Israel, Expressing Passions". The New York Times, December
2000 Snyder, Jacob, Film Director. "Bridges of Memory". Narrated by Martin Sheen
2000 Mendelsohn, John. "Continuity Out of Discontinuity". The NY Jewish Week, November
2000 Charles, Goldie. "Israelis at New York Film Festival." The Jewish Week, September
2000 Boos, Michelle. "Art the Thread of Her Existence". Art Tribune, May

Tamar Hirschl (b. Zagreb, Croatia)
Lives and works in Tel Aviv and New York

Education

Lesley College, Cambridge, MA
The State College of Art, Tel Aviv, Israel
The Tel Aviv Kalisher School of Art, Tel Aviv, Israel
Bezalel School of Art, Jerusalem, Israel

Solo Shows

2010 Queens Museum of Art, Queens, NY
2008 Mizel Museum, Denver, CO
2008 Smith Parada Gallery, Washington, DC
2008 UJA Federation, New York, NY
2008 Scope International Art Fair, Basel, Switzerland
2006 Queens Museum of Art, Queens, NY
2006 Hebrew Union College - JIR Museum, New York, NY
2006 Mestrovic National Gallery, Split, Croatia
2004 Philadelphia Art Alliance, Philadelphia, PA
2000 Museum Center "Julije Klovic", Zagreb, Croatia
2000 Official Poster, 38th NY Film Festival, New York, NY
2000 Frieda and Roy Furman Gallery, Film Society of Lincoln Center, New York, NY
2000 Gallery Stendhal, New York, NY
2000 Wilma Theater, Philadelphia, PA
2000 Gregory Gallery, New York, NY
2000 Split Summer Festival, Split, Croatia
1989 Beit Halochem, Tel Aviv, Israel
1988 Hyatt Regency Gallery, Jerusalem, Israel
1988 Universal Enterprises, Portland, Oregon
1986 Universal Enterprises, Portland, Oregon
1986 Concord Hotel Gallery, New York, NY
1985 Jaffa Art Center, Jaffa, Israel
1984 Haus De Beggegnung, Munich, Germany
1983 Olympiapark-Hotel, Munich, Germany

Selected Group Exhibitions

2014 The Flow of Life, Galerie Vierraumladen, Berlin, Germany
2014 Scene and Unseen, Iona College, New Rochelle, NY
2013 Photos Marks, Galerie Memoir De L'Avenir, Paris, France

2013 Bridging the Gap, Flushing Town Hall & Queensborough Community College, Queens, NY
2013 Growl, Karl Drerup Art Gallery, Plymouth State University, Plymouth, NH
2013 It's All About Energy, Onishi Gallery, New York, NY
2012 Videorover III, NURTUREart, Brooklyn, NY (traveled to Contemporary Arts Center, New Orleans, LA)
2012 The Place We Live In, M55 Gallery, Long Island City, NY
2011 Gathering Sparks, Mizel Museum of Art, Denver, CO
2011 Terror: Artists Respond, Dershowitz Center Gallery at Industry City, Brooklyn, NY
2011 Counterpoints, NYSWA at Broome Street Gallery, New York, NY
2010 The Dura Europos Project, Philadelphia Museum of Jewish Art, Philadelphia, NY
2010 LABA's Guests, 14th Street Y, New York, NY
2009 Art Viceroy, Miami, FL
2009 Envisioning Maps, HUC-JIR Museum, New York, NY
2008 Chelsea Art Museum, New York, NY
2008 Demonstrations of Ecological Modes of Operation in Art, NUTUREart, Brooklyn, NY
2008 Creating Art Promoting Change: Works by Jewish Women, Hadassah-Brandeis Institute, Waltham, MA
2007 Shtetl...Shoah...Land of Israel, Krasdale Galleries, Bronx, NY
2007 Cool Globes Public Art Project, Field Museum, Chicago, IL
2007 Jerusalem/New York, HUC-JIR, New York, NY
2007 Lincoln Center's Scanners, New York Video Festival, New York, NY
2006 Dam, Stuhltrager Gallery, Brooklyn, NY
2006 Speed Limit, Lower Manhattan Cultural Council Redhead Project Space, New York, NY
2005 The Gift, Queens Museum of Art, Queens, NY
2005 May Peace Prevail in the Land of Milk and Honey, Krasdale Gallery, New York, NY
2005 Two Continents and Beyond, 9th International Istanbul Biennale, Istanbul, Turkey
2005 Cooper Union Residency Exhibition, New York, NY
2005 Waterways Project, Venice, Italy





דו קרב, טכניקה מעורבת על נייר, 151×226, 2006
Duel, mixed media on paper, 151×226, 2006

things. Ascribing human qualities to animals has been a device used by storytellers throughout history, perhaps as a way to make the stories more accessible by keeping them from being able to be interpreted about the failings or success of only a particular person or people. I have been attracted to the image of deer in particular, as a representation of the nobility, fragility, and beauty of nature. I hope that the lessons I have learned from living through this specific, turbulent time in human history can be passed along intact in my work, regardless of a viewer's familiarity with my past.

Tamar Hirschl

I have looked to art as a filtering mechanism ever since my childhood, and my emigration to Israel from Croatia in 1948 with my mother and sister. My creative practice allows me to visualize, from a distance, the pain, destruction and suffering of my childhood. I use painting and drawing as a means to build both imaginary and real bridges between my memories of the past and my hopes for the future. My artistic concerns and consciousness, therefore, are always informed by the forces that disrupt, destroy, and disunite people, cultures and religions.

I began painting wall-sized murals on vinyl in 2001, as an attempt to register my shock and sorrow at a world inflicted by war, ethnic struggles, and global unrest. The murals mix techniques used in historical mural painting with the large scale format of billboard advertising. Using collage and digital printing in addition to painting, I am attempting to combine personal memories of disaster with images of more recent global confrontations. Although these first murals were inspired by my experience surviving and observing the calamities brought on by the present world of conflict, including the Holocaust, and more recently, September 11th, they are also a means by which I had hoped to call attention to the relationships between progress and destruction throughout history.

Over the years, I have found that the relationships I observed proved relevant not only to human conflict, but to environmental concerns, prompting me to later create a body of work in response to the intrusive impact that man's modern advance has had on the natural habitats of other species. Collage has been a major element of my work, as it represents an archaeology of individual and intimate feelings. The different feelings invoked within the different parts of the larger collage pieces are contradictory: feelings of anxiety and horror at witnessing a depiction of disaster, and safety and peace when reflecting on the unending cycles of seasons and life. Exploring collage in greater depth through paintings, drawings, and sculpture, I investigate the clash between the natural world and the manmade, as well the fragility of all animal life in the face of human intervention and conflict.

While the sources for my work are deeply personal, my use of animals as subject matter serves as a metaphor that can allow the work to resonate with viewers on a more universal level. Anthropomorphism is the ascription of human qualities to non-human

Sometimes the slashing and wildly colorful thick brushstrokes that characterized some of Hirschl's earlier works add a quality of tension and unease to these paintings. One of the most moving and poignant because it invokes, as Hirschl has pointed out, the Holocaust, includes two brightly painted red male deer, their antlers locked in combat, fighting above a pile of bones, while in the upper distance more deer walk single-file, as if refugees seeking a safe haven.

Not all is dour in these animal paintings. During a trip to the Antarctic, Hirschl observed curious penguins walking among the tourists who obviously meant no harm, perhaps trying to figure out what species of bird they might be.

Another group of related works from these years, 2004-2008, are assemblages of toy figures placed in aquariums of varying size. These, too, describe the catastrophic destruction of the environment. Composed initially of handmade figures but then replaced by store-bought toy figures that Hirschl set in acrylic resin, the tableaux represent efforts both to rescue the underwater creatures and to clean up the garbage that pollutes bodies of water.

Obviously, all of these images suggest quite literally the notion of tikkun olam, or repair of the world, a concept dear to Hirschl and one to which she has dedicated many works. One of her most important contributions, as an artist, to mending our planet is her Corigenda, a giant globe made for the outdoor exhibition in Chicago entitled Cool Globes, Hot Ideas for a Cooler Planet, in 2007. It consists of a huge globe of the world to which she affixed 100 filmstrip panels of endangered animals. Certainly, works of this sort challenge the values of the current market-driven, mainstream art world that largely ignores works that project high moral values and that are intended to alert the public to its responsibility of sustaining endangered species. It is to Hirschl's credit that having been through the fire, she still finds the strength to imagine, to hope for, and to expect a better future for all humankind.

Matthew Baigell - Art Historian and Professor Emeritus
Rutgers University, New Brunswick, NJ



to Israel in 1948 and beginning a new life there, moving to New York City in 1999, and then shuttling back and forth between that city and Tel Aviv. As a child channeling her anxieties into making sketches whenever possible, she found art to be therapeutic, and, as an adult, actually worked as an art therapist for a while. When asked where her home is, she said that she feels like the proverbial Wandering Jew but after a moment's reflection said that it is in Israel. Nevertheless, in the past she made many paintings on vinyl which, she felt, could be rolled up quickly and moved with little inconvenience. Perhaps she also thought unconsciously of her works as easily transported, rolled up Torah Scrolls, thus sealing her joint identity as an artist and as a Jewish person.

The works in the current exhibition were made largely between 2004 and 2008. During these years, Hirschl appears to have tamped down some of the anxieties and nightmarish memories that characterized her art of the previous decade during which she created series with names such as Storm, Turmoil, In Flight, and Devastation. Many works of the 2000s are no less haunting, but her concerns were often projected through animal imagery that served as surrogates for humans. In these works, she combined recollections from the past with her concerns for the environment. She believes that when seeing deer in ravaged landscapes in eastern Long Island, many miles east of New York City (sections of which occupy the western end), she found a subject that provided her with a way to combine the past, her childhood memories, with her contemporary interests. She especially considered deer, as in the famous children's story, Bambi, to be fragile creatures harmed by and hemmed in by industrial and large population centers. In fact, they reminded her of childhood memories of people standing and staring, not so much lacking purpose but rather lacking the power to cope with the difficult and often deadly situation in which they found themselves. They stand alert, sometimes alone in the dark not certain of what might confront them, their yellow-painted, seemingly blind-eyed stare indicating fear as if hypnotized by a car's headlights. Sometimes encroaching cityscapes limit their movements. Sometimes, they lie dead in the landscape, or sometimes caught in the crosshairs of a gunsight, or already shot and eviscerated.

Tamar Hirschl

Matthew Baigell

Memory by itself and its effect on her current concerns suffuse Tamar Hirschl's art. It is there, profoundly there, whether in obvious or seemingly unobtrusive ways. The best way to explain its effect is to think of Hirschl's work as diaristic. Just as a writer who keeps a diary might intersperse current thoughts with past memories, or write about something with great emotion just after reeling off passages of benign contentment, or focus intently on a particular subject and then immediately narrate a scene as if viewed from a hovering helicopter, so Hirschl paints, sculpts, and assembles images from her memories and current interests interchangeably and simultaneously as the mood strikes her. Given her history, it is not surprising to imagine, as literary scholar Lawrence Langer has observed about Holocaust survivors, that she lives in two time zones simultaneously—the then and the now. Some things cannot be forgotten or repressed; their aura can both color and shape thoughts that belong to the present moment.

So it is not surprising that Hirschl creates images in a variety of styles and mediums to express what she is feeling as the individual work emerges on her easel or worktable. The issue, then, is not to search for artistic influences which previous writers have done, but rather of allowing Hirschl the privilege of finding the right visual vocabulary to provide the means to express her feelings of the moment. The search for influences is better saved for discussions of pre-modern art (medieval, Renaissance) at which time a student studied in a master artist's atelier without having recourse to international art magazines, museums, and the global art culture. Today, the issue is not one of influences but, if one wants to bother, to think of those past or present works an artist allows entry into his or her mind at any given moment. Hirschl, a diaristic artist if there ever was one, transforms her sources into her own personal and expressive vocabulary. It is her transformations that matter. The viewer, then, is always looking at an original creation by Hirschl.

What are her memories that have had such a profound impact? Born in Zagreb in Croatia in 1939, Hirschl remembers scenes seared into her young mind—among other memories hiding from the enemy and dreaming of creating safe places in which to hide, a detention camp in Hungary, walking back to Zagreb after the war's end, feeling safe only after immigrating



process that is destroying them. The people drowning in the yellowish resin are the ones who polluted the environment and jellified it into the muck it has become. The animals don't look sweet and innocent but rather dull and stupified. This is the sharp paradoxical message that Tamar Hirschl relays to us through the works in this exhibition: not only are these works a protest against destruction of the environment, they are, more pointedly, a protest against the naiveté and stupidity that allows human beings to continue to destroy themselves and the other living creatures with whom they share this planet. What threatens us all is not alienation from the currents that operate the machinery of nature (which is also embodied in the giant clocks and the films documenting evolution), but precisely our extreme fixation with them. Humankind is called upon to cease being a creature that in its stupidity searches for food, shelter and pleasure at any cost. Man and woman must rise above the human nature that powerfully directs them toward that ceaseless search, in order to save Nature—from themselves. The human creature is called upon to cease being a nice, sweet Bambi, for if not, he will quickly lose his mother—Nature—just like in the Disney movie.

Dan Miron - Leonard Kaye Professor of Hebrew & Comparative Literature, Columbia University, New York, NY



The message of Hirschl's works could seem simplistic if not for the apparent contradiction in them that calls for further investigation. In the paintings, this is demonstrated by the disparity between the painting styles of the background and the animals in the foreground. Whereas the backgrounds are painted with thick, rough, vigorous brushstrokes, without attention to detail, the animals are painted with a refinement and delicacy as if they were pulled straight out of a Disney film and planted in the midst of a dreadful reality. Hirschl paints the backgrounds in the style of German Expressionist artists such as Beckmann or Kirchner, while she draws inspiration for her treatment of the animals in the foreground from the commercial decorative arts. This contrast repeats itself in interesting ways in the sculptures and acrylic resin works. In the sculptures, Hirschl makes use of "found objects" in the form of statuettes of animals (again, mostly deer) that were intended for decorative use, which she either wraps in rough plaster bandages or glues with newspaper scraps. For the cast resins, she uses figurines of animals and people from children's board games or that were meant for display in petit bourgeois homes, which she immerses in the acrylic resin that traps the figurines like insects in amber. Thus the backgrounds of the paintings and the works of sculpture are always rough, agitated and powerful, and seemingly unaesthetic, while the images on top or inside them stand out in their kitsch-like beauty.

Looking at this concentration of works raises many questions, among them what the intent of the artist was in developing this strong contrast of materials and techniques and what she hoped to achieve by it in philosophical and aesthetic terms. The first response that comes to mind—which is that the contrast is meant to sharpen the ecological message by emphasizing the naiveté and beauty of life and nature that are on the brink of ruin in contrast to the crudeness and ugliness of the power that is waiting to consume them—does not fit with what we see in the works themselves. Indeed, the naiveté and the beauty are presented in these works as if they themselves were the product of some vulgar industrial process that strives toward popularization (in other words—profitability) at the expense of quality and artistic truth. In this way Hirschl interprets the "good" and vanishing ecological world as if it were also just a part of the assault upon it. One must look carefully at the paintings of the deer in order to realize that the animals are only just part of the

On the Paradox in the Work of Tamar Hirschl

Dan Miron

Tamar Hirschl, an Israeli artist living and working in New York, has exhibited a range of mixed media works (painting, sculpture, cast acrylic resin inside Plexiglas boxes) in the United States and Europe, but never in Israel—until now. This exhibition aims to somewhat correct this inexplicable anomaly. It includes a selection of works on paper (painted in acrylic and mixed media), that focus on a subject that has occupied her over the last years: animals—mainly stags and does. These animals are at the center of all the works, depicted in their natural surroundings (forests, groves, grass plains) or in habitats that are slowly surrendering to urban sprawl. All the animals look threatened and hunted. Even when they are seemingly in their native environment, hidden among the trees and brush, they appear to the observer as if they are staring into the face of their enemy, sensing that their end is near. The deer's giant eyes are like yellow reflectors that return the glare of the flashlight of the enemy who has invaded their forest hideaway. They appear frozen in front of the menace that has come to destroy them and their haven.

Hirschl often depicts animals in semi-death or decomposing states. She especially exploits the skull of the stag with its large, heavy antlers, which instead of expressing male power appear as bony convolutions that convey the disarray of the living creature imprisoned within its own skeleton. In the cast acrylic resin works the artist submerges animal and human figures in mixtures that appear to have lost their liquid, flowing and life-sustaining qualities and congealed into a semi-lucent pile of sludge. Hirschl seems here to decry the ecological catastrophe threatening the Earth and its inhabitants, whose impending annihilation is only a matter of time. In the paintings, the bitter ecological fate is signified by the watches and various cogwheels that represent the unstoppable course of time that grinds everything to dust. In other works, the planet Earth itself appears wrapped in film strips, a kind of photographic-cinematic expression of the process of extinction that, in one cinematic shot after another, steadily threatens those who live above ground and below it in the ocean depths.



Hirschl further explores her theme of ecological devastation in the form of diminutive staged vignettes comprising toy models of deer and soldiers which she embeds in cast acrylic resin. The miniature scale of these works initially imparts a sense of playfulness. However, the scenes in which the animal and human figurines appear engaged in mortal combat are at once compelling and horrifying. Hirschl thus reminds us that even children's toys have inured us to acts that seek to kill, maim and destroy the "enemy." Still, the question of victor and vanquished in these works remains unanswered. Obviously, the emotional scene of the death of the baby deer's mother in the classic Disney film Bambi comes to mind. In the real world, the culling (a euphemism for killing) of deer is carried out regularly when herds become a nuisance to suburban neighborhoods.

The scenes of disaster appear frozen in the moment. Flocks of eagles on the icy sea echo images of black-clad predatory deep sea divers. Penguins in search of food become prey for whales and sharks, their vulnerability in the ocean analogous to the predicament of the deer that forage for food in urban areas. In another work, Nature wreaks havoc on civilization, as religious edifices, synagogues, mosques and churches are submerged in the acrylic resin sludge. Hirschl confronts the viewer with moral questions: Will humankind remain silent to the destruction of Nature; to the killing of animals because they have encroached on the territory carved out for human habitation; to the killing of human beings because of their beliefs or the color of their skin?

Tamar Hirschl was born in Croatia at the start of World War II. During the war she was held in a detention camps in Hungary and finally moved to Israel in 1948. Her artistic vision and resilient spirit were the outcome of her personal experience of war and displacement. Her embrace of the contradictory beauty inherent in nature and human action informs her work.

Laura Kruger, Curator
Hebrew Union College Museum



Tamar Hirschl: Cultural Alarm

Laura Kruger

In this exhibition Tamar Hirschl focuses on the thin, blurred line that society creates between itself and the “other.” Human beings are fascinated by nature, awed by its beauty. But the wild creatures of the earth and sea also impact our lives. The human response to changes in nature that upset the stasis of our well being is to destroy the threat. Hirschl grapples with the troubling idea that humankind has become accustomed to tinkering with the balance of nature. The horror and scope of events that invest the works in this exhibition demand our absolute attention.

As an artist of long standing, Hirschl commands numerous media, materials and techniques, which she utilizes to explore the various perspectives of her provocative subject. Using unframed vinyl as the platform for her works instead of the traditional stretched canvas, she creates contemporary murals that have the attention-grabbing effect of public billboards. She constructs her works in layers which provide the viewer with a wealth of images and ideas waiting to be discovered beneath the surface. From preliminary sketches to finished drawings, using the technique of collage, three -dimensional materials, and reinterpreting appropriated images and objects—Hirschl’s painterly sensibility remains constant.

The large scale mural *Deer Watch* features a wrist watch with twenty-nine deer head trophies in place of the numerals on the dial. More images of deer decorate the shiny surface of the rim and watch band, the stainless steel evoking the hard, cold steel of gun barrels and other machinery of destruction. The deer are depicted as if they are frozen in the glare of headlights. At first glance, the deer imagery seems merely a decorative embellishment, but the minute hand of the watch and the second hand sweep emphasize the rapid movement of time. An abacus in the lower left-hand corner calculates the size of the deer herd. Unless we can stop the clock, death and destruction are imminent. The prominence of the stem used to set the time suggests that we have the choice to slow down the cycle of destruction . . . but will we choose to use it?



at the center of the interaction. The artist and the museum trusted the viewers to not simply empty all the objects into a sack and take them home, or to bring in their unusable garbage and “donate” it to the project. We were happy to see that people did participate in a positive manner (as they had in another showing of “Exchange Point” earlier at NURTUREart Gallery in Brooklyn). This project comes out of a different tradition from “The Fall.” Instead of political art, it would be categorized as a “relational” or “cooperative” project. The basis of this work is optimism that human behavior does have a bright side, that given a proper chance, people will act well. Again it has an ameliorative goal. If the goal of much political art is to move people to act better by showing them the burden of evil, the goal of relational art is complementary – modeling good behavior, creating micro-utopian moments of cooperative creativity.

Perhaps it is not surprising that Hirschl would create works that are both pessimistic and optimistic. She did, after all witness humanity at its very worst early in her life and later lived with the best of what the world has to offer. What comes through in all of her work is the spirit of survival and the power to continue to believe that the world can be improved. “The Fall” and “Exchange Point” represent the yin and yang of Hirschl’s art; they are opposite and contradictory but interconnected and interdependent. The violent and shattered world of “The Fall” does have a subtext of rebirth and regeneration. At the same time “Exchange Point” leaves open the possibility of failure. What sort of message would we take away from the project if people simply trashed the room? Nothing but their better nature stopped them. But this is the complexity and ambiguity of art. At its best, it makes one think rather than simply offering answers. In Hirschl’s work there is indeed shock and sorrow, but somehow her art always seems to be in service of a better and more beautiful future.

Tom Finkelpearl, President and Executive Director
Queens Museum
New York, March 2014

The Yin and Yang of Tamar Hirschl

Tom Finkelpearl, May 2014

For a bit more than a decade, I have been following Tamar Hirschl's work, and during that period, we have had the opportunity to show her work at the Queens Museum twice. First we showed "The Fall" from 2003, and then in 2010, we presented "Exchange Point." The two projects are exemplary of Hirschl's work, but also two complementary trends in artist production that take on social issues. "The Fall" is a mural sized work, a poetic depiction of the fall from grace, the destructive forces that shatter our world. Hirschl wants us also to think of "fall" also as the season that precedes winter, reminding us that spring is coming as well – but the work seems overtly pessimistic, a jarring visual image. It is a reminder of the ways in which humans are destructive, insensitive or even murderous to one another. Though the imagery is suggestive rather than literal, I would place this painting in the tradition of critical political art – a grandchild of paintings like Pablo Picasso's "Guernica." These are modern day history paintings, adopting the grand scale of works that help the viewer experience rupture or evil. But there is hope in these paintings. On an emotional level, they start with the artist's belief that it is worth depicting destruction in order to help people discover their better selves. In these works, the route to the good is implicit and indirect: we will be better people if we confront the darker side.

Hirschl's "Exchange Point," presented in the Queens Museum's project room, took a very different angle. Instead of depicting the dark side of humanity it gave people the opportunity to act in a generous and cooperative manner. This was a participatory project that invited the visitors at the museum to exchange everyday items – to donate objects or take objects displayed in bins along the back wall of the gallery. Each exchange was carefully recorded in a ledger book, so one could see what had come and gone since the beginning of the show. In the museum context, of course, this became an artistic exchange. People took the opportunity to use the objects presented to make art, while our education staff used the project as a way to teach assemblage art. On one level, the point of the work was environmental. It was, after all, recycling, and an interest in environmental themes has been a leitmotif in Hirschl's work over the last ten years. But it was also social; trust was



To understand Tamar's paintings, one needs to know her life story, but at the same time every viewer, notwithstanding, lives with the fear of abandonment and loss. As the saying goes that man is shaped by his native landscape, one could also say that man is shaped by his own personal history. And the personal history of Tamar Hirschl carries the weight of nature that is being destroyed. Tamar sees what were once fields turned into highway interchanges, and green landscapes now sheets of concrete and masses of houses. Asphalt covers what was once grass, orchards are being uprooted, nature is disappearing and the place where there was once a forest and where deer roamed is gone.

Tamar Hirschl's deer are not Bambi. They are witnesses. They are symbols of the creeping urbanization that is overtaking everything. For her, the deer symbolize life, hope and the future, which it appears, does not look promising. And like in the movie Bambi, the father stag standing atop a high rock, its large body and giant antlers displayed for all to see (that's how I remember the image from the movie), looks out over the forest and the valley spread out before him. The stag knows what we know today, that the future will not resemble the present. It will be worse.

I would like to express my thanks to the other authors for their essays that highlight and elucidate the work of Tamar Hirschl. As always, I am grateful to the museum staff for their dedication. Special thanks are extended to Mr. Moshe Revach, Chairman of the Board of the museum, for his support, and of course to the Mayor of Ramat-Gan, Mr. Israel Zinger.



Prince of the Forest. While there, Bambi has his first encounter with Man who causes all the animals to run away from the meadow. During a harsh winter, Bambi and his mother walk in the meadow and discover a patch of new grass that signals the coming of spring. While they are grazing, his mother senses the presence of hunters and orders Bambi to flee. The hunters shoot at them and kill the mother. Bambi, who is unaware that his mother is dead, wanders alone in the snowy forest calling out for her, but she does not answer. Bambi's father appears and utters the chilling sentence: "Your mother cannot be with you anymore," and then guides Bambi away. He leads him toward real life, where he will no longer be shielded by his protective mother.

This film was practically required viewing for children my age. A single movie covered everything that could happen to a young boy experiencing those same fears of loss and insecurity that went with having to be without parents. Perhaps for this reason, as far as I was concerned, Bambi became a metaphor for life. The evil, the good, the self sacrifice, parental love, a missing mother, a heroic father—all these are part of our lives. But while in the movie these things were condensed into ninety minutes, in reality they are spread out over an entire life's course, where the intervals of time prevent the tears from flowing like they do in the movie.

The life of Tamar Hirschl, who was born in Croatia before the beginning of WWII, is in many ways parallel to the Bambi narrative: warm family, carefree childhood, then the outbreak of war disrupts everything, and in the midst of it all there is a cross border escape, loss of a father, immigration to Israel, harsh daily existence, family—just like in the movie, but in Tamar Hirschl's case, this was her real life. And no one wept.

Upon beginning her new life in Israel, Tamar Hirschl found herself in Margoshinsky's school for the visual arts. Though no longer in existence, this school, where Aryeh Margoshinsky taught painting and the arts, was a training-ground for generations of Israeli artists, and went from being a one-man operation into an institution. Since the day she began her studies, Tamar Hirschl has devoted her life to art. She tries throughout the course of her life to tell a story that is beyond the visual image, and in my opinion, she succeeds.

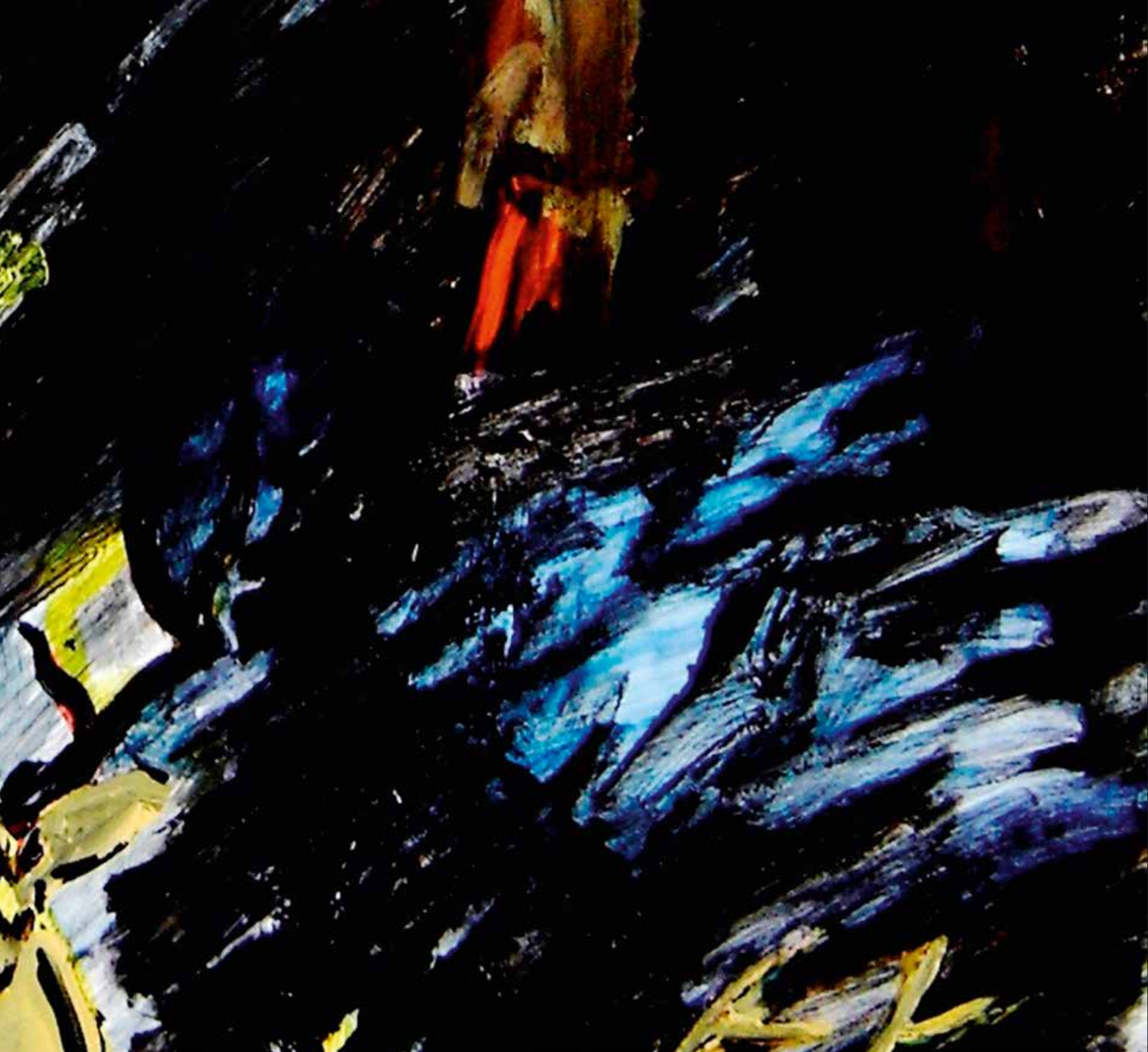
Tamar Hirschl's Deer Are Witnesses, Not Bambi

Meir Ahronson, Spring 2014

Tamar Hirschl's exhibition comprises two categories of works: paintings and aquariums filled with cast acrylic resin in which various objects intended for actual preservation are embedded, like in a natural history museum. The two groups are exhibited side by side, but the main emphasis is Hirschl's paintings of deer—large, proud, posed as if for a portrait photo, but also alert to every noise or movement in the forest. The deer are Tamar Hirschl's remembrance of a faraway place where a thick forest filled with deer once stood. One day, as has happened many times over, mankind subdued nature. In order to make more room and create further riches, a forest was chopped down and houses were built in its place. On a nostalgic journey back to the old forest, instead of finding the scenes from her recollection, Tamar encountered another place altogether that was, in her view, destroyed, overpowered by mankind.

Preservation alongside unremitting invasion becomes the central theme of Tamar Hirschl's works. In various techniques, she constructs simulations of virtual nature with materials generally used to preserve souvenirs. She embeds natuescapes in synthetic resin, and using acrylic paints draws the deer as symbolizing the extinction of wild nature. In the acrylic resins, she petrifies a setting and small figurines of animals in an expedited process that normally occurs in natural forests over the course of hundreds of years and results in amber—the resin that is left when ancient trees decompose and in which tiny insects are trapped and preserved forever. The natural tree resin turns from liquid into something solid and slightly transparent, but despite the change in its physical state, preserves its organic properties. Amber has become increasingly scarce. Perhaps over time, Tamar Hirschl's petrified acrylic resins will also become evidence of another time and place, and their value will increase not only because of their artistic quality, but also because they will be witness bearers.

In the presence of Tamar Hirschl's paintings of deer it was practically inevitable that I would be reminded of the animated Walt Disney film *Bambi* from 1942. The movie, which takes place in some faraway place, tells the story of Bambi the fawn born to a doe in the forest. One day, when Bambi is able to stand on his own legs, his mother takes him to the meadow, a wonderful and frightening place, where he meets the doe Faline and his father the Great







Tamar Hirschl / The Testimony of the Deer

Exhibition opening: May 2014

Museum

Chief Curator & Director

Meir Ahronson

Director's Assistant

Tammy Trister

Administrative Director

Zion Kubani

Education Department

Keren Dalah

Administration

Ronit Shirion

Exhibition

Curator

Meir Ahronson

Construction: Mazor Siman Tov

Catalogue

Catalogue Design & Production

Roitman Design

Photography

Malcolm Varon

Editor (Hebrew):

Gal Kusturica

Translation:

Sharon Assaf, Yossi Millo

Printing & Binding

AR Print

Thanks to: Sheryl Oppenheim, Studio Manager

All measurements are in centimeters, height × width

Tamar Hirschl / The Testimony of the Deer



THE CHANAN ROZEN MUSEUM OF ISRAELI ART RAMAT GAN (R.A.)

המוזיאון לאמנות ישראלית רמת-גן (ע"ר) ע"ש חנן רוזן

Tamar Hirschl

The Testimony of the Deer

