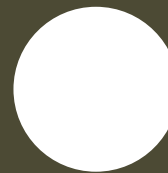


נווה מדבר שלוותה

אורית ישי

Oasis Shalvata
Orit Ishay

גלריה
בארי



Be'eri
Gallery

"השעה זינקה מן השעון, נעמדה מולו וציוותה עליו להורות את דרך הישר"

פאול צלאן, מתוך "אור נגד", 1949 (תורגם לעברית 2005)

"The hour jumped out of the clock, stood facing it, and ordered it to work properly"

Paul Celan, From "Backlight" 1949, (English translation 2003)

נווה מדבר שלווה

אורית ישי

Oasis Shalvata

Orit Ishay



OASIS SHALVATA

Orit Ishay
May - June, 2023
Be'eri Gallery

Exhibition:

Curator: Dr. Ziva Jelin
Filming and editing 'Smoke in the Desert': Ya Ya Rotem
Sound, melody and soundtrack design: Daniel Slabosky
Narrator: Ya Ya Rotem
Subtitles: capNsub
Production: Orit Ishay
Filming video 'Beauty Salon': Orit Ishay
Editing video: Erez Moshe Amit

Catalog:

Still photography: Orit Ishay
Texts: Dr. Ziva Jelin, Dr. Oded Wolkstein
Texts translation- English: Ella Novak (Ziva Jelin),
Daria Kassovsky (Oded Wolkstein)
Installation views: Daniel Hanoch
Graphic design: Narkis Shahaf Korin
Printed at Be'eri Printers

The production of 'Smoke in the Desert' and the
exhibition catalog was possible thanks to the support
of Be'eri Gallery

A special thank you to Ziva Jelin, Sofie Berzon MacKie,
Oded Wolkstein, Bar Yerushalmi

A big thank you to my best friend for life, Dady,
without you nothing would be possible.
I would like to thank Yam, Sol and Kai,
for giving up on quality time with me for the sake of this exhibition.

נווה מדבר שלווה

אורית ישי
מאי-יוני 2023
גלריה בארי

תערוכה:

אוצרת: ד"ר זיוה ילין
צילום ועריכת וידאו 'עשן במדבר': יא יא רותם
עיצוב סאונד, לחן ופסקול: דניאל סלבוסקי
קריינות: יא יא רותם
כתוביות בסרט: קאפ אן סאב
הפקה: אורית ישי
צילום וידאו 'סלון יופי': אורית ישי
עריכת וידאו: ארז משה עמית

קטלוג:

צילום סטילס: אורית ישי
טקסטים: ד"ר זיוה ילין, ד"ר עודד וולקשטיין
תרגום טקסטים לאנגלית: אלה נובק (זיוה ילין); דריה קסובסקי (עודד וולקשטיין)
צילום הצבה: דניאל חנוך
עיצוב קטלוג: נרקיס שחף קורין
הדפסה: דפוס בארי

הפקת הסרט 'עשן במדבר' וקטלוג התערוכה התאפשרו הודות לתמיכה האדיבה
של גלריה בארי

תודה מיוחדת לזיוה ילין, סופי ברזון מקאי, עודד וולקשטיין, בר ירושלמי

תודה ענקית לחבר הכי טוב שלי לחיים, דדי, בלעדיך כלום לא היה קורה.
תודה לים, סול וקאי שויתרו על זמן איכות איתי לטובת התערוכה.











הערה על עבודתה של אורית ישי

"**מלאה לה ארץ אדמה ולא נועדת.**" **אבות ישורון**

לפני הקול, לפני הכל – האדמה. טבועה בחותמם המצלק של מעשים וכוונות, זרועה שרידי בתים וחומות, מפעלים ומיכרות: היסטוריונית סחוטה וחרושת קמטים של הניסיונות האנושיים לשעבדה; ניסיונות שאותם היא שוחקת מעט מעט, בסבלנות אינסופית, בהתמדה דמומה.

תחילה נדמה שהמצלמה מסורה בנאמנות תיעודית כמעט לצורותיהם המקוריות של המבנים - לתפקידים שהועידו להם מתכנניהם, לתקוות שיצקו בהם בניהם; אנו מתפתים לשאול לפשר הקורה המתמוטטת הזאת, לתעודתן האבודה של ההריסות האלה; להקים את השלם מן החלק, לפדות את השרידים מן העזובה בכוחו של הדמיון לבדו. אבל מעט מעט נדמה שהמצלמה משתחררת מכבידתה התובענית של ההיסטוריה; ככל שהיא נישאת אל-על, היא אורגת את נתיביה המיטשטטים של ההתערבות האנושית אל קדמונות הווייתה של האדמה, מטמיעה את גדמיהם המתאכלים של היומרה ושל הפחד בסבך סימניה הסתומים של האדמה. תחילה דימינו שהאנושות היא הדוברת אלינו מבעד לאדמה; כעת אנו חשים כי האדמה היא המדברת אלינו מבעד לחללי-התהודה של העזובה וההרס.

האדמה מדברת – והקול קולו של חייל ששחרר את מי שהיה עליו להחזיק בשבי. כמובן, אין זאת הפעם הראשונה שבה האדמה מדברת: **וְעַתָּה אֲרוּר אֲתָה מִן הָאֲדָמָה אֲשֶׁר פָּצְתָה אֶת פִּיהָ לָקַחַת אֶת דְּמֵי אַחִיהּ מִיָּדָהּ (בראשית ד' י"א)**

בסיפור המקראי האדמה פוצה את פיה לבלוע את דמיו של הבל. כמה אכזרית ההצטלבות הזאת, כמה היא עקרונית: היא מזכירה לנו שביסוד כל דיבור, בשורש כל סדר, גלום מעשה ההקרבה: הפה המפיק את המילה הראשונה לעולם הוא מעלע דמים. האם אפשר לומר אחרת? האם יכולה האדמה לפעור את פיה בלי לתבוע קורבן? הנה היא מדברת אלינו, מתלבשת בקול המספר. והקול המוליך את דברה של האדמה משמיע באוזנינו: לא.

לא הפעם. אי-אז, אנו שומעים, האדמה פצתה את פיה להפוך את טקס הקורבן - לשחרר את השבוי ואת השובה גם יחד; להגיד כי הנה קין נועד עם אחיו בבחינת אדם לאדם, הבל להבל יביע אומר. האדמה פתחה את פיה והדם לא בא אל גרונה, האדמה דיברה ועוד היא מדברת: הנה, מילה אחת, ראשונה ואחרונה וחפה מדמים, חורשת את החולות ומפסלת את האבנים ומתגלפת מן האוויר ומקימה לפנינו את כל ארץ הדרום הזאת. מילה אחת, המוליכה מקצה עד קצה, בשטף מבנים נהרסים ומסילות נקברות, את שמועת הפצעתו של האנושי, שמשמעה לעולם שחרור.

ועכשיו, יותר משאנו רואים את הארץ, אנחנו שומעים אותו בקולו של המשחרר: ארץ-נדודים גדולה, שבעת מנחות שווא וקורבנות חினם; ובד בבד גם מקלט של תקווה: מקום שהאדמה לא נועדת, לא מוכרחה. מקום שהיא דוחה את מנחתו של קין, מדברת במקום לבלוע – עתיקה מכל מוסדותיה, עמוקה מכל חוק.

כנגד אבחת הסכין – מילה אחת; מילה של אדמה, שהיא מילה ראשונה ואחרונה בשפה הפרטית של האנושי, מילה שמשעה שהעלית אותה בלשונך אין לך אלא לשנן אותה נעשה-ונשמע, אין לך אלא לשחרר. במקום המעשה החותך, הגדול, של ההקרבה – יסודו של כל סדר פוליטי – ישי מציעה מילה המתגלגלת בחילופי עידנים וחורשת כברות ארץ, מילה עתיקה וסבלנית כמו הזמן עצמו; כנגד המהלך המטאפיזי של ההקרבה, המכוון לחרוג משגרת הימים והמעשים ולהקיז את מנחתו האדומה אל השמיים, ישי מודדת בעיניה, בלבה, את מניין השעות המתחלפות, את מהלכה המתמיד והנאמן של עבודה; מלאכת-חיים החורזת ימים מעריבים על צירו של הזמן, ואין לה בצע במוות ואין לה תמורה מלבד התמדתה.

שרקה המטפחת והמטאטאת את חדרי האשפה של הקיבוץ באדיקות שנדמה כי תוסיף לחיות אחריה מעלה על הדעת את המילה שבה מיצה פוקנר, בנאום שנשא לרגל קבלת פרס נובל, את פלא העמידות האנושית, את גבורת הולכתם השקטה של שעות וימים: endurance (התמדה, החזקת מעמד). אפשר היה לומר שאשה זו לומדת את מלאכתה משחיקתו האטית של הזמן, ממהלכה העקשני של האדמה; שהיא מסגלת על לשונה את מילתה המתגלגלת של הארץ. אבל נדמה שההיפך הוא הנכון: בהתמדתה המלכותית, בסוד טקסיה הבודדים, היא שמלמדת את האדמה לדחות את קרבנו של קין. האשה מקיבוץ בארי משככת את האדמה במעשיה, גומלת אותה מצימאונה, מלמדת אותה להתמיד.

ולצד מי ניצבת האמנות עצמה – לצדם של המתמידים או המקריבים? די להיזכר בפרק שמקדיש ולדימיר נאבוקוב לציד הפרפרים באוטוביוגרפיה שלו, "דבר, זיכרון", כדי לקבוע כי האמנות היא ביסודה מעשה של הקרבה: היא מרעילה את היפה כדי לצור לו צורה, להקביעו בלשונה ולחתום אותה בעינה. אבל יצירותיה של אורית ישי מזכירות לנו כי האמנות יכולה גם להדרים: ללכת בעיקבות האדמה שלא התרצתה לקרבן; לדבר, לחסל ובעצם לשלח; לשחרר את השבוי בכפל לשונותיה, לכפור בכל מבנה או סדר בשם הפצע הפתוח-לעד של האנושי: להרטיט לחיים את כנפי הפרפרים גם לאחר שנחתמו באלבום.

עודד וולקשטיין

A Comment on Orit Ishay's Work

**For the land shall be full of earth
and undedicated.
-- Avot Yeshurun**

Before the voice, before all else—the earth. Imprinted with the scarring mark of deeds and intentions, strewn with remnants of houses and walls, factories and mines: a drained, furrowed historian of the human attempts to enslave it; attempts which it erodes little by little, with endless patience, with silent persistence.

At first it seems as though the camera is devoted, with near-documentary fidelity, to the original forms of the buildings—to the roles designated to them by their designers, to the hopes infused in them by their builders. We are tempted to inquire into the meaning of this collapsing beam, into the lost record of these ruins; to reconstruct the whole from the fragment, to redeem the remains from the rubble by the power of the imagination alone. Little by little, however, the camera seems to break free from the demanding burden of history. As it ascends higher and higher, it weaves the blurring paths of human intervention into the primeval essence of the earth, assimilating the consumed stumps of pretension and fear in the earth's tangle of inscrutable signs. At first, we imagined that it was humanity speaking to us through the earth; now we feel that it is the earth speaking to us through the echo chambers of neglect and destruction.

The earth speaks—and the voice is that of a soldier who set the one he was to hold captive free. The earth speaks, and not for the first time:

**And now art thou cursed from the earth,
which hath opened her mouth to receive thy brother's blood from thy hand.
[Genesis 4:11]**

In the biblical story, the earth opens its mouth to swallow Abel's blood. How cruel this encounter is, how fundamental: it reminds us that at the origin of all speech, at the root of all order, lies an act of sacrifice: the mouth that utters the first word to the world is a swallower of blood. Can it be said any other way? Can the earth open its mouth without demanding a sacrifice? Here, it speaks to us, assuming the narrator's voice. And the voice that carries the word of the earth tells us: No.

Not this time. In the old days, we are told, the earth opened its mouth to reverse the sacrificial ritual—to set both captive and captor free; to say, behold Cain greeting his brother as man to man, Abel unto Abel uttereth speech. The earth opened its mouth, but no blood was received; the earth has spoken and continues to speak: here, one word,

first and last and bloodless, furrowing the sands and sculpting the stones and carving itself from the air, and reviving this entire southern territory before our very eyes. One word, which carries—from one end of the land to the other, through the flux of razed buildings and buried tracks—the rumor about the dawning of the human, implying liberation for the world.


Now, more than we see the land, we hear it in the voice of the liberator: a great land of wandering, tired of false offerings and vain sacrifices, which is also a sanctuary of hope: a place where the earth is not destined, dedicated, or forced; a place where it rejects Cain's offering, speaks instead of swallowing—older than all its institutions, deeper than any law.

Against the swish of the knife—a single word; an earthen word, which is a first and last word in the private language of being-human, a word that once it rolls on your tongue, you cannot but memorize it—we will do, and be obedient; you cannot but let go. Instead of the grand decisive act of sacrifice—the foundation of every political order—Ishay proposes a word that unfolds and reincarnates in the changing ages, that plows and covers stretches of land; a word as ancient and patient as time itself. Against the metaphysical act of sacrifice, which aims to deviate from the routine of days and deeds and shed its red offering onto the heavens, Ishay measures with her eyes, with her heart, the number of passing hours, the diligent, devoted course of work; the labor of life that strings dying days on the temporal axis and has no gain in death nor any reward other than its persistence.

Sarka, who tidies and sweeps the kibbutz garbage rooms with a devotion that will likely outlive her, calls to mind the word used by Faulkner in his Nobel Prize speech, to encapsulate the wonder of human survival, the bravery of the silent passage of hours and days: endurance. One could have said that this woman learns her labor from the slow erosion of time, from the stubborn tenacity of the earth; that she casts the rolling word of the earth on her tongue. But the opposite seems to be true: In her majestic perseverance, in the secret of her solitary rituals, it is she who teaches the earth to reject Cain's sacrifice. The woman from Kibbutz Be'eri appeases the soil with her actions, quenches its thirst, teaches it to persevere.

Whose side does art take—the side of those who persevere or those who sacrifice? Suffice it to recall the chapter dedicated to butterfly hunting in Vladimir Nabokov's autobiography, *Speak, Memory*, to determine that art is essentially an act of sacrifice: it poisons the beautiful to give it form, to fix it with its language and seal it with its eye. But Orit Ishay's works remind us that art can also head south: it can follow in the footsteps of the earth that refused the sacrifice; it can speak and set the captive free, deny all structure or order in the name of the forever-opened wound of the human: vibrate the butterfly wings back to life even after they have been taped to a scrapbook.

Oded Wolkstein

A photograph of a palm tree branch with green fronds against a light background. The fronds are long and feathery, with some showing signs of aging or damage. The background is a plain, light-colored wall.

נווה מדבר שלווה

אורית ישי



המחלקה לתערוכות
המוזיאון תל אביב



אחד מהחייילים בו נשאל אותי
אם אני רוצה קפה.



אם אני נהנה לפעמי
אנני טועה, כיס לא נאבק אצלי.

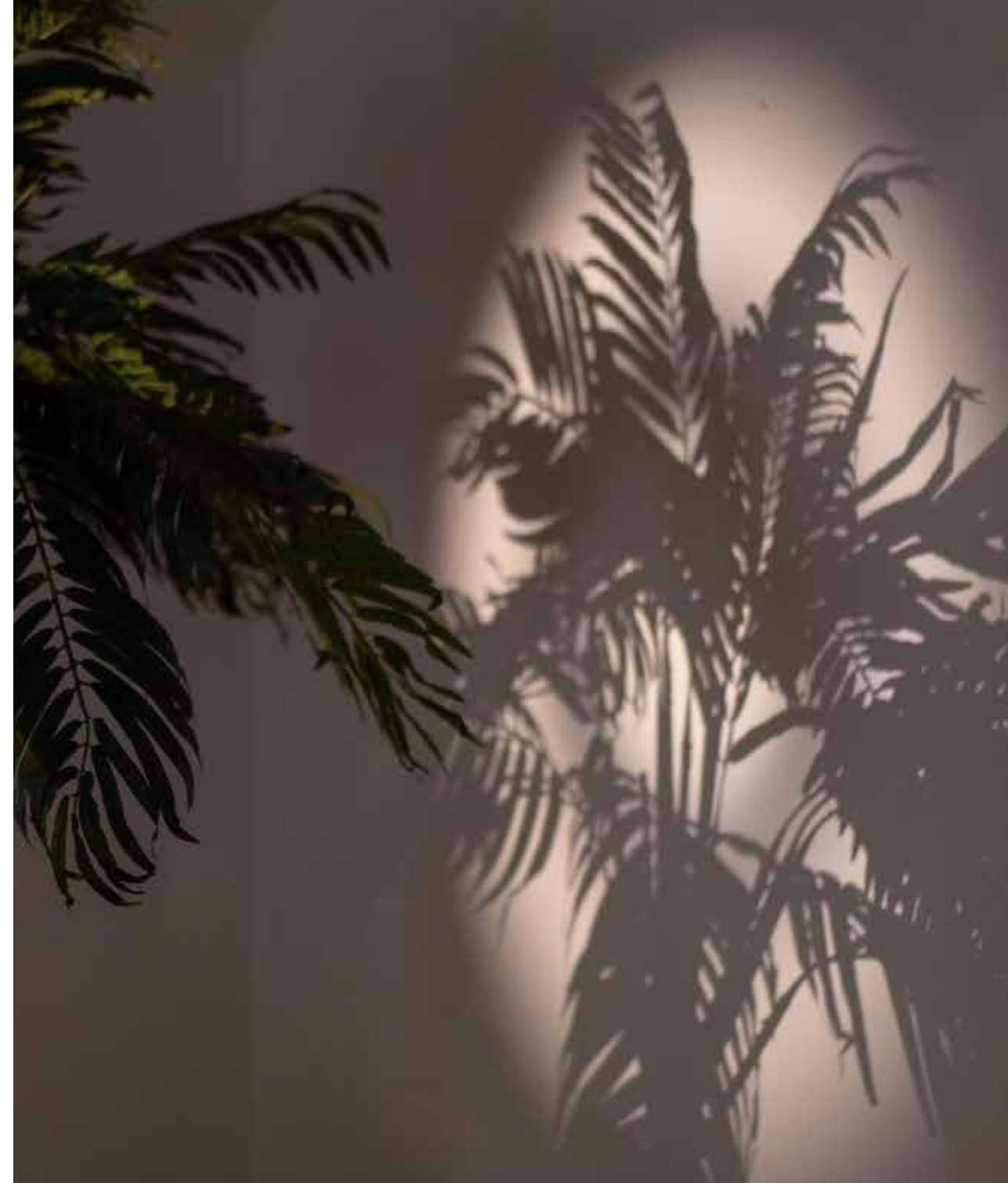


אחד מהחייילים בא ושאל אותי
אם אני רוצה קפה,



אם אני נוגע בפני
אנך טעניינים דא נחאק אנך,





חיים בין היפה לנורא, בין האידילי למשובש / ד"ר זיוה ילין

פרקטיקת העבודה של אורית ישי נעה תמיד בין הניגודים האלו של היפה והנורא, הנקי-סטרילי והמרגש, האידילי והמשובש, הרגוע והמטריד. גם אם יש דרמה בעבודה, היא תמיד מתחת לפני השטח, לא נראית. מתעתעת בצופה.

במרכז תערוכתה החדשה "נווה מדבר שלוותה" בגלריה בבארי, מוקרנת עבודת הווידאו עוצרת הנשימה Smoke in the Desert (עשן במדבר). עוצרת נשימה בגלל פס הקול האנושי שמגולל סיפור אמיתי של לוחם ממלחמת יום הכיפורים שעוסק בדילמה מוסרית מצמררת, הפרת פקודה, ויחד עם זה המעשה הכי אנושי שיש. עוצרת נשימה גם מהפן הצילומי. צילום שרובו ממבט הציפור/הרחפן, איטי ומשתהה, כמעט סטילס, יפה ופסטורלי ובו זמנית מטריד, נטוש, ריק מאדם, פראי וצבאי. הסיפור האנושי מסופר על רקע נופי האזור הטעונים בהיסטוריה מקומית של סכסוך דמים: חורשות דלילות של עצי אקליפטוס צמאים, מרחבים נגביים שנראים תלושים מהמציאות כי הם לא שדות חקלאיים, גם לא מדבר ולא מקום ישוב. פזורים בו מכרות גופרית ישנים מימי הבריטים שנראים מלמעלה כנוף ירחי הזוי, שרידי מפעל נטוש לייצור גופרית, שרידי מבנים צבאיים בריטיים והתיישבות ציונית, מגדל מים, כביש בטון מחורץ ועשרות מתחמי תחמושת, קירות ומחפורות, שנראים ממבט על כשרידי תרבות קדומה או כשדה קרב, ערוכים שורות שורות בתוך שדות החיטה. ברקע הקול הדובר נשמע טרטור מטריד, צלילים שמבשרים תחושה של אימה וחרדה, שיבוש והפרעה, בומים רחוקים מבליחים והלמות תופים-לב.

עבודת הווידאו המוקרנת על קיר הגלריה מוכפלת ומשתקפת במימי בריכה. רצפת הגלריה נעלמה תחת חול שכיסה אותה ונווה מדבר צמח בחלל: עצי דקל, כסאות נוח ושרפרפי חבל. כל כך יפה ושלו ומפתה לשקוע בכיסאות הנוחים או להתפלש בחול הרך. אך תחת פני השטח השקט והרוגע הזה מזדחלת לה תחושה עמומה של שיבוש ושל אי תקינות: עצי הדקל הם תפאורת פלסטיק, הבריכה מלאכותית צמודה וכמו יוצאת מהקיר, אפילו כסאות הנוח הם סוג של מוטציה, הבד הצבעוני הוחלף בבד חאקי צבאי. הילת הירח על אחד מעצי הדקל מקורה בפלש של פנס.

במסך קטן מוקרן וידאו נוסף בו נראה אתר פחי אשפה בקבוץ בארי, שבמרכזו פרוש שטיח ואישה מנקה אותו במטאטא. מי שם שטיח ביתי באתר אשפה וטורח לטאטא אותו? גם זה הזוי ולא נורמטיבי. שרקה, מוותיקות קיבוץ בארי, מנסה לייצר איים קטנים של שלווה, ניקיון ויופי בתוך המרחב הציבורי. במשך שנים טיפחה את אזורי פחי האשפה, ניקתה וסידרה ואף פרשה שטיחים. החזרה בלופ אינסופי על פעולת הטאטוא הסיזיפית היא סוג של שיבוש וא-נורמליות. במסך נוסף מצולמים פרפרים מנסים לעוף ("Die to Fly"). משק כנפיים ופרפור מטריד בלופ של 30 שניות.

הבחירה בשם "שלוותה" זורקת אותנו הלוך ושוב מהשלווה והרוגע לשיגעון. אנחנו, תושבי המקום, לא מרגישים כמה זה הזוי לחיות את חיי השגרה שלנו בצמוד לגבול עזה, בסכסוך מתמיד של שנים, כי זו המציאות שנולדנו אליה, אך אורח לרגע שבא מבחוץ, חש זאת. עדותו של החייל אופפת את החלל, מעלה שאלה – עד כמה יכול אדם ללכת עם תחושת הבטן שלו? מה המחיר האפשרי של סירוב פקודה? כיצד יכולה באמצע שדה הקרב להירקם חברות בין אנשים משני צידי הגבול? סיפור על הומניות ואנושיות, אמונה באדם שעומד מולך. זהו סיפור שמביא תקוה. האם עדיין קיימת תקוה לחיים של שפיות או שהשנאה כבר כיבתה כל שביב כזה. אורית ישי מפלרטטת עם הסיפור הזה ומעלה תחושות ושאלות.



Life between pretty and terrible, Ideal and defective \ Dr. Ziva Jelin

Orit Ishay's practice constantly moves between these contrasts of pretty and terrible, sterile-clean and affecting, idyllic and defective, calm and disturbing. Even if there is drama in her work, it's always under the surface, unseen, deluding the viewer.

The center of "Peaceful Oasis", her new exhibition at the Gallery in Be'eri, features her breathtaking video work, 'Smoke in the Desert'. It is breathtaking because of the human soundtrack that tells the true story of a Yom Kippur warfighter who deals with a chilling moral dilemma, refusing a direct order while taking part in the most humane act there is. It is also breathtaking, photographically speaking. It is mainly shot from the bird/drone's eye view, slow and lingering; it is almost a still photo, beautiful and pastoral, while disturbing, abandoned, empty, wild, and militaristic. The humane story is told against the backdrop of the region's landscapes laden with the local history of a bloody conflict: sparse groves of parched Eucalyptus trees, Negev terrains seeming detached from reality because they are not agricultural fields, nor a desert or a settlement. It is dispersed with old British-era sulfur mines that, from above, appear like a hallucinatory lunar landscape: relics of an abandoned sulfur factory, relics of British military buildings and a Zionist settlement, a water tower, a grooved concrete road, and dozens of ammunition sites, walls, and dugouts that look, from an overview, like relics of an ancient civilization or a battlefield, lined up in rows within the wheat fields. In the background, the speaker's voice sounds disconcerting, noises portending a sense of dread and anxiety, disruption and disturbance, emanating distant booms and pounding drums-heart.

The video work projected on the gallery wall is doubled over and reflected in pool waters. The gallery floor disappeared under the covering sand, and an oasis has grown in the room: palm trees, deck chairs, and woven-rope stools. It's so beautiful, peaceful, and tempting to sink into the deck chairs or roll about in the soft sand. But under this quiet, calm surface, a vague sense creeps in of disruption and disarrange: the palm trees are a plastic backdrop, the artificial pool looks like it's coming out of the wall, fastened to it, and even the deck chairs are sort of a mutation, their colorful fabric replaced by military uniform khaki color. The moon's halo on one of the palm trees is produced by a flashlight.

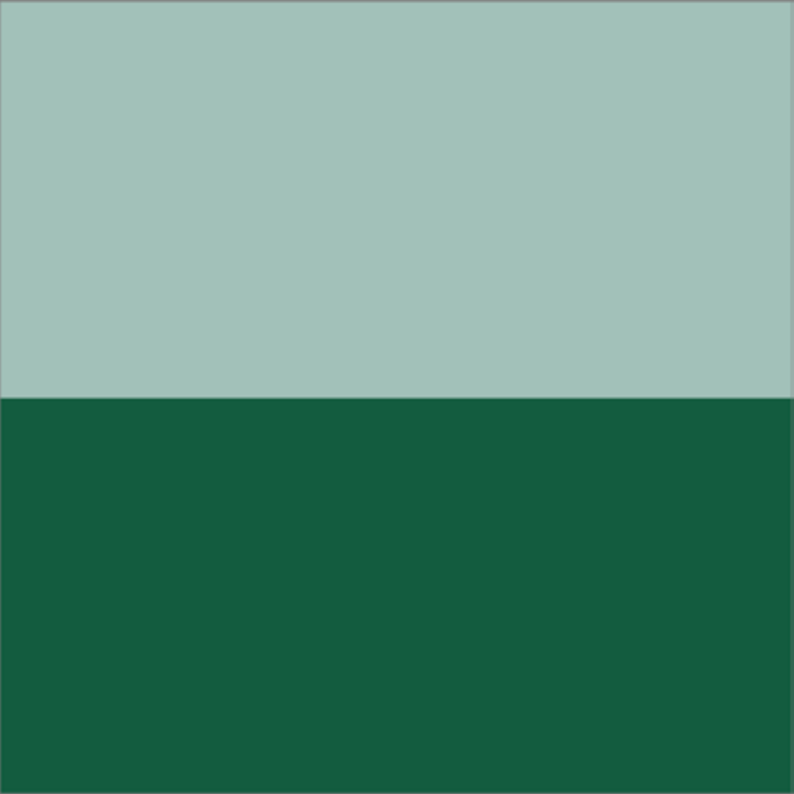
A small screen features another video 'Beauty Salon', showing a dumpster site at Kibbutz Be'eri; a carpet is spread out at its center, and a woman is sweeping it with a broom. Who puts a household carpet in a dumpster and takes the trouble cleaning it? This also is not normative and surreal.

Sarka, a Kibbutz Be'eri veteran, tries to create small islands of serenity, cleanliness, and beauty within the public space. She tended the garbage bins areas for years, cleaned and tidied them, and even laid out carpets. The endless, repetitive loop of the Sisyphean sweeping act is a form of disruption and abnormality. Another screen shows butterflies attempting to fly ('Die to Fly'): a 30-second loop of Wing-claps and a disturbing flutter.

The choice of the name - "Shalvata" (an Israeli psychiatric hospital whose name means 'Tranquility') - throws us from peace and calmness to madness and back again. We, as local residents, do not feel how offbeat it is to live our day-to-day close to the Gaza border in constant, years-long conflict because it is the reality to which we were born. However, a momentary visitor from outside of Be'eri does feel it. The soldier's testimony envelops the space, raising a question – how far can a man follow his gut feeling? What is the possible cost of refusing an order? How can a friendship be formed amid the battlefield between people from two sides of the border? It is a story of humaneness and humanity, faith in the person standing before you. It's a story that brings hope, but is there still hope for a life of sanity, or has hatred already extinguished any such glimmer? Orit Ishay flirts with this story, raising feelings and questions.

בעבודות קודמות שלה עסקה אורית ישי בדילמות דומות, שהן תמצית הישראליות, שנוגעות בערכים שלנו, בפחדים שלנו, בפרדוקסים של הקיום שלנו כאן.

In her previous works, Orit Ishay dealt with similar dilemmas, which are the essence of Israeliness, touching on our values, fears, and paradoxes of our existence here.



בסדרה **"ים, יבשה, אויר"** (2017, בתערוכה "ארץ הצבי", הגלריה העירונית פראג, אוצרת: דליה לזין) יצרה קומפוזיציות אניגמטיות גיאומטריות ומינימליסטיות. הצבעים נדגמו מתוך צילומי מדים של חילות הים, האוויר והיבשה, מתוך מדי יום-יום ומדי טקסים צבאיים. האסתטיקה נקייה ללא רבב ומנוגדת להקשר הצבאי ולמשמעות הרגשית המתלווה אליו.

In the series **"Sea, Land, Air"** (part of "Deer Country", a 2017 exhibition curated by Dalia Levin at Prague City Gallery), she created enigmatic, geometric, and minimalist compositions. The colors were sampled from photographs of the Israeli navy, air, and ground forces uniforms, both service and ceremonial dress. The immaculately clean aesthetics contrast with the military context and the emotional meaning that goes with it.

בתערוכתה **"יפה נורא – נורא יפה"**, (גלריה הקיבוץ 2014, אוצרת: יעל קייני), הציגה צילומי זרי פרחים שנהוג להניח על קברי הנופלים במלחמות. זהו עיסוק בקודים תרבותיים, חברתיים והיסטוריים. הזרים הפכו לשחור לבן, "יפים נורא". הסמיכות הנוראה בין היופי לאימה העסיקה אותה, בין החיים למוות.

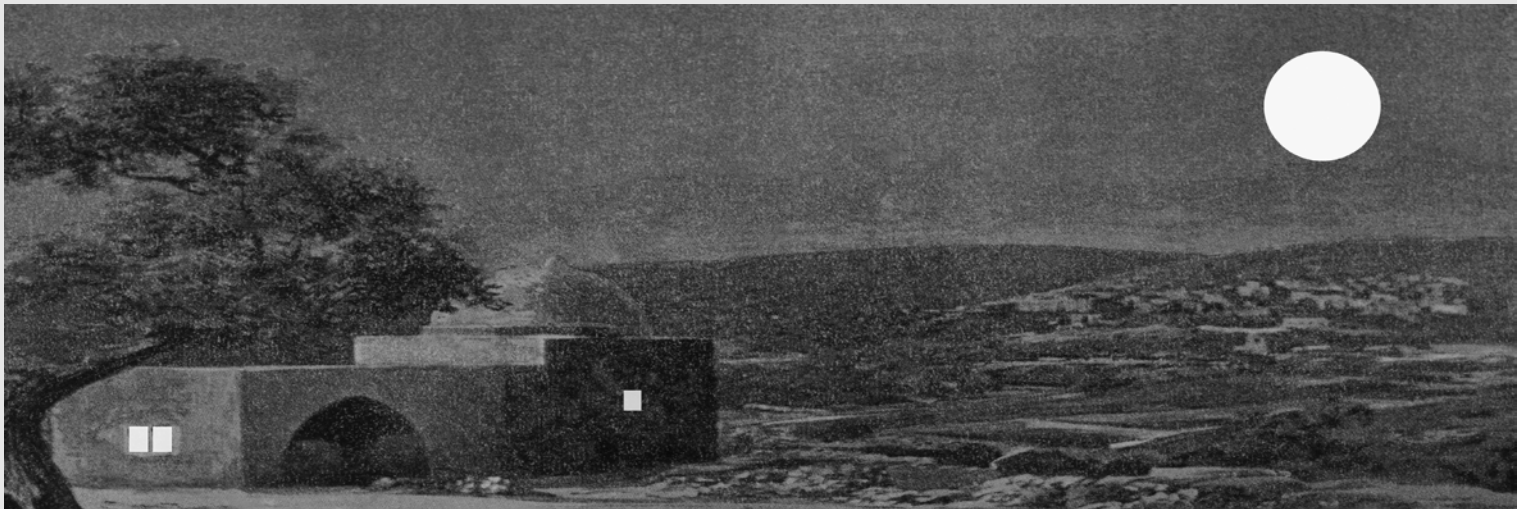
In **"Terribly Pretty"** (2014 exhibition curated by Yael Keini at The Kibbutz Gallery), She dealt with cultural, social, and historical codes, presenting the traditional flower wreaths people place on graves of fallen soldiers. Her wreaths are black and white, "terribly pretty." She was preoccupied with the terrible juxtaposition between beauty and terror, life and death.





In **"Public Domain"** (a 2009 exhibition curated by Rona Sela at The Hader Gallery), she photographed countrywide shelters planted at the heart of neighborhoods as foreign elements. Their bare concrete was painted with sugary colors to obscure their heavy, menacing presence and make them "environmentally friendly." This cloaking mechanism only highlights them in the landscape. It points to how Israeli society lives while trying to disguise and sweeten the atrocity, life by the sword, bereavement, and terror.

בתערוכתה **"רשות הציבור"** (2009, גלריה החדר, אוצרת: רונה סלע) הציגה מקלטים שצילמה בכל רחבי הארץ הנטועים בלב שכונות כנטע זר.המקלטים, בטון חשוף, נצבעו בצבעים מתקתקים כדי לטשטש את נוכחותם הכבדה והמאיימת ולהפכם "יידוטיים לסביבה". מגגנון ההסוואה הזה רק מבליט אותם בנוף ומצביע על האופן בו החברה הישראלית חיה כשהיא מנסה להסוות את הנורא, את החיים על החרב, את השכול והאימה, ולהמתיק אותם.



In the body of work **"Sacred Landscape"** (part of "Deer Country"), she manipulated photos of The Land of Israel/Palestine's sacred landscapes, which were originally given to General Allenby as a token of appreciation for 'liberating' the land from the Ottomans. The color photographs were converted to black and white and cut into narrow strips re-woven into an inexact landscape. The holy places have become nowhere or everywhere.

בגוף העבודה **"נוף קדוש"** (2017, בתערוכה "ארץ הצבי", הגלריה העירונית פראג, אוצרת: דליה לוין) היא מטפלת בצילומי נופי ארץ ישראל-פלסטינה הקדושים, שניתנו לגנרל אלנבי, כהוקרה על ש"שיחרר" את הארץ מידי העותמאנים. צילומי הצבע הומרו לשחור-לבן ונחתכו לרצועות צרות שנארגו מחדש לכדי נוף כללי. המקומות הקדושים הפכו לשום מקום או לכל מקום.



In her video **"Operation Vast Thunder"** (2018, displayed at 'Land stand!' at Dana Gallery in Yad Mordechai, curator: Ravit Harari), Ishay dealt with the transformation of the orchard's physical and symbolic location in the Israeli landscape. The orchard is a symbol of Israelism, agriculture, and farming, it's the Zionist golden apple that made Israel famous abroad. It's a parody film about scientists developing a new genetically modified species, but under the surface lurks a quiet lament for a world that was and is gone.

בוידיאו **"מבצע רעם חזק"** (הוצג בתערוכה 'אדמה דום!', גלריה דנה ביד מרדכי, 2018, אוצרת: רווית הררי) עוסקת ישי בהשתנות מקומו הפיזי והסמלי של הפרדס בנוף הישראלי. הפרדס כסמל לישראליות, לחקלאות, לעבודת אדמה. התפוז הוא תפוח הזהב הציוני שפרסם את ישראל בחו"ל. זהו סרט פארודי על מדענים שמפתחים זן חדש מהונדס גנטית, אך תחת פני השטח מסתתרת קינה שקטה לעולם שהיה ונעלם.



In **"OZ21"** (in the 2016 exhibition "Women Resources", curated by Hadas Kedar at the ACAC, Arad), Orit Ishay captured movements and voices by dancers between the walls of a Brutalist-Modernist cement garden at the city center, creating tension between the female-human-body and the hard angularity and materialism of the cement. The minimalist concrete garden corresponds with barriers, warfare, and protection.

בתערוכה "משאבי אנוש" הוצג הווידיאו **"עוז 21"** (2016, ערד, אוצרת: הדס קידר) אותו צילמה אורית ישי בלב העיר ערד, בתוך גן בטון בסגנון ברוטליסטי מודרניסטי, מערך תנועות וקולות שביצעו רקדניות בינות החומות ויצרו מתח בין הגוף האנושי-נשי לבין הזוויתיות והחומריות הנוקשה של הבטון. גן הבטון המינימליסטי מתקשר לחומות, ללוחמה והגנה.



בעבודה **"1917"** מתוך התערוכה "מידיא" (2012, מובי-מוזיאון בת ים לאומנות, אוצר: ברק רביץ) עוסקת אורית ישי בדפים מתוך ספרון מזכרת שהופק ב 1917 כאות הוקרה לצבא בריטניה על "שחרור" הארץ מידי הכובש העותמאני. בדפים פרחים מקומיים שיובשו ושוטחו על הנייר. הדפים צולמו והוגדלו מאוד ונראים אמיתיים ומוחשיים יותר מהמקור. המזכרת היא כמו דלת נפתחת אל העבר. הקומפוזיציות הללו לכדו מן הסתם גם את המציאות הפוליטית ההיסטורית בארץ שהייתה נתונה לשליטה קולוניאלית, ושהוענקו בה חפצים לנתינים בריטיים שביקרו בה כדי שיזכירו להם איפה היו.

In **"1917"** displayed within "Attributes" (a 2012 exhibition curated by Barak Ravitz at MoBY-Bat Yam Museum of Art), Orit Ishay handles pages taken from a souvenir booklet produced in 1917 as a token of appreciation to the British army for 'liberating' the land from the Ottoman occupier. The pages show local flowers, dried and straightened out; they've been photographed and greatly enlarged and look more natural and tangible than initially. The souvenir is like a door opening up to the past. These compositions have likely also captured Israel's historic political reality under colonial occupation, where things given to British citizens visiting Israel were intended to remind them where they were.



In **"Lucky Numbers"** (2010 exhibition curated by Ziva Jelin at Be'eri Gallery), Ishay dealt with the intensive construction of residential-secure spaces (Mamads) in the Gaza envelope. She focused on the number marking of houses before they were to be demolished for the Mamads to be built. The number spray-painted on every home brings to the surface something deeply rooted in Israeli-Jewish anxiety, referencing the number branded on the arms of Holocaust camp survivors. No human figures are in the filmed space, only a deserted landscape of escaping and fear. The marking on the houses is disturbing; it is the stripping of the house off its occupants and sense of domesticity.

בתערוכה **"מספרי מזל"** (2010, הגלריה בבארי, אוצרת: זיוה יליון) עוסקת ישי בבנייה האינטנסיבית של הממ"דים בעוטף עזה ומתמקדת בסימוני הבתים במספרים לפני הריסה ובניית הממ"דים. המספר המרוסס על כל בית בספריי מציף משהו שנמצא עמוק בתוך החרדה הישראלית-יהודית, מרפרר למספר המקועקע על ידיהם של שורדי מחנות השואה. במרחב המצולם אין דמויות אדם, נראה נוף נטוש של הימלטות ופחד. הסימון על הבתים מטריד, מהווה הפקעת הבית מדייריו ומתחושת הביתיות שלו.







