בינים!:

הפער בין השניים מעלה על הדעת את ההבחנה הקנטיאנית על אודות המציאות כשהיא לעצמה והמציאות כתופעה, וחוסר הנגישות דומם ,מטרתם להחזיר את המציאות המצולמת מהיותה אובייקט למקורה כמציאות ,ולייצר חוויית התבוננות במציאות אמיתית. מציאות קיימת. עצם הבחירה במראה פנורמי – הוא המראה הטבעי הנשקף מהעין – ובהעדר מכוון של דימוי אנושי לטובת טבע הדימוי הראשוני מקורו במציאות, ואילו הדימוי המעובד מייצר מציאות פיקטיבית וביטוי של זמן שאינם באמת קיימים אך מדמים

מאפשרים יציאה. התעתוע יוצא לאור, שהרי מדובר בתצריף צילומי מחושב של מראות שאינם מורגלים יחד בעין האנושית. סיבות התעחוע בדמותם של קו אופק לא אחיד, כמות אור משתנה, נקודות מבט מזוויות שונות ונוכחותם של פתחים שאינם הפרטני על נפילות האור, הטקסטורות, עיצוב תווי הנוף ובניית הקירות מייצר תחושה של תמונת מציאות, אם כי לפתע מגיחות הדימוי השלם אינו חושף במבט ראשון את חלקיו. ובכל זאת משדרות הפנורמות תחושה של אי שקט או תעתוע. תהליך העבודה

לאורכה, התבוננות חלופית לזו הסיבובית שנדרשה ליצירתה. שנתפסה בעומק נרקמת על ציר אופקי .התוצאה הסופית – הפנורמה המעובדת – דורשת מהצופה התבוננות איטית תוך הליכה כדי תנועה סיבובית ,תנועה הכרחית בסקירה ראשונית של פרט במרחב חדש, עוברים אצל לוי לסביבה ליניארית רחבה – התרחשות בשינוי מיקומם של חלונות ופתחים, שאילת פרטים ארכיטקטוניים, עיבוד טקסטורות והעלמת פרטים. התצלומים ,שצולמו תוך שנוכחים בו. הוא נמשך בסטודיו בליקוט תצלומים נבחרים ,הצבתם בסמיכות ואיחודם כתצלום פנורמי רציף ,תוך לקיחת חופש העבודה על הפנורמות, ברובן תפנימים, מתחיל בתיעוד צילומי מפורט של מרחב פנימי, על קירות חלליו, רצפתו, תקרתו והאובייקטים

הפנורמות של דנה לוי עשויות מקולאז' צילומי, שבו מצטרפים התצלומים אחד לשני, בעבודה דיגיטלית עמלנית ומדוקדקת. תהליך

Webster's New Encyclopedic Dictionary, New York, 1994, p. 448 "Habitat [...] 2: The place where something is commonly found"

עירית כרמון פופר

קלושה בלבד.

בותרת התערוכה, shidaH – אינו מתקיים בעבודות; היפוכו של דבר – הוא דווקא חסר, התפרק או ננטש, נשאר בגדר אפשרות כמו קיומם של הפוחלצים בכלובים נשאר בגדר זיכרון, זיכרון של חיים. הדבר הנמצא בדרך כלל במקום הטיפוסי לו ,כפי שמציינת בית מתקיימת בכוח, אך המימוש האריסטוטלי אינו מתהווה והבתים לא הפכו ליחידות קיום בפועל. קיומם של המרחבים הביתיים של בית לדוגמא – חלל מלבני עם פתח וגג רעפים –שיכלו במקבצם להפוך לשכונת מגורים אוטופית. התכונה המהותית של היות אספיאן איפיוס הוא צילום יוצא דופן של מרחב חיצוני אשר יכול להיקרא כמשל :קבוצת בתים קאנוניים זהים המורכבים כארכיטיפ

המקביל של יחידות מרחביות עצמאיות, כמו סוגות או משפחות נפרדות, המהוות את השלם. הגיאומטריה והאדריכלות, אלא משמש מקצב דומם שהטבע נכנע לו. הגריד שומר על הפריים הבודד המקורי, ומאפשר את הקיום הגריד המפריד בין פרטי המרחב הנטוש, בין מרחבי המחיה/מוות של החיות בזכוכית, אינו שאול רק מהמינימליזם, מתחום

חיים שהם בעצם מתים,

ואין איש חפץ עוד ביקרם. תחושת החיים מתחלפת בתחושת חידלון ומוות. התעתוע שב וחודר: בנייה והרס, הישארות ונטישה, בעלי ניכר בשבירותו ובפגיעותו. הבתים הנראים הם למעשה מרחבי מחיה עקורים, נטושים ומוזנחים, שנשארו לעמוד כנציבי מלח במדבר נפשיים, בעבודת מניפולציה על הנוף. עיסוקם העיקרי הוא בית. הבית כסמן למרחב מגן ומגונן, לחום והכלה, מתגלה במערומיו, למיניהם בכלובי זכוכית. כאן, כמו בעבודות אחרות של האמנית, הפוליטי מקורו באישי, והחללים משמשים מטאפורה למצבים בסיני שבנייתו הופסקה, דרך המבנה ששימש כמחנה צבאי, קבוצת הבתים הנטושים בסמוך לגבול עם ירדן ,ועד הפוחלצים המסודרים העמוסים. בשני המקרים יד אדם לא נמצאת בם, אם כי היא שיצרה אותם .המשמעות הפוליטית אינה פוסחת עליהם— מבית המלון המרחבים המצולמים מתאפיינים בשתי קטגוריות: בתים נטושים, מוזנחים וחרבים מחד, ומאידך מוזיאונים לטבע על ארונותיהם

www.danalevy.net

80/20/62-80/1/42

הביטאט _{דנה לוי}

moo. 1avidresdner, com

E-mail: dresdner@smile.net.il

U7': 2030787-770 @70: 3030787-770

אחוה 24 נוה צדק תל אביב

TAVI DRESDNER GALLERY

mo 84.061/04 sesuoH l'ieseu



Desert Hotel #3 40/219.98 cm



24/1/08-29/02/08

www.danalevy.net

TAVI DRESDNER GALLERY

24 Achva St. Tel Aviv 65147 Israel Tel: 077-7870605 Fax: 077-7870606 E-mail: dresdner@smile.net.il

www.tavidresdner.com

"Habitat [] 2: The place where something is commonly found" Webster's New Encyclopedic Dictionary, New York, 1994, p. 448

to rework textures, and to eliminate details

Dana Levy's panoramas are photomontages. Each photograph is combined with others through a precise, labor-intensive digital process. The work process of creating the panoramic images, which are mostly of interiors, begins with detailed photographic documentation of the space - its walls, floors, ceiling, and the objects contained in it. The process continues in the studio, the artist assembling the chosen photos, placing them adjacent to one another, and combining them into one continuous panorama, allowing freedom to change positions of windows and openings, to borrow architectural elements,

The photos, which were taken in a circular movement, which is how one first surveys a new space, move, in Levy's work, into a wide linear area. An event which was perceived in depth, is translated onto a horizontal axis. The final result, the processed panorama, requires that the viewer, slowly observe while walking alongside the photograph.

At first glance the whole image does not reveal it s parts. But still the panoramas transmit a restlessness or illusion. The detailed work of light dropping, the textures, the design of marks in the landscape and the building of walls, create a feeling of a picture of reality, although the signs of the illusion suddenly come forth like the uneven horizon, changing light quantities, points of view from different angles and the presence of openings which allow no exit. The illusion comes to light, after all this is a digital photo montage of views which the human eye is not accustomed to seeing all together.

The image's source is in reality, and the processed image creates a fictitious reality, an expression of time which does not actually exist, but rather simulates an existing reality. The choice of a panoramic view - the natural view seen by the eye, and the deliberate lack of any living beings in the work, is meant to lead the photographed reality back to its original state, to create an experience of observing a reality. The gap between the two brings to mind the Kantian perception of reality in itself (noumena) in contrast to reality as phenomena and the lack of accessibility between them.

The photographed spaces can be seen in two categories, those of abandoned houses, neglected, and demolished, and those of the natural history museums, with their crowded cabinets. In both places there is no human presence, yet they are the ones who created them. Their political significance is not overlooked - from the hotels in Sinai which remain half built due to the political situation, to the group of abandoned houses on the Jordanian border, to the old military base building, and the stuffed animals, organised according to species in glass cabinets. As in the artist's other works, the political originates in the personal. By manipulating the landscape the spaces serve as metaphors for mental states. The work is mainly concerned with the home. Home is an indicator of a protective and protecting space, of warmth and containment; here it is revealed in its nakedness, marked in its fragility and vulnerability. The houses are uprooted living spaces, neglected and abandoned, left to stand as salt pillars in the desert of no interest to anyone. The feeling of vitality is replaced with the feeling of death and cessation. The illusion repeats itself-construction and destruction, remaining and abandonment, live animals which are in fact dead. The grid which separates between the different parts of the abandoned space, between the living/dead areas of the animals behind the glass, is not only borrowed from Minimalism, from geometry or architecture, but works as a silent rhythm to which nature surrenders. The grid keeps the original single frame, while enabling the existence of parallel independent spatial units, like genres or separate families, which constitute the whole.

Desert Houses stands out as an unusual photograph of an exterior space, which can be read as an allegory. A group of identical canonical houses constructed as an archetype of a sample home -square shaped with an opening and a tiled roof - that, in their grouping could become a utopian neighbourhood. But the essential characteristic of being a home exists only in potential, the Aristotelian realization does not come into being, and the houses do not become living units in actuality. The existence of domestic spaces, like the existence of the stuffed animals in the cabinets, remains a memory, a memory of life. What is usually found in its natural place, as the exhibition title Habitat states, is not found in the work. On the contrary, it is absent, it has fallen apart or has been abandoned, remaining only within the realm of a slim possibility.

Irit Carmon Popper



Dead Sea #1 40/227.39 cm





Dead Sea #2 40/173.36 cm



Mammals 40/188.77 cm



Desert Hotel #2 40/229.04 cm

