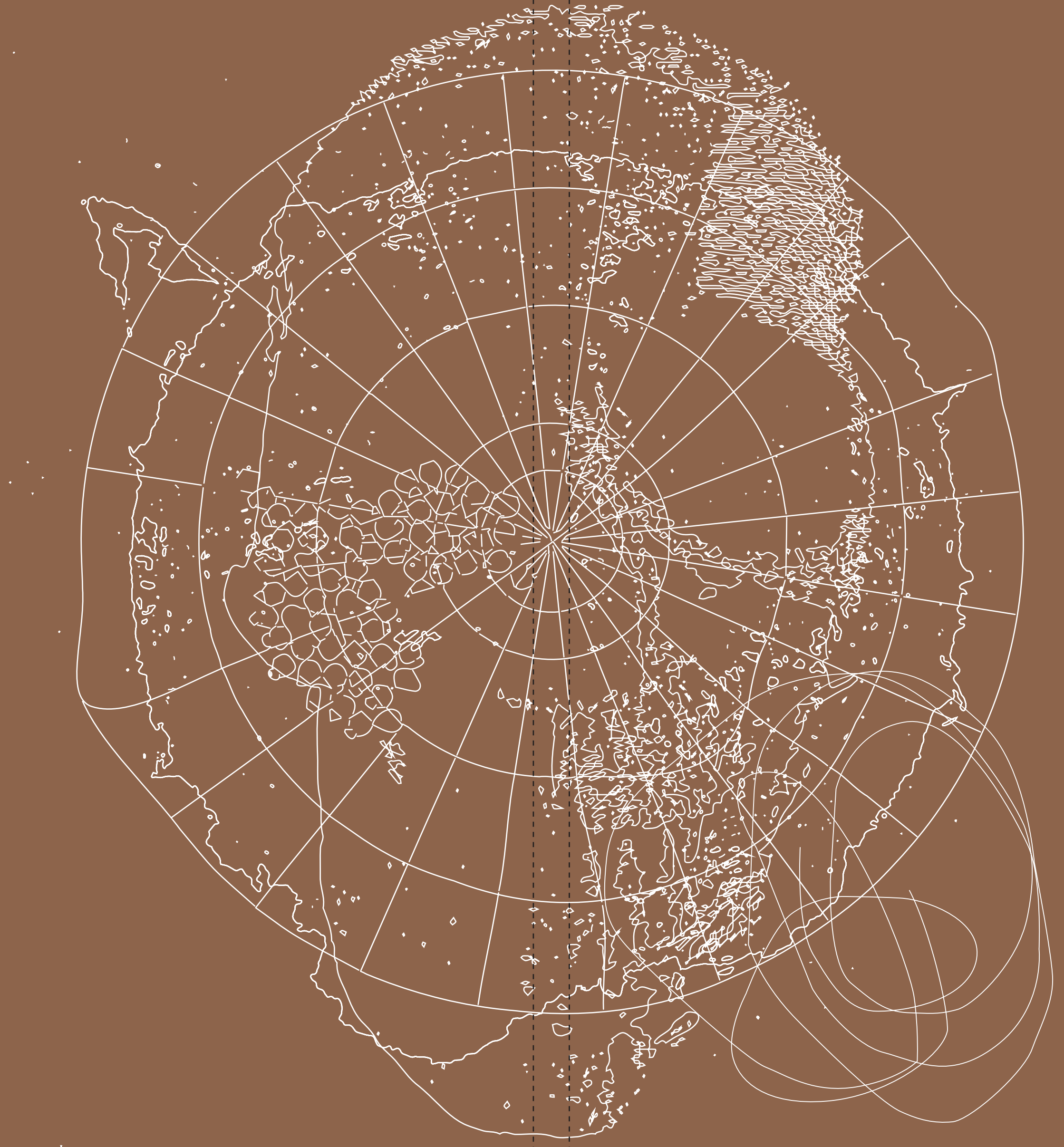
סיפורים אמיתיים
قصص حقيقية
True Stories



מוזאון
petach tikva
פתח תקוה
museum
לאמנות
of art

2022-1

2 0 2 2

The cluster of solo exhibitions "True Stories" presents life stories, culture, and history, marked by an alternative reading of the physical and the metaphysical. The exhibitions highlight the ways in which story and art relate to the notions of authentic and fake, reality and fiction, illusion, consciousness, and that which lies beyond it.

Karim Abu Shakra's exhibition of (mainly self-) portraits, curated by Neta Gal-Azmon, presents a stormy narrative of pain bound with the inability to touch upon the self without acknowledging the other, his otherness in body and mind, and our responsibility towards him. Reality breaks forth through the ascetic, tormented figure of the portrait's subject, attesting, as noted by David Hume, that "I never can catch myself at any time without a perception, and never can I observe any thing but the perception."

Gabi Kricheli constructs a scenic-sculptural space, in which the documentary and the fabricated blend. The objects and images signify paths of knowledge, research, and culture, while inquiring into the human legal system that is alternately constituted and deconstructed under the mastery of the work of art, marking the artist's imaginary control over the events.

Raya Bruckenthal's exhibition crumbles reality to establish other halls of consciousness in its place. It leads us between sites of compressed drawing and images of excess and glamor to ethereal worlds of sound, music, and language. Rather than structuring consciousness, it strives to show its metamorphoses, its constituent parts.

Naama Roth creates an alternative locus parallel to the memorial hall at Beit Yad LaBanim in the Museum Complex—a place that explores the space of memory in the Israeli experience through an alternative, imaginary, fantastic, and elusive proposal, based on the works of art displayed in the commemoration hall.

Sharon Azagi, in her sound-video installation, introduces a map of visual and sonic signs that outline our perception of the universe—the planetary system with the sun at its center—as a private and collective, scientific and religious experience, at once documentary and illusory.

The Second Floor Gallery at Beit Yad LaBanim features works extracted from a drawing diary by ***Reut Asimini*** and her daughter Mia. The diary begins in the early days of the COVID-19 pandemic, with an intensity that oscillates between ordinary and intimate everyday situations and moments of fantasy, anxiety, and nightmare.

مجموعة المعارض الفرديّة "قصص حقيقيّة"، تعرض لقصص حياة، ثقافة وتاريخ، هي في الأساس قراءة بديلة للفيزيقا والميتافيزيقا وهي تطرح الأنماط التي ترتبط بها القصة والفن بمفاهيم الحقيقة والزيف، الفعلي والخيالي، الاعتراف، التضليل وما وراء الوعي.

معرض البورتريهات الذاتية بشكل خاص للفنّان **كريم أبو شقرة**، بإشراف القيّمة نيطاع ﭼال عتسمون، يعرض سردًا يعصف بالألم المرتبط بانعدام امكانية ملامسة الأنا إلا عن طريق الاعتراف بالآخر، بغيّريته بالجسد وبالروح، وبمسؤوليتنا اتجاهه. يخترق الفعليّ من خلف الشخصية المُعذّبة والزاهدة لموضوع البورتريه، ويشهد على — كما بقول ديفيد يوم — "لا يمكنني أبدًا إدراك ذاتي، ولو للحظة، بطريقة غير الإدراك، ولا يمكنني ملاحظة شيء هو ليس ادراكًا".

غابي كريخلي تبني حيّز منظر نحتيّ، يتداخلان فيه التوثيقيّ والتلفيقيّ. الأشياء والصور تمثل مسارات معرفة، دراسة وثقافة، من خلال التساؤل عن منظومة القوانين الإنسانية المتشكلة والمتفككة على التوالي، وكل ذلك تحت صولجان العمل الفنّيّ، الذي يمثل سيطرة الفنّان المُتخيّلة على ما يحدث.

يُفكك معرض **رعيا بروكنتل** الواقع من أجل إنشاء معابد وعيّ أخرى بدلًا عنها. فهي تأخذنا بين مواقع الرسم المكتظ بصور من الوفرة والإشراق إلى عوالم فضفاضة من الأصوات، الموسيقى واللغة، هدفها ليس بناء الوعي، بل إظهار تغيّرها، وأجزاءها.

نعمة روت تُشكّل مكانًا موازيًا لهيكل التخليد في بيت "ياد لبنيم" في مجمع المتاحف — مكان يبحث في حيّز الذاكرة في الكينونة الإسرائيلية عبر اقتراح بديل، خياليّ وتمويهي يستند على الأعمال الفنّيّة المعروضة في هيكل التخليد.

شارون أزجي، تضع في عملها التركيبي فيدو-صوت خارطة من علامات بصرية وأصوات تخلف تصورنا الوجودي — منظومة كواكب الشمس في مركزها — كتجربة خاصة مشتركة، علميّة ودينيّة، توثيقيّة ووهميّة في الوقت نفسه.

في الجاليري العلوي في بيت ياد لبنيم تُعرض أعمال من يوميات رسم **ريعوت أسيميني** وابنتها ميا، افتتحت اليوميات في الأيام الأولى لجائحة الكورونا، في كثافة تتراوح بين الحالات اليومية البسيطة والحميميّة وبين لحظات الفانتازيا، القلق والكابوس.

אשכול תערוכות היחיד "סיפורים אמיתיים" מציג סיפורי חיים, תרבות והיסטוריה, שעיקרם קריאה אלטרנטיבית של הפיזי והמטאפיזי. התערוכות מציפות את האופנים שבהם הסיפור והאמנות נקשרים למושגים של אמת וזיוף, ממשות ובדיה, הכרה, תעתוע ומה שמֵעבר לתודעה.

תערוכת הדיוקנאות (העצמיים בעיקר) של **כרים אבו־שקרה**, שאצרה נטע גל־עצמון, מציגה נראטיב סוער של כאב הנכרך בחוסר האפשרות לגעת באני אלא דרך ההכרה באחר, באחרותו בגוף ובנפש, ובאחריותנו כלפיו. הממשות מבקיעה מבעד לדמותו המעונה והסגפנית של מושא הדיוקן, ומעידה — כפי שהבחין דיוויד יום — ש"לעולם איני תופס את עצמי, ולוּ לרגע, שלא דרך תפיסה, ואין ביכולתי להבחין בדבר שאינו תפיסה".

גבי קריכלי בונה מרחב נופי־פיסולי, שהתיעודי והמפוברק מתערבבים בו. האובייקטים והדימויים מסמנים שבילים של ידע, מחקר ותרבות, תוך תהייה על מערכת החוקים האנושית המתכוננת ומתפרקת חליפות, וכל זאת תחת שרביטו של מעשה האמנות, המסמן את שליטתו המדומיינת של האמן במתרחש.

תערוכתה של **רעיה ברוקנטל** מפוררת את הממשות כדי להקים במקומה היכלי תודעה אחרים. היא מוליכה אותנו בין אתרים של רישום דחוס ודימויים של גודש וזוהר, אל עולמות אווריריים של קולות, מוזיקה ושפה. מטרתה אינה להבנות את התודעה אלא להראות את השתנותה, את חלקיה.

נעמה רוט יוצרת מקום מקביל להיכל ההנצחה בבית יד לבנים שבקריית המוזיאונים — מקום הבוחן את מרחב הזיכרון בחוויה הישראלית באמצעות הצעה חלופית, מדומיינת, פנטסטית ומתעתעת, המתבססת על עבודות האמנות המוצגות בהיכל ההנצחה.

שרון אזגי, במיצב הווידיאו־סאונד שלה, מציבה מפה של סימנים חזותיים וקוליים שמציירים את תפיסת היקום שלנו — מערכת הכוכבים שבמרכזה השמש — כחוויה פרטית ומשותפת, מדעית ורליגיוזית, תיעודית ואשלייתית בעת ובעונה אחת.

בגלריה העליונה של בית יד לבנים מוצגות עבודות הלקוחות מיומן רישומים של **רעות אסימיני** ושל בתה מִיה. היומן נפתח בימיה הראשונים של מגפת הקורונה, באינטנסיביות המהלכת בין מצבי יומיום פשוטים ואינטימיים לבין רגעים של פנטזיה, חרדה וסיוט.

[04]	כרים אבו־שקרה	מה שניצב לנגדי כפָנים
[06]	كريم أبو شقرة	ما أقابله كوجه
[68]	Karim Abu Shakra	What is Met by Me as Face
[11]	שרון אזגי	אטלס II
[12]	شارون أزچي	أطلس II
[66]	Sharon Azagi	Atlas II
[15]	רעות אסימיני	מִיה ואני
[18]	ريعوت أسيميني	ميا وأنا
[64]	Reut Asimini	Mia and I
[23]	רעיה ברוקנטל	פרק חלק
[27]	رعيا بروكنتل	فصل نصيب (من التملود)
[61]	Raya Bruckenthal	Perek Chelek (Portion of the World to Come)
[31]	גבי קריכלי	שבעה חוקים לחיים
[34]	غابي كريخلي	سبعة قوانين للحياة
[56]	Gabi Kricheli	Seven Rules for Life
[43]	נעמה רוט	מבוי
[50]	نعمة روت	ممر
[52]	Naama Roth	Aisle

כרים אבו־שקרה
كريم أبو شقرة
Karim Abu Shakra

מה שניצב לנגדי כפנים: דיוקנאות
ما أقابله كوجه: صور ذاتية
What is Met by Me as Face: Portraits

אוצרת: נטע גל־עצמון
القيّمة: نيطاع چال عتسمون
Curator: Neta Gal-Azmon

אֲנִי הָאוֹרֵחַ בְּבֵיתִי וְהַמְּאָרֵחַ.
הִבַּטְתִּי אֶל מִכְלוֹל הָרִיק וְלֹא רָאִיתִי
זֵכֶר לְעַצְמִי, אוּלַי... אוּלַי לֹא הָיִיתִי כָּאן.
[מחמוד דרוויש, **כפרחי השקד או רחוק יותר**]

כרים אבו־שקרה (נ׳ 1982, אום אל־פחם) מרבה לצייר דיוקנאות, לרוב דיוקנאות עצמיים. מושאי הדיוקן נצפים בציוריו במנח חזיתי, מלוא הגוף, מישירים מבט אל הצופה. הדמות החשופה, הבודדת, ניצבת לפנינו ללא ניע, כאילו הגיחה מתוך ערפִלו הסמיך של שדה הצבע המונוכרומטי, המופשט, הטוען אותה בתחושת מסתורין ורכוּת. היא ניצבת מולנו דוממת, במרחק נגיעה, אך נראית כמי שעשתה כברת דרך עד שהגיעה אלינו מעולמה הייחודי. הפנים נראות לעתים שקטות, מהורהרות ומכונסות בעצמן; ופעמים אחרות הפנים מעוותות ומחוקות והפיות מודגשים ועקומים, כזועקים בהבעת כאב.

עולים על הדעת דיוקנאותיו המיוסרים של הצייר האנגלי פרנסיס בייקון, שנדרש לא־פעם לקושי שבציור הדיוקן וטען כי האתגר בציור דמות הוא הנכחת הדבר בדרך לא הגיונית, ושבכל זאת הוא יֵצא ממשי לגמרי. מלאכת ציור הדיוקן היא אכן מורכבת, בשל התשוקה ללכוד דבר־מה עמוק הקשור במהותו הפנימית ביותר של המצויר, גם כאשר מדובר בדיוקן עצמי. אולי, ביודענו שניסיון כזה נידון מראש לכישלון, נסתפק בתיאור התחושה העמומה שלנו ביחס לעצמנו, או בלכידת הרושם החמקמק שהותיר בנו אדם בחולפו בחיינו, לרגע קצר או ארוך.

הפנים בדיוקנאותיו של אבו־שקרה כמו מתבוננות בנו, המתבוננים בהן. רגש מכמיר לב נוצר במפגש האינטימי איתן, בעודנו עומדים ומשתהים מולן, מנסים לתהות על קנקנן. כיעור ומוזרות ממגנטים את מבטנו; פגיעוּת ועדינוּת מעוררות תחושה של סלידה ואמפתיה בעת ובעונה אחת. האם השוני מעורר בנו אי־נחת, או שמא זה הדמיון?

ואולי הקִרבה — התעוזה שבמבט הלא מתנצל המופנה לעברנו, המאלץ אותנו להיקרע מעליו באופן אקטיבי, דווקא משום פגיעותו ונגישותו — היא זו שמכבידה עלינו כל כך? הפילוסוף הצרפתי עמנואל לוינס ראה בפני האחר נקודת מוצא אתית, תזכורת ומטונימיה לאחרוּת במובנה הרחב. פני האחר, טען לוינס, פונות אלינו מכוח פגיעותן, בעירומן המוחלט, מתוקף היותן חסרות הגנה וחשופות. כוח הישירוּת והכנוּת הגמורה של מבטן מחייב אותנו להיענות לקריאתן, קריאת האחרוּת כאחריות כלפי האחר, ״או שמא כלפי מה שאכן נוגע לי, היינו מה שניצב לנגדי כפָנים״.

כרים אבו־שקרה, ***ללא כותרת***, 2019, שמן על בד, 100x70 ס״מ
كريم أبو شقرة, **بدون عنوان**, 2019, زيت على قماش, 100x70 سم
Karim Abu Shakra, ***Untitled***, 2019, oil on canvas, 100x70 cm

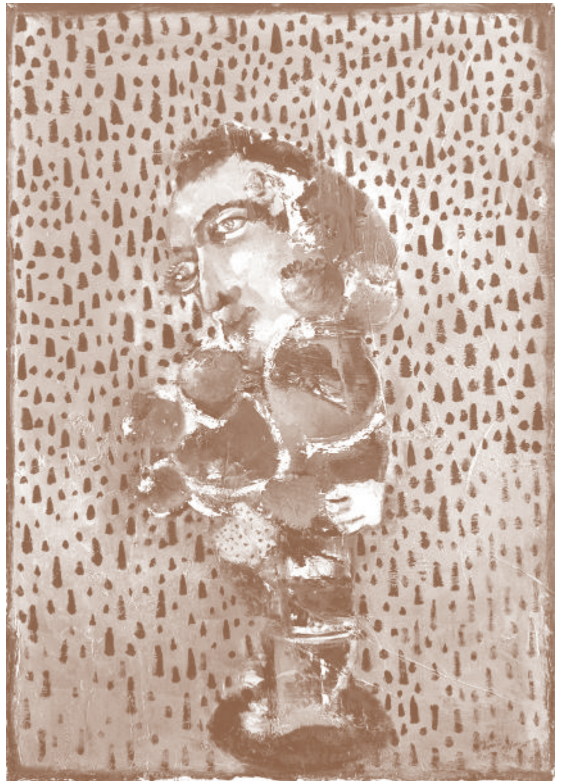
أنا الضيف في منزلي والمضيف.
نظرتُ إلى كل مُحْتَويات الفراغ فلم أَرَ
لي أَثَراً، ربما... ربما لم أكن ههنا.
[محمود درويش, **كزهر اللوز أو أبعد**]

كريم أبو شقرة (مواليد 1982, أم الفحم) يرسم الكثير من البورتريهات, وخاصة البورتريهات الشخصية. مواضيع الصور الذاتية في لوحاته بوضعية أمامية, يظهر الجسد كله, وهي تنظر مباشرة إلى المشاهد. الشخصية المكشوفة, الوحيدة, تقف أمامنا بدون حراك, وكأنها خرجت من ضباب حقل اللون الأحادي الكثيف, التجريديّ, الذي يشحنها بمشاعر الغموض والرقة. الشخصية تقف أمامنا صامتة, على مسافة اللمس, لكنها تبدو كمن قطع شوطًا كبيرًا حتى وصلت إلينا من عالمها الفريد. الوجه يبدو أحيانًا هادءًا, مستغرقًا بالتفكير منطويًا على ذاته؛ وأحيانًا يبدو مشوهًا ممحيًا والفم عميقًا بارزًا, كأنه يصرخ بألم.

هذا ما يستدعي البورتريهات المعذّبة للرسام الإنجليزي فرانسيس بيكون, الذي اضطر أكثر من مرة لمواجهة صعوبة رسم البورتريه وقال أن التحدي في رسم شخصية هو استحضار الشيء بطريقة غير منطقية, ومع ذلك إخراجه حقيقي بالتمام, وفي حالة البورتريه — التعرّف عليه على أنه الشخص المرسوم. عمليّة رسم البورتريه معقدة بالفعل, بسبب التوق للامساك بشيء ما عميق يرتبط بالجوهر الداخلي للشخصية المرسومة, حتى لدى الحديث عن الصورة الذاتية. ربما, لأننا نعلم أن هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل المسبق, فإننا نكتفي بوصف شعورنا الغامض بالنسبة لأنفسنا, أو الامساك بانطباع متملص ترك فينا شخصية عابرة في حياتنا, للحظة قصيرة أو طويلة.

الوجوه في صور أبو شقرة الشخصية كأنها تمعن النظر فينا, نحن الذين نتمعن بها. تتشكل مشاعر مفجعة في اللقاء الحميميّ معها, بينما نحن نقف أمامها محتارين, نحاول سبر غروها. القبح والغرابة يجذبان أنظارنا؛ الهشاشة والرقة يثيران الشعور بالاشمئزاز والتماهي في الوقت نفسه. هل يثير فينا

الاختلاف عدم الارتياح, أو هذه مجرد خيال؟
ربما القرب — جرأة النظرة غير الاعتذارية الموجّهة نحونا, التي ترغمنا على الانسلاخ عنها بشكل فعّال, بسبب هشاشتها ومناليتها بالذات — هي التي تثقل علينا بشدة؟ الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفانيس يرى في وجه الآخر نقطة انطلاق أخلاقية, تذكار وكناية عن الآخرية بمفهومها الأوسع. يقول ليفانس أنّ وجه الآخر يتجه نحونا بسبب كونه بدون حماية ومكشوفًا. قوة المباشرة والصراحة الكليّة لنظرة الوجه تفرض علينا الاستجابة لنداء المسؤولية تجاه الآخر, مسؤولية تجاه ما هو ليس لي, "أو ربما تجاه منا يمسني بالفعل, أي ما يثمل أمامي كوجه".

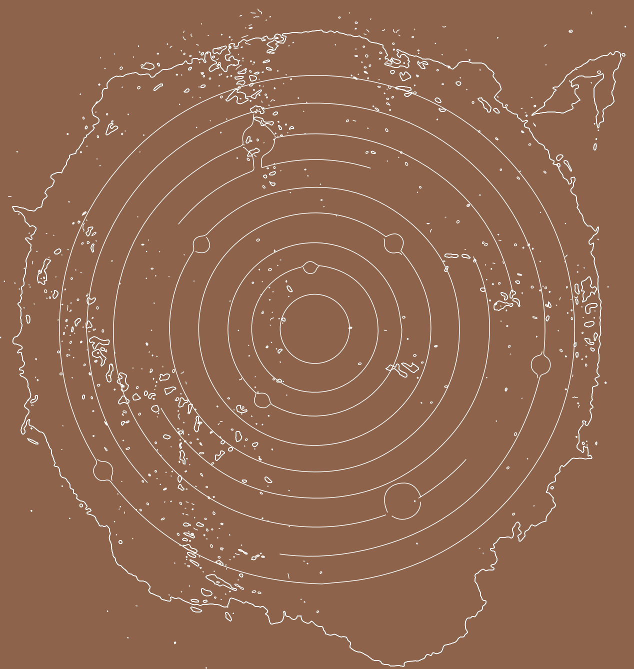


כרים אבו־שקרה, ***דיוקן עצמי***, 2021, שמן על נייר, 100x70 ס"מ
كريم أبو شقرة, **صورة ذاتية**, 2021, زيت على ورق, 100x70 سم
Karim Abu Shakra, ***Self-Portrait***, 2021, oil on paper, 100x70 cm

כרים אבו־שקרה, ***עיבוד המצב***, 2019, שמן על בד, 200x300 ס"מ
كريم أبو شقرة, **معالجة الوضع**, 2019, زيت على قماش, 200x300 سم
Karim Abu Shakra, ***Processing the Situation***, 2019, oil on canvas, 200x300 cm

שרון אזגי
شارون أزجي
Sharon Azagi

אטלס II
أطلس II
Atlas II



אוצרת: אירנה גורדון
القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

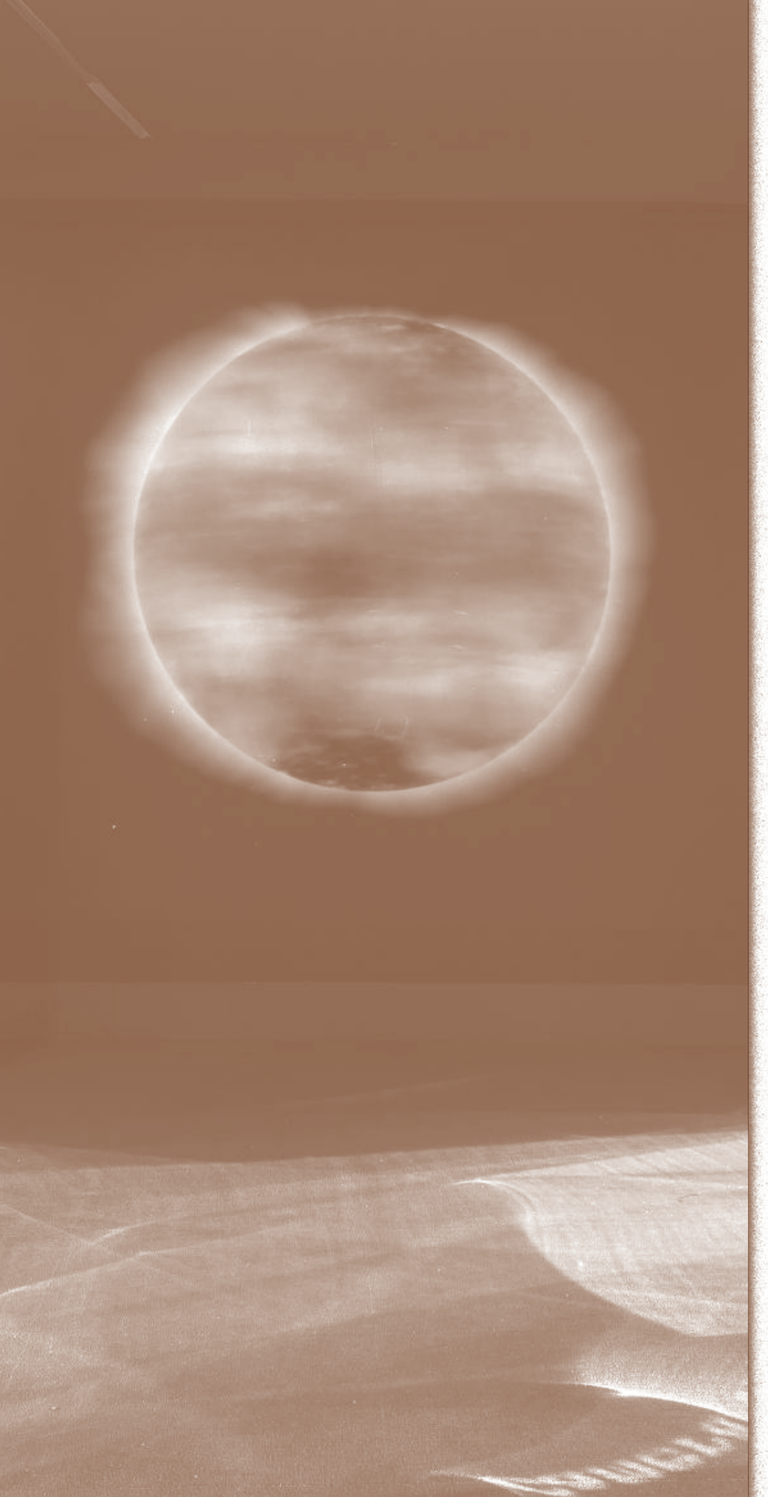
עבודתה של שרון אזגי קושרת בין הכשירות לנתח ולהבין את הסובב אותנו באופן מדעי, לבין חוסר האפשרות לתפוס עד תום את מהות הדברים, באופן תבוני ורגשי. במיצב המשלב סאונד, תיעוד חזותי של השמש ותוכנת מחשב שפותחה במיוחד לעבודה, היא יוצרת מטאמורפוזה של דימויים, צלילים, סימנים ופולסים חשמליים, המרצפים את ניסיונותינו לגעת בהוויית הקיום. התוכנה מנתחת תדרים של קרינת השמש, המשודרים לכדור הארץ מטלסקופ הרדיו ששוגר לחלל ב־2010 בחללית **אטלס II**, מעבדת אותם בשילוב אינטרפולציה של מיקום השמש ביחס לכדור הארץ, והופכת אותם לתווים המתנגנים על עוגב ממוחשב. המיקום של השמש ביחס לכדור הארץ קובע את הקצב, ותדרי השמש מכתיבים את הצלילים, ליצירת מעין שעון־שמש שפועל בלי לציית לחלוקה המקובלת לשעות.

מעֵבר לכך, מסתמן כאן מצב תודעתי קוסמי המתֻווך דרך פילטרים של מדע וטכנולוגיה, אפוף באותות שמש המוקרנים בשידור חי על מסך, בין לוחות המשקפים את נוכחות הצופים ויוצרים תחושה של ריחוף, בין מציאות לתעתוע. כמי שנתונים במעמד זה של מדע, אשליה ומקסם־שווא, הצופים כמו מנצחים על המוזיקה הנסתרת של היקום.

تربط أعمال شارون أزجي بين الصلاحية العملية لتحليل وفهم ما يحيط بنا وبين انعدام الامكانية التبصرية والعاطفية للإدراك التام لماهية الأمور. في العمل التركيبي الذي يجمع بين الصوت, التوثيق البصري للشمس وبرنامج الحاسوب الذي تم تطويره خصيصًا لهذا العمل, تقوم أزجي بتحوير الصور, النغمات, العلامات والنبضات الكهربائية, التي تؤثث محاولتنا لملامسة الكينونة الوجودية. يعمل هذا البرنامج على تحليل موجات أشعة الشمس, التي تبث إلى الكرة الأرضية من المقراب الاذاعي الذي أرسل إلى الفضاء عام 2010 في المركبة الفضائية **أطلس II**, ويقوم بمعالجتها باستيفاء موقع الشمس

بالنسبة للكرة الأرضية, وتحولها إلى نغمات تُعزف على أورغن قديم. يحدد موقع الشمس بالنسبة للكرة الأرضية الوتيرة وتحدد موجات الشمس النغمات, لتشكيل ساعة شمسية تعمل دون الانصياع للتقسيم المألوف إلى ساعات.

علاوة على ذلك, تتضح هنا حالة من الوعي الكوني بواسطة فلاتر من العلم والتكنولوجيا, تكتنفها إشارات شمسيّة يتم بثها مباشرة على شاشة بين ألواح تعكس حضور المشاهدين وتشكل احساسًا بالتحليق بين الواقع والوهم. بصفة من يتواجد في هذه المكانة من العلم, الوهم والافتتان الوهمي, يبدو المشاهدون كأنهم يقودون موسيقى الوجود الخفيّة.



שרון אזגי, ***אטלס II***, 2022: מראה הצבה
شارون أزجي, **أطلس II**, 2022: منظر تركيب
Sharon Azagi, ***Atlas II***, 2022: installation view

רעות אסימיני
ريعوت أسيميني
Reut Asimini

מִיה ואני
ميا وأنا
Mia and I

אוצרת: אירנה גורדון
القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

ועוד היה זמן וזמן לאותה בשׂוֹרה.
מחר, ושוב מחר ושוב מחר
בא בפסיעות קטנות מדי יום אל יום
עֲדֵי אות אחרונה בכתב הימים.
[וויליאם שייקספיר, **מקבת**,
בתרגום שאול טשרניחובסקי]

נדמה שבשנה וחצי האחרונות, הזמן החולף נעמד בפנינו כישות של ממש; לעתים האט כדי עצירה מלכת ולעתים האיץ כברכבת הרים, וגם פעולות חיינו ומעשי האמנות שביניהן הואטו והואצו חליפות. מגפת הקורונה איפשרה או הכריחה אותנו להתבונן בדברים, להרחיק אותם מהעיוורון והאוטומטיזם של היומיום ולהכיר בהם, ולו רק לרגעים.

את הזמן הזה, על קיומו המתעתע, לוכדת רעות אסימיני בגוף העבודות **מִיה ואני**. כיוצרת רב־תחומית, שחלק מרכזי בעבודתה הוא תגובה מתמדת לאירועי היומיום של החיים, היא החלה ב־15 במרץ 2020, ימי הסגר הראשון במגפת הקורונה, להעלות לדף הפייסבוק שלה יומן רישומים. ההלם הראשוני התחלף בתגובה מתעדת ופנטסטית למציאות החדשה של בידוד וסגר, ריחוק מהסטודיו, שהות אינטנסיבית עם תינוקת בת שנה וחצי וצריכת חדשות מוגברת.

כל אלה אילצו אותה להתמקד באמצעי הבסיסי של רישום בעיפרון, כדי לבטא באופן יומיומי כמעט את השפעת המצב על התחושות והמחשבות, ובעיקר על יחסיה עם בתה. ברבים מן הרישומים משולבים במעין דיאלוג שרבוטיה הראשוניים של הבת, שמהם היא מקבלת השראה. "גוף הרישומים מתחלק לשניים", מספרת אסימיני. "באחד — רישומים שעשיתי לבד, ובשני — רישומים משותפים עם בתי, ללא ידיעתה. הרישומים הרבים ששִׂרבטה במהלך היום, וההתאהבות האמהית שלי בהם ובה, עוררו בי רצון לפענח את הקווים התמימים שלה ולנסות לתרגם אותם. מדי ערב הייתי יושבת עם ערמת רישומים שלה ומנסה לראות אם אני

רואה בהם משהו, כך שהרישום שלי היה המשך של הרישום שלה. הקורונה היא אירוע היסטורי עולמי, אך לי הוא ייזכר גם כאירוע אישי ואינטימי".

כשבעים מרישומים אלה, שנבחרו לתערוכה — ועוד רבים אחרים, שיצרה בשנה וחצי האחרונות — מתייחסים אמנם לתקופה ומגיבים עליה, אך בה־בעת מציגים התמודדות עם סוגיות רחבות שמתחדדות בעִתות כאלה. הם מפרקים ומרכיבים את הסימביוזה של הקשר ההורי בין אֵם ובתה, ומתחקים אחר הקול הפנימי הבוקע מתוך התפקיד המשולש של האשה, האמנית, האֵם. הטקסטים המלווים את הרישומים, שהופיעו בפייסבוק, מוסיפים רובד נוסף של קיום ופרשנות כאחד: "אחרי שהלכת לישון"; "פתאום צצו קווים קצרים"; "את כלואה ברישום שלך".

הרישומים עוסקים באימה ובחרדה, בפחד ובחוסר ודאות, אך בה־בעת הם מלאים הומור, משחקיוּת ואירוניה עצמית. הרישום הופך לפעולת הישרדות, ומאפשר לאסימיני להתמודד עם קשיי קיום תודעתיים, רגשיים ונפשיים. דרכו היא מְזמנת מפלצות וסיוטים ומאפשרת להם לחולל על הנייר לצד התרחשויות היומיום, שניתקות מזרם השִׁגרה והופכות למראות משכפלות ומקצינות המערבלות את המציאות.

ובמוקד כל אלה ישנו הרישום עצמו, מנגנוני פעולתו, שבילי התפתחותו, דרכו להוביל את עצמו במעלֶה ההפשטה, בהיגיון פנימי שאינו זקוק להסבר בעודו מגדיר את הדברים ונותן להם צורה. הרישום של אסימיני נע בין גוני האפור הקלאסי לבין צבעוניות מבליחה של פסטלים, ומצביע על אינספור עולמות של השראה — הן מספרי ילדים קלאסיים, דוגמת אלה של מרגרט ווייז־בראון; והן מתולדות האמנות, בין ליאונרדו דה־וינצ'י לפרנסיסקו גויא ובין אנרי רוסו לפרידה קאלו. בד בבד, הרישום שלה כמו מתבונן ומגלה את עצמו: את היותו לא־מודע ואת היותו ילדי; את היותו הישרדותי ובה־בעת חופשי ומשוחרר מכל כבלי התבונה וההיסטוריה.

ثمة وقتٌ أنسبُ سيحين لمثل هذا النبأ.
يوم غد، فيوم غد، فيوم غد
كذا يزحف الزمن بحركته البطيئة من يوم إلى آخر
وحتى لآخر كلمة في سجلّ الدهر.
[وليان شكسبير، **ليدي مكبث**،
ترجمة حسين أحمد أمين]

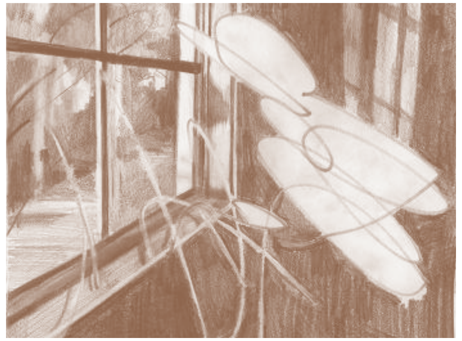
في العام ونصف العام الماضيين، يبدو أن الوقت الماضي يقف أمامنا ككيان فعليّ، بطيئًا أحيانًا حتى التوقف عن السير وسريعًا أحيانًا مثل قطار الأفعوانية، وحتى نشاطات حياتنا والأعمال الفنّيّة بضمنها تبطء وتسرع على التوالي. جائحة الكورونا أتاحت لنا، أو اضطرتنا إلى التمعّن في الأمور، النئي بها عن العمى وأتمتة الحياة اليومية والاعتراف بها، ولو للحظات. تأسر ريعوت أسيميني هذا الزمن، وعلى وجوده المُخادع، في منجز أعمال **ميا وأنا**. كفنّانة متعددة المجالات، الجزء الرئيسيّ من أعمالها هو استجابة لأحداث الحياة اليومية، بدأت في الخامس عشر من آذار 2020، أيام الاغلاق الأولى لجائحة الكورونا، بالنشر من على صحفة الفيسبوك يوميات رسومات. الصدمة الأولية تبدّلت باستجابة توثيقية رائعة لواقع الحجر والاغلاق الجدي، البعد عن الاستوديو،

المكوث المكثّف مع رضيعة عمرها عام ونصف واستهلاك متزايد للأخبار.

كل هذه الأمور اضطرتها للتركيز على الوسيلة الأساسية للرسم بقلم الرصاص، من أجل التعبير بشكل شبه يوميّ عن تأثير الوضع الجديد على الأحاسيس والأفكار، وعلى علاقتها مع طفلتها بشكل خاص. ففي العديد من الرسومات نشاهد خربشات أولية للطفلة كنوع من الحوار، والتي تشكل لها مصدر إلهام. " يتكون منجز الرسومات من قسمين"، تقول أسيمني. "في القسم الأول، الرسومات التي عملتها لوحدي، وفي الثاني رسومات مشتركة مع ابنتي، دون علمها. الرسومات العديدة التي خربشتها خلال اليوم، حبي الأمومي لبنتي ولخرابيشها، أيقظت لدي رغبة تأويل خطوطها الساذجة ومحاولة ترجمتها. في كل مساء، كنت أجلس مع كومة من رسوماتها وأحاول أن أجد فيها شيئًا. من هذه الناحية، فإن رسوماتي هي استمرارًا لرسوماتها. الكورونا حدث تاريخيّ عالميّ، لكنني سأذكره كحدث شخصيّ حميميّ".

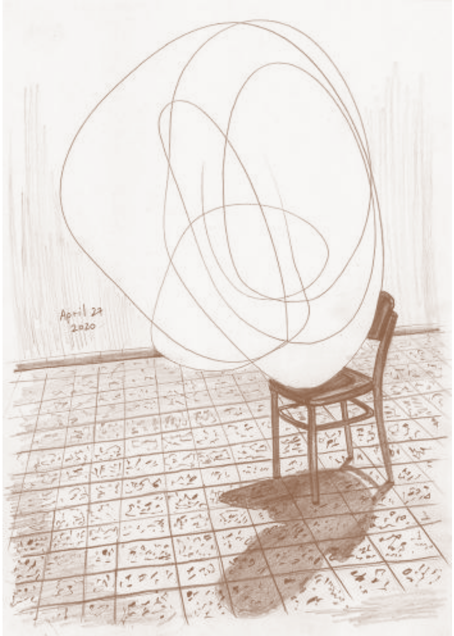
حوالي سبعين من تلك الرسومات التي اختيرت لهذا المعرض — والعديد غيرها، مما أنجزته في العام ونصف العام الأخيرين — تتناول تلك الفترة وتستجيب لها، وفي الوقت نفسه، تعرض مواجهة قضايا واسعة تتضح أكثر في مثل تلك الأزمنة. فهي تفكك وتركّب تكافل العلاقات الوالديّة بين الأم والبنت وتتقصى الصوت الباطني المنبثق من الدور الثلاثي للمرأة، الفنّانة، الأم. النصوص المرافقة للرسمات، والتي نُشرت على الفيسبوك، تضيف بعدًا آخر للوجود والتأويل على حد سواء: "بعد أن خلدتِ للنوم"؛ "فجأة ظهرت خطوط طويلة".

تتناول هذه الرسومات الهلع والقلق، الخوف وعدم اليقين، وفي الوقت نفسه مليئة بالفكاهة، واللّعب والسخرية الذاتية. الرسم يتحوّل إلى صراع بقاء، مما يتيح لأسيميني مواجهة صعوبات الحياة الواعية، العاطفية والنفسية. وعن طريقه تستدعي وحوش وكوابيس وتتيح لها الرقص على الورق إلى جانب الأحداث اليومية، المنعتقة من تيار الروتين لتتحوّل إلى مرايا متكررة ومتطرفة تموّه الواقع.



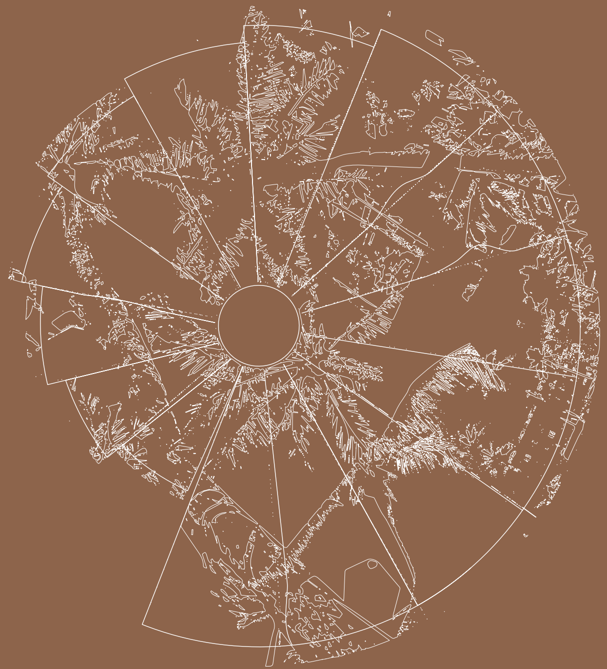
רעות אסימיני, מתוך *מיה ואני*, 2020–21, עפרונות צבעוניים על נייר
ريعوت اسيميني، من **ميا وأنا**، 21–2020، أقلام رصاص ملوّنه على ورق
Reut Asimini, from *Mia and I*, 2020–21, colored pencils on paper

في قلب كل هذه الأمور يتواجد الرسم بحد ذاته، آليات عمله، مسارات تطوره، طريقته بتوجيه نفسه إلى درجات التجريد، منطقه الداخلي الذي لا يحتاج إلى شرح بينما يقوم بتحديد الأشياء ومنحها شكلها. تتراوح رسومات أسيميني بين تدرجات اللون الرمادي الكلاسيكي وبين وميض ألوان الباستيل، وتشير إلى ما لا نهاية من عوالم الإلهام — إن كان ذلك من قصص الأطفال الكلاسيكية، مثل مؤلفات مارغريت وايز براون؛ أو من تاريخ الفن، بين ليناردو دي فينشي وغويا، بين أنري روسو وفريدا كالو. في الوقت نفسه، كأن رسم يتمعن بنفسه ويكتشف ذاته: كونه غير واعيًا وكوني طفولي؛ كونه باقٍ وفي الوقت نفسه طليقًا متحررًا من جميع قيود الإدراك والتاريخ.



רעיה ברוקנטל
رعيا بروكنتل
Raya Bruckenthal

פרק חלק
فصل نصيب (من التلمود)
Perek Chelek (Portion of the World to Come)



אוצרת: אירנה גורדון
القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

תערוכתה של רעיה ברוקנטל מפוררת את הממשות כדי להקים במקומה היכלי תודעה אחרים. היא מוליכה אותנו בין אתרים של רישום דחוס ודימויים של גודש וזוהר, אל עולמות אווריריים של קולות, מוזיקה ושפה, שמטרתם אינה להבנות את התודעה אלא להראות את השתנותה, את חלקיה. אל תוככי ההיכלות המונומנטליים שהקימה היא מזמינה אותנו כדי שיפתו ויהפנטו אותנו, יסחררו אותנו בלי שניגע בדברים עצמם. ההתכנסות וההתרוקנות הנחוות בהם מְזמנות מישוש של גבולות המציאות.

שם התערוכה, **פרק חלק**, לקוח מהמשנה הפותחת את פרק י׳ במסכת סנהדרין בגמרא, העוסק בעיקר בגאולה ומשיחיות, בעולם הבא ותחיית המתים: ״כל ישראל יש להם חלק לעולם הבא״. בתרגום לאנגלית המלה ״ישראל״ אינה מופיעה — ואכן, לדידה של ברוקנטל, לכל אחד יש חלק בעולם הבא, ואין מדובר במובן האסכטולוגי של קץ הימים, אלא בנוכחותה של ההשראה ובמתיחת גבולות התודעה בקיום העכשווי. המושג ״חלק״ מתואר, מצד אחד, כתמורה רוחנית הניתנת כשכר לצדיקים — ומצד שני יש בו ממד מוחשי וגשמי, המניח את קיומם של חלקים דומים נוספים, בדומה לחוליות או שברים המרכיבים את השלם.

שלושה חלקים מדיומליים — סאונד, מיצב פיסולי ורישום — מניעים את התחקותה של ברוקנטל אחר המופעים הארציים של הרוחניות על היבטיה השונים. בלב התערוכה מתנגנת העבודה **צדיק כתמר** — עבודת סאונד שחיברה ברוקנטל עם המוזיקאי בניה רכס, בביצוע עידוא, אחיה הבכור. העבודה היא ביצוע קולי של לחן שכתב במאה ה־19 בגרמניה המלחין לואי לבנדובסקי למזמור מהמקורות (תהלים צ״ב), שעלה בשיחות עם אחיה הצעיר הלל. השיחות נסובו על אפשרות ההבעה העצמית באמצעות שירה; על מקומו של הביטוי האישי במוזיקה האמונית; ועל יחסי מוזיקה וקולות במסגרת ההתמודדות האנושית עם מצבי הסף שבין הקיום הפנימי־נפשי לבין המציאות המשתנה.

הקולות השונים בוקעים בנפרד מכמה רמקולים, ופיצולם מסייע לחיפוש אחר הקול הנבדל בתוך מארג הצלילים השלם, המשרת את האמנות ובה־בעת מייצג את ריבוי הקולות בנפש ובתודעה.

נוכח יכולתה של המוזיקה לגעת באינותם ובמופשטותם של הדברים, ניצבים האלמנטים החזותיים ופעולת הרישום, הלוכדת אינסוף דימויים המקופלים זה בתוך זה, חלקי הוויה המתרבדים ומסתבכים וממתינים לפרישׂתם ולהתרתם. כך, בחלל שהיה למרחב פואטי, הנוכחים נעים בין רמקול אחד למשנהו תוך צפייה ברישום גדול־ממדים. על הקיר מוקרן הרישום **הלל הזקן**, המבוסס על אגדה ממסכת יומא. המסכת עוסקת בעוניו של הלל, שלא היה בידו לשלם לשוער בית המדרש. מכוח כמיהתו ללמוד טיפס אל חלון בארובת הגג כדי להאזין לדברי החכמים, וקפא בשלג. אלא שאז נעכרה שקיפותו של החלון, ובשל חסרון האור הרימו החכמים את מבטם והבחינו בפניו של הלל. הרישום בנוי משבירה ופיצול של דימויים לחלקים ודגמים שיוצרים מעין ויטראז׳, אך בניגוד לחלונות הזכוכית הצבעוניים בכנסיות ולאלומות הצבע שהם מחדירים פנימה — כאן נוצר היכל של רישום המבוסס על סולם האפורים.

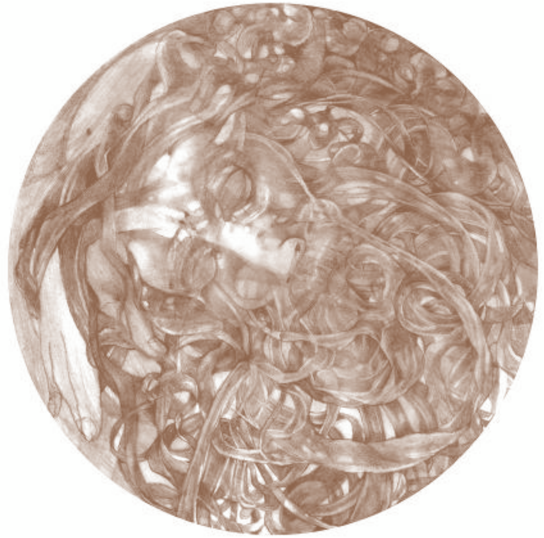
בחלל המקביל ניצב פסל של מדרגות לוליניות, המובילות כביכול אל קומה עליונה כלשהי, ועליהן לוחות פליז מוזהבים וצרובים. המדרגות הכמו־מפוארות מייצגות תופעות של עושר חדש וניידות חברתית בסרטים כמו **גטסבי הגדול**, או בסדרות טלוויזיה כמו **שושלת** משנות ה־80. בה־בעת, גרם המדרגות והלוחות המוזהבים שעליו מזכירים בתי תפילה ומסמנים את אפשרות העלייה במעלות הרוחניות ואת הקשר בין הארצי לשמימי. האור שבוקע מהחלונות העליונים, ולמעשה מוחזר מן הלוחות, מוסיף ומעבה את השילוב בין חשיבה אדריכלית־עיצובית לבין מוטיבים רליגיוזיים. הלוחות, מצַדם, מעלים על הדעת לוחות זיכרון וקירות תורמים.

המדרגות, הנגלות לעין הצופה רק בחלקן, פורשׂות מערך של מראות שבורים: של נופים קולנועיים, דוגמת עצי הדקל האופייניים ללוס־אנג׳לס ולמיאמי — אך גם את נוף ילדותה של ברוקנטל בתל־אביב; דימויים מסרטיו של היצ׳קוק **ורטיגו** ו**פסיכו**, שבמרכזם התנועה בין מציאות ודמיון; דמויות מסדרת הטלוויזיה **שושלת**; אלמנטים רישומיים־דקורטיביים הקשורים לאר־נובו ובעיקר ליצירתו של הצייר האנגלי אוברי בירדסלי, שאיוריו לוו את כתביו של אוסקר ווילד. דמותו של ווילד עצמו צרובה בלוחות, לצד פרגמנטים של דמות ״הנסיך המאושר״ — פסל הניצב במרכזה של עיר בסיפורו של ווילד, ובו שוכנת נשמתו של נסיך בשר ודם, שהלך לעולמו בטרם הספיק לחוות צער אמיתי. ממרום כנו הגבוה, הפסל עֵד לסבלם של תושבי העיר העניים. הוא מבקש מסנונית שעזבה את להקתה לעקור את האבנים היקרות ואת ציפוי הזהב המעטרים אותו, ולחלקם לעניים. עם בוא החורף מתה הסנונית מקור, ופסל ״הנסיך המאושר״, כעת עלוב למראֶה, מפורק בהוראת ראש העיר. שרידי הפסל וגופת הסנונית מושלכים למזבלה ושם אוסף אותם מלאך, הרואה בהם את הדברים היקרים ביותר בעיר ומעלה אותם השמימה.

תודות: שלום הגר, הלל ברוקנטל, עידוא ברוקנטל, עמרי בן־ארצי, אריק קילמניק, רן סגל, איתן הורביץ, איתן ארנטל, אורנית ארנון, עינת עריף־גלנטי, טליה פרי, חמוטל בר־כהן, שחר דיוויס, לאה ומרדכי ברוקנטל, מיכל ויצחק הגר, הדסה גולדויכט

معرض رعيا بروكنتال يفكك الواقع الفعليّ من أجل إنشاء معابد وعيّ أخرى بدلًا عنها. فهي تأخذنا بين مواقع الرسم المكتظ بصور من الوفرة والفيض إلى عوالم فضفاضة من الأصوات، الموسيقى واللغة، هدفها ليس بناء الوعي، بل إظهار تغيّرها، وأجزاءها. وهي تدعونا إلى داخل المعابد التذكارية التي أقامتها كي تغرينا وتفتننا، تدوخنا دون أن نلمس الأشياء نفسها. التقارب والتفريغ اللذين نختبرهما يستدعيان ملامسة حدود الواقع.

اسم المعرض، **فصل نصيب**، مأخوذ من الباب الرابع في التلمود الفصل العاشر من مبحث سنهدرين، والذي يتناول بشكل خاص مفهوم الخلاص، عالم الآخرة وبعث الموتى: "لكل إسرائيل نصيب في الآخرة". في نص الترجمة الإنجليزية لم توجد كلمة "إسرائيل" — وفعلا، بنظر بروكنتل، لكل واحد نصيب في الآخرة، وليس بالمفهوم الإسخاتولوجي لنهاية العالم، بل بحضور الإلهام وشد حدود الوعي في



רעיה ברוקנטל, ***הלל הזקן***, 2021, עיפרון על נייר, 30x20 ס"מ
رعيا بروكنتل، **هيلل العجوز**، 2021، قلم رصاص على ورق، 30x20 سم
Raya Bruckenthal, ***Hillel the Elder***, 2021, pencil on paper, 30x20 cm

الوجود المعاصر. مفهوم "نصيب" يعني منا نحية الثمن الروحاني الذي يكون جزاء الصدّيقين، ومن ناحية أخرى، فهو يتضمن البعد الملموس المادي، الذي يفترض وجود نصيب مماثل آخر، على غرار الحلقات أو الكسور التي تشكل الشيء الكامل المتكامل.

ثلاثة أجزاء وسائطية — صوت، منشأ نحتي ورسم — تحرك تقصي بروكنتل العروض القطرية للروحانية على مختلف نواحيها. في قلب المعرض يُسمع العمل **صدّيق كالنخلة** — العمل الصوتي الذي ألفته بروكنتل بالتعاون مع الموسيقار بينيا ريخس، تنفيذ شقيقها البكر عيدو، وهو تطبيق صوتي للحن من القرن التاسع عشر في ألمانيا كتبه الملحن لوي لبندوبسكي، من نشيد في الكتاب المقدس (أناشيد 92)، سمعته خلال محادثة مع شقيقها الصغير هييلل. دارت تلك المحادثات حول إمكانية التعبير الذاتي بواسطة الشِعر؛ مكانة التعبير الذاتي في الموسيقى الفنّيّة؛ والعلاقة بين الموسيقى والأصوات في إطار مواجهات البشر مع حالات العتبة القائمة بين الوجود الباطني النفسي والواقع المتغير. تنطلق الأصوات المختلفة بشكل منفرد من عدة سماعات، ويساعد هذا الفصل بينها على البحث عن الصوت المختلف في نسيج النغمات كلها، والذي يخدم الفنّ وفي الوقت نفسه يمثل تعدد الأصوات في الروح والوعي.

نظرًا لقدرة الموسيقى على ملامسة انعدام الأشياء وتجريدها، تقف العناصر البصرية وعمليّة الرسم، التي تمسك ما لا نهاية من الصور المتداخلة في بعضها، وأجزاء التجربة التي تتراكم وتتشابك وتنتظر بسطها وحلها. هكذا، وفي الفضاء الذي أصبح حيّزًا شعريًا، يتحرك الحضور بين السماعة الواحدة تلو الثانية من خلال مشاهدة الرسومات كبيرة الحجم. على الحائط يتم عرض رسمة **هيلل العجوز**، التي تستند إلى أسطورة من فصل يوما، والتي تصف فقر هيلل الشاب الذي لم يتمكن من الدفع لبواب المعبد. وبسبب توقه للتعلم اضطر إلى التسلق على النافذة في المدخنة على سطح المعبد من أجل الاستماع إلى حكماء الدين فتجمد بسبب الثلج.

ولكن البخار غطى النافذة وحجب الرؤية، وبسبب انعدام الضوء اضطر الحكماء للنظر إلى أعلى فشاهدوا هيلل. يتألف هذا الرسم من كسر وفصل الصور إلى أجزاء ونماذج تشكل ما يشبه الفيتراج، لكن على عكس شبابيك الزجاج الملوّنة في الكنائس وحزن وشعاع الألوان الذي تدخله — تشكّل هنا معبد من رسم يتراوح على سلم الألوان الرمادية.

في الفضاء الموازي وُضعت منحوتة على الدرج اللولبيّ، الذي يؤدي، ظاهريًا، إلى طابق أعلى أي كان، وعلى الدرجات ألواح نحاسي ذهبية مُنقشة. الدرجات شبه الفاخرة تمثل ظواهر مثل الاغتناء الجديد والحراك الاجتماعيّ في أفلام أفلام مثل **غاتسبي العظيم** أو في مسلسلات من تلفزيونيّة مثل **ديناستي** من سنوات الثمانينيات. في الوقت نفسه، يذكرنا بيت الدرج والألواح الذهبية التي عليه في بيوت العبادة وتشير إلى إمكانية التعالي الروحاني والعلاقة بين الأرضي والسمائي. الضوء الذي يخترق الشبابيك العلوية، وهو عمليًا انعكاس من تلك الألواح، يضيف ويكثّف عملية الدمج بين التفكير المعماري التصميمي والموتيفات الدينية. أما الألواح، فتستحضر في الذهن ألواح ذكريات وجدران المتبرعين — علامة بصرية متواضعة لسطوة المال والمبادرات، الوصاية والسيطرة، وفي الوقت نفسه هي رمز للنعمة والتوق وقوى الحفظ والرعاية.

الدرج الذي يتجلى أمام المشاهد بشكل جزئي، يطرح مشاهد مرايا مكسورة: من السينما، مثل أشجار النخيل النموذجية في منطقتي لوس أنجلوس وميامي — وكذلك مناظر طبيعيّة من طفولة بروكنتل في تل أبيب؛ صور من فيلمي هيتشكوك **فرتيجو وسايكو**، وفي مركزها الحركة بين الواقع والخيال؛ شخصيات من المسلسل التلفزيوني **ديناستي**؛ عناصر انطباعية زخرفية تتعلق بالآرت نوفو، وخاصة عمل الرسام الإنجليزي أوبري بيردزلي، الذي رافقت رسوماته التوضيحية كتابات أوسكار وايلد. شخصية وايلد نفسه منحوته في الألواح، إلى جانب أعمل غير مكتملة مثل شخصية "الأمير السعيد" — التمثال من رواية وايلد في مركز المدينة، الذي تسكنه روح أمير الإنسان الذي فارق الحياة قبل أن يتمكن من اختبار الحزن

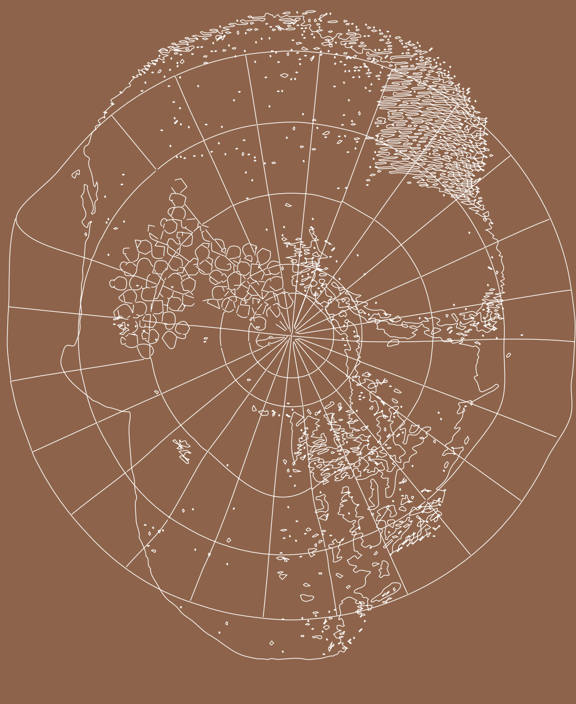
الحقيقي. من مكانه المرتفع كان التمثال شاهدًا على الظلم الذي حل بسكان المدينة الفقراء. فيطلب من طائر السنونو الذي لم يهاجر من بقية الطيور تقديم المجوهرات التي تزينه للسكان الأكثر احتياجًا. ومع قدوم الشتاء يموت السنونو من شدة البرد، ثم يأمر الملك بإزالة تمثال "الأمير السعيد" الذي بدا بوضعية مزرية، وإلقاء بقايا التمثال والسنونو الميت إلى المزبلة، حيث يقوم ملاك بالتقاطهما لاعتبارهما مثالًا للأمور الأكثر ثمينة في المدينة ويأخذهما إلى السماء.

الشكر لكل من: شالوم هجار، هيلل بروكنتل، عيدو بروكنتل، عمري بن آرتسي، أريك كيلمنيك، ران سيچال، ايتان هورڤيتس، إيتان أرنتل، أورنيت أرنون، عينات عريف جلنتي، تاليا پيري، حموطال بار كوهن، شاحر ديڤيس، ليئا ومردخاي بروكنتل، ميخال ويتسحاق هاجر، هداسا غولدويخت

רעיה ברוקנטל, ***פרק חלק***, 2022: מראה הצבה
رعيا بروكنتل، **فصل نصيب**، 2022، منظر تركيب
Raya Bruckenthal, ***Perek Chelek***, 2022: installation view

גבי קריכלי
غابي كريخلي
Gabi Kricheli

שבעה חוקים לחיים
سبعة قوانين الحياة
Seven Rules for Life



אוצרת: אירנה גורדון
القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

תערוכתו של גבי קריכלי היא גן שבילים מדיטטיבי ומערער, המסמן את מהלכם בזמן של התרבות והידע האנושיים בסדרה של רמזים או שרידים. שבעה אלמנטים מרכיבים את הגן מבחינה רעיונית ומבנית. כל אחד מהם הוא שביל פעולה של האמן במרחב הציבורי, כעין דלת לפרויקט שהתקיים (ואולי ימשיך להתקיים, או לא התקיים כלל) מחוץ לחלל המוזיאון; צוהר לנראטיב אמנותי, מדעי, היסטורי ופוליטי. בנפרד, כל אחד מן האלמנטים מייצג אתר של קדושה וחילון, של שמירה והפרה; יחד הם מסמנים מרחב אחר — הטרוטופי, גבולי וחתרני. בתערוכה הם יוצרים סביבה פיסולית, המטשטשת ומערבלת את הגבולות בין האמיתי והבדוי, המותר והאסור, המדעי והמדומיין, לבחינת מופעים של ידע ושליטה, תרבות וכוח.

בראשית היתה **הנקודה** — נקודה בזמן, בשנת 2016, שבה היה קריכלי עֵד לפגיעת משאית בעץ בקרבת הסטודיו שלו. החלק שנפגע בעץ צמח והתאושש במהירות מרשימה, וקריכלי החליט לגלף אותו כדי לייפות את הפצע, ובתוך כך להשפיע על אופן גדילתו של העץ. בהמשך החל לגלף בגזעי עצים אחרים, שסומנו ברחבי העיר לצורך העתקתם למקום אחר — פעולה המתועדת בווידיאו המוקרן בתערוכה, ומונכחת באמצעותו כמהלך מתמשך המתרחש במציאות.

גילוף מסוג אחר מוצג בעבודה **גדי בחלב אמו**, שכותרתה שולחת לאיסור התנ"כי לאכול בשר עם חלב. אצל קריכלי איסור זה מיתרגם ליצירת פסל מגילוף של ענפי קנאביס שגידל בעצמו — פסל מופשט המייצג יחסים של תלות והשראה, ניצול ויצירה, בין האדם והטבע.

את **מאיץ** — פסל עץ בקוטר ארבעה מטרים — פיסל קריכלי על פי חזיתו של מאיץ החלקיקים בסרן, שווייץ. מאיץ החלקיקים הוא מתקן ענקי, המדמה בקנה־מידה קטן את המפץ הגדול. הוא נבנה בשיתוף פעולה בינלאומי כדי לאפשר תצפית בהתנהגות של חלקיקים אלמנטריים, שבזמן הקמתו ב־2008 היו בגדר תיאוריה מדעית שטרם הוכחה.

בחזיתו של המאיץ נגלה הגריד המתמטי שבבסיס עיצובו של המכשיר המדעי, שבו־בזמן נראה כרוזטה כנסייתית. תחת ידיו של קריכלי עברה הרוזטה גלגול חזותי נוסף: היא שכובה על הרצפה כמין מנדלה גדולה, מוקפת במערך של גולגלות משוכפלות שאותו הוא מכנה **גולגולתא**, ברמיזה לגבעה הנחשבת בנצרות כמקום קבורתו של אדם הראשון וכמקום צליבתו של ישו. את הגולגלות יצר קריכלי על בסיס דגם שהוכן על פי ממוצע נתונים של כ־5,000 גולגלות סרוקות של אנשים שונים, שהעלו אותן לאינטרנט באופן אנונימי — כל אחד מסיבותיו. גולגולת ה"מאסטר" הודפסה במדפסת תלת־ממד ברבע מגודלה המקורי, וממנה יצק קריכלי כ־400 גולגלות בייצור ידני, שכל אחת מהן שונה מעט מהמקור, כתוצאה משיבושים מקריים ומבליית התבנית. יחד הן מסמנות פיסול קמאי עתיק־יומין עם הקשרים קוסמיים, שאולי מצוי בתהליך בנייה ואולי נהרס, ואלה הם שרידיו.

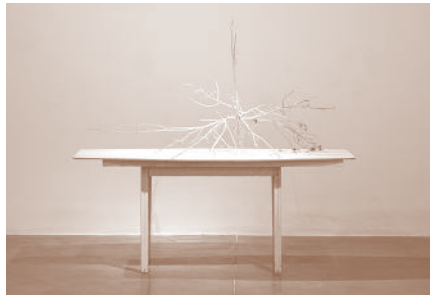
בתוך ביתן גזיבו פיסולי שבנה בגן השבילים, מציג קריכלי שלושה סמנים של שלטון וכוח המַתווים את ההיסטוריה האנושית: שברי מרצפות קטנים מאתר העתיקות הרומי ב**בית־שאן**, שבהם נתן סימנים פיסוליים במין ברית סודית בינו לבין הרצף הרומאי, אשר לקח חלק באותו מפעל אדריכלי־הנדסי עצום ממדים לפני אלפיים שנה; סמל **נשר הברזל**, שמוכר בשוק חפצים ממלחמת העולם השנייה בברלין עטף במפית ודחף לכיסו של האמן (קריכלי נרתע מלגעת בו, עד שכעבור כמה שנים התאפשרה לו התבוננות מחודשת בחפץ, באפֵלה הגדולה, באלימות וברוע הלכודים בו); ו**כסף חדש** — עשרה מטבעות של שקל אחד, שיצק בזהב ונתן להם כותרת אירונית הלוכדת את היחסים הסמליים, שהם בה־בעת גם ריאליים מאוד, בין היחיד לבין מערכות ההון.

כאמן רב־תחומי, קריכלי בוחן את הגבולות בין המדיומים כאשר כל פעולה שלו, בסטודיו או מחוצה לו, מותאמת לאובייקט או לדימוי שהוא מבקש ליצור — אם

באופן אינטואיטיבי ואם בתכנון לפרטי־פרטים, אם באקראי ואם בתזמור תיאטרלי. הוא מגדיר לעצמו מרחב של התנסות מחודשת וביקורתית בהיסטוריה ובאמנות, תוך קריאת תיגר על מערכות הפרקטיקות והנורמות המכוונות את מלאכת החיים, ויצירת מנגנון של חשד כלפי אובייקטים, פעולות ומושגים: מהי המציאות ומהו המיתוס הנקשר אליה? מהם החיים עצמם ומהו הדמיון המנפיש או מפרק אותם? החשד מונע מהצופים להתענג על הדברים ועל העבודות בלי לתת את הדעת על המנגנונים המַבנים אותם: מלאכת המחשבת של הגילוף המיומן, החישוב המתמטי, המבנה ההנדסי, העיטור הפיסולי. את הילת הדברים כולם הוא מפרק ומפוגג, ולוּ רק כדי שישובו לשבות אותנו בקסמם.

معرض غابي كريخلي هو حديقة مسارات تأملية نقضية، يشير إلى مسار الثقافة والمعرفة الإنسانية في الزمن عبر سلسة من الرموز والمُخلفات. سبعة عناصر تشكّل الحديقة من الناحيتين الفكرية والبنيوية. كل عنصر منها هو مسار عمل الفنّان في الحيّز العام، كنوع من باب لمشروع تواجد (وربما سيستمر بالتواجد، أو لم يتواجد بالمرة) خارج فضاء المتحف؛ نافذة لسرد فنّيّ، علميّ، تاريخيّ وسياسيّ. كل عنصر منها وبشكل منفرد يمثل موقعًا للقداسة والعلمنة، الحفاظ والنقض؛ وهي تمثل مجتمعة حيّزًا آخر — انتباذ فضائيّ، حدوديّ وتقويضيّ. وهي تشكل في المعرض بيئة نحتيّة تطمس وتموّه الحدود بين الحقيقي والخيالي، المسموح والممنوع، العلمي والمُتخيّل، لفحص تجليات المعرفة والسيطرة، الثقافة والقوة.

في البدء كانت **النقطة** — نقطة في الزمن، في عام 2016، حين كان كريخلي شاهدًا على اصطدام شاحنة بشجرة نمت بالقرب من محرفه. الجزء المتضرر من الشجرة نما وتعافى بسرعة مذهلة، فقرر كريخلي نحته بالحفر لتجميل الجرح، مما أثّر على طريقة نمو الشجرة. لاحقًا استمر كريخلي بنحت جذوع شجرات أخرى في شوارع المدينة، والتي تم وضع



גבי קריכלי, מתוך ***שבעה חוקים לחיים***, 2021: מראות הצבה
غابي كريخلي، من **سبعة قوانين الحياة**، 2021: منظر تركيب
Gabi Kricheli, from ***Seven Rules for Life***, 2021: installation views

علامات عليها من أجل نقلها إلى مكان آخر — وقد تم توثيق هذا العمل عبر الفيديو ويتم عرضه في المعرض، يستحضر العمل كعملية متواصلة تحدث في الواقع.

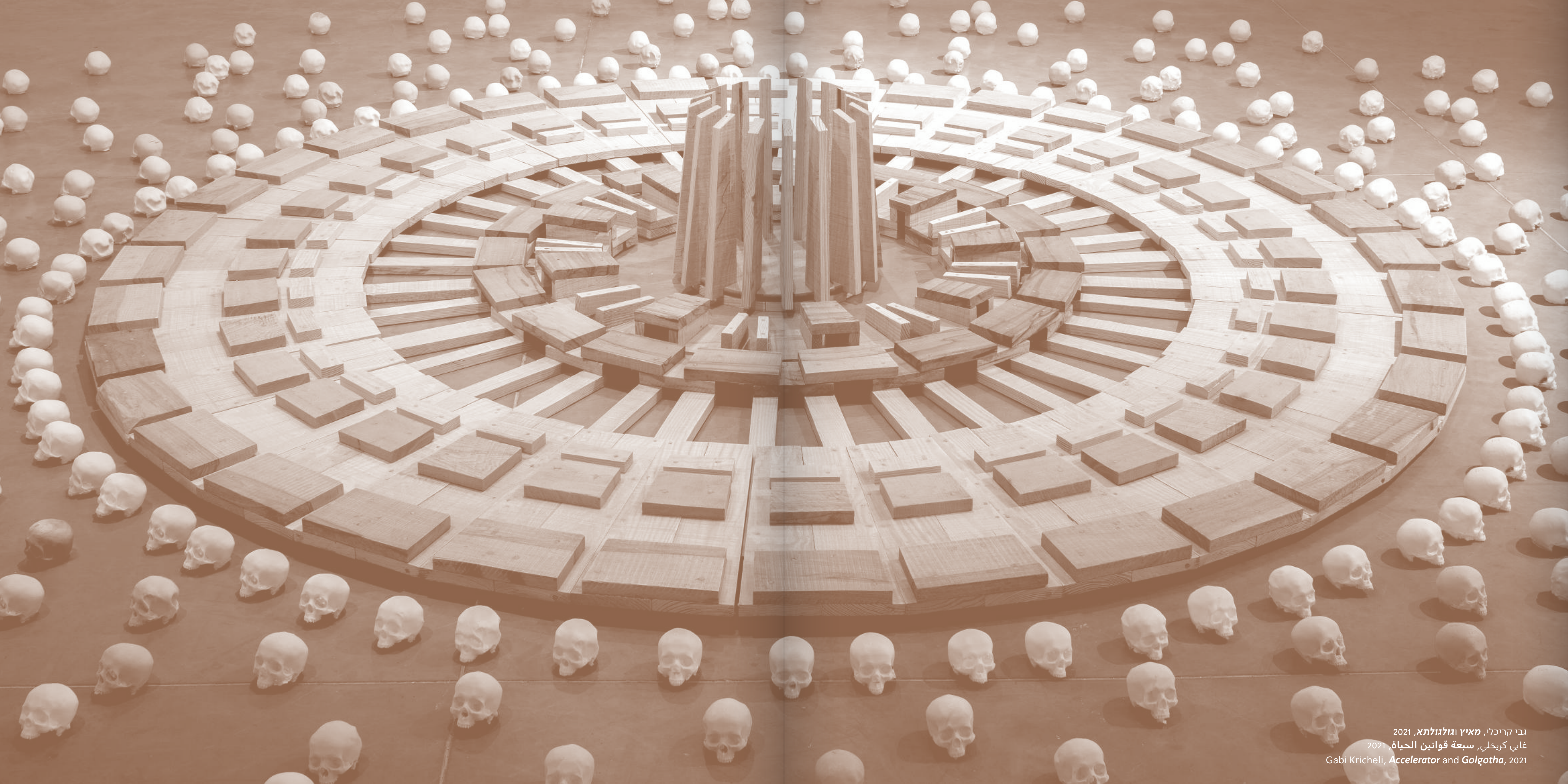
نحت من نوع آخر يظهر في عمل **جدي بحليب أمه**، يحيل عنوانه إلى الحظر التوراتي على أكل اللحم مع الحليب. وهو الحظر الذي تتم ترجمته كمنحوتة من أغصان شجيرات القنب، تمثال تجريدي يعرض علاقات التبعية والإلهام، الاستغلال والابداع، بين الإنسان والطبيعة.

مسرّع — منحوتة خشبية قطرها أربعة أمتار — نحتها كريخلي وفق واجهة مسرّع الجزيئات في مؤسسة سيرن في سويسرا. مسرّع الجزيئات هو جهاز ضخم، يحاكي الانفجار العظيم بشكل مصغّر. تم بناء المسرّع عبر تعاون دولي من أجل مراقبة سلوكيات الجسيمات الأولية، والذي كان فترة إقامته عام 2008 مجرد نظرية علمية لم يتم التحقق منها بعد. في واجهة المسرّع شبكة رياضيّة، والتي تبدو كنافذة الورد الكنسية. وقد مرت هذه الوردة تحت يدي كريخلي بتطور بصري آخر: فهي ملقاة على الأرضية مثل المنادالا الكبيرة، تحيط بها جماجم مكررة والتي يسميها **جلجثة**، رمزًا للتلة التي يعتقد حسب الديانة المسيحيّة أنها مكان دفن أول إنسان والمكان الذي صُلب فيه المسيح. صنع كريخلي الجماجم وفق نموذج تم تجهيزه من معدل بيانات لحوالي 5,000 عملية مسح لجماجم أشخاص مختلفين، تم نشرها على الانترنت مجهولة الهويّة — كل لأسبابه. الجمجمة "الرئيسية" تم طباعتها بطابعة ثلاثية الأبعاد بربع حجمها الأصلي، ومنها قام كريخلي بصب حوالي 400 جمجمة بعملية يدوية، وكل واحد منها تختلف قليلًا عن الأصل، بسبب اضطرابات عرضية وتآكل القالب. وهي تمثل معًا نحت بدائيّ قديم مع سياقات عالمية، ربما هي موجود في طور البناء أو هُدم وهذ هي بقاياه.

داخل جناح كشك نحتي بناه في حديقة المسارات، يعرض كريخلي ثلاث إشارات للسلطة والقوة اللتان توجّهان التاريخ البشري: شظايا بلاط صغير من الموقع الأثريّ الروماني في **بيت شان**، وعليها علامات النحت كأنها ميثاق سريّ

بينه وبين البلّاط الرومانيّ، الذي شارك في ذلك المشروع المعماري الهندسي الهائل والضخم قبل ألفي عام؛ رمز نسر الحديد ريدي ميد معروف من سوق الأغراض من الحرب العالميّة الثانية في برلين، لفه بمنديل ووضعه في كيس الفنّان، وارتدع كريخلي عن لمسه، وبعد مرور بضع سنوات أتيح له تأمل الغرض بعتمة تامة، بالصمت والشر المحبوسان فيه؛ **ونقود جديدة** — عشر قطع شواقل، التي سكبها بالذهب ومنحها عنوانًا ساخرًا بأسر العلاقات الرمزية، والتي هي في الوقت نفسه علاقات واقعية جدًا، بين الفرد ومنظومة رأس المال.

كفنّان متعدد المجالات، يفحص كريخلي الحدود بين الوسائط وكل عمل له، في الاستوديو أو خارجه، يتلاءم مع الكائن أو الصورة التي يريد انتاجها — إن كان لك بصورة حدسية أو بشكل مُخطط بتفاصيله، بشكل عشوائي أو بغناء مسرحيّ. فهو يحدد لنفسه حيّزًا من الاختبار والنقد المتجددين للتاريخ والفن، من خلال تحدي نظم الممارسات والمعايير التي تكوّن صنعة الحياة وتشكل منظومة من الشكل نحو الكائنات، العمليات والمفاهيم: ما هو الواقع وما هو الميثوس المرتبط به؟ ما هي الحياة بحد ذاتها وما هو الخيال الذي يحركها أو يفككها؟ الشكل يمنع من المشاهدين التمتع بالأشياء والحقائق دون التفكير في الآليات التي تؤثثها: تحفة رائعة من النحت الماهر، الحساب الرياضي، المبنى الهندسي، الزخرفة النحتية؛ وهو يفكك هالة هذه الأشياء كلها ويبددها، ولو فقط كي تعود لتأسرنا بسحرها.



גבי קריכלי, ***מאיץ*** ו***גולגולתא***, 2021
غابي كريخلي, **سبعة قوانين الحياة**, 2021
Gabi Kricheli, ***Accelerator*** and ***Golgotha***, 2021

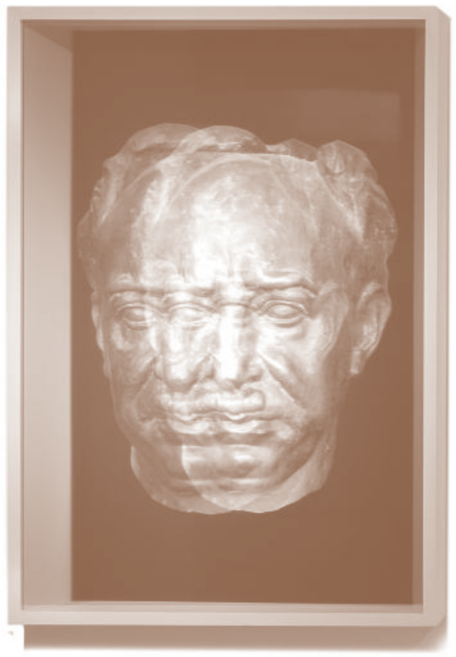
נעמה רוט
نعمة روت
Naama Roth

מבוי
ممر
Aisle

אוצרת: אירנה גורדון
القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

תערוכתה של נעמה רוט היא מיזנסצנה אדריכלית ואמנותית של חלל ההנצחה בבית יד לבנים, כיום אחד האגפים במתחם המוזיאון. זהו היכל ההנצחה הראשון בישראל: ההחלטה על בנייתו התקבלה ב־1951, והוא נחנך ב־1953 כיד הנצחה לבנים שתהיה בה־בעת גם קריית תרבות וחינוך, וזו התפתחה בהדרגה והפכה למוזיאון. כאמנית שעבודתה מתייחסת למקום ומגיבה אליו, בחרה רוט לספר מחדש את חוויית הביקור בבית יד לבנים כשיטוט במחוזות הזיכרון הקולקטיבי — זיכרון ששייך לכולם ולאף אחד בעת ובעונה אחת. ביצירת חלל מקביל שהפרספקטיבה שלו מכוונת כמבוי סתום — דרך ללא מוצא, המאפשרת כניסה אך לא המשך ממשי או מטאפורי — היא מקימה לתחייה את עבודות האמנות שבהיכל תוך בחינה של הגבולות בין הדו־ממד לתלת־ממד ושל התמורות בין המדיומים השונים: תבליט הבטון של אהרון פריבר הופך לקופסת אור; פסיפס הרצפה של יעקב וכסלר קורם עור וגידים כפסל חול; פסלי הפרוטומות של המנהיגים ודמויות המופת הופכים לתצלומים הולוגרמיים הערוכים לאורך המבוי.

בעבודתה יוצרת רוט חוויה מחודשת של חלל ה"יזכור”, המרכזי כל כך בהוויה הישראלית ובתולדות האמנות הישראלית. בתוכו אנחנו הולכים כבחלל תעתועים דמיוני־פנטסטי ותוהים על מקומו ותפקידו בחיי היומיום — וגם על תפקידה של האמנות ואופן פעולתה כדימוי וכמדיום של הנכחת הזיכרון. תחת ידיה של רוט, מוצעות לבחינה מחודשת עבודות האמנות הסמליות, שגויסו לספר סיפור של אובדן ושכול, מנהיגות, הקרבה וניצחון. הן קוראות תיגר על שפת האמנות ועל מעשה האוצרות ובוחנות אותם בתווך הטעון שבין איקונופיליה — אהבת האיקון, האובייקט, הדימוי — לבין איקונוקלזם של ניתוץ הדימוי והשתחררות מכוחו המכשף.



נעמה רוט, ***זלמן שזר (מיכאל מילברגר)***, 2021, טכניקה מעורבת, 70x50 ס״מ
نعمة روت, **زلمان شزار (ميخائيل ميلبرغر)**, 2021, تقنية مختلطة, 70x50 سم
Naama Roth, ***Zalman Shazar (Michael Milberger)***, 2021, mixed media, 70x50 cm

נעמה רוט, ***יצחק נבון (מיכאל מילברגר)***, 2021, טכניקה מעורבת, 70x50 ס״מ
نعمة روت, **إسحاق نافُون (ميخائيل ميلبرغر)**, 2021, تقنية مختلطة, 70x50 سم
Naama Roth, ***Yitzhak Navon (Michael Milberger)***, 2021, mixed media, 70x50 cm

معرض نعمة روت هو إعداد مسرحي معماري وفنّيّ لفضاء التخليد في بيت ياد لبنيم، الذي أصبح أحد أجنحة المتحف. وهو أول فضاء تخليدي في إسرائيل: أقر إقامته عام 1951 وتم افتتاحه في العام 1953 كموقع تخليد للأبناء يحتوي في الوقت نفسه على مجمع ثقافة وتربية، وقد تطور تدريجيًا وتحول إلى متحف. كفنّانة تتناول أعمالها المكان وتتفاعل معه، اختارت روت إعادة رواية الزيارة في بيت لبنيم من جديد كتجوال في عوالم الذاكرة الجمعيّة — ذاكرة تخص للجميع ولا تخص أحدًا في الوقت نفسه — منفردة وحيدة. في إنشاء فضاء موازٍ منظوره يؤدي إلى طريق مسدود — طريق بدون مخرج، يتيح الدخول لكن بدون استمرار فعلي أو مجازي — تعيد إحياء الأعمال الفنّيّة في القاعة من خلال فحص الحدود بين ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد والتحولات بين الوسائط المختلفة: النقش البارز الأسمنتيّ لأهرون پريڤير يتحول إلى صندوق ضوء؛ فسيفساء يعقوب ڤيكسلر تكتسي عظامه لحمًا على هيئة تمثال رملي؛ المنحوتات النصفيّة للزعماء والشخصيات الاعتبارية تتحول إلى صور مُجسمة منتظمة على طول الممر.

تخلق روت من أعمالها تجربة متجددة لفضاء "التذكّر" المركزيّ جدًا في الكينونة الإسرائيلية وفي تاريخ الفن الإسرائيلي. الذي في داخله نسير كما في فضاء متاهة خيالية وهميّة ونتساءل عن مكانته ودوره في حياتنا اليومية — وكذلك عن دور الفن وطريقه عمله كصورة وكوسيط لاستحضار الذاكرة. تتناول روت الأعمال الفنّيّة الرمزيّة — التي تم تجنيدها لرواية قصة الفقدان والفجيعة، القيادة، التضحية والنصر — يتم عرضها بهدف إعادة التمعن؛ وهي تتحدى لغة الفن وعمل خزانة المعارض وتفحصها في ذلك الوسط المشحون بين ولع الأيقونات — حب الأيقونة، الكائن — وبين تحطيم الأيقونات وتحطيم الصورة والانعتاق من قوتها السحرية.

נעמה רוט, ***מיאנה להינחם***, 2021, טכניקה מעורבת בקופסת אור, 200x170 ס"מ (צילום: אלעד שריג)
نعمة روت، **رفضت العزاء**، 2021، تقنية مختلطة في صناديق ضوء، 200x170 سم (تصوير: إلعاد شريغ)
Naama Roth, ***Refused to be Comforted***, 2021, mixed media in light box, 200x170 cm (photo: Elad Sarig)

grid underlying the design of the scientific device, which concurrently resembles a church rosette. Under Kricheli's hands, the rosette underwent another visual incarnation: it lies on the floor like a large mandala, surrounded by a layout of replicated skulls, which Kricheli titled ***Golgotha***—an allusion to Calvary, the hill considered as Adam's burial place and the place where Jesus was crucified in Christianity (also referencing the Hebrew word for skull, *gulgolet*). Kricheli created the skulls using a model prepared from an average of data from approximately 5,000 scanned skulls of people, who uploaded them to the Internet anonymously, each for his/her own reasons. The "master" skull was printed on a 3D printer in a quarter of its original size, from which Kricheli cast about 400 skulls by hand, each slightly different from the original as a result of accidental distortions and the wear of the mold. Together they signify an ancient primitive sculpture with cosmic associations, possibly in the process of construction, or the remains of such a sculpture long destroyed.

Inside a sculptural gazebo he built in the garden of paths, Kricheli presents three markers of rule and power that outline human history: small tile fragments from the Roman excavation site in ***Beit She'an***, which he imprinted with sculptural signs, forming a secret alliance with the Roman floorer who took part in that vast architectural–engineering enterprise two thousand years ago; the ***Reichsadler*** (Imperial Eagle) symbol—a readymade that a seller at a World–War–II paraphernalia market in Berlin wrapped in a napkin

and shoved into Kricheli's pocket (the artist was reluctant to touch it, and it took a few years before he could re-examine the artifact as well as the great darkness, violence, and evil imprisoned in it); and ***New Money***—ten coins of one shekel, which the artist cast in gold and gave them an ironic title that captures the symbolic, and at the same time highly realistic, relationship between the individual and the capital systems.

As a multidisciplinary artist, Kricheli peruses the boundaries between media, and every action he takes, inside or outside the studio, is adapted to the object or image he seeks to create—whether intuitive or carefully planned, random or theatrically orchestrated. He defines a space of renewed and critical experience of history and art for himself, challenging the systems of practices and norms guiding the labor of life, and creating an apparatus of suspicion towards objects, actions, and concepts: What is reality and what is the myth associated with it? What is life itself and what is the imagination that animates or deconstructs it? Suspicion prevents viewers from enjoying the works and objects without heeding the mechanisms structuring them: the masterful carving, the mathematical calculation, the engineered structure, the sculptural decoration; it deconstructs and dissolves the aura of all things, if only so that they may enchant us again.

— Curator: Irena Gordon

Naama Roth: Aisle

Naama Roth's exhibition is an architectural and artistic mise en scène of the memorial space at Beit Yad LaBanim, which is nowadays one of the museum's wings. It is the first commemoration hall constructed in Israel: the decision to build it was made in 1951, and it was inaugurated in 1953 as a memorial for the fallen soldiers, which would also function as a cultural and educational complex, that later evolved into a museum. As an artist whose work relates and responds to the place, Roth chose to retell the experience of the visit to Beit Yad LaBanim as a stroll through the realms of collective memory—a memory that belongs to everyone and to no one at the same time. In creating a parallel alternative space, whose perspective is that of a blind alley—a cul-de-sac, which allows entry, but not a real or a metaphorical continuation—it revives the artworks in the hall, while examining

the boundaries between the two-dimensional and the three-dimensional, and the transformations between one medium and another: Aaron Priver's concrete relief becomes a light box; Jacov Wexler's mosaic floor materializes as a sand sculpture; the busts of leaders and exemplary figures become holographic photographs arranged along the aisle.

In her work, Roth creates a re-experience of the "Yizkor" space of remembrance so central in Israeli life and in the history of art in Israel. We walk in it as in an imaginary-fantastic elusive space, wondering about its place and role in everyday life, as well as the role of art and how it acts as an image and a medium that renders memory present. Under Roth's hands, the symbolic works of art, recruited to tell a story of loss and bereavement, leadership, sacrifice, and victory, are put forth for reconsideration; they challenge the language of art and the curatorial act, examining them in the charged intermediate space between iconophily—love of the icon, the object, the image, and iconoclasm—shattering the image and breaking free from its enchanting power.

— Curator: Irena Gordon

create a kind of stained glass window, but unlike the stained glass windows in cathedrals and the colorful light they let in—here a hall of drawing is created based on a gray scale.

Installed in the adjacent space is a sculpture of a spiral staircase, ostensibly leading to some upper floor, with gilded, etched brass plates on it. The quasi-stately stairs represent such phenomenon as new money and social mobility in films like ***The Great Gatsby*** and TV series like the 1980s ***Dynasty***. At the same time, the staircase and the gilded plates on it call to mind places of worship, signifying the possibility of spiritual ascension and the link between the earthly and the heavenly. The light emanating from the upper windows, and in fact reflected from the plates, further enhances the combination of architectural-design thinking and religious motifs. The plates, in turn, conjure up memorial plaques and donor walls.

Only partly visible to the viewer, the stairs unfold an array of broken scenes: cinematic landscapes, such as the palm trees typical of Los Angeles and Miami, but also Bruckenthal's childhood views in Tel Aviv; images from Hitchcock's films ***Vertigo*** and ***Psycho***, centered on the movement between reality and imagination; characters from the TV series ***Dynasty***; drawing-decorative elements related to Art Nouveau, and especially to the work of English artist Aubrey Beardsley, whose illustrations accompanied Oscar Wilde's writings. Wilde's own figure is etched on the plates, alongside fragments of the figure of the Happy Prince—a statue standing in the center

of a city in Wilde's eponymous story, where the soul of a flesh-and-blood prince who died before ever experiencing real sorrow resides. From the heights of its tall column, the statue witnesses all the suffering of the poor city dwellers. He asks a swallow left behind when its flock migrated to pull out the precious stones and leaves of gold adorning his statue and distribute them to the poor. With the onset of winter, the swallow dies in the cold, and the statue of the Happy Prince, which had grown shabby, is dismantled by order of the mayor. The statue's remains and the dead swallow are thrown in a dust heap, where they are collected by an angel who deems them the two most precious things in the city, taking them to the heavens.

Acknowledgments: Shalom Hager, Hillel Bruckenthal,
Ido Bruckenthal, Omri Ben Artzi, Arik Kilemnik,
Ran Segal, Eitan Hurvitz, Eitan Erental, Ornit Arnon,
Einat Arif-Galani, Talya Peri, Chamutal Bar Cohen, Shahar Davis,
Leah and Mordechai Bruckenthal, Michal and Itzu Hager,
Hadassa Goldvicht

— Curator: Irena Gordon

Gabi Kricheli:
Seven Rules for Life

Gabi Kricheli's exhibition is a garden of paths at once meditative and jolting, which marks the trajectory of human culture and knowledge in time via a series of hints or traces. Conceptually and structurally, the garden is comprised of seven elements. Each is an avenue of action taken by the artist in the public space; a door to a project that took place (and will possibly carry on, or one that never occurred) outside the museum space; a window to an artistic, scientific, historical, and political narrative. Separately, each of the elements represents a site of sanctity and secularization, preservation and violation; together they signify another space—heterotopic, marginal, and subversive. In the exhibition, they create a sculptural setting which blurs and shuffles the boundaries between real and fictive, allowed and forbidden, scientific and imaginary, to examine

manifestations of knowledge and control, culture and power.

In the beginning was the ***Point***—a point in time, in 2016, when Kricheli witnessed a truck hitting a tree near his studio. The part of the tree that was damaged grew and recovered with impressive speed, and Kricheli decided to carve it to beautify the wound, thus affecting the tree's growth. Subsequently he began carving other tree trunks, marked for relocation throughout the city—an act documented in the video on view in the exhibition, which presents it as an ongoing process.

A different type of carving is presented in the work ***A Kid in His Mother's Milk***, whose title alludes to the biblical prohibition of eating meat with milk. In Kricheli's work, this prohibition was translated into a sculpture carved from branches of cannabis plants he grew—an abstract sculpture that represents relations of dependence and inspiration, exploitation and creation, man and nature.

Accelerator—a wooden sculpture, four meters in diameter—was sculpted by Kricheli after the front of the particle accelerator (the Large Hadron Collider) at CERN (the European Organization for Nuclear Research) in Switzerland. The particle accelerator is a massive apparatus that recreates the Big Bang on a small scale. It was built through an international collaboration to allow observation of the behavior of elementary particles, which at the time of its establishment in 2008 were still a scientific theory yet to be proven. The accelerator's façade reveals the mathematical

that come into sharper focus in such times. They disintegrate and reconstruct the symbiosis of the parental bond between mother and daughter, pursuing the inner voice emanating from the triple role of woman–artist–mother. The texts accompanying the drawings, which appeared in Facebook, add another dimension of existence as well as interpretation: "After you went to bed"; "Suddenly short lines appeared"; "You are trapped in your drawing."

The drawings deal with horror and anxiety, fear and uncertainty, but at the same time they are full of humor, playfulness, and self-irony. Drawing becomes an act of survival, enabling Asimini to come to terms with mental, emotional, and psychological difficulties in life. Through drawing, she summons monsters and nightmares, allowing them to dance on the paper alongside mundane occurrences, which are disconnected from the flow of routine to become exaggerating, duplicating mirrors in which reality is scramble.

At the center of all these is drawing itself, its modi operandi, development paths, its way of leading itself to abstraction, with an inner logic that needs no explanation, while defining things and giving them form. Asimini's drawing ranges between the classic shades of gray and a flickering coloration of pastels, pointing to countless worlds of inspiration from classic children's books, such as those by Margaret Wise Brown, as well as from art history, between Leonardo da Vinci and Francisco Goya, between Henri Rousseau and Frida Kahlo. At the same time, her drawing ostensibly observes

and discovers itself: its being unconscious and childlike; its being survivalist and at the same time free and liberated from all shackles of reason and history.

— ***Curator: Irena Gordon***

Raya Bruckenthal: Perek Chelek (Portion of the World to Come)

Raya Bruckenthal's exhibition disintegrates reality to establish other halls of consciousness in its place. It leads us between sites of compressed drawing and images of excess and glamor to ethereal worlds of sound, music, and language, which do not strive to structure consciousness, but to show its metamorphoses, its constituent parts. She invites us into the monumental halls she has erected so they may lure and mesmerize us, dizzy us without our touching the objects themselves. The

convergence and depletion experienced in them call for exploration of the boundaries of reality.

The title of the exhibition, ***Perek Chelek (Portion of the World to Come)***, is drawn from Chapter 10 in the Talmudic Tractate Sanhedrin, which deals mainly with redemption and Messianism, the world to come and the resurrection of the dead: "All Israel have a portion in the world to come," as reads the Hebrew version. The English translation omits the word "Israel"; indeed, for Bruckenthal, everyone has a portion in the world to come, not in the eschatological sense of the end of times, but in terms of the presence of inspiration and stretching the boundaries of consciousness in contemporary life. The term *chelek* (Heb. portion) is described, on the one hand, as a spiritual reward given to the righteous; on the other hand, it has a tangible, corporeal dimension, which assumes the existence of other similar portions, like the vertebrae or fragments that make up the whole.

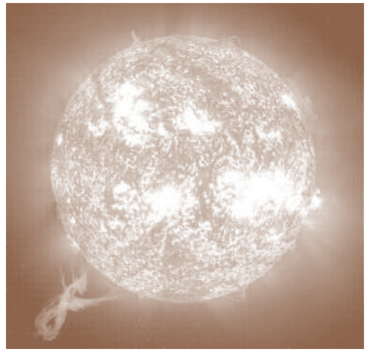
Bruckenthal's pursuit of the earthly manifestations of spirituality in its various aspects is set in motion by three medium-specific parts—sound, sculptural installation, and drawing. The work ***Tzadick Katamar*** (Heb. The righteous shall flourish like the palm tree)—a sound piece composed by Bruckenthal and performed by Ido, her older brother—is played at the heart of the exhibition. The work is a vocal rendition of music composed by Louis Lewandowski in 19th century Germany for biblical verses (Psalm 92) that came up in conversations

with her younger brother Hillel. The conversations revolved around the possibility of self-expression through liturgical singing; the place of personal expression in religious music; and the relationship between music and voices in the context of the human confrontation of threshold states between inner-psychological life and the changing reality. The different voices emanate separately from several loudspeakers, and their splitting helps in searching for the distinct voice in the whole fabric of sounds, which serves art and at the same time represents the multiplicity of voices in one's mind and consciousness.

Music's ability to touch on the nullity and incorporeality of things in the world is confronted with the visual elements as well as the act of drawing, which captures an infinity of images embedded within each other, fragments of being stratified and tangled, waiting to be unfurled and unraveled. Thus, in a space that has become a poetic expanse, viewers move from one speaker to another, while observing a large-scale drawing. Projected on the wall is the drawing ***Hillel the Elder***, based on a legend from Tractate Yoma, describing the poverty of Hillel, who was unable to pay the entrance fee and was denied admittance into the study hall. Eager to continue learning, he climbed up to the roof to listen to the sages through a skylight, and froze in the snow. The window's blurred transparency and the blocked sunlight made the sages look up and notice Hillel's face. The drawing comprises fragmentation and splitting of images into segments and patterns that

point of departure, a reminder, and a metonymy for otherness in its broad sense. The other's face, he argued, is turned at us by virtue of its being defenseless and exposed. The directness and the complete sincerity of its gaze compels us to respond to their call, the call of otherness as a responsibility for the Other, or rather for that which indeed pertains to me, which "is met by me as face."

— Curator: Neta Gal-Azmon



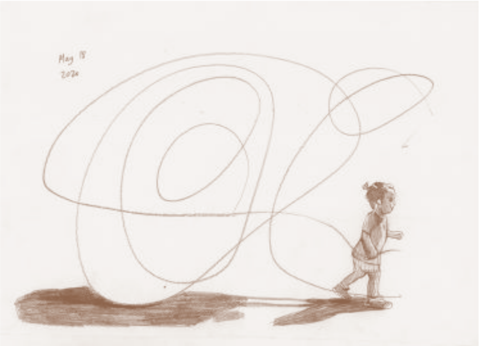
Sharon Azagi:
Atlas II

Sharon Azagi's work connects the scientific ability to analyze and understand our surroundings with the rational and emotional inability to fully grasp the essence of things. In an installation that combines sound, visual documentation of the sun, and computer software developed specifically

for the work, she creates a metamorphosis of images, sounds, signs, and electrical pulses that gives form to our attempts to touch upon existence. The software analyzes frequencies of solar radiation, transmitted to Earth from the radio telescope launched into space in 2010 by the Atlas II spacecraft, processes them by interpolating the position of the sun relative to the earth, and transforming them into musical notes played on a digital organ. The position of the sun in relation to the earth determines the rhythm, while the frequencies of the sun dictate the sounds, creating a sundial which does not obey the accepted division into hours.

Furthermore, the work outlines a cosmic state of mind, mediated through the filters of science and technology, engulfed by solar signals projected live on a screen, amid plates that reflect the viewers' presence and create a sense of hovering between reality and illusion. Subjected to this scene of science, illusion and false enchantment, the viewers seem to be the ones conducting the hidden music of the cosmos.

— Curator: Irena Gordon



Reut Asimini:
Mia and I

There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
[William Shakespeare, ***Macbeth***]

In the last year and a half, the passage of time has confronted us as an entity, at times slowing down to a halt, at times accelerating as in a roller coaster; what we do in our life, including the creation of art works, has also alternatingly slowed and accelerated. The COVID pandemic has allowed or forced us to look at things, to pull them away from the blindness and automatism of the everyday and acknowledge them, if only momentarily.

Reut Asimini captures this time and its elusive existence in her body of work ***Mia and I***. As a multidisciplinary artist who constantly

responds to daily life events, on March 15, 2020, the days of the first Covid-19 lockdown, she began to upload a diaristic sketchbook to her Facebook account. The initial shock was replaced by a fantastic, documentary response to the new reality of isolation and closure, distance from the studio, intense stay with an 18-month old baby, and increased news consumption.

All of these forced her to focus on the basic medium of pencil drawing; to express, on an almost daily basis, the effect of the situation on her feelings and thoughts, and especially her relationship with her daughter. Many of the drawings incorporate the toddler's initial scribbles, from which she draws inspiration, in a dialogue of sorts. "The body of drawings is divided into two," says Asimini. "One spans drawings I created by myself, and the other—joint drawings created with my daughter, without her knowledge. The multiple drawings she scribbled during the day, and my maternal infatuation with them and with her, made me want to decipher her innocent lines and try to translate them. Every evening I would sit with her pile of drawings and check whether I see anything in them, so that my drawing was a continuation of hers. The COVID pandemic is a global historical event, but for me it will also be remembered as a personal and intimate event."

Some seventy of these drawings selected for the exhibition—and many others, which she has created in the past year and a half—refer and respond to the period, but at the same time, they present a confrontation with broader issues

True Stories
January – May 2022

Exhibition

Director of Petach Tikva Museum of Art:
Reut Ferster

Chief curator:
Dr. Irena Gordon

Assistant curator:
Danielle Tzadka Cohen

Registrar:
Sigal Kehat Krinski

Design, planning, and installation:
Omri Ben-Artzi, Studio OBA

Video and sound systems:
Pro-AV Ltd.

Design and production:
Tali Liberman, Ayal Zakin

Installation assistance:
Amnon Oved

Catalogue

Editor:
Irena Gordon

Design and production:
Tali Liberman, Ayal Zakin

Text editing:
Daphna Raz

English translation:
Daria Kassovsky

Arabic translation:
Nawaf Atamna

Installation photographs:
Tal Nisim

Printing and binding:
A.R. Printing Ltd

Measurements are given in centimeters, height x width

قصص حقيقية
كانون ثاني – أيار 2022

المعرض

مديرة متحف پيتاح تكڤا للفنون:
ريعوت فيرستر

القيّمة الرئيسية:
د. إيرينا غوردون

مساعدة القيّمة:
دانيئيل تصدقا كوهن

المُسجّلة:
سيچال كيهات كرينسكي

تصميم، تخطيط وتركيب:
ستوديو عمري بن آرتسي

أنظمة الفيديو والصوت:
Pro-AV Ltd،
حلول عرض رقمية م.ض

تصميم وإنتاج:
طالي ليبرمان، إيال زكين

مساعد التركيب:
أمنون عوڤيد

الكتالوج

تحرير:
أيرينا غوردون

تصميم وانتاج:
طالي ليبرمان، إيال زكين

تحرير النصوص:
دفنة راز

الترجمة الانجليزية:
دريا كسوفسكي

الترجمة العربية:
نواف عثامنة

صور تركيب:
طال نيسيم

طباعة وتجلبد:
م.ج. طباعة م.ض

جميع المقاييس بالسنتمتر، العرض x الارتفاع

סיפורים אמיתיים
ינואר – מאי 2022

תערוכה

מנהלת מוזיאון פתח־תקוה לאמנות:
רעות פרסטר

אוצרת ראשית:
ד"ר אירנה גורדון

עוזרת לאוצרת:
דניאל צדקה־כהן

רשמת:
סיגל קהת קרינסקי

עיצוב, תכנון והקמה:
סטודיו עמרי בן־ארצי

התקנת וידיאו ומערכות סאונד:
Pro-AV, פתרונות תצוגה דיגיטליים בע"מ

עיצוב והפקה:
טלי ליברמן, איל זקין

סיוע בהקמה:
אמנון עובד

קטלוג

עורכת:
אירנה גורדון

עיצוב והפקה:
טלי ליברמן, איל זקין

עריכת טקסט:
דפנה רז

תרגום לאנגלית:
דריה קסובסקי

תרגום לערבית:
נוואף עתאמנה

תצלומי הצבה:
טל ניסים

הדפסה וכריכה:
ע.ר. הדפסות בע"מ

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

Karim Abu Shakra
What is Met by Me as Face: Portraits

I am the guest and the host in my house,
I looked around at all that space contains,
I found no trace of me, perhaps... perhaps I was never here.
[Mahmoud Darwish, ***As If I had Become Happy***]

Karim Abu Shakra (b. 1982, Umm el-Fahem) often paints portraits, mainly self-portraits. The subjects in his paintings are shown in full length, standing in a frontal position, looking straight ahead at the viewer. The exposed, solitary figure stands before us motionless, as if it had emerged from the thick fog of the monochromatic, abstract color field, which infuses it with a sense of mystery and softness. The figure stands still before us, at arm's length, yet appears as though it has come a long way from its uncanny world before reaching

us. At times, the face appears calm, pensive, and indrawn; at others it is distorted and effaced, and the mouths are accentuated and crooked, as if screaming in pain.

This calls to mind the tormented portraits by English painter Francis Bacon, who often addressed the difficulty in portraiture, maintaining that the challenge in depicting a figure is to "be able to suddenly make the thing there in a totally illogical way but that it will be totally real." The art of portraiture is indeed complex due to the desire to capture something profound concerning the sitter's innermost essence, even in the case of a self-portrait. Knowing that such an endeavor is doomed to fail, however, we may settle for a depiction of our vague sense of ourselves, or for capturing the elusive impression left in us by an individual who passed in our life, briefly or at length.

The face in Abu Shakra's portraits seems to be looking at us, as we observe it. The intimate encounter with the face is heartrending, spawning a feeling of anguish as we stand and linger before it, trying to delve into its essence. Ugliness and eccentricity mesmerize our gaze; vulnerability and delicacy evoke a sense of aversion and empathy at the same time. Is it the difference that elicits discomfort in us, or rather the likeness to ourselves?

Perhaps it is the intimacy—the audacity of the unapologetic gaze turned at us, which forces us to actively tear ourselves away from it, precisely because of its vulnerability and accessibility—that burdens us so? French philosopher Emmanuel Levinas regarded the other's face as an ethical

רעיה ברוקנטל, ***רמקול***, 2021, עיפרון על נייר, 280x240 ס״מ בקירוב
رعيا بروكنتل, **سماعة**, 2021, رصاص على ورق, 280x240 سم بالتقريب
Raya Bruckenthal, ***Loudspeaker***, 2021, pencil on paper, ca. 280x240 cm