מיינדפולנס ברוטשילד

במציאות אפוקליפטית ומיליטנטית שבה ממשלות ואידיאולוגיות מתפרקות, אלוהים שובר שמירה והבינה המלאכותית מתקבלת כאמת המוחלטת, רבים מאיתנו מחפשים דרך שתעניק שלווה וביטחון בשאון השיגעון.

בתערוכה **מיינדפולנס ברוטשילד** עשרה אמנים מבטאים הרהורים טרנסצנדנטליים[1] על המציאות העכשווית בהקשר של "פוסט העידן החדש" (שהחל במחצית השנייה של המאה ה־20), במקום שבו החומר נפגש עם הרוח, בתקווה לאתר חלופה לרציונליות החומרית שתספק מזור לנפש. האמנים מתייחסים להיבטים מקומיים ואוניברסליים בהקשר של דתות, מדע בדיוני, גלגול נשמות, פולחן הטבע ופרקטיקות אחרות של חיבור בין גוף לנפש.

אפשר לשגות ולחשוב שרוח הקיצון הנוכחית היא שמעודדת את הביטוי המטאפיזי באמנות, ואולם שאלת הקיום, האלוהות והמשמעות נכחו רבות גם ביצירות מוקדמות באמנות הישראלית, על ביטוייה הרעיוניים והחומריים השונים. לדוגמה, ראובן רובין ביצירתו "מבקשי האלוהים" מ־1923, או יצירותיו של מרדכי ארדון שעוסקות במטאפיזיות של האמן. לדברי החוקר גדעון עפרת, "ארדון, חרף כל רגישותו העצומה לזוועות השואה, והגם שהעצים את דימויי האסון לממדים תיאולוגיים קוסמיים, ספק אם חדר באינטואיציה היוצרת שלו אל מחשבי הזמן בעבר ובעתיד וסימֵן מפה חזיונית".[2]

ראוי לציין שבשיח האמנות המודרנית במאה ה־20 לא הוקדש מקום רב לדיון ברוחניות או במיסטיקה, ושֵם התואר "ניו אייג'" אף נחשב למילת גנאי (אם כי במובנים אחדים ניתן לומר שהרוחני אינו רחוק מהמופשט). ואולם מהמחצית השנייה של המאה ה־20 ועד ימינו העיסוק באמנות בהיבט המטאפיזי,

1
טרנסצנדנטיות היא מצב או תיאור של משהו שקיים מעבר לגשמיות ובצורה מסוימת אף לא תלוי בה. האמונה הזאת מושרשת במושג הנשגבות ברוב הדתות והמסורות והיא נוגדת את האמונה באלוהים או במוחלט כגשמיים בלבד (אימננטיות), או כחלק בלתי נפרד ממנו (פנתאיזם). טרנסצנדנטיות יכולה לתאר לא רק את קיום האלוהים, אלא גם את הידיעה שלנו אותו: אלוהים גם נשגב מן היקום (הפיזי) וגם נשגב מבינתנו (**ויקיפדיה**).

2
גדעון עפרת, "האינטואיציה המטאפיזית של האמנות הישראלית", **המחסן של גדעון עפרת**, יולי 2014.

הרוחני, ובשאלת האלוהים מתגבר ומתעצם ואינו מתקבל עוד כ"זניח", אלא תופס מעמד והכרה בשיח, מגמה שמתבטאת גם באמנות הישראלית. להלן כמה דוגמאות: מיכל נאמן בסדרת העבודות "יהווה צבעים", 1976 עוסקת בשאלת האל, וגם חומרי יצירתה (מסקינג-טייפ) עוסקים בגלוי ובשאינו גלוי; משה גרשוני בעבודותיו משנות ה־80 "אל מלא רחמים" מבטא קריאה אחרת לאל; דורית פלדמן בעבודותיה בשנות ה־90 העניקה לסמלי הקבלה מעמד מפתח ביצירתה הרב־ממדית, בבחינת קוד מיסטי לפשר החלל והזמן; שי אזולאי הוא דוגמה לנציג ראשית שנות האלפיים, שעל עבודתו כתבה אלן גינתון: "אזולאי סולל בעצמו את הדרך לקשור את הציור שלו לעולמות תורניים ומיסטיים".[3]

השיח העולה בתערוכה הנוכחית של קבוצת האמנים מבטא את הרהורינו שלנו בתקופה חשובה שבה החברה הישראלית חווה שבר וכאוס חברתי, פוליטי וכלכלי, חברה שסועה ומדממת ללא רועה מכוון. בהקשר של התהליכים הפוקדים אותנו, האמנות מבטאת את החיפוש הרוחני אחר הדרך, אחר האור.

בהצבה המונומנטלית של **אוהד לוי** שתי יחידות מצע חוברות למעין כניסה להיכל. במצע העליון הצופה מרים את מבטו אל תרשים זרימה, מופשט גיאומטרי, המורכב מחוטי כותנה אדומים שיוצרים קו/דרך בין נקודות. במצע החובר למצע העליון הצופה מוזמן לקריאה ופיענוח באמצעות תבליט פטינה שמופיעות בו כפות ידיים (הקריאה בכף היד או כירולוגיה היא שיטה פסאודו־מדעית הקשורה לידע קדום ועתיק שיוחס לדתות שונות, בכוונה לגלות את צפונות העתיד להתרחש). לדברי לוי, רעיון המיפוי הוא אקט של שליטה וסדר במרחב. הגריד הוא שיוצר את השליטה דרך יצירת הדימוי על הבד. הגריד הוא מפגש החומר עם המישור הרוחני. כך לוי מתחבר לרעיונותיהם של אמני המופשט ומושפע מהם. על פי התיאורטיקנית רוזלינד קראוס, "נראה כי מונדריאן ומלוויץ' לא מתעניינים בקנווס, צבע, גרפיט או כל חומר אחר. הם עוסקים ב'קיומיות' או 'רוחניות'. מנקודת המבט שלהם ה'גריד' הוא גרם המדרגות ליקום".[4] בעבודתו לוי מבקש לתווך לצופה את הרוחני והנשגב שאינו נשגב דתי, אלא חילוני, קשור לרוח האנושית יותר משהוא קשור לישות אלוהית. לדבריו, מצב תודעה רוחני יכול להתקיים כשמתבטלת הציניות והסקפטיות שבה אנו אוחזים בבואנו להתבונן ביצירה.

בעבודת וידאו המערבת מניפולציה דיגיטלית, דמותו של האמן **אורי זמיר** מרחפת במרחב עננים, בליווי סאונד מדיטטיבי. מדיטציית דמיון מודרך, שבה המודט מדמיין את עצמו מרחף במציאות שמֵימית, מקבלת אצלו נראות ממשית. הפנטזיה הקמאית לריחוף הופכת למציאות אפשרית. זמיר עוסק בעבודותיו במגוון טכניקות, חומרים ותחומי מדיה. הוא מתעניין בדרך שבה ניתן לעבד את פעולות היום־יום לפנטזיה. הוא מבקש להעצים את הדרמה והקונפליקט על ידי החלת הבדיוני על המציאותי, בשאיפה ליצור ממד מיתי המטעין את החלל בנרטיב חדש.

האסקפיזם של **יעלה גצוב קליינר** מתבטא בטריטוריה פנטסטית שהיא בוראת בטכניקת קולאז'. בטריטוריה זו היא מאכלסת באובססיביות ובצפיפות פיסות טבע מנוגדות שמקורן ממאגרי מקורות שונים כגון תצלומי מגזינים, אינטרנט או ציור, המלוכדים יחדיו באקלקטיות על גבי ארבעה חלונות מצע המתאחדים ליחידה אחת. בגודש של קיטש פתייני, "אימת הריק" מתבטאת הן בדחיסות האלמנטים שאינם מותירים מרחב לנשימה או להימצאות של חיים והן בהתייחסות רעיונית לגודש המיוחס לתרבות המידע, האגירה,

3
אלן גינתון, "הציור המואר", **שי אזולאי וראובן ישראל שותפי על** (קטלוג), מוזיאון תל אביב, יולי 2011, עמ' 7.

4
Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986, p. 10 (התרגום שלי, נט"ט).

השמירה והצריכה של החיים בעידן הנוכחי.

אצל **ישי חוג'סטה** היום־יומי הופך לישות נשגבת. עבודותיו מתאפיינות בטקסטורות, קומפוזיציות ומשטחי צבע שעליהם מונחות מחוות בעלות אופי כתמי דחוס, קווי וצורני; צורות בהתהוות, סימנים רנדומליים שאפשר לקרוא אותם כנרטיב הלקוח מסוגות המדע הבדיוני או כמפת שטח. חוג'סטה משלב בין העירוני לאודיסאה אחרת. הוא תולש אובייקטים ואלמנטים מהמרחב המוכר ומניח אותם בהקשר חדש ונסתר שיוצר מציאות מקבילה, המרמזת על עולם זר. חומרי היצירה (צבעים תעשייתיים, ספריי, עפרונות) משמשים עבורו מנגנון חומרי שדרכו ניתן לברוא מציאות חדשה המקובעת בחומר.

ההצבה של **ליאור כץ** מאכלסת שני חומרים בעלי מטען סימבולי־רוחני: חול ים וצורת המעגל, המשמשים לביטוי של דבר־מה "מתחולל", כלומר, דבר־מה שמתהווה בתנועה מתמדת. על מצע פרספקס כץ משרטטת מעגל באמצעות חול הים (אקט המאזכר משחק ילדי), כאשר כל משב רוח קל או דריכה ארעית על תבליט החול משנה את צורתו. הרגע המסוים לעולם אינו חוזר על עצמו, וכך גם תנועת הטבע והתנועה הפנימית. לדבריה, כאשר המעגל חורג מצורתו המדויקת היא מבקשת "לתקן" ולתחזק אותו כשם שנדרש תחזוק מיידי לאמונה. על פי תורות רוחניות המעגל מייצג את כוח החיים וההגנה מפני הכאוס ומחזק את האמון ביקום.

מור אפגין יוצר תנועה מעגלית בזמן ובמרחב קוסמי, תודעתי; סירקולציה של מכניקת הזורמים[5] וטכנולוגיות עכשוויות משמשת לו לביטוי מחשבתי ותצורה חזותית. בעבודת כרסום מתכתית אפגין שואל דימוי מיתולוגי – האל יאנוס בעל שני הפנים (דימוי המתכתב עם עבודותיו הקודמות, "החמור הדו־ראשי") – כסימולטור לביטוי אסטרטגיה ליצירת מידע מקודד שאינו מוחלט. יאנוס נחשב לשולט בשני קצוות החיים: מתקרר—קופא—מפשיר—מזיע וחוזר חלילה. התבליט שעליו מופיע דימוי הראש המוכפל הוא המנגנון המחולל את התנועה האין־סופית, הפועל במעין תהליך דיפוזי: מצד אחד, קוצר את הלחות הסובבת שהיא תלוית טמפרטורה ודחיסות, ומצד אחר, מפזר חום לסביבה. משחק מצבי צבירה אנרגטי רפטטיבי בין שני אדונים, בין מערכות צבירה ושליטה, בין מופשט למוצק, בין הממד הקיומי לממד המיתי. אבולוציית המקור כיחידת סליל DNA החוזרת שוב ושוב. אפגין מְרַבֵּעַ את הַמַּעְגָּל[6] עד אין־סוף ומבקש להביע בכלים רציונליים את הבלתי אפשרי.

נטע מוזס מציגה את הסרט How To Be Alone, העוסק באישה צעירה המשוטטת בעולם הווירטואלי והממשי בחיפוש אקזיסטנציאליסטי אחר הדרך הנכונה לחיות. הסרט בוחן את הפרדוקס של האינטרנט: זרם אין־סופי של תודעות וידע, ללא אמת מוחלטת. הסרט צולם ב־2018/19, בעת שהותה של מוזס בברייטון במסגרת חילופי סטודנטים. בתקופה זו התעוררו אצלה שאלות קיומיות. בסרט מוזס מתפקדת כשחקנית, בימאית ועורכת (אחיה התאום, המוזיקאי גיא מוזס, אחראי לסאונד. הסנכרון בין התאומים גם הוא חלק משמעותי משאלת הבדידות הקיומית עבורה). בסרט מוזס מתהלכת בטבע כשהיא מצוידת במחשב. לאורך הסרט ישנו ציר שנע בין הטבע לטכנולוגיה, המרפרר לפער שבין הקולנוע הנרטיבי ובין עבודת עריכה ושתילת תכנים וירטואליים. העבודה הוקרנה לראשונה בשנת 2020, בתקופת הקורונה, שבה הבדידות והבידוד שכפתה המגפה העניקו תוקף רלוונטי אחר לעבודה. כעת הסרט מוצג לראשונה בגרסתו המתמשכת וכולל פרק נוסף ובו תצלומים מ־2023 ועד ימים אלו. שאלת משמעות

5
מכניקת הזורמים היא ענף פיזיקלי מתחום מכניקת הרצף העוסק בחקר הזורמים (נוזלים וגזים), תכונותיהם והכוחות הפועלים עליהם (**ויקיפדיה**).

6
רִבֵּעַ אֶת הַמַּעְגָּל – עשה דבר הנראה בלתי אפשרי, השקיע מאמצים רבים להשגת דבר מה (**רב־מילים**).

הקיום וההתנהלות בו עודנה נמשכת ומעניקה תוקף לכאן ולעכשיו.

המיצג המתועד "העץ הנושם" של האמנית הרב־תחומית **עינב שוורץ** מבטא את שאיפתנו להתנתק מהתזזיתיות, להימלט מזיהום האוויר, מרעשי היום־יום ומהמשימות הבלתי פוסקות, ואת השאיפה לנשום טבע, בועת חמצן נקי, ולהירגע. שוורץ מאפשרת לנו ליישם שאיפה זו באמצעות מתקן "העץ הנושם": כל שעלינו לעשות הוא להיכנס לגזע העץ ולנשום. כמו עבודותיה הקודמות, גם המיצג הזה מתכתב עם האוטוביוגרפיה שלה כבת קוסם – בבגרותה גם היא מבקשת לחולל קסמים, להביא את נשימת הטבע אל המולת הכרך.

רון חן עוסק במקומות שבהם איכויותיו המיסטיות של הדימוי מאפשרות מיזוג בין הגוף לתודעה. לדבריו, הפתגם של רבי נחמן מברסלב – "אתה נמצא במקום בו נמצאות מחשבותיך, ודא שמחשבותיך נמצאות במקום בו אתה רוצה להיות" – נוגע לחוויה שמנתקת את הנוכחות מהגוף ומרמז על האפשרות לנווט את התנועה, כנווד המחפש את דרכו אל היעד. עבודתו "הר מושלג" מבטאת את המקום האמורפי שהוא בבחינת ה"נשגב" (Sublime),[7] שבו האדם ניצב מול הטבע האין־סופי. העצמת קטנות האדם מול הטבע הנשגב מאפיינת את המסורות הרומנטיות הצפוניות כפי שנוסחו בהגות שהחלה במאה ה־18 והתבטאו אצל אמנים כגון קספר דויד פרידריך בעבודתו "הטייל מעל לים הערפילים", 1818, המבטאת את החוויה האנושית המודרנית של היקום הבלתי ניתן לתפיסה והבנה.

ההצבה ועבודת הווידאו "מקום לחיות" (A Place to Be) של **שני אביבי** מייצגים מרחבי מקלט במציאות דיסטופית. בתקופה שבה הבית נעשה מקום לא־בטוח, המקלט מקבל משמעות קיומית רלוונטית יום־יומית. ההצבה של אביבי כוללת אובייקטים הנדרשים לשהות ממושכת. גם הטלוויזיה נוכחת כאובייקט שימושי ובו־בזמן משמשת כרדי־מייד מטופל להצגת עבודת הווידאו. בווידאו מופיע טנק המשמש לאביבי מקום מגורים; כלי משוריין שנועד להגנה על טריטוריה הופך לטריטוריה עצמה. הדמות הנשית המתגוררת בכלי המשחית מנסה להפוך את המקום למרחב נשי המטפח שגרת חיים וצמיחה. היא לא מסתפקת רק במרחב הפנימי של הטנק אלא יוצאת אל סביבת היער בניסיון לתקן עוול אנושי שנעשה בעבר. ביער, הממוקם על גבול גרמניה-פולין, העצים עקומי-גזע. חוקרים משערים כי עיוות הגזעים נוצר בעקבות החום העצום שנפלט מטנקים במהלך מלחמת העולם השנייה. הדמות עוסקת במלאכת עיטוף (חימום) עצים בעידן של משבר האקלים וההתחממות הגלובלית, לאחר כיבוש הטבע ושיבושו על ידי האדם. הסיטואציה אבסורדית מיסודה ומפקפקת בפוטנציאל האקו-פמיניסטי להצמיח תיקון. העבודה הרב־תחומית, המשתרעת על פני מרחבי מקלט משתנים במקום ובזמן, מציעה גם ממד רוחני אבסורדי, המקצין את נקודת המבט כלפי המעשים שמרחיקים אותנו מהאושר – מלחמה, גבולות וניצול הטבע.

נורית טל-טנא, אוצרת

7
אדמונד בורק קשר בין היפה ובין הנשגב, וטען כי היפה יסודו בעונג (pleasure) והנשגב יסודו בכאב וחרדה (pain, anxiety). הוא חיבר בין השניים על ידי מושג ההנאה (delight), כלומר, תענוג המונע על ידי חרדה. מכאן שהנשגב הוא הנאה המתעוררת על ידי חרדה, מצב של תדהמה שבו כל התנועות מושהות. בורק ביקש לייחד חרדה זו על ידי הגדרתה כמרוחקת מכל סכנה אפשרית ממשית, כלומר, מיקומו הפיזי של הפרט בטוח אף על פי שמבטו והינתנותו (givenness) מונעים על ידי תחושת חרדה הנובעת מתחושת חוסר ביטחון.

قظة كاملة في روتشيلد

في واقع الأخروية والعسكراتية حيث تتفكك الحكومات والأيديولوجيات، يكسر الرب الحماية ويُعتبر الذكاء الاصطناعي الحقيقة المطلقة، يبحث الكثيرون منا عن طريق تمنح السكينة والأمان في خضم الجنون.

في معرض **اليقظة الكاملة في روتشيلد** يعبر عشرة فنّانين عن تساؤلات التعالي[1] حول الواقع الحالي في سياق "ما بعد العصر الجديد" (الذي بدأ في النصف الثاني من القرن العشرين)، في مكان يلتقي فيه المادة بالروح، على أمل العثور على بديل للعقلانية المادية التي توفر شفاء للروح. يتناول الفنّانون جوانب محلية وكونية في سياق الأديان، الخيال العلمي، التناسخ، عبادة الطبيعة وممارسات أخرى تربط بين الجسد والروح.

قد يخطئ البعض ويعتقد أن الروح المتطرفة الحالية هي التي تشجع التعبير الميتافيزيقي في الفن، لكن أسئلة الوجود، الألوهية والمغزى حاضرة بكثرة أيضًا في الأعمال الفنّيّة المبكرة في الفن الإسرائيلي، على مختلف تعبيراتها الفكرية والمادية. على سبيل المثال، عمل "أين الله" لرؤوبين روبين من عام 1923، أو أعمال مردخاي أردون التي تتناول ميتافيزيقا الفنّان. وفقًا للباحث جدعون عفرات، "أردون، على الرغم من حساسيته الهائلة لأهوال المحرقة، وعلى الرغم من تضخيمه لصور الكارثة إلى أبعاد لاهوتية كونية، من المشكوك فيه أنه اخترق في حدسه الإبداعي ظلمات الزمن في الماضي والمستقبل ورسم خريطة رؤيوية".[2]

جدير بالذكر أنه في خطاب الفن الحديث في القرن العشرين لم يتم تخصيص مساحة كبيرة للنقاش حول الروحانية أو التصوف، وكان المصطلح "العصر الجديد" يعتبر نوعًا من الإهانة (على الرغم من أنه في بعض النواحي يمكن القول إن الروحاني ليس بعيدًا عن المجرد). ومع ذلك، منذ النصف الثاني من القرن العشرين وحتى أيامنا هذه، يتزايد الانشغال

1
يعتبر التعالي جانبا من قوة مستقلة كليا عن الكون المادي. وقد تم تأكيد هذا المفهوم في التقاليد الدينية المختلفة وهو يتناقض مع مفهوم الإله أو الوجود المطلق الموجود حصريا في النظام المادي (المحايثة)، أو لا يمكن تمييزه عنه (وحدة الوجود). يمكن أن يعزى التعالي إلى الإله ليس فقط في وجوده، ولكن أيضًا في معرفته: هكذا فإن الله قد يتجاوز كل من الكون والمعرفة (بمعنى أنه أبعد من فهم العقل البشري). **ويكيبيديا.**

2
جدعون عفرات، "الحدس الميتافيزيقي للفن الإسرائيلي"، **مخزن جدعون عفرات**، تموز 2014.

بالفن من الجانب الميتافيزيقي، الروحاني وسؤال الإله، ولم يعد يُعتبر "تافهًا"، بل يحظى بمكانة واعتراف في الخطاب، وهو توجه ينعكس أيضًا في الفن الإسرائيلي. فيما يلي بعض الأمثلة: تتناول ميخال نئمان في سلسلة أعمالها "يهوا الألوان"، 1976 سؤال الإله، وحتى مواد إبداعها (الشريط اللاصق) تتناول الظاهر والخفي؛ يعبر موشيه جرشوني في أعماله من الثمانينيات "إله مليء بالرحمة" عن نداء آخر للإله؛ في التسعينيات، منحت دوريت فلدمان في أعمالها متعددة الأبعاد لرموز الكابالا مكانة محورية، باعتبارها رمزًا صوفيًا لمعنى الفضاء والزمان؛ شاي أزولاي هو مثال لممثل بداية الألفية الثانية، حيث كتبت عنه ألين جينتون: "أزولاي يشق طريقه بنفسه لربط لوحته بعوالم دينية وصوفية".[3]

يُعبر الخطاب المطروح في المعرض الحالي لمجموعة الفنّانين الشباب عن تأملاتنا في فترة مظلمة حيث يعيش المجتمع الإسرائيلي حالة من الانكسار والفوضى الاجتماعية، السياسية والاقتصادية، مجتمع ممزق وينزف دون قائد موجه. في سياق العمليات التي تحل بنا، يعبر الفن عن البحث الروحاني عن الطريق، عن النور.

في تثبيت العمل **أوهاد ليڤي** الضخم، يتم دمج وحدتي ركائز بحيث تشكلان ما يشبه مدخلاً للهيكل. في الجزء العلوي من العمل، يرفع المشاهد نظره إلى رسم تخطيطي، تجريدي هندسي، مكون من خيطان قطن حمراء تشكل خطاً/طريقاً بين النقاط. في الجزء المتصل بالجزء العلوي، يُدعى المشاهد للقراءة والتفسير من خلال نقش باتينا تظهر فيه راحات الأيدي (قراءة الكف أو الكيرولوجيا هي طريقة زائفة علمياً ترتبط بالمعرفة القديمة التي نُسبت إلى ديانات مختلفة، بهدف الكشف عن خبايا المستقبل). وفقاً لما قاله ليڤي، فإن فكرة التخطيط هي عمل من أعمال السيطرة والنظام في الحيّز. الشبكة هي التي تخلق السيطرة من خلال إنشاء الصورة على القماش. الشبكة هي لقاء المادة مع المستوى الروحي. بهذه الطريقة، يتواصل ليڤي مع أفكار الفنّانين التجريديين ويتأثر بهم. تقول المنظرة روزاليند كراوس: "يبدو أن مندريان وماليفيتش لا يهتمان بالقماش واللون والجرافيت، أو كل مادة أخرى. فهما منشغلات في "الوجودية" أو 'الروحانية'. من وجهة نظرهما فإن 'الشبكة' هي سلالم إلى الكون".[4] يسعى ليڤي في عمله للتوسط في توصيل الروحاني والسامي للمشاهد، وليس السامي دينيًا، بل العلمانيًا، مرتبطًا بالروح الإنسانية أكثر من كونه مرتبطًا بكيان إلهي. وفقًا لأقواله، يمكن لحالة الوعي الروحاني أن تتواجد عندما نتخلى عن السخرية والشك التي نتمسك بها عندما نريد مشاهدة العمل الفنّي.

في عمل فيديو يوظف التلاعب الرقمي، نرى شخصية الفنّان **أوري زمير** وهي تحلق في فضاء مليء بالغيوم، بمرافقة صوت تأملي. التأمل التخيلي الموجه، حيث يتخيل المتأمل نفسه محلقًا في واقع سماوي، يحصل لدي على واقع مرئي فعلا. الفانتازيا البدائية للتحليق تصبح واقعًا محتملاً. يتناول زمير في أعماله مجموعة متنوعة من التقنيات، المواد ووسائل الإعلام. وهو يهتم بالطريقة التي يمكن بها تحويل الأنشطة اليومية إلى فانتازيا. ويسعى إلى تعزيز الدراما والصراع من خلال تطبيق الخيال على الواقع، بهدف خلق بُعد أسطوري يشحن الفضاء بسرد جديد.

الهروب من الواقع لدى **يعلاه جيتسوف كلاينر** يتجلى في إقليم فانتازي تخلقه بتقنية الكولاج. وهي تؤثث هذا الإقليم بشكل مكثف وهوسي قطع طبيعية متناقضة، مصدرها متنوعة مثل صور المجلات، الإنترنت أو التصوير الزيتي، والتي تتماسك في وحدة واحدة على أربعة نوافذ قماشية. في وفرة من الكيتش الفاتن، يتجلى "رعب الفراغ" في كثافة

3
ألين جينتون، "اللوحة الفضاءة"، شاي أزولاي ورؤوبين يسرائيل شركاء كبار (كتالوج)، متحف تل أبيب، تموز 2011، ص 7.

4
Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986, p. 10

العناصر التي لا تترك مساحة للتنفس أو لوجود الحياة، وكذلك في التعامل الفكري مع الكثافة المرتبطة بثقافة المعلومات، التجميع، الحفظ والاستهلاك في العصر الحالي.

يتحول اليومي لدى **يشاي حوجستا** إلى كيان سامي. تتميز أعماله بالقوام، التراكيب، والأسطح اللونية التي تتخللها إيماءات ذات طابع بقع كثيفة، خطي وشكلي؛ أشكال في طور التكوين، علامات عشوائية يمكن قراءتها كقصة من صنف الخيال العلمي أو كخريطة طبوغرافية. يدمج حوجستا بين الحضري وأوديسة أخرى، فينزع الأشياء والعناصر من الفضاء المألوف ويضعها في سياق جديد وغامض يخلق واقعًا موازيًا يشير إلى عالم غريب. مواد الإبداع (الألوان الصناعية، الرذاذ، أقلام الرصاص) تخدمه كآلية مادية يمكن من خلالها خلق واقع جديد مثبت في المادة.

يشمل تثبت عمل **لئور كاتس** مادتين تحملان حمولة رمزية روحية: رمال الشاطئ وشكل الدائرة، اللتان تُستخدمان للتعبير عن شيء "يحدث"، أي شيء يتكون في حركة مستمرة. على قاعدة من البرسبكس، ترسم كاتس دائرة باستخدام رمال الشاطئ (فعل يذكر بلعبة الأطفال)، حيث أن كل هبة ريح خفيفة أو خطوة عابرة على نقش الرمال تغير شكله. اللحظة المحددة لا تتكرر أبدًا، وكذلك حركة الطبيعة والحركة الداخلية. وفقًا لها، عندما تنحرف الدائرة عن شكلها الدقيق، تسعى إلى "إصلاحها" وصيانتها كما يتطلب الإيمان الصيانة الفورية. وفقًا لنظريات الروحية، تمثل الدائرة قوة الحياة والحماية من الفوضى وتعزز الثقة في الكون.

يخلق **مور أفغين** حركة دائرية في الزمان والمكان الكوني، الواعي؛ دوران ميكانيكا الموائع،[5] والتقنيات الحديثة تخدمه للتعبير الفكري والشكل البصري. في عمل النحت المعدني، يستعير أفغين صورة أسطورية - الإله يانوس ذو الوجهين (صورة تتماشى مع أعماله السابقة، "الحمار ذو الرأسين") - كمحاكاة للتعبير عن استراتيجية لإنشاء معلومات مشفرة غير مطلقة. يُعتبر يانوس حاكم طرفي الحياة: يبرد - يتجمد - يذوب - يتعرق وهكذا دواليك. النقش الذي يظهر عليه صورة الرأس المزدوج هو الآلية التي تولد الحركة اللامتناهية، التي تعمل كعملية انتشار: من جهة، يحصد الرطوبة المحيطة التي تعتمد على درجة الحرارة والكثافة، ومن جهة أخرى، ينشر الحرارة إلى البيئة. لعبة حالات المادة الطاقية المتكررة بين سيدين، بين أنظمة التجميع والسيطرة، بين المجرد والصلب، بين البعد الوجودي والبعد الأسطوري. نشوء المصدر كوحدة لولب DNA متكررة. أفغين يربع الدائرة[6] إلى ما لا نهاية ويطلب التعبير بأدوات عقلانية عن المستحيل.

نيطاع موزيس تعرض فيلم How To Be Alone، الذي يتحدث عن امرأة شابة تجوب العالم الافتراضي والواقعي في بحث وجودي عن الطريقة الصحيحة للعيش. الفيلم يستكشف التناقض في الإنترنت: تدفق لا نهائي للوعي والمعرفة، بدون حقيقة مطلقة. تم تصوير الفيلم في 2018/19، أثناء إقامة موزيس في برايتون في إطار برنامج تبادل طلابي. في تلك الفترة، أثيرت لديها تساؤلات وجودية. في الفيلم، تعمل موزيس كممثلة، مخرجة، ومحررة (شقيقها التوأم، الموسيقار غاي موزيس، كان مسؤولاً عن الصوت. التزامن بين التوأمين هو أيضًا جزء مهم من تساؤل الوحدة الوجودية بالنسبة لها). في الفيلم، تتجول موزيس في الطبيعة وهي مزودة بجهاز كمبيوتر. على مدار الفيلم، هناك محور يتحرك بين الطبيعة والتكنولوجيا، ويشير إلى الفجوة بين السينما السردية وعمل التحرير وزرع المحتوى الافتراضي. تم عرض العمل لأول مرة في عام 2020، خلال فترة الكورونا، حيث منحت الوحدة والعزلة التي فرضتها الجائحة صلة وثيقة مختلفة للعمل. الآن يُعرض الفيلم لأول

5
ميكانيكا الموائع هو تخصص فرعي من ميكانيكا المواد المتصلة وهو معني أساسا بالموائع، التي هي أساسا السوائل والغازات، ويدرس هذا التخصص السلوك الفيزيائي الظاهر الكلي لهذه المواد (**ويكيبيديا**).

6
يحاول أن يفعل المستحيل. يوظف جهودًا كبيرة للحصول على شيء ما.

مرة في نسخته المستمرة ويشمل فصلًا إضافيًا يتضمن صورًا من العام 2023 وحتى الآن. مسألة معنى الوجود والتعامل معه لا تزال مستمرة وتمنح أهمية لما هو هنا والآن.

العمل الأدائي الموثق "الشجرة المتنفسة" للفنآنة متعددة التخصصات **عيناڤ شڤارتس** يعبر عن تطلعنا بالانفصال عن الهوس، الهروب من تلوث الهواء، ضوضاء الحياة اليومية والمهام الغير المنتهية، والتطلع إلى استنشاق الطبيعة، فقاعة من الأكسجين النقي، والاسترخاء. شڤارتس تتيح لنا تحقيق هذه التطلعات من خلال جهاز "الشجرة المتنفسة": كل ما علينا فعله هو الدخول إلى جذع الشجرة والتنفس. مثل أعمالها السابقة، يتكاتب هذا العمل الأدائي مع سيرتها الذاتية كابنة ساحر – في نضوجها تسعى أيضًا لإحداث السحر، جلب أنفاس الطبيعة إلى صخب المدينة الكبرى.

رون حن يتناول الأماكن التي تتيح فيها النوعيات الباطنية للصورة التمازج بين الجسد والوعي. وهو يقتبس مقولة الرابي نحمان من بريسلوڤ – "أنت في المكان الذي توجد فيه أفكارك، تأكد أن أفكارك توجد في المكان الذي تريد أن تكون فيه" – يقول إنها تتصل بالتجربة التي تفصل الحضور عن الجسد وتشير إلى إمكانية توجيه الحركة، كمترحل يبحث عن طريقه إلى الهدف. عمله "جبل مغطى بالثلج" يعبر عن المكان غير الملموس الذي يعتبر "ساميًا" (Sublime)،[7] حيث يقف الإنسان أمام الطبيعة اللامتناهية. تعزيز صغر حجم الإنسان أمام الطبيعة السامية يميز التقاليد الرومانسية الشمالية كما صيغت في الفكر الذي بدأ في القرن الثامن عشر وتجلت عند فنّانين مثل كاسبر ديفيد فريدريك في عمله "متجول فوق بحر من الضباب"، 1818، الذي يعبر عن التجربة الإنسانية الحديثة للكون الغير القابل للإدراك والفهم.

التثبيت وعمل الفيديو "مكان للعيش" (A Place to Be) للفنّانة **شني أڤيڤي** يمثلان مساحات ملجأ في واقع ديستوبي. في وقت أصبح فيه المنزل مكانًا غير آمن، يكتسب الملجأ أهمية وجودية ذات صلة يومية. يتضمن تثبيت أڤيڤي أشياء ضرورية للإقامة الطويلة. كما أن التلفاز موجود كشيء عملي وفي الوقت نفسه يُستخدم كعمل ناجز مُعالج لعرض عمل الفيديو. في الفيديو، تظهر دبابة تُستخدمها أڤيڤي كمكان سكن؛ أداة مدرعة مخصصة لحماية الإقليم تتحول إلى الإقليم نفسه. تحاول الشخصية النسائية التي تعيش في آلة المدمرة هذه أن تجعل المكان مساحة نسائية ترعى الروتين الحياتي والنمو. وهي لا تكتفي فقط بالمساحة الداخلية للدبابة بل تخرج إلى محيط الغابة في محاولة لإصلاح غبن إنساني حدث في الماضي. في الغابة، التي تقع على حدود ألمانيا بولندا، تكون الأشجار ملتوية الجذوع. يعتقد الباحثون أن تشوه الجذوع ناتج عن الحرارة الهائلة المنبعثة من الدبابات خلال الحرب العالمية الثانية. الشخصية تعمل على تغليف (تدفئة) الأشجار في عصر أزمة المناخ والاحتباس الحراري العالمي، بعد أن سيطر الإنسان على الطبيعة وأفسدها. الوضع في جوهره عبثي ويشكك في قدرة النسوية البيئية على إحداث إصلاح. العمل المتعدد التخصصات، الممتد عبر فضاءات ملجأ متغيرة في المكان والزمان، يقدم أيضًا بُعدًا روحانيًا عبثيًا، يفاقم حدة وجهة النظر تجاه الأفعال التي تبعدنا عن السعادة - الحرب، الحدود، واستغلال الطبيعة.

نوريت طال طنا، قيّمة

....

7
يربط أدموند بروك بين الجميل والمتسامي، ويدعي أن جذور الجميل في اللذة (pleasure) بينما جذور المتسامي في الألم والقلق (pain, anxiety). وهو بربط بين الاثنين بواسطة مفهوم المتعة (delight)، أي اللذة التي يحركها القلق. من هنا فإن التسامي هو لذة ما يوقظه القلق، حالة من الانفعال حيث يتم تعطيل جميع الحركات. يسعى بورك إلى تمييز هذا القلق عبر تعريفه أنه بعيد عن كل خطر محتمل وفعلي، أي أن المكان المادي للفرد بأمان رغم أن نظرته ومنفعته (givenness) يتحركان من قبل الإحساس بالقلق النابع من الشعور بعدم الأمان.

אוהד לוי ✳ Ohad Lowy ✳ أوهاد ليڤي

ללא כותרת, פיגמנט על בד, חוט כותנה, 155×155 ס"מ, 2024, (פרט מהעבודה)
Untitled, 155×155 cm, pigment on canvas, cotton thread, 2024 (detail)
بدون عنوان، خضاب على قماش، خيط قطني، 155×155 سم، 2024 (جزء من العمل)

אורי זמיר ✳ Ori Zamir ✳ أوري زمير

אני, וידיאו ארט (3:39 דק'), 2019
I AM, video art (3:39 min), 2019
أنا، فيدو آرت (3:39 دقائق)، 2019

יעלה גצוב קליינר ✳ Yaala Getzov Kleiner ✳ يعلاه جيتسوڤ كلاينر

אספקלריה, קולאז' 4 פאנלים, 166×83 ס"מ, 2024, (פרט מהקולאז')
Specularia, 4-panel collage, 166×83 cm each, 2024 (detail)
مِنظاري، كولاج 4 لوحات، 166×83 سم، 2024 (جزء من الكولاج)

ישי חוג׳סטה ✳ Yishay Hogesta ✳ يشاي حوجستا

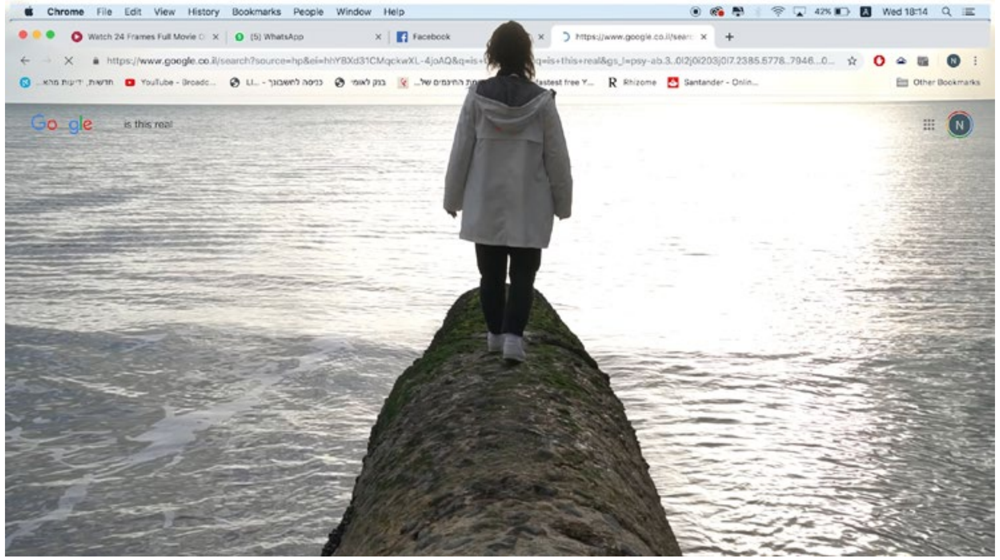
6666, טכניקה מעורבת על בד, 140×150 ס"מ, 2024
6666, mixed media on canvas, 140×150 cm, 2024
6666، تقنية مختلطة على قماش، 140×150 سم، 2024

ליאור כץ ✳ Lior Katz ✳ لئور كاتس

מתחולל, מיצב פרפורמטיבי, 160 ס"מ קוטר, 2024 (צילום: טליה כהן רז)
In the Making, performative installation, 1.60 dm, 2024 (photo: Talia Cohen Raz)
يتكون، عمل تركيبي ادائي، 160 سم القطر، 2024 (تصوير: طاليا كوهن راز)

מור אפגין ✳ Mor Afgin ✳ مور أفغين

יאנוס, חריטת אלומיניום, תאים תרמו-אלקטריים ומערכת קירור מים, 40×40×5 ס"מ, 2024
Janus, milled aluminum, thermo-electric converter & water cooling system, 40×40×5 cm, 2024
يانوس، نقش ألمونيوم، خلايا حرارية ومنظومة تبريد مياه، , 40×40×5 سم، 2024



نيطاع موزيس ✳ Neta Moses ✳ נטע מוזס

סרט קצר, **How To Be Alone**, (10:30 דק'), 2019
Short film, **How To Be Alone**, (10:30 min), 2019
فيلم قصير, **How To Be Alone**, (10:30 دقائق), 2019

نيطاع موزيس ✳ Neta Moses ✳ נטע מוזס

We are not separate, (05:00 דק'), פסקול: גיא מוזס, 2024
We are not separate, (05:00 min), Sound track: Guy Moses, 2024
We are not separate, (05:00 دقائق), الشريط الصوتي: جاي موزيس, 2024

עינב שוורץ ✳ Einav Shvartz ✳ عيناڤ شڤارتس

העץ הנושם, פרפורמנס ופיסול, 2023 (צילום: עדן בצלאל חבס)
The Breathing Tree, performance and sculpture, 2023 (photo: Eden Bezalel Habas)
الشجرة المتنفسة، أداء ونحت، 2023 (تصوير: عيدن بيتسالئيل حباس)

רון חן ✳ Ron Hen ✳ رون حن

הר מושלג, שמן על עץ, 244×183 ס"מ, 2021 (צילום: מיכאל שבדרון)
Snowed Mountain, oil on wood, 244×183 cm, 2021 (photo: Michael Shvadron)
جبل ثلجي، زيت على خشب، 244×183 سم، 2021

שני אביבי ✳ Shani Avivi ✳ شني أڤيڤي

מקום לחיות, מיצב וידיאו, 2024 (צילום: יעל פלורנטין)
A Place To Be, video installation, 2024 (photo: Yael Florentin)
مكان للعيش، عمل تركيبي وفيديو، 2024 (تصوير: ياعيل فلورنتين)

place, shelter takes on an existential, relevant, everyday meaning. Avivi's installation includes objects necessary for a prolonged stay. The television is both useful object and treated ready-made for screening the video work. In the video, a tank serves Avivi as a living quarters; an armored vehicle designed to defend a territory becomes a territory itself. The female character inhabiting a tool of demolition tries to turn it into a feminine space fostering life and growth. Not satisfied with only the tank's interior space, she goes out into the surrounding forest in an attempt to correct a past human injustice. The trunks of the trees in the forest on the Germany–Poland border are crooked. Researchers speculate that the distortion was a result of the enormous heat emitted by the tanks during World War II. The character engages in the work of wrapping (heating) trees in an era of climate crisis and global warming in the wake of the human conquest and disruption of nature. The fundamentally absurd situation also casts doubt on the eco-feminist attempt at repair. The multidisciplinary work, spanning sheltering spaces that change in place and time, also offers an absurd spiritual dimension, exaggerating the perspective that distances us further from happiness—war, borders, and the exploitation of nature.

Nurit Tal-Tenne, curator

pencils) serve as the physical mechanism through which a new reality fixed in the material can be formed.

Lior Katz's installation contains two symbolic-spiritually charged materials—beach sand and the circle shape—which express a thing "in the making," that is, something continually coming into being. On a base of plexiglass Katz draws a circle using beach sand (an act reminiscent of a childhood game), where the slightest breeze or random step can alter its shape. A singular moment, like the circadian rhythm in nature. According to Katz, if the circle strays from its shape, it seeks to "correct" itself, just as faith requires immediate upkeep. In spiritual teachings, the circle symbolizes the life force and protection against chaos and strengthens belief in the universe.

Mor Afgin creates circular movement in cosmic time and space consciousness; the circulation of fluid mechanics[5] and contemporary technologies serve him as both expressive idea and visual form. Working in the technique of metal milling, Afgin borrows the mythological image of the two-faced god Janus (an image that corresponds with his previous work, *Two-headed Donkey*) to simulate a strategy for the creation of coded, relative information. Janus is considered as presiding over beginnings and endings, in this case: cooling–freezing–thawing–sweating, ad infinitum. The relief with the doubled headed image is a mechanism that generates continuous movement operating in a process of quasi-diffusion: on the one hand, it harvests the surrounding moisture, which depends on temperature and compression, and on the other, it spreads heat to the surroundings. It is a game of reactive energetic modes of accumulation between two masters, between systems of accumulation and control, between abstract and solid, between existential and mythical dimensions; evolving creation as a repeating DNA helix unit. Afgin squares the circle[6] in perpetuity, aiming to express the impossible through rational tools.

In **Neta Moses**'s film *How To Be Alone*, a young woman wanders the virtual and real world in an existential quest for the right way to live. The film examines the paradox of the Internet: an endless stream of consciousness and knowledge, with no absolute truth. The film was shot in 2018-19, in Brighton, when Moses was an exchange student there, a time when she became consumed by existential questions. Moses assumes the roles of actress, director, and editor (her twin brother, the musician Guy Moses, is responsible for the sound.

5
"Fluid mechanics is the branch of physics concerned with the mechanics of fluids (liquids, gases and plasmas) and the forces on them" (Wikipedia).

6
"Squaring the circle" is sometimes used as a metaphor for an attempt at an impossible task.

A significant part of her question of existential loneliness involves the twins' synchronicity). In the film, she wanders in nature equipped with a computer. A shifting axis between nature and technology references the gap between narrative cinema and the work of editing and embedding virtual content. The work was first screened in 2020, during Corona, when the loneliness and isolation imposed by the epidemic added yet another relevance. The film is shown here for the first time in its continuous version and includes another episode with scenes from 2023 to the present day. The question of the meaning of existence and of maneuvering within it gives validity to the here and now.

The documented performance *The Breathing Tree* by multidisciplinary artist **Einav Shvartz** expresses our desire to disconnect from the tumult, to escape the pollution, noise, and non-stop tasks of daily life, and to breathe in nature, inhale a bubble of clean oxygen, and unwind. Shvartz allows us to realize this aim through the device of the "breathing tree": all we have to do is enter the trunk of the tree and breathe. Like her previous works, this performance corresponds with her autobiography as the daughter of a magician—in adulthood she too seeks to create magic, to bring a breath of nature into the hustle bustle of city life.

Ron Chen deals with places where the mystical qualities of an image allow for the fusion of body and mind. According to the artist, the saying of Rabbi Nachman of Braslav, "You are where your thoughts are, make certain your thoughts are where you wish to be," refers to the experience of the disconnection of mind from body and hints at the possibility of navigating movement, like a wanderer in search of a path to his destination. His work *Snowed Mountain* expresses that amorphous place deemed "Sublime,"[7] where man stands before the infinity of nature. Man's smallness in the face of sublime nature characterizes the northern Romantic traditions as formulated in 18th-century thought and articulated by artists such as Caspar David Friedrich in his work *Wanderer above the Sea of Fog*, 1818, which expresses the modern human experience of incomprehensibility of the universe.

A safe haven in a dystopian reality is at the center of **Shani Avivi**'s installation and video work *A Place To Be*. At a time when the home has become an unsafe

7
Edmund Burke linked the beautiful and sublime, claiming that the essence of beauty is pleasure and that of the sublime is pain and anxiety. He connected beauty and the sublime through the concept of delight, in other words, pleasure driven by anxiety. Hence the sublime is pleasure aroused by anxiety, a state of astonishment in which all motions are suspended. Burke sought to distinguish this anxiety by defining it as removed from any real possible danger, that is, the physical proximity of the individual is safe even though his gaze and givenness are motivated by a feeling of anxiety arising from a feeling of insecurity.

enormous sensitivity to the horrors of the Holocaust, and his amplification of images of the catastrophe to cosmic theological dimensions, it is doubtful whether, with his creative intuition, he penetrated the darkness of time past and future, to mark some visionary map."[2]

It is worth noting that in the discourse of modern art in the 20th century, little space was devoted to discussion of spirituality or mysticism, and the adjective "New Age" was even considered pejorative (although in some instances one could say that the spiritual is not far removed from the abstract). And yet, from the second half of the 20th century until today, preoccupation with aspects of the metaphysical and spiritual in art has been growing steadily. No longer perceived as "negligible," this interest has instead achieved recognition and status in the discourse, a trend visible also in Israeli art. Some examples are Michal Na'aman's "Lord of Colors", 1976 series, which, along with the choice of materials (masking tape), which the artist used to treat the idea of visible and invisible, deals with questions about the Divine; Moshe Gershuni's series *God, Full of Mercy*, from the 1980s, which express a different plea to God; Dorit Feldman's multidimensional works from the 1990s, in which Kabbalistic symbols hold a key place as a mystical code for the reconciliation of space and time; and in the 2000s, the work of artist Shay Azoulay, about whom Ellen Ginton wrote: "Azoulay himself paves the way to linking his painting to mystical and Torah-minded worlds."[3]

In the exhibition, the emerging discourse among the group of artists expresses our musings in dark times, when a torn and bleeding Israeli society is undergoing social, political, and economic fracture and chaos, without a shepherd to guide it. In the context of present events, art expresses a spiritual search for a path, for the light.

In **Ohad Lowy**'s monumental installation, two separate surfaces connect to form an entrance of sorts to the exhibition space. On the upper surface, the viewer looks up at an abstract geometric flow chart composed of red cotton threads that form a line or path between points. On the connecting surface, a patina relief of palms invites the viewer to read and decipher (the pseudoscientific practice of chirology or palm reading, which claims to predict a person's future through reading their palms, has ancient roots in various cultures and religions). For Lowy, the idea of mapping is an act of controlling and ordering a space. A grid establishes control through the creation of an image atop a surface. It is the meeting of the material with the spiritual plane. Through it, Lowy connects with and is influenced by the ideas of the abstract artists. As theorist Rosalind Krauss remarks, "We will find that Mondrian and Malevich are not discussing canvas or pigment or graphite or any other matter. They are talking about Being or Spirit. From their point of view, the grid is a staircase to the Universal."[4] In his work, Lowy seeks to mediate the spiritual and the sublime for the viewer. His is not a religious sublime, but a secular one, related more to the human spirit than to a divine being. He believes that a spiritual state of consciousness can exist when coming to gaze at the work, if we first rid ourselves of cynicism and skepticism.

In a video work involving digital manipulation, the image of artist **Uri Zamir** floats in a cloud-filled space to meditative sounds. Guided imagery meditation, in which the meditator imagines himself floating in a heavenly reality, is made manifest. The primordial fantasy of levitation becomes a possible reality. Zamir engages in a variety of techniques, materials and media fields. He is interested in how everyday actions can be processed into fantasy. Seeking to intensify the drama and conflict by applying the fictional to the real, he aims to create a mythical dimension that charges space with a new narrative.

Yaala Getzov Kleiner expresses her escapism in the fantastic territory she conjures through the technique of collage. She obsessively and densely populates this zone with contrasting snippets of nature from various sources such as photographs from magazines, the Internet or paintings, which are combined eclectically on four adjoining panels to form a single unit. The result is a seductive "Horror vacui" of elements crammed together that leaves no room for breathing or for the sustaining of life. Conceptually, it refers to the oversaturation of information culture and the hoarding, preserving and consuming of life in the present age.

For **Yishai Hogesta**, the everyday becomes a sublime entity. His works are characterized by textures, compositions, and color surfaces over which he applies compressed stains, lines and forms; shapes in the making, random marks that can be read either as a narrative drawn from science fiction or a topographic map. Hogesta combines the urban with another odyssey. He plucks objects and elements from the familiar space and embeds them in a new and obscure context that creates a parallel reality, suggesting an alien world. His creative materials (industrial paints, sprays,

---

2
Gideon Ofrat, "The Metaphysical Intuition of Israeli Art," *The Storeroom of Gideon Ofrat*, July 2014. [Hebrew]

3
Ellen Ginton, "The Illuminated Painting," *Superpartners: Shay Azoulay, Reuven Israel*, exh. cat., Tel Aviv Museum of Art, July 2011, p. 108.

4
Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986, p. 10.

Mindfulness at Rothschild

In an apocalyptic and militant reality, where governments and ideologies are crumbling, God is absent, and artificial intelligence is accepted as absolute truth, many of us are seeking a way towards peace and security in the midst of the maddening din.

In the exhibition **Mindfulness at Rothschild**, ten artists offer reflections on transcendence[1] in the current "post-New Age" (that began in the second half of the 20th century) reality. A place where matter meets spirit in the hopes of finding an alternative to the material rationality that will be a balm for the soul. The artists relate to both local and universal aspects in the context of religions, science fiction, reincarnation, nature worship, and other body-mind practices.

There is a misconception that this current mood of extremism is fueling the metaphysical expression in art, although existential questions and thoughts about spirituality and meaning were present also in early Israeli art in various conceptual and material iterations. For example, Reuven Rubin's 1923 work *The God Seekers*, or Mordecai Ardon's works dealing with metaphysical aspects of the artist. According to art historian Gideon Ofrat, "For Ardon, notwithstanding his

1
Transcendence is a state of being that has overcome the limitations of physical existence and according to some definitions become independent of it. In most religions and traditions, this belief is rooted in the concept of the sublime which contrasts with the notion of a god or (the Absolute) that exists exclusively in the physical order (immanentism), or indistinguishable from it (pantheism). Transcendence can be attributed to the divine not only in its being, but also in its knowledge of it. Thus God may transcend both the (physical) universe and knowledge (that is beyond the grasp of the human mind). Wikipedia.

מיינדפולנס ברוטשילד
6.9.24 — 24.10.24
מרכז אדמונד דה רוטשילד
שד' רוטשילד 104, תל אביב

תערוכה
אוצרת: נורית טל-טנא
עוזרת אוצרת: גבי גליק
משתתפים.ות: אוהד לוי, אורי זמיר, יעלה גצוב קליינר,
ישי חוג'סטה, ליאור כץ, מור אפגין, נטע מוזס, עינב שוורץ,
רון חן, שני אביבי
עיצוב גרפי: סטודיו רוני ורוני
תלייה: רועי דרבקין
פתרונות תצוגה דיגיטליים: דורון הקרנות מחשב ווידאו
הפקת לייבלים: ליין קאט

קטלוג
עיצוב: סטודיו רוני ורוני
טקסטים: נורית טל-טנא
עריכת טקסט: רונית רוזנטל
תרגום לאנגלית: שרון אסף
תרגום לערבית: נואף עתאמנה
בית דפוס: פרינטריה
על הכריכה: רון חן, קיקיון (שלג), שמן על עץ, 102×152.5
ס"מ, 2022 (פרט)

يقظة كاملة في روتشيلد
6.9.24 — 24.10.24
مركز إدموند دي روتشيلد
العنوان: جادة روتشيلد 104، تل أبيب

المعرض
القيّمة: نوريت طال طنا
مساعدة القيّمة: چابي چليك
المشاركون/المشاركات: أوهاد ليڤي، أوري زمير، يعلاه
جيتسوڤ كلاينر، يشاي حوجستا، لئور كاتس، مور أفغين،
نيطاع موزيس، عيناڤ شڤارتس، رون حن، شني أڤيڤي.
تصميم جرافيكي: استوديو روني وروني
تعليق: روعي دبركين
حلول عروض رقمية: دورون عروض حاسوب وفيديو
انتاج العنوانين: لاين كات

الكتالوج
تصميم: استوديو روني وروني
نصوص: نوريت طال طنا
تحرير النص: رونيت روزنطال
الترجمة الإنجليزية: شارون أساف
الترجمة العربية: نواف عثامنة
مطبعة: برينتاريا
على الغلاف: رون حن, خروع (ثلج), زيت على خشب, 102×152.5
سم,2022 (جزء)

Mindfulness At Rothschild
September 6, 2024 – October 24, 2024
Edmond de Rothschild Center
104 Rothschild Blvd., Tel Aviv

Exhibition
Curator: Nurit Tal-Tenne
Assistant curator: Gabi Glick
Participants: Ohad Lowy, Ori Zamir, Yaala Getzov Kleiner, Yishai Hogesta, Lior Katz, Mor Agfin, Neta Moses, Einav Shvartz, Ron Chen, Shani Avivi
Graphic design: Studio Roniverony
Installation: Roy Drabkin
Digital display solutions: Doron Screen Computer Video
Label production: Line Cut

Catalogue
Design: Studio Roniverony
Texts: Nurit Tal-Tenne
Text editing: Ronit Rosenthal
English translation: Sharon Assaf
Arabic translation: Noaf Atamana
Print: Printeria
On the cover: Ron Hen, Kikayon (Snow), oil on wood, 152.5×102 cm, 2022 (detail)

מרכז אדמונד דה רוטשילד
Edmond de Rothschild Center
مركز ادموند دي روتشيلد