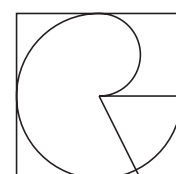


”סגור
את
פיך
ואמור
מילה
אחת”



Rothschild
Fine Art

140 Rothschild Blvd. Tel Aviv, 65272, Israel
Telfax. +972 77 5020484
Eitan Cohen +972 523729431 Inbar Cohen +972 52 8729490
info@rgfineart.com www.rgfineart.com
Mon-Thu: 11:00-18:30 Fri: 10:00-13:00 Sat: 11:00-13:00

שדרות רוטשילד 140 תל-אביב, 65272
טלפקס. 077-5020484
איתן כהן 052-3729431 ענבר כהן 052-8729490
ימים ב-ה: 11:00-18:30 יום ו: 10:00-13:00 שבת: 11:00-13:00

סימון אג'יאשווילי
יונתן אופק
קזואו אישיאי
מאיר אפלפלד
אדם כהן
אסיה לוקין
קן קיולי
נועה שי

/ לואיס תומס מתאר אנשים המאזינים בדריכות לקונצרט או מתבוננים בשתיקה ובריכוז בעבודות אמנות בגלריה כמי שמקבלים הדרכה או הנחיות חשובות.

/ כל ציור, או פסל, מדריך אותנו. מול כל יצירה אנו דומים לתייר שמרים עיניו מהמפה, שאותה הוא לא לגמרי מבין, ושואל מישהו מקומי לכיוון הנכון. מול כל ציור אפשר לנסות ולשאול: אילו הוראות קיבלתי כאן?

/ ההוראות קיימות לא רק במה שמתואר אלא באופן התיאור. אם, למשל, אני רואה ציור שהועתק בבירור מן האינטרנט, וציורים כאלה יש היום לרוב, ההוראה הגלומה בו, בלי קשר לדימוי המועתק, היא – הבט בעולם דרך תיווך של דימויים קליטים, נגישים. אם אני רואה ציור ששפתו החזותית לקוחה במובהק משפה של תוכנת עיצוב גרפי, ההוראה שאני מקבל ממנו, עוד לפני שפענחתי את הסיטואציה בציור, היא: רدد את העולם למונחים של עיצוב דרממדי, וטול זמניות, קר. / בתערוכה שלפניכם מציגים אמנים שונים זה מזה. החומרים שונים – דיו, צבעי מים, צבעי שמן, אבן, חומר. אבל ההנחיה העקרונית שהעבודות האלו מציעות היא: הִיָּה עכשיו בעולם המְשֻׁתְנָה.

/ "תפוס הכול בהטלה אחת של רשת" (זְנַרְיִן־קוֹשֶׁן, אסופת פסוקי זן שכונסה במאה ה־15).

/ "בהטלה אחת של רשת" יוצר **יונתן אופק** מדרגות ושבילים באבן. מיד אנו עומדים מול החומר הקשה, ובאותה מיידיות מוכנסים פנימה אל הבית. לפעמים הבית הוא רק עוד מדרגה, מקפצה נוספת אל החלל שמעל לאבן. כל זה קורה מהר מאוד. עינך ניגפה באבן וכבר עברת דירה.

/ ברור שהמהירות והראשוניות של העבודה באבן שונות מאלו של מכחול הדיו או של צבע השמן. אבל כשהדברים אמורים בתנועת המחשבה ההבדלים האלו מיטשטשים.

/ גבר מול גבר בפסל זוגי של **נועה שי**. אדם קורא אל אדם רכון, נרגן. ספר פתוח מול ידיים שלובות. המרווח ביניהם – נשימה אחת, מילה אחת, הפיכת דף אחד בספר המכיר. זה גם המרווח בין כל אחד מהם לבין המתבוננים בהם.

/ אמן מבטא בכל יצירה עבודת הכנה שנמשכה לכל הפחות כמשך ימי חייו. לכן כל עבודה היא אטית מאוד. האמת היא שלא תיתכן עבודה מהירה. גם לציור של ילד בן שלוש קודמות לפחות שלוש שנות הכנה. קל לראות זאת אצל ילדים:

כמה זמן נדרש להם כדי ללמוד להחזיק עיפרון. לצייר קו.

/ כששאלו את יוסלר (במשפט הדיבה הידוע נגד רסקין) מדוע הוא מבקש ממון כה רב על ציור שצויר בחצי יום, השיב שהוא מבקש את הסכום לא על שעות ספורות של ביצוע אלא על ידע שרכש במשך כל חייו.

/ פּוֹטוֹן, חלקיק אור, מגיע לכדור הארץ אחר מסע של שמונה דקות בלבד מקצה השמש. בשמונה דקות הוא עובר מרחק עצום של 150 מיליון קילומטר. אבל עד שהוא מגיע מליבת השמש אל החלל שמחוץ לשמש חולפות 150,000 שנה. מחרות, לפעמים, דרכי הזמן. גם זמן האמנות הוא זמן מחר כזה.

/ שנות חיים רבות מאפשרות ליצור בשניות ספורות קליגרפיה כמו של **קזאוו אישיאי**. הפריחה מהירה אבל הכנה ממושכת קדמה לה. אור שמש (שגילו 150,000 שנה ושמונה דקות), אדמה, שתיל, צמיחה אטית, ענף, פרחים... הקליגרפיה אומרת "מו שינ": "בלי תודעה", "בלי מחשבה", "בהיסח הדעת". אבל אין זה רק פירוש הסימניות, אלא גם אופיין של היצירה והקו. "איש לא אמר לפרחים להנץ, איש לא יבקש מהם לעזוב כשייתם האביב" (אִיקִיו, יפן, המאה ה־15). הפרחים של אישיאי מתארים טבע, אבל גם תהליך של יצירת אמנות, של חיפוש ומציאה.

/ צריך לגור בהרבה בתים ישרים כדי לבנות בתים עקומים, כמו בציורים של **אדם כהן**. במעין היפוך לאבנים של יונתן אופק, אנו מתייצבים מול הבית־הציור והוא מיד נשמט: לא רק שאינו מאפשר להיכנס, אלא שהוא שואף לקואורדינאטות אחרות משלנו, המתבוננים בו, כלומר שואף לקיום אחר. במשא־מתן הזה, בפער הזה, שבין עולמך ועולמם של הבית ושל הציור, מתרחשת ההתבוננות.

/ צריך לגור הרבה שנים בבית אחד (**מאיר אפלפלד**) כדי לראות כיצד הסלון שלך או פינת הרחוב הנשקפת מהמרפסת שלך מלאים צבעים ותנועה, בלילה, כמו חנות עמוסה בסחורות, במרבדים, במדפים שמאחוריהם עוד מדפים. אנו צריכים לחצות את זה כאנשים החוצים מפל. אבל לא רק דחיסות יש כאן, אלא גם נקודות וקווים, מרצדים, מתחברים, מסמנים דרכים אפשריות פנימה, כמו גחליליות שיוצאות מן המבט לתור את השטח.

/ העניין בתערוכה הזו אינו מהירות, אלא ריכוז. ענף פורח בשיא המהירות. כלומר בדיוק במהירות הנכונה. אבל הוא לא מתעכב לשווא.

/ מיותר לציין שבמקרים רבים יצירה דורשת עבודה אִטית, עקב בצד אגודל, הפסקות ממושכות. עם זאת, לפעמים

מתאים יותר הפסוק "סגור את פיך ואמור מילה אחת" (זנרין־קושו): כך בדיוקן העצמי של **אסיה לוקין**. אולי יש דברים שאינך יכולה לומר על עצמך אלא בצבעים כאלו, בכתם כזה בין הצוואר והלחי, מעין נשימה לא קלה שיצאה ונעמדה בין הציירת לבין עצמה. אם היא לא תאמר זאת מיד, היא לא תאמר זאת לעולם.

/ עם מעט מזל, אמירה מהירה תחייב אותי לומר את ההכרחי בלבד.

/ עבודה בריכוז אחד, בנשימה אחת, במכה אחת, מאפשרת לנו לא להפריע לעצמנו. **סימון אג'יאשווילי** מציג קליגרפיה של מילים לא־קיימות ודיוקן עצמי קטן. באלגברה של האמנות, שתי העבודות האלו זהות. הקליגרפיה היא דיוקן עצמי; הדיוקן – דיבור בלשון לא קיימת. גם זו "מילה אחת".

/ "פרימיטיבי" מובן לרוב כ"נחות", ומשמש ככינוי גנאי. אבל מקור המילה ב־primus, "ראשון". כמו בצירוף alla prima.

/ "המילה 'פרימיטיבי' באמנות... מרמזת בעבור רבים למושגים של גולמיות והיעדר־יכולת. אבל אמנות פרימיטיבית משמעה רחב הרבה יותר; היא דוברת באופן ישיר, עניינה העיקרי הוא ביטודות, ופשטותה נובעת מרגשות ישירים וחזקים... כמו היופי, פשטות אמיתית היא סגולה בלתי מודעת לעצמה; היא מופיעה בדרך אגב ולעולם אינה מטרה בפני עצמה... [אמנות פרימיטיבית נוצרת] על ידי בני אדם בעלי זיקה ישירה ומיידית לחיים. פיסול וציור עבורם אינם עניין של חישוב או של אקדמיות, אלא ערוץ של ביטוי אמונות, תקוות ופחדים רבי־עוצמה. מדובר באמנות שעדיין לא הוחנקה בתוספות מיותרות ובקישוטים שטחיים, אמנות שעדיין לא התדלדלה לתעלולים טכניים ולשגינה אינטלקטואלית... לכל אמנות יש שורשים ב'פרימיטיבי', שאם לא כן היא הופכת לדקדנטית". (הנרי מור)

להוסיף פסקה לפני אחרונה:

/ ג'ון ברג'ר, בראיון, הבחין בין שתי מסורות אמנותיות: זו של האמן המעצב, המארגן, המסדיר – ובין זו של האמן כקולט, כמגיב (receiver). המסורת המערבית, לדבריו, שמה דגש מוגזם על הסוג הראשון. בציור של **קן קיולי** מובן מדוע עיצוב, ארגון והסדרה אמנותיים יכולים להיות לפעמים לא הולמים. הופעה של אישה, אם תתואר ביסודיות, לפרטי פרטיה, תמסור אולי את יופייה של האישה. אבל לא את הרגע הזה של קליטה, של תגובה בבתי־אחת לנוכחותה, נוכחות שמשנה, צובעת מחדש ממש, גם את סביבתה.

/ ברג'ר, במסה על ון־גוך, מתאר תקופה של שפל בחייו. ואז, אחרי שלושה שבועות קשים, הוא נכנס למזיאון ון־גוך באמסטרדם. לא כדי להתבונן בציורים – הוא אינו רוצה לראות ציורים. אבל הוא רואה בכל זאת כמה מהם, והם מיד פועלים עליו, ומשרים עליו מייד שלוה וביטחון. הדבר שוֹן־גוך העניק לו, ברג'ר כותב, היה הכרה מחדשת ב"ייצור של העולם", או "פעולת העולם" (The production of the world). בציור אחרי ציור אומר ון־גוך, "זה פועל", העולם פועל. וידיעה חיובית זו ריפאה את ברג'ר מריקנות, מ"רְטיגו של אין", כלשונו. אני מזהה את ההד של "פעולת העולם" הזו גם בעבודות שבתערוכה הזו. תנועת החיים שכל אחת מהן אוצרת היא הד לאותה "פעולת העולם", שברגע מרוכז אחד עברה אל כל אחד מן האמנים האלו והשאירה סימן, תזכורת. ומה שמקורו בפעולת העולם יכול גם להמשיך ולפעול, אינו קופא ונבלם ביצירה, ממשיך להישמע, גם עכשיו.

דרור בורשטיין / פברואר 2011

מקורות:

Ernest Gombrich, The Story of Art, Phaidon, 1995, p. 533.

Henry Moore, "Primitive Art", in: Modern Artist on Art, ed. R. L. Herbert, Dover, 2000, p. 180.

Ikkyu Sojun, Crow with no Mouth, trans. S. Berg, Copper Canyon, 2000, p. 25.

John Berger, "The Production of the World", in: The Sense of Sight, Vintage, 1985, pp. 276-281.

John Berger, an Interview with M. Govan, http://vimeo.com/10489836.

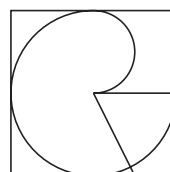
Lewis Thomas, The Lives of a Cell, Penguin, 1974, p. 91.

Richard Cohen, Chasing the Sun, Random House, 2010.

Victor Sogen Hori, Zen Sand, Hawaii UP, 2003.

**“Close
Your
Mouth
and
Say
One
Word”**

**Simon Adjashvili
Meir Appelfeld
Adam Cohn
Kazuo Ishii
Ken Kewley
Asya Lukin
Jonathan Ofek
Noa Shay**



**Rothschild
Fine Art**

140 Rothschild Blvd. Tel Aviv, 65272, Israel
Telfax. +972 77 5020484
Eitan Cohen +972 523729431 Inbar Cohen +972 52 8729490
info@rgfineart.com www.rgfineart.com
Mon-Thu: 11:00-18:30 Fri: 10:00-13:00 Sat: 11:00-13:00

שדרות רוטשילד 140 תל-אביב, 65272
טלפקס. 077-5020484
איתן כהן 052-3729431 ענבר כהן 052-8729490
ימים ב-ה: 11:00-18:30 יום ו: 10:00-13:00 שבת: 11:00-13:00

/ Lewis Thomas describes people listening intently to a concert, or gazing with quiet concentration at works of art in a gallery, as people receiving guidance or important instructions.

/ Every painting or sculpture guides us. Facing every work of art, we resemble a tourist looking up from a map which he does not completely understand, and asking someone local for directions. Facing every painting one can try and ask: what instructions do I have here?

/ The instructions lie not only in that which is described but in the manner of its description. For example, if I see a painting which has evidently been copied from the internet, and these days there are many such paintings, the instruction embedded in it, unrelated to the copied image, is – look at the world through the mediation of easily absorbed imagery. If I see a painting whose visual language is distinctively taken from the language of a graphic design program, the instruction I receive, even before deciphering the situation in the painting, is: peel up the world into slivers of two dimensional design, bereft of transience, cold.

/ In this exhibition the artists differ one from another. The materials are different – ink, watercolor, oil paint, stone, clay. But the basic guidance these works propose is: be, right now, in the changing world.

/ “Catch all in one cast of the net” (from Zenrin-Kushu, a 15th century collection of Zen phrases).

/ At “one cast of the net” **Jonathan Ofek** creates stairs and paths of stone. Immediately we stand in front of the hard material, and with the same immediacy are brought into the home. At times the home is just one more stair, one more springboard to the space beyond the stone. All this happens very quickly. Your eyes have stumbled on the stone and you have already moved house.

/ Obviously the speed and basic nature of work in stone differ from those of the ink brush or oil paint. But in terms of the movement of thought, these differences blur.

/ Man against man in a statue of a couple by **Noa Shay**. One man calls another who is hunched over, grumbling. An open book against crossed arms. The space between them – one breath, one word, one turned page in the molded book. And this is also the space between each one of them and the observer.

/ Each artwork reflects preparation that has taken the artist all his life. Therefore every work is very slow. The truth is that quick work is impossible. Even the painting of a three year old follows at least three years of preparation. This is easily seen in children: how long it takes them to learn to hold a pencil. To draw a line.

/ When Whistler was asked (in the well known libel suit against Ruskin) why he was asking such a large sum for a painting executed in half a day, he responded that he was asking for the money not in return for the few hours of painting but for skill it had taken him a lifetime to acquire.

/ A photon, a particle of light, reaches earth after a journey of only eight minutes from the outside of the sun. In eight minutes it travels a huge distance of 150 million kilometers. But it takes the photon 150,000 years to go from the center of the sun to its outer edge. The ways of time can be strange. Poetic art too has this strange kind of time.

/ It takes many years to be able in a few seconds to create calligraphy such as that of **Kazuo Ishii**. The flowering is quick but extended preparation preceded it. Sunlight (aged 150,000 years and eight minutes), land, a plant, slow growth, a branch, flowers... the calligraphy says “mu shin:” “without awareness,” “without thought,” “distractedly.” But that is not just the meaning of the Kanji characters. It is also the character of the work and of the line. “Nobody told the flowers to come up nobody/ will ask them to leave when spring’s gone” (Ikkyu, Japan, 15th century). Ishii’s flowers describe nature, but

they also describe the process of creation of an artwork, of search and of discovery.

/ One must live in many straight houses in order to build crooked ones, as in the paintings of **Adam Cohn**. In a sort of inverse to the stones of Jonathan Ofek, we find ourselves in front of the home/ painting and it immediately staggers: not only does it forbid entrance; it aspires to coordinates other than ours. It aspires to a different existence. In these negotiations, in this gap between your world and that of the house and of the painting, observing takes place.

/ One must live for many years in the same house (**Meir Appelfeld**) to see how your living room or the street corner seen from your balcony are full of color and movement, at night, like a store full of wares, of carpets, of shelves with more shelves behind them. We should cross all this as if crossing a waterfall. But here there is not only density but also points and lines, flickering, joining, indicating possible ways inside, like fireflies flitting from our gaze to tour the territory.

/ The main interest in this exhibition is not speed but concentration. A branch blossoms as fast as possible. That is, just at the proper speed. Without needless delay.

/ It need not be said that in many cases creation requires slow work, step by step, with lengthy breaks. And yet, at times the phrase “Close your mouth and say one word” applies (Zenrin-Kushu): this is the case in **Asya Lukin’s** self portrait. There may be things you can not say about yourself except in such colors, in such a dark patch between neck and cheek, a sort of labored breath which emerged and stood between the artist and herself. If she will not say it immediately she will not say it at all.

/ If I am lucky, the quickness of an utterance will force me to say just what is necessary.

/ Work in one spate of concentration, in one breath, at one blow, enables us not to disturb ourselves.

/ **Simon Adjiašvili** presents a calligraphy of non-existent words and a small self portrait. In the algebra of art these two works are identical. The calligraphy is a self portrait; the portrait – an utterance in a nonexistent tongue. This too is “one word.”

/ “Primitive” is generally taken to mean “inferior,” and is used to belittle. But the origin of the word is *primus*, the first, as in the phrase *alla prima*.

/ “[T]he word ‘primitive’... suggests to many people an idea of crudeness and incompetence... [But] primitive art means much more than that; it makes a straightforward statement, its primary concern is with the elemental, and its simplicity comes from direct and strong feelings... Like beauty, true simplicity is an unselfconscious virtue; it comes by the way and can never be an end in itself...

It is something made by people with a direct and immediate response to life. Sculpture and painting for them was not an activity of calculation or academism, but a channel for expressing powerful beliefs, hopes, and fears. This is art before it got smothered in trimmings and surface decorations, before inspiration had flagged into technical tricks and intellectual conceits... All art has its roots in the ‘primitive,’ for else it becomes decadent.” (Henry Moore)

/ In an interview, John Berger distinguished between two artistic traditions: that of the artist who designs, organizes, arranges – and that of the artist as receiver. According to him western tradition places exaggerated emphasis on the first type. In **Ken Kewley’s** paintings it is evident why design, organization and arrangement can at times be inappropriate. The appearance of a woman, if described thoroughly and in detail, might perhaps transmit the woman’s beauty. But not that moment of receiving, of sudden reaction to her presence, a presence which changes and actually re-colors her environment.

/ Berger, in an essay on Van Gogh, describes a low point in his life. And then, after three difficult weeks, he enters the Van Gogh museum in Amsterdam. Not in order to look at the paintings – he does not want to look at paintings. But nevertheless he sees some of them, and they immediately work on him, and fill him with serenity and reassurance. What Van Gogh gave him, Berger writes, was a renewed awareness of the production of the world. In painting after painting Van Gogh is saying “it works,” the world works. And this positive knowledge cured Berger of a “vertigo of nothingness,” as he puts it. I identify the echo of this “production of the world” in the works in this exhibition as well. The movement of life in each one of them captures an echo of that same “production of the world,” which in one concentrated moment has passed through each of these artists and left a sign, a reminder. And that which has its origin in the production of the world can continue to work, is not frozen and shut in the work, but continues to be heard, even now.

Dror Burstein / February 2011

Translated by Judith Kupferman

Sources:
Ernest Gombrich, *The Story of Art*, Phaidon, 1995, p. 533.
Henry Moore, “Primitive Art”, in: *Modern Artist on Art*, ed. R. L. Herbert, Dover, 2000, p. 180.
Ikkyu Sojun, *Crow with no Mouth*, trans. S. Berg, Copper Canyon, 2000, p. 25.
John Berger, “The Production of the World”, in: *The Sense of Sight*, Vintage, 1985, pp. 276-281.
John Berger, an Interview with M. Govan, <http://vimeo.com/10489836>.
Lewis Thomas, *The Lives of a Cell*, Penguin, 1974, p. 91.
Richard Cohen, *Chasing the Sun*, Random House, 2010.
Victor Sogen Hori, *Zen Sand*, Hawaii UP, 2003.