

# איפה זה שם

איה אליאב • איתן בוגנים • אורית ישי • חנה נוח • גבריאלה קליין

“**ל** שוטט בעולם, לחרוש אותו בכל הכיוונים, לעולם לא יהיה פירוש הדבר אלא להכיר כמה דונמים, כמה אקרים, פשיטות זעירות אל שרידים נטולי גוף, רטט של הרפתקה, חיפושים לא סבירים מקובעים בחלל מתקתק שכמה מפרטיהם יישארו בזיכרונו: מעבר לתחנות הרכבת ולכבישים, והמסלולים המנצנצים של נמלי התעופה, וכברות הארץ הצרות שמאירה לרגע רכבת לילה מהירה [...] ויחד איתם, לא ניתנת לצמצום, מיידית וממשית, תחושת הקונקרטיות של העולם, משהו בהיה, קרוב ביותר אלינו [...] לא כאשליה של כיבוש אלא כגילוי מחדש של משמעות, תפיסה של כתב ארצי, של גיאוגרפיה שכבר שכחנו כי אנו מחבריה”<sup>1</sup>.

בשורות אלו מתאר הסופר הצרפתי ז'ורז' פֶּרֶק מרחבים מתרבים, מתפצלים ולובשים צורות שונות. הוא מתייחס לסוגים שונים של מרחבים ורואה את כלל החיים כמעבר ממרחב אחד למשנהו. במעברים אלו נעשות בחירות והחלטות המביאות לחצייה מנטלית של גבולות המוכר ולהתבוננויות חדשות ורעננות ביחס לסביבה ולחיים. במהלך זה נרשמים פרטי הפרטים של כל מה שנראה לעין, מתפענח טיבם של מרכיבי המרחבים ונערכת תצפית על בני אדם - מהיכן הם באים, לאן הם הולכים, מי הם ומה הם. תהיות ושאלות אלו נמשכות עד לנקודה שבה האדם חש כי המרחב נעשה בלתי סביר וכאשר מתרחשת הזרה מוחלטת של הסביבה המוכרת.

# התהוות

ז'אן בודריאר, בספרו 'אמריקה', מתייחס אף הוא לתנועה במרחבים, המחוללת שינוי בתודעה והופכת למסע אינסופי: " [...] במסע הזה נשאלת רק שאלה אחת: עד היכן ניתן להגיע בהשמדת המשמעות, עד איזו נקודה ניתן להתקדם בתוך הצורה המדברית המשוללת מראי מקום מבלי להישבר [...] והרגע המכריע הוא הרגע הברוטאלי של ההכרה שלמסע אין סוף, שאין כל סיבה שהוא יסתיים. מעבר לנקודה מסוימת, התנועה עצמה היא שמשתנה. התנועה החולפת על פני המרחב מרצונה שלה משתנה בהישאבות על ידי המרחב עצמו- קץ ההתנגדות, קץ הסצינה העצמית של המסע"<sup>2</sup>. מסעו של בודריאר דרך מדבריות וערים גדולות באמריקה מוביל לתובנות חודרות על מצבו של האדם המודרני ומצבה של המודרניות.

בהמתנה לטיסה, על ספסל בשדה תעופה אי-שם בקצה אחר של המרחב, צפיתי באינספור אנשים נעים, אלו שהולכים ואלו שבאים, ובאחרים הנעצרים פה ושם ותוהים: לאן ללכת מכאן? בעצירות אלו מתקיימות התלבטויות ונוצרות בחירות המשפיעות על הדברים המתרחשים בנסיבות מסוימות ברצף הזמן. זרם המאורעות, מעצם טבעו, הוא סופי ובלתי ניתן לשינוי. טבעו הבלתי הפיך של הזמן בא לידי ביטוי במאורעות הקרויים "מוקדמים" ו"מאוחרים", שהם בגדר שרשרת חד-כיוונית של סיבות ותוצאות. אפשר לומר שהסיבתיות היא רק הסבר שעל פיו אנו מפרשים לעצמנו את אירועי העולם. מבין מבחר האפשרויות, המימוש המסוים של רצף מאורעות לאורך ציר הזמן הוא אשר נתפס



הגלריה העירונית לאמנות  
מרכז התרבות עש.מ. סמילנסקי, רחובות

תרגום: יעל טף סקר | עריכה לשונית: ירון דויד

עיצוב והפקה: דן שחם עיצוב גרפי

אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס artora@rehovot.muni.il

נדפס בע.ר. הדפסות, מאי 2011



עיריית רחובות  
אגף חינוך, תרבות נוער וספורט



קרן רחובות



בתמיכת  
משרד התרבות והספורט

# אנ



בעיננו כ"גורל". בהתייחס לכך, האדם יוצר את המשמעות הקיומית של חייו ומבקש לפעול מתוך בחירה. כך הוא נע כל העת ברצף הזמן במרחבים משתנים ללא הרף.

כך, בעודי שווה על הספסל באולם ההמתנה לטיסה ותווה על הזמן והמרחב והתנועה המתמדת בתוכם, קרם עור וגידים הרעיון לתערוכה זו. התבוננות בתצלומיה של אורית ישי - הכוללים מסלולי טיסה, מרחבי שמים וקווי אופק בים - הובילה לשיתוף של ארבעה אמנים נוספים: איה אליאב, איתן בוגנים, חנה נוה וגבריאלה קליין. אמנים אלו עוסקים בנושאי מסע ודרך, יוצרים מרחב ספק מציאותי ספק דמיוני או אוטופי, וכל אחד מהם מתנסה במסעו הפרטי במגוון תהיות ומעלה רעיונות ייחודיים.

תצלומיה של אורית ישי עוסקים במעברים ובדרכים, בים או ביבשה, בנקודות זמן ומקום שבהן האמנית חשה כי היא לכודה במעין קפסולות - למשל מטוסים, שדות תעופה ואולמות המתנה לטיסות. לדברי ישי, מקומות אלה, שנועדו לאפשר תנועה בתוך מרחבים גיאוגרפיים קונקרטיים, למעשה מנותקים מן המציאות באופן פרדוקסלי. הם מוארים באופן תמידי באור פלורוסנטי קר, ובשל כך קשה להבחין בהם בין יום ובין לילה, בין קיץ או בין חורף, בין מזג אוויר גשום או שטוף שמש. מרחבים אלו מתאפיינים בשיבוש חזותי ונוצרת בהן מעין הזרה. גם הריחות - של בשמים חריפים מהולים בזיעת בני אדם - תורמים לאווירה הכאוטית והדחוסה השוררת בהם.

רף החרדה מחמיר עם העלייה למטוס, שהוא - כפי שהאמנית מתארת - קפסולה אטומה ומחניקה, שבה האוויר מוחדר דרך המזגנים מבלי שתהיה אפשרות להחדיר לתוכה אוויר נקי. לכל אלה מתווספים ריחות האוכל והדלק. למיחושים הפיזיים מתלווה הפחד מפני תאונה אווירית והתרסקות. לעתים חשים רגיעה מסוימת כאשר מתבוננים דרך החלון לאחר ההמראה: "מזל שיש במטוס חלון, שממנו אפשר להתבונן אל העולם האמיתי שנותר בחוץ", אומרת ישי. "ההתבוננות מן הפנים אל החוץ מאפשרת להרהר על דברים רחוקים כקרובים, על רומנטיקה ונוסטלגיה, על פצע ומרפא, על הכול".

ואמנם, בתצלומיה של ישי ניכר המתח בין תחושות של רוגע וחרדה. דימוייה - למשל, קו אופק בים שקט, מפרש בודד בים הגדול, מסלולי טיסה הנדמים כמצוירים - משדרים לכאורה רגיעה ופסטורליות לעתים אוטופית. ואולם, למעשה אלו הם מצבים מאיימים, אשר רק נראים כלפי חוץ שלווים ויפים. החרדה מפעפעת מתחת לפני השטח, בבחינת "שקר החן הבל היופי". עבודת הווידאו קו, למשל, שבה נשמע פסקול מאיים, אינה מותירה מקום לספק כי למעשה מדובר במצבי לחץ.

דימויים של מסעות וכלי תעבורה ניכרים גם בעבודותיה של איה אליאב, באופן מרומז. בציורי הענק המופשטים שלה ניתן לזהות במעורפל כלי שיט כבדים או מטוסים, המתוארים ברישומים עדינים על רקע מרחב צבעוני עז או שחור. באחת העבודות מתואר חרטום אנייה טובע ברקע אפל, כמו שוקע לתוך תהום נפערת העומדת לטרוף את כל סביבתה. בעבודה אחרת נראה דימוי של ספק חרטום ספינה ספק לווייתן, העומד להיבלע במעמקים. בעבודותיה של אליאב נגלים דימויים חמקמקים, ומתחת לפני השטח ניכרות תנודות ותזוזות, המעידות על עיסוק תמידי בפילוס דרך, במסע לעבר הבלתי אפשרי.

בידיה המיומנות רשמה אליאב כלי טיס שחלקם נראים כמטוסים קלילים המזכירים משחקי ילדים, וחלקם נראים כמטוסים אשר נמעכו והצטמקו בעקבות תאונה. הנסיקה של גופים אלו אל על והתרסקותם לתוך תהומות אינן נפרדות זו מזו, ושילובן מקנה לעבודות עוצמה ומונומנטליות. רבים מרישומי המטוס של אליאב מזכירים ציפור ענקית בעלת כנפיים פרושות ועיניים גדולות. במיתולוגיה ובאמנות הצפרים מופיעות כסמל לחופש, למעוף, לנדודים ולתלאות, והן מייצגות במידה רבה את תשוקת האדם לרחף ולנדוד. בספר קורות הציפור המכנית של הסופר היפני הרוקי מורקמי מופיעה ציפור ללא מעוף, כמטפורה למצב האנושי וכסמל לפגיעות. כך נראים גם מטוסיה של אליאב- כציפור פגיעה זוועקת.

בשונה מציוריה המופשטים של אליאב, תצלומיו של איתן בוגנים ריאליסטיים ברובם ונקשרים במאפייניהם לתצלומיה הפתייניים של אורית ישי. לדברי בוגנים, עבודותיו אלו מתמקדות בקונפליקט בין הדרך לבין היעד הסופי, וניכר בהן המתח בין הכמיהה אל הפנטסטי, המיתי והפיקטיבי לבין ההכרה המפוכחת במציאות מאיימת. ואכן, ניתן לזהות בנקל מתחים אלו בעבודותיו. באחד התצלומים נצפות אניות סדורות זו לצד זו בשכיבה באי-סדר על רקע ים כחול. למעשה, אלו הן אניות ניחות החוסמות את מרחב הים. האניות יוצרות יחדיו מעין ריבוע מדויק, אשר במרכזו נראים פני אדם מוסתרים במסכה. העמדה מזוהר זו יוצרת שיבוש מוחלט של המציאות.

בעבודה אחרת של בוגנים נראה לווייתן ענק בתנוחת צלילה. זנבו הענק ניצב זקוף במרכז התצלום וסביבו צפים דגיגים זעירים העומדים להיבלע בלועו. בעבודה נוספת נראית ספינת קיטור שחורה בעלת ארובה מעשנת, ולצדה - בשקיפות מופלאה - נגלה לווייתן שמחציתו שקועה במים. רק זנבו מזדקר לצד ארובה שחורה - שני גופים פאליים הנעים

בכיוונים מנוגדים. גם בעבודותיה של אליאב מופיע דימוי של ספק ספק ספינה ספק לווייתן, ונראה כי אצל שני האמנים דימוי זה נועד להשרות אווירה של איום, היעלמות וסופיות. בהקשר זה יש לציין כי בתנ"ך מוצג הלווייתן כסמל לעוצמה כבירה וכי בנצרות הוא הפך לסמל של רוע וכוח שטני עצום. גם אצל אורית ישי מופיע אובייקט פיסולי שהוא ספק לווייתן ספק דולפין - דימוי המכיל מרכיבים של טוב ורע. האובייקט תקוע בקר, ללא יכולת לחצות אותו, ומסמל מצב של תקיעות והילכדות.

ציורי השמן הפואטיים של חנה נוה נראים כהמשך טבעי לציוריה הקודמים. היא אינה משיטה אניות או טסה בשחקים אלא נאחזת באדמה הקרובה אליה. עבודותיה מתארות נופי לילה, המכילים שבילים מוארים לצד בתים ועצים חשוכים. היא כמו מאירה באור חיזור אך בולט את פני השטח ומאפשרת הליכה בו. בתהליך העבודה הנופים מאבדים מחשיבותם והדרכים והכבישים על סימוניהם הופכים להיות עיקר. ציוריה המלנכוליים של נוה נקשרים באופן מובהק לתצלומיה של ישי, הרוחשים חרדה ותחושת איום מתחת לפני השטח. מעברי החצייה, השבילים והכבישים בעבודותיה מזכירים את מסלולי ההמראה המסומנים של ישי. בהתייחסה למסעה בדרכים הליליות אומרת נווה: "דרכים הן נקודות על ציר שעובר בין געגוע לציפייה, מה שכבר עבר ומה שעוד איננו. לצייר דרך זה לנסות ולהקפיא רגע בהשתנות תמידיית ולקבע את הארעיות. לצייר דרך זה להתייחס להבטחות וגם למעברים - מעברים בזמן ומעברים במקום. סימוני דרכים הם שפה מוסכמת המנסה להכניס סדר באנדרלמוסיה. לצייר אותם זה לשאול שאלות על שפה והסכמות".

אם בציורים אחרים של נוה מצויר הכביש כהלכתו בשפת סימונים מוסכמים, הרי בציור "מבט שני", שתלוי כעומד על צדו, מופרת השפה המוסכמת. סימוני הכביש הופכים לקווים ציוריים מנותקים מן המציאות. הם עומדים בפני עצמם ומרחפים בחלל אינסופי. לעומת זאת, הצללים של עצי הברוש, אשר במציאות הם חסרי גוף, הופכים בציור זה למהות ממשית יותר. השאלה היא מה קודם למה - המציאות או הבדיון. נוה עוסקת אפוא במספר חללים שונים זה מזה - המציאותי, הבדוי, והחלומי- שההבדלים ביניהם מטושטשים ובלתי מזוהים. עבודותיה לקוחות מתוך הסדרה "בין שלוש ובין ארבע" (ככותרת שירו של אלתרמן) - שעת הביניים והמעבר בין הלילה ובין עלות השחר, זמן הלבד, אשר נוה מכנה אותו "זמן הכלב". היא מתעכבת בציוריה על זמן זה, ולכן הצבע השחור שולט בהם. בתוכם מעורבים צבעים נוספים, נחבאים ומופנמים, המשקפים גם נוף נפשי פנימי - צבעים הנגלים באור החיזור המחלחל מתוך השחור.



יסוקה של קליין באריגים ובבדים, המשמשים גם ככסות לגוף, מעורר דיון הנקשר למאפיין מהותי בולט בתערוכה כולה: היעדרו של הגוף. ואמנם, כמעט בכל העבודות אין אזכורים לנוכחות הגוף - פרט לדמויות זעירות המשייטות בלב ים בתצלומיה של ישי, לצד דימוי של נעל דורכת על שביל מואר באחד מתצלומיו של בוגנים, או ראש כלב על רקע מראה לילי בציוריה של נווה. למרות היעדרם של דימויי גוף בתערוכה, עיקרון התנועה נוכח בכל העבודות. כל חמשת האמנים יצרו בעבודותיהם דרכים, מעברים ושבילים מגוונים, המעוררים שיח על נושאים של זמניות, מקריות והשתנות. באמצעותם הם יצרו את סיפורם, המהווה פיסת עולם קטנה, כמעין ניסיון ללכוד מרחב חמקמק לפני היעלמו, כדברי ז'ורז' פרק: "המרחב מתמוסס כמו שהחול נוזל בין האצבעות. הוא חולף עם הזמן ולא משאיר לי אלא קרעים חסרי צורה: לכתוב: לנסות בקפדנות לשמר משהו, לעשות שישרוד משהו: לקרוע כמה פתותים מדויקים מן הריק שמתרוקן, להותיר, אי-שם, איזשהו תלם, איזשהו עקב, איזשהו אות או כמה סימנים".<sup>3</sup>

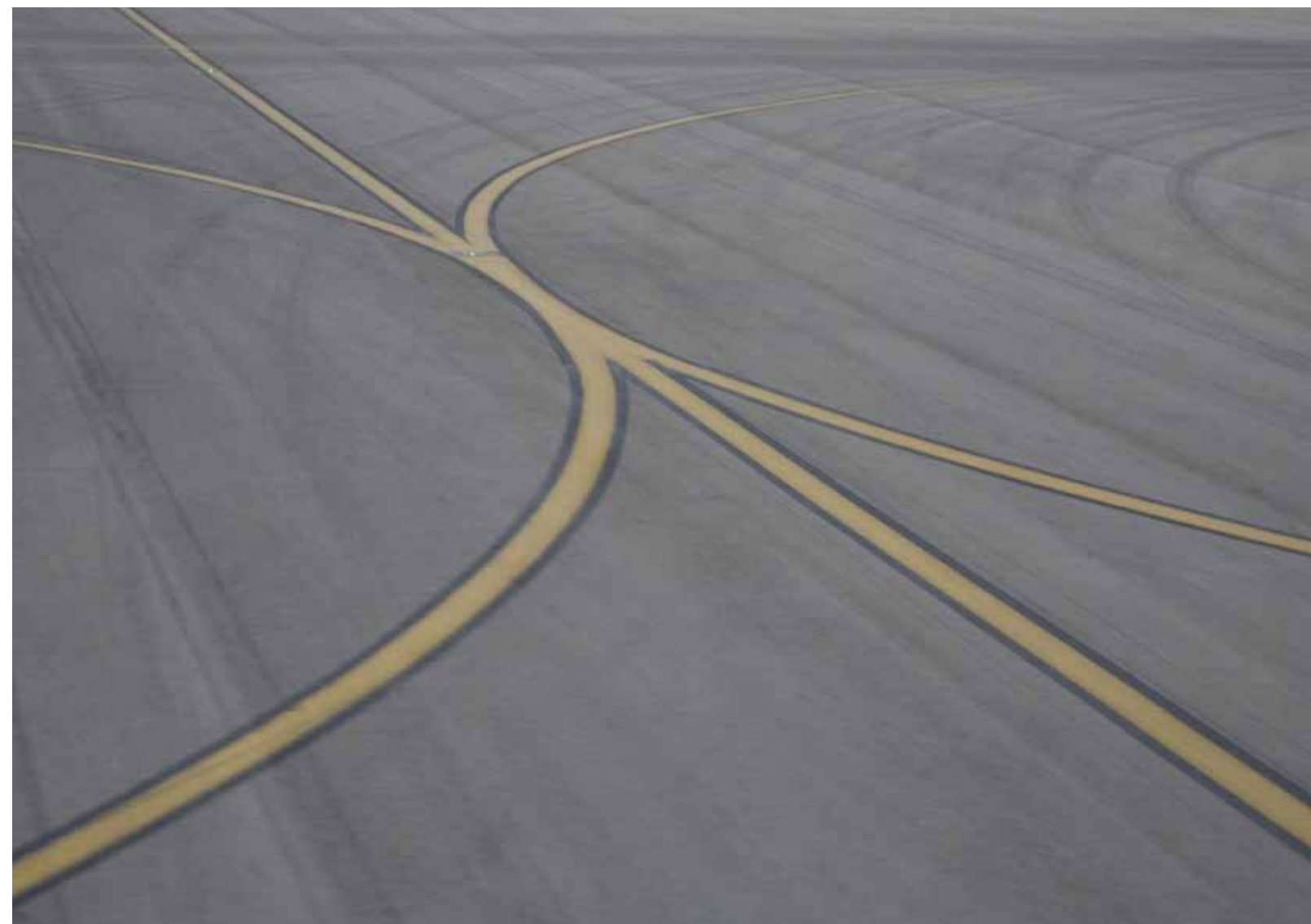
ציוריה של גבריאלה קליין שונים לחלוטין מאלו של נוה ונראים כתיאורים מוקפדים של טבע דומם בעל מאפיינים מופשטים. ציורים אלו מושתתים על התבוננות בנוף הביתי, הכולל מצעי מיטה, ערימות בגדים וחפצים ביתיים טריוויאליים שהוצאו מהקשרם, המאפשרים לדברי האמנית התבוננות ריאליסטית ומופשטת בו-זמנית. בציורים אלו קיים מבע אקספרסיבי ומניפולטיבי המעצים את נושא הציור לממדים מונומנטליים בעזרת צורות גיאומטריות וקיפולי בד נפחיים. ניתן לראות את הצורות הגיאומטריות באופנים שונים ומגוונים: הן עשויות להיראות כחצצים המורים על מסלול או מעבר, רחב או צר, בהתאם לכיוון הרצוי; אפשר לראותן כתריסים מצלים או מחדירי אור שדרכם ניתן להתבונן אל החוץ ואל פנים הבית בו זמנית; חלק מהבדים המצויירים הופכים לנופי טבע דמיוניים, הכוללים הרים, גבעות, עמקים חרמי מים, ובתוכם שזורים נתיבים לא נודעים, בלתי אפשריים.

1 ז'ורז' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, תרגמו דן דאור ואוולין עמר, בבל, 1997, עמ' 105.  
2 ז'אן בודריאר, אמריקה, תרגמה מור קדישזון, בבל, תל אביב, 2000, עמ' 22.  
3 פרק, חלל וכו', עמ' 124.

















affix what is transient. To draw a road is to pay attention to promises and transitions – transitions in time and transition in space. Road marks are an agreed upon language that attempts to insert order in chaos. To draw them is to ask questions about language and axioms

If in Naveh's other paintings the road is painted according to the agreed upon rules, in the painting "Second Look", hanging as if on its side, that language is breached. The marks on the road become drawn lines that are detached from reality. They are independent and float in infinite space. On the other hand, the shadows of the cypress trees, which are actually bodiless, become a more substantial essence. The question is what came first – reality or fiction. Naveh therefore deals with several different spaces – the realistic, the fictitious and the dream-like – with differences that become blurry and unidentifiable. Her works are taken out of the series "Between Three and Four" (as in Alterman's poem) – the time between night and dawn, the time for being alone, which Naveh calls "Dog time". She lingers in her paintings on this time and therefore the black color reigns over them. Other colors are added, hidden and introverted, also reflecting an internal spiritual view – colors revealed in the pale light seeping from the black.

Gabriella Klein's paintings are completely different from those of Naveh, and seem to be meticulous descriptions of still life with abstract features. These paintings are based on an observation of the home surroundings, including bed linen, piles of clothes and trivial home objects taken out of context, enabling, according to the artist, a simultaneous realistic and abstract observation. In these paintings, there is an expressive and manipulative communication that amplifies the subject of the

painting to monumental dimensions using geometric shapes and volumetric cloth folds. One can see the geometric shapes in different and various manners: they could seem to be arrows that point to a runway or a path, broad or narrow, according to the desired direction; one can see them as drapes providing shade or light, through which one can look outside and inside the house at the same time; some of the painted cloth becomes imaginary natural views, including mountains, hills, valleys and water currents, in which unknown and impossible paths are woven.

**K**lein's occupation with fabrics and cloth, which are also used to cover one's body, raise a discussion that relates to a prominent feature of the entire exhibition: the absence of a body. And indeed, almost all the works do not mention the presence of a body – except for miniature images sailing the sea in Ishai's photographs, next to an image of a shoe treading on a lit path in one of Buganim's photographs, or a dog's head on a background of a nightly scenery in Naveh's paintings. Despite the absence of body imagery in the exhibition, the principal of movement is present in all the artists' works. All five artists created roads, passageways and paths, raising a discussion on matters of transience, serendipity and change. Through them they created their story, which constitutes a small piece of the world, as an attempt to capture a slippery space before it disappears, as Georges Perec writes: **"Space dissolves like sand runs through our fingers. It passes with time and doesn't leave me with anything but shapeless tatters; To write: to meticulously try and preserve something, to make something survive: to rip some precise flakes from the emptying vacuum, to leave, somewhere, some path, some print, some indication or several marks"**<sup>3</sup>.

1 Perec, Georges. *Espèces d'espaces* (1974).

2 Baudrillard, Jean. *America* (1986).

3 Perec, Georges. *Espèces d'espaces* (1974).



Waiting to catch a flight, on an airport bench somewhere at another end of space, I watched countless people moving, some coming and some going, and others that pause here and there and wonder: where should they go from here? In these pauses there are inner conflicts and choices are made that influence things that take place under certain circumstances in time. The flow of events, by nature, is finite and unchangeable. The irreversible nature of time is expressed in events called “early” and “late”, that constitute a one-way chain of cause and effect. One might say that cause and effect is only an explanation by which we interpret world events. Among several options, the specific realization of a sequence of events along a time line is what we perceive as “fate”. In this sense, one creates the existential meaning of one’s life, and seeks to act out of choice. Thus, he or she moves through the time line in ever-changing spaces.

Thus, while I am sitting on the bench in the airport lounge wondering about time and space and the constant movement within them, the idea for this exhibition was born. Looking at **Orit Ishai’s** photograph—including airplane runways, skies and sea horizons – led to the inclusion of four other artists: **Aya Eliav, Eitan Buganim, Hanna Naveh** and **Gabriella Klein**. These artists deal with the subjects of travel and roads, creating a space that might be real but might also be fictional or utopian, each experiencing a variety of inquiries and unique ideas throughout his or her own private voyage.

Orit Ishai’s photographs relate to passages and roads, in sea or on land, during points in time when the artist feels that she is trapped in some type of capsules – such as planes, airports and airport lounges. According to Ishai, these places, which were meant to enable movement within concrete geographical spaces, are paradoxically detached from reality. They are always lit with a cold florescent light, and therefore it is difficult for someone inside them to distinguish between day

and night, between summer and winter, and between rainy and sunny weather. These spaces are characterized by a visual distortion and a type of estrangement is created within them. The smells too – of pungent perfumes mixed with human perspiration – contribute to the chaotic and overcrowded atmosphere in these spaces.

The level of anxiety increases when one boards the plane, which is – as the artist describes it – a sealed and stifling capsule, into which air is introduced by air-conditioners without there being an option to introduce fresh air. To this are added the smells of food and gasoline. Alongside the physical discomfort there is fear of an aerial accident and crashing. Sometimes one feels a certain calmness when one looks through the window after take-off: **“It’s a good thing the airplane has a window, through which one can look out onto the real world left outside”**, says Ishai. **“Looking from the inside out enables one to ponder things that are near and far, about romance and nostalgia, about wounds and healing, about everything”**.

And indeed, Ishai’s photographs relate the tension between feelings of calmness and anxiety. Her imagery – for instance, a horizon of a calm sea, a single sail in the big ocean, runways that seem to be drawings purportedly signal a sense of calmness and peacefulness that are sometimes utopian. However, these are actually threatening situations that only seem beautiful and serene on the outside. Angst simmers below the surface, as a “lie of grace and vanity of beauty”. The video work *Line*, for instance, in which there is a threatening playback, leaves no room for doubt that these are in fact stressful situations.

Imagery of travel and transportation are also hinted at in Aya Eliav’s work. In her giant abstract paintings one can vaguely identify heavy marine vessels or airplanes, depicted in delicate sketches on a bright-colored or black background. In one work, a bow of a ship is sinking in a dark background, as if sinking into an opening chasm about to devour

all of its surroundings. In another work there is an image of what is either a ship’s bow or a whale, about to be swallowed by the sea depths. In Eliav’s works, one sees illusive imagery, and underneath the surface one can see movement or motion, indicating a perpetual occupation with the paving of a way, with a journey towards the impossible.

With her skilled hands, Eliav sketches aircrafts, some of which seem to be light airplanes reminiscent of a child’s toy, and some look like airplanes that were crushed and crumpled due to an accident. The soaring of these objects and their crash into the abyss are not separate from one another, and their combination gives the works power and monumentality. Many of Eliav’s plane sketches resemble a giant bird its wings spread out and its eyes open wide. In mythology and in art, birds symbolize freedom, flight, journey and travel, and they represent man’s passion to float and wander. In the book *The Wind-up Bird Chronicle* by Japanese author Haruki Murakami we meet a bird that cannot fly, as a metaphor for the human condition and as a symbol for vulnerability. So seem Eliav’s planes – as an injured and crying bird.

Quite differently than Eliav’s paintings, Eitan Buganim’s photographs are mostly realistic and have similar characteristics to Orit Ishai’s enticing photographs. According to Buganim, these works focus on the conflict between the way and the final destination, and within them one can see the tension between the yearning for the fantastic, the mythical and the fictitious – and the sober recognition of a threatening reality. And indeed, one can easily detect these tensions in his works. In one of the photographs we see ships aligned and laid down one next to the other in a disorganized fashion on a background of blue sea. In fact, these are stationary ships that block the sea space. Together, the ships create an accurate square, in the center of which one can see the face of a man covered by a mask. This strange arrangement creates a total deformation of reality,


In another of Buganim’s works, we see a giant whale in a diving position. Its huge tail stands erect in the center of the photograph and around it float tiny fish that are about to be swallowed by it. In another work we see a black steam boat with a smoking chimney, and next to it – in magnificent transparency – we find a whale half submerged in water. Only its tail stands out next to a black chimney – two phallic objects moving in different directions. Eliav’s works also feature imagery of what could be either a ship or a whale, and it seems that both artists feature this image in order to convey an ambiance of threat, disappearance and finality. In this context, it should be stated that in the bible, the whale is portrayed as a symbol of great power, and that in Christianity it has become a metaphor for evil and powerful satanic forces. Orit Ishai also features a sculptural object that is either a whale or a dolphin – an image that contains elements of good and bad. The object is stuck on a wall, without the ability to cross it, and symbolizes a state of fixation and captivity.


The poetic oil paintings of Hanna Naveh seem like a natural continuation of her previous paintings. She does not sail a ship or fly in the sky, but rather clings to the ground close to her. Her works depict night views, containing lit pathways next to dark trees and houses. It seems as if she lights the surface with a pale yet eminent light, enabling a person to walk on it. During the work process the landscapes lose their significance and the pathways and roads with their markings become the focal point. Naveh’s melancholy paintings are clearly related to Ishai’s photographs, bustling with a sense of dread and threat beneath the surface. The crosswalks, the paths and the roads in her works are reminiscent of Ishai’s marked runways. When she refers to her travels in these night roads Naveh says: “roads are points on a line that goes from yearning to expectation, what has already passed and what is no more. To draw a road is to try and freeze a moment in constant flux and

 **Rehovot Municipal Gallery**  
Smilenski Culture Center

English Translation: Yael Teff-Seker | Hebrew Editing: Yaron David  
Design and Production: Dan Shaham Design  
Curator and Gallery Manager: Ora Kraus | [artora@rehovot.muni.il](mailto:artora@rehovot.muni.il)

Printed in Israel by A.R. Printing Ltd, March 2011.

 Municipality of Rehovot  
Dept. of Education, Culture, Youth & Sport

 Rehovot Foundation

 Supported by  
Ministry of Culture & Sport

# INTO

**"To roam the world, to travel through it in every direction, will never mean anything but knowing a few acres, small raids on bodiless remnants, a quiver of adventure, unlikely searches fixated in a saccharine space, of which some of the details will remain in our memories: beyond the train stops and the roads, and the sparkling blinking airport tarmacs, and the narrow pieces of land, lit up by a fast night train for a brief moment [...] and the irreducible immediate and real sense of the concreteness of the world, something bright, very close to us [...] not as an illusion of conquest but as a rediscovery of meaning, a perception of my country's writing, of a geography to which we have forgotten that we belong".<sup>1</sup>**

With these lines, the French author Georges Perec (1974) describes multiplying spaces, dividing and taking on different forms. He relates to different types of spaces and sees life as a transition from one space to another. In these transitions, we make choices and decisions that cause us to mentally cross the boundaries of the known and bring about fresh new reflections regarding life and the environment. In this transition the minute details of everything the eye can see are taken down, the

nature of the spaces' components is deciphered, and people are being observed : where do they come from, where they are going, who and what they are. These questions and meditations go on to the point where one feels that space becomes unlikely, and there is a complete estrangement of the familiar surroundings.

Jean Baudrillard, in his book America (1986), also relates to movement in space, that changes changing consciousness and becomes an endless journey: "[...] in this quest only one question is asked: what point can one reach when destroying meaning, what point can one reach within the desert-like shape that has no reference, without falling apart [...] and the pivotal moment is the brutal understanding that the journey has no end, that there is no reason for it to end. Beyond a certain point, the movement itself is what changes. The movement, passing through space out of its own free will, changes by being sucked into the space itself – the end of resistance, the end of the personal scene of the journey".<sup>2</sup> Baudrillard's voyage through deserts and big cities in America leads to penetrating insights regarding the state of the modern man and the state of modernity.

# INTO SPACE

AYA ELIAV ♦ EITAN BUGANIM ♦ ORIT ISHAI ♦ HANNA NAVEH ♦ GABRIELLA KLEIN