

חמוטל פישמן

אלה קורות

סדרה בת שבעה רישומים



הקטלוג יוצא לרגל התערוכה

חמוטל פישמן / אלה קורות

גלריה קיימא, תל אביב-יפו
אוקטובר-נובמבר, 2012

אוצרת: אירנה גורדון
עיצוב והפקת הקטלוג: משה מירסקי
צילום: רן ארדה
עריכת לשון: רותי מגידס
תרגום לאנגלית: טליה הלקין
סריקות: פיטשארט, רעננה; ארטסקאן, רמת גן
דפוס: אופסט א.ב. בע"מ, תל אביב

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב × גובה

© 2012, חמוטל פישמן

על העטיפה:
מתווה, 2009–2012, עט לבד על נייר



גלריה קיימא, תל־אביב-יפו
Kayma Gallery, Tel Aviv-Jaffa
www.kayma.net

חמוטל פישמן / אלה קורות



מתווה, 2009-2012, עט לבד על נייר
Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper

חמוטל פישמן –

ככל שהעין יכולה לראות

והלב יכול להכיל

אירנה גורדון

שבעה רישומי דיו ועיפרון על נייר מרכיבים את הסדרה **אלה קורות**. חמוטל פישמן החלה לעבוד על הרישומים ב־2009, בין השאר בהשראת שירים של רחל פרץ, ומאז המשיכה והפליגה ליצירת סדרה אינטנסיבית שאינה מרפה: הרישומים שואבים את המתבונן פנימה אל תוך סבך של דימויים, מקצבים, מצבים והתייחסויות. הם אינם מאפשרים מבט חטוף או ארגון של עלילה, המבט נע ונבלע כבמין זרם של תודעה. כך תובעת הסדרה כתיבה של אפוס פרטי, אודיסיאה חדשה או פרודיה עליה. רישומיה של פישמן מאותתים על מקורותיהם המודרניים, כגון יצירתו הניהיליסטית של האמן הסוריאליסטי מקס ארנסט (Ernst), הפונה במפגיע אל התת־מודע כדי לעסוק באימה ובחרדה לצד השונה וההומוריסטי. בו בזמן שואבים הרישומים השראה גם מיצירות מתקופת הרנסנס, בהיותן כתב חידה מורכב ואין־סופי, העוסק במצבו של הסובייקט בתוך הקשרים קולקטיביים של תרבות וחברה, כדוגמת תחרית הנחושת "מלנכוליה" של אלברכט דירר (Dürer) מ־1515.

בשלוש הנובלות שבספרו **אבות אבותינו** יצר הסופר האיטלקי איטאלו קאלווינו (Calvino) דמויות פנטסטיות, כגון אביר החצוי לשניים או רוזן החי על עצים, כדי להקצין סדרי עולם ולתבוע חשיבה מחודשת על סוגיות על־זמניות הנוגעות למלחמות, לטוב ורע, לעושק ולשררה. ב"אלה קורות" אורגת פישמן אירועים היסטוריים ועכשוויים בתוך קרעי עולמות פנטסטיים – פיסות של מיתולוגיות מומצאות השואבות מסיפורי עם ומיתוסים, משירה ומאגדות ילדים. שילובם של אלה באלה מעמת את המתבונן עם קונפליקטים הקשורים בהגדרות משתנות של גבריות ונשיות, עם פחדים ואימה המשתרגים בתשוקה ומיניות ועם המציאות, אשר הדמיון הוא חלק בלתי נפרד ממנה.

רישום I, הפרק הראשון במסע, נפתח במעין "מאחורי הקלעים" של קרקס, או שמא זהו אוהל צוענים – מסכי בדים שעליהם נדמה כי רקומות סאגות מערביות עתיקות, או אולי חיקויי שטיחים אפריקניים, כמו אלו שהובאו לאירופה בשיא תקופת הקולוניאליזם, בסוף המאה ה־19. כמה מן הבדים מעוטרים במוטיב של בתי פאר הבנויים על גבי בתים קטנים מטים לנפול, רמיזה לנגיעה המתמדת של פישמן במצבים

חברתיים. לפני מבוך הבדים יושבת אישה ומלבישה את עצמה ברגל של גבר, כשמתוך ראשה נולד ראש אחר. מולה מגיש איש עירום ראש של אישה על מגש. היכולת להכיל את איברי הגוף השונים ואת איברי הגוף של המין האחר מרחפת כחרב מתהפכת מעל הסצינה, ושוטחת את המאבקים הפנימיים הבלתי פוסקים שבין הזהויות המגדריות השונות כמעין סחף וגודש העולים על גדותיהם. הד למערבולת זו של גוף בגוף, של אישה בגבר, של אדם בנוף, נמצא בקטע מן השיר "שאני אניח" של רחל פרץ:

היו לי תכניות להעפיל אתה אל מערב־לַת הַבֶּטֶן
אל שְׁרִידֵי הָרֶפְסוּדוֹת הַמְצַלְקוֹת שֶׁטִּבְעוּ בָּהּ
אל הַבְּצוֹת הַחֲמִימוֹת שֶׁהֵן שְׂדֵי הָרָכִים מָאֹד,
רַכִּים מְדִי, אֲבָל אֲנַחֲנוּ נִטְבָּע בָּהֶם כְּמַעַט
נִמְרִיא אֶל צִוְּאֵרִי גַם כָּאֵן נִמְצָא קוֹצִים נֶאֱבָקִים עַל אוֹר
אוֹ עַל אֲוִיר, אֲתָה תִּמְצֵץ אֶת הַתְּהוֹם הָרְדוּדָה
שֶׁל עֵצִים הַבְּרִיחַ
תִּשְׁאִיר לִי שָׁם צִרּוֹר מְסִתְּגִלְגֵּל שֶׁל דָּם
זֶה כָּל מָה שֶׁאֶקַח בְּתַרְמִילִי
לְפָנַי שְׁאֵעוּף מְמָרוֹם הַצּוֹק

ברישום II נפערת בטן האדמה ועמה מתרחב החלל, כבמעין חפירה ארכיאולוגית, עד למעלה, לשמים האפורים. עם החלל נמתח גם הזמן מן העבר אל ההווה וממנו אל העתיד, כאשר דורות של נשים טוות זו מעל זו, קשורות באותו חוט, באותו קו, חוט החוצה משפחות, עמים, לאומים וגבולות ורושם דמות של אישה הטווה את סיפורה בגדרות – זוהי האישה הנאבקת לשרוד ולאהוב גם בתנאים הקשים ביותר. החוט המתגלגל בין הנשים הופך לשיער, ההופך לקו, ההופך לחומה, שהופכת לגדר תיל וחוזרת להיות חוט. הטרנספורמציה הבלתי פוסקת הנוכחת בטבע, במעגלי ההיסטוריה, בחייו של האדם הפרטי ובמעשה האמנות עצמו מציפה את היצירה.

פישמן בוחנת בסדרה ובמתווים נלווים את המציאות היום־יומית על כל הכאב, הקושי והאכזריות שבה. האמנית מרכיבה קומפוזיציות חזותיות השוברות את המובן מאליו שבמראה הדברים: הן מתבססות על אירועי הזמן הזה ולוקחות אותנו,

באותה נשימה, אל מעבר למקום ולהוויה הנוכחיים. הדימויים הממלאים את רישומיה ומתוויה נוצרים מפנטזיות ובה במידה – מאירועים חדשתיים, מעדויות ומהתנסויותיה האישיות: קבוצת מתופפים המפגינה בשייח' ג'ראח ובאזורי סכסוך אחרים; דמות של ילד בן ארבע באזור רפיח, שהוכה על ידי חייל צה"ל משום שלא שמע על העוצר והמשיך לשחק בחוץ; גופות, במתווה שנוצר במהלך "עופרת יצוקה" ב־2009, שהלכו והתרבו ככל שרשימת ההרוגים משני הצדדים הלכה והתארכה. מתווים של דמויות בעלות מראה קרנבלי ואירוני, המושיטות את תעודות הזהות שלהן, מתייחסים למקרה פרטי שבו נעמדה פישמן בהתרסה יחד עם קבוצת פלסטינים שהלכו בירושלים ונעצרו לפתע לשם בידוק ביטחוני. המתווים מבטאים מחאה על שגרת חייהם של פלסטינים ושל ישראלים כאחד, שגרה המורכבת מחשד תמידי, חרדה, אובדן המרחב האישי ואובדן חירותו הבסיסית של הסובייקט. האמנות של פישמן משורגת בחיים, מגיבה אליהם בזעקה וביופי, נבנית מתוכם ללא הרף.

הסדרה מפנה את המתבונן אל אירועים מן העבר כדי לבחון מחדש ערכים ומושגים מקובלים, ביניהם זהויות גבריות ונשיות ואידאלים של עבודה אל מול מציאות של עבדות: **רישום IV** מרמז על סיפורן של תופרות, חלקן יהודיות, שעבדו בסדנאות היזע של העיר ניו־יורק בתחילת המאה הקודמת. התופרות נספו בשריפה הגדולה שפרצה במפעל החולצות "טריאנגל" ב־1911 רק בשל העובדה שמעבידיהן נעלו אותן מדי יום במקום עבודתן פן תצאנה לפני הזמן ולא טרחו לשחררן כשהחלה השריפה. אישה המחזיקה טורסו של גבר בזרועותיה היא הדהוד לדמויותיהן של "הנשים הנאמנות" מטירת ויינסברג (Weinsberg), אשר ברוב חוכמתן הצילו את חיי בעליהן בעת שהיו נצורים כולם בטירה המכותרת. כאשר כוחות המלך קונרד צבאו במשך זמן רב על טירתו של הדוכס מוולף בשנת 1140, שלחו נשות הטירה מכתב כניעה למלך וביקשו בו כי ירשה להן ולילדיהן לעזוב את הטירה ולקחת עמן רק את מה שיצליחו לשאת על כתפיהן. המלך נענה לבקשתן ה"תמימה", אך כשיצאו את הטירה נשאה כל אישה את בעלה על כתפיה – להפתעת המלך, שכבר לא יכול היה לחזור בו מהבטחתו.

באמצעות אלגוריות הנוגעות בחורבן והרס, בכאב ובחמלה,

המשלבות הדהודים לתצריביו ולציוריו של פרנסיסקו גויה (Goya) מחד גיסא וליצירתו הרישומית והפוליטית של וויליאם קנטרידג' (Kentridge) מאידך גיסא, פישמן לא מפסיקה להעמיד את ההווה הטורדני מול עינינו.

המסע נמשך ב**רישום III** עם מבול השוטף את הארץ. פני השמים מצומצמים עד מאוד. כמעט הכול הוא אדמה שטופת מים שבתוכם נוודים, פליטים חסרי בית, אנשים שחרב עליהם עולמם. רולאן בארת' (Barthes) כתב שההצפה (הלא טרגית) שאירעה בפריז ב־1955 אפשרה שיבוש של זווית הראייה היום־יומית, את ביטול ההיררכיות בין טבע לתרבות ואת השהיית ניכוס המרחב. ההצפה, כותב בארת', העלתה על פני השטח מיתוסים של היגאלות על ידי מים, של לחימה משותפת, של יכולת האנושות לגבור על איתני הטבע מתוך "האמונה שהעולם הוא בשליטתנו" (**מיתולוגיות**, 1957 [בעברית – 1998, הוצאת בבל], עמ' 78–81). רחל פרץ מתארת הצפה, בשירה "טְבִיעָה נְגִדִית", במונחים של תשוקה ומיניות:

שְׁלֹשָׁה אֵיִים מְתַרְחָקִים

עַל פְּנֵי מַיִמי מַמְהָרִים.

אֲנִי מִתְאַזְנֶת לַפְּרָדָה לִילִיפּוֹטִית

עַל מַחְצִית גּוֹזְמֶלֶךְ צָבָעוֹנִי:

שְׁלוֹם, אֵי בּוֹשׁ!

שְׁלוֹם שְׁלוֹם, מַחְשָׁמָלִים לִי קְרוֹזוּלֵי עֶרְוָה

שְׁנוּקִים בְּנִילוֹן כְּחֹלְחָלִים נְצָמָד.

שְׁלוֹם אֵי אֶמְצָע, אֵי נִכַח, יֶרֶק בְּדָם!

אֲנִי מוֹעֲדֶת עַל שׁוּלְיוֹ שֶׁל מֶלֶךְ חֶלְקֶלֶקִים

מוֹשְׁכֶת אֶת אֲמֵרוֹת הַשָּׁרָד.

אָבֵל זִיזִי הָהָר נֶאֱחָזִים

בְּכַד.

אם **ברישום III** קיימת עדיין פיסת קרקע של נוף עירוני לילי, אולי גן מאיר בתל אביב, השייך לנוף ילדותה של פישמן, ובמרכזה עץ גדול שבצילו חוסה אוהל קמפינג או אוהל ירידים (במרכז שוב

מופיעים מעגלי הזמן והדורות, כאשר בקדמת העבודה ילדה מסיעה אישה זקנה, אולי סבתה, בעגלת תינוקות על פני נהר שוטף שצפים בו צבים עתיקי יומין), הרי ש**ברישום IV** אין כל שמים או אדמה. רק מים שוטפים, ובתוכם איים ועיים, שעליהם נשים הרוקמות אולי את דברי הימים המדממים, כמו בשטיח בָּאֵיִיָה (Tapisserie de Bayeux) מ־1077, המתאר באמצעות חוטי האורגות את האירועים שהובילו לקרב הייסטינגס. אט אט מתברר מסעה של פישמן כסובב על צירו, כנוגע שוב ושוב באותו מקום בדיוק: הנשים נישאות על גלגלי הצלה ועמן מכונות תפירה הנסחפות בזרם, חביות, סלים, אניות – היפרדות מן האדמה, מן הבית, ולו רק כדי לשוב אליה, כמו אודיסיאוס. ואולי זהו סיפורה של אשתו, פנלופה, המחכה לו.

ואז לפתע, ב**רישום V** מתחולל לכאורה שינוי בעלילה, מעין השהייה, והנה אנחנו עוברים מסחף החוץ אל גודש הפנים: זהו חדר פלאות, המבוסס על בית הוריה של פישמן ועל זיכרונותיה מבתיה האחרים. בתקרה מתרחשת מעין סצירה של בריאת האדם, ובה עינו של אלוהים היא מנורה משתלשלת, ומקור האור הפיזי והרוחני מתברר כנורת חשמל. על הרצפה, בתוך שטיחון או מסך קולנוע, נגלה קטע מתוך ציורו של פרנסיסקו גויה "ה־3 במאי 1808". על הקיר השמאלי מופיע דיוקנו של הזמר הסופי נוסֶרֶת פֶּתַח עֲלִי ח'אן (Khan). במרכז דמות אישה, קפואה או מהורהרת, בודדה בתוך ים החפצים והדימויים המסתחררים סביבה – כל אחד הוא הצעה לעולם שלם, והיא איננה נענית.

הזמן, כפי שנגלה ברישום זה ובסדרה בכלל, אינו יודע מגבלות, כמו המים המוחקים וכמו החדר המכיל שלל אזכורים מן המציאות, מן הדמיון ומן הזיכרון: האופק של המתבונן בהווה מתמזג עם אופק ההיסטוריה וסיפורי העבר, אותה מזיגה פרשנית שראה הפילוסוף האנס־גיאורג גאדמר (Gadamer) כדרך להרחבת טווח הראייה, טווח ההבנה.

הסדרה מתמודדת עם עקרון ההכלה: עם האפשרות להכיל את החלקים השונים של דבר ועם האפשרות להכיל פיזית ורגשית את האחר. ברקע עולות שאלות על גבולות ההכלה ועל האופי שהיא נושאת בחיי היום־יום ובפעולת האמנות. פישמן כותבת: "למרות ההכרה באי אפשרותה של הכלה מקסימלית על גבי שטח נתון, שכן מהותה של הקומפוזיציה היא הבחירה,

נוקטה ההכברה בפרטים מתוך השאיפה למתוח את גבולות ההכלה עד כמה שאפשר, כפעולה הקוראת תיגר על ההחלטה מה לא ייכלל במרחב".

הקומפוזיציות של פישמן משתברות על קצות הנייר כאקט המאתגר את עקרון המסגרת, וברישומים אכן קיימות רמות שונות של מתח בין בחירה להכלה כקונפליקט תמידי. אופיים של הרישומים אף מהדהד את הסגנון האמנותי "אימת הריק" (Horror Vacui) המתאפיין בהעמסה של פרטים מרובים אל תוך היצירה. המושג Horror Vacui שואב את מקורותיו מהמונח הפיזיקלי שטבע אריסטו בהתייחסו לעובדה כי בטבע אין ריק, שכן כל ריק פוטנציאלי שואף תמיד להתמלא בחומר כלשהו. "אימת הריק" ביצירתה של פישמן מתקשר הן למצב האמן אל מול מעשה האמנות והן למצב האדם אל מול העולם ואל מול קיומו.

הצד האחר של ההכלה הוא הפרגמנטריות של הדימויים, שבדיעבד עלילות הנעות מתרבות לתרבות, קדימה ואחורה בזמן, בין מציאות לדמיון. אנו מבחינים להרף עין ברפונזל, הנערה הכלואה במגדל מאגדת האחים גרים, המשלשלת את צמתה הארוכה מן הצוהר הגבוה כדי להעלות אליה את המכשפה שכלאה אותה, ואולי זוהי בת הטוחן מן האגדה "רִמְפֶּלְסְטִילְטְסְקִין" שנצטוותה לטוות זהב מקש. ואזי ברישום V לוכדות עינינו דמות זעירה של אישה המתנוססת על מעין בד התלוי על הקיר, אישה בדואית הישובה על מיטתה בגבה אלינו, באמצע השימון, בין הריסות הכפר הלא־מוכר שלה, ששוב נחרב. בבדידותה ובזהותה "כל־אדם" שלה היא מייצגת את כל המושלכים מבתיים ונשאים חסרי כול במציאות הישראלית של השנים האחרונות, שבה המדינה הולכת ומתנערת מחובותיה כלפי אנשיה, אזרחים ולא אזרחים. מימין, באותו רישום, נראה ראשו של הסוס פלאדה (Falada), הלקוח מאגדת העם "רועת האווזים", הסוס שאף על פי שנערך ראשו והוצב על שער העיר, פתח את פיו וגילה את האמת על כל שאירע. בשירו של ברטולד ברכט מ־1919 הסוס פלאדה הוא שמתרעם על מצבו של העם ועל הידרדרותו המוסרית. התמונה השלמה שמרכיבה פישמן היא פרגמנטרית לחלוטין, כמו ראיית המציאות, כמו הידע שיש לנו על אודות המתרחש סביבנו באמת, שהרי הקוהרנטיות של הדברים קיימת רק לכאורה.

לצד היותה אמנית פלסטית, פישמן היא גם משוררת ואף התמחתה בתיאטרון חזותי ובתיאטרון בובות. מיזוג האמנויות ניכר ביצירותיה הן בנרטיביות שלהן והן באופני השבירה שהיא נוקטת. ההומור, הטירוף, האבסורד ומקורותיהם הספרותיים והבימתיים זולגים אל תוך אוצר דימוייה ואל אופי הרישום שלה – תפאורות, מוטיבים של מסכים, סצינות המתרחשות במקביל, היפוכים, שחקנים המחליפים דמויות ותפקידים. ברישום VI הפנים מפסיק להיות היכל של היקסמויות, והופך למרחבי סגר ואשליה: רופא שועט קדימה ובידיו גולגולת אך בדרך פוגש מעין ארגז חול שבו ילדים מנפצים ומתקנים בבושקות. אישה, אולי צוענייה, מחבקת מה שנדמה כתינוקות – אך אלו הן בובות תיאטרון. דמות אחרת מתבוננת החוצה אל השמים, אולי מים שחורים. קבוצה של תיירים מביטה אל הנוף מחלון אחר, ומאחוריהם ניצבים צלמים על גג של צריף. הם רואים ואינם רואים את שנגלה לפנייהם, שכן בקצה הרחוק של הנוף הפנורמי ספוג המיתוסים עוברת חומת ההפרדה. היחידים שאולי מצליחים לפרוץ את החנק הם פרש וילד השועטים על סוס, כמו בבלדה "שֵׁר היער" של גתה (Goethe; 1782), בבקשם להימלט מן הסכנה אל מחוץ לרישום.

המשכיות הסיפורים נסחפת על פני שפעת הרישום שמקצביו, מערבולותיו, ההתקדמות הפנימית שלו, כולם קובעים את אופיו של כל פרק בסדרה. כך אנו מגיעים לרישום VII, החותם את המסע או מתחיל אותו. נוכחותו מגולמת בשתי דמויות מתרחקות, המבוססות על אב עיוור ההולך שעון על בנו ברחובות ירושלים. אישה עירומה בקדמת הרישום מתבוננת בהם וביער הקווים. ההתחלה והסוף מצויים בטבע, ביפעת יצירתו. זהו טבע שכולו קו, זרימה, התפרצות והתחדשות הזוכרת ומכסה. אלה קורות הקו, זיכרונותיו, גלגוליו מן העת העתיקה ועד להווה המתמשך, על הכאב וההשתוקקות הטמונים בו. זהו קו של בריאה המכיל בתוכו גם את מותו, את גדיעתו במקומות הריקים, בהם הלבן מונח אל מול הגודש הציורי ויכול לו.



2012



מתווה, 2009-2012, עט לבוד על נייר
Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper

<

רישום I, 2009, מסדרת "אלה קורות", דיו ועיפרון על נייר, 80x120

Drawing I, 2009, from the series *MYTHOGRAPHS*, ink and pencil on paper, 80x120





רישום | פרט
Drawing I (detail)



<

רישום ו, 2009, מסדרת "אלה קורות", דיו ועיפרון על נייר, 120x80
Drawing II, 2009, from the series MYTHOGRAPHS, ink and pencil on paper, 120x80

מתווה, 2009-2012, עט לבד על נייר
Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper





מתווה, 2009-2012, עיפרון על נייר
Sketch, 2009-2012, pencil on paper



רישום או (פרט)
Drawing II (detail)



רישום או (פרט)
Drawing II (detail)

<

רישום ווו, 2010, מסדרת "אלה קורות", דיו על נייר, 80x120

Drawing III, 2010, from the series *MYTHOGRAPHICS*, ink on paper, 80x120

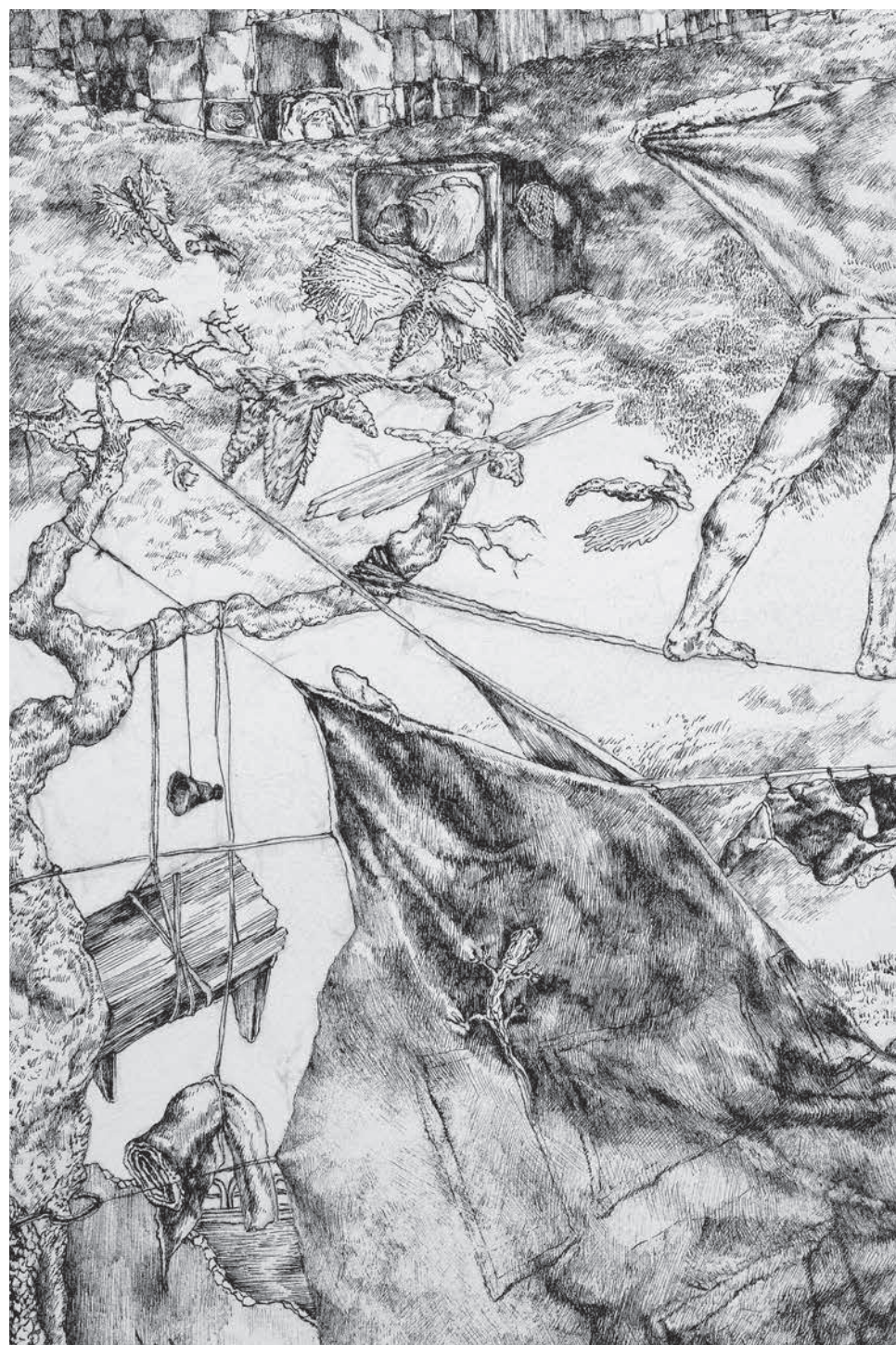




רישום III (פרט)
Drawing III (detail)

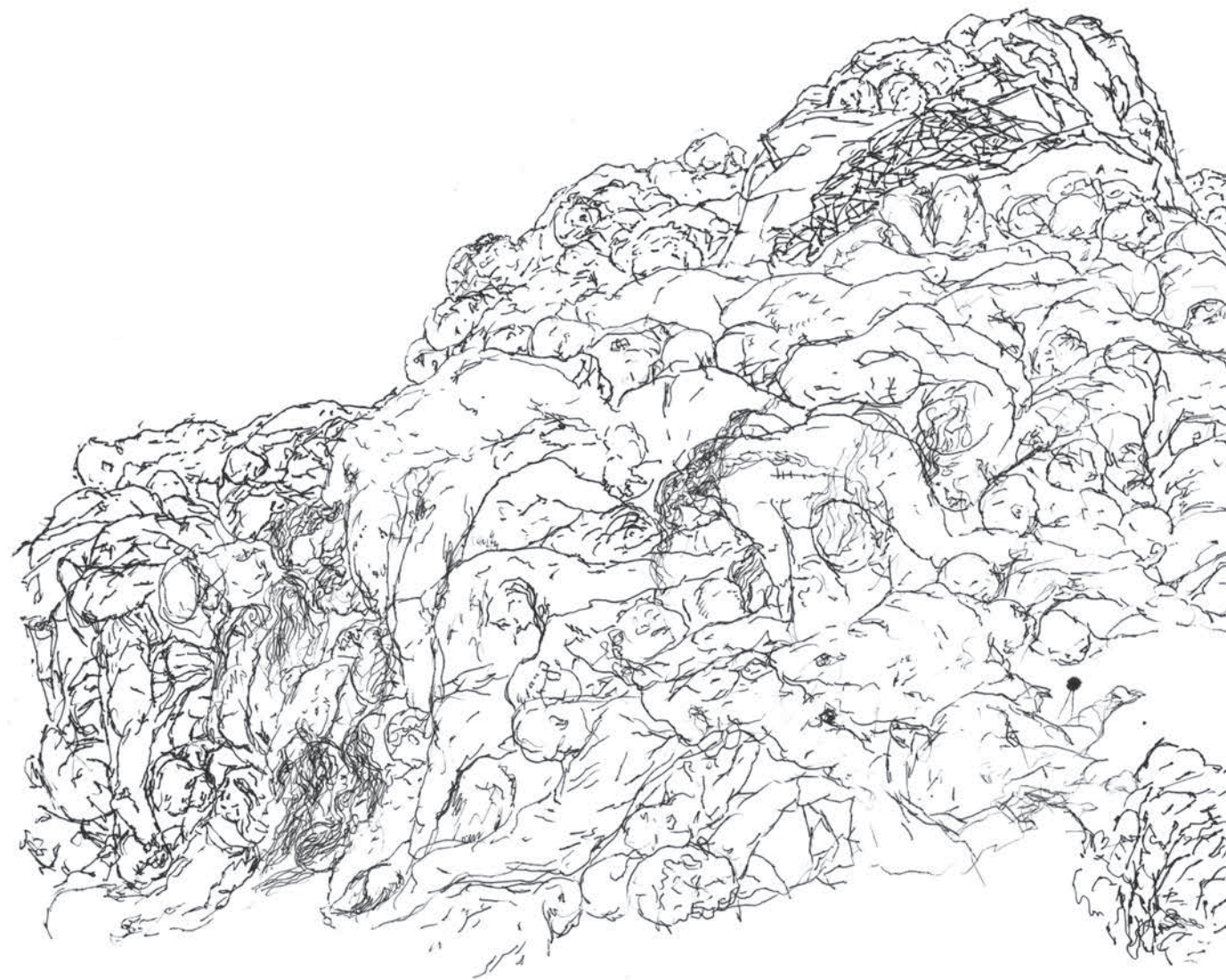


רישום III (פרט)
Drawing III (detail)



רישום III (פרט)
Drawing III (detail)

28.12.08
29.12.08



<

רישום IV, 2010, מסדרת "אלה קורות", דיו על נייר, 80x120

Drawing IV, 2010, from the series MYTHOGRAPHICS, ink on paper, 80x120

מתווה, 2009-2012, עט לבוד על נייר

Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper





רישום IV (פרט)
Drawing IV (detail)



רישום IV (פרט)
Drawing IV (detail)

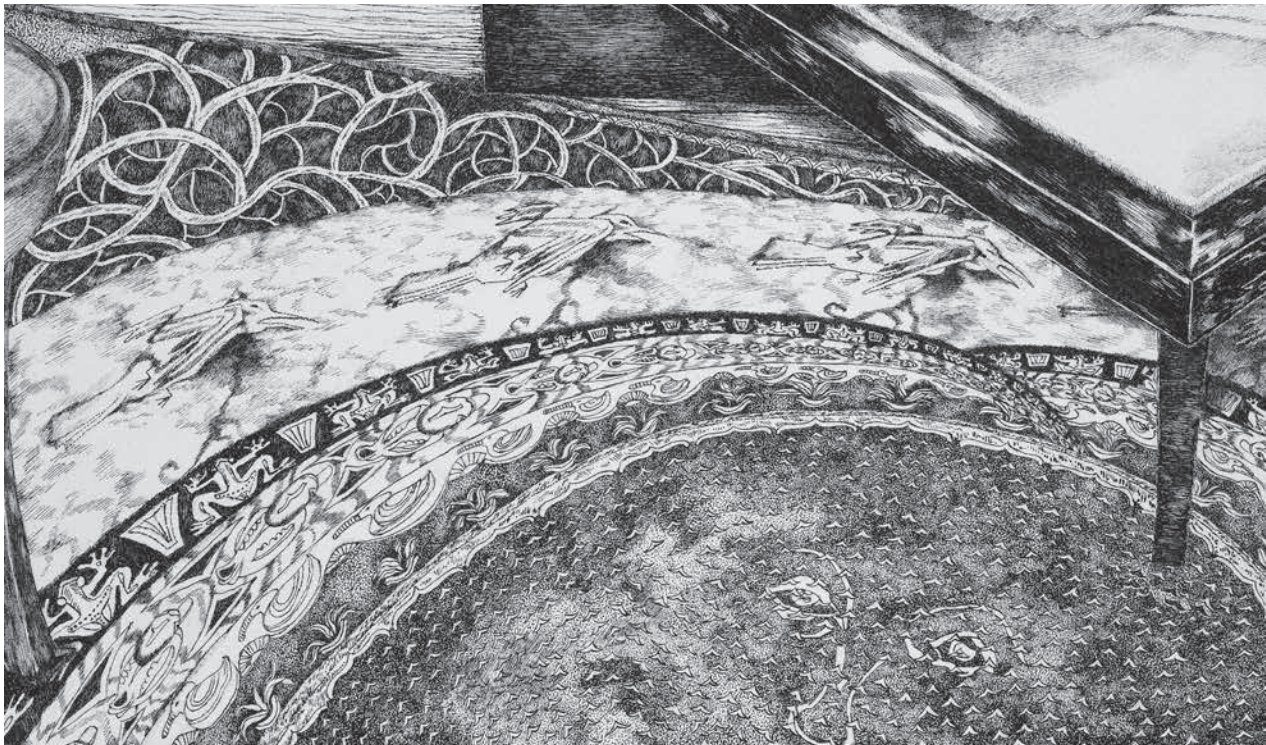
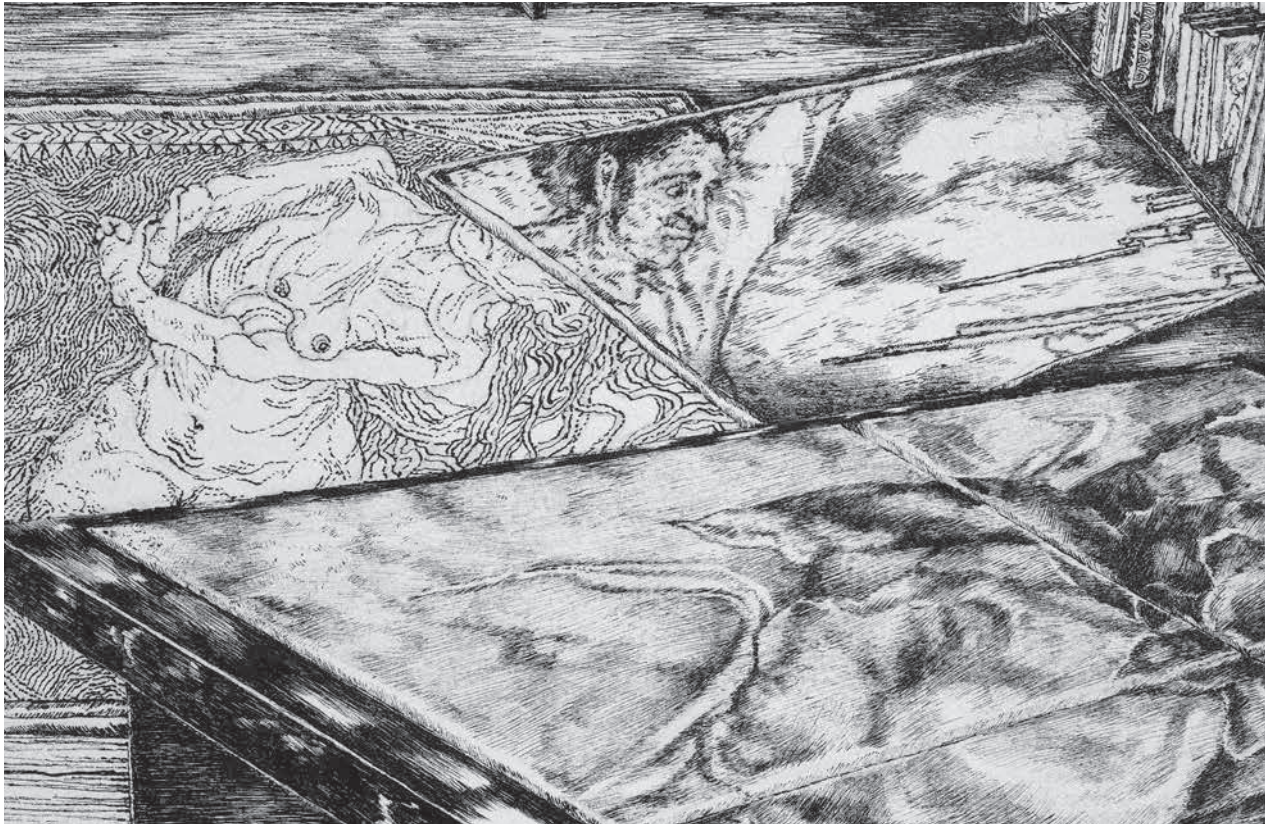


<

רישום V, 2010-2011, מסדרת "אלה קורות", דיו ועיפרון על נייר, 120x80
Drawing V, 2010-2011, from the series *MYTHOGRAPHICS*, ink and pencil on paper, 120x80

מתווה, 2009-2012, עט לבוד על נייר
 Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper





רישום V (פרט)
Drawing V (detail)

רישום V (פרט)
Drawing V (detail)



רישום V (פרט)
Drawing V (detail)

<

רישום VI, 2011, מסדרת "אלה קורות", דיו ועיפרון על נייר, 80x120

Drawing VI, 2011, from the series *MYTHOGRAPHICS*, ink and pencil on paper, 80x120





רישום VI (פרט)
Drawing VI (detail)

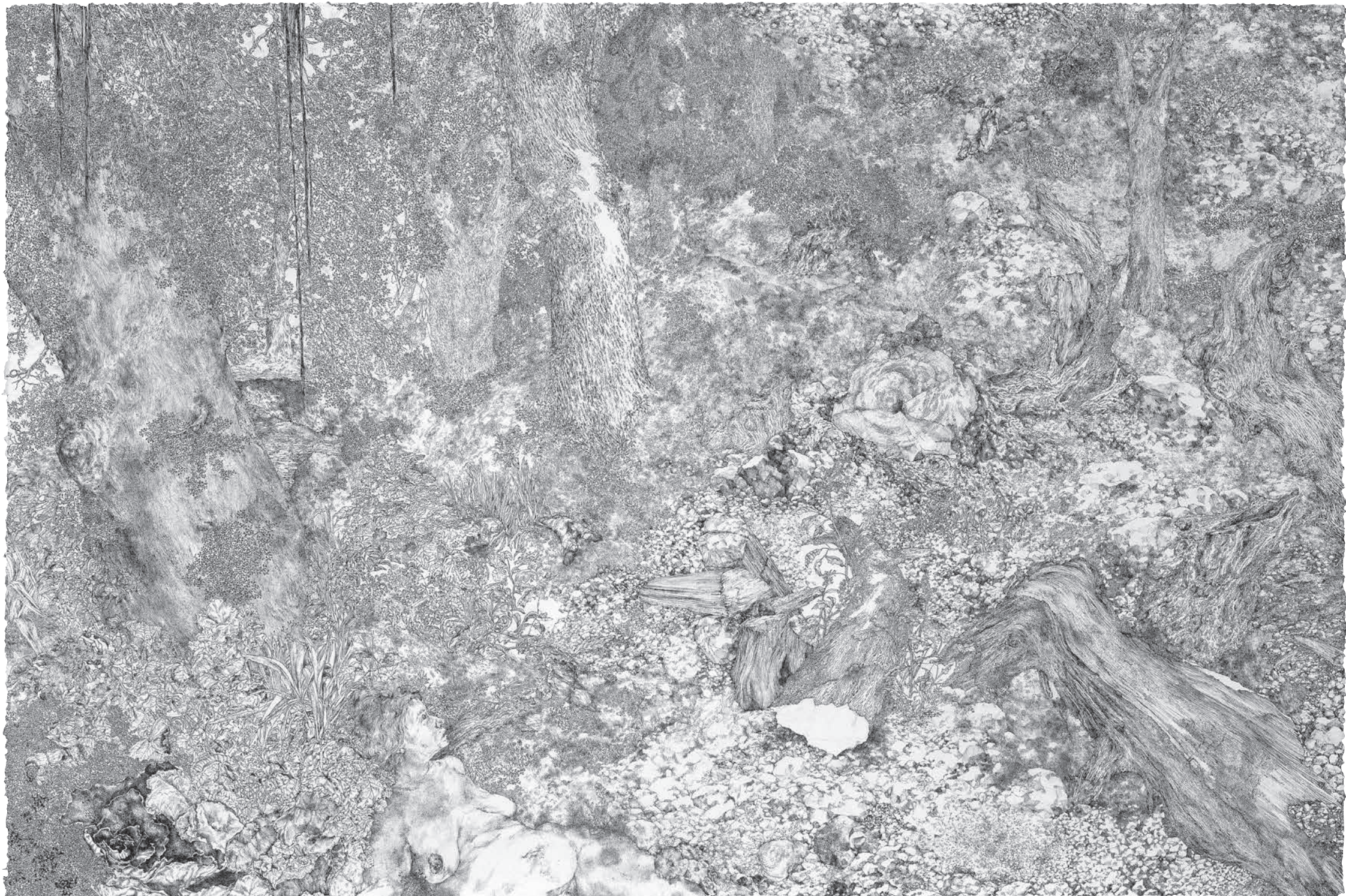


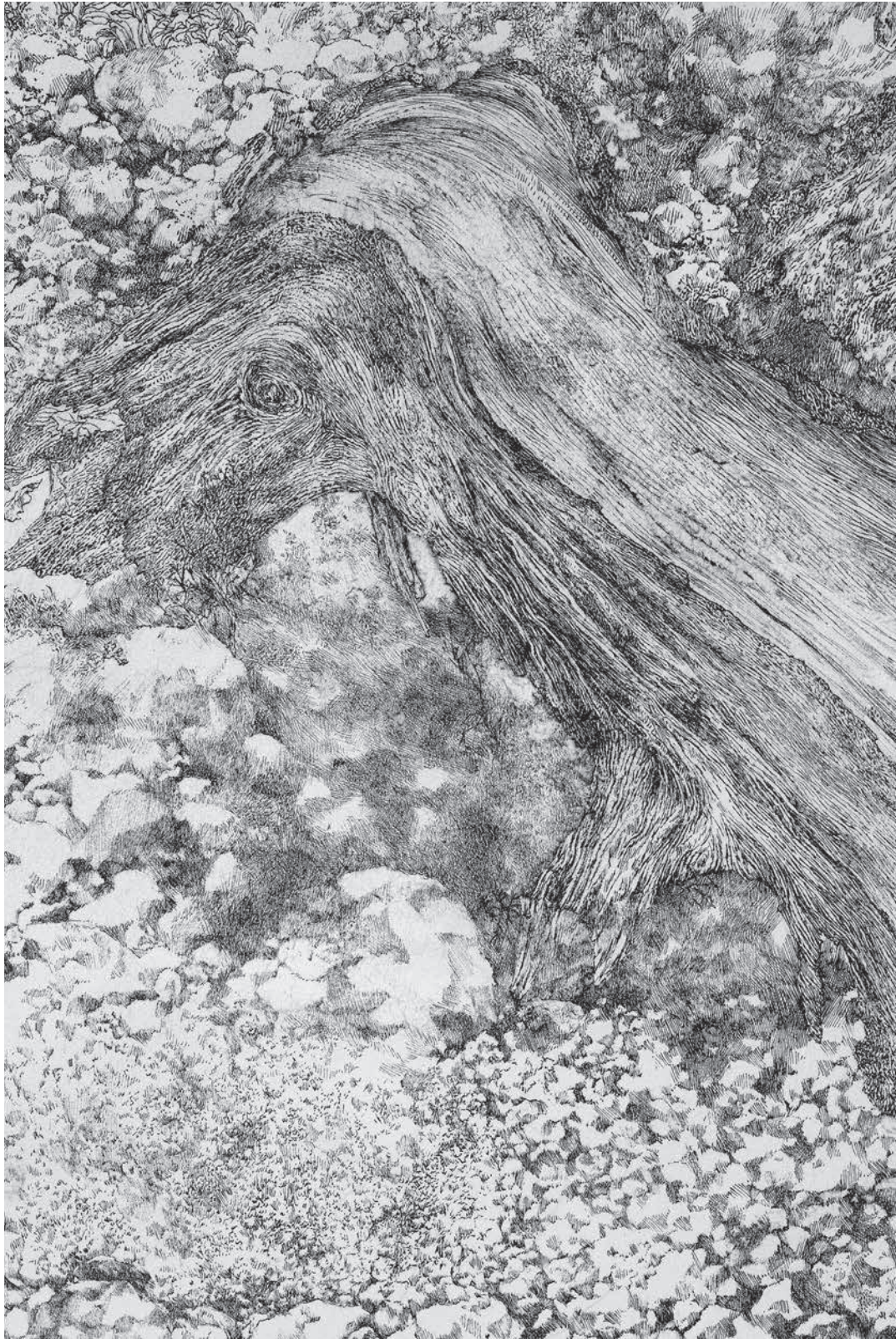
רישום וו (פרט)
Drawing VI (detail)

<

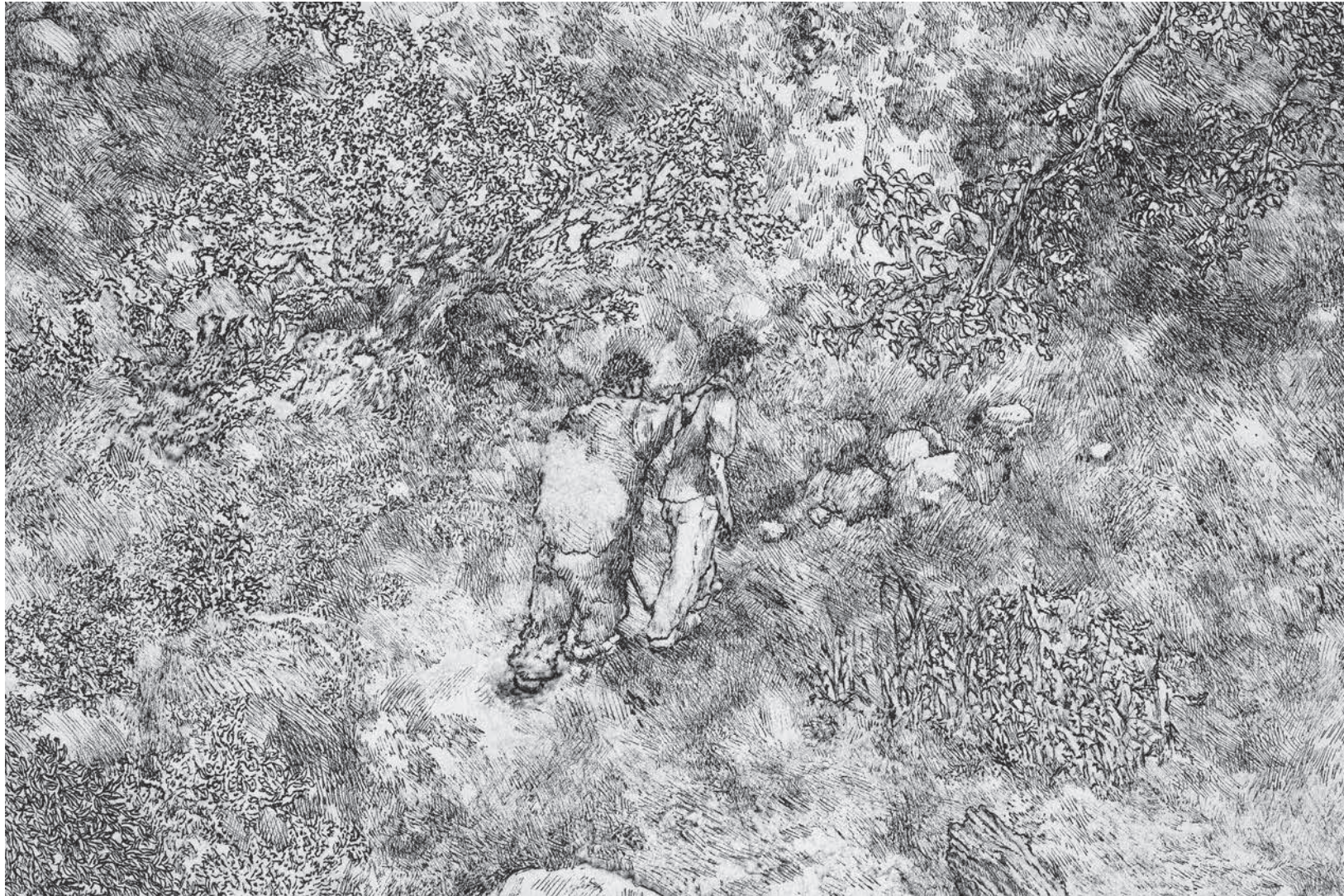
רישום VII, 2012, מסדרת "אלה קורות", דיו על נייר, 80x120

Drawing VII, 2012, from the series *MYTHOGRAPHS*, ink on paper, 80x120





רישום VII (פרט)
Drawing VII (detail)



רישום VII (פרט)
Drawing VII (detail)

צינונים ביוגרפיים	תערוכות יחיד	
<p>נולדה בתל אביב ב־1966</p> <p>חיה ועובדת בירושלים</p>	<p>1994 – "קיפאון ותנועה", גלריה קולטורבֿראַנְצֿיי, ברלין</p> <p>1997 – "רישום וקולאז'", גלריה יואכים פול, ברלין</p> <p>1998 – "קירות חיצוניים – חלל פנימי", גלריה יוֹ יו, ברלין</p> <p>2005 – תערוכת ציורי הספר "שירי שרה", גלריה קוֹנְסְטַנְצִינָה, ברלין</p> <p>2007 – "בבושקה אינסוף", המוזיאון העירוני, מינכן; אוצר: מנפרד וֶגנר</p> <p>2012 – "אלה קורות", גלריה קיימא, תל אביב-יפו; אוצרת: אירנה גורדון (קטלוג)</p>	<p>2006 – "רישומים", פסטיבל שער, התיאטרון הערבי־עברי, יפו; אוצר: יוסי דברה</p> <p>2008 – "קצוות", הגלריה החדשה, ירושלים; אוצר: יוסי דברה (קטלוג)</p> <p>2009 – "נוף חתום – דפוסים של ייצוג", מוזיאון פתח תקוה לאמנות, פתח תקוה; אוצרת: סיגל ברקאי</p> <p>2009 – "טבע המבט", מכון גתה, ירושלים; אוצרים: אירנה גורדון ובוועז נוי</p>
לימודים	פרסומים	
<p>1988–1989 – לימודי אמנות בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים</p> <p>1990–1992 – לימודי עיצוב ותיאטרון בובות, בית הספר לתיאטרון חזותי, ירושלים</p> <p>1992–1996 – לימודי משחק ותיאטרון בובות, בית הספר הגבוה לאמנויות המשחק על שם ארנסט בוש, ברלין</p> <p>2004–2005 – סדנה לכתיבה ותרגום שירה ערבית ועברית, עמותת הליקון לקידום השירה בישראל, תל אביב</p>	<p>2004 – "שירי שרה", פואמה בת שמונה פרקים, מלווה באחד עשר רישומים, הוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ והוצאת יבנה, תל אביב</p>	
	תערוכות קבוצתיות	
	<p>1993 – "רישומים", גלריה־קפה קלֶבסמילָה, ברלין</p> <p>2000 – "בית – בנייה והרס", מיצג ומיצב, אירועי אַנִימָה, מגדבורג; אוצרים: פרופ' קונסטנצה ק' לורנץ ופרנק זונלה (קטלוג)</p>	

Biographical Notes

Born in Tel Aviv, 1966
Lives and works in Jerusalem

Studies

1988-89 – Art studies, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
1990-92 – Design and puppetry studies, The School of Visual Theater, Jerusalem
1992-96 – Puppetry and acting studies, Ernst Busch Hochschule für Schauspielkunst, Berlin
2004-05 – Hebrew-Arabic poetry writing and translation workshop, Helicon – Society for the Advancement of Poetry in Israel, Tel Aviv

Solo Exhibitions

1994 – “Standstill and Motion,” Galerie der Kulturbrauerei, Berlin
1998 – “External Walls – Internal Spaces,” Galerie Jo Jo, Berlin
1997 – “Drawing and Collage,” Galerie Joachim Pohl, Berlin
2005 – “Sarah’s Poems” – drawings, Galerie Kunstkabiene, Berlin
2007 – “Babuschka – Endless,” City Museum, Munich; curator: Manfred Wegner
2012 – “MYTHOGRAPHICS,” Kayma Gallery, Tel Aviv-Jaffa; curator: Irena Gordon (catalogue)

Group Exhibitions

1993 – “Drawings,” Galerie Klapsmuelle, Berlin
2000 – “House – Building and Destruction,” performance and installation, Unima events, Magdeburg, Germany; curators: Prof. Konstanza K. Lorenz and Frank Soehnle (catalogue)

2006 – “Drawings,” Sha’ar festival, The Arab-Hebrew Theater, Jaffa; curator: Yosi Davara
2008 – “Edges,” the New Gallery, Jerusalem; curator: Yosi Davara (catalogue)
2009 – “Landscape,” Petach Tikva Museum of Art, Petach Tikva; curator: Sigal Barkai
2009 – “The Nature of Seeing,” Goethe Institute, Jerusalem; curators: Irena Gordon and Boaz Noy

Publications

2004 – *Shirei Sarah* (The Poems of Sarah), with eleven drawings, Hakibbutz Hameuchad, Yavneh Publishing, Tel Aviv.



מתווה, 2009-2012, עט לבוד על נייר
Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper

the tower in the Grimm fairytale, who lowers her long braid of hair from the small window at its top to let up the witch – or is this perhaps the miller's daughter from the tale of *Rumpelstiltskin*, who was ordered to weave gold out of hay? In **Drawing V**, our eyes catch sight of a diminutive Bedouin female figure featured on a suspended stretch of cloth with her back to us. Seated on her bed in the midst of a desert expanse, she is depicted among the ruins of her home, destroyed once again by the Israeli authorities who do not recognize her village's legal right to exist. Her solitude and symbolic role as "everyman" allude to all those who have been evicted from their homes and dispossessed in the context of contemporary Israeli reality, as the state has been increasingly shirking its responsibilities towards both the citizens and the non-citizens residing within its borders. On the right-hand side of the same drawing, the artist has depicted the head of the horse Falada from the folktale *The Goose Girl*, which was cut off and set above the city gates. This horse, which nevertheless opened its mouth and revealed the truth about what happened, became the subject of a 1919 poem by Bertolt Brecht, where it cried out against moral degradation. In this sense, Fishman's fragmentary compositions reflect our limited perception and knowledge of reality and of what is truly taking place around us. In this context, the coherent appearance of things is revealed to be a mere semblance, while in fact we are constantly confronted with incoherent, irrational phenomena.

In addition to being a visual artist, Fishman is also a poet and a specialist in the field of visual theater and puppet theater. This fusion of different art forms is evident in her works both in terms of their narrative character and in terms of the forms of fragmentation she imposes on them. The humor, madness and

absurdity that filter into her vocabulary of images and style of drawings, and which are inspired by literary and theatrical sources, are given expression through the evocation of stage sets, screens, simultaneously evolving scenes, inversions, and actors that constantly change characters and roles.

In **Drawing VI**, the interior ceases to constitute a temple replete with various forms of enchantment, and becomes a space of enclosure and illusion: a doctor lopes forward holding a skull and encounters a sandbox of sorts in which children are shattering and repairing Russian nesting dolls. A woman, perhaps a gypsy, hugs what initially appear to be babies yet are in fact puppets. Another figure gazes out at the sky, which may in fact be an expanse of dark water. A group of tourists stares out at the landscape from another window, while a row of photographs rises behind them on the roof of a shack. They both see and do not see what lies before them, since the panoramic, myth-suffused expanse is bordered by the separation wall. The only figures who may succeed at breaking through this stifling enclosure are the rider and child galloping forward on a horse in an allusion to Goethe's 1782 ballad *The Erl-King* as they attempt to flee the danger by breaking out of the drawing's frame.

The continuity of these different stories is constantly ruptured as they are carried through the drawings, whose rhythms, inner whirlpools, and evolution determine the character of each chapter in the series. And so we arrive at **Drawing VII**, which may be taken as either the end or the beginning of the entire journey. In this case, the journey is embodied by two figures receding into the distance – a blind father leaning on his son as they walk through the streets of Jerusalem. The female nude in the foreground gazes at them and at the

forest of lines. Beginning and end are both to be found in nature, in the majesty of its creation. This is a natural world composed entirely of flowing, erupting lines, shaped by a process of renewal that both remembers and conceals what came before it. These are the "mythographics" of the line, its memories and various incarnations from ancient times to a continuous present, with all the pain and longing embodied in it. This is a line of creation that contains its own death and rupture, which become tangible in those empty spaces where the white void vies to overcome the excess of images against which it is positioned.

“innocent” demand. Leaving everything else aside, each woman carried out her own husband on her back – to the great surprise of the king, who nevertheless stood by his word.

By means of allegories that touch upon destruction and loss, pain and compassion, while alluding both to Francisco Goya’s etchings and paintings and to the political drawings created by the contemporary artist William Kentridge, Fishman continuously presents us with images of a disturbing present.

The journey continues in **Drawing III** with a deluge that floods the land, rendering the skyline almost nonexistent. The earth is covered with water and populated by vagabonds and homeless refugees – people whose world has been destroyed. Roland Barthes described the (non-tragic) flooding of Paris in 1955 as an event that disrupted everyday ways of seeing, hierarchies in the landscape, and the expropriation of space. This flood, he continues, brought to the surface myths concerning redemption by means of water, joint battles, and the human ability to overcome and subjugate the forces of nature (*The Eiffel Tower and Other Mythologies*, originally published in French in 1957).

Drawing III still contains a fragment of dry land – a nocturnal view of an urban park that may be Gan Meir in Tel Aviv, part of Fishman’s childhood landscape. A large tree shades a camping tent or perhaps a fair tent (here too, the center of the image is composed of different temporal registers and generations, while the foreground features a girl pushing a baby stroller with an old woman, perhaps her grandmother, alongside a gushing river containing ancient turtles). In **Drawing IV**, by contrast, the earth and sky have both vanished. As far as the eye can see, there is nothing but water dotted with islands and ruins, where women may be

embroidering the history of humanity itself as a series of bloody events – as in the 1077 *Bayeux Tapestry*, which describes the events leading to the Battle of Hastings. It slowly becomes evident that Fishman’s journey revolves around an axis that repeatedly brings it back to the same point: women kept afloat by life buoys, sewing machines carried by the current, barrels, baskets, ships – a process of detachment from the earth and from one’s home, if only to return to it later like Odysseus. Or is this, perhaps, the story of his wife, Penelope, who awaits his return?

In **Drawing V**, the plot seems to take an unexpected turn – or perhaps to be momentarily suspended – as we move from the current of events taking place outdoors into a charged interior: this is a cabinet of wonders inspired by the interior of the artist’s parents’ home, and by her memories of other houses she lived in. A Creation scene of sorts is depicted on the ceiling, where God’s eye appears as a pendant lamp and the source of physical and spiritual light is revealed to be a light bulb. On the floor, a stretch of carpet – or perhaps a movie screen – features a fragment of Goya’s painting *The Third of May 1808*. The left-hand wall bears a portrait of the Sufi poet Nusrat Fateh Ali Khan. At the center of the composition is a frozen or pensive female figure, isolated within the surrounding whirlpool of objects and images that are each suggestive of an entire world, while she herself remains unresponsive.

Time, as is revealed by this drawing and by the series more generally, knows no limits, like the water that effaces everything and the room containing numerous allusions to reality, imagination, and memory: the viewer’s present horizon merges with the historical and cultural horizon of the work of art – creating a hermeneutic, interpretive fusion that the philosopher

Hans-Georg Gadamer saw as a means of expanding and deepening our understanding of things.

This series as a whole attempts to come to terms with the principle of containment, with the possibility of embracing different parts of the same thing and of physically and emotionally addressing the other. At the same time, it also addresses more implicit questions concerning the limits of containment and its resonance in both everyday life and art. As Fishman writes, “Despite recognizing the impossibility of maximal containment upon a given surface, since the essence of creating a composition is making choices, the plethora of details expresses a desire to stretch the limits of containment to their utmost, in order to challenge decisions concerning what will not be included in a given space.” The compositions break down at their edges as if challenging the very principle of the frame, while revealing the ongoing conflict, or tension, between different degrees of selection and inclusion. To a certain degree, these drawings echo the artistic style known as “Horror Vacui,” which is characterized by intensely crowded, highly-detailed supports. This term derives from the physical principle established by Aristotle, who stated that nature contains no empty spaces, since a void always aspires to be filled with matter. In Fishman’s work, the “fear of emptiness” may be related both to the artist’s condition vis-à-vis the act of artmaking, and to the human condition vis-à-vis the world and all of existence.

The flipside of containment is the fragmentation of the images into bits of narrative that move from one culture to another, as well as backwards and forwards in time and between reality and the realm of the imagination. We are thus offered, for instance, a momentary glimpse of Rapunzel, the girl locked in

is inseparable from the realm of the imagination.

Drawing I, the first chapter in this journey, may be described as a sort of “behind-the-scenes” glimpse of a circus – or perhaps a gypsy tent – where stretches of cloth are embroidered with what appear to be ancient Western sagas, or perhaps imitations of African patterns of the kind imported to Europe in the late nineteenth century, at the height of the colonial period. Some of the cloths are ornamented with a motif of majestic houses rising upon small, dilapidated hovels – an allusion to Fishman's constant preoccupation with social concerns. A woman seated before this labyrinth of cloths is pulling on a man's leg as if it were a sock, while another male or female head sprouts out of her head. A naked man facing her on the left-hand side of the composition holds a tray bearing a woman's head. The ability to contain different body parts, including ones that belong to the opposite sex, hovers over this scene like a flaming sword, revealing the constant internal struggles between different gender identities and creating a form of excess that seems to be overflowing the limits of the frame. An echo of this whirlpool of male and female bodies that merge with one another and with the surrounding landscape may be found in the following excerpt from a poem by Rachel Perets:

I planned to ascend with you to the
whirlpool of my stomach
To the vestiges of the scarred rafts
drowned in its depths
To the warm swamps that are my soft breasts
Too soft, so that we will drown in them
almost at once
Continuing up to my neck where we
will find thorns struggling for light

Or air, where you will suck the shallow abyss
Of my collarbone
Leaving behind a violet blossom of blood
This is all I will pack in my bundle
Before soaring from the top of the cliff

In **Drawing II**, the earth opens up onto a chasm resembling an archeological excavation, while simultaneously expanding the compositional space upwards towards the gray sky at the top of the frame. The expansion of space is paralleled by that of time, which appears to stretch from the past into the present and on into the future, as generations of women weave one on top of the other, tied together by the same thread. Yet this thread does not merely run through several generations of the same family, community, or people; it crosses national limits and borders, and outlines the figure of a woman immersed in the process of weaving her story into walls – of any woman struggling to survive and love even in the most adverse conditions. The thread running from one figure to the next becomes hair, lines, walls, and barbed wire before being transformed back into thread. This incessant process of transformation, which is characteristic of both natural and historical cycles, of individual lives and of artmaking, floods the entire composition.

In the series *MYTHOGRAPHICS* and in the related sketches, Fishman examines everyday reality with all of the pain, difficulty, and cruelty inherent to it, and creates visual compositions that rupture the apparent surface of things: these images, which are based on contemporary events, simultaneously transport us beyond the present time and place. They are born of a mixture of fantasies and current events and testimonies, as well as of the artist's personal experiences. Among these images is a group of

drummers who demonstrate in Sheikh Jarrah and other conflict areas; the figure of a four-year-old boy in the vicinity of Rafah, who was hit by IDF soldiers because he was unaware of the curfew and continued to play outside; and a sketch created in the course of Operation Cast Lead in 2009 – in which the bodies proliferated as the number of victims on both sides continued to grow. Another series of sketches featuring carnivalesque, ironic figures holding out their identity cards alludes to one of Fishman's personal experiences, when she stood in protest alongside Palestinians arbitrarily stopped for inspection. Yet beyond the dimension of personal experience, these sketches protest the life routines of both Palestinians and Israelis, which involve constant mistrust and anxiety, as well as the loss of personal space and of basic subjective liberties. Fishman's art is intertwined with life; it reacts to it both through protest and through beauty, while constantly evolving out of it.

This series turns the viewer's attention to past events in order to reexamine accepted values and concepts, including male and female identities and the ideal of work versus a reality of slavery: **Drawing IV** alludes to the story of a group of seamstresses (some of whom were Jewish) who died in the fire that broke out at the Triangle Shirtwaist Factory in 1911 – unable to escape because their bosses routinely locked them in the building and did not bother to unlock the doors when the fire broke out. A woman holding a male torso in her arms echoes the figures of the “Loyal Women” of Weinsberg, who saved the lives of their husbands when the army of King Konrad II besieged the castle of the Duke of Welf in 1140. The castle's women sent the king a letter negotiating a surrender, which granted them the right to leave the castle with their children and whatever they could carry on their backs. The king accepted their

Hamutal Fishman –
All That the Eye Can See and
the Heart Can Contain

Irena Gordon

The series *MYTHOGRAPHICS* is composed of seven ink and pencil drawings on paper. Hamutal Fishman began working on these drawings, which were initially inspired by several poems by Rachel Perets, in 2009. She has since gone on to create an intensive, mesmerizing series of compositions that draw the viewer into a rhythmic tangle of images, events, and allusions. These drawings cannot be apprehended in a brief glance, nor do they offer a clearly organized narrative. Rather, our gaze wanders and is swallowed into a stream of consciousness that amounts to the composition of a private epic, a new Odyssey, or perhaps a parodic rendition of it. Fishman's drawings make reference to a range of modern sources – such as the nihilist work of the Surrealist artist Max Ernst, which demonstrably appeals to the unconscious in order to explore fear and anxiety, otherness and humor. At the same time, these drawings are also inspired by iconographically charged Renaissance artworks such as Albrecht Dürer's 1515 engraving *Melancholia* – similarly constituting complex explorations of subjectivity within a collective cultural and social context.

In the three novellas included in the trilogy *Our Ancestors*, the Italian writer Italo Calvino created fantastic characters such as a cloven viscount or a baron who lives in trees in order to provide an exaggerated reflection of an existing world order and to rethink a-temporal concerns related to war, good and evil, exploitation and domination. In *MYTHOGRAPHICS*, Fishman weaves fragments of historical and contemporary events into a fantastic world – combining bits of invented mythologies inspired by folktales and myth, poetry and fairytales. The fusion of these different sources confronts the viewer with conflicts concerning changing definitions of masculinity and femininity, the intertwining of fear and terror, desire and sexuality, and a reality which

Hamutal Fishman / MYTHOGRAPHICS

Pagination follows the Hebrew order, from right to left

The catalogue was published in conjunction
with the exhibition

Hamutal Fishman / MYTHOGRAPHICS

Kayma Gallery, Tel Aviv-Jaffa
October–November 2012

Curator: Irena Gordon
Graphic design and production: Moshe Mirsky
Text editing: Ruti Megides
English translation and editing: Talya Halkin
Photography: Ran Erde
Scanning: Pitshart, Raanana; Artscan, Ramat Gan
Printing: Offset A.B. Ltd., Tel Aviv

Measurements are given in centimeters, height × width

© 2012, Hamutal Fishman

On the cover:
Sketch, 2009-2012, felt-tip pen on paper



גלריה קיימא, תל־אביב-יפו
Kayma Gallery, Tel Aviv-Jaffa
www.kayma.net

Hamutal Fishman

MYTHOGRAPHICS

A Series of Seven Drawings

