4

סמדר אליאסף
אש ואבק
سمدار إلياساف
نار وغُبار
SMADAR ELIASAF
FIRE AND DUST

אוצרת: איה לוריא
القيّمة على المعرض: آيا لوريا
Curator: Aya Lurie

טקסט: אילת זהר
نصّ: آيليت زوهار
Text: Ayelet Zohar

ליווי והפקה: דייויד רייכמן גיבס
מחיצת עץ: שרון זרגרי
مرافقة وإخراج: ديفيد رايخمان غيبس
الحاجز الخشبي: شارون زرغاري
Accompaniment and Production: David Reichman Gibbs
Wooden Partition: Sharon Zargary

העבודות באדיבות גלריה גורדון, תל־אביב
الأعمال بلطف من غاليري غوردون، تل أبيب
Works courtesy of Gordon Gallery, Tel Aviv

Smadar Eliasaf's studio functions as a *camera obscura* – a space that generates images as traces of touch and movement, traces of feet, body, and skin. The paintings are performed by the walls and the floor in a process that corresponds to photography and Automatism. They are traces of presence, indexical marks of a process that lies beyond sight, volition, consciousness, decision, or even choice. In this, they reflect Freud's reference to the process of photography as a metaphor of the unconscious. Eliasaf's works paint themselves in the manner that certain photographs occur accidently – silent evidence to an action or process that took place in the past. The dark aspect of Eliasaf's art also pertains to its dark colors and the glow of gold and silver in the darkness of the chamber. In Japanese art, the presence of black-and-gold is associated with *Rinpa* aesthetics: the use of gold leaf over dark surfaces creates a sense of glitter and movement.

Early on in her artistic development Eliasaf used her own garments, soaked in paint, to smear it over the surface of the canvas, which retained the memory of the performative painting events. Gottfried Semper, in his canonical text on *Textile Art*, asserted that architecture originated in textiles. The tent, he claimed, exemplifies the need to demarcate the boundaries between interior space and the exterior, embodying the friction zone between textile and architecture. In the same vein, Eliasaf has often linked fabric and structure in various ways, such as deconstructing wooden frames and reshaping them into newly invented shapes, echoing the plain structures of the classic Japanese home, whose materials and construction take into account the potential threat of earthquakes.

The last series in the exhibition is reminiscent of damaged skins, echoing Didier Anzieu's notion of the *Skin Ego*, which refers to the skin as a protective layer, a shield and an interface with the world, forming the boundary between the inner (self) and the outer (world). Yet one may regard the skin, as in Chinese medicine, as a perforated layer, a sieve that allows the flow of energy and "wind" between the inner organs and the external sphere. Eliasaf's new series embodies the tension between these two outlooks with damaged, deconstructed, perforated, and permeable skins, which allow an exchange between the internal and the external, between self and the world. The damaging of the external layer endorses the image of the inner nature to perform itself on the surface – body and soul.

يعمل استوديو سمدار إلياساف كمبنى «حجرة مظلمة»- حيز معتم يُنتج صورًا كأنّها آثار لمسات وتحرّكات: آثار أقدام، لحم ودم وجلد. تُنفّذ الرسومات بجوار الجدران والأرضية، في عملية غير واعية، لاإرادية، تتماشى مع التصوير والتلقائية. إنّها آثار الحضور، علامات تشير إلى سيرورة تحدث ما وراء الرؤية، الرغبة، الوعي، القرار أو حتى الاختيار. بذلك، فهي تعكس تناول فرويد لعملية التصوير كاستعارة للاواعي. لوحات إلياساف ترسم نفسها كصور تلتقط عن طريق الخطأ- سلسلة من الأدلّة الصماء على العملية/السيرورة التي حدثت. الجانب المظلم لعقيدة إلياساف يتناول أيضًا وجود ألوان داكنة، وفي داخلها بريق الفضة والذهب في عتمة الغرفة. في الفنون اليابانية، يرتبط حضور اللونين الأسود والذهبي بإستاطيقا رسومات «الرينبا»: استخدام أوراق ذهبية على ألواح داكنة، مما يعطي انطباعًا بالتوهج والحركة.

في مرحلة مبكرة في سيرورة تطورها المهني، استخدمت إلياساف ملابسها وهي مشبعة بالألوان، وبسطتها على سطح القماش- وتذكرت اللوحة هذه الحركات الأدائية. في مقالته المعتمدة حول «فنون النسيج»، أشار جوتفريد سمبر إلى أن جذور العِمارة تعود إلى النسيج، فقد ادعى أنّ الخيمة تعكس الحاجة لوضع الحدود بين الحيز الداخلي والخارجي، وتجسّد نقطة تماس بين النسيج والفن المعماري. تُكثر إلياساف من الربط بين النسيج والمبنى، وذلك بطرق مختلفة، من بينها، تفكيك أطر خشبية وإعادة تصميمها كأشكال جديدة بطريقة تعكس مبنى المنزل الياباني الكلاسيكي.

يمكننا اعتبار السلسلة الأخيرة للفنانة تذكير بالجلد المصاب الذي يردد أصداء اصطلاح «الأنا الجلد» لديدييه أنزيو. وفقًا لهذا الاصطلاح، يُعتبر الجلد طبقة واقية عند نقطة التماس بين الإنسان والعالم، الحدود بين الداخلي (الأنا) والخارجي (العالم). مع ذلك، يمكننا اعتبار الجلد، كالمتبع في الطب الصيني، طبقة مثقوبة، أشبه بمصفاة للطاقة «والروح» بين الداخل والخارج. سلسلة إلياساف الجديدة تجسّد التوتر بين هذين المفهومين في الجلود المصابة، المتفككة، المثقوبة، المجروحة والقابلة للاختراق، والتي تتيح المجال للتبادل بين الداخلي والخارجي، بين «الأنا» والعالم. إصابة هذه الطبقة الخارجية تمكّن الصور الداخلية من النشوء على السطح- في الجسد والروح.

הסטודיו של סמדר אליאסף מתפקד כמבנה של "קמרה אובסקורה" – חלל אפל המייצר דימויים כעקבות של מגע ותנועה, עקבות רגליים, גוף ועור. הציורים מבוצעים על ידי הקירות והרצפה, בתהליך לא מודע ולא רצוני המתכתב עם צילום ואוטומטיזם. הם עקבות של נוכחות, סימנים אינדקסליים לתהליך המתקיים מעבר לראייה, לרצון, למודעות, להחלטה, או אפילו לבחירה. בכך הם משקפים את התייחסותו של פרויד לתהליך הצילום כמטפורה של הלא־מודע. הציורים של אליאסף מציירים את עצמם כשם שתצלומים מסוימים "קורים" בטעות – סדרה של ראיות אילמות לפעולה שהייתה, לתהליך שקרה. הצד האפל של אמנותה של אליאסף מתייחס גם לנוכחותם של צבעים כהים ולזוהר הכסף והזהב בתוכם, באפלולית החדר. באמנות יפנית מקושרת נוכחותם של השחור והזהב לאסתטיקה של ציורי "רינפּה": שימוש בעלי זהב על גבי פני שטח אפלים, היוצר תחושת בוהק ותנועה.

בשלב מוקדם בהתפתחותה האמנותית השתמשה אליאסף בבגדיה שלה, כשהם טבולים ורוויים בצבע, למריחתו על פני הבד – והציור זכר את האירועים הפרפורמטיביים הללו. במאמרו הקאנוני על "אמנות טקסטיל" הצביע גוטפריד זמפר על מקור האדריכלות בטקסטיל. האוהל, טען, מבטא צורך לסמן גבולות בין החלל הפנימי והחוץ, ומגלם את הממשק בין טקסטיל ואדריכלות. אליאסף מרבה לחבר בין אריג וסטרוקטורה, בדרכים שונות. בין השאר, היא מפרקת את מסגרות העץ ומעצבת אותן לכדי צורות מומצאות חדשות, באופן המהדהד את מבנה הבית היפני הקלאסי, שחומריו וצורתו לוקחים בחשבון את האיום הפוטנציאלי שעלול להתרגש מבחוץ בעת רעידות אדמה.

את הסדרה האחרונה של האמנית ניתן לראות כאזכור לעור פצוע, המהדהד את המושג "אני־עור" של דידייה אנזייה. מושג זה מתייחס לעור כשכבה מגינה בממשק בין האדם והעולם, הגבול בין הפנימי (ה"אני") והחוץ (העולם). עם זאת, ניתן להתייחס לעור, כנהוג ברפואה הסינית, כשכבה מחוררת, מעין מסננת המאפשרת זרימה של אנרגיה ו"רוח" בין הפנים והחוץ. הסדרה החדשה של אליאסף מגלמת את המתח בין שתי התפיסות הללו בעורות פגומים, מפורקים, מחוררים, פצועים וחדירים, שמאפשרים זרימת חליפין בין פנימי וחיצוני, בין ה"אני" והעולם. פציעתה של שכבה חיצונית זו מאפשרת לדימויי פְּנים לבצע את עצמם על פני השטח – בגוף ובנפש.