

שי אזולאי
דמיון מודרך



עינגע גלריה לאמנות עכשווית

www.inga-gallery.com

בר יוחאי 7 תל'אביב. טל' 03-5181812

שעות פתיחה: ג'ה' 11:00-18:00

ו' 11:00-14:00; שבת 11:00-14:00

שי אזולאי / דמיון מודרך

15.5-20.3.14

עריכת לשון: חמדה רחזנבאום

תרגום לאנגלית: סיון רווה

עיצוב והפקה: סטודיו מיכל סהר

עיצוב גרפי: נעמה טוביאס

רפדוקציות: ציקי אייזנברג

כריכה קדמית: ניגון (פרט), 2013

כריכה אחורית: נחישות (פרט), 2013

:color-stay על ציוריו של שי אזולאי

טלי בן־נון

הקו ובעוצמות המשתנות של צבע ותנועה, בנקבי האוויר של החליל ובשפת הגוף של המחלל, מקבל הניגון נפח ציורי וצורה.

הניגון של דמות המחלל הוא תמצית הלך הרוח של התערוכה, המסכמת תהליך עבודה שארך יותר משנה. בסיפור המסע הזה, הנטול רצף ליניארי מובהק, כל ציור עומד כפרק עצמאי, כסיפור על בד שפונה אל הרגש. שום ציור כאן אינו מאפיל על האחרים, וכל אחד מהם הוא גשר לבא אחריו, רגע שיא בין אחרים בתוך תהליך עבודה ממושך.

קבוצת העבודות הזו מציעה מפגש

תיאטרלי באופיו המעמית בין מיסטיקה לחומר, שפה ודימוי, דמויות ונוף, אובייקטים ודמויות. צורת המחשבה המיסטית של אזולאי פועלת כפילטר מסורתי ומפתה כאחד, שדרכו ניבטים חלום בהקיץ, זיכרון, תחושת ריחוף ונחיתה. אפשר בנקל לדמיין את העולם האשלייתי הזה כמתקיים על במת התיאטרון, כסצנה מעורפלת מאחורי וילון שקוף – ייצוג פלסטי של מציאות מנטלית או סימבולית, חד־פעמית בעצם נוכחותה.

תנועת המסע מציעה התבוננות מרוכזת

אל האדם פנימה, וגם ממנו החוצה. שפת הדימויים העשירה של אזולאי, הנושאת איכויות של חלום, מתווה מסע פנימי הנוע בין ספקנות, התפתות ושחרור. בכל ציור, פרק או פברת־דרך נשאלת שאלה קיומית פרטית, ועם זאת גם אוניברסלית. שפתו הציורית אינה מכתובה לנו פירוש אחד מוגמר, אדרבה, היא תובעת מאיתנו פנייה לא אל האינטלקט, כי אם אל הרגש. העבודות מעוררות הזדהות באופן שהן נוגעות בנפש האמן, בחולשותיו כמו בחזקותיו, והן אינן מניחות לנו לרגע לשכוח את המוזרות הכרוכה בפיגורה הציורית הזו, המתעקשת לצייר את עצמה.

”נפשי היא כמו במה של תיאטרון

אחת העבודות ב'דמיון מודרך', תערוכות החדשה של שי אזולאי, קרויה 'ניגון': על רקע גלי קול בגוני כחול – כהים ובהירים, אטומים ושקופים – נראה איש צועד קדימה בעודו מחלל בחליל. רגליו מבוססות בבוץ המקשה על ההליכה, אך הוא אינו מוותר וממשיך בניגון שלו, שגלי הקול הכחולים כמו מגיבים אליו ברטט. למותני הדמות צמוד תוכי כחול, שגופו מתמזג עם הכחול שברקע. התוכי נראה ואינו נראה, ממשי ומדומיין, כביכול היה יציר דמיונו של המחלל. זהו בן־לוויה נאמן, המסמל אהבה שאינה תלויה בדבר; האיש המחלל הוא אם כן האמן עצמו – זה המחולל בפנינו את נס היצירה על הבד; בעת שהניגון שהוא מפיק מסמל את תהליך היצירה – חלל לבן שנעשה לסיפור בעל תוקף ומשמעות.

במסורת החסידית, הניגון הוא נעימה או שיר המרוממים את הנפש בהביאם את האדם לדרגה רוחנית גבוהה ומזוקקת יותר. הניגון החסידי, הבנוי כחזרה על יחידות מוזיקליות עד להתעלות הנפש, מתקבל כביטוי ישיר ורבי־הבעה לקול האנושי הפנימי. עוצמת הניגון מובילה לאחדות מטאפיזית בין הגוף לנשמה; הניגון חוזר על עצמו שוב ושוב, כמו מהדהד את הסדר הנשגב המגולם במחזוריות של הטבע. אצל אזולאי הניגון בלתי־נשמע אמנם, אך כמו במעשה כישוף – ובעזרת הדמיון – הוא צר צורה לניגון, שהוא דבר מופשט מעיקרו; כך, בריטוטי

שמתחולל עליה מופע מתמיד של תפישות מקוטעות" – כך תאר הפילוסוף דייוויד יום (1711-1776) את נפשו המעוררת. יום נחשב כפורץ דרך בחקר הדמיון והשפעתו על המחשבות והרגשות. התבונה, כך על פי יום, היא המקור לכונש החשיבה והניתוח; אך הדמיון, לעומתה, מונע על ידי דימויים אסוציאטיביים.

ציוריו של אזולאי אינם מתיימרים להעמיד מראית עין קבילה ורציונלית של המציאות, אלא לדמיון ולביים אותה. אם ציור נחשב כבעל ערך משעה שהוא נראה לנו על-זמני, הרי שלאמן, הדמיון הוא האמצעי לאחוז במימד העל-זמניות הזה, הוא העין השלישית שמניעה את העלילה הציורית. אזולאי הוא וירטואוז של צבע היודע לספר סיפור באמצעים ויזואליים; הנרטיב הדמיוני מקבל אצלו ממשות ואנושיות. החתירה שלו לפשטות אינה מותירה את מלאכת הציור כאידיאה פורמלית-אסתטית ריקה שאינה יודעת אלא לצייר את עצמה, אלא היא שואפת לביטוי רעיוני נרטיבי, רחוני. אזולאי מכונן יחסים מיוחדים בין משטח הציור והנרטיב הנפרש עליו, דבר המושך אותנו אינטואיטיבית לציוריו. היות האדם 'חיה נרטיבית' פועל כאן לטובתם: התפיסה האנושית אינה נזקקת להסברים כדי לייסד תמונת עולם. די לה בסיפור – והיא כבר תרכיב תמונת עולם מספקת וקוהרנטית.

האב, הבן ורבי נחמן

אהבת המילה והסיפור מובילה אל הרבי נחמן, דמות מרכזית בחיי האמן, ואפשר לומר – עמוד האש האישי שלו. הרבי נחמן מברסלב, נינו של הבעל שם טוב ומייסד תנועת החסידות, היה אמן המעשייה החסידי. סיפוריו מתאפיינים בהיפוכים תכופים בין אמונה לכפירה, אנרכיות

ומרד במוסכמות, וכן בייסורים ובחיבוטים של נפש שאינה פוסקת מלבקש לה תשובות. בסיפורי המעשיות הללו מוצא אזולאי היגיון, תשובות ותיקון.

אל הציור 'הילולה' ניקז האמן לא רק את אבותיו הרוחניים, אלא גם את אבות התרבות הישראלית בת ימינו – שלל מקורות וחומרים ש'הבית' בנוי מהם. כבן ממשיך לתרבות מפוארת מרגיש אזולאי שייכות למקום, להיסטוריה שלו, לתרבות, ליהדות ולישראליות. בשבילו, הציור הוא מרחב פרטי, אך לא כזה שרק הדיוקן העצמי נכנס בו, אלא גם דמויות נוספות, מיתולוגיות ואחרות. במרחב הציורי מתאפשר לו לדחוס עוד חומרים זהותיים כאלה, לשלב חוויות שחוהו, ובד בבד גם להעמיק אותן.

במרכז 'הילולה' ניצב אובייקט כמו-פיסולי פשוט למראה – קבר צדיק מוקף עדת מאמינים. על קבר הצדיק מודבקים כמה וכמה ניירות, ניסיונות של האמן לדיוקן עצמי, הממלאים אותו כמו לוח מודעות. במקביל, על קירות הסטודיו תלויה מין 'תערוכה קבוצתית' – קבוצה של דיוקנאות ממוסגרים, ביניהם דיוקן עצמי המשתקף במראה וכן ציורי קיר, מריחות צבע לניקוי המכחול משאירות, ציור מופשט, גיאומטרי, טבע דומם ועוד. הדיוקנאות העצמיים, כייצוג הפסיכולוגי של מתח ותשוקה, מאפשרים לאמן להתבונן אל תוך עצמו; אלה הופכים באחת את הציור לנקודת מפגש מכוונת בין 'ציורי הסטודיו' המוקדמים של האמן, שגיבש בהם את שפתו האמנותית, ל'ציורי המקום' החדשים יותר.

קברי צדיקים הם אתר המוני לעליה לרגל בציבור הדתי, ואפשר שגם המרכז האינטימי והבוהר של החוויה הדתית עצמה. הכנסתם של אלה לתוך הסטודיו של האמן הוא מעשה הכורך יחד אמונה ואמנות בתוך תפיסה אחת ויחידה.

שבר

הציור 'ששה צעדים' מתפקד כמין אינדקס חזותי למרחב המדומיין שבציורי אזולאי. נוכחים כאן הים, המדבר, הסטודיו, המוזיאון, המציאות המעורבת בחלום. שוב נמשך המבט אל הכאוס הציורי; חוסר הוודאות נעשה לערך, וכישלון מתרגם באופן מסתורי להצלחה. השבר הפולש אל שני משטחי הדיפטיך מריחב ביופיו. קו מאלביצי' לבן עובר מצדו האחד לאחר, 'פוסל' או שמא דווקא מסמן ומדגיש את המצויר תחתיו. אזולאי בונה בשעה שהוא שובר, הוא מצייר ומוחק, משטיח ובה־בעת מאציל נפחיות פיסולית על צורות גיאומטריות פשוטות מעיקרן. ואולם, 'ששה צעדים' אינו מונע בידי הסגנון אלא על ידי הצבע, שכמוהו כדחף שמתחיל בברכיים ומגיע הלאה, הרבה מעבר לראש. אזולאי הוא קולוריסט מובהק, מאלף אקספרסיבי של צבע.

הדיהים של מאטיס, מונק, מגריט, ריכטר, דויג ורבי־אמן אחרים ניכרים ברגע אחד על הבד, כמתערבים בראשו של האמן, וזהו רגע ציורי יפה, סוגסטיבי. במיסטיות האופיינית לו שותל אזולאי בציור רמזים לתנועה, תהליך והמשכיות, לציורים שטרם צוירו.

אף שאנו מתפתים לרגע ליחס לעבודותיו של אזולאי עודף משמעויות ליטרליות, התפניות הדרמטיות המתחוללות בהן שומטות תחתיהן את הקרקע, ומוסיפות לעבודות עומק בלתי־צפוי. אז מוזמן הצופה לשוב ולתהות על מה שחשב שהבין כבר, ואולי למעשה החמיץ.

בדרך זו נעשה קבר הצדיק למזבח שכמו בוחן את התפתחות הציור מן הצד. אזולאי מסמן באמצעותו מפגש מטאפורי אפשרי בין אמנות, אמונה ונאמנות המצטלבים לרגע על בד אחד, כהערות שוליים ויזאליות לקאנון התרבותי הכללי. חומר, רוח, מסורת, טקסים, קידוש, יצירה ומיתוסים – כל אלה מצטרפים למקשה ציורית־נרטיבית אחת. לצד אלה נוכחים אבות רוחניים נוספים, שאף הם נמנים עם הקאנון הפרטי של האמן: קופפרמן, סג'ן־כהן, לביא, רייזמן ואחרים. האמירה נרקחת מאמונות עממיות ומסמלים מסורתיים, בעת שהאישי, המקומי והאוניברסלי מתגבשים לכדי דיוקן עצמי רוחני־תרבותי.

בציור 'נחישות' מגיעים ערכי האמונה וההקרבה לפסגות ציוריות. לפנינו ציור נוף ריק כמעט לחלוטין, איורי בפשטותו, המציג את החלוקה הצבעונית הסכמטית האופיינית לציורי ילדים: מישור קדמי של אדמה בחום, ומישור השמיים בתכלת. הפשטות הזו מדגישה את עוצמת הטבע המדברי ואת הכוח האלוהי הטמון בו. הפנים פונות צפונה, גם אם המטרה לא ידועה. כך או כך, המצפן האמין היחיד כאן הוא האינטואיציה. דמות האמן מסומנת כישות קטנטנה, נראית־בקושי, בתוך המדבר הרחב; אלא שקנה־המידה לא מפחית מן התכליתיות הניכרת בהליכה. אפשר להבחין בנחישותו של הקֶלֶךְ, כמעט ושומעים את הדופק: ללכת, ללכת, ללכת. אך לאן? כשאגיע אדע.

'נחישות' מייצג אינסטינקט הישרדותי, מאבק של היחיד בנסיון להתגונן מפני הלחץ המתמיד של החברה והחיים האורבניים. האמונה נותנת לו את הכוח להתנתק מן הרעש האופף אותו מבלי לאטום את אוזניו. הוא שומע, רואה, ויודע, אבל שומר לעצמו את הבחירה מה להפנים ומה לא.

אבידת בת מלך, 2013

שמן על בד, 189×168 ס"מ

The Lost Princess, 2013

Oil on canvas, 189×168 cm



חלזונות, 2014

שמן על בד, 189×181 ס"מ

Snails, 2014

Oil on canvas 181×189 cm



שישה צעדים, 2013–2014

דיפטיך, שמן על בוד, 180×360 ס"מ

Six Steps, 2013–2014

Dptych, oil on canvas, 180×360 cm





הילולה, 2013

שמן על בד, 178×170 ס"מ

Hilula, 2013

Oil on canvas, 178×170 cm



north, even though the target remains unknown. Either way, the only reliable compass here is the intuition. The artist's figure is signified as a tiny, almost invisible being, in the wide desert. But this scale does nothing to reduce the purposefulness apparent in his gait.

The walker's determination is palpable, his pulse almost heard: to go, go, go; but where to? I'll know when I arrive.

"Determination" represents a survivalist instinct, the individual's battle in the attempt for protection from the incessant pressure of society and urban life. Faith gives him the strength to detach from the noise engulfing him without having to cover his ears. He hears, he sees and he knows, but what to absorb and what to discard remains to his discretion.

Fracture

"Six Steps" operates as a kind of visual index to the imagined space in Azulay's paintings. Present here are the sea, the desert, the museum, the dreamlike reality. Once again the gaze is drawn toward the pictorial chaos. Uncertainty becomes a positive quality and failure success. The fracture enters both surfaces of this magnificent diptych. A white Malevich-like line passes from one side to the other; "annuls" or possibly marks and highlights what is painted beneath it. Azulay builds while he destroys, he paints and erases, flattens while giving relief to simple geometric

forms. And yet "Six Steps" is not driven by style but by the color, that is like a force starting at the knees and moving up, way over the head. Azulay is a fully formed colorist, an expressionistic handler of color.

Echoes of Matisse, Monk, Magritte, Richter, Doig and other masters appear simultaneously on the canvas, as if merged beautifully in the artist's head, painterly, suggestive. In his characteristic mysticism Azulay plants in the painting traces of movement, process and continuity, to paintings that have yet to be created.

Although there is a momentary temptation to ascribe Azulay's paintings with an excess of literal meanings, the dramatic turns occurring in them destabilize the ground beneath them, adding unexpected depth to the works. Viewers are then invited to return to wonder about what was thought as understood, but perhaps actually missed.

disobedience and the torments and tribulations of soul that never ceases to seek for resolutions. Azulay finds logic, answers and corrections in these stories.

In "Hilula" (Celebration), Azulay assembled his spiritual fathers together with father figures of contemporary Israeli culture – a host of sources and materials from which the "house" is built. As the son to a grand tradition, Azulay feels a sense of belonging to his place, his history, his culture, Judaism and Israel. For him, painting is a private space, not one that has only room for self-portraiture, but also for additional figures, mythological and others. The pictorial space allows him to include more identity related material, and to include his own experiences in them, thus enhancing them.

At the center of "Hilula" is a simple sculpture-like object – a holy grave surrounded with followers. Some pieces of paper are pasted on the grave, the artist's attempts at self-portraiture, which fill it like a sign-post. Simultaneously, on the studio walls is a "group exhibition" – a number of framed portraits, among them a self-portrait reflecting in a mirror and wall paintings, smudges of color done to clean paint brushes from excess paint, an abstract painting, geometric, a still-life and more. The self-portraits, as psychological representations of anxiety and passion, allow the artist to look inside; they turn the painting at once into a compelling moment for a meeting between Azulay's early "studio paintings,"

where he developed his artistic language, to the recent "outdoor" paintings.

Burial places of spiritual leaders are popular sites of gatherings for the religious public, and perhaps also the intimate and core of the religious experience. Placing a burial site in the artist's studio is an act that includes faith and art in a single perception. In this way the holy grave becomes an altar examining the development of the painting from aside. Azulay uses it as a possible metaphoric meeting place for art, faith and loyalty that converge momentarily on one canvas, like a visual footnote for the general cultural cannon. Material, spirit, tradition, texts, sanctification, creation and myths – all join together in a single solid pictorial-narrative. Beside them are other spiritual fathers, them too part of the artist's private cannon: Kupferman, Sgan-Cohen, Lavie, Reisman and others. The expression is concocted from folkloristic beliefs and traditional signs, while the personal, local and universal crystalize into a spiritual-cultural self-portrait.

In "Determination" the faith values and sacrifices reach pictorial heights. It is an almost empty landscape painting, in sketch-like simplicity that presents a schematic color division commonly seen in children's drawings: a front plane of brown land, and a top plane of blue sky. This simplicity emphasizes the power of the desert and the force of God concealed in it. The gaze faces

an ambiguous scene behind a transparent curtain – a plastic representation of a mental or symbolic reality, made unique by its presence.

The movement of this journey offers a condensed contemplation into an individual and from it outwards. Azulay's rich image language, carrying dreamlike aspects, charts an inner voyage moving between doubt, growth and liberty. In each painting, chapter or segment an existential question is raised, personal yet also universal. The pictorial language does not dictate a final interpretation; on the contrary, it demands we turn not to the intellect but to the emotions. The works evoke identification in that they touch the artist's soul, his weaknesses as well as his strengths. They do not allow us to forget even for a moment the strangeness involved in the painted figure, which insists on painting itself.

In David Hume's (1711-1776) philosophy "The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance; pass, repass, glide away and mingle in an infinite variety of postures and situations." Hume's notion of the imagination and its impact on thoughts and feelings was revolutionary. According to Hume, reason is the source of people's capacity to think and analyze. By comparison, the imagination is driven by associative images.

Azulay's paintings do not claim to present an acceptable and rational appearance of reality, but to imagine

and stage it. If painting is considered valuable when it transcends time, then for the artist the imagination is a means to latch on to this timelessness; it operates like a third-eye motivating the pictorial narrative. Azulay is an intelligent colorist who can tell stories through visual means. He endows the imaginative narrative with actuality and humanity. His quest for simplicity does not leave the task of painting behind like an empty form-aesthetic idea that knows only to depict itself, but aims at expressing a narrative concept, a spirit. Azulay establishes special relations between the surface of the painting and the narrative unfolding on it, which leads us intuitively into his paintings. Human perception does not depend on explanations in order to form a world image: in this case, being naturally drawn to narrative works to viewers' advantage. Perception can do with a story – from which it will compose a coherent and satisfying reality.

The Father, the Son and Rebbe Nachman

Love of words and stories leads to Rebbe Nachman, an important figure in Azulay's life – and perhaps his personal pillar of fire. Rebbe Nachman of Breslov, the great-grandson of Ha'baal Shem-Tov and founder of the Hassidic movement, was a master of the Hasidic fable. His stories are characterized by frequent reversals between belief and heresy, anarchy and

color-stay: on shai azoulay's paintings

Tali Ben Nun

In "Nigun" (Tune), a piece from Shai Azoulay's new exhibition, *Guided Imagery*, a man is seen walking while playing a flute. Behind him is a background of dark and light, opaque and translucent blue sound-waves. His feet are sunken in mud that impairs his stride, yet he does not give in and continues playing his tune; the blue sound-waves responding in their vibrations. At the man's hip is a blue parrot; his body merging with the blue ground. The parrot is present and absent, real and imagined, seemingly a fiction of the player's imagination. He is a loyal companion, symbolizing unconditional love; as such, the player is the artist himself – the one performing the miracle of creation on canvas, while the Nigun he composes symbolizes the creative process - a white space that becomes a meaningful and valid story.

According to Hasidic tradition, Nigun is a tune or liturgical poem (piyut) that elevates the soul by transcending the spirit to a higher and purer level. The Hassidic Nigun, structured on repetition

of musical units, is considered a direct and powerful expression of a person's inner voice. The intensity of the Nigun creates a metaphysical union of body and soul. The melody repeats over and over, as if echoing the transcendental order manifested in the natural cycles. Even though no tune is heard in "Nigun," like sorcery – and with the aid of the imagination – it forms the shape of a melody, which is by nature abstract. Thus, in the trembling of the line, the varying strokes of color and movement, the flute's keys and the player's body language, the Nigun acquires pictorial volume and form.

The player's tune sums up the mood of the entire exhibition, encapsulating a working process that covers more than a year. In this journey, that has no clear linear continuity, each painting stands as an independent chapter; a story on canvas appealing to the senses. No single painting overbears the others; each is a bridge leading to the next, one crucial moment among others in a constant work process.

The current body of work offers a meeting of theatrical character, juxtaposing the mystical and the material, language and image, figures and landscape, objects and figures. Azoulay's mystical way of thinking works simultaneously as a traditional and seductive filter through which daydreams, memory and a sense of floating and landing are perceived. It is easy to imagine this illusive world existing on the stage, as

Inga Gallery of Contemporary Art

www.inga-gallery.com

7 Bar Yochai St. Tel Aviv. Tel. +972-3-5181812

Opening hours: Tues-Thur 11:00-18:00

Fri 11:00-14:00; Sat 11:00-14:00

Shai Azoulay / guided imagery

20.3-15.5.14

Hebrew text-editing: Hemda Rosenbaum

English translation: Sivan Raveh

Design and production: Studio Michal Sahar

Graphic design: Naama Tobias

Reproductions: Tziki eizenberg

Front cover: Determination (detail), 2013

Back cover: Playback (detail), 2013

shai azoulay
guided imagery

