

# פואמה/פה-אימה שצורה במקום הפשע

יהושע סובול | רותי הליביץ כהן



[illegible]

**הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**  
 במס דחמרי ב"נ      במס דחמרי ב"נ      במס דחמרי ב"נ      במס דחמרי ב"נ      במס דחמרי ב"נ  
 סניף תל אביב-יפו      סניף תל אביב-יפו      סניף תל אביב-יפו      סניף תל אביב-יפו      סניף תל אביב-יפו  
 טל' 04-6330013      טל' 04-6332287      טל' 04-6330013      טל' 04-6332287      טל' 04-6330013

**הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**

כמס לחמרי בנז      כמס לחמרי בנז      כמס לחמרי בנז      כמס לחמרי בנז      כמס לחמרי בנז

אח"י תשנ"ח תרצ"ח      אח"י תשנ"ח תרצ"ח      אח"י תשנ"ח תרצ"ח      אח"י תשנ"ח תרצ"ח      אח"י תשנ"ח תרצ"ח

ט"ז דעסעמבער 04-232222      ט"ז דעסעמבער 04-232222      ט"ז דעסעמבער 04-232222      ט"ז דעסעמבער 04-232222      ט"ז דעסעמבער 04-232222

**הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**      **הלביץ ברוך בע"מ**  
 במס' לחמ"ר כ"ג      במס' לחמ"ר כ"ג      במס' לחמ"ר כ"ג      במס' לחמ"ר כ"ג      במס' לחמ"ר כ"ג  
 ספר תענית וזו"ק      ספר תענית וזו"ק      ספר תענית וזו"ק      ספר תענית וזו"ק      ספר תענית וזו"ק  
 04-6888000-12      04-6888000-12      04-6888000-12      04-6888000-12      04-6888000-12

2011-12-09

# פואמה/פה-אימה

שערה במקום הפשע

נובמבר 2018 – ינואר 2019

## פואמה/פה-אימה

שערה במקום הפשע

יהושע סובול | רותי הלביץ כהן

אוצרת: כרמית בלומנזון

גלריית האוניברסיטה הפתוחה  
ניהול אמנותי: ד"ר חוה אלדובי, המחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות

**פואמה/פה-אימה: שערה במקום הפשע**

נובמבר 2018 – ינואר 2019

### תערוכה

אוצרת: כרמית בלומנזון

מנהלה והפקה: מלכה עזריה

תלייה: יוסי מורד, סרגיי קוזינייצוב, פסח גמטיסה

ניהול טכני: עידן גהוזי, שמואל שי, לירון פרנס וצוות הרכזים

### קטלוג

עריכה: יעל אונגר

תרגום לאנגלית: טובה שני

עריכת לשון באנגלית: ליליאן כהן

עיצוב ועימוד: אילנה ברויטמן־אקסלרוד

התקנה לדפוס: נילי ברנר

צילום: יובל חי, כרמית בלומנזון

דימוי הכריכה: רותי הלביץ כהן, **אהובתי 1**, 2018, טכניקה מעורבת על נייר.

כל הזכויות ליצירות בקטלוג שמורות לאמנים

מק"ט

עיצוב והפקת הקטלוג: מחלקת הפיתוח וההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה  
© גלריית האוניברסיטה הפתוחה, תשע"ט-2018  
קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, דרך האוניברסיטה 1, ת.ד. 808, רעננה 4353701  
טל': 09-7782222 או \*3500

www.openu.ac.il

## משהו בשפה מכשיל אותנו | יהושע סובול

משהו בשפה מכשיל אותנו  
איך אפשר לבטא את הדבר  
שאיננו גם זה וגם זה  
ואיננו לא זה ולא זה  
ואיננו זה או לא זה  
ואיננו אם כך אז כך וכך  
ואם כך  
איך אפשר לבטא את הדבר  
שאם הוא הוא  
הוא לא הוא  
ומה שם ייקרא לזה  
שאיננו הוא עצמו וגם איננו  
לא הוא עצמו איך אפשר  
לבטא את הדבר  
שאיננו  
והוא כל מה שהיה  
אילו היה  
משהו בשפה מכשיל אותנו  
והרי מה שאפשר לומר בשפה  
ידוע ממילא ואמירתו  
אינה מעלה  
ואולי מורידה  
ושמא הדבר  
שאי אפשר לומר בשפה  
רק הוא ראוי להיאמר  
אבל איך ייאמר בשפה  
מה שאין לומר  
בשפה  
דברים שהם בשר  
חי ועצם הוצאתם  
מהפה עושה אותם  
פיגולי פגרים מאוסים  
ככל שהם נלעסים  
ועוברים מפה  
לפה כלולים ברוק  
של אחרים  
משהו בשפה מכשיל אותנו

משהו בשפה מכשיל אותנו  
האם זה חוסר הגמישות שלה  
העובדה שהיא בנויה קוביות  
לא זורמת כמו מוזיקה  
דם  
זרם העצבים בגוף  
ביוב במעבה האדמה  
מתחת לכרך המרים את ראשו  
ראש סוס גוסס  
מעל הסחי  
שהוא מייצר

משהו בשפה מכשיל אותנו  
האם זו העובדה שדיבור  
מחייב דיבור שכנגד  
ששאלה מחייבת תשובה  
וחוסר תגובה הוא  
בלתי נסבל לנוכח  
עליבות הפרצוף  
האנושי

משהו בשפה מכשיל אותנו  
האם זה הטווח הקצר  
של המילים שנופלות תמיד  
אם הרבה ואם מעט  
לפני המטרה  
אף פעם  
ממש אף פעם  
לא פוגעות בה  
פגיעה ישירה

מתוך: **שערה במקום הפשע**,  
יהושע סובול ורותי הלבין כהן, 2011



## מכשול השפה בזירת הפשע | כרמית בלומנזון

עמודי הגלריה מסומנים בסרט אדום-לבן. הגישה פנימה נחסמה. האם זו זירת פשע? מה התרחש בה? אילו ממצאים ועדויות ניתן למצוא בתווך שבין הסרטים הקושרים את המרחב ומגדירים בו שטח סגור? הצופה מתבונן מבחוץ פנימה, אך מנוע מלחצות את קו הגבול אל הלא־ידוע, המסקרן, החידתי.

התערוכה מעלה אפשרות של הקבלה בין פעולת עשיית האמנות (כתיבה, ציור ועוד) לבין זירת פשע. שתיהן מכילות שרידים למשהו גדול יותר שהתרחש בעבר, משהו שלא ניתן לשפוט אותו לאשורו, להוכיח חד־משמעית את שאירע. האמנות היא ביטוי של תגובה אישית להתרחשות כלשהי, לעיתים טראומטית, טביעת אצבע של חוויה שהתרחשה בעבר ומוצאת את ביטויה בפעולה האמנותית. לצופה אין דרך לשפוט האם זו בדיה ושקר או שמא זו אמת צרופה. הוא עֵד לאנלוגיה שבין שני העולמות, משייט ביניהם, ומשתף פעולה, תוך כדי פעולת הצפייה הפסיבית כביכול, עם תהליך גילוי הממצאים המרומזים הטמונים בין המילים והצבעים, שורות הפואמה של סובול, וכל מה שביניהם. התערוכה עוסקת ביחס שבין הדימוי ובין המילה הכתובה, התיווך של חוויה באופן מילולי – וייצוגה באופן חזותי. היא מציעה רבדים שונים בתפיסה האנושית את המציאות, ובהתייחסות אליה.

**שערה במקום הפשע** (2011), ספרם המשותף של יהושע סובול ורותי הליביץ כהן, עסק ביחס בין דימוי לשפה. הליביץ כהן וסובול, אמנית הדימוי ואמן המילים, נפגשים בתערוכה הנוכחית סביב פואמה מתוך הספר, העוסקת במכשול השפה.

את הציור של רותי הליביץ כהן כינה יהושע סובול: **בשר מעורטל**.<sup>1</sup> זהו ציור מדמם, פתוח, פעור, אשר ניזון מחומרים של כאן ועכשיו. הדימויים רוטטים, מלאי תנועה כאילו הם חיים את הרגע הזה. בציור עצום־הממדים (6 מטרים גובהו), **ללא כותרת**, 2018, מודגשות הידיים אשר עולות ועולות, עוד ועוד, מתחת להרים השחורים, בסופה של הארץ. האם זעקת תחינה הן משמיעות? האם זו תפילה?

בקצב בלתי־פוסק הן עולות עד קצווי שרשרת ההרים. נוף צוקים שחורים עוצר אותן, חוסם את תנועתן, חוצץ בין שמיים לארץ, בין השמימי והבלתי־מושג לבין שטף הידיים הגופניות, הארציות כל כך. מעל הפסגות מתעופף פרפר המרפרף בכנפיו, נושא שרשרת טיפות, ובקצה החבל מתנחשל באוויר לב פועם, כאילו מחפש את הגוף ממנו נעקר. ארנבת תמימה מונחת ככתר על ראשה של הדמות המרכזית השחורה, דמות מאנית, עוצמתית, הנדמית כהר בעצמה, נושאת ידיה בתפילה (או שמא בכישוף?). האם הארנבת היא קורבן המועלה לעולה? האם היא מייצגת מהירות וחופש? או אולי חרדה, פחד, דאגה וספקות על פי תורת השמאניזם האינדיאני? כל הסצינה העצומה הזאת ממוקמת באינסוף הנשזר בין סורגי הכיתוב האדומים-לבנים הנושאים את פרטי העסק המשפחתי, "הליביץ ברוך בע"מ, בימ"ס לחומרי בנין", כעדות אותנטית וכהצהרה – מי אני, מאין באתי ולאן אני שייכת.

ראשה של הדמות הנשית השוכבת בציור **שושן צחור**, **שושן שחור**, 2018, מוקף בהילת קדושה זוהרת, אשר מצמיחה מגופה שתי שושנים צחורות-שחורות כאנטייתזה לשושן הצחור בנצרות, שסימל את בתוליה של מריה, אִם ישו.

עיניה ופיה פעורים בתדהמה נוכח מראה נעלם הנגלה לעיניה בלבד, מראה שהצופה אינו שותף לו. בשר גופה אינו מוחשי, נדמה כי הפך מקווה מים בו צפים איברים פנימיים לא מזוהים. טיפות של גשם, שפירית, דמות נשית נוספת הרוכנת אליה ובידה שושן מושחר – כל אלה הופכים את ההתרחשות למסויטת ואניגמטית. על הציורים שורה תחושה של תלישות, ארעיות והתפוררות. הם מכילים זעקה ללא קול, שריד לאירוע לא מפוענח, לא ברור.

לידיים יש מקום מרכזי בעבודות. הן קטועות, מנותקות מגופן, ואוצרות בחובן משמעויות מורכבות: צרור ידיים כזר פרחים הפוך, ידיים העולות בתנועה מתמדת כנושאות תפילה אינסופית, יד הנשלחת בתנופה וחוסמת מעבר, יד המצביעה כלפי מעלה כמרמזת על אפשרויות נעלמות, ידיים מתריסות הזועקות את זעקתן, והן שחורות משחור, ורודות, ולעיתים מדממות.

האֵלות (נבוטים) המוצגות בגומחות, הן מקלות המצופים בחומרים רכים. הרכות מנוגדת לתפקידן המקורי – כלי נשק המשמש לחבטה. יחד עם דימויי האזיקים והסרטים האדומים-לבנים התוחמים את זירת ההתרחשות, מודגשת הזיקה לזירת פשע. בו בזמן, הגולגולות והשלדים מהווים תזכורת מתמדת לבסיס החומרי והארצי של האנושיות, ומרמזים על המושג הידוע בפרשנות הנוצרית לתנ"ך, מִמְנָטוּ מוֹרִי (זכור את המוות), במשמעות המתקשרת לפסוק מקהלת א, ב': "הַבֵּל הַבָּלִים אָמַר קִהְלִית, הַבֵּל הַבָּלִים הִלֵּל הַבֵּל".

בגלריית העמודים מקובצות קבוצות של עבודות, כעדות למחזה אפל ובלתי־מוסבר שהתרחש שם: ליצני חצר שחורים ולראשם כובעים מחודדים, דמויות של בלונדיניות הפוכות, רישומי דיו, ידיים קטועות מפוזרות בחלל.

הנשיות נוכחת כ"בלונדינית הפוכה" (שמה של סדרת העבודות שפרטים ממנה מוצגים בגלריית העמודים), "בלונדינית" עם כל המשמעויות הסטריאוטיפיות הנלוות למושג. הליביץ כהן יוצרת דמות נשית חיוורת ואנמית שהפיגמנטציה שלה דהוייה. עור גופה ורוד בהיר וחיזור, חולה, כמעט שקוף, כמו הייתה חסרת־אישיות ונוכחות. השיער הבלונדיני מזכיר שיער שחומצן, בתהליך שלמעשה אינו צובע את השיער, אלא רק מבטל את הפיגמנטציה הטבעית שלו. הבלונדיניות המיוצגות בעבודות "מבהירות עצמן לדעת" באובססיות, עד כדי מחיקת אישיותן וזהותן. העיסוק בהבהרת השיער מתרכז בשערה, "השערה במקום הפשע", ולמעשה – באנטי־שערה. שערה היא עדות, עדות לפשע. פעולת ההבהרה של השערה והפיכתה לבלונד היא ניסיון לטשטש ולמחוק את העדות. זו אנטי־עדות.

התערוכה מציגה זירה מורכבת, בין התרחשות תיאטרונית לזירה של דימויים חזותיים. הדמויות הנוכחות בזירה מפוזרות רמזים, ומהוות סוג של עדות בעצם היותן.

האמנית העובדת בתווך, שותלת את דימוייה/רמזיה. הצופה, שאינו יכול להיכנס פנימה, מציץ מעֵבֶר לסרט החוסם את המעבר, ומוזמן לִנְכֵס לעצמו את המתרחש בפנים. בעצם פעולת ההצצה, שיש בה מחציית הקווים, מהאיסור, הוא הופך שותף לאירוע החידתי שהתרחש בזירת הפשע.

על העמודים, כתב ידו של סובול משרטט את האותיות ואת המילים. הפואמה, במילותיה הקצובות, מעמיקה את תחושת הזירה הסגורה, זו שאין ממנה מוצא או בחירה. הקורא נסחף לתוכה, וכמו במערבולת, אינו מצליח להתנתק. תחושת אפסות אל מול יישות עוצמתית, הסוחפת אותו הרחק מחוף מבטחים רגוע, מוכר וּשְׁלֹו, לועגת לניסיונותיו הדלים לשמור עוד קצת על נשימה סדורה ורגועה. הוא מיטלטל בין המילים והשורות, המשמעויות הנגלות והנסתרות, החרדה, ההבנה וההתפכחות.

<sup>[1]</sup> יהושע סובול/רותי הליביץ כהן, שערה במקום הפשע, 2011, חלפי הוצאה לספרי אמנות, עמוד 8

## בלונדיניות הפוכות ומכשפות שחורות:

## גישוש מעֵבֶר למחסום השפה | חוה אלדובי

התערוכה **פואמה/פה-אימה: שערה במקום הפשע** היא פרי מפגש מתמשך בין יהושע סובול, מאושיות המחזאות והתיאטרון הישראלי, לבין הציירת רותי הלבין כהן. זהו מפגש בין־דורי, חוצה תחומים ומדיומים. עוצמתו של המפגש נובעת דווקא מכישלונו המובנה – כישלונה של השפה לשמש כתוֹך (מדיום) של תקשורת בין בני אדם.

"המנחמים באים אל החצר החיצונה", כתבה זלדה בשירה **אל תרחק** (1974): "הַמִּנְחָמִים בָּאִים אֶל הַחֲצַר/הַחִיצוֹנָה/עוֹמְדִים עַל יַד הַשַּׁעַר/ אֲשֶׁר פָּנָיו אֶל גֵּיא צִלְמוֹת/ וְאִימָתוֹ סָבִיב סָבִיב./עֲמִידָה עַל יַד הַשַּׁעַר כֹּל יְכַלְתֶּם/שֶׁל מְנַחֲמִים לְשָׁאת."
כאותם מנחמים, המבקרים בתערוכה **פואמה/פה-אימה** לא יוכלו להכיל, לא כל שכן לפענח, את המחזה שנפרס לנגד עיניהם. גם המילים שכתב האמן בכתב ידו על הקיר אינן מסייעות. הן אינן מקילות על התסכול עקב יכולתנו להגיע רק עד "החצר החיצונה", לסקור את העקבות המרמזים על אירוע אפל שהתרחש, תוך ידיעה שזעקתן של הדמויות הפזורות בגלריה לעולם תישאר סתומה.

בהקדמה לספר **שערה במקום הפשע** (2011) מעיד סובול, כי המפגש עם ציוריה של הלבין כהן הציף ממעמקי הלא־מודע שלו זיכרונות של חלומות שנשכחו או הודחקו. היחס בין הציורים והחפצים המוצגים בתערוכה לבין הפואמה הכתובה על עמודי הגלריה, מזכיר את התהודה הלא־מודעת שסובול מתאר בדבריו. הטקסט איננו מפרש את האמנות החזותית, וזו מצידה אינה מתיימרת לאייר את הטקסט. ביניהם עוברים, רצוא ושוב, טונים וחצאי־טונים: חרדה, טראומה, זיכרון של חוסר אונים וחידלון.

הלבין כהן מנתבת את הטראומה למחזזות של מאגיה וכישוף. "הבלונדיניות ההפוכות" – כינוי שהעניקה לדמויות התלויות, הזרקות על הרצפה, או מקופלות על כיסא בתנוחות של קורבן – מוצאות את תיקונן המאגי ב"מכשפות" הזקופות והמונומנטליות, שגובהן עולה על גובה אדם. הן חבושות במצנפות שחורות ומחודדות, או עוטות קונסטרוקציות מוזרות אחרות על ראשן, שקועות בריטואלים לא־מוֹכְנִים. או שמא דמויות אלה מעלות באוב דווקא את התל"ן, זה שאחראי לייסורי "הבלונדיניות ההפוכות"? התערוכה איננה מתיימרת לתת תשובה, וגם לא הסבר קוהרנטי למתרחש. יתרה מזאת, סרט ההדבקה התוחם את הזירה איננו מאפשר להתקרב כדי לבחון את העדויות מקרוב. כמו בשירתה של זלדה, המבקרים יוכלו רק להציץ מעבר לשער, "אֲשֶׁר פָּנָיו אֶל גֵּיא צִלְמוֹת/ וְאִימָתוֹ סָבִיב סָבִיב".

מנגד, החומריות המודגשת וריבוי המרקמים דווקא מזמינים את הצופה לנעת, ומעוררים רצון עז למשש. בדי הציור אינם מתוחים, עבודות הנייר אינן ממוסגרות, נייר הפרגמנט מקופל, מודבק, ומכוסה בשכבות מתקלפות של חומרים "מהחיים": קפה, יין, מרכך כביסה. כך גם ההצבה הלא־פורמלית בחלל הגלריה: בדים מקומטים תלויים באופן אגבי למראה; ערימת ידיים תלויה על סרט ההפרדה התוחם את הזירה, כאילו נשכחה שם והיא ממתינה לסמכות כלשהי שתבוא ותקצה לה את מקומה הנכון; דמויות נייר מפוזרות על רצפת הזירה או מודבקות לקיר באופן ארעי; ההצבה כולה מזמנת מפגש בלתי־אמצעי, כזה שמפעיל את חושי המגע במסלול עוקף־תקשורת מילולית.

בין האלמנטים המודבקים לפני השטח, כדאי לבחון בתשומת לב מיוחדת את סרט ההדבקה האדום-לבן, הנושא את הכתובת **הלבין ברוך בע"מ / בימ"ס לחומרי בנין**. סרטי האריזה, השייכים לעסק המשפחתי שהקים סבה של האמנית ועבר אל אביה, וממנו אל הדור הבא, מהווים מוטיב חוזר מרכזי בעבודותיה. הם משמשים כ"רדימייד" (readymade), במסורת הקולאז' המודרניסטי של ראשית המאה ה־20, אשר השתמש בחומרים ובמוצרי צריכה

שמקורם בחיי היומיום, ואף שילב טקסט בציור כטקטיקה אוונגרדית. אלא שסרט ההדבקה של "הלבין ברוך בע"מ" איננו רדימייד נייטרלי, ויש מקום לתהות על בחירתה של האמנית דווקא בסמל המסחרי של העסק המשפחתי כמוטיב מארגן בעל תפקיד צורני מרכזי בקומפוזיציות שלה. הסרט נתפר לרוחבם או לאורכם של בדי הציור, בקווים ישרים ומקבילים היוצרים מעין גריד, רשת מארגנת שתפקידה לתחום את המרחב ולחלק אותו באופן רציונלי. בניגוד בולט ל"בלונדיניות", שכל כל כולן בשר חשוף וחסר־צורה, שורות הסרטים התפורות אל הבד מהוות מעקה ביטחון, סורג מגונן, או במילים אחרות – שְׁלֵד מארגן ומחזֵק. לא בכדי אנו עוסקים בעסק לחומרי בניין דווקא. באמצעות שורות הסרט האדום-לבן יוצרת/מבצרת האמנית בית, בונה מעטפת מגוננת, ומגדלת עור חלופי – על מנת "לארוז" בו אחת ולתמיד את הבלונדיניות השקופות והפגיעות, ולשים קץ לחלום הבלהות שממנו הגיחו.

אולם, בו בזמן, ההתרחשות על הבד עולה על גדותיה, וחורגת מן המסגרת המארגנת של "הלבין ברוך בע"מ/חומרי בנין". לעיתים היא מסתירה את הקווים, ולעיתים אף מוחקת אותם. שיווי־משקל מתוח מתקיים בעבודות – בין חוויית האימה הראשונית, האמורפית והמציפה, לבין שורות הסרטים הישרות, אותו שלד שנועד לייצב ולתחום, להגדיר ולתווך, לעצור את השיטפון ולהכיל אותו. האיזון המתוח בין שני הקטבים הללו הוא שאחראי לטון הייחודי אשר מהדהד בין הפואמה של סובול לציוריה של הלבין כהן.









Column gallery: Instalation view

גלריית העמודים: מראה הצבה ▶



































קאס דא דא

דא דא דא

אדע קא "קא דא

קא דא דא דא דא דא







Ruthi Helbitz-Cohen, **White Lily, Black Lily**, 2018  
Paper and masking tape cutouts on canvass

רותי הלבית כהן, **שושן צחור, שושן שחור**, 2018  
מגזרות נייר ומסקינגטייפ על בד





Ruthi Helbitz-Cohen, **White Lily, Black Lily (detail)**, 2018

Paper and masking tape cutouts on canvass



חתי הלבית כהן, **שושן צחור, שושן שחור** (פרט), 2018

מגזרות נייר ומסקינגטייפ על בד





Ruthi Helbitz-Cohen, **The Golden Egg**, 2015=  
Mixed technique on paper, parchment paper  
and masking tape cutouts on canvass



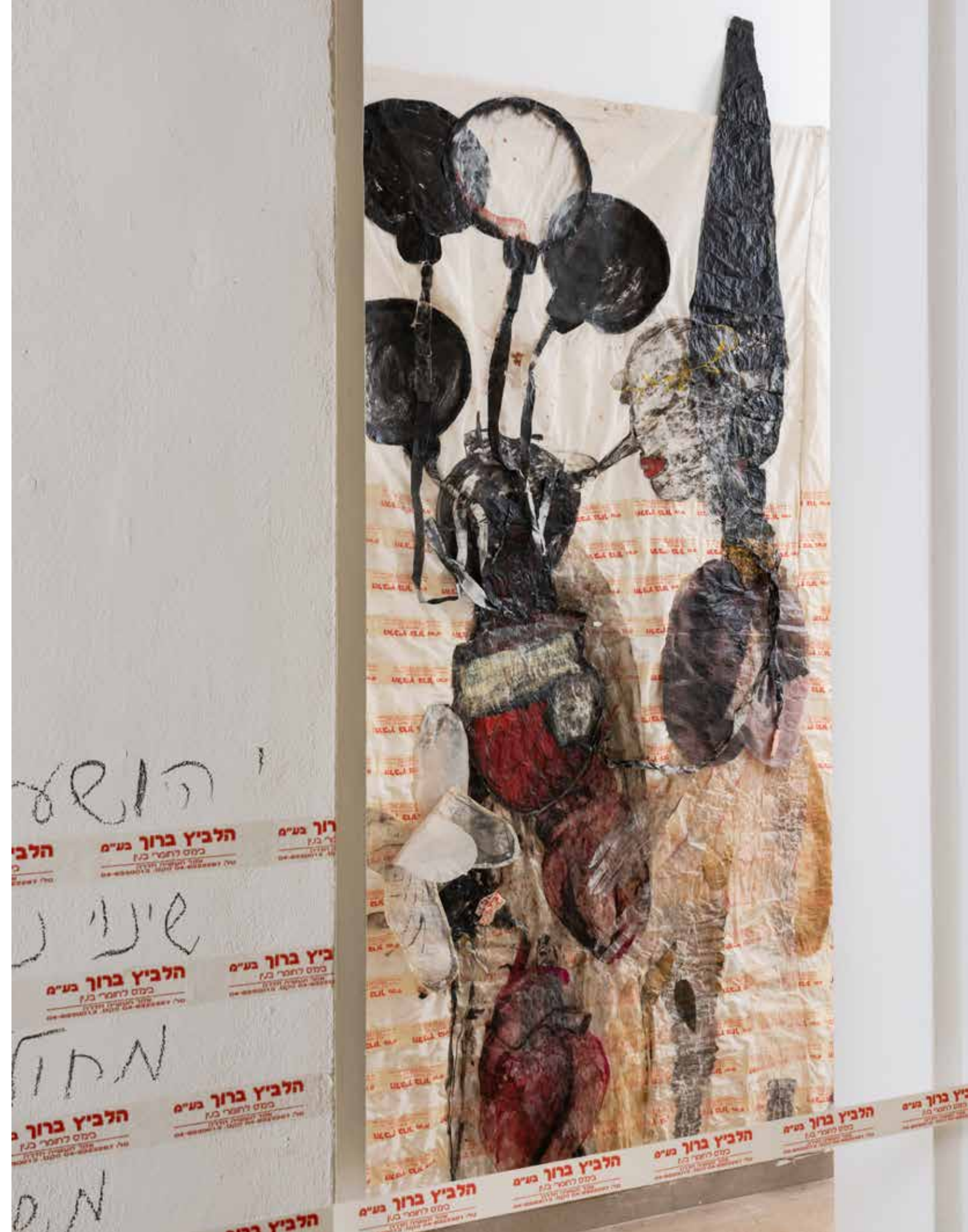
רותי הלבית כהן, **ביצת הזהב**, 2015  
טכניקה מעורבת על נייר, מגורות נייר פרנמנט  
ומסקינגטייפ על בד





► רותי הלבית כהן, **הר הלבבות**, 2017  
טכניקה מעורבת על מגורות  
נייר פרגמנט ומסקינגטייפ על בד  
(משמאל, פרט)

Ruthi Helbitz-Cohen,  
**Mount of Hearts**, 2017  
Mixed technique on parchment paper  
and masking tape cutouts on canvass  
(Left: detail)







Ruthi Helbitz-Cohen, **Untitled**, 2018  
Parchment paper and masking tape cutouts on canvass



רuthי הלבית כהן, **ללא כותרת**, 2018  
מגזרות נייר פרגמנט ומסקינגטייפ על בד















**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין  
אזור תעשייה חדרה  
טל: 04-6322267 סקס: 04-6320012

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין  
אזור תעשייה חדרה  
טל: 04-6322267 סקס: 04-6320012

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין  
אזור תעשייה חדרה  
טל: 04-6322267 סקס: 04-6320012

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין  
אזור תעשייה חדרה  
טל: 04-6322267 סקס: 04-6320012

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין  
אזור תעשייה חדרה  
טל: 04-6322267 סקס: 04-6320012





## Black Witches and Upside-down Blonds: Probing Beyond the Language Barrier | Hava Aldouby

The exhibition *Poem/Po-Eima: A Hair in the Crime Scene* is the product of an ongoing dialogue between Joshua Sobol, a prominent Israeli playwright and theater figure, and the visual artist, Ruthi Helbitz-Cohen. It is an intergenerational dialogue that crosses domains and media, and derives its power from the inherent failure of language to be a medium of communication between people.

Those who visit the exhibition *Poem/Po-Eima* are unable to grasp, let alone decipher, the sight that unfolds before them. Even the poet's words, written on the wall in his own handwriting, offer no help. They do not relieve our frustration at remaining outside, at viewing the traces of an implied dark event that occurred in the past, and at realizing that the scream of the figures scattered around the gallery will forever remain incomprehensible.

In his preface to the book *A Hair in the Crime Scene* (2011), Sobol states that the sight of Helbitz-Cohen's paintings caused memories of dreams forgotten or suppressed to surface from his unconscious. The relationship between the paintings and objects on display and the poem written on the gallery columns brings to mind the unconscious echoing described by Sobol. The text does not explicate the visual art, and for its part, the visual art does not presume to illustrate the text. Tones and half-tones reverberate between them: Anxiety, trauma, memories of helplessness, and desolation.

Helbitz-Cohen takes trauma to the realms of magic and witchcraft. Upside-down Blonds – the title she has given to figures that can be found hanging, strewn on the floor, or folded like victims into chairs – are magically counterbalanced by the monumental, upright, taller than human "witches," who wear pointed black hats or other weird structures on their heads, and who are immersed in enigmatic rituals. Could they be conjuring up the hangman, who has caused the torment of the blonds? The exhibition does not presume to provide an answer or a coherent explanation for the scene. Moreover, the tape that delineates the space prevents visitors from drawing nearer to closely examine the evidence. All viewers can do is peek from afar.

In contrast, the accentuated materiality and variety of textures evoke in the viewer a strong urge to touch and feel them. The canvases are not taut, the paper artworks are not framed, and the parchment paper is folded, glued, and covered in the peeling layers of everyday life, such as coffee, wine, and laundry softener. Throughout the gallery space, objects are positioned informally. Wrinkled fabrics hang, as if haphazardly; a group of hands is draped

over the tape which delineates the space, as if forgotten and waiting for some authority to allocate them a suitable spot; paper figures are scattered on the floor or casually glued to the wall. The overall positioning invites a direct encounter of the type that activates the tactile senses, while circumventing verbal communication.

Among the elements glued to the surfaces, the red and white tapes carrying the inscription "Helbitz Baruch Ltd., Building Emporium" deserve special attention. These packaging tapes belong to the family business, established by the artist's grandfather and passed on to her father and to the next generation. They are a key motif in her work, serving as "readymade" in the modernist collage tradition of the early twentieth century. This tradition uses commodities and everyday materials, and adds text to paintings as an avant-garde tactic. However, the "Helbitz Baruch Ltd." tape is not a neutral readymade, and the question arises as to why the artist assigns the family business logo a central formative role in her compositions. The tapes are sewn onto the canvasses in straight parallel lines, creating a grid; an organizing network that delimits the space and divides it in a rational manner. In striking contrast to the "blonds" that all feature naked, boneless and shapeless "flesh," the tape lines sewn to the fabric form a kind of barrier, a protective grille, or, in other words, an organizing, strengthening skeleton. It is no coincidence that a building emporium is involved. With lines of red and white tape, the artist creates and secures a safe dwelling. She builds a protective shield, and grows an alternative skin, in which to "pack" the transparent and vulnerable blonds once and for all, ending the nightmare from which they sprang.

At the same time, however, the scene occurring on the canvas overflows, breaking out of the organizing framework created by "Helbitz Baruch Ltd., Building Emporium." Sometimes it obscures the lines, or even erases them. A tense equilibrium emerges in the works between the primary, amorphous, overwhelming experience of horror and the straight lines of tape. The skeleton is designed to stabilize and limit, define and mediate, stop the flood, and contain it. The equilibrium between those two poles is the source of the distinctive tone that reverberates between Sobol's poem and Helbitz-Cohen's paintings.

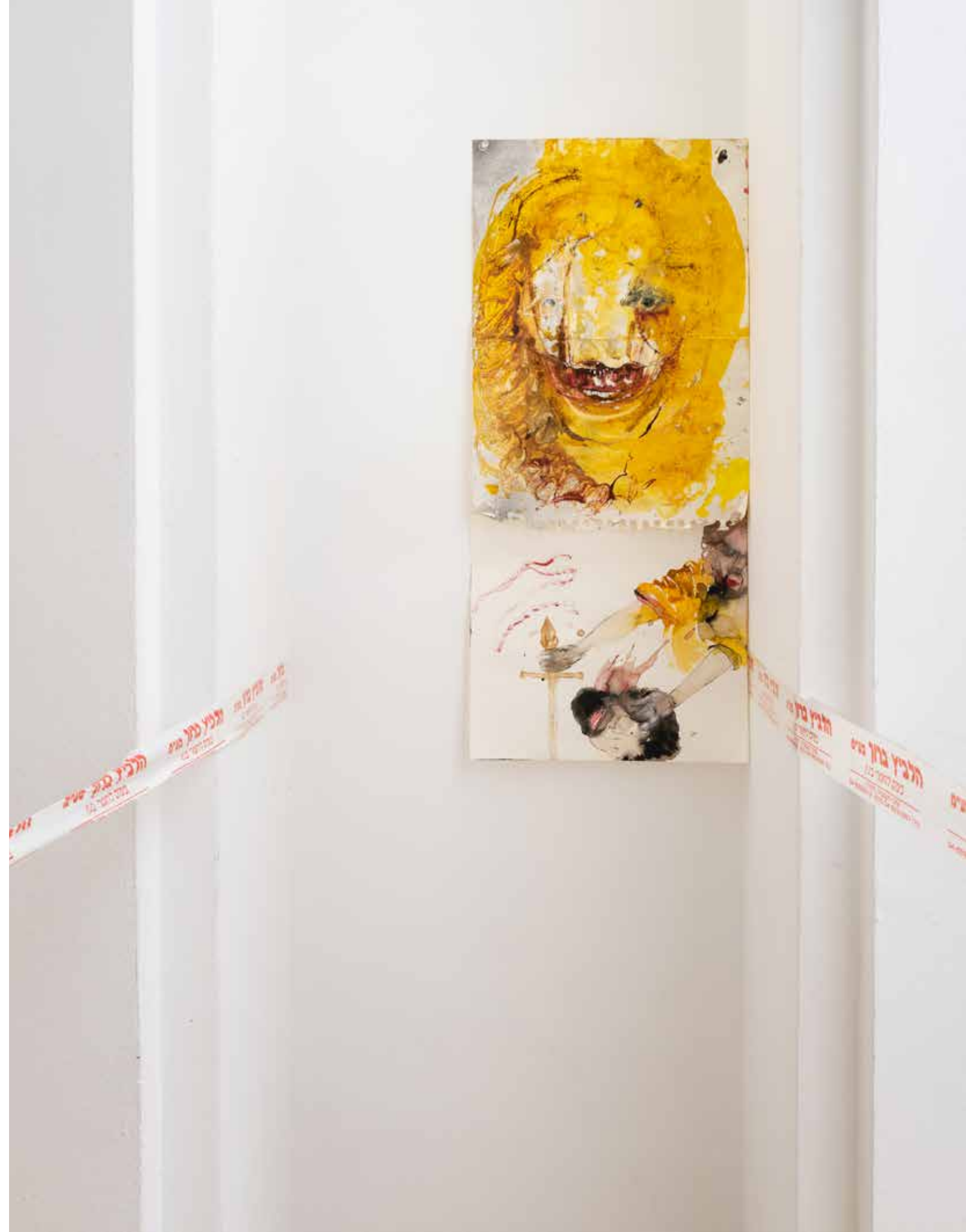


hair appears to be bleached, the result of a process that does not actually color the hair but neutralizes its natural pigmentation. The blonds displayed in the works obsessively "bleach themselves to death," obliterating their personality and identity in the process. During the bleaching process, focus is placed on a single hair, "a hair in the crime scene," which is, in fact, an "anti-hair." Hair is evidence of a crime. Bleaching it to make it blond is an attempt to blur and obliterate the evidence; to make it "anti-evidence."

The exhibition reveals a complex scene, combining theatrical events and visual images. The figures in the scene scatter clues, and their very presence is a kind of testimony.

The artist, working inside, plants her images and clues. Viewers, who are unable to enter, may peek from behind the tape barrier, and can view and appropriate for themselves that which is happening inside. Through the very gesture of peeking, which involves crossing a line and venturing into the forbidden, the viewer becomes a partner to the enigmatic event that has occurred within the crime scene.

The letters and words on the columns are written in Sobol's hand. The poem, with its poetic meter, deepens the sense of a closed arena; one that has no exit and leaves no choice. The readers are swept in, unable to free themselves, as if drawn into an eddy. A sense of futility fills them in the face of the powerful entity sweeping them away from a familiar and serene, safe shore. Their paltry efforts at breathing regularly and remaining relaxed are mocked. They are tossed between the words and the lines, revealed and concealed meanings, fear, understanding, and disillusionment.



## The Language Barrier at a Crime Scene | Carmit Blumensohn

The gallery columns are wrapped in red and white tape. Entry is blocked. Is this a crime scene? What is happening over there? What findings and evidence hide in the closed space demarcated by the tape? The viewer looks in from the outside, but is prevented from crossing the line into the intriguing, enigmatic unknown.

The exhibition suggests an analogy between the creation of art (writing, painting, etc.) and a crime scene. Both comprise the remains of a larger past event, an event that cannot be fully established or proven unequivocally. Art stands for a personal reaction to an often traumatic event. It is the fingerprint of a past experience that finds expression in an artistic work. The viewers have no way of knowing whether it is fabricated, or the unadulterated truth. They notice the analogy between the two worlds, and cruise between them. Through their ostensibly passive observation, they take part in the process of uncovering the implied clues hidden between the words and the colors, the lines of Joshua Sobol's poem, and everything in between. The exhibition explores the relationship between an image and a written word; how an experience is related verbally; and its visual representation. It offers different layers of man's perception of reality, and the way it is regarded.

*A Hair in the Crime Scene* (2011), a book co-written by Sobol and Ruthi Helbitz-Cohen, explores the relationship between imagery and language. Helbitz-Cohen – a master of images, and Sobol – a master of words, come together in this exhibition, addressing one of the book's poems that deals with the language barrier.

Sobol named Helbitz-Cohen's painting *Naked Flesh*.<sup>1</sup> The painting is bleeding, gaping; it feeds on materials of the here and now. The images are vibrant and dynamic, as if they were living in the moment. *Untitled* (2018), an enormous six-meter painting, puts an emphasis on hands that are striving to rise higher and higher, under the black mountains at the end of the world. Are they crying in supplication? Are they praying?

They rise higher and higher, to the far end of the mountain range. A landscape of black cliffs blocks their motion, separating the heavens from the earth; the unattainable and ethereal from the worldly, physical flow of the hands. A butterfly flutters its wings above the peaks, carrying a chain of teardrops in its mouth, and a beating heart rises from the end of the rope, as if searching for the body from which it has been ripped. An innocent hare lies, like a crown, on the head of the central figure. This magical and powerful character, resembling

a mountain, is raising her arms in prayer (or casting a spell?). Is the hare a sacrifice, a burnt offering? Does it represent speed and freedom? Or perhaps anxiety, fear, worry, and doubt, as in Indian shamanism? The gigantic scene is positioned in boundless space, woven into the red and white strips of text carrying details of the family business, "Helbitz Baruch Ltd., Building Emporium," an authentic testimony and declaration: *This is who I am, where I come from, and where I belong*.

The head of the reclining female figure in the painting *White Lily, Black Lily*, 2018, is surrounded by a bright halo of holiness, and her torso sprouts two black lilies, an antithesis to the white lily of Christianity, which symbolizes the Virgin Mary. Her eyes and mouth are wide open in amazement at a hidden sight that is not shared with the viewers. Her flesh is illusory, and seems to have turned into a body of water in which unidentified inner organs float. Raindrops, a dragonfly, another female figure bending over her with a blackened lily in her hand – all these turn the event into an enigmatic nightmare. The paintings convey a sense of detachment, transience and disintegration. They suggest a voiceless scream; a vestige of an unknown event that has not yet been deciphered.

Hands are central to the works. They appear severed and bodiless, and reflect complex meanings. A cluster of hands suggests an upside-down bouquet of flowers; hands rise in perpetual motion as if in unending prayer; one hand lashes out to block passage, another points upward, as if towards lost opportunities. Hands call out with defiant screams, and are jet black, pink, or bleeding.

The clubs placed in niches are padded. This softness contrasts with their original purpose – weapons used for bludgeoning. The images of handcuffs, and the red and white tape that delineates the space, underscores the association with a crime scene. Skulls and skeletons also serve as constant reminders of the material and earthly foundations of humanity, implying the famous saying from the Christian interpretation of the Bible – memento mori (remember death), in a way that is associated with the verse from Ecclesiastes 1,2: "Vanity of vanities, says Kohelet; vanity of vanities, all is vanity."

In the columned gallery, groups of works are positioned in testimony to a dark and unexplained past scenario: black jesters wearing pointed hats, figures belonging to the *Upside-down Blond* series; ink sketches; and severed hands dispersed in space.

Femininity is present in the series *Upside-down Blond*, samples of which are displayed in the columned gallery, with it all the stereotypes associated with the notion of "blond." Helbitz-Cohen creates a female figure that is anemic, with dull pigmentation. Her skin is pale pink and faded; she appears ill, almost transparent, as if lacking personality and presence. The blond

---

<sup>1</sup> Joshua Sobol and Ruti Helbitz-Cohen, *A Hair in the Crime Scene*, Chalfi Art Books, 2011, p. 8.





Something About Language Fails Us | Joshua Sobol

Something about language fails us  
Is it its rigidity  
The fact that it is made of bricks  
It does not flow like music  
Blood  
The currents that flow in the nerves  
Sewage deep in the ground  
Under the city that lifts its head  
The head of a dying horse  
Above the filth  
It produces

Something about language fails us  
Is it because speech  
Demands counter-speech  
A question demands an answer  
And non-reaction is  
Unbearable in view of  
The misery of the human  
Face

Something about language fails us  
Is it the small reach  
Of words, who always fall  
A lot or a little  
Short of the target  
Never  
But never  
Hitting it  
Directly

Something about language fails us  
How can one express something  
That is this but also that  
That is neither this nor that  
That is not this or that  
And is not if so - then so  
And if so  
How can one express something  
That being itself  
Is not itself  
And what would one call that  
Which is not itself, and is not  
Not itself how could one  
Express something  
That is not  
And is everything it had ever been  
Had it been  
Something about language fails us  
After all, whatever can be said with  
language  
Is known anyway, and by saying it  
One adds nothing  
Perhaps even takes something off  
Or perhaps  
That which cannot be said with language  
Is the only thing worth saying  
But how would one say with language  
Something that cannot be said  
With language  
Things that are live  
Flesh and once they come out  
Of the mouth become  
Repulsive carcasses  
The more they are chewed  
Passing from mouth  
To mouth blended with the saliva  
Of others  
Something about language fails us

From: *A Hair in the Crime Scene*  
Joshua Sobol and Ruthi Helbitz-Cohen, 2011



The Open University Gallery

Artistic director - Dr. Hava Aldouby, Department of Literature, Language and the Arts



**Poema/Po-Eima: A Hair in the Crime Scene**

November 2018 – January 2019

**Exhibition**

Curator: Carmit Blumensohn

Production and management: Malca Azaria

Installation: Yosi Morad, Sergei Kuznetzov, Pesah Gamatisa

Technical management: Idan Gahoz, Shmuel Shai, Liron Parnas.

**Catalog**

Editor: Yael Unger

English translation: Tova Shany

English Editor: Lillian Cohen

Graphic design and production: Ilana Broitman-Akselrod

Copyediting: Nili Brenner

Photography: Yuval Hai, Carmit Blumenzon

# Poem/Po-Eima

## A Hair in the Crime Scene

**Joshua Sobol | Ruthi Helbitz-Cohen**

**Curator: Carmit Blumensohn**

Cover image: Ruthi Helbitz-Cohen, **Beloved 2**, 2018, Mixed technique on paper

Works in the catalog © the artists

\*The title plays on the phonetic double meaning, in Hebrew, of the term 'poema' (poem), where the last syllables ('e-ma') might also read as 'ei-ma,' or 'horror,' while 'po' would mean 'here.' The combination 'po-eima' thus evokes a site of horrors.

Catalog design and production: The Open University Publishing House

© 2018 The Open University Gallery

The Dorothy de Rothchild Campus of The Open University of Israel,

1 University Road, POB 808, Raanana 4353701.

Tel 09-7782222; \*3500

[www.openu.ac.il](http://www.openu.ac.il)



**Poem/Po-Eima\***  
A Hair in the Crime Scene

November 2018 – December 2019

Link fest aber 12 EN

**הלבית**  
במ  
סוף דספנסה

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחמרי בגן  
חזור תעשייה וזרז  
טל' 04-6522220 סמס 04-6522220

**הלביץ ברוך בע"מ**  
כמס לחמ"ל ב"ן  
אזור תעשייה חדשה  
רח' ארבעה עשר 24

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומרי בנין

**הלביץ ברוך בע"מ**  
ביתם לחומרי בנין

דאס איז א גוטע זאך

**הלביץ ברוך**  
במס לחומר בגן

**הלביץ ברוך בע"מ**  
בימס לחומרי בנין

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לתמרי בנן  
אזור תעשייה וחדרה  
טל' 04-7222222, 04-7222222

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחמרי בנין

**לביץ ברוך בע"מ**  
במס לחמרי בנן

৩৯০ নং বিজ্ঞপ্তি

**הלביץ ברוך בע"מ**  
ביתם לחומר בנזן  
חומר למעטות וזרזים  
טל' 04-2322222 פקס 04-2320011

**הלביץ ברוך בע"מ**  
 בימס לחומרי בנין  
 מחיר ומטעמים נדרשים  
 סל/מחיר/מטעם 04-2000 04-2000

**הלביץ ברוך בע"מ**  
 בימס לחמרי בנן  
 04-2000000  
 04-2000000

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס לחומר בנז.

**רוך בע"מ**  
מחבר: **מר בן**  
מחבר: **מר בן**

PKI 7777 PK

**הלביץ ברוך בע"מ**  
ביתנו לחופותי נטון  
054-4444444 054-4444444 054-4444444

**הלפיץ ברוך בע"מ**  
במס' לחובר' גין

**הלבץ ברוך בע"מ**  
במס לחמרי בגז  
חומר ומוצא ידוע

**הלביץ ברוך בע"מ**  
במס' לחמור בגין  
חברת ההגנה העירונית

**יור** בע"מ





## Poem/Po-Eima A Hair in the Crime Scene

Joshua Sobol | Ruthi Helbitz Cohen