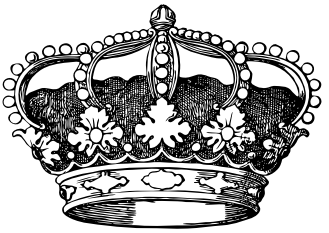


Welfare of the Monarchy

שלום המלכות

سلامة المملكة

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

סדנאות האמנים
גלריה ת(א)עשייה, ירושלים

שלום המלכות / רעיה ברוקנטל

ספטמבר – דצמבר 2016

אוצרת: סאלי הפטל נוה

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
ע.עיצוב: עמית בן־חיים
טקסט: סאלי הפטל נוה
עריכה עברית ותרגום לאנגלית:
חמדה רוזנבאום
תרגום לערבית: יסמין דאהר

ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית: מעין שלף
מפיקה: ילי רייכרט
עוזרת תכניות: שירה ברק
הקמה: ז'אק פימה
הפקה: סדנאות האמנים

תודות:
הרב הירשל קליין, הרב אהד טהרלב ממדרשת לינדנבאום, ירושלים ובנות המדרשה, דליה מנור, טליה קירש, משפחת ברוקנטל ומשפחת הגר – שלום, יהונתן, בנימין ועמליה.

חברי הוועד המנהל: דניאל פויכטונגר (יו"ר), קרן אבלו, דפנה גוטמן, אולגה טריפ, מיה מוצ'בסקי פרנס, צחי שניצר

סדנאות האמנים וגלריה ת(א)עשייה נוסדה הודות לתמיכתן הנדיבה של קרן ג'ורג' וג'ני בלוך, קרן ד"ר גאורג וג'וזי גוגנהיים וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת בסדנאות האמנים בסיוע קרן לויד, באמצעות הקרן לירושלים

סדנאות האמנים, גלריה ת(א)עשייה
רח' האומן 62, קומה 4, תלפיות,
ירושלים 9342180
טל': 02-8057976

שעות פתיחה:
יום ב' 10:00–16:00; יום ד' 10:00–16:00;
יום ה' 12:00–20:00; יום ו' 10:00–14:00
ובתיאום מראש
artiststudiosjlm.org

התערוכה התאפשרה הודות לתמיכת מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

© סדנאות האמנים, 2016

מסת"ב 8-01-5567-569-879

"התפילה לשלום המלכות", המצויה בסידורי תפילה יהודיים כבר למן המאה ה־13, נאמרה לרוב על ידי יהודי התפוצות, שהתפללו לשלום השליט באזורי מושבם כביטוי לנאמנות כלפיו. התפילה מעניקה את שמה לתערוכת היחיד של רעיה ברוקנטל, המישירה מבט לקהילת חסידות בעלז שבירושלים ולאסתטיקה החזותית המאפיינת חצר זו כמקרה מבחן. המושג "שלום המלכות" מבטא את זיקתה של תנועת החסידות לתפיסת העולם המונרכית המלווה אותה כבר מראשיתה, במאה ה־18. הוא מבטא כמיהה נוסטלגית לצורות ממשל שבטרם המודרנה ומגלם את האנכרוניזם המצוי בבסיס ההוויה של החסידות, את החיבור שבין 'עולם ישן' ו'עולם חדש'.

בדומה לחסידויות רבות אחרות, חסידות בעלז שואבת את הארגון ההיררכי שלה מתפיסת העולם המונרכית. ההקבלה שבין האלוהות למאמין ובין מלך ונתיניו היא מטאפורה שגורה ביהדות כבר מאות בשנים, אלא שבחצרות החסידים, הדפוס המלוכני מקבל ביטוי גם באספקטים של חיי החולין – במבנה הקהילתי ובחיי היומיום. האדמו"ר העומד בראש הקהילה – מי שכונה "צדיק" בראשית ימי הזרם החסידי – הוא מנהיג כריזמטי המאגד סביבו "חצר" של מאמינים.[1] בנוסף, על מנת להבטיח את רציפותה של ההנהגה הרוחנית, האדמו"רות עוברת מאב לבן, ממש כמו בשושלות מונרכיות. רוח זו מנשבת בחסידות בעלז עד היום, מן ההיבט הרוחני והפוליטי כאחד. האדמו"ר נתפס כשליט, כסמכות עליונה שאין לערער עליה, ובני

הקהילה הם נתיניו. הוא ניצב בראשה של יחידה חברתית המבקשת לראות את עצמה כאוטונומיה המתנהלת באופן עצמאי – ביחס להגמוניה החרדית השולטת.

כיצד התקבע דפוס היחסים המונרכי שבין האדמו״ר לקהילתו? את שורשיו של האתוס הבעלזי הזה אפשר למצוא בתולדותיה של החסידות, שהייתה מהחזקות והמשפיעות באזור גליציה והונגריה שלפני מלחמת העולם השנייה. השואה המיטה חורבן מוחלט כמעט על החסידות, אך זו הצליחה להיבנות בישראל מחדש תוך דור אחד בלבד, הודות למנהיגות כריזמטית שהצליחה להפיח אמונה וביטחון בקרב שארית הפליטה של מאמיניה.[2] החסידות עיצבה את עצמה מחדש ברוח תפיסת העולם האורתודוקסית, כלומר, תוך שימור מדוקדק של צורת החיים המזרח אירופית: למן שם העיירה ״בעלז״ שבה צמחה ועד המנהגים, הלבוש, ההווי וכמובן שפת היידיש, שהייתה ונותרה לשון הדיבור העיקרית.[3] במרכז האתוס הבעלזי התהווה נרטיב של חורבן ותקומה: לצד רטוריקה של אבל אינסופי, דרמטי ורב־רושם על קורבנות השואה, החסידות חוגגת את ניצחונה על הצורר הנאצי שאיים לכלותה. כיום מונה החסידות אלפי משפחות[4] והיא אחד ממוקדי הכוח המשמעותיים בעדה החרדית בישראל, ובחסידות בפרט. הישג זה נזקף לזכותו של האדמו״ר הנוכחי, הרב ישכר דב רוקח השני, שבנה רשת מסועפת של ארגונים וועדות לרווחתם של הנאמנים, בני הקהילה.[5]

* * *

הזיקה העמוקה לרטוריקה ולהיררכיה של חצר מלכות משקפת, אם כן, את ׳עוצמתה המחודשת׳ של החסידות. היא ניכרת לא רק בארגון הקהילתי של בעלז אלא גם בשפה החזותית שלה. בתערוכה ״שלום המלכות״ חוקרת ברוקנטל את השפה החזותית הזו על מאפייניה העיצוביים והאיקונוגרפיים, כמו על מקורותיה הסגנוניים, המגיעים לא פעם ממסורות עיטור אירופיות של המאות הקודמות. על אף הנראות החמורה והמהודרת של הסמלים החזותיים למיניהם, זוהי שפה חזותית חיה הממשיכה להתעצב ולשאוב השראה ממקורות חדשים. ככל שהיא מתגבשת ומתקבעת, כך היא נעשית למעין ׳סמכות סגנונית׳ כוללת, שהשפעתה חורגת מחסידות בעלז גופא ומגיעה אל חוגים חרדיים נרחבים יותר.

האסתטיקה הבעלזית באה לידי ביטוי בשני מישורים במיוחד: באדריכלות הפאר המונומנטלית של ׳היכל בלעז׳ בירושלים ובגרפיקה של סמלים ודברי דפוס, הנראית על גבי פרסומים למיניהם, הזמנות, כרזות, שילוט ועוד. בשני המקרים, הדפוסים העיצוביים מתבססים על רפרטואר צורני וסימבולי שנועד לייצג סמכות שלטונית ריבונית רבת־הוד ונאצלה, עולם ישן היררכי של סמלי מלכות ואצולה. הם מתאפיינים בדקורטיביות מסוגננת וחמורה, כזו ההולמת את האוריינטציה המנהיגותית והרטורית של ראשי הקהילה כמנהיגיה של אוטונומיה רוחנית, מנהלתית ופוליטית.

ללא ספק, שיאו של ה״מיתוג״ הסימבולי הזה ניכר ב׳היכל בלעז׳, מבנה מונומנטלי להדהים המצוי במרכזה של קריית בעלז בירושלים, שנוכחותו המסיבית בולטת בתוואי הנופי של צפון העיר כולה. ההיכל, שנחנך לפני למעלה מעשור, נבנה על פי הנחיותיו של האדמו״ר הנוכחי כך שיאזכר את האדריכלות המשוערת של בית המקדש השני ואת בית המדרש המקורי של החסידות בעיירה בלז (כיום באוקראינה), בניין שחרב ושאבנים ממנו שולבו בהיכל הנוכחי: אות להתמדתה של החסידות בזמן. זהו המרכז הרוחני והפוליטי של הקהילה, ובו היכל תפילה עצום־מימדים הניצב בראשה של מערכת מדורגת בת עשרה מפלסים, המאכלסת בתי מדרש, מניניי תפילה, חדר זיכרון לחללי השואה, חדרי אוכל, אולמות שמחות, מקוואות, חדרי הארחה, מאפיה ומטבח. מגורי האדמו״ר ולשכתו ממוקמים בשולי המתחם, כשמעבר מקורה מחבר בינם ובין אולם התפילה.[6] בחזית ההיכל כיכר רחבת־ידיים לשלל התכנסויות של חג ומועד.

שיאו של ההיכל באולם התפילה העצום במימדיו, המצטיין אף על פי כן באיכות הגימור והירידה לפרטים של הריהוט הפנימי.[7] באולם מקומות ל־10,000 מתפללים, והוא מצויד בטכנולוגיה אקוסטית מתקדמת; מן התקרה משתלשלות תשע נברשות קריסטל ענקיות, שנבנו במיוחד להיכל; ובעומק המבנה ארון קודש עצום־מימדים מעץ מיובא, המכוסה פרוכת יוקרתית. במימדיו, באסתטיקה שלו ובעושר החומרים

והגימור, המבנה ניצב כגילום האולטימטיבי לעוצמתה המחודשת של הקהילה, שקמה על רגליה מתוך אסון החורבן של הקהילה הבעלזית באירופה והשמדתם של מרבית מבניה.

'העוצמה המחודשת' של בעלז ניכרת באותה מידה – אם גם באופן מאופק יותר – במערך הסמלים הגרפיים המשרתים את מוסדות הקהילה: חותמות כשרות, סמלי מוסדות, כרוזים, הזמנות ושלטים המעוצבים כולם כווריאציות על סמל החסידות עצמה, שנטבע בשנות ה־70. לסמלים נראות מסולסלת וחגיגית המגיעה מסגנונות עיטור אירופיים למן הרנסנס ועד הרוקוקו; לצד אלה ניכרות גם השפעות מזרחיות וארצישראליות. על אף הנראות החמורה והאנכרוניסטית של סמלי הקהילה, זוהי שפת ייצוג עכשווית המקנה לחסידות סממנים של כוח פוליטי וממסדי בהווה. השפה העיצובית הבעלזית, שהחלה להתגבש באופן בלתי רשמי במשרדי גרפיקה לפני 25 שנה יותר, היא דוגמא מובהקת לגישה עיצובית אקלקטית הממזגת שלל סגנונות ותקופות; המוטיבים שהיא מלקטת לעצמה – מתוקף החגיגיות והסמכות שהם משדרים – מוצאים מהקשרם ומשולבים במערך חזותי כולל, הממשיך להתהוות.

* * *

התערוכה "שלום המלכות" מוצגת בו־זמנית בשני חללים בסדנאות האמנים, בגלריה התע(ש)יה ובסטודיו של האמנית. התצוגה הסימולטנית מחדדת מהלך אמנותי כפול ששני צדדיו משלימים זה את זה: העבודות שבגלריה, הכוללות עבודת וידאו, מיצב קיר ורישום, מעלות שאלות ביחס לשימוש הנפוץ בדימויים של מלכות בעבודת הקודש, תוך מיקוד במנגנוני ההערצה השונים. הן עושות שימוש חופשי באינוונטר החזותי הקיים ובונות ממנו נרטיבים מומצאים, המציפים ביטויים של סגידה, התמסרות ונתינה. זהו מהלך פומבי, הפונה להיבטים הארציים הנוכחים באופן בלתי־נמנע בעבודת האל ובתפיסת העולם האמונית. החלל האינטימי שבסטודיו, לעומת זאת, מביא מהלך מחקרי־פונקציונלי באופיו, מעין לקסיקון שימושי של מוטיבים דקורטיביים. לעומת הנרטיבים הבדויים שבגלריה – גם כאשר הם נשענים על אלמנטים חזותיים מן המוכן – כאן מתקיימת פעולה של מיון, פירוק והפרדה.

עבודת וידאו בשם "כל כבודה" היא הנדבך המרכזי בפרויקט. היא מציגה קבוצת בנות סמינר העסוקות במלאכת ההרכבה של נברשת קריסטל גדולת מימדים. הנערות, הלבושות בתלבושת האחידה של תלמידות סמינר, שוקדות במסירות ניכרת על המלאכה, בידיעה שבבוא העת תאיר הנברשת חלל דמיוני מקודש. מקומה המיועד של הנברשת מאציל מימד טקסי על עבודתן, כמו הייתה עבודת קודש; וכשהמלאכה באה אל סופה נוספים שירה וריקוד, המעניקים איכויות אקסטטיות לסצנה. שם העבודה נגזר מן הפסוק "כָּל-כְּבוּדָּה בַת-מֶלֶךְ פְּנִימָה מִמִּשְׁבְּצוֹת זָהָב לְבוּשָׁהּ" (תהילים, מ"ה), שהחברה הדתית גוזרת ממנו את הדרתה של האישה מן המרחב הציבורי ואת מידת הצניעות היאה לה. הנערות שבווידאו שייכות כולן לקבוצה אחידה מבחינת הגיל והשיוך מגדרי – "קבוצה מובחנת" המבססת את מקומה בקהילה על המחויבות העמוקה שלה למטרה כחולייה נוספת בשרשרת אינסופית של עבודת קודש. הווידאו משרה אווירה פנטסטית על פועלן של הנערות, הלוקחות חלק במאמץ קבוצתי הפותח פתח לחוויה פרטית של אקסטזה והתמסרות. אופיה הטקסי של המלאכה מקהה את תחושת הניצול העשויה להתעורר נוכח נסיבות הייצור של הנברשת, ובהתייחס למעמדן של הנערות בשרשרת ההיררכית של הקהילה.

על אחד הקירות מוצגת העבודה "קיר תורמים", מיצב קיר של 180 לוחות פליז בגדלים משתנים. במבט ראשון הם נדמים כמרכיבים קיר תורמים מסוג אלה שמוצאים בחללי מבואה של מוסדות ציבור למיניהם, אך במבט מקרוב מתגלה שהמכלול חזותי מעיקרו, כשמערך הדימויים נישא על תבנית כוללת של נברשת ענק. הדימויים, החרוטים על הלוחות בטכניקה של צריבה פוטוכימית, כוללים מוטיבים מן המרחב החרדי הכולל ומחסידות בעלז בפרט. על כל לוח קומפוזיציה ייחודית, מעין קולז' דיגיטלי מרובד המציף תחביר אניגמטי של דימויים. אנו מוצאים בהם את היכל בעלז, דיוקנאות נכבדים בקהילה, נברשת מבית המדרש,

פסוקים מן התפילה לשלום המלכות וסמלים של מוסדות החסידות – ייצוגים של מוקדי כוח ונותני טון בקהילה – לצד דימויים של קיטש וחולין, כמו הנברשת הגדולה ממתחם ה-V.I.P בסינמה סיטי בירושלים. ריבוי השדרים החזותיים אוצר בתוכו מתח אינהרנטי: מצד אחד ריבוי של קומבינציות המייחדות כל לוח ולוח במערך הכולל, כמו לתת מימד אישי לכל אחד; ומצד שני, פומביות רעשנית המציפה את המימד האינטרסנטי שבתרומה, והמטשטש את אידאל הנתינה בסתר.

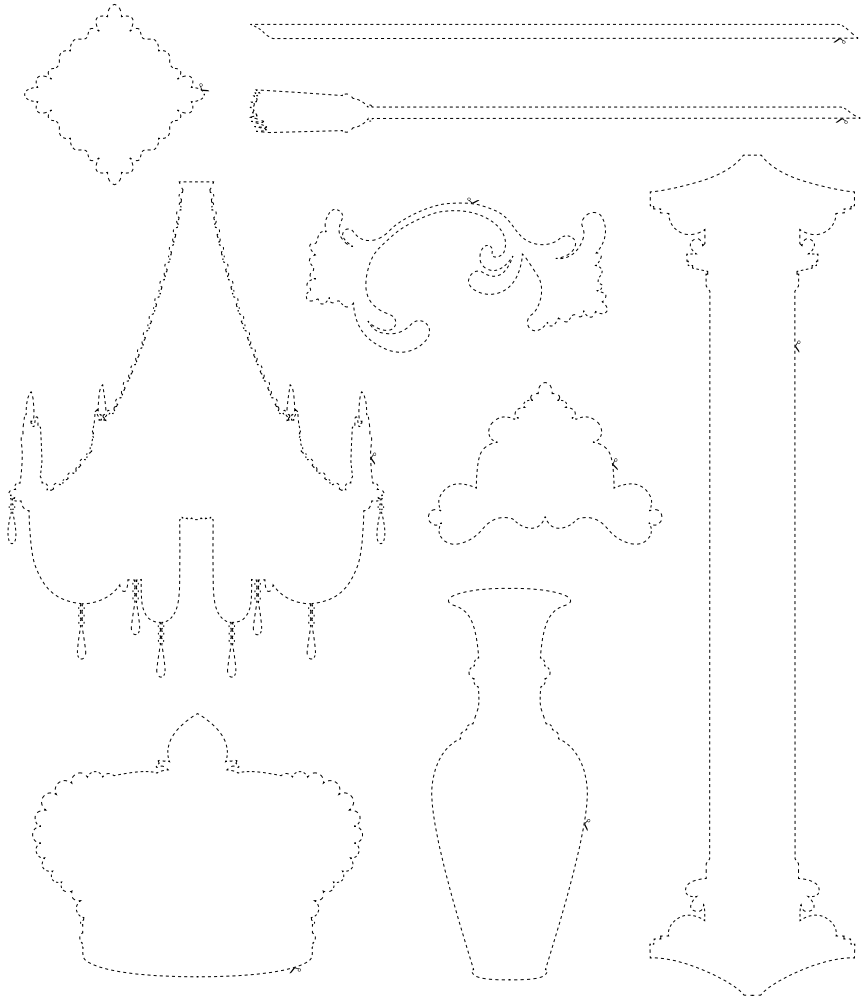
מול המיצב תלוי רישום המציג דיוקן של נער חסיד בכובע האופייני לבני משפחת האדמו"ר בשפה חזותית ראליסטית. זוהי מלאכת מחשבת של רישום פרטני ועתיר־מלאכה המדגיש את החד־פעמיות ואת הדבקות שבמגע היד האינטימי, באופן ההולם את מעמדו המיוחס של יורשו העתידי של האדמו"ר. מידותיו של הרישום ואופיו המאופק עומדים בניגוד לריבוי המסחרר של "קיר התורמים" שמנגד, המעלה על הדעת את תופעת "פולחן הקדושים" שהתרחבה בשנים האחרונות בחברה הדתית. הצפת המרחב הביתי והציבורי בשלל תצלומים של רבנים, אדמו"רים ואבות מהדהדת ביטויים של סגידה והערצה מן הדת הנוצרית, וחושפת את הגבול הדק שבין עבודת האל לעבודת אלילים.

"אינדקס צורות", מיצב המוצג בסטודיו של האמנית, מתפקד כמין מרחב עבודה יצירתי או 'לוח השראה': עשרות מוטיבים דקורטיביים המודפסים על ניירות A4 מצטרפים למילון צורני הממפה את הטעם ואת הבחירות העיצוביות של האסתטיקה החסידית, בייחוד בתחום הגרפיקה השימושית והמיתוג הפרסומי. המוטיבים הדקורטיביים – ביניהם מערכות וילונות, נברשות קריסטל, כתרים וגביעים מעוטרים, עמודי שיש ומגילות – מצטיינים בנראות מצועצעת ובצבעי זהב וכסף, המשייכים אותם לעולם של מלכות, הוד והדר. לא פעם הם נשענים על מקורות חזותיים מן הרנסנס, הבארוק והרוקוקו, אלא שהעיבוד הדיגיטלי מבטל את המטען המקורי שלהם; הם נותרים כאמבלמות שרוקנו מתוכנן, החוברות זו לזו ב"בליל" הרפרטואר האקלקטי המשמש ככלי להאדרת האדמו"ר והחסידות כולה.

ההתפתחות הגרפית של המוטיבים נושאת אופי אינטואיטיבי, והיא אינה נתמכת במחקר אקדמי ובמתודולוגיה עיצובית. מאגר הדימויים שהתהווה באופן אורגני זמין כיום במספר אתרי אינטרנט המשמשים כ'בנק דימויים' בתשלום, והמשרתים את הקהילה כולה. הניסיון לייצר בדיעבד אינדקס צורני לרפרטואר קיים, כפי שעושה ברוקנטל, יכול להתפרש גם כניסיון "לקבע" אותו לכדי שפה חזותית סטנדרטית, מובנת וייצוגית. ואולם, במידת־מה מחוות הקיטלוג הזו אירונית, מכיוון שאין לה תוקף רשמי.

* * *

באמצעות נרטיב פיקטיבי השואב את השראתו מחסידות בלעז ומן הסימבוליקה המלוכנית שלה, התערוכה "שלום המלכות" מבקשת לעורר שיח פתוח על טיבה של האמונה, על מערכת היחסים שבין המאמין לאלוהות, על מנגנוני התיווך המאפשרים את עבודת הקודש ועל הסכנה הכרוכה בהם לרוקן את הדחף ואת הדבקות האמונית מתוכן. אך מעל לכול – ומתוך מבט המבקש לבחון איך רעיונות וערכים מקבלים את ייצוגם – ברוקנטל מבקשת להסב את תשומת לבנו לתפקיד שממלא הביטוי החזותי בהבנייתה של זהות קהילתית בחברה החרדית בת־ימינו: ביטוי גשמי של שמימיות, חלק בלתי־נפרד מן היחידה החברתית, התופס את מקומו לצד המימד הטקסטואלי.



1. דוד אסף, תולדות החסידות, 2008, עמ׳ 2 [גרסה אלקטרונית] נדלה ב־26.7.2016 מ: http://www.tau.ac.il/~dassaf/articles/History%20of%20Hasidism-Hebrew.pdf
2. דוד אסף, שם, עמ׳ 21.
3. דוד אסף, שם, עמ׳ 21.
4. נכון לשנת 2013, הערכות לגבי חסידות בעלז נעות בין 6,000–8,000 משפחות בעולם.
5. המערכת הקהילתית מפותחת ביותר, ובה גופים וארגונים הדואגים לרווחת החסיד ולטובתו. בין אלה: בד״צ, מערכות חינוך לבנים ולבנות, ישיבות לבעלי תשובה ובני החסידות, שבועון ומכונים להוצאה לאור, ארגון להחזרה בתשובה, ארגון עזרה וביקור חולים, ארגון הדברות, ועד קריית בלעז ועוד רבים אחרים.
6. לנוכח הממצאים, קשה שלא לערוך השוואה בין האדמו״ר ובין קרל הגדול, שליט צרפת וגרמניה במאה ה־8. בין במודע ובין שלא במודע, המבנה חוזר על דפוס הבנייה של הקפלה פלטינה באאכן, מושב שלטונו של קרל הגדול, ובדומה לו האדמו״ר נבחר להיות למנהיג הרוחני, נציגו של האל עלי אדמות וכן שליט ארצי של בני הקהילה.
7. בשיחה שקיימה ברוקנטל עם אדריכל המבנה ומעצב הפנים, אהרון אוסטרייכעאר, הגדיר זה את הבחירות העיצוביות כ״מיש מש״ וכ״ריבוי השראות מכל וכל מה שיפה״.

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

ورش الفنانين
صالة عرض متسّع الفنون، القدس

سلامة المملكة / رعيا بروكنتال

أيلول – كانون الأول ٢٠١٦

أمينة المعرض: سالي هفتيل نافي

كتالوج
تصميم : نوعه سيجال
مساعدة تصميم: عميت بن حاييم
نصّ: سالي هفتيل نافي
تحرير لغوي للعبريّة وترجمة للإنجليزية: حمادة روزينباوم
ترجمة للعربية : ياسمين ظاهر

إدارة: لي–هي شولوف
مستشارة فنيّة: معيان شليف
منتجة: يلي رايخرت
مساعدة برامج: شيرا براك
إنشاء وتركيب: جاك فيما
إنتاج: ورش الفنانين

نشكر:
الحاخام هيرشيل كلاين والحاخام اوهاد طاهرليف من المدرسة الدينية ليندينباوم– القدس وفتيات المدرسة. داليا منور، تاليا كيرش، عائلة بروكنتال وعائلة هجار، وعائلة شالوم ويهونتان وبنيامين، وعماليا هجار.

أعضاء اللجنة الإدارية: دانييئل فويختونجر (رئيس)، كيرن أبالو، دافنا غوتمان، اولغا تريب، مايا موتشفسكي برينس، تساحي شنايتسر.

أقيمت صالة العرض متسّع الفنون وورش الفنانين بدعم سخيّ من صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج وجوسي جوجنهايم وصندوق أدولف وماري ميل
وتنشط الصالة في ورش الفنانين بمساهمة من صندوق لفيد، بواسطة مؤسسة صندوق القدس

ورش الفنانين، غاليري متسّع الفنون
شارع هأومان ٢٦، الطابق الرابع، تلبيوت، القدس ٩٣٤٢١٨٠
هاتف رقم: ٠٢-٦٧٩٧٥٠٨

ساعات عمل الغاليري:
يوم الاثنين: 10:00-16:00؛ يوم الأربعاء 10:00-16:00؛ يوم الخميس 21:00-20:00؛ ويوم الجمعة 10:00-14:00 وبالتنسيق مسبقا
artiststudiosjlm.org

© ورش الفنانين ٢٠١٦

ISBN 978-965-7655-10-8

ردّد اليهود في الشتات "دعاء سلامة المملكة"، والموجود في نظام الصلاة والتسابيح اليهوديّة منذ القرن الثالث عشر، متضرعين لسلامة ورغد الحاكم في موطِنهم، دلالة على اخلاصهم له. يستعير المعرض المنفرد للفنانة رعايا بروكنتال اسمه من هذا الدعاء، ويتناول مجموعة حسيدوت بلز المقدسيّة، والجماليّة البصريّة التي تُميّز هذه المجموعة كحالة بحثيّة. يُعبِّر اصطلاح "سلامة المملكة " عن ميل هذه الحركة الحسيديّة للعقليّة الملكيّة والتي رافقتها منذ بداياتها في القرن الثامن عشر، كما ويُدلّ على توقها لأشكال الحكم الما قبل حداثيّة، مجسدا بذلك المفارقة التاريخيّة الكامنة في كيان الحسيديّة، والعلاقة ما بين "العالم القديم" و"العالم الجديد".
كالعديد من الطرق الحسيدية الأخرى، تستوحي جماعة بلز تركيبتها الهرميّة من المنظور الملكيّ. المَماثلة ما بين الإله والفرد المؤمن وما بين الملك ورعاياه هي استعارة شائعة في اليهوديّة منذ قرون عدة، ولكن الطابع الملكيّ يتجلىّ في الدوائر الحسيديّة في الجوانب الدنيوية للحياة ايضاً – في مبنى المجتمع والحياة اليوميّة. الأدمور[1]، القائم على ولاية الطائفة – والذي أطلق عليه تعبير "الصِّديق" عند نشوء التيار الحسيدي– هو قائد كاريزماتي يجمع من حوله لفيف من المؤمنين. أضف على هذا، أنه ولضمان تعاقبية القيادة الروحانية للحركة، تمرّ الأدمورية بالوراثة من الاب الى الابن، بالضبط كما يحدث لدى السلالة الحاكمة. ما زالت هذه الروح ترافق حسيدية بلز حتى يومنا هذا، من الجانبين الروحاني والسياسي كذلك. يُنظر الى الأدمور كحاكم، كسلطة عليا لا يمكن الاستئناف عليها، بينما يُعدّ أتباعه رعايا. يقف الأدمور على رأس وحدة اجتماعية ترى بنفسها وحدة

مستقلة تدير شؤونها بنفسها أمام هيمنة التيار الحريدي[٢].
كيف ترَسخ نمط العلاقات الملكيّة بين الأدمور وجماعته؟ جذور هذا التوجه البلزي قائم منذ نشوء الحسيديّة، والتي كانت من اقوى الطرق وأكثرها تأثيراً في غاليسيا وهنغاريا قبل الحرب العالميّة الثانية. لقد أوقعت المحرقة دمارا شبه تام على الحسيدية، ورغم ذلك، استطاعت الحركة إعادة بناء ذاتها من جديد في اسرائيل في غضون جيل واحد فقط، وذلك بفضل قيادة كاريزماتية نجحت في بثّ الثقة والايمان بين الناجين من المؤمنين بها. أعادت الحسيديّة تشكيل ذاتها من جديد وفق التوجه الارثوذكسي، أي مع الحفاظ التام على أسلوب الحياة الشرق أوروبي: بداية من اسم البلدة التي نمت بها "بلز" وحتى العادات واللباس والآداب وطبعا اللغة اليِيدية، والتي كانت ولّاتزل لغة التواصل الرئيسيّة. تبلّورت الهويّة البلزية حول رواية الدمار والبعث من جديد: فإلى جانب خطاب الحداد المُتكرر والدراماتيكيّ الذي رافق ذكرى المحرقة وضحاياها، تحتفي الحسيديّة بإنتصارها على العدّو النازي الذي هدد كيانها. تُشكّل اليوم الحسيديّة احدى اهم مراكز القوة لدى جمهور الحريديّة في اسرائيل وتضمّ آلاف العائلات. يُنسب هذا الإنجاز للأدمور الحالي، الحاخام يسخار دوف روكيح الثاني، والذي قام ببناء شبكة واسعة من المنظمات الخيرية واللجان لخدمة المؤمنين من أبناء الجالية.

* * *

اذا، فالنزعة المتأصلة للبلاغة والهرميّة والتي تميّز البلاط الملكيّ، تعكِسُ "القوة المتجددة" للحسيديّة. تتضح هذه القوة ليس فقط من خلال التنظيم الجماهيري لطائفة بلز، وإنما أيضا اللغة البصريّة التي تستخدمها. تتناول بروكنتال في المعرض "سلامة المملكة" اللغة البصريّة البلزية على خصائصها التصميميّة والأيقونيّة، وأصولها المُستمدة غالبا من تقاليد التزيين الأوروبيّة في القرون الماضية. وعلى الرغم من وضوح حدّة وأناقة هذه الرموز البصريّة على أنواعها، فإنها لغة حيويّة مازالت في طور التشكّل، مستلهمة من مصادر جديدة. كلما توحدت هذه اللغة وترسخت، كلما تعاظم نفوذها ك"سلطة تصميميّة" شاملة، ليتجاوز تأثيرها حدود حسيدية بلز فيمسّ دوائر حريدية واسعة.
تتجلّى الجماليّة البلزيّة بشكل بارز على مستويين: بالهندسة المعماريّة المتألقة والمّهيبة ل"هيكل بلز" في القدس، وفي رسوميات الرموز والمطبوعات والتي تظهر على مختلف المنشورات والدعوات والملصقات الإعلانية واللافتات وغيرها. تستندُ أنماط التصميم، في كلتا الحالتين، على تَصانِييف شكليّة ورمزيّة تهدف الى تمثيل سيادة سلطوية ملكيّة جليلة ونبيلة، عالم قديم هرميّ مَليئ برموز الملكيّة والارستقراطية. تتهيز زخرفيّة بلز بالأناقة والإتزان، بشكل يليق بالتوجه القيادي والخِطابي لزعماء الطريقة كقيادة حكم ذاتي روحاني، إداريٍ وسياسي.
يُشكِل "هيكل بلز" تتويجاً لهذه الرمزيّة؛ مبنى عملاق بصورة استثنائيّة، يقعُ في وسط كريات بلز في القدس، ويظهر حضوره السحيق للعيان من مشارف الجهة الشمالية للمدينة. أقيم هذا الهيكل، منذ أكثر من عقد من الزمن، وِفق توصية من الأدمور الحالي، ليحاكي الهندسة المعماريّة المُتخيلة للهيكل الثاني والمدرسة الدِينيّة الأصليّة للحسيدية في بلدة بلز (اليوم في أوكرانيا)، والتي دُمِرت وتم استخدام بعضا من حجارتها في البناء الحديث، وذلك دلالة على استمرار الحسيدية رغم تقلبات الزمن. إنه المركز الروحي والسياسي للجماعة؛ فيه قاعة صلاة شاسعة تتصدر مبنى من عشرة طوابق، يحتوي على مدارس دينية، غرف مخصصة لضحايا المحرقة، غرف طعام، قاعات افراح وبِرَك للتطهّر ودور ضيافة ومخبز ومطبخ. بينما تقع دار اقامة الأدمور ومكتبه في محيط المُجمّع ويربطها به ممر مسقوف وقاعة صلاة. في صدر الهيكل ساحة رحبة لتجمعات متعددة كالاعياد والاحتفالات.
تنجلي ذروة ضخامة الهيكل بقاعة الصلاة مهولة الأبعاد، والمُشيّدة بإنتباه شديد للتفاصيل وبجودة في الفرش الداخلي. تُتيح القاعة مكانا لصلاة ١٠ آلاف شخص، كما أنها مُجهزة بتكنولوجيا صوتيّة مُتقدمة؛ تتدلى من سقف القاعة ٩ ثريات كريستال عملاقة بُنيت خصيصا لتلائم الهيكل؛ وفي احدى زواياه وُضِع تابوت العهد المقدس، تابوت عملاق مصنوع من خشب مستورد ومغطى بستائر فاخرة. أبعاد المبنى الهائلة، جماليّته، وثراء المواد المصنوع منها ودرجة اتقانه، كلها أمور تجعل من بناية الهيكل التجسيد القاطع للنفوذ المُتجدد للطريقة الحسيديّة والتي وقفت على ساقيها رغم طامة إفناء الجماعة البلزية في أوروبا وطمس معظم مبانيها.
يتضحُ "النفوذ المتجدد" لبلز بذات المقدار – وإن كان بطريقة متحفظة أكثر – من خلال مجموعة الرموز الرسوميّة التي تستخدمها مؤسسات الطائفة: ختم الكشروت[٣]، شارات المؤسسات، النشرات، الدعوات واللافتات المصممة جميعها على شكل رمز الحسيدية ذاتها،

والذي صيغ في سنوات السبعين. لهذه الرموز مظهر منمّق واحتفالي مقتبس عن أنماط الزينة الأوروبية من عصر النهضة وحتى الروكوكو؛ هذا إلى جانب التأثيرات الشرقيّة والاسرائيلية الملموسة فيه. وعلى الرغم من بروز رموز الطائفة كشيء متزمت وقديم، فهي لغة تمثيل حديث تمنح الحسيدية مفعول قوة سياسية ومؤسساتة في الحاضر. اللغة التصميميّة البلزية، والتي بدأت بالتبلوّر بشكل غير رسميّ في مكاتب غرافيكا قبل ٢٥ عاما، هي مثال واضح على نهج تصميم انتقائي يمزج ما بين مجموعة متنوعة من الأنماط والحقبات الزمنيّة؛ يتم استئصال العناصر التي تختارها – بحكم الوقار والنفوذ الذي تبثه – عن سياقها لتُدمج بنظام بصري متكامل ما زال في طور التبلور.

* * *

يُعرض "سلامة المملكة" في مساحتي عرض مختلفتين في الوقت ذاته: في غاليري متسّع الفنون وفي استوديو الفنانة. يُبرزُ هذا العرض المتواز مسارا فنيا مزدوجا يكمِّل فيه الجانبان الواحد الآخر: تثير الأعمال المعروضة في الغاليري – والتي تشمل: عمل فيديو، عمل تركيبي على جدار ولوحات ورسومات – أسئلة حول الإستعمال الشائع لصور السلالة الملكيّة في العبادة، مع التركيز على آليات مختلفة للتعبير عن التبجيل. تعتمدُ هذه الأعمال على المخزون البصري المُتاح لتبتكر روايات خيالية تعجُّ بتعابير حول التعبد، التقوى والسخاء. هذه خطوة علنيّة، تؤكد فيها الفنانة على ارتكاز العبادة والنظرة الدينية على جوانب دنيوية من حاضرنا. بينما تُقدِّم مساحة العرض الحميمية في استوديو الفنانة الخاص، نظرة بحثيّة–وظيفيّة بطبيعتها، لتتيح للمشاهد معجما يحتوي على عناصر زخرفيّة. انها محاولة فرز وتفكيك وتقسيم، مقابل الروايات الخياليّة التي تُنسج في فضاء الغاليري – حتى وان كانت هذه تعتمدُ على عناصر بصريّة جاهزة.
عمل الفيديو بعنوان "كلها مجدُ" هو ركيزة المشروع الأساسيّة. يُسلِّط العمل الضوء على مجموعة من الفتيات اللاتي يعملن في ورشة على تركيب ثرية مهولة من الكريستال. الفتيات، واللاتي يرتدين اللباس الموحّد لتلميذات مدرسة دينية، يعملن بتفان ملحوظ لعلمهنّ أن هذه الثريا ستضيئ، في نهاية المطاف، فضاء مقدساً. المكان الذي ستنتهي به الثريا يُضفي على مهتمهّن بعدا طقسيا، كما لو انهن في صدد الصلاة؛ وعندما تقترب المهمة من نهايتها يضاف الى هذه الطقوس، الغناء والرقص لإضفاء نشوة على المشهد القائم. اسم العمل مأخوذ من آية المزامير "كُلُّها مَجدُ ابنة المَلِك في خدرها، منسوجة بذهب ملابسها" (المزامير، ١٤:٤٥)، والتي يعتمد عليها اليهود المتزمتون لإقصاء المرأة من الحيّز العام وتحديد درجة الاحتشام المفروضة عليها. تنتمي الفتيات اللاتي يظهرن في الفيديو الى ذات الفئة العمرية. تستند مكانة هذه "المجموعة البارزة" في المجتمع اليهودي المتزمت دينيا الى التزامها الشديد بالغاية، كحلقة اضافية في السلسلة اللانهائية من الشعائر الدينية. يضيف الفيديو أجواء رائعة على عمل الفتيات، واللاتي يشاركن في جهد جماعي يُتيح فرصة لتجربة فرديّة من تكريس الذات والنشوة. طابع المهمة الشعائري يُلطّف من حدة الإحساس بالاستغلال الذي يرافق ظروف صناعة الثريا، ومكانة هؤلاء الفتيات في الهرم الاجتماعي القائم في الطائفة.
العمل "جدار الجهات المانحة"، عمل تركيبي من ١٧٦ لوحة نحاسيّة بأحجام مختلفة. تبدو هذه اللوحات للوهلة الاولى وكأنها جزء من جدار كذاك الذي نجده في أروقة المؤسسات العامة والمخصص للجهات المانحة. ولكن نظرة مقربة أكثر تُظهر أن العمل بأكمله ذي جوهر بصريّ، فهو عبارة عن مُجمل الصور المُعلقة على ثريا ضخمة. تحتوي مجموعة هذه الصور، والمنقوشة على ألواح بتقنية الكيمياء الضوئيّة، على موضوعات من الفضاء الحريدي عامة وحسيدية بلز خاصة. لكل لوحة تركيبة فريدة من نوعها، وكأنها كولاج رقمي يغمرك بخلطة مبهمة من الصور. تجد فيها هيكل بلز، صور شخصية لوجهاء الطائفة، ثريا من المدرسة الدينية، آيات من صلاة سلامة المملكة ورموز مؤسسات حسيدية – تمثيل لمراكز القوى في الطائفة – الى جانب صور دنيوية وكيتش، مثل الثريا الضخمة الموجودة في قاعة سينما سيتي في القدس. تُحدِث وفرة الرسائل البصريّة توترا جوهريا: من جهة وفرة لمزيج يُميّز كل لوحة ولوحة بين مجمل اللوحات، وكأنها تعطيها بعدا شخصيا؛ ومن جهة ثانية، علنيّة صاخبة تغرق البعد المصلحي لفعل التبرع، وتطمس المثالية في التصدّق سراً.
مقابل هذا العمل التركيبي نجدُ لوحة صغيرة الحجم، لفتى حسيدي يلبسُ قبعة تميّز أسرة الأدمور. لوحة رُسمت بأسلوب بصريّ واقعيّ. تحفّة فنيّة هي نتاج عمل دؤوب وشاق، تُسلِّط الضوء على خصوصيّة وإخلاص اللمسة الحميميّة بما يلائم المكانة المرموقة لوريث الأدمور مستقبلاً. تقف اللوحة صغيرة الحجم والمتحفظة في تناقض تام والغزارة المذهلة ل"جدار الجهات المانحة" مقابلها، بما يعيد للأذهان ظاهرة "قربان القديسين" الآخذة بالإتساع في المجتمع اليهودي المتزمت دينيا. إغراق الفضاء الخاص والعام بمجموعة متنوعة من صور

للحاخامات وحكماء التوراة تحاكي تعابير التأليه والإعجاب المستقاة من الدين المسيحي، وتكشف عن الخيط الرفيع الذي يفصل ما بين العبادة والوثنيّة.
"دليل أشكال" هو عمل تركيبي معروض في استوديو الفنانة الخاص، يتيح العمل مساحة ابداعية او بالاحرى يلعب دور "لوح ملهم": تمت طباعة عشرات الموتيفات الزخرفية على أوراق من حجم A٤ لتنضم هذه الى معجم الأذواق والخيارات التصميمية للجمالية الحسيدية، بالذات في مجال الغرافيكا والتسويق. تتميز الأشكال الزخرفية والتي تضم: تشكيلة ستائر، ثريات من الكريستال، اكاليل وأنصبة تذكارية مزينة، أعمدة من الرخام ومخطوطات – بمرئى مبهرج وبألوان ذهبية وفضيّة تُنسِبُها الى عالم الملوك. غالبا ما تستند على مصادر بصريّة من عصر النهضة، الباروك والروكوكو، ولكن معالجتها الرقميّة تبطل مفعولها الأصلي فتبقيها كرمز تم تفريغه من فحواه، ليرتبط بذخيرة الرموز الاخرى المقتبسة من مصارد شتى والمستخدمة كأداة لتمجيد الأدمور والحسيدية برمتها.
يحمل التطوّر التصويريّ لهذه الموتيفات طبيعة بديهية، فلا تدعمها بحوث أكاديمية او منهجيّة تصميمية. مخزون الصور والذي تكوّن بشكل طبيعي متاح بعدد من مواقع الانترنت مقابل رسوم معينة، في خدمة الطائفة بأكملها. من الممكن تفسير محاولة بناء دليل أشكال بأثر رجعي، كما تفعل بروكنتال، كمحاولة لجعل هذه اللغة ثابتة، لغة بصريّة معيارية، مفهومة وتمثيلية. غير أن، محاولة الأرشفة هذه تبدو ساخرة، لأنها عديمة أي أثر رسمي.

* * *

يحاول المعرض "سلامة المملكة" إثارة أسئلة حول طبيعة الإيمان والعلاقة ما بين اللاهوت والمؤمن وآليات الوساطة التي تتيح الشعائر الدينية في مقابل خطورة هذه الآليات وقدرتها على استنزاف الرغبة والالتزام الدينيين، وذلك من خلال سرديّة مستوحاة من حسيدوت بلز ومن الرموز الملكيّة التي تعتمد عليها. ولكن وقبل كل شيء – ومن منظور يسعى الى دراسة تمثيل الأفكار والقيم – فإن بروكنتال تسعى إلى لفت إنتباهنا للدور الذي يلعبه التعبير البصري في بناء هوية جماعية في المجتمع الحريدي المعاصر: تعبير مادي لإلهية، هي جزء من الكينونة الإجتماعيّة، تحتل مكانا الى جانب البعد النصيّ.

١. الأدمور هو تعبير يُطلق على مرتبة القيادة العليا في التيار الحسيدي وهي اختصار لسيدنا ومعلمنا وأستاذنا. (ملاحظة المترجمة)
٢. التيار اليهودي الأرثوذكسي او المتزمت دينيا. (ملاحظة المترجمة)
٣. كون الطعام حلالا ام لا وفق العرف الديني اليهودي. (ملاحظة المترجمة)

typology of connotative, readable signs. However, to a degree, this classificatory gesture is ironical, lacking as it does any official grounding or validity.

* * *

Through a fictional narrative that draws its inspiration from the Belz Hasidic community and its regal symbolism, *Welfare of the Monarchy* opens a discussion on faith, the relationships of believer and deity and the derivative mechanisms of religious service – as well as the dangers they inhere, namely of emptying the devotional impulse of meaning. Yet above all – and from an angle that seeks to explore how ideas and values come to be represented visually – Bruckenthal draws our attention to the role that visuals play in constituting a community's identity in the context of ultra-orthodox societies today: mundane expressions of divinity that are part and parcel of the social fabric, taking their place alongside the all-important written word.

1. David Assaf, "Hasidism: Historical Overview," *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, Yale University Press, 2008, pp. 659–670.
2. Assaf, ibid.
3. Assaf, ibid.
4. As of 2013, the Belz population is estimated at around 6,000–8,000 families worldwide.
5. This highly developed network of community organizations and services includes: a *Badatz* (a rabbinical court of justice), educational institutions for boys and girls, yeshivas for native community members and the newly recruited (*ba'aley teshuva*), a weekly magazine and various publishers, an outreach organization, a charity organization for the sick and needy, the *Hidabrut* outreach organization, the Kiryat Belz Committee and many more.
6. In view of findings, it is hard not to compare the Belzer Admor with Charles the Great, the eight-century ruler of France and Germany. Whether knowingly or unknowingly, the structure of th synagogue employs the same architectural pattern as that of the Palatine Chapel in Aachen, seat of Charles the Great; and like him, the Admor too is chosen to serve as his constituency's spiritual leader – god's emissary on earth – as well as its ruler in earthly matters.
7. In a conversation Bruenthal held with Aharon Ostreicher, the architect in charge of the building and its interior decoration, he defined the stylistic choice as a "bric-a-brac," a "bunch of influences from all things pretty and appealing".

An installation titled *Donors' Wall*, part of the ensemble of works in the gallery, is comprised of 180 brass plates of variable dimensions. At first glance, it recalls a donors' wall of the kind often seen in the foyers of public buildings, but a closer look reveals that the plates are essentially visual, with individual images carried across the general shape of one giant chandelier. Etched with a laser photochemical technique, the images originate in the larger repertoire of Jewish orthodoxy and that of the Belz community in particular. Each plate features its own unique composition – a layered digital collage or an enigmatic complex of images grouped together. We encounter the Belz Great Synagogue, portraits of dignitaries, a synagogue chandelier, verses from the prayer "to the welfare of the monarchy" and insignia of Hasidic institutions – a hybrid of images representative of community powers and trendsetters. Instances of kitsch and non-religious life are also thrown in, like the chandelier hanging at the V.I.P area of Cinema City, the Jerusalem multiplex. The profusion of visual codes harbors inner tension: on the one hand, a variety of combinations that mark each plate individually; on the other, a clamor of imagery that blurs the Jewish ideal of anonymous giving, obscuring it under layers of self-interested exuberance.

On a wall across from the installation hangs a portrait of a Hasidic youth in the recognizable headgear of the Admor and his family. Meticulously executed, this realist work of drawing bears the personalized mark of a portrait made by hand, as befits the distinguished lineage of the sitter, a future heir to the Admor. The format, together with the work's reserved solemnity, stands in stark contrast to the dizzying *Donor's Wall* from across – the latter suggestive of the growing phenomenon, in ultra-orthodox circles, of a personality cult of forefathers and distinguished rabbinical figures. The proliferation of iconic figures that has come to adorn homes and public spaces alike betrays an adoration of the type more commonly associated with Christianity, blurring the thin line between devotion and idolatry.

The installation *Index of Forms* on show in Bruckenthal's studio, functions like a creative workspace or an 'inspiration board': tens of decorative motifs printed on A4 papers are laid out in a formal typology which maps the tastes and stylistic choices proper to Hasidic aesthetics, especially in the domains of applied arts and commercial branding. The decorative elements – such as symmetrical sets of curtains, crystal chandeliers, crowns, decorated goblets, marble columns and Torah scrolls – are marked by their ornamental visibility; mostly in silver and gold, they connote an old world of dignity, majesty, opulence and prestige. Based on decorative schemes drawn from renaissance art, baroque and rococo, their digital editing cancels out their historical baggage to leave them as empty emblems, ready to enter an eclectic repertoire of signs and hybrids put toether for the sake of glorifying the name of the Admor and of his court of followers.

The graphic evolution of the motives occurs intuitively rather than through a systematic, research-based methodology. The depository of forms and elements accumulates organically, and nowadays can be obtained online from image banks, for a charge. The attempt on the part of Bruckenthal's to lay out and consolidate this repertoire *ad hoc*, based on research, can be read as an attempt to form a standard and comprehensive visual

European styles of decor and embellishment from the renaissance to the rococo; also discernable are oriental and Israeli influences. Despite their grave and anachronistic appearance, the emblems are part of a contemporary language of visual communication, and are aimed at lending status and prestige to political entities in the present. The Belz language of visual communication started developing informally some 25 years ago, in privately-owned graphic design studios. In its mix of styles and epochs, it is a clear example of eclecticism in design; the visual motives it appropriates – gleaned from former periods for the status and rigor they convey – are taken out of context and reintegrated in a new and comprehensive visual system that still continues to evolve and take shape.

* * *

Welfare of the Monarchy is presented across two exhibition spaces simultaneously, at the Art Cube gallery of the Artists' Studios in Jerusalem and in Bruckenthal's own studio, on the same floor in the building. The multiple display points to a twofold, complimentary artistic undertaking. The works on display at the gallery – a video, a wall installation and a work in drawing – raise questions on the prevalence of majestic imagery in the devotional context, pointing out mechanisms of holly service; while based on an existing repertoire of images, they forge new fictional narratives from them to foreground aspects of religious dedication and devotion. The gallery setting lends a public dimension to the display, all the better to address the outwardly side of worship and faith. In contrast, the work installed in Bruckenthal's studio offers a classificatory a gesture, a functional-typological lexicon of those same stylistic idioms from which a narrative is woven in the exhibition space nearby.

The central work featured in the show, a video titled *In All her Glory*, presents a group of seminar girls engaged at assembling a large crystal chandelier. The girls, dressed in their recognizable seminar uniform, are visibly immersed in the work at hand and deeply dedicated to it, knowing that the chandelier shall, eventually, adorn a consecrated place of worship. The designated – and imaginary – location of the chandelier imparts a ritualistic aura on the work they perform, as if it were some religious office. When the work is complete, dancing and chanting begins, lending ecstatic qualities to the scene. The video's title is taken from an oft cited biblical verse – "all glorious is the princess within her chamber" (Psalms 45) – on which the rigorous standards of feminine modesty, as well as women's exclusion from public spheres of life, are predicated. The girls in the video evidently belong to a homogenous group in terms of their age and gender, forming a "designated group" whose status in the community owes to the dedication of its members to the task at hand, like a link in an endless chain of worship. The video lends a fantastic aura to their toiling – a group effort which nonetheless provides each with an outlet for private sensations of ecstasy and fervor. The ceremonious character of the effort lulls a lurking sense of exploitation with regard to the circumstance of the chandelier's assembly and the place of the girls in the community's hierarchy.

on further styles and graphic idioms; and the more it evolves, the more it hardens into something of an overall "stylistic authority" whose influence goes beyond the Belz community proper, reaching growing circles in Israeli orthodoxy at large.

The Belz aesthetic manifests itself the most on two levels in particular: in the monumental architecture of the Belz Great Synagogue, in Jerusalem, and in the design and typography of printed matter and logos – the various publications, invites, banners, insignia and more. In both cases, the features and forms draw on an existing repertoire of emblems designed to represent the noble rule of a sovereign – an old world of prestige, honors and majesty. They are marked by their ornate solemnity and rigor, as befits the status and rhetoric of community leaders who see themselves as the heads of an autonomous societal unit – whether spiritually, administratively or politically.

Undoubtedly, the epitome of this symbolic "branding" is embodied by the great synagogue, an overwhelmingly grand structure erected in the midst of the Kiryat Belz neighborhood, in Jerusalem, whose massive presence dominates the entire landscape of the city's north. Inaugurated over a decade ago, the complex was built following the instructions of the incumbent Admor, with a design that is meant to echo the presumed architecture of the Second Temple as well as the original synagogue of the community in the small city of Belz (nowadays in Ukraine); now destroyed, stones from the original building were combined in the structure of the great synagogue, to symbolize the community's endurance and continuity. The building functions as the spiritual and political center of the community, and it houses, in a system of ten levels located underneath the gigantic prayer hall, study halls, additional prayer rooms, a memorial for holocaust victims of the community's, canteens, reception halls, ritual immersion bathes, guest houses, a bakery and a central kitchen. The Admor's residence and offices are located at the edge of the complex, connected to the main prayer hall by a roofed passage.[6] In front of the synagogue is a large square for public gatherings on holidays and other special occasions.

The opulence reaches its peak in the main prayer hall – which, despite the vastness of its proportions, distinguishes itself by the minute elegance and refined craftsmanship of its furnishings.[7] Sitting some 10,000 devotees, the hall is equipped with advanced acoustic technology; nine grand crystal chandeliers hang from its ceiling, especially-built for this hall; the Torah ark, at the eastern end of the hall, was crafted from imported wood and is covered by a sumptuous *parochet*. By its style, dimensions, the quality of its craftsmanship and the richness of detail, the building stands as the embodiment of Belz's renewed strength and glory – a community that rose up from the ashes of its devastation in Europe to stand up on its feet again, after the loss of so many of its sons and daughters.

An expression of the community's 'renewed strength' is likewise observable in the paraphernalia of graphic design – however more subtly: in the symbols of kosher stamps, the emblems of educational institutions and community bodies and in the many invites, street banners and insignia, all of which are designed as variations on the logo of the Hasidic court itself, designed back in the 1970s. Both ornate and rigorous, the designs borrow from

monarchical model is applied to aspects of secular life as well – the organizational structure of the community and everyday life. Such communities are led by an *Admor* – the highest presiding rabbi, who in the Hasidut's early days was referred to as *tzadik* ('rightuous') – a charismatic figure who assembles a court of followers around him.[1] In addition, to insure the continuity of the community's spiritual leadership, the title of Admor is passed on from father to son, just as in monarchical dynasties. This spirit is still alive in the Belz community today, both in the spiritual sense and from the political-organizational aspect. The Admor is regarded as a sovereign whose authority is beyond question while community members are seen as his subjects. He is at the head of a social unit that would see itself as a self-run autonomy – especially as regards the hegemony of the larger orthodox movement, of which it is part.

But how did this monarchic-like relationship between the Admor and his community come to establish itself? The roots of the Belz ethos and hierarchy can be traced back to its history in the Hungarian and Galician territory, where it stood as one of the most dominant and influential Hasidic courts prior to World War II. Though nearly decimated during the holocaust, the community managed to rebuild itself in Israel in the course of a single generation, owing to a charismatic leadership that managed to reignite the spirit of faith and self-assurance among its few remaining followers.[2] The community reshaped itself along the lines of the orthodox worldview – that is, by tightly adhering to former Eastern-European customs and traditions: from holding on to the name of Belz, the city where it originated, to the manner of dress, way of life, and of course the Yiddish as the major spoken language.[3] At the heart of the Belz ethos there emerged a narrative of ruin followed by rebirth, with – alongside a solemn and momentous rhetoric of infinite mourning and loss – a celebration of the community's survival and victory over a its Nazi archenemy, who all but decimated it. With the community's population nowadays at several thousand families,[4] Belz is regarded as a major power in the ultra-orthodox sector in Israel, and surely within the Hasidic movement itself. This achievement is largely to the credit of its current Admor, Rabbi Yissachar Dov Rokeach the second, who put in place an elaborate network of community charities and welfare institutions that benefit adherents – the members of the Belz community.[5]

* * *

Running deep in its rhetoric and hierarchy, the association to themes of regalia and majesty should be seen, therefore, as a reflection of the Belz Community's 'renewed strength'. This is evident not only in its administrative and political structure, but likewise in the community's visual language and graphic identity. In her *Welfare of the Monarchy*, Bruckenthal attempts to examine this visual language across features of style and iconography, including the mostly-European traditions of style and ornamentation it draws on. Despite the old-world appearance of many of its insignia and visual features – both austere and lavish at the same time – these symbols are, in fact, the products of a vibrant, still evolving visual language that continuously draws

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

Art Cube Artists' Studios

Welfare of the Monarchy /
Raya Brukenthal

September – December 2016

Curator: Sally Haftel Naveh

Catalogue
Design: Noa Segal
Assistant designer: Amit Ben-Haim
Text: Sally Haftel Naveh
Hebrew editing and English translation: Hemda Rosenbaum
Arabic translation: Yasmeen Daher

Director: Lee He Shulov
Artistic advisor: Maayan Sheleff
Producer: Yali Reichert
Programming assistant: Shira Barak
Mounting: Jacques Fhima
Production: Art Cube Artists' Studios

Acknowledgments:
Rabbi Hirschel Klein, Rabbi Ohad Taharlev of Midreshet Lindenbaum – Ohr Torah Stone, Jerusalem, and the Midrasha's students, Dalia Manor, Talya Kirsch, the Bruckenthal family, the Hager family – Shalom, Yehonathan, Binyamin and Amalia.

Board of Directors: Daniel Feuchtwanger (chairman), Keren Abelow, Daphna Guttman, Maya Muchawsky Parnas, Tzachi Shnitzer, Olga Tripp

Art Cube Artists' Studios was founded thanks to the generous support of the Georges and Jenny Bloch Foundation, the Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and the Adolf and Mary Mil Foundation, and operates with the support of the Lloyd Foundation through the Jerusalem Foundation.

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
26 HaOman St., 4th floor,
Talpiot Industrial Zone

Tel: 02-6797508

Gallery hours:
Mon. 10:00–16:00; Wed. 10:00–16:00
Thurs. 12:00–20:00; Fri. 10:00–14:00
and upon request

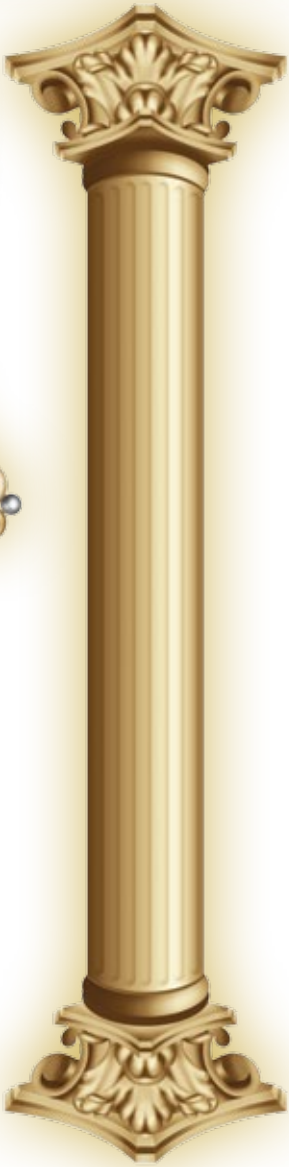
The exhibition was produced with the support of the Israel Lottery Council For Culture & Arts

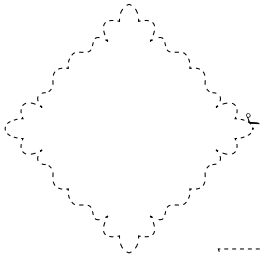
©Art Cube Artists' Studios, 2016

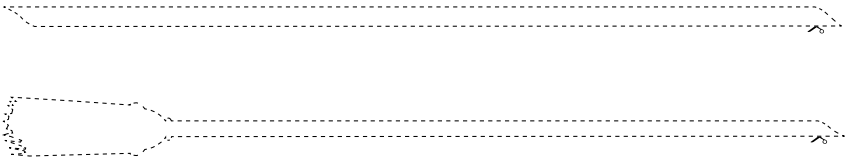
ISBN 978-965-7655-10-8

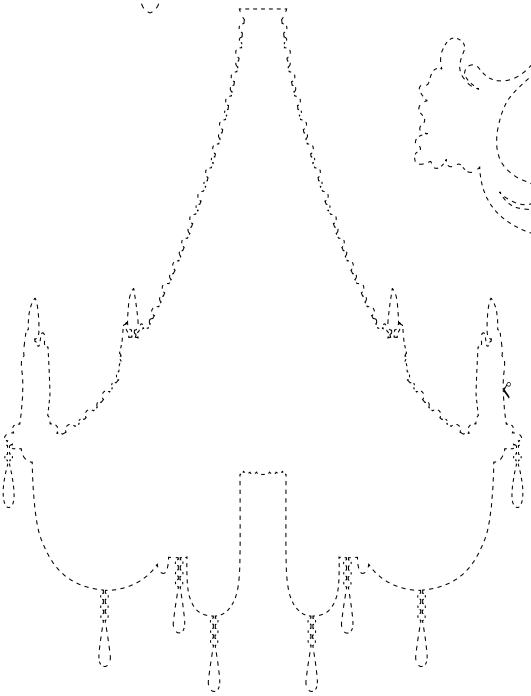
The prayer "for the welfare of the monarchy" (*Shlom Hamalchut*) is found in Jewish prayer books from the 13th century on. It was recited mostly by the Jews of Diaspora, who prayed for the welfare and prosperity of the ruler in the territories where they lived, as a token of their loyalty to him. The prayer lends its name to a solo exhibition by Raya Bruckenthal, who looks at the Belz Hasidic community in Jerusalem, examining its visual and stylistic codes as a case study of Hasidic aesthetics at large. The concept of the welfare of the monarchy – or government – has been accompanying the Hasidic movement since its beginnings, in the 18th century, and attests to its deep ties to a monarchic worldview. Harboring nostalgic longing for pre-modern forms of government, it encapsulates an anachronism inherent in the Hasidic movement, veering between an 'old world' and a new one.

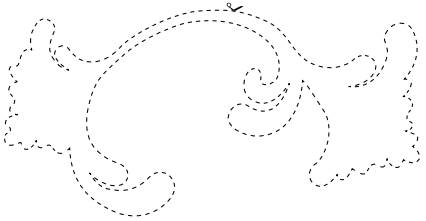
As in many other Hasidic courts and affiliations, the Belz community draws its hierarchic structure from this monarchic worldview. The analogy between god and believer on the one hand and a king and his subjects on the other is a common trope in Judaism, dating centuries back; in Hasidic courts, however, the

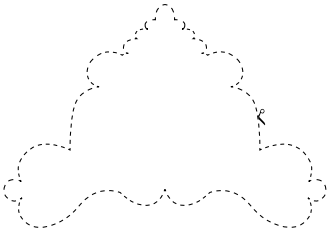


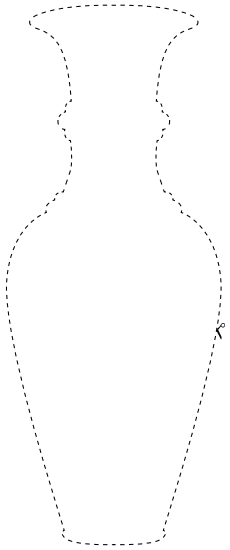


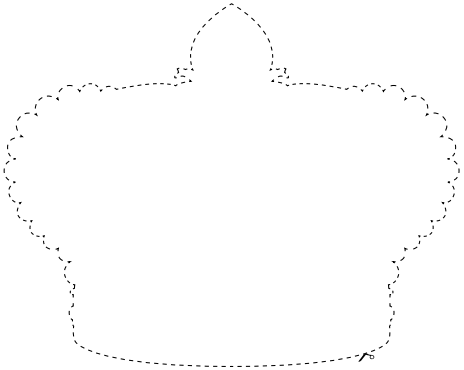


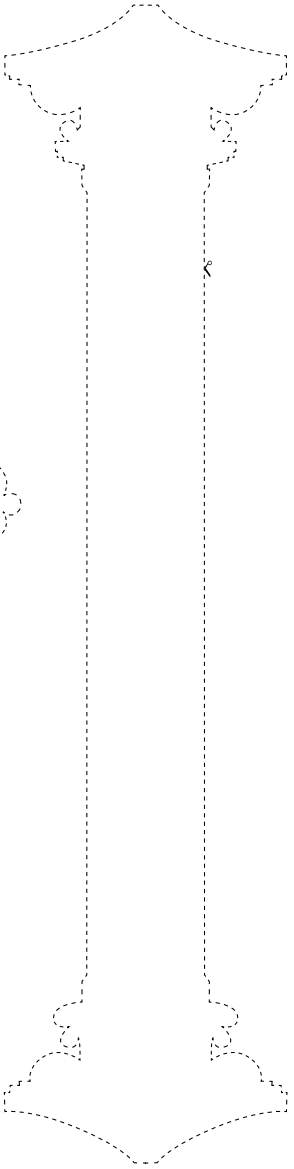


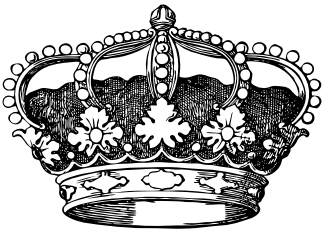












Welfare of the Monarchy

שלום המלכות

سلامة المملكة