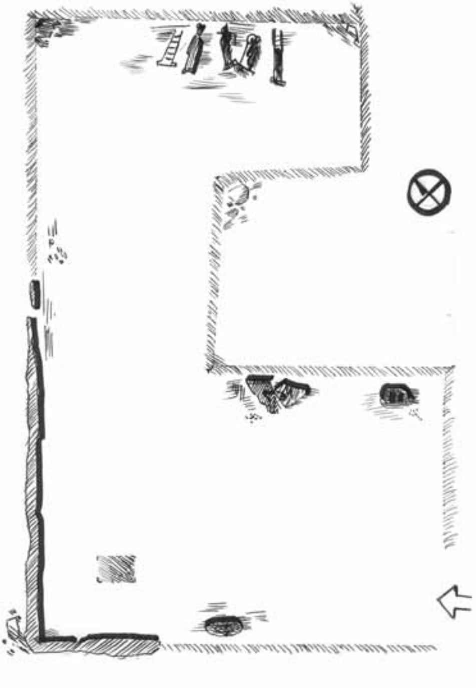
Artifact



סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem

Exhibition
Artifact
Jonathan Ofek, Meydad Eliyahu

June – September 2013

Curator: Dina Yakerson

Management: Lee He Shulov
Programming consultant: Leah Abir
Production: The Artists' Studios
Mounting: Hanani Horovitz, Jacques Fhima

Catalogue
Graphic design: Noa Segal
Hebrew and English translation: Dina Yakerson
Copyediting: Maya Shimony
Arabic translation: Yasmeen Daher

Photographs: Yaara Oren and Jonathan Ofek

Special Thanks:
Chen Ben Ari - an archaeologist at the Israel Antiquities Authority
Elena Magid - Archeology Wing,
The Israel Museum, Jerusalem
Zohar Gotesman

© 2013, The Artists' Studios

הקרן לירושלים
THE JERUSALEM FOUNDATION
مؤسسة صندوق القدس

משרד התרבות והספורט

Art Cube Gallery 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 at the Artists' Studios with the continued support of the Lloyd Foundation, through the Jerusalem Foundation

The exhibition is made possible thanks to the kind support of the Culture Department of the Jerusalem Foundation

The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem
26 HaOman St., 4th floor, Talpiot
Industrial Zone, Jerusalem, 9342180
Tel: 972.2.6797508
Gallery hours: Thurs. 16:00-20:00;
Fri. 11:00-14:00; Sat. 11:00-15:00

artiststudiosjlm.org

Fig. 1.
Reg. No. SO 1-2013
Limestone rubble with incised decoration
h. 15 cm, w. 23 cm, th. 3 cm

Local field-stone, roughly chipped on all sides with a decorated external surface. Graffiti decoration was done by a skilled master with the help of a sharp instrument (e.g., nail). It depicts a two-wheeled object, probably an elongated vehicle of smooth forms, moving from right to left towards a still object, standing on the left-hand side of the scene. Four nearly-square forms in the upper part of the vehicle may represent the four inner compartments. However, they can be also interpreted as an ornamental band. The vehicle's roof is decorated with a triple rattle, which can be associated with attributes of Egyptian goddesses Hathor and Issis (for parallels and discussion see Pupkins, Drupkins & Cohen 1996: 241-252). The freestanding object in the far left-hand side of the composition has a clearly seen base, with a relatively narrow stand, while its main section forms a large rectangle. The object may represent a monumental inscription, whose text is divided into three groups, shown as three rectangles arranged in a column. The lower part of the object's base seems to be unfinished. Both depicted objects are almost equal in height. The described details permit a cultic interpretation to the composition.

Fig. 2
Reg. No. SO 2-2013
Limestone rubble with incised decoration
h. 9 cm, w. 14.5 cm, th. 2 cm

Local field-stone, roughly chipped on all sides with a decorated external surface. Graffiti decoration was done by a skilled master with a help of the sharp instrument (e.g., nail). It depicts two almost rectangular, rounded forms, resembling two totems or structures. Six rectangular forms in each of the objects might represent four inner compartments. However, they can also be interpreted as an ornamental band. The two almost equal totems or structures possibly represent comradeship and symbols of tribal kinship. Alternately, they might also

symbolize duality and ambivalence existing within one homogeneous environment (for parallels and discussion see Pupkins, Drupkins & Cohen 1996: 230-235).
The described details permit a cultic interpretation to the composition.

Fig. 3
Reg. No. MT 1-2013
Female figurine, bronze
h. 25 cm, w. 6 cm, th. 4.5 cm

Bronze cast female figurine standing on a rectangular base. Female gender characteristics are clearly shown; an additional symbol of a rainbow is placed above the figure's navel. The raised hands are extended and transformed into a ladder with two steps. Both legs and hands are arranged according to the common compositional axis. The head is disproportionally small and has no facial traces. Ladder symbolism is well known in the ancient Near Eastern cultures (see e.g., "Jacob's Ladder", Genesis 28:10-19). According to Philo of Alexandria, a ladder with ascending and descending angels represents souls descending to and ascending from human bodies (see also Alexandroni-Iskander 2002:707).

Fig. 4
Reg. No. MT 2-2013
Male figurine, bronze
h. 21.5 cm, w. 6.5 cm, th. 5 cm

Bronze cast male figurine standing on a rectangular base. Male gender characteristics are clearly shown, though the figure is deprived of a male reproductive organ. An additional triangular headpiece is placed above the figure's head. Both legs and hands are arranged according to the common compositional axis, while the latter face the ground. The head is disproportionally big, and its main attribute is a large-scale nose.
The triangular headpiece, along with the enlarged nasal organ and the lack of a distinct reproductive organ, might be associated with the 'God of Infertility' (= the god of lack of abundance, see Pupkins, Drupkins & Cohen 1996: 50-70).

Fig. 5
Reg. No. MT 3-2013
Ladder, copper
h. 12 cm, w. 6.5 cm, th. 5 cm

Silver solder of copper wires and sheets in the shape of a ladder, standing on a rectangular base. The ladder has seven steps and grows narrower towards the top.
Ladder symbolism is well known in the ancient Near Eastern cultures (see e.g., "Jacob's Ladder", Genesis 28:10-19). According to Philo of Alexandria, a ladder with ascending and descending steps represent souls descending to and ascending from human bodies (see also Alexandroni-Iskander 2002:707).
Since the miniature statue represents a ladder going upwards, this symbolizes the souls as they leave the human body and ascend to heaven.

Fig. 6
Reg. No. MT 4-2013
Male figurine, bronze
h. 26 cm, w. 15 cm, th. 7 cm

Bronze cast male figurine standing on a rectangular base with four small roundish legs. The figurine depicts a male with spread-out arms. The figure's head is disproportionally small, with clearly seen facial traces: large open eyes and an open mouth. The figure is almost naked, except for a short skirt around its waist. The figure's ribs are outlined. The body is pierced by a sharp object, which enters from the back towards the ribs. The sharp object can be interpreted as an Aspen stake, known in many traditional cultures as the sole weapon against vampires (Drak-Drakulo 1968; 1987). If the proposed interpretation is correct, the figurine depicts an image of a vampire and probably served as an apotropaic object.

Fig.7
Reg. No. MT 5-2013
Male figurine, bronze
h. 15.5 cm, w. 9.5 cm, th. 6 cm

Bronze cast male figurine standing on a rectangular base with four roundish small legs. The figurine depicts a male covered with a cloak, standing in front

of a large loop. The figure's left arm lies on the vertical shaft of the loop, while its right arm is stretched freely. The loop clearly represents a standard bubble blower and cannot possibly be interpreted as anything but this common children amusement, utilized in many cultures. Two versions can explain the small stature of the male figure compared to the loop's height: first — the depicted is actually a dwarf (Gnomm & Gramkin, forthcoming); the second theory suggests that he is trying to withdraw into his childhood (see Detto 2001, and contra Vecchio 2005). The third possibility proclaiming the depicted is actually a child should be completely rejected; unmistakably, this is a mature adult in the shape of a baldheaded man.

Fig.8
Reg. No. FR 1-2013
Fresco decoration fragment
h. 18.8 cm, w. 21.7 cm

Fragment of fresco decoration, depicting a human figure holding a large roundish object with ribbed surface, probably a wheel. Two or three layers of plaster are applied; the last layer was executed using an especially fine sort of plaster. The artist used various shades of dark colors, light blue and black, as well as white lead cerussa (Vitruvius, *De Architectura* VII, 12.1). A similar color palette was used by the decorators of the Herodian Winter Palaces in Jericho (see Rozenberg 2013). Despite a great chronological gap of nearly two thousand years, a clear inheritance line can be drawn between the presented fragment and the Herodian frescos.

Fig.9
Reg. No. FR 2-2013
Fresco decoration fragment
h. 3 m., w. 7.30 m.

Large fragments of a fresco, decorating two or more walls. Two or three layers of plaster are applied; the last layer was executed using an especially fine sort of plaster. In some places the plaster is pierced and chipped due to the climate changes in the region of the found object. The fragmented walls depict a landscape of industrial nature: ruins

of buildings, various structures, a tire, a bridge, and uncharacterized human figures. A round gray (perhaps concrete) structure is seen on the left-hand side. Its distinct color palette in some parts resembles ancient frescos from the Herodian period, but in others, the use of especially bright, neon color palette is associated with Modern or Postmodern painting technique. There are no specific traces to determine neither the exact location of the depicted scenery nor the specification of the room it used to decorate. Therefore, it is possible that the fresco originally decorated a public space, such as a municipal building, an army base or perhaps a private residence of an established family. In that case, since the work lacks individual attributes, the room must have been used for official matters.

*** Written by Dina Yakerson and an anonymous archeologist**

Epilogue

The intuitive desire to bring together the tangent fields of visual arts and archeology brought about the connection between artists Jonathan Ofek and Meydad Eliyahu. Eliyahu (b. 1983), a young artist based in Jerusalem as part of the artists' studios in Talpiot, undertook the task of learning the ancient fresco painting technique. Particularly prevalent during the Renaissance era, this technique has been rarely applied in the contemporary art field. Painting on the "fresh", moist plaster with pigments of color, consequently dictated the mural's visual language, as well as the work process. The mural is characterized by seemingly local attributes that bring to mind Talpiot's industrial area: ruins of buildings and discarded tires, the concrete-like gray tone, and the structure of a possible factory or an army base. Various fragments from life, lacking any specifications of exact time and place, generate a pseudo historical/archeological observation. Jonathan Ofek (b. 1973), a Jerusalem-based artist as well, exhibits statues placed in a window display under dramatic lighting, mimicking a museum exhibit of ancient findings. Hence, the entire space functions as a time capsule, devoid of place or culture specificity; a unit that does not attempt to portray a particular historical narrative, simultaneously producing a very familiar and yet a completely new viewing experience.

In this exhibition, the painter acts as the creator, demolisher, restorer, and aging accelerator of his own work, while the curator adopts the role of an archeologist/antique discoverer. This "role-play" wishes to enable a different viewing experience, an almost primal outlook on painting and sculpture: as someone who goes to see an ancient fresco which decorated the Herodian Palace, or as a spectator of ancient figurines. The exhibition was born out of the question: how does our gaze alter when it rests upon objects charged with historical meaning, as oppose to the viewing experience of contemporary art?

What is the transformation that the viewer's glance has undergone throughout art history: from being almost enthralled by objects which supposedly held healing and protecting energies and by grandiose murals decorating cathedrals and palaces, to then slowly transforming into an intellectual, calculated, "knowing" approach.

"*Traditional people, and I think people of the Paleolithic, had very probably two concepts which change our vision of the world. They are the concepts of fluidity and permeability. Fluidity means the categories that we have…can shift…A man can get transformed into an animal and the other way around... The concept of permeability is that there are no barriers, so to speak, between the world where we are and the world of spirits. A wall can talk to us, can accept us, or can refuse us…When you put those two concepts together, you realize how different life must have been for those people from the way we live now. Humans have been described in many ways, and for a while it was ‹homo sapiens› - the man who knows, I don't think it's a good definition at all, we don't know, we don't know much, I would think "Homo- Spiritualist."*"

(*Cave of Forgotten Dreams*, directed by Verner Herzog, 2011)

The exhibited works are not anachronistic, nor do they wish to deliberately mimic specific murals or statuettes. The spirit of our time is subtly hinted to us by some tongue in cheek details like the bus and the traffic light inscribed upon a field stone by Ofek, or the twin-towers on another stone beside it. The humor in the fresco's restoration technique along with the self-awareness emanating from the statues – expose the mechanism of the gentle deceit and bring us back to the present. The statues and the fresco were handed to an archeologist, who prefers to remain anonymous, for description. Together we wrote this index, in order to obtain a pseudo-scientific approach and enable the viewers, even for one brief moment, to see these "artifacts" through a different lens and to allow a fresh interpretation for these works.

Dina Yakerson

4

3

1

2

8

7

6

5

9

9

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

ת(א)עשייה
Art Cube
متسع الفنون

סדנאות האמנים
גלריה ת(א)עשייה, ירושלים

תערוכה: ארטיפקט
יונתן אופק, מידד אליהו

יוני- ספטמבר 2013

אוצרת: דינה יקרסון

ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית: לאה אביר
הפקה: סדנאות האמנים
תלייה: חנני הורוביץ, ז'אק פימה

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
תרגום טקסטים עברית ואנגלית: דינה יקרסון
תרגום לערבית: יסמין דאהר
עריכה לשונית והגהה עברית ואנגלית: מאיה שמעוני

תצלומי העבודות: יערה אורן ויונתן אופק

תודה מיוחדת:
חן בן ארי - ארכיאולוגית ברשות העתיקות
ילנה מגיד - מחלקת ארכיאולוגיה מוזיאון ישראל
זוהר גוטסמן

גלריה 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

התערוכה הופקה בתמיכתה האדיבה של המחלקה לתרבות של הקרן לירושלים

© סדנאות האמנים, 2013

סדנאות האמנים, גלריה ת(א)עשייה, ירושלים
רח' האומן 62, קומה 4, א.ת. תלפיות, ירושלים, 9342180
טל': 20-8057976
שעות פתיחה: יום ה' 20:00-16:00;
ו' 14:00-11:00; שבת 15:00-11:00
artiststudiosjlm.org

ورشات الفنانين
صالة عرض متسّع الفنون، القدس

معرض: مُصْطَنَع
يوناتان اوفيك، ميداد الياهو

حزيران - أيلول ٢٠١٣

أمينة المعرض: دينا ياكِرسون
إدارة: لي هي شولوفَ
مستشارة فنيّة: ليئة أبير
إنتاج: ورشات الفنانين
تعليق: حناني هوروفيتش، ميداد الياهو

الكرّاس
تصميم: نوعا سيغال
ترجمة للعبرية والإنجليزية: دينا ياكرسون
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
تحرير لغويّ ومراجعة: ماية شمعوني

صور الأعمال الظاهرة في الفهرست بلطف من يوناتان اوفيك ويعارا اورن
تصوير الفضاء وأعمال أخرى - يعارا اورن

شكر خاص:
حن بن آري - عالمة آثار في قسم الحفريّات
يلَينا مجيد - قسم الآثار متحف إسرائيل
زوهر غوتسمان

صالة عرض متسع الفنون أقيمت بدعم سخيّ من صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج وجوسي جوجنهايم، صندوق أدولف وماري ميل وتنشط الصالة في ورشات الفنانين بمساهمة من صندوق لفيد من خلال مؤسسة صندوق القدس

لقد تم إنتاج المعرض بدعم سخيّ لقسم الثقافة في صندوق القدس

© ورشات الفنانين، ٢٠١٣

ورشات الفنانين
غاليري متسّع الفنون، القدس
شارع هأومان ٢٦، الطابق الرابع،
المنطقة الصناعية تلبيوت، القدس
هاتف رقم: ٠٢-٦٧٩٧٥٠٨
صالة العرض مفتوحة في أيام الخميس **20:00-16:00**
الجمعة **14:00-11:00**؛ السبت **15:00-11:00**

הקרן לירושלים
THE JERUSALEM FOUNDATION
مؤسسة صندوق القدس

משרד התרבות והספורט

ארטיפקט

مُصْطَنَع

סמל נוסף של קשת מופיע מעל לטבור הדמות. ידיה המורמות הופכות לסולם בעל שני שלבים. הרגליים והידיים מאורגנות בהתאמה לציר הקומפוזיציוני. הראש קטן באופן לא פרופורציוני לגוף ונעדר תווי פנים. הסימבוליזם שנקשר בדימוי הסולם היה רווח בתרבויות המזרח-הקרוב הקדומות (לדוגמא ראה: "סולם יעקב", בראשית כ"ח, פס' י'-י"ט). על פי פילון האלכסנדרוני, סולם ועליו מלאכים עולים ויורדים מסמל נשמות הנכנסות אל ויוצאות מהגוף האנושי (ראה גם אלכסנדרוני-איסקנדר, 2002: 707).

אובייקט מס. 4

מספר רישום מ' 2013-2

צלמית גבר, ברונזה

גובה 21.5 ס"מ, רוחב 6.5 ס"מ, עובי 5 ס"מ

יציקת ברונזה של צלמית גבר הניצבת על בסיס מלבני. מאפייני המגדר הזכרי מובהקים, על אף שאינו ניחן באיבר המין הזכרי. משולשים דמויי קוצים מעטרים את קודקוד הראש. גופו וראשו מופנים קדימה. הרגליים והידיים מפוסלות בהתאמה לציר הגוף, בעוד כפות ידיו מופנות כלפי הארץ. ראשו גדול באופן לא פרופורציוני לגוף והמאפיין העיקרי של פניו הינו איבר האף המוגדל. ניתן לקשר את קפלט הראש המשולש, בשילוב עם האף הגדול והעדר איבר מין מזוהה, ל"אל האי-פריון" (=אל חוסר השפע, להשוואות ודיון ראה: Pupkins, Drupkins & Cohen, 1996:50-70).

אובייקט מס. 5

מספר רישום מ' 2013-3

סולם, נחושת

גובה 12 ס"מ, רוחב 6.5 ס"מ, עובי 5 ס"מ

הלחם כסף של חוטי נחושת ופח נחושת בצורת סולם הניצב על גבי בסיס מלבני. הסולם הינו בעל שבעה שלבים ההופכים צרים יותר בהדרגה בחלקו העליון. הסימבוליזם שנקשר בדימוי הסולם היה רווח בתרבויות המזרח-הקרוב הקדומות (ראה לדוגמא: "סולם יעקב", בראשית כ"ח, פס' י'-י"ט). על פי פילון האלכסנדרוני, סולם ועליו מלאכים עולים ויורדים מסמל נשמות הנכנסות אל או יוצאות מהגוף האנושי (ראה גם אלכסנדרוני-איסקנדר, 2002: 707). מאחר והפסלון מייצג סולם העולה כלפי מעלה, הוא עשוי לסמל את הנשמות העוזבות את הגוף ועולות השמיימה.

אובייקט מס. 6

מספר רישום מ' 2013-4

צלמית גבר

גובה 26 ס"מ, רוחב 15 ס"מ, עומק 7 ס"מ

יציקת ברונזה, צלמית של גבר הניצבת על בסיס מלבני בעל ארבע רגליים קטנות ומעוגלות. הצלמית מייצגת דמות זכרית פרושת ידיים.

אובייקט מס. 1
מספר רישום א"א 2013-1
אבן גיר חרוטה
גובה 15 ס"מ, רוחב 23 ס"מ, עובי 3 ס"מ

שבר אבן מצויה בעלת פני שטח חיצוניים מעוטרים. העיטור בוצע על ידי רב אומן מיומן באמצעות כלי חד (כגון מסמר). הוא מתאר אובייקט דו-גלגלי, ככל הנראה כלי רכב מוארך בעל פינות מעוגלות, אשר נע מימין לשמאל לעבר העצם הדומם הניצב בצדה השמאלי של הסצנה. ארבע צורות כמעט ריבועיות מופיעות בחלקו העליון של הרכב ועשויות לייצג ארבעה תאים פנימיים. יחד עם זאת, ניתן לפרשן גם כרצועה עיטורית. גג כלי הרכב מעוטר באובייקט בעל שלוש קרניים, אותו ניתן לקשר למאפייניהן של האלות המצריות חתחור ואיזיס (להשוואות ודיון ראה: Pupkins, Drupkins & Cohen, 1996: 241-252).

האובייקט הניצב בצד השמאלי של הקומפוזיציה הינו בעל בסיס מובהק, מעמד צר יחסית שחלקו המרכזי מלבני. יתכן כי האובייקט מייצג כתובת מונומנטלית, כאשר הטקסט מחולק לשלוש קבוצות המסומלות על ידי מלבנים המסודרים בטור. חלקו התחתון של בסיס האובייקט נראה לא גמור. שני האובייקטים המתוארים כמעט זהים בגודלם. הפרטים המתוארים לעיל מרמזים לפרשנות אפשרית הממקמת את הקומפוזיציה בהקשר של פולחן כת.

אובייקט מס. 2
מספר רישום א"א 2013-2
אבן גיר חרוטה
גובה 12 ס"מ, רוחב 6.5 ס"מ, עובי 5 ס"מ

שבר אבן מצויה בעלת פני שטח חיצוניים מעוטרים. העיטור בוצע על ידי רב אומן מיומן באמצעות כלי חד (כגון מסמר). העיטור מתאר שתי צורות מלבניות מעוגלות דמויות טוטמים או מבנים מסוג כלשהו. שש צורות מלבניות המופיעות בתוך שני האובייקטים עשויות לייצג שישה תאים פנימיים, אולם ניתן לפרשן גם כרצועה עיטורית. יתכן כי שני המבנים דמויי הטוטמים הדומים זה לזה מבטאים אחווה או משמשים כסמלים של שארות שבטית. בה בעת, יתכן כי הם מסמלים שניות ואמביוולנטיות המתקיימות בסביבה הומוגנית אחת. (להשוואות ודיון ראה: Pupkins, Drupkins & Cohen, 1996: 230-235).

אובייקט מס. 3
מספר רישום מ' 2013-1
צלמית אישה, ברונזה
גובה 25 ס"מ, רוחב 6 ס"מ, עובי 4.5 ס"מ

יציקת ברונזה של צלמית אשה הניצבת על בסיס מלבני. מאפייני המגדר הנקבי מובהקים;

אובייקט מס. 9

מספר רישום פר׳ 2-2013

פרגמנט מתוך עבודת פרסקו

גובה 3 מטרים, רוחב 7.30 מטרים

פרגמנטים גדולים של עבודת פרסקו, אשר עיטרה שניים או שלושה קירות בחלל אחד. שתיים או שלוש שכבות של טיח הונחו על גבי המשטח; השכבה האחרונה בוצעה תוך כדי שימוש בטיח עדין במיוחד. בחלקים מסויימים הטיח מנוקב ומתקלף כתוצאה משינויים בתנאי האקלים שהתחוללו באזור בו נמצא האובייקט. חלקי הקירות מתארים סצנת נוף תעשייתי: הריסות של מבנים, בניינים, גשר ודמויות אנושיות חסרות תווי גוף או פנים מוגדרים. ניתן להבחין במבנה עגול ואפור (ככל הנראה עשוי בטון) בצידה השמאלי של הקומפוזיציה. פלטת הצבעים המובהקת בחלקים מסוימים של הפרסקו מאזכרת את הפרסקאות מהתקופה ההרודיאנית, אם כי בחלקים אחרים, השימוש בצבעים בהירים-זרחניים מזכיר טכניקת ציור מודרנית או פוסט-מודרנית.

לא נמצאו מאפיינים מובהקים העשויים לסייע בקביעת מיקומו המדויק של הנוף או השימוש של החלל אותו קישט; מכיוון שנראה כי הפרסקו היה גדול במיוחד והתפרש על מספר קירות, יתכן ונועד לעטר מבנה בעל שימוש ציבורי כגון מבנה מוניציפלי, בסיס צבאי או חלל מגורים פרטי של משפחה אמידה במיוחד במקרה זה, מאחר והעבודה נעדרת מאפיינים בעלי אופי פרטי, החדר ככל הנראה שימש לפגישות רשמיות.

*** ניכתב על ידי דינה יקרסון בשיתוף עם ארכיאולוגית בעילום שם**

הראש קטן בצורה לא פרופורציונית לגוף וניחן בתווי פנים מובהקים: עיניים פקוחות גדולות ופה פעור. הדמות כמעט ערומה פרט לחצאית קצרה על מותניה. צלעות הדמות מודגשות במכוון. אובייקט חד חודר לגוף הדמות מכיוון הגב לעבר הצלעות. האובייקט החד עשוי להתפרש כ"יתד אספן", המוכרת בתרבויות רבות כנשק היחיד כנגד ערפדים (דראק-דרקולו, 1968; 1987). אם הפרשנות המוצעת הינה נכונה, הצלמית מסמלת ערפד ולבטח שימשה כאובייקט אפוטרופאי.

אובייקט מס. 7

מספר רישום מ' 2013-5

צלמית גבר, ברונזה

גובה 15.5 ס"מ, רוחב 9.5 ס"מ, עומק 6 ס"מ

יציקת ברונזה של צלמית גבר הניצבת על בסיס מלבני בעל ארבע רגליים מעוגלות.
הצלמית מייצגת דמות גבר עוטה גלימה הניצב לפני לולאה עצומה. ידה השמאלית של הדמות מונחת על המוט האנכי התומך בלולאה, בעוד שידה הימנית פרושה הצידה. אין ספק כי הלולאה מייצגת מתקן הפרחת בועות סטנדרטי ואינה יכולה להתפרש כמשהו אחר מלבד משחק ילדים נפוץ זה, הקיים בתרבויות רבות. שתי גרסאות שונות מציעות הסבר למידותיה הקטנות של הדמות הגברית ביחס לגובה הלולאה. הראשונה גורסת כי מדובר בגמד (ראה: Gnomm and Gramkin, בדפוס). הגרסה השנייה סוברת כי הדמות מנסה לשוב לילדותה (ראה: Detto 2001, לעומת: Vecchio, 2005). ניתן לפסול לחלוטין את הגרסה השלישית על פיה מדובר בילד; כל אחד יכול לראות שמדובר באדם בוגר בדמות גבר קרח.

אובייקט מס. 8

מספר רישום פר' 2013-1

פרגמנט מתוך עבודת פרסקו

גובה 18.8 ס"מ, רוחב מקסימלי 21.7 ס"מ

פרגמנט מתוך פרסקו בו מתוארת דמות אנושית המחזיקה אובייקט מעוגל בעל פני שטח מחורצים, ככל הנראה גלגל.
שתיים או שלוש שכבות של טיח הונחו על גבי המשטח; השכבה האחרונה נעשתה תוך שימוש בטיח עדין במיוחד. האמן השתמש בגוונים כהים שונים, כחול בהיר ושחור. כמו כן, ניתן להבחין בבירור בלבן עופרת (ראה: Vitruvius, *De Architectura* VII, 12.1). האמנים שקישטו את ארמונות החורף של הורדוס ביריחו השתמשו בצבעוניות דומה (ראה: רוזנברג, 2013). למרות פער של כמעט אלפיים שנים, ניתן למתוח קו ברור בין הפרגמנט המוצג לבין הפרסקו ההרודיאני.

"... אני חושב שלחברות מסורתיות, ולאדם הפליאוליתי, היו שני מושגים ששינו את האופן בו אנו רואים את העולם. מושג הנזילות ומושג החדירות...מושג הנזילות משמעו שהקטגוריות שלנו יכולות להשתנות...אדם יכול להפוך לבעל חיים ולהיפך... מושג החדירות משמעו שאין גבולות בין העולם שלנו לבין עולם הרוחות. הקיר יכול לדבר אלינו, לקבל אותנו או לסרב לנו... אם משלבים את שני המושגים מבינים עד כמה שונים היו החיים עבור אותם אנשים מהדרך שבה אנו חיים היום. בני אדם תוארו בדרכים שונות, ובמשך תקופה ארוכה הוגדרו כ"הומו ספיינס" – האדם היודע. ואני לא חושב שזוהי הגדרה טובה בכלל, אנחנו לא יודעים, אנחנו לא יודעים הרבה, הייתי אומר: 'הומו ספיריטואליסט'." (*מערת החלומות הנשכחים*, בימוי: ורנר הרצוג, 2011).

העבודות המוצגות בתערוכה אינן אנכרוניסטיות ואינן מתיימרות להתחקות במכוון אחר פסלים וציורים קדומים אחרים. רוח תקופתנו ניתנת לנו בקריצה, כרמז עדין בפסליו של אופק: חריטה של אוטובוס לצד רמזור על אבן גיר "כנענית" מקומית ובנייני התאומים על גבי האבן הסמוכה. ההומור במעשה השחזור של הפרסקו, כמו גם המודעות הבוקעת מיצירותיו של אופק, חושפים בפנינו את מנגנון התרמית העדינה ומחזירים אותנו אל ההווה.

הפסלים והפרסקו נמסרו לתיאור לידי ארכיאולוגית, המעדיפה להשאר בעילום שם. כתבנו את האינדקס הנ"ל במשותף, על מנת לאמץ נקודת מבט היסטורית פסבדו-מדעית ובכך לאפשר לצופים, ולו רק לרגע, לראותם דרך פריזמה שונה; לאפשר פרשנות אחרת מזו שבדרך כלל מוצעת לעבודות אמנות במאה ה-21.

דינה יקרסון

אחרית דבר

הרצון האינטואיטיבי להפגיש שני שדות משיקים – אמנות פלסטית מחד וארכיאולוגיה מאידך – הוביל לחיבור בין האמנים יונתן אופק ומידד אליהו. אליהו (נ. 1983), אמן צעיר החי ויוצר בירושלים במסגרת סדנאות האמנים, לקח על עצמו את לימוד טכניקת הפרסקו – טכניקה של ציור על טיח לח, אשר רווחה בעיקר בתקופת הרנסאנס ולימים יצאה מכלל שימוש. הציור על הטיח ה"טרי" באמצעות פיגמנטים של צבע, הכתיב בהכרח את אופן העבודה ושפתו הציורית של הפרסקו הנוכחי, שנוצר במיוחד עבור חלל הגלריה.
הציור ניחן במאפיינים מקומיים, המאזכרים את אזור התעשיה של תלפיות: שרידי בניינים וצמיגים, הצבע האפור המדמה בטון והמבנה המעלה על הדעת מפעל או בסיס צבאי. פרגמנטים שונים של "חיים" מקוטעים, משוללי זמן ומקום ספציפיים, מייצרים מבט פסבדו-היסטורי/ארכיאולוגי. עבודות הפיסול של אופק (נ.1973) החי ועובד בירושלים, מוצבות תחת תאורה דרמטית בוויטרינה המתחקה אחר תצוגה מוזיאלית של ממצאים עתיקים. כך למעשה, החלל כולו מתפקד כקפסולה נעדרת מאפיינים ספציפיים המעידים על זמן, מקום ותרבות; יחידה שאיננה מתיימרת לספר נרטיב מובהק של היסטוריה מסוימת, תוך שהיא מייצרת תחושה של דבר-מה מוכר, אך עם זאת חדש לגמרי.
בתערוכה זו הצייר מתפקד כיוצר המשחית, "מיישן" ומשחזר את עבודתו, ואילו האוצרת מאמצת מבט של ארכיאולוגית הפועלת כמגלת עתיקות. משחק התפקידים של יוצרי התערוכה ושל עבודות האמנות המתחזות לממצאים ארכיאולוגיים, מבקש לייצר חווית התבוננות אחרת – חווית השתאות המחזירה את הצופה למבט כמעט ראשוני על אובייקטים פיסוליים או על ציור: כמי שרואה פרגמנט של ציור קיר אשר עיטר את ארמונו של הורדוס, או כצופה המתבונן בצלמיות קדומות.
התערוכה, אם כך, נולדה מתוך שאלה: כיצד משתנה המבט שלנו, הנח על אובייקטים או עבודות בעלי מטען היסטורי, בני עשרות אלפי שנים ביחס לחווית הצפייה באמנות עכשווית? מהי, במילים אחרות, הטרנספורמציה שעבר מבט הצופה בתוך השדה הזה; תחילתו בחוויית הקסמות כמעט מאגית מאובייקטים שלכאורה נטענו באנרגיה אשר בכוחה לרפא, להגן ולהרחיק מאיתנו את כוחות האופל, או בציורים גרנדיוזיים שקישטו ומקשטים את חללי הכנסיות והארמונות, ולאט לאט הפך למבט אינטלקטואלי, מחושב ו"יודע".

قوّس يلّف سرّة الشخصيّة. ذراعاها المرفوعتان إلى الأعلى تتحولان إلى سلم من درجتيّن. تنتظم كلا من القدمين والساقين على ذات محور التركيبة. الرأس أصغر بشكل لا يتناسب وحجم الجسم وملامح الوجه غائبة تماماً. رمزيّة السلم كانت سائدة لدى ثقافات الشرق الأدنى القديمة (انظر على سبيل المثال: «سلم يعقوب» في الكتاب المقدس). ووفقا لفيلون الإسكندري، سلم تعلوه وتهبط من عليه الملائكة يرمز إلى الأرواح التي تدخل إلى وتخرج من جسم الإنسان (انظر أيضا الإسكندري - اسكندر ٢٠٠٢: ٧٠٧).

غرض رقم ٤

منحوتة – لوحة جصيّة ٢٠١٣-٢

أيقونة لرجل، برونز

ارتفاع ٢١،٥سم، عرض٦،٥ سم وسُمك ٥ سم

تمثال من البرونز لرجل يقف على قاعدة مستطيلة. مميزات جنسه الذكريّ بارزة، على الرغم من عدم ظهور عضو تناسليّ ذكريّ. مثلثات حادّة تبدو كالأشواك تُزيِّن خلفيّة رأس الرجل. جسده ورأسه يتوجهان إلى الأمام. تنتظم كلا من القدمين والساقين على ذات محور التركيبة، في حين تتجه كفات يديه إلى الأسفل. رأسه كبير بشكل لا يتناسب وجسده والصفة الرئيسيّة المميزة لوجهه هي أنفه المضخم. من الممكن فهم الشعر المستعار كالأشواك، في مزيج مع الأنف الكبير وغياب عضو جنس واضح كدلالة على «آلهة اللا-خصوبة» (= آلهة الشحة بالوفرة).

غرض رقم ٥

منحوتة – لوحة جصيّة ٢٠١٣-٣

سلم، نحاس

ارتفاع ١٢سم، عرض٦،٥ سم وسُمك ٥ سم

أسلاك من نحاس وقصدير على شكل سلم يقف عامودياً على قاعدة مستطيلة. للسلم سبع درجات تضيّقُ تدريجياً في قسمه العلويّ. رمزيّة السلم كانت سائدة لدى ثقافات الشرق الأدنى القديمة (انظر على سبيل المثال: «سلم يعقوب» في الكتاب المقدس). ووفقا لفيلون الإسكندري، سلم تعلوه وتهبط من عليه الملائكة يرمز إلى الأرواح التي تدخل إلى وتخرج من جسم الإنسان (انظر أيضا الإسكندري - اسكندر ٢٠٠٢: ٧٠٧). حيث أن التمثال يمثِّل سلماً آخذ في الإرتفاع، قد يرمز إلى الروح التي تغادر جسم الإنسان وتصعد إلى السماء.

غرض رقم ٦

منحوتة – لوحة جصيّة ٢٠١٣-٤

أيقونة لرجل

ارتفاع ٢٦سم، عرض١٥ سم وسُمك ٧ سم

قالب من البرونز لرجل يقف على قاعدة مستطيلة ذات أربعة أقدام صغيرة ومدوّرة. يصف التمثال شخصيّة رجل ممدود اليدين.

غرض رقم ١
منحوتة على حجر ٢٠١٣-١-١
نقش على حجر جيري
ارتفاع ١٥سم، عرض ٢٣ سم وسُمك ٣ سم

حجر عادي، مشقوق بفظاظة/ جُذّة حجر عادي، سطحهُ الخارجيّ مُزيّن. تمت زخرفتهُ من قِبل حرفيّ من ذوي المهارات العاليّة بإستخدام أداة حادة (مثل مسمار). ويصف مركبة ذات عجلتيّن، كما يبدو وسيلة نقل طويلة مدورة، تتحرك من اليمين إلى اليسار بإتجاه شيء ما يقف على الجانب الأيسر من المشهد.
ما يقرب أربعة أشكال مُربّعة تظهر في الجزء العلويّ للمركبة وربما تمثّل أربع مقصورات داخليّة. ومع ذلك، يمكن أيضا تفسيرها كشريط مُزيّن. يُزيِّن سقف المركبة عامود تجترحُهُ خطوط ثلاثة بشكل أفقي، من المُمكن مُقاربتها إلى خصائص الآلهة حتحور وإيزيس المصرية (للمقارنات والمناقشة، انظر: ٢٤١-٢٥٢ : Pupkins, Drupkins & Cohen،١٩٩٦).
الغرض المُنتصب على الجانب الأيسر للتركيبة لديه أساس واضح، قاعدة ضيقة نسبياً مركزها مستطيل. فمن الممكن أن الغرض يُمثِّل نقش تذكاري، حيثُ ينقسم النص إلى ثلاث مجموعات يُشار إليها بمستطيلات مُرتبة في سلسلة. يبدو الجزء السفلي للغرض غير مُكتمل. الغرضان يبدوان متطابقين في حجمهما. المعلومات المذكورة أعلاه تشير إلى تأويل من المُمكن له أن يضع التركيبة في سياق عبادة ملّة ما.

غرض رقم ٢
منحوتة على حجر ٢٠١٣-٢-٢
نقش على حجر جيري
ارتفاع ١٢سم، عرض ٥،٦ سم وسُمك ٥ سم

حجر عادي، مشقوق بفظاظة/جُذّة حجر عادي، سطحهُ الخارجيّ مُزيّن. تمت زخرفتهُ من قِبل حرفيّ من ذوي المهارات العاليّة بإستخدام أداة حادة (مثل مسمار). تصوِّر شكليّن مُستطيليّن تبدو كطواطم أو هياكل من نوع آخر. الأشكال المستطيلة الستة التي تظهر داخل الشكلين تُمثِّل ست غرف داخلية، ولكن يمكن أيضا تفسيرها على أنها شريط مُزيِّن. قد يُعبِّر الهيكلان على هيئة طواطم عن التضامن أو تستخدم لترمز إلى القرابة القبليّة. في نفس الوقت، فمن الممكن أنها تمثل ثنائيّة وتناقض تتجسد في بيئة مُتجانسة.
(للمقارنات والمناقشة، انظر: ٢٤١-٢٥٢ : Pupkins, Drupkins & Cohen،١٩٩٦).

غرض رقم ٣
منحوتة – لوحة جصيّة ٢٠١٣-١-١
أيقونة لإمرأة، برونز
ارتفاع ٢٥سم، عرض٦سم وسُمك ٥،٤ سم

تمثال من البرونز لإمرأة تقف على قاعدة مستطيلة. مميزات جنسها الأنثوي بارزة، شكل

زمنيّة تصل حدّ ألفي عام، بالإمكان رسم خط واضح بين العمل المعروض وفريسكو هيرود. لتحليل الصباغ، انظر التقرير المُرفق.

غرض رقم ٩
منحوتة -فريسكو٢٠١٣-١
مقطع من عمل فريسكو

قطع كبيرة من عمل الفريسكو، التي زينت اثنين أو ثلاثة جدران في فضاء واحد. طبقتان أو ثلاثة من الجص وضعت على السطح؛ في الطبقة الأخيرة تم إستخدام جص حساس بشكل خاص. في بعض الأجزاء الجص مثقوب ويتساقط نتيجة للتغيرات في الظروف المناخية التي حلّت على المنطقة التي وجدت فيها المنحوتة.
أجزاء الجدران تصوَّر مشاهد صناعيّة:
أنقاض مبان، مبان، جسور وشخصيات بشرية فاقدة لميزات جسمانيّة وملامح وجه خاصة.
من الممكن ملاحظة مبنى دائري ورماديّ (على الأغلب مصنوع من الباطون) على الجانب الأيسر من التركيبة. لوحة الألوان البارزة في أجزاء من الفريسكو تحيل إلى اللوحات الجدارية من فترة هيرود، على الرغم من أنه في أجزاء أخرى، استخدام الألوان الزاهية-الفاقعة يُشير إلى تقنية الرسم الحداثويّة أو الما بعد-حداثويّة.
ليس هناك خصائص محددة بوضوح يمكن أن تساعد في تحديد الموقع الدقيق للمناظر الطبيعيّة أو كيفيّة استخدام المساحة التي زينتها الأعمال؛ حيث بدا أن الفريسكو كانت كبيرة بشكل خاص وانتشرت على عدد من الجدران، فمن الممكن أنها أُعدت لتزين مبنى عام على سبيل المثال مبنى بلدي، قاعدة عسكرية أو فضاء سكنيّ لعائلة ثريّة بشكل خاص. في هذه الحالة، ولأن العمل يفتقر إلى مميزات ذات طابع خاص وحميميّ فربما شغلت الغرفة مكاناً للإجتماعات الرسمية.
لتحليل الصباغ، انظر التقرير المُرفق.

رأسه صغير بشكل غير متناسب مع جسمه، ولديه ملامح وجه مُميّزة: عيون واسعة مفتوحة وفمٌ فاغر. الشخصيّة عاريّة تقريباً بإستثناء تنورة قصيرة تُغطي وركيها. أضلاعها بارزة عمدا. غرض ما يخترق جسد الشخصيّة من الظهر بإتجاه الأضلاع. ويمكن تفسير الكائن الغريب الذي يخترق جسده بالإسفين والمعروف في كثير من الثقافات كالسلاح الوحيد ضد مصاصي الدماء. (دراكولا، ١٩٦٨، ١٩٨٧). إذا كان التفسير المقترح هو الصحيح، يرمز التمثال إلى مصاص دماء وبالتأكيد أستخدم كحام. لمكونات سبائك النحاس، انظر نتائج تقريرً الحفريات المرفق.

غرض رقم ٧
منحوتة – لوحة جصيّة ٢٠١٣-٥
أيقونة لرجل، برونز
ارتفاع ٥،١٥ سم، عرض٥،٩ سم وسُمك ٦سم

تمثال من البرونز لرجل يقف على قاعدة مستطيلة ذات أربعة أقدام مدوّرة.
يصف التمثال شخصيّة رجل يرتدي عباءة ويقف أمام حلقة ضخمة. يضع يدهُ اليسرى على العصا العاموديّة التي تدعم الحلقة، بينما يده اليمنى ممدودة جانباً. ليس هناك شك في أن الحلقة تُمثّل جهاز إطلاق الفقاقيع المعروف ولا يمكن أن تفسر على أنها شيء آخر غير لعبة الأطفال المنتشرة في العديد من الثقافات. روايتان مختلفتان بإمكانهما تقديم تفسير لصغر مقاسات شخصيّة الرجل أمام كِبر الحلقة. الأولى تقترح أن الرجل عبارة عن قزم (انظر Gnomm and Gramkin). تذهب الرواية الآخرى الى ان الشخصية تحاول العودة إلى طفولتها (انظر: Detto ٢٠٠١ مقارنة: Vecchio ، ٢٠٠٥) يمكن أن نستبعد تماما الرواية الثالثة والتي بحسبها فالشخصيّة عبارة عن طفل؛ يمكن لأي شخص أن يلحظ أننا بصدد إنسان بالغ أقرع.
لمكونات سبائك النحاس، انظر نتائج تقرير الحفريات المرفق.

غرض رقم ٨
منحوتة – فريسكو ٢٠١٣-١
مقطع من عمل فريسكو
ارتفاع٨،١٨ سم، العرض الأقصى٧،٢١ سم

جزء من عمل فريسكو يصف شخصية بشريّة تحمل غرضاً مدوراً ذي سطح مسنن، وربما عجلة.
تم وضع طبقتين او ثلاثة من الجص على السطح؛ في الطبقة الأخيرة تم إستخدام جص حساس بشكل خاص. استخدم الفنان ألوان داكنة مختلفة أزرق فاتح وأسود. كما يمكن تمييز الأبيض الرصاصيّ بوضوح (انظر: Vitruvius, *De Architectura* VII ،١.١٢). الفنانون الذين زينوا قصور الشتاء التابعة لهيرود في أريحا إستعملوا ألوان مماثلة (انظر: روزنبرغ، ٢٠١٣). على الرغم من وجود فجوة

«كان للناس التقليديين وأولئك من العصر الحجريّ القديم مفاهيم غيّرت رؤيتنا للعالم. مفهوم السيولة ومفهوم النفاذية .. مفهوم السيولة يعني أن الفئات التي ننتمي إليها قابِلة للتغير. ومفهوم النفاذية يعني أنه لا يوجد حواجز، إذا جاز التعبير، بين عالمنا وعالم الأَرواح. يُمكِن للجدار أن يتحدث إلينا، أن يتقبلنا أو أن يرفضنا. وإذا ما دمجنا هذين المصطلحين معاً، فبإستطاعتنا أن نُدرك كم كانت الحياة مُختلفة لهؤلاء الناس عن الطريقة التي نعيش بها الآن. وُصفت البشر بطرق عدة، وعلى فترات زمنيّة طويلة ك»هومو-سابينس»- «الإنسان العاقل». وأنا لا أعتقد أن هذا تعريفاً جيداً، بتاتاً، نحنُ لا نعرف، نحن لا نعرف الكثير، كنتُ أظن أننا «هومو-سبيروتأليست» – الإنسان الروحاني». (إقتباس من الفيلم: كهف الأحلام المنسيّة، إخراج: فيرنير هيرتسوغ، ٢٠١١)

الأعمال المعروضة في المعرض لا تنطوي على مفارقة تاريخيّة ولا تقصد أن تُحاكي عمداً المنحوتات واللوحات القديمة الأخرى. نستشف روح عصرنا بوميض، تلميحا ودياً في تماثيل اوفيك: نحتُ لحافلة بجانب إشارة المرور على حجر جيريّ «كنعانيّ»- محليّ وبرجا التوأم يتجسدان في الحجر القريب. السخريّة في استعادة الفريسكو مثل السخريّة والوعي المنبثقة عن أعمال اوفيك - تكشف لنا آلية الخداع الدمث لتعود بنا إلى الحاضر.

قامت عالمة آثار، فضلّت عدم الكشف عن إسمها، بوصف المنحوتات واللوحات الجدارية. كتبنا الرقم التسلسلي الظاهر في الكُتيّب، من أجل اعتماد منظور زائف - علميّ وتاريخيّ، وبالتالي السماح للمشاهدين، ولو للحظة، أن تنظر إلى هذه الأعمال من خلال منظور مختلف؛ إتاحة تفسيرها بشكل مختلف من تلك التي يتم إقتراحها عادة على الأعمال الفنية في القرن الواحد والعشرين.

دينا يكرسون

خاتمة

الرغبة البديهيّة في الربط بين حقليّ ممارسة هما - الفنون البصريّة من ناحيّة وعلم الآثار من ناحية أخرى، أرشدت العلاقة بين الفنان يوناتان اوفيك وميداد الياهو. إلياهو، فنان شاب (وُلد عام ١٩٨٣) يعيش ويعمل في القدس في إطار ورشة عمل الفنانين، أخذ على عاتقهِ تعلّم تقنيّة الفريسكو(رسم أو تصوير اللوحات الجصيّة)، التي كانت سائدة بشكل خاص خلال عصر النهضة وانتهى إستعمالها من بعدها. الرسم على الجص الرطب، «الطريّ»، بواسطة أصباغ اللون – فرض طريقة العمل واللغة الفنيّة للفريسكو المُنتج حالياً، والذي أُعدّ خصيصاً ليُعرض في فضاء الغاليري.
تتضح الرسمة بمميزات محليّة، تُشيرُ إلى المنطقة الصناعيّة تلبيوت؛ بقايا مبانٍ وإطارات، اللون الرماديّ والذي يُحاكي مادة الأسمنت ومبنى يُشير إلى مصنع أو قاعدةً عسكريّة. شظايا مختلفة من «حياة» مجزأة، تفتقر إلى زمان ومكان معينين - تصوغ نظرة بحث زائفة – تاريخيّة/أثريّة. منحوتات أوفيك الذي يعيش ويعمل في القدس، وُضعت تحت إضاءة دراماتيكيّة وراء زجاج عرض، تقليداً لطريقة العرض المتحفيّة للأغراض الأَثريّة القديمة. وهكذا، يلعب الفضاء دور غشاء منزوع الخصائص المحددة كالوقت والمكان والثقافة، بإعتبارها وحدة لا تتظاهر بحكايّة روايّة واضحة لتاريخ معيّن وتخلق شعورا بالشيء – المألوف بالرغم من أنه جديد تماما.
في هذا المعرض، يتصرف الفنان كمُبدِع، يُخرِّب، «يُعتِّق»، ويسترجع عمله، بينما تتبنى قيّمة المعرض نظرة باحثة آثار تمتهنُ إكتشاف تماثيل برونزيّة قديمة. لعبة تغيير الأدوار بدءاً من الأعمال الفنيّة التي تتصنع كونها موجودات أثريّة وصولاً إلى منتجي المعرض، تسعى إلى خلق تجربة مُختلفة من التأمل؛ تجربة مُلهمة تُعيد المُشاهد إلى نظرة تقريباً أوليّةٍ على المنحوتات أو الرسم: كمن يرى جزءاً من لَوحة جداريّة زيّنت يوماً قصر هيرودس أو كمُشاهد يُحدِّق في أيقونات قديمة.
إذا فقد وُلِد المعرض من السؤال التالي: كيف يتغيّر منظورنا، الموجه نحو أغراض أو أعمال ذات شحنة تاريخيّة، والتي تزيد أعمارها عن عشرات آلاف السنين بالمقارنة مع تجربة مُشاهدة فنّ مُعاصر. ثم ما هو التحوّل الذي مرّت به نظرة المُراقب في هذا المجال: بدايتها في إنبهار سحريَّ من منحوتات وكأنها شُحنت بطاقات قادرة على الشفاء، على حمايتنا وإبعادِ قوى الظلام عنا، أو بلوحات متكلفة ومُبالغ بها زينت مساحات الكنائس والقصور، وشيئاً فشيئاً تحولّت إلى نظرة فكريّة محسوبة و»عارفة».