



רוח קסטנבאום בן־דב

פְּנִים אֶל פְּנִים (עבודות 1992–2011)

רות קסטנבאום בן־דב: פְּנים אל פְּנים (עבודות 1992–2011)



אוניברסיטת בן־גוריון בנגב
המחלקה לאמנויות
גלריית הסנאט במרכז המבקרים ע"ש ג'ורג' שרוט,
המרכז האוניברסיטאי ע"ש סמואל ומילדה איירטון
הקמפוס ע"ש משפחת מרקוס, באר־שבע

אוצר הגלריות: פרופ' חיים מאור

רות קסטנבאום בן־דב: פְּנים אל פְּנים (עבודות 1992–2011)
נובמבר 2011 – ינואר 2012

תערוכה
אוצר: פרופ' חיים מאור

קטלוג
עריכה: פרופ' חיים מאור
עיצוב והפקה: מגן חלוץ
עריכת טקסט בעברית: אסנת רבינוביץ
תרגום לאנגלית: איה ברזיר
צילומים: יונה שלי, יקיר גרשון, שלי דורון
גרפיקה: עלזה חלוץ

כריכה עברית: היא ואני 2, 2007, שמן ועיפרון על בד, 80x60, אוסף הרולד גרינספון, ארה"ב (פרט)
כריכה אנגלית: איש הישראלי, 2008, שמן על בד, 80x60 (פרט)
עמ' 3: ללא כותרת, 2007, שמן ועיפרון על בד, 80x60
עמ' 30: היא ואני 1, 2007, שמן ועיפרון על בד, 80x60, אוסף פרטי, ארה"ב

כל המידות בס"מ, רוחב x גובה
כל העבודות מאוסף האמן אלא אם צוין אחרת

התערוכה והקטלוג נתמכו על ידי
קרן אברהם ברון וקרן אוולין מץ

© כל הזכויות שמורות, נובמבר 2011

www.ruthkbd.com

פני השטח של הציור, גופו של הטקסט

על עבודותיה של רות קסטנבאום בן־דב

 חיים מאור

במשכן לאמנות בעין חרוד, לכדה את תשומת לבי תמונה קטנה (15x19 ס"מ) בצבעי שמן על בד, של אמנית שטרם הכרתי – רות קסטנבאום בן־דב. בתמונה – ציור שמן על בד בשם **שמע** (1997, ר' עמ' 10) – רואים את ראשה של האמנית, כף ידה השמאלית מכסה את עיניה, מסתירה את פניה ומותירה את פיה גלוי, השפתיים מפושקות קמעה, כמו נלכדו בעת הגיייתה של מילה בתפילת "שמע". לכאורה זהו דימוי פשוט, אך הוא מכיל בתוכו סתירה הקשורה גם לכותרת הציור: אנו אומרים "שמע" ולא "ראה", ומכסים את עינינו כדי לא לראות. הראייה נתפסת כנחותה לשמיעה, כמפריעה או נוגדת את הרוחניות. לכן, נהוג לכסות את העיניים בזמן אמירת תפילה זו, כדי להתרכז, כדי להתבונן פנימה. הכותרת **שמע** קשורה לשמיעה, לציווי "שמע ישראל ה' אלהינו ה' אחד". אולם הציור של פעולה זו עוסק בראייה והוא תוצר של התבוננות חיצונית. קסטנבאום בן־דב: "אני מציירת את עצמי לא רואה – רואה את עצמי לא רואה"¹. הציור עוסק בראייה ובעיוורון ואלה קשורים הן לפעולה הטקסית – תפילה – והן למאפיינים הסגנוניים של הציור עצמו.

לכאורה, זהו ציור פיגורטיבי־ריאליסטי, פרגמנט ממוזער של דיוקן האמנית, המכסה בידה על עיניה. במובן זה, זהו ציור שכל כולו ראייה ואשליית מציאות. אולם מבט מעמיק בפני־השטח של בד הציור מגלה ממד נוסף: הציור גרעיני, מטושטש בגווניו הפסטליים הרכים, הנראים ואינם נראים. מסך, או וילון שקוף למחצה, מונע מן הצופה לראות את המראה במלוא צבעיו. הטשטוש הזה מזכיר תצלומים צבעוניים ישנים ודהויים. האם אנו מתבוננים בסיטואציה המתקיימת בהווה, או מעלים באוב דימוי־רפאים בכדי לשמר ולהנציח זיכרון מן העבר? האם המסך/הווילון מזכיר לצופה שזה איננו 'הדבר עצמו' אלא רק דימוי אשלייתי שלו?

על פי הבנתי, זוהי הינומה, או ערפל חלומי, האופפים ומכסים את הדימוי. בעטיה הוא נרָאה בלתי ניתן להשגה, מייצג את מה שקיים-לא קיים להרף עין ונמוג. זו איננה 'צורת אדם' או – בניסוחו של רנה מגריט (Magritte) – "זו איננה מקטרת".

בשנת 1999 אצרתי את תערוכתה של קסטנבאום בן־דב "בגוף הטקסט" במוזיאון ינקו־דאדא בעין־הוד. בהמשך, הצגתי את עבודותיה בתערוכות קבוצתיות שאצרתי – "קול הכבוד" (1998–2000), "מצע נשי" (2002), ו"מיסטי־כאן" (2005).

התערוכה הנוכחית היא הזדמנות לבחון ולהציג כיצד חוקרת האמנית את מרכיבי זהותה, תוך התבוננות בפניה שלה ובפניהם של אחרים/אחרות המשמשים/משמשות ככפיליה, תחליפיה וצלליה. כמו כן זו הזדמנות להתבונן ולקרוא מחדש כיצד חוקרת

קסטנבאום בן־דב גופי־טקסט/תמונה שעניינם אמנות ואמונה, שמיעה וראייה, חזותיות ומילוליות, דת ותרבות יהודית, דתות ותרבויות אחרות.

התערוכה הנוכחית כוללת מבחר עבודות מתוך הסדרות **שמע** (1998), **בגוף הטקסט** (1999), **הכנסת אורחים** (2003), **שטיחי תפילה** (2006), זֵכר (2007), ו**הציירת והחסיד** (2010) וכן מספר דיוקנאות עצמיים מתקופות שונות (1992–2011).

ברבות מעבודותיה של רות קסטנבאום בן־דב מתקיים מפגש בין ציורים של גוף־אדם לגופי־טקסט. הטקסטים המצוטטים לקוחים מן המקרא, המשנה, התלמוד ומהספרות החסידית. הדימויים מצוירים במידה רבה של ריאליזם וכוללים דיוקנאות־עצמיים, טבע דומם, פריטי יודאיקה ועוד. החיבור בין הגופים למילים, על דרך של השוואה או הנגדה, הוא ניסיון מרתק להפגיש את מסורת הציור המערבי עם המסורת היהודית. עבודותיה של קסטנבאום בן־דב הן במה־אינטימית למענה־אישי וחלל להרהורים על המשותף והשונה בין ההוויה הדתית וההוויה האמנותית.

רות קסטנבאום בן־דב מגדירה את ציורה כ"ציור רב־קולי ומורכב" ומסבירה: "דרכו אני מנסה לקיים דיאלוג עם העולם שמסביבי, ובין חלקי הזהות השונים שלי. צבע שמן על בד מקביל למסורת הטקסטואלית הרב־משמעית היהודית, שבה שכבות של פרשנות חיות זו על גבי זו או זו לצד זו, כמו בדף גמרא. ריבוי המשמעויות כולל בראש ובראשונה את מעשה ההתבוננות עצמו, וכן שאלות על זיכרון אישי, תרבותי, דתי והיסטורי. במשך שנים רבות, דיאלוג בין היהדות לאמנות נוכח ביצירה הציורית שלי. [...] שני עולמות אלה עומדים במרכז חיי, שניהם תובעניים מאוד ומעוררים בי שאלות רבות. הרצון ליצור דיאלוג ביניהם הוא אם כן רצון להיות אדם שלם, אם כי לא שלם מדי, משום שאת השאלות אני משאירה לעתים על בד הציור ללא מענה".

לדבריה, דרכה אל הציור החלה בנושאים קלאסיים של טבע דומם, דיוקן ונוף, ובניסיון לתעד את מהלך ההתבוננות בהם. כמהגרת (קסטנבאום בן־דב נולדה בארה"ב, עלתה כנערה לישראל), הציור המתבונן חיבר אותה אל ההוויה הישראלית שסביבה. עם זאת, היא רצתה להרחיב את חוויית הציור אל מעבר לעולם הנראה, אל עולמות הרגש והמחשבה הנסתרים מן העין: "חלק מהשאלות שהעסיקו אותי במסע מתמשך זה קשורות לקשר שבין טקסט לתמונה: איך שפה – שהיא ציורית וחזותית – יכולה לגעת בשאלות שנדונו בתרבות היהודית במשך הדורות בשפה מילולית? איך שתי שפות אלה פועלות עלינו באופנים שונים? איך הובן במשך הדורות האיסור על עשיית תמונה ופסל, ואיך אני מבינה אותו? ומה המשמעות של המתח המיוחד הקיים בתרבות היהודית ובתרבויות אחרות סביב ייצוג פני האדם? שאלות אלה הביאו אותי גם לדיאלוג בין־תרבותי עם האמנות הנוצרית והמוסלמית".

המתח בין היש לבין האין, המותר והאסור, והקשר המהותי אך מלא הסתירות שבין הגוף לבין הרוחניות היהודית, מניעים את יצירתה של קסטנבאום בן־דב. היא מצליחה ליצור מקסמי־שווא ציוריים המחקים את המציאות, ובוי־זמן חושפת את תרמיות־הקסם ומבהירה לצופים שזו רק אחיזת עיניים מוצלחת: צבע ובד.

בציור **לקרוא פנים** (1998, ר' עמ' 11) מעומת ציור פניה של קסטנבאום בן־דב עם דף תלמוד, שבו מופיע מקור האיסור לייצוג פני אדם: "כל הפרצופין מותרין חוץ

^[1] הציטוטים מדברי האמנית לקוחים מתוך טקסטים שונים שכתבה, השמורים בארכיונה בישוב אשחר

^[2] כל הטקסטים נמסרו לידי

^[3] המחבר ב־4 ביולי 2011

^[4] לשימוש במאמר זה

מפּרצוץ אדם" (מסכת עבודה זרה, דף מ"ב). עיניה של קסטנבאום בן־דב קרועות לרווחה בתימהון או בבעתה, מציצות־קוראות את הטקסט. דיאלוג וקשר חזותי חזק מתקיימים ביניהם, כמו גם בין מבנה ומרקם הטקסט לבין צבע ומרקם הבד. כל אלה מערערים את יחס השלילה המוחלט. הציור הריאליסטי של פניה מתגרה בטקסט (שנכתב על ידי גברים) ומאתגר אותו. השפה המילולית, התופסת את המקום העיקרי בתרבות היהודית, את לב העיסוק, מועמדת ליד וכנגד הדימוי המצויר.

בציור הזה ובציורים אחרים של קסטנבאום בן־דב קיים פרדוקס תרבותי: נושא הציור לקוח מהחיים היהודיים, אבל שפתו הציורית צמחה באירופה הנוצרית. יהדות ההלכה עוסקת במידה רבה בגוף ובפעולותיו, ושפתה היא מילולית: טקסט. התוכן מוחשי אך כלי הביטוי מופשט. לעומת הנצרות, שעל פי הבנתה של קסטנבאום בן־דב, מעמידה את הרוח מעל הבשר ומבטלת את המצוות המעשיות, ואף על פי כן הציור הפך, לאחר ויכוחים סוערים, לשפת ביטוי מרכזית של הכנסייה ובמקרים רבים הוא גופני וחושני ביותר.

כף היד המסתירה פנים בציור **שמע**, או דיוקנה הפונה אל הטקסט בציור **לקרוא פנים**, הם רק שתי דוגמאות לעיסוק המתמשך של האמנית בקלסתרה, בגופה ובפעולות שהיא מבצעת עם גופה במהלך הטקס הדתי (תפילה, טבילה) או הטקס האמנותי (ציור). בין השיטין ניתן לחוש אצלה במתח שבעיסוק הציורי בגוף, מה עוד שזהו גוף אישה המתואר תמיד מטווח מגע־יד. ברוב ציוריה המבט על הגוף הוא מבט חודר. הגוף הנשי המתואר בציורים אינו נושא סימני־זהוי של לאום או דת קונקרטיים, והוא מדיף גם ניחוחות של נשיות בתולית, רכה, ואפילו ארוטית. קסטנבאום בן־דב מתארת את עצמה ברגעי השיא האינטימיים של החוויה הדתית.

בעבור קסטנבאום בן־דב, העיסוק בטקסט הוא עיסוק 'גופני' וגם הוא – 'גוף־הטקסט' – זוכה ל'טיפול' בעל ממדים חושניים וטקטיליים. מתוך מודעות למסורת של 'אמנות ושפה' (מ'שירייתמונה' בתור־הזהב בספרד ועד לאמנות מושגית בשנות השבעים של המאה העשרים), קסטנבאום בן־דב מדגישה את צורתם ותבניתם של גופי־הטקסט המסורתיים (המעוצבים באופנים שונים בדף התנ"ך, בדף המשנה, בדף התלמוד או בכתב ידו של הרב קלונימוס שפירא) והופכת אותם למרכיב פיגורטיבי, גופני, ממש כמו תמונה של אישה.

קסטנבאום בן־דב מנסה לאחות ולאחד את הניגודים שבין התרבות היהודית והאמנות. האחת נתפסת לעתים כעולם המילים והרוח, השנייה כעולם התמונות והחומר; היהדות ההלכתית כעולם החוק המגביל, האמנות כעולם החופש המשחרר. עבודותיה של האמנית מתמודדות עם הניגודים בחייה כאישה במערכת הדתית־הלכתית, וכאמנית־אישה בשדה האמנות הישראלי.

פרוכת עתיקה, המצויה באוסף המוזיאון היהודי בניו־יורק, הכוללת מוטיבים השאולים משטיחי תפילה מוסלמים, היתה נקודת המוצא לסדרת הציורים **שטיחי תפילה**. ביסוד הסדרה מתקיים דיאלוג בין שתי דתות, המקיימות מסורת קפדנית של שלילת ייצוג פיגורטיבי לצד מפגש עם מסורת של ציור פיגורטיבי, ששורשיו במערב. דימוי השטיח הפך מצע לדיון ויזואלי על הדברות מול סכסוך בין־דתי, על ערכים לאומיים לעומת ערכים אוניברסליים, וכן על שאלות אישיות בנושאי אמונה ותפילה.

הציורים משחזרים את המבנה הכללי של הפרוכת המקורית. ב**שטיח תפילה 2** (2003) פסוקי התנ"ך המקוריים הוחלפו בחלק מתפילת 'עלינו לשבח'. בחירה זאת נעשתה בגלל הפריעה שהיא מוטיב מרכזי בתפילה המוסלמית, המופיעה בתפילת 'עלינו לשבח': 'ואנחנו כורעים ומשתחוים ומודים'. הגוף הכורע משאיר את חותמו על שטיח התפילה בכתמי צבע המראים את נקודות המגע שלו בשטיח. "עניין אותי המצב הגופני של האדם המתפלל – שטיח המשמש בסיס לכריעה, ופרוכת שהאדם מתפלל מולה בעמידה. [...] את השם המפורש המופיע במרכז הפרוכת המקורית החלפתי בשם האל בערבית, מתוך רצון לבדוק גבול, להתמודד עם הפחד, ולבטא את הרעיון שהוא – ה' ואללה – בכל זאת אחד".

בציור **שטיח תפילה 3** (2003, ר' עמ' 12) האמנית ניצבת בין העמודים הארוגים בפרוכת/שטיח. היא לבושה בטי־שרט כחול ובמכנסי עבודה מוכתמים בצבעי שמן.² ידה אוחזת במכחול. הלבוש מאפיין אותה כציירת, 'פועלת אמנות'. הפסוקים "דע לפני מי אתה עומד" ו"דע לפני מי אתה עמל' משולבים בתוך הציור. קסטנבאום בן־דב מציירת תפילה או 'מתפללת' ציור, מודעת לתובענות הסיזיפית שבעבודת־השם בדת היהודית ובאקט הציור ב'דת האמנות'. מעשה הציור הוא בבחינת תפילת היחיד.

בציור **שטיח תפילה 4** (2004) הופכת מסגרת הפרוכת למסגרת החלון של הסטודיו בביתה הצופה לנוף הגלילי. במרחק נראות כרמיאל ומעליה דיר־אל־אסד. ב**שטיח תפילה 5** (2005), המבט אל הנוף הופך למבט תקריב אל האדמה. עם חותמו של גוף הכורע, הפעם לא כדי להתפלל, אלא כדי לנשק את האדמה. סביבה מופיעות מילות תפילה המתייחסת לאדמה – ברכה הנאמרת לאחר אכילת פירות הארץ, בעברית ובתרגום לערבית. "על העץ ועל פרי העץ ועל תנובת השדה ועל ארץ חמדה טובה ורחבה." המילים מדברות על יופי ופוריות האדמה אך האדמה בציור יבשה וקשה, וצורת המלבן עם ההד לגוף האדם בתוכה מזכירה קבר.

עבודה מתוך סדרת הציורים **זָכָר** מבוססת על צירוף שני דימויים המכוונים לאותו מקום: הר הבית. הדימוי הראשון הוא ריבוע אפור, מופשט–לא מופשט, פיסת קיר חשופה, לא מסוידת, בביתה הפרטי של קסטנבאום בן־דב. פיסת הקיר החשופה היא מנהג יהודי עתיק – 'זכר לחורבן', שנאמר: "אם אשכחך ירושלים וגו', אם לא אעלה את ירושלים על ראש שמחתי (תהילים קלז, ו')".

זהו דימוי המסמל מציאות של ריק או חלל המצפה להתמלא. בתודעה הקולקטיבית היהודית הריבוע האפור מבטא תקווה לבנייה מחדש מתוך החורבן. הדימוי השני הוא אריח של כיפת הסלע, המעטר מבחוץ בתי מוסלמים רבים. גם הוא כדימוי של זיכרון, הזדהות והשתייכות. "הצירוף שלהם הוליד את המחשבה הקשה שהחורבן שלי הוא הבנייה של הזולת, ולהפך. וכן: האם זהות אישית או קיבוצית נאלצת להתבסס על מחיקת זהות אחרת? לריבוע האפור משמעות נוספת – שאין שלמות, שהחיים במהותם הם חיים של חסר. הם משתקפים בציור הלא גמור או הלא מושלם".

פגישה? (2007, ר' עמ' 13), ציור נוסף מתוך הסדרה **זכר**, נוצר לאחר מפגש עם כתב־יד מוסלמי שבו אין הקפדה על איסור הייצוג הפיגורטיבי, ובו תיאור של עליית הנביא מוחמד אל ירושלים השמימית ופגישתו עם משה. בציור, המפגש בין נביאי שתי הדתות מופיע במרכז. מצד שמאל, שני נביאים מודרניים, גיבורי ילדותה של הציירת,

2

מוטיב החולצה הכחולה

המוכתמת בצבעי שמן

הופיע לראשונה בציור

דיוקן III משנת 1992.

מרטין לותר קינג ומהטמה גנדי. מימין, אמה וסבתה, הראשונה מחייכת והשנייה נראית מודאגת. האם הפגישה יכולה להתקיים?

נוכחותן של האם והסבתא מקשרות את הזיכרון ההיסטורי של החסר העומד בבסיס הסדרה לזיכרון האישי והמשפחתי. פן זה נוכח גם בציור **זיכרון צילומי** (2005) שבו האמנית – מתוארת כילדה בשתי מראות מהאלבום המשפחתי, פעם לבד ופעם בזרועות האם.

בסדרת העבודות **הכנסת אורחים** מציירת האמנית דיוקנאות של נשים אחרות/אנשים אחרים. לכאורה, היא נוטשת את העיסוק בדיוקנה העצמי, אולם למעשה, כשמתבוננים בנשים שהיא בחרה לצייר, ניתן להבין כי היא מציירת את ה'אחרות' שלצידה ובתוכה (ר' עמ' 23). זוהי הבנה וקבלה של ה'עצמי' דרך המבט המבין והמקבל של ה'אחרת'. כל הדמויות שציירה הן מהאזור שבו היא גרה, משגב, כרמיאל והכפרים הערבים בסביבה.³ זהו מפגש תרבויות וזהויות שיש בו ממידת הנדיבות שבמצוות הכנסת אורחים.

בסדרת הציורים **הציירת והחסיד** עורכת האמנית מפגש חזותי דמיוני עם שני יוצרים: מלווה שאלק (Malva Schalek, 1944–1888), אמנית ילידת פראג, שצוירה התגלו לאחר מלחמת העולם השנייה בין שני קירות בבניין בגטו טרזינשטאדט; וקלונימוס קלמיש שפירא (Kalonymos Schapiro, 1943–1893), רב יליד פולין, שכתביו מן השנים 1941–1943 נתגלו לאחר המלחמה בכד חלב, בין חורבות גטו וארשה (פורסמו בשם **אש קודש**).⁴ שניהם נרצחו בשואה, אך יצירותיהם החבויות שרדו.

נקודת המוצא לעבודות אלו היתה השתאותה מול יוצרים שמחויבים ליצירתם גם בתנאים של סכנת מוות. "מנקודת מבטה של מי שנאבקת ליצור רק מול העייפות והסחת הדעת של היום־יום, הציורים בסדרה מנסים לגעת באותו כוח יצירה צרוף ואולי להבינו. אולם מתוך מחשבה על אייכולתי באמת לתפוס את שעבר על אנשים בתקופה ההיא, יש שימוש בפורמט הדיפטיכון בעבודות רבות בסדרה: שני בדים עם גבול ביניהם שהם עבודה אחת – מחד גיסא שתי פלנטות שונות, כאן ושם, ומאידך גיסא אותו עולם בדיוק (בהפרש של כשבעים שנה). אני מכירה בגבול שבין כאן לשם ובו בזמן מנסה לחצות אותו".

בציור **הציירת והחסיד 2** (2009) מפגישה האמנית את הציירת מלווה שאלק עם הרב החסיד קלונימוס קלמיש שפירא. בפגישה המדומיינת והבלתי אפשרית מציירת מלווה שאלק את דיוקנו של הרב הספון ליד שולחנו וכותב דרשה. האירוע מתרחש בסטודיו של קסטנבאום בן־דב, המגישה להם שתייה ותקרובת. בציור אחר, **הוא ואני** (2008, ר' עמ' 17), מתוארת האמנית בשעה שהיא כותבת על נייר לבן. לצידה, על אותו שולחן, כותב הרב את מחשבותיו. היא רושמת ביד שמאל והוא כותב – בימין. "שנינו כותבים – הוא מתוך אמונה, אני מתוך ספק. מאחורי – הנוף שלי מכאן, מאחוריו – להבות". בציור **היא ואני 2** (2007, ר' עמ' 14) מציירת האמנית את דמותה שלה נוגעת בדיוקנה של מלווה שאלק. תנועת ידה של קסטנבאום בן־דב ספק רושמת ספק מלטפת את לחיה של שאלק. בציורים אחרים קיים טשטוש זהויות/דיוקנאות: המתבונן מתקשה לזהות מי היא מי. קסטנבאום בן־דב הופכת לכפילה־תאומה של מלווה שאלק, מעמידה את עצמה במבחן היכולת ליצור בתנאים הקיצוניים והבלתי אפשריים בהם יצרה האמנית, עד שנרצחה בשואה.

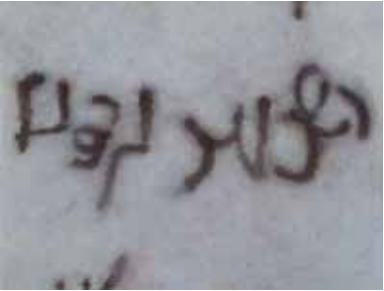
3 חסנה, 2001, היא אישה ערביה, רחל, 2002, היא אישה ממוצא אתיופי, ו־סיגל, 2002, היא אישה דתיה 'אחרת'.

 4 הספר **אש קודש** הוא ספר דרשותיו של האדמו"ר מפיאסצנה (הרב קלונימוס קלמיש שפירא) בפני חסידיו בגטו ורשה בעת השואה. מחברו קרא לו **חידושי תורה משנות הזעם ת"ש-תש"א-תש"ב**. לקט הדרשות הודפס ויצא לאור בישראל בשנת תש"ך (1960) תחת השם **אש קודש** על ידי ועד חסידי פיאסצנה. בספר מנסה הרב לתת מענה מחשבתי־חסידי לקושי: להצדיק את מעשי הבורא; למצוא פשר לסבל ולתת משמעות לקידוש השם; לעודד את שומעיו, ולתת הכוונה לחסידיו.

בציורים אחדים בסדרה מוגדל כתב ידו של הרב שפירא והופך לציור. המילים המוגדלות, הבלתי קריאות בחלקן, מזכירות רישום סיסמוגרפי. הסימנים הגרפיים של רעידת־אדמה מקבילים כאן לרעידת־אדם: ניתן לחוש בתעוקת נפשו של הרב לנוכח המתרחש לעיניו בשואה ובתעצומות הנפש שהוא מגייס בכדי להמשיך וליצור/לכתוב. קסטנבאום בן־דב מציירת את המילים שהרב כותב: "עתה הצער גדול עד שאין העולם יכול להכיל אותו". המילים נותרות רלוונטיות מאז ועד היום ובד הציור מתקשה להכילן. "בכתביו הרב מתקשה להבין את שמתרחש, אך גם מנסה למצוא סיפור שישאיר לו את אהבת האל למרות אדישותו לכאורה. ניסיונות אלה מובילים אותו לפתח את המושג העתיק 'בְּתִי גִנָּאִי', החדרים הפנימיים ששם האל בוכה מצער, ואליהם האדם יכול להתעלות ולהתחבר אליו מחדש. בעבודה שלי [איש הישראלי 2008, ר' עמ' 18], **ממעמקים** (2008), **בחי גִנָּאִי** (2010)] מקום עלום זה הוא הכלי הארצי, כד החלב החלוד והחבוט שבו מוטמנת היצירה".

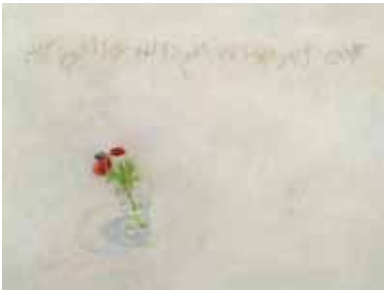
"בציורים אלה יש ניסיון ליצור חיבורים בין עולמות שתהום פעורה ביניהם – עולמם של הציירת והחסיד, של יהדות אוניברסלית הפתוחה לתרבויות אחרות ויהדות מסורתית־חסידית; וכן בין העולם שלי לעולמות שאבדו ואינם".

הציור **האם אני באמת רוצה לצייר?** (2009, ר' עמ' 19) יכול לשמש כעבודת סיכום (זמנית) של התערוכה. במרכז הציור ניצבת האמנית ב"לבוש של ציירת", אוחזת בשמאלה מכחול. מימינה ומשמאלה, בדומה ליכין ובועז, העמודים התומכים את בית המקדש, מצוירות/משועתקות יצירות אמנות: שוורים שועטים מתוך מערת לסקו הקדומה; שרבוט של ילד קטן (אולי של בנה?); דיוקן עצמי של רמברנדט; רישום דיוקן של מלווה שאלק וכתב יד של הרב קלונימוס קלמיש שפירא. השעתוקים הללו מהווים מעין תעודת זהות של קסטנבאום בן־דב, צילום תוך־מוחי של תודעתה, העדפותיה ואישיותה. השאלה "האם אני באמת רוצה לצייר?" נותרת באוויר, ללא תשובה. התשובה יכולה להינתן במעשה עצמו, בטקס הפולחני המתמשך, המייגע, של יצירת ציור נוסף, ועוד אחד ועוד אחד.



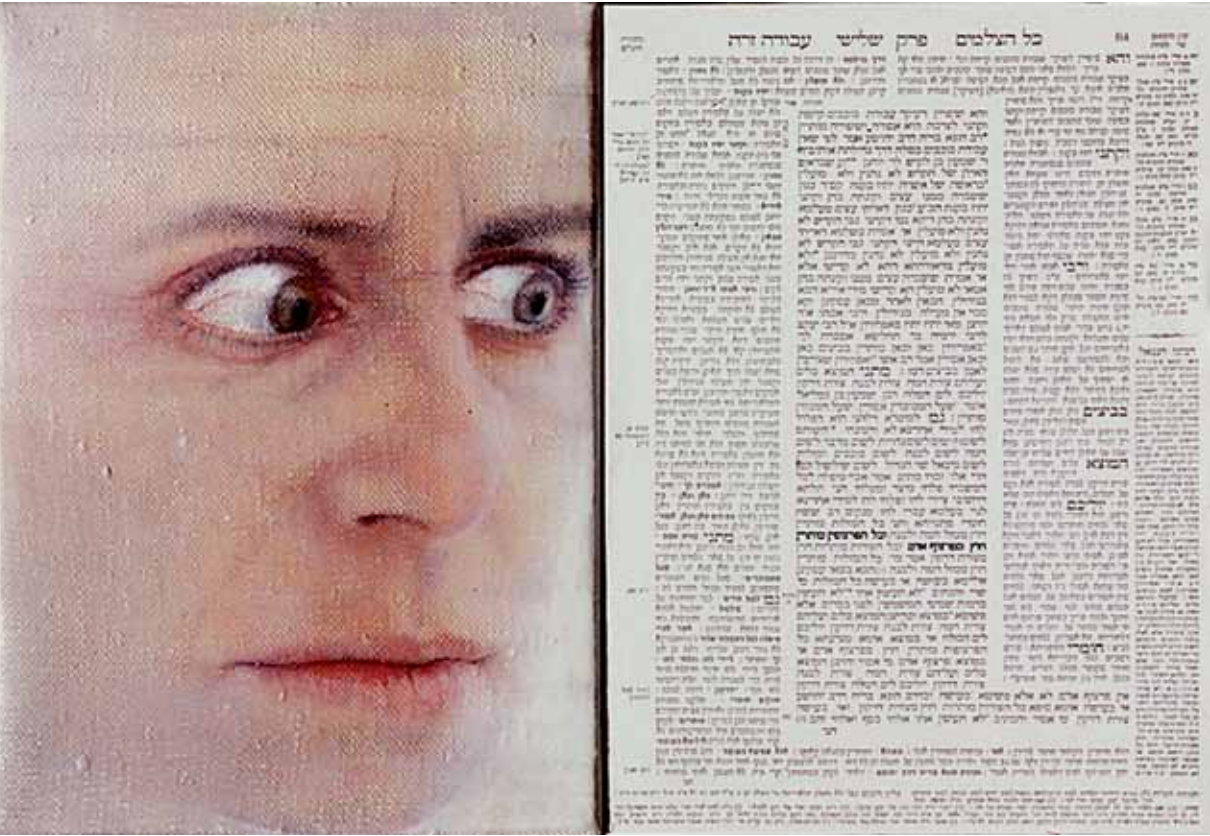
הצער גדול, 2010, שמן על בד, 60x80

The Sorrow is Great, 2010, oil on canvas, 60x80



עתה הצער גדול עד שאין העולם יכול להכיל אותו, 2010, שמן על בד, 60x80

Now the Sorrow is So Great that the World Cannot Contain It, 2010, oil on canvas, 60x80



לקרוא פנים, 1998, שמן על בד וטקסט על עץ (מסכת עבודה זרה דף מ"ב), 20x29, אוסף פרטי, ניו יורק

Reading Faces, 1998, oil on canvas and text silk-screened on wood (Tractate Avoda Zarah, page 42), 20x29, private collection, New York



שמע, 1997, שמן על בד, 19x15, אוסף לינדה זיסקוויט, ירושלים

Shema, 1997, oil on canvas, 19x15 cm, collection of Linda Zisquit, Jerusalem



בגישה? (על־סמך כתבי־יד המיערג'־נמה, המאה ה־15), 2007, שמן על בד, 116x180
 Meeting? (based on the Miraj Nameh 15th century manuscript), 2007, oil on canvas, 116x180



שטיח תפילה 3, 2003, שמן על בד, 125x80
 Prayer Rug 3, 2003, oil on canvas, 125x80



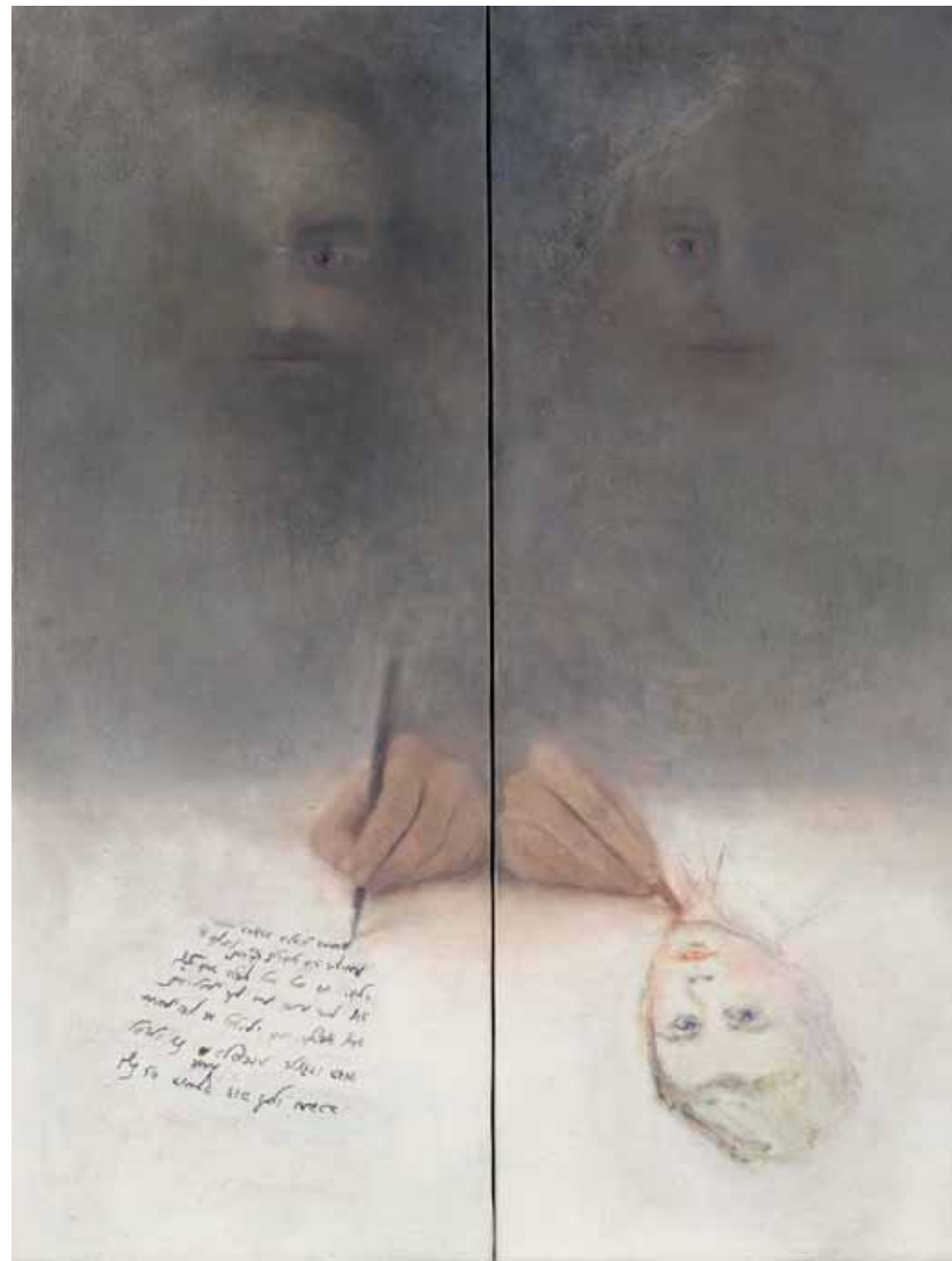
היא ואני 3, 2008, שמן ועיפרון על בד, 80x60
She and I 3, 2008, oil and pencil on canvas, 80x60



היא ואני 2, 2007, שמן ועיפרון על בד, 80x60, אוסף הרולד גרינספון, ארה"ב
She and I 2, 2007, oil and pencil on canvas, 80x60, collection of Harold Grinspoon, USA



הוא ואני, 2008, שמן על בד, 80x60
He and I, 2008, oil on canvas, 80x60



הצייר והחסיד, 2008, שמן על בד, 80x60, אוסף גרינספון, ארה"ב
The Painter and the Hassid, 2008, oil on canvas, 80x60, collection of Harold Grinspoon, USA



האם אני באמת רוצה לצייר?, 2009, שמן על בד, 165x155
Do I Really Want to Paint?, 2009, oil on canvas, 165x155



איש הישראלי, 2008, שמן על בד, 80x60
The Israelite, 2008, oil on canvas, 80x60



דיוקן עצמי לקראת תש"ע, 2009, שמן על בד, 27x20
Self-Portrait, 2009, oil on canvas, 27x20

Biographical Notes

b. 1961 in Washington DC, USA, and immigrated to Israel in 1978.
Lives and works in Eshchar, a community village in the Galilee.

Studies

- 1986 – BFA from Bezalel Academy of Arts, Jerusalem
- 1984 – Summer courses at the Vermont Studio School, USA
- 1979 – Summer courses in the Corcoran School of Art, Washington, DC, USA

Selected Solo Exhibitions

- 2011 – "Ruth Kestenbaum Ben-Dov: Facing Inward (Works 1992-2011)," Ben-Gurion University of the Negev
 - "The Painter and the Hassid," the New Artists' Gallery, Tivon; Artspace Gallery, Jerusalem
- 2007 – "Remembrance," the Other Gallery, Tel Aviv
- 2006 – "Prayer Rugs," the Zaritzky Artists' House, Tel Aviv; the New Artists' Gallery, Tivon
- 2003 – "Welcoming Guests," Ort Braude College Art Gallery, Karmiel; Artspace Gallery, Jerusalem
- 1999 – "In the Body of the Text," Janco-Dada Museum, Ein Hod
- 1998 – "Paintings," Artspace Gallery, Jerusalem
 - "Shema," Museum of Art, Kibbutz Ein Harod

Selected Group Exhibitions

- 2011 – "Traces of Jewish Signs," Kultur-Banhof Eller, Düsseldorf, Germany
- 2010 – "Rupture and Repair," the Adi Foundation, the Jerusalem; Artists' House and the Maalot Arts Center
- 2004 – "A New Building a New Horizon," Umm El Fahim Art Gallery
- 2003 – "'Thou Shalt Make' – the Resurgence of Judaism in Israeli Art," Time for Art Museum, Tel Aviv

Prizes and Residencies

- 2011 – The Arts Student League Vytlačil Campus Artist-in-Residence Program, New York, USA
- 2010 – Finalist, the Adi Foundation Competition for Jewish Expression in Art and Design
- 2006 – Prize for Visual Art Inspired by Ladino Culture, the Center for Ladino Studies, Bar-Ilan University
- 1993 – The Young Artist Prize, the Israeli Ministry of Education and Culture

ציונים ביוגרפיים

- 1961 – נולדה בושינגטון די. סי., ארצות הברית
- 1978 – עלתה לישראל
- חיה ועובדת בישוב אשחר בגליל

לימודים

- 1986 – ב.א. באמנות, האקדמיה לאמנות "בצלאל", ירושלים
- 1984 – לימודי קיץ בארה"ב, Vermont Studio School
- 1979 – לימודי קיץ בארה"ב, Corcoran School of Art

מבחר תערוכות יחיד

- 2011 – "רות קסטנבאום בן־דב: פנים אל פנים (עבודות 1992–2011)," אוניברסיטת בן־גוריון בנגב
 - "הציירת והחסיד," גלריה קריית האמנים החדשה, טבעון; גלריה ארטספייס, ירושלים
- 2007 – "זכר," הגלריה האחרת, תל אביב
- 2006 – "שטיחי תפילה," בית האמנים ע"ש זריצקי, תל אביב; גלריה קריית האמנים החדשה, טבעון
- 2003 – "הכנסת אורחים," הגלריה במכללת אורט בראודה כרמיאל; גלריה ארטספייס, ירושלים
- 1999 – "בגוף הטקסט," מוזיאון ינקודאדא, עין־הוד
- 1998 – "ציורים," גלריה ארטספייס, ירושלים
 - "שמע," המשכן לאמנות, קיבוץ עין חרוד

מבחר תערוכות קבוצתיות

- 2011 – "עקבות של סימנים יהודיים," Kultur-Banhof Eller, דיסלדורף, גרמניה
- 2010 – "שבר ותיקון," בשיתוף קרן עדי, בית האמנים ירושלים; מרכז לאמנויות, מעלות
- 2004 – "מבנה חדש אופק חדש," הגלריה לאמנות אום אל פחם
- 2003 – "כך תעשה לך" – תחיית היהדות באמנות הישראלית, זמן לאמנות, תל אביב

מבחר פרסים ושהות אמן

- 2011 – שהות אמן במדינת ניו יורק, The Art Students League Vytlačil Campus Artist-in-Residence Program
- 2010 – עלייה לשלב הגמר בתחרות קרן עדי להבעה יהודית באמנות ועיצוב בנושא "שבר ותיקון"
- 2006 – פרס המרכז לחקר הלאדינו לקידום היצירה החזותית, אוניברסיטת בר אילן
- 1993 – פרס לאמן צעיר מטעם משרד המדע והאמנויות

Warsaw Ghetto (and later published under the title *Esh Kodesh* (Holy Fire)).⁴ Both perished in the Shoah, but their hidden works survived.

Driven by her amazement at creative people dedicated to their work even amid life-threatening adversity, Kestenbaum Ben-Dov set out to work on the series "from the point of view of an artist who struggles to create only in the face of day-to-day exhaustion and distraction. The paintings in this series attempt to touch on that extraordinary creative power and perhaps gain some understanding of it. However, the inability to really comprehend what people underwent in that time led to the use of the diptych format in many of the works; two canvasses with a border between them that also constitute one work – on the one hand, two distant planets, here and there, and on the other, the exact same world (despite a gap of about seventy years). I recognize the border between here and there, yet attempt to cross it nonetheless."

In **The Painter and the Hassid 2** (2009), the artist brings together painter Malva Schalek and Hassidic Rabbi Kalonymos Shapiro. In an imaginary and impossible encounter, Malva Schalek paints the Rabbi bending over his desk writing a sermon. The event takes place in the studio of Kestenbaum Ben-Dov who offers her guests drinks and refreshments.

In another painting, **He and I** (2008, p. 17), the artist is portrayed as she writes something on blank paper, sharing her desk with the Rabbi who writes his thoughts. She writes with her left hand, he – with his right. "Both of us write, he with firm belief; I with doubt. Behind me is my actual landscape; behind

⁴ The book is a compilation of sermons delivered by Kalonymos Kalmish Shapiro, the Grand Rabbi of Piaseczno, to his disciples in the Warsaw Ghetto during the Holocaust. The author dubbed it "Torah Innovations from the Years of Fury, 5700, 5701, 5702." The book was first published in Hebrew in Israel (1960) and some forty years later was translated into English by J. Heschy Worch and published under the title **Sacred Fire: Torah from the Years of Fury, 1939–1942** (Jerusalem: J. Aronson, c.2000). In his homilies, the Rebbe sought to provide an ideational-Hassidic answer to the difficulty to justify the mysterious ways in which God works and find a meaning for suffering and martyrdom, as well as to encourage his audience and give a sense of direction to his followers.



Hasna, 2001, oil on canvas, 100x65
חסנה, 2001, שמן על בד, 100x65



Rachel, 2002, oil on canvas, 100x65
רחל, 2002, שמן על בד, 100x65



Sigal, 2002, oil on canvas, 100x65
סיגל, 2002, שמן על בד, 100x65

him – flames." In **She and I 2** (2007, p. 14), the artist painted herself touching Malva Schalek's portrait. It is unclear whether Kestenbaum Ben-Dov's hand is drawing Schalek's cheek or caressing it. In other paintings, the identities/portraits are blurred: the viewer cannot easily discern who is who. Kestenbaum Ben-Dov becomes a double or twin of Malva Schalek, as she tests her ability to create in the impossibly dire and extreme conditions in which her predecessor worked until she was slain.

In some paintings Rabbi Shapiro's handwriting is magnified and becomes a painting (p. 9). The enlarged, and partially illegible, words resemble a seismogram. The ground motions recorded by a seismograph are analogous here to human emotions: one can feel the Rabbi's distress at what he sees happening in front of his eyes and the moral strength he must summon in order to continue creating/writing. Kestenbaum Ben-Dov draws the words the Rabbi is writing: "Now the sorrow is so great that the world cannot contain it." The words remain relevant to this day, and the canvas struggles to contain them.

"In his writings the Rabbi reveals his difficulty making sense of the things happening around him, while he tries to come up with a narrative that could keep his love for God intact despite His apparent indifference. These attempts lead to the idea of *Batei Gavaei*, the innermost chambers in which God cries in sorrow, and which humans can enter and rebuild their bond with Him. In my work [**The Israelite** (2008, p. 18), **From the Depths** (2008), **Batei Gavaei** (2010)] this mysterious place is the rusted, beaten and earthly vessel in which the manuscript was hidden."

"The paintings attempt to connect worlds far apart – the worlds of the painter and the Hassid, a universalist Judaism that is open to other cultures with traditional Hassidic Judaism; and between my world and worlds that have been lost forever."

Do I Really Want to Paint? (2009, p. 19) may serve as the (interim) concluding work of the exhibition. In its center, the artist stands in her "work attire," holding a painter's brush in her left hand. Works of art are painted/reproduced on both her sides, like the pillars of Solomon's Temple, Boaz and Yachin: prehistoric running bulls from the cave of Lascaux; a child's doodle (her son's?); a self-portrait by Rembrandt; a portrait drawing by Malva Schalek; and a fragment of Kalonymos Kalmish Shapiro's manuscript. These reproductions are a sort of identity card of Kestenbaum Ben-Dov, a neuroimaging of her consciousness, preferences and personality. The question "Do I really want to paint?" remains open. The answer to it might be inherent in the act itself, in the ongoing, exhausting ritualistic ceremony of creating one more painting, and then another, and another.

that prostrating, a central motif of the Moslem prayer, is referenced in ‘*Aleinu*’: ‘We bow in worship and thank...’ The marks left by the prostrating body on the prayer rug, or the points of contact between them, are represented with paint stains. “I was interested in the physical state of the person praying – a rug serving as a basis for prostrating, and a curtain in front of which a person prays standing upright. [...] I replaced the Tetragrammaton, which appears in the center of the original *parokhet*, with the Arabic name of God, in order to test a boundary, to confront fear, and express the idea that, after all, He – God and Allah – is one.”

In **Prayer Rug 3** (2003, p. 12), the artist is seen standing, holding a paintbrush in her hand, among the columns woven into the rug. She is wearing oil paint-stained t-shirt² and work trousers – her typical garb as a painter, an “art laborer.” The verses “Know before whom you stand” and “Know before whom you toil” are interwoven into the painting. Kestenbaum Ben-Dov paints a prayer, or “prays” a painting, conscious of the Sisyphean demands associated with worshipping God in the Jewish religion and with the act of painting in the “religion of art.” The act of painting constitutes *tefilat yachid* (prayer of the individual).

In **Prayer Rug 4** (2004), the frame of the *parokhet* becomes the window frame in her home studio overlooking the Galilee landscape. Karmiel and above it Deir El-Assad are seen in the distance. In **Prayer Rug 5** (2005), the view of the landscape is transformed into a close-up of the earth, with the imprint of a figure kneeling down, in this case in order to kiss the ground rather than to pray. Around it are the words of a prayer referring to the soil – the blessing that is recited after eating fruits of the Land of Israel – in Hebrew and in Arabic translation: “...for the tree and the fruit of the tree and the produce of the field, and for the lovely and spacious land...” The words relate the land’s beauty and fertility, yet the earth portrayed in the painting is hard and dry, and the rectangular shape with the echo of a human form within it suggests a grave.

A painting from the **Remembrance** series is based on a pair of images pointing to the same location: the Temple Mount. The first is a gray, abstract/non-abstract, square image – a bare, unfinished portion of a wall in Ruth Kestenbaum Ben-Dov’s own home. Leaving a portion of a wall un-plastered and unpainted is an ancient Jewish practice – “*Zecher lachurban*” (in memory of the destruction of the Temple), echoing the vow “If I forget thee, O Jerusalem, [...]; if I prefer not Jerusalem above my chief joy” (Psalm 137:6).

This image represents a reality of void or an empty space waiting to be filled. In Jewish collective consciousness, the gray square represents the hope for a near rebuilding out of destruction. The second image is that of a tile depicting the Dome of the Rock, the like of which can be found on the façades of many

2

The motif of oil paint-stained blue shirt first appeared in **Portrait III** (1992).

Moslem homes. This too is an image indicating remembrance, and a sense of identity and belonging.

“Their juxtaposition led to the difficult thought that my destruction is the other’s growth, and vice versa. And the concomitant question: Does one’s individual or group identity need to be based on the negation of the other’s? The gray square has another meaning, namely: that life is essentially imperfect, a fragmented and partial reality. This is reflected in the unfinished or incomplete painting.”

Meeting? (2007, p. 13), another painting from the series **Remembrance**, was made after the artist came across an illuminated Islamic manuscript. The prohibition on figurative representation notwithstanding, that manuscript depicts Mohammad’s ascent to heavenly Jerusalem, where he meets Moses. The encounter between the prophets of both religions is displayed in the middle of the painting. To their left, there are two modern prophets, the artist’s childhood heroes – Martin Luther King, Jr. and Mahatma Gandhi; and to their right, her mother and grandmother – the former smiling, the latter seems perturbed. Could such an encounter take place?

The presence of the artist’s mother and grandmother connects the historical memory of loss that forms the basis for the series with personal and familial memory. This aspect is also present in **Photographic Memory** (2005), which portrays the artist as a child in two views from her family album – one alone and the other in the arms of her mother.

In the **Welcoming Guests** series, Kestenbaum Ben-Dov paints portraits of other men and women. At first sight, she seems to have abandoned self-portraiture, but on closer inspection of the women she chooses to paint, it becomes clear that she is painting the “others” beside and within her. This is an understanding and acceptance of one’s “self” through the understanding and accepting gaze on the “other.” All her painted figures come from the region in which she lives, Misgav, Karmiel and the surrounding Arab villages.³ This is an encounter of cultures and identities characterized by the generosity implied by the precept of hospitality.

In the series **The Painter and the Hassid**, Kestenbaum Ben-Dov stages an imaginary encounter with and between two creative individuals: Malva Schalek (1888-1944), a Prague-born artist, whose paintings were rediscovered between two walls in the Terezin (Theresienstadt) ghetto after World War II; and Kalonymos Kalmish Shapiro (1893-1943), a Polish-born Rabbi, whose writings from the years 1941-43 were discovered in a milk can among the ruins of the

3

Hasna (2001) is an Arab woman, **Rache1** (2002) is a Jewish woman of Ethiopian descent, and **Sigal** (2002) is an Ultra-Orthodox Jewish woman.

Her way into painting, she says, began with classical subjects such as still life, portraits and landscapes, as well as with an attempt to document the process of looking at them. As an immigrant (Kestenbaum Ben-Dov was born in the USA, and moved to Israel as a teenager), the act of observational painting linked her to the surrounding Israeli environment. However, she wanted to expand her painterly experience beyond the visible world, into invisible worlds of emotions and thoughts: “Some of the questions I have been grappling with along this journey relate to the connection between text and image: how can a painterly, visual language touch upon questions that have been discussed verbally in Jewish culture for generations? How do both these languages act upon us in diverse ways? How was the prohibition of man-made images understood over the ages, and how do I understand it? And what is the meaning of the unique tension that surrounds the representation of the human face in Jewish and other cultures? These questions have also led me to engage in intercultural dialogue with Christian and Moslem cultures.”

The tension between being and nothingness, between prohibited and permitted, and the essential, albeit contradiction-ridden, connection between the physical body and Jewish spirituality, drive the work of Kestenbaum Ben-Dov. She succeeds in creating painterly illusions that simulate reality, but at once exposes their deceptive nature and lets the viewers know that what they see is only a masterly sleight of hand: paint and canvas.

The painting **Reading Faces** (1998, p. 11) juxtaposes the artist’s face with a Talmud page that discusses the prohibition to represent the human face: “All faces are permitted, except for a human face” (Tractate Avodah Zarah 42b). Kestenbaum Ben-Dov’s eyes are wide open, puzzled or terrified, as she peers at/reads the text. The dialogue and visual connection between them are strong, and so are those between the structure and texture of the text and the color and texture of the canvas. All these undermine the relationship of complete negation. The realistic treatment of her face challenges the text (which was written by men). The verbal language that preoccupies Jewish culture and holds a pride of place within it is both juxtaposed and opposed to the painted image.

In this and other paintings by Kestenbaum Ben-Dov, there is a cultural paradox: their subject derives from Jewish life, whereas their painterly language had developed in Christian Europe. The language of Halakhic Judaism is verbal, scriptural. The content is concrete, but the means of expression is abstract. This is in contrast to Christianity, in which, as Kestenbaum Ben-Dov sees it, spirit is viewed as superior to flesh, and the practical commandments were nullified. Nevertheless, following intense debates, painting became one of the Church’s central languages of expression; one that is in many cases very corporeal and sensual.

The hand hiding her face in **Shema** and her self-portrait turning to the text in **Reading Faces** are but two examples of the artist’s ongoing occupation with her portrait, body and its activities during religious rituals (prayer, immersion) and during the artistic ritual (painting). Between the lines, one can sense the tension involved in her painterly treatment of the body, all the more so because the body is a female one and is always depicted within a touching distance. In most of her paintings, the body is an object of penetrating gaze. Unmarked concretely in terms of national or religious identity, the female body portrayed in the paintings has a feminine virginal, gentle and even erotic quality to it. Kestenbaum Ben-Dov depicts herself in climactic intimate moments of the religious experience.

As far as Kestenbaum Ben-Dov is concerned, dealing with the text is a “physical” activity, and the “body of the text” is likewise treated sensually and tactilely. Aware of the “art and language” tradition (from “picture-poems” of the Golden Age of Spain up to conceptual art of the 1970s), she stresses the forms and formats of traditional bodies of texts (which were laid out differently on pages of the Bible, the Mishna, the Talmud, or in a manuscript of Rabbi Kalonymos Shapiro) turning them into figurative, physical components, just like a woman’s image.

Kestenbaum Ben-Dov tries to settle the contradictions between Jewish culture and art. The former is sometimes perceived as a realm of words and spirituality, whereas the latter is thought of as a world of pictures and materiality; Judaism is often seen as a field of restrictive laws, and art as that of liberating freedom. In addition, Kestenbaum Ben-Dov’s works deal with the contradictions of her own life as a woman in a religious-Halakhic setting and as a woman artist operating in the field of Israeli art.

The point of departure of her series **Prayer Rugs** was an ancient *parokhet* (Torah ark curtain) with motifs borrowed from Moslem prayer rugs, now at the collection of the Jewish Museum in New York. Underlying the series is a dialogue between two religions rooted in a strong tradition of opposition to figurative representation, as well as an encounter with the tradition of figurative painting hailing from the West. The image of the rug becomes a forum for visual discussion about dialogue in the face of inter-religious conflict, about national versus universal values, and about personal questions concerning faith and prayer.

The paintings reconstruct the general layout of the *parokhet*. In **Prayer Rug 2** (2003), the original biblical verses were replaced with part of the prayer ‘*Aleinu leshabei’akh*’ [It is our duty to praise]. This choice was inspired by the fact

The Surface of a Painting, the Body of a Text
Reflections on the Works of Ruth Kestenbaum Ben-Dov

Haim Maor

In 1998, at the Museum of Art Ein Harod, a small oil painting (19x15 cm) by Ruth Kestenbaum Ben-Dov – an artist unknown to me at the time – caught my eye. In the painting, **Shema** (1997, p. 10), the head of the artist is seen with her right hand palming her eyes, hiding her face, leaving only her slightly open mouth uncovered, as if captured saying the first word of the Jewish prayer "Hear O Israel" – “*Shema*.” Seemingly simple, this image harbors an inner contradiction also relating to the prayer that lent the work its title: we say “Hear,” not “Behold,” and cover our eyes in order not to see. Vision is conceived as inferior to audition, as obstructing or contradicting spirituality. Thus one covers one’s eyes while reciting this prayer, in utterly introspective concentration. The title **Shema** is associated with hearing, with the imperative and meaning embodied by the demand: “Hear O Israel, the Lord is our God, the Lord is One.” However, painting this action involves seeing and is a product of extrospection. Kestenbaum Ben-Dov: “I paint myself not seeing – see myself not seeing.”¹ The painting examines sight and blindness, which relate to both the ceremonial act of prayer and the painting’s stylistic features.

At first sight, we deal here with figurative-realistic painting, a miniaturized fragment of a self-portrait in which the artist covers her eyes with her hand. In this respect, the painting is all about seeing and illusionist reality. However, deeper examination of the surface of the canvas reveals another aspect: the painting is grainy, its soft pastel hues blurred, visible/invisible. A screen, or semi-transparent curtain, prevents the viewer from seeing the face in all its gamut of colors. This blurring brings to mind old faded color photographs. Are we looking at a situation taking place in the present? Or are we invoking a phantom image in order to preserve and immortalize past memory? Does this screen/curtain stand to remind the viewer that this is an illusionist image rather than the “thing itself”?

In my reading, it is a bridal veil, or dreamy haze, that surrounds and covers the image. This renders it unattainable as a representation of something, which exists/not-exists for a very short moment and then fades away. This is not a face, to paraphrase René Magritte’s “This is not a pipe.”

In 1999, I curated Kestenbaum Ben-Dov’s exhibition "In the Body of the Text" at the Janco-Dada Museum in Ein Hod. Subsequently, I included her works in group exhibitions I curated – "The Voice of Honor" (1998-2000), "Women Who Paint" (2002), and "Mystics Here and Now" (2005).

The present exhibition offers an opportunity to study and present how the artist explores components of her identity while looking at her own face and faces of others who serve as her doubles, substitutes and shadows. On this occasion we can also reexamine and reread the ways in which Kestenbaum Ben-Dov investigates text/image bodies dealing with art and faith, hearing and seeing, visibility and literality, Jewish religion and culture as well as other religions and cultures.

The exhibition consists of selected works from the series **Shema** (1998), **In the Body of the Text** (1999), **Welcoming Guests** (2003), **Prayer Rugs** (2006), **Remembrance** (2007), and **The Painter and the Hassid** (2010), as well as self-portraits from various periods (1992-2011).

In many of Ruth Kestenbaum Ben-Dov’s works, an encounter takes place between the human body and bodies of texts. The quoted texts are taken from the Bible, the Mishna, the Talmud, and Hassidic literature. The quite realistically painted images include self-portraits, still life, Judaica, etc. The juxtaposition of bodies and words, by way of comparison or opposition, constitutes a fascinating attempt to bring together the Western painting tradition and the Jewish tradition. The works of Kestenbaum Ben-Dov provide an intimate stage for personal queries and responses and a space for reflections on the relation between religion and art, body and text and text-body and on the commonalities and differences between her religious and artistic being.

Ruth Kestenbaum Ben-Dov defines her work as “complex polyphonic painting,” and explains: “through it I try to conduct a dialogue with the world around me and with the various parts of my identity. Oil paint on canvas is analogous to the multi-layered quality of the Jewish textual tradition, in which layers of exegesis coexist on top of each other, or side by side, as on a page of Talmud. The multiplicity of meanings includes, first and foremost, the act of seeing itself, as well as questions of personal, cultural, religious and historical memory. The dialogue between Judaism and art has been present in my work for many years now. [...] These two worlds are extremely demanding, they are both central to my life, while presenting me with many questions. The desire to bring them into dialogue is, therefore, a wish to be a complete human being, albeit not too complete, as I often leave the questions unanswered on the canvas.”

¹ Citations from the artist are taken from her various unpublished writings, which are kept in her archive in Eshchar. All texts and the permission to use them in this article were given to the author on July 4, 2011.

Ruth Kestenbaum Ben-Dov: Facing Inward (Works 1992-2011)

Ben-Gurion University of the Negev
Department of the Arts
The Senate Gallery, George Shrut Visitors' Center,
Samuel and Milada Ayrton University Center
The Marcus Family Campus, Beer Sheva

Galleries Curator: Prof. Haim Maor

Ruth Kestenbaum Ben-Dov: Facing Inward (Works 1992-2011)
November 2011 – February 2012

Exhibition
Curator: Prof. Haim Maor

Catalogue
Editor: Haim Maor
Catalogue design and production: Magen Halutz
Hebrew copy editing: Osnat Rabinovitch
English translation and copy editing: Aya Breuer
Photographs: Yona Schley, Yakir Gershon, Shelly Doron
Graphics: Alva Halutz

English cover: The Israelite, 2008, oil on canvas, 80x60 (detail)
Hebrew cover: She and I 2, 2007, oil and pencil on canvas, 80x60, collection of Harold Grinspoon, U.S.A. (detail)
Page 30: She and I 1, 2007, oil and pencil on canvas, 80 x 60, private collection. U.S.A.
Page 3: Untitled, 2007, oil and pencil on canvas, 80x60

All measurements quoted in the catalogue are in centimeters, height x width
All works are from the artist's collection, unless otherwise indicated

The exhibition and catalogue were produced with the support of
the Avraham Baron Foundation and the Evelyn Metz Foundation

© All rights reserved, November 2011

www.ruthkbd.com/en

Pagination follows the Hebrew reading order, from right to left.



Ben-Gurion University of the Negev
Department of the Arts

Ruth Kestenbaum Ben-Dov

Facing Inward (Works 1992-2011)

