

ROTEM TAMIR

RIMA : PASSAGES IN SEPHARDIC SCULPTURE





1

In one late-night conversation, my mother told me a family story about Rima. Not much is known about her, only that she traveled the world alone during a time when it was very difficult to travel, especially for a religious Jewish woman from Iraq with seven children.

The women in the family passed down her story with amazement and envy: Rima, the woman of the world. It is known that she reached India and also Palestine and was there during the 1929 riots. She survived because she locked herself in a bathroom. It was also said that the women in the family “celebrated” when she passed away because they all wanted to take the beautiful fabrics she brought back from her travels around the world. Her story intrigued me greatly, partly because of the striking contrast between this remarkable woman and my grandmother, who was always bitter and stubborn. Even on her last day, my grandmother did not forget the pain of her older brother forcing her to marry a much older man, preventing her from marrying the love of her life.

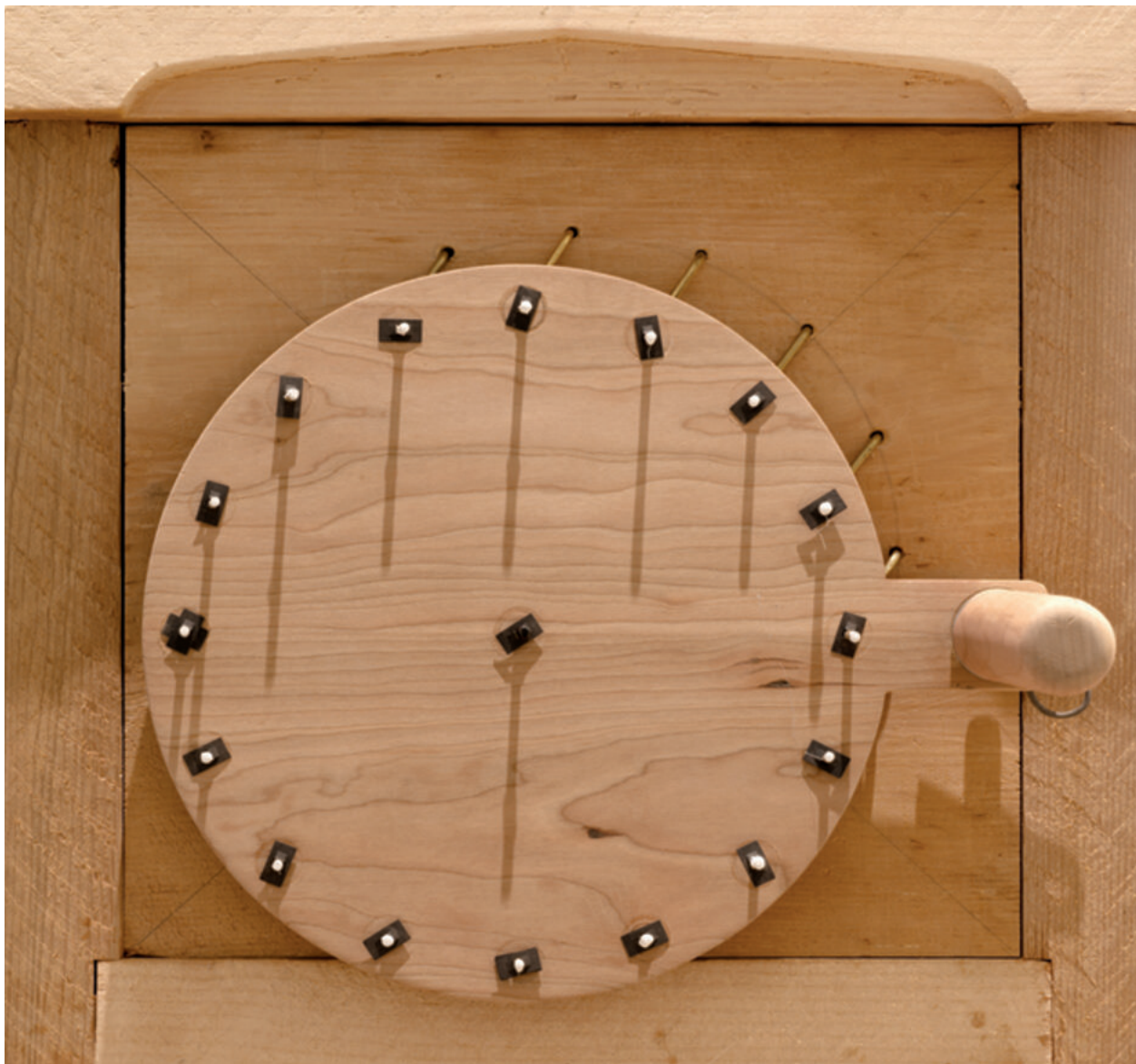
Together with my mother, we set out to learn more about her. We didn’t find much, but one chilling fact that even my mother did not know, which changed our perspective on Rima, was that she started traveling the world after her eldest son was murdered by the family of his lover.

Rotem Tamir



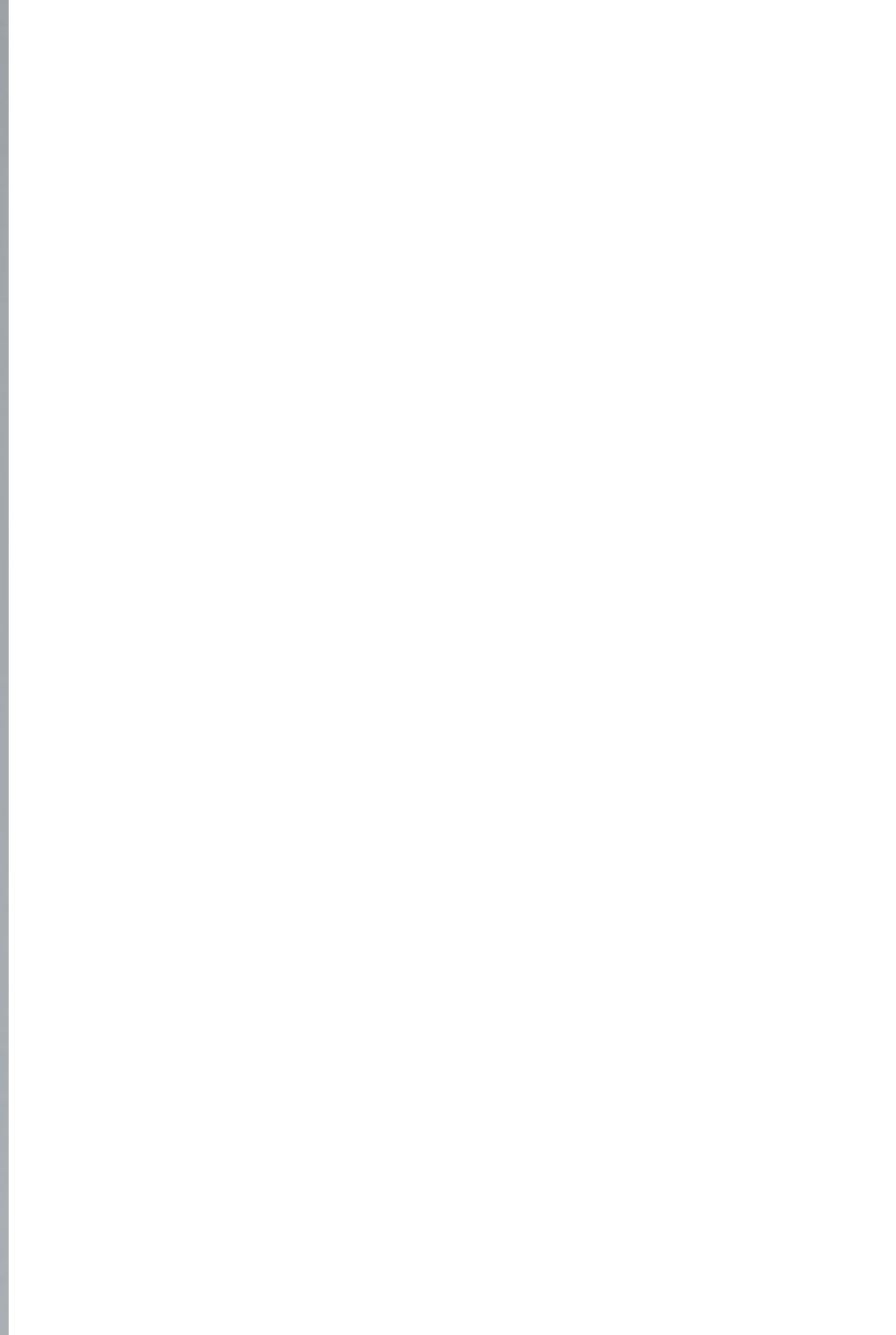














FOREWORD

I first met Rotem Tamir in 2021 in her studio in St. Paul, MN, and I was instinctively drawn by her ability to create work that connects—with and beyond—personal histories, ancestral knowledge, faraway geographies, and multilayered identities.

As a curator who has worked with immigrant communities, and as an immigrant myself, I am passionate about holding welcoming spaces for fundamental conversations around belonging and cross-cultural exchange. Curated by Sharon Toval, Tamir's solo exhibition *RIMA: Passages in Sephardic Sculpture* is one of these spaces: a place of exceptional density that engages the senses and blends timelines.

Tamir's journey to the US started in 2011 when she moved from Israel, her birth country. After relocating several times, she landed in Minnesota in 2020 to work as an assistant professor in sculpture in the Department of Art at the University of Minnesota. Moving, as an immigrant, a woman, and a descendant of nomadic ancestors, during a pandemic, adds layers of complexity to the already charged experience of what 2020 was for many. Since being here, Tamir has grown fast roots: physically, by creating indoor and outdoor sculptures for major cultural hubs in the region (Franconia Sculpture Park, the Weisman Art Museum, and the Minnesota Museum of American Art, to mention a few), and more broadly by contributions that enrich this vibrant artistic landscape with her innate attitude for collaboration. In Tamir's process are interwoven narratives of ancestral nomadic pasts and present concerns; while her use of mediums celebrates the wisdom, craft, and labor of Middle Eastern and North African Jewish women, the symbols represented bring up universally relatable questions. Can everyday objects be catalysts for exploring the past, the present, and the future? How do you build a sense of home? Can rituals bring us closer to ourselves and each other?

Tamir's artwork *Mattress / ג'רֵאָיָה (Jerayah)* (2020) answers these questions beautifully. To provide a place for rest and reassurance to her young son during an uncertain time of worldwide isolation, the artist infused her memories of family rituals into making an object that looks, at first glance, of common use: a mattress. This *Jerayah*,¹ which has been central to Tamir's recent exhibitions, is the result of a long and complex making process, conducted by Tamir through

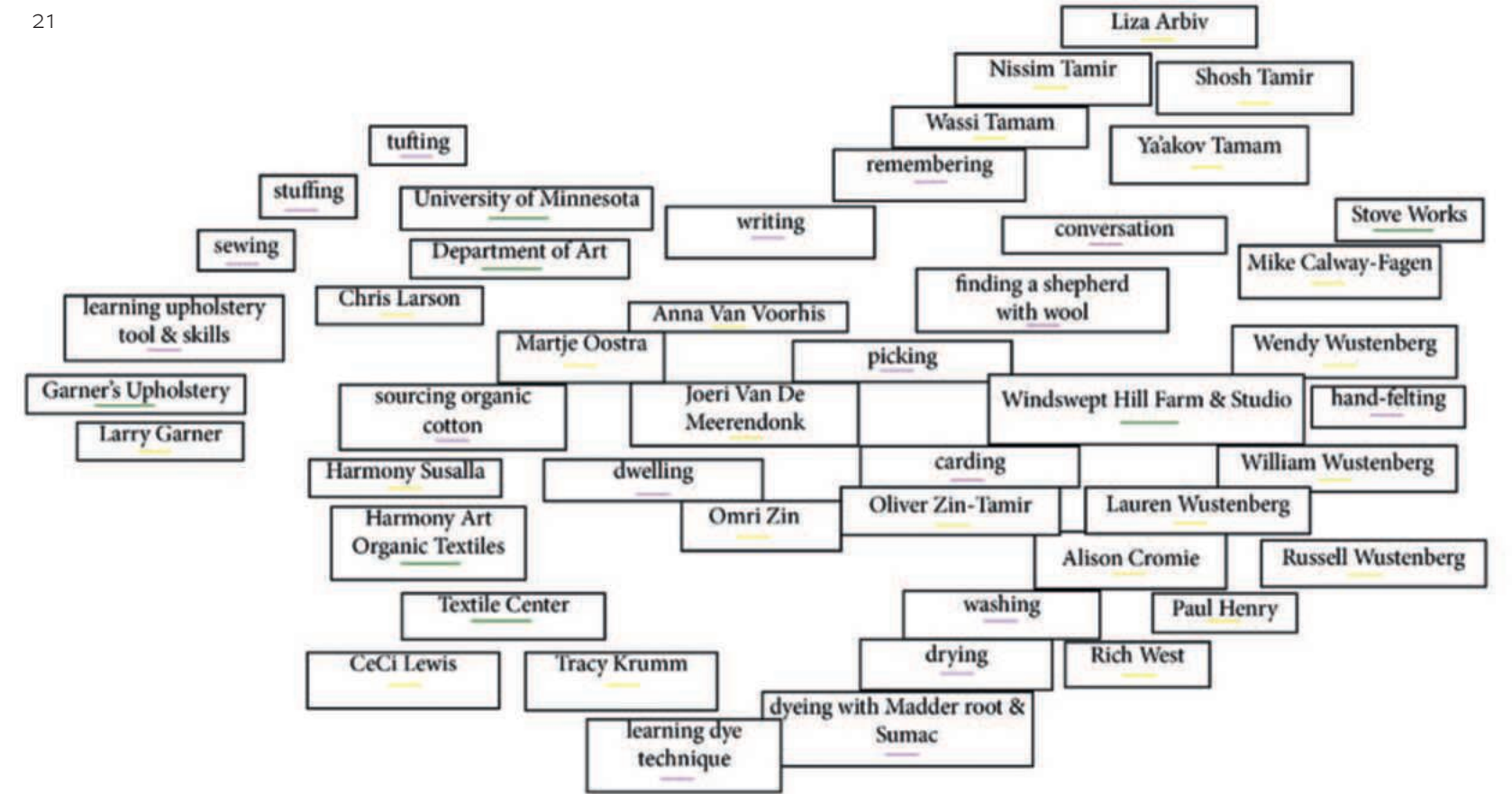
¹ *Jerayah* means mattress in Judeo-Tripolitanian Arabic, a language spoken by Jews formerly living in Libya.

an ethical code that acknowledges all materials, lands, techniques, and the people involved. Collaborators include the Windswept Hill Farm & Studio, which contributed many hours of labor and skills in preparing the stuffing wool, and Grandmother Wassi, who also made a *Jerayah*, the one Tamir's family gathered on for Passover Seder nights to read the traditional text in the hybrid language of Jews from Libya.

So when you look at this *Jerayah*, you are no longer looking at a mattress or a sculpture. It is a whole universe made of connections: cross-cultural, multigenerational, timeless ones, based on care and repetition. To rethink objects like a mattress under this light of complexity, comfort, and labor, is a gift for the people of Rochester. In a city where care is at the forefront of many activities, a deeper connection with the history of an object can hold a unique healing power.

For this gift, the Rochester Art Center thanks the artist, Rotem Tamir, the curator of the exhibition, Sharon Toval, and the exhibition's primary sponsor, the Office for Research and Innovation at the University of Minnesota. We also thank our funding supporters from Rimon: The Minnesota Jewish Arts Council, an initiative of the Minneapolis Jewish Federation, and the voters of Minnesota through a Minnesota State Arts Board Operating Support grant. Just as the making of one *Jerayah* takes a village but feeds a whole community, this support makes it possible for us to organize a solo exhibition by an artist whose work contains multitudes.

Zoe Cinel



LEFT: *Mattress / ג'ראיה (Jerayah)*, 2020. In collaboration with Wendy Wustenberg and with project assistance from Martje Oostra. Photo Credit: Rik Sferra

ABOVE: Diagram of Action, People, and Places in *Mattress / ג'ראיה (Jerayah)*, 2020.

DWELLING IN PRESENT MEMORY:

Transiting between
Creation and Completion
of North African and
Middle Eastern Crafts

Sharon Toval

Introduction: Folding Time into an Ecstatic Present

Continuing her recent artistic research, Rotem Tamir delves deeper into the challenges of her position as a woman, an artist, and an academic in American society who is also of North African and Middle Eastern Jewish heritage, where crafts were considered an existential act. Where does Tamir's creativity begin, and where does the ingrained knowledge emerge? How does she create beauty, and at what cost does she suffer and sacrifice herself? These questions are addressed in her sculpture *Pu'ah*,¹ where Tamir revisits the traditional Libyan mattress, the *Jerayah*, with its multifaceted uses in the Eastern home.

A metaphysical leap arises from the exhibition's function as an artistic ensemble composed of various layers. The artworks create a unique space-time dimension—"cosmic gateways"—leading viewers to a realm where time is negligible, where everything happens, has happened, and will happen simultaneously. In space, the events converge and take on meaning as a simple sound that encompasses everything yet is nothing at all. Within this heterotopic sphere, Tamir weaves textures from the past with the present and the forms of a possible future. Through Sisyphean effort, she transforms a wool-filled mattress in her studio into a sculptural surface devoid of functionality, a purely aesthetic object. But is it truly devoid of function?

Positioned as a circle in the center of the space, the mattress serves as the exhibition's focal point, allowing for various perspectives from all four directions of the room and, by extension, in all four cardinal directions: the direction of the heart, the direction of the ropemaking/torture apparatus, the textile area, and the domestic space.

A bronze sculpture in the shape of the Hebrew word for heart represents the "direction of the heart." The polished bronze, which resembles a golden object, reflects the viewer's metaphysical space within the exhibition. In Hebrew, the word *lev* (לב, heart) has a dual meaning: it represents the organ that connects the mind to the body, serving as the epicenter, the beginning of all events. *Lev* also signifies love, the most potent energy in the universe.² The two letters comprising the Hebrew word carry profound symbolism: the letter *bet* represents home and duality, opening the first word in the Bible (*Bereishit*), and the letter *lamed* symbolizes learning and the aspiration for spiritual ascension through knowledge, being the last letter in the Bible concluding the word *Israel*.

1 An installation resembling a tower of mattresses with embedded blown resin balls. This installation was acquired and is displayed as part of the permanent collection at the Museum of American Art in St. Paul, MN.

2 The Hebrew word *lev* (heart) has a numerical value of 32, which is the number of times the word *Elohim* (God) appears in the first chapter of Genesis in the Bible. This value also aligns with the architecture of 32-bit computing, referring to computer systems with processors, memory, and other major system components that operate on data in 32-bit units. In Kabbalah, the heart is understood to mean "the house of knowledge," or, in other words, the mind. Not long ago, scientists discovered that the heart contains brain cells, suggesting that it is an integral part of the brain with its memory, complementing that of the primary brain.

The word *Israel* is a psychological state representing the ultimate stage of reaching completion, a phase of total unity between infinite energy and humanity, the fourth stage after Egypt, Desert, and Canaan, where Abraham, our forefather, achieved completion through binding Isaac, acknowledging the existence of a unique god, and abandoning his rich Mesopotamian culture.

The exhibition is rooted in the act of creation, not because it creates, but because it exists in the space between creation and completion, the sacred place where connections between Tamir's personal and familial traditions merge and dissolve time. It also results from a long physical journey through time and space. Tamir sought to recall craft creations from the Kutch region in North India to the Negev desert in Israel, learning wool processing, weaving, pigment extraction from various plants, fabric dyeing, and block printing. She studied block printing and natural dyeing crafts under the Master Sufiyan Ismail Khatri, from the Khatri community, with a history of over four thousand years in these crafts. Her instructors noticed that Tamir was a natural—her first attempts were already complex patterns. This knowledge is innate and rooted in her family's DNA. It is the same connection as the biblical act of binding Isaac. Tamir folds time into an ecstatic present and connects ancient traditions to the future space that she will leave for the world.

How the Things People Make, Make People

The universe is not based on absolute beauty and goodness. Instead, it is composed of dualities. Handcrafted work involves physical, mental, and social suffering. In her seminal article about bodily, mental, and social transformations experienced by weavers in Sirwan, Morocco, Myriem Naji analyses the physical space where the loom is placed in the home, often depending on the male head of the household.³ Larger families typically place their looms in well-lit central areas. Yet, many women continue to weave in dark and secluded corners, isolated from family movements, as weaving rarely serves as the primary source of income.⁴ Cultural and societal rules subject young girls to physical restrictions, especially before puberty, to teach them not to spread their legs while working and to prevent back strain, as this posture might suggest sexual desire. Over the years, the female body undergoes painful transformations until it gains strength and overcomes the distortions caused by these restrictions.

Patience (savlanot) and *suffering (sevel)* are two Hebrew words with the same root. Patience requires restraint and enduring energy, often resulting in physical and mental suffering. Women often isolate themselves for days to

3 Myriem Naji, "Gender and Materiality in-the-Making: The Manufacture of Sirwan Femininities through Weaving in Southern Morocco," *Journal of Material Culture* 14, no. 1 (March 2009): 47–73.

4 According to the stories in Libya, all the women from the same family would gather to make a mattress for one of the family homes.

complete weaving a carpet or preparing a mattress. They must sit in unnatural positions that distort their bodies. In the exhibition, Tamir references this suffering through two wool-stretching devices she constructed, with red threads tied between them, suggesting blood. But the device also resembles medieval torture devices, constructed from rough wood with a spiral mechanism that mimics the contraption used to stretch the body to the point of tearing. Tamir connects this imagery to the painful bodily transformations women undergo to conform to patriarchal norms that still prevail in many parts of the world.

Sounds from the Past as Realization of the Jerayah

Tamir's Grandmother Wassi created the Tripolitanian mattress, the Jerayah, which serves multiple purposes, such as providing protection against bullets during wartime or concealing valuables in secret pockets. Harkening to the family's Jerayah-making tradition stems from the artist's desire to connect with her family's past, drawing from generations of women on her father's side. In her article for the Walker Art Center's online platform, Mn Artists, Rotem describes how she absorbed knowledge of those mattresses from her uncles' experiences.⁵ Thus, the Jerayah becomes a repository of familial knowledge and memory, transforming into a sculptural object in the exhibition.

As part of the mattress's creation, it requires fabric for the outer layers. Tamir dismantles the fabric-making process in the exhibition, displaying some of the printed fabrics on the central wall. During her time in North India, she learned wooden-carved stamp making in Rangotri, and a traditional woodblock print technique called Ajrak at Kutch. Her mother taught her to prepare the traditional Iraqi dish *kubbeh*, which inspired some of the patterns. Culinary tradition, so prominent in Iraqi culture, also plays an important role in the exhibition's ambiance. Tamir's journey to learn fabric-printing techniques began after she learned from her mother, whose family is from Iraq, about her great-aunt Rima, who lived four generations earlier and traveled the world as a pioneer, having left Baghdad after the murder of her son. Rima, the trailblazer, collected exquisite fabrics from each place she visited. Tamir journeyed to India as a gesture of female admiration and in search of this mysterious figure, but also with a subconscious hope of reconnecting with a memory that doesn't exist.

Speakers embedded within the round mattress enhance the familial memory in the exhibition. This sound piece, created in collaboration with sound artist Nir Jacob Younessi, consists of layers of sounds recorded during the

5 Rotem Tamir, "Jerayah: Making as a Catalyst for Remembering," Mn Artists, November 9, 2021, <https://mnartists.walkerart.org/jerayah-making-as-a-catalyst-for-remembering>. Here, Tamir provides a detailed description of the process of making the traditional Jerayah.

mattress-making process. A secondary sonic layer features Tripolitanian Jewish songs, including “Chad Gadya”⁶ (“One Kid” in Aramaic), sung by Tamir’s father on Passover eve, and “Yehi Shalom B’cheylanu” (“Let There Be Peace among Our Troops”), sung to celebrate a son’s birth.⁷ At the heart of the sound work, with its repeated hymns and tones, one can sense the Sisyphean manual labor and the cyclical lows and highs of both personal and collective memory. The sound coming from the mattress is sometimes muffled, as if a voice is fading away or being buried underground. This serves as a reminder of the artist’s partial deafness, which occurred suddenly during her teenage years. There are frequencies that Tamir can’t hear without her hearing aid, and these frequencies were removed from the sound mix, so she could fully listen to the entire soundscape.⁸

Dwelling

The domestic sounds extend to a corner of the exhibition that represents a nostalgic, multigenerational concept of home. A mattress lies on the floor, with a Susita car chandelier hanging above it.⁹ Visitors can relax on the mattress, as they would in their own home, and, while doing so, gaze at the underneath of the car. The tapestry of memories includes objects that Tamir hides in the mattresses, such as large bubbles made of liquid pine resin, blown using a technique invented by Tamir, similar to glass blowing. Resin is the tree’s protective mechanism against insects and fungi, eventually becoming amber when it hardens in the ground. The golden resin spheres refer to the classic design traditions of crystal vases, which are symbols of luxury. These shimmering lights reflect the artist’s pride in her Jewish heritage. In a corner of the space, there is a pile of brown glass bowls containing tzitzit, a memory of the bowls that Aunt Liza, one of Grandma Vassi’s sisters, with whom Tamir spent a lot of time with during her childhood, used for both lighting candles and Friday meals. Tamir absorbed these memories, which ultimately gave birth to a meditative installation that gestures toward and encourages spiritual transcendence.

The disposition of the artworks in the exhibition space simulates an endless conceptual spiral, like the vital force or conatus of Spinoza. The exhibition draws its strength from a constant movement between the physical and metaphysical connections created among the artworks, resulting in a dominant, flowing, and sustainable thread starting from the roots of the tree from which the resin was taken, through the circle of the mattress, and ending with the word

- 6 “Chad Gadya” is a significant song that Jews have been singing for thousands of years during the Passover Seder. The song contains rich symbolism in each of its verses, referencing the goat, cat, dog, fire, water, ox, and more. The repetition in each stanza underscores the highs and lows in Jewish history. While most of the song is focused on the past, it ends on an optimistic note, pointing toward a bright future.
- 7 There is no equivalent song to celebrate the birth of a daughter.
- 8 Listeners are unable to discern these subtle sonic nuances.
- 9 Susita is the name of the only car ever produced in Israel by the Autocars company between 1960 and 1978. The early versions of the car were made from primitive materials like wood and fiberglass and fell apart easily, especially during traffic accidents. Even today, the Susita is synonymous with something ancient and poorly functioning.

lev, representing the tree’s highest branches. All to the rhythm of the sound emanating from the mattress. Thus, in an infinite circle, Tamir has created a multilayered, multi-temporal cultural and social space.



THE HUMBLE PRINCESS IN THE THEATER OF CRUELTY,^{OR:}

The Contiguous Worlds
of Rotem Tamir

Ktzia Alon

The Northern Indian state of Gujarat, Libya, Iraq, Israel, and the United States—all these regions represent layers of culture, depths of meaning, and broad registers of practices, behaviors, and traditions. Artist Rotem Tamir gradually weaves these elements into her soul, ultimately distilling them into a powerful, surging, and complex artistic creation. In her current exhibition, curated by Sharon Toval, Tamir’s work reaches its peak, offering an immersive, multisensory experience that is intimate, enveloping, and deeply personal.

In a composition that is nothing short of magical, Tamir successfully merges conflicting auditory and visual elements to create a striking synthesis in the rich symbology of contemporary Mizrahi femininity, a post-postmodern Eastern feminism.¹ This exhibition extends the impressive sculpture *Pu’ah*, which was acquired by the Minnesota Museum of American Art.²

Through a profoundly biographical journey, Tamir returns to her cultural roots—the feminine crafts of weaving, mattress making, dyeing and printing on fabric, embroidery, and lacework. Tamir unites various realms of knowledge: the world of famous children’s tales, her personal and scarred biography, the grim realm of torture, a sadomasochistic world that recalls the provocative philosophy of French thinker Georges Bataille (1897–1962), and, finally, the Jewish and Jewish Arab worlds, with their respective roles for women and their violent histories.

I will explore these intricate and beautiful worlds one by one.

Many fairy tales center on the princess; in our context, the most important ones are “Cinderella” and “The Princess and the Pea.” These stories present young girls with a model of idealized femininity—the expectation of a prince on a white horse who will rescue them from their miserable conditions and bring them a life of wealth, glamour, and redemption. Tamir skillfully reinterprets these tales, integrating them into her artwork’s content. She also combines them: Cinderella is the princess with the pea, as well as the artist herself—or any artist, for that matter.

In “The Princess and the Pea,” the princess is revealed when she can feel a pea placed beneath the mattress she sleeps on, an ultimate test to determine if she is sensitive enough to be worthy of marrying the prince. The ability to sense even a tiny disruption is the noble trait of a true princess. Hans Christian Andersen popularized this fairy tale, originally a Swedish folk tale, interpreted by

1 Jews who arrived from Arab countries, India, Iran, the Balkans, and other places to which the expelled Jews from Spain migrated. The Jewish people are divided into two major spiritual traditions: Sephardic and Ashkenazi.

2 Tamir discusses this work in an interview with Katya Oicherman that accompanied the *Im/perfect Slumbers* series of installations at the Minnesota Museum of American Art, February 11–August 20, 2023, <https://mmaa.org/im-perfect-slumbers-artist-interviews/#toggle-id-8>.

Liza Minnelli in a TV adaptation in 1984, and by Sarah Jessica Parker in a Broadway musical in 1997. Two icons of contemporary American femininity, Minnelli and Parker, embody a character archetype that appears to be far removed from the artist's persona. But perhaps it is precisely the artist who possesses the clarity to sense the forgotten scandal known as reality, and who can detect the smallest detail, seemingly insignificant, that disrupts sleep, in all senses of the word. Isn't the artist particularly sensitive to the hardships, stress, and discomfort inherent in post-postmodern life—to injustices, humiliation, oppression, and disrespect?

Rotem Tamir's internal feminist cry becomes an outward scream, expressed through different artistic means: the blankets, the threads, and the "pea," which is a gold resin bubble. Cinderella, Tamir's princess, diligently worked in her home, serving her stepmother and three stepsisters, until the prince discovered her. What is an artist, if not one who labors tirelessly until their work emerges into the world and gains recognition, becoming a "Cinderella"?

Tamir makes these fairy tales her own: she sews the mattresses, stuffs them, and places the "pea." Tamir herself *is* the mattresses, the threads, and the glimmering light droplets. The endless industriousness characterizes her work, an element tied to her biography and the Sisyphean nature of women's work. The repetitive patterns have a clear connection to Islamic traditions and cultures, from which Tamir's family originated, with roots in Libya and Iraq. The ornamental patterns are considered sacred geometry, a gateway to the transcendent. Tamir learned traditional Islamic design techniques from a devout Muslim master in Bhuj, the capital of the Kutch district in the Indian state of Gujarat. She learned the complex process of block printing, where intricate patterns must align perfectly, as in a difficult puzzle. When the master inspected the finished textiles, he was astonished by the high-quality prints and wondered who made them, not expecting a student to produce such detailed work.

Tamir adapted these traditional Islamic patterns to give them a unique Jewish, personal, and universal form. Her ability to distill the act of making *kubbeh*, an Iraqi dish, into a decorative pattern is a vital aspect of this exhibition. The laborious handcraft of making *kubbeh* becomes a beautiful geometric pattern repeated endlessly on the textiles.

Another recurring theme in Tamir's work is the element of darkness, which refers to violent forces in life, body corruption, and evil. In *Pu'ah*, the golden bubbles resembling the pea evoke Georges Bataille's *Story of the Eye*, in which the circle represents an eye, an egg, the sun, and a testicle, as part of a



RIGHT: *Pu'ah*, 2023. Permanent Collection of Minnesota Museum of American Art. Photo Credit: Rik Sferra.

sadomasochistic journey through sex and the death of a young couple. Bataille published *Story of the Eye* in 1928, causing an uproar in France. He was influenced by the Marquis de Sade, Nietzsche, and the Surrealists, seeking to break boundaries, challenge societal taboos, and shock conservative institutions to their core.

Suffering and torment are not foreign themes in Rotem Tamir's work. Even in seemingly innocent children's fairy tales, there are always cruel elements: in addition to Cinderella's stepsisters' and stepmother's abuse, it is explicitly mentioned that they cut their feet in a desperate attempt to fit into the glass slipper. The ultimate test in "The Princess and the Pea" is, in fact, the infliction of suffering through the prevention of sleep.

The central installation in the exhibition space, a rope-making apparatus, also resembles a torture device. Sharon Toval aptly observes, "But the device also resembles medieval torture devices, constructed from rough wood with a spiral mechanism that mimics the contraption used to stretch the body to the point of tearing." The fact that the village carpenter built both the rope-making apparatus and the weaving loom, both made from the same materials and techniques, captivated Tamir's imagination. Another dichotomy that captured her interest is the division of labor spaces: the outside as a masculine space and the domestic inside as a feminine space. Sometimes the same work was done in both spaces—rope-making versus thread-making. Through this central sculpture, Tamir seems to connect the two, the masculine and feminine, replacing the rope with woolen threads, where the device itself is designed to make ropes, not textiles.

The mechanism also carries historical connotations related to the Jewish people, referencing a dark chapter in Jewish history: the Inquisition (in the 1390s). The horrors of the Inquisition are etched into the Jewish collective memory, comparable to the Holocaust. The climax of persecution and torture was the expulsion of the Jews from the Iberian Peninsula. Many of the deportees, known as Sephardic Jews or Jews of Spanish origin, found refuge in Islamic countries in North Africa, the Middle East, the Balkans, and India. In the twentieth century these communities were again uprooted, and many, including Tamir's grandparents, left for Israel where they were identified by the term *Mizrahi*, or Eastern Jews. The Jews of Spain were forced into exile in the same year Columbus discovered America, and contemporary postcolonial research focuses extensively on the intersections of these events.

Rotem Tamir has crafted a complex space rich with meaning and sophistication. We walk through the space, pondering the images, wondering about the symbolic universe presented before us. Undoubtedly, in the creative process, the artist as a subject discovers herself, as does the audience. Rotem Tamir's rich repertoire provides essential insight, giving us the capacity to gather symbolic and mystical forces for our journey, for hers and for ours.

ACKNOWLEDGMENTS

My heartfelt gratitude to all who contributed to the production of *Rima: Passages in Sephardic Sculpture*. Special thanks to Sharon Toval, the curator of the exhibition, for his invaluable guidance and support. Sincere thanks go to Ketzia Alon, Tracy Krumm, and Jeffery Sandeen for their individual contributions. Gratitude is also extended to Chaim Teitelbaum, Tirza Sorany, and her granddaughter Maggie. Special thanks to Katrina Ulrich at Marigold Arts, Vikram Joshi at Rangotri, master carver Khursheed, and his assistant Rakesh. Sincere thanks go to Sufiyan Ismail Khatri and his studio, and to Yael Bet-Ave from Ghazala Weaving. For high-quality and ethically sourced local wool, I am grateful to Joan Jarvis Ellison from Northcroft Wool, Rebecca Diwan from Orchard Acres Textiles, Wendy Wustenberg from Windswept Hill Farm, and St. Peter Woolen Mill.

I also wish to acknowledge the extensive support from the Department of Art at the University of Minnesota-Twin Cities for the use of equipment and facilities, which was crucial to the success of this exhibition. This intensive project was also made possible by my devoted studio assistants, Robert McClain and Corrie Steckelberg, who not only dedicated their time and expertise to the task but also exuded positive energy throughout, making each step a collaborative and uplifting experience.

This project required the dedication of many individuals and organizations. I am particularly thankful to my family for their unwavering support. My deepest gratitude goes to my mom, Shosh Tamir, for her time spent researching and collecting stories from her side of the family; to my dad, Nissim Tamir, for sharing his stories and material knowledge; and to my uncle, Ya'akov Tamam, and his daughter, Nava Tapiro. My heartfelt appreciation also extends to my partner, Omri, and my child, Oliver Zin-Tamir, who have always been there for

me, embracing with love the nights and weekends I spent away in the studio. My love and appreciation go to you all.

Finally, I want to acknowledge the invaluable support of Charles Schaffer for his expertise in art production, sound artist Nir Jacob Younessi for his essential contribution, and the following, without whom this exhibition would not exist in its present form: Pamela Caserta Hugdahl, Zoe Cinel, Kaitlyn Walsh, LaVanda Mireles, Shya Thayer, Henry Dee, Devon Hugdahl, Kalianne Morrison, and Carrie Robinson-Cannon at Rochester Art Center.

This catalogue is published in August 2024, during a time when a severe state of conflict still prevails in the region where I was born and raised, with a profound impact on innocent civilians. I hope that the unbearable suffering of innocent people will cease and that both sides will find peaceful solutions without violence and further suffering.

CREDITS

Published on the occasion of the exhibition *Rima: Passages in Sephardic Sculpture*, curated by Sharon Toval for the Rochester Art Center.

© 2024 Rotem Tamir. Essays © 2024 their respective authors.

ISBN: 979-8-218-49709-5

Rochester Art Center

30 Civic Center Drive SE, STE 120
Rochester, MN 55904
www.rochesterartcenter.org

Rotem Tamir

Minneapolis, MN 55406
www.rotemtamir.com
rotemtamir.studio@gmail.com

Catalog

Design: Matthew Rezac
Hebrew editor: Anat Sharon
English editor: Miles Champion
Exhibition photography: Rik Sferra
Studio photography and processing: Jeffery Sandeen,
Robert McClain, Corrie Steckelberg
Printing: Point B Solutions, LLC

Supported by the Research and Innovation Office, University of Minnesota; Rimon: The Minnesota Jewish Arts Council, an initiative of the Minneapolis Jewish Federation; and 3M Abrasive Systems Division.



RIMA: PASSAGES IN SEPHARDIC SCULPTURE

Rotem Tamir

1 *The Eye Sees, and the Heart Becomes Weak (El-ain tshof wel-galb ykhaf)*

376 × 17 × 49 inches

Reclaimed wood (cedar, old-growth white pine, cherry), zinc hardware, muriatic acid, cork, brass, copper, wool yarn, soda ash, Synthrapol, rose madder, India madder, cochineal, cement blocks, black goat hair, nomadic floor loom (folded), and Duralex glasses

2-4 *Long Live Your Hands (Ta'eesh Eedak)*

214 × 57 inches

Hand-carved wood-block print on linen, soda ash, Synthrapol, myrobalan, calcium hydroxide, gum arabic, aluminum acetate, kaolin clay, ferrous sulfate, pomegranate powder, indigo powder, and rose madder

5 *Mother of the World (Um el-Dunya)*

Sound by Nir Jacob Younessi, Rotem Tamir

Sound editing: Nir Jacob Younessi

75 × 38 × 80 inches

Organic cotton, soda ash, Synthrapol, myrobalan, indigo powder, rose madder, calcium hydroxide, linen, tufting twine, nylon thread, locally sourced wool yarn, speakers, speaker cable, PVC pipe, amplifier, pine rosin, beeswax, cheesecloth, sumac, za'atar, and rabbit-skin glue

6 *Lev*

30 × 32 × 1 inches

Cast bronze

7 *Jerayah (No. 2)*

147 × 31 × 9 inches

Organic cotton twill, soda ash, Synthrapol, myrobalan, calcium hydroxide, gum arabic, aluminum acetate, kaolin clay, ferrous sulfate, pomegranate powder, indigo powder, rose madder, tufting twine, nylon thread, and locally sourced wool yarn

8 *Susita Stories: Remembering Rosa*

72 × 29 × 27 inches

Fiberglass mat, polyester laminating resin, gelcoat, fiberglass machine screws and nuts, embroidery, locally sourced wool yarn, and rose madder

9 *Friday's Dinner*

9 (diameter) × 3 inches

Duralex bowl, cotton thread

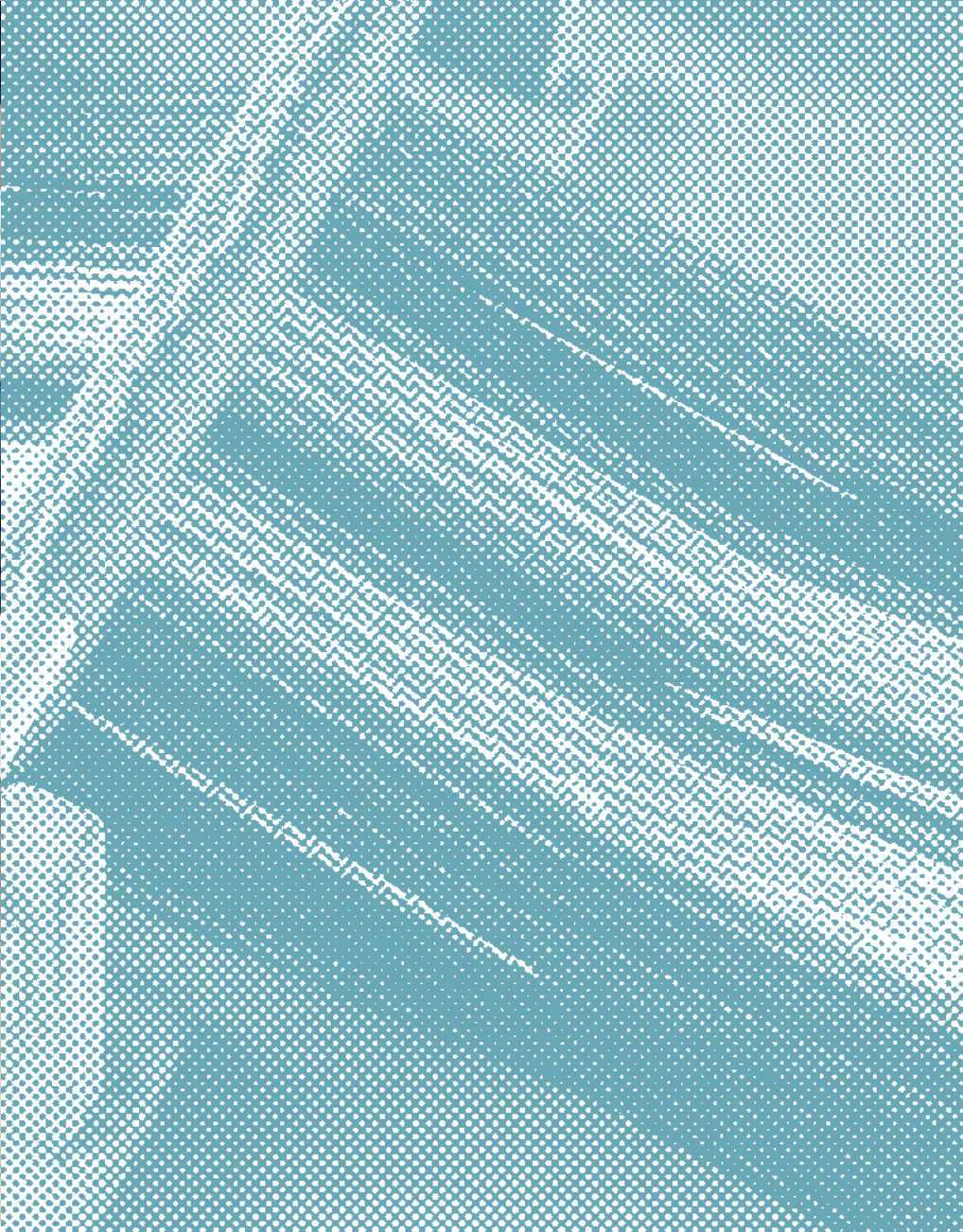


TO ACCESS AUDIO,
SCAN THE QR CODE

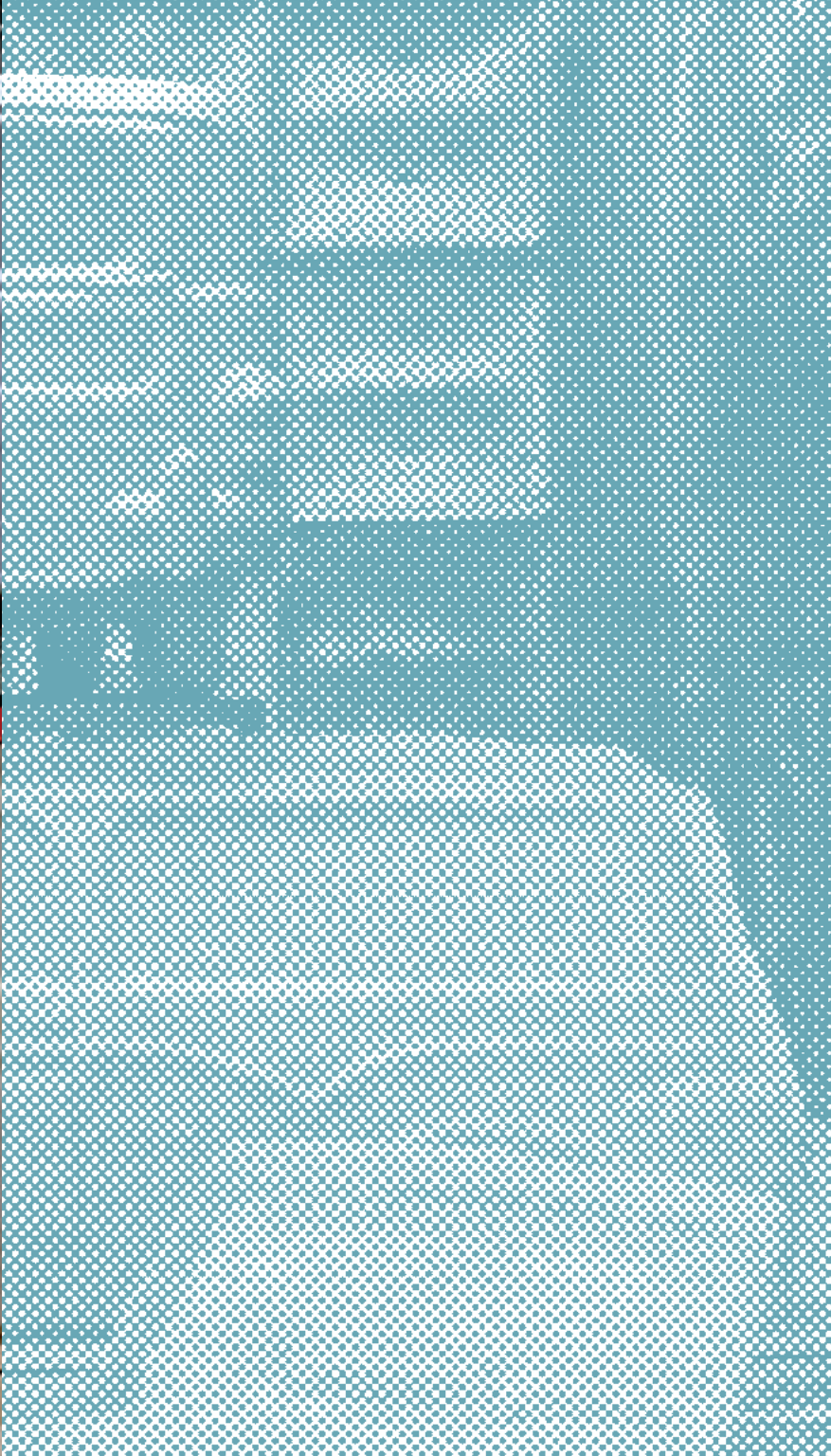


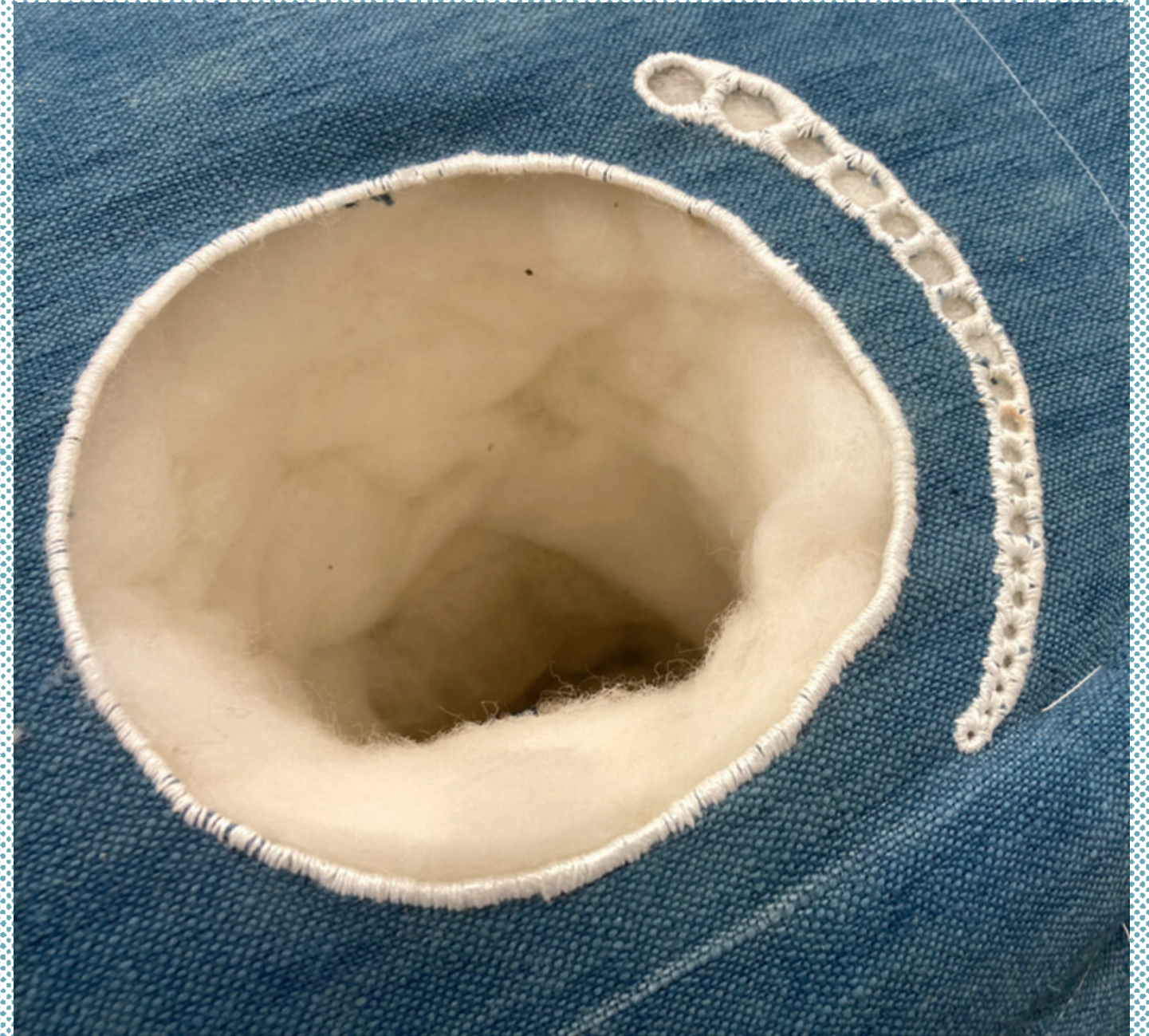












על שלל המשמעויות של "שינה". מי אם לא האמניות הן הרגישות ביותר לקושי, לעקה ולמצוקה, לעוולות, להשפלה, לדיכוי ולחוסר הכבוד הטמונים בחיים הפוסט-פוסט-מודרניים. הזעקה הפנימית הפמיניסטית של רותם תמיר הופכת לצעקה חיצונית המוצרנת באמצעים אמנותיים שונים: השמיכות, החוטים, ה"אפון" שבעבודתה הוא עיגול זהב העשוי משרף עצים. הנסיכה של תמיר היא גם לכלוכית, שעמלה בפרך בביתה ושירתה את אמה החורגת ואת שלוש אחיותיה עד שהתגלתה על ידי הנסיך. מי היא האמנית (ומי הוא האמן) אם לא זו העמלה בפרך עד שהיא יוצאת לאוויר העולם, מוציאה לאור את יצירתה והופכת ל"סינדרלה"? תמיר הופכת את שתי האגדות לשלה: היא תופרת את המזרנים, היא ממלאת אותם, היא טומנת את ה"אפון". היא לא רק כל הדמויות באגדה, היא גם כל החפצים! רותם תמיר עצמה היא המזרנים, היא החוטים, היא נטיפות האור המזדהרות. העמלנות לאין קץ מאפיינת את עבודתה של תמיר ונקשרת הן לביוגרפיה האישית שלה הן לעבודת נשים סיוזיפית באשר היא. החזרתיות מאפיינת גם היא את עבודותיה. לדגמים אורנמנטליים החוזרים בתבניות יש קשר מובהק למסורות איסלמיות, שמהן הגיעה משפחתה של תמיר שמקורותיה בלוב ובעירק. הדגם הצורני נתפס כגיאומטריה מקודשת, בבחינת שער אל הטרנסצנדנטי. תמיר למדה את הטכניקה המסורתית של הדפסת דוגמאות על בדים (Ajrakh) ממאסטר מוסלמי מאמין בבוג', בירת אזור קוץ' במדינת גוג'ראט שבהודו. התפעלו שם מן המהירות שבה הצליחה לייצר תבניות ודגמים מורכבים להדפס. הטכניקה שלמדה מבוססת על שכבות על גבי שכבות צורניות, שאמורות להתאים במדויק זו לזו, כמו פאזל למבוגרים. כאשר הגיע המאסטר לבדוק את הטקסטיל, הוא שאל בפליאה מי עשה זאת, ואמר כי לא ציפה מתלמידה לייצר בד מודפס ברמה כה גבוהה.

בפרשנות אישית משלה נטלה תמיר את הצבעוניות ואת התבניות המסורתיות והעניקה להן צורניות יהודית, אישית-פרטית וכללית כאחד. כך גילתה קווי דמיון רבים בין הדוגמאות המוסלמיות לאלו היהודיות. יצירת האמנות שבה הצליחה להצרין את מלאכת הכנת הקוֹפָּה לכדי תבנית קישוטית היא הלב הרוחש של התערוכה. מלאכת הידיים העמלניות של הכנת הקובה הופכת לתבנית צורנית יפהפייה המוטבעת על אינספור בדים מרכיב נוסף, אפל, המצוי ביצירתה של רותם תמיר מתייחס לכוחות האלימים הפועלים בחיים, להשחתת הגוף, לרוע. כבר ביצירתה "פועה" מאזכר העיגול הזהוב דמויי האפון את "סיפור העין" של ז'ורז' בטאיי, ההופך את העיגול לעין, לביצה, לשמש, לאשך, תוך ייצוג סאדו-מזוכיסטי כמסע של מין ומוות של שני צעירים. בטאיי פרסם את "סיפור העין" ב-1928 וחולל שערורייה בצרפת. הוא הושפע מן המרקוזי דה סאד, מניטשה ומן הסוריאליסטים. כמוהם ביקש לפרוץ גבולות, לגעת בטאבו חברתי ולזעזע את הממסד השמרני עד היסוד.

הסבל והייסורים אינם תמה זרה לעבודתה של תמיר. יש לציין כי גם באגדות הילדים ה"תמימות" כביכול מופיעים תמיד מרכיבים של אכזריות: נוסף על תיאור ההתעללות של האחיות ושל האם החורגת בסינדרלה, מוזכר במפורש שהן חתכו את כפות רגליהן

בניסיון נואש להידחק אל נעל הזכוכית. גם המבחן האולטימטיבי לנסיכה המיועדת באגדה "הנסיכה והאפון" הוא למעשה גרימת סבל על ידי מניעת שינה. המתקן המרכזי שבמרכז חלל התערוכה, מתקן לשזירת חבלים, נדמה גם כמכונת עינויים, כפי שהיטיב להבחין אוצר התערוכה שרון תובל: "המכשירים האלה מזכירים גם מתקני עינויים: הם עשויים מעץ גס, וסיבוב הספירלה המותחת את החוטים מדמה את המנגנון מימי הביניים של מכשיר עינויים באמצעות מתיחת הגוף עד קריעתו לגזרים". העובדה שנגר הכפר היה זה שבנה הן את המתקן להכנת חבלים, הן את נול האריגה והן את מתקני העינויים, שכולם עשויים מאותו חומר, באותה טכניקה ועל ידי אותו אדם, גירתה את דמיונה של תמיר. דיכוטומיה נוספת ששבתה את ליבה מתייחסת למרחבים המוגדרים של העבודה: החוץ כמרחב גברי והפנים הדומסטי כמרחב נשי. לעיתים נעשתה במרחבים השונים הללו עבודה דומה: הכנת חבל מול הכנת חוט. דרך המתקן המוצב במרכז התערוכה מבקשת תמיר כמו לחבר בין השניים, הגברי והנשי, ומציגה חוטי צמר במקום החבל, בעוד המתקן עצמו נועד לשזירת חבלים ואינו נול.

המתקן נושא גם מטענים היסטוריים המתייחסים לעם היהודי, ומאזכר פרק עגום בתולדותיו. מוראות האינקוויזיציה במאה ה-15 נחקקו בזיכרון הקולקטיבי של העם היהודי, בדומה לשואה. שיאם של הרדיפות והעינויים היה באירוע של גירוש ספרד (1492), שבו אולצו היהודים לעזוב את חצי האי האיברי או להתנצר. רבים מהיהודים יוצאי ארצות האסלאם הם במקורם יהודים ספרדים שהוכרחו לגלות עקב צו הגירוש. באותה שנה גילה קולומבוס את אמריקה. המחקר הפוסט-קולוניאליסטי העכשווי עוסק רבות בהצטלבות האירועים האלה.

החלל המורכב שרקחה רותם תמיר הוא אפוא מעשה מרכבה מתוחכם ועתיר משמעויות. אנו מהלכים בחלל ותוהים על פשר הסימנים ועל היקום הסימבולי המוצג לנגד עינינו. בתהליך היצירה מתגלים האמנים לעצמם כסובייקט. ביצירת אמנות טובה מתגלים גם הצופים לעצמם. הרפרטואר העשיר של תמיר מעניק אספקה נדרשת ויכולת לצבור כוחות סימבוליים ומיסטיים כצידה לדרך שלה ושלנו.

הנסיכה העמלנית בתיאטרון האכזריות, או:

העולמות ה(לא) מתחברים של רותם תמיר

קציעה עלון

מדינת גוג'ראט שבצפון הודו, לוב, עירק, ישראל, ארצות הברית – שכבות של תרבויות, רבדים של משמעות, רגיסטרים רחבים של פרקטיקות, של התנהלויות, של מסורות. כל אלו נערמות אט אט בנפשה של האמנית רותם תמיר ומזדקקות לכדי יצירה אמנותית פולחת, שוצפת, מורכבת מאוד. בתערוכתה הנוכחית, שאצר שרון תובל, מגיעה יצירתה של רותם תמיר לשיא. השהייה בתערוכה היא בבחינת חוויה כלל-חושית, עוטפת, נוגעת ואישית מאוד.

בקומפוזיציה שהיא בגדר מעשה פלא מצליחה תמיר לחבר בין מרכיבים קוליים וחזותיים סותרים ולהציע הצרנה מרשימה במלאות פלסטית של נשיות אוריינטלית עכשווית, של פמיניזם מזרחי פוסט-פוסט-מודרני. זוהי תערוכה הממשיכה את המיצב המרשים "פועה", שלא בכדי נקנה על ידי המוזיאון לאמנות אמריקאית במינאפוליס, מינסוטה, ארה"ב. במהלך ביוגרפי עמוק חוזרת תמיר אל שורשי תרבותה: אל המלאכות הנשיות העמלניות של אריגה, מילוי מזרנים, הדפס תבניתי על אריג, רקמה ועבודת תחרה. תמיר מצליחה לחבר בין עולמות דעת מרובים ושונים: הראשון הוא העולם של אגדות הילדים המפורסמות; השני הוא הביוגרפיה האישית הרוחשת והמצולקת; השלישי הוא עולם התוכן המסויט של העיניים, עולם סאדו-מזוכיסטי המעלה על הדעת את הגותו הסאדו-מזוכיסטית הפרובוקטיבית של הפילוסוף הצרפתי ז'ורז' בטאיי (Georges Bataille, 1962-1897); הרביעי הוא העולם היהודי והיהודי-ערבי, על מקומן של הנשים בו מחד ועל ההיסטוריה המדממת שלו מאידך. אפרוש את העולמות המורכבים והיפים הללו אחד לאחד.

אגדות ילדים רבות מעמידות במרכזן נסיכה. לענייננו חשובות האגדות "סינדרלה" ו"הנסיכה והאפון" ("הנסיכה על העדשה"), המציגות לילדות צעירות מודל של נשיות שיש לשאוף אליו: ציפייה לנסיך על הסוס הלבן שיגאל אותן ממצבן העלוב ויעניק להן חיי אושר ועושר, זוהר וגאולה. תמיר עושה שימוש מתוחכם מאוד באגדות הללו כשהיא מתייחסת אותן אל תוכן עבודתיה. היא ממזגת בין האגדות: הנסיכה על העדשה היא סינדרלה, היא לכלוכית והיא כמובן גם האמנית עצמה, או כל אמן באשר הוא.

כזכור, הנסיכה על העדשה מתגלה כנסיכה כאשר היא מצליחה לחוש באפון שהונח מתחת למזרן שישנה עליו. זוהי אפוא הבחינה האולטימטיבית: האם הנסיכה, המיועדת להינשא לנסיך, עדינה ורגישה דיה. היכולת לחוש אפילו בשיבוש זעיר במציאות היא תכונה אצילית הנחשבת ראויה לנסיכה. האגדה, במקורה סיפור עם שוודי, עובדה בידי הנס כריסטיאן אנדרסן וזכתה לפופולריות אדירה. ב-1984 גילמה לייזה מינלי את הנסיכה בעיבוד טלוויזיוני, וב-1997 גילמה אותה שרה ג'סיקה פרקר במחזמר בברודוויי. מינלי ופרקר הן שתי המנסחות הגדולות של הנשיות האמריקנית בת-זמננו.

לכאורה אין דמות ארכיטיפית הרחוקה יותר מאמנית מאשר הנסיכה המפונקת, אולם מי אם לא האמנים הם שחשים לא פעם בבהירות גדולה בשערורייה הנשכחת הקרויה "מציאות". מי אם לא האמניות הן המבחינות בפרט הזעיר כביכול שכה מפריע לישון,

השתכנות

צלילים ביתיים מולבשים גם על הפינה בתערוכה המייצגת את הבית. המזרן מונח על הריצפה, ומעליו תלוי כנברשת רכב סוסיתא. קהל המבקרים מוזמן להתרווח על המזרן כבסלון ביתי, כמו הזמנה להתארח בביתה של האמנית, ובעודו עושה כן – להתבונן בחלק התחתון של הרכב. מארג הזיכרונות ממשיך עם האובייקטים שתמיר מחביאה במזרנים. לדוגמה, בועה גדולה משרף נוזלי שנופח בטכניקה שהמציאה תמיר, הדומה לניפוח זכוכית. השרף הוא החומר שמגן על העץ מפני חרקים, פטריות וטפילים שונים. כאשר הוא נוצר בתוך האדמה הוא הופך לאבן ענבר. כדור השרף מחזיר אותנו אל מסורת העיצוב הקלאסי של אנרטלי הקריסטל, שהם סמל של יוקרה. הזוהר הנוצץ מבטא את גאוותה של האמנית במסורות העבר היהודיות. בפנינת החלל מוצבת ערמה של קערות זכוכית חומות ובתוכן ציציות, זיכרון לקערות שבהן הייתה דודה ליזה, אחת מאחיותיה של סבתא ואסי, שתמיר בילתה איתה זמן רב בילדותה, משתמשת הן להדלקת נרות והן לארוחת שישי. תמיר שאבה והפנימה את הזיכרונות האלה, והם שהולידו בסופו של תהליך את המיצב המדיטטיבי שמביא לכדי התעלות רוחנית.

אופן מיקום המוצגים והצבתם בתערוכה מדמה ספירלה תפיסתית אינסופית, הכוח המחייה, או "הקונאטוס" השפינוזי.¹¹ התערוכה שואבת את כוחה מתנועה מתמדת בין הקשרים הפיזיים והמטאפיזיים הנוצרים בין המוצגים, עד יצירת הילה מדומיית הזורמת ומתקיימת החל בשורשיו של העץ שממנו נלקח השרף, דרך העיגול של המזרן, ולסיום – במילה "לב", ענפיו הגבוהים של עץ החיים. הכול לקצב הצלילים הבוקעים מהמזרן. כך, במעגל אינסופי, יצרה תמיר מרחב תרבותי וחברתי רב-שכבתי ועל-זמני.

11 הקונאטוס במשנתו של שפינוזה הוא עיקרון הקיום. בספר האתיקה קובע שפינוזה: "כל דבר שואף להתמיד בקיומו". במילים אחרות: שאיפתו של כל יצור חי להתמיד בישותו ולהרחיב את עוצמתו.



פועה, 2023
אוסף קבע של מוזיאון האמנות
האמריקאית של מינסוטה
קרדיט צילום: ריק ספרה

התערוכה היא תוצר של מסע פיזי ארוך בזמן ובמרחק. רותם תמיר חיפשה את זיכרון העשייה של מלאכת יד בין מדינת גוג'ראט במחוז קוץ' (Kutch) שבצפון הודו לבין מדבר הנגב בישראל, ולמדה שם טכניקות של עיבוד צמר, אריגה, הכנת פיגמנטים מצמחים שונים, צביעת בדים, הכנת חותמות מעץ והדפסה על בד. היא למדה את המלאכות של הדפסת בלוק דינתי וצביעה טבעית אצל מאסטר ה־Ajrak, האמן Sufiyan, המשתייך לקהילת Khatri העוסקת במלאכות אלו מזה יותר מ-4000 שנה. מורה של תמיר הבחינו שיש לה מיומנות טבעית במלאכות אלו. מוריה של תמיר הבחינו שיש לה מיומנות טבעית במלאכות אלו. כבר בניסיון הראשון הצליחה להדפיס על הבד תבניות מורכבות. זהו ידע מולד, הנובע מן הזיכרון הטבוע ב-DNA המשפחתי. זהו אותו חיבור להשלמה כמו מעשה העקידה התנ"כי. תמיר מקפלת את הזמן להווה אקסטטי ומחברת מסורות עבר קדום אל המרחב העתידי שהיא תוריש לעולם.

האופן שאנשים יוצרים דברים הוא שמגדיר אותם

היקום אינו מושתת על יופי ועל טוב מוחלט. הדיאדות (אינטראקציות הדדיות) הן שמרכיבות אותו. יצירת מלאכת יד כרוכה בסבל גופני, מנטלי וחברתי בעיקר בקרב נשים בארצות המזרח. במאמרה המכונן על הטרנספורמציות הגופנית, הנפשיות והחברתיות שעוברות האורגות בסירוואן שבמרוקו כדי להתאים את עצמן לנורמות הפטריארכליות, מנתחת מרִים נאג'י את המרחב הפיזי שבו ממוקם הנול בבית, ומראה שככל שהוא מקור פרנסה עיקרי והשטיחים הארוגים גדולים, כך ימוקם במרכז חלל המחיה העיקרי של הבית, צמוד למקור אור חיצוני.⁵ החלטות מסוג זה תלויות בגבר. נשים רבות עדיין אורגות בפינות חשוכות ומבודדות בביתן, מורחקות מתנועת בני המשפחה במרחבים הביתיים, מאחר שמעטים המקרים שבהם האריגה היא מקור פרנסה יחיד וחשוב. כמו כן, מגיל צעיר חלים איסורים פיזיים על האורגת, בייחוד לפני קבלת המחזור הראשון, כדי להרגילה לא לפשק רגליים בעת העבודה במטרה לאפשר מעט מנוחה לגב, מאחר שתנוחה זו מרמזת על תשוקה מינית. הגוף הנשי עובר טרנספורמציה כואבת לאורך השנים, עד שהוא מתחזק ומתגבר על העיוותים שנוצרו בו.

סבלנות וסבל הן שתי מילים עבריות שיש להן שורש משותף וכרוכות זו בזו: סבלנות דורשת איפוק ואנרגיה לשם הימנעות, עד כדי סבל גופני ונפשי. גם להדפסה על הבדים נדרשת עבודה עמלנית ופוצעת, הכרוכה בשניהם: סבלנות וסבל. נשים מתבודדות במשך ימים ארוכים כדי לסיים אריגת שטיח או להכין מזון.⁶ עליהן לשבת בתנוחות לא טבעיות ולא נוחות המעוותות את גופן. בתערוכה מתייחסת תמיר לסבל הזה באמצעות שני מתקנים למתיחת חוטי צמר שבנתה. היא קשרה ביניהם חוטים אדומים כדם. המכשירים האלה גם מזכירים מתקני עינויים: הם עשויים מעץ גס, וסיבוב הספירלה המותחת את החוטים מדמה את המנגנון מימי הביניים של מכשיר עינויים המותח את הגוף עד קריעתו לגורים. תמיר מתחברת בזאת להרהורים על טרנספורמציות גופניות של נשים, שנגרמות כדי לְרַצות נורמות פטריארכליות שעודן רווחות בארצות רבות בעולם.

[[] Myriem Naji, “Gender and Materiality in-the-Making: The Manufacture of Sirwan Femininities through Weaving in Southern Morocco,” *Journal of Material Culture* 14, no. 1 (March 2009): 47–73. ‏

[[] לפי הסיפורים, בלוב היו כל נשות המשפחה המורחבת מתכנסות כדי להכין מזון לאחד הבתים. ‏

צלילים מן העבר כהשלמה חומרית לג'ראיה

הגְ'ראיה, המזרן הטריפוליטאי שהייתה סבתא נאסי יוצרת, הוא מרחב של לינה ואירוח. יש לו גם שימושים נוספים, למשל לאיטום ולהגנה מפני יריות בעת מלחמה, או כמקום מסתור (נהגו להחביא בתוכו בכיסים סודיים פתקים, כסף, תכשיטים ודברי ערך אחרים. ראו הערה 1 לעיל). החיבור למלאכת עשיית הגְ'ראיה נובע מרצונה של האמנית להתחבר למסורות עבר משפחתיות, לדורות שלמים של נשים מצד אביה. במאמרה למגזין האינטרנטי ערב-רב מתארת תמיר כיצד שאבה את הידע מזיכרונותיהם של דודיה באשר לחוויותיהם על אותם מזרנים.⁷ כלומר, הג'ראיה היא מאגר מוחשי של ידע ושל זיכרון משפחתי, הלוכש בתערוכה זהות של פסל.

כחלק מתהליך הכנת המזרן יש להכין גם את הבדים המרפדים אותו מבחוץ. בתערוכה מציגה תמיר את הבדים בנפרד, חלקם תלויים על הקיר המרכזי. היא הטביעה בהם צורות באמצעות חותמות עץ שיצרה בעת שהותה בסדנאות להכנת בדים מסורתיים בצפון הודו. יש בין הצורות תבניות השאובות מהפשטת תנועות הידיים בעת הכנת המאכל העיראקי קוֹבָה, מלאכה שלמדה מאמה. כך יש גם לתחום הקולינרי, הדומיננטי כל כך במסורות המזרח, חשיבות לא מבוטלת בהילה של התערוכה. תמיר החלה לגבש את רעיון המסע ללימוד טכניקות של הדפס על בד כשגילתה בשיחה עם אמה, שמוצא משפחתה מעירק, על דודה רימה שחיה לפניי ארבעה דורות. לפי סיפורי המשפחה, רימה הייתה אשת העולם הגדול, שנסעה לבדה בעולם, כמין בריחה ממות בנה שנרצח בידי משפחתה של ארוסתו המוסלמית. כתיירת חלוצית אספה רימה בדים מרהיבים בכל מקום שביקרה בו. תמיר הגיעה להודו כמעשה של הערצה נשית וחיפוש אחר אותה דמות מסתורית של הדודה רימה, אך גם בתקווה לא מודעת לחזור אל זיכרון שאינו קיים.

הזיכרון המשפחתי מתמלא בתערוכה בצלילים הבוקעים מרמקולים הטמונים במזרן העגול. עבודת הסאונד נוצרה לתערוכה בשיתוף פעולה עם האמן וחוקר הסאונד ניר ג'ייקוב יונסי. הסאונד מורכב משכבות צליליות שנלקחו מתוך מארג של צלילים שהוקלטו לאורך התהליך של יצירת המזרן. שכבה צלילית נוספת היא מזמורים כדוגמת השיר "חד-גדיא" ששר אביה של רותם תמיר בערב פסח,⁸ והשיר "יהי שלום בחילנו" ששרה סבתה, המזומר לכבוד הולדת הבן.⁹ בבסיס עבודת הסאונד, ובייחוד בשני השירים הללו, יש חזרתיות של המזמור ושל הצלילים, כדימוי של עבודת הכפיים הסיזיפית מחד, ושל תקופות שפל וגאות כזיכרון אישי וכזיכרון קולקטיבי המתחבר לזה של האמנית – מאידך. הסאונד הבוקע מתוך המזרן נשמע בחלקו עמום וחנוק, כקול המתרחק ונקבר באדמה. זוהי תזכורת לחירשות החלקית של האמנית, שהתרחשה בפתאומיות עוד בהיותה נערה. ישנם תדרים שתמיר אינה מסוגלת לקלוט אלא רק עם מכשיר השמיעה שהיא מרכיבה דרך קבע.¹⁰

[[] במאמר "ג'ראיה: העשייה כקטליזטור להיזכרות", שכתבה רותם תמיר למגזין האינטרנטי ערב-רב, היא מפרטת במדויק את דרך הכנת הגְ'ראיה. www.erev-rav.com/archives/53998, 15.3.2022. ‏

[[] זהו שיר מרכזי ששרים יהודים מזה אלפי שנים בליל הסדר. לכל מה שמאוזכר בשיר (גדי, חתול, כלב, אש, מים, שור וכו') יש ערך סימבולי. החזרתיות שבבתי השיר מדגישה את הגאות והשפל בהיסטוריה היהודית. בעוד השיר עוסק בעיקר בעבר, סופו אופטימי ומפנה אל עתיד זוהר. ‏

[[] לא קיים שיר לכבוד הולדת הבת. ‏

[[] הצופים אינם יכולים להבחין בניואנסים הצליליים האלה. ‏

להתגורר בזיכרון ההווה:

בין בריאה להשלמה במעברי פיסול צפון אפריקאי ומזרח-תיכוני

שרון תובל

הקדמה: קיפול הזמן להווה אקסטטי

כהמשך למחקרה האמנותי בשנים האחרונות, מעמיקה רותם תמיר בתערוכה זו בניסיון להבין את מעמדה המתגורר שבין היותה אישה, אמנית, אשת אקדמיה ויוצרת בחברה האמריקאית לבין השתייכותה למורשת היהודית הצפון-אפריקאית והמזרח-תיכונית של עיסוק במלאכות יד (craft) כפעולה קיומית. היכן מתחילה פעולתה האישית והיכן צף הידע המושרש? כיצד נולד היופי שהיא יוצרת ובכמה סבל והקרבה נשית הוא כרוך? בהמשך למיצב "פועה" (2023)¹ היא חוזרת לעסוק בעשיית המזרן הלובי המסורתית, הַג'ראיה (Jerayah), שיש לו שימוש רב-גוני בבית המזרחי.

במהלך הנוכחי מתקיימת קפיצת מדרגה מטאפיזית הנובעת מתפקודה של התערוכה כאנסמבל אמנותי המורכב מרבדים תמטיים ומטאפיזיים שונים. המוצגים יוצרים מרחב זמן-חלל אחר, "שערים קוסמיים" המובילים את המתבוננים אל עולם שבו הזמן זניח, כל האפשרויות מתקיימות, הכול קורה/קרה/יקרה בו-בזמן. ההתרחשות מתכנסת ומקבלת את משמעותה בחלל כצליל פשוט המכיל את הכול ואינו כלום. באותו מרחב הַטְרוטופי² אורגת תמיר ושזרת מרקמי עבר עם הווה ועם צורניות של עתיד אפשרי. היא הופכת את המזרן הממולא בצמר, שעשתה בסטודיו בעמלנות סיוזיפית, למצע פיסולי נטול פונקציונליות, לחפץ אסתטי טהור. האומנם?

המזרן, המוצב במרכז החלל כעיגול מושלם, מתפקד כמרכז הכובד של התערוכה. הוא מאפשר פרספקטיבות שונות לארבעה כיווני חלל ולארבעת כיווני הרוח: הכיוון של הלב, הכיוון של המתקן לשזירת חבלים ("מתקן העיניניים"), הכיוון של הטקסטיל ואזור הבית כיוון הלב מיוצג באמצעות פסל של המילה "לב" העשוי ברונזה מלוטשת להפליא שנראית כמשהו שבין חפץ מזהב טהור לבין מראה המשקפת לצופים את עצמם בתוך המרחב המטאפיזי של התערוכה. בעברית יש למילה "לב" משמעות של מה שקושר בין המוח לגוף, המרכז, האַפיצנטר (המוקד של רעידת אדמה), ההתחלה של כל אירוע באשר הוא.³ "לב" פירושו גם אהבה – האנרגיה העוצמתית ביותר בעולם כולו. לשתי האותיות המרכיבות את המילה בעברית יש הקשרים עוצמתיים: האות ביי"ת, המייצגת את הבית ואת השניות, כלי המכיל את האור, פותחת את המילה הראשונה בתנ"ך – "בראשית"; האות למ"ד, המייצגת לימוד ושאיפה להתעלות רוחנית באמצעות הידע, היא האות האחרונה בתנ"ך, במילה "ישראל".⁴ המילה "ישראל" היא מרחב פסיכולוגי, השלב האולטימטיבי שאפשר להגיע בו להשלמה, השלב שיש בו איחוד מוחלט בין האנרגיה האינסופית לבין האדם, השלב הרביעי לאחר מצרים, המדבר וכנען, שבו הגיע אברהם אבינו להשלמה במעשה עקידת יצחק, שבמהלכו התחבר ליהדותו ועזב את תרבותו המסופוטמית העשירה. התערוכה כרוכה במעשה בריאה לא כיצירת יש מאין, אלא בקיומה במרחב שבין הבריאה לבין ההשלמה, במקום הקדוש שהוא שבו נוצר חיבור בינה לבין המסורות המשפחתיות המתאחדות ומבטלות את הזמן.

¹ מיצב המדמה מגדל מזרנים ששתולים בהם כדורי שרף מנופחים המצופים שעווה. המיצב נרכש על ידי המוזיאון לאמנות אמריקאית במיאנאפוליס, מינסוטה, ומוצג באוסף הקבע של המוזיאון. ראה עמודים 31, 55.

² מרחב המגדיר את הסובייקט מעצם היותו שונה, ומיועד למטרה מסוימת (תרבותית, פונקציונלית וכדומה).

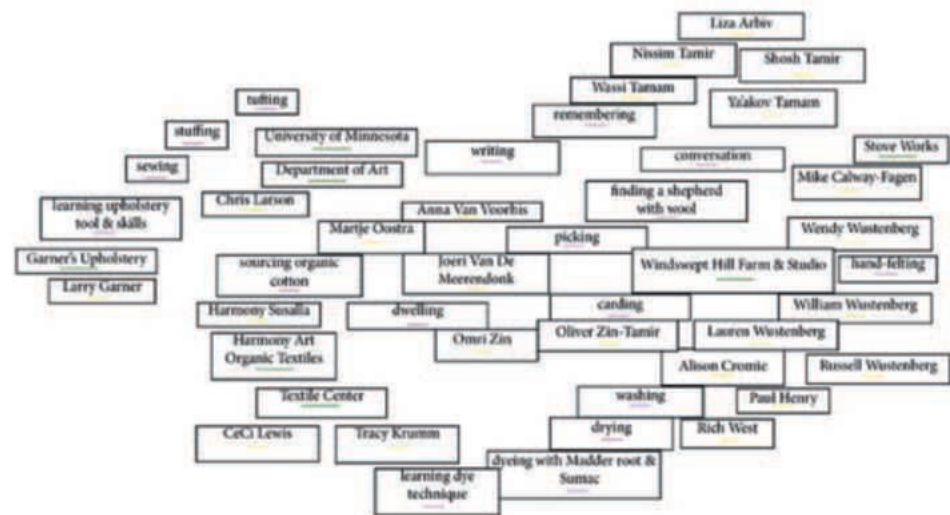
³ בגימטריה הערך הספרתי של המילה "לב" הוא 32, כמספר הפעמים שמופיעה המילה "אלוהים" בפרק הראשון של ספר "בראשית" בתנ"ך. כמו כן כמוהו כ-32 ביטים של מידע (בארכיטקטורת מחשבים, מחשוב של 32 סיביות מתייחס למערכות מחשב עם מעבד, זיכרון ורכיבי מערכת עיקריים אחרים הפועלים על נתונים ביחידות של 32 סיביות).

⁴ בתורת הקבלה משמעותו של הלב היא "בית הידע", או במילים אחרות – המוח. לאחרונה גילו מדענים כי יש בלב תאי מוח. בעקבות זאת הועלתה ההשערה שהלב הוא חלק אינטגרלי מהמוח וכי יש לו זיכרון משלו, המשלים את זה של המוח.

פגשתי את רותם תמיר לראשונה בשנת 2021 בסטודיו שלה בסנט פול, מינסוטה, ומיד נשאבתי ליכולתה ליצור עבודות השאובות מהיסטוריות אישיות, מידע קדום, מגיאוגרפיות רחוקות ומזהויות מרובדות. כמהגרת וכאוצרת שעבדה עם קהילות מהגרים אני נלהבת מתערוכתה במרכז לאמנות רוצ'סטר במינסוטה, שם היא תיצור מרחבים המזמינים לשיח על שייכות ועל חילופי תרבויות. "רימה: נדירות בפיסול מזרחי", תערוכת היחיד של רותם תמיר שאצר שרון תובל, מקיימת מרחב שכזה, שבו החושים מתמזגים על צירי זמן שונים.

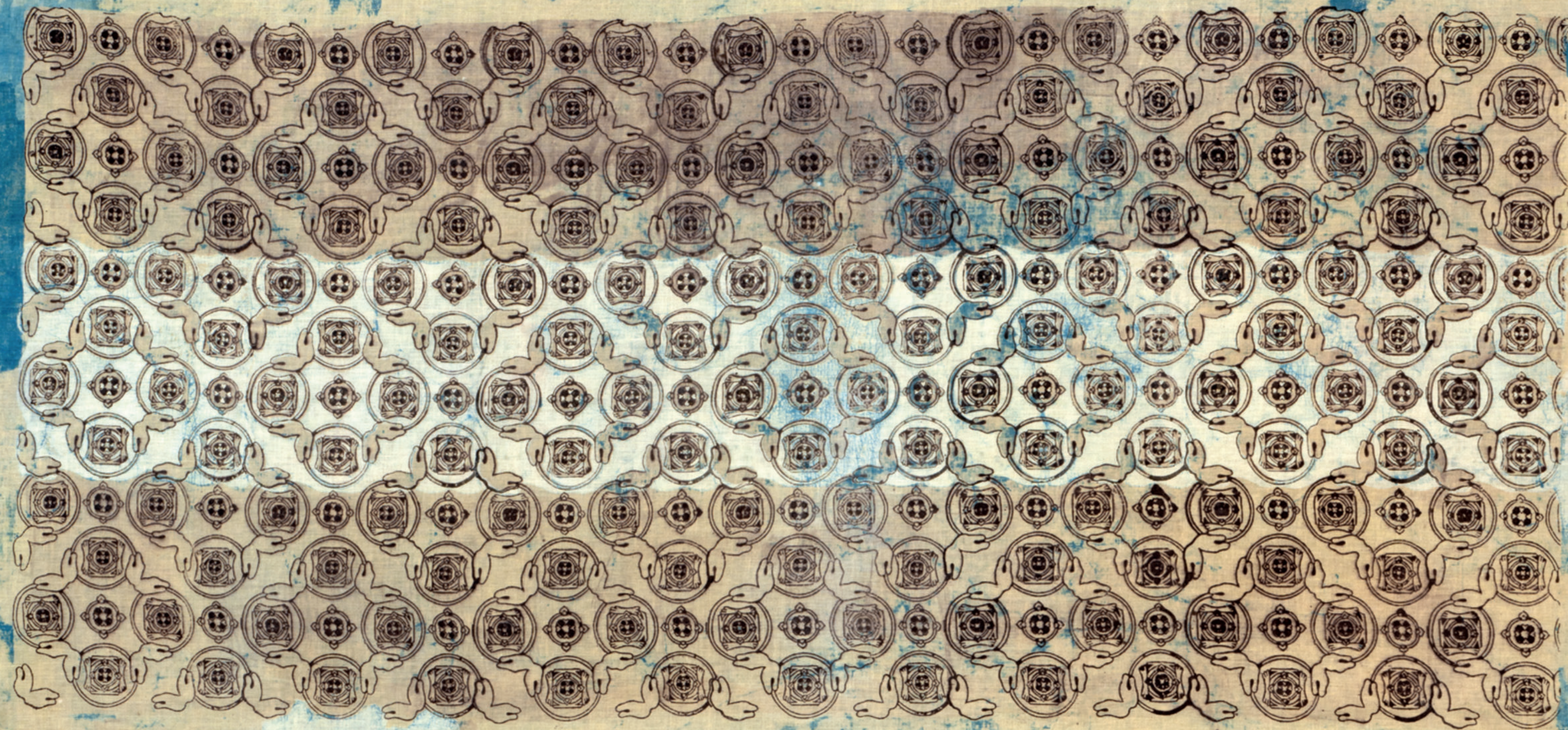
מסעה של רותם תמיר לארה"ב החל בשנת 2011 כאשר היגרה מישראל, ארץ הולדתה. לאחר כמה מעברים היא הגיעה ב-2019 למינסוטה ללמד פיסול במחלקה לאמנות באוניברסיטת מינסוטה. המעבר כמהגרת, כאישה וכצאצאית לאבות נוודים היה לא פשוט, מה גם שמגפת הקורונה הוסיפה שכבות של מורכבות לחוויה הטעונה. השתלבותה בנוף האמנותי המקומי הייתה מהירה. תמיר יצרה והציגה פסלי חוץ ופנים במוסדות אמנות ותרבות חשובים כמו פארק הפיסול פרנקוניה (Franconia Sculpture Park), מוזיאון וייסמן לאמנות (The Weisman Art Museum) והמוזיאון לאמנות אמריקאית של מינסוטה (The Minnesota Museum of American Art). בגישתה הטבעית לשיתופי פעולה היא העשירה את הנוף האמנותי התוסס. בתהליכי עבודתה של תמיר שזורים נרטיבים של העבר של אבותיה הנוודים ונושאים המעסיקים אותה בהווה. בעוד השימוש שהיא עושה במדיומים מעלה על נס את חוכמת החיים, את מלאכות היד (crafts) ואת עמלן של נשים יהודיות מזרחיות, הסמלים המיוצגים בהם מעלים שאלות המעוררות הזדהות אוניברסלית. האם חפצים יומיומיים עשויים להניע את חקירת העבר, ההווה והעתיד? כיצד בונים תחושה של בית? האם טקסים עשויים לקרב אותנו אל עצמנו ואל זולתנו? כחלק מיצירתה של תמיר, מזרן הג'ראיה (Jerayah) מיטיב לענות על שאלות אלו.

עבודת האמנות "מזרן/ג'ראיה" (2020) נולדה אצל רותם תמיר כצורך לספק תחושת מקום של מנוחה וביטחון בעבור בנה הצעיר. האמנית מיזגה זיכרונות מטקסי משפחה ליצירת חפץ שנראה במבט ראשון ככזה שנועד לשימוש יומיומי. המזרן, ששימש בסיס לתערוכותיה האחרונות, הוא תוצר של תהליך יצירה מורכב וארוך, המתייחס לגורמים אנושיים רבים, לחומרים שונים ולמקומות שונים ברחבי העולם. כך היו שותפים לתהליך אנשי חוות וינדסופט (Windswept Hill Farm & Studio), שעמלו רבות ותרמו במיומנות יוצאת דופן להכנת הצמר למילוי המזרן. בתהליך היו מעורבים גם קרובי משפחה מן העבר הרחוק, כמו סבתא וָאסי הטריפוליטאית, שיצרה ג'ראיה שהמשפחה נהגה לשבת



ואף לישון עליה בליל הסדר בישראל. הג'ראיה אינה רק מזרן או פסל, אלא קונסטלציה שלמה רבודת חיבורים בין-תרבותיים, רב-דוריים ועל-זמניים, המבוססים על אהבה, על דאגה לזולת ועל אינספור פעולות חזרתיות. התערוכה מציעה חקירה מחודשת של חפצים המשתייכים למלאכות היד המזרחיות ולאמנות שעד לא מזמן נחשבה לאמנות "נמוכה". התערוכה היא מתנה לתושבי רוצ'סטר, עיר הנשענת על תעשיית הבריאות והריפוי. המרכז לאמנות של רוצ'סטר מודה על מתנה זו לאמנית רותם תמיר, לאוצר התערוכה שרון תובל ולתומכי המימון מהמשרד למחקר וחדשנות באוניברסיטת מינסוטה, "רימון: מועצת האמנויות היהודית של מינסוטה" (Rimon: The Minnesota Jewish Arts Council) ביוזמת הפדרציה היהודית של מיניאפוליס, לבוחרים של מינסוטה באמצעות המענק ששנתנה מועצת המנהלים של התמיכה התפעולית של המועצה לאמנויות של מינסוטה. כמו שיצירת מזרן ג'ראיה אחד מערבת כפר אך מזינה קהילה שלמה, כך התמיכה הזאת מאפשרת לנו לארגן תערוכת יחיד של אמנית שיצירתה מכילה אספקטים רבים.

זואי סינל (Zoe Cinel)

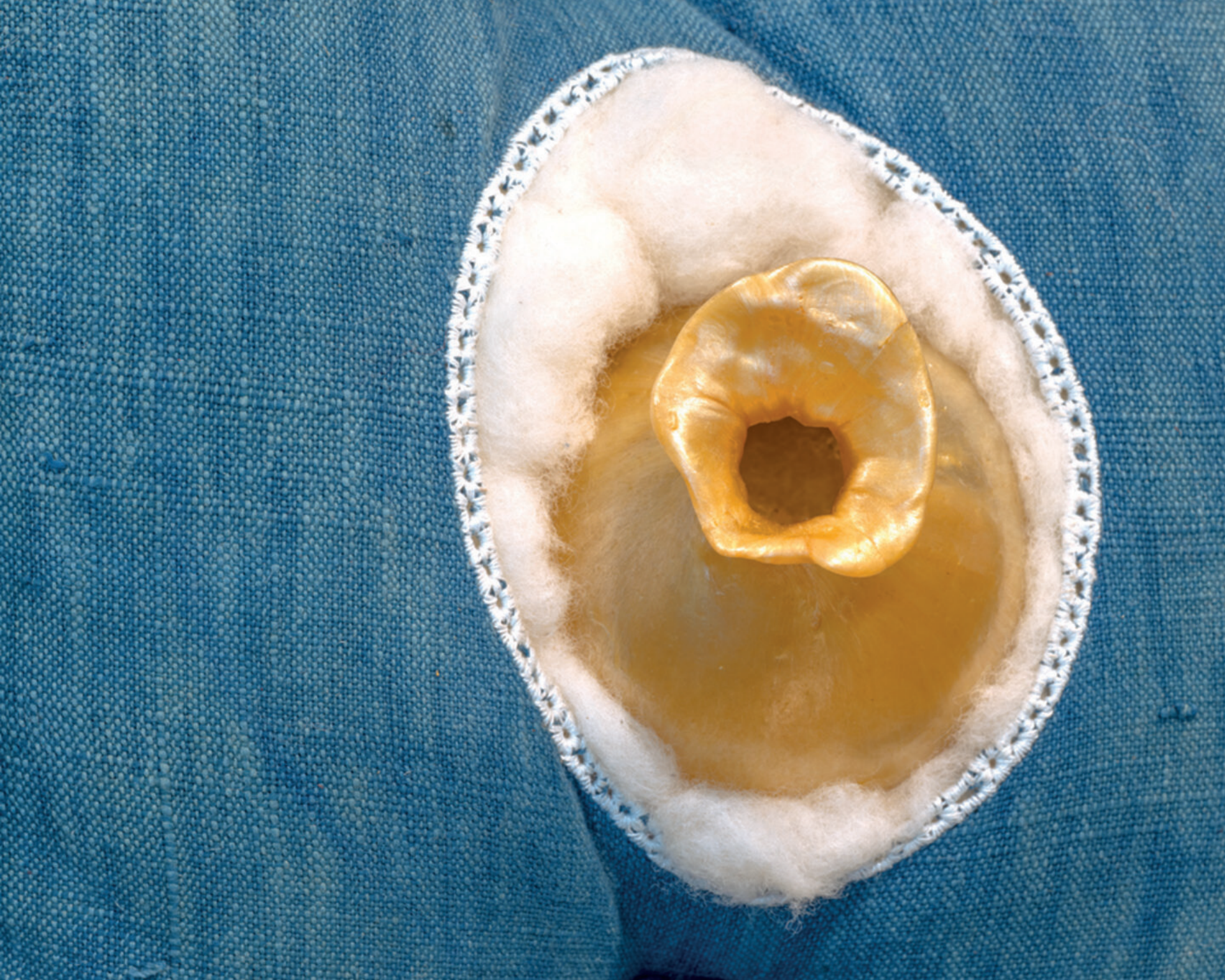
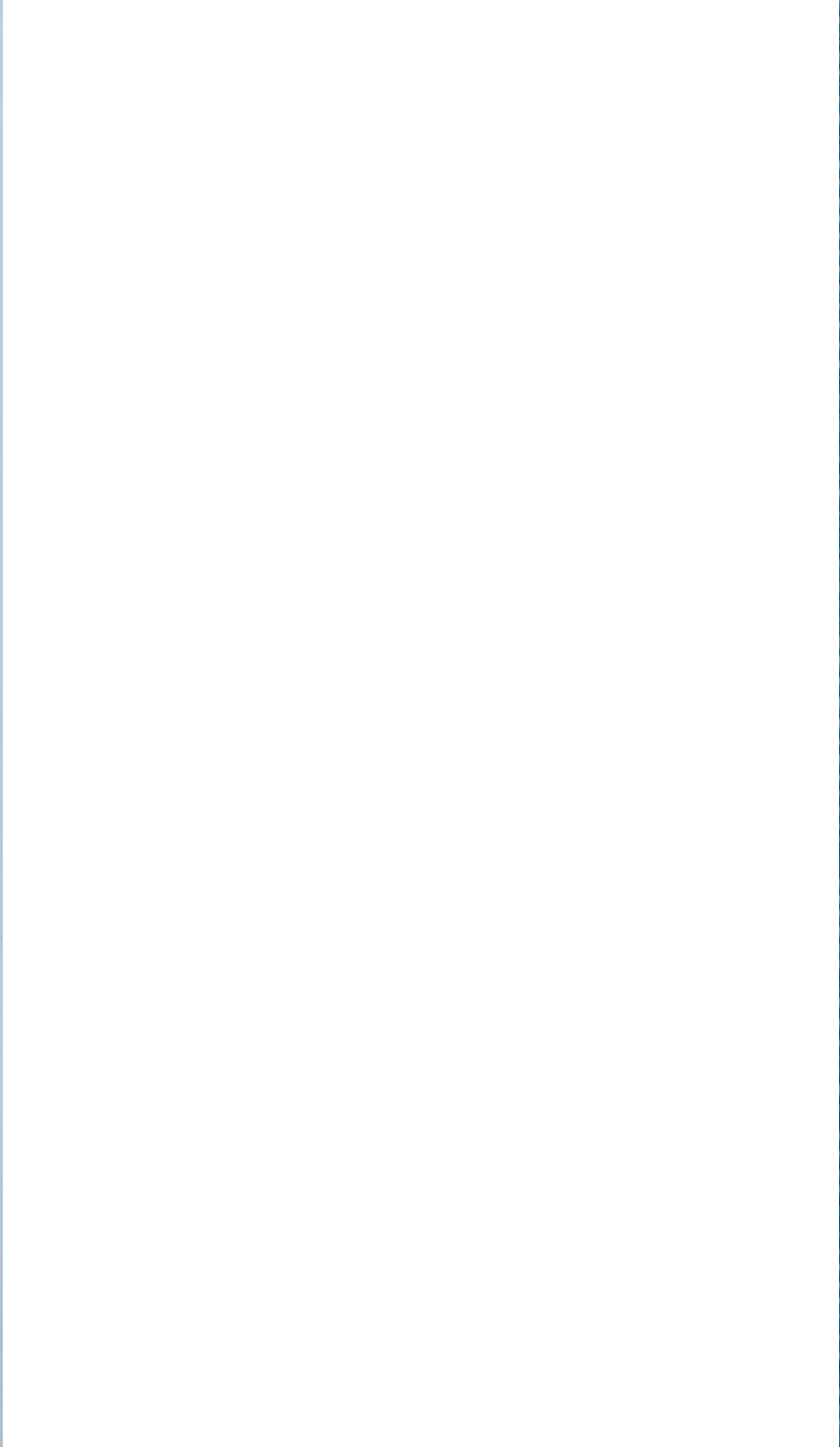
















לב

בשיחה לילית אחת, אמי סיפרה לי סיפור שעובר במשפחה, על רימה. לא הרבה ידוע על עליה, רק שהיא טיילה לבדה בעולם בתקופה שהיה מאוד קשה לטייל בו, במיוחד לאישה יהודייה דתייה מעיראק עם שבעה ילדים.

הנשים במשפחה העבירו בפליאה ובקנאה את סיפורה המופלא: רימה, אשת העולם הגדול. ידוע שהיא הגיעה להודו וגם לפלשתינה, והייתה שם בזמן מאורעות תרפ"ט. היא ניצלה בזכות זה שנעלה את עצמה בשירותים. עוד סופר שהנשים במשפחה "חגגו" כשנפטרה כי כולן רצו לקחת מהבדים המרהיבים שהביאה ממסעותיה בעולם. סיפורה עניין אותי מאוד, בעיקר בעקבות הקונטרסט בין האישה המופלאה לבין סבתי שתמיד הייתה ממורמרת וקשת עורף. גם ביומה האחרון, סבתי לא שכחה את הכאב על כך שאחיה הבכור הכריח אותה להתחתן עם איש הרבה יותר מבוגר ממנה ומנעו ממנה להינשא לאהבת חייה.

יחד עם אימי, יצאנו לחקור אודותיה. לא מצאנו רבות, אך עובדה אחת מצמררת שאף אימי לא ידעה ושינתה את נקודת מבטנו על רימה, היא שהתחילה לטייל בעולם לאחר שבנה הבכור נרצח על ידי משפחת אהובתו.

רותם תמיר



רימה : נדידות בפיסול מזרחי

רוחם תמיר

