האוניברסיטה הפתוחה
THE OPEN UNIVERSITY OF ISRAEL
الجامعة المفتوحة

מלאכי פרא

נגה אנגלר

מלאכי פרא

נגה אנגלר

אוקטובר 2020

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

מלאכי פרא
אוקטובר 2020

קטלוג
עריכה: חמוטל לרנר
תרגום לאנגלית: טובה שני
עריכת לשון באנגלית: ליליאן כהן
עיצוב ועימוד: אילנה ברויטמן־אקסלרוד
הגהה: נילי ברנר
צילום: אורי גרשט, ברייין ווייס

דימוי הכריכה: נגה אנגלר, **מכונפים #22**, 2020

כל המידות בס"מ גובהxרוחב

© כל הזכויות ליצירות בקטלוג שמורות לאמנית

מק"ט: Z101-5806

עיצוב והפקת הקטלוג: מחלקת הפיתוח וההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה

© גלריית האוניברסיטה הפתוחה, תשפ"א–2020

קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, דרך האוניברסיטה 1, ת"ד. 808, רעננה 4353701

טל': 09-7782222 או 3500*

www.openu.ac.il

האוניברסיטה הפתוחה
THE OPEN UNIVERSITY OF ISRAEL
الجامعة المفتوحة

מלאכי פרא

נגה אנגלר

אוצרות
כרמית בלומנזון | חוה אלדובי

שלמי תודה

אבקש להודות לחוה אלדובי, לכרמית בלומנזון, לג״ייסון וולגר, לפרופ׳ גלילי שחר, לפרופ׳ אמיר אשל, לאילנה ברויטמן, לצוות אנשי הגלריה של האוניברסיטה הפתוחה, למחלקת הפיתוח וההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה ולגלריה נגא לאמנות עכשווית.

לבריין ווייס ולאורי גרשט על צילום העבודות.

כמו כן אני מודה למשפחתי – לאמי מיה אנגלר, ולאבי גדעון אנגלר, לבן זוגי אורי גרשט ולילדיי עמוס וליה אנגלר גרשט.

לכולכם תודתי נתונה על נדיבותכם, על תמיכתכם ועל שיתוף הפעולה שאפשרו את הקמתו של פרויקט זה.

נגה אנגלר נולדה בתל אביב (1970), חיה ויוצרת בלונדון ומיוצגת על־ידי גלריה נגא לאמנות עכשווית, תל אביב, ישראל.

נגה בוגרת Chelsea School of Art (2004), לונדון.

עבודותיה הוצגו במוזיאונים מובילים בארץ ובחו"ל, בהם: מוזיאון ישראל; מוזיאון תל אביב לאמנות; מוזיאון חיפה לאמנות; Ritter/Zamet Gallery בלונדון (תערוכת יחיד); הביאנלה לרישום בלונדון; הביאנלה בבייג'ינג; Frist Art Museum, נאשוויל, ארה"ב; הארמורי שואו בניו יורק ועוד.

על התפר
שיחה בין נגה אנגלר ובין כרמית בלומנזון

איך התחיל העניין שלך בטקסים האוקראיניים, הנראים פגאניים, היסטוריים ופנטסטיים, ונובעים מתוך תרבות מסקרנת ומסתורית?

העניין שלי בטקסים הפגאניים שהיו נהוגים במזרח אירופה, בהרי הקרפטים באוקראינה, נובע מבדיקה מתמשכת של הזיכרון הקולקטיבי והאישי בתקופת מלחמת העולם השנייה, במקום שבו רוב משפחתי נרצחה ואבי שרד את השואה. חזרתי לאוקראינה לביקורים במקום. החזרה לזירת הפשע הזו, על נופיה בעלי היופי הנשגב, ממחישה את הפרדוקס של היופי מצד אחד מול ההיסטוריה המדממת של המקום מצד שני. המתח הזה מתעצם במפגש עם תושבי המקום האוקראינים, שהם חביבים ומסבירי פנים באופן יוצא דופן. במהלך הביקור עולה התהייה: הייתכן שאבותיהם של האנשים האלה היו כה אכזריים? היכן נקודת התפנית? מהי אותה המעטפת הדקיקה של התרבות? המקום הזה הפך עבורי למיקרו־קוסמוס, מעין מעבדה לשאילת שאלות על קשת ההתנהגויות המוסרית־אנושית באופן רחב יותר, לא ספציפי רק לזמן ולמקום ההוא, ועמידה על מתחים ופרדוקסים כמו המתח שבין הראשוני, ה"חייתי" והברברי ובין התנהגות אנושית מוסרית ואצילית.

בציור אני שואפת להתייחס לכל מה שה"מקום" הזה אוצר בתוכו.

במסע פגשתי בחגיגות פגאניות בכחנליות מקומיות, המתרחשות גם בימינו. למעשה אלו מצעדים ופסטיבלים הומי אדם ועשירים בצבעים עזים, בצורות מגוונות ובתחפושות של יצורי כלאיים בין אדם ובין חיה. זו חגיגה של יצירתיות ודמיון אנושי מופלא, אך היא מעוררת חשש ונשאלת השאלה היכן הגבול? האם היצירתיות תהפוך ליצר הרסני ומתי? האם יעלו תשוקה קיצונית או אלימות קיצונית? (כמו שאכן קרה...).

בניסיון להתייחס לשאלות אלו, אך בלי להישאר במישור הזה ישירות, הדמויות שמיוצגות בגוף העבודה הזו נסחפו, עברו טרנספורמציה, השתנו והפכו למשהו אחר. אני משערת שהיה ניסיון לנוע למישור פחות קונקרטי – הן הפכו למעין מלאכים, שעבורי הם סימנים לדמות המצויה בלימבו. כך הציורים מנסים לנוע בין מצבים או מתחים: בין חומר ובין רוח, בין שמים ובין קרקע; סדר, יצירתיות ויופי (הכנפיים של איקרוס) לעומת כיליון וכאוס; תשוקה הרסנית לעומת האידיאל המוסרי.

יש תחושה שהציורים משדרים משיכה ודחייה בו בזמן, מצד אחד יופי עדין, קסום ופואטי ומצד אחר משהו עוצמתי מאוד, חייתי, פראי. ממה נובעת הדיסוננטיות הזו בעבודות?

זה תיאור מדויק של אחד המתחים המרכזיים שניסיתי לבדוק בציורים הללו. בתשובה הקודמת התייחסתי למסע שהוביל לתוצאה הזו. יש בי יחס מאוד אמביוולנטי ל"מקום ההוא", תחושת שייכות כמעט גנטית המשולבת עם דחייה ואכזבה. ולכך מצטרף רובד נוסף שהוא יצור הכלאיים שנוצר, מעין מלאך, שבתפיסתי הוא יצירה אנושית המבטאת גם את השאיפה ליפה ולהרמוני. זהו שיר הלל לכל מה שהוא שלם ומעודן אך בה בעת מכיל בתוכו את זיכרון העבר ההרסני, הפראי, הכאוטי; ואת תחושת חוסר היכולת לחיות את האידיאל (לצערי) יחד עם מציאת נחמה בהבלחי היופי, ברסיסיו.

אנשים מכונפים מוכרים לנו ממיתולוגיות עתיקות. הם דמויות לימבו שבין אדם ובין אל, בין אדם ובין חיה, בין בן־אנוש ובין יצור פראי, ראשוני, יצרי ולא רציונלי. הם דמויות המגלמות את הגבול שבין הגרוטסקי ובין הנשגב, לעתים נוטות לצד זה ולעתים לצד האחר. אנו מכירים את איקרוס, שברוב יהירותו שכח את אזהרות אביו דדלוס ונסק אל על בהתלהבותו הרבה עד שהשמש המיסה את הדונג בכנפיו. אנו מכירים את סיפורי המלאכים ביהדות, בנצרות ובאסלאם – דמויות שהן בני אדם מכונפים, גדולי גוף ושרירים. האם הם התלוו למסע המצויר שלך, או שאת הגעת ממקומות אחרים לדמויות המכונפות?

במקרה זה העבודות הובילו את עצמן... לא ידעתי בתחילת התהליך לאן זה יוביל. תכננתי להתייחס לאותן תהלוכות פראיות, וההבנה שאני נמשכת לצייר וריאציות של דמויות מכונפות הדומות למלאכים הפתיעה אותי. בעקבות המשיכה הזו קראתי על מיתולוגיות שונות שקשורות בדמות המלאך, ואז נפתח עולם שהחל לחלחל לעבודות. למשל מחשבה על המלאך בתנ"ך: בסיפור העקדה המלאך מופיע ברגע הדרמטי שבו אברהם מניף את המאכלת על יצחק כקורבן, ומביא עימו בשורה שעוצרת את המהלך המבעית. או דמות המלאך בספר יחזקאל, כמו גם המחשבה על הטקסט הקצר והדחוס בניגודים של "מלאך ההיסטוריה" שכתב ולטר בנימין.

דמות המלאך מביעה אמביוולנטיות מסוימת: היא גסה וקשוחה אך גם רכה ועדינה. גם מבחינת ג'נדר – לא ברור אם המלאך הוא גבר או אישה. האם המלאך בציורייך הוא דמות אנדרוגינית, גם אישה וגם גבר, בדומה לדמויות המלאכים של מיכלאנג'לו למשל?

כן, אני מאוד אוהבת את פני המלאך האנדרוגיניות והאלוהיות של ליאונרדו דה וינצ'י ומיכלאנג'לו. במקור הדמויות שאני מציירת הן גברים, אולם היה לי חשוב להתייחס לדמויות הללו כאדם המכיל את שני המגדרים, בין שהוא גבר או אישה.

המלאכים הם יצורים אינדיבידואליים, על התפר בין האנושי לבין החייתי, שטמונה בהם עוצמה גדולה. יש תחושה שהעוצמה הזו עלולה להתפרץ בכל רגע, ללא שליטה, ללא אזהרה מוקדמת – משהו שמזכיר את כוח הקבוצה שהופך לאלימות ולשבירת טאבו כאשר הקבוצה מלוכדת כגוף אחד, בדומה לקהל במשחקי כדורגל או במצעדים המוניים.

אחד המתחים המרכזיים שהציורים הללו מנסים לנוע בו הוא, כפי שציינת, מצב הלימבו או המצב הכפול של היות האדם "המתורבת" לעומת החיה, הישות הפראית שחוצה את גבולות הסדר הטוב. כשההתייחסות לעשייה התרבותית־יצירתית

נתפסת כסובלימציה, נשאלת השאלה היכן האיזון העדין הזה מופר? האזכור שלך של כוח הקבוצה מזכיר לי את ספרו של אליאס קנטי (Elias Canetti) **ההמון והכוח**, שבו יש התייחסויות לדינמיקות השונות שבהן הגוף מצוי באינטראקציה עם גופים אחרים המייצרים את הקבוצה. הקבוצה יכולה ליצור תחושת עוצמה שעשויה להתבטא באופנים שונים, שהיא גם תלוית מנהיג. בחלק מן הציורים מתקיימת מעין תהלוכה, קבוצה של אותן דמויות מכונפות, שקשורה במקור לאותן תהלוכות פגאניות שמכילות בעיניי את המתח שהוזכר.

בציור "אנגלוס נובוס" (מלאך חדש) מ־1920 פול קליי מתייחס לזיכרון, לתודעת ההיסטוריה. הדמות מסתכלת קדימה אך מולה היא רואה את ההיסטוריה, את העבר. זהו דימוי של יישות ששייכת ולא שייכת לעולם בעת ובעונה אחת, מעין הוויה מטאפיזית ופיזית גם יחד. אני מרגישה חיבור חזק בין אנגלוס נובוס לעבודות שלך, ברמה הוויזואלית וגם התת־הכרתית. העבודות מנסות לנוע בין המרחבים, עד כמה שהציור מאפשר. יש בהן אלמנטים מופשטים ורוחניים אך בד בבד גם ארציים.

הטקסט של ולטר בנימין על מלאך ההיסטוריה[1] הוא חזק ומורכב. אותה דמות מלאך, שהיא אינטרפרטציה לציור של פול קליי המלאך החדש, מביטה אחורה אך רוח עזה סוחפת אותה קדימה אל העתיד, וכל שהיא רואה הם גלי הַחֻרְבּוֹת של ההיסטוריה. החיבורים של ההתבוננות בעבר, בשברי המציאות, הניסיון הכושל ליצור שלמות והחרדה מפני העתיד האנושי, גם הם במידת מה מרחפים על פני גוף עבודות זה. אבל אולי כדאי להוסיף שאל מול כל אלו, מעל עשיית הציורים הללו ריחפה גם שמחת עצם העשייה, שהיא פריבילגיה עצומה כשלעצמה.

פול קליי, **אנגלוס נובוס** (מלאך חדש), 1920

1 "התזה התשיעית", **תזות על מושג ההיסטוריה**, ולטר בנימין, 1940.

"פרח הפרג וזיכרון" של אנסלם קיפר מ־1989 היא עבודה מרשימה ביותר העוסקת בזיכרון השואה, לצד שאלות של טבע, תרבות, בנייה, הרס וקדושת החיים שחולה. קיפר, האמן הגרמני הבולט של הדור שנולד אחרי המלחמה, יצר מטוס עופרת גדול, עתיר פרטים כמו חלונות ובהם גרגרי פרג; בדרך זו הוא מתייחס לשואה, לכתיבה של פאול צלאן עליה ולהיסטוריה כרצף של מלחמות. יש הטוענים שקיפר מתייחס פה ל"אנגלוס נובוס" ("מלאך חדש") של קליי.

העבודות של אנסלם קיפר מרשימות. מעניין לחשוב שהפרשנות שלו לדמות המכונפת היא של המצאה אנושית מכאנית. המטוס, המכונה המעופפת, מוצג כמכונה נייחת, כשארית מלחמתית, עם פוטנציאל נביטה והתחדשות (זרעי הפרג).

במבט ראשוני המלאכים נראים מעודנים, שברירים, שקופים, והשקיפות נדמית מטאפורית לרוחניות. יש בהם משהו נוזלי ואווירי, ללא דיכוטומיה, ללא גבולות מוגדרים, המתקשר למשהו רוחני ונשגב. הדמות המכונפת רק נראית תמימה, אך מבט שני יגלה את העוצמה, את הכוח המזוקק הטמון בה. זהו ציור שהצופה רואה דרכו.

את העבודה על סדרת הציורים התחלתי עם ניסיון של "ציור ללא חומר", כשמלווה אותי המחשבה: מה היה קורה אילו נאלצתי לצייר עם אוויר? נקודת המוצא הזו, יחד עם נושא העבודות, הנחו את אופן העבודה – השתמשתי בצבע אך הוא היה מדולל, כמעט בלתי נראה לעתים. לאט לאט החל להיווצר תהליך חופשי, משחקי, של שקיפות ואטימות, שכלל לעתים שכבות על גבי שכבות, צורות פתוחות וסגורות, דגמים שמתהווים ונעלמים, סדרים שמתפרקים ומתאחים. הייתה זרימה קלה בין ציור למשנהו ובכל ציור הרגשתי חופשייה לבדוק את הנושא באופן מעט שונה. זה היה תהליך מהנה ומשוחרר כמו תנועה בתוך רוח.

אנסלם קיפר, **פרח הפרג וזיכרון**, 1989

אפשר לומר שהעבודות שלך נעות בין טבע ובין תרבות. הפרחים הם מלאכותיים, מעשה ידי אדם, "שתולים" ושזורים בכנפיים ומשדרים משהו היברידי, זר ומוכר גם יחד. נראה שהציורים עוברים תהליך של שחרור: בראשונים הדמות המכונפת ברורה ובהירה, הנרטיב ברור, השפה הציורית בהירה. ככל שהתהליך מתקדם נדמה כי הם הולכים ומשתחררים, הולכים והופכים אמורפיים וחופשיים. יש ציורים שבהם הדמות האנושית התאיידה מהציור, נעלמה לה, ורק הכנפיים נשארו מרפרפות באוויר, נוזלות/נמסות, מתאחדות עם חומריות השמים הנזילים שמעליהן (מכונפים #21, ראו עמ' 38 בקטלוג). הכנפיים מזמינות את עין הצופה להיכנס עמוק פנימה למוקד הפרספקטיבה המצליבה, שבה אלכסון הגשר (או אולי זו קשת בענן?) מהווה הזמנה לריחוף, אך גם יוצר חסימה ונוטע את ראשו של המלאך בקרקע הלבנה, האמורפית. הכנפיים הפכו למשהו מופשט, מסתחררות סביב, כמו רוח סופה. תחושה של תנועה ודינמיות, סחרור ומעוף, כמוזיקה המרעידה ושולחת ביטים וויברציות באוויר.

נכון, תיארת כל כך יפה את התהליך. היה ניסיון להתעופף עם הדמויות הללו, ומנגד לסמן את הקרקע שעליה הן ניצבות או את הגשר. הגשר שקיים במציאות הפך לדימוי של התלוי בין שמים וארץ, על בלימה. אלו אינם מלאכים בשמים – אולי יש רק סימנים לפוטנציאל תעופה. כוחות הגרביטציה פועלים עליהם. מעניין שאת מציינת ויברציות של קול, כי גם במסורת היהודית והנוצרית המלאך מתקשר לשירה.

אריאל הירשפלד כתב בקטלוג התערוכה "מלאכים" של תמרה ריקמן:

"המלאכים אינם עשויים אור או רוח. אם היו עשויים אור, לא היו זקוקים לכנפיים. הכנפיים מזכירות כי המדובר הוא בגוף בשר ודם, שיש לו נפח וכובד, ויש צורך באברות ענק כדי להרימו באוויר [...] החיבור בין אברי חיות וגוף האדם בתרבות הוא אחד הרכיבים העיקריים של המודוס המכונה 'גרוטסקי' באמנות".[2]

הגרוטסקי מצביע על העולם ככאוטי, מעוות, עולם של עודפות וזליגה בין תחומים. מצד אחר הוא מצביע על הפניית המבט פנימה, אל המדומיין, הפסיכולוגי והפנטסטי. אצלך, נגה, נדמה כי המצב המורכב והגרוטסקי מלווה את מחשבתך בעודך מציירת את המלאכים המשדרים שבריריות, כאילו עשויים אוויר ורוח ולא חומר או מסה מוצקה. נדמה כי הראייה הביקורתית שלך מוטמעת בעומק המחשבה ההיסטורית־חברתית, בעוד הגרוטסקי בא לביטוי באופן מחויך ויוצר אמפתיה אצל הצופה.

2 רמת גן: המוזיאון לאמנות ישראלית, 1993, עמ' 18.

השבריריות של הדמויות המכונפות הללו, או היצורים שהפכו בהדרגה למלאכים, נבעה בין היתר מהתייחסות שנדמה לי שמוזכרת בקבלה, ושבוודאי אני מנתקת אותה מהקשרה, שבה המלאך הוא הוויה רגעית, שנבראת, שרה שירי הלל לאל ומתכלה לרסיסים. זהו דימוי שכולל בחובו את החד־פעמי, החולף, הבזק. תפיסת יופי וחורבן על סף הקיום. מעניין אותי שבריר הרגע הזה. ייתכן גם שבאופן בלתי מודע אני פועלת מתוך מסורת חשיבה דיכוטומית של האפוליני לעומת הדיוניסי,[3] שקיימת גם ביהדות כפי שפורשה במשפחתי, של הפרדת הגוף מן הרוח או טיפוח הרוח על חשבון הגוף. לגבי הגרוטסקי, הוא מתקיים, במידת מה, אולי מעצם החיבור ההיברידי בין אדם ובין חיה. נדמה לי שיש בו מן המוזר ואולי גם מן המגוחך, אך בו בזמן הוא מאיים, כמו כניסה להוויה בלתי נודעת. מהו גבולו של היצר, או של התשוקה? זה אולי מתחבר שוב להפרדה (שאולי איננה רלוונטית..) של הנפש מן הגוף ולתפיסת התשוקה כאלמנט שיש בו גם מההרסני.

גלילי שחר כתב בשארית ההתגלות: "מה שהובס ונשכח והודחק וסולק מספרי ההיסטוריה עדיין ממתין להתגלות, ומכאן – לתיקון. הגאולה כרוכה אפוא בתיקון העבר".[4] נראה שהמלאכים המופיעים בעבודות שלך רוצים להזכיר דברים שנשכחו והודחקו – מנהגים, אירועים, טקסים... אולי המטרה היא גאולה (במילותיו של גלילי) ואולי רק זרקור על הזיכרון, רגע לפני שידהה וייעלם?

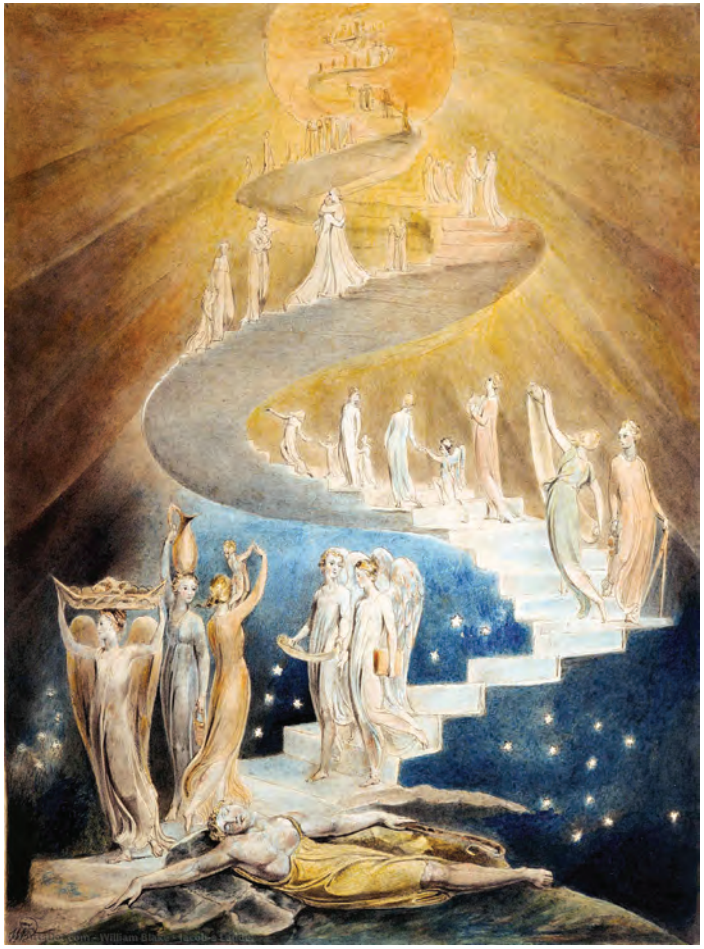
3 האפוליני והדיוניסי הם מושגים שטבע ניטשה כדי לתאר שני יצרים בנפש האדם: היצר האפוליני (על שם אפולו, אל השמש והאור) מבטא את שאיפת האדם לרציונליות, איזון ובהירות; היצר הדיוניסי (על שם דיוניסוס, אל היין) מבטא את הנטייה לאי־רציונליות, חוסר מעצורים וחריגה מגבולות.

4 שחר גלילי, **שארית ההתגלות – החוק, הגוף ושאלת הספרות**, ירושלים: מוסד ביאליק, 2010, עמ' 125.

הטקסט של גלילי שחר הוא יפהפה. גיליתי את ספרו **שארית ההתגלות** בתהליך העבודה על הציורים הללו. אני מאוד מזדהה עם הציטוט שבחרת. אכן בעבודות יש ניסיון לגעת בשיירי תרבות, בדמויות עבר ובכמיהה חסרת הסיכוי, ולהשמיע קולות של אלו שכבר אינם איתנו. יש בהן עיסוק בתעתועי הזיכרון החמקמק, מתוך התבוננות גם אל העתיד ותחושה שכל זה קיים בווריאציה כזו או אחרת גם כעת. אלא שגאולה היא מילה גדולה שלא אעז להשתמש בה, אסתפק במילה נחמה. עצם העיסוק והנגיעה בתכנים הללו מאפשר לי נחמה, בתקווה שאולי גם לעוד מישהו (או מִשהם...).

בתיאור חלומו של יעקב נכתב: "וַיַּחֲלֹם וְהִנֵּה סֻלָּם מֻצָּב אַרְצָה וְרֹאשׁוֹ מַגִּיעַ הַשָּׁמָיְמָה וְהִנֵּה מַלְאֲכֵי אֱלֹהִים עֹלִים וְיֹרְדִים בּוֹ" (בראשית כח, יב). הטקסט המקראי מעלה נרטיב של עלייה וירידה, מחזה דינמי ופעיל שבשיאו מתגלה אלוהים ליעקב ומבטיח לו ולזרעו את הארץ אשר הוא שוכב עליה והגנה בדרכו. כאן המלאכים הם בתפקיד של מבשרים. גם לסולם תפקיד של מגשר: הוא מחבר בין האדם לבין אלוהיו, בין הארציות ובין רוחניות, בין הגשמי וה"מקורקע" לבין האפשרי, הפתוח והבלתי מוגבל. הוא מאפשר לעלות בשלביו – אך גם לרדת. מוטיב הגשר המופיע בעבודותייך הוא לעתים ערטילאי ולעתים נוכח במלוא כובדו, ותמיד משמעותי בקומפוזיציה. מה משמעותו?

איזה קישור יפה ומעניין יצרת. הסולם, התנועה מעלה־מטה. התנועה האנכית קיימת במרומז בעבודות. הגשר בציורים קיים גם במובן הריאליסטי וגם יכול להתפרש כמגשר בין מציאויות שונות או הוויות שונות, כפי שהצעת. אני חשבתי על קיום רעוע, ארעי, הימצאות על הגבול, על בלימה, בין שמים וארץ, קיום בלימבו המלאכי הזה הנמצא אמנם על בסיס מסוים אך לא על הקרקע ומגלם מצב שברירי המצריך דריכות.



ויליאם בלייק, **סולם יעקב**, 1799–1807

מלאכי פרא: נגה אנגלר
חוה אלדובי

בתערוכה "מלאכי פרא" ממשיכה נגה אנגלר במסעה הטעון והאמביוולנטי בתרבות אירופה, מסע של היקסמות מהולה בפחד. מסעה של האמנית מפוכח, לנוכח אפֵלת העבר לא פחות מאשר אל מול תהפוכות ההווה. בסדרת העבודות "ברברי בגן" (2018) נגעה אנגלר בתרבות העילית הקאנונית של אירופה בעת החדשה, ואילו בסדרה "מכונפים" (2020) היא פונה לעסוק בפולקלור אוקראיני, ששורשיו נטועים בתרבות הפגאנית אשר קדמה לנצרות באירופה. הדמויות המכונפות העומדות במוקד התערוכה מהדהדות פולקלור קרנבלי עתיק אשר שומר גם כיום על חיוניותו. במרכזו דמות אדם מכונפת מעוטרת בפרחים. מקורותיו הגיאוגרפיים וההיסטוריים של הקרנבל נעוצים במחוזות הילדות של אבי האמנית, אשר שרד את השואה כילד צעיר ביערות אוקראינה. באותה סביבה גיאוגרפית מתקיים עד היום הקרנבל הסגוני, המהווה כיום אטרקציה תיירותית, אך בעומקו שוררת אפֵלה ונחצים גבולות שבין אדם לבין חיה ובין יופי לבין אלימות.

אנגלר ניגשת אל הפולקלור האירופי הקדם־מודרני בתערובת של משיכה ורתיעה. את הקרנבל היא מתווכת לצופה דרך פילטרים של זיכרון טראומטי קולקטיבי, שזור בטראומה שממנה ניזון עולמה הפרטי. רוח סערה היסטורית טלטלה את העולם המוכר, ובהרף עין הפך הנוף הביתי למלכודת מוות. הסדרה "מכונפים" רוויה בכמיהה לאותו נוף ולאותה תרבות שהייתה בית, עד שברגע היסטורי אחד הקיאה מתוכה באכזריות את מי שכמהו לשייכות. בעבודותיה של אנגלר מהדהד בעוצמה גם ההווה, שבו אירופה מתמודדת עם גלי הגירה פוסט־קולוניאליים עצומים בהיקפם, ונראה כי הסדר העולמי מחשב להתמוטט פעם נוספת.

הפקעת הביוגרפית־היסטורית הסבוכה והטעונה שמזינה את הסדרה "מכונפים" מתגלמת בדמות ההיברידית, המלאכית־דמונית, של האיש בעל הכנפיים. במרבית ציורי הסדרה הוא בעל דיוקן גנרי. ניתן לזהותו כגבר סלאבי בגיל העמידה. בצבע שמן מדולל ושקוף חוזרת אנגלר שוב ושוב אל הדמות המוזרה, אולם ניכר שהיא שומרת על מרחק בטוח. נוגעת־לא־נוגעת, היא מעלה באוב מלאכים מכונפים, חסרי גוף, ספק יצורים מעודנים ספק מאיימים, כוחות של תיקון או כוחות מעולם התוהו.

מראית העין מתעתעת. הדמויות משורטטות במכחול עדין, בצבעים בהירים ושקופים וברקמת פרחים. אבל המלאכים של נגה אנגלר נושאים איום בכנפיהם. הגן שבו הם ניצבים – במלוא כובד מוטת הכנפיים הענקית – הוא זה שאליו התייחסה גם סדרת עבודותיה "ברברי בגן". באותה סדרה התעכבה האמנית, כאמור, על תרבות העילית המערבית שנהנתה מהגמוניה בת מאות שנים. היא תיעדה במכחול חרֵד את שוליה המתפוררים ואת חוויית הזמן האוזל. אנגלר שוטטה בתרבות אירופה הקאנונית באמצעות סצנות מדומיינות, חוצה את סיפם של בתי אופרה גבוהי תקרה ומגניבה מבט לאולמות אפלוליים של מוזיאונים

תמונה 1: נגה אנגלר, **רקום בשיש #2**, מתוך הסדרה "ברברי בגן", 2018

תמונה 2: נגה אנגלר, **מכונפים #26**, מתוך הסדרה "מכונפים", 2020

בזהירות השמורה לזר. ההילה האופפת את הגן עדיין לא התפוגגה לגמרי, אך בציוריה של אנגלר הקרקע כבר רועדת, ובאולמות האופרה המהודרים נִבעו סדקים (תמונה 1).

בתערוכה "מלאכי פרא" אין זכר לארכיטקטורה, והגן מאיים להיעלם תחת מעטה של כפור אירופי. זהו נוף קפוא שהחיים עצרו בו מלכת. בציורים אחדים חוצה את הגן גשר צר, והדמות המכונפת מהלכת בו על פי תהום (תמונה 2). הצבע נוזל ונקווה בשלולית אדומה על הקרח.

הגן נושא יופי מופשט שאיננו מזמין ואינו מאפשר חיים. מלאכים בעלי דיוקן של גבר סלאבי וכנפיים שקופות ניצבים על גשר צר בגן קפוא, אל־ביתי, המצמיח פירות דמויי גולגולת, אולי רעילים (תמונה 3). הגן הוא מחוז חפץ, ובה בעת הוא מוקד של זיכרון טראומטי. חוקרת האמנות ג'יל בנט (Jill Bennett) מדגישה כי אמנות הנטועה בטראומה – פרטית או קולקטיבית, כמו אירועי 11 בספטמבר – איננה עוסקת בהכרח בניסיון לייצג אירוע או לשחזרו. לתפיסתה, אמנות כזו מפעילה שוב ושוב, בזמן אמת, את חוויית הזיכרון הפוסט־טראומטי, שהיא תמיד

עניין של הרגע הנוכחי, הכאן והעכשיו של המפגש עם היצירה. נגה אנגלר מזמינה את הצופה לשוטט בגן, שאותו היא מגדירה "זירת הפשע", אבל ממרחק בטוח, דרך מסך של כפור וערפל.

"וַתִּשָּׂאֵנִי רוּחַ וָאֶשְׁמַע אַחֲרַי קוֹל רַעַשׁ גָּדוֹל" (יחזקאל ג, יב) מתנבא הנביא יחזקאל בתמונת התגלות דרמטית. רוח אלוהית נושאת אותו אל בני יהודה היושבים בבבל, גולים שנעקרו ממקומם בסערה. בתערוכה "מלאכי פרא" מגששת אנגלר בערפל הסערה שזעזעה עולם והטילה חפים מפשע אל היער האוקראיני הקפוא. ואם הסדרה איננה עוברת את סיפו של היער ההוא, והדמויות נשארות לכודות בתוכו, נגה אנגלר מאשרת מחדש את כוחם של החיים, כשהיא חוגגת את הקיום בעצם יצירת האמנות.

תמונה 3: נגה אנגלר, **נוף #1**, מתוך הסדרה "מכונפים", 2020

מלאכים על הארץ
בעקבות ציוריה של נגה אנגלר

גלילי שחר

I

בסיפור קצר שכתב ביומנו בקיץ 1914 מספר פרנץ קפקא על קורותיו של רווק המתגורר בחדר צר מידות ואין ליומו תוחלת. אך לעת ערב נדמה כי התגלות עומדת לפקוד אותו – מלאך יורד אליו מתקרת החדר, מראות וגוונים מסתמנים בחלל, בשורתו קרבה. עד מהרה הוא רואה כי אין זה מלאך הנגלה בחדרו אלא בובת עץ עלובה התלויה מן התקרה, נר תקוע בה ולאורו הקלוש הוא יושב בגפו. די במראה זה על מנת לסכם את תולדות המלאכים בעת החדשה: מובסים, נפולים, שמוטי־כנף, ובשורתם – ריקה. התחריט "מלנכוליה I" של דירר מבשר את שקיעתם במראה המלאך (בדמות אישה מכונפת), היושב דומם בסדנתו, מהורהר ונוגה, מבטו אדיש ונישא למרחק – אך לאן? המלאך החדש שוקע בתוגה ואינו עוד בעל בשורות. הוא נדמה מאז כשליח – ששליחותו אבדה לו, ולשווא הוא נע ונד, תועה על הארץ. בשירתו של ריינר מריה רילקה, ודי לנו להיזכר ב"אלגיות דואינו", נקראים המלאכים פעם אחר פעם "נוראים". כי עוצמתם עולה על כל שיעור, אך הם אינם נענים לאדם ואינם מסורים לזעקותיו על הארץ:

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel/ Ordnungen?

מִי, לוּ זָעַקְתִּי, הָיָה שׁוֹמֵעַ קוֹלִי מִבֵּין/ מַעֲלוֹת מַלְאָכִים?

המלאכים שנידונו להיעלם בעת החדשה, או למצער להשתתק, נותרו בשירתו של רילקה כעדים להכחדה, ואין הם מורים למשוררים אלא מפתחות לקינה – קולות אנחה, רחש ויללה על המתים. בשיעור דומה היינו רשאים לפרש את מדרשי המלאכים של ולטר בנימין הכתובים לצל ציור ה"מלאך החדש" של פאול קליי: המלאך המבוהל של קליי מבשר מן העבר, מתֵלי ההריסות של ההיסטוריה, את קץ העולם. אך בציור זה אין מדובר עוד במחזה אפוקליפטי במובנו המסורתי (הזכור למשל מהתגלות יוחנן או ממאמרי המלאכים של ספר הזוהר), אלא ברפלקסיה אירונית על סוגת המלאך, שגופו העקום, מראה פניו הילדותי, פיו הפעור, כנפיו הקצרות, לא נועדו לשאת בשורות מן הסדר השמימי. על המלאך החדש חלה, אם נשוב לסיפורו של קפקא, שתיקה חלולה. זו, אם נרצה, השארית שנותרה מסדר המלאכים ומעלותיהם, עזבונו של המלאך הוא "דממה דקה". המלאכים מתקיימים במרחב שגרשם שלום כינה בשם "האין של ההתגלות" (Das Nichts der Offenbarung). סיפורו של קפקא, שירתו של רילקה, ציוריו של קליי מבשרים על שקיעתו של ניסיון ההתגלות במצבי האפס, בריק. ועם זאת, הציפיות הגדולות לחידושו לא סרו עדיין מן העולם. בני האדם, אפילו טובים שבהם, עודם מקווים לחזרת המלאכים.

בציוריה של נגה אנגלר אנו חשים כמדומני בסימנים אלה. בציוריה שבו המלאכים לשוטט על הארץ. הנה, הם שבים לפרוש כנפיים מרהיבות, מקצתם עומדים ביופי גדול. אחרים צועדים במסדר, כניצולים – פוסעים בנופים קודרים. גם עליהם חלה מתת הנפילה. האם צנחו, נשמטו מרקיעים? אחדים – כנפיהם נדמות כה כבדות. אך אחרים – נישאים בקלות, כלוליינים על חוט. אחדים – דיוקנם מלכותי, אך ביניהם גם סתורי פנים, חיוורים, מסכת מת לובשת את פרצופם. אפשר לשער כי גם בציורים אלה המלאכים מתקיימים כפליטים, אולי נידונו כאותם בני אלים בוגדניים, נפילים שסולקו משמים, ומאז נגררים בינות האדם. אך מה בשורתם? מוטב לשאול – על מה הם שותקים?

II

עם המלאכים היורדים אל הארץ נמנים, כזכור, לצד השליחים, בעלי הבשורות הגדולות, גם המקוללים, המורדים, הניגפים, שכשלו בשליחויותיהם בחצר האלוהית. מאז שסולקו מן הרקיע הם נידונים לחיים בעולם הזה, לשוטט בארצות התחתון, בתהומות. לצד לוציפר ומרעיו, מלאכים שוחרי רעה, מיוחסים גם "יורדים" אחרים, מלאכי שרת ומלאכי זמרה, שקלקלו את השורה בשירתם. אפילו על מלאכו של יעקב הנאבק עמו במחנה נאמר במדרש כי נמנה עם אותם מלאכי שירה שנבראו מהבל פיו של הקב"ה לשיר לפני כיסא הכבוד בטרם יתכלו. מלאכים מסדר זה אינם נושאים את בשורת חיי הנצח אלא את דעת החיים הקצרים. המלאך הנברא להרף עין משורר תשבחות ותהילים בטרם יישרף ויעבור מן העולם.

האם על כך שותקים המלאכים? על המוות, על ההכחדה החלה בעולמות הבריאה? האם תבשר שירתם על חיים שהם להרף עין, שאורכם כנשימה קצרה? מן הנשימה האלוהית נברא כאמור המלאך לשורר תשבחות, ושירתו עוצרת נשימה.

אך צריך שנקפיד בקריאה זו: בספרות ההיכלות, במאמרי ספר הזוהר על התורה ובמקורות נוספים שרים המלאכים בהרבה קולות. שירתם נמשלת כמזמור, כהמנון גדול. במשמרות גדולות עומדים המלאכים במעלותיהם כמקהלות על במות ושרים תשבחות. אך שירתם – קולה כ"רעש גדול", והיא מערערת רקיעים ומסיטה כוכבים ממסלולם, ואיש כי ישמע שירתם – גולגולתו נשברת וגופו חרב. אפילו יורדי מרכבה אינם רשאים היו אלא להביא ראשי פרקים משירתם. אך לא תשבחות בלבד ושירי הלל המלאכים שרים לפני כיסא הכבוד. יש בשירתם גם קינות ומאמרי חורבן. המלאך, בעודו במעלות השמים, יושב רקיעים, שר מזמורי קינה וקולו קול בכי. בין משמרות המלאכים שעליהם מספר הזוהר, הנקראים לשורר לעת חצות הלילה, ידועה גם משמרת המלאכים המתאבלים, השרים על חורבן הבית ועל הגלות. ויש ביניהם ששירתם היא תפילה חרישית, ואפילו נקראת שירתם במקומות אחדים – "דממה דקה". אך בדממה אצורים גם חייה של אלוהות.

עוד בטרם ירדו, נפלו משמים, ובטרם השתתקו על הארץ, ידעו המלאכים בשמים גם מידה זו בשירה שהיא קול דומם. ואולי קול זה מבשר לא על המוות לבדו, מנת חלקם של היצורים, הנבראים/נכחדים על הארץ, אלא על הוויית הדברים, כי הקיום חבוי בהם בשתיקה. והרי השתיקה היא גם מתאריו של האלוהים. מצב הדומם הוא אחד מתוארי הישות. לאמור: שתיקת המלאכים היא בבחינת ראשית ואחרית לכל צורות הקיום, והיא מפתח לכל צורות הדיבור.

המלאך, בטרם ירד, נאנח, מבימת השירה העולמית, בעודו משמש עדיין משורר ומנצח למזמורי רבתי, ידע כבר את סוד השתיקה. אך איש אינו חושב להשיבו היום לבמות, אף שמדי פעם נרמזת חזרתו של המלאך, השב לשוטט על הארץ, כאורח לשעה אחת. דיוקנו האלוהי הושחת, וצורתו החדשה דמונית, "אנושית מדי". המלאך, שהיה בבחינת שם ראוי לשליח ודמות ל"שכל הנבדל", שרק בכוח הנבואה והשירה לפרשו, חלף מן העולם. בצלמו נותרה לנו עדות מסדר גבוה בדבר יופיו של הנעלם.

III

בציוריה של נגה אנגלר שב המלאך לשוטט על הארץ, וכנפיו הפרושות מעידות על היופי השורר בקרב כל הנברא והנכחד על האדמה. במצבי הדומם של המלאך יש לשער את ניסיון המוות, שתיקתו מעידה גם על שפיכת הדמים ומצבי הקץ. המלאך הנופל על הארץ יעיד על עובדת החיים הקצרים. אך צריך היה לפרש את שתיקתו גם אחרת. כי ידועים לנו אותם מלאכים שאינם מסדר ה"מלאכים הנופלים", ובשורתם אינה על הקץ וסוגי המוות. הם שלוחים כמרגלים, לובשי צורת אדם, ובפיהם גם בשורות לחיים. במסורת הם מעוררים עניין מיוחד. מלאכיו של אברהם, למשל, "שלושה אנשים", שהתאספו בפתח אוהלו, מיוחסים לסדר זה. יש המפרשים אותם כמלאכי השרת שבאו לבשרו את לידת בנו. הרמב"ם פוסק עליהם שיש למנותם כדמויות נבואה, לאמור כחזיונות שחזה אברהם בחלומו. הנבואה נחשבת לרמב"ם כאחת מצורותיה של הדעת האלוהית, כלומר כסוגה של השכלה גבוהה. כשחזה אברהם במלאך התעלתה דעתו למשלבים עליונים וזכה להכיר את סודות היקום. בראיית המלאך אין מדובר לכן בראיית עתידות אלא בהסתכלות שכלתנית בסדרי העולם, בחינת התגלויות (תבוניות) של "מעשה מרכבה".

לא לשווא נקרא המלאך בתולדות הפילוסופיה בשם "שכל נבדל" ומיוחס כצורת קיום תבונית, כמציאות רעיונית. המלאך, אם נרצה, הוא דמותו של השכל, דיוקנה של התבונה. במובן זה נחשבות התגלויות המלאכים על הארץ כשפיעת השכל האלוהי על האדמה, כמאורע של השכלה בחיי האדם. גם זו פשרה של האצלה: האצלה היא שפיעת האור, היורד ממעלות המלאכים, וזורם מטה, אל תחומו של אדם. המלאכים אכן נקראים גופי אור (המסורת העברית מכנה אותם לפרקים גופי אש), הופעתם מאירה את העולם ומשפיעה בו דעת גבוהה. ומה צורתה? צורת המראות. כל מלאך ומלאך הנגלה על הארץ, ומשוטט בה, הוא רעיון שהתגשם במראות. אך כמסופר בספרי הנבואה המאוחרים, איש אינו שש עוד לפרש את התגלויות המלאכים. המלאך היורד אל הארץ – מראותיו נותרו מאז ככתבי חידה.

המלאך במובנו זה, כ"שכל נבדל", נחשב כגיבור־על במסורת המטאפיזית, שליח ומורה מסדר ראשון. כשם שבא לשמש כמורה לנבואה ולשירה הליטורגית, כך בא המלאך לשמש בתולדות המחשבה, כפיגורה של דעת עליונה. השגותיהם של אבן סינא, הרמב"ם ותומס אקווינס על מציאות המלאכים ועל שליחויותיהם כ"שכלים נבדלים" יעידו על בכורתם הפילוסופית בימי הביניים. בעת החדשה נפטרה הפילוסופיה מן המלאכים, כפי שסילקה את האלוהים, את השדים ורוחות אחרות מתחומה. ומאז הסתלק המלאך אפילו מן החלומות. האמנות, לעומתה, זכרה למלאכים את שעתם הגדולה.

ואכן, צריך היה שנשגיח בשליחות נוספת שמקיים המלאך בעת ירידתו אל הארץ. המלאך משמש אז גם כשליח לאמנות. אין הכוונה למאמץ היתר של ציירים בעת החדשה המוקדמת לתפוס עדיין את מראה המלאך כפי שנגלה לאברהם בפתח אוהלו, או בעת עקדתו של יצחק, כשעצרה ידו במאכלת, או בשעה שעלה וירד בסולמו של יעקב וביום שבו נאבק בו במחנה, וכמובן – לפי הנוסח הנוצרי,

בשעת מעמד מקהלות המלאכים במעלות השמים. הכוונה כי התגלות המלאכים מנסחת את שאלות האמנות: המלאך מגלם את מראית העין (Schein).

מראית העין אכן מורה על מתת אור, אך באותה נשימה היא מורה גם על הדימוי, על תמונה המופיעה להרף עין, ככוכב החולף מעל ראשנו בשמים. המלאך נושא עמו את חומר היסוד של האמנות – האור. אך אורו של המלאך עשוי לא לשכלים בלבד אלא גם לדימויים, להשתקפויות, היטלי צל ותעתועים. האין זו מתנתו של לוציפר? המלאך הנופל, ששמו מעיד על תשורתו לאדם, נושא עמו את מתת האור (הכוזב). האמנות, בכל מובן, היא מתנתו של לוציפר. יצירות כגון "גן העדן האבוד" למילטון ו"פאוסט" לגתה נובעות בוודאי מתוך מסורת זו. האמנות מיוסדת על מפעליו של השטן, הקרוב באמת אצל האדם, משוטט ביישובו, הולך בקרבו. כשאנו מפרשים את המאורע של האמנות כמאורע דמוני אין זאת לומר כי ה"רוע" חל בה, אלא שהיא מיוסדת על עבודת הדימוי, על אורות השטן, במובנם האסתטי הצרוף – כצורת ההתגלות של היפה. על כך, כזכור, נכרתה בריתו של פאוסט עם מפיסטופלס – על התגלותו של ה"עולם היפה". אך בניגוד לטענה הרווחת, האמנות בעת החדשה אינה מסורה עוד לברית זו. האמנות מאז 1800 עסוקה הייתה דווקא בהפרת הברית, ושבה לגלות את פניו הכעורות, הבזויות של אותו "עולם יפה". שירתו של שרל בודלר היא ראייה אחת בת־קיימא למאבק זה – הדמוני, שהתחולל בתחומה של האמנות מאז תקופת הבארוק ועד שעתו האחרונה של האקספרסיוניזם בגרמניה.

כשאנו שואלים על חזרת המלאכים אל הארץ, על התגלות היופי ומראות ההכחדה שאצרו בגופם, ושואלים לפשר שתיקתם, אנו שבים לשאלות מסדר זה. אנו שבים לתחומה של מסורת שבה עמדו המלאכים כמשוררים, זמרים במעלות השמים, הנקראים כשכלים נבדלים, מלבושי אור וגופי אש. אך מאז בריאתם נגזרה עליהם הירידה, הנפילה לחיי האדמה והגירוש אל הארץ, והם הולכים כפליטים במושביו החרבים של האדם. ובשירתם, באשר הייתה כשירת הלל ובאשר הייתה כמזמור קינה, שזור היה תמיד גם "קול דממה דקה". חיי המלאכים על הארץ מספרים על צורת חיים שפעם נהוג היה לכנותה בשם שמים, ולשער בה בשורות לאדם. והיום? אפילו נואשנו כהלכה מתקווה שזה שיעורה, להתבשר כראוי מרקיעים, לא שכחנו עדיין את השעה הגדולה שבה היו המלאכים קרואים בעולם. הציור זוכר את שיטוטם על הארץ, קורא לשובם.

מכונפים #23, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ
שמאל: פרט

Uplift #23, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm
Left: detail

Uplift #1, 2020, Oil on canvas, 122X92 cm

מכונפים #1, 2020, שמן על בד, 122X92 ס"מ

מכונפים #2, 2020, שמן על בד, 122X92 ס"מ

Uplift #2, 2020, Oil on canvas, 122X92 cm

מכונפים #3, 2020, שמן על בד, 122X91 ס"מ
Uplift #3, 2020, Oil on canvas, 122X91 cm

מכונפים #5, 2020, שמן על בד, 101X76 ס"מ
Uplift #5, 2020, Oil on canvas, 101X76 cm

Uplift #4, 2020, Oil on canvas, 100X64 cm
Left: detail

מכונפים #4, 2020, שמן על בד, 100X64 ס"מ
שמאל: פרט

מכונפים #6, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

שמאל: פרט

Uplift #6, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

Left: detail

מכונפים 7#, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ
Uplift #7, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים 8#, 2020, שמן על בד, 152X102 ס"מ
Uplift #8, 2020, Oil on canvas, 152X102 cm

מכונפים #11, 2020, שמן על בד, 122X92 ס"מ

Uplift #11, 2020, Oil on canvas, 122X92 cm

מכונפים #12, 2020, שמן על בד, 101X76 ס"מ

Uplift #12, 2020, Oil on canvas, 101x76 cm

מכונפים #9, 2020, שמן על בד, 101X76 ס"מ

Uplift #9, 2020, Oil on canvas, 101X76 cm

Uplift #10, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים #10, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

Uplift #13, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים #13, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

מכונפים #14, 2020, שמן על בד, 122X92 ס"מ

Uplift #14, 2020, Oil on canvas, 122X92 cm

מכונפים #15, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ
שמאל: פרט

Uplift #15, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm
Left: detail

Uplift #21, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים #21, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

מכונפים #18, 2020, שמן על בד, 80X60 ס"מ

Uplift #18, 2020, Oil on canvas, 80X60 cm

מכונפים #16, 2020, שמן על בד, 150X102 ס"מ

Uplift #16, 2020, Oil on canvas, 150X102 cm

מכונפים #22, 2020, שמן על בד, 100X80 ס"מ

Uplift #22, 2020, Oil on canvas, 100X80 cm

Uplift #17, 2020, Oil on canvas, 80X60 cm

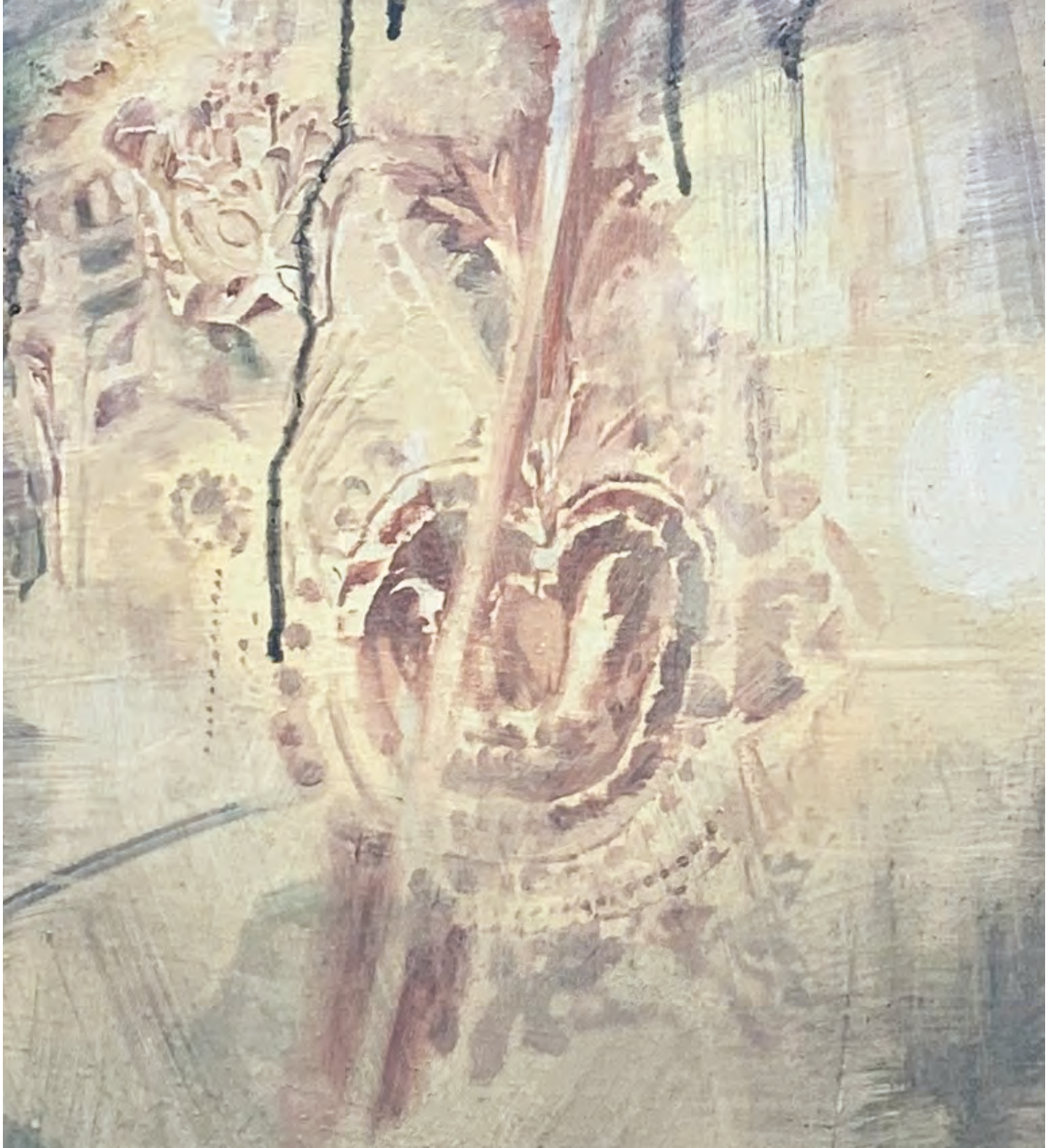
מכונפים #17, 2020, שמן על בד, 80X60 ס"מ

מכונפים #19, 2020, שמן על בד, 100X71 ס"מ

Uplift #19, 2020, Oil on canvas, 100X71 cm

Uplift #31, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm
Left: detail

מכונפים #31, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ
שמאל: פרט



מכונפים #20, 2020, שמן על בד, 100X71 ס"מ
Uplift #20, 2020, Oil on canvas, 100X71 cm

Uplift #24, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים #24, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

Uplift #32, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm
Left: detail

מכונפים #32, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ
שמאל: פרט

Uplift #30, 2020, Oil on canvas, 122X92 cm

מכונפים #30, 2020, שמן על בד, 122X92 ס"מ

מכונפים #27, 2020, שמן על בד, 102X76 ס"מ

Uplift #27, 2020, Oil on canvas, 102X76 cm

מכונפים #25, 2020, שמן על בד, 122X102 ס"מ

Uplift #25, 2020, Oil on canvas, 122X102 cm

Uplift #29, 2020, Oil on canvas, 60X80 cm

מכונפים #29, 2020, שמן על בד, 60X80 ס"מ

Uplift #26, 2020, Oil on canvas, 152X102 cm

מכונפים #26, 2020, שמן על בד, 152X102 ס"מ

מכונפים #34, 2020, שמן על בד, 122X102 ס"מ

Uplift #34, 2020, Oil on canvas, 122X102 cm

מכונפים #35, 2020, שמן על בד, 111X89 ס"מ

Uplift #35, 2020, Oil on canvas, 111X89 cm

מכונפים #28, 2020, שמן על בד, 152X102 ס"מ

Uplift #28, 2020, Oil on canvas 152X102 cm

מכונפים #33, 2020, שמן על בד, 170X140 ס"מ

Uplift #33, 2020, Oil on canvas, 170X140 cm

Landscape #3, 2020, oil on canvas, 152X102 cm

נוף #3, 2020, שמן על בד, 152X102 ס"מ

Landscape #1, 2020, oil on canvas, 147X147 cm
Left: detail

נוף #1, 2020, שמן על בד, 147X147 ס"מ
שמאל: פרט

נוף #2, 2020, שמן על בד, 170X150 ס"מ

Landscape #2, 2020, oil on canvas, 170X150 cm

נוף #5, 2020, שמן על בד, 121X91 ס"מ

Landscape #5, 2020, oil on canvas, 121X91 cm

מלאכי גלר

נוף #4, 2020,
שמן על בד, 100X100 ס"מ
שמאל: פרט

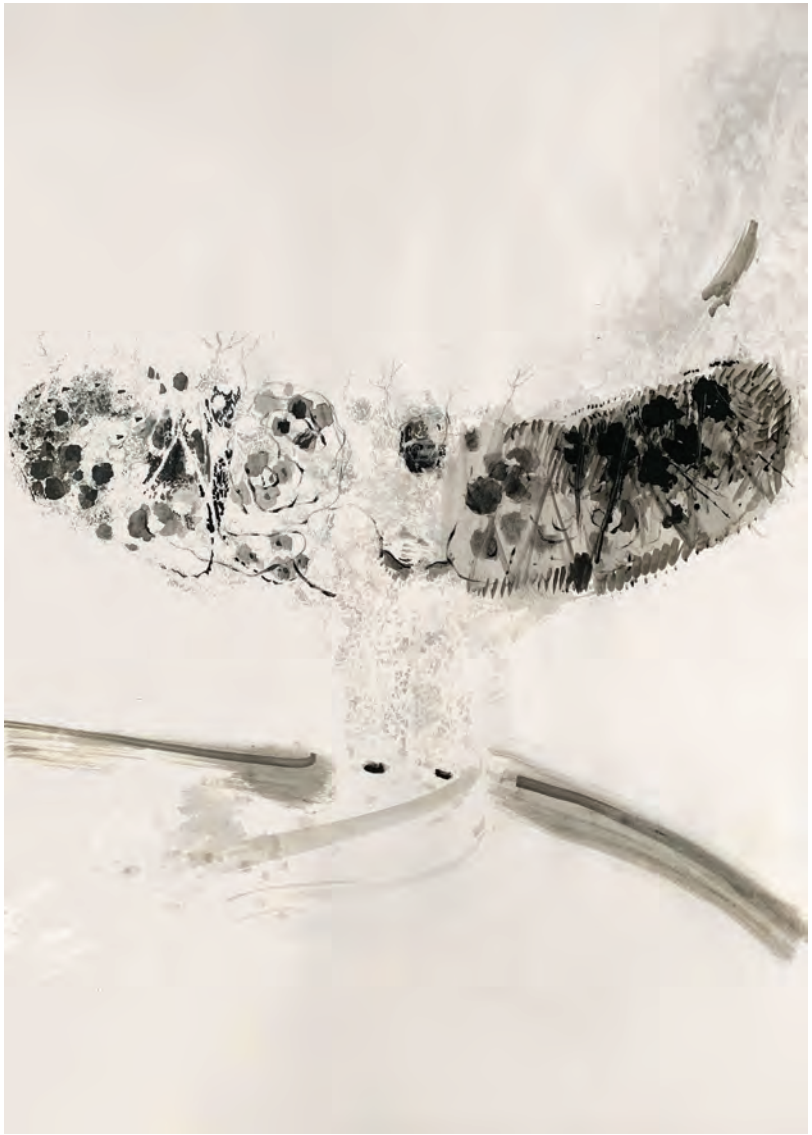
Landscape #4, 2020,
oil on canvas, 100X100 cm
Left: detail

מכונפים, רישום #4, 2020, דיו על נייר, 84X59 ס"מ

Uplift Drawing #4, 2020, ink on paper, 84X59 cm

מכונפים, רישום #3, 2020, דיו על נייר, 59X84 ס"מ

Uplift Drawing #3, 2020, ink on paper, 59X84 cm



מכונפים, רישום #5, 2020, דיו על נייר, 59X84 ס"מ

Uplift Drawing #5, 2020, ink on paper, 59X84 cm

מכונפים, רישום #1, 2020, דיו על נייר, 59X84 ס"מ
Uplift Drawing #1, 2020, ink on paper, 59X84 cm

מכונפים, רישום #2, 2020, דיו על נייר, 59X84 ס"מ
Uplift Drawing #2, 2020, ink on paper, 59X84 cm

מכונפים, רישום #17, 2020, דיו על נייר, 42X59 ס"מ
Uplift Drawing #17, 2020, ink on paper, 42X59 cm

מכונפים, רישום #20, 2020, דיו על נייר, 42X59 ס"מ

Uplift Drawing #20, 2020, ink on paper, 42X59 cm

מכונפים, רישום #21, 2020, דיו על נייר, 42X59 ס"מ
Uplift Drawing #21, 2020, ink on paper, 42X59 cm

מכונפים, רישום #22, 2020, דיו על נייר, 42X59 ס"מ
Uplift Drawing #22, 2020, ink on paper, 42X59 cm

to his tent, the seraph who stayed the hand holding the knife at the binding of Isaac, or the messengers who wrestled with Jacob and ascended and descended the ladder. And certainly, not the choirs of cherubs in the heavenly spheres of Christian tradition. Instead, the appearance of angels puts into words the issues of art: The angel embodies the idea of appearance; of semblance (Schein).

Semblance indicates a gift of light, but at the same time – an image – a picture that appears for a split second, like a shooting star in the sky above. The angel carries the basic element of art, which is light. But an angel's light exists not only for rational minds, but also for images, reflections, shadow projections, and illusions. Is this not the gift of Lucifer? The fallen angel, whose name testifies to his gift to Man, conveys the skill of (false) light. Art is Lucifer's gift in every sense. Works such as Milton's *Paradise Lost* and Goethe's *Faust* surely spring from this tradition. Art is founded on the workings of Satan, who stays near Man, wanders around his habitations, and walks in his midst. When we interpret an artistic event as "demonic," we do not mean to say that it is imbued with "evil" but that it is based on an imagery, on Satan's luminosities in their purest esthetic sense – as the revelation of the beautiful. The object of Faust's covenant with Mephistopheles was the revelation of a "beautiful world." In contrast to the widespread claim, however, modern era art is no longer committed to that covenant. Since 1800, art has been engaged in breaking the covenant and exposing, once again, the ugly, despicable face of that "beautiful world." The poetry of Charles Baudelaire is evidence of this demonic struggle that has been taking place in art from the Baroque period to the last hour of German Expressionism.

We ask about the return of angels to Earth, the revelation of beauty, and the scenes of annihilation they retain in their bodies. When we wonder why they are silent, we turn to questions of that order. We return to the tradition of angels as poets; as singers in the spheres of heaven, understood as "disembodied intelligence," with garments of light and bodies of fire. But since their creation, they have been doomed to descend; to fall and live on Earth and to be banished to the land, walking as fugitives in the ruins of man's habitations. Their singing, be it in praise or in mourning, always intertwines with the sound of "a small still voice." The lives of angels on Earth evoke a form of life once called by heaven's name, which were assumed to bring messages to Man. And today? Even if we have despaired of that hope of receiving a message from on high, we have not yet forgotten that great hour, when angels were welcome on Earth. Art remembers them roaming the earth, and calls for their return.

carry messages of birth. They arouse special interest in the Jewish tradition. Abraham's "three visitors" arriving at his tent, belong to this group. Some identify them as the ministering angels who announce the forthcoming birth of his son. Maimonides states that they should be perceived as prophetic figures; as images that appear in Abraham's dream. Maimonides regards prophecy as a form of divine knowledge, as a genre of higher education. When Abraham sees the angel, his mind ascends to the highest of places and he beholds the secrets of the universe. Seeing an angel is not fortune telling, but rather, a rational vision of world order; a kind of (rational) revelation of Merkabah mysticism.

Throughout the history of philosophy, it is not for nothing that angels have been perceived as "disembodied intelligence," and are regarded as a form of intelligent existence; an ideated reality. The angel may be the image of the rational; the representation of intellect. In that sense, one can view the appearance of angels as a flow of divine wisdom to Earth, an event of human education. This is also the meaning of "emanation" in the philosophical and mystical traditions. Emanation is the flow of light coming down from the angels' spheres, flowing down towards the domain of Man. The angels are, indeed, named bodies of light (in the Jewish tradition they are sometimes referred to as "bodies of fire"). Their appearance illuminates the world and enlightens it. And what form do they take? The form of a vision. Every angel appearing on Earth and roaming it is an idea that materializes in a vision. But as the later prophecy books tell us, no one possesses the skills any longer to interpret the appearances of angels. The sight of an angel descending to Earth has since, become an enigma.

Being of "disembodied intelligence," the angel is a superhero in the metaphysical tradition – a messenger and a teacher of the first order. Just as he has come to serve as a teacher of prophecy and liturgical singing, he has also played a role in the history of thought as a supreme figure of wisdom. Ibn Sina, Maimonides, and Thomas Aquinas understood the existence of angels and their mission as a "disembodied intelligence," which points to the philosophical preeminence of these thinkers of the Middle Ages. Modern era philosophy has discarded angels, just as it has discarded God, demons, and other spirits. The angels have disappeared even from dreams. In contrast, art hearkens back to the angels' finest hour.

Indeed, we should be aware of another mission of the angel descending to Earth: that of the messenger of art. Not the exaggerated efforts by early modern era artists to capture the image of the angel who appeared before Abraham at the entrance

orders like choirs on stages, and voice their praises. But their singing is like “a great clamor,” it disturbs the heavens and diverts stars from their orbits. The skulls of those who hear them sing will break, and their bodies will be destroyed. Even Merkabah mystics were only permitted to repeat the highlights of the angels’ singing. They do not stand in front of the heavenly throne singing only songs of glory and praise. They also chant songs of lamentation, crying and weeping. An angel, while still in the highest heavens, in the celestial dwelling, sings songs of mourning and his voice weeps. The Zohar tells that among the guards of angel there is a guard of lamenting angels who mourn over the destruction of the temple and the exile. The singing of some is a soft prayer, and is even sometimes called “a still small voice.” But this stillness also retains the life of divinity.

The angels in heaven were familiar with the quality of voiceless singing even before they descended, before they fell from heaven, and before they were muted on Earth. And perhaps this kind of voice does not foretell only death, which is the fate of all creatures who are born and die on Earth, but the very essence of those whose existence is hidden in silence. “Silence” is indeed one of God’s names. The inanimate state is one form of existence. The silence of angels is the beginning and the end of all forms of existence, and the key to every form of speech.

The angel, before descending with a sigh from the universal stage of poetry, while still a poet and performer of greater songs, already knew the secret of silence. But no one is willing to consider his return to the stage, even though there are signs that he might return to roam the land as a guest for a moment. His Divine image is mutilated and has been reshaped into a demonic and all-too-human aspect. The angel, who was once the epitome of a deserving messenger and a figure of “disembodied intelligence” interpreted only through prophecy and poetry, is gone from the world. The image he has left us with is a testimony of the highest order to the beauty of the unknown.

III

In Nogah Engler’s paintings, the angel returns to roam the land, and his outstretched wings witness the beauty of everything that is created and becomes extinct on Earth. When silent, the angel implies the experience of death. His silence is also a testimony to bloodshed and destruction. Falling on the earth, the angel bears witness to the brevity of life. But his silence should also be interpreted differently. We are familiar with angels who do not belong with the “falling angels” and do not bear a message of death or dying. They are sent as spies, take on a human form and

the images of angels in the book of Zohar), but an ironic reflection of the angelic order, whose distorted bodies, childish faces, gaping mouths, and short wings are not designed to carry tidings of a celestial nature. Kafka's new angel is destined for a hollow silence. The legacy of the angel is "a still, minor voice." Angels exist in the space defined by Gershom Scholem as *Das Nichts der Offenbarung* (the nothingness of revelation). Kafka's story, Rilke's poetry, Klee's paintings – all foretell the decline of revelation in a void. Yet, great expectations still exist for signs of its revival. Humans, even the best of them, still hope for the angels' return.

In Nogah Engler's paintings, we seem to sense these signs. In her works, the angels have returned to roam the earth. There they appear, spreading their magnificent wings; some standing in great beauty. Others parade, marching in line like survivors in gloomy landscapes. They too, have experienced the gift of falling. Have they dropped from heaven? Some have wings that seem extraordinarily heavy. But others soar gracefully, like acrobats on a rope. Some have noble features, but others, wearing death masks, have a disheveled, pale appearance. In these paintings, the angels may also be envisaged as refugees. Perhaps they were sentenced, like those children of treacherous gods; giants driven from heaven, dragging themselves among the humans ever since. What message do they bear? Or maybe we should ask: What is hidden behind their silence?

II

Let us remember that fallen angels – those messengers who carry important tidings – also include the cursed, the rebels, the defeated ones; those who have failed their divine missions. Since their banishment from heaven, they are doomed to live in this world, roaming the lower land and its abysses. Next to Lucifer and his cronies – the evil-seeking angels – we should recall the other, "fallen" ones: ministering angels and singing angels, whose singing has caused harm. Even the angel who wrestled with Jacob on the ground was one of these singing angels, says the Midrash; an angel created from the Lord's breath to sing before the heavenly throne before perishing. Angels of this order do not carry a message of eternal life, but the notion of a short life. An angel created for a split second sings a song of glory and praise, before burning up and vanishing from the world.

Is this why the angels remain silent? Is it because of the death; the extinction that has occurred in the worlds of creation? Will their singing herald the briefest of life, one as short as a breath? The divine breath created angels to sing praises, and their singing retains that breath. But we should be careful in our reading. In the Hekhalot literature, in the Zohar commentaries on the Torah, and in other sources, the angels chant in harmony. Their singing is like a psalm; a great hymn. Large groups of angels stand in their

Angels on Earth

The Paintings of Nogah Engler

Galili Shahar

I

In the summer of 1914, Franz Kafka recorded a short story in his diary which describes a solitary man living alone in a narrow room with nothing to hope for. As evening comes, the man realizes that a revelation is about to take place. An angel descends from the room's ceiling, as visions and colors appear in its space; for he is about to receive a message. Soon, however, the man realizes that what he thought was an angel is merely a painted wooden figurehead with a candle in a holder, hanging from the ceiling. The man now sits alone in the dim light. This image sums up the history of angels in the modern era: They are represented as defeated, limp, with sagging wings, and bearing no message. Dürer's engraving *Melancholia 1* heralds their decline by the very posture of the angel, depicted as a winged woman, sitting silently; sad and contemplative, as it gazes indifferently at the distance – but at what? The new angel falls into melancholy and bears no tidings. Like a messenger devoid of a mission, it wanders aimlessly, roaming the land. In Reiner Maria Rilke's poetry, the "Duino Elegies", angels are referred to, again and again, as "terrible," because their power is endless, but they are not responsive to humans, and are not committed to the cries of mortal beings on Earth:

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel/ Ordnungen?

[Who, if I cried out, would hear me among the Angelic/ Orders?]

In Rilke's poetry, the angels, who are doomed to disappear, or to remain silent in the modern era, are witnesses to annihilation; they teach the poets the ways of mourning – the sighs, whispers and lamentations over the dead. We might similarly interpret Walter Benjamin's thesis on angels, inspired by Paul Klee's *Angelus Novus*. From the past, from the ruins of history, Klee's terrified angel heralds the end of the world. But this painting is no longer a traditional apocalyptic vision (such as that of John's revelation, or

The garden is beautiful in a mysterious, abstract way. It does not seem to facilitate life within its perimeter, where angels with male Slavic features and translucent wings cross an icy landscape that breeds skull-shaped, possibly poisonous fruit (figure 3).

Figure 3: Nogah Engler, *Landscape #1*, from the series *Uplift*, 2020

The garden in this series is simultaneously a locus of desire and the focus of traumatic memory. Art historian Jill Bennett emphasizes that trauma-related art, whether rooted in individual or collective memory, is not necessarily "about" trauma but rather, "enact[s] the … experience of post-traumatic memory," which is "resolutely an issue of the present."[1] Regarded in this perspective, Nogah Engler's eerie angels invite us to share an entire generation's post-trauma, albeit from a safe distance and through the protection of a veil of frost.

"Then the spirit took me up, and I heard behind me a voice of a great rushing" (Ezekiel 3:12). A gust of heavenly wind grips the prophet Ezekiel and carries him to the Judean exiles on the rivers of Babylon. In *Wild Angels*, Nogah Engler gropes for hold in the midst of the storm that has shattered the world in dark historical times. And while her angels remain trapped in the frozen garden, Engler compellingly reaffirms the powers of life and beauty through the very process of transforming them into art.

1 Jill Bennett, *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford CA: Stanford University Press 2005, 40.

are sketched in gentle lines and translucent hues, their wings embroidered with flowers. But Engler's angels are disquieting. Poised in a frozen landscape, they echo the anxious tone of the artist's exploration of European classical architecture in *Barbarian in the Garden*, in which she documented the crumbling of former grandeur (figure 1).

Figure 1: Nogah Engler, *Embroidered in Marble #2*, from the series *Barbarian in the Garden*, 2018

Figure 2: Nogah Engler, *Uplift #26*, from the series *Uplift*, 2020

Architectural references, however, are absent from the *Uplift* paintings. Rather, the yearned-for garden fades beneath a layer of mist; frozen and lifeless. In some paintings it is traversed by a narrow bridge, on which the winged figure is dangerously poised, while a suggestive trickle of red paint accumulates in a puddle on the frosty ground (figure 2).

Fiendish Angels: Nogah Engler

Hava Aldouby

The exhibition *Wild Angels* is a continuation of Nogah Engler's excursion into European culture and landscapes, which she explores with a fascination mixed with fear. Her journey resonates with dark moments in history, while she remains acutely aware of the ominousness of the present. In her earlier series of works, *Barbarian in the Garden* (2018), Engler addressed Europe's canonical high culture, which is losing its hegemony as we speak. The series *Uplift* (2020) signals a shift of focus in the artist's work, to a pre-modern Ukrainian folk culture rooted in paganism, predating Europe's Christian era.

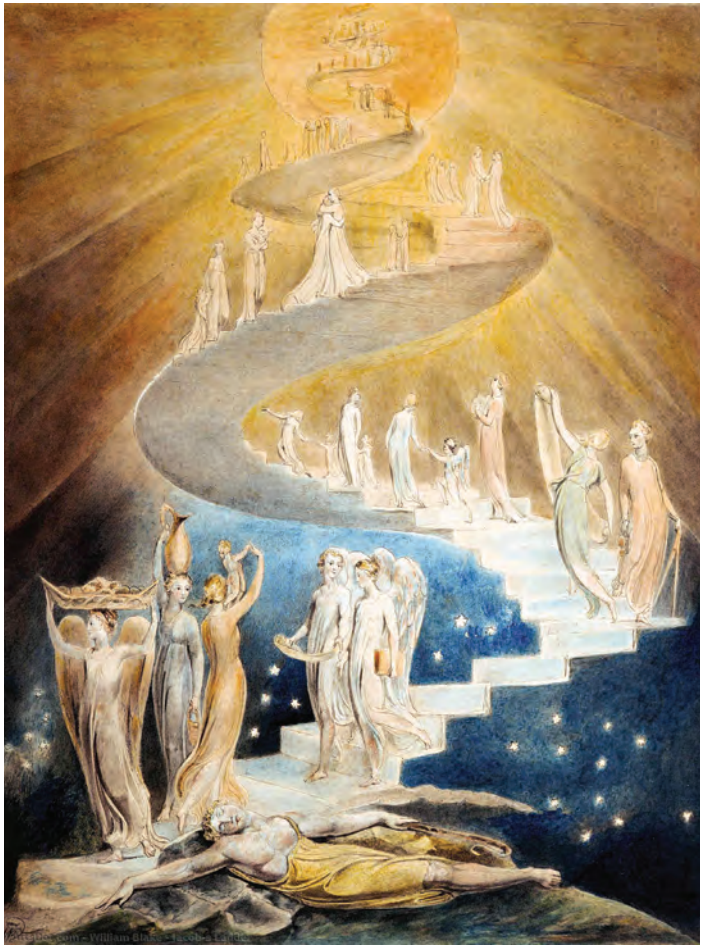
The key image at the center of the series is a winged human figure adorned with flowers, which recalls a folk tradition involving a yearly carnival which originated in Engler's father's home region of the Ukraine, and is still celebrated to this day. The artist approaches the carnival with a mixture of curiosity, attraction, and recoil, for it is in the forests of the Ukraine that her father survived the Holocaust as a young child. The lively and colorful festival, which nowadays is a tourist attraction, seems to harbor a dark and violent potential in its human/animal hybrids and echoes of pagan rites.

Uplift thus addresses pre-modern European folklore with a mixture of attraction and dread. Engler filters the imagery of carnival through post-traumatic memory, rooted in both her private heritage and collective history. A devastating gust of wind has shattered the world in the historic period invoked in Engler's works, transforming the familiar landscape into deadly territory. Engler's paintings evince a yearning towards the culture and landscape that had nourished her own heritage, while lending resonance to the present moment, as mass immigration seems to be on the verge of shattering Europe's cultural and political hegemony.

The biographical-historical tangle undergirding Engler's series is epitomized in the hybrid winged figure. In a number of paintings, this figure, be it angel or demon, bears the generic features of a middle-aged Slavic man. Engler depicts this figure time and again, in thin, transparent layers of oil paint; yet she appears to maintain a safe distance. Applying the diluted paint carefully with her brush, she invokes transparent, disembodied angels, which transmit the forces of either healing or destruction. The figures

The Book of Genesis describes Jacob's dream in the following words: "And he dreamed, and behold a ladder set up on the earth, and the top of it reached to heaven; and behold the angels of God ascending and descending on it." (Genesis 28, 12). The biblical narrative of ascending and descending reflects a dynamic and active stance that peaks when God appears before Jacob and promises the land he is lying upon to him and his descendants, as well as protection on his way. The angels play the role of messengers. The ladder is a go-between: it connects Man with God, worldliness with spirituality, and earth-bound materialism with the realm of unlimited possibility. Its rungs enable both ascent and descent. The bridge motif which appears in your works is, at times, vague, and at other times, completely present, yet it is always a meaningful part of the composition. What is its significance?

What a beautiful and interesting connection you have made! I have never thought about a ladder, about moving up and down. The bridge in the paintings may be literal, but it may also be perceived as spanning different realities or "beings," as you have proposed. I was thinking of an unstable, temporary existence, perched on the edge, hanging by a thread between heaven and earth. An angelic existence of limbo, on a base of sorts, yet not on the ground, and embodying a fragility that requires constant providence.



William Blake, *Jacob's Ladder*, 1799-1807

The fragility of those winged figures, or of the creatures that evolve into angels, springs, among other things, from what I think is a Kabbalistic idea (which I am probably quoting out of context): An angel is a short-lived being, which is created, sings songs of praise, and perishes. This image evokes singularity and transience; a flash; a perception of beauty and destruction on the threshold of existence. This split-second interests me. It could be that I am also subconsciously influenced by the traditional dichotomy between the Apollonian and the Dionysian,[2] which also exists in Judaism, as practiced by my family. The body stands separate from the spirit, or rather, the spirit is cultivated at the expense of the body. As for the grotesque, it probably exists, to some extent, in the very hybrid combination between human and animal. I think it may seem strange, or even ridiculous, but it is also threatening, as if bordering on an unknown experience. What is the limit of an instinct, or of passion? Once again, this is associated with the separation (which may be irrelevant) of the mind from the body, and of perceiving passion as having a destructive potential.

2 The terms "Apollonian" and "Dionysian" were coined by Nietzsche to describe two human instincts: The Apollonian instinct, named after Apollo, god of sun and light, stands for the human aspiration for rationality, balance and clarity. The Dionysian instinct, named after Dionysus, the god of wine, stands for the tendency to cross the line, be irrational, and uninhibited.

Galili Shahar wrote in *The Remainder of Revelation*: "Whatever has been defeated, forgotten, suppressed and ousted from history books still awaits revelation, hence – repair. Redemption therefore requires repairing the past."[3] It would appear that the angels seen in your works wish to recall forgotten and suppressed matters – customs, events, ceremonies. Could your objective be "redemption" (as per Galili Shahar) or is it only a spotlight momentarily illuminating the memory before it fades and disappears?

Galili Shahar's text is beautiful. I discovered The *Remainder of Revelation* when I was nearing the end of my work on these paintings. I deeply identify with the quote you have chosen. Indeed, the works attempt to touch on the remains of culture, on figures of the past, and on a hopeless longing, giving voice to those who are no longer with us. They engage with the delusions of an elusive memory, while also looking to the future, and they sense that this or that variation of all of this exists even now. Still, "redemption" is a big word that I do not dare use. Instead, I prefer "solace." I find solace in simply engaging with, and touching on those matters, and hope others will find it as well.

3 *The Remainder of Revelation – Law, body and the Question of Literature*, Jerusalem, Mossad Bialik, 2010, p. 125.

One might define your works as standing between nature and culture. Your flowers are artificially "planted" and interwoven into the wings, conveying something hybrid that is simultaneously unfamiliar and well-known. The paintings seem to go through a process of liberation: in the earliest ones, the winged figure is sharp and clear, the narrative is comprehensible, and the language is understandable. As the process advances, they seem to come loose and gradually become amorphic and free. In some of the pictures, the human figure seems to have evaporated, leaving behind wings fluttering in the air, liquescent or molten, joining the watery material of the sky above them (*Uplift #21*, see catalogue, p. 38). The wings catch the eye, inviting viewers to look deep into the focus of the cross perspective, where the diagonal bridge (or is it a rainbow?) is an invitation to float in the air, but is also a barrier, as it plants the angel's head in the amorphic white soil. The wings have turned abstract, as they whirl like a windstorm. They convey motion and dynamicity, dizziness and flight, like musical emanations that cause the air to vibrate.

You have correctly described the process so well. This was an attempt to join those figures in their flight, while also pointing to the ground they stand on, or to the bridge. The real bridge turns into an image hanging by a thread between the sky and the earth. These angels are not in the sky; perhaps they only indicate a flight potential. They succumb to gravitation. Your mention of sound vibrations is interesting, since angels are associated with singing in both the Jewish and Christian traditions.

In the catalogue of Tamara Rikman's exhibition *Angels*, Ariel Hirschfeld wrote:

> "The angels are not made of light or spirit. Had they been made of light, they would not have needed wings. The wings remind us that theirs is a flesh and blood body that has volume and weight, and needs giant wings to rise in the air. [...] The combination between animal body organs and the human body in a culture is a main element of the mode known as 'grotesque' in art".[1]

According to the grotesque, the world is chaotic and distorted; a world of redundancy and cross-leakage between different domains. Yet it also indicates an inward look at the imaginary, the psychological, and the fantastic. Nogah, In your work, the situation appears complex. You think of the grotesque when you paint angels that convey fragility, as if they were made of air and spirit rather than of solid material or mass. Your critical view seems to be deeply embedded in socio-historical thought, but you express the grotesque with a smile, generating empathy in the viewers.

---

1 Ramat Gan: Museum of Israeli Art, 1993, p. 18.

Anselm Kiefer, *Poppy and Memory*, 1989

Anselm Kiefer's 1989 *Poppy and Memory* is a highly impressive work engaged in the memory of the Holocaust, along with questions about nature, culture, construction, and destruction, and the desecrated sanctity of life. Kiefer, the most prominent artist of Germany's post-war generation, created a large lead airplane with many details, such as windows with poppy seeds. This was his way of referring to the Holocaust, to Paul Celan's references to it, and to history as a sequence of wars. Some claim that Kiefer is alluding to Klee's *Angelus Novus*.

Anselm Kiefer's works are impressive. Interestingly, his interpretation of a winged figure is a mechanical human invention. The airplane, a flying machine, is presented as an immobile contrivance. It is a remnant of war that can potentially sprout and revive (like the poppy seeds).

At first glance, the angels look delicate, frail, and transparent; a metaphor for spirituality. Their liquidity and airiness, which is devoid of dichotomous or defined boundaries, is associated with something spiritual and sublime. The winged figure seems innocent, but a second look reveals its strength and essential power. The viewer is able to see through this picture.

When I started working on this series, I experimented with the notion of painting without materials, while I contemplated the idea of what would happen if I had to paint with air. This point of departure, and the subject of the paintings guided me in my work. I used color, but it was diluted – sometimes almost invisible. Gradually, a free play emerged between transparency and opacity that occasionally comprised layers upon layers, open and closed shapes, patterns that appeared and disappeared, orders that broke apart and came together. Drifting from one painting to another was easy, and I felt free to explore this subject somewhat differently in each picture. It was an enjoyable and liberating process, like moving in the wind.

Paul Klee, *Angelus Novus* (New Angel), 1920

In his *Angelus Novus* (New Angel) 1920 monoprint, Paul Klee alludes to memory; to a historical consciousness. The figure looks forward, but sees history – the past – in front of it. It is the image of an entity that simultaneously belongs and does not belong in the world, a being that is metaphysical and physical at the same time. I sense a strong visual and subconscious connection between *Angelus Novus* and your works. The works strive to move between different spaces, as far as a picture will allow. They contain abstract spiritual elements, together with worldly ones.

Walter Benjamin's text about the angel of history is powerful and complex. The angel figure that is an interpretation of Paul Klee's New Angel looks back, but a strong wind carries it to the future, and the only thing it sees there are the ruins of history. The associations between looking back at the fragmentary reality of the past, the failed attempt to create a perfect whole, and anxiety about the future of humanity, all hover over this body of work. I should add, though, that in the face of all of the above, I was also filled with happiness at the very act of artistic creation; itself an enormous privilege.

angels in Judaism, Christianity, and Islam – large, muscular, winged human-like figures. Have they joined you on your painting voyage, or are there other sources for your winged figures?

In this case, the works led themselves. Initially, I did not know where the process would lead. I planned to refer to those savage parades and was surprised to discover that I was attracted to painting variations of winged figures that resembled angels. This attraction led me to different myths linked with the figures of angels, and opened for me a world that gradually seeped into my works. For example, I thought about angels in the Bible: In the story of Isaac's binding, an angel appears bearing a message that stops Abraham just at the dramatic moment when he raises the knife to sacrifice his son. The angel in the book of Ezekiel is another example. I also contemplated Walter Benjamin's contrast-replete short text on "the angel of history."

An angel figure is somewhat ambivalent: It is coarse and rough but also soft and delicate. In terms of gender, it is not clear whether an angel is male or female. Are the angels in your paintings androgynous, as are Michelangelo's angels, for example?

I am very fond of the divine androgynous faces of angels in the works of Leonardo da Vinci and Michelangelo. The figures I draw are intrinsically male, but I felt it was important to regard them as representing both male and female.

Angels are powerful individualistic creatures, somewhere between humans and animals. This power seems to be waiting to erupt at any moment, uncontrolled and without warning. It recalls the strength of a close-knit group that turns violent and breaks taboos together, as often happens in football matches or large parades.

As you have mentioned, one central tension these pictures attempt to explore is "limbo," or the human duality of being a "cultured" human being, vs. an animalistic savage entity that crosses the lines of good order. When cultural-creative work is perceived as a sublimation, the question arises as to where this delicate balance is disrupted. Your comment on group power reminds me of Elias Canetti's book Crowds and Power, which discusses the different dynamics of a body interacting with other bodies, that together, make a group. The group can produce a sense of power that has different expressions, and depends on the leader. Some of the pictures display a kind of procession; a parade of winged figures originally linked with those pagan festivals where the above-mentioned tension dwells.

the tensions and contradictions between primeval, “animal-like,” barbaric behaviors and moral and noble impulses.

My painting attempts to address every aspect of “that place.”

In my travels, I came across local pagan bacchanals which are still celebrated today. These parades and festivals, rich in vivid colors and forms, feature costumes of hybrid creatures, which are half-human and half-animal. It is a celebration of creativity and marvelous human imagination, but it is also terrifying. The question is, what is the limit? Could this creativity turn destructive? Under what circumstances? How did it lead to the extreme passion and violence that actually took place?

My attempt to answer these questions without confining myself to these specific circumstances leads the figures presented in this body of work to drift, undergo transformation, and evolve into something completely different. In an effort to make them less concrete, they became angel-like figures in limbo. The paintings shift between situations and tensions: matter vs. mind, heaven vs. earth, order, creativity and beauty (Icarus’ wings) vs. devastation and chaos, and destructive passion vs. a moral ideal.

The paintings seem to simultaneously convey attraction and rejection. On the one hand, they are delicate, magical and express poetic beauty, and on the other – something powerful, animal-like, and savage. How do you explain this dissonance?

This accurately describes one central tension I was trying to explore in the paintings. Previously, I mentioned the journey that led me to this end result. I am very ambivalent about “that place.” While I sense an almost genetic kinship with it, it is mixed with disillusionment. An added layer is the hybrid creature, a kind of angel, who I perceive as a human creation reflecting the quest for beauty and harmony. This is a song of praise for that which is complete and refined, but which nevertheless retains the memory of a destructive, savage, and chaotic past, and (to my remorse), the inability to realize the ideal, while finding solace in flickering fragments of beauty.

Winged human figures are known from ancient mythologies. They exist in limbo, between humans and gods, humans and animals, human beings and primeval savage beings; and are instinctual rather than rational. These figures embody the boundary between the grotesque and the sublime. They sometimes gravitate to this side, and sometimes to the other. We are familiar with the story of Icarus, who, in his vanity, disregarded the warning of his father Daedalus, and soared up into the sky enthusiastically until the sun melted the wax in his wings. We are familiar with the stories of

Nogah Engler was born in Tel Aviv in 1970. She lives and works in London, and is currently represented by the Noga Gallery of Contemporary Art in Tel Aviv.

Since graduating from Chelsea School of Art in 2004, Engler's works have been exhibited at leading museums in Israel and abroad, including the Israel Museum, Tel Aviv Museum of Art, Haifa Museum of Art, Ritter/Zamet Gallery, London (solo exhibition), the Drawing Biennial (London), the Beijing Biennale, Frist Art Museum in Nashville, Tennessee, and the Armory Show (International Exhibition of Modern Art) in New York City.

Between Two Worlds

Nogah Engler and Carmit Blumensohn in Conversation

Ukrainian rituals are pagan, historical, and fanciful, and spring from an intriguing mysterious culture. How did you become interested in them?

My interest stems from my ongoing investigation of collective and personal memory related to my family, who lived in the Carpathian Mountains in the Ukraine. With the exception of my father, who survived the Holocaust, all were murdered during WWII. I have returned to the Ukraine a number of times. Going back to that crime scene, with its sublimely beautiful landscapes, highlighted the paradox of the beauty against the bloody history of the place. This tension was heightened following my encounters with the locals, who were extraordinarily friendly and welcoming. Throughout my visit, the questions arose: How could the parents and grandparents of these people have been so cruel? What was the turning point? What is the thin veneer of culture? The place turned into a microcosm for me; a kind of laboratory where I could ask difficult questions about human morality in a way that was not time- or place-specific. I pondered

Acknowledgments

I would like to thank Dr. Hava Aldouby, Carmit Blumensohn, Jason Woolgar, Professor Galili Shahar, Professor Amir Eshel, Ilana Broitman, the staff of the Open University Gallery, the Open University Publishing House and Noga Gallery of Contemporary Art.

Thank you to Brian Voce and Ori Gersht for photographing the paintings.

I would also like to thank my family – my mother, Maya Engler, my father, Gideon Engler, my partner, Ori Gersht, and my children, Amos and Lia Engler Gersht.

Thank you all for the generosity, support and cooperation that enabled this project to take place.

האוניברסיטה הפתוחה
THE OPEN UNIVERSITY OF ISRAEL
الجامعة المفتوحة

Wild Angels

Nogah Engler

Curators

Carmit Blumensohn | Hava Aldouby

The Open University Gallery
Artistic director: Dr. Hava Aldouby, Department of Language, Literature and the Arts
Curators: Carmit Blumensohn | Hava Aldouby

Wild Angels
October 2020

Catalogue
Editor: Hamutal Lerner
English translation: Tova Shany
English editor: Lillian Cohen
Graphic design and production: Ilana Broitman-Akselrod
Proofreading: Nili Brenner
Photography: Ori Gersht, Brian Voce

Cover images: Nogah Engler, *Uplift #22*, 2020

Measurments are given in centimeters: width X height

Works in the catalogue © the artist

Catalogue design and production: The Open University Publishing House

© 2020 The Open University Gallery

The Dorothy de Rothchild Campus of The Open University of Israel,
1 University Road, POB 808, Ra'anana 4353701

Tel 09-7782222; *3500

www.openu.ac.il

Wild Angels

Nogah Engler

October 2020

האוניברסיטה הפתוחה
THE OPEN UNIVERSITY OF ISRAEL
الجامعة المفتوحة

Wild Angels

Nogah Engler