5

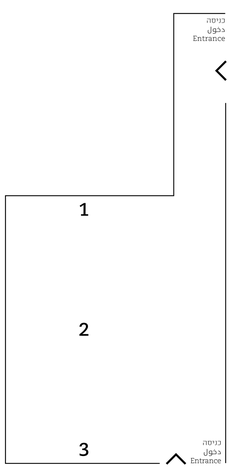
אנה פרח
נבואת הירח
آنا بيراخ
نبوءة القمر
ANNA PERACH
THE MOON PROPHECY

אוצרת: איה לוריא
القيّمة على المعرض: آيا لوريا
Curator: Aya Lurie

סאונד: ג'יימי המילטון
ساوند: جيمي هاملتون
Sound: Jamie Hamilton

FIRE FLIES PROJECT

התערוכה בתמיכת Fireflies Project
أقيم المعرض بدعم من Fireflies Project
The exhibition is supported by Fireflies Project



1
דורותיאה, 2021
אריגת חוטים ומעמד עץ
دوروثيا، 2021
نسج بالخيوط ودعامة خشبية
Dorothea, 2021
Tufted yarn and wooden stand

2
רוסלקה, 2021
אריגת חוטים, חרוזים ומעמד עץ
روسالكا، 2021
نسج بالخيوط، خرز ودعامة خشبية
Rusalka, 2021
Ttufted yarn, beads, and wooden stand

3
לונה, 2021
אריגת חוטים, צמר, שיער מלאכותי ומעמד עץ
لونا، 2021
نسج بالخيوط، صوف، شعر صناعي ودعامة خشبية
Luna, 2021
Tufted yarn, wool, artificial hair, and wooden stand

The name of the exhibition – *The Moon Prophecy* – draws its inspiration from apocalyptic sermons and astrological theories that linked the phenomenon of lunar eclipses to biblical prophecies of the End of Days, as in Joel 3:15, "The sun and moon will grow dark, And the stars will diminish their brightness." Anna Perach brings to her exhibition a darkly appealing visionary dimension of a closed transformative system, in which the inanimate comes alive, the meek become dominant, and the familiar becomes alien.

At the center of Perach's exhibition are three sculptures on a human scale. Their placement in space is revealed as a progressive series: the first figure (dubbed *Dorothea*), bearing a pattern reminiscent of the magical firebird, emerges from the wall – the traditional place of carpets in Slavic cultures – and is supported on the floor with her two arms. The central figure (*Rusalka*) rises from the floor, crouching on all fours – belying the traditional floor-covering function of rugs. The third figure (*Luna*) has broken free from both wall and floor as the conventional placements of rugs. It is poised independently in space, suggesting the power and allure of the immortal Baba-Yaga witch figure.

In recent years, Perach has developed a work practice centered on creating wearable sculptures via a carpet-making technique using a tufting gun. During her exhibitions, live performances are held, featuring performers who wear and embody the sculptures with ritualistic choreographed movements that blend together modern dance with ancient cultic dances. On completion of the performance, the moving sculptures return to being static and autonomous sculptural objects, held in place by internal custom wooden constructions.

Perach chooses her craft as a culturally charged pursuit, and not just from her personal experience of immigration to Be'er Sheva from Soviet Ukraine. Over the centuries, the status of oriental tapestries in Russian culture has undergone changes – from the glorious days of the Empire in the seventeenth century, when they expressed its long-ranging control as far as central Asia and the Caucasus (centers of the finest tapestries), to their industrialized incarnation in the twentieth century as valiant attempts at beautifying and improving the thermal insulation of bleak Soviet housing.

When wearing Perach's tufted sculptures, they form a link to the diverse folkloristic legacies that have greatly influenced their ornamentations, from decorative traditions to genres of Slavic embroidery. As costumes, they effectively insulate one from the outside world and restrict one's movement and actions in space. At the same time, they also underscore one's presence within them and endow it with captivating drama. The mantle that Perach creates thus reflects experiences of inter-cultural transitions and culture shocks of immigration, as well as ever-changing self-representation and gender perception.

שמה של התערוכה, "נבואת הירח", שואב השראה מדרשות אפוקליפטיות ומתיאוריות אסטרולוגיות שקישרו בין תופעת ליקוי הירח לנבואות קץ תנ"יות, דוגמת ספר יואל ג, ד: "הַשֶּׁמֶשׁ יֵהָפֵךְ לְחֹשֶׁךְ וְהַיָּרֵחַ לְדָם לִפְנֵי בּוֹא יוֹם יְהוָה הַגָּדוֹל וְהַנּוֹרָא". אנה פרח מטעינה את תערוכתה בממד חזיוני, אפל ומושך של מערכת טרנספורמטיבית סגורה, שבה הדומם הופך לחי, הכנוע לדומיננטי והמוכר לזר.

במרכז התערוכה מוצגים שלושה פסלים בקנה מידה אנושי. העמדתם בחלל מתגלה כמהלך הדרגתי: הדמות הראשונה (המכונה *דורותיאה*), המעוטרת בדגם המזכיר את ציפור האש הקסומה, מגיחה מהקיר – מקומו המסורתי של השטיח בתרבויות הסלאביות – ונתמכת על הרצפה בשתי ידיה. הדמות המרכזית (*רוסלקה*), מתרוממת מן הרצפה, כורעת על ארבע, בסירוב לפונקציית כיסוי הרצפה של השטיח. ואילו הדמות השלישית (*לונה*) התנתקה הן מהקיר והן מהרצפה כנקודות האחיזה המקובלות של השטיח. היא ניצבת עצמאית בחלל, מהדהדת את העוצמה והפיתוי הכרוכים בדמותה האלמותית של המכשפה באבה־יאגה.

בשנים האחרונות פיתחה פרח פרקטיקת עבודה שבמרכזה יצירת פסלים לבישים המיוצרים בטכניקת אריגה המכונה tufting, שמבוצעת באמצעות אקדח ייעודי. במהלך תערוכותיה נערכים מיצגים חיים, שבהם מופיעות פרפורמריות כשהן עוטות ומגלמות את הפסלים בעודן מבצעות ריטואלים תנועתיים מתוכננים מראש, המשלבים בין תנועתיות של מחול מודרני לזו של ריקודי פולחן עתיקים. עם תום המופע, חוזרים הפסלים הנעים לשמש כאובייקטים פיסוליים סטטיים ואוטונומיים, כשהם מיוצבים על ידי קונסטרוקציות עץ פנימיות שנוצרו במיוחד לצורך כך.

פרח בוחרת באריגת שטיחים כאובייקט טעון, לא רק מתוך חוויית עלייתה לארץ בילדותה, מאוקראינה שבברית־המועצות לדירת מהגרים בבאר שבע. לאורך ההיסטוריה עבר מעמדו של השטיח האוריינטלי בתרבות הרוסית שינויים, למן ימי האימפריה המפוארים, שראשיתה במאה השבע־עשרה, עת ביטא את עוצמת שליטתה למרחקים (עד מרכז אסיה והקווקז, שנודעו כמרכזי ייצור של שטיחי איכות הדורים), ועד גלגולו התעשייתי במאה העשרים, שבא לחפות במקצת על דלות תנאי המגורים בברית־המועצות ולייפותם.

בעת לבישתם של האובייקטים הארוגים נוצר חיבור למסורות של הקישוט הפולקלוריסטי ולמורשת עתיקת היומין של הרקמה הסלבית על שלל סוגיה, שכן עיטוריהם מושפעים מהללו עמוקות. כתלבושות, הם מבודדים את הלובשת מן החוץ ומגבילים את תנועתה ופעולתה במרחב. בה בעת, לבישתם גם מבליטה את נוכחותה בדרמטיות. כך משקפת כסות זו חוויות פנימיות של מעברים בין־תרבותיים ומשברי הגירה לצד ביטויים של ייצוג העצמי ותפיסה מגדרית משתנה.

اسم المعرض «نبوءة القمر» مستوحى من مواعظ دينية تنبؤية ومن نظريات تنجيمية ربطت بين ظاهرة خسوف القمر والتنبؤات التناخيّة بالآخرة، مثل سفر يوئيل، الإصحاح 2، الآية 31: «تتحول الشمس إلى ظلمة و القمر إلى دم قبل أن يجيء يوم الرب العظيم المخوف». تضفي آنا بيراح على معرضها بعدًا تنبؤيًا، مظلمًا وجذابًا لمنظومة تحويلية مغلقة، يتحول فيها الساكن إلى حيّ، الخانع إلى مهيمن والمعروف إلى غريب.

تتوسط المعرض ثلاثة تماثيل بحجم بشري. موضعتها في فضاء العرض تتم كعملية تدريجية: الشخصية الأولى (المسمّاة دوروثيا) والمزيّنة بصورة طائر النار، تنبثق من الجدار- المكان التقليدي للسجّاد في الثقافات السلافية- وتتكأ على الأرض بيديها. الشخصية المركزية، (روسليكا) مرتفعة عن الأرضية، تجثو على أطرافها الأربعة، دلالة على رفض تغطية الأرضية بالسجاد.

أما الشخصية الثالثة (لونا)، فقد انفصلت عن الجدار وعن الأرضية باعتبارهما الأماكن المعدّة للسجادة. تقف مستقلة في فضاء العرض، تردد أصداء القوة والإغراء المتمثلة في الشخصية السرمدية للساحرة بابا ياغا.

في السنوات الأخيرة، طورت بيراح نهج عمل يتمحور حول صنع تماثيل يمكن ارتداؤها، وذلك باستخدام تقنية حياكة تُدعى tufting، والتي تتطلب استخدام مسدس خاص. تشمل معارضها معروضات حية، تظهر فيها المؤديات وهن يرتدين زي التماثيل، ويمارسن طقوسًا حركية مُصمّمة مسبقًا، تدمج بين حركية الرقص المعاصر والرقصات الشعائرية القديمة. بانتهاء العرض، تعود التماثيل المتحركة إلى وضعية التماثيل الثابتة والمستقلة، الموضوعة بجانب هياكل خشبية داخلية صنعت خصيصًا لهذا الغرض.

تختار بيراح نسج السجاد كغرض مشحون، ليس فقط بسبب تجربة هجرتها إلى البلاد في طفولتها، من أوكرانيا في الاتحاد السوفيتي إلى شقة مهاجرين في بئر السبع. على مر التاريخ، مرّت مكانة السجاد الشرقي في الثقافة الروسية بتغييرات عديدة، منذ العهد الإمبراطوري الفاخر، في مطلع القرن السابع عشر، حيث كان يمثل مدى سيطرتها التي امتدت لأماكن بعيدة (حتى آسيا الوسطى والقوقاز، التي عرفت كمراكز لتصنيع السجاد الفاخر وعالي الجودة) وحتى تطوره صناعيًا في القرن العشرين، للتغطية على الظروف المعيشية الصعبة في الاتحاد السوفيتي، وتجميلها.

عند ارتداء القطع المنسوجة، يحدث ارتباط مع تقاليد الزينة الفلكلورية وموروث التطريز السلافي القديم على مختلف أنواعه، إذ أنّ زينتها متأثرة بها إلى حد كبير. تعزل هذه القطع من ترتديها عن المحيط الخارجي وتقيد حركتها في الحيز، ولكنها في الوقت نفسه، تُبرز حضورها بشكل دراماتيكي. بهذا، يعكس هذا الغطاء التجارب الداخلية للانتقال بين الثقافات المختلفة وأزمة الهجرة، إلى جانب مظاهر التمثيل الذاتي والتصور الجندري المتغير.