

## Production of Cultural Differences - Israel

Galia Bar-Or

I gave a homeland/ for a homeland./ A not moveable/ for a moveable.// That is to say/ a not present/ for a present. / A not ceasing.// For I was filled with longing/ for the not present. / For the snow has looked upon me."  
(Avot Yeshurun)

Judaism as a religion, a tradition, and a world-view, has shaped itself throughout the centuries as a structure that makes possible the survival of Jewish existence in conditions of exile. Israel as an independent national state has created a new reality which not infrequently opens fissures in the affinity to the historical Jewish cultural heritage.

A situation of dualism has arisen, which intensifies during experiences of war and siege, absorption of waves of immigration from the East and the West, and the continuing endeavor to sustain a Western culture in the heart of the East.

At the core of the physical existence in a sovereign state, there continues to exist a schizophrenic experience of "there" and "here", an existential condition of vacillation between poles, of states of duplication.

This is a personal-political-cultural condition of duality, which arouses questions about personal and national identity and makes possible an examination of situations from a position of relativity and doubt, which subsist in accord with the global existential situation.

Israeli visual art, since its inception, has developed an ambivalent attitude to inspiration from Jewish sources. Although archaeological excavations have discovered the wealth of ancient Jewish art, reversing the view that insists on a contradiction between Judaism and art, it turns out that the question is far more fundamental: the question of shaping the Israeli identity as including the Jewish identity as part of itself.

\* \* \*

Pinchas Cohen Gan has been active as an artist in Israel for more than twenty years. In 1976-77, when he concluded his studies in New York, he held three one-person exhibitions at the Max Protetch Gallery in New York, and gained recognition from the best of the New York critics. He came back to work in Israel because in his opinion there is no significant art without consciousness of the specific place to which the artist relates. Pinchas Cohen Gan conceives of artistic practice as a systemic act - as a function of culture, time, and personal experience in a place. Hence he operates in the place where the constitutive principles of his creative personality took form.

The periphery has a function and meaning in his work and his outlook. He works from a consciousness of the complex of contexts: Israel as a periphery in the international context, peripheral areas in Israel in their relation to the center. He formulates the objects of his work as "a new realism that is connected with provincialism and mystification, the goal of which is the creation of a new anthropological type".

Personal experience, "states I have gone through" (as he puts it), constitute an essential component of Pinchas Cohen Gan's work. In talks he held in 1974, as part of the work on his "Activities" exhibition, he says: "I define my feeling of estrangement in relation to the question of my origin and my cultural

surroundings. For example: I was born in Morocco, and I see this as a start of a path in life, both as a man and as an artist. In Israeli art and society there is a process of change which is social in character. I am a product of this change. On the one hand I am conscious of my origin and do not deny it, and on the other I belong as an artist to Western culture and art".

He writes these things during a period of a social and psychological rupture in Israel, in the wake of the "Yom Kippur War" (October 1973), at the height of intensive activity in the conceptual epistemological sphere, which has been going on continuously since the late '60s, through works which examine structures of inner image related to a specific society and place (Israel).

One of Pinchas Cohen Gan's conceptual projects was performed at the Dead Sea (1972), at the lowest point on the world's surface, where conditions of absence of life exist because of the high concentration of salts. He performed an experiment in introducing an ecological system of life from a nearby spring (fishes in fresh water inside polyethylene sleeves) into the Dead Sea.

"The Dead Sea Project" poses the question of the possibility of life far from its source, and the question of the influence of the environment. An essentially personal experience, of being a refugee, a particular case in the general situation of "massive migration to Israel" (as he puts it), is duplicated into a conceptual examination of the dynamics and energy involved in the artificial creation of living conditions in a place which does not allow the possibility of life. The range of contexts extends from questions touching on the very existence of art, culture and periphery, to problems of East and West, and existential conditions in a hostile environment.

Subsequently, Pinchas Cohen Gan went off to different sites outside Israel, with the aim of raising the level of conceptualization and extending the contexts of the experiments he had performed inside Israel. His going out to beyond the boundaries of the place made possible a contemplation from a position of distantiation, an experience in a different field of reference, and deduction from there about local concepts: "The return to Israel is an acceptance of reality, an acceptance which means living in agreement with conditions here".

Pinchas Cohen Gan and many others of his generation deal with various aspects of forms of adaptation and transition on the social, ecological and political levels. For the first time there develops an awareness of liminal states, of ex-territoriality as an existential condition (refugee) and as a strategy of resistance to degenerative influences involved with adaptation to the environment. Together with this, there is a utopian component: a dialogue between artists and workers in research and industry, for a systemic grappling with focal questions.

The utopian and the ex-territorial continue to nourish the work of Cohen Gan.

The local-biographic point-of-departure focuses concern with questions such as: migration, East-West, periphery, and the creation of bodies of work that relate to the Hebrew Bible, Jewish history and the existential condition of being a Jew. The local component is meaningful in the artist's work on yet another level: in the crystallization of a strategy of action, in the framework of an "international language", in the construction of an alternative to the art discourse that is imported from the cultural centers in the West.

The concept "international language" in Pinchas Cohen Gan's work has an inclusive meaning only with regard to the validity it accords to art and its place in the general sphere of intellectual creativity. An "international

language", in the Cohen-Ganian context, means that a work in the aesthetic sphere has a status parallel to that of a scientific hypothesis, in that it is a unitive entity. It is "correct" in the sense of the degree of precision of each of its components, the relations between the various components and their connection to its basic perceptual Gestalt. It may be accepted or refuted on the level of conclusions, but any arbitrary change of one of its components, any subtraction or addition, will not improve it but rather cause damage to its unity. The term "international language" has no specific affinity to any particular orientation in the art discourse.

Each artistic thesis of Cohen Gan's constitutes, on its completion, a closed chapter that is put together in a "book" or a "dictionary". In his books, Cohen Gan integrates verbal language and several structures from the spheres of science and philosophy, and a language of signs and forms that relate to the history of art and the history of the grammar of art. He aspires to create a correlation among image, text and concept, and various categories of conception: dialectical, taxonomic (classificatory), and semantic.

Since the early '70s he has been creating books, and publishing some of them. The first was published in 1976 - The Book of the Car, which included 1135 drawings in various techniques. His latest book was published this year (1992) - Dictionary of Semantic Painting and Sculpture, which includes texts, drawings, and photographs extending over 500 pages.

"You're facing yourselves. Facing yourselves, what does that mean? Through what? Through the word of God. Because in the absence of God, there is the book. However, the face-to-face contemplation of the Jew and God is a face-to-face contemplation with the Book" (Edmond Jabes).

In his books, Pinchas Cohen Gan deals with the meta-language of art by locating systems of relations that act in a simulacric manner. He aspires to define the viewer-object, art-nature-culture relations, the relations between the structure of the concrete material and the subjective-psychological representation of its outer appearance.

His latest essay, the dictionary entitled Dictionary of Semantic Painting and Sculpture, is "a kind of computer-program which stores my artistic work which has been created over the past twenty years, in the format of a modular semantics". He processes a kind of comprehensive index of data, which turn into pictures. These then reappear as evidence which contains within it the emotional and poetic component, as a final stage in a process which began as cold and calculated.

Dictionary of Semantic Painting and Sculpture aspires to a new kind of information storage. By means of it, the artist continues to exist, as it were, as an independent body, as a total art, outside of space and time. Through Dictionary of Semantic Painting and Sculpture he offers a kind of model for intersubjective communication by means of information channels which do not vanish from the earth with the passing away of the artist.

This latest work of Cohen Gan's combines the decisive element in the artist's activity: the element of survival in time. This meaning is already evident in his conceptual works from the early '70s ("nonadaptation" on the conceptual level in "The Dead Sea"). He elucidates the documentary aspect embedded in his practice and research, the motivation for the interminable sets of series, work which is unprecedented in its extent and its intensity. He activates a kind of centrifuge, which spins materials from different categories, into an intersubjective and supratemporal existence in the "book".

The marked figure is a central component in all of Cohen Gan's works. It harmonizes with the elementary concept that exists in consciousness for the representation of the human figure. The figure is positioned in various active or passive postures which define basic states. The sequence of states in a series of works, and the connections between the various series, create a conceptual text. As in a burial chamber in ancient cultures, various systems of categories of existence are marked. The human being is represented in a meticulously planned alignment of his actions as a mortal, in quasi infinite series of the "activa" rhythm, and on the personal path which he must travel alone, in the circles of the "contemplativa", in his aspiration for resurrection.

Pinchas Cohen Gan presents a relative, topological conception of man's status in the universe. He discusses the influence of the environment (already in the conceptual works of the early '70s), and other factors, neurological and others, and presents a perception without illusions of the human condition: man is set in a complex function of contexts that serve directing factors that shape his consciousness and action.

The spiritual creation - artistic practice - is the key to survival. It in itself is an objection against the abyss of oblivion and entropy, "a transition from matter to spirit and back again, through a biological experience". This is man's superiority. Each body of creation carries with it a promise of temporary life, and because it is only temporary, the circles of the creation remain open. Like a stone thrown into water that creates ever-extending circles.

"Within the transhuman memory, the recognition of otherness, we create the immortality of our 'others'. This recognition is why memory is blessing (zikhronah lebrakha: 'let memory be a blessing') and why the dead live on (khayeh hamessim: 'the dead are alive')."

\*\*\*\*

In my choice of four young artists to exhibit beside Pinchas Cohen Gan's exhibition, I have sought to examine tangents of continuity and change as open components in the dynamics of culture.

For the younger generation, Pinchas Cohen Gan is one of the models to relate to. But the young artists do not position art as "critical", and Cohen Gan's deliberately declarative language is not their language. Cohen Gan's formulation expresses a stance consolidated in the '70s, which conceives of art (which includes a component of doubt) as radical in the social context. In contrast, the artistic personalities of the young artists were shaped in the '80s, in the era of the collapse of the great ideas, at a time when concepts like social idealism and socio-political involvement lost their validity in the West.

Cohen Gan adopts utopian components into a structure based on a sober vision, and strives to present a conception that relates to a picture of the future. The young artists do not see themselves responsible for any historical or meta-historical structure whatsoever.

Pinchas Cohen Gan aspires to build an art language through the inspiration of science and its products (and not the creation of a scientific language as an art language!), and makes use of formulae and diagrams, the members of the younger generation of artists represented here operate in an expanse of imagery that relates to computer technology, codes and physical displays.

The works of Zvika Kantor recall continuous rolls of paper, and integrate computer images and binary thinking of black-and-white placements. The fragmented signs that Atsmon Ganor sketches have an affinity to the language of mapping force-field directions. Daniel Sack's works evoke associations of plastic models, for the modelling of physiological systems whose sensuousness is neutralized because they are models. In Neta Ziv's drawings on perspex, diagrams are formed from combinations of dots, inspired by the manner of description of cosmic systems (star routes) - quantal or physiological (the human brain). Her latest works make use of a computer graphics program for a combined display of sections printed on a transparency. Concepts which were created in the human brain have progressed beyond the range of verbal expression and language, to exist as a visual picture and a mathematical equation.

Pinchas Cohen Gan, who began his activities in the '70s as a conceptual artist, arrived at a recognition in the mid-'70s that there is no substitute for the visual aspect in the conceptual activity. The artists of the younger generation, who began their activities in the '80s, have gone through a converse process, of a return to the "concept" through a process of reduction.

In comparison to Cohen Gan's marking figure, central to their work is an anthropomorphic figure, a kind of blend of the "painterly" with conceptual notation. The anthropomorphic approach charges the works with a kind of subtle humor, which sometimes tends towards the absurd.

The works are made of light and perishable materials, and appear to be floating in space. The works of the Israeli artist being exhibited in Istanbul this time all turn, as in the lines of Avot Yeshurun's poem quoted in the epigraph, to the "not present", the "not ceasing", to an image of a description of the world (and not to an image of the world). They attest to the continuity of creation in Israel despite the difficulties of existence, and to a continuing tradition of creating a unique dialogue among the cultures.

Translated from Hebrew to English by: Richard Flantz

## KÜLTÜREL FARKLILIKLARIN ÜRETİMİ

Bir vatanım var / bir vatan için./ Bir yerinden oynatılamayan /  
bir yerinden oynatılabilen için./ Söz gelimi/ bir şimdiki  
olmayan/ bir şimdiki için./ Bir bitmeyen./ Çünkü özlemle doluydum  
/ şimdiki olmayan için./ Kar bana baktığı için.

Avot Yeshurun (1)

Yahudilik bir din, bir gelenek ve bir dünya görüşü olarak, yüzyıllar boyunca kendisini, sürgün koşullarında Yahudi varlığının süregelmesini olanaklı kılacak bir yapı doğrultusunda biçimlendirmiştir. Bağımsız ulusal bir devlet olarak İsrail, tarihsel Yahudi kültür mirasıyla olan yakın ilişkisinin sık sık kesintiye uğradığı yeni bir gerçek yaratmıştır. Yaşanan savaş ve istilalar, Batı'dan ve Doğu'dan gelen göç dalgalarının eritilmesi ve Doğu'nun tam göbeğinde Batı kültürünü korumak için verilen sürekli çaba dönemlerinde yoğunlaşan ikili bir durum ortaya çıkmıştır.

Bağımsız bir devlet içinde fiziksel varoluşun derinliklerinde kutuplar ve çoğalan durumlar arasında bocalayan bir varoluş durumundan kaynaklanan "burada" ve "orada"nlığın şizofrenik deneyimleri, hâlâ sürmektedir. Bu, ikiliğin kişisel-siyasal ve kültürel koşulları olup, kişisel ve ulusal kimliğin soruşturulmasına neden olur. Küresel var olabilme durumuna kuşkulu ve göreceli bir konumdan bakabilmeyi sağlar.

İsrail görsel sanatları, başından beri, Yahudi kaynaklarından esinlenmeye karşı çelişkili bir yaklaşım geliştirmiştir. Her ne kadar arkeolojik kazılar, eski Yahudi sanatının zenginliklerini ortaya çıkarmış olsa da, Yahudilik ile sanat arasındaki karşıtlığı ısrarla savunan bakış açısı tersine döndürüldüğünde, sorunun daha temel olduğu görülür. Bu sorun İsraili kimliğini biçimlendirirken, Yahudilik kimliğini de onun bir parçası olarak düşünmekten kaynaklanır.

xxxx

Pinchas Cohen Gan, 20 yıldan fazla bir süredir etkinliklerini İsrail'de sürdüren bir sanatçıdır. 1976-77'de New York'taki eğitimini tamamladığında, Max Protech Galerisi'nde (New York) üç kişisel sergi açmış ve New Yorklu en iyi eleştirmenlerin övgüsünü almıştır. Sanatçı, önemli hiç bir sanatın, sanatçının bağlı olduğu toprakların bilinci olmadan gelişmeyeceğine inandığı için İsrail'e geri dönmüştür. Pinchas Cohen Gan, sanatsal uygulamayı, kültür, zaman ve mekandaki kişisel deneyimlerin işlevi olarak değerlendirdiği sistemli bir eylem olarak kavrar. Dolayısıyla yaratıcı kişiliğini oluşturan ilkelerin biçimlendiği yerde çalışır. Gerek yapıtlarında, gerekse bakış açısında, çevrenin bir işlevi ve anlamı vardır. Uluslararası bağlamda İsrail'in bir çevre olması ve İsrail'deki çevresel alanların merkezle olan ilişkileri gibi bağlamların karmaşıklığının bilinciyle çalışır. Yapıtlarındaki nesnelere, "amacı yeni bir antropolojik tip yaratmak olan uydurmacılık ve taşralılıkla ilgili yeni bir gerçekçilik" le biçimlendirir.

Kendi sözleriyle "geçtiğim durumlar" olarak nitelediği kişisel deneyimleri Pinchas Cohen Gan'ın yapıtlarının temel bileşenlerini oluşturur. 1974'te "Eylemler" sergisindeki çalışmalarının bir parçası olarak yaptığı konuşmalarında şöyle demiştir: "Yabancılaşma duygusunu, köken sorunu ve kültürel çevreyle ilişkili olarak tanımlarım. Örneğin Fas'ta doğdum. Bu benim, hem insan, hem de sanatçı olarak yaşam çizgimin başlangıcıdır. İsrail sanatı ve toplumunda, toplumsal nitelikte bir değişim süreci söz konusudur. Ben bu değişimin bir ürünüyüm. Bir yandan kökenimin bilincinde olup, onu inkar etmiyorum, ama bir yandan da sanatçı olarak Batı kültür ve sanatına da ait olduğumu düşünüyorum" (3). Sanatçı, bunları, İsrail'in toplumsal ve psikolojik sorunları olduğu bir dönemde, 1973 Ekim Savaşı'nın (Yom Kippur) hemen ardından, belirli bir toplum ve yerle (İsrail) ilişkili iç imgelerin kurgusunun incelendiği yapıtlar aracılığıyla, 60'ların sonlarından beri sürekliliğini koruyan kavramsal-epistemolojik alandaki hareketlerin en yoğun olduğu bir dönemde yazmıştır.

Pinchas Cohen Gan'ın kavramsal projelerinden biri 1972'de yer yüzünün en alçak noktası olan ve tuz oranının yüksekliğinden ötürü yaşam koşulları bulunmayan Lut Gölü'nde (Ölü Deniz) gerçekleştirilmiştir. Sanatçı, bu projesinde, yakındaki bir tatlı su kaynağından polietilen cepler içinde Lut Gölü'ne taşıdığı balıklarla, bir ekolojik yaşam sistemi denemiştir. "Lut Gölü Projesi", kaynağından uzak bir yaşam ile çevre etkileri sorununu dile getirir. Bu örnekte, temelde kişisel bir deneyim olan göçmen olma durumunu, kendi sözleriyle "İsrail'e kitlesel göç"ün genel durumu içinde özel bir durum olarak belirlemiş ve bu olguyu yaşam olanağı olmayan bir yerde, yaşam koşullarının yapay olarak yaratılmasıyla ilişkili olan dinamik ve enerjiyi, kavramsal bir araştırmaya dönüştürerek tekrarlamıştır. Bağlamlar dizisi, sanatın, kültürün ve çevrenin asal varoluşu ile ilgili sorunlara değinmekten, Doğu ve Batı'nın sorunlarına ve düşman bir çevrede varoluş koşullarına uzanır. Daha sonra Pinchas Cohen Gan kavramsallaştırma düzeyini yükseltmek ve İsrail'de gerçekleştirdiği deneylerin bağlamlarını genişletmek amacıyla İsrail dışındaki değişik alanlara gitmiştir. Sanatçının bulunduğu yerin sınırlarının ötesine geçmesi, onun uzaklaşarak bakmasını ve düşünmesini olanaklı kılmış, ayrıca değişik ilgi alanlarını yaşayarak, oradan yerel kavramlara ilişkin çıkartmalar yapmış; "İsrail'e geri dönmek gerçeği kabul etmektir. Bu kabullenme ise buradaki koşullarla barışık yaşamak anlamına gelir" (4) demiştir.

Pinchas Cohen Gan ve kuşağının pek çoğu, toplumsal, ekolojik ve siyasal düzeyde uyum ve geçiş biçimlerinin çeşitli yönleriyle uğraşır. Bu yıllarda ilk kez, eşikte durmanın, varoluş durumu olarak sınırdışı olmanın (göçmen) bilinci ve çevreye uyum ile ilgili olarak bozucu etkilere direnme stratejisi gelişmiştir. Bunların yanı sıra, gündemdeki sorunları sistematik biçimde göğüsleyebilmek için, araştırma ve endüstride, işçi ile sanatçı arasında diyalog kurulması gibi ütopyacı bir bileşen de söz konusudur. Ütopyacı ve sınırdışı olgusu, Cohen Gan'ın yapıtlarında gelişimini sürdürmektedir.

Yerel biyografik hareket noktası, göç, Doğu-Batı, çevre ile Tevrat, Yahudi tarihi ve Yahudi olmanın varoluş koşullarına ilişkin yapıt dizileri üretmek gibi sorunlara odaklanmıştır. Sanatçının yapıtlarındaki yerel bileşen, eylem stratejisinin netleşmesinde, "uluslararası dil" bağlamında ve Batı'nın sanat merkezlerinden ithal edilen sanat söylemlerine bir seçenek oluşturma gibi farklı bir düzlemde de anlam kazanır. Pinchas Cohen Gan'ın yapıtlarındaki "uluslararası dil" kavramı, yalnızca, sanatla olan uygunluğunun geçerliliği ile genel entelektüel yaratıcılık alanındaki yerine ilişkin olarak dar anlamda kullanılmıştır. Cohen Gan'ın bağlamda bir "uluslararası dil" estetik alanda bir yapıtın, bütüncül bir varlık

olarak, bilimsel bir varsayımın konumuna koşut olması anlamına gelir. Her bir bileşenin kesinlik derecesi, çeşitli bileşenler arasındaki ilişkiler ve onun temel algısal Gestalt'la ilişkisi anlamında "doğru"dur. Sonuçları açısından kabul edilebilir ya da yalanlanabilir, ama. her hangi bir bileşenindeki her hangi bir keyfi değişiklik, her hangi bir çıkartma ya da ekleme, onu geliştirmek yerine birliğine zarar getirir. "Uluslararası dil" terimi, sanat söylemindeki her hangi bir özel yönelime belirgin bir yakınlık duymaz.

Cohen Gan'ın her bir sanatsal tezi, tamamlandığında, bir "kitap" ya da bir "sözlük" içinde bir araya getirilen bir kapalı bölümden oluşur. Cohen Gan, kitaplarında sözlü dil ile bilim ve felsefe alanındaki bir kaç kurguyu, sanat tarihi ve sanat grameri tarihine ilişkin işaret ve biçim dilini birleştirir. Amacı, imge, metin ve kavram arasında bir bağ kurmak, diyalektik, semantik ve sınıflandırmacı gibi çeşitli kavrama kategorileri yaratmaktır.

Sanatçı, 70'lerin başından beri kitaplar yaratmakta ve bazılarını yayımlamaktadır. 1976'da basılan ilk kitabı The Book of the Car (Otomobilin Kitabı), değişik tekniklerle yapılmış 1135 çizim içerir. Bu yıl (1992) yayınladığı en son kitabı The Syntax of Painting and Sculpture (Resim ve Heykelin Sözdizimi) ise 500 sayfadan fazla olup, metin, çizim ve fotoğraflardan oluşur.

"Kendinizle karşı karşıyasınız. Kendinizle karşı karşıya kalmak ne demek? Neyin aracılığıyla? Kutsal Kitap aracılığıyla. Çünkü Tanrı'nın yokluğunda kitap vardır. Ancak, Yahudi'nin Tanrı huzurunda düşünmesi, Kitap huzurunda düşünmesi demektir" (Edmond Jabes) (5)

Pinchas Cohen Gan kitaplarında bir birinin kopyası olan ilişkiler sistemini saptayarak, sanatın üst dili ile ilgilenmiştir. Amacı, izleyen-nesne ve sanat-doğa-kültür ilişkileri ile somut malzeme kurgusu ve dış görünümün öznel-psikolojik betimlemesi arasındaki ilişkileri tanımlamaktır.

Son makalesi olan The Syntax of Painting and Sculpture adlı sözlüğü "geçen 20 yıl içinde gerçekleştirdiğim sanatsal yapıtlarımı modüler anlamsal formatta depolayan bir tür bilgisayar programı" olarak tanımlar. Sanatçı verilerin kapsamlı dizinini, resimlere dönüştürecek bir yöntem uygulamıştır. Bunlar, sonradan, bünyesinde duygusal ve şiirsel bileşenler taşıyan kanıtlar olarak yeniden karşımıza çıkar ve soğuk, hesapçı olarak başlayan bir sürecin son durumudur. The Syntax of Painting and Sculpture bir başka tür bilgi depolama peşindedir. Bunun aracılığıyla, sanatçı, bağımsız bir vücut, tam bir sanat, mekan ve zaman dışı gibiymişçesine var olmaya devam eder. The Syntax of Painting and Sculpture aracılığıyla sanatçı, ölümünden sonra da varlığını sürdürecektir bilgi kanalları aracılığıyla bir tür öznelersarı iletişim modeli sunmaktadır.

Cohen Gan'ın son yapıtı, sanatçının eylemlerinin en belirleyici ögesi olan zaman içinde var olabilme ögesini içerir. Bu kavram sanatçının 70'lerin başlarında gerçekleştirdiği kavramsal yapıtlarında kendini belli etmeye başlar ("Lut Gölü Projesi"nde kavramsal düzeydeki "uyumdışılık"). Sanatçı uygulama ve araştırmalarındaki belgeselliği, sonsuz dizi gruplarının nedenini, kapsam ve yoğunluk açısından eşsiz olan yapıtı açıklamaya gider. "Kitap"ta, farklı kategorilerdeki malzemeler dönerek, öznelersarı ve zaman üstü bir varoluşa dönüşen bir merkezkaç hareketi başlatır.

Cohen Gan'ın bütün yapıtlarındaki ortak bileşen işaretlenmiş figürdür. Bu, insan figürünün betimlenmesinde bilinç düzeyinde var olan ilkel kavramla uyum



içindedir. Figür temel durumları tanımlayan hareketli ya da durağan pozlarda verilmiştir. Yapıt dizilerinde, bir birini izleyen durumlar ve farklı diziler arasındaki bağlantılar, kavramsal bir metnin ortaya çıkmasına neden olur. Eski uygarlıklardaki mezar odaları gibi, varoluş kategorilerinin çeşitli sistemleri işaretlenmiştir. Bir ölümlü olarak insan, eylemleri özenle ve kusursuzca planlanmış diziler, "activa" (etkinlik) ritminin yarı sonsuz dizileri, üzerinde yalnız başına yürümesi gereken kişisel çizgisi, "contemplativa" (düşünce) daireleri ve yeniden dirilme isteği ile betimlenmiştir. Pinchas Cohen Gan evren içinde insanın durumunu görelî ve topolojik kavranışını sunar. Çevrenin (70'lerin başındaki kavramsal yapıtlarında ilk kez görülen) etkileri ile nörolojik ve başka etkenleri tartışır ve insanın bilincini ve hareketlerini biçimlendiren etkenleri yönlendirmeye hizmet eden bağlamların karmaşık işlevi içindeki konumu gibi insanlık durumunu yanılsamasız bir algılama ile ortaya koyar. Tinsel yaratı -sanatsal uygulama-, var olabilmenin anahtarıdır. O kendi içinde kullanılmayan enerji (entropi) ve unutmanın derinliklerine bir karşı çıkıştır; "biyolojik deneyim aracılığıyla maddeden ruha bir geçiş ve geri dönüş". İnsanın üstünlüğü budur. Yaratılan her vücut, geçici bir yaşam sözünü de beraberinde getirir ve yalnızca geçici olduğundan, yaratılış daireleri açık kalır. Tıpkı suya atılan bir taşın yarattığı halkaların giderek genişlemesi gibi.

"Geçici insan belleği içinde, farklıyı tanımlamakla "öbürlerimiz"i ölümsüz kılarız. Belleğin kutsal olması (zikhronah lebrakha: 'belleği kutsayıcı kıl') ve ölümlerin yaşaması (khayeh hamessim: 'ölüler canlıdır') (6).

xxxx

Pinchas Cohen Gan'ın yanı sıra, sergi için bu dört sanatçıyı seçerken kültür dinamiği içinde açık bileşenler olarak değişim ve süreklilik sınırlarını inceleme peşinde oldum. Genç kuşak için Pinchas Cohen Gan bağlantı kurulacak modellerden biri. Ancak, genç sanatçılar sanatı "eleştirel" bir konumda görmüyor ve Cohen Gan'ın kasıtlı bir biçimde kullandığı bildiri dili onların dili değil. Cohen Gan'ın biçimlendirmesi, 70'lerde pekiştirilen ve sanatı (kuşku bileşeni de dahil olan) toplumsal bağlamda köktenci olarak kavrayan bir konumu yansıtıyor. Genç sanatçıların, sanatçı kişilikleri ise 80'lerde, büyük düşüncelerin çöktüğü ve toplumsal idealizm gibi kavramların ve sosyo-politik ilgilerin Batı'da geçerliliğini yitirdiği bir dönemde biçimlenmiştir. Cohen Gan ütöpik bileşenleri, ağırbaşlı bir görüden kaynaklanan bir kurguya uyarlar ve geleceğin görüntüsüyle ilişki kuran bir kavrayışı sunmaya çabalar. Genç sanatçılar ise kendilerini hiç bir tarihsel ya da tarih ötesi kurgudan sorumlu tutmazlar. Pinchas Cohen Gan sanat dilini, bilimden ve onun ürünlerinden (sanat dili yerine bilimsel dil yaratmak için değil !) esinlenerek oluşturmayı amaçlarken ve şemalarla formüllerden yararlanırken, burada tanıtılan genç kuşak sanatçılar, bilgisayar teknolojisi, kodlar, görüntü ünitelerine ilişkin geniş bir imge yelpazesi içinde ürün vermektedirler.

Tzivika Kantor'un işleri, yazıcılarda kullanılan sürekli kâğıdı çağrıştırıyor ve bilgisayar görüntüleri ile bilgisayarların temelinde yatan ikili taban (binary) sisteminin siyah-beyaz yerleştirimlerini bütünleştiriyor. Atsmon Ganor'un parçalanmış işaret taslaklarının, fiziksel kuvvet alanı çizgilerine yakınlığı var. Daniel Sack'ın çalışmaları fizyolojik sistemlerin modellenmesinde kullanılan ve model olduklarından duyumları etkisiz bırakılan plastik modellerle benzerlikler taşıyor. Netta Ziv'in perspeks üzerine yaptığı çizimler, kozmik -kuantal ya da fizyolojik-sistemlerin tamamlanmasında kullanılan noktacıklardan esinlenmiş. Son

çalışmalarında, bir asetatın üzerine basılmış parçaların görüntüsünü birleştirmek için kullanılan bir bilgisayar yazılımına başvurmuş.

Etkinliklerine 70'lerde kavramsal sanatçı olarak başlayan Pinchas Cohen Gan, 70'lerin ortalarında, kavramsal etkinlik içinde görselliğin yerine başka bir şey konulamayacağını anlamıştı. 80'lerde etkin olmaya başlayan genç kuşak sanatçılar ise tam tersi bir süreçten geçerek, azaltma sürecinden başlayarak "kavram"a geri dönmüşlerdir.

Cohen Gan'ın işaretli figürü ile karşılaştırıldığında, bu sanatçıların ortak yanı antropomorfik figürdür. Kavramsal yazılımla "ressamca"nın bir tür karışımı. Antropomorfik yaklaşım yapıtları bazen saçmaya kaçacak biçimde belli belirsiz bir mizahla değiştirir.

Yapıtları hafif ve dayanıksız malzemelerle yapılmıştır ve uzayda yüzer gibi durur. Bu kez İstanbul'da sergilenen İsraili sanatçıların yapıtlarının hepsi Avot Yeshurun'un girişte yer alan dizelerinde olduğu gibi "bir şimdiki olmayan" ve "bir bitmeyen"e ve dünyayı tarif eden imgeye (dünyanın imgesine değil) dönüşür. Hepsi varoluşun zorluklarına karşın İsrail'de yaratışın sürekliliğine ve kültürler arasında eşsiz bir diyalog yaratma geleneğinin sürdüğüne tanıklık eder.

Galia Bar-Or

Notlar:

1. I Don't Have Now (İbranice şiirler), Hakibbutz Hameuchad Yayınevi, Tel Aviv, 1992, s. 59.
2. Bkz. Michael Kessus Gedalyovich, "Pinchas Cohen Gan: Eycyclopedia Galactica", Pinchas Cohen Gan: Works on Paper, 1969-1992, sergi kataloğu, Tel Aviv Sanat Müzesi, s. 167.
3. Pinchas Cohen Gan'ın Pinchas Cohen Gan: Activities (katalog, İsrail Müzesi, Kudüs, 1974, s.5), adlı sergisinin kuratoru Yona Fischer'le yaptığı bir söyleşiden.
4. age
5. Edmond Jabes, "This is the Desert. Nothing Strikes Root Here". Bracha Lichtenberg Ettingen'le Routes of Wandering: Nomadism, Voyages and Transitions in Contemporary Israeli Art adlı sergi kataloğu için yapılan söyleşiden, İsrail Müzesi, Kudüs, 1992, s.254.
6. Vilem Flusser, "On Memory (Electronic or Other wise)", Leonardo, cilt 23, sayı 4, 1990, s. 897.