



In large-scale charcoal drawings, Klil Wexler cautions of a looming flood. The water and inundation, central to the flood myth, are converted in her works into concrete, artificial light, and asphalt, which flood the valleys and forests, the wilderness, and the wildlife habitats. The lines between the different areas begin to blur: The city encroaches on the natural expanses and habitats, and wild animals invade the urban space. And so, humans and wild animals come face to face in encounters that are often imbued by conflicting feelings of fear and wonder at the familiar and known, which is also foreign and mysterious. Freud called this feeling “the uncanny,” and claimed that it elicits in the subject a profound mistrust of reality, characterized by repression that manifests itself as anxiety.<sup>1</sup> Wexler confronts us, the viewers, with the imminent catastrophe, with the fear of the unexpected. Carl Alfred Meier (1905–1995), the Swiss psychiatrist and Jungian psychologist, argued that there is a correlation between man’s compromised relationship with nature and the decline of his psyche.<sup>2</sup> He believed that the lack of fear of nature and the desire to control it lead to a deterioration in man’s mental state. The myth of the flood also presents the cause of the catastrophe, to which Wexler alludes in her works, framed in a contemporary context of the relationship between humans, animals and nature today. The Jerusalemite Wexler lives in a neighborhood that borders the forests. Spending her days at the intersection of the city and the forest, she has a personal experience of the encroachment of light and roads into Nahal Revida valley near her home.

The exhibition’s title *Every Space Absent of Me*, borrowed from a poem by Agi Mishol,<sup>3</sup> can also be associated with the Ten Sefirot Talmud in the Zohar. This treatise offers a poetic interpretation to the creation of the world as the contraction of infinite light to make room for the world. The light spreads to the perimeter, like a ring that encircles a vacant space, into which all things were created.

I would humbly suggest that these contrasting motifs — the full and the empty, the light and the dark — found in the act of creation, are a part of Wexler’s practice not only thematically, but also in the act of painting and her use of materials: The paper or canvas, the artist’s working surface, sometimes remains bare and white, glimpsing between the masses of black charcoal; and the charcoal, burnt wood, is a material transmutation of the forests depicted in Wexler’s paintings. With that, she expresses the life cycle of trees, allowing them to return to their source. The white surface of the painting is akin to the vacant space in the middle of the ring, into which trees and cities, light and darkness, are created, wishing to evoke and question chaos and harmony, boundaries and amalgamations.

Einav Ziv Ayalon, curator

- (1) Sigmund Freud, *The Uncanny [Das Unheimliche]*, translator: David McLintock, London: Penguin Classics, 2003.
- (2) Carl Alfred Meier, *A Wild Treasure: Collected Essays on Wilderness*, editor and translator: Mor Kadishzon, Tel Aviv: Babel Publishing, 2024 (in Hebrew).
- (3) Agi Mishol, *Every Space is Absent of Me*, from *Moment*, Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad, 2005 (in Hebrew).

כליל וקסלר מתריעה בציורי פחם גדולי-ממדים מפני מבול מתקרב. המים וההצפה, המרכזיים במיתוס המבול, מומרים בעבודותיה לבטון, לאור מלאכותי ולאספלט, המציפים את העמקים והיערות, את מרחבי הבר ושטחי החיות. הגבולות בין המרחבים מיטשטשים: העיר פולשת לבתי הגידול ולמרחבי הטבע, וחיות הבר חודרות אל המרחב העירוני. וכך, פנים מול פנים, ניצבים בני-האדם וחיות הבר אלו מול אלו במפגשים המלווים לרוב בתחושות מנוגדות של חרדה ופליאה מהמוכר והידוע, שהינו גם זר ומסתורי. פרויד כינה תחושה זו כ”המאויס” או “האלבית”, וטען שהיא יוצרת משבר אמון במציאות, המאופיין בהדחקה, וזו מתבטאת כחרדה. ווקסלר מעמתת אותנו, הצופים, עם הקטסטרופה העתידה להתרחש, עם החרדה מן הבלתי צפוי. קרל אלפרד מאייר (1905–1995), פסיכיאטר שווייצרי ואנליטיקאי יונגיאני, טען לקשר בין היעדר יראה מן הטבע והרצון לשלוט בו ובין התערערות הנפש.<sup>2</sup> גם מיתוס המבול מציג את אותה הסיבה לקטסטרופה, ועליה מצביעה ווקסלר בעבודותיה בהקשר של יחסי הזיקה אדם-חיה-טבע בימינו. ווקסלר, תושבת ירושלים, גרה בשכונה הגובלת ביערות, שוהה יום ביומ במרחב התפר בין העיר ליער, וחווה מקרוב את פלישת האור והכבישים לנחל רבידה, הסמוך לביתה.

שם התערוכה “כל מקום פנוי ממני”<sup>3</sup> הושאל משיירה של אגי משעול ונקשר גם לתלמוד עשר הספירות בספר הזוהר. חיבור זה מציע פרשנות פואטית למעשה בריאת העולם כצמצום של אור אין-סופי לכדי נקודה אחת. האור מתפזר לשולי הנקודה על מנת לפנות מקום לעולם, כמו טבעת שבמרכזה נפער חלל ריק, ולתוכו נבראו הדברים.

בצניעות אציע שהמוטיבים המנוגדים — המלא והריק, האור והחושך — המתקיימים במעשה הבריאה, מעסיקים את ווקסלר לא רק כרעיון, אלא גם בפעולת הציור, בשימוש החומרי: הנייר או הבד, מצע העבודה של האמנית, לעיתים נשאר חשוף ולבן, מבצבץ מתוך כתמי הפחם השחור; והפחם, עץ שרוף, הוא גלגול חומרי של היערות המופיעים בציוריה, באמצעותם היא מנכיחה את המחזוריות של חיי העצים, מאפשרת להם לשוב למקורם. מצע הציור הלבן הוא כחור הטבעת, לתוכו נבראים עצים וערים, אור וחושך, מבקשים לעורר ולשאול על כאוס והרמוניה, גבולות ומיזוגים.

עינב זיו אילון, אוצרת

- (1) זיגמונד פרויד, *המאויס*, כתבי זיגמונד פרויד, כרך ד’ (מסות נבחרות), תרגום: ח’ איזק, תל אביב: דביר, 1968.
- (2) קרל אלפרד מאייר, *אוצר הפרא: מחשבות על מרחבי הבר*, אסופה בעריכת מור קדישזון, תל אביב: בבל.
- (3) אגי משעול, *כל מקום פנוי ממני*, מומנט, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005.