



אסד עזי

פרש בודד

البي-----قبل كل ش

رعرعت في القرية الدرزيّة جو



משכן לאמנות, עין-חרוד

مس وت-----

עמותת אלסבאר
הגלריה לאמנות אום אל פחם

מנהל הגלריה: סעיד אבו שקרה

אסד עזי

פרש בודד

פתיחה: -----

תערוכה

אוצר: גלעד מלצר

הפקה ותיאום: רותי אופנהיים
תלייה: אחמד מוחמד מחאג'נה

התערוכה והקטלוג בתמיכת:
משרד התרבות והספורט
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות



משכן לאמנות ע"ש חיים אתר,
עין-חרוד

אוצרת ומנהלת: גליה בר אור

אסד עזי

פרש בודד

פתיחה: -----

תערוכה

אוצר: גלעד מלצר

ניהול השאלות: אילה אופנהיים
מנהלה: אילה בשור, נילי הלר
מסגור ותלייה: מור טבנקין, יניב שפירא

קטלוג

עריכה: גלעד מלצר

עיצוב והפקה: מגן חלוץ

מעצב משנה: אדם חלוץ

עריכה: -----

תרגום לאנגלית: -----

תרגום לערבית: -----

תרגום לעברית לערבית: -----

צילום: יגאל -----

גרפיקה: עלזה חלוץ

על העטיפה: -----

המידות נתונות בס"מ, רוחב x גובה

© 2015, כל הזכויות שמורות לאמן, לצלם, לעמותת
אלסבאר ולגלריה לאמנות אום אל פחם
ולמשכן לאמנות, עין חרוד

מסת"ב: -----

תוכן העניינים

88

גליה בר אור

הדבר האחרון שאפשר לקרוא לי זה צייר

88

סעיד אבו שקרה

ברור לי שאני אמן ערבי. נקודה.

88

חוסני -----

כותרת המאמר בהכנה -----

88

אסד עזי

המלחמה ההיא שאירה אחריה הרס רב

88

עבודות

88

ציונים ביוגרפיים

הדבר האחרון שאפשר לקרוא לי זה צייר

חיתוך חד בקנבס לבן ברוח פונטאנה עם עבודת תחרה. בצד הכניסה מוצג ציור של פלח החורש בשדה בגווני אוקר, מעובה שכבתי, כמו מונע על ידי רוח פנימית או אולי סערה, ייצוג אולטימטיבי של עוצמת החיבור בין זיכרון חומרי ונפשי של טראומת-המקום. לצד עבודה זו מצוי ציור דקורטיבי דמוי שטיח וגם ציור בעקבות תצלום ביוגרפי. על שאר הקירות תלויים קולאזים וציורים עמוסי ציטוטים מתולדות האמנות, ציורים המתייחסים לאיקונוגרפיה נוצרית, ציור אירופאי ואמריקאי, מזרח ומערב, עתיק, מודרני, עכשווי.

ל"צייר" יש מנגנון, מערכת גיבוי, סגנון, הוא יודע איך לעשות ויכול רק לשפר, ואני לא יודע איך להגיע לאמת כחזות אחרונה. אין לי טכניקה. אני עושה את כל הטעויות האפשריות. "צייר" שם שכבת צבע חום כהה עם נגיעה של אוקר ונגיעה של לבן ועושה מה שאני עושה ביום שלם. אני שם שכבות על גבי שכבות, סוג מסוים של מאבק מחודש על האמת.

ל"צייר" על פי עזי אפשר לייחס זהות מוגדרת והזדהות מוחלטת עם מנגנון מפורש וגם סמוי. המנגנון מייצר סגנון ומבע, והשפה המזוירת משקפת מרחב פעולה ידוע: מרחב מרכזי חברתי, תרבותי ופוליטי. השפה המזוירת מפתה בהתנסחות משוכללת, יודעת כול ומכילה על מרחב הייצוג את עולם ערכיה. מרחב השפה המזוירת הוא עולם טוטלי. שפתו של אסד עזי אינה שפת "הצייר", כי אם שפת כלאיים. זוהי שפת הישויות ההיברידיות, שפת השעטנו המאתגרת בדרכה המינורית דיני הפרדה שאין לעבור עליהם. בחצותה את דיני האיסור היא מקעקעת, מפרקת זהויות תחומות, חותרת תחת מוסכמות הטעם וההתנסחות הלכידה. מבחינה זו שפתו של אסד עזי היא "שפת כל הטעויות האפשריות", שפת ה"אין טכניקה",

אסד עזי "אנוס להיות צייר", הוא מכנס בדמותו ובפעולתו את דימוי הצייר. כך נחקק בתודעה מאז נחשף בתל אביב בתערוכת יחיד שבה הציג ציור עמוק ועתיר צבע (גלריה "אחד העם 90", 1985). עד שנת 1990 בלבד הציג עזי את ציוריו בלא פחות משלושים תערוכות שנערכו בין השאר במוזיאון ישראל ירושלים (1985), בבנינאלה בוונציה (1986), במוזיאון תל אביב לאמנות (1988), בגרמניה ובארצות הברית. הציור של עזי היה לסמן המהלך שהתחולל בעולם ובארץ, תפנית החזרה לציור. אך רק מעטים מבין עמיתיו הציירים דבקו בציור כדרך חיים ועסקו כמוהו בהבטחת הציור המתמודד עם משקעים תרבותיים ופסיכולוגיים, סובייקטיביים וקולקטיביים. ואף על פי שציוריו היו לציון דרך, הדימוי "אסד עזי צייר" נותר רחוק מאסד עזי כרחוק מזרח ממערב:

הדבר האחרון שאפשר לקרוא לי זה "צייר", אני צריך לחפש איזה שם אחר. כמורה אני יודע ללמד מה עושים בצבע. כשזה מגיע אלי, זה סיפור אחר לגמרי.¹

במרווח שבין דימוי ותפיסה נדמה שמסתמן קוד עשייה. בהנאה בלתי מוסתרת מצטט עזי באוזני את גלעד מלצר, אוצר התערוכה באום אל-פחם ועין חרוד, באומרו בערך כך: "קשה לזהות עבודה ספציפית של אסד, אבל קל מאוד לזהות את אסד." לא זו בלבד שעזי לא חבר לזרם אמנותי מרכזי, למגמה מובילה בעולם האמנות הישראלי, הוא מעולם לא אימץ לעצמו שפת ציור מוזהה אחת.

ואכן, ביקור בביתו ביפו מציע חווית צפייה מאתגרת. במבט ראשון נדמה שלא אמן אחד יצר את הציורים התלויים על כותלי הבית אלא אמנים שונים. מעל מפתן הכניסה נתלה ציור של פרש עשוי מחרוזים המהדהד מלאכת יד עממית. בקיר לצדו מהבהב על רקע אור דמדומים של מארק רותקו ציור דיוקן עצמי, ומעליו

שפת ההכלה של השיבוש, שפת חיבורים שתפריהם הגסים גלויים לעין, שפת שכבת צבע על שכבת צבע ועוד שכבת צבע. ההזדהות של עזי אינה עם משטר, אומה, מוצא או מקור. ההזדהות שלו היא עם השפה של הציור בריבוי, מנקודת מבט אקסטריוטוריאליה היוצרת בדרכה דה-טריטוריאליזציה של השפה המזוירת.

לא למדתי אף פעם ציור. באתי מהפיסול ולמדתי אצל שושנה היימן באוניברסיטת חיפה. פיסלתי בעץ ובאבן נשים שמנות עירומות. זאת היתה ההנחיה ואופציה אחרת לא היתה קיימת. כשהתחלתי לצייר עסקתי בזהות, אבל הזהות שלי היתה של פסל. בשנים הראשונות ציירתי בשפכטל של פסלים. בציור אני אוטודידקט. לימדתי את עצמי ציור מהספר הזה של רודולף ארנהיים. את תורת הצבע למדתי מהספר של יוהנס איטן, ועד היום אני היחיד במדרשה לאמנות שמלמד את תורת הצבע. **i.1.**

על השולחן מונח הספר אמנות ותפיסה חזותית² בשורה הראשונה מסביר ארנהיים מדוע חש שחיוני לכתוב את הספר: שיח האמנות הנורמטיבי מטביע את האמנות. זהו פרויקט הצלה – תגובה למצב חירום. ארנהיים מיישם את תפיסת האמנות על אסכולה בפסיכולוגיה, המושתתת על הפנומנולוגיה אשר במרכזה החוויה הסובייקטיבית של היחיד – תמיד ביחסי עיצוב הדדיים דינמיים בינו לבין הסביבה.

בשבילי כאמן הדבר הכי חשוב הוא לא להיות מוגדר לעצמי ולאחרים, להישאר פרוץ – לזכותי ולגנותי. באזור שלנו אנשים מתחנכים אחרת. המזרח התיכון נצבע בצבע הזה של תרבות דתית, תרבות חברתית. המזרח התיכון כופה עליך זהות. בעיני להישאר ילד כמה שיותר זמן זהו זכות גדולה, והריבוי המתקיים בזמן אחד מבטא מבט על מציאות מאוד מורכבת.

בספרו **החיים הוראות שימוש** יצר ז'ורז' פרק תשתית מתמטית מפותלת, הקושרת בין סוף סיפורים לפאזל

עצום.³ נדמה שדימוי הפאזל נכון גם לאסד עזי, אלא שאצל עזי התשתית לריבוי רב-ממדי של זהויות אינה מתמטית. ההיגיון של עזי מושתת על החיאה מחדש של מושג הגשטלט הפסיכולוגי-ויזואלי-קוגניטיבי. הגשטלט של ארנהיים א-לה אסד עזי מציע תשובה למבנה בסיסי הקושר בין העבודות – אבל במערכת פרגמנטרית המורכבת מחלקים-חלקים הוא מוליך לסיפור ביוגרפי. אך נמנע מהילת כתב-היד של האינדיווידואל היוצר ברוח המסורת המודרניסטית. במסע המשוטט של ג'ורג' פרק ואסד עזי כל החושים מובילים לנקודות מוצא ביוגרפיות, לסובייקטים, להיסטוריות, למערכות יחסים. באמצעות ההיסטוריה שלהם הם מנכיחים זמן, זמניות, אנטגוניזם כמו גם את המרווח החסר, את אי-האפשרות להשלים את הפאזל.

עזי המציא שפה ומנגנון עוקף-מרכז משלו. ההתמודדות שלו עם מה שלא ניתן להכיל בנרטיב נדירה באמת. היא נדירה באינטימיות הבלתי מתפשרת שלה. אין רחמים עצמיים ואין נוסטלגיה, כי אינטימיות לא עושה חשבון מה יגידו הדרושים, הישראלים או הפלסטינים. שפתו של עזי אינה מתמסרת לזהות כמקשה אחת. אחת היא לו מה מצוי עכשיו בשיח התקינות הפוליטית, שם או כאן. ההתדיינות של עזי עם קונפליקט "שם האב" (בין השאר בסדרה "אבא שלי חייל") חוצה את כל ממדי הסדר. היא רוחשת בנפתולי כל הפאזלים כולם, גם זה של ז'ורז' פרק, והיא תמיד חוזרת לאסד עזי.

- 1 Johannes Itten, The Art of Color, The Subjective experience; and Objective Rationale of Color, New York: Van Nostrand Reinhold, First Published 1963.
- 2 Rudolph Arenheim, Art and Visual Perception - A Psychology of the Creative Eye, Los Angeles: University of California Press, 1954.
- 3 ז'ורז' פרק, החיים: הוראות שימוש, מצרפתית: עידו בסוק, בבל, 2005

סעיד אבו שקרה

ברור לי שאני אמן ערבי. נקודה.

כאילו שמחתי

כָּאִלוּ שְׂמַחְתִּי: שְׂבָתִי. לְחַצְתִּי עַל פְּעֻמּוֹן הַדְּלָת פְּעַם וְעוֹד פְּעַם, וְהִמְתַּנְתִּי... שָׁמָּא אֶחְרָתִי. אִישׁ אֵינּוּ פּוֹתֵחַ אֶת הַדְּלָת, אֵין רַחֵשׁ בְּמַסְדָּרוֹן. נִזְכַּרְתִּי שְׂמִפְתָּחוֹת בֵּיתִי עִמִּי, וְהִתְנַצַּלְתִּי בְּפָנַי עֲצָמִי: שְׂכַחְתִּיךָ, אָנָּא הַכְּנִס נַכְנִסְנוּ... אֲנִי הָאוֹרֵחַ בְּבֵיתִי וְהַמְאָרֵחַ. הַבְּטָתִי אֶל מְכַלּוֹל הָרִיק וְלֹא רְאִיתִי זָכַר לְעֲצָמִי, אוֹלֵי... אוֹלֵי לֹא הָיִיתִי כָּאֵן. לֹא רְאִיתִי הַשְּׂתַקְפוֹת בְּמִרְאֹת. הַשְּׂבָתִי: הֵיכָן אֲנִי, וְצַעֲקָתִי לְהַעִיר עֲצָמִי מֵהַזְּנוּיָה וְלֹא עֲלָה בְּיָדִי... נִשְׂבַּרְתִּי כְּאוֹתוֹ קוֹל הַמִּתְגַּלְגֵּל עַל הָרֶצֶפָה. אֶמְרָתִי: מִדּוּעַ חֲזַרְתִּי אִם כֶּךָ? הַתְּנַצַּלְתִּי בְּפָנַי עֲצָמִי: שְׂכַחְתִּיךָ, יָא אִם כֵּן! וְלֹא עֲלָה בְּיָדִי. הֶלְכְתִּי לְחֹדֵר הַשְּׂנָה וְהִחְלום הַתְּפָרֵץ לְעֶבְרִי, חֶבְרָתִי וְשָׂאֵל: הָאִם הַשְּׂתַנִּיתָ? אֶמְרָתִי הַשְּׂתַנִּיתִי, כִּי טוֹב לָמוֹת בְּבֵית מְאָשֶׁר תַּחַת גִּלְגְּלֵי מְכוֹנֵית בְּדַרְכָּהּ לְכַפֵּר רִיקָה!

(מחמוד דרוויש, "כאילו שמחתי", מתוך: כפרחי השקר או רחוק יותר, תרגום מערבית, עפרה בנגו, שמואל רגילנט, תל אביב: פיתום ועיתון 77).

התערוכה המקיפה של אסד עזי פורשת כמה אפיקים מרכזיים ביצירתו האמנותית במהלך ארבעה עשורים. ההחלטה של הגלריה לאמנות אום אל-פחם והמשכן לאמנות בעין חרוד לחלוק יחד את אירוע האמנות החשוב הזה, על כל מרכיביו, אינה מקרית. קשרי החברות והשותפות בין גליה בר אור, עזי והגלריה לאמנות החלו להירקם כבר ביום היווסדה של הגלריה לאמנות אום אל-פחם, בשנת 1996. מטבע הדברים, ההחלטה על הצגת התערוכה חיזקה את הקשר בין אסד עזי לביני, ובשיחות הרבות שניהלנו נגלה בפני עולם ומלואו.

עזי הוא אמן שהתברך בעולם של ניגודים; דרך סיפורו האישי והמשפחתי הוא מייצג ריבוי פנים וזהויות. סיפורו ויצירתו מתארים מטען אינטלקטואלי בעל חשיבות רבה לצד מטען רגשי ואישי מרתק מאין כמוהו.

נוסף על הסקרנות הרבה שמעוררים אישיותו וחיינו אני תוהה באילו אופנים שונה דרכו מדרכם של אמנים אחרים כמו עאסם אבו שקרה, עבד עאבדי, אברהים נובאני או וליד אבו שקרה?

ארבעתם היו בני עשרים כשהגיעו לעיר הגדולה תל אביב. ארבעתם עזבו את מחוזות ילדותם, עזבו חיים של מסורת, עזבו זיכרונות ומשפחה חובקת ואוהבת, והגיעו לעולם חדש ומנוכר, זר ואחר – אך גם עולם פתוח ומתירני אשר בו ניתן להיות אתה עצמך, בדיוק כפי שאתה בוחר להיות, הרחק מעיניהן הפקוחות של המשפחה והחברה הקרובה. בסביבה חדשה זו הם התפתחו, ויצירתם קיבלה ערך מוסף בעקבות דרכי התמודדות בין העולמות והזהויות הרבות שעברו דרכם. היום, בגיל שישים, עזי מפוכח והחלטי יותר מתמיד. בתשובה על שאלה שהפניתי אליו בעניין ריבוי הפנים והזהויות אשר בתוכו היתה תשובתו חדה וברורה:

אני נחרץ מאוד. ברור לי שאני אמן ערבי ומייצג את התרבות הערבית בכללותה. נקודה.

בהמשך השיחה אסד ירהרר מעט, כמי שמעלה זיכרון מהעבר, ויאמר:

השורשים שלי הם בסוריה, ג'בל אל-ערב. סבי הוא פארס עזי. סבי והחמולה שלנו הם בעלי ייחוס וכבוד. במרד הערבי הגדול בסוריה נגד הכיבוש הצרפתי, סבי פארס הצטרף יחד עם רבים מהחמולה לשורותיו של סולטן אל-אטורש – הגיבור המיתולוגי שלחם למען שחרורה של סוריה מהכיבוש הצרפתי. סבי פארס נהרג בקרב חזיתי. מיד לאחר מכן, ולמען יראו וייראו, הגיעו החיילים הצרפתים, שרפו את ביתו של סבא, שרפו את השדות והיבולים ולא השאירו דבר. סבא היה לקדוש, סמל וגיבור אמיתי. אני בא משם. אני בא מג'בל אל-ערב ואני נכדו של פארס עזי.

אביו של האמן, סיאח, נשלח לפלסטין כדי לשמור על אחריותו הנשואות שחיו בשפרעם. בדרכו מסוריה עבר דרך הכפר כפיר בחאסביה שבלבנון; ושם, ליד המעיין המקומי, הוא נשבה בקסמיה של נערה, אכאבר שמה. לאחר שגמלה בלבו ההחלטה לשאת אותה לאישה, ניגש לבקש את ידה ממוכתר הכפר. המוכתר הכיר את ייחוסו ואת סיפור חייו של סבו והסכים לנישואין. במקום נערך טקס נישואין צנוע, ומיד לאחריו המשיכו בני הזוג לשפרעם, שם התגוררו סמוך לבית אחריותו של סיאח. לזוג הצעיר נולדו **ארבעה בנים**, אסד הבכור שבהם.

בהיותי בן חמש, משחק בחוץ עם ילדי השכונה, הגיעה הבשורה על מותו של אבי. "אבא שלך מת." כך אמרו לי. לא ידעתי אז מה המשמעות של אובדן אב. מות אבי עשה אותי גיבור מקומי. הצביעו עלי, פינקו אותי והייתי לחביב השכונה.

אמו של אסד, אכאבר, היתה בהיריון מתקדם, ומיד לאחר אובדן בעלה ילדה את בנה החמישי.

במהלך חיי הכרתי את אמי בלבד. איני זוכר את דמותו של אבי, וכיום איני יכול להצביע על סוג הקשר שהיה לי איתו. איני יודע איך אבא צריך להיות או להיראות. גם כיום, מבחירה, לא התנסיתי בתפקיד הזה. תפקיד האב עודנו זר לי לחלוטין.

הטרגדיה והאובדן שיבשו את חיי המשפחה. אם וחמשת ילדיה מתגוררים בבית קטן, במקום זר ומנוכר, במציאות של איבה בין המדינה שהם מתגוררים בה לבין סוריה ולבנון – מקום מוצאם של האב והאם – כאשר גבול מפריד ביניהם. המשפחה כולה נקלעה למשבר במצב של שכול תמידי, כאב וייסורים.

נותרנו ללא הגנה, חשופים לכל פגע. בלילות התעוררתי לקול בכייה החרישי של אמי. [...] כך, בלילה, אני זוכר אותה יושבת על המזון, מתבוננת בחמשת ילדיה הרכים, כולם ישנים על מזון אחד ומתכסים בשמיכה אחת. היא מיררה בבכי, היא היתה מפוחדת ומבוהלת מהבדידות הנוראה. פתאום – אין אבא ואין בעל. תחושת האחריות והשליחות של אמי היו דבר מתבקש. בגלל אווירת הפחד והבדידות, היא התמסרה לחלוטין למשפחה וגם הפכה לסמכות הבלעדית. השנים, המצוקות והטלטלות חישלו את אמי והיא התחזקה ונעשתה איתנה, דעתנית ועצמאית. היא עמדה כמו קיר מגן. היא היתה הכול עבורנו. מעולם לא המרינו את פיה. למעשה, היא היתה האוטוריטה הבלעדית שתחתיה גדלתי והתחנכתי.

אסד היה הבכור, ובמציאות שנוצרה היה הבן הבכור זה שעתיד להוביל את המשפחה. הוא נשלח לבית ספר יהודי "כדי לקבל חינוך טוב"; ובגיל צעיר מאוד התוודע לתרבות אחרת, שונה מהתרבות שבה גדל. זה היה עולם פתוח, מודרני:

[עולם] שבו היה מקום לכולם ואפשר להביע דעה ולהיות שונה. זה קסם לי אך גם הפחיד אותי. הוא היה שונה מהמקום שבו גדלתי.

דרכו של אסד עזי אל העולם הגדול, ללימודי אמנות ולמגורים מחוץ לבית היתה ברורה ומובנת. כמו הוריו אשר היגרו לכאן מלבנון ומסוריה, עזב אסד את אמו וארבעת אחיו ונסע הרחק ממחוזות ילדותו. אחדים מבני משפחתו והסביבה הקרובה מתארים את בחירתו החדשה של אסד כ"הפניית עורף"; ואילו אסד מצדו מתאר: "יצאתי כדי לגלות את עולמי ולממש את עצמי." למעשה, אסד סירב למלא את תפקיד האב הבכור על כל המשתמע ממנו, אלא בחר להעז ולהתמודד עם אתגרים אישיים וחדשים. העולם הגדול קרא לו ושאל אותו עמוק לתוך הוויה ומרחב חדשים בחייו. למעשה, כאן מתחיל פרק חדש וחשוב בחייו.

לא ניתן להתייחס לפרק החדש הזה מבלי להתבונן לאחור, אל מטעני הזיכרון האישי ולמטעני התרבות והמסורת אשר ליוו וממשיכים ללוות אותו.

נוכחות והיעדר, זיכרון ושכחה, זרות וניכור, מזרח ומערב – אלו כמה מהנושאים הרבים שהתבטאו ביצירתו של אסד, בעודו שואף להפליג למחוזות חדשים אוניברסליים כדי ליצור את האיזון הנשגב ולתקוע ולו פעם אחת יתד של ממש במציאות.

למרות הדמיון הרב בין התהליך שעבר עליו לבין תהליך שעבר על כל האמנים הערבים – תהליך שגם אני חוויתי בחיי, ולכן אני מבין ומכיר את המקום שממנו יצא אסד עזי ומכיר את העולם שאליו הגיע ובו הוא חי – למרות זאת, עדיין אין לי תשובות ברורות על שאלות רבות שבוודאי ימשיכו להדהד בתוכי גם בעתיד.

האם האמן אכן נמצא בעולם הנשגב שאליו פילל ואליו פילס את דרכו, או שמא הוא ממשיך להיות כלוא כבמצור מתמשך? האם האמן מודע למצור הזה, והאם מציאות זו מתבטאת ביצירתו? האם הוא מנסה לטהר את עצמו ממערבולת הזהויות שרוחשת בתוכו, או שהוא מבקש להכיל ולבטא את כל הזהויות האלה?

האם עבור אסד עזי העיסוק באמנות שימש ככלי רב עוצמה כדי להביס את הזרות והבדידות?

ולבסוף, בסיכום פרק משמעותי בחייו האישיים והאמנותיים – האם הוא חש בתבוסתה של האמנות

חרף ניסיונה לנצח את המציאות המורכבת כל כך? גם בלי תשובות חד-משמעיות על שאלות אלו, אין כל ספק בנוגע לתרומתו הרבה של אסד עזי לעולם האמנות הפלסטינית והישראלית כאחד.

המלחמה היא השאירה אחריה הרס רב

ללשון המטאפורה הבלתי אפשרית להבנת הזאטוטים שהתרוצצו ביניהן, ומתחילות בסבב שאלות תמוהות. האם עקץ אותך הדבור הלילה, אחותי? היתה מתעניינת אחת מהן בפנים סמוקות. אישה אחת הייתה ממהרת להשיב שלדבורה לא היה עוקץ הלילה. מישהי היתה נשבעת בחיי אללה שפעמיים עקץ אותה, "ואם לא הייתי מעמידה פני מתעלפת היה עוקץ אותי עוד ועוד". אצלי, הייתה אומרת אחת הקבועות, אצלי הבאבור (ספינת משא גדולה לפי אותם ימים) חנה כל הלילה. הוא פרק על החוף נהרות של גבינה חמוצה. אני, היתה מצהירה שכנה נוספת, מאז שנעקצתי לפני כחודשיים ופסקתי לכבס, מאז הגיגית שלי יבשה, משוועת למים.

לא פעם היה מתאמץ שלא להטיח את זעמו בפניהן ולדרוש שיראו לו איה הדבורים. לכל הרוחות, עוקצים אותן כל כך הרבה ואין עליהן סימני נפחות אדומים. ואיך השקרנית היא נשבעת שלא כיבסה מזה חודשיים כאשר מתלה הכביסה שלה עמוס לעייפה כל בוקר. וההיא, עם הבאבור שלה... משוגעות, היה ממלמל לעצמו, משוגעות, הנהן והמשיך להקשיב אולי ישמע דברים מעניינים יותר.

כצללית של אדם, על קצות אצבעותיו היה מתהלך לו סאלח אל אטרש, עטוי שמלת נשים שחורה ומטפחת לראשו.

חירש למחצה, נצור בשתיקה נזירית למעט ברכות הדרך שהיה משיב לאלה שעברו על פניו. רק לאחר שבוודאות גלויה לעין הרימו את ידיהם והניעו את שפתותיהם, לא משנה מה הם היו אומרים, רק אז היה נענה ומחזיר ברכה.

הוא היה נצמד לצד השביל ומחכה עד שסאלח אשר נשא על ראשו טס ברזל חלוד עמוס לעייפה בזבל, שאריות אוכל, סמרטוטים ועוד, היה עובר סמוך אליו –

המלחמה ההיא השאירה אחריה הרס רב; אין סוף קורבנות מכל הצדדים, מאות כפרים הרוסים, נטושים, ורבבות רבות של אנשים אשר הלכו בשדות ובהרים ללא עבר הווה או עתיד.

אחד מני גולים רבים אלה היה סאלח אל אטרש, [החירש]. פליט, צללית של אדם, מעין רוח רפאים עטוף שתיקה ואפוף מסתורין. איש לא ידע מאין בא. אומרים שאפילו מארחו, המוכתר סלים, לא ידע מי הוא ומאיזה חירבה הגיח. אולי מכפר דמון מוצאו, או מימון, או שמא ינון או כל כפר אחר, אחד מאלה שכל שנשאר מהם אלו גלי טרסות מגומגמות וסבך שיחי צבר שלפתו וחנקו קירות של מה שהיו אי פעם בתים ונהיו בין לילה – בגלל אלף ואחת סיבות – לעיי חורבות. וכאשר המוכתר עצמו קיבל עובדה זאת, כמותו עשו גם כל האחרים. חיים שלמים התנהל לצדם סאלח אל אטרש, ואיש לא שאל עוד שאלות.

איתם ולצדם התנהל לו גם הילד ההוא בעל השיער הארוך, המסורק למשעי ומקושט בסרט שהוחלף יחד עם שמלת הבנות שעטפה את גופו.

שתקן וביישן היה כלפי העולם, לא מרבה לדבר עם ילדים אחרים אך דיבר הרבה עם עצמו, בינו לבין לעצמו. כמו כן ואף יותר הרבה לעקוב, לצפות ולהרהר בכל המתרחש סביבו.

לימים הוא נשא עמו רסיס זיכרונות מאותם החיים וניסה ללוש מהם את מזונו הרוחני. לעתים נדמה לו שאף את מזונו הגופני משום שמשפטים וחוויות רבות עולים וצפים בהתנהלותו כבוגר עד עצם היום הזה. הווייתו עדיין אוצרת בקרבה את זכר השכנות שהיו מתאספות בחצר בית אמו מדי בוקר. זאת בעוד הוא נצמד אל חיקה, ראשו על ירכה, והוא מעמיד פני תינוק תם הממשיך את מנוחת הלילה שלו. הן היו נשמרות מכל משמר במוצא פיהן, הופכות את שפתן

הקונטינגנטיות של השפה. תחת מחיקה הכיוונים נקודתיים, קונקרטיים ומשתנים. הערנות לתנודות אלה (של צבירה וריקון) החלות בשדות המשמעות של מלים, יוונים נקודתיים, קונקרטיים ומשתנים. הערנות לתנודות של מלים, מניבה תובנות בדבר הקונטינגנטיות של השפה. תחת מחיקה הכיוונים נקודתיים, קונקרטיים ומשתנים. הערנות לתנודות אלה (של צבירה וריקון) החלות בשדות המשמעות של מלים, מניבה תובנות בדבר הקונטינגנטיות של השפה. תחת מחיקה הוא לכן צירוף טעון, המכוון לעיסוק בשפה ושולח אל הפילוסופיה של הלשון ואל מחתה האחרונה של המלה וצ

טקסט בהכנה ----- פסילת דבר כתוב בהעברת קו עליו; המקום שבו נמחק הדבר הכתוב. 2. ביטול, גרימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת לכן צירוף טעון, בשדות המשמעות של מלים, מניבה תובנות בדבר הקונטינגנטיות של השפה. תחת מחיקה הוא לכן צירוף טעון, המכוון לעיסוק בשפה ושולח אל הפילוסופיה של הלשון חילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגינה של "עולם ישן עדי יסוד נחריבה".

הגדרות מילוניות שימושיות לנו משום מידת ההכללה שבהן – בעוד הדברים והקשריהם מנתבים את המלים לכיוונים נקודתיים, קונקרטיים ומשתנים. הערנות לתנודות אלה (של צבירה וריקון) החלות בשדות המשמעות של מלים, מניבה תובנות בדבר

תחת מחיקה הוא לכן צירוף טעון, המכוון לעיסוק בשפה ושולח אל הפילוסופיה של הלשון חילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגירימה לכך שמהו יחדל להתקיים. וגם: 3. התקצרות של צוואר הרחם לקראת סיום ההריון לפני פתיחתו בתחילת הלידה. הוראתה האחרונה של המלה וצירופי הלשון הנמנים במילון שבו נועצת כהרס שיש בו מן התיקון או כתנאי להתחדשות, כעין שלילה מיטיבה הגורפת גם את "המקום שבו נמחק הדבר הכתוב" אל המנגינה של "עולם ישן עדי יסוד נחריבה".

מספיק קרוב לאפשר לו לשמוע, ורחוק דיו כדי לשאת רגליים ולברוח אם משהו ישתבש.

מרחבא עמי סאלח (שלום עליך דוד סאלח), היה אומר, ורק אחר כך מרים את ידו בהיסוס ובגולמיות או להפך. מעולם לא היתה בו יציבות במפגשים האלה; וסאלח, בהשהיה מתוחה כשל מי ששוקל כיצד להגיב, היה פוצה פה עצל ומשיב לו בקול צרוד גרגרני – שלום ילדה – ומשגר לעברו מעיני הפרה הגדולות במיוחד שלו אזהרה שאם רצונה להתחיל בזימה של ילדים היא תקבל אבן בראש, כפי שהיה קורה מפעם לפעם לילדים שובבים.

לא פעם היה ממשיך ללוות אותו במבטים בוחנים עד שהיה הלה נעלם לו בין עצי הבוסתנים, בכיוון המזבלה של הרובע. אז נהג לתהות למה איש זה לבוש בבגדי נשים ומדבר ומתנהל כמותן? ומדוע אין לו משפחה?

סאלח לא אהב חברת גברים. הוא בא במגע עמם רק בשעת צורך אמיתית, כשכמעט נכפה עליו להיות נוכח ביניהם. אז היה מתלבש בבגדים חדשים שאחת מנשות החמולה היתה משאילה לו, והיה בא בפתח הכינוס שאליו הוזמן, יושב ולא פוצה פה. גם במקרים המעטים בהם פנו אליו נהג להשיב במשפטים סתומים וכלליים דוגמת "תבוא עליכם הברכה", "אלוהים ישמור את סודכם וינצור את מזימות הרשעים", "אלוהים ישאיר את יקירכם בחיים" וכיוצא בזאת. דברים אחרים לא השמיע פיו מעולם. לא פעם נראה היה כמעמיד פנים שאינו שומע את השאלות, ועם הזמן היו הגברים מגניבים דברי ליצנות לפניו אליהם וגורמים לפרצי צחוק המוניים על חשבונם. כשהיו רגעי הלעג מראים סימני הגזמה, היה קם ופונה לעבר המוכתר, שואל רשות בשתיקה, וזה היה ממחר לסמן לו את הסכמתו שיעזוב, מלווה בצהלות חיבה של כל הנוכחים.

בחברת הנשים, לעומת זאת, התהלך סאלח כבתוך שלו. גופו ריקד קלות במפגשו איתן, תנועות ידיו נעשו מסולסלות, וקרבתו הפיזית היתה מופגנת ובלתי מובנת לאדם שבא מן החוץ. אלא שנשות החוש (שכונה) ובעליהן ידעו מהמוכתר ואשתו כי סאלח למעשה היה

(שקר) מעין אנדרווגינוס. לא נקבה ולא זכר, היו מלחשים הילדים – משמע אין לו בולבול ואין לו פוסי.

אולי הוא גם וגם, היה מפנטז לעצמו הילד. עובדה זו הסבירה כביכול את פניו החלוטים, את רכות ואיטיות תנועתו, ואת ההגייה המיוחדת שדיקקה ומיסטקה את המילים.

לעתים קרובות היה סאלח נראה בחברת חבורות נשים, צועד איתן בתהלוכה איטית ומדודה כשפניהן מועדות לחגיגה – אירוסין, חתונה או חלילה ניחום אבלים או ביקור חולים. כתף אל כתף היה מהלך עמן ומדי פעם לוחש דבר זה או אחר לאחת מהן. אומרים שחילק עצות בעניינים של בינו לבינה, מילות פיוס מפיוגות מחלוקות, מתכונים לתבשילים או אפילו מרשמים לרקוח. אך בעיקר הוא ידע להקשיב ולנצור סודות בלבבו.

מעולם לא בא איש בפתח (הליואן) רחב הידיים שהעמיד לרשותו המוכתר והטיח בפניו האשמות של רכילויות או הוצאת לשון הרע.

שנים על גבי שנים חלפו עליו ועליהם. גבו וגבם של רבים אחרים החלו להתכופף. ראייתו הלכה ופחתה. שמיעתו הלקויה ממילא התרופפה עוד יותר, ורגליו לא נשאו אותו עוד לזמן ממושך. יותר ויותר העדיף ליהנות בבדידותו.

הילד הפך לנער ופשט מעליו את התחפושת והמסכה. שערותיו נגזזו, והנדר שנדרה אמו לקדוש ההוא מטבריה שישמור לה אותו בחיים הותר. מעתה שבו אליו ישותו האמיתית, עצמיותו וזכרותו, ובגרותו החלה.

דברים רבים השתנו במופגן בחייו. שבילים חדשים נסללו לכל הכיוונים ופרצו דרכו אל מחוץ לגבולות גן העדן הקטן והסגור.

הוא לא נטל עמו דברים רבים, אך את סיפורו של סאלח הבטיח לא להשאיר מאחור. תמיד הוא הרגיש אליו אמפתיה, ולא פעם שאל וביקש להבין. את כל מה שנודע לו ביקש לכתוב במילים.

סאלח אל אטרש מת בבוקרו של חג הקורבן, ביום גשום במיוחד. האנשים כעסו קמעה בשל העיתוי הלא נוח. אך כעסם התערבב עם תהייה ויראת שמים,

שהרי לא בכל יום אנשים עומדים בהתנסות מסתורית מעין זאת.

אחיו של המוכתר אשר שהה בבוקר החג בבית ראש העיר לקבל את פני המברכים ואיתם בני דודו, פילסו את דרכם לתוך הליואן שהיה עמוק וגבוה. שם, בקצה, שכבה הגופה המכורבלת על מזרונה. הם נשאו דליים מלאים במים חמים, מגבות, סדינים ומיני סבונים ובשמים. מוכנים היו לרחוץ ולטהר את הגופה.

לא הרבה אנשים התגודדו בחוץ משום שקר וגשום היה. אולם הוא עמד שם ביניהם, בוכה, אלם כמו היקום המטפטף דמעות של מטר כשפתאום עלו מבפנים זעקות שבר ונקראו תפילות הושענה. אחרי מספר שניות נפתחה דלת העץ הכבדה, ומתוך החלל המואר קלושות פרצו החוצה גברים מבוהלים, כאילו קם סאלח על רגליו וביקש לחטוף מהם את נפשם.

גם החבורה הקטנה שהתקבצה בחוץ נבהלה והתרחקה ליתר ביטחון מדלת הליואן.

איש לא העז להתקרב. הואיל ולא הבינו מה בדיוק אירע שם, עמדו כולם במרחק ביטחון וצפו במתח רב מתי יצוץ מלאך המוות בכבודו ובעצמו וייראה בפתח החדר. אולם מן העבר השני הלכה והתקרבה קבוצת בנות דודו וגיסותיו של המוכתר כשהן עטופות חרדה ודאגה. תוך כדי שהן ממלמלות משפטי תחינה ורחמים, חמקו פנימה בהיסוס ובחרדה גלויים לעין.

לאחר מספר דקות, כמו שעון שהיה מקולקל ושב לתקתק שב הכול על כנו. קולות שכשוך המים השפשוף נשמעו מבפנים, ואיתם שברירי מילים של הוראות והנחיות שנתנו אחת לרעותה. והוא, היה קשוב במיוחד, נדמה היה לו ששמע אותן מדברות עליה בלשון נקבה אך לא היה מוכן להישבע.

אחרי אותו יום איש לא דיבר עוד על סאלח ותעלומתו.

שנים לאחר מכן, כשביקש לעלות ולשאת תפילה על קברו, הסתבר שלא היה מי שידע היכן קברו. אפילו בני משפחת המוכתר לא נצרו את זכרו. היו גם בין בני דורו שאך בקושי זכרו משהו ממעשייה זו.

ובני הדור החדש? הם יצטרכו לקרוא על אשר היה

כאילו היה סיפור – סיפור של מי שאולי היה ואולי לא, או שמא היה בסך הכול סיפור שמישהו בדה מדמיונו.

אפילו הכותב, שהוא עצמו לעתים קרובות סמוך ובטוח שמה שכתב היה ונברא, אפילו הוא יודע שהוא מספר סיפור של הימים ההם במילים של אלה הימים.

תם. 2014

ציור זה שאינו אחד

של מקריות, אלא אסטרטגיה הנובעת מתשוקה לדרך, לחיפוש, לאפשרויות של שונות והשתנות. "סגנון הוא כל צורה מובהקת, ולכן ניתנת לזיהוי, שבה דבר מבוצע, או מיוצר, או צריך להיות מבוצע או מיוצר"¹ אסד עזי הוא אנטי סטייליסט. מסורות, טכניקות, סגנונות הם עבורו ארגז כלים ואפשרויות, לא שאיפה וחותם. אקספרסיביות מתפרצת מפנה את מקומה – או מוגשת לצד – אורנמנטיקה מחושבת ומדוקדקת. משיכות מכחול אימפרסיוניסטיות חולקות את הברד עם פרודיה מושגית על פלטת הצבעים. קולאז' של ציטוטים יבוא לאחר דיוקנאות משפחה. בניגוד למרבית הציירים אשר מחפשים את האמת האמנותית (במירכאות כפולות ומחוצה להן) שלהם, את נקודת המגזו האחת המזוהה עם שמם (ואן גוך, פולוק, רותקו, וורהול, רפי לביא, משה קופפרמן... הרשימה ארוכה), עזי נהנה לעשות שימוש בסגנון מסוים רק על מנת לפרק אותו, לחשוף את מרכיביו ולזוז הלאה. עבור עזי סגנון, טכניקה או נושא הם נקודת כניסה לציור או סדרה; וסביר שאי שם במהלך היצירה הם יעברו מוטציה או ישתרגו עם מבעים אחרים לגמרי, כך שהתוצאה הסופית תפתיע פעם אחר פעם.

בנוסף, כפי שטוען יאס אלסנר, "הדעה לפיה סגנון אישי – שהאינדיבידואל יכול לבטא את עצמו באופן ייחודי לא רק באופן שבו אמן מציין, אבל גם במבעים הייחודיים של הסופר – היא אקסיומה הנובעת מהאופן שבו המערב תופס את הזהות". כאמן, משורר ואזרח הנע ונד בין תרבויות, שפות, תפיסות עולם ומסורות, עזי מפגין יכולת וירטואוזית לאחוז בסגנון, אך מסרב להיאחז על ידו. כשם שהזהות האישית שלו היברידיית ורבת פנים באופן מופגן, כך גם הציור שלו. אחרי למעלה מעשור של אמנות קונצפטואלית אשר בארץ שני ענפיה המרכזיים היו "דלות החומר"

הציור של אסד עזי הוא מסע. אין מדובר במסע אשר לו מסלול מקובע מקו זינוק סגנוני או תמטי אל עבר נקודת סיום מובהקת שאת שורשיה וענפיה אפשר לזהות כבר בהתחלה. זהו גן של שבילים מתפצלים אשר אליו נכנסים ממספר רב של מפתנים, ונבלעים בתוך השתרגויותיו הרבות רק על מנת לצוץ שוב עם כיוון חדש, מטרה שלא סומנה אך נמצאה. בציור של עזי, פעם ציר הזמן הוא המרכזי והצופה מוצא את עצמו צולל אל עבר הביוגרפיה הפרטית-משפחתית-קהילתית של עזי; ופעם, עדיין על אותו ציר, אך בפנייה חדה, מובהקת, הדרך מסמנת את תולדות האמנות – בעיקר, אך לא רק, המערבית. לפעמים עזי שם דגש על הנרטיבי – ציור שמספר סיפור – בעוד שבסדרות אחרות, ולעתים אף באותן סדרות עצמן, במקביל, הוא מתמקד בפירוק והצרפה מחודשת של יסודות המדיום. לפעמים פני המסע מערבה לאירופה ולארצות הברית; ובפעמים אחרות שורשיו במזרח, כאן בבית שבין הים לירדן, בסוריה, לבנון, בפרס ואף במזרח הרחוק. במרבית העבודות הבדים והניירות של עזי הם צומת, בין לבין, גם וגם, ציור בתוך ציור, סיפור בתוך ציור בתוך סיפור שאינו מהסס להסס, לגמגם בקול רם, ללכת אחורה ולצדדים באותה המידה שהוא שואף קדימה.

בכל המסע הענף של עזי, זה אשר מנחה את העשייה שלו מאז ראשית 1980, עת החל להציג עם סיום לימודיו באוניברסיטת חיפה, הציור המרכזי היה ונשאר הדבקת בדרך הציור. לא ציור כמשהו אחד, מהותני, מובהק, ברור; אלא הציור כמדיום בעל עומק ונפח היסטורי ותרבות. הציור כמרחב המציע מנעד עשיר של פרקטיקות, חומרים, מצעים, נושאים; הציור כמעשה שממשיך לדרוש בירור, ניסוי וניסיון; הציור כמסורת המציגה שאלות ומציפה בעיות יותר משהיא מתנאה בפתרונות החלטיים. אצל עזי האקלקטיות אינה חולשה או תולדה

והפוסט מינימליזם, בשנות השמונים של המאה שעברה מספר אמנים – וביניהם יעקב מישורי, דוד ריב, לארי אברהמסון, עסאם אבו שקרה, ונורית דוד ומשה גרשוני שעברו לציור פיגורטיבי-נרטיבי – "יישרו קו" עם המגמה הבינלאומית של חזרה לציור דשן, אקספרסיבי, עשיר ופתייני, ובמקרים רבים פיגורטיבי ונרטיבי. גם בתהליך זה של שיבה (נוספת) אל הציור ניתן לראות ביצירה של עזי ככזו הפועלת בין המגמות: לפעמים מחברת ומגשרת ולפעמים מסמנת את הפערים, השוני, הבידול. מצד אחד ציור אקספרסיבי "רע" במיטבו, ומצד שני ציור מושגי, ביקורתי, המפרק את האפשרות של ציור אקספרסיבי-פיגורטיבי.

שיטות הפירוק וההרכבה של עזי מגוונות ואינן פועלות רק בין ציור לציור, סדרה לסדרה, תקופה לתקופה. פרקטיקות אלו פועלות, אטען, בעיקר בתוך עבודות אינדיבידואליות אשר בהן הוא מתעקש לא רק לוותר על אחדות היצירה, על אשליה של שלמות ייצוגית, אלא בעיקר להבליט אופציות לטיפול – כמו גם לקריאה של – במשטח הציורי. עזי מצייר דוגמאות של רקמה (_____) ורוקם אל תוך הציור (____); הוא תופר פיסות "מן המוכן" – בדים, רפרודוקציות, תצלומים, דפים מספרים, לוחות שנה, מפות שולחן (_____) או פורם במכוון את קצוות בד הציור והופך אותם לאלמנט פיסולי (____). עזי מייצג למעשה מסורת מודרניסטית מרכזית של הצרפה – קולאז' מונטאז' – שראשיתה בקוביזם, עבור בתנועות האוונגרד הקלאסיות, ועד הציורים המורכבים של ג'אספר ג'ונס והאסמבלז'ים של ראושנברג. אבל הוא גם מסמן אפשרות נוספת שאותה אכנה קולאז' של ציורים: מפגש בין כמה סגנונות, נושאים, טכניקות ומאפיינים תקופתיים או תרבותיים באותו ציור (____). חידוש זה שלו מציע שבירה של האחידות הציורית תוך שימוש בכלים

של המדיום עצמו: ציור שמפרק את עצמו אשר מצביע על היותו קונסטרוקט, פיקציה, יצירה.

*

את הריבוי והשינויים הסגנוניים והצורניים ביצירה של עזי יש לבחון גם לאור הביוגרפיה האישית והמקצועית שלו, המהווה אספקט מכריע בהבנת מכלול יצירתו. הוא נולד וגדל בשפרעם, ולשם הוא שב באופן תדיר לבקר את בני משפחתו. שפרעם היא יישוב כפרי מעורב בגליל אשר בו במשך מאות שנים חיות זו לצד זו מספר קהילות: נוצרים, מוסלמים, דרוזים, בדווים, ומיעוט קטנטן של יהודים. "אמא שלי אשמה," הוא מציין בחיך אירוני, "בזכותה עברתי לבית ספר בקריית אתא, ושם נחשפתי לתרבות המערבית, למודרנה"² ההצלבה האימננטית בין תרבויות, מסורות, אמנות, סגנונות, תכנים, שפות וטעמים (במובן הרחב של המילה "טעם" כמסמלת חוויה סובייקטיבית של העדפה לגירוי) היא הניצבת בתשתית האמנות של עזי כמשורר, כמבקר, כמורה, ובראש וראשנה כצייר. המתח שבין עירוב, קרבה והשפעות הדדיות, לבין בידול, פרטיקולריות והפרדה נוכח גם באופני הפעולה והנושאים שבלב היצירה של עזי, כמו גם במקורות ההשראה ובנקודות ההתייחסות אשר אליהן – ולעתים כנגדן – הוא פונה.

בספרו פורץ הדרך אוריינטליזם מנתח האינטלקטואל הפלסטיני אדוארד סעיד את האופן שבו המערב האירופאי והשלוחה הצפון-אמריקאית שלו פנטזו, כתבו, ציירו, קיבעו, הציגו ושיווקו, וכמובן כבשו וניצלו את המזרח, ובעיקר את המזרח הקרוב המוסלמי, הערבי-טורקי-פרסי. המזרח אינו רק מושא למחקר ויעד למסחר. לא פחות חשוב מכך הוא משמש מקור השראה לפנטזיות ולפוביות אשר להן צורות, תבניות, מטפורות

ואילוזיות אשר קיבעו מערכת דימויים ואידיאות אשר נתפסו כאמיתות וליתים קרובות אף כעובדות מדעיות.

למזרח ולאסלאם מעמד מצומצם באופן פנומנולוגי, מדומיין, המציב אותם מעבר לתפיסה של כל אדם, להוציא המומחה המערבי. מיריית הפתיחה של הספקולציה של המערב בנוגע למזרח, הדבר היחיד שהמזרח לא יכול היה לעשות זה לייצג את עצמו. לעובדות בנוגע למזרח היה תוקף רק לאחר שהן חושלו בכור ההיתוך הנוקב של המזרח.³

מהלך זה שחפף להתפשטות ולהעמקה של הקולוניאליזם המערבי הגיע לשיאו לאורך המאה התשע-עשרה. התפשטות האוריינטליזם באה לידי ביטוי בין היתר באקדמיזציה של תחומי המחקר של ארצות, דתות, קהילות ותרבויות המזרח הערבי-מוסלמי. אך גם בכמיהה-רתיעה אקטיביות כלפי המזרח אשר התממשו במסעות, טיולים, תיירות וביקורים וכן בעשרות אלפי ספרים, מאמרים, שירים, ציורים, תצלומים, מחזות, יצירות מוזיקליות, כוריאוגרפיות, ובסוף התקופה המדוברת אף סרטים.

התנועה היתה (ובאופן מצער עבור רבים במערב עודנה) כמעט ללא יוצא מן הכלל חד-כיוונית וחד-משמעית: המערב הוא זה שייצר, הפיץ וצרך את דימוי המזרח, והדימוי היה כזה של נבדלות וקוטביות בכל אספקט – אנושי, חומרי, תרבותי. על פי התפיסה האוריינטליסטית, בעוד המזרח מתויג כנחשל, סטטי, יצרי, אפוף אמונות קדומות ונעוץ בעבר, המערב מתקדם, דינמי, תבוני, מדעי ופניו אל העתיד. אמנויות המזרח מעוגנות אמנם במסורות מרתקות ויש להן רגעי הוד והדר, אך כולן מקובעות בעבר הרחוק. הדבר מומחש היטב במשפט הפתיחה האלמותי של הסופר הבריטי לסלי פ. הארטלי ברומן שלו *The Go Between*, "העבר הוא ארץ זרה: דברים נעשים שם אחרת". ספר זה אשר יצא לאור בשנת 1953, כביכול בשלהי התקופה הקולוניאליסטית, ממחיש כי תפיסת עולם זו רחוקה מלהיעלם.⁴

הציור של עזי מחזיר למזרח את המזרח, אך הוא עושה זאת תוך שהוא גורר לזירה את מיטב כלי המערכה של התרבות המערבית, את הקאנון האמנותי שלו, את המיתוסים היווניים והרומיים, ואת העידית של האמנות האירופאית-אמריקאית. עזי עושה למערב את שעשה המערב למזרח במשך מאות שנים: הוא ממזרח את המערב. כשהנושאים בציור הם מערביים, למשל _____, אז פלטת הצבעים, האורנמנטיקה המקיפה את הדמויות, או פרטים שונים הנשתלים בסצנה, משדרים בתדר אשר המערב למד לפנטז כאוריינטלי. יש והסצנה כולה מותקת לתוך סביבה או תפאורה אשר סומנה כבעלת ניהוחות מזרחיים (____): או להפך, דמויות ערביות נשתלות לתוך סצנות מוכרות של קלסיקות מערביות. ונוס שלו אינה אלה, אלא אישה יפואית. ואם להוסיף חטא על פשע, שמה כתוב באנגלית בשגיאת כתיב (venous) מכוונת, אירונית, שהרי בכל זאת מדובר בבן כפר פשוט ולא בבן תרבות מתוחכם. במקרים אחרים הקאנון המערבי הוא רק רקע לסיפור הערבי: המלבנים האיקוניים של מארק רותקו, או התכלת והצבעוניות הכמו-ילדותיות של חואן מירו, הם רק במה לרוכב העיף על חמורו. הפרודיה השלימה את הסיבוב: האיקונוגרפיה המוכרת של המודרניזם המערבי תופס את מקום האורנמנטיקה הערבית כ"רק" רקע סגנוני, כשלמרכזו זו הנרטיב, הסצנה הממוזרחת. והיא תופסת את מקום הנושאים המוכרים כל כך של מלקטות בשדות צרפת, פריקת עול במעבה היער, או דיוקן הצייר בסטודיו שלו, או דיוקן הצייר (העירום, בכל זאת מדובר בפרא אציל) המנסה את כוחו מול ענקי הציור האירופאי כשלצדו דיוקן מלא לא-גמור של נכבד דרוזי אשר כאילו אומר או תוהה: מהיכן באת ולהיכן אתה שייך (____). את השאלות שהוא מעלה בנוגע לזהות ולהיסטוריה מקשה עזי בתוך ובאמצעות הציור. כשם שאינו טוען לציור שהוא אחד, הוא אינו מספר סיפור אחד או מצביע על זהות אחת ואחידה.

ציור בתוך ציור, סגנון נושק – או מוחק – סגנון, פירוק, הרכבה והצרפה של שפות, חומרים ונושאים – הציור של עזי לא מפסיק להפתיע. אולי לא תזוהו מיידית

ציור של עזי, אבל ללא ספק תבחינו מיד שעזי הוא צייר: צייר שהעזו ומעזו להשתנות דווקא כשנדרמה ש"הנה הוא מצא את השפה שלו". זהו אמן אשר לא נרתע מלדרוש מהקאנון המערבי את המקום שמגיע בזכות ובכבוד לציור ולתרבות הערביים.

- 1 Ernst Gombrich "Style", *The Art of Art History*, ed. Donald Preziosi, Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 150.
- 2 במהלך העבודה על התערוכה ניהלתי שיחות רבות עם אסד הן על הביוגרפיה שלו והן על ה"אני מאמין" האמנותי שלו. אלא אם כן צוין אחרת, הציטוטים מדבריו הם משיחות ראיונות אלו. אני מודה לאסד על הנדיבות בזמן ובידע – ועל החברות.
- 3 אדוארד סעיד, *אוריינטליזם*, מאנגלית: עתליה זילבר, עם עובד, 2000 [1978], עמ' ---.
- 4 ר' Leslie P. Hartley, *The Go-Between*, London: Hamish Hamilton, 1953.

المحتويات

88

----- البيت

----- كرמי

29

----- البيت

----- كرמי



جمعية الصبار
صالة العرض للفنون أم الفحم

مدير الصالة: سعيد أبو شقرة





הצייר, 1985, כחם על נייר, 100x70
الرسام, 1985, فحم على ورق, 100x70
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



הורים, 1986, כחם על נייר, 100x70
أهل, 1986, فحم على ورق, 100x70
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



ריקוד, 1983, גואש על נייר, 35x50
رقص, 1983, چواش علی ورق, 35x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



ריקוד, 1983, גואש על נייר, 35x50
رقص, 1983, چواش علی ورق, 35x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



ירושלים, 1984, אקריליק על עיתון, 20x30
القدس, 1984, أكريليك على جريدة, 20x30
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



דייג, 1984, פחם על נייר, 20x30
صياد, 1984, فحم على ورق, 20x30
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



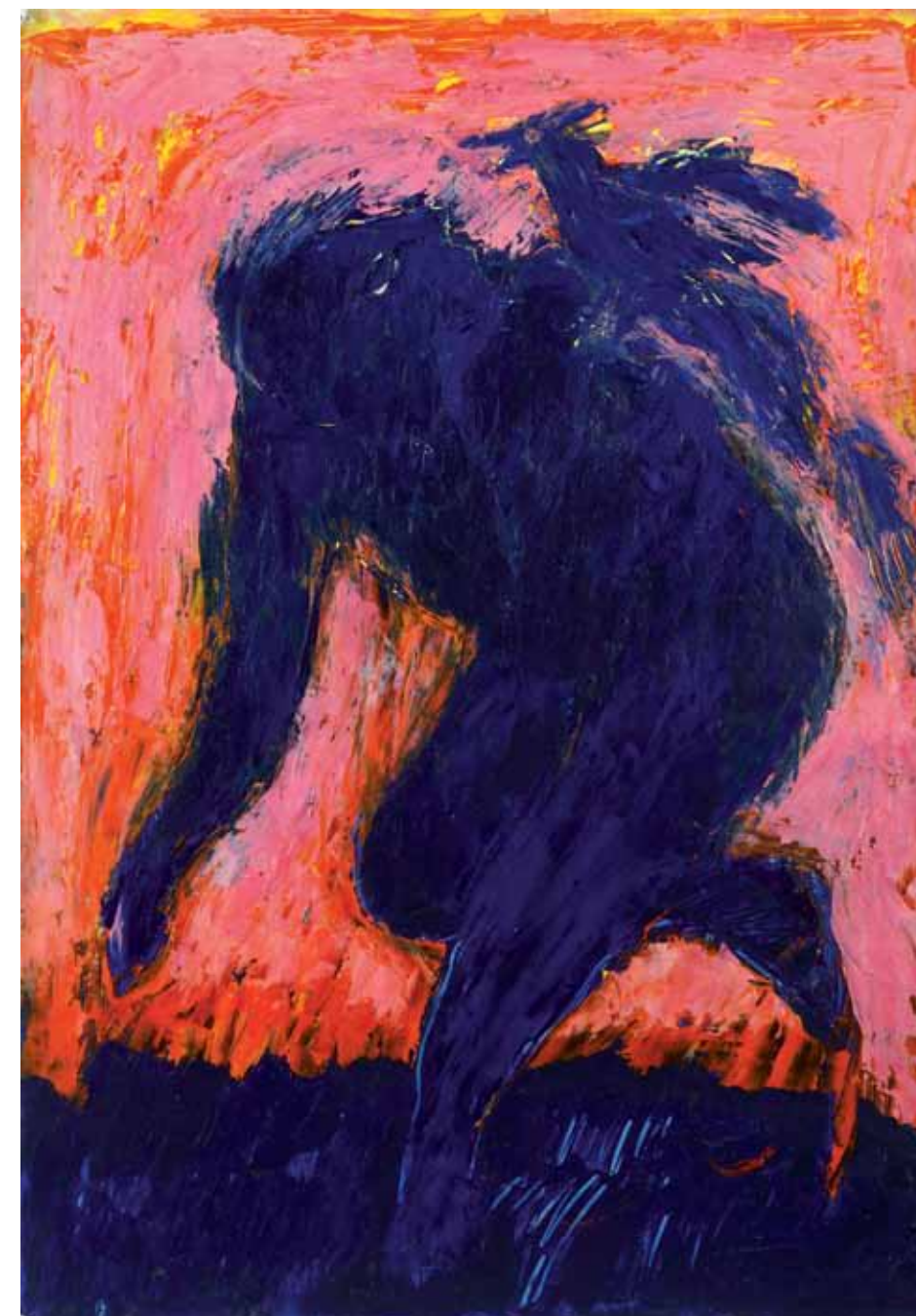
חתונה, 1987, אקריליק על נייר, 100x70 ס"מ
 عرس, 1987, אקריליק על נייר, 100x70 ס"מ
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



אמנו חווה, 1987, אקריליק על נייר, 100x70 ס"מ
 أمنا حواء, 1987, אקריליק על נייר, 100x70 ס"מ
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



חומר ורוח, 1987, טכניקה מעורבת על נייר, 70x50
مادّة وروح, 1987, تقنيّة مختلطة على ورق, 70x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



משוגע, 1987, אקריליק על נייר, 100x70
مجنون, 1987, أكريليك على ورق, 100x70
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



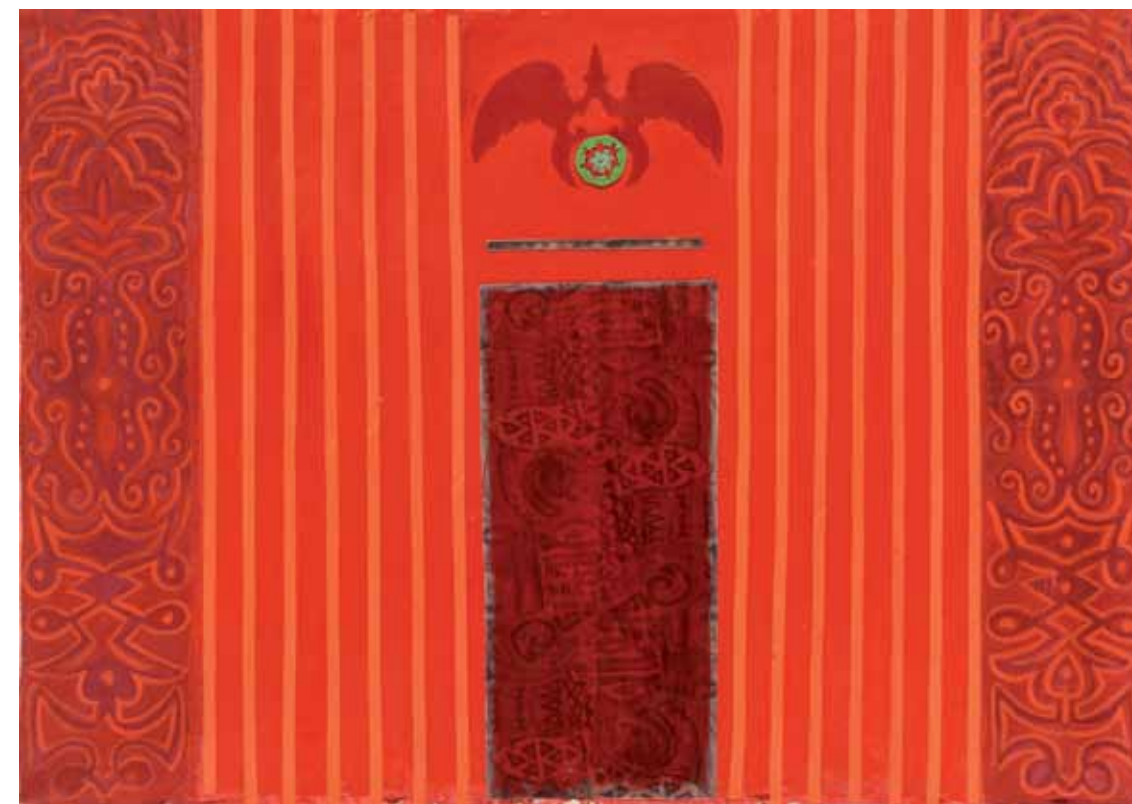
טבע דומם, 1992, טכניקה מעורבת על בד, 85x118
 طبيعة صامتة، 1992، تقنيّة مختلطة على قماش، 85x118
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



אשת הזוהר, 1988, טכניקה מעורבת על בד, 82x115
 سيّدة الأضواء، 1988، تقنيّة مختلطة على قماش، 82x115
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



טבע דומם, 1993, טכניקה מעורבת על טפט, 90x120
 طبيعة صامتة, 1993, تقنية مختلطة على ورق جدران, 90x120
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



הוד, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 96x130
 مجد, 1993, تقنية مختلطة على قماش, 96x130
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



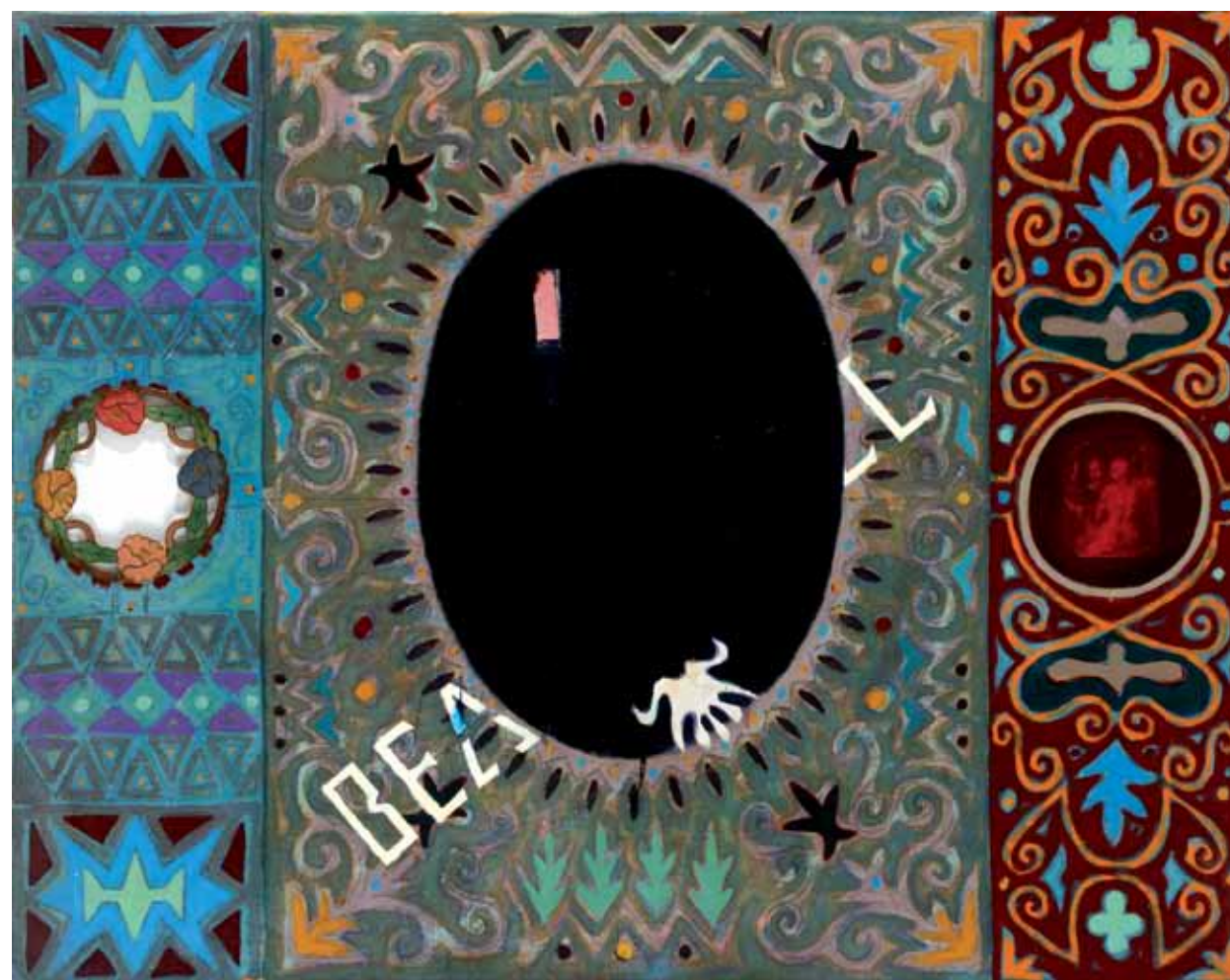
טבע דומם, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 90x120
 طبيعة صامتة, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 90x120
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



טבע דומם, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 90x120
 طبيعة صامتة, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 90x120
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



זוג טווסים, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 80x98
 طاووسان, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 80x98
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



חור שחור, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 78x98
 ثقب أسود, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 78x98
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



שטיח, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 80x119
سجادة, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 80x119
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



שטיח, 1993, טכניקה מעורבת על בד, 80x119
سجادة, 1993, تقنيّة مختلطة على قماش, 80x119
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



רחוק, 1994, טכניקה מעורבת על בד, 95x114
عيد, 1994, تقنيّة مختلطة على قماش, 95x114
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70

<<

אישה, 1994, טכניקה מעורבת על בד, 113x53
امرأة, 1994, تقنيّة مختلطة على قماش, 113x53
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



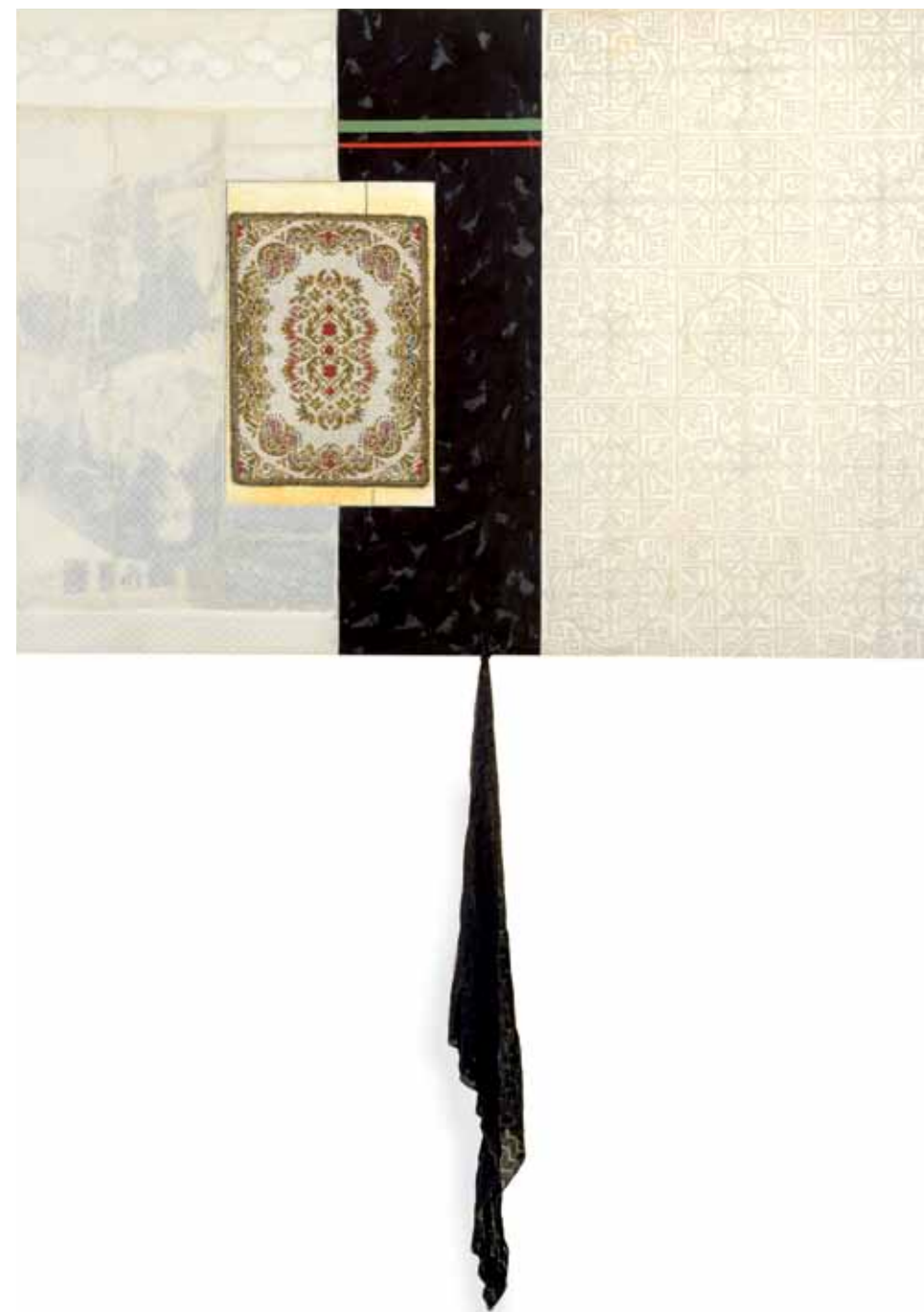
איקרוס, 1994, טכניקה מעורבת על בד, 98x84
إيكاروس, 1994, تقنية مختلطة على قماش, 98x84
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



זוג יונים, 1994, טכניקה מעורבת על בד, 98x72
حمامتان, 1994, تقنية مختلطة على قماش, 98x72
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



זוג, 1997, טכניקה מעורבת על בד, 160x90
زوج, 1997, تقنيّة مختلطة على قماش, 160x90
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



אישה, 1995, טכניקה מעורבת על בד, 170x157
امرأة, 1995, تقنيّة مختلطة على قماش, 170x157
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



זורה, 1998, טכניקה מעורבת על בד, 80x85
 زوربا، 1998، تقنية مختلطة على قماش، 80x85
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



שתי ציפורים, 1996, אקריליק על טקסטיל, 100x100
 عصفران، 1996، أكريليك على نسيج، 100x100
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



רקמה בעפרון, 1998, טכניקה מעורבת על בד, 101x123
 نسيج بقلم رصاص, 1998, تقنية مختلطة على قماش, 101x123
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



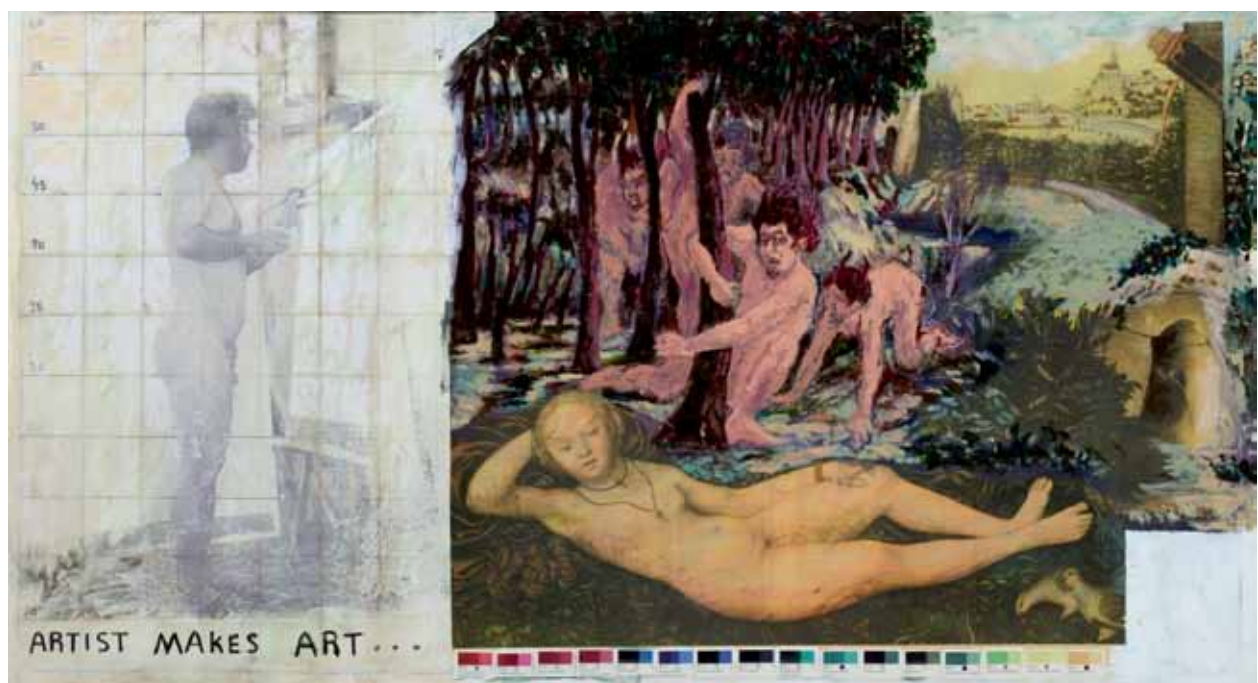
דיוקן עצמי, 1998, טכניקה מעורבת על בד, 160x100
 صورة ذاتية, 1998, تقنية مختلطة على قماش, 160x100
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



צייד, 1992, לובן על בד, 90x120
 رسام, 1992, أبيض على قماش, 90x120
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



הודי ישן, 2005, עפרון וצבע על בד, 100x160
 هندي عتيق, 2005, قلم رصاص ولون على قماش, 100x160
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



צייר מצייר, 2003, טכניקה מעורבת על בד, 70x96
 רשם ירסם, 2003, תפנית מכלתה על קמח, 70x96
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



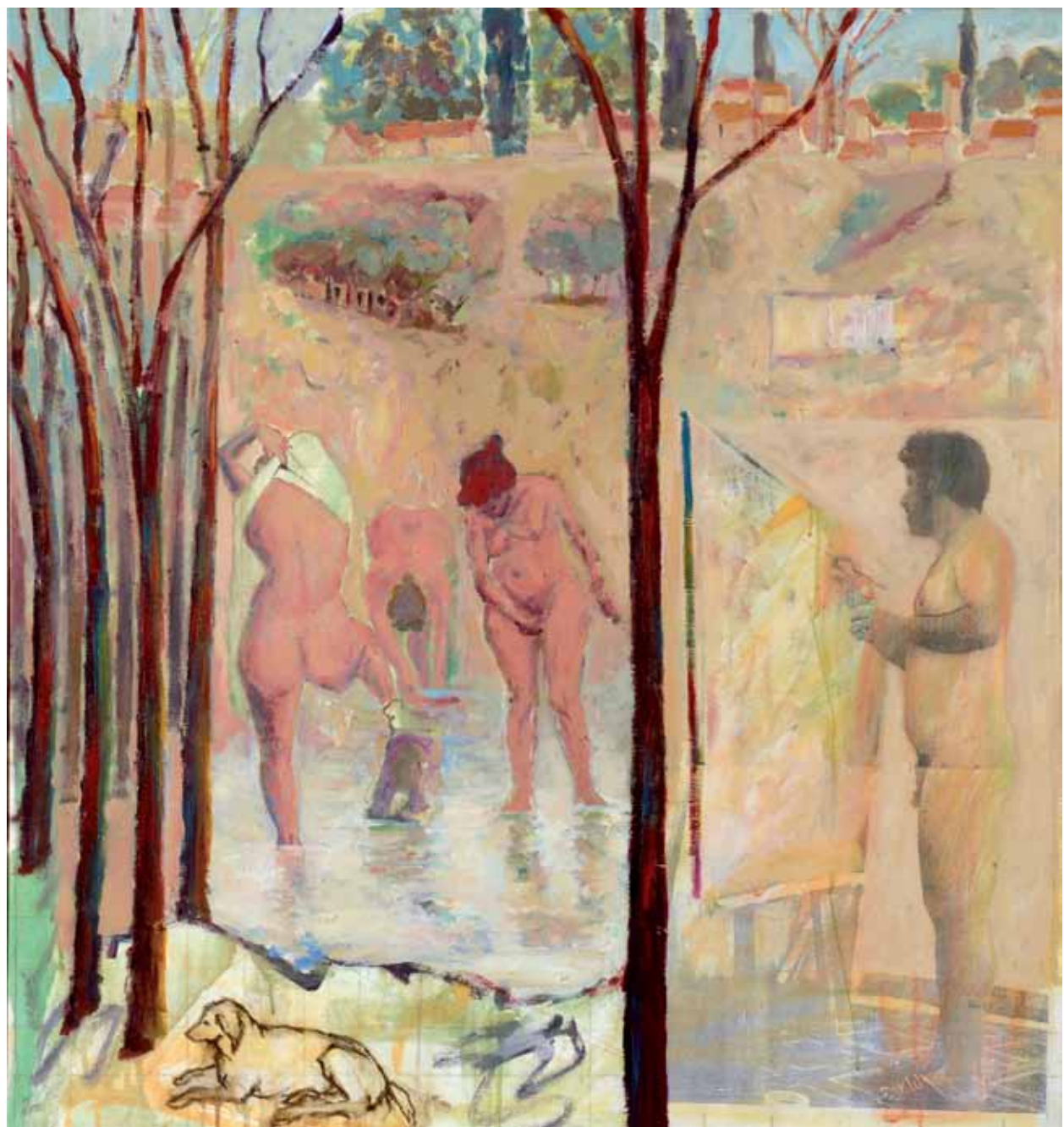
מנקה רחובות, 1996, אקריליק על בד, 110x171
 כנאס שוארע, 1996, אקריליק על קמח, 110x171
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



ארוחת בוקר, 2002, אקריליק על טקסטיל, 50x80
 فطور, 2002, أكريليك على نسيج, 50x80
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



חוף, 2002, ספיה על טקסטיל, 50x80
 شتاء, 2002, بتي داكن (سبيا) على نسيج, 50x80
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



צייר, 2001, שמן על בד, 50x50
رسام, 2001, زيت على قماش, 50x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



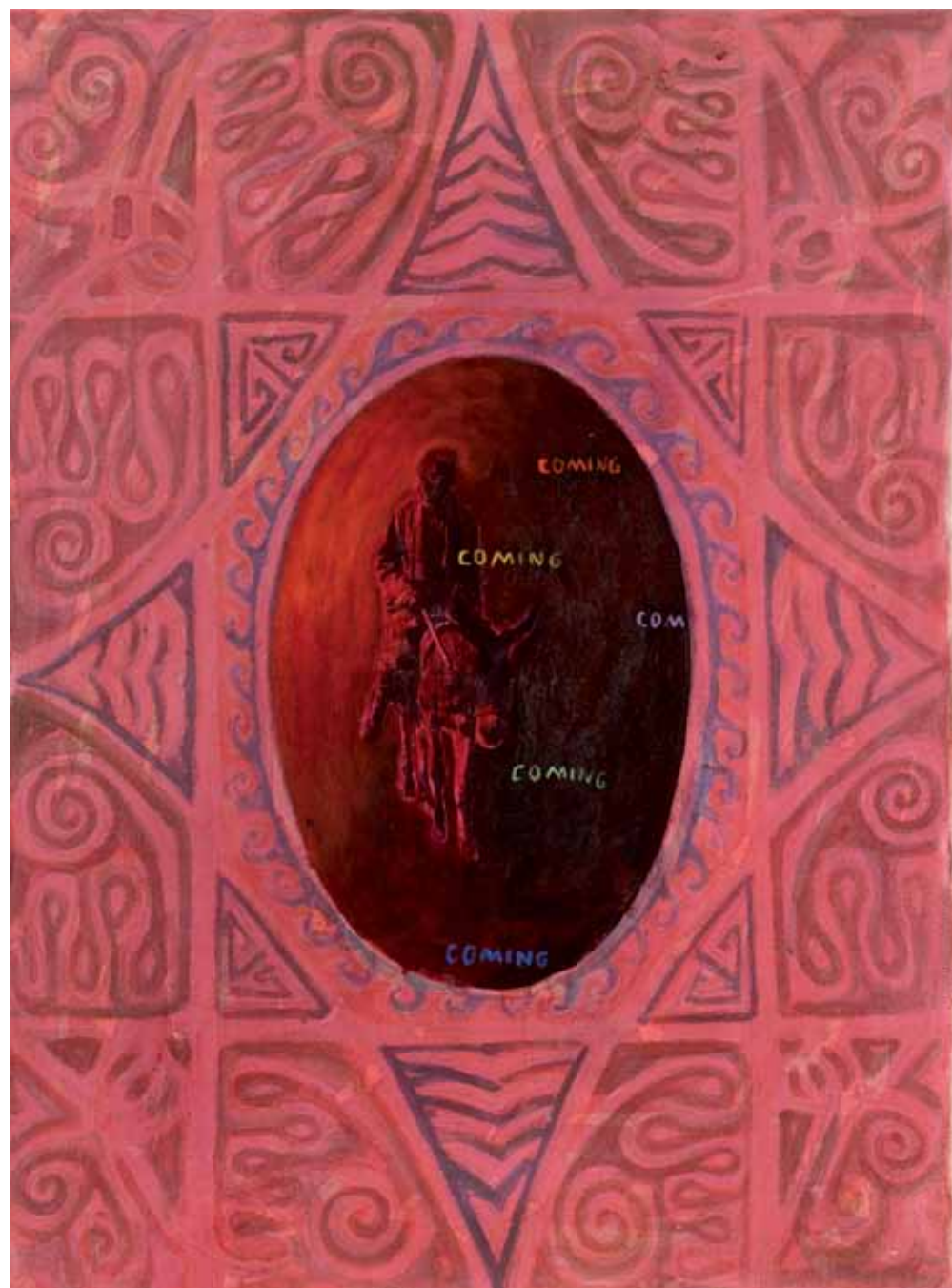
מתרחץ, 2003, אקריליק על סדן, 140x120
مغتسل, 2003, أكريليك على ملاية, 140x120
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



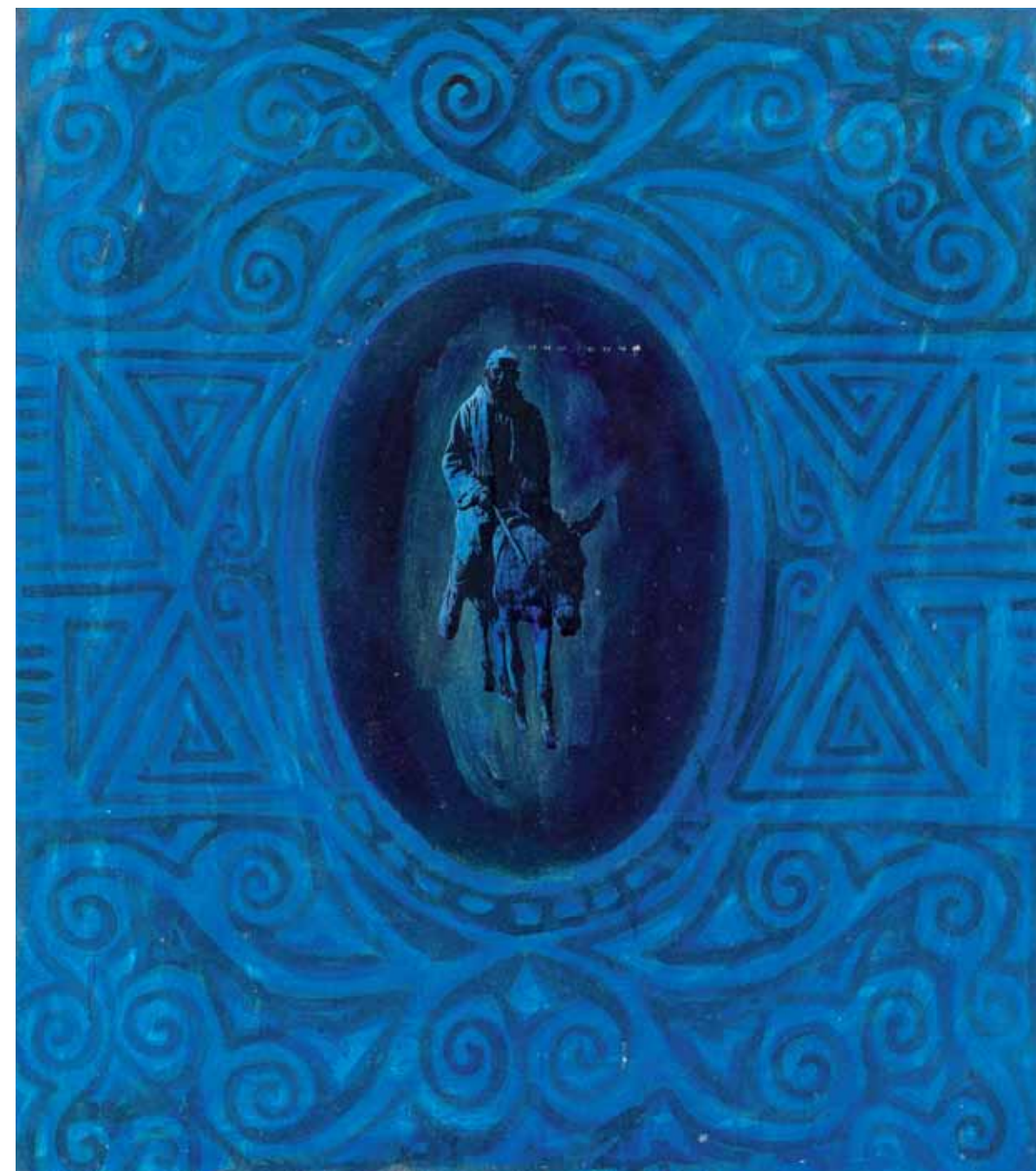
מוות, 2003, טכניקה מעורבת על בד, 60x50
 موت, 2003, تقنية مختلطة على قماش, 60x50
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



מליטה, 2002, טכניקה מעורבת על בד, 42x40
 لاجئة, 2002, تقنية مختلطة على قماش, 42x40
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 50x70



משיח, 2003, צבעי מים על בד, 60x50
المخلص, 2003, ألوان مائية على قماش, 60x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



משיח, 2003, צבעי מים על בד, 60x50
المخلص, 2003, ألوان مائية على قماش, 60x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



דחליל, 2004, טכניקה מעורבת על נייר, 72x116
 فُرَاعَة, 2004, تقنيّة مختلطة على ورق, 72x116
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



נאהבים, 2004, טכניקה מעורבת על בד, 110x170
 عشاق, 2004, تقنيّة مختلطة على قماش, 110x170
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



שטיח, 1993, אקריליק על בד, 63x112
سجادة، 1993، أكريليك على قماش، 63x112
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



חוף, 2004, טכניקה מעורבת על בד, 73x124
شياء، 2004، تقنية مختلطة على قماش، 73x124
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



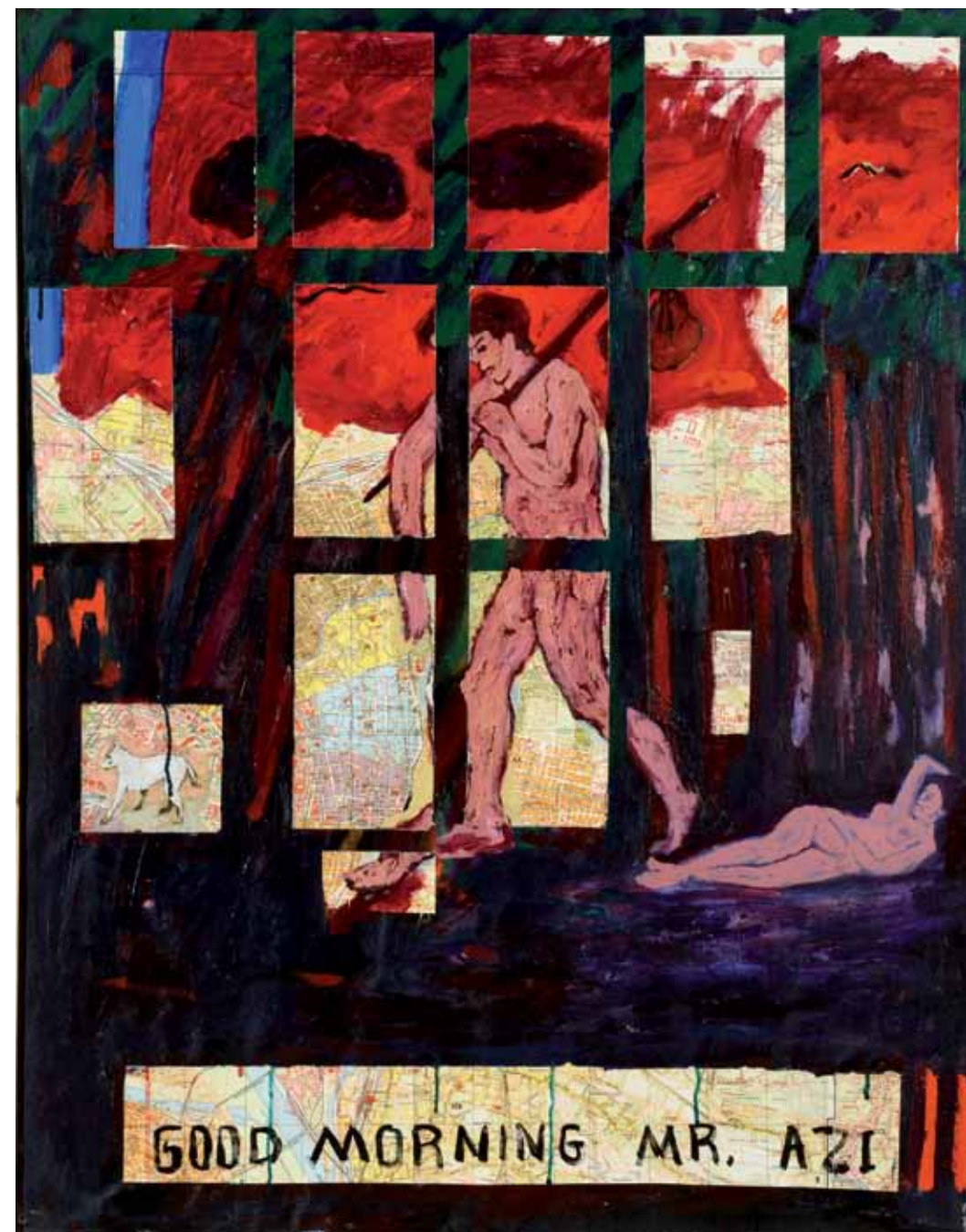
בארבי, 2003, טכניקה מעורבת על בד, 60x90
 בארי, 2003, תכנייה מכלתטה על קמאש, 60x90
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



אולימפייה, 2004, טכניקה מעורבת על בד, 100x150
 أوليمپيا, 2004, تقينية مكلتطة على قماش, 100x150
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



לאדה, 2003, טכניקה מעורבת על בד, 90x40
 لادا, 2003, تقنية مختلطة على قماش, 90x40
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



הנווד, 2003, אקריליק על מפה, 90x80
 الرخالة, 2003, أكريليك على شرف, 90x80
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



הצייר מצייר, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 100x140
 الرسام يرسم, 2006, تقنية مختلطة على قماش, 100x140
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



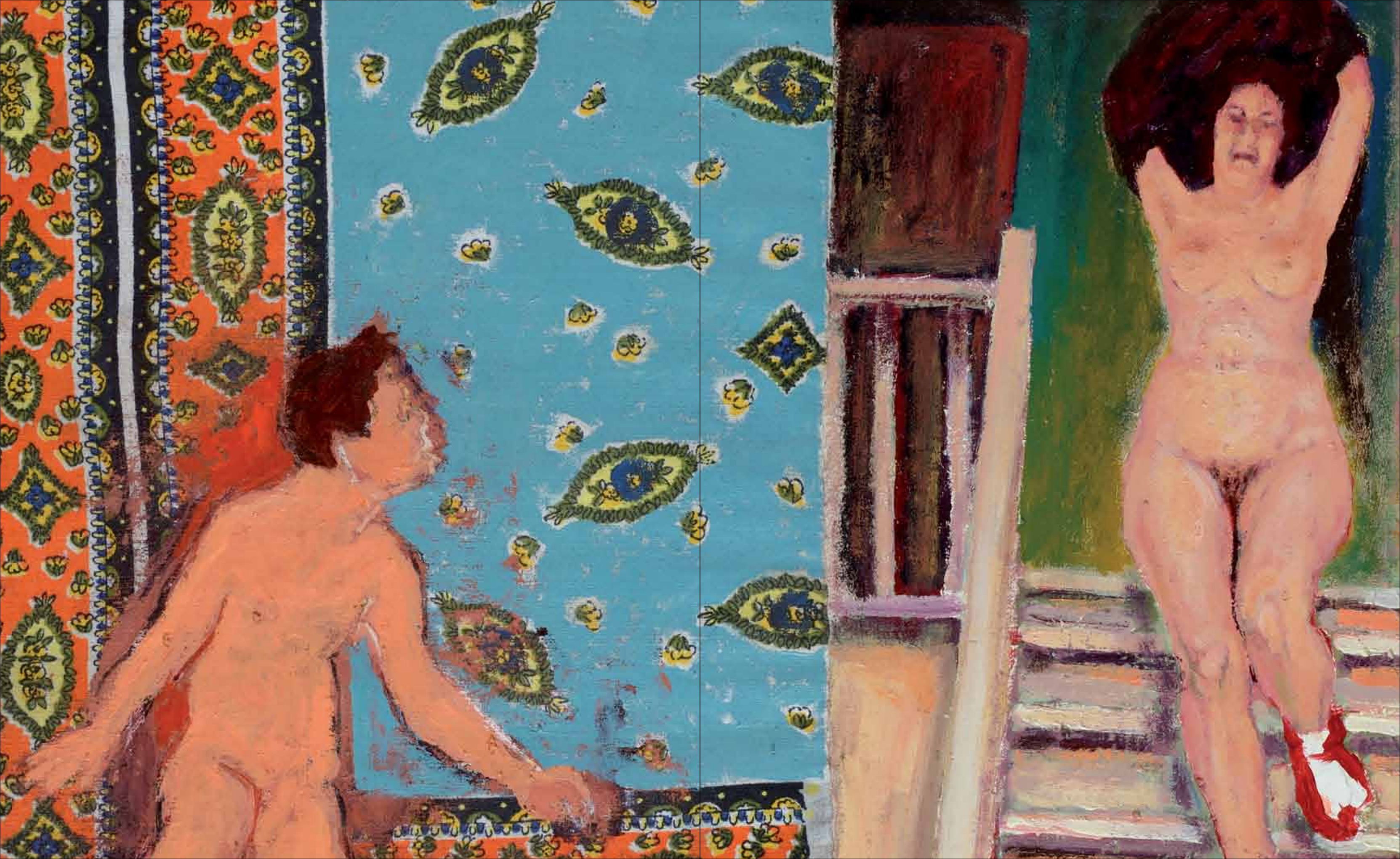
הצייר מצייר, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 100x140
 الرسام يرسم, 2006, تقنية مختلطة على قماش, 100x140
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



ירודת, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 40x60
 تنزل, 2006, تقنية مختلطة على قماش, 40x60
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



השתקפות, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 100x156
 انعكاس, 2006, تقنية مختلطة على قماش, 100x156
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50





נוס מִיפוֹ, 2006, אקריליק על מפות, 66x110
 فِينوس من يافا, 2006, أكريليك على شرافف, 66x110
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



הנוֹד, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 90x110
 الرحالة, 2006, تقنيّة مختلطة على قماش, 90x110
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



כריעה, 2005, אקריליק על בד, 160x110
 انكسار, 2005, أكريليك على قماش, 160x110
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



מנקה רחובות, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 118x188
 كتاس شوارع, 2006, تقنية مختلطة على قماش, 118x188
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

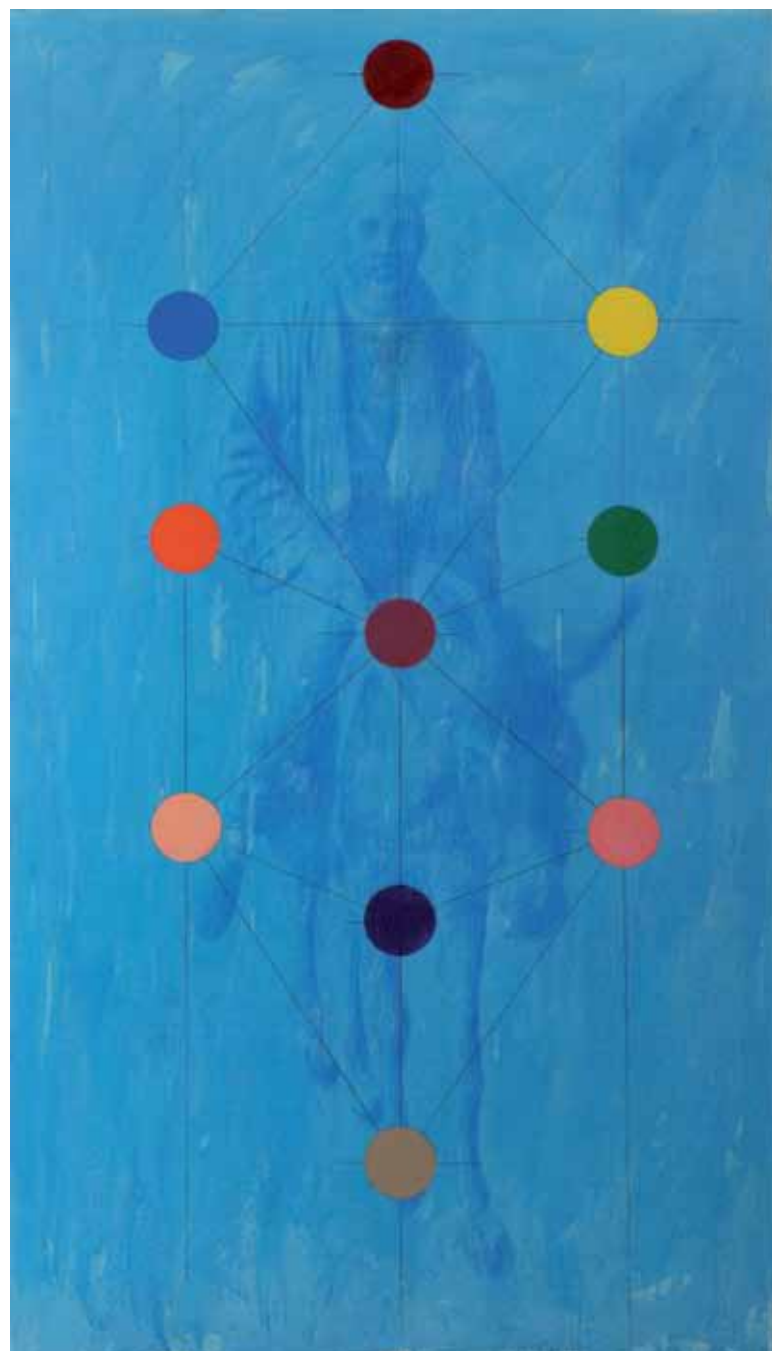


מצפן, 2006, טכניקה מעורבת על נייר, 84x126
 بوصلة, 2006, تقنيّة مختلطة على ورق, 84x126
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



פליטה, 2006, טכניקה מעורבת על בד, 148x200
 لاجئة, 2006, تقنيّة مختلطة على قماش, 148x200
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

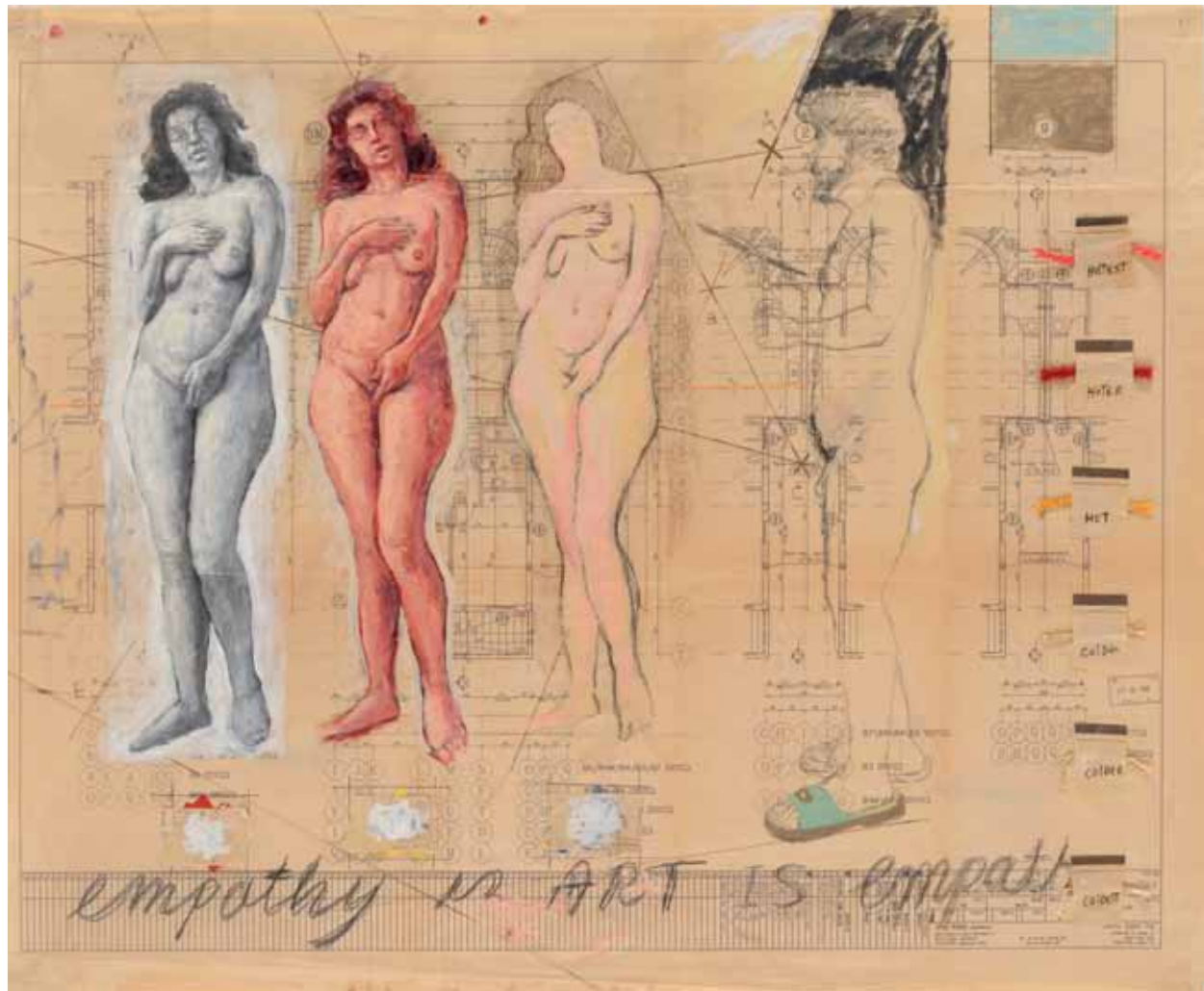




משיח כחול, 2006, עפרון ואקריליק על בד, 160x100
 مخلص أزرق, 2006, قلم رصاص وأكريليك على قماش, 160x100
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



משיח אדום, 2006, עפרון ואקריליק על בד, 160x100
 مخلص أحمر, 2006, قلم رصاص وأكريليك على قماش, 160x100
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



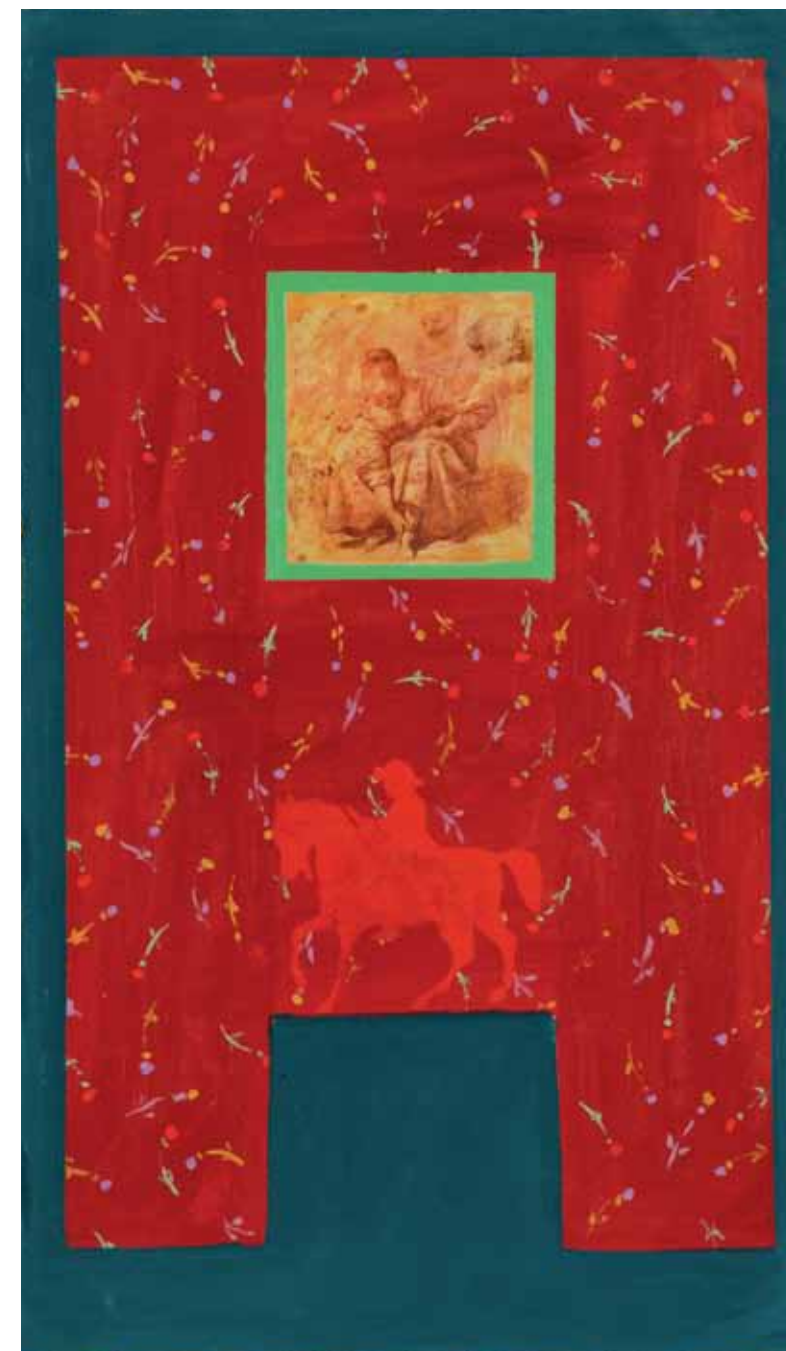
הצייר מצייר, 2003, רישום ואקריליק על מפה, 80x90
 الرسام يرسم, 2003, تسجيل وأكريليك على شرف. 80x90
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



נוס שחורה, 2007, טכניקה מעורבת על בד, 106x110
 فينوس سوداء, 2007, تقنية مختلطة على قماش, 106x110
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

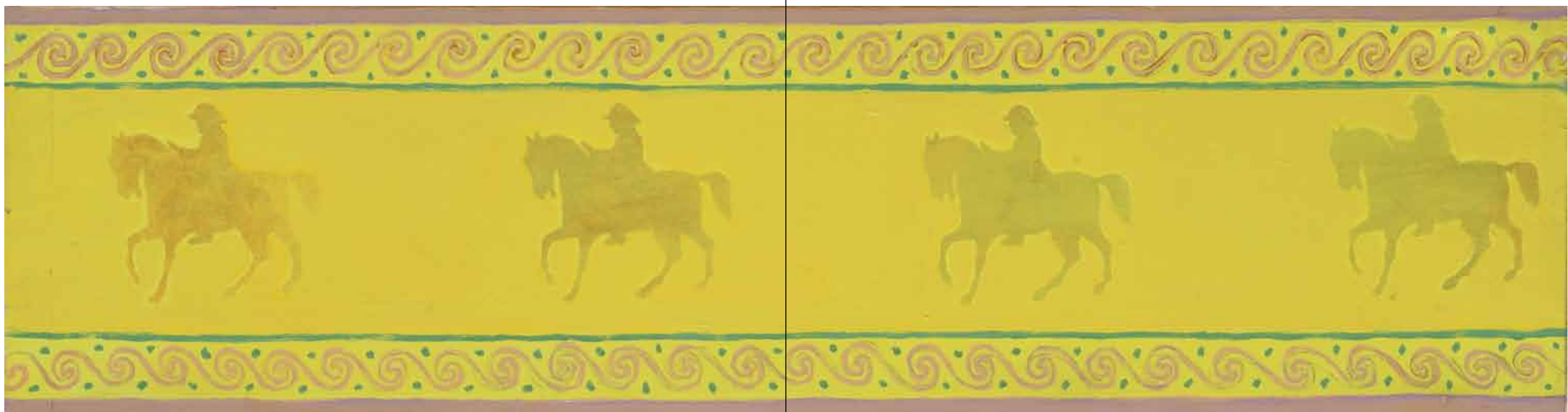


עדי נסי, 2008, אקריליק על ציור, 120x85
عادي نسي, 2008, أكريليك على رسمة, 120x85
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



פרש, 2006, אקריליק על בד, 79x46.5
فارس, 2006, أكريليك على قماش, 79x46.5
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50







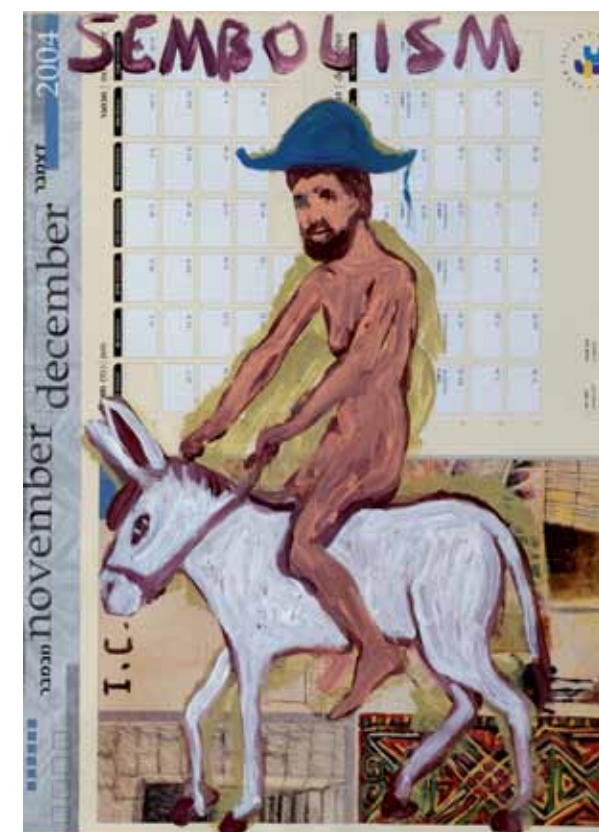
דיוקן מעונה, 2008, אקריליק על נייר, 70x50
 صورة معدبة, 2008, أكريليك على ورق, 70x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



דיוקן הצייר, אקריליק על נייר, 70x50
 صورة الرسام, أكريليك على ورق, 70x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



רוכב, 2008, אקריליק על נייר, 70x50
 راكب, 2008, أكريليك على ورق, 70x50
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



סימבוליזם, 2008, אקריליק על לוח שנה, 50x38
 رمزية (سيمبوليزم), 2008, أكريليك على رزنامة, 50x38
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



כעס, 2010, אקריליק על בד, 81x91
غضب, 2010, أكريليك على قماش, 81x91
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



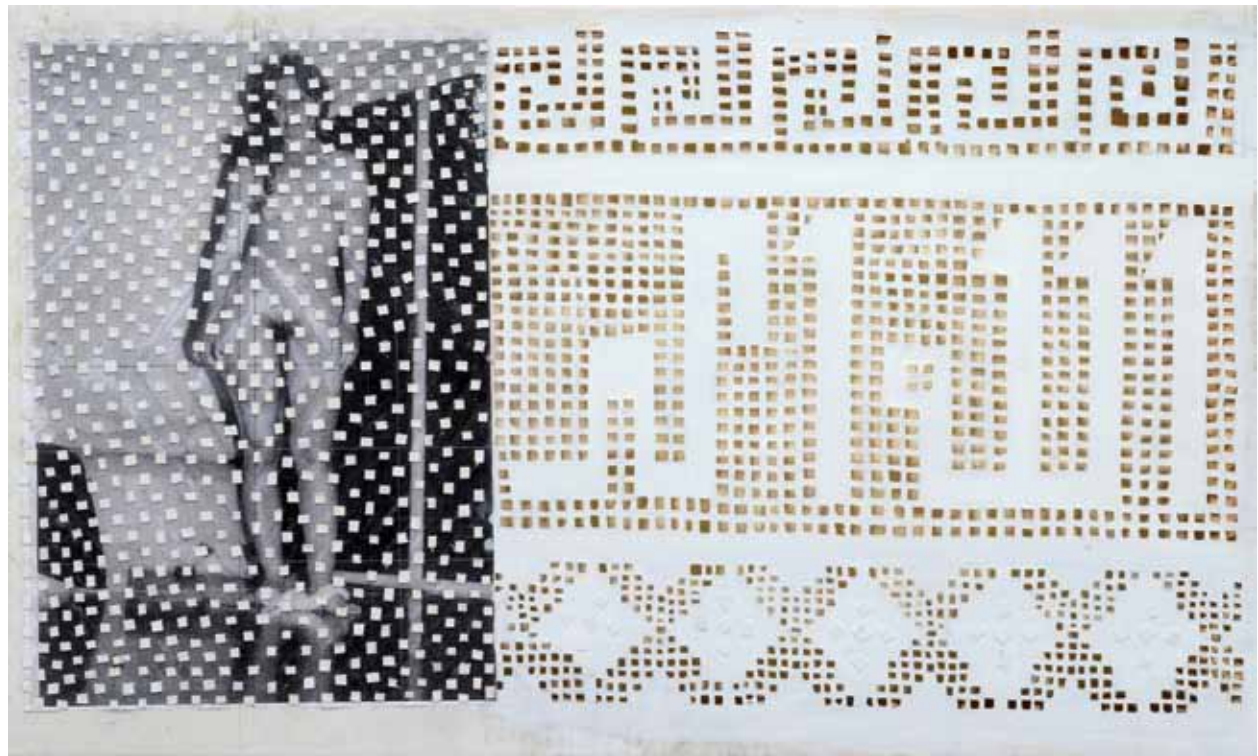
נבוליאון, 2010, אקריליק על בד, 72x73
ناپوليون, 2010, أكريليك على قماش, 72x73
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



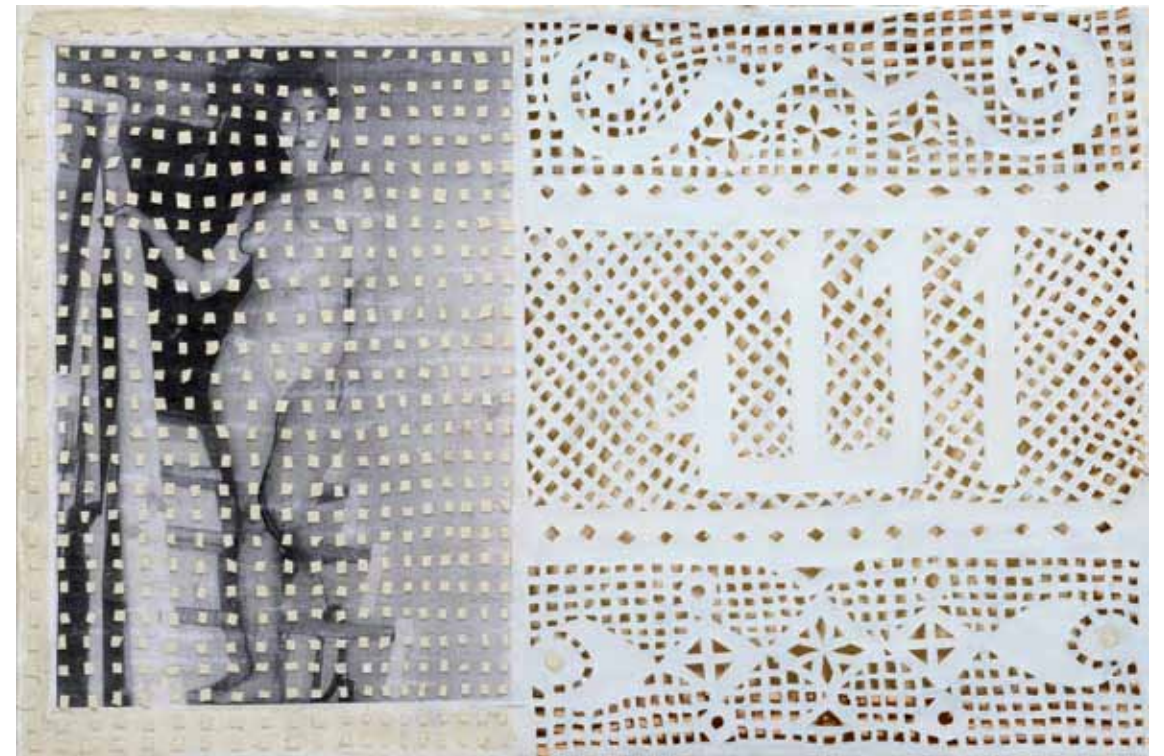
אלמנה, 2010, שמן על בד, 30x40
أرملة, 2010, زيت على قماش, 30x40
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



רוכב בודד, 2009, אקריליק על בד, 60x70
راكب وحيد, 2009, أكريليك على قماش, 60x70
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



עירומה, 2009, טכניקה מעורבת על בד, 50x75
عارية, 2009, تقنية مختلطة على قماش, 50x75
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



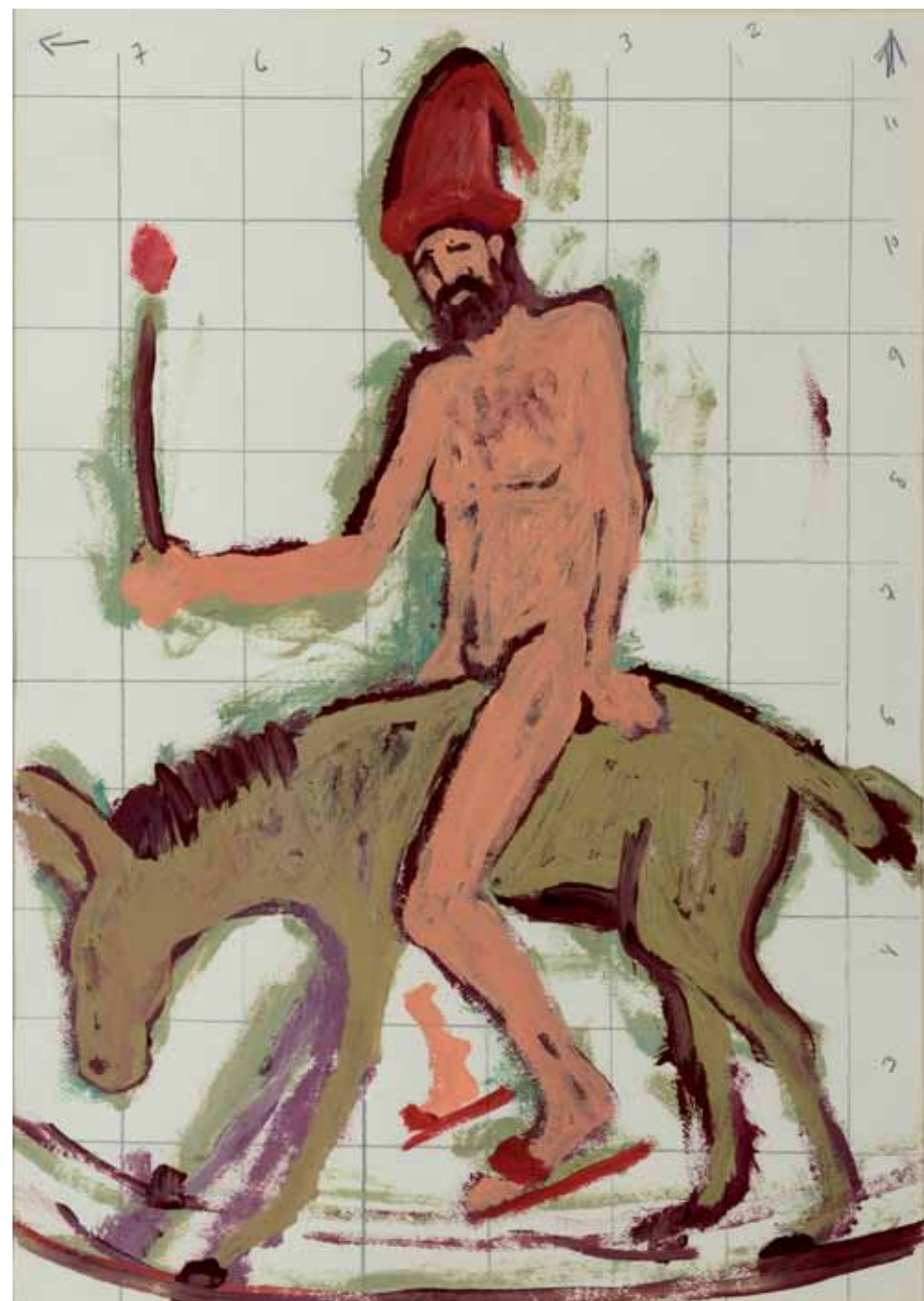
עירומה, 2009, טכניקה מעורבת על בד, 50x75
عارية, 2009, تقنية مختلطة على قماش, 50x75
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



קינאה, 2010, אקריליק על בד, 82x116
 حسد، 2010، أكريليك على قماش، 82x116
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



קינאה, 2010, אקריליק על בד, 84x124
 حسد، 2010، أكريليك على قماش، 84x124
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



מרטור, 2009, אקריליק על בד, 50x40
شهيد (مارتير), 2009, أكريليك على قماش, 50x40
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



מרטור, 2009, אקריליק על בד, 50x40
شهيد (مارتير), 2009, أكريليك على قماش, 50x40
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



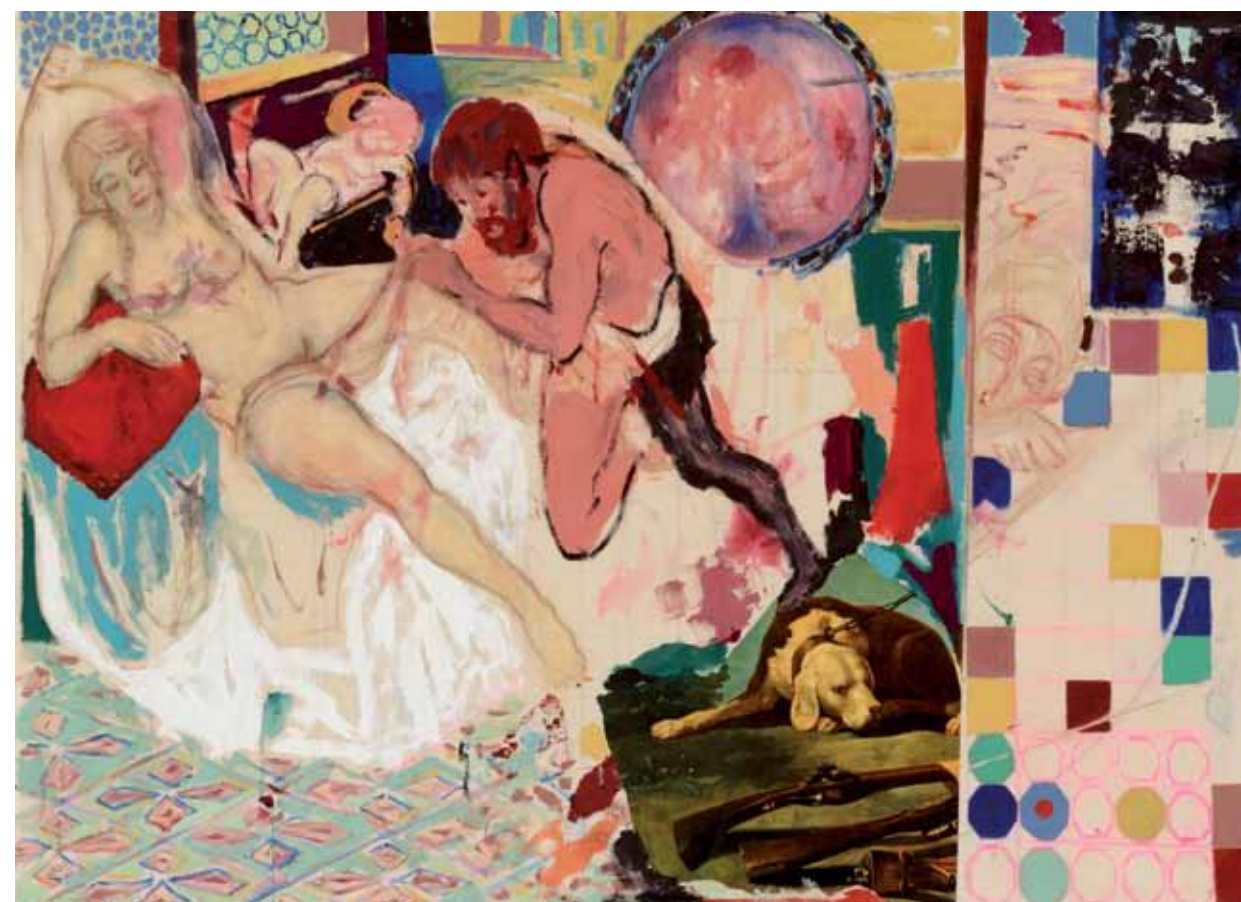
שנאה, 2010, אקריליק על טקסטיל, 76x120
كراهية, 2010, أكريليك على نسيج, 76x120
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



הרס, 2010, אקריליק על בד, 91x140
خراب, 2010, أكريليك على قماش, 91x140
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



צייר מצייר, 2011, אקריליק על בד, 62x82
 رسام يرسم, 2011, أكريليك على قماش, 62x82
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



קנאה, 2011, אקריליק וספיה על בד, 100x120
 حسد, 2011, أكريليك وبتنّ داكن (سپيا) على قماش, 100x120
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



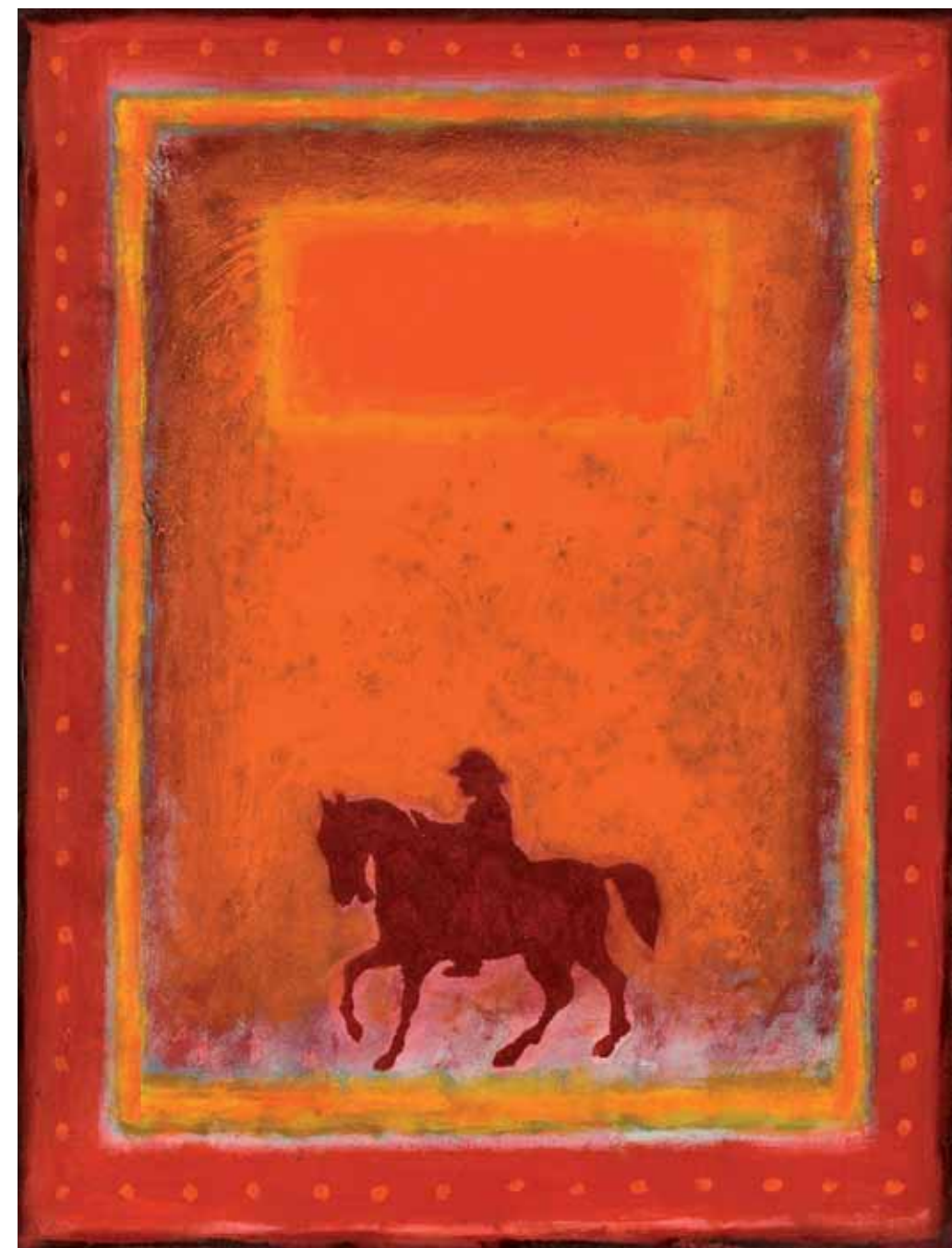
ציד, 2011, אקריליק על בד, 45x73
صيد, 2011, أكريليك على قماش, 45x73
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



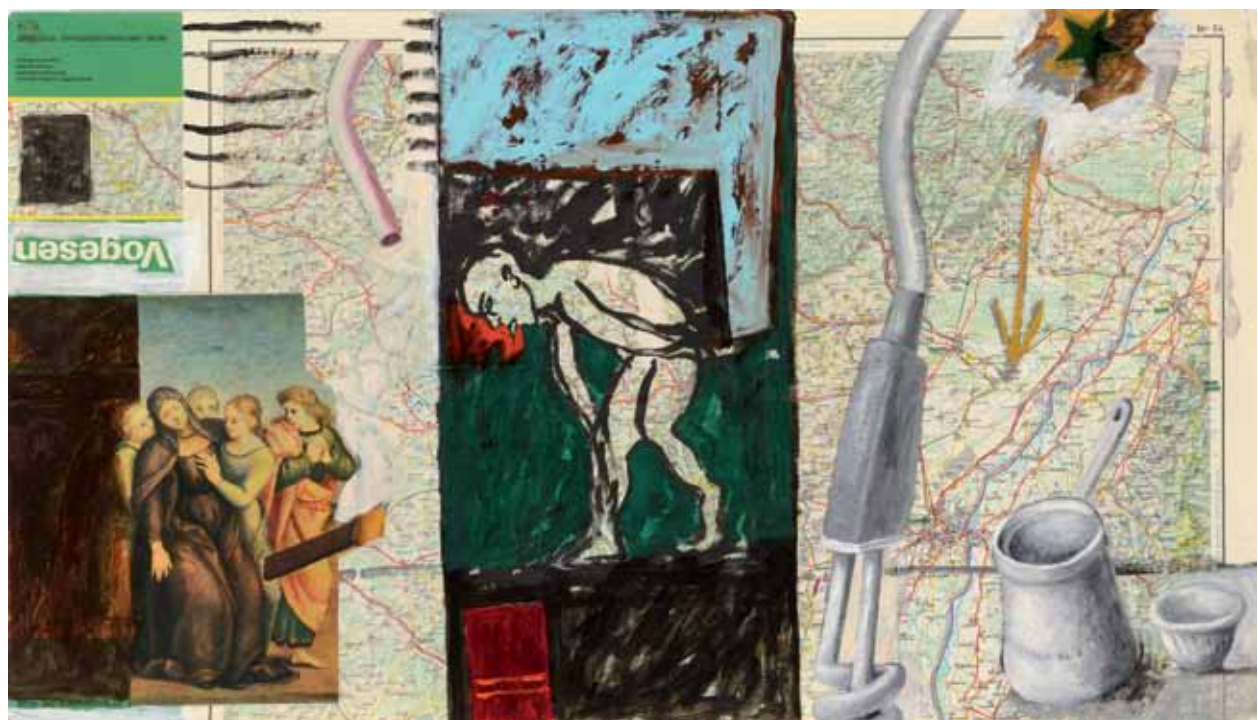
ערבי וסוס, 2011, טכניקה מעורבת על בד, 109x169
عربي وحصان, 2011, تقنية مختلطة على قماش, 109x169
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



קטל, 2011, אקריליק על נסורת, 92x124
 ذبح, 2011, أكريليك على نشارة خشب, 92x124
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



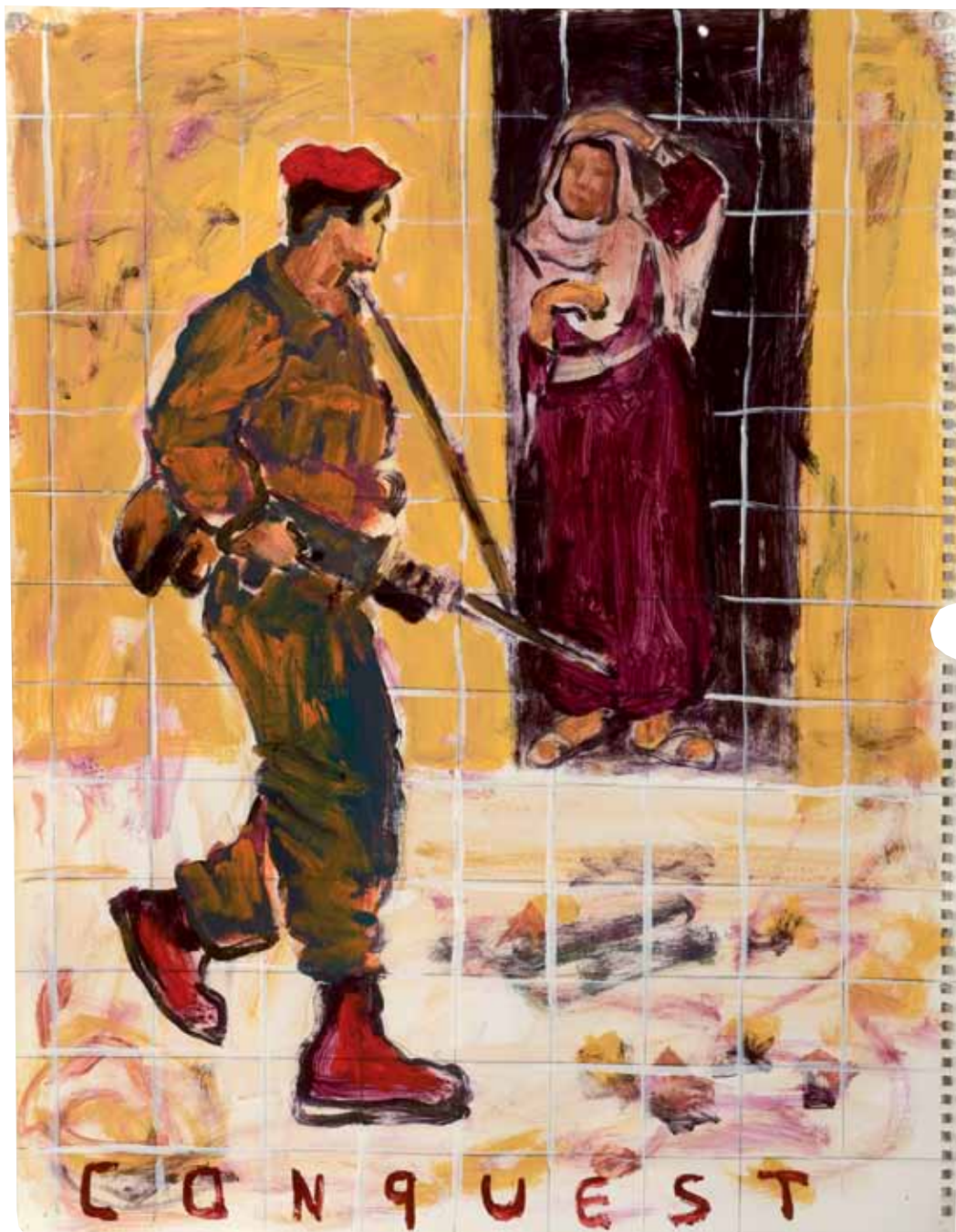
פרש, 2012, אקריליק על בד, 59x45
 فارس, 2012, أكريليك على قماش, 59x45
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



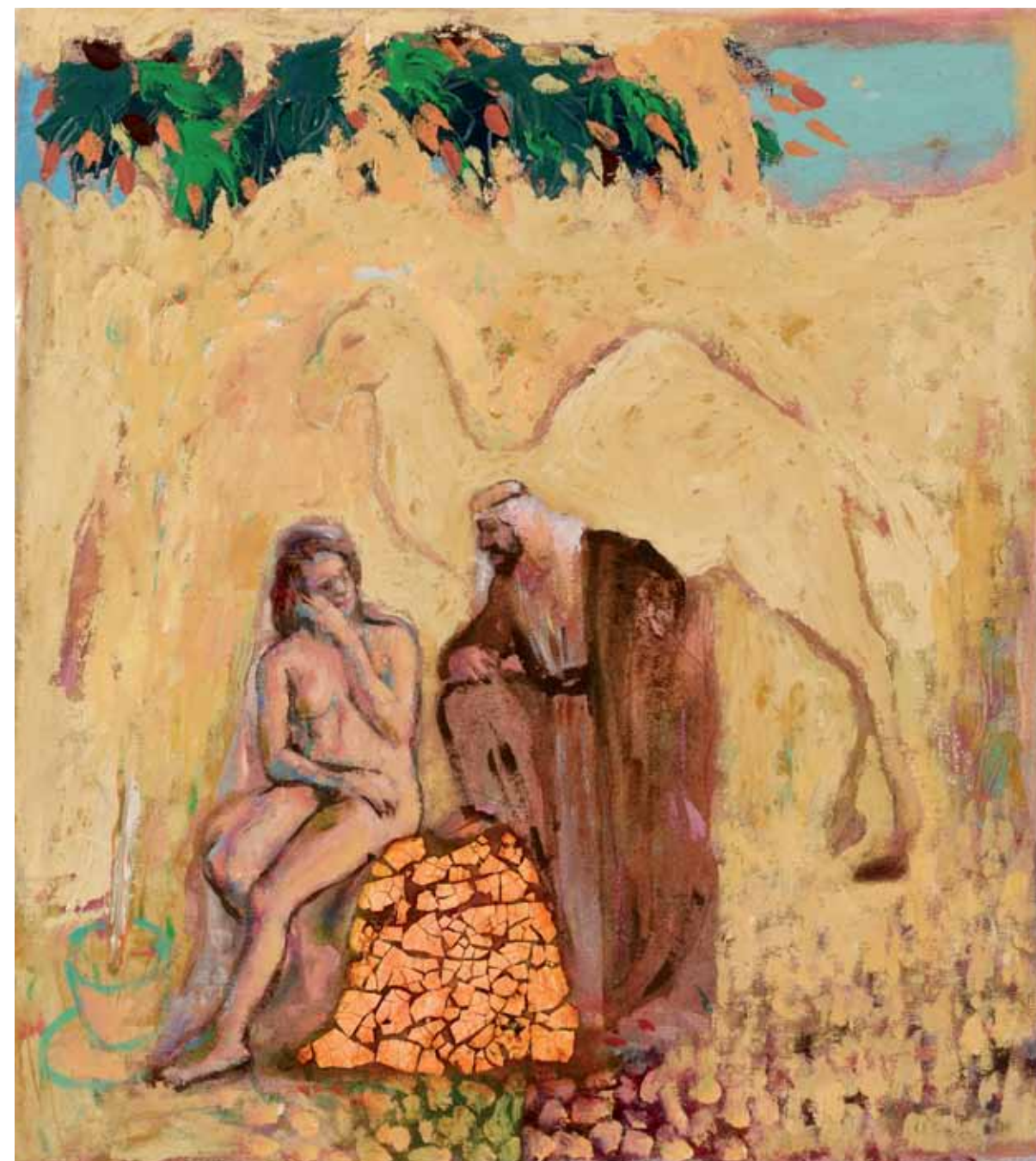
משא שקור, 2012, טכניקה מעורבת על נייר, 50x88
 حمولة شفافه, 2012, تقنيّة مختلطة على ورق, 50x88
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



פלישה, 2011, אקריליק על בד, 85x135
 اجتياح, 2011, أكريليك على قماش, 85x135
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



כיבוש, 2014, אקריליק על לוח שנה, 60x40
 احتلال, 2014, أكريليك على رزنامة, 60x40
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



פיתוי, 2013, טכניקה מעורבת על בד, 53x48
 إغراء, 2013, تقنية مختلطة على قماش, 53x48
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



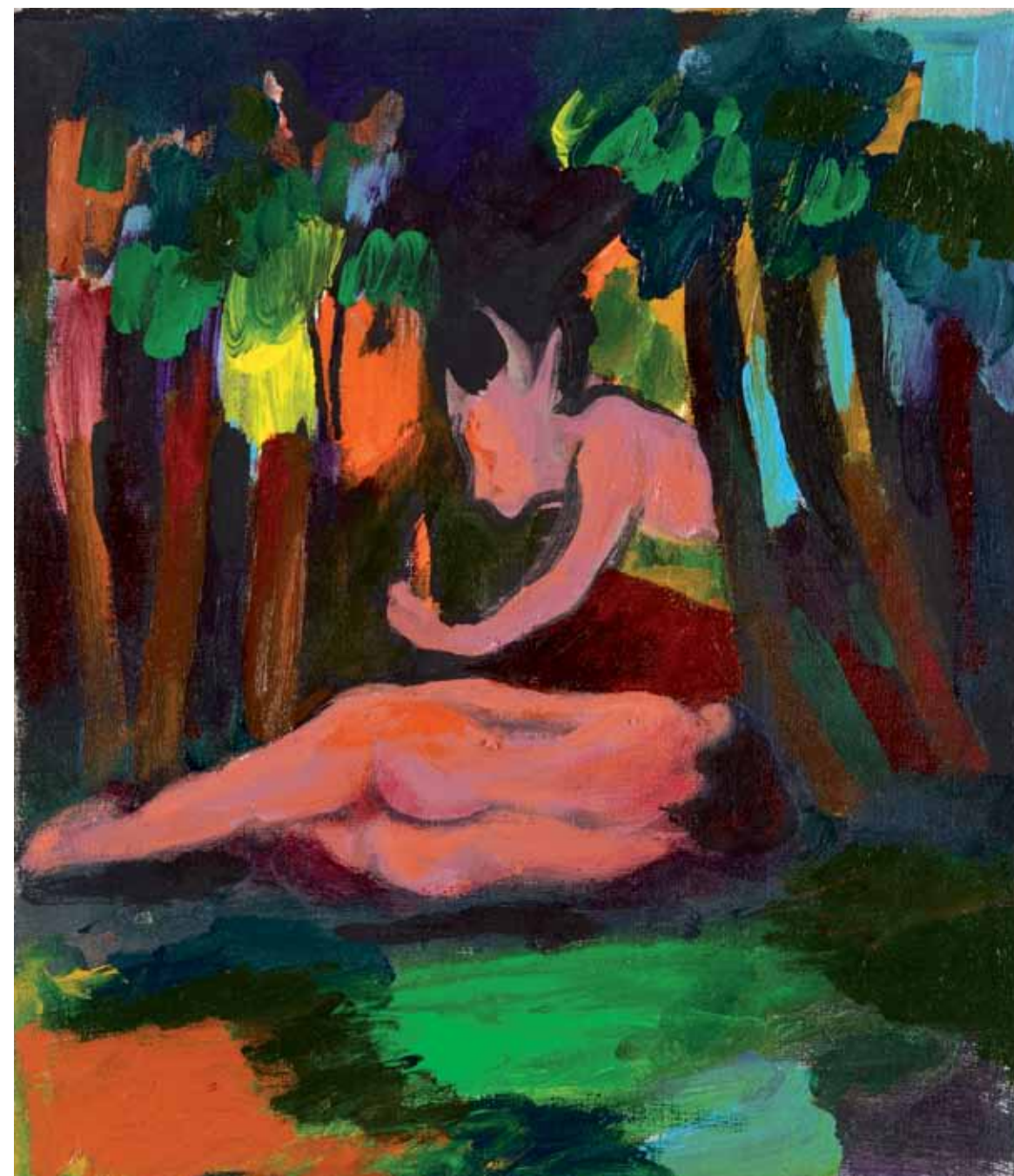
מלכת היער, 2013, אקריליק על בד, 98x153
 ملكة الحرش, 2013, أكريليك على قماش, 98x153
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



צייר מצויר, 2014, אקריליק על בד, 67x99
 رسام يرسم, 2014, أكريليك على قماش, 67x99
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



תנומה, 2014, אקריליק על בד, 36x40
قبولة, 2014, أكريليك على قماش, 36x40
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



תנומה, 2014, אקריליק על בד, 40x33
قبولة, 2014, أكريليك على قماش, 40x33
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



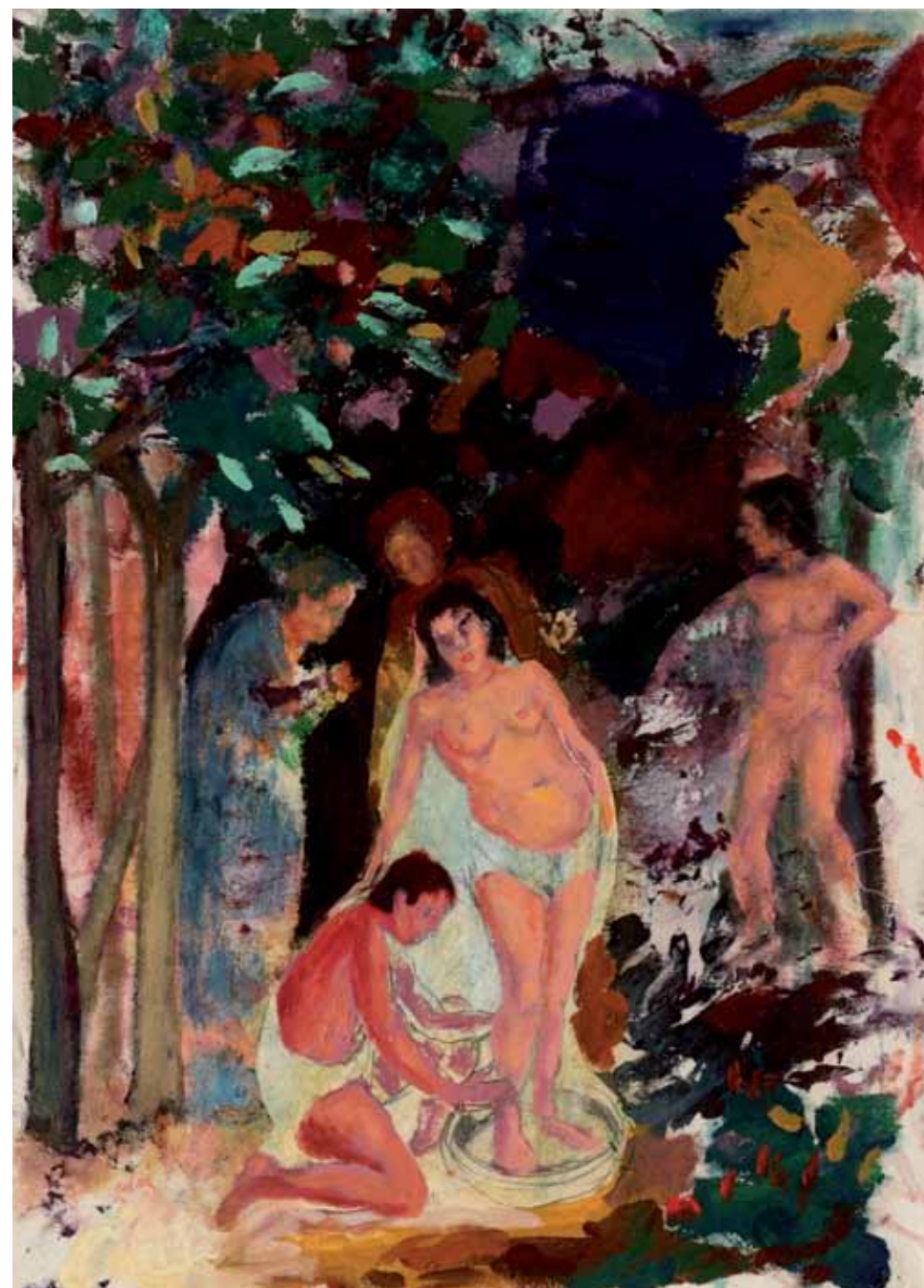
אקסטזה, 2014, אקריליק על בד, 70x58
نشوة, 2014, أكريليك على قماش, 70x58
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



ריקוד, 2013, אקריליק על בד, 70x70
رقص, 2013, أكريليك على قماش, 70x70
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



הצללה, 2014, אקריליק על בד, 141x80
إنقاذ, 2014, أكريليك على قماش, 141x80
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



טהרה, 2014, אקריליק על בד, 54x36
طهارة, 2014, أكريليك على قماش, 54x36
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



צייד, 2014, טכניקה מעורבת, 55x96
 صياد، 2014، تقنية مختلطة، 55x96
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

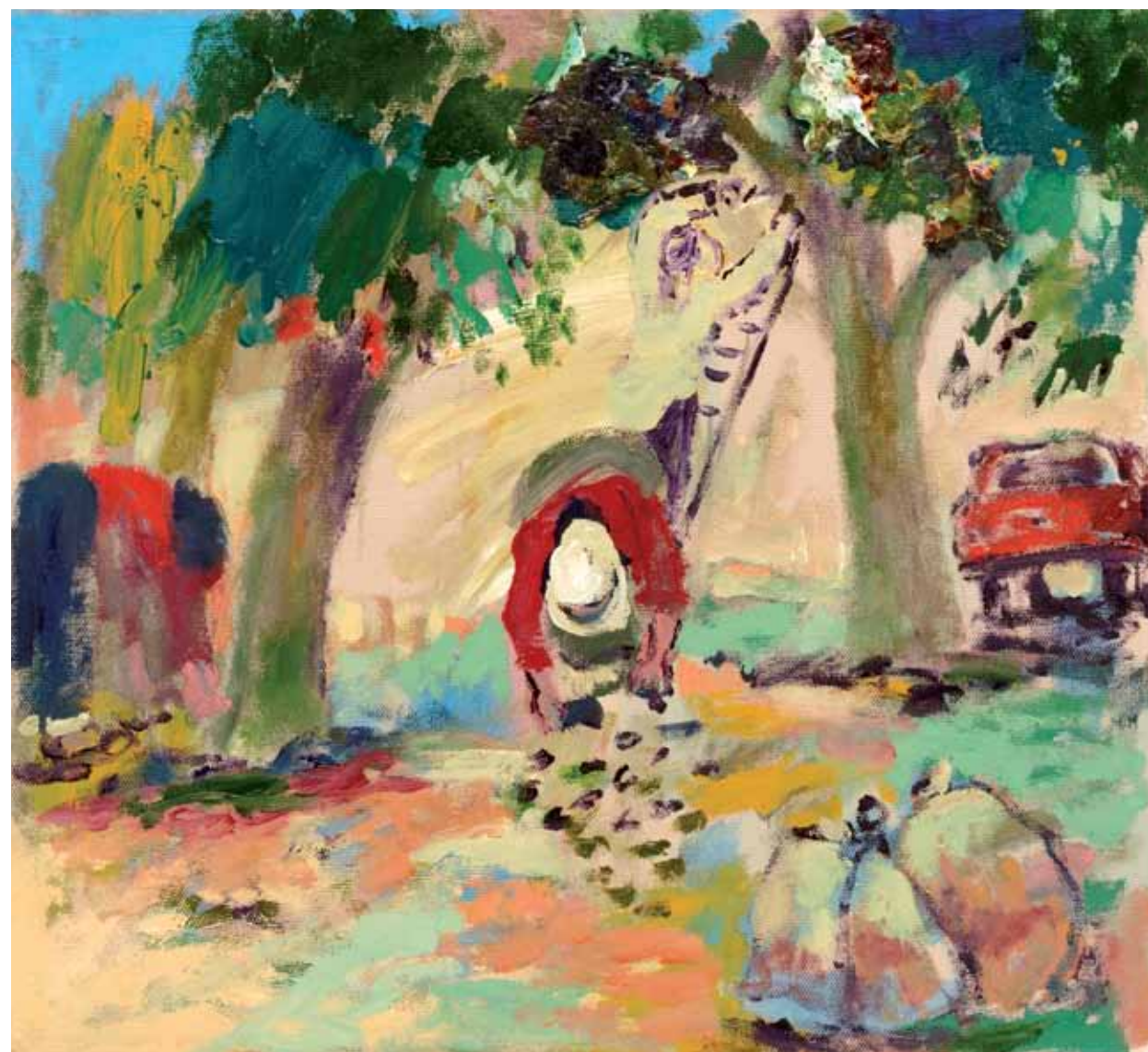


מסוק, 2015, אקריליק על בוד, 45x90
 قطف الزيتون، 2015، أكريليك على قماش، 45x90
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50





מטיק, 2015, אקריליק על בד, 40x43
قطف الزيتون, 2015, أكريليك على قماش, 40x43
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50



מטיק, 2015, אקריליק על בד, 47x43
قطف الزيتون, 2015, أكريليك على قماش, 47x43
Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

ציונים ביוגרפיים

1980	נולד בשנת 1955 בשפרעם. חי ועובד בתל-אביב יפו
1980	- תואר ראשון באמנות, אוניברסיטת חיפה
1981	- לימודי תואר שני באמנות, אוניברסיטת תל אביב
הוראה	
1987	- מאז 1987 - מרצה בכיר, המדרשה הפקולטה לאמנויות, המכללה האקדמית בית ברל
1987	- מאז 1987 - מורה לאמנות, מכללת תל חי
2014	- עמית הוראה, אוניברסיטת חיפה
כמו כן לימד במכללת קיי ובבית ספר מימד	
פרסים	
1987	- פרס יד ליעד מטעם נשיא מדינת ישראל
1990	- פרס קולינר מטעם מוזיאון ישראל, ירושלים
1993	- פרס רוטרי מטעם איגוד רוטרי בישראל
1996	- פרס עידוד היצירה מטעם שר החינוך והתרבות
2000	- מלגת התפנות מטעם שר התרבות והספורט
2013	- פרס מפעל הפיס להפקת קטלוג ותערוכה
תערוכות יחיד	
1980	- "לחשים", גלריה אבא חושי, חיפה
1985	- "צוירים", גלריה אחד העם 90, תל-אביב
1986	- "פורטרט עצמי" גלריה רגע, תל-אביב
1987	- "רגע במזיאון ישראל", מוזיאון ישראל, ירושלים
-	- "קורבן", ארטיפקט, תל-אביב
1988	- "דפי זהות", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת-גן
-	- "צוירים", הגלריה בקיבוץ בארי
-	- "לבן על לבן", הגלריה בקיבוץ כברי
-	- "כדור רגל", ארטיפקט, תל-אביב
1990	- "צוירים מוארכים", ארטיפקט, תל-אביב
1991	- "צוירים", המרכז לאמנויות, שלומי
-	- "צוירים על נייר", המרכז העירוני לתרבות, נצרת
1992	- "צוירים", המרכז הקהילתי, מעלות תרשיחא
-	- "צוירים", מוזיאון בית אורי ורמי נחושטן, אשדות יעקב מאוחד
-	- "צוירים חדשים", ארטיפקט, תל-אביב
1993	- "עבודות חדשות", נלי אמן, תל-אביב
-	- "תערוכת פרידה", ארטיפקט, תל-אביב
1994	- "שטיח", הגלריה בקיבוץ כברי
-	- "שטיח", גלריה לוחמי הגיטאות, קיבוץ לוחמי הגיטאות
-	- "מעברי גבול", מוזיאון אשדוד (קטלוג)
-	- "אקרנים", מוזיאון ערד
-	- "עבודות קטנות", הגלריה הלימודית באוניברסיטת חיפה
1996	- "משפחה", מוזיאון טרומפלדור, תל-חי
-	- "רקמות", הגלריה בקיבוץ כברי
-	- "סכרין", הגלריה במצפה הימים
-	- "עבודות חדשות", נלי אמן, תל-אביב
1997	- "פורטרטים", גלריה מימד, תל-אביב
-	- "אקרני תקשורת", סמינר המורים ע"ש דוד ילין, ירושלים
1998	- "משיח", אלאסיטי, ירושלים המזרחית
-	- "משיח", מרכז אל-סכני, רמאללה
-	- "חדשים", נלי אמן, תל-אביב
-	- "צוירים", מרכז תאופיק זיאד, נצרת
1999	- "עכו מארחת", מוזיאון עוקאשי, עכו
-	- "מסע אל תולדות", המוזיאון רמת-גן לאמנות ישראלית (קטלוג)
-	- "צוירים מסוכנים", הגלריה הלימודית, אוניברסיטת חיפה
-	- "עבודות יפות", הגלריה העירונית, כפר-סבא
2000	- "צוירים חדשים", נלי אמן, תל-אביב
2001	- "אסד עזי וגדעון גכטמן", הגלריה בקדימה (קטלוג)
-	- "דד רד רח", נלי אמן, תל-אביב
2004	- "צוירים", גלריה עירונית, נצרת
-	- "עבודות חדשות", נלי אמן, תל-אביב
-	- "צוירים גדולים", גלריית מכללת קיי, באר-שבע
2006	- "פליטים", הגלריה העירונית, טמרה
-	- "עבודות", גלריה ראש הנקרה, קיבוץ ראש הנקרה
2007	- "צוירים וקישוט", בית דורית רפאלי, תל-אביב
-	- "עבודות חדשות", נלי אמן, תל-אביב
2008	- "צוירים", הגלריה במכללת אורנים, טבעון
2009	- "אבא שלי חייל", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת-גן (קטלוג)
-	- "מרקם קטיפה", מוזיאון מאניז, סנט פטרסבורג, רוסיה
2010	- "צוירים ארוטיים", נלי אמן, תל-אביב
2013	- "זוגות 5 - אסד עזי ובני אפרת", הגלריה במכללת אורנים, טבעון
-	- "בכחנליה", נלי אמן, תל-אביב
-	- "גשרים על סדקים", גלריה המדרשה, מכללת בית ברל
תערוכות קבוצתיות	
1982	- "הביאולה השישית", מוזיאון חיפה לאמנות (קטלוג)
1984	- "צוירים ערבים בישראל", מוזיאון עוקשי לאמנות, עכו
1985	- "רגע", גלריה שרה גילת, ירושלים
-	- "אמנות צעירה", גלריה דביר, תל-אביב
-	- "חדש באוסף", מוזיאון חיפה לאמנות
-	- "נוף מקום", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
1986	- "צוירים מורדים", גלריה רגע, תל-אביב
-	- "הביאולה ה-42", ונציה, איטליה (קטלוג)
1987	- "רגע במוזיאון", מוזיאון ישראל, ירושלים
-	- "ציטטה ציור ציטטה", מוזיאון רמת-גן לאמנות ישראלית (קטלוג)
-	- "די לכיבוש", בית האמנים, חיפה, תל-אביב, ירושלים (קטלוג)
1988	- "אמנות צעירה", גלריה אחד העם 90, תל-אביב
-	- "צבע טרי", מוזיאון תל-אביב לאמנות (קטלוג)
-	- "9 אמנים ישראלים", הגלריה העירונית פרנקפורט, גרמניה (קטלוג)
-	- "מורי המדרשה", מוזיאון רמת-גן לאמנות ישראלית (קטלוג)



עזיה, רים וחולוד, 2008, שמן על בד, 170x106
 עֲזִיָּה, רִים, וְחֻלוּד, 2008, זֵית עֲלֵי קִמָּאשׁ, 170x106
 Name of Work, 2010, Kituv in Preparation, 60x50

1989	– "הן אפשר", קופר יוניון, ניר־יורק (קטלוג)	– "הן אפשר", קופר יוניון, ניר־יורק (קטלוג)	– "הן אפשר", קופר יוניון, ניר־יורק (קטלוג)
	– "קו נגד קו", הקונסט טלה, פרנקפורט, גרמניה (קטלוג)	– "קו נגד קו", הקונסט טלה, פרנקפורט, גרמניה (קטלוג)	– "קו נגד קו", הקונסט טלה, פרנקפורט, גרמניה (קטלוג)
	– "דיוקן", אמנות לעם (קטלוג)	– "דיוקן", אמנות לעם (קטלוג)	– "דיוקן", אמנות לעם (קטלוג)
	– "ה־9 בדצמבר", גלריה רגע, תל־אביב	– "ה־9 בדצמבר", גלריה רגע, תל־אביב	– "ה־9 בדצמבר", גלריה רגע, תל־אביב
	– "ישן חדש", בית האמנים תל־אביב	– "ישן חדש", בית האמנים תל־אביב	– "ישן חדש", בית האמנים תל־אביב
1990	– "חמישה אמנים 5 עבודות", אמנות לעם (קטלוג)	– "חמישה אמנים 5 עבודות", אמנות לעם (קטלוג)	– "חמישה אמנים 5 עבודות", אמנות לעם (קטלוג)
1991	– "אמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון תל־אביב לאמנות (קטלוג)	– "אמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון תל־אביב לאמנות (קטלוג)	– "אמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון תל־אביב לאמנות (קטלוג)
	– "דרום העולם", ברינדיזי, איטליה (קטלוג)	– "דרום העולם", ברינדיזי, איטליה (קטלוג)	– "דרום העולם", ברינדיזי, איטליה (קטלוג)
	– "אמני הגלריה", ארטיפקט, תל־אביב	– "אמני הגלריה", ארטיפקט, תל־אביב	– "אמני הגלריה", ארטיפקט, תל־אביב
1992	– "ללעוס גבעול דשא", מרי פאוזי, תל־אביב	– "ללעוס גבעול דשא", מרי פאוזי, תל־אביב	– "ללעוס גבעול דשא", מרי פאוזי, תל־אביב
	– "אמנים ישראלים בגרמניה", לייפציג-ברלין-בון, גרמניה (קטלוג)	– "אמנים ישראלים בגרמניה", לייפציג-ברלין-בון, גרמניה (קטלוג)	– "אמנים ישראלים בגרמניה", לייפציג-ברלין-בון, גרמניה (קטלוג)
	– "כחולים", גלריה הקיבוץ, תל־אביב	– "כחולים", גלריה הקיבוץ, תל־אביב	– "כחולים", גלריה הקיבוץ, תל־אביב
	– "בחירת האספן", גלריה שפיר-קלמר, ניר־יורק	– "בחירת האספן", גלריה שפיר-קלמר, ניר־יורק	– "בחירת האספן", גלריה שפיר-קלמר, ניר־יורק
	– "מעשה תפר", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)	– "מעשה תפר", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)	– "מעשה תפר", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)
1993	– "חזרה לגן עדן", בית האמנים תל־אביב (קטלוג)	– "חזרה לגן עדן", בית האמנים תל־אביב (קטלוג)	– "חזרה לגן עדן", בית האמנים תל־אביב (קטלוג)
	– "לוקוס", גלריה פישר, לוס־אנג'לס	– "לוקוס", גלריה פישר, לוס־אנג'לס	– "לוקוס", גלריה פישר, לוס־אנג'לס
	– "סיפור בדים", ארטיפקט, תל־אביב	– "סיפור בדים", ארטיפקט, תל־אביב	– "סיפור בדים", ארטיפקט, תל־אביב
	– "סובטרופי", מוזיאון תל־אביב לאמנות	– "סובטרופי", מוזיאון תל־אביב לאמנות	– "סובטרופי", מוזיאון תל־אביב לאמנות
1994	– "מעשה שלום", שטרסבורג, צרפת	– "מעשה שלום", שטרסבורג, צרפת	– "מעשה שלום", שטרסבורג, צרפת
	– "תערוכות השלום", בית מרידיאן, וושינגטון הבירה	– "תערוכות השלום", בית מרידיאן, וושינגטון הבירה	– "תערוכות השלום", בית מרידיאן, וושינגטון הבירה
	– "תחושה שמשוה נעלם", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)	– "תחושה שמשוה נעלם", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)	– "תחושה שמשוה נעלם", הגלריה באוניברסיטת חיפה (קטלוג)
1995	– "שלום עכשיו", מרכז התרבות הצרפתית, בריסל, בלגיה	– "שלום עכשיו", מרכז התרבות הצרפתית, בריסל, בלגיה	– "שלום עכשיו", מרכז התרבות הצרפתית, בריסל, בלגיה
	– "מקום", גלריה אנאדלי, ירושלים	– "מקום", גלריה אנאדלי, ירושלים	– "מקום", גלריה אנאדלי, ירושלים
	– "חפץ אובייקט", מוזיאון אשדוד (קטלוג)	– "חפץ אובייקט", מוזיאון אשדוד (קטלוג)	– "חפץ אובייקט", מוזיאון אשדוד (קטלוג)
	– "חלונות", מוזיאון ישראל, ירושלים	– "חלונות", מוזיאון ישראל, ירושלים	– "חלונות", מוזיאון ישראל, ירושלים
	– "מבט ראשון, מאוסף ריטה וארתורו שוררץ", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)	– "מבט ראשון, מאוסף ריטה וארתורו שוררץ", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)	– "מבט ראשון, מאוסף ריטה וארתורו שוררץ", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
	– "מהגליל לירושלים", מרכז אל־אסיטי, רמאללה	– "מהגליל לירושלים", מרכז אל־אסיטי, רמאללה	– "מהגליל לירושלים", מרכז אל־אסיטי, רמאללה
1996	– "תערוכת פתיחה", הגלריה העירונית אום אל־פחם	– "תערוכת פתיחה", הגלריה העירונית אום אל־פחם	– "תערוכת פתיחה", הגלריה העירונית אום אל־פחם
	– "דזרט קלישה", משכן לאמנות עין חרוד (נדד גם למוזיאון ארד) (קטלוג)	– "דזרט קלישה", משכן לאמנות עין חרוד (נדד גם למוזיאון ארד) (קטלוג)	– "דזרט קלישה", משכן לאמנות עין חרוד (נדד גם למוזיאון ארד) (קטלוג)
	– "אמנות ישראלית עכשיו", מוזיאון ישראל, ירושלים	– "אמנות ישראלית עכשיו", מוזיאון ישראל, ירושלים	– "אמנות ישראלית עכשיו", מוזיאון ישראל, ירושלים
1997	– "דזרט קלישה", מוזיאון הרצליה לאמנות (קטלוג)	– "דזרט קלישה", מוזיאון הרצליה לאמנות (קטלוג)	– "דזרט קלישה", מוזיאון הרצליה לאמנות (קטלוג)
	– Desert Cliché' Bass Museum, Miami Beach Florida U.S.A	– Desert Cliché' Bass Museum, Miami Beach Florida U.S.A	– Desert Cliché' Bass Museum, Miami Beach Florida U.S.A
	– Desert Cliche' Gray art Gallery, New York U.S.A	– Desert Cliche' Gray art Gallery, New York U.S.A	– Desert Cliche' Gray art Gallery, New York U.S.A
	– "דמות האם באמנות הישראלית", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)	– "דמות האם באמנות הישראלית", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)	– "דמות האם באמנות הישראלית", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)
	– "המדרשה: חידה ללא פתרון", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)	– "המדרשה: חידה ללא פתרון", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)	– "המדרשה: חידה ללא פתרון", מוזיאון רמת־גן לאמנות ישראלית (קטלוג)
	– "מלך השלום", גלריה אנבאט, עמאן, ירדן (קטלוג)	– "מלך השלום", גלריה אנבאט, עמאן, ירדן (קטלוג)	– "מלך השלום", גלריה אנבאט, עמאן, ירדן (קטלוג)
	– "למען ירושלים", מרכז הירידיים, דוחה, קטאר	– "למען ירושלים", מרכז הירידיים, דוחה, קטאר	– "למען ירושלים", מרכז הירידיים, דוחה, קטאר
	– "שמשון ודלילה", מוזיאון אשדוד (קטלוג)	– "שמשון ודלילה", מוזיאון אשדוד (קטלוג)	– "שמשון ודלילה", מוזיאון אשדוד (קטלוג)
	– "אמנות ישראלית היום", וינה, אוסטריה והנובר, גרמניה, (קטלוג)	– "אמנות ישראלית היום", וינה, אוסטריה והנובר, גרמניה, (קטלוג)	– "אמנות ישראלית היום", וינה, אוסטריה והנובר, גרמניה, (קטלוג)
1998	– "קדימה", מוזיאון ישראל, ירושלים, (קטלוג)	– "קדימה", מוזיאון ישראל, ירושלים, (קטלוג)	– "קדימה", מוזיאון ישראל, ירושלים, (קטלוג)
	– "אל קברי צדיקים", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)	– "אל קברי צדיקים", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)	– "אל קברי צדיקים", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
	– "שישה אמנים ישראלים", קראטיה (קטלוג)	– "שישה אמנים ישראלים", קראטיה (קטלוג)	– "שישה אמנים ישראלים", קראטיה (קטלוג)
	– "אמנים ישראלים", בית האמנים, מוסקבה (קטלוג)	– "אמנים ישראלים", בית האמנים, מוסקבה (קטלוג)	– "אמנים ישראלים", בית האמנים, מוסקבה (קטלוג)
	– "עת לסיפור", קנדי ארט, לונדון, אנגליה (קטלוג)	– "עת לסיפור", קנדי ארט, לונדון, אנגליה (קטלוג)	– "עת לסיפור", קנדי ארט, לונדון, אנגליה (קטלוג)
	– "קול הכבוד", פורום המוזיאונים (קטלוג)	– "קול הכבוד", פורום המוזיאונים (קטלוג)	– "קול הכבוד", פורום המוזיאונים (קטלוג)
	– "זמנים ישראליים", המוזיאון לאמנות זרה, מוסקבה	– "זמנים ישראליים", המוזיאון לאמנות זרה, מוסקבה	– "זמנים ישראליים", המוזיאון לאמנות זרה, מוסקבה

ספרי שירה מאת אסד עזי	– "המגמות המרכזיות באמנות העכשווית", <u>אלמובאדרה</u> , ינואר 1986
	– "סביב אנדרטת הנתבי של חסן חטאר", <u>אלאתחאד</u> , 3/5/1987
	– "פיליפ רנצר: צייר, פסל, מוזיקאי", <u>אלאתחאד</u> , 10/9/1990
	– "רועי קופר – צלם", <u>אלאתחאד</u> , 23/9/1990
	– "אורי קצנשטיין – אמן מולטימדיה", <u>אלאתחאד</u> , 3/10/1990
	– "אור הישועה", <u>אלאתחאד</u> , 13/10/1990
	– "דוד ריב – האמן וההתנגדות", <u>אלאתחאד</u> , 30/10/1990
	– "ארנון בן דוד – אחרון הצדיקים בסדום", <u>אלאתחאד</u> , 25/11/1990
	– "יעקב מישורי לא מכר את מצפוני", <u>אלאתחאד</u> , 10/12/1990
	– "גדעון נכטמן הלך לעולמו", <u>אלאתחאד</u> , 2/1/1991
	– "ילדי סדאם", <u>אלמיזאן</u> , 1992
	– "צלוב הוא האמן – לו היה אריה", <u>אלמיזאן</u> , 1992
	– "מכחול וספל קפה", <u>אלמיזאן</u> , 1992
	– "שירים", <u>ביטאון רוטרי</u> , 4/11/1993
	– "משבר האמנות בישראל", <u>אחר חדיית</u> , 9/6/2003
אוספים	
עבודותיו של עזי נמצאות בין היתר באוספי המוזיאונים הבאים:	
מוזיאון ישראל	
מוזיאון תל־אביב לאמנות	
מוזיאון חיפה לאמנות	
מוזיאון אשדוד	
מוזיאון עוקאשי, עכו	
מוזיאון אסל, וינה	
הגלריה לאמנות פלסטינית, אום אל פאחם	
ובאוספים הפרטיים הבאים:	
אליזבט הולנדר, אוטוורפן	
עמי בראון, תל־אביב	
מגזין Lettre, ברלין	
מאירה פרי, תל־אביב	
מאזן קופטי, ירושלים	
משפחת עזי, שפרעם	
בנק דיסקונט	
בנק לאומי	
בנק הפועלים	
זן ריאן, לונדון	
סעיד סלאמה,	
אוסף בוכמן, פרנקפורט	
אוסף חכמי, לונדון	
מלון מצפה הימים	
1975	– <u>למרגלות הגורל המר: שירים</u> , הוצאת רנסנס, חיפה
1978	– <u>עונת הלחישות: שירים</u> , הוצאת רנסנס, חיפה
1979	– <u>שירי רחוב</u> – ביחד עם פאדל עלי, הוצאת מילים, דאליה אל כרמל
פרסומים בעברית מאת אסד עזי (עיתונות וקטלוגים של אחרים)	
1987	– "מה כוחו של הציור" <u>פרוזה</u> 91–92, ינואר 1987
1995	– "זיווה וורטיקובסקי, חלונות", גלריה לוחמי הגיטאות
2004	– "חילול הקודש", <u>יפו שלי</u> , מרץ 2004, גיליון 11
	– "מתנגעג לאלוהים", <u>יפו שלי</u> , אפריל 2004, גיליון 12
	– "הבכירים חוגגים והעם משלם את המחיר", <u>יפו שלי</u> , מאי 2004, גיליון 13
	– "חמור מי שמחכה לחמור", <u>יפו שלי</u> , יוני 2004, גיליון 14
	– "הספירה לאחור כבר החלה", <u>יפו שלי</u> , יולי 2004, גיליון 15
2011	– "דמוקרטיה", <u>עיניים</u> , גיליון 129, מאי
	– "זיוף", <u>עיניים</u> , גיליון 130, יוני
	– "תעלומות", <u>עיניים</u> , גיליון 131, יולי
	– "שלוש", <u>עיניים</u> , גיליון 132, אוגוסט
	– "קו", <u>עיניים</u> , גיליון 133, ספטמבר
	– "פרחים", <u>עיניים</u> , גיליון 134, אוקטובר
	– "זבל", <u>עיניים</u> , גיליון 135, נובמבר
	– "בידדות", <u>עיניים</u> , גיליון 136, דצמבר
2012	– "מהפכות", <u>עיניים</u> , גיליון 137, ינואר
	– "סבא וסבתא", <u>עיניים</u> , גיליון 138, פברואר
	– "בראות", <u>עיניים</u> , גיליון 139, מרץ
פרסומים בערבית מאת אסד עזי (עיתונות, שירה, ביקורת , מאמרים)	
	– "נפילה", שירים, <u>אלאנבא</u> , 11/11/1977
	– "ארבעה שירים", <u>אלאנבא</u> , 1/4/1977
	– "שירים", <u>אלאנבא</u> , 25/11/1977
	– "התערוכה היהודית-ערבית במוזיאון ישראל", <u>אלאתחאד</u> , 14/1/1985
	– "האדמה באמנות הפלסטינית", <u>אלאתחאד</u> , 5/4/1985
	– "תערוכת האמנות הישראלית-פלסטינית בבית האמנים בחיפה", <u>אלאתחאד</u> , 20/4/1985
	– "חמש אמניות מרימות דגל בתל־אביב", <u>אלאתחאד</u> , 7/4/1985
	– "גלריה אחד העם", <u>אלאתחאד</u> , 19/4/1985
	– "הפלישה ללבנון בעיני הצלם שמחה שירמן", <u>אלאתחאד</u> , 23/4/1985
	– "דוד ריב: אמן פרוגרסיבי", <u>אלאתחאד</u> , 6/5/1985
	– "יורם קופרמינץ: אמן ישראלי, אותיות בערבית", <u>אלאתחאד</u> , 17/5/1985
	– "צבי גולדשטיין שובר מוסכמות", <u>אלאתחאד</u> , 12/6/1985
	– "אנוז בנזו – מחזה מאת אלדד זיו", <u>אלאתחאד</u> , 25/6/1985
	– "האמת מאחורי התעלמות המדיה הישראלית מהאמנות הפלסטינית", <u>אלאתחאד</u> , 25/10/1985

ملاحم من السيرة الذاتية

مواليد	1955 مدينة شفاعمرو – الجليل	–	مواليد	1955 مدينة شفاعمرو – الجليل
1980	– حصل على شهادة BFA من جامعة حيفا	–	1980	– حصل على شهادة BFA من جامعة حيفا
1981	– درس للقب MA في جامعة تل-أبيب	–	1981	– درس للقب MA في جامعة تل-أبيب
يعيش ويعمل في مدينة يافا منذ عام 1981			يعيش ويعمل في مدينة يافا منذ عام 1981	
تدريس	– محاضرات كلية الفنون الجميلة، بيت بيرل – محاضر، قسم الفنون البصرية، كلية تل-حاي – محاضر ضيف، جامعة حيفا – كما أنه حاضر في كلية "كي" – بئر السبع، وكلية "ميماد" بتل-أبيب، و"كاميرا أوبسكورا" بتل-أبيب		تدريس	– محاضرات كلية الفنون الجميلة، بيت بيرل – محاضر، قسم الفنون البصرية، كلية تل-حاي – محاضر ضيف، جامعة حيفا – كما أنه حاضر في كلية "كي" – بئر السبع، وكلية "ميماد" بتل-أبيب، و"كاميرا أوبسكورا" بتل-أبيب
جوائز	– جائزة "ياد ليعاد" من رئيس الدولة – جائزة "كولينز" من متحف إسرائيل – القدس – جائزة "الروتاري العالمي" – جائزة "عديود هايتسيرا" من وزير الثقافة والرياضة – جائزة التفرغ من وزير الثقافة والرياضة – جائزة "مفعال هيبايس" لإصدار كتالوج وإقامة معرض		جوائز	– جائزة "ياد ليعاد" من رئيس الدولة – جائزة "كولينز" من متحف إسرائيل – القدس – جائزة "الروتاري العالمي" – جائزة "عديود هايتسيرا" من وزير الثقافة والرياضة – جائزة التفرغ من وزير الثقافة والرياضة – جائزة "مفعال هيبايس" لإصدار كتالوج وإقامة معرض
معارض ذاتية	– "همسات" – صالة العرض "أبا حوشي"، حيفا، أمينة المعرض: شولا فوير – "لوحات" – صالة العرض "إحد هعام" 90، تل-أبيب – "بورتريه ذاتي" – صالة العرض "ريچاع"، تل-أبيب – "ريچاع" في متحف إسرائيل – متحف إسرائيل، القدس، أمين المعرض: يچئال تسلمونا – "قربان" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أوراق هؤبة" – متحف رمات-چان، أمين المعرض: مئير أهارونسون – "رسومات" – صالة العرض كيبوتس بئر – "أبيض على أبيض" – صالة العرض كيبوتس كابري – "كرة قدم" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات مستطيلة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات" – المركز الثقافي شلومي – "رسومات على الورق" – المركز الثقافي الناصرة – "لوحات" – المركز الجماهيري معالوت ترشيحا – "أعمال" – متحف بيت رامي، كيبوتس أشدوت يعكوف – "أعمال جديدة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أعمال جديدة" – صالة العرض نيللي أمان، تل-أبيب – "معرض الوداع" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "بساط" – صالة العرض كيبوتس كابري – "بساط 2" – صالة العرض "لوحامي هچيتاؤوت" – "تقاطعات حدود" – متحف أشدود، أمينة المعرض: مايا ديميانوفيتش		معارض ذاتية	– "همسات" – صالة العرض "أبا حوشي"، حيفا، أمينة المعرض: شولا فوير – "لوحات" – صالة العرض "إحد هعام" 90، تل-أبيب – "بورتريه ذاتي" – صالة العرض "ريچاع"، تل-أبيب – "ريچاع" في متحف إسرائيل – متحف إسرائيل، القدس، أمين المعرض: يچئال تسلمونا – "قربان" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أوراق هؤبة" – متحف رمات-چان، أمين المعرض: مئير أهارونسون – "رسومات" – صالة العرض كيبوتس بئر – "أبيض على أبيض" – صالة العرض كيبوتس كابري – "كرة قدم" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات مستطيلة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات" – المركز الثقافي شلومي – "رسومات على الورق" – المركز الثقافي الناصرة – "لوحات" – المركز الجماهيري معالوت ترشيحا – "أعمال" – متحف بيت رامي، كيبوتس أشدوت يعكوف – "أعمال جديدة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أعمال جديدة" – صالة العرض نيللي أمان، تل-أبيب – "معرض الوداع" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "بساط" – صالة العرض كيبوتس كابري – "بساط 2" – صالة العرض "لوحامي هچيتاؤوت" – "تقاطعات حدود" – متحف أشدود، أمينة المعرض: مايا ديميانوفيتش
1980	– "همسات" – صالة العرض "أبا حوشي"، حيفا، أمينة المعرض: شولا فوير		1980	– "همسات" – صالة العرض "أبا حوشي"، حيفا، أمينة المعرض: شولا فوير
1985	– "لوحات" – صالة العرض "إحد هعام" 90، تل-أبيب		1985	– "لوحات" – صالة العرض "إحد هعام" 90، تل-أبيب
1986	– "بورتريه ذاتي" – صالة العرض "ريچاع"، تل-أبيب		1986	– "بورتريه ذاتي" – صالة العرض "ريچاع"، تل-أبيب
1987	– "ريچاع" في متحف إسرائيل – متحف إسرائيل، القدس، أمين المعرض: يچئال تسلمونا		1987	– "ريچاع" في متحف إسرائيل – متحف إسرائيل، القدس، أمين المعرض: يچئال تسلمونا
1988	– "قربان" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أوراق هؤبة" – متحف رمات-چان، أمين المعرض: مئير أهارونسون – "رسومات" – صالة العرض كيبوتس بئر – "أبيض على أبيض" – صالة العرض كيبوتس كابري – "كرة قدم" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات مستطيلة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات" – المركز الثقافي شلومي – "رسومات على الورق" – المركز الثقافي الناصرة – "لوحات" – المركز الجماهيري معالوت ترشيحا – "أعمال" – متحف بيت رامي، كيبوتس أشدوت يعكوف – "أعمال جديدة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أعمال جديدة" – صالة العرض نيللي أمان، تل-أبيب – "معرض الوداع" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "بساط" – صالة العرض كيبوتس كابري – "بساط 2" – صالة العرض "لوحامي هچيتاؤوت" – "تقاطعات حدود" – متحف أشدود، أمينة المعرض: مايا ديميانوفيتش		1988	– "قربان" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أوراق هؤبة" – متحف رمات-چان، أمين المعرض: مئير أهارونسون – "رسومات" – صالة العرض كيبوتس بئر – "أبيض على أبيض" – صالة العرض كيبوتس كابري – "كرة قدم" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات مستطيلة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "رسومات" – المركز الثقافي شلومي – "رسومات على الورق" – المركز الثقافي الناصرة – "لوحات" – المركز الجماهيري معالوت ترشيحا – "أعمال" – متحف بيت رامي، كيبوتس أشدوت يعكوف – "أعمال جديدة" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "أعمال جديدة" – صالة العرض نيللي أمان، تل-أبيب – "معرض الوداع" – صالة العرض "أرتيفاكٲ"، تل-أبيب – "بساط" – صالة العرض كيبوتس كابري – "بساط 2" – صالة العرض "لوحامي هچيتاؤوت" – "تقاطعات حدود" – متحف أشدود، أمينة المعرض: مايا ديميانوفيتش
1982	– متحف حيفا – "البياناتي الٲ"، حيفا		1982	– متحف حيفا – "البياناتي الٲ"، حيفا
1984	– متحف عكاشي – "رسامون عرب في إسرائيل"، عكا		1984	– متحف عكاشي – "رسامون عرب في إسرائيل"، عكا
1985	– صالة العرض سارة چيلات – "ريچاع"، القدس – صالة العرض دفير – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف حيفا – "جديد في المقتنيات"، حيفا – متحف إسرائيل – "منظر ومكان"، القدس		1985	– صالة العرض سارة چيلات – "ريچاع"، القدس – صالة العرض دفير – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف حيفا – "جديد في المقتنيات"، حيفا – متحف إسرائيل – "منظر ومكان"، القدس
1986	– صالة العرض "ريچاع" – "رسامون متمردون"، جنوب تل-أبيب		1986	– صالة العرض "ريچاع" – "رسامون متمردون"، جنوب تل-أبيب
1987	– البياناتي الٲ – "ألوان شرق أوسطية"، البندقية – إيطاليا – متحف إسرائيل – "ريچاع" في المتحف، القدس – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "تسيور تسيناتا"، رمات-چا – بيت الفنانين – "يسقط الاحتلال"، حيفا – تل-أبيب – القدس – صالة العرض "إحد هعام" 90 – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "تسيفاع طري"، تل-أبيب – المتحف البلدي فرانكفورت – "9 فنّانين من إسرائيل"، ألمانيا – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "مدّرسو المدرشا"، رمات-چان		1987	– البياناتي الٲ – "ألوان شرق أوسطية"، البندقية – إيطاليا – متحف إسرائيل – "ريچاع" في المتحف، القدس – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "تسيور تسيناتا"، رمات-چا – بيت الفنانين – "يسقط الاحتلال"، حيفا – تل-أبيب – القدس – صالة العرض "إحد هعام" 90 – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "تسيفاع طري"، تل-أبيب – المتحف البلدي فرانكفورت – "9 فنّانين من إسرائيل"، ألمانيا – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "مدّرسو المدرشا"، رمات-چان
1988	– صالة العرض "إحد هعام" 90 – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "تسيفاع طري"، تل-أبيب – المتحف البلدي فرانكفورت – "9 فنّانين من إسرائيل"، ألمانيا – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "مدّرسو المدرشا"، رمات-چان		1988	– صالة العرض "إحد هعام" 90 – "فنٌ شبائي"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "تسيفاع طري"، تل-أبيب – المتحف البلدي فرانكفورت – "9 فنّانين من إسرائيل"، ألمانيا – متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيلي – "مدّرسو المدرشا"، رمات-چان
1996	– "عائلة" – متحف ترومبلدور، تل-حاي – "أنسجة" – صالة العرض كيبوتس كابري		1996	– "عائلة" – متحف ترومبلدور، تل-حاي – "أنسجة" – صالة العرض كيبوتس كابري
1989	– كوبر يونيون – "نعم ممكن"، نيو يورك – الولايات المتحدة – المتحف البلدي فرانكفورت – "خط مقابل خط"، ألمانيا		1989	– كوبر يونيون – "نعم ممكن"، نيو يورك – الولايات المتحدة – المتحف البلدي فرانكفورت – "خط مقابل خط"، ألمانيا
– "أماتوت لعام" – رسم ذاتي		– "أماتوت لعام" – رسم ذاتي		
– صالة العرض "ريچاع" – "التاسع من ديسمبر"، تل-أبيب		– صالة العرض "ريچاع" – "التاسع من ديسمبر"، تل-أبيب		
– بيت الفنانين الحاريزي – "قديم جديد"، تل-أبيب		– بيت الفنانين الحاريزي – "قديم جديد"، تل-أبيب		
1990	– "أماتوت لعام" – "خمسة فنّانين خمسة أعمال"، أمينة المعرض: داليا منور		1990	– "أماتوت لعام" – "خمسة فنّانين خمسة أعمال"، أمينة المعرض: داليا منور
1991	– متحف تل-أبيب – "فنّ إسرائيليّ معاصر"، تل-أبيب، أمينة المعرض: إلن جينتون		1991	– متحف تل-أبيب – "فنّ إسرائيليّ معاصر"، تل-أبيب، أمينة المعرض: إلن جينتون
– برنديزي – "جنوب العالم"، إيطاليا، أمين المعرض: أمنون بارزيل		– برنديزي – "جنوب العالم"، إيطاليا، أمين المعرض: أمنون بارزيل		
– صالة العرض "أرتيفاكٲ" – "فنّانو الجاليري"، تل-أبيب		– صالة العرض "أرتيفاكٲ" – "فنّانو الجاليري"، تل-أبيب		
1992	– شافير & كالمار چاليري، نيويورك – "اختيار المجمعين"، الولايات المتحدة – صالة العرض ميري فوزي – "مضغ العشب"، جنوب تل-أبيب – المتحف البلدي برلين، بون، لايتسيج – "فنّانون من إسرائيل"، ألمانيا – صالة العرض هكيبوتس – "كحوليم"، تل-أبيب – صالة العرض يفت 28 – "فنّانون من يافا"، يافا – بيت الفنّانين – فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون، القدس – الجاليري البلدي بئر السبع – "تشبيه محليّ"، بئر السبع – جامعة حيفا – "معاسيه تيفر"، حيفا، أمينة المعرض: حانا أموس – چولدشميت – بيت الفنّانين الحاريزي – "العودة إلى جنّة عدن"، تل-أبيب		1992	– شافير & كالمار چاليري، نيويورك – "اختيار المجمعين"، الولايات المتحدة – صالة العرض ميري فوزي – "مضغ العشب"، جنوب تل-أبيب – المتحف البلدي برلين، بون، لايتسيج – "فنّانون من إسرائيل"، ألمانيا – صالة العرض هكيبوتس – "كحوليم"، تل-أبيب – صالة العرض يفت 28 – "فنّانون من يافا"، يافا – بيت الفنّانين – فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون، القدس – الجاليري البلدي بئر السبع – "تشبيه محليّ"، بئر السبع – جامعة حيفا – "معاسيه تيفر"، حيفا، أمينة المعرض: حانا أموس – چولدشميت – بيت الفنّانين الحاريزي – "العودة إلى جنّة عدن"، تل-أبيب
1993	– صالة العرض "أرتيفاكٲ" – "قصة قمبشات"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "سوبتروبي"، تل-أبيب – صالة العرض كيبوتس هسولليم – "رسومات مغايرة"، كيبوتس هسولليم – ورشة العمل يافنه – "أرتيفاكٲ في يافنه"، يافنه – ستوديو دافيد فاكتشتاين – "يرعا بطوحا"، ريشون لتسيون – مبنى الكنيست – "عشرة من أنحاء البلاد"، القدس – مارديان هاوس، واشنطن – "معرض السلام"، الولايات المتحدة – متحف شتراسبورغ – "معاسيه شالوم"، فرنسا – بيت الفنّانين حيفا – "فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون"، حيفا – متحف أوري ورامي – "فنّ معاصر"، كيبوتس أشدوت يعكوف – صالة العرض جامعة حيفا – "الإحساس بشيء مفقود"، حيفا – صالة العرض كلية أورانيم – "سكارين"، أورانيم – طبعون – صالة العرض فنّانيل – "مكان"، القدس الشرقية – المركز الثقافي الفرنسي، بروكسل – "سلام الآن"، بلجيكا، أمين المعرض: جاك برسكيان		1993	– صالة العرض "أرتيفاكٲ" – "قصة قمبشات"، تل-أبيب – متحف تل-أبيب – "سوبتروبي"، تل-أبيب – صالة العرض كيبوتس هسولليم – "رسومات مغايرة"، كيبوتس هسولليم – ورشة العمل يافنه – "أرتيفاكٲ في يافنه"، يافنه – ستوديو دافيد فاكتشتاين – "يرعا بطوحا"، ريشون لتسيون – مبنى الكنيست – "عشرة من أنحاء البلاد"، القدس – مارديان هاوس، واشنطن – "معرض السلام"، الولايات المتحدة – متحف شتراسبورغ – "معاسيه شالوم"، فرنسا – بيت الفنّانين حيفا – "فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون"، حيفا – متحف أوري ورامي – "فنّ معاصر"، كيبوتس أشدوت يعكوف – صالة العرض جامعة حيفا – "الإحساس بشيء مفقود"، حيفا – صالة العرض كلية أورانيم – "سكارين"، أورانيم – طبعون – صالة العرض فنّانيل – "مكان"، القدس الشرقية – المركز الثقافي الفرنسي، بروكسل – "سلام الآن"، بلجيكا، أمين المعرض: جاك برسكيان
1994	– متحف شتراسبورغ – "معاسيه شالوم"، فرنسا – بيت الفنّانين حيفا – "فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون"، حيفا – متحف أوري ورامي – "فنّ معاصر"، كيبوتس أشدوت يعكوف – صالة العرض جامعة حيفا – "الإحساس بشيء مفقود"، حيفا – صالة العرض كلية أورانيم – "سكارين"، أورانيم – طبعون – صالة العرض فنّانيل – "مكان"، القدس الشرقية – المركز الثقافي الفرنسي، بروكسل – "سلام الآن"، بلجيكا، أمين المعرض: جاك برسكيان		1994	– متحف شتراسبورغ – "معاسيه شالوم"، فرنسا – بيت الفنّانين حيفا – "فنّانون إسرائيليّون وفلسطينيّون"، حيفا – متحف أوري ورامي – "فنّ معاصر"، كيبوتس أشدوت يعكوف – صالة العرض جامعة حيفا – "الإحساس بشيء مفقود"، حيفا – صالة العرض كلية أورانيم – "سكارين"، أورانيم – طبعون – صالة العرض فنّانيل – "مكان"، القدس الشرقية – المركز الثقافي الفرنسي، بروكسل – "سلام الآن"، بلجيكا، أمين المعرض: جاك برسكيان
1995	– متحف أشدود – "حيفتس أوبيكت"، أشدود – متحف إسرائيل – "شبابيك"، القدس – متحف إسرائيل – "أول نظرة"، من مجموعة ريتا وأرتورو شقارتس، القدس – مركز الواسطي – "من الجليل إلى القدس"، القدس – الجاليري البلدي أمّ اللحم – "معرض الافتتاح"، أمّ الفحم – صالة العرض ميني أتش – "فنّ متعدّد الوجوه"، تل-أبيب – المركز الجماهيري نقشيه عوفر – "وداعًا يا رفيق"، تل-أبيب – بيت الفنّانين حيفا – "تراكمات لونيّة"، حيفا – مركز الفنون عين حارود – "ديزيرت كليشيه"، كيبوتس عين حارود – متحف إسرائيل – "الفنّ الإسرائيليّ الآن"، القدس – متحف باس، ميامي بيتش، فلوريدا – "ديزيرت كليشيه"، الولايات المتحدة – صالة العرض جيري آرت، نيويورك – "ديزيرت كليشيه"، الولايات المتحدة		1995	– متحف أشدود – "حيفتس أوبيكت"، أشدود – متحف إسرائيل – "شبابيك"، القدس – متحف إسرائيل – "أول نظرة"، من مجموعة ريتا وأرتورو شقارتس، القدس – مركز الواسطي – "من الجليل إلى القدس"، القدس – الجاليري البلدي أمّ اللحم – "معرض الافتتاح"، أمّ الفحم – صالة العرض ميني أتش – "فنّ متعدّد الوجوه"، تل-أبيب – المركز الجماهيري نقشيه عوفر – "وداعًا يا رفيق"، تل-أبيب – بيت الفنّانين حيفا – "تراكمات لونيّة"، حيفا – مركز الفنون عين حارود – "ديزيرت كليشيه"، كيبوتس عين حارود – متحف إسرائيل – "الفنّ الإسرائيليّ الآن"، القدس – متحف باس، ميامي بيتش، فلوريدا – "ديزيرت كليشيه"، الولايات المتحدة – صالة العرض جيري آرت، نيويورك – "ديزيرت كليشيه"، الولايات المتحدة
1996	– بيت الكرمة – "كولوت"، حيفا، أمينة المعرض: حانا كوپلر – مسرح هيبما – "چيبوري تاريوت (حانوخ ليثفين)", تل-أبيب – متحف رمات-چان – "الحائزون جوائز وزير العلوم"، رمات-چان – بيت الكرمة – "كولوت"، حيفا، أمينة المعرض: حانا كوپلر – دائرة أملوتسيلاتس، برلين – "ال11 من سبتمبر"، ألمانيا – متحف حيفا – "الرسم المعاصر في إسرائيل"، حيفا، أمينة المعرض: روتي دايركتور – صالة العرض كلية أورانيم – "ريچاع 2002"، أورانيم، أمين المعرض: دافد واكشتين – بيت الكرمة – "شرق أوسطي"، حيفا – صالة العرض هاجر – "فنّ إسرائيليّ وفلسطينيّ"، يافا – صالة العرض كلية أورانيم – "12 بطلاً"، أورانيم، أمين المعرض: دافيد فاكتشتين – بيت الكرمة – "أسود أبيض"، حيفا – صالة العرض همدرشا كالمنيا – "رسم، مدّرسون في المدرشا"، بيت		1996	– بيت الكرمة – "كولوت"، حيفا، أمينة المعرض: حانا كوپلر – مسرح هيبما – "چيبوري تاريوت (حانوخ ليثفين)", تل-أبيب – متحف رمات-چان – "الحائزون جوائز وزير العلوم"، رمات-چان – بيت الكرمة – "كولوت"، حيفا، أمينة المعرض: حانا كوپلر – دائرة أملوتسيلاتس، برلين – "ال11 من سبتمبر"، ألمانيا – متحف حيفا – "الرسم المعاصر في إسرائيل"، حيفا، أمينة المعرض: روتي دايركتور – صالة العرض كلية أورانيم – "ريچاع 2002"، أورانيم، أمين المعرض: دافد واكشتين – بيت الكرمة – "شرق أوسطي"، حيفا – صالة العرض هاجر – "فنّ إسرائيليّ وفلسطينيّ"، يافا – صالة العرض كلية أورانيم – "12 بطلاً"، أورانيم، أمين المعرض: دافيد فاكتشتين – بيت الكرمة – "أسود أبيض"، حيفا – صالة العرض همدرشا كالمنيا – "رسم، مدّرسون في المدرشا"، بيت

	بيرل	
	- متحف تل-أبيب - "مجموعة بنك ديسكونت"، تل-أبيب	
2004	- صالة العرض كلية أورانييم - "فنّ الـ1980"، أورانييم - طبعون	
	- مركز الثقافة المراكثي، إشبيليا - "فنّ ضدّ الاحتلال"، إسبانيا	
	- المركز الثقافي طبعون - "أسد، أريك، جانيفر"، طبعون	
	- صالة العرض إبداع - "فنانو إبداع"، كفر ياسيف	
2005	- إمارة دبي - "فنانو فلسطين"، دبي	
	- مركز السكاكيتي - "فنانونا المعاصرون"، رام الله	
	- الجاليري البلدي، عمّان - "فنانون من فلسطين"، الأردن	
	- ورشات الفنانين، القدس - "قربان"، القدس	
	- صالة العرض أمّ الفحم - "حزوز البرتقال"، أمّ الفحم	
2006	- متحف الفنّ المعاصر، ميلانو - "100 سنة من الفنّ الإسرائيلي"، إيطاليا	
	- الجاليري البلدي، الرملة - "الشجعان"، الرملة	
	- دار الفنانين الحاريزي - "الفنانون العرب في إسرائيل"، تل-أبيب	
2007	- جاليري جامعة بئر السبع - "خلايا"، بئر السبع	
2008	- متحف الفنّ الإسلامي، القدس - "اكتتاب"، القدس، أمين المعرض: فريد أبو شقرة	
	- صالة العرض شتيرن - "رسومات جميلة"، تل-أبيب	
	- متحف تل-أبيب - "فنّ سنوات الـ70"، تل-أبيب، أمين المعرض: مردخاي عومر	
	- متحف حيفا - "فنّ سنوات الـ80"، حيفا	
	- بيت الكرمة - "شباك، حلم"، حيفا، أمين المعرض: عبد عابدي	
2009	- متحف هرتسليا - "رجال في الشمس"، هرتسليا، أمينة المعرض: طال بن تسفي	
	- مركز الفنون عين حارود - "مجموعة عامي براون"، عين حارود، أمينة المعرض: چاليا بار أور	
	- متحف تل-أبيب - "كولاج، شيء ما ملصق هنا"، تل-أبيب	
	- مركز الفنون الجميلة، بروكسل - "نشر پارت"، بلجيكا، أمين المعرض: جاك برسكيان	
2010	- صالة العرض كلية كاليبش - "أولترا إيجو"، تل-أبيب	
2011	- متحف إسرائيل - "اختيار الفنان يانك شونبارا"، القدس	
	- صالة العرض "عال همديرون" - "كود/فسيفساء"، نتانيا	
2012	- صالة العرض "م ي ك ا"، نيو جيرزي - "فنّ متخفّ"، الولايات المتحدة	
	- جاليري جامعة النقب - "أوت كاين"، بئر السبع	
	- صالة العرض چراند كنيون - "حان وقت السلام"، حيفا، أمينة المعرض: شيرلي مشولام	
	- المركز الثقافي، شفاعمرو - "المرأة في فنّ سته رجال"، شفاعمرو، أمين المعرض: أحمد كنعان	
2013	- الجاليري البلدي، الرملة - "معسكر رسم رقم 6"، الرملة	
	- متحف النقب - "دماء المكابيم"، بئر السبع، أمينة المعرض: مريام چال عيزر	
	- متحف مدينة حيفا - "شبابيك"، حيفا، أمين المعرض: فريد أبو شقرة	
	- دار الطائفة الأرثوذكسية - "شبابيك"، الناصرة، أمين المعرض: فريد أبو شقرة	
2014	- صالة العرض P8 - "خرائط"، تل-أبيب، أمين المعرض: شمعون ليفي	
	- صالة العرض أمّ الفحم - "الشجرة المباركة"، أمّ الفحم، أمين المعرض: كاهانا	
	- صالة العرض ميناء يافا - "ورود"، يافا، أمين المعرض: كابيسا	
	- متحف الفنّ الإسلامي - "يوميات حمار"، القدس، أمين المعرض: فريد أبو شقرة	
	- صالة العرض بنيامين - "الميثولوجيا في الفنّ الإسرائيلي"، تل-أبيب	

- صالة العرض همدرشا (كلمنيه) - "معرض افتتاح السنة الدراسية"، بيت بيرل

إصدارات وكتب
كتالوجات

1988 - أوراق هُويّة، أمين المعرض: مثير أهارونسون، متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيليّ

1993 - أسد عزّي، إعداد: مينا سعيد عليّان، قسم الفنون، وزارة الثقافة والرياضة

1999 - رحلة إلى الماضي، أمين المعرض: مثير أهارونسون، متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيليّ

2009 - أبي جنديّ، أمين المعرض: مثير أهارونسون، متحف رمات-چان للفنّ الإسرائيليّ

كتب

1975 - تحت أقدام المصير المرّ، قصائد، إصدار دار النشر الرنسانس، حيفا

1978 - موسم الهمسات، قصائد، إصدار دار النشر الرنسانس، حيفا

1979 - قصائد سوقية، قصائد، إصدار دار النشر "كلمات"، دالية الكرمل

- 1 Ernst Gombrich' "Style", The Art of Art History, ed. Donald Preziosi, Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 150.
- 2 Jas Elsner, "Style" in Critical Terms for Art History, eds. Nelson, Robert S. and Shiff, Richard, Chicago: University of Chicago Press, 2010. p. 103.
- 3 In the course of the preparations for this exhibition, Asad and I engaged in many conversations about his biography and artistic beliefs. Unless otherwise noted, the statements by Asad Azi quoted in this article are from these conversations. I thank Asad for generously sharing his time and knowledge, as well as for his friendship.
- 4 Edward Said, Orientalism, New York: Vintage, 1979.
- 5 See Leslie P. Hartley, The Go-Between, London: Hamish Hamilton, 1953.

Biographical Notes

Text in Preparation -----

of different styles, themes, techniques and historical or cultural characteristics within the same painting (_____). This innovative approach ruptures the painterly unity, while using the tools of the medium itself: it is a form of painting that deconstructs itself, pointing to its own status as a construct, a fiction, an intentional creation.

*

The multiplicity and stylistic and formal changes in Azi's oeuvre must also be examined in light of his personal and professional biography, which plays a decisive role in the understanding of his oeuvre as a whole. He was born and raised in Shefaram, where he still frequently returns to visit his family. This large rural town in the Galilee is home to several different communities, which have lived one alongside another for hundreds of years: Christians, Muslims, Druze, Bedouins, and a tiny Jewish community. "It's my mother's fault," he notes with an ironic smile. "It was because of her that I transferred to a school in Kiryat Ata, where I was exposed to Western art, to modernism."³ The immanent intersection between cultures, traditions, beliefs, styles, themes, languages and tastes (in the wide sense of the term "taste" as a subjective experience of preference for a certain stimulus) underlies Azi's artistic infrastructure as a poet, critic, teacher, and above all a painter. The tension between close and intermingling elements and reciprocal influences and between isolation, particularity, and separation is evident both in his modes of actions and in the themes lying at the heart of his oeuvre; it can be equally detected in the sources of inspiration and points of reference to which – or against which – he turns.

In his groundbreaking study *Orientalism*, the

Palestinian intellectual Edward Said analyzes how the European West and its north-American extension fantasized about, wrote about, painted, fixed, presented, marketed, and of course conquered and exploited the East, and especially the Muslim, Arab-Turkish-Persian Near East. The East, as Said argued, is constructed not only a subject of research and a commercial destination; no less importantly, it serves as a source of inspiration for fantasies and phobias characterized by distinct forms, patterns, metaphors and illusions, fixing a system of images that are perceived as truths and often even as scientific facts.

"The Orient and Islam have a kind of extrareal, phenomenologically reduced status that puts them out of reach of everyone except the Western expert. From the beginning of Western speculation about the Orient, the one thing the orient could not do was to represent itself. Evidence of the Orient was credible only after it had passed through and been made firm by the refining fire of the Orientalist's work."⁴

This world view, which paralleled the expansion and deepening of Western colonialism, reached its apogee in the course of the nineteenth century. The expansion of Orientalism was given expression, among other things, in the creation of academic disciplines devoted to studying countries, religions, communities and cultures in the Arab-Muslim East, as well as in an active mixture of longing and repulsion that gave rise to journeys of discovery, tourist excursions, and tens of thousands of books, articles, poems, paintings, photographs, plays, musical compositions, choreographies, and at the end of the period in question even films.

This movement was (and regrettably still is for many in the West) almost entirely one-directional

and unequivocal: the West created, produced, and consumed images of the East predicated upon the principle of otherness and on human, material, and cultural polarizations. The Orientalist approach brands the East as backwards, static, driven by unbridled urges, suffused with superstitions and fixed in the past. The West, by contrast, is characterized by progress and is dynamic, rational, scientific and oriented towards the future. The arts of the East are seen as anchored in intriguing traditions and marked by moments of glory, yet also as fixed in the ancient past. This view is embodied in the unforgettable opening sentence of British author L. P. Hartley's *The Go Between*: "The Past is a Foreign Country: they do things differently there." The book, which was published in 1953, at the end of the colonialist period, reveals the tenacious hold of the Orientalist worldview.⁵

Azi's painting returns the East to the East, while introducing into its arena of action the campaign tools of Western culture, its artistic canon, Greek and Roman myths, the masterpieces of European and American art. Azi does to the West what the West did to the East for hundreds of years: he orientalizes it. When the subjects of his paintings are Western (_____), the ornamental palette surrounding the figures, or the various details planted into the scene, broadcast on the frequency which the West has come to fantasize about as Oriental. Sometimes the entire scene is transplanted into an environment or set impregnated by an Oriental atmosphere (_____); in other cases, Arab figures are planted into scenes familiar from the world of Western classicism. Venus is not a goddess but rather a woman from Jaffa. Adding insult to injury, her name in written English with an intentional, ironic spelling mistake (Venous), the

kind made by a simple villager unfamiliar with the sophisticated world of high culture. In other cases, the Western canon serves as the mere background for an Arab story: Mark Rothko's iconic triangles, or the light-blue expanses and naïve palette of Joan Mirò, become a platform supporting the tired rider on his donkey. The parody has come full circle as the exclusive iconography of Western modernism replaces Arab ornamentality as a "mere" stylistic backdrop, while the center is overtaken by the narrative, or Orientalized scenes. These scenes familiar themes of gleaners in the fields of France; frolicking in the thicket of the forest; the portrait of the artist in his studio; or another image in which this same artist (naked – for he is, after all, a noble savage) vies to compete with the masters of European painting beside an unfinished portrait of a venerable Druze man, which seems to be asking or wondering: Where have you come from and where do you belong? (_____). The questions that Azi raises about identity and history are represented within and by means of painting. Just as he does not argue for a painting that is one, he does not tell one story or point to a single, unified identity.

A painting within a painting, a style that touches upon or effaces another style, the deconstruction, reconstruction, and combination of languages, materials, and themes – Azi's painting never ceases to surprise. You might not immediately identify a painting as his, yet you will undoubtedly identify Azi as a painter: a painter who has dared, and continues to dare, changing once again precisely when he seems to have "finally found his language." He is an artist who demands of the Western canon to cede to Arab painting and culture their rightful place.

This Painting Which Is Not One

Asad Azi's paintings are a journey. This journey is not defined by a fixed trajectory from a stylistic or thematic starting point to a clearly defined finishing line, whose roots and branches can be identified from the outstart. They are a garden of forking paths that one can enter through numerous thresholds, only to be swallowed up by its intersecting trajectories – repeatedly reemerging in new directions. A goal that is not defined a priori, yet is nevertheless achieved. In some instances, the paintings seem to be organized around a temporal axis, so that the viewer finds himself delving into the artist's private, familial, and collective biography; in other instances, while we are still traveling along this same axis, a sharp turn in the road directs us towards the history of art – above all that of Western art. At times Azi draws our attention to the painting's narrative dimension – that of telling a story; in other series, and sometimes even in the same series, he simultaneously focuses on deconstructing and reconstructing the underlying features of the medium. In some instances the journey is directed westwards, to Europe and the United States; in other instances its roots are in the East, in the homeland extending between the Mediterranean Sea and the Jordan River, as well as in Syria, Lebanon, in Persia, and even the Far East. Azi's canvases expanses of canvas or paper most often circumscribe a liminal sphere, an intermediate zone that lies between this and that while simultaneously encompassing this and that – a painting within a painting, a story within a painting within a story that does not hesitate to hesitate, to stutter out loud,

to move backwards and sideways just as much as it thrusts itself forward.

In the course of this wide-ranging journey, which has shaped Azi's art-making since 1980, when he graduated from the University of Haifa and began exhibiting his works, the central axis has remained his allegiance to the path of painting. Yet painting, in this case, is not a coherent, essential construct; rather, it is a medium with historical and cultural breadth and – a sphere composed of a rich range of practices, materials, supports, and themes; a mode of action that involves continual investigation and experimentation; a tradition that raises questions and problems rather than priding itself on the provision of decisive solutions. For Azi, eclecticism is neither a weakness nor a chance development, but rather a strategy stemming from a desire to delineate a trajectory, embark on a quest, explore possibilities of otherness and transformation.

Style is a "distinctive manner which permits the grouping of works into related categories."¹ Asad Azi is an anti-stylist. Traditions, techniques, and styles are for him a toolbox or a set of possibilities, rather than an aspiration to be attained or an imprint to be followed. Overflowing expressivity makes way for – or is presented alongside – a precise, calculated form of ornamentality. Impressionistic brushstrokes share the surface of canvas with a conceptual parody on the painter's palette. A collage of quotations follows upon family portraits. In contrast to most painters, who search for their own artistic truth (both with and without quote marks), for a single vanishing

point that will be identified with their name (Van Gogh, Pollock, Rothko, Warhol, Raffi Lavie, Moshe Kupferman... the list is long), Azi enjoys making use of a given style only in order to deconstruct it, expose its underlying components, and move on. For Azi, any style, technique, or subject is an entry point into a painting or series; moreover, as the work process evolves they often undergo some form of mutation or become entangled within an entirely different order of expressive forms, so that the final result is always surprising.

In addition, as Jas Elsner, argues, "the notion of personal style—that individuality can be uniquely expressed not only in the way an artist draws, but also in the stylistic quirks of an author's writing (for instance)—is perhaps an axiom of Western notions of identity."² As an artist, poet, and citizen moving endlessly between different cultures, languages, worldviews, and traditions, Azi demonstrates an incredible mastery of numerous styles, while refusing to be mastered by them. Like his personal identity, his painting is demonstrably hybrid and multifaceted.

For more than a decade, beginning in the 1970s, the Israeli art world was dominated by two main forms of conceptual art – the so-called "poverty of matter" and post-Minimalism. In the 1980s a number of artists – including Yaakov Mishori, David Reeb, Larry Abramson, Assam Abu Shakra, Nurit David, and Moshe Gershuni turned to figurative, narrative painting – "aligning" themselves with the international return to a rich, expressive and seductive mode of painting that is most often also figurative and

narrative. Yet even this process of (another) return to painting in Azi's work may be seen as unfolding in the space between different artistic trends or movements: in some instances, it seems to bridge the gaps between them, while in others it underscores their differences and distinct identities, so that "bad" expressive painting at its best exists alongside a conceptual and critical mode of painting that deconstructs the very possibility of expressivity and figuration.

The methods used by Azi to deconstruct and reconstruct the art of painting are multivariied, changing not only from one painting, series, or period to the next but even within individual works. His mode of operation, as I would like to argue, seeks not only to create a unified artwork shaped by the illusion of a representational whole, but above all to underscore the various options for treating – as well as reading – the painterly surface. Azi paints embroidery samples (_____) and embroiders into the painting (_____). he sews together "readymade" bits and pieces – fabric, reproductions, photographs, pages taken from books, calendar pages, tablecloths (_____) or intentionally unravels the edges of the canvas, transforming them into a sculptural element (_____). Above all, Azi's work may be affiliated with the modernist tradition of collage and montage – a tradition that originated with Cubism and evolved in the art of the historical avant-garde, and later in Jasper Johns' complex paintings and Robert Rauschenberg's assemblages. Yet he also points to an additional possibility, which I will describe as a collage of paintings: an encounter between a number

female. This, the children would whisper, meant he had neither a dick nor a pussy.

Maybe he was both, the boy fantasized to himself.

This fact seemed to explain his **טוב** face, his soft, slow movements, the special pronunciation with which he flattened and drew out his words.

Salah was often seen in the company of women walking in a slow, measured procession as they headed for a celebration – an engagement party, a wedding, or, God forbid, to pay a condolence visit or attend to someone who was bedridden. He would walk along with them shoulder to shoulder, every so often whispering something or other in one of their ears.

It was said that he gave advice on intimate manners, offered appeasing words to end disputes, doled out recipes and even prescriptions for remedies; above all, however, he knew how to listen and keep secrets.

Nobody ever entered the spacious *liwan* (living room) he had been given by the *mukhtar* to accuse him of gossip or slander.

Years went by, and his back, like those of many others, began to bend over. His eyesight diminished, his poor hearing became even poorer, and his legs no longer carried him very far. More and more, he chose to savor his own solitude.

The boy became a young man and removed his costume and mask. His hair was cut, and the vow his mother had made to the saint from Tiberius in return for his sparing her son's life was annulled. His true being was now restored to him, and he began discovering a sense of self, of maturity and manliness.

Many things in his life changed demonstrably.

New paths were paved in all directions, carrying him beyond the limits of his small, self-enclosed paradise.

He did not take man things with him, yet

promised not to leave behind Salah's story. He always felt towards him a sense of empathy, and often asked and attempted to understand. Whatever he found out he sought to put into words.

Salah al-Atrash died on the morning of the Feast of the Sacrifice, on an especially rainy day. People were angered somewhat by the inconvenient timing, yet their anger mingled with deep thoughts and awe, for it is not every day that a person undergoes such a mysterious experience.

The brother of the *mukhtar* (who was receiving guests that morning at the mayor's house) and his cousins made their way into the deep, high-ceilinged *liwan*, where the body lay bundled up on a mattress at the far end of the room. They carried in pails of warm water, towels, sheets, soap and perfume, preparing to wash and purify the body.

Not many people gathered outside on that cold and rainy morning. Yet he was among them, crying silently like the universe shedding its teardrops, when cries of anguish and prayers for salvation were heard suddenly from inside. Several seconds later, the heavy wooden doors opened and the frightened men rushed out of the dimly lit interior as if Salah had arisen from the dead and attempted to rob them of their souls.

The small group gathered outside was equally frightened, and moved away from the door of the *liwan*.

Nobody dared to draw closer. Since they did not understand what exactly had happened, they stood at a safe distance, waiting tensely for the Angel of Death himself to appear in the doorway. A group of the *mukhtar's* female cousins and sisters-in-law appeared suddenly and began approaching, surrounded by a cloud of worry. Muttering words of supplication and asking for mercy, they slipped in with evident hesitation and angst.

Several minutes later, like a stopped watch that began ticking again, things resumed their course. The sounds of splashing water and scrubbing could be heard from inside along with snatches of conversation and instructions delivered by the women to one another. Paying careful attention to their words, he thought he heard them talking about her as if she were a woman, but he could not swear that this was so.

From that day on, nobody ever again mentioned Salah and his mystery.

Years later, when he wanted to visit his grave and recite a prayer there, nobody could tell him where he was buried. Even the members of the *mukhtar's* family had forgotten him. The remaining members of his own generation hardly remembered anything of that tale.

And the members of the new generation? They will have to read about it all as if it were a story – a story about did or perhaps did not take place, or even a figment of someone's imagination.

Even the writer, who himself often believes in the reality of what he writes, knows that he is telling a story belonging to those days in words of these days.

That War Wrought Terrible Destruction

That war wrought terrible destruction; countless victims on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that her wasp had no sting the previous night. In the name of Allah, interjected a third one, Mine stung me twice, and I hadn't pretended to faint he would have stung me again and again. In my home, interjected a third neighbor, the *babur* (a large cargo ship) cast its anchor and stayed all night, unloading rivers of sour cheese. I, intervened yet another regular, was last stung two months ago, and have since stopped doing the washing, for my basin is dry and longing for water.

More than once, he almost jumped to his feet to discharge his rage and demand proof of all those darned wasps and bees that were stinging so many of the women without leaving a single red mark. How, he wondered, could that liar swear that she hadn't washed a thing for two months while her laundry line

was heavy with wash every morning? And that one with her *babur* – they are all crazy, he would mutter to himself, nodding and continuing to listen in the hope of capturing something of greater interest.

The shadow of a man, Salah al-Atrash would tiptoe about, wearing a black woman's robe and a scarf tied around his head.

Halfdeaf, ensconced in an almost monastic silence, he responded only to the greetings of passersby, and even this only when they conspicuously raised their arms and moved their lips. Regardless of what they said, he would respond with the appropriate greeting for the time and circumstances.

Clinging to the side of the path, he would wait for Salah to walk by with the large, rusted metal he carried on his head laden with garbage, food scraps, and rags, close enough so that he could hear him, far enough so that he could run off if something went awry.

Marhaba Ami Salah (Hello, Uncle Salah), he would say, and then raise his hand with a crude, hesitant movement. Sometimes he reversed the order. There was never any certainty about these encounters, as Salah deliberated tensely as to how to respond. Sometimes he would open his mouth and "Hello, girl" in his hoarse, throaty voice, while his exceptionally large, bovine eyes delivered a warning that if there was any childlike lust involved, she would receive a stone to her head, as was sometimes the lot of naughty children.

He would often continue to scrutinize him with his gaze until he had disappeared among the fruit

orchards, in the direction of the neighborhood garbage dump, wondering why this man was dressed that way, wearing women's clothes and talking and behaving like them? And why did he have no family?

Salah did not like the company of men. He came into contact with them only when he was truly required to, when he was almost constrained to be among them. On these occasions he would enter the gathering wearing new clothes provided by one of the women in the extended family, and sit in silence. Even on those rare occasions when someone turned to him, he would respond with vague, general statements such as "May you be blessed," "God will keep your secret and preserve you from the wicked," "God will preserve your dear one's life," and so forth. He never said anything else. He would often pretend not to hear the questions direct his way. Gradually, the men would begin to introduce subtle mockeries when they turned to him, provoking loud bursts of collective laughter at his expense. When these moments of derision became too much to bear, he would rise, turn to the *mukhtar*, and silently ask and receive his permission to leave, accompanied by a merry round of affectionate goodbyes.

In the company of women, by contrast, Salah was totally at ease. His body swayed lightly as if dancing when he met them, his gestures twisted into arabesques, and his conspicuous physical closeness to them was incomprehensible to outsiders. The women of the hush (neighborhood) and their husbands had learned from the *mukhtar* and his wife that Salah was in fact (a lie) a sort of androgynous, neither male nor

previous night. In the name of Allah, interjected a third one, Mine stung me twice, and I hadn't pretended to faint he would have stung me again and again. In my home, interjected a third neighbor, the *babur* (a large cargo ship) cast its anchor and stayed all night, unloading rivers of sour cheese. I, intervened yet another regular , was last stung two months ago, and have since stopped doing the washing, for my basin is dry and longing for water.

More than once, he almost jumped to his feet to discharge his rage and demand proof of all those darned wasps and bees that were stinging so many of the women without leaving a single red mark. How, he wondered, could that liar swear that she hadn't washed a thing for two months while her laundry line

Koteret in preparation -----

Text in Preparation ----- terrible destruction; countless victims on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that he on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what

were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that he on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that her wasp had no sting the previous night. In the name of Allah, interjected a third one, Mine stung me twice, and I hadn't pretended to faint he would have stung me again and again. In my home, interjected a third neighbor, the *babur* (a large cargo ship) cast its anchor and stayed all night, unloading rivers of sour cheese. I, intervened yet another regular, was last stung two months ago, and have since stopped doing the washing, for my basin is dry and longing for water.

More than once, he almost jumped to his feet to discharge his rage and demand proof of all those darned wasps and bees that were stinging so many of the women without leaving a single red mark. How, he wondered, could that liar swear that she hadn't washed a thing for two months while her laundry line

was thrust into a state of crisis, an ongoing experience of grief, pain, and torment.

We remained without protection, completely vulnerable. I became a local hero following my father's death. At night, I would wake up to the sound of my mother's quiet crying. [...] That is how I remember her, at night, sitting on the edge of the mattress, looking at her five young children, all sleeping on the same mattress huddled under a single blanket. She cried bitterly, frightened by the terrible solitude. All of a sudden – there was no father and no husband. My mother obviously felt charged with a great responsibility and an important mission. Due to her experiences of fear and loneliness, she devoted herself entirely to her family and became its sole authority figure. The passage of time, the distress and shaking events we experienced strengthened my mother, and she became opinionated and independent. She stood up like a protective wall, she was everything for us. We never disobeyed her. In fact, she was the only authority figure to raise and educate me.

Asad was the oldest son. Given the family's changed reality, he was the one destined to lead it. He was sent to a Jewish school "to get a good education"; at a very young age, he was thus introduced to another, different culture – an open, modern world:

A world in which there was room for everyone and it was ok to voice your opinion and be different. I was enchanted by this, but also frightened. It was different than the world I grew up in.

This was the turning point that made Asad Azi's move into the big world, to study art and live outside the family home, a clear and obvious choice. Like his parents, who immigrated to the country from Lebanon

and Syria, Asad left his mother and four brothers and departed from the world of his childhood. A number of his family members and those in his close environment describe his new choice as "turning his back on them"; Asad, on the other hand, says: "I set off to discover my own world and realize myself."

Asad refused to play the role of the oldest brother, and dared to choose instead to confront new, personal challenges. The big world called out to him and provided him with new experiences. This was the beginning of a new and important chapter in his life.

Presence and absence, memory and oblivion, foreignness and estrangement, East and West – these are some of the many themes given expression in Asad's oeuvre as he strived to set off to explore universal realms and create a longed-for balance while casting a true anchor in reality.

Despite the significant similarities between the process he underwent and those undergone by all Arab artists (a process I myself experienced in the course of my life, enabling me to understand the place from which Asad came and the world he choose to make his life), I remained without clear answers to many questions, which will continue to resonate within me in the future.

Has Asad Azi arrived in the sublime world towards which he strove, or does he continue to be imprisoned, as if in the course of a continuous siege? Is he aware of the existence of this siege, and is this reality given expression in his work? Is he trying to purify himself of the whirlpool of identities welling up inside him, or rather to contain and give expression to all of them?

Is art, for Azi, a powerful tool for vanquishing the sense of estrangement and loneliness? Finally, at the end of a significant chapter in his personal and artistic life, does he feel that art has been vanquished,

despite its struggle to triumph over such a complex reality?

Even without clear-cut answers to the difficult questions, there is no doubt concerning Azi's significant contribution to the world of both Israeli and Palestinian art.

- 1 Mahmoud Darwish, "As If I Rejoiced," in: *Almond Blossoms and Beyond*, translated from the Arabic by Mohammad Shaheen, Northampton, MA: Interlink Books, 2009.

I am an Arab Artist. Period.

As If I were Joyful

As if I were joyful, I returned.

I rang the doorbell more than once, waited...

Perhaps I was late. No one opened.

Not a sound in the corridor.

I remembered I had my keys.

I apologized to myself—

I am sorry, I forgot you. Go on in.

We entered... I was guest and host

in my own home. I looked at everything in the empty

space, I searched and found no trace of myself,

perhaps... perhaps I wasn't there.

I found no image of myself in the mirrors.

So, I thought, where am I?

I cried to wake myself from delirium,

but could not. I was broken,

a voice rolling on the floor.

I asked, Why then did I come back?

And I apologized to myself—I forgot about you,

go away! But I could not.

I walked to my bedroom, and the dream

came at me in a rush and embraced me, asking,

Have you changed?

I said, I have changed. To die at home

is better than to be crushed by a car

in the street, in an empty square.¹

Asad Azi's comprehensive exhibition reflects the evolution of his oeuvre over four entire decades. The joint realization of this important artistic project by the Um el-Fahem Art Gallery and the Museum of Art, Ein Harod is far from coincidental; the friendship and collaboration between Galia Bar Or, Azi, and the Um el-Fahem Art Gallery was forged with the founding of the gallery in 1996. Naturally, the decision to present this exhibition strengthened my relationship with Azi; in the course of our many conversations, an entire world opened up to me.

Asad Azi is an artist blessed with a world full of contradictions. His personal story and that of his family represent multiple aspects and identities. His story and his art carry a highly significant intellectual charge, alongside a truly fascinating emotional and personal charge.

In addition to the great curiosity awakened by his personality and art, I have also attempted to understand the trajectory he has undertaken. Is it different than that of other artists such as Assam Abu Shaqra, Abed Abdi, Ibrahim Nubani, or Walid Abu Shaqra? These four artists were all twenty when they moved to "the big city," to Tel Aviv. All four left the landscapes of their childhood, a traditional lifestyle, memories, and a warm, loving family to enter a new and estranged world, foreign and other, but also open and permissive, one in which you could just be yourself, as you choose to be, far from the scrutinizing gaze of your family and of a close-knit society. In this foreign and estranged world, their work developed and became charged with added value due to their

ways of mediating the many worlds and identities they encountered. Today, at age sixty, Azi is more sobered and decisive than ever. In answer to the question I asked him about his multiple faces and identities, his answer was clear: I am very decisive. I am an Arab artist and represent Arab culture as a whole. Period.

Later on in the course of our conversation, Asad reflected as if recalling a memory from the past:

My roots are in Syria, in Jabal al-Arab. My grandfather is Fares Azi. He and our extended family are highly respected and honored. During the Great Syrian Revolt against the French colonial forces, my grandfather Fares and many of his family members joined the ranks of Sultan al-Atrash, the mythological hero who fought for the liberation of Syria from the French occupation. My grandfather Fares was killed in battle. In its immediate aftermath, French soldiers arrived to burn down his house and burn his fields and crops to the ground, so that others would see and fear. Grandfather became a sacred figure, a symbol and a true hero. That is where I come from. I come from Jabl al-Arab and am the grandson of Fares Azi.

The artist's father, Siah, was sent to Palestine to watch over his married sisters, who lived in Shfaram, in the Galilee. On his way from Syria to the Galilee he passed through the village Kafir Hasbaya in Lebanon. There, by a local spring, he was captivated by a girl named Akaber. Once he had decided to marry her, he went to the village head, the mukhtar, to ask for her hand in marriage. The mukhtar, who knew he came

from an honorable family and was familiar with the story of his grandfather, agreed to the marriage. After a modest wedding in the village, the couple continued to Shfaram, where they settled close to the home of Siah's sisters. The young couple had four sons, and Asad is the oldest one.

When I was five years old, while I was playing outside with the neighborhood children, I heard the news of my father's death. "Your father is dead," I was told. I had no idea, back then, of what it meant to lose a father. The death of my father made me into a local hero. I was pointed at, spoiled, and became the neighborhood's favorite child.

Asad's mother, Akaber, was pregnant at the time. Immediately after losing her husband, she gave birth to her fifth son.

Throuout my life, I only knew my mother. I don't remember my father. Today, I can't say anything about the kind of relationship we had. I don't know what a father should be or look like. I myself made the choice not to take on this role. The role of a father was, and still is, completely foreign to me.

The tragic loss disrupted the family life. Akaber and her five children remained in a small house, in a foreign and estranged village, living in a reality marked by animosity and hostility between Israel and between Syria and Lebanon, with a border running between them and their families. The entire family

with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that he on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had

once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what sent or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of

the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the surrounding toddlers. Did the wasp sting you last night, Sister? One of them would inquire with blushed cheeks, while the other hastened to answer that he on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what Preparation ----- terrible destruction; countless victims on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr

Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors that remained impenetrable to the

Koteret in preparation -----

Text in Preparation ----- terrible destruction; countless victims on all sides, hundreds of destroyed and abandoned villages, tens of thousands of people walking across fields and mountains without a past present or future.

One of these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied with a ribbon, which changed with every change of the girl's dress enveloping his body. He was silent and shy.

He spoke little with the other children yet talked at length with himself, while carefully following, observing, and reflecting on everything that took place around him.

Later on, he carried with him fragmented memories from that life, which he attempted to knead them into a form of spiritual nourishment. At times it even seemed to him this nourishment was in fact also bodily, since so many sentences and experiences have continued to resurface in his adult life. His being is still impregnated by the memory of the neighborhood women gathering every morning in his mother's courtyard as he clung to her, laying his head in her lap like an innocent baby prolonging his night's sleep. The women would carefully watch every word coming out of their mouths, speaking in metaphors these many exiles was Salah al-Atrash [the deaf man]. A refugee, the shadow of a man, a ghost enveloped in silence and surrounded by an air of mystery. Nobody knew where he had come from. Some said that even his host, the village *mukhtar* Salim, did not know who he was and what ruin he had emerged from. Perhaps he had come from Kafr Damon, or Mimon, or perhaps Yanon or some other village, one of those places of which there remained nothing but stuttering mounds of stones that had once formed hillside terraces, and a tangle of prickly-pear bushes that tightened around the walls of what were once houses, suffocating what, for a thousand different reasons, had been transformed overnight into piles of rubble. And since the *mukhtar* himself had accepted this fact, the others followed suit. He lived alongside them his entire life, and no questions were ever asked.

Among them, alongside them, there also lived that boy with the long, carefully combed hair tied



Contents

88

Galia Bar Or

Koteret in preparation -----

88

Said Abu Shaqra

I am an Arab Artist. Period.

88

Husni -----

Koteret in preparation -----

88

Asad Azi

That War Wrought Terrible Destruction

88

Gilad Melzer

This Painting Which Is Not One

88

Works

88

Biographical Notes

Pagination follows the Hebrew/Arabic order, from right to left.

Asad Azi

Koteret in preparation



Museum of Art, Ein Harod

