Bruria Finkel

Across Time, Space and the Ages

The intent and purpose of my work is to create a healing moment that crosses time and space, both as a metaphor and a real experience.

My show consists of varied elements:
Two large acrylic paintings;
a sand painting installation; and a
video to be shown during the exhibition

The two 21' x 10' paintings are placed at opposite ends of the gallery and fill the space of each wall.

In the paintings the Aleph is the central geometric form which cuts across the canvas. This symbol expands to all the cardinal points creating infinite lines. The circles symbolize the universe and the spheres. The clouds are an ephemeral symbol and the earth a source of life.

Center work in gallery: The Sand Painting.

The design for the sand painting is an eighth century kabalistic symbol which is created in sand and dry ceramic materials. The colors are achieved by using oxides and colored sand. As of this writing, I plan to construct the sand painting on a bed of earth from Dachau.

I plan to have eight artists, plus my son and myself to create a minyan, or holy circle, for the construction of the sand painting. The work will take approximately ten days to create and will be recorded on video. A segment of the ritual creation of the sand painting will be on view during the exhibition.

Closing Ceremony

One hour before sunset on the final day of the exhibition the artists and the public will gather in the gallery to witness the cutting of the sand painting into four quarters. Each person will receive four small sacks filled with earth and sand from one of the four quarters of the painting. The remaining sand will be carried in the candlelight procession to the Rhine river. The sand and earth will be poured into the river and mark the ceremonial completion of the show.

Bruria Finkel
Santa Monica
September, 1992

This show was made possible through the efforts and support of: Dr. Wieland Koenig, Manfred Müller, Julia Lohman and all the Bon Angeles artists, Lufthansa Deutche Airlines AG, Bruria Art, Adam Reav Finkel and Mara Zhelutka.

Cover: Earth, Meditation Mandala, 8th Century Spain
Photo: Bruria

Across Time, Space and the Ages

Installation by Bruria Finkel

Stadtmuseum Düsseldorf

Nov. 25, 1992 – Jan. 17, 1993

NOTES FOR A CATALOGUE
CONFRONTING THE HOLOCAUST

Theodor A'dorno once wrote that after Auschwitz there could be no lyric poetry. We may interpret this to mean that the shock of the Holocaust has been such as to finally shake loose all merely decorative criteria from art. From another angle, this development enhanced and brought into the sharpest focus a problem which has shadowed the artist throughout a century of disillusion and atrocity: how to integrate the beautiful and the true, or from another angle, to make an art that expands consciousness into historical reality without sinking into a dull and didactic realism. There is no single answer to this dilemma, needless to say, though it is fair to add that most artists simply evade it. For the majority, it is as if the answer to the overwhelming aspects of modern existence is to turn irrelevance into a virtue by expunging all traces of history from their work.

The shock of the Holocaust has been such as to finally shake loose all merely decorative criteria from art.

Bruria chooses the opposite direction: for her, the response to a murderous, dehumanized history is not to retreat but to go deeper, to plunge beneath history and excavate its symbolic core. Beneath and backwards: Bruria realizes the radical potential of the distant past as a mode of criticizing the recent past and the present, thus validating a different kind of future. And also beyond: the mystical consciousness is seen as a critical alternative to the established consciousness. For Bruria, the seemingly remote past lives here and now, encrypted in the Jewish mysticism of Kabalah. The Jewish mystics were not otherworldly and ascetic, but sensuous, even practical as they broke through the bounds of normal experience. This dialectic, unlikely but essential, is remarkably realized in Bruria's work, and never more so than in the present installation. For even as the Aleph opens onto infinity, the central sand painting reveals its materiality, literally "grounded" in the earth of infamy. What is material should not be regarded as inert matter, however, but rather nature transformed through labor. Hence the dialectic between mysticism and materialism is furthered by representing the making of this work within the work itself, ironically, by means of that most ethereal yet potent medium, video.

The Jewish mystics were not otherworldly and ascetic, but sensuous, even practical as they broke through the bounds of normal experience.

"Arbeit Macht Frei," ghoulishly inscribed over the portal to Auchswitz, provides the implicit backdrop to the ritual of production which forms the core of this installation. The peculiar horror of the Holocaust cannot be simply grasped as a body count, or even by its focused racial character. These were, beyond question, monstrous, but they stack up against other processes of genocide in the course of Western expansion, for example, the extermination of the native peoples of the Americas, or the behavior of King Leopold of Belgium or the Congo. No, what singles out the Holocaust is the incorporation of the logic of industrialism into mass slaughter under aegis of the ideology of progress and efficiency. The exterminator of red or black-skinned people had exalted their acts with a most remarkable affirmation of higher purpose. But they had not marshalled all the forces of modern production for their ends. This distinction was reserved for the masters of the Holocaust, which became in the minds of its leading exponents such as Himmler the manufacture of death to serve a "higher" purpose. What continually tears into the soul is the realization that the extremity of the horror was also a manifestation of the extremity of precisely those things for which we value our civilization: technical prowess and bureaucratic scrupulousness.

What singles out the Holocaust is the incorporation of the logic of industrialism into mass slaughter under aegis of the ideology of progress and efficiency.

What continually tears into the soul is the realization that the extremity of the horror was also a manifestation of the extremity of precisely those things for which we value our civilization

The omnipresent question of how to remember the Holocaust is answered by Bruria in a particularly effective manner. One remembers by doing – by working collectively in a really free way and by ritualizing this work through the incorporation of the symbolic legacy of the Holocaust's principle victims. Thus the victims live through her art; not only the memory of the Jewish people lives, but also the immanent critique of their mystical tradition against the death-logic of contemporary production. Bruria has stated that her belief in God came to an end when she realized what the Holocaust portended. That was no doubt judicious, for who can affirm the existence of divine providence in the face of what happened? But the more important consideration is that she continues to believe in the power of the human spirit and its capacities for realization.

One remembers by doing – by working collectively in a really free way

Dr. Joel Kovel
Social Studies Professor at Bard College, New York

NOTIZEN FÜR EINEN KATALOG
KONFRONTATION MIT DEM HOLOCAUST
(GEGENÜBERSTELLUNG MIT DEM MASSENMORD)

Theodor Adorno schrieb einmal, daß es nach Ausschwitz keine lyrische Poesie mehr geben könne. Wir durfen dieses so ausdeuten, daß der Schrecken des Massenmordes solcherArt gewesen ist, daß er endgültig alle bloß dekorativen Kriterien von der Kunst geschüttelt hat.

der Schrecken des Massen mordes solcherArt gewesen ist, daß er endgültig alle bloß dekorativen Kriterien von der Kunst geschüttelt hat.

Andererseits hat diese Entwicklung ein Problem in den schärfsten Brennpunkt gebracht, welches Künstler während eines Jahrhunderts von Enttäuschungen und Greueltaten überschattet hat... Wie kann man das Schöne mit dem Wahren vereinigen ? Oder, anders gesehen, eine Kunst gestalten die das Bewusstsein in eine geschichtliche Wirklichkeit erweitert, ohne in einen geistlos belehrenden Realismus zu verfallen. Offensichtlich gib tes keine Antwort für dieses Dilemma, obwohl es gerecht ist hinzuzufügen, daß es die meisten Künstler einfach vermeiden. Für die Mehrzahl ist es als ob die Antwort zu den überwältigen Fragen der modernen Existenz darin bestünde Belanglosigkeiten in eine Tugend zu verwandeln indem sie alle Spuren der Geschichte von ihren Werken austilgen.

Bruria hat eine andere Richtung gewählt: für sie ist die Antwort zu einer mörderischen, entmenschlichten Vergangenheit nicht der Rückzug, sondern tiefer einzugehen, sich hinter die Vergangenheit zu stürzen und deren tiefsten symbolischen Kern auszugraben. Dahinter und darunter erkennt Bruria die radikale Möglichkeit die entfernte Vergangenheit als eine Art der Kritik an der nahen Vergangenheit und der Gegenwan zu benutzen und somit eine andere Art der Zukunft in Kraft zu setzen. Und auch darüberhinaus: das mystische Bewusstsein wird von ihr als eine kritische alternative zum herkömmlichen Bewusstsein gesehen. Für Bruria lebt die scheinbar weit entfernte Vergangenheit hier und jetzt, verborgen in dem jüdischen Mystizismus der Kabbalah. Die jüdischen Mystiker waren nicht außerweltich und asketisch sondern sinnlich und sogar praktisch als sie durch die Begrenzungen der normalen Erkenntisse brachen. Diese Dialektik, unwahrscheinlich aber unentbehrlich, ist bemerkenswert realisiert in Bruria's Kunst , in der vorliegenden Installation mehr denn je. Denn geradeso wie Aleph in die Unendlichkeit geht, so legt die zentrale Sandzeichnung ihre Materie dar, wortwörtlich "verwurzelt" im Boden der Schändlichkeit. Die Materie sollte aber nicht als leblose Masse betrachtet werden, sondern als Naturgrundstoff, durch Arbeit transformiert. Daher wird die Dialektik zwischen Mystizismus und Materialismus gefördert durch die Representation des Herstellungsvorgangs innerhalb des Werkes selbst, ironischerweise in dem höchst vergeistigtem aber einflußreichsten aller Medium - Video

Die jüdischen Mystiker waren nicht außerweltich und asketisch sondern sinnlich und sogar praktisch als sie durch die Begrenzungen der normalen Erkenntisse brachen.

"Arbeit Macht Frei" die greulige inschrift über dem Eingang zu Ausschwitz, Stellt den stillschweigenden Hintergrund dar für das Ritual der Herstellung, welches der Kern dieser Installation ist.

was den Holocaust einzigartig macht ist die Anwendung industrieller Logik für Massenmord unter dem Banner einer Ideologie von Fortschritt und Leistungs-fähigkeit.

Der besondere Schrecken des Holocaust kann nicht einfach mit der Totenzahl erfasst werden, oder auch durch dessen gezielten rassistischen Charakter. Diese waren, ohne Zweifel ungeheuerlich, aber diese haben Equivalente mit anderen Beispielen der Volksvertilgung im Laufe des westlichen Expansionismus, zum Beispiel die Extermination der Eingeborenen des Amerikanischen Kontinentes, oder das Verhalten der Belgier im Kongo unter König Leopold. Nein, was den Holocaust einzigartig macht ist die Anwendung industrieller Logik für Massenmord unter dem Banner einer Ideologie von Fortschritt und Leistungsfähigkeit. Die Vertilger der rot-oder dunkelhäutigen Völker hatten ihre Handlungen mit höchst bemerkenswerten Affirmationen von höheren Zielen geheiligt. Aber sie nahmen nicht all die Mittel der modernen Produktion für ihre Zwecke in Anspruch. Diese Auszeichnung war für die Himmler denen die Produktion des Todes, einem "höherem" Ziel diente. Was immerwährend die Seele zerreist ist die Erkennung, daß die Höhe des Schreckens auch die Erscheinung des Besten von genau den Dingen war, welche wir in unserer Zivilisation wert schätzen: technischer Fortschritt und verwaltungswirtschaftliche Gewissenhaftigkeit.

Was immerwährend die Seele zerreist ist die Erkennung, daß die Spitze des Schreckens auch die Erscheinung der Spitze von genau den Dingen war, welche wir in unserer Zivilisation wert schätzen:

Die immer gegenwärtige Frage wie man den Holocaust in Erinnerung behalten soll wird von Bruria in einer ganz besonders effektiven Weise beantwortet. Man erinnert sich durchs tun – in einer wirklich freien Zusammenarbeit und durch das ritualisieren dieser Arbeit durch den Einbezug der symbolischen Nachlassenschaft der Hauptopfer des Holocaust. So leben die Opfer wieder durch ihre Kunst; und zwar nicht nur die Errinerung and das jüdische Volk, sondern auch durch die innewohnende Kritik derer mystischen Tradition gegnüber der Mord-Logik von zeitgenössischer Produktion. Bruria hat festgestellt daß ihr Glaube an Gott zu einem Ende kam, als sie erkannte welche furchtbare Vorraussage der Holocaust bedeutete. Das war zweifellos eine sinn volle Einsicht, denn wer kann an eine Göttliche Vorsehung glauben im angesichts dessen, was geschehen ist? Aber die wichtigere Erwägung ist, daß sie weiterhin an die Kraft des menschlichen Geistes glaubt und in dessen Fähigkeit der Verwirklichung.

Man erinnert sich durchs tun – in einer wirklich freien Zusammenar-beit

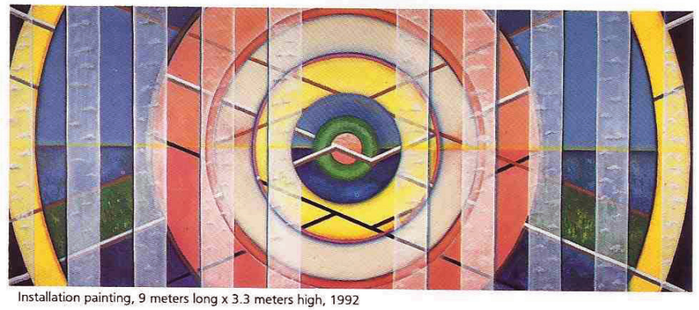
Dr. Joel Kovel
Professor für Sozialstudien am Bard College in New York

übersetzt von Beate Bermann-Enn, San Diego, CA U.S.A.

Photos: Robert Wedemeyer

Installation painting 9 meters long x 3.3 meters high, 1992

Studio at Santa Monica Airport



Installation painting, 9 meters long x 3.3 meters high, 1992

BRURIA: FULL CIRCLE
DRAWING ON HER OWN HERITAGE

Los Angeles artist Bruria seeks to give form to that which is ultimately formless: the Word. Whether the Word of God or of Man does not matter; in fact, in Judaism – particularly in mystical (i.e. Kabalistic) thinking – the Word is a power in and of itself, an integral energy which, it might be said, relates to God and Man the way the Holy Ghost in The Christian Trinity relates to the Father and the Son. Whatever the Word might be, it remains, in the words of Genesis, "void and without form" – a resonance going back to the Creation, the breath of God breathed by man. In The Beginning Was The Word.

real artists are invariably beckoned by some sort of rainbow, some chimerical vision or idea, whether spiritual or political or corporeal or cerebral, that transcends quotidian sense.

A visual artist seeking to derive imagery and structure from such supremely disembodied abstraction must certainly be the victim of folly. But, then, any good artist is such a victim; real artists are invariably beckoned by some sort of rainbow, some chimerical vision or idea, whether spiritual or political or corporeal or cerebral, that transcends quotidian sense. Bruria has evolved her imagery of forms out of a realm of symbols derived from the thinking of Abraham ben Samuel Abulafia, a 13th century Iberian Kabalist –who believed that the word was superior to the image. Noted for his intricate, mandala-like writing-structures – often cited as precursors for the concrete and visual poetries of this century – Abulafia still evolved these constructions and permutations as expanded forms of verbalization, mega - and meta-letters (or, if you would, sentence-letters) which enfold scripture into inscription. He meant to lead us into the world, away from the image. That was his folly. Bruria's is to lead us into Abulafia's mystic realm by giving it the very optical presence the Word, as conceived by Abulafia and the tradition in which he worked, cannot possibly have. She does this by basing her images on his, thus leading his work very deliberately astray – perhaps meeting Abulafia halfway around his own logic.

The circle itself suggests a range of symbolic meaning, invoking wholeness, the earth, the Eye of God, and other portentous phenomena.

The half-way-round metaphor is only too appropriate, as the spoked circle is the basis of Abulafia's verbal constructs, and has become the basis of Bruria's. The circle itself suggests a range of symbolic meaning, invoking wholeness, the earth, the Eye of God, and other portentous phenomena. The spokes, for their part often off center evoke not a wheel motif but one of radiance itself. In Bruria's most recent work, especially, elaborations of the webbed circle – sometimes extremely large paintings, and now moving into installation formats – evolve into evocations at once of vast space and of scripture. The demarcations of cardinal points in the structures denotes the mapping of space, but as notation relates directly to the Word. Indeed, the Aleph, first letter of the Hebrew alphabet, provides the demarcating conformation.

The recurring image of clouds and sky, within the circle and without, provides a less conceptual, more purely retinal and experiential reference to space. Clouds, particularly, refer both to ephemerality and to permanence, tentative as they are in shape and crucial as they are to the maintenance of life on earth. Bruria never allows herself simply to render skies, however. In all cases, large or small, emphatically pictorial or practically non-objective, she concentrates on the stylized, geometrizing factors of her paintings, locking the sky imagery into the more abstract, diagrammatic schema.

The nature of the healing in question is apparent to those who know that the sand painting is to be rendered on a bed of earth brought from Dachau.

In the sand painting Bruria projects for this exhibition, a Buddhist religious practice allows her to evolve her own comprehension of Abulafian Kabalism into what she describes as a "healing space." The nature of the healing in question is apparent to those who know that the sand painting is to be rendered on a bed of earth brought from Dachau. It is significant especially as a ritual of reunion between peoples, Semite and European; eight German artists will assist Bruria and her son in the circle's fabrication. It should be noted that, as the earth has been borne across Germany, the sand painting is also an embodiment of reunion within a nation. And, as the work conflates Buddhist and Kabalistic practice, the implications of unity spans the hemisphere, even the globe. The Word, it turns out, is Oneness.

Peter Frank is editor of Visions art quarterly and art critic for L.A. Weekly.
Los Angeles
May 1992

BRURIA: DER GESCHLOSSENE KREIS
RÜCKGRIFF AUF DAS EIGENE ERBE

Indem sie auf ihr Erbe zurückgreift, versucht Bruria, eine Künstlerin aus Los Angeles, dem in höchsten Grad formlosen Wort Gestalt zu geben. Ob das Wort von Gott kommt oder von Menschen ausgeht, ist unwichtig. In mystischen Gedankengut des Judaismus, wie z.b. der Kabbala, ist das Wort eine Kraft, die aus und durch sich selbst besteht, eine integre Energie, die sich zu Gott und Mensch ähnlich verhält wie der Heilige Geist in Christentum sich zu Gott, dem Vater und Gott, dem Sohn in der Dreieinigkeit verhält.Was immer das Wort letztlich sein mag, es bleibt, wie es in der Bibel steht, eine klingende Resonanz, die zurück zur Schöpfung führt, Gottes Odem von Menschen gehaucht. Im Anfang war das Wort.

wirkliche Künstler werden immer von irgend einem Regenbogen gelockt, von einer phantastischen Vision oder Idee, die über den gewöhnlichen Verstand hinausgeht, sei sie nun geistlicher oder politischer Art, geistigen Ursprungs oder in Händen faßbar.

Ein Künstler, der versucht, Bildwerke und Strukturen von solchen, aufs äußerste entkörperten Abstraktionen zu gewinnen, muß wohl oder übel ein Narr sein, dem Wahnsinn zum Opfer gefallen. So gesehen ist jeder Künstler ein Opfer; wirkliche Künstler werden immer von irgend einem Regenbogen gelockt, von einer phantastischen Vision oder Idee, die über den gewöhnlichen Verstand hinausgeht, sei sie nun geistlicher oder politischer Art, geistigen Ursprungs oder in Händen faßbar. Bruria hat ihre Arbeiten aus der Symbolik entwickelt, die uns im Gedankengut Abraham ben Samuel Abulafias überliefert wurde, einem iberischen Kabbalisten aus dem 13. Jahrhundert, der überzeugt davon war, daß das Wort dem Bild überlegen ist. Bekannt für seine ausgeklügelten , mandala-ähnlichen Schreib-Strukturen, die oft als Vorgänger der konkreten und visuellen Poesie dieses Jahrhunderts zitiert werden, entfaltete Abulafia diese Konstruktionen sowie, als erweiterte Formen der Verbalisation, Mega- und Metabuchstaben, oder auch Satz-Buchstaben, die die Heilige Schrift in Beschriftung einhüllen. Er wollte uns in das Wort führen, weg vom Bild. Das war seine Torheit. Bruria ihrersseits will uns in Abulaias mystisches Reich führen, indem sie uns die optische Gegenwart des Wortes so gibt, wie es uns Abulafia durch die Überlieferungen, mit denen er arbeitete, nie hat geben können. Sie erreicht es, indem sie ihre Bilder den seinen zugrunde legt und so sein Werk ganz absichtlich in die Irre führt, aber vielleicht treffen sie und Abulafias Logik sich dabei auf halben Weg rund um den Bogen.

Der Kreis legt eine Reihne von symbolischen Bedeutungen nahe, indem er auf Vollkommenheit, den Erdball, das Auge Gottes und andere Bilder mehr hinwiest. Die Speichen, die nicht immer vom Mittelpunkt ausgehen, erinnern den Betrachter nicht so sehr an das Motiv des Rades, als an Strahlen.

Das Bild des Halbbogens paßt sehr gut, denn der Kreis mit seinen Speichen ist die Grundlage für Abulafias verbale Konstruktionen, ein Gedanke, den Bruria in ihrem Werk auf ihre Weise übernommen hat. Der Kreis legt eine Reihe von symbolischen Bedeutungen nahe, indem er auf Vollkommenheit, den Erdball, das Auge Gottes und andere Bilder mehr hinweist. Die Speichen, die nicht immer vom Mittelpunkt ausgehen, erinnern den Betrachter nicht so sehr an das Motiv des Rades, als an Strahlen. Besonders in Brurias neuesten, sehr großen Arbeiten, die das Format von Installationen erreichen, entwickeln sich kunstvolle Ausarbeitungen des wie mit einem Gewebe überzogenen Kreises, die Gedanken an weite Räume und gleichzeitig an die Heilige Schrift erwecken. Demarkationen an Hauptpunkten dieser Schriftzeichen gedacht, beziehen sie sich jedoch direkt auf das Wort. Aleph, der erste Buchstabe des hebräischen Alphabets, liefert solch eine demakierende Gestalt.

Die innerhalb sowohl als außerhalb des Kreises wiederholt dargestellten Wolken und der Himmel, vermitteln nicht so sehr einen konzeptionellen Bezug zum Raum, als vielmehr einen rein erfahrenen, von der Netzhaut aufgenommenen. Insbesondere Wolken verweisen gleichzeitig auf das einerseits flüchtig Vorrübergende wie auf das Beständige. So wandelbar sie auch in ihrer Form sein mögen, so kritisch sind Wolken doch zur Ehrhaltung des Lebens auf der Erde. Bruria erlaubt es sich nie, einfach nur den Himmel wiederzugeben. Immer konzentriert sie sich auf die stilisierten, geometrischen Faktoren ihrer Bilder, ganz gleich, ob sie nun groß oder klein, malerisch oder fast gegenstandslos sind, und schließt sie so in eher abstrakte, graphische Figuren ein.

Wie es um diese Heilung steht, werden diejenigen verstehen, die wissen daß die Sandmalerei auf einem Bett von Erde aus Dachau ausgeführt werden soll.

In der Sandmalerei, die Bruria für diese Ausstellung plant, gestattet es ihr ein religiöser buddhistischer Brauch, ihre eigenen Gedanken über Abulafians Kabbalismus herauszuarbeiten und sie in das, was sie eine "heilende Umgebung" nennt, einzubetten.

Wie es um diese Heilung steht, werden diejenigen verstehen, die wissen daß die Sandmalerei auf einem Bett von Erde aus Dachau ausgeführt werden soll. Es ist besonders bedeutend als ein Ritual der Versöhnung unter den Völkern, Semiten sowie Europäern; Acht deutsche Künstler werden Bruria und ihrem Sohn bei der Herstellung des Kreises helfen. Abschließend sollte auch noch darauf hingewiesen werden, daß die Erde, die für die Sandmalerei durch Deutschland transportiert wurde, gleichzeitig eine Versöhnung im Land selbst verkörpert. Und so wie das Werk den Buddhismus und die Kabbalistik miteinander verinigt, so umspannen die Implikationen dieser Vereinigung die halbe Welt, ja dabei geschaffen wird heißt Einigkeit.

Peter Frank ist Redakteur des Vision Art Magazin, - vierteljahrig erscheinende Ausgabe in der L.A. Weekly.
Los Angeles
May 1992

Aus dem Amerikanischen von Dr. Angela Thompson

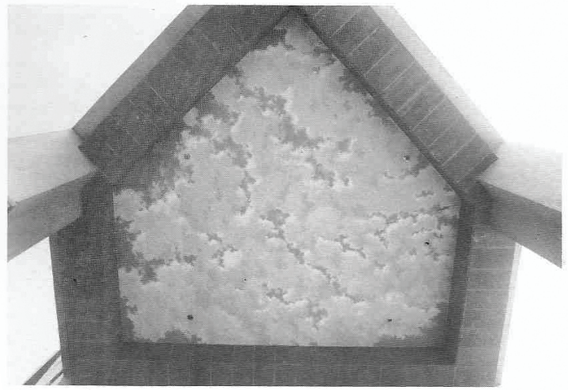


Photo: Tom Vinetz

Entrance to The Verona Bldg, Santa Monica, L.A., Sky painting 10 meters x 12 meters

Düsseldorf 15. 5. 92

Dear Bruria,

...The Stadtmuseum is surely a good place for your project and you will not have to fight with the atmosphere which is sympathetic. So the fight will be with your work, a monument against racism or about an atmosphere where racism can grow to its worst as in the period of time in nazi Germany when racism was legalized and organized by the state. The reality of fascism, its historical and actual appearances, is one of the most important subjects for artists who have the ability to show these things in a very different way. I'm enclosing samples of two artists who show both different and difficult points of view to the public. One is Dani Karvan and the other is Jochen Gerz...

I am looking forward to seeing you and Adam in Düsseldorf and to hear from you about Santa Monica which has a very special place in my memory.

All the best
Yours,
Hilmar Boehle

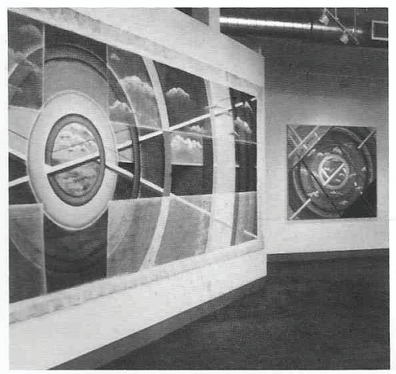


Photo: Susan Einstein

Installation at Sherry Frumkin Gallery, Santa Monica, L.A., 1991

Installation

Stadtmuseum Düsseldorf

Nov. 25, 1992 – Jan. 17, 1993

Bruria Finkel
1225 4th Street
Santa Monica, CA 90405
(310) 396-0089 / Fax: (310) 396-0887