

עוצם עין אחת | תפרו לי בגד עם כיסים

רשמים מביקור בתערוכות החדשות של מיכל בקי ומשה גרשוני

[עזי צור](#)

פורסם ב-10.02.20

עודכן ב-14.02.20

מיכל בקי, "כייסת", גלרית יאיר, תל אביב

כיסים, נאדות של זיכרון שמיכל בקי מעלה באוב מתחדדים ומתמוססים זה בזה על סף ההתממשות, במצב צבירה גבולי. בקי כמו מכייסת את מסת הזיכרון שלה נגד השיכחה, וגם נגד זיכרון גוף יצירתה עד כה, הנאחז בה, והיא מנסה להשתחרר אך מוצאת עצמה שוב במחוזות המוכרים. תצרפי הזיכרון של בקי הם למתבונן אניגמות מוצפנות של יופי פגיע, שבהם הגרפי והמעוצב מפקיר את עצמו לתהליכים מורכבים של הצטעפות והתמוססות ההולכים ומתחזקים אט אט.

"ירקרקת" היא אחת העבודות המרגשות בתערוכה. מוצגת בה תחושה פנימית של הילדה הטמונה עדיין באשה הבוגרת, הנותנת לה פנים וצורה ממרחק הזמן שעבר ולא עבר. פניה סהורות כמין בלון ירקרק בהיר, ומתוכו מתכהות מעט עיניה המצועעות, שפתיה, וישן המזדקרת מהשפתיים המנוחשות. השן רשומה בטוש, בולטת, כואבת, תג של בוש ותום, מועקתה ממשית כאז. ובעוד כל הסובב הולך ומיטשטש כזכר הפנים, השן מזדקרת לדיראון עולם. את פני הילדה חישקה בקי בתחבושות עצב באפורים צבעוניים, ושערה פרוותי משהו, דמוי חרק. לצווארה דוגמית של דם לבה כגלידה נמסה. כל אלה הן תרכובות הצורות והחומרים הייחודיים לשפתה של בקי, היוצרת הבוגרת החוזרת אל מחוזות הילדות מבעד לזמן כדי לגונן על אותה ילדה ועל ילדותיה שלה.



מיכל בקי, ירקרקת, 2018 (קטע) צילום: עוזי צור

בשילוש "טורסו" צרוב זיכרון הגוף בשניים משלישיו. הטורסו פגוע וגדום ובו בזמן יש בו משהו חייזרי, גוף של בינה מלאכותית שבקי מאנישה ומחזירה אליו את הכאב האנושי. בעבודה טורסו חלבי וטורסו אפרפר, נטולי כל פרטים, חלקים ומחוקים, על רקע בצבעי עור אנושי. את זכר הרגל הגדומה בקי מרככת בצעיף רך ובאימרת מלמלה ורדרדה המעצימים את החסר. לטורסו הבהיר חגורה שחורה, שיש בה אקט פולשני של אלימות, של מיניות מרומזת המסעירה את שלוות הגוף המשלים עם אובדנו, חגורה המטביעה את עצמה באנטומיה הגולמית. החלק השלישי הוא זיכרון הנפש, מופשט המורכב משני חצאים מאונכים האוצרים את מצב הרוח. חצי מושחר בוהק המקרין על החצי המואר, מחלחל בו בחשאי, שורט חריצים מאורכים בשכבתו הפנימית, ואורו מועם במין ירקרקות חולנית ובו בזמן גם מפתה. כשמביטים על השילוש הזה ממרחק כיחידה אחת נחשפים ליופיו הרב, המדוד, המחושב, ועם זאת החושני והרגשי להפליא, ליחסי הכוחות שבין הפיגורטיבי למופשט, לדומה ולשונה שבין שלישי הטורסו, לתנועה האנכית שבשלושתם שרק ברוטליות החגורה וחיתוכי הגדמים המרוככים מפרים אותה.

ב"הרגל" מגיע לשיאו העומק הפואטי החלומי שבקי מפיקה מהחומרים ומהצורות. זהו עומק שחון ולחלוחי כאחד, שבו הצבעים, הצורות והדימויים מחלחלים אלו מבעד לאלו למחול סהרורי של התממשות והיעלמות, צביעה ושחיקה, מניפות קווים השרוטים בכתמי הצבע

הפנימיים יותר. וכל זה בגמה הצבעונית האופיינית לבקי, של אפרפרים צבעוניים המועשרים בנגיעות בודדות של צבע "נקי."

יצאת הדופן בתערוכה היא העבודה העניקה לה את שמה, "ללא שם (היד)". זהו ציור גרפי מאוד, בוהק ככנפי חרקים, נטול עומק ממשי, ובו כף יד שחורה בכסיה שחורה מגששת ענוגה על פני תיק יד שהוא כתם נגטיבי אפרפר, חסר צורה, שבקי עגה על פני תצורף של כתמי צבע מופשטים וגריד כלשהו מנוקד בטביעות אצבע מפלילות. היד מגששת אל התיק ואל הגוף המשוער הנחשק שהתיק שייך לו, ומעשה הכייסות נהפך לצורך במגע אינטימי.

הגיעה העת שאמנית כבקי, שבראה גוף עבודות שמתקיים בו עולם פנימי שלם, עשיר ורגיש, בעל שפה משלו, תעבור מהמינורי אל הזרם המרכזי של האמנות הישראלית ותזכה להכרה המוזיאלית הראויה לה.

(עד 28.2)

משה גרשוני, "הרישומים הפיגורטיביים", גלריה גבעון, תל אביב

"גרשוני הוא פלנטה בפני עצמה", אמרה ידידה קרובה בעת שהתבוננו בקבוצת העבודות הללו של משה גרשוני, שרובן נחשפות בתערוכה לראשונה. אכן גרשוני הוא פלנטה. מאז מותו מתגלה בהדרגה עוד רובד ועוד רובד מפתיע בגוף היצירה שלו.

"הרישומים הפיגורטיביים" הוא שם המקטין את עוצמתן וחשיבותן של העבודות האלה, המהוות חוליית קישור מרגשת ויפה בין הגשמי לרוחני, בין הגוף לתשוקותיו וחלומותיו. בנו של גרשוני, האמן הפיגורטיבי ארם גרשוני, הוא זה שהוציא אל האור את הרישומים מהמגירות, בחר, ותלה את רובן המכריע של העבודות ללא מסגור או הגנה, וכך מאפשר לצופה לחוש את סוג הנייר המשמש כמצע לרישומים, אלו הסופגים את הפחם והצבע ואלו הדוחים את חומרי הרישום המנסים להיאחז בהם.



הוא
אשר
731
הוא

הוא

הוא

ארם גרשוני ליווה את התערוכה בטקסט אישי מרגש ומעשיר, שבו פרש את הדברים המחברים בינו לאביו והדגיש את החיבור הטבעי הרווי שבבסיס יצירתו של האב לרישום ולציור האירופי הקדם-מודרניסטי. הרישומים הללו הם פרי מפגשים בסטודיו הישן של משה גרשוני ברח' ג'ורג' אליוט בתל אביב באמצע שנות השמונים, שבו היתה מתקבצת חבורה קבועה ומשתנה של אמנים לרשום מודל עירום, נשי או גברי, לישיבות מתחלפות וקצרות. ארם גרשוני נזכר: "אני עצמי נטלתי חלק בכמה ממפגשי הרישום ההם בסטודיו של גרשוני בשנות השמונים. הייתי נער או בחור צעיר, בתיכון או בצבא, ואף שרשמתי כל הזמן מתוך דחף פנימי, מילדות, היתה עבורי ההתנסות הזו של לרשום מהמודל ביחד עם הציירים והציירות המבוגרים והמנוסים בהרבה ממני, ובמיוחד ביחד עם אבא שלי, בבחינת תגלית מרעישה וחוויה מכוננת. לא יכולתי אז לדעת או לדמיין שלימים אהפוך למורה לרישום ולציור שהעבודה ממודל עירום ביחד עם התלמידים היא לחם-חוקו... במובן מסוים אני מבין שהמשכתי לרשום מהמקום בו הוא הפסיק."

גרשוני האב הפסיק ולא הפסיק, כי הגוף האנושי, גם אם כבר לא נכח בעבודותיו, הרי עירומו הארוטי והמיסטי תמיד נכח. בשלב הזה של חזרתו של גרשוני אל הציור באמצע שנות השמונים, הגוף, רישום הגוף, משמש לו כמין צוק לקפוץ ממנו ולפרוש כנפיים. יש ברישומים גם איזו הכלאה בין היהודי לארוטי. על חלקם המכריע גרשוני המשיך לעבוד אחרי תום המפגשים, ומשך את המודלים הרשומים אל גני עדן ארציים ושמימיים של תענוגות ומאוויים ההולכים ומבשילים בו, בין מערכי סמלים שיהיו לסמני ההיכר של שפתו.

מרגש עד דמעות הוא רישום פשוט של דמות ערומה השכובה על צדה, בעיפרון מגבה. בנגיעה אחת גרשוני מצמיח רקפת בודדת, מרפרפת, מקו המזרון ומצליב אותה עם נהרת קווי הגוף הרוטטים. מעל לראשה גרשוני כתב תרגיל חידתי בחשבון: $2+2=?$, מחדיר תו של שכלתנות גדומה חסרה למשוואת הרישום הזה.