



תמונת כללית של התערוכה "מימי: Vini, Vidi, Leonardo da Vinci, 1999-2002, טכניקה מעורבת, ג' 260 ס"מ; משמאל: מראה כללי של התערוכה
 Igael Tumarkin, left: general view of the exhibition; right: Vini, Vidi, Leonardo da Vinci, 1999-2002, mixed media, h. 260 cm.

**מיכל בקי,
 "ימים נפלאים בקרקסיה"**

משרד בתל-אביב

אבור כץ, "מחסום ארז"

ג'ז'י מ.

ר י ב נ ו

היצורים של מיכל בקי, אפורים שחורים, צרובים כמו קטעי זיכרון. נדמה שעברה צועניה נודדת ותלתה את גזירה על קירות המשרד. תינוק מרובה עיניים, ארוז בצרוד ענפים, מונח על רגלים דקות. אישה דקה גבוהה בלורית צועדת על בהונותיה. לולינית נתלית מהתקרה על טרפו נייד, מביאה לרגע פנימה הלוגרמה מוארת ממלאכים בשמי ברלין של וים ונדרס. שחור-לבן מהסוג החם, המועדוני, של שנות ה-80. מהתיקיה הפרטית אני מצרף לקירות פוסטר של דוראן דוראן, שגם או איחר את זמנו. ארבעה פרים אקסטרווגנטיים, בפוחה עולצת ואיכויות צבע דהיות. נכון ש"רעב כמו הזאב", או "דק בסיוטיק" אינם שירי המאה, אבל יש כנות כובשת בהתלהמות ובראיית העולם הפשוטה שלהם: "שמה ריו / היא לא

אילמת, עיניו עצומות. על הראש המיוסר ניצבות שלוש מכשפות קטנות ומעוותות. תומרקין מזדהה עם דמותו של מקבת, ובשיחה עם שרית פוקס הוא אמר: "אני מקבת המובס, הנה סיר המכשפות" ("מכה בברזל", מעריב, "סופשבוע", 23 באוגוסט 2002). המכשפה היא פרסוניפיקציה של ההבטים ההרסניים של האשה הרעה, הבלועת כל והמסרסת.

אך ישנו גם הצד האחר של ההתנהלות האנושית והוא מתגלם בדמויות מופת נערצות, פורצות דרך, הניצבות כתמזורים מסמני נתיב לכל השאר. למשל, ברונלסקי, שאת ראשו הניח תומרקין בתוך קופסה כמו שריד קדוש ובכך הפך אותו לאביזר פולחני ראוי לסגידה, ראשו של דושאן עם האופן ולצידו המשתנה, וליאונרדו שהוזכר קודם. אלה אינם הומאזים בלבד, אלא ביטויים לאמונתו של תומרקין באל-זמניות של האמנות ושל הגאונות המקשרת בין היוצרים הגדולות בכל דור ודור.

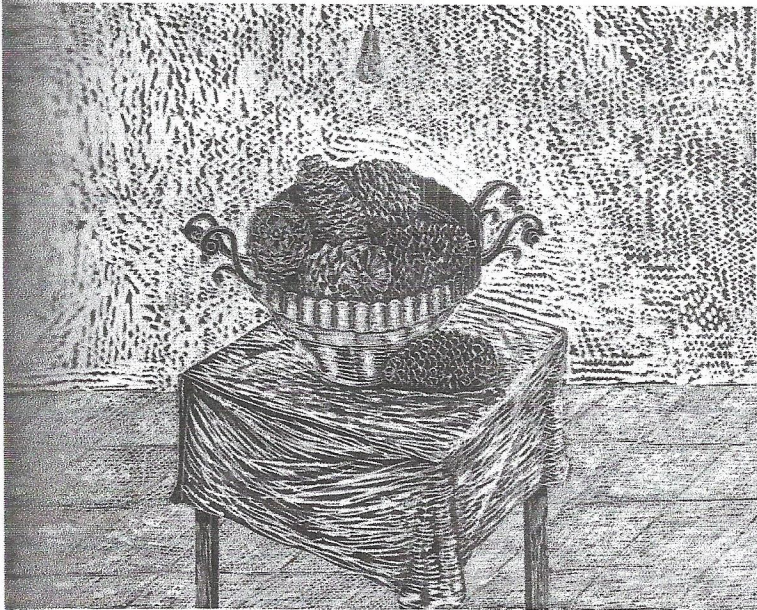
תערוכה זו פורשת בפנינו השקפת עולם ניטשיאנית במהותה: העולם הוא מקום אי-רציונאלי, רווי אלימות ואבסורדי. רק האמנות מסוגלת להפוך את קיומו בו לנסבל ולהגן עלינו מפני חרדת הקיום והמציאות האבסורדית.

ליאונרדו, מרמו תומרקין לגאונותו שלו, המודה על קוצר ידו להשיג את מטרתו וקובל על התלאות שהאמן, כיוצר ייחודי, נידון להן בחברה קרתנית.

הראשים הפזורים במיצב הם כמו מסכת שנת, כמו קינה טרם זמנה על החיהמת (לא ידוע אומר תומרקין על עצמו: "המנוח עדיין חי"). שניים מהראשים מונחים על מגשים בתכתיים המעלים כמה הקשרים. המגש יכול להתקשר ל"מגש הכסף", אתו תומרקין בא השבון בעבר (ראו הוא הלך בשדות) והציג אותו כקורבן שווא; כך גם קורבנו של האמן, שאינו מתקבל על ידי החברה, הוא קורבן מיותר. קישור נוסף הוא לסיפוריה של שלומית, שבתמורה לדיקודה המפתה תבעה וקיבלה מידי תרדוס את ראשו של יוחנן המטביל, ומקובל לתארה כרוקדת עם מגש שעליו הראש הכרות. באמצעות קקשר זה כורך תומרקין את עצמו עם יוחנן הנביא, המרטיר הקורבן, מצביע על זהות הגורל של האמן והמרטיר ושם את עצמו על "מגש אחד" אתו, תרתי משמע.

במונחים פסיכואנליטיים, ראש כרות מסמל את פחד הסירוס, שמקורו בפחד מפני כוחה של האשה. פחד זה ניכר ביתר שאת בפסל מקבת ושלוש המכשפות המקאברי והאפל, המעלה על הדעת את הציורים השחורים של גויה. על דוד גבוה מונח ראשו של האמן, פיו פעור בצעקה

2003/140 "13160"



אבנר כץ, כסא וחמישה איצטרובלים, 2002, תחרית עץ, 165x132 ס"מ
Avner Katz, A Chair and Five Pinecones, 2002, woodcut, 165x132 cm.



מיכל בקי, מתוך ימים נפלאים בקירקסיה, מיצב, 2002, נייר צבוע וגודר על קיר; למטה: פרט
Michal Bachi, from Wonderful Days In the Circus Divine, 2002, painted papercuts on wall; below: detail

והציור גולף מתוכם. התמלאתי קנאה בסבלנות ובשלווה של איש הכפיים, שחוצב את היומיום מתוך העץ. פחות אהבתי את הדיוקנאות, יותר את הסצניות האישיות. חצר, כפכף, ציפור, עץ. כץ הוא וירטואוז של קו, והוא מצליח להעביר את איכויותיו הקליגרפיות לתלת-ממד. הוא מסתת את הקו השחור, חוצב את הרקע בעץ. המורכבות הציורית מול הפשטות הסיפורית יוצרת גמלוניות מצחיקה. הפומפוזיות של אריכא, בלי הפומפה. יופי ציורי לא סינתטי, שאינו מזקק לאלגוריה.

אני מזכר בתחרוטים הגרמניים הישנים של מיכאל קולהאס היוצא מביתו הכפרי אל שדה הקרב. גם הרקעים של ואן גוך, בעיבוד העצבני שלהם, מופיעים אצל כץ מסותתים בעץ. החיתוכים הברזניים, החד-פעמיים, של העץ נותנים תשובה טובה לפיקסלציה - תשובה שהציור, המשתמש בכתמים, אינו מצליח לתת בדרך כלל. כץ יוצר ללב, לא למוח. הוא אינו מאלה שעוסקים בניסוחים של שדה הראייה. הרקע לעבודתו הוא אישי, והוא חורט את הווייתו על עץ. חכמת הזקנים, חכמת המתבוננים, חכמת התינוקות רבי העיניים.

הספקתי לתפוס קרקס או שניים, ותמיד נשארה לי משם תחושה נוגה. החיות בכלובים, האנשים שמסכנים את חייהם כדי לבדר אותי. מצד שני, תמיד נראה שנורא כיף לעבוד שם.

יש משהו פשוט ושובה בשפה של בקי ובקרקס שלה. מגזרות הנייר, כמו סקיצות של תופרת, רושמות את המצע שעליו צמחה תרבות מופעים שלמה. הקרקס יצר ארכיטיפים של עונג. אלפי אנשים באלפי קרקסים יוצרים את אותו מופע. אמנית הטרפו החושנית, משפחת האקרובטים, מיידה הסכינים, הליצן. אמנות שנושעת על וירטואוזיות, שיעתוק, סכנה וזעזוע. נשמע מוכר. אלפי המופעים הדומים האלה מתמוגים לדימוי מטושטש אחד, רב מבטים כמו התינוק הצרור, משה בתיבה של ארץ קרקסיה. מה שמעניין באפורים האלה, הוא שהם מנביחים אותך.

אבנר כץ גר באותה שכונה של בקי. אבא חייקן, העומד בחצרו המטופחת בכפכפים שעליהם כתוב: "אבנר". כץ מוכר בקו הדיו המדויק-מקושקש שלו ובהומור מעודן עד נויזטי. בג'ולי מ. הוא מחליף את הציפורן במפסלת, ובמקום לצייר - הוא מקלף. לוחות העץ הגדולים נוטכים תחושת יציבות. ניגוד מפתיע לארעיות הדיקט או הבד. בתחילה כוסו הלוחות בשחור פחמי,

צריכה להבין" (כי היא חתיכה); "אולי אמצא אותה / אם אזוח כמו שאני יודע" (ארקוד טוב). מה שנוכח - נכון.

אפור זה מה שמתקבל כשמעבירים צבע בזירוקס, או כשמצמצמים צבעים במחשב להקטנת משקל הקובץ. זה הצבע של הזיכרון, או בלשון ההוליוודית - העבר. הוליווד היא הקרקס הענק של העידן הכלכלי; בוחטות, פרסום וכפילים. קרקס מדראנו, נצר לקרקסים מהסוג שבקי מדברת עליו, גורש לעד מתל-אביב על ידי תושבי שכונת כוכב הצפון. כך נמוע מדור הפלייסטיישן ריח גללי הפילים. אני דווקא



משרד בתל-אביב: 21 בנובמבר - 20 בדצמבר 2002
ג'ולי מ.: 22 בנובמבר - 20 בדצמבר 2002