



Rothschild
Fine Art

[הלא יאמן פשוט ישנו]

[The unbelievable is right here]

סימון אג'יאשווילי

מקס אפשטיין

מאיר אפלפלד

שרון אתגר

רע בן-דוד

ידידיה הרשברג

ירדן וולפסון

בן טריט

יעל סקלייה

אורית סימן-טוב

סיגל צברי

יורם קופרמינץ

עוזי קצב

[הלא יאמן פשוט ישנו]

את כותרת התערוכה הזו שאלתי מספר שירה של ישראל אלירז (הקיבוץ המאוחד, 2007). בסוף הספר, לאחר מסע שירי ארוך, המשורר מגיע אל הידיעה כי:

הלא יאמן פשוט ישנו והוא
משתרע ממש לפני עד למרחק
שהעין הולכת אליו לגעת בו
והוא דבר מן הדברים הפשוטים

סוף ספרו של אלירז הוא נקודת הראשית של התערוכה. בהשראתו חיפשתי עבודות אמנות - ציורים ותצלומים - שעולה מהן, עבורי, פליאה שקטה: פליאה - מכוח ה"לא ייאמן" שבהן, ושקט - מכוח ה"פשוט ישנו". השילוב הזה רחוק מלהיות מובן מאליו בתרבות העכשווית. עומדות כנגדו שתי הנחות מקובלות: ההנחה כי "הלא ייאמן פשוט איננו" ("מאחורי ציור יש רק קיר", כדברי צייר ישראלי אחד) וההנחה כי "הלא ייאמן איננו פשוט" (ולכן הנו "גדול מהחיים", בומבסטי, פנטסטי). המרחק בין "הדברים הפשוטים" ו"הלא ייאמן" הוא מרחק של עפעוף עין, של מבט. על המרווח הזה מדברת התערוכה. על אפשרותו. ממילא הקשב של תערוכה זו הוא לתנודות זעירות. כמו בשיר ההייקו של שוקא, משורר יפני מן המאה ה־18: **"האָביב בָּא / חַרִישִׁים / בְּפִסְיעַת הַחֲסִידָה"** (מיפנית: יואל הופמן). אני מצטט את השיר כדי להצביע על החרישיות, על התנועה הזעירה שבכל עבודה כאן, אבל גם כדי לטעון שתנועה זו אינה עניין זניח או טריוויאלי. לפעמים בפסיעה חרישית אחת מסתתר משהו מעין אביב.

"משתרע ממש לפני עד למרחק / שהעין הולכת אליו לגעת בו": אלירז מתאר זיקה ישירה, היטמעות של מבט. רק אמנות שנוצרת מתוך מבט כזה יכולה לאפשר מבט עתידי דומה של המתבונן. אין זה בשום אופן מבט מגשש על פני שטח. זהו מבט חודר. חודר בלי כוח. תהיה זו טעות, לעניות דעתי, לכלוא את העבודות האלה בכותרות כמו "ריאליזם" או "אמנות פיגורטיבית". לתחושתי, כמתבונן, הולדת כל אחת מהעבודות כאן היא ברגע לא מילולי, רגע של קרבה גדולה לְמֶרָאָה, לתחושה. אלו עבודות שאינן אילוסטרציה לרעיון אסתטי או פוליטי ולו מפני שהן נובעות מן הבלתי מנוסח ובסופו של דבר גם נותרות בו. רגע לא מילולי כזה הוא תנאי הכרחי (לא תנאי מספיק) ליצירת אמנות. נדרש אימון ארוך (לפני כן) ועיבוד (לאחר מכן). וכל העבודות כאן נוצרו במחשבה ובביצוע מיומן, אבל לידתן אינה רק במחשבה, והביצוע המיומן (ה"טכניקה") שבהן אינו חוות הכול ואינו מטרה בפני עצמה. בכל תמונה כאן יש איכות שמילים - כולל המילים של כותב שורות אלה - אינן יכולות לתפוס. אדרבה, משום שחשתי שאין ביכולתי לתפוס משהו בכל אחת מעבודות אלו, בחרתי בהן לתערוכה. ואולי מילים אלו של אלירז הן כל מה שאוצר תערוכה צריך לומר לעצמו:

אָני רוֹאָה אִיךָ הַנְרָאָה
מְבַקֵּשׁ לְהִרְאוֹת
וְעוֹשָׂה

צַעַד אֶחָד קְדִימָה

בניסוח גס אפשר לומר כי האמנות היא ה"מכשיר" הדרוש לבני האדם על מנת "לעשות משהו" עם כל אותם רגעים ועניינים לא מילוליים, בלתי ניתנים לחשיבה הגיונית ולהסבר, שאין דרך לנסחם אלא רק לנסות "לתרגמם". "תרגום" זה הוא־הוא האמנות, וגם במובן זה אמנות היא עניין דתי. אני חש, בכל אחת מהעבודות בתערוכה זו, את נוכחותו של ה"לגעת" שאלירז מדבר עליו, הפועם בהן עדיין, והופך אותן להתרחשות בזמן הווה. כי עבודת אמנות היא תמיד התרחשות בהווה. זה צריך היה להיות המובן העמוק של "אמנות עכשווית": לא אמנות התואמת את האופנה האחרונה, לא אמנות המנסה לנחש את טעם השוק בעתיד הקרוב, אלא אמנות שיש לה סגולה לפעול תמיד עכשיו. איך להסביר את האיכות העמומה הזו של אמנות, במיוחד כשמדובר במדיומים ובאמנים שונים כל כך? שוב נותן לי ישראל אלירז את מילות המפתח:

הִנֵּה בִקֵּר בְּמוֹ כָּל בִּיקֵר אַחֵר . אֶף עַל פִּי כֵּן אֵין

כְּבִיקֵר הַזֶּה . אֵין שְׁנֵי לוֹ, הַגְּרוֹן נְחַנֵּק

"אֵין שְׁנֵי לוֹ". היכולת להבחין בייחודיות של כל דבר בכל רגע היא היכולת להבחין בדברים כמות שהם, בישותם הפשוטה, שהיא בבחינת "לא ייאמן" בדיוק משום היותה כה ייחודית. יכולת הבחנה זו היא תנאי בסיסי לקיומה של יצירת אמנות. עצם ההתבוננות בדבר־מה כייחודי היא מרגשת, לא מובנת מאליה. כמו אצל אלירז, הייחודי שבדבר - ויהיה זה סתם עשב דחוי בפינת שביל כמו זה שצייר דירר לפני 500 שנה - הופך למחנק בגרון גם "בלי קשר" למה שמצויר או מצולם שם. מה שקיים בתמונה הוא כמובן מה שמתואר בה. מה שפחות מובן מאליו הוא שְׁמָה שקיים בתמונה הוא איכות המבט של האמן, שהביט בדבר כלשהו כדבר ש"אין שני לו" והצליח לאפשר מבט כזה גם בעתיד, גם לזולתו. התמונה (גם תצלום!) לא בהכרח אומרת "כך הייתי"; היא אומרת בהכרח "כך התבונן בי מישהו". וכשההתבוננות היא בדבר כמשהו ש"אין שני לו", גם האמן וגם הצופה מתגלים בעבודת האמנות במלוא ייחודיותם החד־פעמית. ה"אֵין שְׁנֵי לוֹ" מזכיר לנו את עצמנו, בא בגרוננו, מחניק אותנו. אך הוא יוצא מפינו לפעמים ומְדַבֵּר.

דרור בורשטיין

יולי 2009



אתה יושב ואוכל ושותק ורואה וחושב
וזוכר. אתה נוגע בכתפו של מי שעובר
במחשבותיה ואין מי יאמר לך, די, אתה
תקלע לכאב גדול, לאין-מוצא. אתה מבקש
לדבר על מה שאפשר גם לא לדבר עליו
(בזה עוסק הספר הזה). היום כבר ברור,
כדי להיות לידנו היש צריך מלים וכדי
שנהיה לידו עלינו למחוק אותן, ואין
לקצר את הדרך בין שתי התנועות
(עליהן מדבר הספר הזה)

מתוך: "הלא יאמן פשוט ישנו" / ישראל אלירז

Max Epstein
Birds
Digital print / 2005
68x60 cm

מקס אפשטיין
ציפורים
הדפסה דיגיטלית / 2005
60x68 ס"מ



Jordan Wolfson
Still Life with Flowers
in Three States, II, State II
Oil on canvas / 2007-8
64x56 cm

ירדן וולפסון
טבע דומם עם פרחים
בשלושה מצבים II, חלק II
שמן על בד / 2007-8 /
56x64 ס"מ



Meir Appelfeld
Roses
Oil on Canvas / 2008
46x33 cm

מאיר אפלפלד
ורדים
שמן על בד / 2008 /
33x46 ס"מ



Sigal Tsabari
Grandmother Malka - Etude
Oil on cotton mounted on board / 2007
40x30 cm

סיגל צברי
סבתא מלכה - אטיוד
שמן על בד על עץ / 2007
30x40 ס"מ



Sharon Etgar
Flowers in time
Oil on cotton mounted on board / 2008
38.5x30 cm

שרון אתגר
פרחים בזמן
שמן על בד על עץ / 2008
30x38.5 ס"מ



Rea Ben-David
Untitled
 Inject print on Cotton Paper / 2008 53x70 cm

רע בן-דוד
ללא כותרת
 הזרקת דיו על נייר כותנה / 2008 70x53 ס"מ



Ben Tritt
Scrum
 Oil on Linen / 2006 91.5x61 cm

בן טריט
מערך דחוס
 שמן על בד / 2006 91.5x61 ס"מ



Simon Adjashvili
Untitled
Acrylic on Canvas / 2009
60x40 cm

סימון אג'יאשווילי
ללא כותרת
אקריליק על בד / 2009
40x60 ס"מ



Yoram Kupermintz
Picture on a Wall
Digital print / 2009
80x50 cm

יורם קופרמינץ
תמונה על קיר
הדפסה דיגיטלית / 2009
50x80 ס"מ



Yael Scalia
View of the Old City
Oil on cotton mounted on board / 2006
25x20 cm

יעל סקלייה
נוף העיר העתיקה
שמן על בד על עץ / 2006
20x25 ס"מ



Orit Siman-Tov
City of David
Color print / 2003
60x40cm

אורית סימן-טוב
עיר דוד
הדפסת צבע / 2003
40x60 ס"מ



Uzi Katzav
Untitled
Oil on Canvas / 2009
??x?? cm
In courtesy of Alon Segev Gallery

עוזי קצב
ללא כותרת
שמן על בד / 2009
??x?? ס"מ
באדיבות גלריה אלון שגב



Yedidya Hershberg
Arlette
Oil on canvas mounted on panel / 2009
34x30cm

ידידיה הרשברג
ארלט
שמן על בד על לוח / 2009
30x34 ס"מ

[מקס אפשטיין]
עָנָה עַץ יָבֵשׁ / עוֹרֵב מִתְיָשָׁב לְאֹטוֹ / עֶרְפָּיִים שֶׁל סֶהוּ (בְּאִשׁוֹ, מִיפְּנֵיתַי: יַעֲקֹב רוּ).
בתצלום זה קורה מה שקרה בשיר של באשו, אלא שבמהופך ובהכפלה: המוין ציפורים שחורות, לא אחת; ממריאות ולא נוחתות. התמונה מצליחה לתפוס את הדממה שבאשו תפס - כנגד כל הסיכויים: "קל" כביכול לראות את זה בעורב אחד ובענף אחד, אבל ברעש כזה? זה רגע רגיל בעולם, ובכל זאת הוא זוכר זיכרון קדום. הרגע המצולם כאן זוכר את רגע הבריאה של "המפץ הגדול" ומצטט אותו. זה רגע שבו ה"אחד", הגוש האפל, מומר ב"אינסוף" חי, רגע שבו המאסה השחורה של העלווה הנייחת ניתזת, הופכת לציפורים, למעוף, להתפשטות; כמו קוסם המניף מטפחת שחורה, שמתגֵּלה לעינינו כעורבים.

[מאיר אפלפלד]
מפרחים מצוירים על כד לפרחים העולים מתוכו: מפריחה "דוממת", מצוירת, לפריחה חיה, נוסקת. אלא שההבחנה הזו גם קורסת בציור: הפרחים ה"טבעיים" מחיים ומפריחים את הפרחים הדקורטיביים שעל האגרטל; במילים אחרות, האפשרות הדקורטיבית־גרידא של הפרחים ושל הציור כולו נבנית ונהרסת בציור (ההריסה אינה מבטלת את הבנייה).
קו הגבול בין ה"כלי" וה"תוכן" (שהוא אולי גם קו הגבול בין אומנות ואָמנות), הנרמז בחריטה אופקית מעל לשפת האגרטל הוא ה"נושא" של הציור, וליתר דיוק: ביטולו הוא הנושא. באמנות, הפרדה כזו אינה אפשרית. העולם כולו, אפילו המשטח הפשוט שעליו כל זה עומד, נטען חשמל־רוח. ראו למשל את האזור שמהכתם הצהוב ימינה. גם זו פריחה. במילים אחרות, בציור טוב של פרחים, אין דבר שאינו פורח, חי.

הפרחים האלה הם הצטלבות של כוחות שמקורם רחוק מן הפרח ומן הבר, והם נרמזים בחריטות ובקווי העזר. כוח הצמיחה שלהם, גם במצבם התלוש, פועל בהם. החריטות הללו מדובבות את כוח החיים הזה, שהוא כוח הציור וכוח הצייר. יש רשת סמויה המארגנת אותם, אבל גם מתבטלת אל מול עוצמתם: הפרחים האלו הם הצעה לאופן נדיר של קיום.

[ירדן וולפסון]
הפרחים הצהובים הגדולים פתוחים כל כך לכל העברים, מכריזים כמו טרומבונים של ריח. לצדם, פריחה אדומה סגורה, מתכנסת, מתמוגת כמעט בקיר. ההבדל הזה ברור והוא פועל עליך מיד. הוא כאילו חוצץ בין העיניים, מצריך לראות את שני הכוחות של הציור "בנפרד" מאוד, כמו מנגינה בשני סולמות משלימים. אבל ככל שיורדים למטה, מה שהיה נראה כהבדל וכנפרדות הולך והופך לאחד, הולך ומתכנס. ראשית הסבך הירוק ה"שטוח" יותר שבמרכז הציור (כבר לא ברור לאן בדיוק מוביל כל גבעול), ואז כלי הקריסטל, שזוכיכיתו העבה מעלימה את ההבדלים הנראים לעין שבין שני הפרחים, ממזגת אותם ב"גזע" אחד עמום, מסתורי, מוקף הילת זכוכית עגולה. ואז עוד מבט למטה, למטה מהכלי הארוך אל המשטח, שמהדהדים ומוכילים בו צבעי שני הפרחים באחדות שאין להפרידה, במיזוג שלם. מתוך האחד הזה צומחים השניים, ומהם עולה השפע כולו.

[שרון אתגר]
בלי אור כמעט, נאבקים על קיומם, פורחים אבל פורחים כמעט כמו אדמה, כמו חומר מתהווה. הַזֶר נמצא כאן על הסף האחרון שלפני היטמעות ברקע הסמיך, הבוצי. בטבע זה היה נראה כמו יובש, כהתפוררות. כאן הייבוש מומר בבוציות של הצבעים, בשעווה מהולה בפייגמנט שבוקעת מעבר לבד. אפשר לחוש בשני כוחות שפועלים כאן: כוח הציור וכוח הפרחים. ברור שהציור רוצה להיות שקט, אפל, בלֹזֵעַ אל עצמו. האינטרס של הפרחים הפוך. פרחים רוצים לפרוח, להיות צבעים פתוחים. הציור פועל כמו בהסכם פשרה עדין. כחול צץ לו פתאום, מחשבה על רקיע, מעין תחליף של הססגוניות; אדום עמום עולה למעלה, רומז לצבע שהיה יכול להיות כאן ואינו. ואז, לצד השמש השוקעת של הפרח האדום, עולה ירח־שעווה, ספק הבזק של אור, ספק עלי כותרת בהירים, פתוחים, מין כתר, או הילה, של הציור.

[סיגל צברי]
ציור טבע דומם של פרחי במיה וקערות, שממקום אחר, רחוק, הגיעה אליו - מגבת. היא מרחפת שם, תלויה על "בליטה" מטפזיית. מגבת שמוטה כנגד בד הציור המתוח, המודבק לעץ, כמו קוראת תיגר על עצם הציור, על אחדותו. ובכל זאת, המגבת חיה בשלום עם הפריחה. אפשר להבחין בצורה מעוגלת בפינה הימנית התחתונה של המגבת, ומרגע שהצורה הזו מצטיירת, המפורק גם מתאחה קצת: פרח המגבת קורא לפרחים, בד המגבת מתבונן בכד הציור שבגבו. והמגבת הזו, כפי שאומרת כותרת העבודה, היא מזכרת מסבתה של הציירת, כלומר מן העבר. הפרחים הם בהווה. לפי

מבט זה, מתבאר השבר שבקערה הגדולה, שחציה הימני רחוק כל כך מהשמאלי. אולי זהו ציור על שני זמנים, על קמילה וזְקֵנָה וזיכרון מול פריחה וקלילות, ובעיקר על הניסיון לחבר את שני המחוזות האלו - ליצור את קערת הציור כשלמות, למרות השבירה הברורה.

[בן טריט]
משחק ראגבי, רגע של מפגש, חבטה, עיוות של הצורות, ובעיקר ערבוב שלהן: של מי היד הזאת? של מי הגוף? מה שרואה הציור הזה הוא רגע שגרתי לגמרי של תחרות ספורט רגילה, רגע שיש בו גם גילוי באשר לאופן הקיום האנושי. לא אנשים "נפרדים בעולם", כלומר נפרדות, הציור הזה רואה, וגם לא היטמעות, אלא מין יצור מיתולוגי־מודרני רב־אברים, רב־ראשים ורב־גוונים, הנאבק לא במשהו בעולם החיצון אלא בעצמו. הספורט כמיתולוגיה של היומיום, לא כ"ביזנס". ראו, למשל, את הרגל של הדמות בימין (שופט?) המבצבצת מגופו של השחקן בחולצה הכחולה. בציור כל זה מקבל עוצמה צבעונית בתנועה, וכך מיטשטש לא רק ההבדל שבין אדם וזולתו אלא גם ההבדל שבין אדם לעצמו־שברגע־הבא, כמו בחשיפה ארוכה בצילום. בגדי הספורט הופכים לשיחה של כתמים עזים הנתונים בתוך הזמן: רגע אחד במשחק ספורט שגרתי נתפס כציור פעולה אנושי על הקנבס הירוק של המגרש. וכמו במגרש עצמו מפרידים ומארגנים לובשי השחורים את הכאוס שציור כזה מועד לגלוש אליו, מאפשרים לפנים אנושיות להתגלות, להצטייר, למרות התסבוכת, מתוכה.

[רע בן־ידר]
זה נראה בהתחלה כמו כאוס מוחלט: סוסים, מכונית גבוהה מדי שכמו עומדת להתנגש בסוס השמאלי וברוכבו, משולשים לבנים ההופכים לפסים מלבניים צהובים, כביש שחור ההופך אפור. רגע של מעבָר. סוס אחד בלי ראש, סוס אחד בלי רוכב, כמין יצור אגדי מחולק לשניים.

תמונה מלאה אלכסוניים. אלכסונים אלו, על הצטלבויותיהם הממשיות והמדומיינות, הם הביטוי של מה שאנו קוראים "צירוף מקרים": רגע של הווה דחוס, חד־פעמי, כמעט בלתי ניתן לתפיסה, ולכן ראוי לצילום. היד על הגה המכונית אומרת: עוד מעט ניסע מכאן, כל זה יחלוף, הסוסים ידהרו בכיוון ההפוך. אבל עד שזה יקרה, ברגע האחד הזה שאין שני לו, קיימת התמונה הזו, שברור כי צולמה באופן אינסטינקטיבי, כמעט בלתי מודע, כתגובת רפלקס למשהו שאין לו בעצם הסבר. ברורה רק ההיבלמות: מעבר החצייה כסמל של "הרגע המכריע" הצילומי. האט, עצור, התבונן: העולם חוצה כאן. ואז אני מבחין באלכסון האדומים, המתחיל בפרחים הנשקפים במראת הצד, תמונה בתוך תמונה, חוצה את המעיל של רוכב הסוס, עובר דרך השלט "Avia", ומושך החוצה אל השמש שאי אפשר לראות כאן כביכול (אפשר). ומיד, נולד אלכסון מקביל, נוסף - מחצי העיגול של ההגה והיד האוחזת בו, אל היד הנעלמה האוחזת במושכות הסוס הימני, והלאה משם, לחצי העיגול (צלחת לוויין?) על הגג השטוח, כמו חצי ירח הקורא אל סהר ההגה, קורא להמראה.

[יורם קופרמינץ]
שאלות כמו "מי גר כאן", "על מה מדברים בבית הזה" מיותר לשאול. כל העניין בבית זה הוא במניעת אפשרות הכניסה ואף ההתקרבות - של המבט אבל גם של הדמיון. אין קישוטים בבית, זולת הצל המקשט את חלקו העליון כמו תחרה שחורה, זמנית, או כמו מעין סיגר לבן הקשור לסנטרו של הבית, או מין סהר מרוסק, קרחת קוצים בהירה למרגלותיו, שכמו נשפכת מהקיר, או מנסה לשרוט אותו, מובסת, כמו המצלמה.
שלא במפתיע, רגע המפגש בין פְּנים וחוץ קורה בחלון. כמו אסירים שמנסים לצאת, יש שם זרדים שנדחקים החוצה (או שמא הם רוצים להיכנס?). מה שרואה התמונה הזו הוא שהמעבר אינו אפשרי, אבל הוא מתרחש בכל זאת: צל הזרדים מוטל על הקיר כמו חבלי מילוט משתלשלים, ענף־צֵל נשלח שמאלה, ובדרך נס הוא נוגע בענף הממשי. אולי אין אפשרות למעבָר, אבל גם לחיצת היד של צל ואור היא הצלחה גדולה, נס הקוצים, חוזרים אל מולדתם שבווץ, באור.

[סימון אגיאשווילי]
אני חושב כאן בעיקר על עצם הישיבה של הצייר מול כל זה. הרי היה צריך להיות שרוע על המיטה, לישון בחושך הזה. משהו גרם לו לא להיות במקומו. מה זה? אולי בדיוק נוכחותו כאדם, שאינו עשוי קווים ישרים, בחדר הזה, שיש בו קווים ישרים וזוויות בכל מקום. כאילו הדרך היחידה להיות בתוך הסורג הזה היא למולו, מחוץ לו, עם מכחולים.

מדפים ריקים, מיטה מוצעת. בית מלון בעיר זרה אולי. בדירות. אבל מתוך כל זה, באותה "שפה" של ישרים, באותה כהות שחורה, עמוקה, עולה מסגרת התמונה, או הראי, על הקיר שממול. משקפת משהו, אולי נר כבוי המונח על השירה. מלבן התמונה עולה מתוך המציאות הפשוטה של חדר; התמונה אינה חורגת מן החדר והיא אינה מתנגדת לחושך אלא מלאה בו, דוברת בשפת החדר והחושך, כמו הציור הזה בכללותו, בוקעת מתוך המקום הזה, בלתי נראית בעצם, גלויה לעין רק כְּעומק, כחלום החדר, החפצים, המיטה הריקה.

[**אוריית סימן-טוב**]
פתאום העולם נפרס לשלושה פלחים. תהום, רצועה צרה משפת התהום ועד כבל שחור וכל מה שמעל לכבל הזה. תיירים בירושלים, מסבירים להם משהו, על שפת הבור. הם לא נראים מוטרדים מנוכחותו הפעורה. וברור למה: אין הם מבחינים בכל מה שקורה כאן, רק הצלמת מבחינה. האור, המציף את הבתים עד כדי סנוור מתקדם, גולש כמו לבה מִקֶּרֶת־הבתים אל העמק. קו הגבול, הכבל השחור, מואר כגבול שאינו בולם דבר. לכן גם עמידותו של קו הגבול של שפת התהום מוטל בספק. השיח הירוק שבשמאל מתפרץ אל מעבר לתחום שהוקצה לו, רמו ראשון למה שיכול לקרות כאן לשחקנים שנקלעו לדרמה הזו. וכמה אומללים הזורקים המוצבים על שפת הבור כשומרי סף: נושאים מבט הרחק לכיוונה של הצלמת, אינם מבחינים כי בגבם, ברגע זה ממש, מסתער עליהם אור החזק עשרות מונים מכל מה שיוכלו הם לספק אי פעם. זה גם תצלום על תבוסת הזרקורים האלה אל מול לנהר האור.

אבל אין זה תצלום על תבוסה. כי בתוך כל זה, רגע לפני מבול האור, רוכנת מישהי, אימא כנראה, אל ילדה קטנה. האימא נאחזת במעקה, הילדה נאחזת באִמָּה. וממקומן - אין הר געש של אור, אין תהום.

[**יעל סקלייה**]
השמים נפתחים בהדרגה מהצד השמאלי ימינה, ואור בוקע וממלא את העולם. הכתם הלבן הזה בין העצים, האין מקורו באותה פריצת אור שרק נרמזת שם למעלה? הנה, ברגע אחד, עברנו מ"אין צבע" ללבן חזק המאיים כמעט לפוצץ את הציור. קרע ענן הופך לסנוורים. תפנית. האור ממשיך ונופל על הבית, נופל על קיר החומה שהבית בנוי עליה, או מוסתר על ידה, מכרסם בה, שוטף למטה, אל מין משולש השולח אותנו מיד החוצה, אל שולי הציור, ובסיבוב־פרסה שוב, בשוליים השמאליים, עולה, חוזר אל מקורו, אל הרקיע שחולל אותו.

ויש גם כתם שחור בצד ימין. כהד לפתח של הבית, כמו דלת נעתקת המתרחקת מציִרְיָה. מחזיק את המבט, עין ימין של הצופה תלויה בו, ועין שמאל תלויה בכל שאר מה שיש: הבית, העצים, הקיר. לכתם השחור הזה יש תאום, אותו כתם לבן בצמרות. ובין שניהם, השחור והלבן, באמצע, עומד לו קיר הבית הבהיר ובתוכו הדלת, צופה בעין שחורה על הקיר הסמוך הטובל באור, פוזלת לעברנו.

[**ידידיה הרשברג**]
היא ישנה אולי, שרועה במנוחה מכל מקום, אבל הציור רואה איך בתוך האֵינ־תנועה מצוי סיבוב גדול. אפשר כביכול לשמוע את ציר כדור הארץ חורק בתוך הציור הזה, מסובב את האישה הזו. מה פשר הדבר? ראשית, שהיא מרכז העולם. אין בְּלִתָּה. שנית, שהיא נעה ונוצרת, לא גמורה, לא "פתורה", כלומר אנושית, נתפסת כחידה, והציור רואה את זה בפְּניה, כמו פני פסל המצוי בתהליך העבודה, לכן חי, מלא אפשרויות. "מי את", שואל הציור ומתווה את כיוון התשובה. שלישית, שמהדהדת בה תנועה גדולה בהרבה ממה שאפשר לראות בפלג־גוף ובפְּנים. כלומר שהיא לא רק מרכז העולם (עבור הצייר), אלא גם עולם, לאו דווקא כמודל של הצייר. הסיבוב בציור מניח לה קיום עצמאי ומתהווה, מניח לה להיברא לבר.

[**עוזי קצב**]
הווילון מסתיר ומראה את השמיים המכוכבים. רפרוף של רוח שנושב על הבד למרות שהבד מתוח; כוס מטבח פשוטה שאור מגשש למרגלותיה, מחפש את המים; שולחן עץ חם שמכה שם ארבעה שורשים כאילו לא יצא מעולם מהיער, מבין רגליו נראים רכסי הרים של צל. הכוס חוצה את העולם אופקית לשניים, שקט ושקט יותר, נסתר ונסתר יותר. אוחות את האור, את רוח הווילון, את השתקפות העץ, רואה רחוק מאוד, מציגה ללילה הסובב אותה ולנו את האלגוריה המסתורית של העין.

[The unbelievable is right here]

I have borrowed the title of this exhibition from a book of poetry by Israel Eliraz (2007). At the end of the book, following a long lyric journey, the poet comes to realize that:

**The unbelievable is right here and it
Spreads before me as far
As the eye can reach to touch it
And it is one of those simple things**

This exhibition begins where Eliraz's book ends. With this inspiration I searched for works of art – paintings and photographs – which arouse in me a quiet wonder: wonder – at the "unbelievable" which they contain and quiet – from their being "right here." This combination is far from self evident in contemporary culture. Two generally accepted assumptions dispute it: the assumption that "the unbelievable just isn't there" ("behind a painting you just have a wall," in the words of one Israeli painter), and the assumption that "the unbelievable is not simple" (and therefore is "larger than life," bombastic, fantastic.)

The distance between "the simple things" and "the unbelievable" is the distance of the blink of an eye, of a glance. This is the space of which the exhibition speaks. Of its possibility. The attention of this exhibition goes to miniscule movements. As in the haiku by Shoka, the Japanese 18th century poet: "**Spring comes /silent/ in a stork's step**". I quote the poem in order to point out the silence, the tiny movement which appears in every work here, but also in order to claim that this movement is not something negligible or trivial. Sometimes in one silent step something hides that could be spring.

"**Spread before me as far / as the eye can reach to touch it**": Eliraz describes a direct relation, sinking deep into seeing. Only art created out of such seeing can enable similar future seeing by spectator. This is in no way seeing which gropes over the surface. This is a penetrating look. A look without force. It would be a mistake, I think, to cage these works within titles such as "realism" or "figurative art."

My feeling as a spectator is that each of the works here was born in a non verbal moment, a moment of great closeness to the sight, to the feeling. These works are not an illustration of an aesthetic or political idea, if only because they stem from the unformulated and in the final event there they remain. Such a non verbal moment is a necessary (if not sufficient) condition for the creation of art. Long practice is required beforehand, and processing afterwards, and all the works here were created with thought and with practiced execution, but they were not born from thought alone, and the practiced execution (the "technique") they display is not the point and is not an aim in itself. Each picture here possesses a quality which words – even the words of this writer – cannot catch. On the contrary, just that feeling that I could not catch something in each of these works led me to choose them for the exhibition. And perhaps all that the curator of an exhibition should say to himself are Eliraz' words:

**I see how that which I see
Wants to appear
And I take**

One step forward

Roughly speaking, one could say that art is the "instrument" necessary to human beings in order to "do something" with all those non verbal moments and matters which are not accessible to reason and explanation, which cannot be formulated but only "translated." It is just this "translation" which is art, and in this sense too art is a religious matter. In each of the works in this exhibition I can feel the presence of that "touching" to which Eliraz refers, beating within them and transforming them to an event in the present. For a work of art is always an event in the present. This should have been the deeper meaning of "contemporary art": not art which suits the latest fashion, not art which attempts to guess at the tastes of the market in the near future, but art which has the ability to act in the present at all times.

How can one explain that vague quality of art, especially when speaking of such different mediums and artists? Again Israel Eliraz gives me the key words:

**Here is a morning like any other. And yet there is no
Other such morning, nothing like it, the throat closes**

"Nothing like it." The ability to perceive the uniqueness of everything at every moment is the ability to see things as they are, in their simple existence, which is the "unbelievable" just because it is so unique. This ability is a basic condition for the existence of a work of art. The very perception of something as unique is exciting and not self evident. As with Eliraz, the unique – even if it is just faded grass at the corner of the road such as Dürer drew 500 years ago – becomes a choking in the throat even "unrelated" to what is actually drawn or photographed there. That which exists in the picture is of course that which it describes. It is less self evident that what exists in the picture is the quality of perception of the artist, who looked at something as something with "nothing like it" and managed to enable such perception of it in the future even to others. The picture (and the photograph!) dose not necessarily say "thus was I"; it necessarily says "thus someone saw me." And when that seeing was as something with "nothing like it", both artist and spectator are revealed in the work of art in their full one-time uniqueness. That "nothing like it" reminds us of ourselves, clogs in our throat, chokes us. And yet at times it emerges from our mouths and it speaks.

Dror Burstein

July 2009

[Rothschild Fine Art]

140 Rothschild Blvd.
Tel Aviv, 65272, Israel
Telfax. +972 77 5020484
Eitan Cohen +972 523729431
Inbar Cohen +972 52 8729490

Opening Hours
Mon-Thu: 11:00-18:30
Fri: 10:00-13:00
Sat: 11:00-13:00

info@rgfineart.com
www.rgfineart.com

[רוטשילד אמנות]

140 שדרות רוטשילד
תל-אביב, 65272
טלפקס. 077-5020484
איתן כהן 052-3729431
ענבר כהן 052-8729490

שעות הפתיחה
ימים ב-ה: 11:00-18:30
יום ו: 10:00-13:00
שבת: 11:00-13:00

* ניתן לתאם פגישות מראש
מחוץ לשעות הפתיחה

אוצר: דרור בורשטיין
Curator: Dror Burstein

פתיחת התערוכה 10.09.09
נעילת התערוכה 31.10.09

תרגום לאנגלית: ג'ורי קופפרמן
Translation: Judy Kupferman

עיצוב: גילה קפלן, נירית בנימיני
Design: Gila Kaplan, Nirit Binyamini

הדפסה: דפוס ע.ר. תל-אביב 2008
Print: A. R Printing Tel Aviv 2008