

אסף פינקוס | ביקורת | 07/03/2024

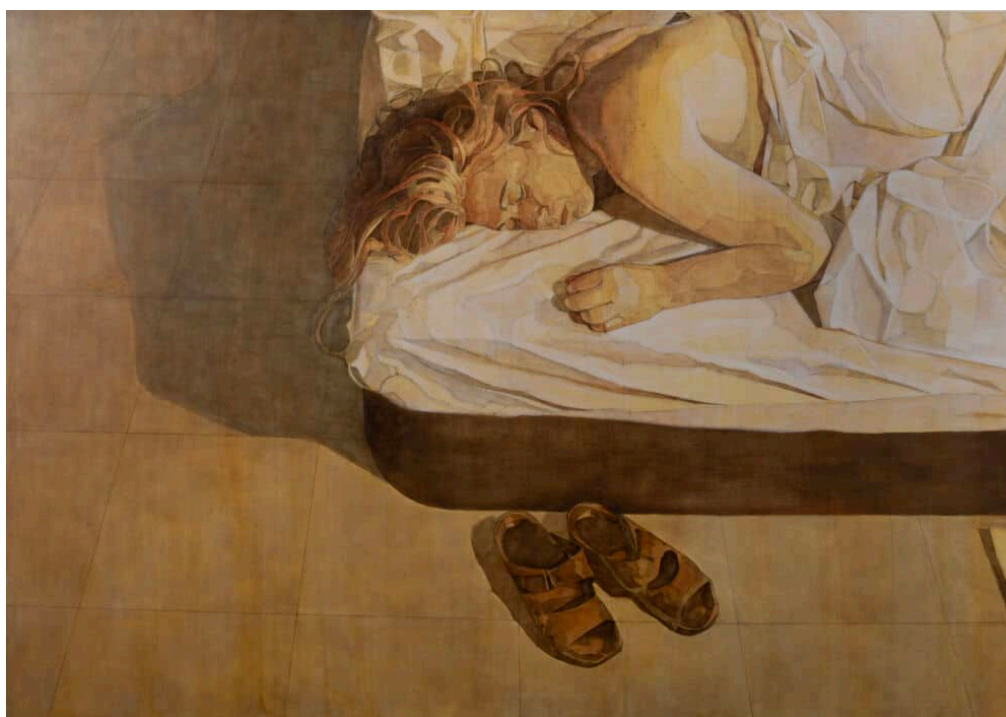
למה ליצור עבודת אמנות כשזה כה יפה לחלום עליה?

"רשת ההתייחסויות אינה מרוקנת את העבר 'התולדות אמנותי' מתוכנו אלא מתגברת את מהותו ומחלצת ממנו את הממד הלירי של הרגש. כמו האופן שבו הוא מטפל בקו ובצורה, גם כאן מרק פושט את המטען המיתולוגי והדתי מהציור המערבי, ומשאיר את הצופה עם החוויה האנושית, פרוזאיות יומיומית". אסף פינקוס על תערוכתו של יוסי מרק "דיאלוג חרישי" בגלריה שלוש

 SHARE

שיתוף 55

פוסט



תמונה 1: יוסי מרק, נוקטורנו, שמן על בד, 162X114.5 ס"מ, 2020–2023

למה ליצור עבודת אמנות כשזה כה יפה לחלום עליה? – במילים אלו חותם פייר פאולו פזוליני את סרטו "דקמרון", הראשון ב"טרילוגיית החיים" שלו, שבו הוא מגלם את גדול המאסטרים הגותיים, ג'וטו. במחצית השנייה של הסרט מגיע ג'וטו-פזוליני (להלן, ג'וטוליני) לנאפולי, ומתקבל בכבוד מלכים בכנסיית סנטה קיאהרה.¹

כשהוא עובר דרך הקהל האלגנטי שמחכה לו, נראה ג'וטוליני אבוד והססן. רק כשהוא נכנס לכנסיה הוא נמלא ביטחון והולך כבתוך שלו. הטרנספורמציה שהוא עובר במפתן הכנסייה מסמלת את הפיכתה לשלו – לחזונו. האמן מתעלם מהנזירים וכללי הנימוס ונחפז לסדנת האמנים. הוא שולף מאמתחתו קלף ועליו מודל של הפרסקאות המתוכננים. המודל נראה כטריפטך שבו חסר לוח אחד, מסך ריק שעליו יקרין האמן את פנימיותו. ג'וטוליני מטפס על הפיגומים ומתחיל למתוח קווים על הקיר העירום. המצלמה מתעדת את אחוות האמנים וחיותם: כותשים פיגמנטים, מערבבים, שרים, צוחקים, מרצינים פנים. ג'וטו, שחגג ביצירתו את הלכי הנפש המעודנים והאינטימיים, יוצא בכסות פזוליני לרחובות נאפולי כדי להעלות בחכתו את הליריות שבעולם, כשהוא מתבונן בו דרך החלון שנוצר בין אגודליו לאצבעות המורות. בפריים האחרון של הסרט, שמהלל את חדוות החיים, מהרהר ג'וטוליני על טבע יצירתו: הוא השלים שני פנלים בלבד מתוך השלושה ובוהה בזה הריק. האם לא היה יותר טוב לחלום על עבודת אמנות ולכן לחיות באשליה, מאשר להגשים את העבודה ולייצר אשליה? מהו חוסר השלמות של מלאכת הציור? ובכלל, למה ליצר עבודת אמנות כשהרבה יותר מתוק לחלום עליה? אי שלמותה של יצירת האמנות, העולם של הלכי הנפש, ממד החלום או האין, לכידותה של מראית העין והניסיון להיאחז במציאות עומדים בלב תערוכתו הווירטואוזית של יוסי מרק "דיאלוג חרישי" בגלריית הצורפים ("שלוש"), באוצרותה המרהיבה של דרורית גור אריה.



תמונה 2: בערוב היום, אקריליק ועפרון על בד, 2021, 99X132

התעסקותו של מרק בסוגיית היות לקראת המוות (בחזקת הקץ כבר תמיד כאן); משנת היידגר;² חרדת האין והזרות שהיא מעלה שמובילה אותו לאיתור האינטימי; והחיפוש הבלתי נלאה אחר רוחניות שמזקקת דווקא בגשמיות, אינם חדשים ובוודאי שאינם זרים לקהל המבקרים בתערוכותיו. ההישענות המרשימה שלו על ארסנל הציור המערבי והדיאלוג המתוחכם שהוא מנהל איתו, אף הם אינם מפתיעים.³ אולם, עיסוקו בתמורות הנפש האנושית והחדלון הגואל מגיעים בתערוכה הנוכחית למידת שכלול מעוררת השתאות, מאתגרת אינטלקטואלית, ולא פחות חשוב מכך – ציוריו פורטים על נימי נפשו של הצופה ומעודדים אותו להשליך את עצמיותו על השדה החזותי שנפרס לפניו. מלאכת הפיתוי מושלמת: הקהל מוזמן להכנס דרך ארבעה מתוך שבעה לוחות של דיוקן עצמי, כשכולו מופיעה אשת האמן הישנה (תמ' 1). כמו בציור של הזרם האינטימיסטי, נעלי הבית למרגלות המיטה והאריג

בקצה הקנווס מכוונים אותנו כחץ שלוח לעבר האשה השקועה בשרעפים, בעוד בכיוון ההפוך הם מוליכים אותנו הלאה, לחלל הבא שבו ציורי האם הגוססת (תמ' 2); הרעיה המכונסת בעצמה; החברה שאיננה עוד ומבטה מכונס, חוקר; ורגלי הבן – המיטה מיטת הבן והרגליים רגלי ישוע המת – כל אלו מפצירים בצופה לפלוש לתוך עולם אינטימי, לירי. זוג יונים במרכז החדר נראות כגורם זר (תמ' 3); סמל טוהרתה של מריה כנוכח בספרות האפוקריפית על ילדותו של ישוע? היונים שהובאו לקורבן בפדיון הבן? הזכר מביט במבט אטום לעבר הנקבה, אולם זו מפנה את מבטה קדימה, אל החלל המקומר הבא, מובילה אותנו בהסתייגותה לקפלת תפילה או מערת קבורה קדומה. ציור אחד קבוע בחדר בתוך מסגרת מצוירת על קנווס (תמ' 4), ספק מותה של אישה, ספק הרדמותה; ספק מריה, ספק רעייתו. המסע בין החיים והאבדון מסתיים בשלושת הלוחות הראשונים של סדרת דיוקנאותיו העצמיים, תיבות שרידי קדושים כמעט מוזהבות, בטרם לבש הדיוקן צבע וצורה סופיים (תמ' 5). בהיפוך מפתיע, אנו יוצאים מהתערוכה ברגע לידתה של יצירת האמנות, לא במותה, ברגע הבראשיתי שבו הקנווס עוד חף מדימוי מוגמר, כר לדמיונו של הצופה והיוצר, אותו הרגע ממש שאיתו סיים פזוליני את סרטו. מה הופקד בידנו להשליך על הלוח הקדוש, הכמעט מרוקן?



תמונה 3: קומפוזיציה (עפ"י זורברן), שמן על בד, 68x70 ס"מ, 2022–2023

ציוריו של מרק מתעתעים. במבט חטוף הם נראים צילומיים: נקודת המבט, הפרספקטיבה, השרטוטים המבניים העדינים העוטפים את הדמויות כרשת או כגריד ממוחשב, הצביעה המונוכרומטית, והדימוי שצץ מנגד, כמעט היפר ריאליסטי, זורקים את הצופה לעולם הקלוז'אפ של עדשת המצלמה. כל אלו זרים לאמן; הוא אינו מצייר מתוך צילואסם. למעשה, אינו מצלם כלל. אין לו טלפון נייד, גם לא מחשב. כמו ג'וטוליני, הוא חווה את העולם דרך האגודל והאצבע המורה, עורם את אוצרותיו בזיכרונו, יוצר סקיצה, מחליט על הגודל והמיקום, ומגדיל אותה על הקנווס. רק אז הוא עוטה את עולמו באותה רשת סטרוקטורלית. הציורים כביכול אשלייתיים, אבל המונוכרומטיות ורשת הקווים פועלות כנגד האשליה.



תמונה 4: מנוחה נכונה, שמן על בד, 195X100 ס"מ, 2002

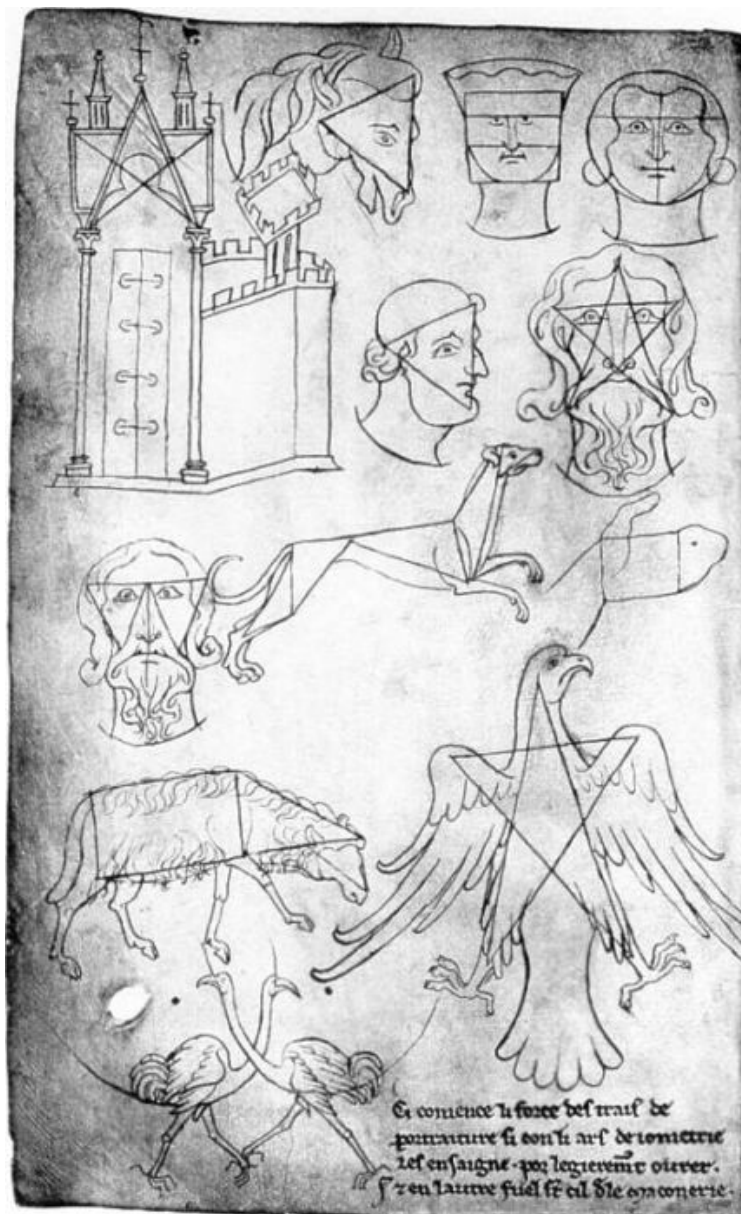
הציור הפותח את התערוכה, דיוקן רעייתו הישנה, פרדיגמטי לעבודתו. נדמה כאילו את מרבית המשטח הציורי תופסת רצפת הקרמיקה הרבועה, הישראלית כל כך, המכוערת כל כך. אריחיה מאפשרים לאמן להתוות עבור הצופה את קווי הפרספקטיבה, ממש כמו בציוריהם של פיירו דלה פרנצ'סקה ופאולו אוצ'לו, מהנציגים המובהקים של הרנסנס בן המחצית השנייה של המאה ה-15, שכונה בעבר "המדעי". עבודותיהם הושתתו על תאוריות אופטיות ליניאריות, והעלו על נס את הפרספקטיבה המודממת, החד מוקדית, הזרה למעשה לחוויה האנושית.⁴ עבור מרק, השיטה הפרספקטיבית היא זו שמאפשרת לו לחקור ולחפש אחר "אמת" אופטית. אלא שבניגוד לכללי הפרספקטיבה נוסח לאון בטיסטה אלברטי וכללי חתך הזהב, בוחר מרק להעלות את נקודת המגזו ולהוציאה אל מחוץ לגבולות הקנווס, כך שהציור נשפך לעבר הצופים ושואב אותנו לתוכו. ההרמוניה והסדר שהפרספקטיבה אמורה הייתה לייצר מפנים את מקומם לטובת הפנימי, לטובת הלכי הנפש. אנו נמצאים עם האמן בעת שפתח את דלת חדר השינה, עלה אולי על דרגש, וחולקים עמו את המבט שנח על רעייתו. אנו שותפים לחטא המציצנות. פינת השטיח מימין שפולשת למשטח הציור ונעלי הבית למרגלות המיטה משמשים כסמן הממקד את הציור באשה הישנה: האינטימיות והעזרים הוויזואליים מזכירים את פייר בונאר אך ללא הצבע – מרק במתכוון אינו

קולוריסט; גוף האדם המוטל על המיטה - את לוסיאן פרויד; המונוכרומטיות - את ציורי המזבח בצבעי ה־grisaille של ימי הביניים המאוחרים שהוצגו בימי צום, הרהור וסגפנות. במקום קפלי בד, שמיכה וסדין רכים ומלטפים, מרק מציע קפלים סלעיים ומפוסלים, מורשת הציור הימי־ביניימי המאוחר, בעיקר האמנות הפלמית. הרציונליזם הרנסנסי של מבנה הבד מפנה מקום למיסטיות ולליריות הגותית. מרק מחזיר אותנו לימי הביניים, לגותיקה, כמו ג'וטו שהסיר לראשונה את הקיר הרביעי ואפשר לנו הצצה לחדר השינה של אנה, אמה של מריה, והציע לנו לחלוק עמה את תחושותיה ואת הלכי הנפש של הדמויות שפעלו בהיסטוריה הקדושה.



תמונה 5: השתקפות מן המראה, עפרון, אקריליק ושמן על בד, 19X85, 2021-2020

כאשר מתקרבים לציור מגלים שבניגוד לחזות הראלסטית, פני השטח של הכתמים המרכיבים את דימוי האישה מכוסים רשת דקיקה של קווים ועקומות. שיטת העבודה הזו מפתיעה: בטכניקה הפרספקטיבית, הניתוח האנליטי של פני השטח לקווים, צורות ומשטחים קודם למלאכת הציור, אך מרק נוהג ההפך: בתחילת עבודתו הוא קובע את מיקומו של הדימוי המרכזי, של "הנרטיב" כביכול, את גודלו ביחס לקומפוזיציה וביחס לבד, את הקונטור והצורה, ורק לאחר מכן הוא מתווה על הדמות את אותם קורים עדינים, גאומטריים. כך הוא מפשט כביכול את הנרטיב האשלייתי ומפשיטו לכדי צורות. איך ניתן למקם שיטה זו בהיסטוריוגרפיה של תולדות האמנות? מספר אסוציאציות עולות בהקשר זה. בניגוד לאטליז הברשים בציורי הספה של לוסיאן פרויד, מרק מבנה מחדש את הדמויות לסטרוקטורות, ובכך מציג עמדה הפוכה – אינטימיות לירית מעודנת. מאידך, ובניגוד לפייר בונאר, גדול ציירי האינטימיות, הרשת הגאומטרית של מרק ספק עוטה ומאגדת את מושא הציור, ספק מפרקת אותו, הופכת את הדמויות למלאכת טלאים תפורה, ובכך כמעט משנה את הדמות ל"לא דמות". גם האיקונה הביזנטית, שלשיטתו של האמן שימשה כהשראה לניתוח הגאומטרי של דמויותיו והעניקה להן מקדושתה, מפעפעת מתחת לפני השטח הארוגים. כמו ציירי הרנסנס, מתבסס מרק על מדידה של מודל חי. כמו אמני הרנסנס הוא משאיר לנו עקבות של אותה מדידה כדי שנוכל לחשב את גודלו של המודל החי ביחס למשטח הציורי וביחס לגופנו. אולם יותר מכל, כך נדמה לי, ניתן לחשוב על רשת הקורים הגאומטריים של מרק כעל מארג של זיכרון. בכך מחזיר אותנו האמן שוב לימי הביניים. מרק, כאמור, אינו משתמש בצילום. כמו ג'וטוליני, הוא ממסגר ומסמן את מושא הציור בין אצבעותיו ואז אוגר אותו בזיכרונו. הזיכרון, לפי מרי קרוטרס, היה אימננטי ואינהרנטי לקונספט הייצוג של ימי הביניים. אם שיטת הייצוג של ראשית העת החדשה הייתה כרוכה בייצוג של ה"אמיתי" בחלל ציורי, הרי שהייצוג הדתי היה קודם כל שיטה שעבדה על ועם הזיכרון; דימויים נאגרו בזיכרון, מאורגנים בדיאגרמות ורשתות גאומטריות, והיו זמינים לשליפה ולהפעלה מחדש.⁵ כל תרשים גאומטרי היה רשת של ידע. מהו הזיכרון, אם כן, שנועד לשליפה מתוך הדיאגרמות של מרק? האם זיכרון החלום, כמו במקרה שלפנינו, או הזיכרון שהתפוגג, כמו בסדרה שמתארת את תהליכי גסיסתה של אמו? או שהרשת הגאומטרית, כמו האמנות הרליגיוזית, מעודדת את הצופה לשלוף דבר מה מזיכרונו?



תמונה 6: תרשימי דמויות מתוך הפורטפוליו של ויאר
דה הונוקור, דף 18v, 1240-1230 19093 French
Collection, Bibliothèque Nationale, Paris
(מקור: PD)

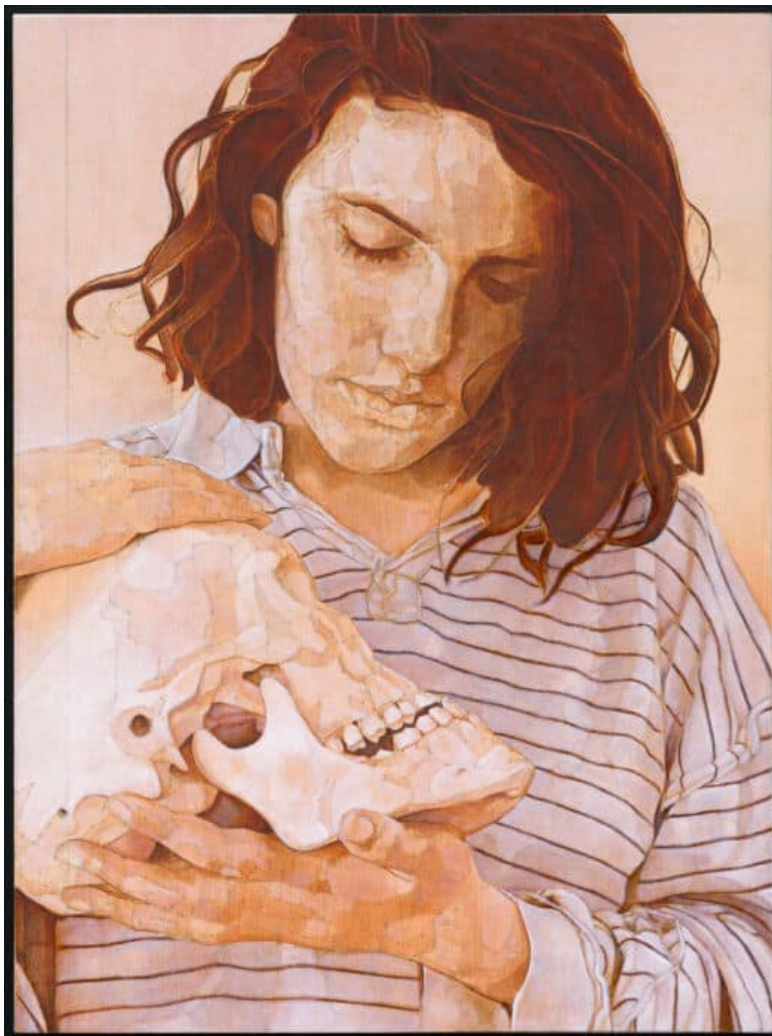
רשת הקווים המעודנת המכסה את הדמויות של מרק מטרידה: מלאכה אנליטית כביכול החותרת הן נגד שלמות האשליה הראליסטית והן נגד הליריות של הדימוי. היא כמעט הופכת תחליף לדימוי, ואולי להתגלמות הליריות בפני עצמה, מייתרת את מלאכת הייצוג. גם במובן זה משחק מרק עם קו התפר הגותי העומד בין ימי הביניים והרנסנס. הפורטפוליו של ויאר דה הונוקור, 1240-1230 בקרוב, מספק לנו הצצה נדירה למחשבה הגותית על צורה (תמ' 6). הארכיטקט, הצייר, הפסל וממציא המכונות, פותח את הפורטפוליו בברכה לכל אלו שיעבדו לפי השיטות שניתן למצוא בין דפיו, ומבקש שהקוראים יתפללו לזכרו שכן "בספר זה

מוצאים עצה גדולה לגבי כוחה הכביר של חרשות האבן ועבודות העץ, וכן ניתן לגלות את כוח הדיוקנאות, הקווים, כפי שאמנות הגיאומטריה מצווה ומנחה",⁶ בתרגום חופשי. ויאר מלמד את הקורא כיצד לצייר דימויים al-vif, כלומר מהחיים. האיורים המלווים את הנחיותיו נראים לעין הבלתי מיומנת כהיפוך גמור. בבסיס כל אנוש, חיה, ושאר ברואי האל עומדת צורה גאומטרית. צורה זו מגלה את מהותה האמתית של הבריאה, שכן הסדר המתמטי והגאומטרי, כמו במוזיקה, הוא העומד בסוד האלוהות והוא החושף את היסוד האידאי והרוחני שבקיום. הצורה הגותית, אם כן, גם אם היא מכסה את הדגם הגאומטרי ומולבשת עליו, הרי שהיא מוכפפת לאותו קו מופשט, גאומטרי, המכתיב את התפשטות הצורה במרחב. הצורה היא החומר והקו הוא ההגות (או הרוח). אצל מרק התהפכו היוצרות. בראשית היה החומר ועליו נבראה הגאומטריה, מעין הלך רוח שמבצבץ תחת הגשמי. האם העשייה של מרק, שבה רשת הקווים מולבשת על הצורה, מציפה על פני השטח את היסוד ה"רוחני"? את הלך הנפש? מוציאה את הפנים ה"גותי" החוצה? את האידאה של דמויותיו? כך או אחרת, משחקי הגומלין עם ההיסטוריה של הצורה ושל הקו משליכים את הכסות המיתית של הנרטיב הדתי ומשאירים את הצופה עם האנושי, נקודת מבט שדורשת לחשוב, לחוות, לחוש.



תמונה 7: Fragmentum, אקריליק ושמן על בד, 131.5X55 ס"מ, 2016–2019

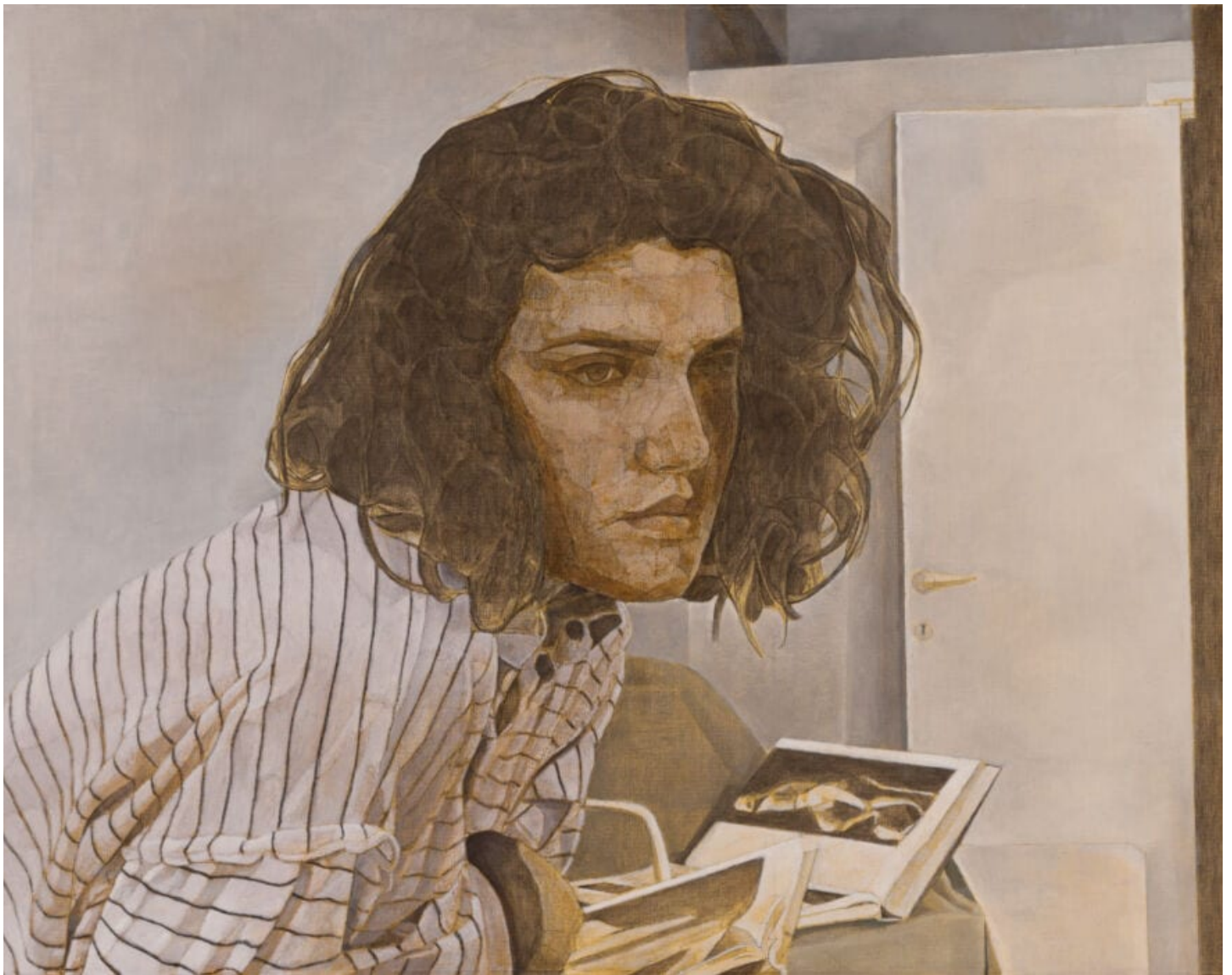
מרק שומר בזיכרוננו מבט על העולם, ונוגע בדמויותיו באמצעות מבטו. גם תפיסה זו מקורה במעבר ימי הביניים והרנסנס, תקופה שהיא מקור דיאלוגי לעבודתו של מרק. לפי האופטיקה של המאה ה־14, הראיה היא אקט פסיבי ואקטיבי כאחד. פסיבי (intromission theory) משום שהעין הפקוחה מניחה לעולם להטביע בה את חותמו, ולראיה, כאשר אנו מתבוננים בשמש ולאחר מכן עוצמים את עינינו, השמש מטביעה בנו את אורה, שממשיך לרצד בתוכנו. אקטיבי (extramission theory) משום שהעין עצמה ככדור שמש היא: שולחת קרניים, עוטפת את האובייקט, נותנת לו צורה, ואז חוזרת ומטביעה את רושמה ברשתית, ולראיה, כאשר ראשנו נחבט בעוצמה אנו "רואים כוכבים" שניתזים מכדור האש של העין. הראיה, אם כן, היא מעשה אקטיבי של בחירה, ויתרה מכך היא משולה למישוש, לחוש המגע.² באמצעות קרני האור שהעין שולחת היא נוגעת באובייקט, ממששת ומעניקה לו את קיומו. האוצרות של דרורית גור אריה לכדה תכונה זו של ציוריו של מרק: משחקי המבטים בין הדמויות בציורים ובחללים השונים נוגעים לא נוגעים בצופה, עוברים מתחתנו, מעלינו, לעיתים מתכנסים ונמנעים מאתנו, ומובילים אותנו מציור אחד למשנהו בסדר לא לינארי המציע מהלך שונה מאלו שמציעות התמונות שתלויות על הקיר. הנכנס בשערי התערוכה מוצא את עצמו לכוד בסבך מבטים, שקט אך נוכח.



תמונה 8: דיאלוג חרישי, אקרליק ושמן על בד, 44.5X60 ס"מ, 2019

החוויה החומרית והצורנית בציוריו של מרק מלווה בתחושת היכרות ומשחקיות. אנו עומדים בפני ציורים חדשים, את רובם טרם ראינו, ועם זאת הצפייה מלווה בתחושת היכרות. לא דו"ה וו, אלא נושאי זיכרון. הציור "פרגמנטום", המתאר את רגליו של הבן מבצבצות מבעד למצעים לאחר שחזר משרותו הצבאי ו"נפל שדוד" לחיקה המנחם של השינה (תמ' 7), מזכיר את הציור המרהיב "הקינה על מות ישוע" של אנדריאה מנטנייה (1480), בעוד כפות הרגליים השחורות מלכלוך מאזכרות את כפות רגליו של "פטרוס המועלה לצליבה" אשר לקרוואג'ו; "אשה עם גולגולת" (תמ' 8) מאזכרת את דמויות מריה וילד, פייטה, את מסורת ציורי הוונטיס – דע את עצמך, את פנימיותך – בדומה למה שמציע מארג הקווים בעבודותיו. בציור "אשה עם ספר" (תמ' 9) הדמות מדפדפת באלבום אמנות בדומה למריה הקוראת בתהילים, והיא מתעכבת על רפרודוקציה של העבד הכבול של מיכלאנג'לו, אולי מטאפורה למצבה: זוג היונים שהוזכר לעיל לקוח מתוך ציורו של פרנסיסקו דה סורבראן

(1640), "מריה וישוע בביתם שבנצרת", אך הצבעוניות העזה מנוטרלת, מושקטת, משנה את הלך הרוח של הדברים. יתרה מכך, חוסר התקשורת בין זוג היונים, על הפרופיל הריק של הזכר והמבט החזיתי של הנקבה, מאזכרים את הדיוקנאות הזוגיים של דיוויד הוקני, דוגמת דיוקן האספנים "Fred and Marcia Weisman" והדיוקן "Christopher Isherwood and Don Bachardy", שניהם מ-1968. הציור "מנוחה נכונה" (תמ' 4) מבוסס על מות המדונה לקרוואג'ו (1606), אולם דחיסתו של הציור וכיוצו לתוך הקוונס, לצד השארת מתווה גאומטרי, מעין מסגרת עץ, סביב הדמות המתה, אינם יכולים שלא להעלות בזיכרון את "ישוע המת בקבר", 1522 בקרוב, של הנס הולביין. ניתן להמשיך במשחקי זיכרון אלו עוד ועוד. לא מדובר בתעלול גרידא, נהפוך הוא. רשת ההתייחסויות אינה מרוקנת את העבר "התולדות אמנותי" מתוכנו אלא מתגברת את מהותו ומחלצת ממנו את הממד הלירי של הרגש. כמו האופן שבו הוא מטפל בקו ובצורה, גם כאן מרק פושט את המטען המיתולוגי והדתה מהציור המערבי, ומשאיר את הצופה עם החוויה האנושית, פרוזאיות יומיומית. אבל הזיכרון ההיסטורי מאפשר לנו להאמין בפרוזאי ובפואטי, בלירי, בהתכנות של אותו מדומיין שהמרחב הציורי מציע, בניסי של חיי היומיום. כך הפייטה, למשל, הופכת לפייטה ישראלית, לאשה באשר היא הבורחת מבשורה, מהרהרת בגורלה, יודעת שבנה הושאל לה לזמן קצוב.



תמונה 9: Moody Blues, שמן על בד 75.5X55 ס"מ, 2021

על סדרת הדיוקנאות מכמירת הלב של אם האמן נכתב כבר רבות. לא ניתן שלא לחשוב על התחריט הנודע של של דירר (1514), המתאר את אמו בבלותה. אלא שאצל מרק הופכת האם לסדרה מלאת חמלה, בה בעת נוקבת, על היש והאין. פעם האם מופיעה עדיין במלוא כוחותיה, מאופקת, מוכתרת כביכול על כס, ובהתאם תופסת את המקום המרכזי על הבד. פעמים אחרות הא מוסטת מעט מהמרכז וממוקמת קרוב יותר לקצה הקנווס. ככל שצלילותה, המילולית והמטאפורית, אובדת, כך היא הופכת מכונסת, גולשת אל שולי הבד בדרכה לשדות אליסיום (תמ' 10); פניה הופכות למפה טופוגרפית-מורפולוגית ומתפוגגות לאי ייצוג, פעם היא מבליחה מתוך האין של הבד ופעם נטמעת בתוכו ונבלעת; עד שהמשטח הריק גדול מהדימוי, פתוח לדמיונו והשלכתו של הצופה. עבודתו של מרק משאירה אותנו עם הלך רוח, מבקשת מאתנו לתהות, להרהר, לחלום ולהפציר – עוד.



**תמונה 10: אפילוג, אקריליק ושמן על בד,
81.5X135 ס"מ, 2022–2023**

הצג 7 הערות

אסף פינקוס ביקורת דרורית גור אריה יוסי מרק



שיתוף 55

פוסט



אמנות

מתחת לקיום המלוטש רוחשים דברים אחרים

בתערוכה חדשה שואב הצייר יוסי מרק השראה מאמו המנוחה. הדמויות מתבוננות במוות והוא מתבונן בהן בחזרה

Silent Dialogue, 2019 צילום: סטודיו שוקי קוק

לעקוב

אופיר חובב

13 בפברואר 2024

מחילת הארנב ששאבה את הצייר יוסי מרק אל האמנות היתה סדרת ספרי אמנות שקנתה לו אמו כשהיה ילד. אחד מהספרים הוקדש לצייר הספרדי פרנסיסקו דה סורבראן, ומרק נתפס על זוג יונים שמוקמו בפינה נידחת באחד מציוריו. שנים לאחר מכן, היונים מצאו את דרכן ל"דיאלוג חרישי", תערוכה שמרק מציג עתה בגלריה "שלוש" בתל אביב באוצרותה של דרורית גור אריה.

Composition, 2022-2023 צילום: סטודיו שוקי קוק

Untitled (3), 2017 צילום: סטודיו שוקי קוק

מלבדן, יש דימויים רבים הנוגעים במישרין או בעקיפין לאמו של מרק, שמתה בשנה שעברה. "אני מצייר את הסביבה הקרובה והאינטימית שלי — אמא שלי, אשתי, הבנים שלי — ואני מוצא שהיא מקרינה משהו שחורג מהגבולות שלה", אומר מרק. "כמו היונים שמקבלות

רלוונטיות מחוץ לזמן ולמקום המקורי שלהן ופוגשות את המאה ה-20, אני מוצא שגם הדימויים הפרטיים מהסביבה האינטימית פוגשים את הזמן הנוכחי הנקודתי, את הטראגיות שלו. הדמויות לא שקטות. שפת הגוף שלהן חסרת מנוח. הן מתבוננות במוות, והמוות מתבונן בהן בחזרה".

Moody Blues (1), 2021 צילום: סטודיו שוקי קוק

Fragmentum, 2019-2016 צילום: סטודיו שוקי קוק

המוות בא לידי ביטוי גם בצורניות, בצבעוניות ובמשיחות המכחול של מרק, שמצייר באופן ריאליסטי אמנם, אבל מאפשר לפיגומים של הציור להציץ מבעד לשכבות הצבע העליונות. "יש שם סוג של שקיפות, או פריכות", אומר מרק. "הן סוג של מטאפורה לחיים האנושיים: מתחת לקיום המלוטש רוחשים דברים אחרים".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

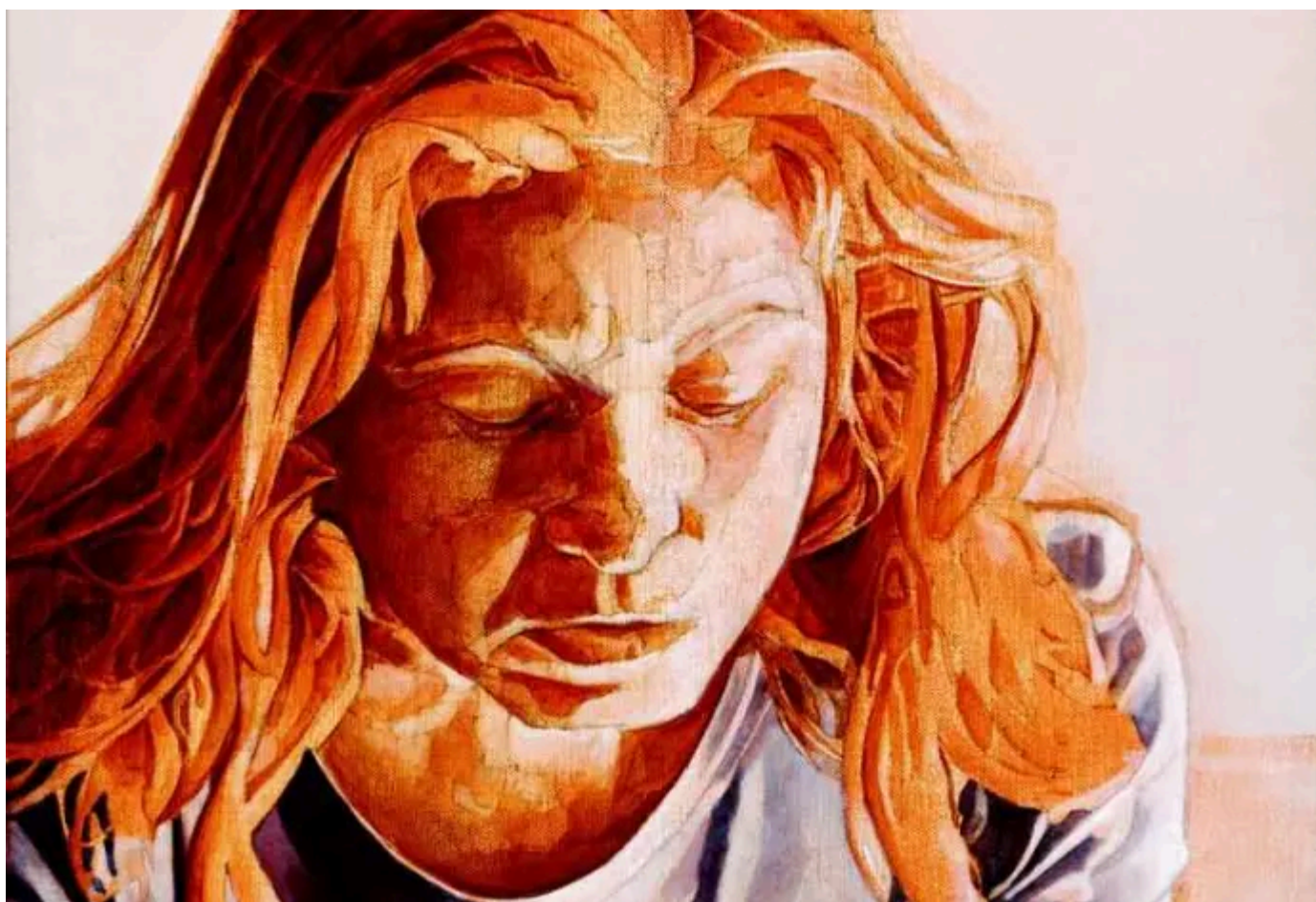
- מעריב
- <
- תרבות
- <
- אמנות ובמה

**תרבות** אמנות ובמה

הצייר יוסי מרק הוא הזוכה בפרס ע"ש חיים שיף לאמנות פיגורטיבית-ריאליסטית

ועדת פרס שיף הכריזה על הזוכה בפרס שיף לאמנות לשנת 2024 –
הצייר יוסי מרק. הפרס כולל מענק כספי לאמן בסך 10,000 דולר,
ותערוכת יחיד במוזיאון תל אביב לאמנות מלווה בקטלוג, שתוצג בשנת
2025

תגיות: ציור / אמנות



יוסי מרק (צילום: יח"צ)



למה לקרוא כשאפשר להאזין? לחצו כאן ...



1.0x

by **Trinity Audio**

00:00

02:50

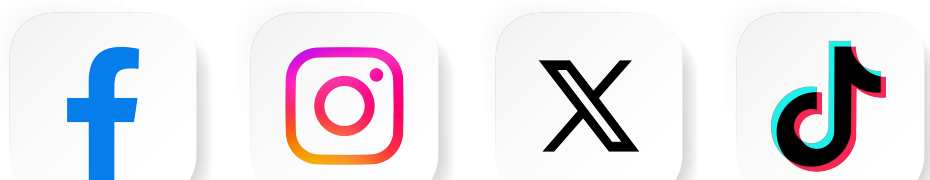
ועדת פרס שיף הכריזה על הזוכה בפרס שיף לאמנות לשנת 2024 – הצייר יוסי מרק. הפרס כולל מענק כספי לאמן בסך 10,000 דולר, ותערוכת יחיד במוזיאון תל אביב לאמנות מלווה בקטלוג, שתוצג בשנת 2025. טקס הענקת הפרס יתקיים ב-24 ביוני, 2024 במוזיאון תל אביב.

למעלה מ-160 אמניות ואמנים הגישו את מועמדותם לפרס השנה והאמן הזוכה נבחר על-ידי ועדת שופטים: האוצרת הראשית של מוזיאון תל אביב לאמנות, מירה לפידות, האוצרת ומרכזת הפרס עמנואלה קלו, חבר מועצת המנהלים דורון סבג, פרופ' אריאל הירשפלד, ד"ר דיויד גרייבס.

מנימוקי חבר השופטים: "יוסי מרק הוא אמן ותיק ומוערך בעולם האמנות הישראלי. עבודותיו מציעות לצופה חוויה מרתקת, המשלבת בין מבט כובש של שליטה גמורה לבין מבט מופנם של אינטימיות נדירה. "כתב היד" הציור של מרק הוא יחיד במינו. בדומה לציירים דגולים אחרים, אפשר לזהות את הסגנון הייחודי לו במבט ראשון. מצד אחד, מרק מצייר דמויות חיות, מתוך התבוננות, ובאורח ריאליסטי משכנע ביותר. מצד שני, ציורו מדוד באורח קיצוני, שכן מרק בוחן את המודל שלו בקפידה מיקרוסקופית, בעיפרון מחודד, הוא מודד – פשוטו כמשמעו – כל מילימטר של הדמות. את סימני המדידה הוא משאיר גלויים בציור המוגמר. מן הצד האחד, הרישום המדוד של הנושא מעניק לציור איכות של חדות, דיוק ויציבות "מעבר למציאות". ומן הצד השני, בכך שהוא תופס כל קמט, כל קפל, כל ניואנס של המודל, הוא מעניק רובד אנושי, אפילו אינטימי, לציור."

יוסי מרק, נולד בשנת 1954 והחל לצייר כבר מגיל צעיר. הוא למד פילוסופיה ומדעי החברה באוניברסיטת תל אביב וציור במכון אבני, והציג את עבודותיו בתערוכות יחיד וקבוצתיות רבות. מרק הוא מייסד, מורה ומנהל המכון לאמנות חזותית בקריית המוזיאונים בפ"ת.

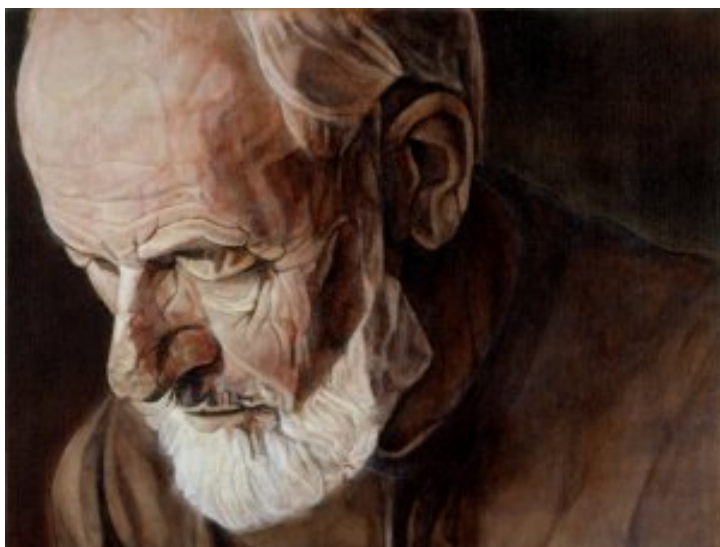
חיים שיף (1924-2000) היה איש עסקים, מלונאי ואספן אמנות ישראלי, שתמך רבות באמנים צעירים ובלתי ידועים. בנו, דובי שיף, גם הוא אספן אמנות נלהב, החליט להנציח את זכרו של אביו באמצעות הענקת פרס שנתי במוזיאון תל אביב לאמן/נית ישראלי בולט בתחום האמנות הפיגורטיבית-ריאליסטית.



**יוסי מרק: מבע חם, מבט קר,
מאת ד"ר דיוויד גרייבס**

**יוסי מרק: מבע חם, מבט
קר**

ד"ר דיוויד גרייבס



בפרק הסיכום של "הלם החדש", על רקע סקירתו הביקורתית את מהלכיה של האמנות בת זמננו, בהצביעו על אותות הצמצום, הפיחות,

ההתרוקנות ההדרגתית מן הרוח, כמו גם על התעסקותה התפלה תכופות בסמנטיקה על חשבון הרגשות היותר עמוקים של האני היוצר, קובע רוברט יוז כי: "מה שעושה את הציור הריאליסטי למעניין, אינו האשליה השלמה, (כאילו אפשרי הדבר), אלא העוצמה: ואין עוצמה ללא כללים, מגבלות ומיומנויות". [1] אלה הם בדיוק מקדמי העוצמה החרישית והטעונה, הנוכחת בציוריו אפופי הקסם החידתי של יוסי מרק.

מרק הוא אמן ריאליסטי המפוכח גם ביחס לריאליזם עצמו. מודע לכך שראיית המציאות רווית תיאוריות, עמוסת קונבנציות, צבועה בנרטיבים היסטוריים שלעיתים אינם מתיישבים זה עם זה ופתוחה לפרשנות מתמדת. בעבורו, כמו בעבור אחרים הפועלים בשדה זה, אין יחס אחד פשוט וברור בין האמנות ובין המציאות. שהרי יחס זה הוא מורכב ודינאמי, נע ונד לאורך הסקאלה שבין "מה שיש" ובין "מה שנראה לי".

חרף ניסיונותיהם של מונה וקודמיו: ולסקז, ורמיר, קונסטבל, וקורבה להיות נאמנים ככל האפשר למציאות הנראית לעין ולצייר רק את "מה שרואים", "להיות עין ותו לא", מסתבר שריאליסט אמיתי מחויב לדיאלוג אינסופי, וככזה גם מרק נע ונד בין "מה שיש" ובין "מה שנראה חיוני ונחוץ לתמצות המראה, להבניית התמונה, למימוש התוכן...". מרק בוחן היטב את המציאות – מתבונן בקפידה בלתי מתפשרת בנושא שלו, אך אינו מעתיק את המציאות, לבטח לא מחקה אותה.

כך נפתח הדו שיח הדיאלקטי העומד בבסיס יצירתו - הדיאלוג בין מה שהוא רואה ובין מה שהוא יודע ... "שחסר לעולם כדי שיהיה תמונה ... שחסר לציור כדי שיהיה הוא עצמו", כפי שהיטיב לנסח זאת מוריס מרלו פונטי בספרו "העין והרוח". [2]

סימניו של דיאלוג זה נוכחים בעבודותיו. זווית פינת חדר המאונכת במציאות, מוטית מעט אלכסונית בציר, ומכתיבה מקצב קומפוזיציה אחר לחלוטין – "פותחת" את התמונה כולה. תבניתו הסימטרית במציאות של גב המיטה, נקטעת בתמונה, צעד בלתי מורגש כמעט שחיוניותו כה רבה לאיזון הצורני הכולל. עקבות העברתה של סקיצת הציור אל הבד, באמצעות מדידות מדויקות, חושפים בשלב הציור המוגמר עדויות לאי התאמה שבין הנראה ובין הנדרש. חריגות מן המדוד הנעשות במידה.



עם זאת כשהכל נעשה בקפידה, ובמידה, הרי שכל חריגה ולו הקטנה ביותר, מקבלת תוקף. הזזה מזערית של קו, הסטה מינימלית של זווית, יוצרים תנועה על המשטח המצויר, תנופה חדשה, אנרגיה מיוחדת במינה ... זהו עיקרון כללי של שפת הציור של מרק – מדובר בערכים יחסיים. בשקט המוחלט נשמעת כל לחישה כשאגה. אם הכל מדוד, כל חריגה היא בבחינת טלטלה. כך גם בתחום הצבע; כמי שמצוי היטב ביחסי אור – נפח – חלל של הרנסנס הפלורנטיני המוקדם, כמי שבקיא ברזי הקיארוסקורו של הבארוק, ברור למרק כי הטענה חזותית אפקטיבית, עשירה ומרובדת מתרחשת כאשר יחסי האור והצל מופיעים גם הם בערכים היחסיים שביניהם.

בתוך מרחב אפרורי, ניטרלי לכאורה, ובאמצעות ניגודים צבעוניים מחושבים היטב, רוקם מרק מארג צבעוני עשיר באורח מפתיע. שם, באין סוף משיחות אוהבות ועדינות, לש מרק את הצהוב ואת הכחול בערכים נמוכים, על גבול הדמדומים, אל תוך שדה צבע חי ופועם באורח מרהיב, מהדהד בין החם לקר, בין המוצל למואר. בשדות הצבע שלו, המזכירים את אלה של מרק רותקו, הוא מנגיד ערכים כרומטיים במחול צבעוני שקט המתפשט לאורכו של הבד ולרוחבו, ומוליד, במשחק שביניהם, את כל צבעי הקשת האחרים. ירוקים, ורודים, חמים וקרים, כולם מרצדים בשדה הצבע השבור. זהו בדיוק הרגע הקסום שבו האין-צבע האפור הופך לנוכח מבטו של הצופה ליקום של צבעים ששום מחשב אישי על כל מיליוני הפיקסלים שבו לא יוכל להשתוות אליו. זיקתו של היבט זה בציוריו של מרק אל ציורי אסכולת ניו יורק שלאחר מלחמת העולם השנייה, לרבות רותקו וניומן, ראויה להיבחן מקרוב, שכן הגדולה האמיתית מצויה בניואנסים הקטנים.

הסוד אינו חבוי רק בהבנה עמוקה ומיומנת של ערכים יחסיים בין צבעים, אלא גם במערכת היחסים הרעננה והמפתיעה הנוצרת ב"ציור התחתית" ה-Underpainting. פתיחתה של השפה לאחר מתוך חשיפת שלב השלד מציגה סימני פיסוק ותפרים – מקום הולדתם של יחסי הגומלין בין הקו לכתם (כפי שמופיע בשני ה"אטיודים" ובצמד הציורים "אבונא" –דיוקן איש זקן), ומציעה התבוננות מרותקת לאופן שבו ניואנס חזותי דק מן הדקים - היעדרה/הוספתה של שכבה שקופה (כמו בזוג הציורים "קלסתר פנים"), עשוי לשנות את רושמה של התמונה.



אצל מרק, חסיד הציור התחתי, שלב זה הוא לעיתים כל המגילה כולה. באמצעות עפרון המתווה את הגבולות האובייקטיביים של הנושא, וצמד גווני חום המכסים על האספקטים הסובייקטיביים של האווירה, נבנה הסיפור כולו. הנה מופיע שוב הקסם המייחד את מהלכיו, המעט המחזיק את המרובה. המינימום שהוא גם המקסימום.

הנטייה לפרש את משמעות המושג

"מינימום" כ"כמה שפחות" אינה מדויקת שהרי תמיד אפשר לגרוע עוד. הפירוש המדויק הוא "פחות מזה, אינו אפשרי...". ציוריו של מרק הם מינימליסטיים בדיוק במובן הזה. הוא מספק לנו את המינימום ההכרחי. הגדרתו המדודה של האובייקט בעיפרון, הצבעוניות שכמעט ונעלמת, הקומפוזיציה הדוחה ברוח ספרטנית כל אלמנט דקורטיבי, החלל החשוף והמרוקן שבו עומד הזמן מלכת... מה שהופך יצירה כזו לכה מרתקת הוא הקיום הסימולטאני של "פחות מזה, לא הולך" לצד "יותר מזה, לא צריך". זה מה שהופך את הריאליזם של מרק לכה מאתגר, מסקרן, ואף כובש.

פרדוקס המינימום שהוא המקסימום הינו רק אחד מתוך שורה של תכונות ממין זה שיצירתו של מרק מפגינה. העדר הצבעוניות היא צבעונית באורח פלא. הרישום המוקפד בסרגל ועיפרון חד עד כאב, ובה בעת הוא מפגין אהבה וסבלנות אין קץ כלפי הנושא ומלאכתו שתוצרם רק וחמים. הטיית קרן זוית בפנינת חדר ולו במעט מפיגה את נוקשותה של הקומפוזיציה, מניעה את התמונה כולה. הקונטרפונקט החרישי המצטבר בין פסקנותו הנוקשה של המשטר הגיאומטרי ובין רכותם המעודנת של הנפחים האנטומיים והרכיבים המורפולוגיים, וכן תנופתו הדינאמית של המבט ותאוצתו אל עומק חלל התמונה (בעבודות הגדולות), יוצרים בעזרת הפרספקטיבה חוויה פנוראמית, סינמסקופית הדרה בכפיפה אחת עם הסטטיות המונוליתית של הדימויים האנושיים המזכירים את הפיסול המצרי העתיק. המיסטיקנים מגלים חיבה מיוחדת לפרדוקסים, שכן אלה הם ניסוחי התכונה המאפיינת את "המוחלט", הרי היא "אחדות הניגודים". הטמעת תכונה זו ביצירה היא סגולתם הנדירה של אמנים טובים במיוחד.

בציור אשר בו המדוד נע ונד, האפרורי הוא קשת של צבעים, הבנאלי הוא נשגב והמונומנטאלי הופך ליומיומי, נושאו של מרק הופכים לנופים חדשים, מוכרים ומוזרים בעת ובעונה אחת. הרך והקשה מוחלפים כשיער וסלע, פנים של ישיש כצלע הר חרוט בסממני הזמן. שיער אדמוני שופע משתפך בצד המיטה כרעמה של קריסטלים שבריריים. אישה עירומה יושבת על מיטתה בחדר שבו הדברים החמים ביותר הם הרצפה שלרגליה וצל גבה על המיטה, ועם זאת, היא קורנת. ובציור אחר, המיטה עצמה, בתקריב בלתי צפוי, בהקצרה מפתיעה – כנוף ים שמעבר לרכס הרים... ונעלי בית.

אל מול השפע המדומה, הראוותני, המוחצן והמנוכר של עולם האמנות העכשווי, מציעים בדיו של מרק הוויה מרוסנת, מאופקת, חותרת לפשטות, מכונסת. משיבים אמון במעשה הציור. שיווי המשקל העדין בין האיכויות הפלסטיות המופשטות ובין רושם הקונקרטי, הלכיד של פני הדברים, וכן בין התיאור החושפני והממוקד של הדימויים ובין הקשב האמפתי כלפי שפת הגוף והמבט – איזון המושג מתוך התבוננות ישירה, תמציתית, ממושכת, מעמיקה; כל אלה מקרינים מבע חם, מפיקים מבט קר. מנכיחים את סוד הקסם של הממשי.

ד"ר דיוויד גרייבס הוא מרצה בכיר לפילוסופיה של האמנות.

[1] יוז, רוברט. *הלם החדש*, עם עובד, תל אביב, 1989.

[2] מרלו-פונטי, מוריס. *העין והרוח*, רסלינג, תל אביב, 2004.

עוד משל ד"ר דיוויד גרייבס באתר רציונאליות פואטית ביצירתה של [מאיה כהן-גן](#).

אתר האמנות ארטפורטל הוא הפורטל המוביל בישראל בתחום **האומנות**, האמנות והתרבות. באתר תוכלו למצוא מידע רב אודות תערוכות אומנות, מאמרים בתחום האמנות והתרבות, מידע על גלריות, פורום אומנות שוקק חיים, חנות לממכר מוצרי אמנות, מידע על מוזיאונים ועוד. אנו מקדמים בברכה גלישה פעילה של המבקרים באתר ונשמח להכניס ידיעות רלוונטיות אודות חוגי אמנות, סדנאות, מידע על אמנים חדשים וכל מידע אחר שהוא בעל תועלת לקהילת חובבי האמנות. הגלישה באתר מהווה הסכמה בלתי חוזרת לתקנון האתר ושימוש בכל אחד מהטפסים שבאתר מהווה אישור למשלוח חומר פרסומי בהתאם לחוק