



עוצם עין אחת

עוצם עין אחת | אשה מפנה עורף

רשמים מביקור בתערוכה "Back Mind" של ענת בצר

עוזי צור לעקוב

02 בינואר 2024

ענת בצר, "Back Mind", גלריה נגא, תל אביב

עדת נשים מפנות לנו את עורפן כשאנו נכנסים אל חלל הגלריה, כשאת המעגל קוטע־לא־קוטע מראה יער אפלולי מוצף גחליליות כחלום שחולמות הנשים. אלה נשים החושפות את מקום הפגיעה שחולל בגופן העולם האורב להן. השיער הארוך הכהה האסוף מגלה את חלקת העורף הברבורית, הבהירה והשברירית, כלפני להב גליוטינה שגבר אלמוני אוחז בה ובזמן יש בה נחישות וכוח ואי־פחד.

טוב להתחיל את השנה האזרחית החדשה עם היופי הרב הקורן, אנין וחד, מציוריה של ענת בצר. בצר מגיעה בציורים הללו לבשלות של מאסטרית ששליטתה במדיום מוחלטת והיא מפיקה ממנו איכות ציורית פלסטית מושלמת. ציור שהוא הוויה אחת שלמה הנסגרת בחיקה ואז נפתחת כמו־רק־לרגע לגלות סוד. יש בציורים סוריאליזם מהוסה, מרומז, הנמהל בשירה רבה, כזה שהיופי הכרחי לו כפעילות לב. נחמי גוטליב (שיחיד עם עדינה אלשיך יסדו את גלריה נגא ב-1994) אמרה שמאז השבעה באוקטובר קשה לה להתבונן בציורים של אברי גוף נשיים. אך האימה שארבה בעורפי הנשים של בצר נולדה עוד לפני אותו יום, ומאז קיבלה ממשות מצמררת.

ענת בצר, קטע מציור בתערוכתה "Mind Back" צילום: עוזי צור

אלו ציורים לא גדולים, רבועים, שכל אחד מהם עומד לעצמו אך הם גם מתקיימים כמכלול, כמעגל של פעימות, שהתרחשות פנימית, חשאית, עוברת ביניהם. ראש האשה מופיע לבדו כפקעת שער המתערבלת בתוך עצמה, נבראת מטבע אידילי של קנוקנות פרחים ועלעלים מושלמים עד לאחרון הנימים. המראה נולד מאין ראשוני,

בראשית, מתמוסס וחד כאחד, ואז נבראת נדנדת איזון מרהיב של טבע ואדם, ומתוך אד הערפל נברא גוף האשה המפנה לנו עורף, שהטבע הוא לה זר מלכות המעטר את סבך שיערה האסוף ושולח את תנועת העלים והפרחים מהשיער אל הצוואר והכתפיים בחושניות אין־קץ. אוֹאז מופר אט־אט האיזון והטבע חוזר אל היישות הנשית, ענני סערה מתקדרים מסביב, מאיימים, סוגרים, הענפים והעלים משתרגים, משרישים את עצמם בסבך השיער, מצמיחים קוצים חדים וארוכים. זהו הטבע כמהות אפלה, בעל רצון משל עצמו החותר במחשכים נגד האשה.

ענת בצר, קטע מציור בתערוכתה "Mind Back" צילום: עוזי צור

בהמשך, החיזיון, המשל, סוטה אל מחוזות האבסורד הלירי: מקלעת השיער עוטה חיים משל עצמה, תופחת ומתעצמת לרעמה אדירה בעוד הגוף נותר דקיק ושברירי כנציב מלח שלגי, ואל אשדי השיער מצטרף עלה בודד או אסופת עלים שירקותם המימית נספגת בסגול החיוור של השיער. יפה במיוחד העלה הבודד שכמו צומח מלובן העורף האפלולי, חופן את ראש האשה מאחור, מגונן עליו ואז משתרג אל תלמי שיערה וירקותו מחלחלת אליהם. זהו ציור עם נגיעה מגריטית נפלאה.

האיזון שב לעצמו בתמונה פסטורלית חגיגית של טבע ואדם: אשה מפנה עורף לעולם, הולכת אל תוך עצמה בעוד הטבע הוא לה נזר הבריאה ועוד מעט הוא יסגור עליה. הראש הקטום בעל פקעת השיער הכהה האסוף מעל דקיקות הצוואר הפגיע, החיוור, נראה כראש של גיישה יפנית החושפת את עורפה באקט חושני של מיניות אצורה וגלויה כאחת. זהו צוואר שלמרות פגיעותו הוא גם כלהב סכין.

ענת בצר, קטע מציור בתערוכתה "Mind Back" צילום: עוזי צור

בצר עושה את מלאכתה כציירת קלאסית שנגיעות המכחול לא מורגשות בעבודותיה והצבע, האור והצל נטמעים בהן ליישות אחת שבין חלום למציאות, בין אתר נזיל למוצקות החומר, מצב צבירה גבולי של נפש וגוף. פלטת הצבעים של בצר בציורי הנשים נעה מסגלגל לירקרק מבעד לעושר חושני של אפורים כחלמון ביצה, צבעוניות שהיא על־סף הריאלי ובו־בזמן נחלמת והזויה.

בין ציורי הנשים נטועה סדרת ציורי יער באור אחרון או ראשון. אלה יערות עירומים מעלים שעציהם הם צלליות כהות כשלדים שזרועותיהם מתפתלות כנגד אור יקרות, חלקם ניתקו מגזעי העצים והם מרחפים מכושפים בתקרת היער ונחילי גחליליות נוהרים בקרקע בריבוא ריצודים כדגיגים זרחניים במעמקי ים ואור היום מגיע אליהם במשורה. האם אלו חלומות שחולמות הנשים על מקום של יופי העולה על גדותיו, מקום שאפשר להימלט אליו בשעת מצוקה?

יש לבחון את זוהר הגחליליות מקרוב. בחלקן נדמה שלובן צבע היסוד שמתחת מבליח מבעד לחרירים שבצר מחוררת באפלת היער הסמיכה הסגולה ואז מצעפת אותה בערפל חלבי, שבה הסגול הוא לא כדרך הטבע אלא מופק מהרומנטיקה של רעיון היער לאורך ההיסטוריה של התרבות האנושית.

ראיתי את ציוריו המפעימים, המצמררים והבשלים של יונתן חצור כפי שהופיעו בכתבתה של נעמה ריבה (גלריה, 14.12.23) על חצור שנהרג ברצועת עזה והוא רק בן 22. לפנינו סוריאליזם פואטי הנוגע כבר בכאב ובאופל של הקיום האנושי. הרישום הציורי המרטיט שלו בצבעי מים, של החץ שיפלח את גוף הציפור המרפרפת באוויר בניסיון לתפוס במקורה פרפר ססגוני, הוא יצירה המכילה עבר, הווה ועתיד כשלם אחד מופתי. הכאב על אובדן החיים שנגדעו באבם ועל הכישרון הנדיר, הדמיון, ההתמסרות, האובססיביות, שלא נדע אף-פעם לאלו גבהים עוד היו יכולים לנסוק, מרסק את הלב.

עבודה של יונתן חצור ז"ל צילום: צילום רפרודוקציה רמי שלוש

יש לקוות שגוף העבודות של חצור ייוותר שלם וימצא את מקומו באוסף הקבע של אחד המוזיאונים הגדולים, שם הוא יהיה ליד ושם. בצילום האחרון של חצור, שעות ספרות לפני שנהרג, רואים אותו במדי לוחם שלדג בכיתת בית ספר ברצועה רושם בקו וירטואוזי בגיר אדום על הלוח את דיוקן כלבו האהוב אוסקר שמת שבוע לפניו ומעל עדיין כתובות בגיר לבן מלים בערבית שכתב המורה לתלמידיו.

לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

+ אמנות

יופי מלכך: ענת בצר מכתמה ציורי פרחים נקיים בעיגולים ושירי פופ

ענת בצר מלכלכת ציורי טבע פסטורליים בעיגולים שחורים ובטקסטים של שירי פופ, "כי הכניעה ליופי מסוכנת"

ענת ברזילי 12.11.18 08:14

צמחים משתרכים, פרחים נפתחים ומתפקעים, עופות ממינים שונים — אלה האובייקטים שממלאים את ציוריה של ענת בצר, המוצגים בימים אלה בתערוכתה "מקום הנחמד" בבית גראוויטי בתל אביב. את הציורים הבוטניים והזואולוגיים שלה (שהיא יוצרת ממש לפי ההגדרה המילונית), בסקלת צבעים שנעה בין סגלגלות מורבידית לוורדרדות מתוקה לירוק עכור, היא "מעטרת" בכתמים שחורים ולבנים, "הפרעות", כמו שהיא מכנה אותם. על ציורי הפרחים היא גם מטמיעה טקסטים קצרים הממוסגרים במלבנים שנדמים כמצבות.

"התערוכה היא על כאב, על לב שבור ועל התבגרות כפויה", אומרת בצר. "עברתי דברים דרמטיים בשנים האחרונות — מחלות שלי ושל הסביבה שלי, עניינים שבלב, עברתי לחיות לבד בסטודיו. אני קמה בבוקר עם מכחול ביד, מתחילה לעבוד ומציירת עד הלילה. אני חיה בתוך אמנות שלי 24 שעות ביממה. יש שם בדידות גדולה מאוד ותענוג גדול מאוד. באיזשהו מקום בנית לי גן עדן".

יופי הוא ערך

ציורי הדימויים היו מפנה דרמטי בקריירה של בצר. מאז סיום לימודיה במדרשה לאמנות היא עסקה באמנות מושגית. תערוכה גדולה בשם "שלוש, שתיים, אחת" מ-2003 — שבה הציבה ספות על במות כדי לדמות קטלוגים של ריהוט — גרמה לה להבין שהיא חייבת לשנות כיוון. "הרגשתי שאני מדברת את שפת האמנות שלמדתי ממורי במדרשה — רפי לביא, יאיר גרבוז וציבי גבע — באופן רהוט מאוד אולי, אבל זה לא הדיאלקט שלי, אלא תוצר המורים שלי. הייתי צריכה להמציא את האמנות העצמאית שלי".

כך נכנסה בצר לשלוש שנים של אינקובציה שבהם ציירה את סוג האמנות שהיא יוצרת היום. "אני עדיין בהלם מעצמי", היא אומרת, "אלוהים יעזור לי, אני מציירת פרחים! מה נהיה ממני? לתערוכה הזאת ציירתי ורדים ורודים. כשאשה מציירת ורדים ורודים, זה מסוכן, זה סוג של קצה. זו טריטוריה נפוצה משום הזיהוי הנשי שבה, הכל כך מאופיין, מקוטלג. יש כאן סכנה גדולה לגלישה לקיטש, במובן הלא טוב שלו, בתוך שדה קשוח בעל סדר יום מושגי ופורמליסטי".

ולמה דווקא פרחים?

"אולי בגלל הרצון שלי להיכנע ליופי, לא לוותר על יופי. דווקא בשל התכונות הללו, של הפרחוניות, של החיכוך ביופי או המתקנות, זו טריטוריה מעניינת עבורי. היא מסוכנת אבל גם מצחיקה ומפתיעה אותי בכל פעם מחדש".

הרדיו חוזר לציורים

ביום שבת הקרוב (12:00) תקיים בצר שיח גלריה בחלל התערוכה, שאת שמה "מקום הנחמד" נתנה לה בשל הקונוטציה המקראית שלו. "זה שם נוסף לגן העדן בספרים החיצוניים, שבהם סיפור אדם וחווה מסופר באופן מפורט וטראגי. משתמשים במושג הזה עד היום, בעיקר למפגשי השידוך של דתיים על ספסל בגן ציבורי. זה סוג של טבע, גם אם עלוב ועירוני. גם זוגות מאוהבים תמיד יוצאים לטבע, כאילו אנחנו לא יודעים לאן להוליך רגשות של אהבה. באהבה אתה מחפש סביבה היולית כדי רק להיות עם האהוב או האהובה שלך".

על המלבנים הממוסגרים שהיא ציירה על עבודותיה מופיעים טקסטים קצרצרים: army of me, למשל, או put the poison in your musters wine. "המשפטים המופיעים בעבודות התחילו כהפרעה אירונית. הם לקוחים מתוך שיר



ורדים שהכתימה במילים מהשיר "Magnificent". "תערוכה על כאב והתבגרות כפויה" צילום רפרודוקציה: אניה קרופיאקוב
פופ שאני שומעת ברדיו בסטודיו; לפעמים הם מתקבעים אצלי בתודעה ומתחברים לציור. יש לי סכסוך עם הטקסטים האלה. על אחד הציורים מופיעים המילים "stupid girl" — "השיר של להקת Garbage", כדבריה. הלהיט הזה — "את מעמידה פנים רק כדי להיות נערצת / ילדה מטומטמת / בזבת את כל מה שהיה לך / אני לא מאמינה שזייפת את זה" — מביא לתערוכה אנרגיה של נערה מרדנית תמידית, חריפה ומודעת לעצמה, שבקיתונות של שנאה והאשמה עצמית שרה בהנאה, מתגאה בכישרון המתפרץ שלה.



צילום: אוראל כהן

ענת בצר



צילום רפרודוקציה: אניה קרופיאקוב

יונים מוכתמות בשחור. "הכתמים הם הפרעות"



ביקורת אמנות

מצוירה של ענת בצר נשקפת תרבות המערב על חטאיה - ועל יופיה הרב

תערוכתה החדשה של ענת בצר מפעימה כקודמותיה, אבל מינורית מהן. מול משבר המאיים לגרוף הכל אל האין, היא נאחזת בציפורניה בתרבות, נזכרת כמה היא שברירית

אבי פיטשון לעקוב

14 באוקטובר 2021

קשה לכתוב על התערוכה של ענת בצר. יש בה איזושהי שלמות שדומה שמייתרת התערבות מילולית, תיאורית, ביקורתית, גם אם לחיוב. היא גדושה עד גדותיה, אי אפשר להוסיף ואין מה. עמיתי עוזי צור הקדים אותי בשמונה שנים וכבר השתמש במונח המחייב "שלמות" כשכתב על תערוכתה Forget-Me-Not (ג'ולי מ', 2013). הוא אמנם סייג, וכתב שבצר מגיעה ל"שלמות, כמעט שלמות". והוא כתב גם: "היופי הנאגר... כמעט רב מלהכיל" – יש משהו מפחיד או מתיש ביופי עמוס, מעמיס, כלשון האמרה האנגלית "יותר מדי מדבר טוב".

מצד שני, אפשר להגיב למוטיב חוזר ביצירתה של בצר, ציטוטי שמות שירי רוק ופופ או שורות מתוכם (היא קראה לתערוכות שלה בעבר על שם שירים של קייט בוש, פרינס וביורק) בציטוט פזמון שיר של להקת אינדי לא-מוערכת-דיה, ה"וודינג פרזנט": "מעט ממה שאתה חושק בו לא עושה לך טוב כלל וכלל", רוצה לומר, אין דבר כזה, יותר מדי ממשוהו טוב. אנחנו אומה שקמה על חורבות השואה, יסוד די רעיל לבנות עליו, והתוצאות בהתאם. לפיכך, עם החור הקולקטיבי הזה בנשמה, ובהתחשב בכך שאנו בזים למנטרת הניו-אייג' המטומטמת "לזמן שפע", ברור שאם החיים, או סביר יותר, אם האמנות תזמן לנו שפע חובק-כל, נאמצו בשתי ידיים אל חזנו. לא רוצים צנע. רוצים להיסחף בנהר השוצף של בצר.

ללא כותרת, 2021. הומור ואימה: צילום: אלעד שריג

זה הרגע לרסן את עצמי ולומר שלמעשה התערוכה החדשה שלה דווקא מינורית יחסית באופיה. יחסית, כי הפיגורטיביות הרומנטית ומלאת הרפרנסים האמנותיים והתרבותיים – שכולם חוגגים-את-המערב – עדיין תהיה תמיד עשירה בקנה מידה ישראלי. "אין בישראל שלג... האגמים לא קופאים בארץ הקודש", כותב עמית נוסף, גלעד מלצר, ב"בוגדנות הרומנטיציזם", ספר האמן היפה (והגדוש) של בצר שהושק יחד עם התערוכה. היצירה של בצר מתנערת מהישראלי. התחושה עם הכניסה לגלריה נגא קרובה יותר לדממה מאשר לשצף. זה קורה כתוצאה משני מוטיבים חוזרים מרכזיים בתערוכה: ריחופם של הדימויים ברקע לבן וריק, והבחירה לצייר כמעט במונוכרומטיות, באופן שגובל ברישום. הציורים גם לא גדולים.

הטקסט המלווה את התערוכה, ואיננו חתום, מייחס את "המינימליזם היחסי, הצניעות, השקט ותחושת הבדידות" לחרדות הקורונה. התגובה האינסטינקטיבית הקבועה לאזכור הקורונה בכל תערוכה, "שבתרבות" או יריד כלי דיש חקלאיים כבדים היא "די נו, תפסיקו עם זה". הפעם זה דווקא מתחבר. הטקסט מוסיף: "אמירה חזקה על רגע של קיום קיצוני... ייאוש... לצד תשוקה וחיות גדולה". החיבור עמוק ממה שניתן לחלץ מהטקסט ונוגע לשורשי הקסם המתעתע של גוף היצירה של בצר, לבוגדנות הרומנטיקה שבו.

לא תמיד עומדות תאוות בצע, גזענות ומיננות בלב הסקרנות המערבית להביט החוצה. יש שם גם הרפתקנות, חקרנות, רצון פעור-עין לגלות, לדעת. ובצר יודעת שאלה וגם אלה דרים יחד

כמעט כל מי שכתב עליה, גם בביקורות עבר וגם בספר האמן, מתייחס לכך שהיופי אצל בצר שזור באפלה, באימה, באלביות. קיים פיתוי להתקומם ולומר שזה לא נכון; שהאפלה, האימה והאלביות נמצאים אצל הצופה ולא בציורים, ושמדובר בעצם ברתיעה הישראלית-חילונית-צברית מעושר ראוותני, "בורגני"; המפא"ניקיות המרקסיסטית הזו שרואה באמנות באשר היא סוג של לוקסוס היא שמדירה את הפנטסטי והזהר לשולי העשייה כאן.

בצר, שבסך הכל מתקבלת יפה במרחב האמנותי הישראלי, היא במובן זה יוצאת מן הכלל שמעידה על הכלל. בדיפטיך של ציורי ארנבים מופיעה כותרת שיר של "אס.א.ד.", הרכב קרוסאובר ת'ראש מאמצע האיטיז, "פאק ד'ה מידל איסט". בציור הראשון מופיע סימן שאלה בסוף המשפט, בשני נקודה. "זין על המזרח התיכון": בצר מורדת באותו מרחב ישראלי כנציגה של דורה: דור "הפינגווין".

ללא כותרת, 2021. המסגרת כחלק מהקומפוזיציה צילום: אלעד שריג

ואחרי הנאום הזה, אודה שהאפל והאלביתי אכן נוכחים ביצירתה ולא רק במבט של הצופה המקומי הנבהל מיופי. זו לא נוכחות ישירה, בוטה, מוטחת בפנים, אלא כזו העולה מבין השורות ונוגעת בתת-המודע המערבי, מעצם השימוש המודע של בצר במוטיבים מנדבכיו. ההוד המערבי בנוי על כיבוש, שעבוד, גזל ורצח. אי צדק איפשר אותו. ואצל בצר הצמחים והחיות מתכתבים לא עם ה"טבע", אלא עם הבוטניקה והזואולוגיה, קרי הטבע דרך המבט הקולוניאלי, המביית. אבל לא תמיד עומדות תאוות בצע, גזענות ומיננות בלב הסקרנות המערבית להביט החוצה. יש שם גם הרפתקנות, חקרנות, רצון פעור-עין לגלות, לדעת. ובצר יודעת שאלה וגם אלה דרים יחד מאז ולתמיד.

השאיפה לצדק ולתיקון עוול היסטורי הולכת יד ביד עם הידיעה הספוגה בעצמות על כמה שהכל שברירי ובאיזו קלות הוא יכול להילקח מאיתנו. היופי עצמו איננו אשם בנסיבות היווצרותו, ומפאת שברירותו וחמקמקותו עלינו להיאחז בו בכל עת שזה מתאפשר. המינימליזם בתערוכתה של בצר מבטא איפוא בדיוק את ההיאחזות הזאת אל מול משבר המאיים לגרוף הכל אל האין.

ללא כותרת, 2021. האלביתי של "אינלנד אמפייר" צילום: אלעד שריג

כשבצר מציירת ראשי נשים מאחור, מרחפות בלבן, "שיער אסוף הופך לאורנמנט רוקוקו", כמאמר הטקסט. בצר נוטה להישען על טווח אסכולות מערבי שמתאפיין סגנונית בעידון שיא וכרונולוגית בכך שקדם למלחמות העולם. בציורים היפים ביותר בתערוכה היא מציירת מסגרת מצויצת, קלאסיציסטית, אירופית, כחלק מהקומפוזיציה. במסגרת אחת ארנב מביט נכחו, בשנייה ינשוף. החיות הספציפיות

הללו יאפשרו לי, כתמיד, להזכיר כאן את האלבית של לינץ' (הארנבים של "אינלנד אמפייר" והינשופים של "טווין פיקס"). הפיכת המסגרות לחלק מהיצירה מאפשרת לי להזכיר את קבוצת אירוויין הסלובנית והמסגרות הכבדות-מלכותיות במתכוון של ציוריה, עם אותה אמביוולנטיות מתאבלת-חוגגת. שיא התערוכה הוא הציור היחיד בה שמצויר בצבע מלא, וגם חותם אותה – ציור האנפה חסרת הראש. זה כבר עושה סחרחורת, לא רק בזכות היופי אלא גם גודש המשמעויות – הקפיצה המסחררת אל הסוריאליזם שמושלת בעושר רומנטי, ההקפדה המטורפת על הפרטים, כולל "כתמים" שמקנים אשליית יושן לציור. המפגש בין הומור לאימה.

ענת בצר, "היא אגדת הפרחים החיים!". נגא גלריה לאמנות עכשווית (אחד העם 60, תל אביב). ד', ה' 12:00-18:00; ו', שבת 11:00-14:00. עד 27.11

לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

[+ מוזיקה](#) [+ חיות](#) [+ טבע](#) [+ תערוכה](#) [+ אמנות](#)

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

שחר סריג | ראיונות | 18/11/2018

"אני מנסה לעשות את הציורים שכמעט אסור לעשות"

"להבדיל מהעבר, שבו הייתי יוצאת מתוך הרעיון, היום הקונספט נובע מתוך העבודות. זה מהלך קשה של מחיקת התודעה, אולי אפילו של איבוד שליטה, וזה מוזר לדבר על איבוד שליטה דווקא אל מול ציורים המבקשים היפר-שליטה". שחר סריג משוחח עם ענת בצר בעקבות תערוכתה "מקום הנחמד" בבית גראוויטי, תל-אביב



שיתוף 67

טוט



ענת בצר, "ללא כותרת"

"מ" קום הנחמד", או "גן העדן", כפי שהוא מוכר יותר במקורותינו, מכוון לתיאור פסטורלי, נשגב וחלומי, אבל נטול מאפיינים ספציפיים, עד אימה. צמד המלים הללו יניב במנועי חיפוש אינטרנטיים שורה ארוכה של פרסומים וביקורות צימרים לפני ההקשר המקראי שממנו נגזר שם התערוכה. בספר "בראשית" גן העדן מופיע בקצרה וללא תיאורים נרחבים. את אלה ניתן לאתר בספר "אדם וחווה", שלא זכה להיכלל בתנ"ך

ונותר בין יתר הספרים "החיצוניים". בספר "אדם וחווה" מתואר בפירוט רב יותר סיפור הגירוש מגן עדן ומותו הטרגי של הזוג. הסיפור התנ"כי נותן מקום לפרשנות סובייקטיבית רחבה בנוגע לאותו אזור ראשיתי, המטרים את התרבות כצמודה להתיישבות קבע. גן העדן הוא מקום המתואר באמצעות שלילת גורמי היסוד של התרבות האנושית, ובהם מושגים כמו בוש, קניין, בניית בתים, ויסות של התנהגות מינית, עבודה לצורך קיום וכיוצא באלה.

ההתייחסויות בהיסטוריה ובתולדות האמנות לסצנה המקראית רבות מספור וכוללות, בין היתר, את ציורי "ארבע היבשות" של רובנס, "ציור שער גן העדן" של הירונימוס בוש ואחרים, כאשר כל תיאור פותח פרשנות אחרת הנסמכת על מידות שקולות של השפעות תרבותיות וסגנוניות ועל כושר המצאה הפונה אל האבוד, אל הלא-מדומיין. גן העדן אינו חברה אוטופית. גן העדן הוא מה שאינו שייך לארגון ולסדר חברתי.

בחירת שם התערוכה עומדת ביחס ישר לעבודותיה החדשות של ענת בצר. רובן ציורים בוטניים של צמחים המקשטים רקע, ומסגרת שבתוכה כותרת או שורה משיר. במבט ראשון העבודות נקראות כסוג של "מיקסטייפ", שהתימה המרכזית בו מצטטת משירים. מרבית השירים נכתבו או בוצעו על-ידי זמרות שהיו חלק מגל שהמשיך את ה"ריוט גירל" ונתן במה מרכזית יותר למוזיקאיות בתעשייה שנשלטה על-ידי גברים. נשים יוצרות כמו ביורק, פי.ג'יי הארווי, שירלי מנסון (מלהקת גארבג'), אלאניס מוריסט ועוד מתחו את גבולות המדיום מבחינת סגנון ותכנים וסימנו אפשרות אחרת של נשיות, כזו שאינה מאמצת סטריאוטיפים מגדריים קיימים.

העבודות של בצר מתוך "מקום הנחמד" הן חלק ממהלך מתמשך במעבר ממיצב ואמנות מושגית, שמצויה במרכז השיח המקומי, להתמקצעות במלאכת הציור. העבודות מתייחסות להקשרים מקומיים, ובו בזמן נוגעות במסורות של ציור אירופי ואמריקאי. בסדרה זו נעשתה תפנית חזרה אל הרומנטי וה"היפר-אסתטי" כתשובת נגד מתמשכת של האמנית לאמנות מושגית ולהעדר הגימור המאפיין פעמים רבות את הסוגה. האמנות של בצר מסמנת דרך פרטית מאוד שיוצרת מסלול שונה.



ענת בצר, "ללא כותרת"

העבודות הנוכחיות ממשיכות במידה מסוימת את התערוכות הקודמות של בצר. במרכז התערוכה "Run Betzer Run" (גלריה ג'ולי מ., 2010) עמדו דימויי ציידים. התערוכה בחנה נושאים של פתוס גברי והרואיות מנקודת מבט ביקורתית, שרואה את הפארסה והמימד הפרפורמטיבי במופעי גבריות, אך גם אינה מנתקת את עצמה ממקורות הכוח והמשיכה שיש במופעים הללו. העבודות הנוכחיות של בצר ממשיכות במובנים רבים גם את עבודות הנוף המחשמלות שהוצגו ב"גשם סגול" (2009/10, גלריה ג'ולי מ.) ואת הטווסים והפרחים מ"Forget Me Not" (גלריה ג'ולי מ., 2013).

אפשר להבחין בזיקה הולכת וגדלה בין מהלכים שעושה בצר עם או כנגד מסורות שונות באמנות לבין הפן הביוגרפי. הציור של בצר מתגלה כאינטימי יותר ויותר. התערוכה הנוכחית מראה צדדים חשופים מתחת לכסות הדימוי, צדדים וחלקים בעלי יופי ושכירות גדולים.

השיחה מתרחשת בביתה של בצר, שהוא גם הסטודיו שלה. בית קרקע פרטי בדרום תל-אביב, שהוא הדבר הדומה ביותר לבית כפרי שאפשר אולי להגיע אליו בלב סביבה עירונית. יש בו חצר, גינה פורחת, עצי פרי ושביל כניסה, קומת גלריה קטנה ואפילו עלייה לגג. הבית עצמו מלא בציורים ענקיים, בכל חדר כמעט. כמה מהם מסודרים על מדפי אחסון ייעודיים ואחרים שעונים על קירות, חוסמים את המעבר לשירותים ולמקלחת. האחרון שבהם מוצב בסלון, עדיין על כנו. הפסטורליה של הציורים שונה כמעט בצורה מתריסה מסוג הטבע הקטן שבחוץ. הציורים דומים או נראים כמו קרובי משפחה של ציור צרפתי מהמאה ה-18 – ציורים קטני ממדים על פי רוב, המתארים סצנות כפריות ונועדו לאכלס חדרים קטנים, לאחר השינוי שחל בתפיסה האדריכלית של התקופה, וצמוד לדקדנטיות של האצולה. ציוריה של בצר מהדהדים גם את ציורי הפרחים של מרטין ג'ונסון-היד וקלמנט ריבוט. אצל בצר האור, הנושאים, הטיפול והמסורת הציורית מתרחשים כולם באזור מפורז ופנימי שמיוצג על-ידי טבע או על-ידי פרחים ועופות הטעונים במשמעויות סימבוליות. ציורי טבע, או ציור כפרי, הן כותרות מטעות במובן הזה. בוטניקה ופרחים המופיעים בעבודותיה של בצר הם החלק המבוית ביותר והמעודן ביותר בכל הנוגע לטבע.

העבודות הנוכחיות שלך שונות מאלו שעשית בעבר. כלומר, יש תרכובת שונה של שילוב בין טקסט ודימוי ועבודות שבהן אין טקסט בכלל. יש גם סדרה של ציורי תרנגולים, השונה בגודל ובצורת הטיפול מעבודות אחרות

בתערוכה. כל אלו מצביעים על מרחק גדל והולך מהעבודות הקונספטואליות בתערוכות קודמות.

"אני חושבת שבכל אמנות, גם האמנות הקונספטואלית הכי קשוחה, יש תשתית רגשית פסיכולוגיסטית. אבל אני, כאמנית שאמנות מושגית היא שפת האם שלה, למדתי במשך המון שנים לדכא, או להחביא, או לא לתת לרגש באמת מקום. סוג כזה של עשייה התחיל לשעמם אותי, הפך למניירה, וזה קצת השתלט פה על שדה האמנות הישראלית באופן כללי".

זה עדיין חלק ניכר מהשיח. אם הייתי צריך לשרטט קווים גסים וכלליים ל"ציור ישראלי", סביר להניח שהייתי אומר שהוא ציור שנשען על מסורות של אופקים-חדשים וקרוב לתפיסה של ארטה-פוברה. שהוא צריך להיות לא מחויב למושגים של יופי, שיכיל מידה מסוימת של פרוביזוריות, ושתהיה בו קריצה אירונית או קומית שמצביעה על העדר או ריקנות.

"יש שינוי באופן שבו האמנות המקומית מתייחסת ליופי או לרמות שונות של גימור. אבל כן, עדיין ניתן להבחין בבירור בסובלימציה של הרגש. אלה זינוקים נחשונים, לפעמים וירטואוזיים ממש, מעל לאיזה 'בור שחור'. אני יכולה להעיד על עצמי שהייתי טובה בדיאלקט הזה. יש לי היכולת וסוג השנינות המאוד מסוימת הזאת, אבל הרגשתי שאני חוטאת פה. ואז, כשאת מבינה שיש מתכון, זה ממש בעייתי – קחי קורטוב אירוניה, ערבבי עם פורמליזם ותקבלי אמנות ראויה.

"הגעתי להבנה הזו בתערוכה במוזיאון הרצליה ('שלוש, שתיים, אחת', 2003. אוצר: דורון רבינא). כבר הייתי מוכרת, היתה לי השפה שלי, ואולי אפילו איזה זיהוי לצד תגובות רבות וביקורות טובות. שהייתי בתערוכה חודשים רבים, תוך כדי ההקמה ואחריה, והבנתי שאני לא יכולה לעשות את זה יותר. משהו שם לא הספיק לי. היה ברור שאם אני ממשיכה בדרך הזו כאמנית, אני מחוסלת.

"חייתי בלונדון בשנים של פריצת ה-YBA (Young British Artists), והיה אז פיצוץ שהתאפיין בתחושה של אפשרויות בלתי מוגבלות, של עבודה בתוך חלל, של סאונד וכו'. בכל זאת חזרתי לציור באופן מוזר אחרי שנות ה-90 ותחילת שנות ה-2000, דווקא כשכולם התחילו לעשות אינסטליישנס.

"בעקבות התערוכה שלי במוזיאון הרצליה, ולמרות שהדו-מימד הזה נראה מוגבל וצר, איכשהו דווקא מתוך המקום הזה הרגשתי שזה יכול להיות רגע מאוד משמעותי עבורי. גיליתי שזה הדבר שמרתק אותי באמת. 15 שנים

עברו, ואני עדיין שם מתוך עניין מאוד עמוק. יש פה אתגרים גדולים, גם טכנית וגם קונספטואלית, ואני יודעת שעוד לא הגעתי לקצה, שיש לי עוד לאן לדחוף את זה".

ואז המשחק היום, אם אני מבין נכון, הוא לא להטביע את הפילטר הרגשי, שזה גם לא בדיוק ברמה של הפשט, את לא מציירת סצנות מחייך או פורטרטים עצמיים, וגם לא ציורי נוף אימפרסיוניסטיים שמעידים על סערות רגשיות.

"דווקא בתערוכת היחיד הקודמת שלי נגעת מעט בנושא הדיוקן העצמי. זו היתה הפעם הראשונה שציירתי את עצמי. זה היה אתגר, וזה מיצה את עצמו בינתיים. הקונקרטיזציה של הדמות המצוירת (אני) קצת כבלה אותי. בסדרה הזו מעניינת אותי המשמעות העמוקה של דקורציה, איך להפוך דקורציה לבעלת משמעות. הסיפור מתגלה לאורך הדרך, וכאן אולי זה קשור לבגרות ולניסיון, אפשר להגיד שזו תת-הכרה שנפתחת כמו מניפה. להבדיל מהעבר, שבו הייתי יוצאת מתוך הרעיון, היום הקונספט נובע מתוך העבודות. זה מהלך קשה של מחיקת התודעה, אולי אפילו של איבוד שליטה, וזה מוזר לדבר על איבוד שליטה דווקא אל מול ציורים המבקשים היפר-שליטה. בסדרה של התרנגולים זה קרה באופן הכי בוטה.



ענת בצר, "ללא כותרת"

שזה אנטיתזה לאמנות קונספטואלית, וגם במידה רבה לאופן לימוד שמזוהה עם רפי לביא, שהיה מורה שלך.

"רפי עוד הספיק לראות את ההתחלה של השינוי בעבודות שלי, והוא העריך את החוצפה, אבל היה די מזועזע. להגיד לעצמי, אני רוצה לצייר תרנגול, כשכל ציור לוקח כחודש, זה קצת משוגע. אבל הלכתי על זה, סתם, כי התחשק לי. כי יש לי את החירות הזו להחליט שאני טורחת חודש שלם על ציור של תרנגול. ואז מצאתי את עצמי מציירת תרנגול, ועוד תרנגול, ועוד תרנגול... ולקח לי זמן להבין מה בדיוק מעניין אותי בתוך זה. אמרתי לעצמי, אני עושה כאן התנסות בצבע. הרגשתי שאני לא קולוריסטית מספיק טובה, והציורים התחילו כנסיון נגיעה בצבעוניות, כשיעור באיזו טריטוריה

שהרגשתי צורך לטפל בה. רק אחרי שציירתי עשרה תרנגולים הבנתי שנבנתה כאן סדרה שיש בה משמעות רגשית, קונספטואלית ופוליטית, דברים שהיו שם, גם אם לא במודע או כחלק מתוכנית-על".

שזה ממשיך באיזשהו מקום אולי את העיסוק שלך בגבריות, כמו בציורי הציידים. למרות שהתחושה היא אחרת. קודם כל זה דומה קצת לאוספי חיות שיש לאנשים בבית, כמו אנשים שאוספים פסלוני צפרדעים או ברווזים או כל חיה אחרת, והם מזכירים גם ציורים דקורטיביים כפריים מהמאה ה-18-19, אבל זה לא נראה כמו קיטש. מכמה סיבות: גם כי זה עשוי טוב מדי (טכנית) וגם כי יש בציורים משהו קודר. ויש את הקונטקסט הרחב אל מול גוף העבודות שלך.

"העבודה האחת עשויה להיראות על פניה כאילו חמודה ונעימה ויפה. אני נורא מתאמצת בציור מהסוג הזה על הפרטים הקטנים, על הציור בתוך הציור, שנמצא למעשה בכולן, כשהמשמעות הקודרת הזו שאתה מדבר עליה נבנית כמובן מתוך הריבוי, מתוך ההצטברות, מתוך האובססיה".

וגם הרפרנסים משתנים? את מרגישה קרובה יותר למאסטרים מאשר למודרניזם?

"נקודות ההתייחסות שלי התהפכו ממש, התערבבו לגמרי. בעבר, כשהייתי נוסעת לניו-יורק, הייתי הולכת דבר ראשון למומה ורואה את כל 'האחים הגדולים' שלי ואת ה'הורים' שלי, ומתרגשת נורא. זה היה כמו להגיע לבית-המקדש של האמנות. כשהייתי הולכת נגיד... למטרופוליטן, או ללובר, הרגשתי כאילו אני פתאום פוגשת איזה סבא-רבא בתמונה ישנה בשחור-לבן, בבגדים משונים. את יודעת שמתקיים ביניכם איזה קשר משפחתי וגנטי מעורפל, אבל מה לך ולו? פתאום הכל התהפך, אני מדברת עם ורמיר ורמברנדט וגויה וטרנר כשאני במוזיאונים, וכשאני הולכת למומה אז זה נראה לי פתאום כמו 'הילדים השובבים האלה והתעלולים שלהם'".



ענת בצר, "ללא כותרת"

נראה לי שהילדים השוכבים האלו כבר די מתים, רובם לפחות. התחושה הזו גורפת וכוללת את כל האמנות של המאה ה-20?

"ברור שלא. כשאני אראה את מונדריאן למשל, אני תמיד אתעלף. שום דבר ממה שאני עושה היום לא יכול היה להתקיים בלי פיקאסו, דושאן ואנדי וורהול, אבל החומריות של המאסטרים והאסתטיקה – ממשיחות המכחול ועד המסגרות – פתחו נקודות ההתייחסות שונות ומושגי זמן שונים. היום, בציורים שלי, אני מתעסקת הרבה יותר בהחלטות ציוריות שנמצאות בכל דבר, בפינות הכי נסתרות של הציור. ברור לי שאף אחד לא יבין את זה בדיוק, או יבחין, או יזדהה וכו'. זה לא משנה, אני עובדת אחרת".

מול הנצח?

"נצח שמצח [צוחקת]. זה בכלל לא קשור לכאן ועכשיו בהכרח, ומתוך אותו היגיון אני משוחחת עם רמברנדט. אני גם רואה שהוא לפעמים מפשל, או מתאמץ, או מצייר סדרה שיש לה נושא מסוים כביכול, אבל כציירת אני רואה שמעניין אותו משהו אחר לגמרי מכותרת הציור, וזה בכלל לא משנה אם אני צודקת או לא".

הנושאים שלך מאוד דומיננטיים, הזיהוי של השירים הוא מידי, וכך גם ערימת ההקשרים התרבותיים הנלווים לדקורציה. המשיכה והרתיעה פועלות באופן אינסטינקטיבי מאוד.

"אני ערמומית, במרכאות. אני פתיינית, אני מדברת מתוך הפיתוי, גם בבחירת הדימוי וגם באופן הציור. האמנות כולה יש בה תמיד אלמנט של פיתוי ושל דחייה. אותי במיוחד מעניינת המבוכה. אני רוצה להביך את הצופה, שיעמוד מבולבל לרגע, שתהיה שהות של התרגלות".

אבל בכל זאת יש מערך טקטיקות ואסטרטגיות שונות של פיתוי.

"הפיתוי פה לא מתחבא, הוא אישיו מאוד מרכזי בעבודות, כמעט כאקט הישרדותי".

הישרדותי?

"אנחנו מוצפים בדימויים, כולם מייצרים דימויים כל הזמן, ובתוך הקקפוניה הזו אני מבקשת לרגע להיראות ולהישמע. חוץ מזה אני אשה, ואני אשה בגיל מסוים, והעבודות מדברות גם על זה. היחס בין יופי לפיתוי זה דבר שמעסיק אותי, מטריד אותי, מצחיק אותי ועוד הרבה דברים. אני מתדיינת בו".

איך זה מרגיש להתבגר?

"לא טוב [צוחקת]. יש לי כאבי גדילה קשים. הגוף מרגיש אחרת ונראה אחרת. תמיד הייתי אשה נאה ואשה נחשקת. אלה שתי עמדות שאני אומרת בכנות שהכרתי אותן. לא שהייתי מלכת יופי, וזה לא היה מעולם במרכז ההווה שלי, אבל זה היה חלק ממני, שילמתי על זה גם מחיר. כל מניפת המשמעויות של להיות אשה יחסית אטרקטיבית בעולם. אני הולכת ומאבדת את החלק הזה, ואני צריכה ללמוד לחיות בלעדיו. אולי זה גם ילווה בהקלה, אני לא יודעת. אני לא מרגישה שאני לגמרי שם".



ענת בצר, "ללא כותרת"

אז החוויה של להתבגר מתחברת לסוג הזה של אובדן?

"כן, זה לאבד סוג מסוים של כלי עבודה, שהוא גם חלק מההגדרה העצמית שלך, רוצה או לא רוצה. כמו כל דבר שאת – משקפופרית, בת יחידה, כל הדברים האלו הם חלק ממני. מגיל 18 או מהרגע שמתחילים לנהל את הדיאלוג מול העולם, מבינים שזה כוח שצריך לנהל. דיכאתי והתכחשתי לדבר הזה הרבה מאוד זמן. בעבר ברחתי מהמקום הזה, מתוך תפיסה פרובינציאלית או לוקאלית, כדי שיחשבו שאני חכמה, כדי לא להיות מוגדרת על-ידי איך שאני נראית. עם הזמן עשיתי עם זה קצת שלום".

איך הפיתוי או היופי בעבודות מתחבר לזה מבחינתך?

"זו מערכת יחסים סבוכה עם סוג כזה של אסתטיקה. אני עדיין במין כבדהו וחשדהו, ויש בי צד שתמיד ימשוך לסוג של קלקולים והפרעות וחירוב העבודה, אולי משם מגיעים הטקסטים שבציורים. יכול להיות שבשלב הבא

אני כבר לא ארגיש שאני צריכה אותם".

טקסטים היו חלק מעבודות קודמות, ושם הם היוו חוט מקשר בין העיסוק שלך במלאכת הציור לבין אמנות קונספטואלית. יש בעבודות האלו מהלך מעניין, הציור כפעולה עמלנית, אידיאליסטית, שמייצרת משהו שדומה לדימויים שאנחנו רגילים לראות כהדפסים או תצלומים או שעותקים. יש התעקשות שהיא מעניינת – הניסיון לייצר דימוי שהאיכויות והשפה שלו מוכרות כחלק ממניפולציה שיווקית, אבל כ"אמנות גבוהה".

"הטקסט הוא בדיוק החכה הזו של המשיכה. אני מתחכמת לזה וכותבת טקסטים שיש בהם משהו טינאייג'רי כמעט, ותמיד נורא רגשי, אבל גם מאוד חיצוני. זה בדיוק הכיסוי הזה של האמנות הקונספטואלית, אני עושה את זה משני הצדדים – אני חושפת משהו וקוברת משהו. השפה מגלה ומכסה, כמו שניסח ביאליק. מבחינת הציור, זה קודם כל גוף. זה גם הגוף המצייר, שיש לו משמעות עמוקה בכל הציורים האלו. גם הציור הוא גוף, חומר. אז אני מנסה לעשות את הציורים שכמעט אסור לעשות. אני רוצה לקוות, כלומר זאת היומרה שלי, שאף אחד לא יוכל לזלזל בציור שלי מבחינת היכולות ומבחינת האמביציות שלי. אי-אפשר לפטור את העבודות האלה כקיטש".

אבל אז יש סיכון לדלל את הרכיב הרגשי שדיברנו עליו קודם, כי אי-אפשר לעשות שימוש ברומנטיקה של השירים המצוטטים ודימויי הפרחים בלי שיהיה איזה רכיב אירוני.

"משיכה לרומנטיקה היתה לי תמיד. גם כשציירתי נופים למשל, הסתכלתי על פרידריך, גם אם בסוג של אירוניה. אי-אפשר הרי להכיל סוג כזה של פתוס היום, אז יש איזה פן אירוני, אבל אני מנסה לדכא אותו, אני לא אוהבת אותו, אבל גם לא יכולה בלעדיו. הוורדים למשל בציור 'It's All Gonna Be Magnificent' הם רגע יחסית קיצוני עבורי. לקח לי המון זמן להחליט שאני מציירת ורדים ורודים. העובדה שאשה מציירת ורדים ורודים – זה נורא מסוכן. אם אתה היית מצייר דבר כזה, אז היית גבר עכשווי ומגניב".

אני לא בטוח...

"אולי אתה לא דוגמה [צוחקת], אבל אמן שיעשה דבר כזה, מתוך העמדה הרגשית העמוקה שממנה יצאתי, יכול להיות מאוד מעניין. אז כמובן שהייתי חייבת להכניס את השיר שהוא אירוני קצת, אבל... אולי זו טעות. זו סוגיה כמובן הרבה יותר עמוקה, אנחנו שדה שנוסח משך הרבה שנים על-ידי גברים, יש כאן הפנמה עמוקה של סדר יום, פרקטיקה והלך חשיבה מאוד

גבריים, ואני כאמור מכירה את השפה הזו היטב. בניתי את כל הסדרה הזאת כמו בלואו-אפ של כרטיסי ברכה שיש עליהם טקסט, אבל אני חושבת שהשלב הבא שלי יהיה נטול מלים. במובן מסוים, עם יד על הלב, אני מרגישה שהם טיפה קביים. הם לפעמים נורא מצחיקים אותי, הם סוגרים לי איזה משהו. לפעמים אני חושבת שהם צריכים להיות הכותרת של הציור, הם לא חייבים להיות בתוך הציור, אבל אני עוד נורא מתלבטת".

יש את הציור "My Heart", שהוא שונה.

"כן, הוא אחר והיחיד שהכיתוב בו לא לקוח משום מקום, והוא היה קשה מבחינה טכנית. הציור הזה עשה לי המון צרות".

גם הכיתוב בו מאוד מובלע, והוא לא נראה אירוני אפילו.

"הוא היחיד שאני לגמרי שלמה עם הטקסט שלו, הוא לא היה יכול להיות מחוץ לציור ככותרת – הנה לך דיוקן עצמי".



ענת בצר, "ללא כותרת"

את הולכת, לפחות למראית עין, על הקו המאוד עדין הזה שבין כנות רגשית לאירוניה. את חושבת שיכולת להתחיל את הקריירה האמנותית שלך מציור ריאליסטי שעוסק בתכנים האלו?

"הקו העדין או הגבול הדק שהוא אזור הסכנה שבין קישוט ליופי, בין דקורציה לאמנות, בין כנות ואירוניה, בין שליטה לשחרור וכו' – הוא המקום המרתק באמת. הייתי צריכה לעשות את כל הסיבוב כדי שאוכל להתמסר למה שאני עושה בשנים האחרונות. הייתי זקוקה להתמקצע בדברים אחרים, לצבור תנופה ופרספקטיבה. זה למשל יתרון שקיים בבגרות".

הציורים מזכירים את השירים שמאזכרים בהם.

"למה אתה מתכוון?"

הם קצת דומים אולי לשירים. בשנות ה-90 נכנסו סינגר-סונגרייטריות למיינסטרים, ומאז יש במוזיקה של רוב הזמרות המוכרות מתח בין משהו אחר שפרץ או הרחיב גבולות מבחינת הטקסטים, מבנים והפקה מוזיקליים, לבין שימוש במבנים מוכרים של מוזיקת פופ, שגם איפשרה את הפופולריות שלהן.

"בכל מה שנוגע להשפעות, מונחי הזמן שונים, כי המקורות שלי הם גם מאוד עכשוויים וגם נורא ישנים. כמו ספרי בוטניקה עתיקים שאוירו ידנית. אני בונה את הקומפוזיציות ממקורות. המקורות עצמם לא חשובים. אני לא עושה פה איזה הומאז' ואני לא מתדיינת עם המקור – אני משתמשת בו, אני משתמשת בסך הדימויים שיש בעולם".

דיברנו קודם על הנקודה שאת נמצאת בה היום, וזו אולי שאלה משונה, אבל האם את מרגישה שהאקלים התרבותי והערכים של אמנות מושגית נעשו פחות שולטים בשנים האחרונות?

"גם היום קיימת שמרנות איומה בכל הנוגע למושגי יופי שמחוץ לאיזה קנון מאוד מושרש ובטח כלפי מיניות נשית סטרייטית. אני ניסיתי לגעת במקומות האלו. זה התקבל רע מאוד, והצביעות עדיין גדולה. בכל מקרה, הציור שלי, או הפרויקט שלי, מבקש לעצמו טריטוריה שבה הפוליטי הוא נגזרת. אמנות, בניגוד לפוליטי, תמיד תחזיק דיאלקטיקה. גם באמנות וגם בספרות, הנסיונות להיות פוליטיים ביחס למצב, ביחס לתנועה זו או אחרת, הם מגושמים וחלשים, וכן, האישי הוא הפוליטי, אין מה לעשות".

"ההתעקשות שלי בסדרה הזו היא על עדינות, העבודה המאוד אינטימית לאורך כל-כך הרבה זמן. הנושאים כמובן קשורים לחוויה האישית שלי ביחס לגסות. גם גסות ותוקפנות שחוויתי באופן אישי בשנים האחרונות, וגם ממה שקורה בישראל במרחב הציבורי, האקלים הפוליטי, הכיבוש והזוועה".

איך בחרת את השם לתערוכה?

"היתה לי מחשבה בשלב מסוים לקרוא לתערוכה 'בעדינות' – שם שנגנז בשל איזו דידקטיות שלא מצאה חן בעיני. המושג הזה של גן עדן, 'מקום הנחמד', מעניין אותי בכמה הקשרים, גם מתוך המקום הרומנטי והפנטזיה הרומנטית האישית. מצחקיק איך זוגות בשלב ההתאהבות יוצאים לטיולים למשל. גם אנשים שחיים שלמים לא תצליח להוציא אותם לפיקניק, זה מה שהם מוכנים לעשות בשלב ההתאהבות. פתאום גם אם את לא חובבת טבע, את מסוגלת לצאת ולראות שקדיות וחצבים. יש את הדבר הזה שכמעט אין לאן להוליך אותו, פתאום יש איזה מין רצון להיות באקס-טריטוריה רק עם האהוב או האהובה. יש גם את כל השימוש העכשווי במונח הזה, משווקים באמצעותו חבילות טיסה ונופשים. גן עדן הוא מושג מאוד מטריד".

זה המקום שעוד לא הרסנו, המקום שכף רגל אנושית עוד לא דרכה בו, ובמובן הזה הוא מקפל בתוכו את הכיליון שלו. ברגע שיש אנשים, כל שכן תיירים, ברגע שמגיעים לשם – זה כבר הרוס. וזה גם מתקשר אולי למושג הנורא "בתולי", כלומר משהו שצריך לכבוש ולסמן, ואז ברגע הוא כבר לא קיים.

"אני מאמינה ויודעת שיש הדבר הזה 'בתולי', לא במובן הפיזי, כי אם במובן החווייתי. בתוליות הקשורה לראשוניות. כשנוגעים במקום הזה זה מאוד מרגש. עם השנים ועם הזמן אלו מקומות שמתרחקים מאיתנו, אין כבר כמעט רגע ראשוני. יש אנשים שאפשר כבר לתאר אותם כרקובים מרוב שימוש, יש גם אמנות כזו. אני מתעקשת להישאר טרייה, רעננה עד כמה שאפשר, בחיים ובאמנות. שמרתי על הבית שהוא גם הסטודיו הזה כמו גן עדן. יש לזה מחיר מאוד גבוה. הבדידות עמוקה והשקט הוא קשה. הייתי בת יחידה וההורים שלי עבדו כל הזמן, והייתי לבד ואז הם התגרשו, ובמשך שנים דאגתי שזה לא יקרה אצלי. מהר מאוד הגיעו משפחה וילדים והבית תמיד היה מלא באנשים. גן העדן מטריד מעוד כיוונים. אני חושבת שעם המחלה שבה חליתי לפני כמה שנים הרגשתי קרובה אליו. לא הייתי חולה סופנית, אבל פלירטטתי עם האפשרות שאולי אני לא יוצאת מזה. השם גם מקפל בתוכו אוטומטית את האפשרות של המקום השני".

גיהנום?

"כן, גיהנום. לפעמים אתה יכול למצוא את עצמך בגן עדן ובגיהנום בעת ובעונה אחת. הגיהנום הוא נושא פופולרי יותר, מוכר יותר, מלא ארוס, והחוטאים תמיד יותר מעניינים. בכל מקרה, בינתיים המלאך גבריאל לא נותן לאף אחד להיכנס לגן עדן, המניאק".



ענת בצר, "ללא כותרת"

ובל נשכח את להט החרב המתהפכת ששומרת על עץ החיים. ברגע שבו מגיעים לגן עדן הכל נגמר, נראה לי שיש שם גם חרדה מהפגישה עם מה שאמורים כביכול הכי לרצות, חיים מחוץ לתודעה ולמודעות. איזה מפגש

שליחו מחוץ למגבלות הגוף והתרבות וכל השאר. קשה לדמיין סיפוק או רוגע נצחיים שלא נוגעים במוות.

"אני מעדיפה פגישה עם להט החרב המתהפכת מאשר להיענש ולהיתקע בכף הקלע וכל הדרמה הזו. בדרך חזרה לשלווה הבראשיתית שהיא אולי טבע האדם. לכן כשאני מדברת או מציירת טבע, אני בעצם מדברת על האדם, גם אם זה טבע מלאכותי משועתק ומשועבד וסימולקרי ובלה בלה בלה. וחץ מזה נתקעתי עם השאלה: עם מי אדם עשה סקס לפני שהגיעה חווה?"

לפי אחת מהפרשנויות, עם כל שאר החיות שהיו בגן.

"כן, או שהיתה לו איזו כבשת מחמד או שהוא חיכה, שנים ארוכות הוא חיכה רק לה".

את חיה בווריאציה העירונית של בית בכפר, וגם חיה בסטודיו. יש כאן אולי גם סוג של להגיע לגן לבד?

"ציירתי הרבה זמן בתים על עצים, נטועים בודדים בלב יער. הרגשתי פחד ומשיכה מלחיות לבד ולגור לבד, לנהל איזה משק אוטרקי, ופתאום זה קרה לי, עשיתי את זה, וזה עדיין מדהים וזה עדיין מפחיד".

נראה לי שהייתי נלחץ ומנסה למלא את החלל בצמחים וחיות.

"אני מציירת צמחים ובעלי חיים, בעלי כנף בינתיים, וממלאה את יומי, זמני, לבי ומוחי באמנות. אני מציירת יותר, אני קוראת וכותבת, כמעט אף אחד לא נכנס לפה, וכל נוכחות חיצונית היא קלה כנוצה. לקח לי שנתיים להזמין את המשפחה שלי לביתי החדש, הייתי צריכה לנכס את החלל הזה, שייטמע בי, שאנשים לא יוכלו להכתים אותו או לזהם אותו חלילה".

או יצרת לעצמך גן עדן שאת חיה בתוכו? הבית מלא בציורים של גן עדן שיצרת, ועדיין אני מניח שהמעבר לגור לבד, מבורך ככל שהיה, גם לא היה קל.

"היו פה חודשים מאוד קשים, לא יכולתי לישון, שכבתי במיטה עם סכין. היה לי מאוד קשה המעבר לבית על האדמה, אחרי הרבה שנים שגרתי בדירות. גם השכונה הזאת, שיש בה אלמנט טיפה מפחיד, למרות שהיום אני כבר לא פוחדת. בהתחלה הייתי אוטמת את עצמי פה כמו בונקר, מפעילה את האזעקה, אין אוויר, כאילו נחנקת, וגם מציירת פה, שזה לא מאוד בריא לי.

"שנה עברה עד שהשרירים שלי טיפה נרפו וציירתי את גן עדן. זה מחובר אצלי לעבר ולא יזו תשוקה, זה המקום שהייתי בו וממנו אני שואבת את הסבלנות לסוג העבודה שהציורים הללו מבקשים. ואז כמו אדם וחוה נזרקתי והושלכתי ממנו. הייתי באיזו בועה היולית כזאת, קצת כמו באמנות, אהבה נטולת פוסט-קונספט – מעבר בין אהבה לחיים. זה משהו שקרה לי בצורה מאוד עמוקה, וזה גם משהו שהסתיים. כלומר הייתי מאוהבת מאוד, אבל גם מהר מאוד זה הפך לבית ומשפחה וזוגיות ושותפות, אז בניתי לי משהו חדש".

בפונקציונליות טמונים סכנה או פוטנציאל לאובדן של רומנטיקה, אבל מצד שני, גם הפנטזיה הרומנטית היא משהו שאי-אפשר להכיל אותו. היא תמיד מסתיימת באובדן.

"בזוגיות אתה מדכא פנים מסוימות של עצמך, אבל גם אי-אפשר לחיות כל החיים על מדורה, אי-אפשר לחיות ככה, מתברר. זה כמו מה שדיברנו עליו בהקשר של התבגרות. התחושה היא באמת שנזרקתי מזה עירומה – יאללה, קחי עלים ולכי תשרדי את העולם הזה, שאת פתאום מבינה שיש לו סוף כי אכלת מעץ הדעת. אז אני חושבת שהתערוכה הזאת היא קצת על הדבר הזה, זאת תערוכה על לב שבור, על התבגרות כפויה. זה מתחבר לי גם ל'מצב'. אני מבינה היום שכנראה לא יהיה תיקון. אני גדלתי בתוך הפנטזיה הציונית, כמו רובנו, ואני נמצאת היום בתוך האמונה וההבנה שזה הסוף, שאנחנו חיים פה על האדים של הדלק, שהמקום הזה נגמר, או שאולי בעצם מעולם לא באמת היה. כנראה שאי-אפשר באמת לעבור תוך 80 שנה מהגיהנום לגן העדן. המרחב הגזעני והאליים שמחוץ לדלת גורם לי יותר ויותר להסתגר בדל"ת אמותי. מפחיד שם בחוץ. מאוד. בהרבה מובנים. אז מה שנשאר לי זו אני, והערוגה שלי, והגנן שלי, והאמנות שלי".

"מקום הנחמד", ענת בצר

בית גראוויטי, תל-אביב

נעילה: 1.12.18

ענת בצר ראיונות שחר סריג



שיתוף 67

טוט

"לצייר עבודות גדולות זה חזיר"

בקורונה שינתה הציירת המוערכת ענת בצר סגנון, מעבודות ענק ליצירות קטנות ומעודנות. "משהו בשפע לא התאים, מה נהייתי טראמפ?", היא מספרת לקראת תערוכה חדשה, ומסבירה גם למה הפרה כל חוק בעולם האמנות והעזה לחתוך מחירים. "למכור בהמון כסף היה לא הגיוני. אם אתם הולכים למות, לפחות תמותו עם ציור של תרנגול מול העיניים"

דנה גילרמן

06:00, 21.10.21

תגיות:

תערוכה

ענת בצר סגנון

ציור

הציורים שהאמנית ענת בצר מציגה עכשיו בתערוכה "היא אגדת הפנתיים החיים!" בגלריה נגא בתל אביב הם מינימליסטיים וסוריאליסטיים, קטנים יחסית, מרחפים בלבן. פלמינגו יפהפה קטוע ראש ממוסגר במסגרת מפוארת, ראש של אשה לאחור ששיערה היפהפה מצויר שיערה שיערה והופך לקישוט דקורטיבי או חלק עליון של פני ארנב, שמעינו המתבוננת בנו צומח ענף. אלה ציורים שונים מהותית מכל מה שעבדה עליו עד לא מזמן בסטודיו — ריאליזם מעורר השתהות, פתייני, רווי קיטש ופאתוס שבהם היא מחבלת בכוונה. "מבחינתי זו קצת תערוכת קורונה", אומרת בצר. "הייתי בעיצומה של סדרה שהיא מאוד מקסימליסטית מבחינת כמות העבודה, עבדתי בין חצי שנה לשמונה חודשים על כל ציור, מ-6 בבוקר ועד 11 בלילה. אבל כשהתחילה הקורונה אמרתי 'ביג דיל אז אני אהיה בבידוד, ממילא אין לי חיכוך עם העולם — כי כל חיי אני בבידוד'. אבל החוץ המשוגע זלג כל הזמן לתוך הסטודיו ובבידוד הראשון היה אפילו משהו מרגש".



ציורים של ענת בצר
(צילום: ענת בצר)

בצר מספרת שבאותה תקופה פתאום התבוננה על העבודות הגדולות, האמביציוניות מבחינת ההיקף שלהן, "ובנקודה הזו בזמן זה נראה לי כמעט חזירי. נהייתי טראמפ. משהו בשפע הזה של הציורים נראה לי לא נכון לתקופה. התחלתי לעשות מינימליזם כזה רישומי, עם נגיעה מאוד ראשונית בחומר, הרשיתי לעצמי להפליג לכל מיני מקומות טיפה סוריאליסטיים מבחינת הדימויים, וכשחזרתי לסטודיו באופן מלא זה מה שקרה לי גם על הבדים. רציתי את הניקיון הזה, סוג מסוים של צמצום ושקט".

מהציורים עולה גם חרדה.

"בציורים שבהם מופיע ראש של אשה שמתבוננים בה מאחור, זה רגע לא נעים. היצ'קוק עשה קריירה מלהתבונן על נשים מאחורה, והאשה הזאת היא תמיד אני וכל אחת אחרת. אבל גם הטבע שתמיד מצוי בעבודות שלי הוא איכשהו טיפה שונה. אני חושבת שהטראומה הכי גדולה של הקורונה זה שאיבדנו את המובן מאליו, וזה נוכח גם בתערוכה".

בצר (56), אמנית מוערכת ומרכזית של דור הביניים באמנות הישראלית, סיימה את לימודיה במדרשה לאמנות, שם גם לימדה בעבר. היא החלה כציירת ורשמת, עברה לפיסול ולמיצב ובשנים האחרונות חזרה לחקור את מדיום הציור. ב־2008 זכתה בפרס שרת התרבות.



"ענת בצר. "אמרתי: ביג דיל אז אני אהיה בבידוד, ממילא כל חיי בבידוד (צילום: בר גורדון)"

זו תערוכתה הראשונה של בצר בגלריה נגא, שכוללת גם ספר יפהפה, "רומנטיקה בוגדנית", ובו תיעוד של 15 שנות עשייה. בחמש השנים האחרונות מאז סגירתה של גלריית גיולי מ. שייצגה אותה עבדה ללא גלריה. "לא מיהרתי להתחתן שוב. אמרתי 'יאללה, תהיי קצת ציידת'", היא מספרת. "יש משהו בלהיות

חלק מגלריה שהוא קצת מרדים ובתור משהי שלא רוצה לעסוק בזוטות העולם הזה בכלל — זה הרדים אותי מאוד. היה לי נוח להיות עצמאית אבל היה לזה גם מחיר. בהתפתחות של הקריירה שלי, בצד הכלכלי אולי, הייתי צריכה לבנות לעצמי קליינטורה, להזמין אנשים לסטודיו, אלה דברים שאני גרועה בהם".

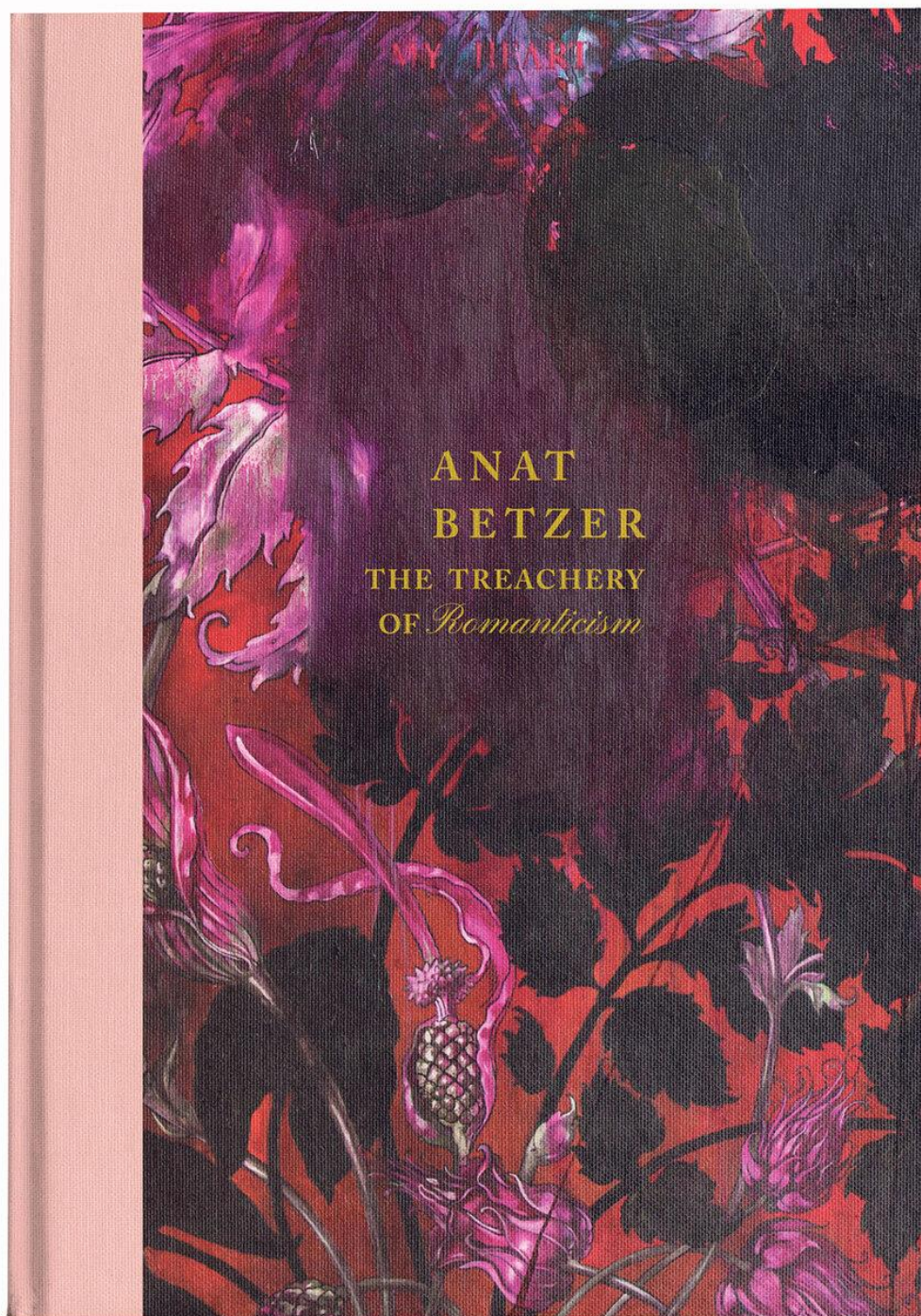
ובכל זאת, בתקופת הקורונה, בצר נקטה צעד יוצא דופן: היא הכריזה בפייסבוק על מכירת עבודות שמחיריהן נותרו אותו דבר בהבדל קטן אחד — הדולר הפך לשקל. כלומר, עבודה שתומחרה ב-3,000 דולר הוצעה למכירה ב-3,000 שקל. זה מעשה שלא ייעשה בשוק האמנות. "נבהלתי כלכלית. חשבתי מה אני אעשה עכשיו", היא מספרת. "וגם בעניין הזה הרגשתי טראמפ, פתאום נראה לי שלמכור ציורים בהמון כסף זה משהו לא הגיוני. החלטתי שאני מוכרת את העבודות במחירים ממש נמוכים. אלה היו עבודות מאוד קטנות אמנם, אבל הגיעו אנשים נפלאים לקנות אותן. מכרתי כ-20 עבודות, וזו היתה חוויה כל כך טובה".

לא חששת להרוס לעצמך את השוק?

"זה בדיוק מה שחברים שלי אמרו לי. מי ישמע? 'שוק'. לי זה נתן אוויר, פתאום אנשים היו בבית והיה להם ציור חדש. היה בזה משהו נורא מרגש".

ועכשיו מה את עושה כשזה חוזר לדולרים בגלריה?

"מוכרת ובהרבה (במחירים שנעים בין 5 ל-18 אלף דולר — ד"ג) כי ככה ראוי".



"ספר שמאגד את יצירותיה. "יש בעבודות חרדה. היצ'קוק הרי עשה מזה קריירה (צילום: יחצ)

אולי דווקא היה ראוי להמשיך ולצמצם את הפער בין מחירי האמנות לבין המציאות?

"זה מורכב. אני עובדת על ציור שמונה חודשים. מי עובד כל כך הרבה זמן על משהו ולא מרוויח עליו כסף? אנחנו לא מתמחרים ציור לפי ההשקעה. אבל כן מתמחרים לפי גודל או מצע — נייר או קנווס".

כלומר, אם היית עושה ציור בשבועיים המחיר היה אחר?

"לא. אני מסתכלת על ציור שעבדתי עליו כל כך הרבה זמן והמחיר שאני רוצה עליו שהוא אובייקטיבית הרבה כסף — הוא כלום. כל הדבר הזה של תמחור הוא פיקציה, זה סתם. מישו החליט ש-X שווה ככה ו-Y שווה ככה, ויש פה איזה שוק דמיוני שמתנהל דרך הדבר הזה. אז אני יש לי חירות להחליט ברגע נתון שאני הופכת את הציורים שלי מדולרים לשקלים. למה? ככה! כי בא לי. ואם אני אחליט ברגע מסוים שציור עולה 200 אלף דולר, אז כך הוא יעלה".

אבל אם קניתי ציור מסוים ב-3,000 דולר ואני רואה מישו אחר שקנה ב-3,000 שקל?

"זה לא יהיה אותו ציור. זו היתה סדרה מאוד מסוימת של ציורי תרנגולים שמכרתי בזמן מסוים, כמו שעושים מבצע. עשיתי מבצע מוגבל. מכירת סוף העונה, מכירת סוף העולם, מכירת קורונה. אם אתם הולכים למות, תמותו עם תרנגול מול העיניים".

אז בעצם צריך לארוב לאמנים כשהם על סף רעב?

כן. בדיוק. אבל זה תמיד היה כך הניצול הזה. תשמעי, יש פה עניין חינוכי עמוק. היום מבחינת המתעשרים החדשים, ההייטקיסטים, אמנות היא אפילו לא אקססוריז. בני הדור הקודם שרכשו אמנות, גם אם הם לא כל כך אהבו, ידעו שכדאי שיהיה להם איזה גרשוני על הקיר. היום זה חסר משמעות. זה לא מעניין אותם. הם גרים במגדלים עם זכויות ואין להם אפילו קירות לתלות אמנות, יש פה עניין של חינוך. אולי בעצם חוסר חינוך. היום התחרות שלי היא לא עם חבריי האמנים אלא עם נטפליקס ועם אלמנטים עיצוביים שהמעצבת תוקעת להם בסלון. אנחנו לבד".

מחוץ לחסגרת



ענת בצור, ללא כותרת, 2012 צילום: עורד לבל

זוג ידיים מושטות קדימה, כידי מתפלל או מגיש מנחה, חשופות ופגיעות, מופיעות בצורה של ענת בצור מתוך הסדרה Forget Me Not מהשנים 2012-2013. הצל שמטילות הידיים מעיר על כך שהן סמוכות לקיר כלשהו, מסך, קצה. "הגבר המבקש, המתפלל, כאילו מדבר אל הקיר בפעולה עקרה, בידיים ריקות, המהדהדות את ההערדר ואת הרצון למגע", מסיפרת בצור. הציור גם שולח לכאורה את ידיו אל הצופה, אבל אותן ידיים מופנות אל עומק הציור עצמו. הידיים מצוירות כמו מנקרות מבטו של הצופה ונהפכות באופן מטאפורי לידיו שלו בעומדו אל מול הציור. עבודתה של בצור מערבלת את הפיזי עם האופטי, את חושי המישוש והראייה. הצופה מביט על זוג הידיים שהפכו שלו, והן זרות ונעלמות. בצור מבהירה "שהצורך האולטימטיבי של להכיר דבר כמו את כף ירך מתחלף בזויות". הידיים, מצוירות בפירוט רב, על קמטיהן ועורקיהן, הן ידי גבר גנרי - כל גבר, אך גם מרמזות, ככל כף יד, לדבר המסוים המאפיין את האחר, הוא טביעת האצבע היחידאית, או כתב היד האישי. גם צבעוניותו של הציור, מעין שחור לבן

בצבע כאילו היה זה ציור שאול ממנו הדם, מרמזות על ידיים שאולה מהן גשמיותו של הגוף. רק סימן של הושטת ידיים אל הציור נותר, והציור בתורו, בקיריותו האדישה, כמו מכריז שמאחוריו יש רק קיר, וכמובן את ידה של האמנית מציירת.



ביקורת אמנות

בעוד הקסם של התערוכה בגלריה בצלאל מתעמעם מהר, זה של ענת בצר רק מתעצם

ענת בצר, מתוך Back Mind, שנת 2023. היחס לטבע כרוך בקשר בל-יינתק למבט המתורבת עליו צילום: אלעד שריג

האפקט של האחת נשכח במהרה, האסקפיזם של האחרת מחובר משנדמה. שתי תערוכות חדשות מנסות לכשף, כל אחת בדרכה

לעקוב

אבי פיטשון

28 בדצמבר 2023

עברה קצת יותר משנה מאז נפתחה גלריה בצלאל לאמנות עכשווית, בתחתית ובחזית הבניין ללימודי תואר שני בדרום תל אביב, בין השאר כמעין חלון ראווה למה שאולי מתרקם בכיתות ובסטודיואים. במשך השנה שחלפה קשה היה לומר שהיא מספקת את הסחורה; התערוכות שהוצגו בה מעולם לא השתוו לתערוכות הגמר בבניין והגלריה שמרה רוב הזמן על אופי אוורירי, קר, מנוכר, פורמליסטי ודל בחלל שנדמה ריק, מהוקצע, סטרילי, סתמי ולא מזמין.

הפעם נדמה שקורה משהו שונה, אפילו הפוך: המבט מבעד לאותו חלון ראווה פנימה חסום על ידי קיר גבס תעשייתי. נדמה שהמקום בשיפוצים. אוונגרד! המחסום יוצר השתקפות של הרחוב ולוקח דקה להבחין באלמנט פעיל: שתי נורות ליבון חשופות, רגילות במפגיע,

שכבל החשמל שמוביל אליהן חשוף גם הוא. מדי פעם הן מהבהבות. מדובר ב"רצועה", עבודה משותפת של ליהי ניידין וליאור תמים. כשלעצמה לא מעניינת בעליל, אבל היא מזכירה את אחת מהטרלות האוונגרד הגדולות בהיסטוריה - "עבודה מספר 227: האורות נדלקים וכבים" של מרטין קריד (2000), שזה כל מה שקורה בה: חדר שהאורות בו נדלקים וכבים לסירוגין. זאת, לצד הבחירה הנבונה להציבה בחזית שכאמור נדמה שלא מוצג בה דבר ושחוסמת את המבט פנימה, עוררו לראשונה זה חודשים סקרנות להיכנס (דרך דלת צדדית) ולבדוק מה מתרחש. הטריק הכי בסיסי - הסתרה - עבד.

הרגליים והנעליים צבועות ירוק שמושך את אותו מבט מידי. מדי פעם נעה אחת הרגליים ומקישה בעקב השנייה, אולי כמחווה להקשת נעליה של דורותי מ"הקוסם מארץ עוץ" שאמורה במעשה קסם להחזירה מעוץ הביתה, לקנזס

ליהי ניידין, "מים כבדים (רגלי אישה)", צילום הצבה, 2023. מכשפת צילום: דניאל חנוך

אפקט המראות והעשן של הקוסמים לדורותיהם - עוד טריק מהישנים בספר ובקטע טוב - נמשך בפנים. החלל המדורג חשוך והמבט נמשך ישר אל במה קטנה ונמוכה בתחתיתו שסביבה מיתמר עשן תיאטרלי ועל גביה, מואר בספוט, זוג רגלי אישה, מהקסול ומטה, נתונות בנעלי עקב. הרגליים והנעליים צבועות ירוק שמושך את אותו מבט מידי. מדי פעם נעה אחת הרגליים ומקישה בעקב השנייה, אולי כמחווה להקשת נעליה של דורותי מ"הקוסם מארץ עוץ" שאמורה במעשה קסם להחזירה מעוץ הביתה, לקנזס. ההצבה המכשפת הזאת היא חצי מ"מים כבדים" של ניידין. החצי השני דומה מבחינת היותו ריאליסטי כמעט לחלוטין (זה רק "כמעט" כתוצאה מהמונוכרומטיות של שני החצאים) אבל לכאורה הפוך במהותו: שלושה פסלים בקנה מידה 1:1 של בר מים ביתי, בלבן אחיד. אולי זוהי קנזס שאליה שבה דורותי/ליהי? אבל הם לא באמת נראים שגורתיים. עמידתם הרנדומלית באפולולית מפחידה. כמו מודלים דמויי הרובוט R2D2 מ"מלחמת

הכוכבים" או הדאלקים מ"דוקטור הו". האם גם הם עומדים לנוע במפתיע? מלחיץ.

ליהי ניידיץ, "מים כבדים (ברי מים)", צילום הצבה, 2023. כמו מודלים דמויי R2D2 מ"מלחמת הכוכבים" או הדאלקים מ"דוקטור הו" צילום: דניאל חנוך

מסביב, על הקירות, כולל זה שגבו פונה לרחוב, נע דימוי ממוחשב מעשה ידי ליאור תמים של מכונית רנו אקספרס מודל 91. הרעשים שהיא משמיעה משמשים כפסקול לתערוכה כולה. אפשר היה לחשוב שקולות המנוע, הצופר והבלמים יחזקו את אפקט הנחיתה בקנזס/רחוב הרצל, אבל העדר הקשר הנרטיבי בין האובייקטים השונים שבחלל דווקא מעצים את תחושת הדיסאוריינטציה המפתה/מרתיעה. את התצוגה משלים רישום קטן, מדעי-רנטגני למראה, של מאיה אטון (שנפטרה בשנה שעברה), שבו נראית מערכת שיניים קטנה נתונה בתוך מערכת שיניים גדולה ממנה. הרישום תלוי בצד והשילוב בין סגנונו, תוכנו וחוסר הקשר שלו לכל השאר מוסיף עוד נדבך של בלבול מאיים.

מאיה אטון, ללא כותרת, 2018. מדעי-רנטגני למראה צילום: דניאל חנוך

למרבה הצער האפקט הכללי מאבד מכוחו, במקום ההיפך, ככל שמתארכת השהות במקום והצופה מגלה שבעצם לא קורה כלום. כלום מרהיב, אבל עדיין

ליאור תמים שלום, ללא שם, צילום הצבה, 2023. הרעשים שהמכונית משמיעה משמשים כפסקול לתערוכה צילום: דניאל חנוך

למרבה הצער האפקט הכללי מאבד מכוחו, במקום ההיפך, ככל שמתארכת השהות במקום והצופה מגלה שבעצם לא קורה כלום. כלום מרהיב, אבל עדיין. האמירה בטקסט האוצרתי על ההבדל בין העתק/רפליקה של משהו לרוח רפאים שלו מתמצתת את הפער החווייתי הזה שבין רוח לחומר, בין קסם לשגרה. קומץ הצהרות טקסטואליות יומרניות ולא מעניינות מחלישות את התערוכה עוד קצת.

בגלריה נגא תערוכה חדשה של ענת בצר, והחטא של ההתייחסות המקוצרת אליה מוצדק על ידי החוט המקשר קלושות של עניין הקסם. אצל בצר אין מראות ועשן (אבל יש צללים וערפל) ואין שמץ מהמאמץ האופייני לטכניקות עכשוויות, שהשפעתו חזקה אך שוככת במהרה. אצלה הכל מצוי בתוך מסגרות הציורים והכוח שבו רק הולך ומתעצם עם ההשתהות בחלל.

ענת בצר, מתוך התערוכה Back Mind, שנת 2023. הסגול מתגנב לסדרה הראשונה צילום: אלעד שריג

התרבות אצל בצר איננה נגועה מלידה בחטא הקולוניאליסטי, וככזו היא משמשת כאלטרנטיבה לאשם הממאיר של צעירי ה-woke במערב, המוליד שנאה וטמטום בינאריים שכרגע מופנים כלפי יהודים

בצר מציגה שתי סדרות ציורים שבכל אחת מוטיב חוזר. בראשונה מדובר בעורף אישה חשופת-גב שעלים קלועים בשיערה, או מקיפים אותה, או מכסים אותה כמעט כליל. באחד הציורים הראש נותר מרחף, רק קצה פדחת מעל העלים ומשני צדדיה זוג קרניים. השחור-לבן שולט ומעט סגול מצטרף. בסדרה השנייה הסגול שולט במראות יער אפלוליים, זרועים נקודות אור-נגוהות. גחליליות? פיות? היופי המצמית והמאוד אירופי/פגאני של שתי הסדרות רומז על יחסים מתוחים בין אדם (אישה, ליתר דיוק) לטבע. בין הסדר התרבותי כאתוס מארגן ומגן שיכול גם לקרוס ולהשמיד, לבין ההרמוניה של הטבע, שגם צופן בחובו כאוס הרסני. היחס אליו מבעד לפריזמה של בצר כרוך בקשר בל-ינתק למבט המתורבת עליו.

הסדרות הללו ממשיכות דיון מרתק שהתקיים גם בתערוכתה בנגא לפני שנתיים, "היא אֶגֶדַת הַפְּרָחִים הַחִיִּים!", ומדהים להיווכח כמה ההוד של אמנותה, לכאורה אסקפיזם מוחלט ממצאות חיינו, למעשה נוגע ביסודות העמוקים ביותר שלה, באורח נבואי ממש. התרבות אצל בצר איננה נגועה מלידה בחטא הקולוניאליסטי, וככזו היא משמשת כאלטרנטיבה לאשם הממאיר של צעירי ה-woke במערב, המוליד שנאה וטמטום בינאריים שכרגע מופנים כלפי יהודים: הם אלה שנתפסים כיום כנציגים המובהקים ביותר של התרבות כרוע מוחלט,

כמחריבת הטבע ו"ילידיו". בצר כותבת בטקסט מלווה: "היופי, שעליו אני מתעקשת, הוא מסכה מתעתעת". לפני שנתיים נכתב כאן בהשראת ציוריה, "השאיפה לצדק ולתיקון עוול היסטורי הולכת יד ביד עם הידיעה הספוגה בעצמות על כמה שהכל שברירי ובאיזו קלות הוא יכול להילקח מאיתנו. היופי... מפאת... חמקמקותו עלינו להיאחז בו בכל עת שזה מתאפשר. ההיאחזות... אל מול משבר המאיים לגרוף הכל אל האין".

ענת בצר, ציור מתוך Back Mind, שנת 2023. יחסים מתוחים בין אדם (אישה, ליתר דיוק) לטבע צילום: אלעד שריג

מאיה אטון, ליהי נידיץ, ליאור תמים, "סדר יום". אוצרת: סאלי הפטל נווה. גלריה בצלאל לאמנות עכשווית (הרצל 119, תל אביב). ב'-ה', שבת 16:00-19:00; ו' 11:00-14:00. עד 27.1

ענת בצר, Back Mind. נגא (אחד העם 90, תל אביב). ד', ה' 12:00-18:00; ו', שבת 11:00-14:00. עד 20.1

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