

"גן שחור" / אורין מוריס

1. מבחן הפרח



ציור מס' 17 - ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 150x100 ס"מ

"מקום הנחמד", משמות גן-העדן שלפני הנפילה, מתגלה בתערוכה זו כמקום מתעתע ביותר. פעמים יופיע כפרח שחור, או אביזר מדמם בתמונה, מציפור ועד טקסט מלווה בגוף הציור. ואולי 'מקום הנחמד' הוא בכלל הגן שאליו נופלים מאהבה?

היה לי פעם משפט כזה שהשתעשעתי בו: "מספיק ג'וק אחד שיופיע בשביל שגן עדן יהפוך לגיהנום". כלומר, "מקום הנחמד" הוא מקום שביר להדהים, ועל כן גם סטטי ומשולל תנועה לחלוטין. הוא מקום בלי זמן. כעיקרון מארגן, ניתן בהחלט להחיל את התכונה הזו גם על תמונות הפרחים של בצר בתערוכה. זה רגע קפוא, אף שלעיתים הוא גם רגע מופרז, הפרח פקוח מדי, הצמח מדי פורץ. יש כאן הפרזה כי זוהי למעשה תערוכה שהיא פרודיה: פרודיה על תמונות גן העדן. אלה הגלויות של מי שפעם חשב שביקר שם, ושלה. הן ממוענות לאדם הרגיל, לאזרח. מספרות מחדש את סיפור גן העדן, מספרות לו שבעצם די חרא שם. כי סיפור גן העדן הוא תמיד סיפור הנפילה משם. וזה המקרה שכאן.

למה לצייר דווקא פרחים? כמו כל שאלה באמנות, יש לה מספר תשובות בו-בזמן. התשובות זורמות סימולטנית, וזה חשוב, כי ציור אף שהוא נחוה ברגע אחד, נמהר, מצד המעשה, כולו הגות ועבודה. תהליך והמתנה, ייבוש וצביעה, הכתמה והסתרה, שכבה אחר שכבה. אז כך גם צריך לחשוב ולכתוב על ציור. מתוך הכרה ברב שכבתיות של הציור, רב-קוליותו, אם תרצו. ובכל זאת, לשאלה, למה לצייר פרחים? אז ראשית משום שהם שם, הם יפים וצבעוניים, הקדמונים אף הפיקו ורקחו את צבעיהם מן התפרחת, אז לפרחים מקום גניאולוגי ביחס לציור: הפרח הוא אבי-הצבע, שהוא מחומרי היסוד של הציור המאוחר. משמע הפרח הוא אב קדמון של הציור, ובן הברית החמקמק של הצייר. כי יש גם את מקום הכישלון של הציור. אבל זו תשובה אחת בלבד, הרי לצידה, יש גם את מסורת ייצוג הפרח שבאמנות. היות שקבענו שהפרח הוא יפה (על זה, כביכול, אין לחלוק), הפך הפרח ברבות השנים לסמלו של היפה. הפרח הוא היפה בלשון הציור. לכן חוזרים אליו שוב ושוב. כי הרי לאמנות איזה שיח מתוח מאוד עם סוגיית "היפה". הציור, לכאורה, נועד להציגו, את היפה מכל יפה, ולכן האובססיה העומדת וקבועה של מסורת הציור (אגב, המזרחית לא פחות מן המערבית), עם הפרח וייצוגו המצויר.

הפרח הוא מבחן. היות שדימויי פרח הינם כה נפוצים, מרנואר, ועד ואן-גוך (אפשר גם לחשוב על כל ציורי ג'קסון פולוק כתפרחת אחת גדולה), הפרח הוא מעמד האודישיין אצל הצייר. הנה, אתה נעמד על הבמה של ההיסטוריה של הציור; מהקדמונים ועד הפוסט-אימפרסיוניסטים וההיפר-ריאליסטים, ונמדד מולם בביצוע הפרח. הפרח, 'על כורחו' מדבר עם מסורת האמנות, עם כל הפרחים שנמצאים ברפרטואר. אמרנו קודם כי מקום הפרח בתמונה הוא מקום היפה. מובן שזה רדוקטיווי במידת מה, כי אם הפרח מחליף את האמנות עצמה, הרי שלא רק היפה מעסיק אותה, את האמנות, גם הפוצע, הפצוע, המכוער (מה שאוהבים גם לכנות 'הבזות' בשיח כלשהו לא ממש עכשווי), המגעיל, הדוחה. מגיר הדם ומדיף הצחנה. פגרים נבלות רקב ותסיסה גם הם נושאים חוזרים ונשנים במסורת הציור, אך הם איבר שלילי באותה המשוואה, שצידה השני הוא תמיד הנשגב הקפוא, המקודש, של האמנות: מקום היפה.

אז הפרח הוא מבחן תמיד, ובצר לקחה על עצמה עתה את המבחן הזה של עמידה מול הקלאסיקה. מבחן התפרחת והצמיחה. צריך לומר זאת כבר בתחילה - התפרחת של בצר היא תפרחת שחורה. הצמיחה, צמיחה שלילית, ועל כן מופרזת. לעיתים, בתמונה, גם יופיע כתם עבה ומכוער של שפיכת צבע, מדממת. לעיתים לצמח יש בשר והוא עבה מדי. לעיתים יחס אירוני וסרקסטי בין טבע לתרבות יתגלה, כאשר טקסט כלשהו על גבול הבנאלי מרדד את העבודה המפרכת של האמנות. יש להודות בזה: הפרח הוא מבחן כי הוא אובייקט קשה לחיקוי. לך תצייר פרח. כולם יודעים איך הוא נראה, כיצד הוא מרגיש ביד. לך תתאר ריח במכחול דק ובקנבס? הפרח הוא מבחן, כי הפרח הוא גם תהליך. הוא רגע אחד שמגולם בו פוטנציאל שהתממש. הפרח הוא שיאו של תהליך. הוא נזרע ונבט, צמח והנץ, ורק אז להרף לא-רב, נפתח ומראה את פניו. אז ציור הפרח הוא תמיד במקום הדיאלקטיקה, שבין ההרף לבין הזמן. היפה הוא רגע קפוא, אמרנו כבר, אבל ציור הפרח, הוא התהליך שהביאנו לכאן. לכן הפרח כל כך קשה כאובייקט מצויר. הוא מתפקע מקונוטציות, ורק האמן הבשל יעז לעמוד מולו פנים אל פנים, קנבס מול יד.

לכן גם הציור הבצרי שכאן, הוא עתיר מגננות. שהרי 'מקום הנחמד', הוא מקום עתיר סכנות, כל תנועה בו היא בגדר נפילה. לכן 'מקום הנחמד' של בצר הוא כולו אחרי הנפילה, כולו פוסט-פגיעה. כולו מגננה סרקזם אירוניה, ציניות, שעשוע השטחה, גלויה; פרודיה שמאלץ, קיטש, טכנאות לשם עצמה, כתם מדבר, אותיות לצד תמונה, מקום של פרשנות עצמית רוויה. תסכול רב, ואולי יותר מכל אלה באמת זו פרודיה. פרודיית גן-העדן הגדולה. פרודיה על מסורת ציור הפרח במערב. גלויות מסחריות מגן העדן שלא היה. שלא יהיה. אולי זו המגננה הגדולה מכולן; ה'שלא יהיה'. שרק לא יבוא שוב - מחמת אימת הנפילה ממנו.

2. מבחן הכוח



ציור מס' 2 - ללא כותרת, 2014, שמן על בד, 750100 x ס"מ

מבחן הפרח הוא כאמור, גם מבחן הכוח הציורי. אבל אין כמו ציור שמשון הכפות של בצר להתעמת עם שאלת הכוח ראש בראש, בעימות חזיתי. ציור מספר 2 הוא ציור מחדש של פרט, או נתח, היות שאנו עוסקים בסוגיות של בשר, נתח מתמונה קלאסית של קראווג'יו. קראווג'יו מצייר את שמשון ודלילה, באחד

מן האקטים החוזרים, קודם ניסיונה המוצלח למוסרו לפלשתים. שמשון, כידוע, הינו סיפור הטרגדיה של האונים, אונים מופרזים שהם בגדר חוסר-אונים. אך קראווג'יו בוחר דווקא שלא לתאר את סצנת תפיסתו, אלא את אחד ממפגני הכוח בהם שמשון יכול לתופסיו, רודפיו ומוסריו. זהו רגע מעניין כי מחד הוא תצוגת תכלית של כוח גברי המביס ומגיף את הערמה הנשית ובוגדנותה. מאידך, אנו יודעים כיצד הסיפור הזה נגמר, ומי מובל אליי אסון. מכאן שממילא הכוח בציור של קראווג'יו נתון במתח דיאלקטי, מופע הכוח הזה, הוא בר-חלוף. גם הנעורים, הגוף השרירים. ומצד שני, שוב, איזה גוף, ואלו שרירים, הם שכאן. אז ממילא יש כאן כפל מסוים. אז בצר נכנסת כאן לזירה טעונה מאוד, להציע את גרסתה שלה לנעשה. שתי פעולות עיקריות של סילוף המקור ישנן כאן, הסתרה ומסגור. במסגור המקורי של קראווג'יו נחשפת דרמה שלמה, הודות לידע המוקדם שלנו בסיפור, הצופה גם יודע מה קרה לפני, ומה יקרה אחרי. אצל בצר המקרה הפוך. אין תנועה, רק בשר ובשר. בשר נתון בייסורים ובכבלים, כפות אל עצמו בקשר של הכפלה, תאומי הידיים. זה המרכז של הקומפוזיציה שקובעת מחדש בצר. ואין ממנו מפלט. מצד ההסתרה, אי אפשר להתעלם משני פרטים - הראשון, שהוא מעודן יותר, הוא שלשמשון האלמוני של בצר אין ראש. אם אין לו ראש, אזי הוא איננו שמשון, הוא חסר זהות ממש, וזו הפעולה הראשונה שההסתרה והמסגור מחילה על הסיפור. הפעולה השנייה, היא כמובן אותו עיגול שחור ענק המסתיר את חלציו של שמשון, או של גוף הבשר הזה הכפות, יותר נכון. מצד אחד מבליטה בצר את מנגנוני ההסתרה שהיו עוד בציור קראווג'יו המקורי. מצד שני, האמצעי שם היה דיאגטי, מתוך העולם המיוצג, ועל כן מעודן בהרבה. פיסת סדין מצניעה את חלציו, אף שמתארת יפה את קו המתאר של איבר המין הזכרי. כך שבצר למעשה ממשכה מגמה קיימת, אלא שהיא מבליטה את מלאכת ההסתרה ומשבשת אותה, במקום בלבן - שקר לבן, הסתרה דקה - היא חוסמת באלימות, בשחור מסרס ובולע, את כל חלציו של שמשון חסר הראש שלה. בצר מבקשת ללמד אותנו משהו על התקופה. תקופה, שמרוב איסורים של הגינות (פוליטקל-קרוקטנס), אין בה לא מקום לסיפור עז יצר, ואף לא לטרגדיה של האונים שתתממש. האונים כבולים ומיוסרים. דבר לא אז, דבר לא נאמר. דבר לא קורה. הכל חסום, חוץ ממסלולי אירוניה ופרודיה, כל מסלולי המשמעות, הטבעיים, העזים חסומים. ומנגד, איזו פרודיה מוקפדת היא זו, איזה מאמץ אדירים, לעשות שוב קראווג'יו. לא סתם קראווג'יו, אלא קראווג'יו בקלז-אפ. בבלואו-אפ. כל רעיון ההגדלה הזה, נע בכיוון הופכי לאמנות הציור, כיוון שהוא שאוב כולו מטכניקות העבודה של הצילום, והצילום הדיגיטלי בפרט. אז מה רבה האירוניה לנקוט דווקא בטכניקה כזו, באמנויות היד. אבל אלה דברים שההיפר-ריאליזם כבר בחן, להיות יותר מצולם מהצילום עצמו. אלא שבצר, לא לוקחת בדיוק לשם, ההגדלה עצמה היא גם הפשטה, היא מסבה את חמוקי השרירים של הדמות, קווי הטונוס והמתאר של גופו, אל כתמי צבע ואור. משטחי הצבע וההכתמה ניכרים ביותר כאן, לא כאמצעי מימטי שקוף, אלא כאמצעי ויזואלי של מלאכת הציור, המסגירה עצמה, בעוד מימד שבציור. גם ההכתמה החומה שדומה לקפה מדולל שנספג בתחתית הבד, מסבך עוד את כל האימאג' הזה עם מלאכותיותו. ועדיין, אי אפשר להתכחש לחוויית הבשר, חווייה בשרית שעולה על המקור, בגלל הקרבה, בגלל המסגור, ואף בשל ההסתרה, שהיא פרודיה, בקורת, הומאז'; מסרותיות וחתרנות, מאוזנים ומתקזזים, שלובים יחדיו; שמשון שאולי איננו שמשון עוד, בציור שאולי איננו ציור עוד. כי הוא גם בקורת הציור ובקורת החברה, לא פחות מאשר הומאז' למאסטרו הגדול של הבשר, והדרמה של הצל והתאורה. אבל זהו גם מעשה של אומץ ציורי גדול מצד בצר, להיבחן כך לידו, לבדוק את ידה על ידו, האם היא יכולה לעמוד בכפיתה הזו של הקלסיקה, האם תצליח לצייר את ידו של 'הצייר הגדול' שמצייר אותו. מבחן כוח של הציירת באמנות הציור.



ציור מס' 37 - ללא כותרת, 2017, שמן על בד, קוטר 30 ס"מ



ציור מס' 26 - ללא כותרת, 2017, שמן על בד, 50x40 ס"מ

למה תרנגול? זו, נדמה לי, השאלה המידית שעולה נוכח סדרת התרנגולים של בצר. תחילה, תמיהה כלשהי. אבל אחר כך התמסרות לשפעת הצבעים, בסצנה של ציור מקומי, שנדירים בו הקולוריסטים המובהקים - וגם בצר עצמה מוכרת מאוד בשימוש שלה בשחור-לבן, והאפורים שביניהם - אז מאיפה הגיחה הסדרה הזאת, כל כך לא מכאן, ומעכשיו? הסבר אחד אולי עולה - התרנגולים כהזדמנות לעסוק בשאלות של צבע - אבל עדיין האובייקט הזה לא מרפה; למה תרנגול, וברבים, תרנגולים? אי אפשר להתעלם מהעובדה שהתרנגול מחליף משהו, כי התרנגולים האלה עומדים לפנינו, מדגמנים. אלא שהשיחה איתם מתסכלת מאוד, חד-כיוונית. קטועה. התרנגולים מסרבים לדבר את שיח האמנות שלנו, ועל כן, יש בהם התרסה חריפה. הם מגלמים יחס כלשהו של אי-היענות, ולכן של התרסה. מודעים למבט שלנו, אבל לא מחזירים לנו מבט. התרנגול המדגמן הוא חיה אטומה. אי אפשר להתעלם מן העובדה שדיוקן התרנגול, הוא דיוקן של לא-אדם, של אי-אדם. תחליף למושא הדיוקן המתבקש. ועל כן בהכרח מעיד עליי. האדם כיצור כל כך לא מפוענח, שנוכחותו היא ויזואלית בלבד, חסרת מילים, חסרת זרימה של תודעה. נוכחות חוסמת וחסומה. אט אט הופך כל זה לקומדיה כלשהי, תחילה קומדיה של גאוותנות סתומה, זהו האדם? ומאוחר יותר, כאשר מתרבים התרנגולים בתמונה, זו כבר נעשית קומדיה חברתית, של יחסים. תרנגולים בשניים, בזוג, תרנגולים בשלושה, דאבל-דייטניג ברביעייה, ולבסוף אף בחמישייה ושישה, משחק חברתי מורכב יותר ומשוכלל. אבל עדיין אילם. קומדיה אילמת של צבעוניות זרה, רכה, שבין ירוק לאדום, שבין לבן לחום. וכל הזמן השקט שמלווה, והסתיומות.

הציירת מתגרה בנו עם מושאיה שמתנאים בשתיקתם הגאה. דופקים לנו מופע משוכלל של פרופילים בזוויות וכוונים. לא פרונטאליים. ברור שהציירת מדברת אלינו מבעד לאילמותם. מתבדחת בחשבון האחרון לא עליהם, כי אם עלינו, כי התרנגול שכאן בא במקום האדם. כי סופו של עניין, כאשר אנחנו מסתכלים עליהם, אנחנו מסתכלים על עצמנו, והדבר עולה במעריך החזקה של הזרות, כאשר אנו מבינים שכל אלו זנים רחוקים מאוד מאלו המוכרים לנו מן האקלים המקומי. אלה תרנגולי-יופי, תרנגולי תחרות אמריקנים פסטורליים, מן המערב התיכון, ומן המאה הקודמת לקודמת. אלה תרנגולים שהגיחו מן העת הקלסית של האמריקנה, כמו דמויות הכפריים ומשפחותיהם בציוריו של גראנט ווד, צייר "American Gothic" המפורסם (שגם הוא בדרכו המחמירה, קומי). אלה הרי אותן החוות שברקע מאחור. ולעיתים, כנגד הדיוק בקו, בדוגמא ובצבע, דווקא הרקע מתפטר במבט אחרון כנושא. הנה, למשל, המופשט מתגנב מאחורי גב התרנגולים בציור מס' 26, כאשר המרקם הירוק שמאחור מקבל חומריות בשרית כמעט, שלפרקים מהבהבת כחזית האמיתית של הציור, כמרכז הדרמה של הקומפוזיציה הזאת, ובה שני זוגות עומדים בפרופיל. יותר מזה, אפשר לומר שמידת המופשטות, או נכון יותר לומר, הציוריות, היא מאפיין חוזר בסדרת העבודות הזאת. כתמי צבע שבחזית, מתערבבים ונמהלים לא פעם, בכתמי צבע שברקע, ושוב הציירת כמו בוגדת במושאייה, מזכירה לנו כי יחסי הצבע קודמים ליחסי הדמויות (וזאת לאחר שנדמה היה

שהציור כולו חותר אל השלמות התרנגולית, תכלית הדיוק הפרפקציוניסטי ומופע הטכנאות הפיגורטיביות). הבגידה כאן, אם כן, היא תמיד בגידה כפולה. ואולי גם, כל בגידה היא תמיד כזו, כי בגידה בדמות המצוירת, עם מרקמי הצבע, מתנסחת גם כבגידה במסתכל על הציור. זוהי בגידה כפולה, ומכופלת, של בצר הציירת בצופיה. אולי אף בגידה משולשת: תחילה בוגדים באדם עם דמות התרנגול בחזית, ואז גם בתרנגול בוגדים עם הרקע, ובגידה זו אינה יכולה שלא להחזיר אותנו לבגידת היסוד; שהיא בגידת הציירת בצופים, בגידת הציירת במסורת האמנות, אלא שהיא בוגדת במסורת האמנות, עם מסורת האמנות. כי אלה הרי ציורים, כמו שהציורים הללו מעידים על עצמם. ואולי הבגידה הזו, היא בכלל הצהרת נאמנות של הציירת לציור, ולא עוד לאדם. הרי במה מותר האדם מן התרנגול, ועל כן החוק כאן הוא חוק יסוד כבוד הציור, ולא חוק יסוד כבוד האדם. וזוהי אולי המשמעות האחרונה של התרנגול בכל זה, הוא מייצג את 'מותר האדם מן התרנגול אין', כי היש היחיד שהצייר הנאמן נדרש לו, ומחויב בו הוא היש הציורי. לא משנה מושאו, יהיה אשר יהיה, ציור הוא ציור הוא ציור, וצריך כזה להישאר, כאשר האל היחיד שאפשר לסגוד לו, האלוהות היחידה ששרירה וקיימת כאן היא זו של השיבוש וההחלפה, ועל כן גם בתרנגול הבגידה וההחלפה שכאן בוגדת הציירת בציור מס' 37, כאשר גם התרנגול קטוע-ראש, וגם העץ שלצידו. הציירת תבגוד גם בתרנגול עם עצמו, ותישאר נאמנה רק לציוריות. נאמנה רק לציור, לועגת מקניטה ומקטינה, כי אלה תמונות קטנות יחסית של בצר, קטנות במכוון. וזוהי ההקנטה האחרונה שמקדישה הציירת למושאייה האמתיים; הצופן התרנגולי שבאדם.

4. כתמים וכיתוב, עריפות, הסתרות והחסרות



ציור מס' 12 - ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 150x100 ס"מ



ציור מס' 5 - ללא כותרת, 2016, שמן על בד, 150x100 ס"מ

אף שתערוכה זו היא פיגורטיבית מיסודה, סדרה על תרנגולי תחרות אמריקנים, בסביבתם הטבעית, צמחים משתרגים במעלה הבד, וציפורים מכמה מינים שמתארחים: יונים, ינשופים וציפורי שיר. כמעט ואין ציור יחיד שאינו נגוע ומנוגע בהפרעה של כתם, עריפה, נזילת צבע, או צנזורה כלשהי: בסדרת התרנגולים יש שתי תמונות בהן הציירת כמו שכחה לצייר לתרנגול את הראש. הכל נראה נינוח וטבעי - רק אין ראש. כך גם המסגור שבתמונת שמשון מחסיר את ראשו, ועיגול הצנזורה השחור מעלים את חלציו. אבל לא רק באלה, העיגולים המסתירים, בשחור ובלבן, מופיעים ומופעלים, באחוז ניכר מן העבודות - הן על צמחים והן על בני אדם. כתמי הצבע, הם נושא בפני עצמו, אשר מגיע לשיא בתערוכה זו בציור 5, כאשר בלב השותת של העבודה מופיע כתם אדום-שחור כה עז עד שאין כמעט לראות שבליבו של הלב המדמם כתוב באנגלית: MY HEART. זו זעקה שיוצאת מתוך הציור, שאינו ממש פסטורלי אמנם - כי הצמיחה היא עזה ואדמומית - וגם התפרחת, אבל הוא ציור שדורש שכלול טכני, של הקפדה על הדוגמה הדקורטיבית. נכון הוא שהצמיחה השחורה שבשוליים התחתונים כבר מרמזת על המשבר שיבוא באמצעו של הציור, במרכזו

השותת, אך דבר אינו מכין את הצופה לפצע הגדול הזה שנובע ונפער. מה שטעון פרשנות, והבנה רגשית, הוא בוטה ופשוט להדהים; השאלה, מה הביא את הציירת לכלות כך את זעמה בעבודת הציור המשוכלל והמפרך הזה. מדוע הטריחה עצמה לשווא בקו כל כך דק ועדין ומסובך, אם בסוף שפכה עליו דלי צבע באדום-שחור מבעבע? והתשובה, כמעט מוצפנת בתוך הצבע, כי בלב הציור היא מופיעה: "MY HEART", הלב שלי. שותת. וזו התשובה כולה.

בשני ציורים אחרים יש תחושה של דימום, כתמי אדמומית רכים מרוחים על קנבס לבן כמעט. ציור 12 הוא גלויה אלגנטית וחמודה מאין-כמותה, שבמרכזה ציטוט באנגלית, ומסביבה מלוהקים עזרים של 'מקום הנחמד', שריגי גפן עתירי אשכולות, שתי ציפורי שיר מתוקות למראה ואיזו מין סגלגלות ירחית קורנת נגוהות מאחור. גם הכתמים האדומים הרכים תחילה משחקים יפה בקומפוזיציה של הקישוט שמסביב ללב הגלויה ולכיתוב. אלא שבמבט שני נראה כאילו שותת הדם מתחתית הציפור המדברת. היא מקור הכתמה של הציור כולו שספג וספח את הדימום, הוסתי הזה, על הסדין הלבן. גם באחת מתמונות התרנגולים (26), מתחת לתרנגול, מופיעה הכתמה אדומה בהירה דומה לזו. אלו כתמים לא ברורים לגמרי בפונקציה שלהם בציור. מחד, הם משתתפים בארגון הקומפוזיציה ומדברים עם שאר הצבעים שבמערכת-הצבע של הציור. מאידך, מה מקומם, ומקורם, של הכתמים הללו? רק הציירת אולי יודעת, ואולי גם היא לא – שכן, כפי שמופיע בכיתוב של תמונה 12, המוכתמת, נאמר – *Go Ask Alice, I Think She'll Know*.

מסתוריים עוד יותר הם עיגולי הצנזורה המפוזרים על פני שלל עבודות, במקומות לא לגמרי צפויים. לעיתים, עיגולים גדולים, דווקא בתחתית הציור, דוגמת ציור 14, שבו צמיחה ופירות מנצים בסגול על רקע לבן, עם כתמי הצללה ומריחה בסגול רך מאוד. שני גבעולים מייצרים סוג של מקצב וקומפוזיציה אורכית בתמונה. אלה, שוב, כמו גלויה מוקפים במסגור סגול מלבני ודק, שמרמז אולי על המעמד הדקורטיבי של מושא הציור. אלא שאז מופיע אותו עיגול שחור של צנזורה, מסתיר משהו שלא ברור מה תכליתו. מבט נוסף, מלמד שהעיגול הזה מסתיר עיגול נוסף נרחב ממנו, בצבע לבן. לבן על לבן ועליו שחור. זהו סידור מוזר מאוד. העיקרון שלו, כמסתבר, הוא עיקרון השרירותיות; החסימה, היא עצם העניין. ההחלשה של הכוח המשלה של האובייקט המצויר, אף שזה כבר עבר החלשה מוקדמת, בהיותו ממוסגר כדקורציה, ספג סגול בהיר, של קיר לבן. העיגול השחור, הוא הפנייה של הציירת. בקורת הציור של הציור. כך גם היחס הלא נכון גיאומטרית מצד הצורות. עיגולים בתוך מלבן, לא חסומים בתבניתו, וגם לא יכולים לחסום. בלתי שייכים. מכאניים. אבל משורטטים בצבע לא לגמרי אחיד. חתימה והכתמה מכאנית של הציירת, מרוחה ביד. זהו היפוך של מעמד החתימה של הציור בידי הצייר. אותו הדבר שאמור לבטא את בעלותו, את השתייכות הציור לעצמו, כמו נחסם בתוך העיגול השחור, הלא-של-אף-אחד הזה. וזו היא אמירה נוספת על מצב היחסים שבין הצופה לבין הציור, שהרי, אם אין הוא של - השל הציירת - הוא וודאי גם אינו שלכם. דקורטיבי אולי, אבל אוטונומי במפגיע. לא שלכם אני, הוא כמו אומר.



32. ללא כותרת, 2016, שמן על בד, 30.5x25 ס"מ ס"מ



ציור מס' 7- ללא כותרת, 2017, שמן על בד, 100.5x67 ס"מ ציור מס' 8- ללא כותרת, 2017, שמן על בד, 100.5x67 ס"מ ציור מס' 9- ללא כותרת, 2017, שמן על בד, 100.5x67 ס"מ

טכניקה נוספת של הפרעה והטרדה של הצופה, היא טפטופי הצבע הרבים שבצר נותנת להם לזלוג במורד הבד, שאותם קשה להחמיץ בעיקר בסדרה הלבנה של ציורים 7,8,9. בשלושתם הרקע הוא לבן עכור והפריחה כהה. הציור עבר מעין לכלוך מכוון בטפטוף ומריחה פאנקיסטיים שמעיבים על דקות העבודה, בשרטוטי הצמיחה העדינה. הציורים הללו, מתאפיינים, בהיעדרו של חומר מצוייר, והלכלוך כמו מאזן מימד זה של חוסר ועירום. הם מגבירים את נוכחות הציירת, ומצופפים את מימד החומריות על הבד. הטהרנות מקוזזת בשיח השלילי של המריחה והטפטוף. מגבירים את העכוריות כנוכחותה של הציירת בתמונה, כמצב הרוח שלה בתערוכה הזאת. סותרים את מימד ההיתממות של ציורי הפרח והצמיחה. כי הצמיחה, כאמור, אף שמתפסת לגובה, ושואפת מעלה תמיד בקומפוזיציות האלה, היא בחשבון אחרון, צמיחה שלילית. קמילה, אל תוך רוח-העכוריות.

6. גן שחור



ציור מס' 20- ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 160x55 ס"מ x 2

צמד עבודות זה, נדמה אולי כוידויי ביותר מבין ציורי התערוכה. מימד השליליות כאן, אינו מוכמן עוד בחסימה ובהפרעה, אלא גלוי ושותק כמו דיכאון גדול המונח על שולחן המטפל. אלא שלפנינו כאן אין לא שולחן ולא טיפול. אלא ציור בנוסח כמו-דתי, כנסייתי אפילו, של קנבס אורכי ומקושת, כמו קשתות הקתדראלה בחלל הפנימי. זהו ציור בשחור על שחור, ציור שמתקשה להיראות במלואו, מרוב כהות. ציור

שגורם לך לחשוב מחדש על יחסים בין צבע לאור. רמז מטרים לקו האפל הזה ישנו כבר בציורים 10, ו 11 הכהים גם הם. אך בשניהם גם אובייקטים מפיצי אור, כעיגול ירחי, ופרוות יונים, שבוקעים מתוך הרקע השחור, ומובילים את העין אל הפריטים המוארים האחרים. אף רמז עבה נרמז בציור היונים - אם מתבוננים היטב בתוך הרקע השחור, ניכרת שם דמותה של הציירת בקווי מתאר כהים, צופה עלינו. כמו אומרת, אני כאן, נמצאת בתוך השחורים, מחזירה מבט אליכם. הדיפטיך 'גן שחור', מעמיק צללים אלה, שכן העבודה כולה נמצאת בתוך הכהות וההצללה, אבל האפלה הזאת צומחת, יש בה פעילות ענפה, ענפי הדיכאון משתרגים בה וצומחים צמיחה פראית וחשאית. ואנו מוכרחים להעמיק אל תוך החשיכה, להרגיל עינינו אליה, עד שדבר מה יתחוויר. אבל גם בסימפונייה השחורה הזאת בצר שותלת קונטרפונקט בוטה, בצבע זכוכית לבן ובוהק מופיעה ציפור השיר המוכרת. פעם אחת היא יושבת ברורה ובוהקת על ענף, ופעם שנייה מפורקת, בתחתית הצל, עשויה כשלושה מקטעים וכתמים, קו-מתאר מוזר שפורק לגורמיו. גם הפנטזיה הזאת במידת מה נשללת. נכיר אותה, כמה שאיננה עוד; ציפור גן העדן ככתם, כשולית הצבע המשונה שנובעת מאחוריה, כאילו הפרישה דבר מה. והציור הזה, הדתי, גם הוא מפרק את הפיגורה לסדרת צורות, כי תמיד צריכים שלושה כמינימום האפשרי שיעיד על סדרה. סדרה יורדת ושליטית בתוך גן שחור, שהוא 'מקום הנחמד', שאיננו כה נחמד עוד.



ציור מס' 10 - ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 150x100 ס"מ



ציור מס' 11 - ללא כותרת, 2017, שמן על בד, 150x100 ס"מ



ציור מס' 19- ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 100x70 ס"מ

סופה של התערוכה הלא-פשוטה הזו בציור שחותם את הסדרה הזאת בטון אחר בתכלית. זה לא שהוא לא נרמז קודם לכן בתמונת שמשון ובעלמות המרקדות בבכנאליה מן הקלסיקה הציורית. העיגול השחור שהופיע שוב ושוב לראשונה מגלה את צפונותיו, הוא סוד הגן הנעלם. בתוכו, יושבת דמות אישה, אולי דמות הציירת היושבת על ענף ומציצה לאחור, אל סוד אותו גן נעלם. אולי זו הצצה ראשונה אל הפרי האסור, ואולי הצצה מאוחרת, רטרוספקטיווית. ובתוך השחור הזה דרמה גדולה פורצת את גבולות העיגול. פריחה לבנה, בלבן-קדם, מתפוצצת כזיקוקין די-נור, שופצת מלמטה, ומגיחה החוצה מלפני ומאחורי דוגמת המעגל לקשט את מלוא השטח, מחוץ לכל מסגרת, גם זו של העיגול וגם זו של המלבן הדק המסומן בצבע כהה. נדמה כאילו כל האלמנטים שבתערוכה הובילו אל הציור הזה, שהוא תגובה לקלאסיקה בלשונה שלה. הנה דמות אדם, דמות אישה, והיא יכולה לשכון שוב במרכז, אולי לא בבטחה, שכן גם היא מאוימת בקטיעת הראש - כאשר שיערה השחור מאיים - בשחור על שחור לערוף את פרצופה הדק, המסתכל הלאה מאיתנו, אל פנים האפילה של הציור. אבל אותו צבע לבן-פנינה שמקיף את המעגל, והוא גם צבע גופה של הדמות, מזוהה עם הפריחה הפורצת מכל עבר, מתעלה ומפוצץ מבפנים את השחור-השחור הזה, של הציורים הקודמים האלה של הגן. היחסים עם אפילת הדיכאון אינם מודחקים עוד, אלא נוכחים כל העת, אבל הם אינם הכוח השליט על התמונה הזו. אם-הפנינה, והקדם, הם שבוקעים במלוא מופעם הבשרני, כמו בשר האישה שבמרכז התמונה. אם יש גן עדן, ב'מקום הנחמד' של בצר, הרי הוא הגן השחור שלה, והוא מופיע במלוא הדרו כאן. מפנה את נשק הטכניקה הציורית המשוכללת שלה אל הקלסיקנים הקדומים, בגרסת התפרחת שלה, העזה, בשרית לא פחות מבשר ציוריהם הנצחיים. מאוזנת, לא פחות מן האיזונים של הניאו-קלאסיקה, כי איזון הוא תמיד סכסוך שהצליח למצוא את יחסי ההלימה הנכונים שבין האור לאופל, בין צבע לבין שגרה. ובצר, משיגה את זה בדיוק, בטור-דה-פורס של התמונה הזו, האחרונה, שבמבט אחרון נדמה שכל התערוכה הזו אינה אלא התחבטות אחת נמשכת בדרך לטכניקה הזו העילאית שכאן מופיעה. כי סופו של עניין, בצר, הולכת אל מרכז הבימה, שהיא גם מרכז הציור הזה, להיבחן שם לעיני-כל בתערוכה. אבל גם כאן היא מודיעה, עיניי אינן תרות אחר המבט שלכם, הן מחפשות את המבט האבוד של הקלאסיקה, של המייסטרים המופלגים, העתיקים, מקדמת דנא. מגן העדן האבוד של הציוריות.