

אסתר שניידר, כותל סופרמטיסטי, 2013, עץ, וילונות חוטים, פרנזים שיער מלאכותי, סרטים ונוצות טווט, 3X2 מטר, עומק 10 סמ



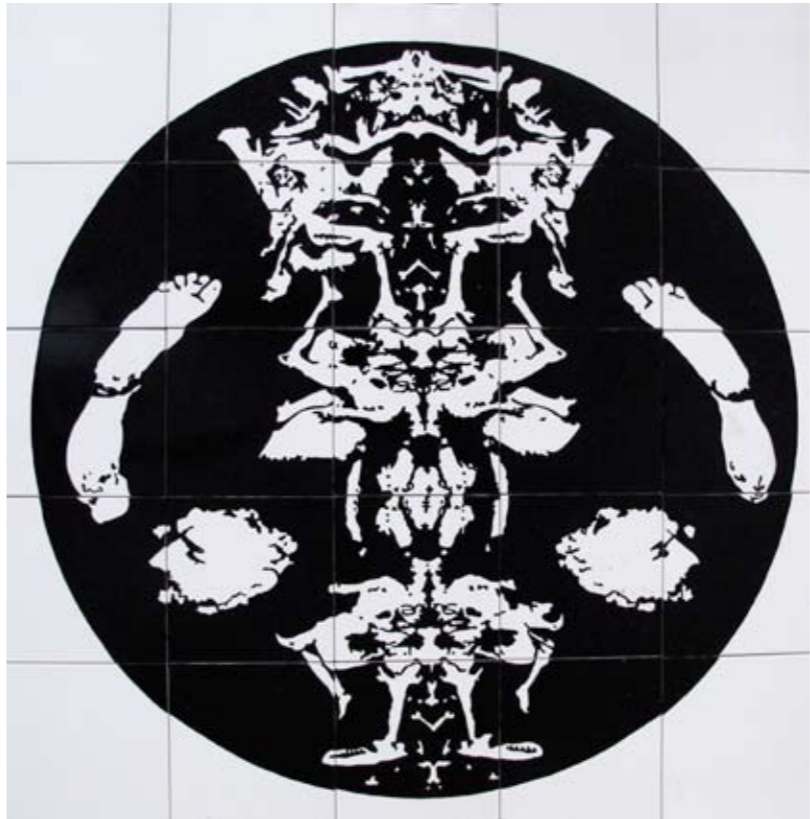
רשמים

מעבר לנייר

בית האומנים ירושלים



נימה קטלב, Mimicry, 2011, קולאז, צלמת- יערה אורן



גיל יפמון, ללא כותרת, 2012, צבע קרמי על אריחי קרמיקה, מידות משתנות

Chauvet) שבדרום צרפת ומתוארך ל-30,000–32,000 לפנה"ס, מכיל מערך רחב יריעה של רישומים גדולי-ממדים, המשתרעים על פני מאות המטרים של קירות המערה. 4 אלו הם רישומים בפחם ובפיגמנטים טבעיים המשלבים גם קווי חריטה שנעשו תוך התאמת צורות הדימויים - בעיקר מיני חיות, טביעות יד וקווים מופשטים - לפני השטח המתעקלים של הקירות, המעצימים את אפקט התנועה והנפחיות.

במרוצת עשרות אלפי השנים מאז נוצרו רישומים פרהיסטוריים אפיים אלו, דומה שהמרכזיות של הרישום צומצמה, והוא נתחם למרחבים מוגבלים ושוליים (עיטור על עור, קלף, עץ וחפצים שימושיים), ובד בבד הפך להיות משני יותר ויותר ביחס לציור ולפיסול, שהלכו ותפסו את מוקד האמנות החזותית. עובדה מעניינת היא, שעל אף שהרישומים הפרהיסטוריים עונים במדויק לתכונות הרישום (סימון קווי, מונוכרומטי על מצע), הם זכו דווקא לשם "ציורי מערה" ונאכסו לסיפור ההיסטוריה של הציור, שכן בתודעה המערבית ההיסטוריה של הרישום קשורה קשר הדוק להיסטוריה של הרישום על נייר, שראשיתה רק במחצית האלף השני לספירה.

הנייר הומצא בסין במאה ה-2 לפנה"ס, אך תהליך נדידתו לאירופה ארך למעלה מאלף שנים. כשהגיע לאירופה במאה העשירית היה מצרך יקר ובלתי נגיש. מהפכת הדפוס, שהתחוללה בעקבות המצאת סדר הדפוס במאה ה-15 והובילה להאצת תהליכים פוליטיים וחברתיים בכל סדרי החיים, קשורה באופן אירוני גם בהיסטוריה של הרישום. דווקא מהפכה שהיא ביסודה טכנולוגית, עתידה הייתה להוליך את הפרקטיקה הידנית אל המצע שיאפיין אותה. המצאתו של גוטנברג והצלחתה המיידית האיצו את יבוא הנייר לאירופה ואת ייצורו. תוך עשורים ספורים הפך הנייר להיות חומר זמין יחסית, נפוץ וזול. בהיותו חומר בהיר, קל לנשיאה, התומך היטב בעיפרון, בדיו ובפחם, הפך הנייר למצע המועדף על אמני הרנסנס לצורך רישומיהם. הנייר היה גם זרז לאספנות ולמסחר ברישום, וכבר מן המאה ה-16 התגבשו אוספי רישום ראשונים באקדמיות, בארכיוני הכנסייה ובקרב אמנים ואספנים פרטיים. כשהמוסדות המוזיאליים הגדולים החלו להיפתח במאה ה-18, נתרמו להם אוספי רישום גדולים, ובעקבות כך הוקמו מחלקות גרפיות וניתן האות למחקר על אודות הרישום, שהתמקד בעיקר באפשרות לחקור באמצעותו תהליכי יצירה שהניבו יצירות מופת בציור ובפיסול.

הרישום הוא, כפי הנראה, הפרקטיקה הראשונה והבסיסית ביותר של האמנות החזותית. עשרות אלפי שנים לפני שהומצא הנייר, הדיו והעיפרון, לפני שהמצע נתחם והושטח, בני אדם רשמו - על קירות מערה, על האדמה. הטבע היה המצע, והרישום, כהרחבה של תנועת היד, התפשט ישירות אל תוך העולם. ברבות השנים, ככל שהתפתחו כלים, חומרים, מיומנויות ותחומי אמנות נוספים, הלך מרחב הרישום והצטמצם, ובמאה ה-15 התקבע בצורתו השכיחה כפרקטיקה, שמצעה העיקרי הוא הנייר.

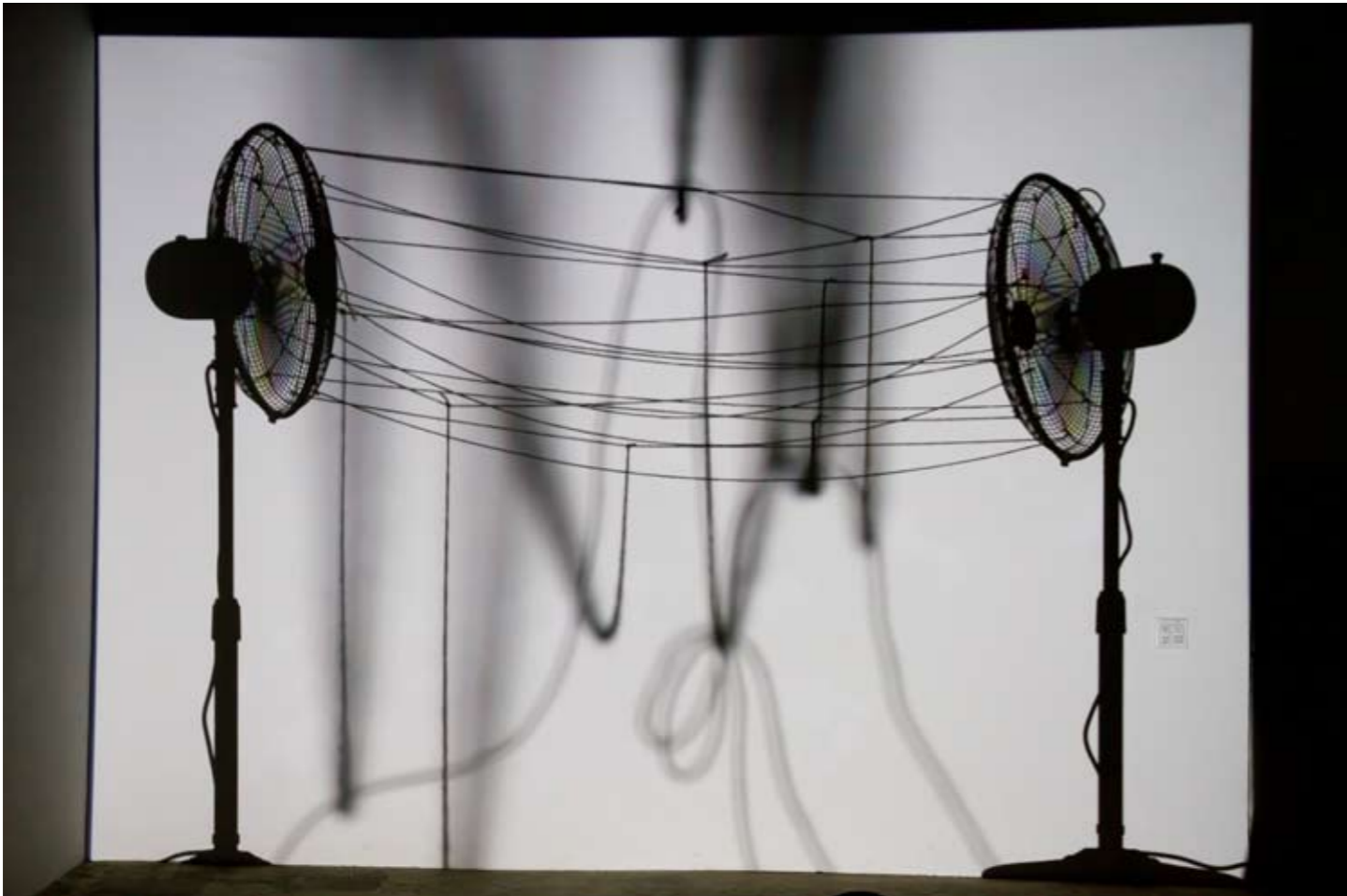
כיום, כשאנו חושבים על רישום באופן האינטואיטיבי ביותר, הנייר נתפש כחלק בלתי נפרד ממנו. כמעט כל הגדרה של רישום תאפיין אותו כאמנות דו-ממדית של סימון (בדרך כלל קווי ומונוכרומטי) באמצעות כלים שונים על מצע (שהוא בדרך כלל נייר). בטקסונומיה המוזיאלית הרישום הוא חלק מהמחלקה הגרפית, מחלקה המאגדת רישום והדפס - סוגי מדיה שהמכנה המשותף שלהם הוא הקו והנייר.

אך האם כל הפרמטרים הללו אכן הכרחיים ליצירת רישום? האם הנייר איננטי לרישום? מה קורה לקו, כשהוא פוגש מצעים אחרים? כשהוא מתפשט במרחב ללא מצע תוחם? כשהוא הופך לתלת-ממד? האם ניתן לחשוב על רישום כעל פעולה או רעיון, שהתוצר שלהם אינו בהכרח דימוי חזותי או חומרי? שאלות אלו עומדות במרכז "רשמים V - הביאנלה החמישית לרישום בישראל", המבקשת להציע מבט מורחב על הרישום, מעבר לגבולות זוגיות ההיסטורית של הקו עם הנייר.

אחרי ארבע ביאנלות לרישום, שחקרו את תכונות הרישום, מיפו מגמות מגאנות ברישום העכשווי בישראל (תוך תהייה על מהות ה"עכשווי" ביחס ל"מסורתי" בהקשר של הרישום)1 והציגו מאות אמני רישום ישראלים מובהקים, בכירים וצעירים, ביאנלה זו מבקשת להציג עבודות שמתקיימות בהן איכות ונוכחות של רישום, הבאות לידי ביטוי במגוון רחב של סוגי טכניקה ומדיה, מעבר למסורת של רישום על נייר.2 היא מבקשת להתייחס אל הרישום כאל כלי הבעה חוצה הגדרות מדיומליות וחומריות, המשמש לא רק כנקודת מוצא ראשונית ליצירת האמנות, אלא כמהות צורנית ורעיונית מרכזית בחזית היצירה המוגמרת.

בשונה מתחומי אמנות חזותית אחרים, המצריכים הצטיידות בחומרים ובכלי עבודה, הרישום נוכח בחיי היומיום באופן בלתי אמצעי. עוד לפני שהוא הופך ל"אמנות", הרישום מהווה כלי הבעה ותקשורת - בשרבוט צורה עם האצבע בחול, בשרטוט מפת הגעה, במשיכה של קו אייליינר לתחימת העיץ.3 דווקא בשל הראשוניות והאינטואיטיביות שלו הרישום נתפש כמדיום משני בהיסטוריה ובקאנון של תולדות האמנות, שלב מתווך בהכנה לקראת יצירה מוגמרת במדיום אחר (ציור ופיסול, אך גם יצירות בדיסציפלינות אמנותיות אחרות, כגון סטורי בורד לסרט קולנועי), אמצעי שאינו יכול לעמוד בפני עצמו ואין באפשרותו להגיע לאותה דרגת מלאות ושלמות.

אך הרישום לא בהכרח החל מְעַמְדה של נוכחות מינורית. גוף הרישום הגדול המוקדם ביותר המוכר לאנושות, שנמצא במערת שובה



גיא גולדשטיין ואריאל עפרון, שש עשרה על שמונה על שתיים על אחד, 2012-2013, מיצב בעירוב טכניקה תלוי-מקום, 10x8 מטר לערך

בעוד הציור, הפיסול והאדריכלות זוכים למחקר מקיף החל מהמאה ה-16, כתיבת תולדות הרישום כמדיום עצמאי נעשתה ברובה רק החל מהמאה ה-20. עד אז לא נתפש הרישום כתחום אמנות נפרד, אלא ככלי בבסיס האמנויות החזותיות. תפישתו זו באה לידי ביטוי בכתביו של ג'ורג'ו ואסארי, שספרו חיי הציירים, הפסלים והאדריכלים הדגולים ביותר (1568) מהווה ספר מפתח בחקר תולדות האמנות. ואסארי מכנס יחדיו את שלושת תחומי האמנות שבשם ספרו ומשתית את הזיקה ביניהם תחת הכותרת "אמנויות הרישום" (*del disegno*). הרישום נתפש בכתביו של ואסארי כפרקטיקה של תיאור באמצעות הפשטה קווית, שהנה הכרחית ליצירת התבנית המתומצצת של היצירה החזותית, שלב ראשוני שעל גבו משלימים האמנים את יצירתם במדיום אחר. הרישום במחשבת תקופתו של ואסארי נתפש לא רק ככלי הפשטה חומרי, אלא כהבנה אידאית של תמצית פנימית, והדבר בא לידי ביטוי בשימוש הנרדף במילים רישום (*disegno*) ואידאה (*idea*) באותה עת.5

עליית קרנו של הרישום כמדיום עצמאי בעל היסטוריה וקאנון משל עצמו החלה בעיקר במאה ה-20, מאה שבה גבולות האמנות נמתחו ופורקו אינספור פעמים, מאה שבה הוכרז מדי כמה עשורים "מותו" של מדיום זה או אחר והולדתו של מדיום חדש, והסתמן משבר באפשרות לקטלוג מדיומלי מובחן. אולי דווקא בשל התכונות הראשוניות שלו, דווקא משום שהוא קשור בכל האמנויות האחרות ומשום שלא הותש במסגרת תהליך הקונוניזציה של תולדות האמנות, זכה הרישום לעדנה במאה האחרונה. למעשה, ניתן לומר שתכונות הרישום שיחקו תפקיד מכריע בחתירה של רבים מן הזרמים האמנותיים המודרניסטים במאה ה-20 תחת קונבנציות מימטיות של ייצוג. במעבר לעשייה שהיא מופשטת ומושגית יותר, שיחק הקו תפקיד מכריע. מקומו של הקו בציור החל להתעצם בראשית המאה ה-20 (לדוגמה כמייצג תנועה אצל הפוטוריסטים או כמסמן הפרדה בין משטחים בקוביזם ומאוחר יותר בנאו-פלטסטיציזם),

ההנחה של אלמנטים גרפיים הפכה שגורה בפיסול (כך, למשל, אצל הקונסטרוקטיביסט, אלכסנדר רודצ'ניקו, שהתיק את היחסים הקוויים ביצירות הדו-ממד שלו למבנים תלת-ממדיים ב-Spatial Construction משנת 1920, והפך את הרישום לנוכחות פיזית מנותקת ממצע). מנגד, גם הנייר עצמו עבר עיבוד רפלקטיבי, החל בקולאז' הקוביסטי, המצביע על שתיחות של הנייר באמצעים של קיפול, גזירה והדבקה, וכלה בשימוש בנייר עצמו כקו במגזרות הנייר של מאטיס.6

מאז שנות ה-60 של המאה ה-20 ההבחנות הבין-מדיומלית הלכו והיטשטשו.7 האמנות יצאה מחוץ לגבולות המוזיאון והקו הגיח כחלק מפעולה אמנותית במרחב, כגון ב-Spiral Jetty של רוברט סמיתסון מ-1970, בקווי הפריסה ופילוח המבנים בעבודותיו של גורדון מאטה קלארק בשנות ה-70, ואף במהלכים פרפורמטיביים, כגון קו שנוצר על ידי הליכה של ריצ'רד לונג מ-1967.8

האמנות המושגית התייחסה לרישום כאל השיטה הישירה והבלתי מתווכת ביותר, המאפשרת את לכידתו של התהליך היצירתי בעודו מתרחש. הרישום נתפש כתיעול ישיר ובלתי ממוסך של יד האמן, ואופיו המהיר, המאלתר והבלתי גמור הצביע על איכויות נרדפות למושג "תהליך", שנעשה שכיח בשיח האמנות מאז שנות ה-70. שוליות הרישום ביחס לציור ולפיסול ומהותו המינימלית תאמו גם את החתירה לדה-מטריאליזציה של האובייקט האמנותי, שאפיינה את המגמות שרווחו בשנים אלו.

מרחב יצירה זה העסיק גם את האמנים הישראליים בני אותו דור, והרישום היה בתקופת פריחה, כיוול ומחשבה מחודשים. בשנת 1974 אצרו יונה פישר ומאירה פרי (להמן) את התערוכה "רישום מעל ומעבר" במוזיאון ישראל בירושלים, התערוכה המרכזית והחשובה בנושא רישום שנאצרה בישראל עד לאותה עת. הוצגו בה עבודות של כמה מן האמנים הצעירים הבולטים של התקופה, ביניהם היושע נוישטיין (המציג גם בתערוכה הנוכחית), משה גרשוני, בני



יהושע קופרמן, בית בובות קטן גדול, 2013, אקריל, סולם 3 שכבות פוליטאלין, צלם - מיליאן סוקוביץ

אפרת, פנחס כהן גן ויוכבד וינפלד. במאמרה בקטלוג סוקרת פרי את השינוי ביחסים שבין הקו לנייר ברישום, ומציינת כי בשונה מיחסי הבד והציון, בהיסטוריה של הרישום הנייר הוא מצע נוכח ושווה ערך לקו. פרי מצביעה על העובדה, שהרישום החדש מצטיין בחוסר איזון בין הקו לבין הנייר. הקו שואף להתנתק מהנייר כרעיון עצמאי, ואילו הניסויים בנייר מצביעים על נוכחותו החומרית.10

הניצנים הרעיוניים של "רשמים V" משורטטים מתוך התנתקות זו של הקו מהנייר, כפי שנוסחה כבר באותה תערוכה. אך בעוד "רישום מעל ומעבר" הצביעה על רגע הנתק שבין הקו והנייר, תוך דגש על נוכחות הנייר כשלעצמו, הרי התערוכה "מעבר לנייר" שואפת לבחון את ההיפרדות המוחלטת של הקו מהנייר. יצירת המגבלה החומרית, הכרוכה בהוצאת הנייר מן המשוואה כנקודת המוצא של התערוכה, נועדה לנער את הקונבנציות האוטומטיות ביחס לגבולות הרישום, ולבחון ואת תפקידו ואת תפקודו של הקו כרעיון, כחומר, כפעולה, ככלי הבעה והפשטה, המזמן מצעים אחרים לתוך המשוואה או מתנתק באופן מוחלט מן המצע. בארבעים השנים שחלפו בין שתי התערוכות עברה האמנות שינויים, שנוכחותם ניכרת בתערוכה: בעוד אמנות שנות ה-70, שחלק גדול ממנה הכינה נותרו חדים ומדויקים גם היום, מאופיינת בחומרה מינימליסטית וקונספטואלית, הרי לעבודות בתערוכה הנוכחית יש ממד חושני-טקטילי, עמלני לפרקים, הנובע מכניסתם של חומרים חדשים, יומיומיים, לשדה האמנות הכרוכה גם ברה-מטריאליזציה של האובייקט האמנותי. היציאה מן הגבולות התחומים והמוגבלים של הנייר מאפשרת לרישום נוכחות פיזית, מזוירת ובלתי מצטנעת. העבודות בתערוכה זולגות בטבעיות בין סוגי מדיה שונים, אך בכולן מתקיים הרישום כאיכות וכנוכחות מרכזית, מעבר לחתך ההגדרה המדיומלי. אם הרישום נתפש ככלי ללכידה של תמצית או של תבנית צורנית או אידאית, המצוי ביסוד כל האמנויות, הרי האמנות העכשווית עושה בו שימוש לחקור ולחשוף מבני עומק פורמליסטיים או תרבותיים-פוליטיים. "רשמים V" מציעה להתבונן ברישום דרך פריזמה מורחבת, לא עוד כאמצעי מתווך ואף לא רק כמדיום הרמטי הנלחם על זהות יחידנית, אלא ככלי, כמהות, כנושא, העומד בחזית היצירה החזותית העכשווית על מגוון תחומיה.

אוצרת: טל יחס



קרן בנבנישתי, לאחוז מים, 2005, מיצב וידאו

התערוכות והאירועים הנלווים השותפים בביאנלה משלימים יחד תמונה רחבה של אפשרויות הגלומות בפרקטיקה של רישום ללא נייר. בעוד התערוכה המרכזית "מעבר לנייר" בבית האמנים נוטה לכיוון מופשט ופורמליסטי, התערוכה "חמרמורת" בברבור מהווה לה מעין אלטר אגו פרוע וצבעוני ומכריזה מראש על געגועים לנייר; התערוכה "כתב סתיו" באגריפס 12 עוסקת במופעים של רישום בהקשר של טבע וגוף; שני המיצבים בבית טיכו עוסקים ברישום באמצעות אור וצל; והתערוכה "להשאיר סימן" בסדנת ההדפס שמה דגש על עבודות שמפרקות את התכונות המאפיינות את ההדפס בן המשפחה של הרישום. ל"רשמים V" נוספו שיתופי פעולה חדשים - פרויקט מוסללה מארח שני פרויקטים המגלמים