

כרוז כבוש

מרים גמבורד במוזיאון רמת גן אוצר: מאיר אהרונסון

מרים גמבורד, מסרבת לקבל את זהותה היהודית כמונת מאליה ובוראת לעצמה מרחב ויזואלי פנטסטי. בתוך המרחב היא יכולה לצאת למסע אחר מרכיבי הזהות, ובה בעת להזמין את הצופה להיכנס ולהצטרף למסעה.

המודרניזם ראה בכל מסורת אויב, והפוסט-מודרניזם התעייף מהרס מתמיד, והחל בספירת מלאי, מייחס לעצמו ירשה יקרה המבוזבת לשווא. כדוגמת דרידה (Jacques Derrida) שהציע לשלב את הישן בחדש. זוהי נקודת המוצא של גמבורד. בעולמה, היא הופכת את העיפרון לפטיש, בעזרתו היא מבצעת אקט איקונוקלסטי נגד מוסכמות דתיות מקובלות. למעשה נדרשים כוח ואומץ. זהו הרס המקיים את הפוטנציאל של בנייה חדשה שתתקיים לצד המסורת. הטקסט הדתי עשיר בתיאורים, הטקסט הוויזואלי לוקה בהם.

גמבורד מבצעת רפורמציה ויזואלית. היא מחפשת אחר האמת המתוארת בכתובים, ובכישרון רישום, מנסה ליצור לעצמה קיום במרחב, ודה-קונסטרוקציה, המתעמתת בעיקר עם הדיבר השני: "לא-תעֶשֶׂה לָךְ פֶּסֶל, וְכָל-תְּמוּנָה" (שמות, כ, ג). איסור שנבע מניסיון למנוע עבודת אלילים, ולכן, הדגש בתודעה היהודית הושם על הפיסול.

ברישומיה גמבורד בוחרת ליצור בדו-ממד, ובמרחב הממשי מצליחה להפיח חיים בטקסט הוויזואלי. תחת ידיה הדף הופך ל"תכנית מתאר" של עולם חדש, כפי שהיא חווה אותו בדמיונה.

לגמבורד אין יותר "פרות קדושות", או גבולות. היא חוזרת לטקסטים מן המקורות ומנסה לתרגם אותם לשפתה. לדוגמה, רישומי הכרובים. בסדרת רישומים היא חוקרת את דמותם כפי שזו מוזכרת בתנ"ך, במדרשים ובתלמוד. גמבורד אינה מסתפקת במתן פירוש אישי לדימוי; היא מעניקה לכרובים תכונות אנושיות, והופכת אותם לבעלי תשוקה מינית, ובכך מבצעת למעשה היפוך: תיאורה מתריס נגד השמרנות והמוסכמות של החברה המערבית, ומחייב את הצופה להגיב.

גמבורד מביאה לידי ביטוי את כוחה כאמנית: היא מציגה את החיבור בין הכרובים כאהבה ולא כארוטיקה, ואת כוח האהבה ככזה המבטיח חוסן וחושף את האמת.

כילדה שגדלה בברית המועצות לשעבר, וכבת להורים אמנים היא ספגה אמנות. אביה, משה גמבורד הוכר אחרי מותו כקלאסיקון האמנות המולדבית-בסרבית. גם האם, יבגניה, היתה אמנית.

הקשר לעברה מהווה התייחסות למסורת ולתפקידה בעידן העכשווי המנסה להתנתק ממנה ללא הרף.

התערוכה הנוכחית בנויה משני נדבכים שבשניהם רישומים העוסקים באיקונים מהתרבות האנושית, ובה בעת היא ממשיכה את העיסוק בכרובים.

בתערוכה, סרטוני אנימציה שיצרה והחומרים המלווים את עשיית הסרטונים. בסרטונים היא מדמה השחתה, ניתוח והסרה של רבים מסמלי

היצירה המערבית. הגרנדיזויות של המשימה מתולבת בהומור אופייני. בנדבך האחר של התערוכה, מתייחס לאחד האירועים המכוננים בהתפתחות התיאולוגיה והפרקטיקה הנוצרית - סעודתו האחרונה של ישו. במהלך השנים הפכה הסצנה הנרטיבית למושא התייחסות לאינספור יצירות אמנות. האמנית, עבדה על הרישום חודשים רבים, בחנה כל פרט בקפידה והביאה את היצירה למהותה המדויקת, כלאונרדו בזמנו.

גמבורד פורשת האמת הפוסט-מודרניסטית שבבסיס ציורו האייקוני של לאונרדו דה וינצ'י. ברישום הסינופיה המונומנטלי שלה משתנים ישו ושליחיו: השליחים פחות איטלקים, ויותר ארכיטיפים של טיפוסי יהודים שונים, לרבות כאלה הנדמים כבני זמנו.

במרכז הרישום של גמבורד, יושב ערבי חבוש כפייה ועקל. האלטרנטיבה המוצעת בידי אמנית יהודייה, הינה ספק קבלה וספק אזהרה מפני הבאות. האלטרנטיבה המוצעת ברישום מותירה את הצופה ללא תשובה חד-משמעית.

הרישום הוא כלי שבאמצעותו גמבורד חוקרת ומשנה את המציאות. הוא היומיום, מפעל חיים ותשוקה. "לרשום כמו לנשום" היא טוענת והופכת את עצמה לבת ברית של דה וינצ'י והמאסטרס הקלאסיים, ומנהלת איתם שיח החוצה את גבולות הזמן.

ל"סעודה" של דה וינצ'י גרסאות רבות, וכדי לעשות שימוש ביצירת מופת זו אחרי שטופלה בידי אינספור אמנים ונלעסה עד כדי קיטש באמנות, בספרות ובתרבות העכשוויות, נדרשים אומץ וביטחון.

ריבוי הרישומים יוצרים תחושת טרום ופוסט-מציאות ליצירתו של דה וינצ'י. גמבורד יוצרת סינופיה ל"סעודה האחרונה" ומשנה אותה לפי ראות עיניה; היא יוצרת "רישום רנסנסי יהודי" - אוקסימורון, כלשון המשוררת חווה פנחס-כהן.

גמבורד מספרת שהיא רשמה את "הסעודה" משני הקצוות של הקומפוזיציה לעבר המרכז, וגילתה ש"העיפרון שלי יותר חכם ממני". היא מספרת שעבודה זו החלה ברישום כפות הרגליים היחפות, ומשם נרשמו מעצמן הדמויות העירומות.

"אם כך, הכול כאן מקריות?"

"כן", עונה האמנית בערמומיות, "מקריות מכוונת."

וכך, הגיבור הראשי בתערוכה הוא לא ישו, מוחמד, או הכרובים על הכפרות של ארון הקודש, אלא הרישום עצמו, כאמור. גמבורד מכבדת את העבר ואת המסורת, ומודעת לחשיבותה. ותמיד - בקריצה הומוריסטית - היא מצליחה לכבוש אפילו את הכרובים.

ד"ר גיא מורג צפלבניץ







Miriam Gambard 2013