

**"... לא תקח האם על הבנים: שלח תשלח את האם ואת הבנים
תקח לך למען ייטב לך והארכת ימים."**

מצוות שילוח הקן, דברים, כ"ב, ו-ז

על התערוכה
"ציפורים ליליות"
רמי מימון
6.10-12.11.2022
קרן גולדברג

בתקופה שקדמה לתערוכתו הנוכחית, לא הזדמן לרמי מימון לעבוד בסטודיו כפי שהיה מורגל. הדבר השפיע על תהליך העבודה, שנעשה בעיקר בדמיונו של האמן, לבש דימוי על מסך המחשב, והוביל לעבודות קולאז' תבליטיות, תלת ממדיות, ששכבותיהן נצמדות זו לזו רק בחלל התערוכה עצמו - כפי שניתן לראות בשלוש העבודות המרכזיות בתערוכה "ציפורים ליליות". אך עקבותיה של היעדרות האמן מהסטודיו ניכרו לא רק ביצירה, אלא גם בסטודיו עצמו, שבריקנותו זימן אליו דיירים חדשים - יונה שהשתחלה דרך פתח צר בחלון, שזרה קן והטילה שלוש ביצים.

לעומת תערוכותיו הקודמות של מימון, שבהן הציג את מה שניתן לכנות "קולאז' קונספטואלי" שבא לידי ביטוי במהלכים רעיוניים ומחושבים שהתכתבו עם תולדות האמנות המערבית בכלל והישראלית בפרט, התערוכה הנוכחית משקפת תהליך אינטואיטיבי, כמעט פואטי. מהקאנוניזציה המקומית נותרו דימויים של "נמרוד" (יצחק דנציגר, 1939) ופסל אנפה של אריה רזניק (1952 בקירוב), כמו גם הפסל "התהוות 87" של פנחס עשת (1968 בקירוב), שמוצב כפרולוג/אפילוג לתערוכה.*

"נמרוד", או ליתר דיוק סריקה של תצלומו מתוך ספר שהוגדלה לכדי גודל אדם, מוצג באופן הפוך, מבחינה מרחבית כמו גם מבחינה צנזורית: הטורסו והבז על כתפו מוצנעים, בעוד שאיבר מינו חשוף, מזדקר מעלה. ההזדקרות מורגשת גם בעבודות אחרות, במקורות הציפורים המשתלחים, בקצוות הבולטים של צורות אמורפיות ובכפות רגליים מציצות. זאת בניגוד לפעולת ההסתרה הנוכחת בתערוכה, שהופכת שדות צל מעוגלים, כאילו מעוברים, לחומר כמעט אטום. התרגום החומרי האופייני לעבודתו של מימון, המשלב צילום, סריקה והדפסה, כמו גם פעולות ההגדלה וההרכבה הקולאז'יסטית במרחב, מקנים איכות מתעתעת לחומריות המקורית של הפסלים והדפים שבבסיס אותו תרגום.

הצופה הנע/ה במרחב מגלה לא רק צל מסתיר, אלא גם צלליות המנכיחות את הריק. אלו מרחפות בין השכבות הטופוגרפיות הצבעוניות התלויות על הקיר, במרווח שבין חללי הנגיטיב שרוקנו בין רגלי האנפה ובין גופה לאדמה המחוטטת שמאחוריה, וכמוכן בין נמרוד לכסותו. ככאלו, הצללים והצלליות פועלים בתערוכה ככוח קולאז'יסטי נוסף: בעוד שבקולאז'ים הידניים והחומרניים הם אוטמים ומכסים, בעבודות הקולאז' המרחביות הם גם פותחים, מרחיקים ומפרידים.

כך או כך, יש בצל משהו אלים, שמרוקן מהתערוכה כמעט כליל את הנוכחות הפיגורטיבית, באופן דומה להיעלמות פיגורת האמן מהסטודיו, שבהיעדרותה אפשרה לטבע לדגור. ביצה היא חלל החוץ/פנים, הנגיטיב/פוזיטיב, הצל/אור האולטימטיבי - רחם שהוא בחוץ, לובן בוחק שמסוכך על חשכה אינטימית. אליפטיות הרמטית, מושלמת, שמובקעת על ידי ניקור החיים. "התהוות 87" של עשת מנכיח ניגודים אלו: הביצה כמו מרחפת בתוך ריק אך למעשה משופדת בתווך, וממוסגרת בתוך מלבן שבתורו מבקע ביצה נוספת. גדעון עפרת כינה זאת "שפה פיסולית 'עיבורית'", שאוצרת מתח "בין הגוף הביצי לבין 'המעטפת' הסוגרת".**

שם העבודה, הממספר את ההתהוות ומשייך אותה לסדרה, מדגיש דיסוננס נוסף, שבין
החד-פעמיות שביצירת החיים לשכפוליות הביצתית.

לפי היהדות, מצוות שילוח הקן דורשת מהנתקל בקן לשלח את האם ולשמור לו את
הביצים. באופן מפתיע, דווקא מצווה שולית, סתומה ואף אלימה זו היא אחת משתי
המצוות היחידות בתורה ששכרה מובטח בצידה, ולא סתם שכר, אלא אריכות ימים
מבורכת. משחזר לסטודיו, החליט מימון לוותר על ההבטחה המפתה, וניסה בדרכים
שונות לאחד את היונה עם ביצותיה, אך ללא הועיל. לבסוף, יצירת החיים בוקעה על
ידי יצירת האמנות, על כל האלימות והנצחיות שבה.

** גדעון עפרת, "פנחס עשת:
עיבורים", המחסן של גדעון
עפרת, 2020.

* פנחס עשת (1935-2006),
"התהוות 87", 1968
ארד מצופה ניקל, בסיס עץ
אוסף מוזיאון אשדוד לאמנות
מתנת מיה גל עשת