

”רווח”
ליאור גריידי וברוך רפיח
הלובי מקום לאמנות

”המיטה היא אחד המקומות הבודדים, ששוהים בו בתנוחה כללית אופקית. השימוש ביתר המקומות מצומצם הרבה יותר: שולחן ניתוחים, ספסל סאונה, כיסא נוח, חוף הים, ספת הפסיכואנליטיקאי”.

(מתוך: ז'ורז' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, הוצאת בבל, 1998)

בתערוכה הזוגית ”רווח”, ברוך רפיח מציג תצלומים גדולי-ממדים בשחור-לבן המודבקים לקירות, ולצידם הצבה של ליאור גריידי במדיומים שונים: תצלומים מתוך הסדרה ”אובייקטים של חיבה” (2002), רהיטים, ציורים ורישומים על נייר.

תצלומיו של רפיח הם בחלקם תצלומי חוץ ובחלקם תצלומים בחלל ביתי. בקבוצה הראשונה שני תצלומים של מבנים באזור מדברי החוסמים חלק גדול מהמרחב. בתצלומים ניכרת איכות גרפית פורמליסטית הזרה לנוף שמסביב למבנה. בקבוצה השנייה תצלום של חדר שינה עם מיטה מכוסה שמיכה, וסדרה של תצלומי גברים במנוחה.

תצלומי החוץ של רפיח משרטטים את התנועה הפיזית שלו במרחב, ממסגרים את המרחב באמצעות המצלמה, לעיתים עד כדי הפשטה מינימליסטית. כשהוא עובר מתיעוד מרחבים ריקים מאדם אל תוך הבית פנימה, זו חדירה מהוססת אל קודש הקודשים, דרך קירות ושערים, אל מפגש עם הגוף הגברי ועם גופו שלו. דווקא הכניסה פנימה משחררת את המבט מחיפוש הצורה המופשטת וחושפת את הסקרנות המתאוה של מי שנותן לעצמו חופש להתבונן/להציץ. הגברים בתצלומים הם מצד אחד אובייקטים בחלל, הם לא מחזירים מבט ואדישים למתרחש סביבם. אבל ההתקרבות הפיזית אליהם מייצרת הזדהות בין הצופה לבין הצלם, המעוררת תחושת ריגוש משותפת של הצצה במי שלא מודע למבט המתבונן.

התנועה חסרת המנוח של רפיח נשענת על מסורת הצילום התיעודי המשלב אסתטיקה פורמליסטית, שראשיתה באמצע המאה ה-20 (כמו בתצלומי לי פרידלנדר). אבל השיטוט שלו משרטט גם מעין מפה נפשית, בעיקר במהלך המתקרב עד כדי רווח דק מהגוף המצולם ומייצר עיסוק רפלקטיבי הומו-ארוטי, כמו בתצלומיו של פיטר הוג'אר. זוהי גם נקודת ההשקה לעבודותיו של ליאור גריידי בתערוכה. התנועתיות של גריידי הנוטה לכפייתיות מייצרת אף היא ממדים סימבוליים – תנועה בתוך הבית, בעיר, ובין ארצות, המתערבבת במסע זהות הניזון מיחסים מורכבים עם עבר משפחתי של נדודים, גלות והגירה, ועם תחושת זרות אישית המחפשת גאולה ואינטימיות.

בתערוכה מציב גריידי רהיטים שמקורם בביתו הפרטי, בתקופה שחי ופעל בניו יורק (1996-2013). כמה מהם כבר הציג כשהם מכוסים בד כחול בתערוכה ”כ חול” (אוצרת: דרורית גור אריה, גלריה אחד העם, סמינר הקיבוצים, 2022). על גבי הרהיטים החשופים, גריידי מציג תצלומים מאותה תקופה בניו יורק, חלק מסדרה של מאות תצלומים שצילם לאורך שנים של טיפול פסיכואנליטי, וגם בהם מופיעים רהיטים, אלא שמקורם בחדר הטיפולים של הפסיכואנליטיקן שלו. התצלומים מציגים רהיטים ופריטים שנמצאים בכל קליניקה – ספת אנליזה, כורסת מטפל, קופסת טישו ושעון – אבל גריידי מתעד אותם בתקריב ומזוויות לא שגרתיות, של מי שחוזר אל אותו המקום שוב ושוב, ומתעד את אותו הדבר, כל פעם מזווית קצת אחרת. זוהי סביבה מוכרת

ובה-בעת זרה, משום שהיא מנוסחת מחדש באופן פואטי, לעיתים כמעט בהפשטה, או כתפאורה מסצנה קולנועית (כמו שמעיד שם הסדרה). הצילום מפר את הטקסיות של שגרת הטיפול, ומעצים את העדר דמות המטפל (האב?).

את התצלומים המוגדלים והרהיטים גריידי מלחים יחד למעין מופע מרובד של תנועה מהסביבה הקרובה בבית עצמו, בין רהיטים שמיועדים לאחסון דברים אישיים, ואל הקליניקה המנוכרת; וגם תנועה בין ניו יורק לישראל, בין זהויות תרבותיות ופוליטיות שונות. כל אלה מעוררים מתח שבין דיכרון להדחקה, בין חשיפה לשמירה על מרחק ביטחון.

בדיפטיכון ללא כותרת (שער התשובה) (2024) של גריידי, הכתם הכחול הוא מעין הפשטה גאומטרית, שמקורה אולי בוויזואליות הכחולים, הנדמים לפרוכת של ארון קודש, שביסו את הרהיטים בעבר. הציורים כמו מסגירים את קשיי המריחה של הצבע, את המאבק שבעצם פעולת הציור בשמן על נייר, שגם היא מקפלת בתוכה ניגוד של כיסוי וגילוי - ניסיון לביטוי שמכיל גם הטלת ספק ביכולתו של הציור להביע, להיות בעל משמעות; ציור שהוא גם מחיקה ואיטום.

סדרה נוספת של רישומים על נייר, "הערות שוליים", מייצגת שלב מוקדם יותר של תהליך ההפשטה, ששיאו בציורים הכחולים. הסדרה מבוססת על הערות שוליים, שהוסיף אדם אנונימי לעותק של ספר המוסר היהודי חובת הלבבות, יצירתו העיקרית של רבי בחיי בן יוסף איבן פקודה מהמאה ה-11 בספרד. גריידי העתיק מהספר שהתגלגל לידיה את הערות השוליים שהופיעו בכל עמוד ואת קווי ההדגשה האופקיים מתחת לפסוקים שההערות מתייחסות אליהם. כל רישום של עמודה כפולה מסמן את הפעולה החוזרת על עצמה על פרק שלם אחד. בכך, למעשה, העלים גריידי את הטקסט והפך אותו למעין צורה גאומטרית לא מפוענחת ולצידה הערות השוליים הקריאות בחלקן.

הצבת עבודותיהם של רפיח וגריידי אלה לצד אלה מבקשת להאיר צד רפלקסיבי חמקמק, המתגלה אצל שניהם, גם אם באופן שונה. בעבודות של שניהם יש תנועה של חיפוש אינטימיות, לצד תנועה הפוכה של יצירת כיסויים של הגנה - הקירות והעיניים העצומות אצל רפיח או מסכי הצבע והמגרות הסגורות אצל גריידי. תחושה של זרות עולה מתוך פרקטיקת הצילום עצמה, מתוך המעבר מהחוץ העטוף במסגרות אל הפנים המלווה בהצצה אל הגוף הגברי או העדרו. לדברי גריידי: "המבט המשוטט במושא הצילום, בין אם הוא רחוב שעדיין לא התעורר או גבר ישן, הוא אות מבט. מבט בוחן, רוצה, כזה המסמן את הרווח, את המנעד שבין העין לאובייקט, בין העין ללב".

אורית מור
אפריל 2024