

ארם

עבודות 2014-2010

גרשוני

ארם גרשוני

עבודות 2010-2014

אפריל-מאי 2014

אוצרת
ליאור יהל אוהד

עיצוב והפקה
סטודיו צביקה רוטמן

תרגום
מאיה שמעוני

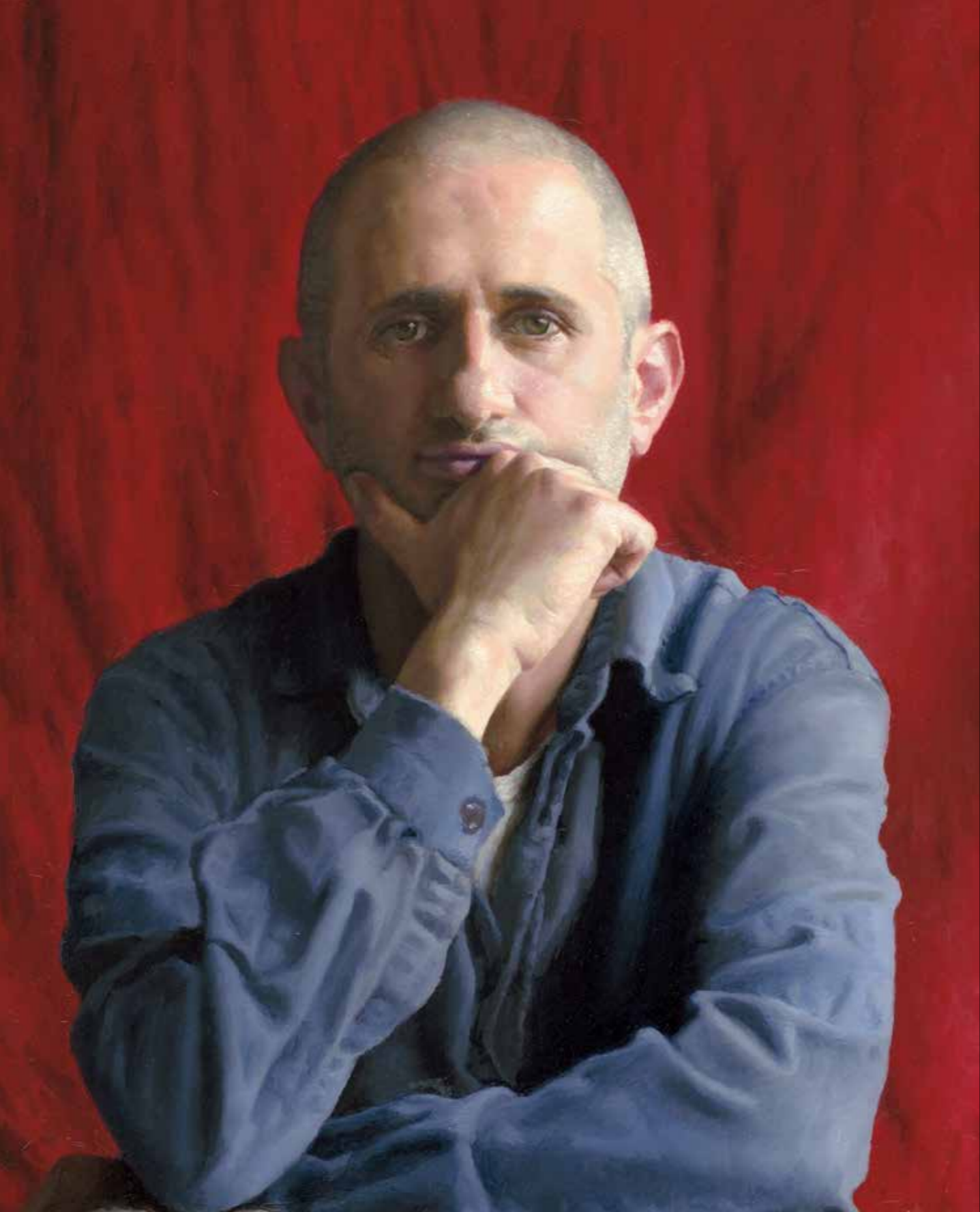
הדפסה והפקה
ע.ר. הדפסות

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחבאיגובה

מנהלות הגלריה
ענת בר נוי וליאור יהל אוהד

Zemack
Contemporary
Art

גלריה זימאק אמנות עכשווית
ה' באייר 68 תל אביב 62198
טל. 03.6915060
פקס. 03.6914582
info@zcgallery.com
www.zcgallery.com



דיוקן עצמי בן ארבעים ושש, שמן על עץ, 60×50 ס"מ, 2014, אוסף פרטי, ראש-העין
Self Portrait at Forty Six, Oil on Wood, 60×50 cm, 2014 Private Collection, Rosh-Haayin

(שום-) דברים

גדעון עפרת

ציורי הטבע הדומים של ארם גרשוני כמו ממשיכים בנתיב ציורי ה"בוֹדְגוֹנְס" של ולאסקז המוקדם: סצנות מטבח שמיזגו בין הפרוזאי לבין הנשגב ("ישו בביתן של מרתה ומריה"). אלא, שארם גרשוני אינו מייצג את התפני ים המטבחי ואף לא את מכיני הארוחה. מצרכי המזון בלבד. גם יודגש ההבדל בין ציורי המאכלים שלו לבין סצנות המטבח של הציור ההולנדי מהמאה ה-17, שנודעו בדחיסות של שפע הבשרים, הדגים, העופות ושאר פיגולים. שבעוד אלה האחרונים תיארו הכנות לַכְּרָה, ציוריו של ארם גרשוני מייצגים מזונו הצנוע של היחיד, ומן הסתם, ארוחתו של האמן. בהיבט זה, ציוריו קרובים לציורי הטבע הדומים המטבחי של ז'אן באטיסט שארדן מהמאה ה-18. אך, ככל שציורי גרשוני חייבים בריאליזם ה"פרולטארי" שלהם וב"דתיותם" ל"בוֹדְגוֹנְס" הספרדיים - ציורי הטבע הדומים שלו חפים מתודעת האכילה וההנאה ממנה (מבחינה זו, הם ממשיכים בדרך ציורי התפוחים של סזאן שנודעו בהיעדר האפקט הגסטרונומי). כי אלה הם מושאי Nature morte - "טבע מת", ייצוגים דוממים הצופנים בעומקם את הגולגולת והפמוט עם הנר הכבוי, מייצגי המוות בציורי הטבע הדומים הברוקיים.

בעוד ציורי הטבע הדומים ההולנדיים צמחו על קרקע המהפכה הפרוטסטנטית, שהעלתה על נס את אתוס המסחר והביתיות, ציורי הטבע הדומים של ארם גרשוני סמוכים-משהו למסורת פרנציסקאנית יותר. אכן, סוג של נזירות פרנציסקאנית נחה על ציוריו, סוג של עוני, שבינו לבין "אמנות ענייה" או "דלות החומר" אין, לכאורה, ולא כלום. שכן, עסקינן בציור פיגורטיבי סגפני שבסימן צניעות והסתפקות במועט, האפופות ברליגיוזיות מאופקת ביותר. בהתאם, ציור של כעך למרגלות פמוט אינו רק קומפוזיציה מאוזנת של גוף מתכדר כנגד גוף אנכי, או של חומר אורגאני רך כנגד חומר אנאורגאני קשה, או של קיעור בכעך המוחסר מול קיעור בראש-הפמוט, אלא גם דימוי המשדך את הלחם עם אובייקט פולחן שבסימן מוות (היעדר הנר). הלחם כסמל גופו של הצלוב?

מאז ומעולם היה ציור הטבע הדומים מחובר למסר דתי-מוסרי ולתזכורת המוות (Vanitas). אך, במקרהו של ארם גרשוני, לא ההתנאות הגאה בבעלות על העצמים (נייר הכסף של ה"קרמבו" בציורו אינו מתכת יקרה, כי אם סתם עטיפת חטיף), אף

לא קסמי השווא והאשליות החולפות של מושאים נכספים (מיני בשרים מעוררי תיאבון, פנינים וכו') הם הנושא, כי אם להפך: פשטותם ועוניים הארציים של מושאים, ובעיקר מוצרי מזון נטולי הילה, שוכניה של "ארץ נוי אביונה", שהצייר מְתַנֶּה את דלותם הזוהרת.

"לא תיקחו זהב ולא כסף ולא נחושת בחגורכם. ולא תרמיל לדרך ולא שתי כותנות ולא נעליים ולא מֶטָה כי ראוי לפועל דַי מחייתו." ("מתי", י', 9-10) אלו המילים שעיצבו במאה ה-12 את חייו ודרכו של פרנציסקוס מאסיזי. הֶקְשֵׁר קדום ויהודי יותר יחזירנו לעוניו של המשיח לפי הנביא זכריה ("עני ורוכב על חמור"), לשבחי העוני מפי ר' עקיבא ("יפה עניית לבת יעקב כרצועה אדומה בראש סוס לבן" - במקור בארמית, "ויקרא רבה", ל"ה), או לאגדה המשנאית אודות ר' יהושע המצביע על כדי חרס הטובים לשימור היין יותר מִפְדֵי זהב וכסף. ודומה שאף מושג הצמצום יאה לעניין תהילת העוני במקורות היהודית. וכלום אין ציור הֶקְלָה של ארם גרשוני, "יום שישי", מרמז על זיקה טקסית-יהודית של מוטיב הלחם, שהוא מוטיב שגור בציורי האמן?

יהיה ההקשר הרליגיזי אשר יהיה, ארם גרשוני מציע בפנינו בציוריו תמונות "נזיריות", המאחדות מבט וּאָתוּס, שעה שהוא "מזמיננו" לארוחה הדלה אשר על שולחנו: כיכר לחם, או לחם ובצל, או לחם ומים (שמא נאמר: "לחם צר ומים לחץ" - "ישעיהו", ל', 20?), או כרובית, או דגים, או סלק, או קולרבי, או לימון, או חסה, צלחות פרי, עגבניות וכו'. לעולם, כל מנת מזון לעצמה, על פי רוב במצבה הגולמי. קומץ נקניקיות? "קרמבו"? נחמות גסטרונומיות זוטא ממטבחן של נזיר. האתוס הפרנציסקאני-היהודי הזה צופן בחובו מיאון להתמכרות חושנית ואפילו סירוב למושגי יופי הגובלים בארוס. ראו את הציור "קלמנטינה ונוס": פסל השיש ההלניסטי ניצב גאה על מכוננו, ומתחתי קלמנטינה זעירה המתריסה נגדו בחוצפתה. ברור לנו לצד מי התייצב ארם גרשוני. מן הסתם, הוא היה אומר לנו את שאמר רבן גמליאל בהקשר לפסל אפרודיטה (ונוס) בבית המרחץ בו טבל בעכו: "אני לא באתי בגבולה, היא באת בגבולי" (משנה, "עבודה זרה", ג', ד-ה) היופי ההלניסטי בא בגבולות תולדות האמנות, כן, כמובן, אך גם מושא פרזואי ביותר, דוגמת פרי הדר ננסי ומזדמן, די בו כדי שישמש את אקט ההתבוננות של הצייר, אומר לנו ארם גרשוני.

עיסוקו התדיר של האמן בציורי מאכלים כאילו מאשר גופניות. אך, בה בעת, זהו ציור נטול גוף (גם ציורי הדיקנות שלו נעדרים גוף כמעט כולם): שום סימן להנחת מכחול,

שום סימן לגווני יצר. הייצוג המושלם של חומריות המזון ומיכליו אינו מאשר את העולם החומרי (נוסח הולביין ב"השגרירים", או יאן ואן-אייק ב"נישואי בני הזוג ארנולפיני"), כי אם מצמצם את עולם החומר.

כי הרושם הוא, שארם גרשוני בא אל הדברים כמי שבא אל החומר על מנת להתמקד בו עד כלות ועד רוח. סוג של מינימליזם חומרי ואף מושגי נח בשורש "הציור ההסתכלותי"¹ של האמן: מושא אחד בלבד (גם כשמורכב ממספר פריטים), מוקף באין מכל צדדיו, מופקע מכל סביבה תפנימית. גרשוני תובע מעינינו התמקדות גמורה ובלתי מתפשרת ב"אחד" החומרי וכאילו ביקש להעבירנו דרך עין פנימית אל האחד הרוחני והעל-הכרתי, שבסגנון פלוטינוס:

"ככל שילך ויתפשט (היופי) בחודרו אל החומר כן נגרע כוחו מִשֵׁל זה הממשיך לשכון ב'אחד'.²"

ועוד:

"וזו (העין) הפנימית מה היא מביטה? [...] עין כזו היא לבדה מביטה אל היופי הגדול."³

הסתכלותיות (שהפכה מהתבוננות של המבט להתבוננות קונטמפלטיבית) העשויה להדהד אף מדיטציה נוסח "וּפְאָאָאָה", כזו המתרכזת בְּעַצֵּם במטרה לרוקן את התודעה בדרך אל טרנסצנדנטליות על-הכרתית ושלְוָה מכל ("סְמָאָדְהִי").

השאיפה לשלוות ה"אחד" מוחרפת דווקא בסדרת הציורים שבסימן ה"שניים" - 2 בצלים, 2 שורשי סלק, 2 שורשי קולרבי, 2 לימונים, 2 מיכלים עם אפרסקים, 2 דגים ועוד: שכאן, תנועת העין וההכרה בין צמד המושאים הדומים מודרכת על ידי הכושר ההכרתי של האנלוגיה, הכושר האמור להפיק משמעות מהשוואה, ברם תנועת המטוטלת האנלוגיסטית, ככל שהיא שנמשכת כן היא מרוקנת את זיווג האובייקטים ממשמעות ודנה את המבט להתבוננות רוחנית על-הכרתית. וכך, באורח פרדוקסאלי

1 גדעון עפרת, "ציור הסתכלותי", בתוך אתר הרשת "המחסן של גדעון עפרת".

2 פלוטינוס, "אנאדות", אנאדה חמישית, כרך ב', תרגום: נתן שפיגל, מוסד ביאליק, ירושלים, 1981, עמ' 179.

3 שם, אנאדה ראשונה, כרך א', עמ' 244.

למדי, ציורי העצמים של ארם גרשוני מעוללים, לכאורה, את שחפצי הַרְדִּי-מִייד של גבריאיל אורוסקו מבקשים לעולל ברובד האמנות הפוסט-מושגית: לדעת את הלא-כלום.⁴ בקטלוג תערוכתו של ארם גרשוני ב-2002 הביא האמן ציטוט משירו של המשורר הפורטוגזי, פרננדו פסואה:
"המשמעות הנסתרת היחידה של הדברים/ היא שאין להם משמעות כלל. [...]/ שהדברים הם באמת כפי שהם נראים/ ושאינן מה להבין."⁵

שההסתכלות נוסח גרשוני באה אל היש על מנת להגיע אל האחד שהוא הכול והלא-כלום. שנאמר: הלא-כלום של גרשוני הוא טרנסצנדנטי ורליגיוזי. בראיון עם דרור בורשטיין ב-2006 דיבר ארם גרשוני על "מבט אבוד שאני מנסה למצוא בחזרה", איזו שהיא חוויה ראשונית שברירית ונמוגה, שתוחזר אולי במעשה הציוה.⁶ אפלטון היה מייחס זאת ל"אַנְאִמְנִיָּס" - מאמץ ההיזכרות של ההכרה במהות, באידיאה האבודה של הדברים. ומהי האידיאה של האידיאות אם לא ה"אחד".

בה בעת, שתמיות פרוזאית עד תום מאפיינת את עצמיו של ארם גרשוני. אלה בודדו מכל הקשר תהליכי-זמני: שום כתם לכלוך, שום שיירים, שום כלי בישול נלווים וכו': אלה הם ציורים קפואים, אל-זמניים, שמשליטים קצב זמן איטי על חברה ממהרת ואשר משימתם העליונה, כך נראה, היא העל-זמן. בחברת השפע התל אביבית, זו הלהוטה לסיפוקי הגוף והחומה, מופיעים אפוא מושאיו של ארם גרשוני כאיקונות של פיחות החומר והגוף. מושאיו מאתגרים אותנו יותר מכיוון המסתורין האופף את נוכחותם. כל מושא בציוריו כמוהו כחידה מתריסה התובעת מאיתנו פיצוחה הבלתי אפשרי. כי האניגמה של מופע היחיד של הפשוט והסתמי היא, לאמיתה, האניגמה של כל אובייקט בעלמא המסרב לפתוח בפנינו את סוד חביונו העצמי, מה שמרטין היידגר כינה "אדמה":

"...האדמה [...] בחינת חוסה בחוק שלה והסוגרת עצמה תמיד."⁷

4 גדעון עפרת, "להיכנס לראש של אורוסקו, או: אל הלא-כלום", אתר ארשת "המחסן של גדעון עפרת".

5 מתוך קטלוג תערוכת ארם גרשוני בגלריה "אלון שגב", תל אביב, 2002.

6 דרור בורשטיין, "נוכחיות", בית האמנים, תל אביב, 2006.

7 מרטין היידגר, "מקורו של מעשה האמנות", תרגום: שלמה צמה, דביה, תל אביב, 1968, עמ' 45.

בעבור היידגר, האמנות היא מרחב המאבק בין ה"אדמה" לבין ה"עולם" (שהוא מגמת חשיפת האמת). בציורי ארם גרשוני, ה"אדמה" גוברת, הסוד נותר צפון בתוככי חביונו, בלתי מפוצח לעד. אלא, כאמור, לא האובייקט כשלעצמו מעניין את הצייר, כי אם מעשה ההתבוננות בו, תרתי משמע. ובאורח פלא, מה שנראה כהידרשות גמורה לעולם שם בחוץ, סופו שמאשר אוטונומיה הכרתית צרופה ("אַפּוֹכָה", בלשונו של הוסרל). ארם גרשוני:

"לקח לי זמן לגלות שאני כמעט לא מסתכל על המודל. שאני חולם מול הציור."

העין המתבוננת. במעשה הציור, ארם גרשוני מצמצם את כלל הווייתו לכדי עין ונפש. השתהותו המתמשכת על המושא, ריכוזו ההולך ומתעצם במושא ורק בו, אומרים היפסדות עצמית, ויתור עצמי, לטובת עין נטו, עין ערטילאית כנגד יש חפצי: בתהליך ארוך זה שלקראת מבט טהור, הכרה טהורה, אנו עוברים למרחב זמן אחר: לא עוד הזמן המעשי והלחוף של היומיום התובעני, כי אם הסתכלות בלתי מעשית לשמה, שבשיאה הזמן הופך לאל-זמן, ואז ההסתכלות היא כבר קונטמפלציה. מה שראשיתו אובייקט חומרי בחלד סופו אפוא רוחניות טהורה שמעל ומעבר לאדם ועולם.

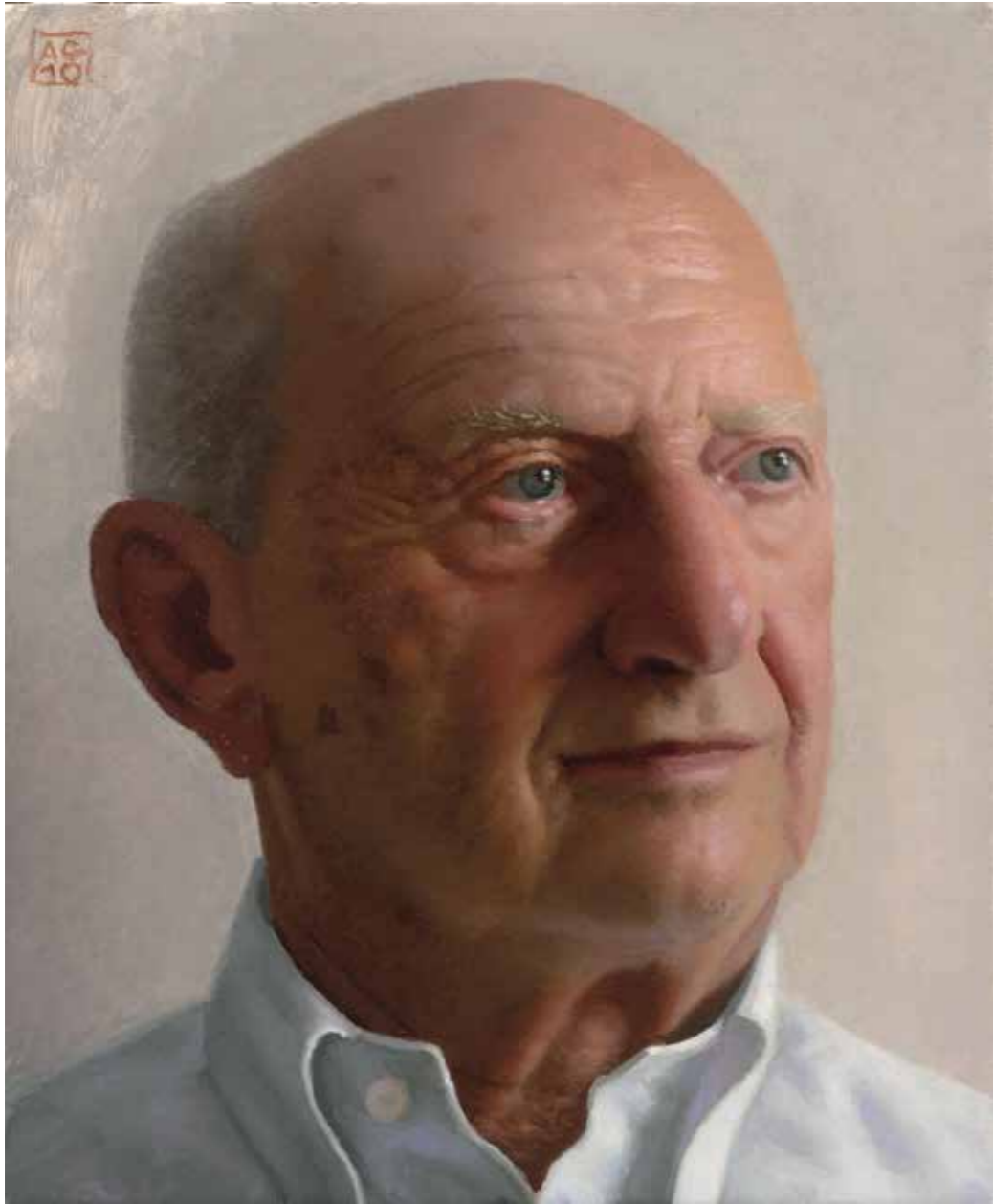
המוות בא אל הציורים על עץ של ארם גרשוני. בבחינת עצמים "מתים", מצרכי המזון שלו נעדרים כל סימני תנועה, נטועים בקיפאונם במרכז, מוקפים אין, משדרים מורבידיות. המלנכוליה הנחה עליהם מרמזת על מושאי אֶבְל. לא רק הדגים מתים: כולם מתים. וכך יותר מאנרגיות של חיים, המאכלים מוצגים כאיקונים של עצמם, כמציבות על קברם. יחדיו הם חוברים ל"רשימה" קטלוגית של מאכלים המורחקים מקיבתנו, והם כאבנים (אף גל אבנים: ציור תפוחי האדמה) וכגופות (וכשהם מייצגים נקניקיות, הם נדמים לקבר-אחים), עטופי שלוה ודממה ציוריים שבסגנון דומיניק אֶנְגֵר (ראו הספר "אנגר" בציור שלושה התפוחים). בדידותם האינסופית היא בדידותו של מת.

ולפיכך, יותר מ"אוכל", אלה הם "דברים". הַפִּיצָה המרוקנת מתוכנה נותרה כמיכל ריק של חיים נפסדים (האפרוח שלא ייוולד) במחיצת מיכל שמן (נוזל חיוני) אטום. זו גם זה מְנוּעֵים מחיים. סימטריה. כמוהם כזיווג סימטרי אחר של מיכל שמן (הפעם, צנצנת) וכלי סוכר (עוד חומר אנרגטי). והשניים גם יחד כרליקוויות על מדף כנסייה.

בבחינת "דברים", ראוי להשוות את ציורי הטבע הדומם של ארם גרשוני לציורי ה"אלמנטים", שצייר שלום סָפָא (אף הוא בצבעי שמן על עץ) בשנים 1959-1960. שכן, גם המושאים המצוירים של סבא נעדרו כל שמץ נוכחות אנושית, כשהראשונים שבהם ייצגו מוצרי מזון: חלב, יין, לחם שחור, דגים, ענבים, רימונים, כולם מוצבים - כל מוצר לעצמו - על גבי משטחים נוקשים ועירומים. מלבד השוני הסגנוני - שכן, שלום סבא סגן את הפיגורטיביות בכיוון ההפשטה הסינתטית - ההיידגריות של סבא ביקשה לחשוף את סוד ה"דבריות" של הדברים, לחבר אובייקט וסובייקט, מעיין "קורלאטיב אובייקטיבי" (בלשונו של ט.ס.אליוט) - חפצון שהוא גם מבע מצרין, מפשיט ומסגן באורח אישי. ארם גרשוני, לעומת זאת, כמו "המית" את הסובייקט (את עצמו), בהעניקו ל"דבר" אובייקטיביות ושלטון בלעדיים, סוג של הרואיות ומלכות שאינן סותרות את פשטותו הארצית ועוניו של ה"דבר".

דברים שהם שום-דברים והם מגא-דברים. דברים ללא אדם שהם אתגר הכרתו של האדם. דברים אטומים, נעולים בתוך עצמם, שהם אמתלה למימוש רוח וחירות אינסופיים.

...



איש בחולצה לבנה, שמן על עץ, 29×23 ס"מ, 2010, אוסף פרטי, לונדון
Portrait of a Man, Oil on Wood, 29×23 cm, 2010, Private Collection, London



בני, שמן על עץ, 60×42 ס"מ, 2010, אוסף מוזיאון ת"א לאמנות
My Son, Oil on Wood, 60×42 cm, 2010, Collection of the Tel-Aviv Museum of Art



נערה עם עיניים אפורות, שמן על עץ, 31×30 ס"מ, 2010, אוסף פרטי, יהוד
Girl with Grey Eyes, Oil on Wood, 31×30 cm, 2010, Private Collection, Yehud



התוספת האחרונה, שמן על בד על עץ, 35×40 ס"מ, 2010, אוסף פרטי, הרצליה
The Final Addition, Oil on Canvas on Wood, 35×40 cm, 2011, Private Collection, Herzliya



כיכר, שמן על עץ, 35×40 ס"מ, 2011, אוסף פרטי, הרצליה
Loaf, Oil on Wood, 35×40 cm, 2011, Private Collection, Herzliya



קולרבי, שמן וטמפרה על עץ, 40×35 ס"מ, 2011, אוסף פרטי, יהוד
Kohlrabi, Oil and Tempera on Wood, 40×35 cm, 2011, Private Collection, Yehud



שזיפים ומים, שמן על עץ, 35×40 ס"מ, 2011, אוסף פרטי, תל-אביב

Plums and Water, Oil on Wood, 35×40 cm, 2011, Private Collection, Tel-Aviv



איש עם טורבן, שמן על עץ, 40×35 ס"מ, 2011, אוסף פרטי, תל-אביב

Man with Turban, Oil on Wood, 40×35 cm, 2011, Private Collection, Tel-Aviv



מראה מבניין פנורמה, שנתן על עץ, 60×60 ס"מ, 2010-12, אוסף פרטי, רמת-השרון

View from Panorama Building, Oil on Wood, 60×60 cm, 2010-12, Private Collection, Ramat-Hasharon



שני לימונים, שמן על בד על עץ, 25×20 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל אביב

Two Lemons, Oil on Canvas on Wood, 25×20 cm, 2010-12, Private Collection, Tel-Aviv



קרמבו, שמן על בד על עץ, 25×20 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל אביב
Crembo, Oil on Canvas on Wood, 25×20 cm, 2012, Private Collection, Tel-Aviv



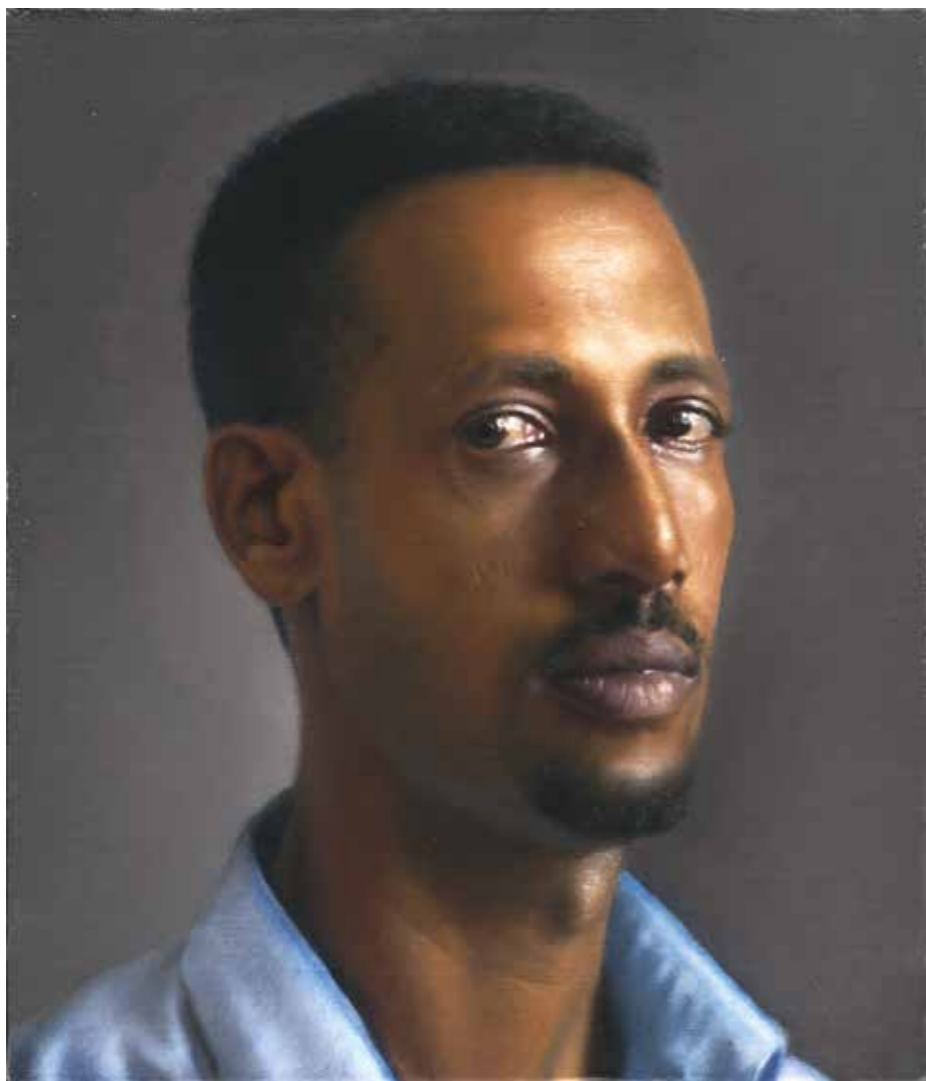
ראש איש, שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, גלאזגו

Head of a Man, Oil on Canvas on Wood, 30×25 cm, 2012, Private Collection, Glasgow



בייגל ופמוט, שמן על בד על עץ, 25×20 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל אביב

Bagel and Candlestick, Oil on Canvas on Wood, 25×20 cm, 2012, Private Collection, Tel-Aviv



איש בחולצה כחולה, שמן על בד על עץ, 35×30 ס"מ, 2012, גלריה זימאק
Man in a Blue Shirt, Oil on Canvas on Wood, 35×30 cm, 2012, Zemack Contemporary Art



ביצה ושמן, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2012, לוס-אנג'לס
Egg and Oil, Oil on Wood, 30×25 cm, 2012, Private Collection, Los Angeles



כרובית, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל-אביב

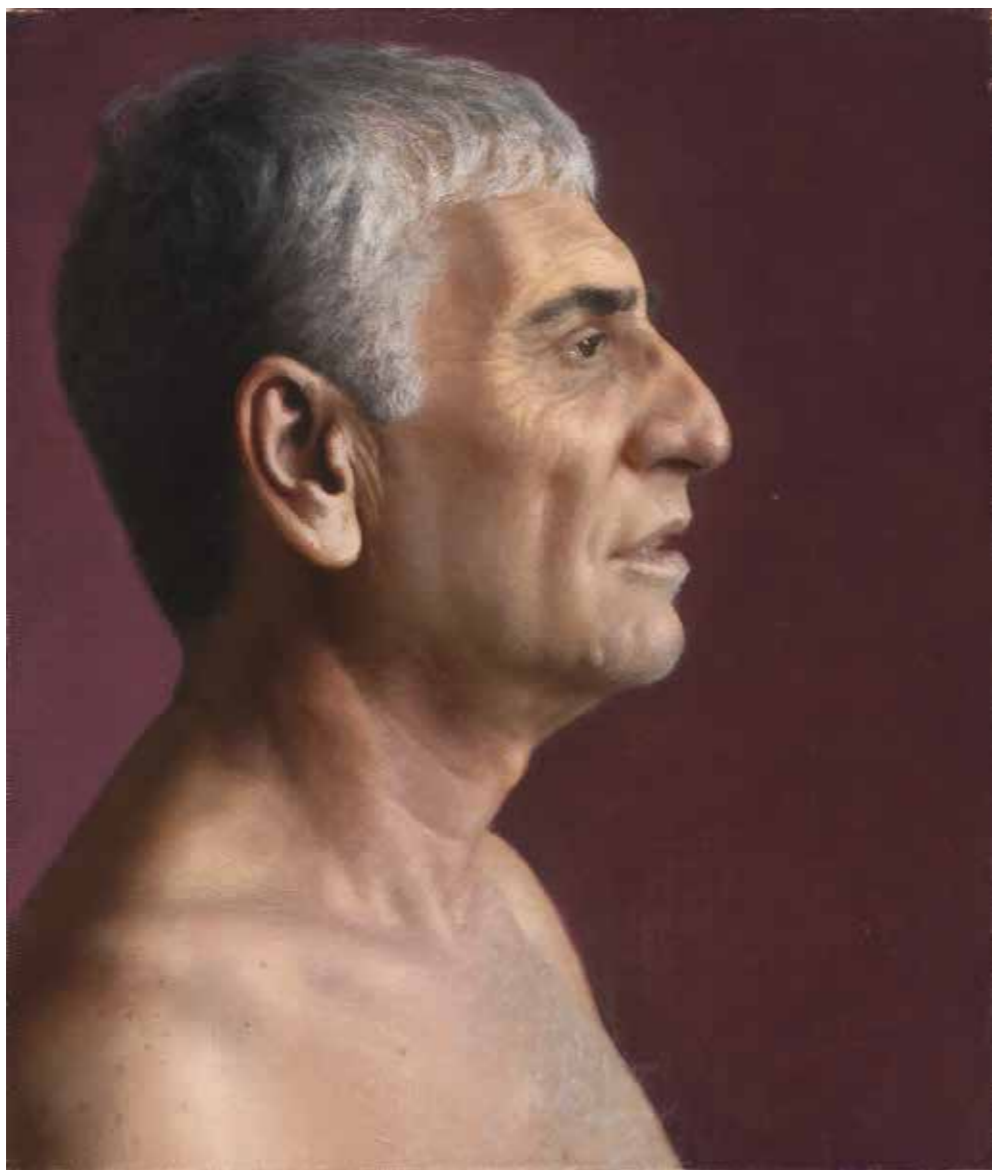
Cauliflower, Oil on Wood, 30×25 cm, 2012, Private Collection, Tel-Aviv



קערת אפרסקים, שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל-אביב
Bowl of Peaches, Oil on Wood, 30×25 cm, 2012, Private Collection, Tel-Aviv



בניין, שמן על בד על עץ, 30×30 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, לאס וגאס
Building, Oil on Wood, 30×30 cm, 2012, Private Collection, Las Vegas



הדוקטור, שמן על בד על עץ, 35×30 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, תל אביב
The Doctor, Oil on Wood, 35×30 cm, 2012, Private Collection, Tel-Aviv



דיוקן עצמי (כפות רגליים), שמן על עץ, 25×30 ס"מ, 2012, אוסף פרטי, הרצליה
Self Portrait (feet), Oil on Wood, 25×30 cm, 2012, Private Collection, Herzliya



חסה, שמן על בד על עץ, 50×45 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, תל אביב

Lettuce, Oil on Canvas on Wood 50×45 cm, 2013, Private Collection, Tel-Aviv



עגבניות, שמן על בד על עץ, 35×40 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, סביון
Tomatoes, Oil on Canvas on Wood, 35×40 cm, 2013, Private Collection, Savyon



שמן וסוכר, שמן על בד על עץ, 25×30 ס"מ, 2013, אוסף האמן
Oil and Sugar, Oil on Canvas on Wood, 25×30 cm, 2013, Artist's Collection



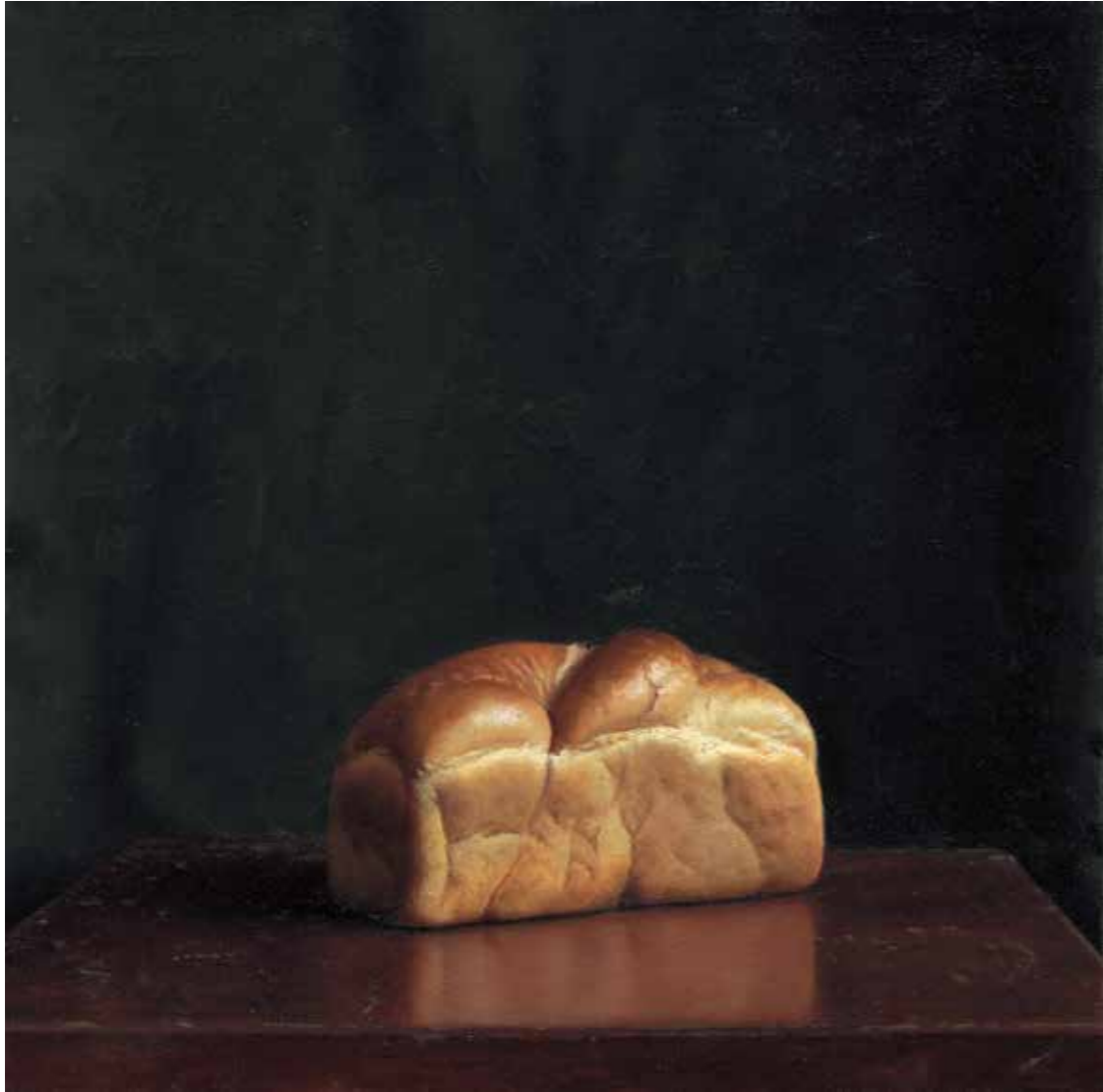
לחם ובצלים, שמן על בד על עץ, 30×40 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, תל-אביב
Bread and Onions, Oil on Canvas on Wood, 30×40 cm, 2013, Private Collection, Tel-Aviv



תפוחי אדמה, שמן על בד על עץ, 60×60 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, תל-אביב
Potatoes, Oil on Canvas on Wood, 60×60 cm, 2013, Private Collection, Tel-Aviv



אפרסקים, שמן על בד על עץ, 50×60 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, הרצליה
Peaches, Oil on Canvas on Wood, 50×60 cm, 2013, Private Collection, Herzliya

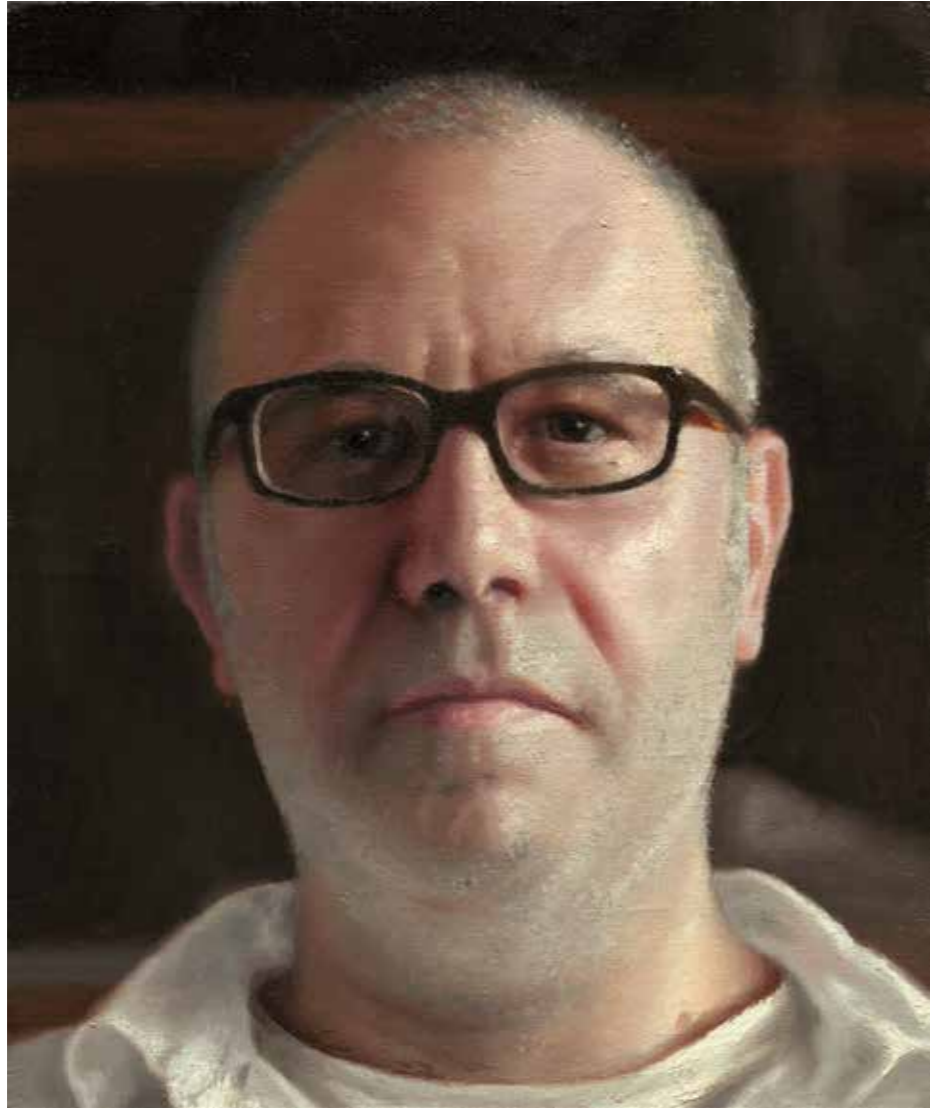


שישי, שמן על בד על עץ, 60×60 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, טורינו

Friday, Oil on Canvas on Wood, 60×60 cm, 2013, Private Collection, Torino



סלק, שמן על בד על עץ, 15×30 ס"מ, 2013, אוסף פרטי, תל אביב
Beet, Oil on Canvas on Wood, 15×30 cm, 2013, Private Collection, Tel-Aviv



משקפיים (מתווה לדיוקן ירון), שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2013, אוסף האמן

Glasses (study for a portrait of Yaron), Oil on Canvas on Wood, 30×25 cm, 2013, Artist's Collection



דיוקן עצמי (חולצה שחורה), שמן על בד על עץ, 40×60 ס"מ, 2012, גלריה זימאק
Self Portrait (Black Shirt), Oil on Wood, 60×40 cm, 2013, Zemack Contemporary Art



פרחים לבנים, שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2012, גלריה זימאק

White Flowers, Oil on Wood, 30×25 cm, 2013, Zemack Contemporary Art



שלושה תפוחים, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2013, גלריה זימאק

Three Apples, Oil on Wood, 30×25 cm, 2013, Zemack Contemporary Art



פארידה ושולה הקטנה, שמן על עץ, 25×30 ס"מ, 2013, גלריה זימאק

Faridah and Little Shula, Oil on Wood, 25×30 cm, 2013, Zemack Contemporary Art



נקניקיות, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2013, גלריה זימאק

Dogs, Oil on Wood, 30×25 cm, 2013, Zimack Contemporary Art



קרומ, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2013, גלריה זימאק
Crust, Oil on Wood, 30×25 cm, 2013, Zemack Contemporary Art



חמישה לימונים ומנדרינה, שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2014, גלריה זימאק

Five Lemons and a Mandarine, Oil on Canvas on Wood, 30×25 cm, 2014, Zemack Contemporary Art



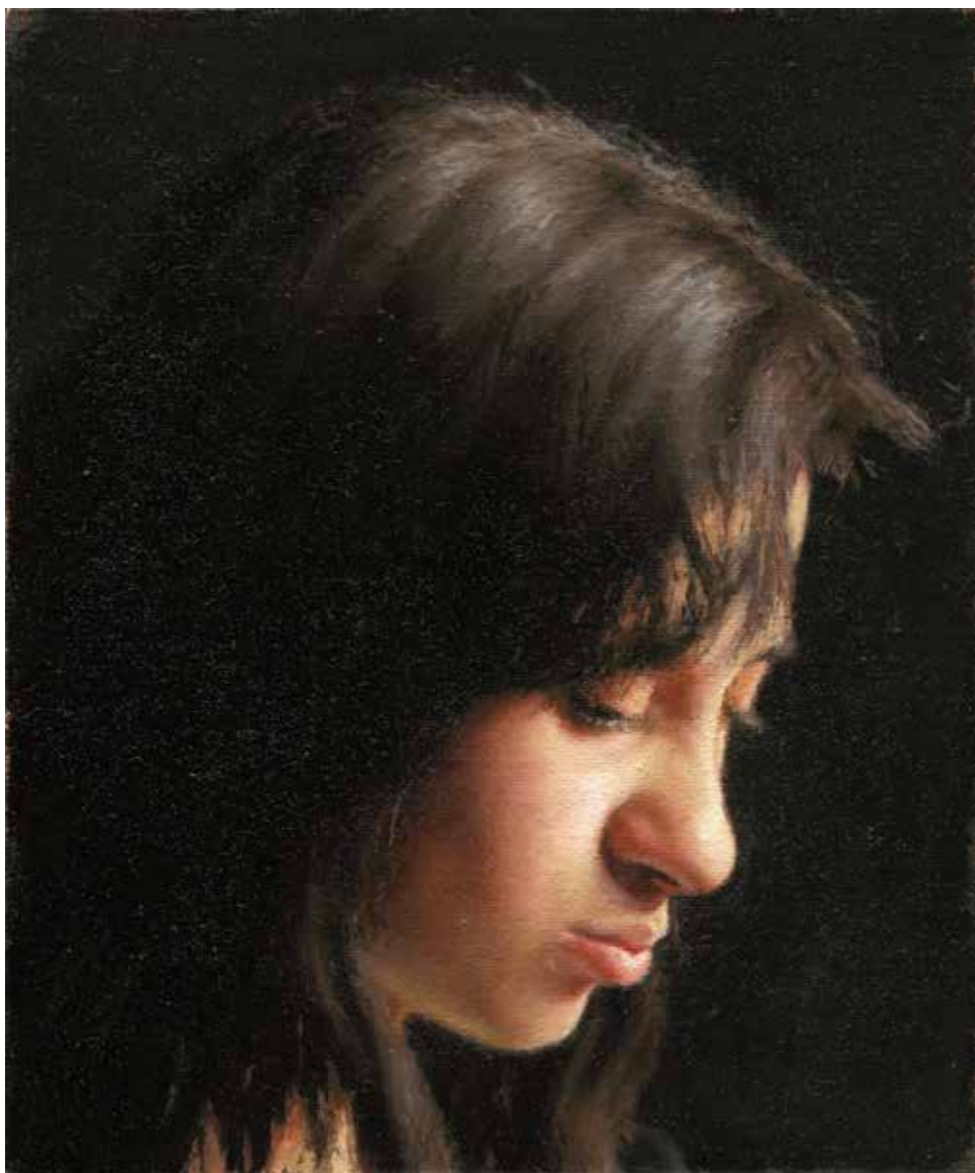
כוס מים ואגס, שמן על עץ, 30×25 ס"מ, 2014, גלריה זימאק

Glass of Water and Pear, Oil on Wood, 30×25 cm, 2014, Zemack Contemporary Art



כוס מים ושלוש ביצים, שמן על בד על עץ, 25×30 ס"מ, 2014, גלריה זימאק

Glass of Water and Three Eggs, Oil on Canvas on Wood, 25×30 cm, 2014, Zemaq Contemporary Art



עלמא, שמן על בד על עץ, 30×25 ס"מ, 2014, גלריה זימאק

Alma, Oil on Canvas on Wood, 30×25 cm, 2014, Zemack Contemporary Art

“...The earth [...] continually self-closing, and in that way, self-sheltering.”⁷

For Heidegger, art is the space of struggle between “Earth” and “World” (which is the aim of revealing the truth). In the paintings of Aram Gershuni, “Earth” prevails, the secret remains hidden in the depth of its latency, forever undeciphered. Only, as mentioned, it is not the object in itself that interests the painter, but rather the act of looking at it, literally. And miraculously, what looked like a complete response to the outside world, eventually affirms a pure cognitive autonomy (“epoché”, in the words of Husserl). Aram Gershuni: “It took me a while to realize that I almost don’t look at the model. That I dream in front of the painting.”

The contemplating eye. In the act of painting, Aram Gershuni reduces his entire being into an eye and a soul. His continued lingering on the object, his intensifying focus on the object and it alone, conveys self-effacement, self-denial, in favor of an eye and nothing else, disembodied eye versus an object presence: in this long process towards pure gaze, pure consciousness, we are transported to a different space-time: no longer the practical and stressful time of the demanding everyday life, but rather impractical observation for its own sake, at the climax of which time becomes timelessness, and then the observation is already contemplation. What starts with a material object in the world, ends as pure spirituality above and beyond man and world.

Death visits Aram Gershuni’s paintings on wood. Tantamount to “dead” objects, his foodstuffs are devoid of any signs of movement, planted frozen at the center, surrounded by void, emanating morbidity. The melancholy that shrouds them alludes to objects of mourning. Not only are the fish dead: everybody dies. Thus, more than energies of life, the dishes are presented as icons of themselves, as tombstones on their own graves. Together they compose a catalogue “list” of dishes removed from our stomachs, and

⁷ Martin Heidegger, *The Origin of the Work of Art*, “Of the Beaten Track”, edited and translated by Julian Young and Kenneth Haynes, Cambridge University Press, 27.

are as rocks (even a pile of rocks: the potatoes painting) and bodies (and when they represent hotdogs, they resemble a mass grave), shrouded by painterly calm and silence in the vein of Dominique Ingres (see the book “Ingres” in the painting of the three apples). Their infinite solitude is the solitude of the dead.

And therefore, more than “food”, these are “things”. The emptied egg remains as an empty vessel of insignificant life (the chick that will not be born) in the company of a sealed container of oil (essential liquid). Both are deprived of life. Symmetry. Just like another symmetrical pairing of a container of oil (this time a jar) and a sugar bowl (another energetic material). One and the other are both like reliquaries on a church shelf.

In the examination of “things”, one should compare Aram Gershuni’s still life paintings with Shalom Sebba paintings of “elements” (also in oil paint on wood) executed in 1959-1960. For Sebba’s painted objects are similarly devoid of any hint of human presence, while the early of which depicted food products: milk, wine, bread, fish, grapes, pomegranates, all placed – each product by itself – on top of stiff and bare surfaces. Except for the stylistic difference – for Shalom Sebba stylized the figurative toward synthetic abstraction – the Heideggerism of Sebba sought to unearth the secret of the “thingness” of things, connect object and subject, an “objective correlative” of sorts (in the words of T.S. Eliot) – reification which is also an expression that gives shape, abstracts and stylizes in a personal fashion. Aram Gershuni, on the other hand, “killed” the subject (himself) so to speak, by giving the “thing” exclusive objectivity and domination, a type of heroism and reign that do not contradict the “thing’s” mundane simplicity and poverty.

Things that are no-things and are mega-things. Things without man which are the challenge of man’s consciousness. Sealed things, locked inside themselves, which are an excuse for the materialization of endless spirit and freedom.

...

the root of the artist's "Contemplative Paintings": one single object (even when it is comprised of several items), surrounded by void on all its sides, extracted from any interior environment. Gershuni demands from our eye complete and uncompromising focus on the material "one", and as though sought to transport us through an internal eye to the spiritual and super-conscious, akin to Plotinus: "In the degree in which the beauty is diffused by entering into matter, it is so much the weaker than that concentrated in unity,"²

and more:

*"And this inner vision, what is its operation? [...] This is the only eye that sees the mighty Beauty"*³

Observationality (which shifted from the observation of the gaze to a contemplative observation) that might even echo meditation such as "Vipassaná", one that focuses on an object in the aim of emptying the consciousness on the path to super-conscious and most peaceful transcendentalism ("Samādhi").

The aspiration for the serenity of the "one" is exacerbated in the series of paintings marked by the "two" – 2 onions, 2 beetroots, 2 kohlrabi roots, 2 lemons, 2 cans of peaches, 2 fish and more: for here, the movement of eye and the consciousness between the duo of similar objects is guided by the cognitive faculty of analogy, the faculty which is supposed to draw meaning from comparison, yet the longer the analogist pendulum movement, the more it depletes the pairing of objects of meaning, condemning the gaze to a spiritual super-conscious observation. And thus, in a rather paradoxical manner, Aram Gershuni's paintings of objects bring about, supposedly, what Gabriel Orozco's ready-made objects wish to bring about

¹ Gideon Ofrat, "Observational Painting", on the website Gideon Ofrat's Store-room.

² Plotinus, *The Enneads, fifth ennead, second tractate*, translated by Stephen MacKenna and B. S., 1917-1930.

³ *Ibid.*, first ennead, first tractate.

on the level of post conceptual art: knowing nothingness.⁴ In the catalogue of Aram Gershuni's 2002 exhibition, the artist quotes the poem of Portuguese poet Fernando Pessoa: "Because the only hidden meaning of things / Is that they have no hidden meaning. / [...] / That things are really what they seem to be / And there's nothing to understand."⁵

For the contemplation of Gershuni approaches that which exists in order to arrive at the one which is everything and nothing. We may say: Gershuni's nothing is transcendental and religious in its sensibility. In an interview with Dror Burstein in 2006, Aram Gershuni spoke of "a lost gaze that I am trying to regain", some primal, fragile and fading experience, which perhaps will be reclaimed in the act of painting.⁶ Plato would have attributed this to "anamnesis" – the attempt to recall the recognition of the essence, the lost idea of things. And what is the Idea of ideas if not the "one".

At the same time, an utterly prosaic casualness characterizes the objects of Aram Gershuni. Those were isolated from any process-temporal context: no smudges of dirt, no leftovers, no cooking utensils, etc.: these are frozen, atemporal paintings that impose a slow pace on a rushing society and whose uppermost mission, it would seem, is timelessness. In the affluent society of Tel Aviv, hungry for the gratification of body and matter, Aram Gershuni's objects appear as icons of matter and body depreciation. His objects challenge us further due to the mystery shrouding their presence. Each object in his paintings is like a defiant puzzle demanding its impossible deciphering from us. For the enigma of the solo act of the plain and casual is, essentially, the enigma of each mere object that refuses to divulge to us the secret of its self latency, what Martin Heidegger referred to as "Earth":

⁴ Gideon Ofrat, "In the Mind of Orozco, or: into Nothingness", on the website Gideon Ofrat's Store-room.

⁵ From the catalogue of Aram Gershuni's exhibition at Alon Segev Gallery, Tel Aviv, 2002

⁶ Dror Burstein, *Presences, The Jerusalem Artists' House*, 2006.

candlestick is not merely a horizontal composition of a closed-up round element against a vertical element, or a soft organic material against a hard inorganic material, or of the concave curve in the subtracted pretzel versus the convex arch of the top of the candlestick, but also an image that marries the bread with a liturgical object marked by death (the absence of the candle). The bread as a symbol **of the body of Christ?**

Still life painting has always been linked with a religious moral message and the reminder of death (vanitas). However, in Aram Gershuni's case, it is not the proud self-adornment through the ownership of objects (the foil of the Krembo in his painting is not precious metal, but just the wrapper of a sweet treat), nor the false charms and transient illusions of coveted objects (appetizing meats, pearls etc.) which are the subject matter, but quite the opposite: the simplicity and mundane poverty of objects, and particularly the groceries that lack any aura, the dwellers of "a land of beauty and poverty", whose radiant meagerness is recounted by the painter.

"Provide neither gold, nor silver, nor brass in your purses, Nor scrip for your journey, neither two coats, neither shoes, nor yet staves: for the workman is worthy of his meat" (Matthew, 10: 9-10). These are the words that shaped the life and path of Francis of Assisi in the 12th century. A more ancient and Jewish association will take us back to the poverty of the Messiah according to the prophet Zechariah ("humble and mounted on a donkey"), Rabbi Akiba's praise of poverty ("Poverty is as fitting to the Jews as a red bridle on a white horse" – originally in Aramaic, Leviticus Rabbah, 35), or the Mishnah tale about Rabbi Yehoshua who points at earthen vessels as superior to gold and silver vessels in the preservation of wine. It seems that even the notion of reduction is fitting to the issue of the glory of poverty in Jewish texts. And does not Aram Gershuni's Challah painting "Friday" allude to the ritualistic Jewish affinity of the bread motif, which is a recurrent motif in the artist's paintings?

Be the religious association as it may, in his paintings Aram Gershuni offers us "ascetic" pictures, unifying gaze and ethos, while he "invites" us to the meager meal on his table: a loaf of bread, or bread and onion, or bread and water (or should we say "the bread of adversity, and the water of affliction"[Isiah 30: 20]?), or cauliflower, or fish, or beetroot, or kohlrabi, or a lemon, or lettuce, plates of fruits, tomatoes etc. Always every dish in itself, mostly in its raw state. A bunch of hotdogs? A "Krembo"? Little gastronomical comforts from the kitchen of a monk. This Jewish Franciscan ethos holds a refusal of sensual addiction and even a rejection of notions of beauty that border on Eros. See the painting "Clementine and Venus": the Hellenistic marble statue stands proud on its basis and bellow it a tiny Clementine, brazenly defiant. It is clear which side Aram Gershuni aligns with. Most likely, he would have told us what Raban Gamliel had said apropos the statue of Aphrodite at the bathhouse in which he bathed in Acre: "I did not enter her domain, but she entered mine" (Mishna: Avodah Zarah 3:4). The Hellenistic beauty entered the domain of the history of art, yes, of course, but a highly prosaic object, such as a miniature random citrus, is enough to serve the painter's act of observation, tells us Aram Gershuni.

The artist's frequent preoccupation in painting dishes appears to affirm physicality. However at the same time it is a disembodied painting (his portrait paintings are also almost entirely devoid of a body: no signs of brush strokes, no signs of shades of desire. The perfect representation of the materiality of the food and its containers does not affirm the material world (in the vein of Holbein in the "Ambassadors" or Jan van Icke in "The Arnolfini Portrait"), but rather reduces the material world.

Because the impression is that Aram Gershuni approaches things as someone who approaches the material in order to focus on it to the end and **to the spirit**. A type of material, even conceptual, minimalism lies at

(No) things

Gideon Ofrat

Aram Gershuni's still life paintings appear to follow the path of early Velasquez "bodegones" paintings: kitchen scenes that blended the prosaic with the sublime ("Jesus at the Home of Martha and Mary"). Except that Aram Gershuni does not depict the kitchen interior, nor the preparers of the meal. Only the victuals. We should also stress the difference between his paintings of foodstuff and the kitchen scenes in 17th century Dutch painting, known for the denseness of meats, fish, poultry and other abominations. Whereas the latter portrayed preparations for the feast, Aram Gershuni's paintings represent the modest sustenance of the individual, presumably, the meal of the artist. In this regard, his paintings are close to the 18th century kitchen still life paintings of Jean-Baptiste-Siméon Chardin. However, as much as Gershuni's paintings are indebted in their "proletarian" realism and "religiousness" to the Spanish bodegones – his still life paintings are devoid of the awareness of **eating** and the pleasure taken in it (in that respect, they follow in the trail of Cézanne's apple paintings known for the lack of gastronomical effect). For these are the subjects of nature morte – "dead nature", still representations that hold in their recesses the skull and candlestick with a snuffed candle, the representations of death in Baroque still life paintings.

While Dutch still life paintings are rooted in the protestant revolution which celebrated the ethos of commerce and domesticity, Aram Gershuni's still life paintings are somewhat adjacent to a more Franciscan tradition. Indeed, a type of Franciscan asceticism imbues his paintings, a kind of poverty which has nothing, so it would seem, with "Arte Povera" or the Israeli "Want of Matter". For, we are dealing with austere figurative painting marked by modesty and abstemiousness, shrouded by a very restrained religious sensibility. Accordingly, a painting of a pretzel at the foot of a



אופק 1, שמן על בד על עץ, 25×30 ס"מ, 2014, גלריה זימאק
Horizon 1, Oil on Canvas on Wood, 25×30 cm, 2014, Zemack Contemporary Art

April-May 2014

Curator
Leore Yahel Ohad

English translation
Maya Shimony

Graphic design
Zvika Roitman Design

Printed by
AR Print

All measurements are in centimeters

height×width

Gallery directors
Anat Bar Noy & Leore Yahel Ohad

Zemack
Contemporary
Art

68 Hey Eiyar St.
Tel Aviv 62198 Israel
T +972 3 6915060
F +972 3 6914582
info@zcgallery.com
www.zcgallery.com

© 2014 All rights reserved to Zemack Ltd.

ARAM GERSHUNI

Paintings 2010-2014

ARAM

Paintings 2010-2014

GERSHUNI