



# ללא כותרת:

משה גרשוני  
רחל רבינוביץ'





**ללא כותרת:  
משה גרשוני  
רחל רבינוביץ'**

## גלריה ומרכז אמנויות ע"ש אפטר-ברר, מעלות-תרשיחא

הגלריה במרכז אמנויות ע"ש אפטר-ברר במעלות תרשיחא פועלת כחלל תצוגה לאמנות ישראלית עכשווית ולאמנות בין תחומית. התערוכות המועלות בשני חללי הגלריה מביאות את מיטב האמנות והאמנים הישראלים הפועלים ברחבי הארץ. הגלריה פועלת מתוך אמונה כי קיימת חשיבות רבה בחשיפת תושבי הגליל והפריפריה הצפונית לאמנות איכותית. מושם דגש מיוחד על מלאכת האוצרות הנעשית כחלק מדיאלוג בין האוצר/ת לבין האמנים. תיווך היצירה לקהל, מושג על ידי טקסטים המקרבים את קהל המבקרים לתוכן המוצג. אנו מקיימים מפגשי אמן, שיחי גלריה, ימי עיון והדרכות לילדים ומבוגרים.

מרכז האמנויות והגלריה מהווים בית פתוח לאמנים וחובבי אמנות, בית המשלב עשייה אמנותית, קהילתית וחברתית. במהלך השנה נוצרת סינרגיה והפרייה ייחודית בין התערוכות המגוונות המוצגות בגלריה לבין פעילויות היוצרים בסדנאות האמנות של המרכז. לצד קורסים שנתיים בתחומי האמנות החזותית המוצעים לקהל הרחב לאורך כל השנה, פועל המרכז להרחבת שדה הפעולה וההשפעה האמנותית בקרב קבוצות מגוונות באוכלוסייה - קבוצות משולבות ליהודים וערבים, נוער בסיכון, העצמת נשים ועוד.

אנו מאמינים גדולים בחינוך לאמנות ורואים לפנינו את התרומה הגדולה לחיי הרוח והנפש של המפיקים ממנה הנאה ודרך חיים.





עמותת מרכז אמנויות וגלריה ע"ש אפטר ברר מעלות-תרשיחא  
כתובת הגלריה: רח' בן-גוריון 15, מעלות | טל': 04-9977150  
דוא"ל: arts@maltar.org.il | אתר: www.artsmalot.com

יו"ר העמותה: מישאל חירורג  
מנהלת הגלריה ומרכז אמנויות: תמי שחר-ירון  
אוצרת התערוכה: נעמה חייקין  
הדרכות: יעל רמון, גילי קיסר

#### קטלוג

עיצוב גרפי והדפסה: דפוס ברעם  
עריכה לשונית: עינת עדי  
תרגום לאנגלית: אבנר גרינברג  
עבודות האמנות של משה גרשוני באדיבות:  
אוסף בנו כלב; ונאמנות יצירות גרשוני וגלריה גבעון

#### על הכריכה:

משה גרשוני, ח"י רקפות, 1984, באדיבות נאמנות יצירות גרשוני  
וגלריה גבעון, פרט

רחל רבינוביץ', מי-אש, 2020, פרט



בתמיכת משרד התרבות והספורט



# ללא כותרת: משה גרשוני ורחל רבינוביץ'

נעמה חייקין

בתערוכה זו, המפגישה את עבודותיו של משה גרשוני (1936-2017) עם אלה של רחל רבינוביץ' (נ' 1956), עודפות - קרי, אותה שארית ביצירת האמנות שלא ניתן לקרוא בשמה, למשמע או להכיל - היא היבט מרכזי.

"גרשוני גדול עלינו", כותבת שרה בריטברג-סמל. והיא ממשיכה ומתייחסת לאנושיות העולה מעבודתו כ"לא ניתנת להכלה", ול"מסע החיים" שלו כ"אירוע האמנות הגדול ביותר, הטוטלי ביותר, שמתרחש כאן"<sup>1</sup>. בכך היא מצביעה על עודפות, שהתערוכה הרטרוספקטיבית שהיא אצרה לגרשוני והקטלוג הנלווה אליה אינם יכולים להכיל. עודפות קיימת, כך נראה, בכל היבט במרחב אמנותו של גרשוני. היא ניכרת ברוחב היריעה של אמצעי הביטוי שלו - פיסול, ציור, מיצב, מיצג, הדפס ועוד; במגוון סגנונותיו האמנותיים לאורך השנים - אמנות מושגית, מינימליסטית, פוסט-מינימליסטית, פוליטית, אקספרסיוניסטית, סימבולית, מופשטת ועוד; ובריבוי התכנים בעבודותיו - פסוקים מן התנ"ך והברית החדשה, התייחסויות לתולדות האמנות, לאירועים פוליטיים ולחוויות אישיות.

עודפות היא נושא ששב ועולה בפרשנויות שנכתבו על גרשוני. כך למשל, מרדכי עומר מתאר את עבודותיו כ"תהליך דיאלקטי, שבו רב הנסתר על הנגלה."<sup>2</sup> בריטברג-סמל מעולם לא הרגישה "מיותרת כמו בשעת כתיבת הספר הזה. [...] בעיקר היה נראה לי שהיצירה של גרשוני מספרת את עצמה באופן שכל תרגום שלי למילים הוא הגסה ורדוקציה של מה שלא חי בנוחיות בתוך השפה התקנית ולכן נוצר"<sup>3</sup>. היא ניכרת גם באופן שבו תוארו חייו האישיים של האמן. טלי תמיר מצביעה על הביטוי "unspeakable about", שבו השתמשו גרשוני ובן זוגו, חואן גרסייה, לתיאור אירועים בחייהם כבעלי משמעות מיוחדת במינה ויוצאת דופן.<sup>4</sup> יונתן אמיר עומד על עודפות זו כאשר הוא מצביע על "היטמעות שמייצרת שיירים" כמנגנון "העומד בבסיס

---

1. שרה בריטברג-סמל, "הנה אדם", גרשוני, קט' תערוכה (תל-אביב: מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2010), עמ' 15.

2. מרדכי עומר, "פתח דבר", שם, עמ' 2.

3. שרה בריטברג-סמל, "הנה אדם", שם, עמ' 15.

4. טלי תמיר, "נוסחת הפאתוס של גרשוני", בתוך: מגזין האמנות המקוון ערב רב,

מכלול יצירתו של גרשוני<sup>5</sup>. גם פרשנותו של איתמר לוי לעבודותיו של גרשוני מסוף שנות השמונים של המאה העשרים מכילה ביטויים רבים של חריגה או עודפות: "גרשוני מציב בציור קובץ סימנים המסמנים באופן מסורתי חוויה של התפשטות הגשמיות והתמזגות באחר, אך במקביל להם, הוא מציב מעצורים הפועלים כנגד אפשרות הגשמתה של חוויה זו. המעצורים אינם רק עיכוב רגעי אלא גם קביעת המרחק המהותי, הבלתי ניתן לביטול, מן האחר"<sup>6</sup>.

שאלת העודפות מובילה אותי לחשוב, בחיל ורעדה, על הגותו של סרן קירקגור בהקשר של גרשוני. במבט ראשון, מדובר בניגוד צורם: קירקגור הוא פילוסוף דתי, המרומם את נקודת המבט הנוצרית, ואילו נקודת המבט של גרשוני החילונית, משנות השמונים ואילך, יהודית. קירקגור רומם את אברהם, אבי האמונה, המקריב, ואילו גרשוני מאמץ את יצחק, הקורבן. ובכל זאת, העודפות היא סימן היכר של שניהם.

בספרו **חיל ורעדה** עומד קירקגור על הדרמה הבלתי נתפשת האצורה בסיפור העקדה (בראשית כב), המסופר בתמצות תיאורית נטולת רגש, כדרכו של התנ"ך<sup>7</sup>. דווקא על רקע התמצות התנכ"י בולטת העודפות, שהתייחסות אליה מציינת את הכנסת האקזיסטנציאליזם - שאלות הקיום - לדיון הפילוסופי. בדומה לכך, עבודות קונצפטואליות מרכזיות של גרשוני משנות השבעים מתאפיינות בהצבעת האמן על חומר מתומצת ופשוט כטומן בחובו דרמה גדולה. "הנייר נראה לבן מבחוץ אבל בתוכו הוא שחור", קורע גרשוני את הנייר וחושף את סודו. "בדם ליבי", הוא מנקד באדום נייר משבצות, והמילים חורגות מן הגריד הסדור שלו. הדרמה המבעבעת מתחת לפני השטח, והתמצות שבה היא נרמזת, מקנות לעבודות אלו איכות תנ"כית.

קירקגור מנסח עמדה אמונית - דתית אל מול הפילוסופיה, כנציגת הרציונליזציה. ניתן לראות מקבילה חילונית לכך בעימות שמתקיים בעבודתו של גרשוני בין המרחב הקונצפטואלי-האוניברסלי לבין זה האישי והרגשי. הגודש הפנימי, שרק מרומז בעבודותיו הקונצפטואליות משנות השבעים,

---

5. יונתן אמיר, "גרשוני: הפרעה תמידית", **ערב רב**,

<https://www.erev-rav.com/archives/47636>, 15/1/2018

6. איתמר לוי, **משה גרשוני: עבודות 1987-1990**, קט' תערוכה (תל-אביב: מוזיאון תל-אביב לאמנות, 1990), דימוי 17, ללא מס' עמ'.

7. סרן קירקגור, **חיל ורעדה**, תרגום: איל לוי (ירושלים: מאגנס, 2007), עמ' 13-22.



מתפרץ ומוצף החוצה בעבודותיו הגופניות משנות השמונים ואילך. בציורי הרקפות, הפנים השחור של הנייר הופך למסגרת השחורה התוחמת אותו. חשיפת ה"סוד" מקרבת סדרה זו אל מרחב החילוניות, על אף הפסוקים התנ"כיים הכתובים בה. בשיחותיו עם בריטברג-סמל מתאר גרשוני את ניסיונו לייצר מטפיזיקה קיומית-חילונית: "אז נכון, עשינו את המהלך של החילון, אבל המחשבה שלי היא איך לבנות בנוחות מטפיזיקה אחרת. להישאר חילוניים, להיות ערים להמצאת האלוהים, עם הכרה בכך שיש לנו בגנים שאיפה לטרנסצנדנציה. להביא את מלא הפרדוקסליות והסתירות שבמצב הזה".<sup>8</sup> ובמקום אחר הוא אומר: "אני עובד בשכבה אחת, כמו המודרנה, ובכל זאת רוצה שהשכבה הזו תיצור אילוזיה, תיצור חלל. גם כשאני עושה במקום עיניים חורים, אני רוצה שירגישו שמישהו מביט בך".<sup>9</sup>

בעוד שאצל גרשוני העודפות ניכרת בהתפרצותה, בעלייתה אל פני השטח, ביצירתה של רחל רבינוביץ' תהליך הריסון הוא שמבנה את תחושת העודפות.

"נסיכת האקוורל העברי", מכנה גדעון עפרת את רבינוביץ'.<sup>10</sup> ואכן, שליטתה של רבינוביץ' בצבעי המים והדיו מעוררת התפעלות. היא מציירת בצבעים אלה מראשית דרכה, וזה כעשור היא מתמקדת בהם בלבד - בחירה שנבעה בתחילה ממניעים פונקציונליים של קלות האפסון של הציורים וניודם לעומת ציורי שמן כבדים ומסיביים. דומה שתחושת העודפות בעבודתה מקורה באי-הלימה בין אמצעי המבע הללו, שנקשרים לרוב לתחושות כגון קלילות, אווריריות ונינוחות, לבין אופן השימוש של רבינוביץ' בהם, המתאפיין בתמצות ובמשמעת. הדבר ניכר בצמצום הצבע לכדי קו - כקווים הדקים המשמשים אותה לבניית דמות, מוארכת על פי רוב ("בת-דמותה", לדבריה) - שמייצר רקע בעל נוכחות רבה. גם הנזילות והטפטופים נשלטים בקפידה, בניגוד לשימוש השגור בצבעי מים, המאפשר לצבע להתפשט על פני הדף. הדימויים לא אחת מתריסים ויצריים, חמורי סבר ורציניים, כאנטיתזה לשקיפות הצבע שמבנה אותם.

---

8. גרשוני מצוטט בתוך: בריטברג-סמל, "שיחה: המצאת האלוהים/האמן", גרשוני, עמ' 272.

9. גרשוני מצוטט בתוך: "שיחה: מודרניזם", שם, עמ' 428.

10. גדעון עפרת, מתוך מכתב דוא"ל שכתב לרחל רבינוביץ' בעקבות תערוכתה "סלמנדרה כתומה", גלריה צדיק, יפו (אוצרת: חנה קומן), 2019.

במאמרו של עפרת "האקוורליסטים של שנות האלפיים", שנכתב בעקבות תערוכה משותפת של רחל רבינוביץ' ובעלה, אלי קופלביץ', עומד הכותב על ההבדל בין ההתייחסות לצבעי מים בקרב הציירים הארצישראלים שפעלו בארץ באמצע המאה העשרים (בהם יוסף זריצקי, נחום גוטמן, ציונה תג'ר ואביגדור סטימצקי) לבין השימוש במדיום זה בקרב אמנים עכשוויים. בעוד שהראשונים הציגו באמצעות האקוורל את איכות האור הארצישראלי ואת רוחניות המקום, וביטאו גישה אופטימית ביצירתם, אמני המאה העשרים ואחת מבטאים באמצעותו עולם פנימי, יצרי, גרוטסקי, אלים ומסויט. כותב עפרת:

לכל הרומנטיזציות הללו - המקומיות והאביביות - כמעט שלא נותר זכר בעולם האמנות. האקוורל החדש של שנות האלפיים תובע מחשבה שונה לחלוטין. הנה כי כן, לאחר עשרות שנים של כיבוש הבד והנייר בצבעי שמן, אקריליק, סופרלאק, צבעי זכוכית, קולאז'ים ומה לא, חוזרים ציירים ישראלים רבים, צעירים יותר וצעירים פחות, אל המדיום האינטימי ההוא, האקוורל, תוך שהם מנתקים אותו מהנוף והאור המקומיים ותוך שהם מטעינים אותו בעולמם הנפשי האישי, עתיר המסתורין והמועקה. מעתה, רגישות, שבירות, חרדה, נרדפות, פנטזיות של מין ומוות הפכו ל'מים כבדים', בהם טובלים האמנים העכשוויים.<sup>11</sup>

עפרת מייחס לרבינוביץ' "יצירה סמי-מיתולוגית", ובצירי הדיו והאקוורל שלה הוא רואה את "עידית יצירתה".<sup>12</sup> צמצום המבע לכדי קו, שהגיונו הפוך מזה של האקוורל, מדגיש את חריגות יצירתה של רבינוביץ' אף בין האמנים העכשוויים הפועלים בארץ היום.

---

11. גדעון עפרת, "האקוורליסטים של שנות האלפיים", בתוך המחסן של גדעון עפרת,

שם. <https://gideonofrat.wordpress.com/2013/10/19> (אוחזר 10 באוקטובר 2020).

12. שם.

בטקסט פיוטי על יצירתה של רבינוביץ' כותבת גליה בר אור:  
הקו, קו אביב, התוך והכתם זב; הקול קול יעקב, הידיים ידי עשיו, פלורה  
פלסטינה קול אישה. נשים ציירו כאן ביד מלטפת גבעול ותפרחת, מרגנית  
השדה, בתה חינונית, צמחי בצל ופקעת מבשרי אביב. יד־אישה עוד לא ציירה  
כאן פלורה פלסטינה כזאת: פיה בת בלי גיל מפזרת במחווה גנדרנית פלורה  
עולה מלבלבת זולגת וניגרת, עלי כותרת קמלים לגופה הנח של אופליה,  
עלי ארגמן ולילך כתר לראשה הסב הלבן של אופליה, אצבעונית מתת־פלא  
לאישה שכל כך רצתה ילד. [...] בוורוד שכזה שום צייר לא צייר כאן - מרפי  
לביא ועד משה גרשוני, מיחיאל קריזה ועד הנרי שלזניאק. ורוד־אדום ניגר  
כמו דבש, נקרש כמו בוך, נקווה כמו שלולית, נספג כמו דמעה בנייר לבן.<sup>13</sup>

האפוס והדרמה ביצירתה של רבינוביץ' אצורים בפורמט שירי: הציור מצטמצם  
למשיחות מכחול מועטות, המוקפות במצע הנייר. אך מבע קליל זה נושא עמו  
משקל כבד, שכן רבינוביץ' מציירת את חייה, השזורים ב"איזמים" הגדולים  
של המאה העשרים: קומוניזם, מודרניזם, פמיניזם, ילדותה בקיבוץ כמעוז של  
תשוקה וכאב, כיסופים ושבר. יצירתה מאוכלסת בדמויות ודימויים רבים -  
לוחמת אמיצה, סלמנדרה, אדום חזה, שפירית, גולגולות ושלדים - עולם תוכן  
גדוש וסמלי, פנטזיות וסיפורי אגדה גדולים ומדממים, הממומשים בשקיפותם  
של צבעי המים והדיו.

ניתן לתאר זאת גם כך: יצירתה של רבינוביץ' היא מפגן של אקרובטיקה, מפגן  
ראווה שמתראה כאילו נעשה כלאחר יד. הנה בת־דמותה העומדת גבוה,  
על ענף עץ דק, דורכת ברגל אחת (השנייה מגובסת) על גולגולת שמונחת  
עליו, מביטה במכשיר הנייד שלה. גופה ומבטה נוקשים, אולי כאובים, ועם  
זאת דומה שהיא עומדת ללא קושי. הווירטואוזיות שנכפית על הגוף בציוריה  
של רבינוביץ' - מתיחתו, פיתוליו, תנוחות היוגה שבהן הוא מוצב - שקולה  
לווירטואוזיות של שליטתה בציור. אין בציורים מן העודפות הסימבולית של  
הראווה האופיינית לעידן הקפיטליזם. גם הדגל האדום נטול הרואיות וניכרת  
האשלייתיות שלו, כצעף שתישא הרוח.

---

13. גליה בר אור, "רחל רבינוביץ', ג'ורג'יה אוקיף של פלורה פלסטינה", בתוך רחל רבינוביץ': אדום  
חזה, קט' תערוכה (תל־אביב: גלריה הקיבוץ, 2017), עמ' 7.

את ציוריה האחרונים של רבינוביץ' מאפיינת כתמיות והתפשטות. במובן זה, הגיונם תואם את טיבו של צבע המים. עם זאת, השקיפות משווה לתמונה חזות אטומה; עומקים המתראים לפני שטח או פני שטח המתחזים לעומק. רוויה עכורה וזרחנית מאפיינת אותם – העודפות צפה, או מסרבת לשקוע.

בדינו בסוחר בוונציה של שייקספיר כותב ז'אק דרידה, בסגנון עודף ועם זאת מדויק לעילא:

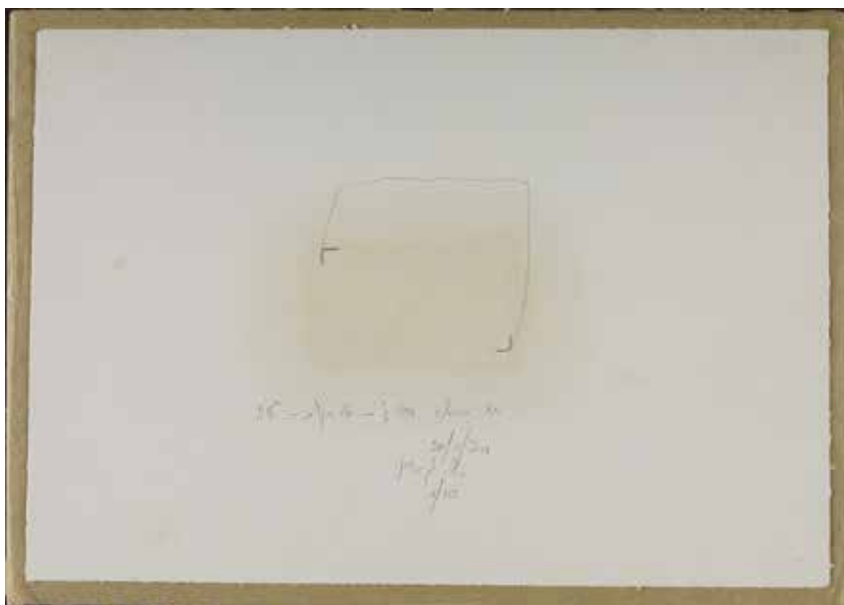
מידת הרחמים אינה כפויה, מאולצת: הרחמים אינם מצווים, הם חופשיים, חנים; החנינה היא בחינם. היא נופלת משמים, החנינה, כמו גשם רך. היא אינה ניתנת לתכנון, לחישוב; היא מגיעה או שאינה מגיעה, איש אינו מחליט על כך, גם לא שום חוק אנושי; כמו גשם, היא מתרחשת או לא; אך זהו גשם טוב, גשם רך; סליחה אינה מצווה, אינה מחושבת, היא זרה לחישוב, לכלכלה, להסדר ולחוק, אך היא טובה, כמו מתת, מאחר שהחנינה נותנת תוך שהיא סולחת, ומפרה; היא טובה, מיטיבה, בעלת רצון טוב, מיטיבה כמו טובה כנגד רעה, טוב כנגד רשעות. היא יורדת כמו גשם, ממרום אלי ארץ (it droppeth upon the place beneath): מי שסולח הינו, כמו הסליחה עצמה, במרום, במרומי מרום, מעל למי שמבקש סליחה או משיגה.<sup>14</sup>

שיילוק, שאינו מוותר על "ליטרת הבשר", מחויב לעודפות; חיתוכה של זו הרה סכנה. זהו דימוי שמייצר מנעד יחסים עשיר ורב – מפגש בין יהדות ונצרות, קודש וחול, זרות ומקומיות, עומק ופני שטח, כלכלה והעדרה – שרוחבו כרוחב היריעה של יצירתו של גרשוני. מנגד, הדיוק הנדרש בחיתוך הבשר, ושאלת אפשרותו – כלומר, הגבלתה של השארית – נוכח ביצירתה של רבינוביץ', החדה כתער.

---

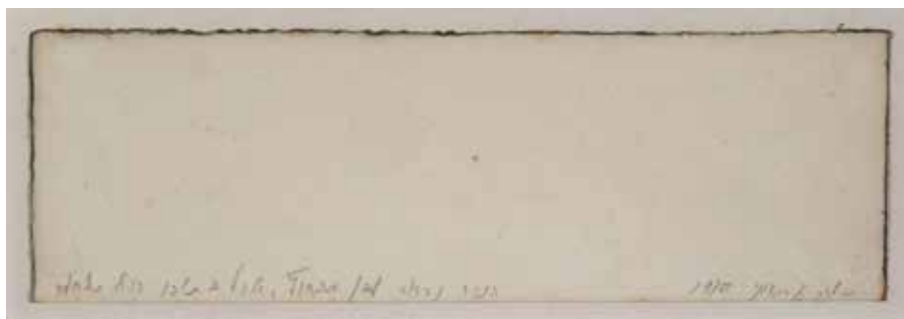
14. ז'ק דרידה, "הסוחר מוונציה – מהו תרגום 'רלוונטי'", דרידה קורא שייקספיר, תרגום: מיכל בן-נפתלי (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007), עמ' 44.



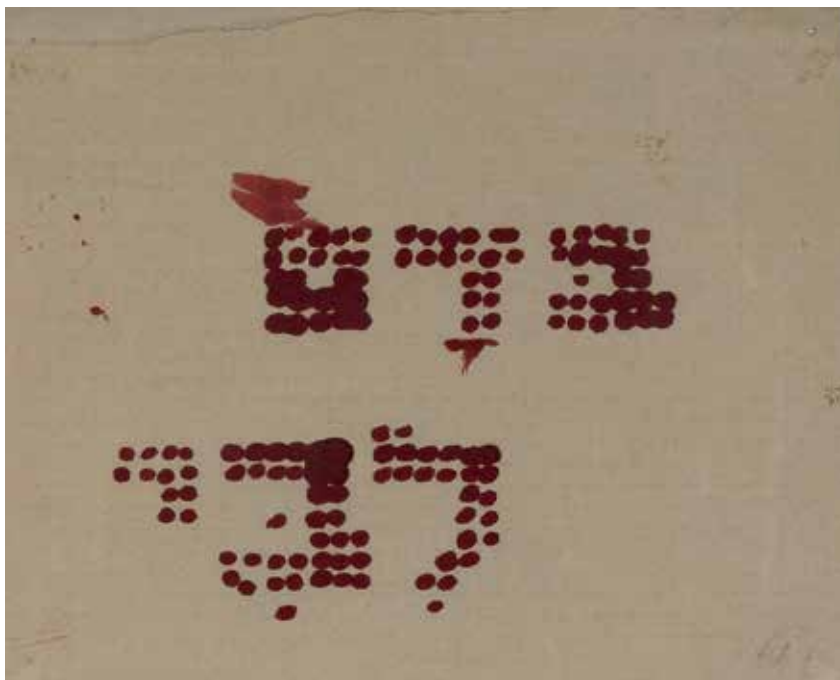


משה גרשוני, **ללא כותרת**, 1970, טכניקה מעורבת, 38x26.2 ס"מ,  
אוסף בנו קלב

Moshe Gershuni, **Untitled**, 1970, mixed technique, 38x26.2 cm.,  
Benno Kalev Collection



משה גרשוני, **ללא כותרת**, 1970, טכניקה מעורבת, 26.2x8.2  
ס"מ, אוסף בנו כלב  
Moshe Gershuni, **Untitled**, 1970, mixed technique, 26.2x8.2 cm.,  
Benno Kalev Collection



משה גרשוני, **בדם לבי**, 1979 בקירוב, טכניקה מעורבת,  
19.3x15.5 ס"מ, אוסף בנו כלב  
Moshe Gershuni, **With the Blood of My Heart**, c.1979, mixed technique,  
19.3x15.5 cm., Benno Kalev Collection





רחל רבינוביץ, **מחבוא**, 2017, דיו על נייר, 73x110 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **Hiding Place**, 2017, ink on paper, 73x110 cm.



משה גרשוני, **אביבה אורי**, 1979, טכניקה מעורבת, 30x38 ס"מ,  
אוסף בנו קלב  
Moshe Gershuni, **Aviva Uri**, 1979, mixed technique, 30x38 cm.,  
Benno Kalev Collection



משה גרשוני, **יצחק יצחק**, 1982, טכניקה מעורבת, 140x100 ס"מ,  
אוסף בנו כלב  
Moshe Gershuni, **Isaac Isaac**, 1982, mixed technique, 140x100 cm.,  
Benno kalev Collection

רחל רבינוביץ',  
**תרדמת התבונה**, 2019,  
דיו על נייר, 50x130 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **The  
Sleep of Reason Produced  
Monsters**, 2019,  
ink on paper, 50x130 cm.





רחל רבינוביץ', **שפירית זוהרת**, 2019, דיו על נייר, 100x65 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **Radiant Damselfly**, 2019, ink on paper, 100x65 cm.

רחל רבינוביץ, 'משי', 2019,  
דיו על נייר, 50x130 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **Meshy**,  
2019, ink on paper, 50x130 cm.





רחל רבינוביץ', **1 במאי**, 2017, דיו על נייר, 50x65 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **May 1st.**, 2017, ink on paper, 50x65 cm.



משה גרשוני, **ח"י רקפות**, 1984, טכניקה מעורבת, 140x200 ס"מ,  
באדיבות נאמנות יצירות גרשוני וגלריה גבעון  
Moshe Gershuni, "**Hai**" **Cyclamens**, 1984, mixed technique,  
140x200 cm., By courtesy of Gershuni's work trust and Givon Art Gallery





רחל רבינוביץ', **קרינה רכה**, 2020, דיו על נייר, 65x130 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **Soft Radiation**, 2020, ink on paper, 65x130 cm.



רחל רבינוביץ, **דנאית הדורה**, 2019, דיו על נייר, 50x65 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **African Monarch**, 2019, ink on paper, 50x65 cm.



משה גרשוני, **איזה חייל נהדר**, 1982, טכניקה מעורבת, 100x140 ס"מ,

אוסף בנו קלב

Moshe Gershuni, **What a Terrific Soldier**, 1982, mixed technique,  
100x140 cm., Benno Kalev Collection



משה גרשוני, **ללא כותרת**, 1995-1997, טכניקה מעורבת, 80x80 ס"מ,  
באדיבות נאמנות יצרות גרשוני וגלריה גבעון, צילום: אברהם חי  
Moshe Gershuni, **Untitled**, 1995-1997, mixed technique, 80x80 cm., By  
courtesy of Gershuni's work trust and Givon Art Gallery, photograph:  
Avraham Hai



רחל רבינוביץ, **גן עדן**, 2020, דיו על נייר, 65x100 ס"מ  
Rachel Rabinovitch, **Garden of Eden**, 2020, ink on paper, 65x100 cm.



a scarf blown by the wind.

In Rabinovitch's recent paintings one finds flecks of color and an expansiveness. In this respect their logic befits the nature of water colors. The clarity, however, confers on the painting an opaque appearance; depths that appear as surfaces, or surfaces that pass themselves off as depth. They convey a murky phosphorescent saturation – the excess floats, or refuses to sink.

In his discussion of Shakespeare's **The Merchant of Venice**, Jacques Derrida writes effusively but nevertheless perfectly accurately:

The quality of mercy is not forced, constrained: mercy is not commanded, it is free; gratuitous; grace is gratuitous. Mercy falls from heaven like a gentle shower. It can't be scheduled, calculated; it arrives or doesn't, no one on it, nor does any human law; like rain, it happens or it doesn't; but it's a good rain, a gentle rain; forgiveness isn't ordered up, it isn't calculated, it is foreign to calculation, to economics, to the transaction and the law, but it is good, like a gift, because mercy gives by forgiving, and it fecundates; it is good, it is beneficent, benevolent like a benefit, as opposed to a malefaction, a good deed as opposed to a misdeed. It falls, like rain, from above to below, ("it droppeth... upon the place beneath"): the person who forgives is, like forgiveness itself, on high, very high, above the person who asks for or obtains forgiveness.<sup>14</sup>

Shylock, who will not forego his "pound of flesh," is committed to excess; cutting it off is highly dangerous. This is an image that creates a rich and broad range of relationships – the encounter between Judaism and Christianity, sanctity and the mundane, foreignness and localism, depth and surface, making a living or not – whose breadth is the breadth of Gershuni's work. On the other hand, the precision required to cut off the flesh, and the question of its feasibility – namely, the limitation of what remains – is present in Rabinovitch's razor-sharp work.

---

14. Jacques Derrida, "What is a 'Relevant' Translation?" **Critical Inquiry**, vol. 27. no. 2, 2001, pp. 191-2, translated by Lawrence Venuti.

blossoming, trickling, flowing flora, petals shriveling against Ophelia's resting body, purple and lilac leaves forming a crown on Ophelia's white hoary head, Thumbelina a miraculous gift to a woman who yearned for a child. [...] No painter here has ever painted such a pink – from Raffi Lavie to Moshe Gershuni, from Yehiel Krize to Henry Shelesnyak. A pink-red flows like honey, congeals like mud, forms like a puddle, is absorbed like a tear on white paper.<sup>13</sup>

The epos and the drama in Rabinovitch's work are contained in a poetic format: the painting is reduced to a few brush strokes surrounded by the paper substrate. Yet this airy expression bears a heavy load, for Rabinovitch paints her life, entwined in the great "isms" of the twentieth century: Communism, modernism, feminism, her childhood in the kibbutz a bastion of passion and pain, yearning and rupture. Her works are populated by many figures and images – a courageous female fighter, a salamander, a red breast, a dragonfly, skulls and skeletons – a crammed and symbolic world of content, fantasies and great, bloody legends, all taking shape in the clarity of water and ink colors.

One may also describe this thus: Rabinovitch's work is an acrobatic spectacle, a spectacle that appears to have been created casually. Here we have her image standing tall, on a slim tree branch, standing on one leg (the other is in a plaster cast) on a skull placed on it, gazing at her cell-phone. Her body and gaze are stiff, perhaps hurting, but she nevertheless seems to be standing easily. The virtuosity imposed on the body in Rabinovitch's painting – the way it is stretched, its contortions, the yoga positions in which it is placed – is equivalent to the virtuosity of her command of painting. Her paintings have none of the symbolic excess of the spectacle typical of the capitalist age. The red flag is likewise devoid of heroism, its illusory quality is evident, like

---

13. Galia Bar Or, "Rachel Rabinovitch, the Georgia O'Keefe of Flora Palestina," in **Rachel : Red Breast**, exhibition catalog (Tel Aviv: The Kibbutz Gallery, 2017), p. 7 (Hebrew).



Nachum Gutman, Siona Tagger, and Avigdor Stematsky) related to water colors, and their use by contemporary artists. While the former used aquarelles to portray the quality of light in the land and its spirituality, and expressed optimism in their works, the artists of the twenty-first century use them to express a visceral, grotesque, violent, and nightmarish inner world. Ofrat writes as follows:

All these forms of romanticism – the local and that of spring – have been all but erased. The new twenty-first century aquarelle demands a totally different way of thinking. Now, after decades that witnessed the conquest of the canvass and paper by oil paints, acrylic, superlac, glass paints, collages, and what have you, many Israeli painters, both the young and not so young, are returning to this intimate medium, aquarelle. They detach it from the local landscape and light and charge it with their own emotional world, filled with mystery and despondency. From now on, sensitivity, fragility, anxiety, persecution, fantasies of sex and death have become “heavy water,” in which contemporary artists wade.<sup>11</sup>

Ofrat attributes to Rabinovitch “semi-mythological works,” and regards her ink and aquarelle paintings as “the pinnacle of her work.”<sup>12</sup> Reducing expression to a line, which goes against the grain of aquarelle painting, brings out the exceptional nature of Rabinovitch’s work, even among Israel’s contemporary artists.

In a poetic text, Galia Bar Or writes as follows about Rabinovitch’s work: The line is a spring line, the innermost and the blood trickles; the voice is that of Jacob, the hands are those of Esau, Flora Palestina a woman’s voice. With a caressing hand women painted here a stem and flowering, the pimperl plant, dwarf shrub, tubers and bulbs that herald the spring. No woman’s hand has yet painted such a Palestinian flora: with an expansive gesture an ageless fairy scatters

---

11. Gideon Ofrat, “The Aquarellists of the 2000s,” in **Gideon Ofrat’s Warehouse**, <https://gideonofrat.wordpress.com/2013/10/19> (retrieved on October 10, 2020, Hebrew).

12. Ibid.

different metaphysics. To remain secular, to be aware of the invention of god, while recognizing that we have in our genes an aspiration toward transcendence. To bring out the full paradox and the contradictions of this situation.”<sup>8</sup> And elsewhere he says: “I work with one layer, like modernism, but nevertheless want this layer to create an illusion, create a space. Even when I make holes instead of eyes, I want people to feel that someone is looking at you.”<sup>9</sup>

While with Gershuni the excess explodes and rises to the surface, in Rachel Rabinovitch’s work it is the process of restraint that constructs the sense of excess.

“The princess of Hebrew aquarelle,” is how Gideon Ofrat calls Rabinovitch.<sup>10</sup> She has painted with these colors from the outset, and for the past decade she has used them exclusively. Initially for a practical reason, since it is far easier to store and move these paintings than heavy massive oil paintings. It would appear that the sense of excess in her work stems from the misfit of these means of expression, which are generally associated with a sense of lightness, airiness, and ease, with the sparse and disciplined way that Rabinovitch uses them. This is manifested in the reduction of the paint to a line – as in the thin lines she uses to build a figure, generally upright (“in her image,” as she says) – that produces a strikingly present backdrop. The dribbles and drizzles are likewise carefully controlled, unlike the way in which water colors are generally used, which lets the color spread across the page. The images are frequently defiant and visceral, stern and serious, the antithesis of the clarity of the color that constructs them.

In his article **The Aquarellists of the 2000s**, written in the wake of Rachel Rabinovitch’s joint exhibition with her husband Eli Kopelovitch, Ofrat discusses the difference between the way that Israeli artists who painted in the mid-twentieth century (among them Joseph Zaritsky,

---

9. Gershuni quoted in “Conversation: Modernity,” *ibid.*, p. 428 (Hebrew).

10. Gideon Ofrat, in an email he wrote to Rachel in the wake of her exhibition *Orange Salamander*, Tsadik Gallery, Jaffa (curator: Hannah Koeman), 2019.

Gershuni adopted Isaac, the one to be sacrificed. Nevertheless, excess is the hallmark of both.

In his book **Fear and Trembling** Kierkegaard notes the unimaginable drama contained in the story of the sacrifice (Genesis 22), which is recounted with dispassionate descriptive brevity, in typical biblical style.<sup>7</sup> It is precisely against the backdrop of this biblical condensation that the excess stands out. Reference to it marks the entry of existentialism – the questions of existence – into the philosophical debate. Similarly, Gershuni's major conceptual works produced in the 1970s reveal how the artist pointed to the great drama encapsulated within simple, compact material. "Paper appears white from the outside but it's black on the inside," Gershuni comments as he tears the paper and reveals its secret. "With the Blood of My Heart," he writes on graph paper, the words breaking free of its precise grid. The drama that churns below the surface and the condensed manner in which it is suggested, confer on these works a biblical quality.

Kierkegaard formulates a position of religious belief vis-à-vis philosophy, as the representative of rationalism. One finds a secular parallel to this in the confrontation that exists in Gershuni's work between the universal-conceptual sphere and the personal emotional realm. The inner density, which is merely alluded to in his conceptual works of the 1970s, bursts out and surfaces in his bodily works created in the 1980s and thereafter. In the cyclamen paintings the inner blackness of the paper turns into the black border that encloses it. The revelation of the "secret" steers this series toward the secular realm, despite the biblical verses that appear in it. In his conversations with Breitberg-Semel Gershuni describes his attempt to create an existential-secular metaphysics: "It's true, we chose the path of secularization, but I'm thinking about how best to create a

---

7. Søren Kierkegaard, **Hil ve-re'ada** [Fear and Trembling], translated by Eyal Levine (Jerusalem: Magnes, 2007), pp. 13-22 (Hebrew).

8. Gershuni quoted in Breitberg-Semel, "Conversation: The Invention of God/The Artist," **Gershuni**, p. 272 (Hebrew).

a reduction of that which lies uneasily within regular language and therefore is created.”<sup>3</sup> Excess surfaces also in the way that the artist’s personal life has been portrayed. Tali Tamir notes the expression “unspeakable about,” which Gershuni and his partner Juan Garcia used to describe events in their lives that were exceptionally significant.<sup>4</sup> Yonatan Amir refers to this excess when he points to “assimilation that produces leftovers” as a mechanism “that underlies all of Gershuni’s work.”<sup>5</sup> Itamar Levy’s interpretation of Gershuni’s works in the late 1980s likewise contains numerous expressions that indicate anomaly or excess: “Gershuni presents in this painting a group of signs which traditionally signify the experience of shedding the body and fusing with the Other, but parallel to them he presents restraints which work against the possibility of fulfilling this experience. These restraints are not just a momentary delay but rather the determination of the essential distance, which is not given to eradication, from the Other.”<sup>6</sup>

The question of excess leads me to consider, with fear and trembling, the work of Søren Kierkegaard in connection with Gershuni. On the surface, this is a discordant contrast. Kierkegaard is a religious philosopher who exalts the Christian perspective, while the secular Gershuni’s perspective from the 1980s onward is Jewish. Kierkegaard glorified Abraham, the father of the nation, the sacrificer, while

---

3. Sarah Breitberg-Semel, “Here is a Man,” p. 15.

4. Tali Tamir, “Gershuni’s Formula of Pathos,” in the online art magazine **Erev Rav**, <https://www.erev-rav.com/archives/45546>, March 2, 2017 (Hebrew).

5. Yonatan Amir, “Gershuni: An Ongoing Disturbance,” **Erev Rav**, <https://www.erev-rav.com/archives/47636>, January 15, 2018 (Hebrew).

6. Itamar Levy, **Moshe Gershuni: Works 1987 – 1990**, exhibition catalog (Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 1990), image 17, no page number.

# Untitled: Moshe Gershuni and Rachel Rabinovitch

Naama Haikin

In this exhibition, which displays the works of Moshe Gershuni (1936-2017) alongside those of Rachel Rabinovitch (b. 1956), the concept of excess – namely that extra element within a work of art that cannot be named, explained, or contained – features prominently.

“Gershuni is larger than life,” writes Sarah Breitberg-Semel. She goes on to describe the humanity that emerges from his work as “uncontainable” and refers to his “life’s journey” as “the greatest artistic event, the most total, that is playing out here.”<sup>1</sup> She refers here to the “excess” which the retrospective exhibition on Gershuni she curated and the catalog that accompanied it were unable to contain. Excess can be found, it seems, in every aspect of Gershuni’s artistic sphere. It is manifested in the exceptional breadth of his means of expression, which include sculpture, painting, installation, display, printing, and more; in the variety of the artistic styles he employed over the years, which covered conceptual, minimalist, post-minimalist, political, expressionist, symbolic, and abstract art; and in the multiple themes in his works – verses from the old and new testaments, references to art history, to political events, and to personal experiences.

Excess is an attribute that surfaces time and again in interpretations of Gershuni’s work. Mordechai Omer, for example, describes his works as “a dialectical process, which conceals more than it reveals.”<sup>2</sup> Breitberg-Semel never felt “as superfluous as when I wrote this book. [...] most of all I felt that Gershuni’s work tells its own story in a way that renders any translation of mine into words a vulgarization and

- 
1. Sarah Breitberg-Semel, “Here is a Man,” **Gershuni**, exhibition catalog (Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 2010), p. 15 (Hebrew).
  2. Mordechai Omer, “Preface,” *ibid.*, p. 2.



Apter-Barrer Art Center & Gallery Ma'alot-Tarshicha  
Gallery Address: Ben-Gurion St. 15 Ma'alot | Tel: 04-9977150  
Email: arts@maltar.org.il | Website: www.artsmaalot.com

Chairman: Mishael Chirurg  
Art Center and Gallery Director: Tami Shachar-Yaron  
Curator: Naama Haikin  
Hebrew editing: Einat Adi  
English translation: Avner Greenberg

Gallery coordinaiting and Guidance: Yael ramon, Gili Keissar  
Gershuni's artworks by courtesy of: Benno Kalev Collection; Gershuni's  
work trust and Givon Art Gallery

On the cover:  
Moshe Gershuni, "**Hai**" **Cyclamens**, 1984, By courtesy of Gershuni's work  
trust and Givon Art Gallery, detail  
Rachel Rabinovitch, **Water-fire**, 2020, detail



## The Apter-Barrer Gallery and Art Center in Ma'alot-Tarshiha

The gallery in the Apter-Barrer Art Center in Ma'alot-Tarshiha provides a space for the exhibition of contemporary Israeli art and interdisciplinary art. The exhibitions mounted in the gallery's two rooms bring the best of Israeli art and artists who work all over the country.



We believe that it is highly important to allow the residents of the Galilee and the northern periphery access to high quality art. Special emphasis is placed on the curatorship, which is done through dialog between the curator and the artists.

The works are mediated to the audience by means of explanatory texts that help visitors connect with the exhibited content. We hold

meetings with the artist, gallery discussions, symposiums, and guided tours for children and adults.

The art center and gallery provide a welcoming home for artists and art lovers; a home that combines artistic, communal, and social activity. Throughout the year a unique synergy and fertilization evolves between the varied exhibitions mounted in the gallery and the ongoing artistic activity in the center's workshops.

Alongside the year-long courses on different areas of visual art that we offer to the general public, the center strives to expand the artistic field of activity and influence among diverse population sections, such as groups of Jews alongside Arabs, a group for youth at risk, a group oriented toward empowerment of women, and more.

We are great believers in art education, and see before us the immense contribution to the spiritual life of those who derive such pleasure from art and for whom it becomes a way of life.

**Untitled:  
Moshe Gershuni  
Rachel Rabinovitch**







# Untitled:

Moshe Gershuni  
Rachel Rabinovitch

