

ק"י ת"ע
כ"ו ו' תמוז ה'תש"ו

Gershuni at the Jerusalem Print Workshop

גרשוני בסדנת ההדפס ירושלים

Moshe Gershuni

Born in Tel Aviv, 1936
Studied sculpture at the Avni Institute, Tel Aviv, 1960-64
Received the Sandberg Prize, Israel Museum, 1982
Lives in Tel Aviv.

In the summer of 1984 Moshe Gershuni worked at the Jerusalem Print Workshop, during which period he created eight editions of etchings and fourteen editions of screenprints. The etchings were printed by Barbi Kravitz and the screenprints by Gili Meisler.

This catalogue was printed in an edition of 250.
The screenprints in the catalogue were created by the artist and printed at the Jerusalem Print Workshop.
A limited edition of 50 was signed and numbered by the artist.

November 1984
Catalogue no. 10, all rights reserved ©
Curator: Larry Abramson
Design: Haya White
Photographs: Theodorius Marx
Plates and printing: Yuval Press, Jerusalem
Typesetting: Caspit, Jerusalem

Jerusalem Print Workshop — Florence Miller Art Center
38 Shiytei Israel St., Morasha, Jerusalem 95105, tel: 288614.
Founded in 1974 by the Jerusalem Artists' Association and the Friends
of the Artists' Association.

משה גרשוני

נולד בתל-אביב, 1936
למד פיסול במכון אבני, תל-אביב, 64--1960
זכה בפרס סנדברג, מוזיאון ישראל, 1982
גר בתל-אביב.

בקיץ 1984 משה גרשוני עבד בסדנת ההדפס ירושלים ויצר
8 סדרות של תחרוטים ו-14 סדרות של הדפסי רשת.
התחרוטים הודפסו בידי ברבי קרביץ והדפסי הרשת בידי גילי
מייזלר.

קטלוג זה הודפס במהדורה של 250 עותקים.
הדפסי הרשת בקטלוג נוצרו במיוחד על ידי האמן והודפסו בסדנת
ההדפס.
סדרה מוגבלת של 50 עותקים נחתמה ומוספרה על ידי האמן.

נובמבר 1984
קטלוג מס. 10, כל הזכויות שמורות ©
אוצר: לארי אברמסון
עיצוב: חיה וייט
ציילמים: תולניוס מרקס
לוחות והדפסה: דפוס יובל, ירושלים
סדר-צילום: כספית, ירושלים

סדנת ההדפס ירושלים — מרכז פלורנס מילר לאמנות
רח' שבטי ישראל 38, מורשה, ירושלים 95105, טל. 288614
נוסדה בשנת 1974 על ידי אגודת הציירים והפסלים — אמני ירושלים ואגודת
ידידי בית האמנים.

A CONVERSATION WITH GERSHUNI

Larry Abramson

Your initial reaction to the possibility of making prints was not fully enthusiastic. Were you afraid of the printmaking medium?

I had an aversion to printmaking, especially to screenprinting which, in my eyes, was the most extreme form of flat graphics. Later on I thought it would be interesting to experiment with this medium in reference to my recent work, in which the element of drawing is dominant. Etching came to mind first, it being the most "material" graphic medium. Some 15 years ago I actually studied etching with Tuvia Beeri and even had a press of my own. When I became a "conceptual artist" I lost interest and sold the press, but I've remained more receptive to etching. Eventually, my main attraction to printmaking came from another direction: the printed edition would enable me to reach many more homes. I have a desire to be Israel's "national painter", in the sense that I would want every Israeli home to have a painting of mine. In the past I had made paintings which were like reproduced variations on a theme, but one cannot compete with printmaking's ability to distribute images. As in my childhood there was a reproduction or work by Abel Pann, Gutman or Hendler in every home, so I would want a work or print of mine to hang in every corridor, or above the television set. A mark of sorts for an Israeli home, a Keren Kayemet box.

In recent years your paintings have been based on an intimate liaison between you and your materials. What was it like to move from the privacy of your studio to the teamwork of a print workshop?

In this sense I was surprised by what happened. Beforehand I thought I was unable to draw even one line in the presence of other people. The process of painting is very private for me, like writing a personal letter from me to someone else, someone specific. Yet working at the Workshop a dynamic relationship developed with the staff. From the outset I learned the possibilities of the medium and did my best to see eye to eye with the printers. My basic guideline was to "compromise" with the medium, to try and be more "objective" and less capricious. Being faithful to the medium was always



שיחה עם גרשוני

לארי אברמסון

בתחילה הגבת בהסתייגות מן הרעיון לעשות הדפסים. האם פחדת ממדיום ההדפס?

הייתה לי דחייה מתמדים הזה, בייחוד מדפוס רשת, שייצג בעיני את הגראפיות הקיצונית ביותר. במחשבה שניה חשבתי שיהיה מענין לנסות את המדיום הזה ביחס לעבודותי מחזמן האחרון, בהן האלמנט הרישומי דומיננטי. בראש ובראשונה חשבתי על תחריט, בוחותו המדיום הגראפי החונקי ביותר. לפני כ-15 שנה למדתי תחריט אצל טוביה בארי ואפילו היה לי מכבש משלי. אמנם כאשר נחייתי "אמן קונצפטואלי" הפסקתי להתעניין בכך ומכרתי את המכבש, אך נשארו לי פתוחות מסויימת לתחריט. כח המשיכה העיקרי של ההדפס היה עבורי ביכולת להגיע באמצעותו לבתים רבים. יש לי איזה רצון לחיות ה"צייר הלאומי" של מדינת ישראל, במובן שהייתי רוצה שבכל בית יהיה ציור שלי. עשיתי בעבר ציורים שהם, כאילו, וריאציות משוכפלות על נושא אחד, אבל אי אפשר להתחרות ביכולת החמצה של הגרפיקה המודפסת. כמו שבילדותי היננה בכל בית דפודוקציה, או עבודה, של אבל פן, גוטמן, או הנדלר, כך הייתי רוצה שבכל מסדרון, או מעל לסלויזיה, יתלו עבודה או הדפס שלי, מעין סימן מזהה לבית ישראלי, קופסת סרן קיימת.

הציירים שלך בשנים האחרונות מבוססים על מגע אינטימי בינך לבין החומרים. איך היה עבורך המעבר מהסרטינות של הסטודיו לעבודת הצוות בסדנת ההדפס?

important to me — to respect the natural characteristics of the medium.

Your Conceptual heritage?

I suppose so. During my Conceptual years this trait was fully expressed and it certainly must have helped me along in working on the prints, especially in screenprinting, a technique I had no experience with and was aware of its limitations more than of its advantages. Today I can say that the characteristics found in screenprinting definitely coincide with those I expect to find in all art — immediacy and directness. Printmaking in general is truly a medium unto itself, with possibilities that cannot be found in any other medium.

The outstanding image in your prints is that of the cyclamen flower. To what extent is this a summation of your cyclamen paintings?

In principle this is a summation of one and a half years of dealing with the subject of these cyclamens — a subject connected both to national motifs and painterly possibilities. I definitely had a feeling I was creating a kind of tombstone, especially in the group of eight etchings with the eight words of the Kadish. In the special material qualities of the etched steel plates I rediscovered the power of a fixed image which can be printed over and over again.

The quality of a stamped seal?

Yes. In the actual act of repeated printing I found proof that my images are valid also when they are not produced directly by my hand but are filtered through the "artificial" processes of chemical and mechanical reproduction. This technical intervention opened up new challenges. When I saw a black poster printed at the Workshop I realized that despite the flatness of the printed surface it had depth and materiality of its own. My challenge in screenprinting was to create big flat silhouettes which could convey a sense of three-dimensionality and content despite their being no more than outline.

Another image which appears in some of the prints is that of a tunnel.

במובן זה הופתעתי מאד מהמצב שנוצר. קודם לכן חשבתי שאיני יכול לצייר אפילו קו אחד בטכנותם של אנשים אחרים. תהליך הציור בשבילי הוא פרטי מאד, כמו כתיבת מכתב אישי ממני למישהו אחר, מסוים. בעבודה בסדנה נוצרה דינמיקה עם הצוות. תוך המגע הראשוני עם המדפיסים למדתי את אפשרויות המדיום וניסיתי ללכת איתם בראש משותף. הנחת היסוד שלי היתה ללכת לקראת "פשרה" עם המדיום, לשאוף להיות קצת יותר "אובייקטיבי" ופחות קפריזי. הנאמנות למדיום תמיד היתה חשובה בעיני — לתת כבוד לנתונים הטבעיים של המדיום.

המורשה הקונצפטואלית שלך?

כנראה שכן. בשנים הקונצפטואליות שלי התכונה הזאת הגיעה לדי ביטוי מרבי, והיא בודאי עזרה לי גם בעבודה הטכנית על ההדפסים, בייחוד בדפוס רשת — טכניקה שלא הכרתי מקרוב והייתי מודע יותר למגבלותיה מאשר ליתרונותיה. היום אני יכול להגיד שהתכונות שגיליתי בדפוס רשת בהחלט מתחברות עם התכונות שאני מחפש באמנות: מיידיות, ישירות, החדפס, בכלל, הוא באמת מדיום ייחודי, בעל תכונות שאי אפשר למצוא בשום מדיום אחר.

הדימוי המולט בהדפסים שלך הוא פרה הרקפת. באיזו מידה זהו סיכום של ציורי הרקפת שלך?

בעקרון זהו סיכום של שנה וחצי של התנסקות בנושא הרקפת האלה, הקשורות הן למוטיבים לאומיים והן לאפשרויות ציוריות. בחלט היתה לי הרגשה שאני יוצר מעין מצבה, בייחוד בסדרה של שמונת החתריטים, בהם מופיעות שמונה המילים של הקדיש. החומריות המיוחדת של לוחות הברזל הצרובים גילתה לי מחדש את העוצמה שבקיבוע של הדימוי והדפסתו שוב ושוב.

איכות של חותם?

כן. בעצם עניין ההדפסה הרוחנת מהלוח מצאתי אישור שלדימויים שלי יש תקוף גם כאשר הם אינם נובעים ישירות מהיד המציירת, אלא עוברים תהליך "מלאכותי" של העברה טכנית דרך "פילטרים" כימיים ומכניים. התיווך הטכני הזה פתח בפני אתגרים חדשים. כאשר ראיתי בסדנה פרסטר מודפס בשחור נוכחתי שלמרות שטיחותו של צבע הדפוס יש לו עומק וחומריות ייחודיים. האתגר בדפוס רשת היה ליצור צלליות שטוחות וגדולות המסוגלות לשקף תבנים ותלת מימדיות, למרות היותן סילואטות בלבד.

דימוי נוסף, שבאילו התגבב לחלק מההדפסים, הוא המגהרה.

This was the subject of the paintings I was working on just before I came to the Workshop. If with the cyclamens I intended to create a manneristic interpretation of a familiar subject, with the tunnel I was dealing with a live image. Examining it in the printmaking context I was happy to find that the tunnel image did not become stereotyped or dogmatic. In one of the proofs I discovered that the printer had printed a cyclamen flower in one of the tunnels. This combined image gave me the feeling that new possibilities could open up upon my return to work at my studio.

Your iconography is essentially grim and pessimistic, yet you seem to work with a joy of creation. Can you explain this paradox?

This must be the result of the ambivalence in which I live. What is important is that my works should express this daily struggle which becomes, at best, a celebration. It is important for me that the struggle starts with pain but strives for beauty.



"Our Father, Our King", screenprint, 80x59 cm., 1984, סימן 80x59 רשת, תרס"ד

זה היה הנשא של הציורים שעסקתי בהם לפני שבאתי לעבוד בסדנה. אם ברקפות באתי לעשות "מניירה" על נושא מוכר, הרי שהמטרה הייתה באותו הזמן הדימוי החי אצלי. שמחתי לבדוק דימוי זה בהקשר הגראפי למצוא שהוא אינו הופך שבלוני, או דוגמטי כביטוי זה. באחד מהדפסי הנסיון גיליתי שהמדפיס הדפיס רקפת בתוך ארון המנחרות. הדימוי המחובר הזה נתן לי הרגשה שפנתחות אפשרויות חדשות ויש לי על מה לעבוד כשאחזור לסטודיו.

האיקונוגרפיה שלך היא בעיקרה קודרת ומסיימת. לעומת זאת, בעבודה עצמה אתה מועל מתוך שמחת יצירה. יש לך הסבר למרוכס הזה?

זה בודאי מבטא את האמביוולנטיות בה אני חי. מה שחשוב הוא שבעבודות יבוא לידי ביטוי אותו מאבק על הקיום החנפך, במקרים הטובים, לחגיגה. חשוב לי שהמאבק מתחיל בכאב אך שואף אל היפה.

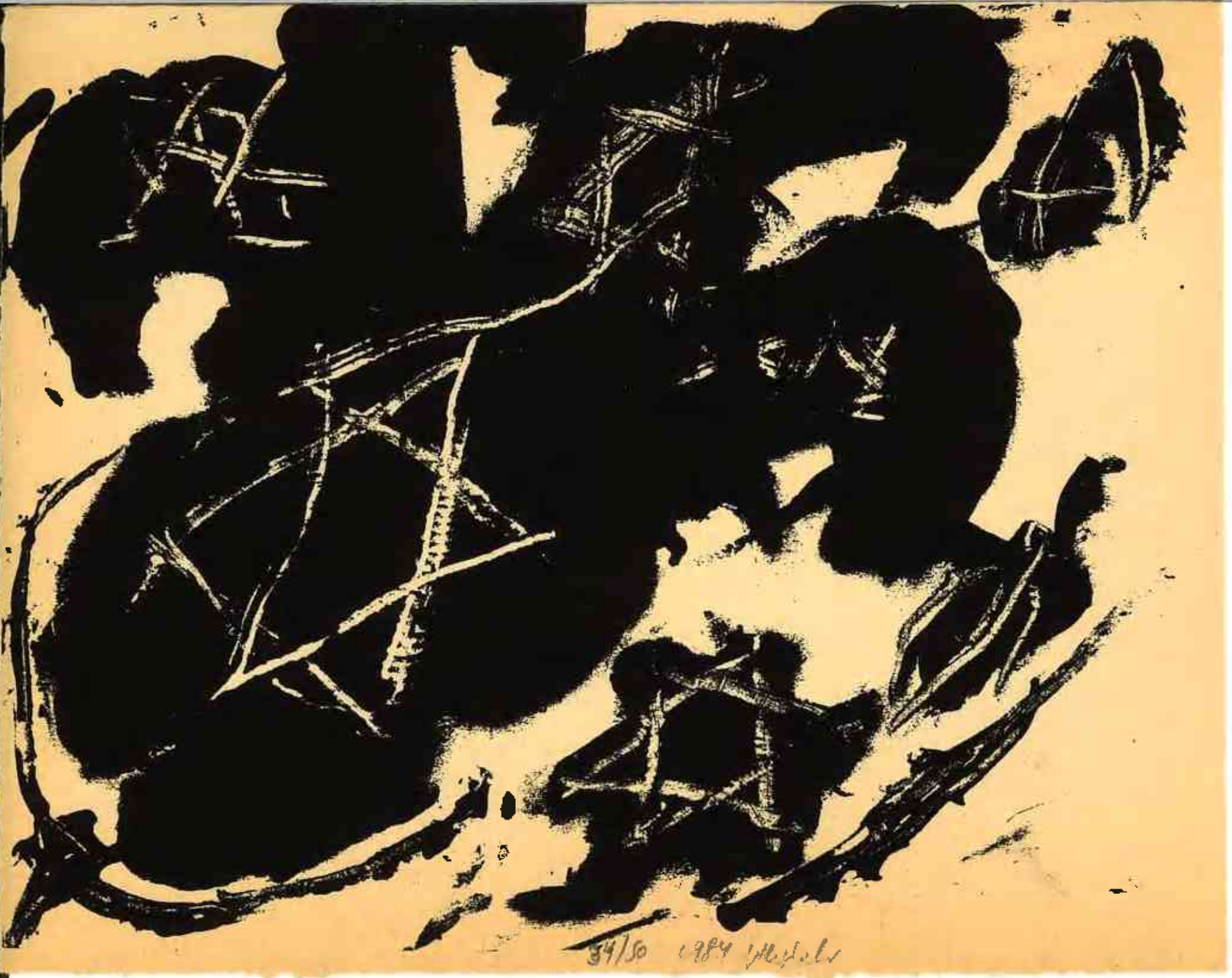


34/50 1989



היום התגלה
לם חסכה

39/5080 21000



עַתָּה צִרְהָה גֵּיּוֹן



אריאל זילברמן 1984



1984 05/26

*Who, if I cried, would hear me among the angelic
Orders? and even if one of them suddenly
Pressed me against his heart, I should fade in the strength of his
Stronger existence. For Beauty's nothing
But beginning of Terror...*

B.M. Rilke, *Duino Elegy, First Elegy*. Translation J.H. Leishman and S. Spender

The works made by Moshe Gershuni during the summer of 1984 at the Jerusalem Print Workshop required special attention to the technical challenge of a medium opposed by nature to his paintings of recent years. The work in the Workshop replaced privacy and solitude; the fragmented technical process burdened by tedious corrections replaced the one-sequence paintings; and above all - the chemical and mechanical intervention replaced the direct touch.

In most of his prints Gershuni made no attempt at iconographic innovation and often made use of images which had appeared in earlier works. Despite this, and perhaps as a result of their not being in the focus of attention, his familiar images ripened and mellowed. By abandoning the strong colorfulness and the magic of the hand's direct touch, formal strength and textural sensitivity were increased.

In the first screenprint made by Gershuni at the Workshop the cyclamen flower, a central image in the paintings of 1983-84, appears as a black shadow. This cyclamen is portrayed at the turning point between blossoming and wilting, between sensual fullness and dismembered death. The crown of petals flares leaving no trace of the flower's natural timidity. The flower's mouth, which in other prints resembles buttocks, thickens this time as a sexual organ on the verge of ejaculation. The petals quiver like amputated angels' wings.

In the last screenprint done at the Workshop a row of cyclamens reappears in unprecedented formal distortion. This time the flat black shapes, reminiscent of old Matisse's cut-outs, ironically attempt to recall, as if on the verge of death, past passions and abandonments.

In the last weeks before starting to work at the Print Workshop, Gershuni started painting tunnels, deep pipes through which distant light could be seen. A question mark in "naïve" calligraphy is drawn upon the white light. Such a tunnel became the subject of one of the first screenprints. The attempt to create an illusion of depth with light and shade gradations can here be seen as a challenge to the inherent flatness of the screenprint. Gershuni treats the screen as if it was a lithographic stone. Although the tunnel can be linked with other organic images from Gershuni's work, such as vaginal or uteral cavities, it has the more direct meaning of a religious stand, a concrete visual

מי, אם אצעק, ישמעני בין סדר
המלאכים? ואפילו אם מי מהם יקחני
פראמו אל לבו, חן אכלת מעצמת
קיומו. כי היפה אינו אלא תחילתו
של האינסוף...

ת. ס. רילקה, אלתה דווינו. תרגום ד"ר מרדכי

עיקר עיסוקו של משה גרשוני בעבודות שיצר בקיץ 1984 בסדנת החדשם בירושלים התמקד בתמונות הטכניות עם מדיום המנוגד לאופי הציורים שביצר בשנים האחרונות - עבודת צוות בסדנה בניגוד לציור בבדידות ובפרטיות; איטיות, קיטוח ותזקונים מייגעים בניגוד לציור בטרנס רצוף אחד; ובניקור - תיווך כימי ומכאני בניגוד למגע היד הישיר.

כרוב החדפסים לא השתדל גרשוני לחדש מבחינה איקונוגרפית והרבה להשתמש בדימויים שתפיעו בעבודותיו הקודמות. ובכל זאת, ואולי דווקא משום שלא היו במוקד הקשב, הבשילו והתעשרו דיומויים המוכרים. היותור על הצבעוניות העזה ועל הקסים שבמגע היד חובילו להגברת העצמת הציוריות והרגישות הטכסטורליות.

פרח הרקפת, דמוי מרכזי בציורים מהשנים 84-1983, מופיע כצללית שחורה כחדפס הרשת בו החל גרשוני את עבודתו בסדנה. הרקפת נמצאת בנקודת המפנה שבין פריחת לקמילה, בין בשללת חושנית לבין התפרקות ומוות. העטרת הנסיכות מתפרעת ואין עוד שריד לעמות של "מתחת לסלעי". פי הפרת, שבהדפסים אחרים נדמה לעיתים לאחוריים, מתעבה הפעם כאבר מין על סף פליטה. עלי התפרחת מפרפרים ככנפי מלאכים תלושות.

בהדפס הרשת האחרון שעשה בסדנה מופיעה שוב שורת רקפת בליחות צורני חסך ותקזים, אולם בסיום נראית הצורה השחורה השטוחה כצללית כרוח גיוורי הנמיר של מאטיס הזקן המביט באירוגיה אל ההתמכרויות החושניות של העבר, כאילו ניסה להיזכר בשלווה נדיבה שעל סף תמוות מה היה תבן של טעורת יצרים.



"Praise and Thanksgiving", screenprint, 70x100 cm., 1984, תרגום רשת, 70x100 ס"מ, 1984

representation of the expression "The light at the end of the tunnel". The relevant comparison is to the "Ascendence into the Empyrean" from Hieronymus Bosch's "Visions of the Hereafter". Unlike Bosch's assured belief in the angels and souls going up the soft light, the tunnel in Gershuni's print is a void.



"יושבת", תחרוית מסדרת "יקדש", 80x76 ס"מ, 1984
 "Praised", etching from "Kadish" series, 80x76 cm., 1984

The glow of the white paper substitutes the light of belief and the question mark replaces the angels. The tunnel and question mark, the transition from illusory language to a conventional sign may also be read as immediate and concrete irony referring to the actual act of painting. Irony, according to Socrn Kierkegaard, is not only a language of understatement and doubt, neither only the opposite of seriousness, but the only tool for complex communication. Irony permits the simultaneous assertion of yes and no motivated not only by reason but by passion as well. To draw a tunnel one must believe that a tunnel really exists, even if this belief immediately entails its ironic contradiction.

The climax of the work at the Workshop is a group of eight etchings in which each one is titled by a word of praise from the Kadish prayer. This Kadish series, following Goya's visions of carnal death devoid of divine providence, positions us opposite an open grave, striving for more than a question mark but not achieving an exclamation mark.

בשנות האחרונות שלפני תחילת העבודה בסדרת ההדפס החל גרשוני לצייר מנחרות, צינור עמוק שהאור חודר מקצהו המרוחק. סימן שאלה בקאלגרמיה "תמימה" מתגלה על רקע האור הלכן. באחד מהדפסי תמושי תראשונים בסדרה מופיעה שוב המנחרה. את הנסיון ליצור אשליית עמק והדרגת אור וצל ניתן לראות הפעם גם בהתגרות באפקט חשטוח של דפוס הרשת, כטיפול כרשת כאילו היתה אכן ליטוגרפית. למרות שניתן לקשר בין המנחרה לבין דימויים אורגאניים אחרים, בראיית כרתיק או כצוואר רחם, ישיר יותר לראותה כביטוי לעמדה דתית, כייצוג ויזואלי קונקרטי של הביטוי "האור בקצה המנחרה". התשוואה המתחייבת מיד היא ל"כניסת לנן עדן" מתוך "הזיית העולם הבאי" של תירונימלוט בוש. בניגוד לבטחון האמונה של בוש, המתבטא במלאכים ובגשמות העולים באור חרך, ריק הצנור תמלחי. ברך הנייר הלכן הוא התחליף לאור האמונה וסימן השאלה מחליף את מקומם של המלאכים. כמו כן, ניתן לקרוא את המנחרה וסימן השאלה, את המעבר משפה ציורית אשלייתית לסימן לשוני מוסכם גם כאירוניה מיידיית וקונקרטית על עבם העשייה האמונתית. האירוניה, לפי סרן קירקגור, אינה רק לשון המעטת וספק ולא רק נגודה של הרצינות, אלא האמצעי היחיד הטאמשר קומניקציה מורכבת, אמירת הן ולא בעת ובעונה אחת, כשהאמירה יש מונעת על ידי תשוקה ולא רק על ידי זעם שקולה. כדי לצייר מנחרה יש להאמין שהמנחרה קיימת, גם אם אמונה זו גוררת מיד את נגודה האירוני.

שיאה של העבודה בסדרת ההדפס הם שמונה תורוטים שכל אחד מהם מוכתר במלת שבה מתוך תפילת הקדיש. בעקבות גויא, המתאר בחזיונות מוות האכזריות את בדידות הבשר ללא השמחה אלותית, מסרבת סדרת הקדיש, מול קבר פתוח, להסתפק בסימן שאלה והיא נקטעת בלי למצוא את סימן הקריאה.

בדף הראשון, שמתרתו "יושבת", מופיע דימוי שבלט בציורי השנה האחרונה – צורות המאזכרות אכרי רביית צנחיים: שחלה ועלי, צלקת ואבקן. לעיתים עבר הדימוי מעולם הצומח לשלם החי וניתן לראותו כורע וביצנת, כביצנת מופיית או כשובר המחפש מקומו ברוך חרם. בכל מקרה טמפס הדף כהגדלת מיקרוסקופית וכהמחשה של פוריות עיוורת והסרת תודעה, לעיתים מעוותת וטספת עיטס ולעיתים תמימת, כמעט סתמית. בתחרוית המכחי מופיע מצע אברי הפוריות כסבך קוים, כתחרה של קורי עצבים. הכשר הוא מטאפורי לחור.

בלוח השני, "יושבת", מולטת על חרקע השחור רקפת רפאים לבנה, כרות המיניות, כנשמת הפרח. תותם האנרוף היוצר את צורת הדמעה (או מוטוב ה- paisley מתאומנות התורכיז) גם הוא, כחלל שלילי, לכן, מעמת שוב את תנועת מיד התקופה עם חוסר חמרות.

ההדפס השלישי, "יושבת", מסתלסל בצורות ניצנים ועלים בחלל רך, באירת בהירה של ליל ירח מרחי. חרף מעטר בפאר הטמוני שבמבדות בצלאל המוקדמת, שילוב אירופאי-אסיאתי של ארט-נובו ואורנמנטיקה ערבסקית, ענדת פיליגרי, טבבה גוזנית ורקמה בוכארית. הרקפת רוטטת בחיים וריים כשהיא נדמית לצורת ארבע ארץ אומים. סימן השאלה שט בגורנות ברבורית ודיקו עצמי נכך בוחה במבט אכר אל הפאר שמטביב.

In the first print, titled **"Blessed"**, the central image is reminiscent of Gershuni's images from the last year: vegetative shapes resembling reproductive organs — ovary and stamen, stigma and anther. At times the images have shifted from flora to fauna, looking like sperm and ovum or an embryo seeking its place on the uterus wall. The pages look like microscopic enlargements and concretization of blind fertility, at times oozing and distorted, at times innocent and inert. In the present print the reproductive organs appear as a network of lines, a lace of nerve webs. Flesh becomes a metaphor of spirit.

In the second plate, titled **"Praised"**, the ghost of the cyclamen floats over the black background like the phantom of sexuality, the flower's soul. The tear-drop shape created by the stamp of a fist, forming the turkish paisley, also functions as a negative white space, confronting the authoritative gesture of a hand with lack of matter.

In the third page, **"Glorified"**, shapes of leaves and buds curl in a soft space, with the atmosphere of oriental moonlight. This page is rich with early Bezael ornamentation: a European-Asiatic cross breed of Art Nouveau and arabesque elements, filigree work and Bucharian embroidery. The trembling cyclamen resembles a long-eared hare. The question mark sails with swan-like elegance and a bewildered self-portrait peers out of the glory around.

In the fourth etching, titled **"Exalted"**, a monstrous bird borrowed from Goya's nightmares hovers over a black ram. This ram, a refugee from the witches' Sabbath, can be interpreted both as a diabolic manifestation of Pan and as a sacrificial goat from Chagall's paintings. Indeed a Dionysian Pan head threatens to swallow souls of children lost in space - Moishelach, Abraimalach and "My Itzchakalleh".

In the next print, **"Extolled"**, ominous ravens fly through an entangled grid, bringing together Van-Gogh's terror and Schongauer's monsters. A crescent and stars, with Stars of David replacing the Islamic star, do not hint at any real sky. There is no depth beyond the caws of the ravens.

The monsters take the shapes of a dragon and a parrot in the sixth print, titled **"Honoured"**. In Courbet's "Nude with a Parrot" the parrot represents the sensual antithesis of the dove, carnal secularity opposed to the holy spirit. In the same year Manet painted a woman and a parrot as an allegory for the five senses, the parrot being the voyeur sharing the woman's secrets. In the present print the dragon and parrot join the question marks as compulsive scepticism.

Quite unlike the formal and iconographic richness of the first six prints, the seventh one, **"Magnified"**, contains a big black area covering most of its surface. This biomorphic shape, reminiscent

בתחריט הרביעי, שכותרתו **"ויתורום"**, מרחפת צימור מפלצתית, כהשאלה מסיטויו של גויה. האי, שכאילו תעה לבאן מליל חמכשמות, יכול להתפרש תן כאיל קרבן, כענ מצורי שאגאל, והן כגילגולו השטני של פאן. ואכן, ראש טאן דיוניסי מאיים לבלוע את המושלך, אברהמליך, וייצחקלל שלי, בשמות ילדים הממלאות את החלל, ממשיות יותר מכל סימן שאלה.

בדף הבא, **"ויתנשא"**, טסים עורבים מבושרי מוות דרך תשבחה המכסה את הדף כולו, כמפגש בין בטמות ואיגוד ומפלצות נותריות שונבאואר. הסדר ומינוי הווד המחליפים את הכוכבים ששכיבו אינם מרמזים על שמיים אמיתיים, על עומק שמעבר לקריאת העורבים, אלא על סכך שאינו ניתן למעבר.

המפלצות לובשות צורת דרקון או תוכי בהדפס הבא שכותרתו, **"ויתתדר"**. אצל גוסטב קורבה הומיע תוכי בתנוחה דומה בציור "אשה עירומת ותוכי" כניגודו של היונה, כבשר החולץ בניגוד לרוח הקודש. באותה שנה צייר קאןף אשת ותוכי כאלגוריה לחמשת החושים, כשהתוכי הוא המצץ השותף לסדרותיה של האשת. בהדפס הנוכחי מונוטיפים התוכי והדרקון לסימני השאלה, כספירה כמיתות.

בשונה מעושר הדימויים והצורות של ששת התחריטים הראשונים, בולט התחריט השביעי, **"ויתנעלה"**, במשטח השחור הגדול המכסה את רוב שטחו. הצורה הבימורמית, לקינה על מלחמת אזרחים מצוירי רוברט מאדירול, מקפת מסגרת אבל שחורת. העיסוק במלאי חרבייה, ששלט בראשית הסדרה, פיסה מקומנו להיקסמות ממחוזות תמוות. מגמת הפידוק, היצג המפורט של תחושות ודימויים, מפנה מקומנו למגמת איחוד והכללה.



ויתנעלה, תחריט מסדרת "קדיש", 80x76 ס"מ, 1984
"Adored", etching from "Kadish" series, 80x76 cm., 1984

of Motherwell's elegies, is framed in black like a notice of mourning. The preoccupation with the secrets of procreation which was dominant early in the series gives way to a fascination with death. The tendency to dissect and represent the details of sensations and images is replaced by a new tendency to unify and generalize.

In the last etching, "Adored", most of the page is covered by fig leaves, their X-Rayed veins forming a screen through which dim light filters, creating a halo around the edges. Sensuality fades away and even materiality itself disappears; from the darkness light dawns. The walls of the tunnel have diffused and the question marks retreat from the center outward.

The permanent battle between belief and doubt, innocence and irony, which has been put in the shadow by the absolute absence, is now illuminated by a new glow of longing for the light.

The Kadish series and the entire complex of work at the Print Workshop during the summer of 1984 reveals two extremes in the work of Moshe Gershuni.

Printmaking, which demands premeditation and control, forces Gershuni to shift his emphasis from emotional outburst to sober forethought. The "blood of my heart" of earlier works is now replaced by a rationally controlled repertoire which has been formed in recent years. The dialogue conducted with culture, be it the tradition of Jewish illustration, jewelry and calligraphy or the tradition of Western religious engraving, presents the artist in a new light, opposed to his earlier "savage" image.

While this calculated aspect is revealed in each print, the uncalculated aspect is revealed in the overall process. The invitation to make prints, initially planned as a brief session, evolved into four months of work during which fourteen screenprints, eight etchings and the prints for this catalogue were created. Starting with the flatness, concreteness and scepticism of the screenprints, the work evolved to the Kadish series which created depth, tightened the bond to tradition and sought spiritual belief. Towards the end Gershuni went back to screenprinting, finding a calmer and almost playful balance between irony and innocence.

The process of partial acceptance and rejection of tradition, the complex balance between self possession and abandonment, can be viewed as an act of updating. On the personal level this updating strives to balance an instinctual self image by strengthening the rational side. On the cultural level the updating is an attempt to give relevance to points in the history of Jewish writing, art and craft; an attempt to resurrect the status of the word of prayer, the decorative ornament and the symbols whose meaning has been eroded and lost.

Itamar Levy

בדף האחרון, "ויחלל", מכסים עלי תאנה את רוב השטח, כשנימיהם צרובים בלוח כצילום רנטגן והילת אור דקה מעטרת את שוליהם ומפציעה במעורפל מחמרכו. לא רק המיניות, אלא החומריות עצמה נעלמת ומתוך החושך בוקע האור, כשגבולות המהרה נמוגים וסימני השאלה נסוגים מהמרכז החוצה. על המאבק המתמיד בין אמונה וספק, בין תמימות ואירוניה, האפיל ההעדר המוחלט ואחריו הזפיע טנת חדש של כמיקה להארה.

סדרת הקדיש ומכלול העבודה בסזנת ההדפס בקיץ 1984 מגלים שני מיס מנוגדות בעבודתו של משה גרשוני.

ההדפס הדרוש תכנון מראש ושליטת מודעת, מאלץ את גרשוני להעביר את הדגש מהדגש המתפרץ אל שיקול דעת חמטסה. שימוש תבוני ומבוקר ברפרטואר לשוני שהתגבש בשנים האחרונות מגלה דומיננטיות על פני "ידם לביי". הפניה אל המסורת, בין אם מדובר במסורת התחריט באמנות הדתית המערבית ובין אם מדובר במסורת האיור, הצורפת והקאליגרפיה היהודית, מציגה את האמן כמי שעמצא בדיאלוג עם התרבות בניגוד לתדמית הפרא שתשתמעה לא אחת מצוירו בעבר.

בניגוד לצד מחושב זה, המתבטא בכל הדפס והדפס, מתגלה התהליך הבלתי מנוסב דווקא במהלך הסדרה כולה. התזמנה לסזנת ההדפס, שתוכנה מראש לצשיית מספר קטן של הדפסי רשת במשך שלשה שבועות, התארכה לארבעה חודשים בהם הודפסו ארבעה עשר הדפסי רשת, שמונה לוחות תחריט והדפסי הקטלוג. העבודה שנפתחה בהדפסי רשת, בתם הודגשה השתיחות, הקונקרטיזיות והספקיות, התפתחה לסדרת תחריטי הקדיש, בה הודק הקשר למסורת, מצד עומק ופניה אל אמונה ורחיית. לקראת הסיום, כולל בתהליך ההדפס הקטלוג, חזר גרשוני לדפוס הרשת באיוון רטוע יותר, כמעט משחקי, של תמימות ואירוניה.

את תהליך תקבלה החלקית והמוד החלקי במסורת, האיוון המורכב בין שליטה עצמית ואבדן עצמי, ניתן לראות כמטלה של עיזכון. ברמה האישית שואף העיזכון לאון דימוי עצמי יצרי על ידי העמקת הצד התבוני. ברמה התרבותית מחווה העיזכון נסיון להעניק רלבנטיות עכשית לנקודות זמן בתולדות הכתיבה, האמנות והאומנות היהודית, נסיון לשקם את מעמד מילת התפילה או השיר, העיטור הדקורטיבי והסמלים שמשמעותם נשוקקה ואבדה.

איתמר לוי

