



ויקטוריה חנה ודוד עדירא, פריים מתוך "שחרחרות" צילום: עוזי צור

ובעבודת ספורות מהתערוכה והספר המוקדשים לו. אבו שקרה חי ויצר בתוך חוויה של פציעה יומיומית, בתל-אביב של שנות השמונים, הקרובה גיאוגרפית לכפר הולדתו אך רחוקה ממנו מאוד. תל אביב איפשרה לו ליצור ולצייר, והכילה את רגישותו הקיצונית ואת גאונותו היצירתית - אך האם היתה רגיי שה ופתוחה באמת להבין ולקבל את אבו שקרה האדם, הערבי, שלא מתוך התנשאות אדונית, מודעת ולא מודעת? הפצע הזה מוסווה ומוטע מע ביופיים של ציוריו, שם האישי והסימבולי מותכים זה בזה. זו יצירה שהיא גשר ותהום בין שני עולמות קרובים ושונים הדרים בסמיכות נוראית.

התערוכה והספר מגלים שפע גדול של יצירה שנוצר בשנים ספורות כל כך של עשייה. כמו אצל יוצרים אחרים שמתו בדמי ימיהם, חשים בצורך הקדחתני שהיה בו להספיק כמה שיותר.

ב"צברים" '89 (54 בספר), אחד הציורים המרגשים בתערוכה ובכלל, שיחי הצבר נדיר מים לפרחי אבל שחורים, הנרחבים ומתכווצים לגוש אחד אפל עד שאי אפשר להבחין ביניהם. הצברים צומחים בכבדות מתוך מאסת העציץ המרוכזת כחור-שחור, מקרקעיתו המחוקה, האחידה כמעט, של אפור הרקע הכהה, כבוץ ערטי לאי וגשמי כאחד (המוכיר את רותקו), ללא כל פרט אחר. את קרקעית הציור כולו חוסם מין עצם חידתי; הקעור באמצעו כמו לקלוט את משקל העציץ, המשטיח את הציור כולו ובריבזמו מעצק לו פרספקטיבה נוספת. רק בין קשקשי הפרחים השחורים מציץ מעט אור בהיר כתקווה מדוללת.

במרכז התערוכה תלויה יצירה פנורמית של אבו שקרה (אחת מתוך שלוש בלבד): "צב-רים" '88. כאן מומר שיח הצבר למשהו רמוי יצירה מוסיקלית מודרנית, סוערת, אקספרסיבית, צורמת והרמונית. כאן מושלך המזרח אל לועות המודרנה והמאבק ביניהם ממשיך להיחלל מול עיניך. "צברים" '89 (43 בספר) מתאר תפנים הנפתח אל מרפסת בשעת שקיעה, שבו הפרטים כמעט נילושים למאסה אחת נאפלת, שבה שרירי חום השמש עדיין מלטפים את בשר הערב הכחול-אפור. זהו ציור שיש בו מרוחו הרקורטיבית של מאטים (פיתולי צללית מעקה המרפסת ומדושנותם של הדוממים), אך אצל אבו שקרה יש משהו נוגה ומאיים בחיית החפצים, כגון הצללים הירוקים-שחורים של דוגמת המפה הנדמים לקברים קטנים.

"דיוקן 1", '88, הוא אמירה אירונית ומת-ריסה של האמן נגד החשיבות העצמית הנפוחה של האמנות המערבית הקלאסית. הדיוקן צויר בכישרון פלסטי עז וחיות אדידה. זהו דיוקן גרוטסקי של גנרל או איש שדרה כלשהו שיש בו מהקומי-טרגיות של גוגול. אבו שקרה רשם גם את פיתוחי המסגרת המוויזאלית כלעג לכל אותה מהגונות המפנה לו את אחוריה.

התערוכה ננעלת מחר, והסיכוי לתערך כת יחיד של אבו שקרה בשנים הקרובות הוא אפסי. אך ייתור ספר החובה הזה המקיף את כל יצירתו, ספר-משובה (עיצוב: דינה שוהם, הספר יצא בהוצאת כרטא האיטלקית והודפס באיטליה). באמצעו מקנן ספר נוסף, המורכב

המאורכים, כשהם מונחים על משטחים כהים ובוהקים כנגד לובן הקיר הנוטל חלק במבנה הצילום, מלווה במשחקי צללים עדינים.

כלים מעטים צוחצחו ועדיקא משתמש בריתמוס הזה שני המבריק לעומס כדי להעשיר את המשחק. צילומים ספורים עוטים פילטר חם כאור חמסין. כל אחד מהצילומים גם ממוסגר במסגרת עץ בעלת עומק המעצימה את אשליית האובייקט, כשכל אחת מהן נצבעה בגוון הזהה לגוון המשטח שעליו סדורים כלי הנחושת שבצילום.

הגוון הכללי המתקבל הוא גוון כהה, עמום או בוהק של קפה ונחושת, על סף אובדן הציבעוניות. מגוף הצילומים עדיקא בנה מיצב המתפרש על קירות החלל - שהגיון דקדוקו הפנימי הוא של כלי שחמט הערוכים לפי חוקי של משחק דומינו, כשקו האופק עובר מצילום לצילום ואז מוטה ונשבר. צילומים ספורים תלויים במהופך כהשתקפות מתע-תעת של הצילום שמעל, כשבתוך המשפחה השבטית הזו יש חלוקה לתת-משפחות עם מכנה משותף משלהן, המתפצל מהכלל.

ההתרחשות ב"כמים הפנים לפני" היא בשלושה רבדים: מה שנהגה ותוכי-נו לפני הצילום (כרמה התפישה הכללית ובצילום הבודד), מה שאירע בעת הצילום, ובצילום גופו בשלב ההדפסה והמסגור, ומה שקרה כשעדיקא הרכיב מכלל צי-לומיו משפטים ופסקאות ויוזאליים בחלל התצוגה הנתון. כתמיד ביצירתו של עדיקא מורגשת נוכחותה של חושניות פתיינית כמעט המזכירה מיניאטורות פרסיות הני מהלת בפורמליות.

מהמרתף עולה קולה הענוג של ויקטוריה חנה ומשלים את התמונה בשיר "אל תראוני שאני שחרחרות, ששופתני השמש / שחר-רה אני ונאוה, בנות ירושלים", ללחנו של עמנואל עמירן המעובר על ידי תמיר מוסקט ל"רצפת הריקודים". כשיוצרים אל עלטת המרתף נדמה לרגע שוהו מיצב סאונד, אבל אז על הקיר הצדדי מבליחה לרגע דמותה של חנה, מבליחה ונעלמת, דמותה הנאוה, העכ-שווית והעתיקה כנגד חומות ירושלים, כש-מאחוריה חולפים תיירים, ערביי העיר קשי היום, יהודים חרדים. זהו חיזיון בשחור-לבן שצילם עדיקא והוא מוכר ורחוק. אך את רוב השיר חנה שרה בחושך; ממתנה לפרצי האור הבודדים, וחושניותה מתמוגגת בחושניותו של עדיקא שמעל.

מרפי פנקס-סקיצות מהשנים 6-1985, והוא בגודל של פנקס סקיצות, המרגיש את היכור לת הרישומית-דגשית של אבו שקרה. מהספר אפשר ללמוד בהרחבה על המוטיבים החוזרים ביצירתו. הוא גם מלמד על הצד הפוליטי המוטמע באופן הטבעי והאישי ביותר באמנו-תי, ורק לעתים הוא מיוצג לעצמו - כסדרת רישומי האקוורל הנפלאים, שבאחד מהם חייל חמוש מורה לפלסטיני המחזיק את נעליו בידיו, ללכת יחף על שיחי צבר, שפעם אולי היו חלק מכפר ילדותו. סגנון הרישום האקוורלי מזכיר את נחום גוטמן (וכך אבו שקרה מנסס פרה קדושה נוספת של הישראליות).

ויש הציורים הגרפיים שמוצפנת בהם מיי-ניות דואבת יותר ממפתה. כסדרה "עניבות" התלויות בשורה על קולב, או הסדרה "בית-ריות" שבה נעלם הגוף הנשי ונותרו הביריות כסד או מכשיר-עיוניים זכרי. וכמוכן גלגולי הצבר בעיד הגדולה, שהיה להשלכה לדיוקנו העצמי של אבו שקרה (אולי יותר מבכל יצירה של אמן אחר בתולדות האמנות), של בן הכפר העוקר את שורשיו ומנסה להשריש מחדש בפחית השימורים העומדת על ארץ החלון האורבני.

"צבר שחור" הוא האחרון שאבו שקרה צייר לפני מותו ב-90, והוא המסיים את הספר. בע-מוד הקודם לו מופיע אחד הרישומים החזקים שראיתי בחיי - בעומקה של מיטה מונפשת, ראש החולה מגיח מבין המצעים אפל כפרי רקוב, מוקף אור צהוב האופף אותו כהילה חור-לנית, ומפלצת המוות, אימה ומבחילה, אוהזת מאחור, בטפריה.

דוד עדיקא: כמים הפנים לפני.
ויקטוריה חנה: שחרחרות.
גלריה ברורמן, תל-אביב

אלו היה אמן הדוממים האיטלקי ג'ורג'ו מורנדי בא עכשיו לאוריינט, הוא היה יכול להתממש מחדש בג'ול תערוכתו היפהפיה והמוש-כלת של דוד עדיקא. לפנינו 46 צילומים בגודל זהה של כלי נחושת; גביעים, כדים, פינג'אנים, אגרטלים, כולם מעוטרים בעי-טורים מזרחיים. אלה דוממים שאולי היו חלק מתפאורת חייו של עדיקא, ועכשיו הוא מר-כיב מהם טבע דומם פשוט ומחושב כאחד של משחקי איוון ואי-איוון בין גופיהם הגזויים או