

The Return of Paper / Reflections on Drawing

Drawing in the first decades of the 21st century offers a wealth of possibilities and expressive modes, dimensions, themes, styles, genres, materials, and surfaces. The participating artists address, challenge, and contest traditional as well as modernist perceptions of drawing, conceptual and minimalist, figurative as well as abstract.

Vis-à-vis drawing based on direct observation of reality and its recording on the surface of the white paper, it features drawing that extracts its images from hidden worlds, from the blackness of the paper's interior. Drawing that feverishly searches in readymade image banks and is drawn from observation of the computer screen is juxtaposed with drawing that strives to be passive and set an act in motion which would generate a drawing that "makes itself." Direct, spontaneous drawing spawned by quick thinking is replaced by industrious drawing, rife with graphite and charcoal surfaces. Drawing in traditional materials, such as pencil, graphite, charcoal, colored pencils, ink, and watercolor, is presented next to drawing in mundane materials, such as ballpoint pens and various markers, as well as drawing by means of movement and light. Drawing that surrenders a differentiated personal handwriting is replaced by drawing which deliberately blurs it. A personal, "sensitive" and expressive drawn line is substituted by drawing which avoids contact and is obtained via technical means, such as photography, photocopying, screening, and digital devices. The orderly array of the modernist grid is disrupted, and drawing is consciously deskilled.

Distinctive drawing genres, such as landscape and portraiture, implode. The paper no longer serves as a mere surface for drawing; it is now a material unto itself, which makes a work possible by covering and exposure, immersion, engraving, etching, cutting, folding, imprinting, creasing, and shredding, while preserving its uniqueness and exploiting its idiosyncratic qualities. The featured artists employ paper as a flat surface, while concurrently undermining its very flatness. Their approach to paper swings from fear of the blank paper (*horror vacui*) to love of the void. Each of these artists presents an engaging, variegated, complex world, which differs entirely from those of others. At the same time, they share a common engagement with the work surface and the origins of the image. Paper—its flatness, void, blankness, and whiteness, on the one hand, and the possibilities embedded in it, on the other—serves as a point of departure for their work, whether as a real substance or as a metaphor for the space of creation and the world as a whole.

שובו של הנייר / מחשבות על רישום

הרישום בעשורים הראשונים של המאה ה־21 מציג שפע של אפשרויות ושל אופני ביטוי, ממדים, נושאים, סגנונות, סוגות, חומרים ומצעים. האמנים שעבודותיהם מוצגות בתערוכה מתייחסים לתפישות מסורתיות ומודרניסטיות של רישום, לרישום מושגי ומינימליסטי, פיגורטיבי ומופשט, מאתגרים אותן ומתפלמסים עמהן.

אל מול תפישת רישום, המושתתת על התבוננות ישירה במציאות והתווייתה על פני שטח הנייר הלבן, מוצג רישום, השואב את דימויו מעולמות נסתרים, משחור פנים הנייר. לצד רישום, המחפש בקדחתנות במאגרי דימויים מן המוכן ונרשם מתוך התבוננות בצגי מחשב, מוצג רישום, המבקש להיות פסיבי, להניע פעולה שתביא לכדי רישום "העושה את עצמו". רישום ישיר, ספונטני, פרי מחשבה מהירה, מומר ברישום עמלני, עתיר משטחי גרפיט וכחם; רישום בחומרים מסורתיים, כגון עיפרון, גרפיט, כחם, עפרונות צבעוניים, דיו וצבעי מים, מוצג לצד רישום בחומרים יומיומיים, כמו עטים כדוריים ועטי סימון שונים, ולצד רישום באמצעות תנועה ואור; רישום המבקש להציג כתב יד אישי ומובחן, מוחלף ברישום המטשטש אותו במוצהר; במקום קו רישום אישי, "רגיש" ואקספרסיבי מוצג רישום הנמנע ממגע יד, ומושג באמצעים טכניים שונים: צילום, העתקה ושכפול, הקרנה ואמצעים דיגיטליים שונים. המערך הסדור של הסריג (הגרید) המודרניסטי מופר, ומיומנות הרישום מופחתת במודע.

סוגות רישום מובהקות, דוגמת רישום נוף ודיוקן, קורסות אל תוך עצמן. הנייר אינו משמש עוד כמצע לרישום גרידא, אלא גם כחומר בפני עצמו, המאפשר יצירה באמצעות פעולות של כיסוי וחשיפה, טבילה, חריטה, צריבה, חיתוך, קיפול, הטבעה, קימוט וגריסה, תוך שמירה על ייחודו וניצול תכונותיו הסגוליות. האמנים שעבודותיהם מוצגות בתערוכה עושים שימוש בנייר כמצע שטוח, ובה בעת מערערים על עצם שטיחותו. יחסם לנייר נע בין אימת הנייר הריק לבין אהבת הריק. כל אחד מן האמנים מציג עולם יצירתי מגוון, מורכב ומרתק, שונה בתכלית מעולמם של אחרים. עם זאת, הם חולקים עיסוק משותף בחקירת מצע היצירה ומקור הדימוי. הנייר - שטיחותו, הריק, החיוורון והלובן, מחד גיסא, והאפשרויות הגלומות בו, מאידך גיסא - מהווה נקודת מוצא לעבודתם בין כחומר ממשי ובין כמטפורה לחלל היצירה ולעולם כולו.

The Return of Paper / Reflections on Drawing

Since the mid-20th century, the drawing medium has undergone radical transformations before gaining independence, and has been discussed in such terms as blurring and expansion of boundaries, open boundaries between media, and the like. Drawing was no longer restricted to paper and the quintessential drawing materials. It erupted from the imaginary space into the real space, and conquered cityscapes and landscapes.

Once all the borders were breached and drawing went "beyond the historical coupling of the line and paper," as suggested by the previous biennale **Traces V: Beyond Paper**, the present edition of the biennale, **Traces VI**, strives to return to the boundaries of the medium, to the traditional drawing materials, and to paper as a ground and a substance—a return that acknowledges the path back from "drawing in the expanded field" to paper as a space of action and reflection. The love of the material (paper and the distinctive drawing materials), manifested in this show, is also accompanied by an elegiac vein and anxiety about its disappearance.

The exhibition commences with a cluster of iconic works by Moshe Gershuni from the early 1970s, which responded to formalist art theories prevalent at the time concerning the specificity of the medium, the flatness of the surface, and its opacity. "The paper looks white on the outside, but inside it is black," Gershuni wrote on a sheet of white paper which has yellowed slightly over the years. To prove his claim he tore a piece of the paper, and indeed, on the edges of the tear, the paper's interior was black. Gershuni repeated these "experiments," examining the paper's interior several more times. On one of the papers he wrote more decisively: "The paper is white only on the outside, inside it is black," and signed "Moshe Gershuni 15/11/70." That same year he created a series of works which marked the surface of the paper in various manners. Black Letraset stars emphasized the two-dimensional quality of this surface, and signified its boundaries as a conceptual and political space of action, indicating the ability to breach these same boundaries and expose the paper's depth dimension.

Invisible lines stretch between the various spaces at the Artists' House and between the participating artists whose works echo the conceptual perception, its examination and undermining via current manifestations.

The assertion "The paper is white only on the outside, inside it is black" is proposed as a leitmotif for observation of the works in **Traces VI**. Guiding motion between the various exhibition spaces, it leads from the real space back to the imaginary space, from the surface of the paper to its interior, from the visible to the invisible, from overt to covert, from exposed to repressed, from drawing as a spontaneous thought, to drawing that reflects on itself, to reflections on drawing now.

שובו של הנייר / מחשבות על רישום

מאז המחצית השנייה של המאה ה-20 עבר מדיום הרישום שינויים רדיקליים בדרך לעצמאותו ונידון באמצעות מושגים, כגון טשטוש גבולות והרחבת גבולות, גבולות פתוחים בין מדיומים וכיוצא באלה. דומה היה שהרישום אינו מוגבל עוד לנייר ולחומרי הרישום המובהקים; הוא פרץ מן החלל המדומיין אל החלל הממשי וכבש מרחבים עירוניים ומרחבי נוף.

משנפרצו כל הגבולות, וקו הרישום נפרד "מזוגיותו רבת השנים עם הנייר", כפי שהציעה הביאנלה הקודמת, **רשמים V: מעבר לנייר**, מבקשת הביאנלה הנוכחית, **רשמים VI**, לשוב אל גבולות המדיום, אל הנייר כמצע וכחומר ואל חומרי הרישום המסורתיים, שיבה המכירה את כל הדרך חזרה מן ה"רישום בשדה המורחב" אל הנייר כמרחב של עשייה ושל מחשבה. אהבת החומר (וחומרי הרישום המובהקים), הבאה לביטוי בתערוכה זו, מלווה גם בנימה אלגית ובחרדה מפני אפשרות היעלמותו.

התערוכה נפתחת במקבץ עבודות מכוונות של משה גרשוני מראשית שנות ה-70 של המאה ה-20, עבודות שהגיבו לתיאוריות האמנות שרווחו אז בדבר ייחודו של המדיום, שטיחות המצע ואטימותו. "הנייר נראה לבן מבחוץ, אבל בפנים הוא שחור", כתב גרשוני על נייר לבן שהצהיב קמעה במהלך השנים. כדי להוכיח את טענתו קרע פיסה מתוך הנייר, ובשולי הקרע נראה פנים הנייר, והוא אכן שחור. את "ניסוייו" אלו בבדיקת פנים הנייר ערך גרשוני עוד פעמים מספר. על אחד הניירות כתב בנימה החלטית יותר: "הנייר הוא לבן רק בחוץ, בפנים הוא שחור", וחתם "משה גרשוני 15/11/70". באותה שנה יצר גרשוני סדרת עבודות שסימנו את פני שטח הנייר באופנים שונים. מדבקות מן המוכן (לטרסט) של כוכבים שחורים הדגישו את היותו מצע דו-ממדי בעל פני שטח וסימנו את גבולותיו כמרחב פעולה מושגי ופוליטי. דומה שסימוניו נועדו להצביע גם על האפשרות לפרוץ את אותם גבולות ולחשוף את ממד העומק של הנייר.

קווים סמויים מחברים בין החללים השונים של בית האמנים ובין האמנים שעבודותיהם מהדהדות את התפישה המושגית, את בחינתה ואת הערעור עליה, מהלכים הזוכים לביטויים עכשוויים עדכניים.

האמירה "הנייר נראה לבן מבחוץ, אבל בפנים הוא שחור" מוצעת כמוטיב מנחה להתבוננות בעבודות שבתערוכות **רשמים VI**, מוטיב המניע את התנועה בין חללי התצוגה השונים ומוביל מן החלל הממשי חזרה אל החלל המדומיין, מפני השטח אל תוכו, מן הנראה אל הבלתי נראה, מן הגלוי אל הסמוי, מהחשוף למודחק, מרישום כמחשבה לרישום החושב על עצמו ולמחשבות על רישום עכשיו.