

Givon Art Gallery

יונתן הירשפלד

חיי יוסף

6/1/23 – 1/12/23

הצייר הוא שחיין

שלושה זוגות של חלומות נחלמים במהלך סיפור יוסף. חלומותיו של יוסף עצמו על האלומות וגרמי השמיים, חלומותיהם של שר המשקים ושר האופים, על הציפור המנקרת בסלים והיד הסוחטת את הענבים, וחלומותיו של פרעה, שבע השיבולים בקנה אחד ושבע הפרות העולות מן היאור. הדימויים העשירים העולים מהם אינם מתפענחים מאליהם, עליהם להתפרש באופן מילולי כדי שהסימבוליקה הגלומה בהם תהפוך לפעולה פוליטית. מה קורה שם, למשל בזוג החלומות האחרון, בתחילת פרשת "מקץ", כאשר יוסף מורץ מן הכלא, שומע את חלומות פרעה, שוקע במחשבות, רגע לפני שהוא פותח את פיו. מה קורה ברגע בו מתחילה מכונת הפרשנות לעבוד, למיין, להתאים סימבוליקה למציאות, לייצר משמעות מתוך האימג'ים. כיצד נראית המלאכה, מלאכת הפרשן?

התערוכה מחולקת לשתי קומות, למטה, כביכול, יוסף המורד אל הבור, אל הכלא, יוסף המסוגר, הקורס, הכבול ביאוש, הקמל אל העצמי, אל הזהה. למעלה – יוסף הפרשן, יוסף הנמשך מן הבור, העולה במדרגות מן הקומה הראשונה אל השניה, יוסף המהיר, היצירתי, הקל, המופשט, הרפלקטיבי, החורג מעצמו. זה שהופך דימוי לפעולה.

הציורים של הירשפלד ב"חיי יוסף" עתירים בסימבוליקה. חלקה סימבוליקה שמהדהדת תחנות קודמות ביצירתו – הלידה מחדש, המת בארון, לאוקון ובניו, הגולגולת בעציץ, המטף, הפסים של קופפרמן. חלקם מתגלגלים בצורות חדשות – הפסים הופכים לכותונת, הקבר הופך לבור, ההשתקפות הסימטרית מול דמות דיוקנו של אביו שנראתה לו בחלון. מול העושר הסימבולי והנראטיבי הזה אפשר היה להיכנע לדימויים, לנסות לפענח אותם, לזהות את התבניות המשכפלות, לתרגם את הסימבוליקה לשפה פסיכולוגית, או פילוסופית, או קיומית. להגיד: הנה הפסים של קופפרמן, שהם שואה, שהם האמנות הישראלית, שהם הפסים של כתונת הפסים של יוסף. אפשר היה ללכת בדרך זו וזו לא היתה דרך שגויה. אבל אני מבקש שלא להתפתות למלכודת הזו שמעמיד הירשפלד לפנינו. לא לפענח את המערכת הסימבולית, אלא לדבר על התחביר שלה, על אופן היווצרותה, על הטיפול בחומרים שמזינים אותה, על מקומו של הסטודיו כאקס טריטוריה בה מתרחש התהליך, על מקומו של האמן כמנוע של התהליך הסימבולי.

הירשפלד הוא אמן למדן, במובן הזה שהוא פועל מתוך ההיסטוריה של האמנות, לומד דימויים, מתבונן, מעבד ומפרש. במבוא לספרו "לדעת ציור", מנתח הירשפלד את הדימוי של סנקה, של האדם השוחה לחוף מבטחים, ולכן איננו יכול להכביד על עצמו עם שקי מטען על גבו. ההתבוננות בציור משולה לשחיה אל חוף מבטחים. כדי להבין את החוף, כלומר את היצירה, יש לבוא מצוידים בידע, אבל הידע העודף יכול גם להטביע את השחיין. לכן, כותב הירשפלד, "שחייתו של המתבונן ביצירות המופת היא משא ומתן בין טביעה תחת כובד המטען לבין הגעה לחוף בלתי

Givon Art Gallery

35 Gordon St, Tel Aviv

נגיש" (שם, עמ' 6). כאשר הפרשן עצמו בוחר לא פעם במודע, כדבריו, להיפטר ממתען יקר ערך כדי לשחות.

מה קורה למתבונן כזה כאשר הוא נכנס אל הסטודיו, המרחב בו מתרחשת הפעולה הפרשנית? אפשר היה לדמיין תהליך לימוד ארוך ומתיש, לימוד שהוא מטרה בפני עצמה, לימוד שפה חדשה, כשלבסוף הפעולה היוצרת מכילה את כל הידע הנצבר ומגישה אותו באמצעות הקנווס, פעולה שתאצור בתוכה את כל משקעי הלימוד. לא כך אצל הירשפלד, כאן הלימוד הוא פעולת השחייה עצמה, לחוף, שטחי, מבזיק, מרצד, היסטרי כמעט, זיהוי של מוטיב, תובנה מהירה, שמיטה של המטען העודף, שיכפול של תבנית, הדבקה, לעתים הדבקה ממש, של מצע על מצע, שחיה מהירה וקלת משקל אל חופים חדשים. כביכול לא החוף הוא היצירה, אלא עצם השחייה. הציור נעשה כפעולה נואשת, מהירה נורא, מהירה עד כאב. שיכפול, העמסה, הסתרה, השמטה, גילוי. פרץ של אנרגיה המתיכה את הדימוי, את התבנית, אל הביוגרפיה באמצעות הקנווס. מתוך הגולם האפוליני מגיח הפרפר הדיוניסי.

יעקב צ. מאיר