4

אוזיאש הופשטטר
ציוריצור
أوزياش هوفشتتر
رسم-كائن
OSIAS HOFSTÄTTER
PAINTING-CREATURE

אוצרת: טלי בן־נון
القيّمة: طالي بن نون
Curator: Tali Ben-Nun

התערוכה הופקה בסיוע קרן ציבורית ע"ש הופשטטר אוזיאש ז"ל,
באמצעות חברה לנאמנות של בנק לאומי לישראל בע"מ
أقيم المعرض بدعم من الصندوق العام على اسم هوفشتتر أوزياش
طيب الذكر، بواسطة شركة الائتمان التابعة لبنك ليئومي ليسرائيل م.ض
The exhibition was produced with the assistance of the
Bank Leumi Le-Israel Trust Company Ltd. as trustee for
the Osias Hofstätter public trust

Osias Hofstätter (1905–1994) was born in Poland. Between the two world wars, his life veered back and forth between many countries – Poland, Germany, Austria, France, and Switzerland. After World War II, he returned to Poland, and lived with his wife Anna in Warsaw. In 1957 they emigrated to Israel. For twelve years he worked for a living as a night watchman at the Geophysical Institute of Israel in Holon, sleeping during the day and working at night, haunted by memories. Art, for him, was an escape and a haven.

Among Hofstätter's paper works lying in the drawers of the Herzliya Museum of Contemporary Art's collection, my eyes were drawn to the black sheets, which contain an entire life story. Apprehension about the darkness of spirit and morality hovers, in a thin, emaciated line, over the psyche of these drawings. Heads attached to legs, decapitated heads, repeated body parts. Detached organs, overwhelmed, take shelter in each other's shadow, seeking relief, glinting out of the black like a white hole in an X-ray scan.

As I perused his works, I was haunted by the images produced by two other artists whose exhibitions are also currently on display in different galleries at the Museum – Pesach Slabosky and Avi Sabah, whose friendship extended across art, music, and life.

Pesach Slabosky (1947–2019) made no distinction between life and art, art and music, an artifact that he found and a painting-object that he created, the painting's support and the painting itself. For him, the painting surface was an organic extension and expansion of his own body. On objects that he assembled from readymade pieces he stretched a canvas, which served as a kind of body skin of a painting-object. Before any painterly action took place, Slabosky's painting surfaces were like material, corporeal creatures that harbored a rebellious and flawed beauty.

The paintings of Avi Sabah (b. 1977) are a parable of skin and bones. Their support (usually paper) acts like a skin that absorbs violent actions: incisions, scrapes, scars, tattoos, etchings, and burns – all applied to the skin-like surface, wounding it (in every sense of the word), and becoming an integral part of it.

Hofstätter, Slabosky, and Sabah do not share the same historical timeframe, nor were they molded in the same biographical and cultural realm. Nonetheless, the stretched-skin support that features in the works of all three appears to convey a similar theme, encompassing at once the physical deformation of the painting support, the painting body, and the painted body. The heat rising from Hofstätter's scorched tar; the wild, muddy, and lumpy massiveness that emerges from Slabosky's painting-object; the sea foam and smoky ash that flare off Sabah's painting, all reveal the potency and impotence that co-exist in an entity that is (also) flawed. The body, even when wounded, does not relinquish its desires or destiny. It has libido, hunger, and inner strength, that push it out of its own skin.

ولد أوزياش هوفشتتر (1905-1994) في بولندا. عايش حياة متأرجحة بين الحربين العالميتين، وتنقل بين عدة بلدان- بولندا، ألمانيا، النمسا، فرنسا وسويسرا. بعد الحرب العالمية الثانية، عاد إلى بولندا. وسكن مع زوجته آنا في وارسو. في عام 1957، قدم إلى إسرائيل. عمل لمدة اثنى عشر عامًا كحارس ليلي في معهد فيزياء أرض إسرائيل في حولون، كان ينام في النهار ويستقيظ في الليل، حيث كانت تطارده الذكريات. كان الفن ملجأ بالنسبة له.

من بين أعمال هوفشتتر الورقية المخزنة في أدراج مجموعة المتحف، لفتت أنظاري أوراق سوداء، تخبئ بين طياتها قصة حياة كاملة. يحلق فوق الرسومات بخط رفيع الخوف من ظلمة الروح والأخلاق. رؤوس متصلة بأرجل، رؤوس مقطوعة، أعضاء جسد مزدوجة. أعضاء متباعدة تختبئ بظل بعضها البعض، تتوسل لدواء، تلمع وسط الظلمة كما لو كانت ثقبًا أسود في صورة شعاعية. تناولتُ أعماله وقد خطرت في ذهني صور متبدلة لأعمال فنانيّن تعرض أعمالهما حاليًا في المتحف في فضاءات عرض مختلفة- آفي صبح وبيساح سلافوسكي.

لم يفصل بيساح سلافوسكي (1947–2019) بين الحياة والفن، بين الفن والموسيقى، بين أجسام وجدها وأخرى رسمها، بين لوح الرسم والرسمة نفسها. لم يعتبر الرسمة «منتجًا» بل مادة خام.

في الكثير من الأحيان، عاد للعمل على رسومات قديمة، أو قام بتفكيكها والربط بين قصاصات أقمشة ورسومات جديدة. كان لوح الرسم بالنسبة له امتدادًا عضويًا لجسده. تمدّد وتوسّع. فوق الأجسام التي ركبها من قطع ريدي-ميد، مدّ قطعة قماش لتشكّل جلد الجسم-الرسمة. قبل حدوث عملية الرسم، كانت ألواح الرسم التي استخدمها سلافوسكي أجسامًا مادية ذات جسد، تحمل في طياتها جمال متمرد ومنقوص.

إنّ روح الشباب التي اتسم بها سلافوسكي لم تتلاش، وحافظت دومًا على قدر من الفوضوية والتقويض. اتسم بقدرةٍ نادرة على إيجاد لغة مشتركة مع فنانين شباب، وكان مرشدًا الذي أثر على العديد من الفنانين. أحدهم هو آفي صبح (من مواليد 1997) التي تعتبر رسوماته بمثابة جسد ذي جلد وعظام. إنّ لوح الرسم في أعمال صبح (عامة الورق) هو بمثابة جلد الذي يمتص أعمال عنف: جروح، خدوش، ندوب، وشوم، حروق، التي تمارس على اللوح-الجلد، تجرحه حرفيًا، وتحوله إلى جزء لا يتجزأ منه.

الصداقة بين سلافوسكي وصبح تغلغلت في الفن، الموسيقى والحياة. في عام 2009، أقاما مع الفنان غابي كريخلي فرقة «ثلاثية نرى العالم ». عزف سلافوسكي على أوتار صوته، بواسطة ناي، آلة شجرة الجرس وثيرمين، عزف صبح على جيتار كهربائي، وكريخلي على حاسوب و «غروف-بوكس».

قبل وفاته بنصف سنة، دعا سلافوسكي صبح إلى الاستوديو الخاص. «أريد أن أعطيك شيئًا»، قال، ومدّ له غرضًا- لوح رسم. «رسم-كائن"، المعروض بجانب الأعمال الورقية لهوفشتتر، لا يستوفي التعريف المعتمد لـ «العمل المشترك». الأهم من ذلك، إنّه بمثابة معروضة حية-ساكنة، محادثة بين رسامين، «تمرين» للعلاقات. يمسك في الوقت نفسه بالتشوه الجسدي للوح الرسم، للرسام وللجسم المرسوم. اضطراب جيني يتغذى على الحمض النووي لكيانين. مسنّ وشاب، ميت وحي.

هوفشتتر، سلافوسكي وصبح لا يتشاركون زمنًا تاريخيًا مشابهًا، ولم يترعرعوا في نفس الحيز الذاتي والثقافي. مع ذلك، يبدو أنّ لوح الرسم-الجلد الممدود في أعمال الفنانين الثلاثة يحمل حمولة مشابهة. الحرارة المتصاعدة من القطران الحارق لدى هوفشتتر، الصلابة الثائرة المشوشة المتصاعدة من عمل-رسمة سلافوسكي، زبد البحر والرماد المتصاعد من رسمة صبح- جميعها تكشف الستار عن القدرة والعجز المتوازيين في أي كيان منقوص. الجسد، وإن كان جريحًا، لا يتنازل عن رغباته ورسالته. لديه رغبة جنسية، جوع وقوة داخلية. تدفعه خارج نفسه.

אוזיאש הופשטטר (1994–1905) נולד בפולין. חייו נעו ונדו בין שתי מלחמות העולם, רגליו גמעו אדמות – פולין, גרמניה, אוסטריה, צרפת ושווייץ. אחרי מלחמת העולם השנייה חזר לפולין, והתגורר עם אנה, אשתו, בוורשה. ב־1957 הגיעו לישראל. שתים־עשרה שנים עבד למחייתו כשומר לילה במכון הגיאופיסי לישראל בחולון, ישן ביום וער בלילה, רדוף זיכרונות. האמנות הייתה לו מפלט־מקלט.

מבין עבודות הנייר של הופשטטר המונחות במגירות האוסף של מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, התפתו עיניי לניירות השחורים, האוצרים בתוכם סיפור חיים שלם. חרדה מפני חשכת הרוח והמוסר מרחפת, בקו דק וכחוש, מעל פני הנפש של הציורים־רישומים. ראשים מחוברים לרגליים, ראשים ערופים, חלקי גוף מוכפלים. איברים מנותקים חוסים בתבוסה זה בצילו של זה, מבקשים איחוי, בוהקים מתוך השחור כאילו היו חור לבן בסריקת רנטגן.

לעבודותיו של הופשטטר ניגשתי כשבמחשבותיי מתחלפים דימויי עבודות של שני אמנים נוספים המציגים כעת תערוכות יחיד במוזיאון – פסח סלבוסקי ואבי סבח, שהחברות ביניהם חלחלה לאמנות, למוזיקה ולחיים.

פסח סלבוסקי (2019–1947) לא הפריד בין החיים לאמנות, בין האמנות למוזיקה, בין חפץ שמצא לחפץ־ציור שיצר, בין מצע הציור לציור עצמו. מצע הציור היה עבורו המשך אורגני לגופו. הארכה והרחבה. מעל לאובייקטים שהרכיב מחלקי רדימייד מתח קנבס ששימש כעור גוף לאובייקט־ציור. בטרם התרחשה הפעולה הציורית, היו מצעי הציור של סלבוסקי מעין יצורים גשמיים בעלי גוף, שטמנו בחובם יופי מרדני ופגום.

ציוריו של אבי סבח (נ׳ 1977) הם משל לעור ועצמות. המצע הציורי שלו (לרוב נייר) מתנהג כמו עור הסופג פעולות אלימות: חתכים, שריטות, צלקות, קעקועים, צריבות וכוויות, המופעלים על המצע־העור, פוצעים אותו, תרתי משמע, והופכים לחלק בלתי נפרד ממנו.

הופשטטר, סלבוסקי וסבח אינם חולקים זמן היסטורי זהה, ולא התעצבו באותו מרחב ביוגרפי ותרבותי. ובכל זאת, נדמה שהמצע־העור המתוח בעבודות של שלושתם נושא מטען דומה, מחזיק בבת אחת את הדפורמטיביות הגופנית של המצע, הגוף המצייר והגוף המצויר. החום העולה מהזפת החרוכה של הופשטטר; המסיביות הפראית, הבוצית והגושנית העולה מהחפץ־ציור של סלבוסקי; קצף הים והאפר המעושן שרושף מהציור של סבח – אלה ואלה חושפים את הפוטנציה והאימפוטנציה המתקיימות בעת ובעונה אחת בהוויה שיש בה (גם) פגימוּת. הגוף, גם כשהוא פצוע, לא מוותר על תשוקותיו ועל ייעודו. יש בו ליבידו, רעב וכוח פנימי, הדוחפים אותו אל מחוץ לעור של עצמו.