Pesach Slabosky (1947–2019) was an artists' artist. The man and his works, which for many years sparked perplexity and even discomfort for many (including members of his profession, and certainly museum curators), increasingly became, among his fellow artists, objects of curiosity, appreciation, and even admiration. Meanwhile, in his second occupation, as a writer, he will be fondly remembered by those (who are not very many) who were fortunate enough to read the Hebrew translation of his didactic essay, *The Reconditioned Inspiration* (1989), with its wealth of idiosyncratic, carefully worded and witty maxims and definitions, aimed at art students well before he began teaching at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. He will be particularly well remembered by regular readers of his *Professional Artist* column in the art magazine *Studio*, under the editorship of the renowned Sarah Breitberg-Semel.

Born in Detroit, capital of the American car industry, Slabosky grew up during the heyday of Minimalism and the birth of Conceptual Art. In his youth, he was captivated by popular music – especially that of African-American gospel, rock-'n-roll, etc. He studied literature and ancient Greek, and subsequently art, in Manhattan and Brooklyn, where he met Nomi Bruckmann, a young Israeli artist who would become his life partner. He immigrated to Israel in 1978, and settled in Jerusalem, where the dual presence of his past "over there" versus his existence "here" made him more acutely aware of the significance of his Jewish identity. In time, this duality became apparent in his work as an artist. Slabosky would harbor "his" Detroit in his heart throughout his life, and express his nostalgia for it through various explicit and implicit references in his art – and also directly, as a musician thoroughly imbued with the "then and there."

In truth, Slabosky was drawn to music for as long as he had known himself. However, two cruel operations on his body dashed any hopes and illusions he may have had, one leaving him without one arm and shoulder, the other without one of his vocal chords. Even so, he later managed to develop something of a career as a gospel singer – especially as part of the Same World Trio which he established with two fellow artist-musicians, Avi Sabah (whose works are also currently on display at the Herzliya Museum of Contemporary Art) and Gabi Kricheli.

The exhibition seeks to present, in broad strokes, Slabosky's three areas of work in the years following the large survey exhibition of his work (the only one of that scope in his life) at the Tel Aviv Museum of Art in 1997 (curated by Moshe Ninio). In the twenty or so years from that time until his death, his painting gradually evolved: the irregular geometry of the surface became more freeform, and that in turn became a volumetric form – an abstract structure containing an internal space, prompting the question of whether this is sculpted painting, or painted sculpture.

But the most interesting transformations that began to emerge in Slabosky's work concern the principal methods that he developed in producing it. Here is their gist: The first method was the use of only the paints available to him on his palette, and their distribution with a brushstroke (or "gesture," as he called it) on the surface in front of him, and occasionally on more than one surface. A second method was to move the brush on the surface in predetermined structures, and at times at a predetermined rate, as well (e.g., one band of color a day). Another method – this time at the conceptual level – lay in his notion that the significance of the work derived from the principle of beginning and working toward an estimated completion, which was usually determined not by signature or a date, but by the time at which the work was removed from the studio. Another habit of the artist which might be conceivably regarded as a method was to gather abandoned items as he roamed about – from broken bits of furniture to dried flowers – and bring them back to his studio for potential use in his work.

Finally, it is worth noting that Slabosky's volumetric work and the hidden space within were created by joining together various objects into a tight scaffold. This scaffold inhabits the space with a sculptural structure, while inviting the artist to address not only the front of the work but also its back, in a bid to shape its topography and prepare it as the groundwork for a painting – which from that point onwards would be irretrievably liberated from its dependence on a uniform surface.

كان بيساح سلافوسكي (1947-2019) سيد الفنانين. الفنان وأعماله التشكيلية، أثاروا على مدار سنين الدهشة وحتى الشعور بعدم الارتياح لدى العديدين- من بينهم زملائه، والقيّمون على المتاحف- الذين سعوا للاندماج في أوساط زملائه الرسامين من منطلق الفضول، التقدير والشغف. ولكن في مجال اهتمامه الثاني، الكتابة، يذكر سلافوسكي دائمًا بالإيجاب، من قبل هؤلاء الذين تسنى لهم قراءة مقالته التربوية *إلهام قيد التعديل* (1989)، وهي مقالة مليئة بالعبارات والتعريفات المميزة، المصاغة بدقة وحدية، التي خصصها لطلاب الرسم حتى قبل أن يبدأ بالتدريس في بيتسالئيل في القدس، وخاصة أولئك الذين تابعوا مقالاته في زاوية «فنان مهني»، التي نشرت في مجلة استوديو، للمحررة القديرة ساره بريتبيرغ-سيمل.

ولد سلافوسكي في ديترويت، مدينة صناعة السيارات في الولايات المتحدة، وترعرع هناك في فترة ازدهار التقليلية وولادة الفن المفاهيمي. في فترة صباه، سُحرَ بالموسيقى الشعبية، خاصة موسيقى الأمريكيين من أصول أفريقية- موسيقى الغوسبل، روك أند رول وغيرها. درس الأدب واليونانية القديمة، ومن ثم درس الرسم في مانهاتن وبروكلين، حيث التقى بنعومي بريكمان، رسامة إسرائيلية شابة، لتصبح لاحقًا شريكة حياته. قدم إلى إسرائيل في عام 1978، واستقر في القدس. هناك، تعزز إدراكه بمعنى كونه يهوديًا، وذلك بفضل وعيه للحضور المزدوج لماضيه «هناك» ووجوده «هنا». في وقت لاحق، برزت هذه الثنائية في عمله كفنان. احتفظ بديتوريت في قلبه طوال حياته، وعبّر عن شوقه للمكان في أعماله الفنية بواسطة رموز خفية وغير مباشرة- وبشكل مباشر أيضًا، كموسيقي شغوف بـ «ذلك الحين وذلك المكان».

في الواقع، أحب سلافوسكي الموسيقى منذ صباه. ولكن آماله تحطمت بسبب جراحتين يمكن قاسيتين في جسده، خطأ مطبعي، لازم تنمحى أفقدته واحده كتفه وذراعه، وأفقدته الأخرى أوتاره الصوتية. مع ذلك، نجح لاحقًا في تطوير نشاطًا واسع النطاق كمؤدٍ لأغاني الغوسبل، خاصة في إطار «ثلاثية نرى العالم» التي أقامها مع أصدقائه، الفنانين-الموسيقيين، آفي صبح- الذي تعرض أعماله في متحف هرتسليا للفنون المعاصرة- وغابي كريخلي.

يدعو معرضه، باختصار، إلى تأمل مجالات اهتمامه الثلاثة في الفترة التي تلت معرضه الغني-والوحيد في متحف تل أبيب، عام 1997 (القيّم: موشي نينيو). طوال فترة العشرين عام التي انقضت منذ ذلك الحين وحتى وفاته، تطور رسمه بشكل تدريجي: الهندسة غير الاعتيادية لأسطح رسوماته كانت عبارة عن أشكال حرة، وهذه الأخيرة تحولت إلى أشكال كبيرة الحجم- بحيث أنّ تصميمها كمبنى تجريدي، الذي يحوي فضاءًا داخليًا، يثير السؤال حول ما إذا كان الحديث يدور حول رسمة منحوتة أو منحوتة مرسومة.

ولكن التحولات المثيرة للاهتمام التي طرأت على أعمال سلافوسكي مرتبطة بالأساليب التي طورها من أجل إنتاج هذه الأعمال. سنعدد أهمها باختصار: أولًا، عادة الاكتفاء بالألوان الموضوعة على لوحة الألوان، ونثرها بلمسة فرشاة- يسمّيها بـ «الحركة»- على لوح الرسم الذي أمامه، وأحيانًا على أكثر من لوح واحد. الطريقة الثانية هي حركة الفرشاة على لوح الرسم بتركيبات محددة مسبقًا، وأحيانًا وتيرة رسمها (على سبيل المثال، خط واحد كل يوم). نجد لديه أسلوبًا آخر، وهذه المرة على المستوى المفاهيمي، في اعتقاده بأنّ أهمية العمل مشتقة من مبدأ البدء والمتابعة نحو نهاية تقديريّة، لا تحدد عامةً بتوقيع أو بتاريخ، إنما بتوقيت نقل العمل الفني من ورشة العمل. أسلوب آخر له هو أيضًا عادة جمع أغراض مرمية يجدها في تجولاته، من قطع أثاث وحتى زهور جافة، وإحضارها إلى ورشته لفحص إمكانية استخدامها في أعماله.

النقطة الأخيرة الجديرة بالذكر هي العمل الفني كبير الحجم والحيز شبه الخفي الذي أنتجهما سلافوسكي بواسطة جمع قطع مختلفة لتكوين جسم متماسك. هذا الجسم يحوي الحيّز ضمن مبنى نحتي، ويدعو الفنان للتمسك بكل قوته ليس فقط بواجهة العمل، إنما بخلفيته أيضًا، وذلك لتصميم سطحه الطوبوغرافي ولتحضيره كبنية تحتية للرسم، الذي سيحرر نهائيًا من اعتماده على السطح المتجانس.

פסח סלבוסקי (2019–1947) היה אמן של אמנים. האדם ויצירתו הפלסטית, שעוררו במשך שנים תחושות של תמיהה ואפילו אי־נוחות אצל רבים – וביניהם חברים למקצוע, לא כל שכן אוצרי מוזיאונים – הלכו ונתקבעו בקרב עמיתיו הציירים כמושאים של סקרנות, הערכה ואף התפעלות. ואילו בתחום עניינו השני, הכתיבה, יזכרוהו לטוב אלה, הלא בהכרח רבים, שזכו לעיין בתרגום לעברית של חיבורו הדידקטי *ההשראה החוזרת לתיקונה* (1989), חיבור שופע אמרות והגדרות ייחודיות, המנוסחות בקפידה ובשנינות, שייעד לתלמידי ציור עוד בטרם החל להורות בבצלאל בירושלים; ובמיוחד אלה שעקבו אחר מאמריו בטור "אמן מקצועי", שפורסם בכתב־העת *סטודיו* של העורכת רבת־הזכויות שרה בריטברג־סמל.

סלבוסקי נולד בדטרויט, עיר תעשיית המכוניות של ארצות־הברית, וגדל בה בשנות פריחתו של המינימליזם ולידתה של האמנות הקונצפטואלית. בנעוריו, נשבה בקסמיה של המוזיקה העממית, ובמיוחד זו של האפרו־אמריקאים – גוספל, רוקנ'רול ועוד. הוא למד ספרות ויוונית עתיקה, ובהמשך ציור, במנהטן ובברוקלין, שם פגש את נעמי בריקמן, ציירת ישראלית צעירה שתהיה זוגתו לחיים. הוא עלה לישראל ב־1978 והתיישב בירושלים. שם התחדדה אצלו ההכרה במשמעות של היותו יהודי, מעצם המודעות לנוכחות הכפולה של עברו "שם" מול הווייתו "כאן". לימים, ניכרה דואליות זו בעבודתו כאמן. את דטרויט "שלו" נצר סלבוסקי בליבו כל ימיו, ואת געגועיו אליה הביע באמנותו ברמזים גלויים ועקיפים – וגם במישרין, כמוזיקאי הרווי בכל מאודו ב"אז ושם".

למעשה, מאז עמד סלבוסקי הנער על דעתו הוא נמשך למוזיקה. אולם שני ניתוחים אכזריים שבוצעו בגופו ניפצו תקוות ואשליות, בהותירם אותו האחד ללא כתף וזרוע והשני ללא אחד ממיתרי קולו. ואולם, בהמשך דרכו השכיל לפתח פעילות ענפה כזמר של שירי גוספל, במיוחד במסגרת "שלישיית אותו עולם" שהקים יחד עם חבריו, אף הם אמנים־מוזיקאים, אבי סבח – שתערוכתו מוצגת במקביל במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית – וגבי קריכלי.

התערוכה מבקשת להציג, בצמצום, את שלושת תחומי עיסוקו של סלבוסקי בתקופה שלאחר תערוכתו רחבת היריעה – היחידה בהיקפה בחייו – במוזיאון תל־אביב לאמנות, ב־1997 (אוצר: משה ניניו). בפרק הזמן של כעשרים השנה שחלפו מאז ועד מותו, התפתח הציור שלו בהדרגה: הגיאומטריה האי־רגולרית של פני השטח הייתה לצורה חופשית, וזו בתורה נהפכה לצורה בעלת נפח – שעיצובה כמבנה מופשט, המכיל חלל פנימי, מעלה את השאלה האם מדובר בציור מפוסל או בפיסול מצויר.

אך התמורות המעניינות ביותר שחלו בעבודתו של סלבוסקי קשורות בשיטות שפיתח לעשייתה. נמנה בקצרה את עיקרן: ראשונה בהן היא הנוהג להסתפק בצבעים המונחים על הפלטה, ופיזורם במגע מכחול – שהוא כינה "ג'סטה" – על גבי המשטח שלפניו, ולעיתים על יותר מאשר משטח יחיד. שיטה שנייה היא תנועת המכחול על פני המשטח במבנים שהתווייתם נקבעת מראש, ולעיתים גם קצב עשייתם (למשל, פס אחד מדי יום). שיטה אחרת, והפעם במישור הקונצפטואלי, מצויה בקביעה שחשיבות העבודה נגזרת מעיקרון של התחלה והמשך לעבר סיום משוער, שאינו נקבע לרוב בחתימה או בתאריך, אלא בשעה שהעבודה מועברת מהסדנה. ואפשר לראות כשיטה גם את הנוהג של האמן לאסוף בשיטוטיו פריטים נטושים, משברי רהיטים ועד פרחים יבשים, ולכנסם בסדנתו לשם שימוש פוטנציאלי בעבודתו.

ולסיום, נקודה שראוי לציין: את העבודה הנפחית והחלל הנסתר־מעין שבבטנה יצר סלבוסקי באמצעות איגודם של פריטים שונים לכלל פיגום מהודק. פיגום זה מאכלס את החלל במבנה פיסולי, בעודו מזמין את האמן להיצמד במלוא הכוח לא רק לחזית העבודה אלא גם לגבה, כדי לעצב את פני הטופוגרפיה שלה ולהכשירה כתשתית לציור, שמעתה ישוחרר ללא שוב מתלותו במשטח האחיד.

סרט תיעודי על אודות האמן מוקרן בחדר ההרצאות
سيُعرض فيلم وثائقي عن الفنان في غرفة المحاضرات
A documentary film about the artist is on view in the lecture room