

יונתן הירשפלד

על הארץ

יונתן הירשפלד על הארץ

גלריה דוויק
משכנות שאננים
ירושלים



גלריה דוויק
משכנות שאננים, ירושלים

גלריה דוויק
משכנות שאננים, ירושלים

הקטלוג רואה אור באדיבות
גלריה רו-ארט, תל אביב

יונתן הירשפלד: על הארץ

2.10.2013 – 2.8.2013

על הכריכה: מתוך על הארץ, 2012,
שמן, עיפרון, עט כדורי והדבק על נייר

אוצר התערוכה ומחבר המאמר:
רון ברטוש

RAWART
GALLERY

תרגום לאנגלית: ורדה אזולאי
עריכת תרגום: מאיה שמעוני
תצלומים: אוסקר אבוש,
ציקי אייזנברג (עמ' 5, 13, 40)
אברהם חי (עמ' 8, 10, 42, 45),
עודד אנטמן (עמ' 8, 45)
עיצוב והפקה: יקיר שגב
דפוס וכריכה: דפוס ברעם

המידות נתונות בסנטימטרים,
גובה לפני רוחב

© 2013, כל הזכויות שמורות
לאמן, למחבר ולבעלי התמונות

יונתן הירשפלד: השיבה אל צוּבָה, שוב

רון ברטוש

צוּבָה הוא קיבוץ הממוקם בדרך העולה לירושלים. הקיבוץ הוקם בשנת 1948 על ידי יוצאי פלמ"ח (ולכן נקרא גם בשם "פלמ"ח צובה") על שטחו של הכפר הערבי ס'וּבָא, שהיה במקום עד מלחמת העצמאות. צובה אינו חריג בנוף הקיבוצים ויישובי ישראל, אולם ביד המקרה זכה הקיבוץ ליחס מיוחד מצידה של האמנות הישראלית. כעת אנו שבים אליו פעם נוספת בעקבות סדרת ציורי על הארץ של יונתן הירשפלד, אך ראשית נדרש לקודמיו.

בראשית שנות ה-70 התקין לעצמו יוסף זריצקי, איש קבוצת ההפשטה "אופקים חדשים" ומנהיגה, סטודיו בקיבוץ צובה. משם נשקף נוף הצופה אל ירושלים וההרים בסביבתה, נוף שכבש את ליבו עוד בביקוריו המזדמנים בקיבוץ, כשלימד סמינרים לבני הקיבוצים עשרות שנים קודם לכן.¹ זריצקי נהג לפקוד את הסטודיו ולצייר בצובה כל שנה, עד פטירתו בשנת 1985. הוא מצא במקום את תנאי היצירה הרצויים עבורו – נוף מעורר השתאות, אוויר פסגות ואוירת הפשטות של חיי הקיבוץ – אשר יחד אפשרו לו להתרכז שוב ושוב בציור הנוף. ציורי צובה הרבים איי יס' מתאפיינים במתן התרשמות ראשונית ברישום עיפרון סכמטי אותו השלימו ערכיהם הצבעוניים של צבעי-מים על גוניהם ושטחיהם הכתמיים, מסלולי המכחול הבטוחים או המהרהרים, ורגעים קצביים של טבילות מימיות על גבי מצע הנייר.

בשנים 1993–1994 צייר לארי אברמסון את סדרת הציורים צובה (tsooba), עמה שב הוא את השיבה הראשונה אל הקיבוץ. סדרה זו מונה 38 ציורי שמן אשר צוירו לפי תצלומים שצילם האמן במקום איי יס'², 38 הטבעות של אותם ציורים על גבי נייר עיתון "חדשות" איי יס'³, וכן 13 ציורי ענפים שאסף אברמסון מצמחיית המקום. ציורי הענפים עמדו כסמל לחורבן ועקירה והיו כמעשה תיקון נגד השבר שהתרחש. כך גם היה אופי

¹ מרדכי עומר, יוסף זריצקי, מסדה, תל אביב, 1987, עמ' 210.

המעיד על הפניית גבו של הצייר ל"נכבה" הפלסטינית ולסבלם של ערביי המקום. הוא מבקר את שפת ההפשטה הלירית של המכחול הזריצקי כשפה בעלת נטייה ממסדית ציונית, ומסיק כי עצם היעדרותו של המרכיב הפוליטי מעיד על נוכחותו בתכלית הציור. "לא צריך לעשות אמנות במיוחד על הנכבה, כי כל אמנות היא על הנכבה" גורס אברמסון,³ ובמילים אלו דוחה (או לכל הפחות מרחיק) כל אפשרות לדון בציורים אלה ובאחרים מיצירתו (או אף בכלל), באופן שאינו נשען על הסכסוך הישראלי-פלסטיני כנושא היצירה או כמרכיב מרכזי בה.

בשנים 2008–2009 צייר אברמסון את סדרת הציורים יחיעם שכללה 21 ציורי שמן קטנים, ולאחריה יצר את סדרת יחיעם ב'. ציורים אלו התבססו על הציור יחיעם מאת זריצקי (1951, מוזיאון תל אביב לאמנות) ושאומו ממנו את הפלטה הצבעונית שבגווני חום-זרוד-לבן. מקרה יחיעם של אברמסון נוגע בהיסטוריה של רבדי העקירה והכיבוש של המקום הגיאוגרפי, מניצולי השואה מייסדי היישוב, דרך תושביו הבדואים שקדמו להם, שלטון דהאר אל-עומר לפניהם, הממלוכים המצרים מהמאה ה-18, והצלבניים מן המאה ה-13.⁴ בציורים אלו שבים ומופיעים פרטי צמחייה כגון ענף שבור, משטחים סדוקים (ריבועים שחורים נוסח מאלביץ) ואחרים, שכמובן משמשים כסמל לשבר ולעקירה. סדרת הציורים מצוירת על מצע מופשט בנוסח ההפשטה של זריצקי מיחיעם, מרמזים על עיוורונו.

בשנת 2012 הציג אברמסון בגלריה גורדון את תערוכתו "1967 (הארץ)", במסגרתה הוצגו ציורים שיצר בשנים 2011–2012 על גיליונות עיתון "הארץ" מימי מלחמת ששת הימים איימס.⁴⁻⁵ אברמסון מעיד כי בציורים אלו הוא נזכר שבוזמן המלחמה, כנער בן 13, הבין בזמן אמת את האסון שבמעשה הכיבוש בעוד רוחות האופוריה נשבו במדינה שחגגה את הניצחון.⁵ בסדרת הציורים הנוכחית חוזר אפוא אברמסון ומנסח את עמדתו – הפעם אין מדובר בעזיבתם או בגירושם של ערביי ישראל במלחמת העצמאות (הנכבה) – כי אם

³ לארי אברמסון, "כל אמנות היא על הנכבה", לארי אברמסון, מוזיאון תל אביב, 2011, עמ' 295.

⁴ אנקורי, "ארכיאולוגיית הטראומה של לארי אברמסון", עמ' 23.

⁵ אברמסון מצוטט בתוך מוסף "גלריה", הארץ, 31.5.2012.



[1]



[3]



[2]

[1] יוסף זריצקי, צובה, תחילת שנות ה-80, צבעי מים ועיפרון על נייר, 63.5x47.5, אוסף גלריה גורדון, תל אביב; [2-3] לארי אברמסון, מתוך *tsooba*, 1993–1994, שמן על בד, 25x25, אוסף פרטי, תל אביב; הטבעה על נייר עיתון, 28x40, אוסף פרטי, תל אביב

תליית הציורים בתערוכה "צובה" שנערכה בשנת 1995 בגלריה הקיבוץ בתל אביב (אוצרת: טלי תמיר) – תלייה רציפה בגובה עיני הצופה כפעולת שיקום של קו האופק.² במחזור ציורי צובה מאת אברמסון, שהפך לימים לקאנון באמנות ישראל והיה למפתח במכלול יצירתו, הוא מותח ביקורת על עיוורונו של זריצקי, כאמן המייצג את הקאנון האמנותי הישראלי. ציורי זריצקי, לדידו של אברמסון, התעלמו מהריסות הכפר הערבי שבמקום, דבר

² גנית אנקורי, "ארכיאולוגיית הטראומה של לארי אברמסון", לארי אברמסון, מוזיאון תל אביב, 2011, עמ' 22, הערת שוליים 2.

האדריכלות הקלאסית והבארוק, וסמלים כדוגמת הפצי טבע־דומם בנוסח "ואניטס" (vanitas); ציטוטי פרטים מיצירות ג'וטו, מיכלאנג'לו, קרוואג'ו, רובנס, וכן משה קופפרמן ואחרים; סגנון בארוקי־רוקוקואי רב תנופה או גסות מודרניסטית; עושר צבעי השמן ומצע הבד לצד נזירותו של רישום על נייר; התרחשויות של מלאכים, דמויות אדם וחיות בעימות של פיגורציה כנגד כתמי צבע (שלא לומר כתמי דם) מופשטים עד תום. כאמור, הכל כשר.

בשנת 2012 ערך הירשפלד באולפנו לימוד עצמי בהעתקת שפתם האמנותית של אמנים אשר בציוריהם גילה עניין. ביניהם נמנו רבי־אמנים כגון קרוואג'ו או רובנס, וגם בכירי אמנות ישראל כמשה קופפרמן, וכן, גם זריצקי.⁷ האמן הצעיר למד את מאפייני הציור של אבותיו האמנותיים, והתאמן בהשגת נראותם.⁸ מאמץ זה נעשה לשם יצירת מיוזג בין־דורי, בין־סגנוני ובין־תוכני, שכה מאפיין את יצירתו המודעת למצבה הפוסטמודרני. כך נוכל לאתר בציוריו את הנברשת מציור־המופת נישואי הזוג ארנולפיני (1434, הגלריה הלאומית, לונדון) של יאן ואן־אייק או דמויות ממאסרו של ישו (1602, הגלריה הלאומית, דבלין) מאת קרוואג'ו, משולבים עם משטחים מופשטים בנוסח קופפרמן־מייס.⁶ במקרה אחר נוזה את דמות פרומתאוס מציורו של רובנס מועצת האלים (1621–1625, לובר, פריז) מעומתת עם גבישים גיאומטריים ירוקים־לבנים מבית מטבחו של זריצקי־מייס.⁷

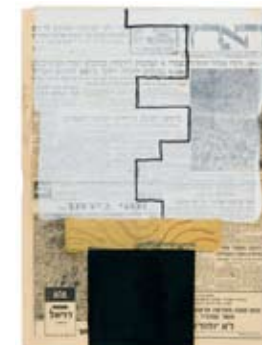
מתוך העבודה על סדרת ציורים זו, נדרש הירשפלד, כאמור, ללמוד את רזי ההפשטה של זריצקי־מייס.⁸ על גווינה, צורותיה ומקצבה. או אז, נסך הירשפלד על דפי "1967" של אברמסון רגעי־ציור זריצקאיים לצד מוטיבים אחרים פרי מכחולו או חלקי מצע (עיתון) שנותרו חשופים, ואת ציוריו אלו כינס לסדרה על הארץ.

⁷ יש לציין כי אברמסון נוקט תדיר בניכוס מרכיבי אמנות של אמנים מוקדמים, כדוגמת הריבוע השחור של מאלביץ' או הפשטה בנוסח קופפרמן.

⁸ אדגיש כאן כי הכוונה ב"עמל על השגת נראותם" של הציורים מאת האמנים השונים, היא שהירשפלד פעל לקבלת חזות פני שטחם, שכן אין לו כל עניין ביצירת אשליה של ציור שנעשה כאילו בידי זריצקי. כי דרך הצופן החזותי, כך לפי הציור ההירשפלדי, יתקבלו גם ערכיו הרעיוניים, התרבותיים והסמליים אותם הוא מייצג.



[5]



[4]

[5-4] לארי אברמסון, מתוך 1967 (הארץ), 2011-2012, שמון, גיר וגרפיט על נייר עיתון, 42x52, אוסף פרטי, תל אביב

כביבוש השטחים במלחמת ששת הימים. זריצקי כבר אינו בתמונה, אך השיבה אל נייר העיתון (קל וחומר עיתון מימי המלחמה) והמסר הדומה, מעידים כי ציוריי "1967" זוכרים את צובה של אברמסון ואת זו של זריצקי.

והנה, מצרף יונתן הירשפלד את ציוריו אל קלחת צובה: תערוכת "1967" של אברמסון לוותה בקטלוג שעוצב במתכונת עיתון "הארץ" (ונדפס על נייר עיתון בדפוס "הארץ") ובו דפי העיתון המצוירים מן התערוכה. הירשפלד נטל את העיתון הישן־חדש של אברמסון, הפריד את דפיו, והפכם מצע לסדרת ציוריו הנוכחית – על הארץ. נראה כי בסדרה זו שב הירשפלד אל צובה, שוב, כדי להוסיף פגישה נוספת ברומן בין תולדות האמנות הישראלית לבין הקיבוץ הזה. מכלול יצירתו של יונתן הירשפלד קוצר את יכולה של תרבות אירופה (וישראל),⁶ ממנו הוא מספח אל אמנותו מכל הבא ליד כיוצר מעשה־מרכבה פוסטמודרני של תחבירי מובאות.

ביצירתו של הירשפלד הכל כשר: הנצרות, המיתולוגיה היוונית, הפולקלור הנורדי או עלילות התנ"ך; עמודים, כותרות ואלמנטים מן

⁶ מאפיין מרכזי זה של יצירת הירשפלד ניתן להקבלה לגיוסה הנרחב של תרבות אירופה ביצירתו של יגאל תומרקין. יצויין כאן כי השפעתו של תומרקין על האמן הצעיר רבה, והם הציגו זה לצד זה בכמה תערוכות, למשל: "הקיסר האחרון", גלריה חזי כהן, תל אביב, 2011; "קרשנדו", גלריה זומר, תל אביב, 2011; כמו כן ניהל הירשפלד שיח גלריה בתערוכת תומרקין "רישומים פרקים ודמיונות", שנערכה בגלריה של קיבוץ נען בשנת 2012.



[7]



[6]



[8]

[6] יונתן הירשפלד, שנדליר I, 2012, שמן על בד, 100x160, אוסף האמן; [7] יונתן הירשפלד, פרומתאוס (פרט), 2013, שמן על בד, 50x50, אוסף האמן; [8] יונתן הירשפלד, בעקבות זריצקי, 2012, שמן ועפרון על נייר עיתון, 70x50, אוסף האמן

ציורי על הארץ של הירשפלד שבים שיבה נוספת אל צובה, שנראה כי גורל הקיבוץ שאמנות ישראל תוסיף להיטפל אליו. כפי שאברמסון עלה לקיבוץ צובה כדי למצוא בו את שרידי הכפר הערבי שנעדרו מציוריו של זריצקי ולהטביעם כשרידי-ציור על נייר עיתון, כך עולה הירשפלד על עיתוני "1967" המצוירים של אברמסון כדי לבסס בהם מחדש את הפשטתו של זריצקי, בבחינת עליה בלתי אפשרית.

האם לקח על עצמו הירשפלד לענות בשם זריצקי לאברמסון? צובה של אברמסון עונה לסדר האמנותי שתיאר פילוסוף אסכולת פרנקפורט, הרברט מרקוזה, בספרו הממד האסתטי:

"מכל מקום, דומה כי היפה הוא 'נייטרלי' במובן מסוים. הוא עשוי להוות איכות של מכלול (חברתי) מתקדם או רגרסיבי. אפשר לדבר על יופיו של חג פשיסטי [...] אבל הנייטרליות של היפה מתגלה ככוזבת, אם מוכר בעליל מה שהיא מדכאה או מעלימה".⁹

ברם, קל לטעון כי העדר מעיד על בחירת צד וצידוד ברעיון מסוים. אם היה זריצקי ריאליסטן הנאמן למציאות ולמראה עיניו ועדיין בוחר להתעלם משרידי הכפר הערבי, כי אז היתה בחירתו רבת משמעות. אך ציוריו מופשטים, ובבסיסם עומדת חוויה של התרשמות מן הנוף וביטוייה בערכים (valeurs) אמנותיים פורמליסטיים. לא נצליח לאתר במ את שרידי הכפר (וכמובן שגם לא בתפנימי הסטודיו אשר רק נוף מצומצם נשקף מחלוננו), כפי שודאי חסרים במ אי אלו פרטי מציאות אחרים. אך ראוי לציין: בעצם העדפתו של הממד האמנותי והאזרחי את האמנות המופשטת קיים שימוש בכוחו של משטר-ראיה, וכך ניתן לזהות בה נטייה פוליטית וחברתית ברורה ונוחה. ובכן, בין אם מתוך בחירה מודעת, בין אם מתוך זניחה כוללנית של פרטי המציאות הנשקפת מולו לטובת ההפשטה או בין אם בהשפעתו של גורם שלישי, כך עשה זריצקי ואלו תגובות אברמסון – כך יצרו השניים.¹⁰

⁹ הרברט מרקוזה, הממד האסתטי – התמדת האמנות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2005, עמ' 70.

¹⁰ אין בכונתו של מחבר שורות אלו לצדד בעמדת זריצקי או אברמסון כי אם לתאר את השיח בין השניים והעימות בין עולמותיהם וערכיהם.

שאלנו אפוא האם משיב הירשפלד בשם זריצקי? מבחינת מענה בנוסח תשובתו של אברמסון לזריצקי, התשובה שלילית. אין לו, לאמן הצעיר, כל עניין בהבעת דעותיו האקטואליות באמנות, וגם לא לצדד בגישת זריצקי מחד, או בגישת אברמסון מאידך. למעשה, דווקא שכנותם של ממד אתי (פוליטי) ניכר וממד אסתטי (פורמליסטי) בולט זה לצד זה על מצעו האמנותי, הם שמשיגים, לדידו של האמן, את מטרתו. הירשפלד הוא פוסטמודרניסט בעל כורחו. אם היה יכול, היה שב אל תור הזהב של המודרנה או אל תקופת הבארוק, אז היה בכוחו להחזיק באידאולוגיה ולשאוף לאמת מוחלטת, לבצע רצח-אב במובן האוונגרדי שלו, לשבור מוסכמות ולחתור אל הקדמה.

המחווה הזריצקאית של הירשפלד זוכרת רגע היסטורי של מודרניזם מקומי, עת קבוצת "אופקים חדשים" הרימה על נס את האמנות המופשטת, ואמניה שלחו את מבטם אל אמנות אוניברסלית, בפרט אל נוסח האנפורמל הצרפתי (Art informel) שכונה בישראל "מופשט-לירי". בחירתו של הירשפלד עולה בקנה אחד עם כיוון נתיב יצירתו היונק מ"עטיניה של סבתא-אירופה", כפי שניסח זאת גדעון עפרת,¹¹ ונוקטת בגישה סינכרונית, שאינה רואה היררכיה היסטורית-תרבותית-אמנותית בין זריצקי לרובנס, למשל. הכל קיים בשביל לקחת. אם זריצקי ורובנס יכולים לשכון זה עם זה, כי אז יכולים גם זריצקי ואברמסון והירשפלד.

בתפישת עולמו האמנותית-פילוסופית ודה-פקטו באמנותו, מבקש הירשפלד אחר בטחון בציור – בטחוננו של הצייר במחווה הציורית ככזו שביכולתה לגלם ערכים, ובטחון בכוחו של הצופה לתרגם ערכים חומריים וחזותיים לכדי חוויה רגשית. שפתו הציורית של הירשפלד לעולם אינה בוחרת לדבר בלשון סגיי נהור, אין היא מנסחת דבר מה וקורצת עין בעת אמירתו או מכניסה אותו בין מירכאות של סרקוזם. כאשר מתפרץ הירשפלד

¹¹ גדעון עפרת, "קינת ההיכלות", כתם ריק מדם, יונתן הירשפלד: עבודות 2006–2008, גלריה חנינא, תל אביב, 2008, עמ' 25–26. במאמר אחר מגדיר עפרת את האמן הצעיר בתור "האירופוצנטרי שבאמני ישראל", ראו: גדעון עפרת, "על חורבות המזבח", הוא שרצה להיות אל והיה לחיה, המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן, 2010, ללא מספרי עמודים.

אל שיחתו הפרטית של אברמסון עם זריצקי הוא אינו מצדד בגישת הראשון או השני, לבטח לא עוקץ אחת מהן. צובה של הירשפלד היא ניסיון ליצירת שפה שלישית מהמפגש הנוכחי ולהשיבה מן הממד האתי אל הממד האסתטי. האמן הצעיר נהנה מהמנדט המאפשר לו לנכס את מרכיבי אמנותם של אבות אמנותו, ולשוב אל הקיבוץ שיבה אמנותית-תרבותית נוספת. מרכיב מרכזי ביצירתו של הירשפלד הוא הישענות על מערכת זו של יצירה בתוך שדה פוסטמודרני המביאה למפגש הדורות, הסגנונות והמשמעויות הנוכחי, שאינו רק ביטוי מובהק להלימה פנים-יצירתית, כי גם הזדמנות עבור האמן והיצירה להנות מההקשרים הנובעים מן המפגש.

ציורי הירשפלד שלפנינו הם "צובה" בשל שיח אברמסון-זריצקי שכבר קיים. כמוכן, גם הודות למחווה הזריצקאית בהן הוא נקט, כלומר, בפלטה הירוקה-תכולה ובצורת הנחת הצבעים לכדי מחבר אופייני לאמן. הירשפלד בחר במחווה אלו על אף שציורי צובה של זריצקי אינם מתאפיינים בחזות זו כלל ועיקר, כי אם בשילובים פתוחים וצבעוניים בצבעי-מים. אך צובה, לעצם דיונו של האמן הצעיר, מגולמת ומסומלת על ידי זריצקי של ציורי ההפשטה המונומנטליים. צובה שוכנת גם בעצם מצע נייר העיתון – אמת, נייר העיתון אינו בהכרח שב לצובה ולכן בחר הירשפלד כמצע לציורי על הארץ את דפי העיתון של קטלוג תערוכת "1967" לאברמסון, טעוני השתלשלות אירועי צובה.

סדרת על הארץ של יונתן הירשפלד היא סדרת ציורים על קטלוג-עיתון ובו ציורים על עיתון, הירשפלד על אברמסון על זריצקי, 2013 על 2012 על 1967, צובה על צובה על צובה.



יונתן הירשפלד
על הארץ

16 ציורים, 2012, שמן, עיפרון,
עט כדורי והדבק על נייר, 60x40
אוסף גלריה רו-ארט, תל אביב

Jonathan Hirschfeld
On the Land

16 paintings, 2012, oil, pencil, ball pen
and collage on paper, 60x40
RawArt Gallery collection, Tel Aviv















אשכנז הסגדה לכוכית ועטרה בכיכית העולם - מחנכת בהשגיו המהודים של צה"ל
מבטל לטוב ימים המפנים המהודים

סגור גינה
המחנכת
המחנכת





Jonathan Hirschfeld	Born 1979, Lives and Works in Tel Aviv
2004 – BFA, Bezalel, Academy of Art and Design, Jerusalem	2011 – MA, The Interdisciplinary Program in Arts, Tel Aviv University
Selected Solo Exhibitions	
2013 – “The Studio is Exploding”, Na’an Art Gallery, Kibbutz Na’an	2008 – “Blood stain”, Hanina Contemporary Art, Jaffa
2012 – “The Tragedy in Ethical Life”, RawArt Gallery, Tel Aviv	2007 – “Introduction”, The Alternative Space at Soreg st., Jerusalem
– Backdrop for <i>Dido and Aeneas</i> opera, Givatayim Theater, Givatayim	2006 – “Perfume”, Jerusalem Artists House, Jerusalem
2010 – “He Who Wanted to be God”, Museum of Israeli Art, Ramat Gan	– “Flags”, Zenturm fur Zeitgenussich Israelische Kunst, Munchen
2009 – “Afterthought”, (with Jonathan Ofek), Kibbutz Givat Haim Art Gallery	2004 – “Molech”, Bar David Museum, Kibbutz Baram
Selected Group Exhibitions	
2013 – “Art Camp”, Ramla Station for Contemporary Art, Ramla	– “Room 310”, site specific permanent exhibition of a ceiling painting at Artplus Hotel, Tel Aviv
– “Couples”, Hanina Contemporary Art, Tel Aviv	– “Dad”, Hanina Contemporary Art, Tel Aviv
2012 – “Haifa Jerusalem Tel Aviv”, Haifa Museum of Art	2010 – “Ruth Schloss and Young Artists”, Alfred Gallery, Tel Aviv
– “First Friday Revisited”, Ramat Gan Museum of Art	– “Crywolf”, Bet Kaner Gallery, Rishon Letzion
– “A Window to Reality”, The Open University, Ra’anana	– “After the Orgy”, Hanina Contemporary Art, Tel Aviv
2011 – “Turning Point 5”, RawArt Gallery, Tel Aviv	2009 – “Infection”, Hanina Contemporary Art, Tel Aviv
– “The Specialists”, Hanina Contemporary Art, Tel Aviv	– “Paint Me a Hero”, Bet Michael, Rehovot
– “The Last Emperor: Young Artists with Igael Tumarkin”, Hezi Cohen Gallery, Tel Aviv	2008 – “Intimate Places”, (During <i>Menofim</i> Art Show), Mishkenot Sha’ananim Gallery, Jerusalem
– “Crescendo”, (with Tsuki Garbian and Igael Tumarkin), Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv	– “Dirty White”, Florentin 45 Gallery, Tel Aviv

יונתן הירשפלד	נולד ב־1979, מתגורר ועובד בתל אביב
2011 – תואר שני, התוכנית הרב תחומית באמנויות, אוניברסיטת תל אביב	2004 – תואר ראשון באמנות, בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים
מבחר תערוכות יחיד	
2013 – “הסטודיו מתפוצץ”, גלריית קיבוץ נען	2008 – “כתם ריק מדם”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, יפו
2012 – “הטרגדיה בחיים האתיים”, גלריה רו-ארט, תל אביב	2007 – Introduction, החלל האלטרנטיבי ברח’ הסורג, ירושלים
– תפאורה לאופרה “דידו ואניאס”, תיאטרון גבעתיים	2006 – “בושם”, בית האמנים, ירושלים
2010 – “הוא שרצה להיות אל והיה לחיה”, המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן	– “דגלים”, המרכז לאמנות ישראלית בת זמננו, מינכן
2009 – “בדיעבד”, תערוכה זוגית (עם יונתן אופק), הגלריה לאמנות, קיבוץ גבעת חיים	2004 – “מולך”, מוזיאון בר־דוד, קיבוץ ברעם
מבחר תערוכות קבוצתיות	
2013 – “מחנה אמנות”, התחנה לאמנות עכשווית, רמלה	– “קרשנדור” (עם צוקי גרביאן ויגאל תומרקין) גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב
– “תערוכה זוגית”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, תל אביב	– “חדר 310”, ציור תקרה מותאם חלל, מלון ארט פלוס, תל אביב
2012 – “חיפה הירושלים-תל אביב”, מוזיאון חיפה לאמנות	– “אבא”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, תל אביב
– “עם הציירים”, מרכז חייק לאמנות עכשווית, יפו	2010 – “רות שלוש ואמנים צעירים”, גלריה אלפרד, תל אביב
– “שישי ראשון – אחרי”, המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן,	– “זאב, זאב”, בית קנר, ראשון לציון
– “חלון למציאות”, גלריית האוניברסיטה הפתוחה, רעננה	– “אחרי האורגיה”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, תל אביב
2011 – “נקודת מפנה 5”, גלריה רו-ארט, תל אביב	2009 – “זיהום”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, תל אביב
– “הספליסטים”, חנינא, מקום לאמנות עכשווית, תל אביב	– “צייר לי גיבור”, בית מיכל, רחובות
– “הקיסר האחרון – אמנים צעירים עם יגאל תומרקין”, גלריה חזי כהן, תל אביב	2008 – “מקומות אינטימיים”, במסגרת מנופים, משכנות שאננים, ירושלים
	– “לבן מלוכלך”, גלריה פלורנטיין 45, תל אביב

Ofrat,¹¹ and advocates a synchronic approach which does not see any historical-cultural-artistic hierarchy between Zaritsky and Rubens, for instance. Everything is there for the taking. If Zaritsky and Rubens can dwell together, so can Zaritsky and Abramson and Hirschfeld.

In his artistic-philosophical *weltanschauung* and in his art de facto, Hirschfeld seeks an assurance in painting – the assurance of the painter in the painterly gesture's ability to embody values, and the assurance in the ability of the viewer to translate material and visual values into an emotional experience. Hirschfeld's artistic language does not choose to speak in euphemisms; it does not phrase something with a wink or enters it between quotes of sarcasm. As he inserts himself into the private dialogue between Abramson and Zaritsky, Hirschfeld does not side with the former or the latter, and definitely does not poke fun at either of them.

Hirschfeld's "Tzuba" is an attempt at forming a third language from the present encounter, pulling it back from an ethic dimension to an aesthetic dimension. The young artist uses the mandate which enables him to appropriate the artistic elements of his forefathers and return to the Kibbutz in another artistic-cultural return. A central element in Hirschfeld's practice is this reliance on a system of art within the postmodern field that brings about the current confluence of generations, styles, and meanings – which not only serves as a clear manifestation of congruence within his own body of work, but also as a chance for the artist and his artworks to benefit from the contexts arising from this confluence.

¹¹ Gideon Ofrat, "The Lament of the Palaces", *Blood Stain*, Hanina Gallery, Jaffa, 2008, p. 25-26. In another article Ofrat defines Hirschfeld as "the most Eurocentric Israeli artist", see: Gideon Ofrat, "On the Ruins of the Altar", *He Who Wanted to be a God and Became a Beast*, Museum of Israeli Art, Ramat Gan, 2010, no page numbers.

Hirschfeld's paintings here are "Tzuba" only on account of the existent Abramson-Zaritsky dialogue. Of course, also due to his Zaritskian homage, that is the green-blue palette and the application of paint in the artist's characteristic manner. Hirschfeld had chosen this homage, despite the fact that Zaritsky's *Tzuba* paintings are not characterized by this appearance at all, but rather by open and colorful combinations in watercolor. But "Tzuba", for the sake of the young artist's argument, is embodied and symbolized by Zaritsky's monumental paintings of abstraction. "Tzuba" also resides in the choice of the newspaper as a support – true, the newspaper does not return necessarily to "Tzuba" and that is why Hirschfeld chose as the support for his *On the Land* paintings the newspaper pages from the catalogue of Abramson's 1967 exhibition, fraught by the chain of the "Tzuba" events.

Jonathan Hirschfeld's *On the Land* is a series of paintings on catalogue-newspaper with paintings done on newspaper, Hirschfeld on Abramson on Zaritsky, 2013 on 2012 on 1967, Tzuba on Tzuba on Tzuba.

and rhythms. Then, Hirschfeld imbued the pages of Abramson's 1967 with instants of Zaritskian painting along other motifs of his own paintbrush or fractions of bare support (newspaper), compiling these paintings into the series *On the Land*.

Hirschfeld's *On the Land* paintings make another return to Tzuba, whose fate, it would seem, is to be continually picked on by Israeli art. Like Abramson, who turned to the Kibbutz to find the ruins of the Arab village absent from Zaritsky's paintings so as to imprint them as painting-residues on a newspaper, Hirschfeld turns to Abramson's painted 1967 newspapers in order to establish in them anew Zaritsky's abstraction – in an impossible pilgrimage.

Did Hirschfeld take it upon himself to answer Abramson on behalf of Zaritsky? Abramson's *tsooba* complies with the artistic order described by the Frankfurt School philosopher Herbert Marcuse in his book *The Aesthetic Dimension*:

"However, in a certain sense, the Beautiful seems to be 'neutral'. It can be a quality of a regressive as well as progressive (social) totality. One can speak of the beauty of a fascist feast [...] But the neutrality of the Beautiful shows itself as deception if what it suppresses or conceals is recognized."⁹

Nevertheless, we can easily claim that an absence is indicative of one's choice of a side and support of a certain idea. If Zaritsky were a realist faithful to the state of things and to what he sees, and still chose to disregard the ruins of the Arab village – then his choice would have been very meaningful indeed. But his paintings are abstract, rooted in the experience of viewing the landscape expressed by formalist artistic values. We will not find in them the ruins of the village (and certainly not in the paintings of studio interiors,

⁹ Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, Beacon Press, Boston, 1977, p. 63.

whence only part of the view can be seen through the window), just like they are bound to be missing more than a few other details of reality. However, it should be mentioned: the artistic and civic establishment's preference for abstract art in itself constitutes an exertion of the scopic regime, and consequently reflects a clear and comfortable political and social inclination. And so, whether by conscious choice, an overall rejection of the details of what he saw in front of him in favor of abstraction, or due to a third kind of influence, this is how Zaritsky acted and those were Abramson's replies – this is how the two created.¹⁰

We asked, then, if Hirschfeld responds on behalf of Zaritsky. In terms of a reply akin to Abramson's response to Zaritsky, the answer would be no; the young artist does not wish to convey his opinions about current matters in his art, nor does he want to adhere to either Zaritsky's or Abramson's approach. In fact, according to the artist, the mere vicinity of a discernible ethical (political) and esthetic (formalistic) dimensions on the same artistic surface is what accomplishes his goal. Hirschfeld is a reluctant postmodernist. If only he could, he would have gone back to the Golden Age of Modernism or the Baroque era; then he could adhere to an ideology and aspire to the absolute truth, perform patricide in its avant-garde sense, shatter conventions, and strive to progress.

Hirschfeld's Zaritskian gesture remembers an historical moment of local Israeli Modernism, when the Ofakim Hadashim group praised abstract art and its artists looked to universal art, especially the French Art Informel, dubbed in Israel "lyrical-abstract". Jonathan Hirschfeld's choice is consistent with the direction of his art, which suckles from the "udder of Grandmother Europe", as put by Gideon

¹⁰ The author has no intention to prefer Zaritsky's position or Abramson's, but to describe the dialogue between the two and the conflict between their worlds and values.

Caravaggio, Rubens, as well as Moshe Kupferman and others; Baroque-Rococo sweeping style or Modernist rawness; luxuriance of oil paints on canvas beside the austerity of drawing on paper; scenes of angels, human figures, and beasts, contrasting figuration with thoroughly abstract blotches of paint (if not blood). In short, all is kosher.

In 2012 Hirschfeld initiated a process of self-instruction by copying the artistic language of artists whose paintings he found interesting, including masters like Caravaggio or Rubens, and prominent Israeli artists like Moshe Kupferman – as well as Zaritsky.⁷ The young artist absorbed the characteristics of his artistic ancestors, in the attempt of emulating their appearance.⁸ This endeavor was undertaken with the aim of creating an inter-generation, inter-style, and inter-context fusing which is so characteristic of his practice, with its awareness to its post-modern state. Thus we can trace in his paintings the chandelier from Jan van Eyck's masterpiece *The Arnolfini Portrait* (1434, The National Gallery, London), or figures from Caravaggio's *Taking of Christ* (1602, National Gallery, Dublin), juxtaposed with the abstract surfaces of Kupferman^{fig. 6}; in another instance we may recognize the figure of Prometheus from Rubens' *Council of the Gods* (1621-1625, Musée du Louvre, Paris) confronted by green-white geometric crystals from Zaritsky's kitchen^{fig. 7}.

The work on this series of paintings demanded of Hirschfeld to discover Zaritsky's secrets of abstraction^{fig. 8} with all its hues, forms,

⁷ It should be mentioned that Abramson frequently uses elements of art appropriated from early artists, such as the "Black Square" of Malevich or Kupferman's style of abstraction.

⁸ It should be stressed that by "emulating their appearance", I mean that Hirschfeld strove to achieve the look of their surface, since he has no interest in creating the illusion of a painting executed by Zaritsky. In his praxis, the visual code holds the ideological, cultural, and symbolic values it represents.



[6]



[7]



[8]

[6] Jonathan Hirschfeld, *Chandelier II*, 2012, oil on canvas, 160×100, the artist's collection; [7] Jonathan Hirschfeld, *Prometheus*, (detail), 2013, oil on canvas, 160×100, the artist's collection; [8] Jonathan Hirschfeld, *After Zaritsky*, 2012, oil and pencil on newspaper, 50×70, the artist's collection

whites. Abramson's *Yebiam* touches upon the history of countless layers of displacement and occupation of the geographical site, starting with the Kibbutz founded by holocaust survivors, through the Bedouin inhabitants preceding them, the Daher el-Omar reign before them, the Egyptian Mamluks of the 18th century all the way back to the Crusaders of the 13th century.⁴

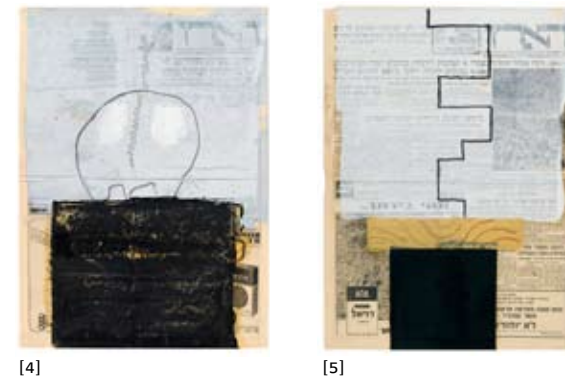
In these paintings we encounter once again details of vegetation like broken branches, cracked surfaces (black squares à la Malevich) and other motifs, which serve as a symbol for calamity and displacement. The paintings are executed on an abstract background evocative of Zaritsky's abstraction in *Yebiam*, alluding to his blindness.

In 2012 Abramson exhibited at the Gordon Gallery the show *1967*, which featured works he had painted in 2011-2012 on *Ha'aretz* newspapers dating from the Six Days War. Abramson notes that in the course of working on these paintings he came to remember that during the war, as a 13 year old boy, he understood the disaster embodied in the act of conquest while the country had been swept by euphoric celebrations of its victory.⁵ In this series of paintings Abramson is reformulating his position – this time it is not about the expulsion of Israeli Arabs in the Independence War (the *Nakba*), but rather about the occupation of the territories in the Six Day War. Zaritsky is absent, but the return to the newspaper (let alone one printed during the war) and the similar message, attest to the fact that the paintings in the series *1967* remember Abramson's *tsooba* as well as Zaritsky's *Tzuba*.

And now Jonathan Hirschfeld adds his own paintings to the Tzuba cauldron: Abramson's exhibition *1967* was accompanied by a catalogue fashioned in the format of *Ha'aretz* newspaper (and printed

⁴ Ankori, "Archeology of Trauma", pp. 395-396.

⁵ Abramson is quoted in "Galeria" supplement, *Ha'aretz*, 31.5.2012 (in Hebrew).



[4-5] Larry Abramson, from *1967 (Ha'aretz)*, 2011-2012, oil, pastel and graphite on newspaper, 52x42, private collection, Tel Aviv

on the same paper in Ha'aretz printing press), featuring the painted newspapers from the exhibition. Hirschfeld took Abramson's old-new newspaper, separated its pages and used them as the support for his current series of paintings – *On the Land*. It seems that in this series Hirschfeld returns to Tzuba – again – in order to add another tryst to the love affair between the history of Israeli art and this Kibbutz.

Jonathan Hirschfeld's oeuvre harvests the produce of European (and Israeli) culture,⁶ adding to his art everything and anything, creating a postmodern scripture of syntactic citations. In Hirschfeld's art nothing is off the table: Christianity, Greek Mythology, Nordic folklore or the epos of the Bible; columns, capitals, and elements of classical and Baroque architecture, alongside symbols like "vanitas" still life objects; references to the works of Giotto, Michelangelo,

⁶ This feature of Hirschfeld's artistic practice is comparable to the extensive utilization of European culture in the work of Igaël Tumarkin. The young artist was influenced greatly by Tumarkin, and they exhibited side by side on several occasions: "The Last Emperor", Hezi Cohen Gallery, Tel Aviv, 2011; "Crescendo" Sommer Gallery, Tel Aviv, 2011; also, Hirschfeld conducted a Gallery Talk at Tumarkin's "Drawings Episodes and Fantasies" exhibition held in the Gallery of Kibbutz Na'an in 2012.



[1]



[2]



[3]

[1] Jossef Zaritsky, *Tsuba*, Early 1980's, watercolors and pencil on paper, 47.5x63.5, Gordon Gallery collection, Tel Aviv; [2-3] Larry Abramson, from *tsooba*, 1993-1994, oil on canvas, 25x25, private collection, Tel Aviv; imprint on newspaper, 40x28, private collection, Tel Aviv

diffused treatment of areas, the confident or pensive trails of the paintbrush, and rhythmical instances of watery pauses on the paper.

During 1993-1994 Larry Abramson painted his series entitled *tsooba* (Tzuba), which marks the first artistic return to the Kibbutz^{figs. 2-3}. It consists of 38 oil paintings done from photos of the place taken by the artist, 38 imprints of these paintings on issues of the daily newspaper *Hadashot*, as well as 13 paintings of branches of local flora collected by the artist around the Kibbutz. The paintings depicting

branches stood for destruction and displacement, and served as an act of restoration against the devastation that took place.

A similar notion was conveyed by the installation of the exhibition *tsooba*, held in 1995 at the Tel Aviv Kibbutz Gallery (curator: Tali Tamir): the paintings were mounted in a straight line at eye level, as though reconstituting the horizon line.² Abramson's *tsooba* cycle of paintings, which entered the canon of Israeli Art and serves as a key to his work as a whole, criticizes the blindness of Zaritsky, as an artist representing the Israeli artistic mainstream.

Abramson's contention is that Zaritsky's paintings failed to notice the ruins of the Arab village, pointing at the painter's failure to acknowledge the Palestinian *Nakba* (Day of the Catastrophe) and the tribulations of the local Arabs. He criticizes the language of lyrical abstraction of Zaritsky's brush as being the language of the Zionism of the establishment, and concludes that the mere absence of the political component bears witness to its presence in the purpose of the painting. "it isn't necessary to create art specifically about the Nakba, because all art is about the Nakba",³ states Abramson, who with these words rejects (or at least removes) any possibility of discussing these paintings and others of his oeuvre (or anyone's for that matter) in a way that does not rest on the Israeli-Palestinian conflict as the subject of the painting or a main aspect of it.

During 2008-2009 Abramson painted the series *Yehiam* comprised of 21 small oil paintings, which was followed by the series *Yehiam B*. These paintings were based on Zaritsky's painting *Yehiam* (1951, Tel Aviv Museum of Art), and drew on its color palette of browns-pinks-

² Ganit Ankori, "Larry Abramson's Archeology of Trauma", *Larry Abramson*, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, 2011, p. 383, footnote 2.

³ Larry Abramson, "All Art is About the Nakba", *Larry Abramson*, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, 2011, p. 296.

Jonathan Hirschfeld: Returning to Tzuba, again

Ron Bartos

Tzuba is a Kibbutz located on the winding road leading up to Jerusalem. The Kibbutz was established by Palmach veterans in 1948 (hence its moniker "Palmach Tzuba") on the lands of the Arab village Suba, which was depopulated during the Independence War. While its story is not exceptional in the Israeli landscape of Kibbutzim and settlements, nevertheless Tzuba happened to attract special attention in Israeli art. We now return to it once again in the wake of Jonathan Hirschfeld's series of paintings entitled *On the Land*, but first let us consider his predecessors.

In the early 1970s, Jossef Zaritsky – a member and the leader of the Israeli abstraction group *Ofakim Hadashim* (New Horizons) – set up his atelier in Kibbutz Tzuba. The view, which overlooked Jerusalem and the mountains encircling it, had mesmerized him already during his infrequent visits to the area while teaching seminars in the Kibbutzim decades earlier.¹ Zaritsky used to visit his studio in Tzuba every year, until his death in 1985. He found that it provided him with the desirable conditions for painting – awe-inspiring scenery, mountain air, and simplicity of Kibbutz life – all of which allowed him to immerse himself time after time in painting the landscape.

Zaritsky's numerous *Tzuba* paintings^{fig.1} are characterized by the portrayal of first impressions with schematic pencil drawing complemented by the qualities of watercolor, on all its shades and

¹ Mordechai Omer, *Jossef Zaritsky*, Massada, Tel Aviv, 1987, p. 210 (in Hebrew).

Dwek Gallery

Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem

Jonathan Hirschfeld: On the Land

2.8.2013 - 2.10.2013

Curator and text: Ron Bartos

English translation: Varda Azoulay

Translation edit: Maya Shimony

Photography: Oscar Abosh, additional
photos by Tziky Eisenberg (p. 5, 13, 40);

Avraham Hay (p. 8, 10, 42, 45);

Oded Antman (p. 8, 45);

Design and production: Yakir Segev

Printing: Baram Press

measurements are given in centimeters,
height preceding width

© 2013, All rights reserved to the artist,
the author and the owners of the photographs



The catalogue is published courtesy
of RawArt gallery, Tel Aviv

On the cover: from On the Land, 2012, oil,
pencil, ball pen and collage on paper

Opposite: After Zaritsky (detail), 2012,
oil and pencil on canvas

RAWART
GALLERY



Jonathan Hirschfeld

On the Land