



## Paragone

פאראגונה (Paragone, באיטלקית: "השוואה") הוא השם שניתן למאבק על הבכורה בין האמנויות בתקופת הרנסנס. טובי הציירים והפסלים של התקופה התנצחו ביניהם באדיקות סביב השאלה מי מהאמנויות – ציור או פיסול – זכאית למעמד הרם ביותר, והעלו על הכתב טיעונים שונים לטובת כל אחת. הקריטריון החשוב ביותר אשר שימש לשיפוט של יצירות אמנות ברנסנס היה מידת המימיזיס, מידת הקרבה לטבע. חיקוי המציאות – והאפשרות לגבור עליה ולשכלל אותה – שימשו קריטריונים מרכזיים ליצירה ולאופן שבו התקבלה על ידי הקהל. בכתבים שונים של התקופה, כגון "על הציור" של אלברטי, קודקס אורבינו של דה וינצ'י (בעריכת תלמידו מלצי) ו"חיי הציירים, הפסלים והאדריכלים הדגולים ביותר" של זארי מבקשים הכותבים לשכנע בצדקת עמדתם באמצעות תיאור של הכישורים, האינטלקט והכלים השונים שצריכים להפעיל הצייר והפסל בעבודתם על מנת להגיע להישג הנכסף: חיקוי מיטבי של הטבע.

מאבק הפאראגונה הרנסנסי הוא מטאפורה יפה למתח התמידי החבוי ביצירת דימויים. זהו המתח הטמון במעבר מהעולם התלת-ממדי, החומרי, אל עבר הדימוי השטוח – אל עבר אותה שטיחות שחוקר האמנות קלמנט גרינברג הכתיר בשנות הששים כמאפיין המרכזי וההכרחי של הציור.

אבל האם זה באמת כך? האם דימויים הם בהכרח שטוחים?

בתערוכה ניצבות עבודות של שלוש אמניות ואמן, אשר עוסקות כולן באופן שונה בקליטה, בפרשנות ובדרכי העיבוד והפענוח של החלל באמצעות הדימוי השטוח. העבודות מציעות פתרונות מגוונים למערכת היחסים המורכבת שבין התלת-ממדי לדו-ממדי: כולן מבקשות להתייחס למרחב, לסמן מקום, לתת לו פשר ולהעניק לו קיום ממשי בתוך הדימוי, ובאמצעות הצבתו בחלל.

בקצה החלל נמצא מיצב ציורי גדול ממדים של טל גולני. שני בדי הציור ניצבים זה לזה, ותוחמים לעצמם מעין שטח מופרד בתוך הגלריה. הדימוי המופיע מולנו הוא הכניסה לקפלה של מארק רותקו ביוסטון, טקסס. במבט ראשון, נדמה כי הקירות הגבוהים המצוירים על בדי הקנבס מייצרים מבנה סגור, אך עם התקדמותנו בחלל הגלריה מתגלה האפשרות להיכנס אל תוך המרחב הציורי, ולהתבונן גם בצידה הפנימי של הקפלה. הציור של גולני מזכיר בכך את ציורי הרקטו-ורסו (Recto-Verso) הרנסנסיים, אשר צוירו משני צדיהם כך שניתן היה להקיף אותם ולגלות את צדו האחורי של האובייקט שצויר מלפנים. אך גולני מתעלה מעל המנגנון הפשוט הזה: כאשר אנו עוברים אל צדו השני של הציור שלה, אנו לא מגלים את מבנה הקפלה מצידה האחורי – אלא את פנים הקפלה, שאותו רוקנה גולני מצוירים ודמויות אנושיות, והותירה בו רק את המבנה הבסיסי, הגיאומטרי, בכל עצמתו. בכך, המיצב הציורי של גולני מייצר עבורנו חוויה היקפית, תלת-ממדית, המחריגה את הציור מאופן תפקודו השטוח, המוצמד לקיר.

עבודה נוספת המרחיקה את הציור ממקומו על הקיר היא הפסל הציורי של מתן אורן. את העבודה יצר אורן בעקבות אובייקט מצויר בשם A Peepshow with Views of the Interior of a Dutch House של האמן ההולנדי בן המאה ה-17, סמואל ואן-הוגסטראטן (van Hoogstraten). זוהי קופסת עץ מלבנית אשר על פאותיה הפנימיות מצויר תפנים של חלל בית, ובצדדי חורי הצצה המאפשרים לצופה להתכופף ולהציץ אל תוך "הבית". האובייקט של אורן דורש מהצופים את אותה פעולה: על מנת להביט במבט חזיתי בציוריו הדו-צדדיים, הצופים נדרשים להתכופף אל עבר גובהו של האובייקט, ולהסתובב סביבו. הציורים של אורן לא תלויים בגובה העיניים הנוח להתבוננות, ובנוסף לכך הם מצוירים על מצע מעוגל המערער על שטיחות הדימוי ואשר מעניק להם נוכחות פיסולית בחלל. גם הדימויים עצמם מערערים על תפיסה קוהרנטית של המרחב: כך למשל בדימוי אחד מופיע ספל המונח על צלחת, אך במבט מקרוב מתברר כי זהו צילום של צלחת - ולא האובייקט עצמו, ובדימוי אחר מופיע נוף עירוני עשוי רבדים-רבדים של בתים צפופים, בפרספקטיבות משתנות ומתעתעות.



על קירות הגלריה תלויות עבודות של הילה שפיצר וכן אפרתי. שפיצר מציגה שלושה רישומי עפרון עשירים ומרובי פרטים, הדוחסים את החלל על כל מרכיביו – ולו הקטנים ביותר – אל תוך מסגרת הרישום. כל אחד מהרישומים הללו מציג אפשרות אחת של התבוננות במרחב: רישום גדול בגווני אפור מציג את חלל סלון ביתה של האמנית. הרישום מתפרש על דפי נייר אחידים בגודלם באופן מודולארי, כמעט כמו פאזל שיש להתאים בו חלקיו. זהו רישום שחורג מהפורמט הריבועי הקלאסי, מתפרש לכל עבר, ואין אפשרות להתבונן על הדימוי המופיע בו מכיוון אחד בלבד: הוא מציג מראה פנורמי מעוגל לחלוטין, המחייב אותנו להטות את ראשינו לכיוונים שונים על מנת להסתכל על החלל "מלפנים". עבודה אחרת של שפיצר, המציגה שולחן ערוך לארוחה, מורכבת גם היא מניירות נפרדים. במקרה זה, חיתוך הנייר מכתוב את זוויות הראיה ששפיצר בוחרת עבור הצופים: בחלק מהמקומות בהם מתחלף הדף, מתחלף גם הכיוון ממנו מצויר השולחן. בעבודה שלישית ציירה שפיצר את מראה הסלון שלה המשתקף בחלון ממנו ניתן להביט בגינה. השימוש בהשתקפויות אופייני גם הוא לציורים רבים מתקופת הרנסנס: חלקים נוספים של החלל שלא הופיעו בציור במבט חזיתי, הופיעו בו באמצעות השתקפות על מראות, חלונות, חליפות שריון ומקורות מים. באמצעות ההשתקפות, הרישום של שפיצר לוכד בו-זמנית את הפנים והחוץ; את המרחב הממשי ואת הבבואה.

בעבודות הקולאז' של חן אפרתי ניתן לזהות תהליכים של פירוק והרכבה מחדש של חללים ביתיים, המייצרים דימויים חדשים, כמעט מופשטים לעתים, אשר מגלמים בתוכם את דימוי החלל המקורי. אפרתי משתמשת בחומרות הניכרת של הנייר - טקסטורות, שוליים קרועים, קצוות מחוררים – לצד עבודות קפדנית עם טושים ועטים על מנת לפענח את המישורים והצורות המרכיבים את דימוי החלל הסופי: צורת ספה הנוצרת מתוך רקע לבן, פסים אלכסוניים המתלכדים לכדי תקרה, קווי גריד המחלקים מחדש את משטחי הצבע, קווי מתאר מעובים התוחמים את הצורות המרכיבות את הדימוי. נוכחות הנייר בעבודות מחזירה את הדימוי אל עולם החומר, כמו מעמידה אותו בתווך המעומעם שבין השטוח לתלת-ממדי. בשתי עבודות חדשות, שנוצרו במיוחד עבור התערוכה, אפרתי מרחיבה את אזור הדמדומים הזה: בעבודות אלו מתקיימים מרווחים ממשיים בין שכבות הנייר, המאפשרים משחקים של עומק, מרחק והצללה, לצד יצירה של דימוי חזיתי על פני מישור אחד. כך, הדימוי של אפרתי מתקיים כמרחב נפחי ומושטח בו-זמנית.

המשחקים העדינים שבין דו-ממד ותלת-ממד המופיעים בתערוכה אינם בגדר תופעת שוליים. מעבר לעיסוק התמידי של האמנות במתחים הללו, הרי שכיום, בשחר המאה ה-21, העיסוק בדימויים ובתרבות חזותית נעשה ענף ומורכב לאין שיעור. האפשרויות הדיגיטליות החדשות ליצירת מרחבים מדומים מערערות את החלוקה הסדורה והמוכרת שבין הנפחי והשטוח, בין החומרי והלא-חומרי ובין הריאלי לוירטואלי. ההתפתחויות הטכנולוגיות בשנים האחרונות מאפשרות לייצר כיום מרחבים חדשים, וירטואליים לחלוטין, אשר משנים את התפיסה האנושית אודות זמן ומרחב. הגורם הדיגיטלי מספק נדבך נוסף בדיון אודות היחס שבין דימוי, חלל ומציאות, אך הוא לא עומד לבדו: כפי שניתן לראות, המסורת הציורית ממשיכה להגיב אליו, ולייצר עבורנו אפשרויות חדשות של התבוננות.

הגר בריל  
פברואר 2018