

רמזי צל

בתערוכה החדשה של מאיר אפלפלד ([בנושילד אמנות](#); הפתיחה: 11.6.09, 20:00) מוצגים נופים, פרחים ודוממים העשויים בטכניקה של מונוטיפ – טכניקת הדפס המייצרת עותק אחד (מונו-טייפ), וזאת בניגוד לאופי הסדרתי של טכניקות הדפס אחרות כמו התחריט והליתוגרפיה. צבע השמן מונח על לוח ומוצמד במכבש אל גיליון נייר לח. בגווני הצבע אפשר לשלוט על ידי דילול "ו'ניגוב". הדימוי, כמו בן, מודפס "הפוך", כמו במראה

פתחתי בתיאור קצר של הטכניקה, מפני שיש לו השלכות על האפקט של העבודה. יש משהו מוזר במעבר בין הצבעים המונחים על הלוח ובין התוצאה הסופית על הנייר. המכונה והלחץ הם משתתפים פעילים בעבודת האמנות, בכך ש"ערימות" הצבע הופכים להיות, על הנייר, מעין צל של עצמם, מעין צילום רנטגן, כמו מיץ של לימון שעבר במסחטה. השניות הללו, של כוח המכבש, הן שניות מאגיות. שניות בהן גושי חומר תלת-ממדי עוברים, פשוטו כמשמעו, אל קיום אחר, כלומר אל דו-ממד. אמנם ההבדל הוא מיקרוסקופי, אבל הוא רב. אולי כמו ההבדל בין חומר שעוצב ככוס ובין כוס שרופה ומזוגגת. האש היא המכבש בהשוואה הזו. אינך יכול להיכנס לתנור השריפה של הקרמיקה, ואתה עבה מכדי להיכנס לרווח שבין הגלגל והנייר. זהו רגע של ויתור. אתה נסוג ומוניח לצד שלישי לתמוך בך.

יש שהות סודית, מלאת חדווה ילדותית כמעט, ברגעים של המעבר בין הציור על הלוח, שהוא מצד אחד כבר גמור (כל הצבעים הונחו) ומצד שני פתוח לגמרי. אי אפשר לתלות אותו עדיין, אי אפשר לעשות איתו כלום. הוא יכול רק ללכלך את חולצתך. הוא זקוק לנייר וללחץ, ל"שדכן" (=מתרגם!), כדי להיות באמת. המכבש הוא, לכן, מכשיר היוצא מידי פשוטו. הוא מין סמל של המתבונן ביצירת האמנות, המפעיל את "לחץ" מבטו ותודעתו על התמונה, על מנת להפוך אותה ליצירת אמנות. במילים אחרות, אפשר לחשוב על המכבש כעל עין, העין הראשונה הרואה את הדימוי (עוד לפני הצייר!), וראייתה ההדוקה יוצרת את התמונה, פשוטו כמשמעו. זהו מבט מכונן, יוצר



שינוי הטכניקה גורר שינוי יסודי בעבודה, ממש כפי שיצירה לכינור שעובדה לפסנתר היא יצירה חדשה לגמרי. מי שמכיר את ציורי הנוף והטבע הדומם של מאיר יוכל לראות את הניירות הללו כסוג של "רישום שבדיעבד": לא רישום הכנה הקודם לציור, מחשבה שלאחר מעשה על כמה מהציורים. דוגמה אחת למחשבה כזו הוא הדפס החמניות, שיש לו, *afterthought*, אלא "תאום" בשמן על בד. מה שקורה כאן מתמקד בעיגול השחור. בעוד שבציור היו עיגולי החמנייה "תחתית" של משהו, כלומר איזור עומק (שמדגיש את הפריצה-החוצה של הפרח, ואת הכוח המושך את המבט ומאיים עליו) – הרי שבהדפס מומרים המתח והעומק בתנועה סיבובית, ספירלית, על המשטח. במילים אחרות, בהדפס הופכת הדרמה החזיתית למשהו שכבר נגמר, והשאלה אינה שאלת עימות ועומק אלא שאלת התהוות של חומר מתוך היפוכו, של פריחה וציור היוצאים מעיגול שחור, מעין אישון. ההבדל דומה להבדל בין דרמה מול חור שחור לבין דרמה של התהוות כוכב מתוך צבירי הגז העצומים. שני סוגים של בריאה.



ואולי גם כאן למכבש יש חלק בעניין: הוא כביכול מוחץ את עלי הכותרת, מבטל את יכולת הפריצה והמימיזיס של הציור, ולכן מביא אותך, כצופה, למקום העמוק שבציור הצבע היה רק אפשרות מאיימת. והנה, במקום שהציור הציע מתח ואיום ההדפס מציע התהוות ודממה. ההדפס מתנהל כביכול בעומקים השחורים שציור הצבע רק התריע עליהם: הרי מעיגול "גרעיני" החמניות של הציור – הצבע השחור – עשוי ההדפס הזה כולו.

ההדפסים הללו רומזים רמזי צל. כמו בפסליו של דורצ'ין, עליך להשקיע את חלקך כדי להפוך את הרמז לפשט. או לסוד. שיקי ("מיפנית: יואל הופמן): "צלו של עמוד הכביסה / מלמד / שהחורף בעיצומו