

שם התצוגה - "מבוך" - יחידה אל-פונקציונלית - עלול להטעות במקצת: במובן אחד "המבוך" אינו פונקציונלי - אין הוא מיועד למלא תפקיד כגון זה שממלאים מאפרה, מגהץ או מכונת כתיבה. במובן אחר יש ל"מבוך" תפקיד ברור למדי: "מבוך" הוא ניסיון להציב בתוך חלל נתון אלמנטים שונים - לעיתים זרים זה לזה - הן בתחומים המוכרים לנו (התמונה, הפסל), והן מחוץ לתחומים אלה. זהו בעיקר ניסיון להביא שבעה אמנים לחשוב וליצור בצוותא" (מדברי הפתיחה בקטלוג ל"מבוך" שנכתבו על ידי מר יונה פישר, יוזם ומארגן ה"מבוך" בשם מוזיאון ישראל). מכאן שיש ל"מבוך" פונקציה ברורה למדי, שאפשר להגדירה כמטרה (או דרישה) כפולה: 1. יצירה של יחידה פלסטית שתעורר בצופה העובר בתוכה מערכת של תגובות על גירויים אסתטיים. 2. היחידה צריכה להיעשות על ידי מספר אמנים (במקרה זה שבעה במספר) הצריכים לפעול יחד, כדי לשלב את דרכי יצירתם האישיות ליחידה אחת שתהיה בעלת שלמות שהיא יותר מסכום מרכיביה הבודדים. מטרה שנייה זו נובעת מהמטרה הראשונה: אם לא יהיה שיתוף פעולה הולם בין האמנים, לא תתגבש אחדות אורגנית וה"מבוך" לא יהיה יותר מאשר אוסף של יצירות בודדות - ומבחינה זו לא יהיה שונה מכל תערוכה אחרת.

הקריטריון לפיו אפשר לבדוק תצוגה כזאת נובע מעצם תפקידה של התצוגה: האם באמת נוצרת כאן אחדות שבריוויזם האם באמת יכול ה"מבוך" להיות משהו עצמאי, השונה מטכום חלקיו? אם הוא כזה, האם הוא "פועל"?

כל ניסיון לדון על ה"מבוך" במונחים של קריטריונים אחרים (למשל "האם אמן זה או אחר מיוצג באורח הולם"? או "האם יצירה זו או אחרת הינה בעלת ערך אמנותי עצמאי?") רק יביא לטשטוש הראייה הכללית שצריכה לבדוק אם הושגה מטרת ה"מבוך" שהיא "ליצור סיכום של רעיונות אמנותיים שיהיה בו יחס בין מוצגים שייבנו כרצף" (מצוטט מדברי הפתיחה בקטלוג).

אפשרויות עקרוניות לארגון יצירה מסוג ה"מבוך"

מאחר שהוחלט מראש כי ביצירת ה"מבוך" ישותפו שבעה אמנים (מיטשל בייקר, יצחק דנציגר, אמנון ויינשטיין, אהרון ויתקין, יהודה נימן, פנחס עשת ויגאל תומרקין), עמדו לפני המארגן מספר אפשרויות לדרבן אמנים אלה ליצירה משותפת: 1. לבקש את האמנים המשתתפים להביא מיצירותיהם העצמאיות ולנסות לשלב יצירות אלה ליחידה אחת. 2. להזמין את כל המשתתפים לאולם שישימש מסגרת חיצונית ל"מבוך", ולבקשם לפעול בצוותא בעיצוב ה"מבוך". כל חלק ממרכיבי ה"מבוך" לא יהיה פרי יצירה אינדיווידואלית אלא תוצר משותף של כל האמנים (או לפחות חלק נכבד מהם) 3. לנסות לאחוז במקל בשני קצותיו בבת אחת ולקבל גם יצירות שנוצרו בלי כל קשר עם ה"מבוך", אבל תוך ניסיון

לשלבן - והפעם על ידי עבודה משותפת למכלול אחד.

המעלות והמגרעות של כל אחת מדרכים אלה נתונות לבדיקה עיונית מראש:

הדרך הראשונה;

מעלות: רמתן של היצירות הבודדות עשויה להיות גבוהה יותר מאחר שהן נעשו ללא לחץ זמן וללא הגבלות מקום. היצירות תהיינה פחות תלויות באימפרוביזציה ותשקפנה את אישיותו וסגנונו של יוצרן בצורה בהירה.

מגרעות: צירוף כזה של מוצגים אינדיווידואליים יהיה, במקרה הטוב ביותר, רק תערוכה רגילה גם אם ברמה גבוהה ומאורגנת כהלכה. מאחר שמטרת ה"מבוך" שונה מזו של תערוכה רגילה יהיה זה פגם קריטי אם ילכו בדרך זו.

הדרך השנייה;

מעלות: גיבוש תצוגה, שבה כל אלמנט נעשה על ידי כל הקבוצה (או חלק ניכר ממנה). יאפשר להשיג אורגניות של מכלול ה"מבוך". אם האמנים מצליחים להגיע לשיתוף פעולה פורה ומפורה, הם יכולים להפוך את התצוגה ליחידה שלמה.

מגרעות: דרך זו מחייבת הרבה מאוד הבנה הדדית, דיונים מוקדמים, זמן הכנה מרובה ונכונות לוותר על מניירות אישיות. לכאורה נראה שאין זו מגרעת, אך מי שמכיר את דרכי עבודתם של רוב האמנים (ואין הכוונה לאמנים המשתתפים ב"מבוך" במיוחד), יודע ששיתוף פעולה כזה קשה מאוד להשגה. כל אמן ייוצג לא במלוא ייחודו אלא יהיה חייב להשתלב במסגרת הכללית; כל ניסיון של אחד האמנים להיות "פרימדונה" על ידי הבלטת ייחודו האישי יפגום בשלמות היחידה הנוצרת.

הדרך השלישית;

מעלות: חסכון בזמן ההכנה (שהרי חלק מהיצירות שייכללו ב"מבוך" תהיינה כבר מוכנות). חסכון בהוצאות (מאותה סיבה עצמה) ומשהו ממעלותיהן של שתי הדרכים הקודמות. מגרעות: כבכל ויתור, או הליכה בנתיב האמצעי, גם כאן הסיכוי הוא לאסוף את הפגמים של שתי הדרכים הקודמות גם יחד. החיסכון בזמן עלול לעלות במחיר אי-שיתוף פעולה מספיק בין המשתתפים (שהרי שיתוף פעולה כזה דורש הרבה זמן) והחיסכון בהוצאות, על ידי הכנסת יצירות מוכנות, עלול לעלות במחיר האינטגרליות של התצוגה כולה (שהרי היצירות המוכנות מראש מדגישות את ייחודו של האמן ואינן מתוכננות ליטול חלק במשהו כללי יותר).

כיצד אורגנה התערוכה?

מסיבות שונות נבחרה הדרך השלישית. אחד הרעיונות שהנחו את מארגני התערוכה היה השאיפה לגרום לפעולה ספונטאנית ככל האפשר של המשתתפים; זמן קצר יחסית (אם כי לא קצר מדי) אינו מאפשר לאמנים להתכנס יחד ולתכנן יותר מדי ומחייבם לאימפרוביזציה ספונטאנית ככל האפשר. רוב המוצגים הובאו מוכנים מסדנאות האמנים המשתתפים והוכנו מעבר לכל קשר עם ה"מבוך", אך יחד עם זאת, בשבועיים האחרונים שלפני הפתיחה, היתה

עבודה משותפת של חלק מהאמנים במקום, וניסיון לעצב את החלל על ידי פעילות בצוותא. כאמור, זמן קצר זה של פעילות משותפת מחייב כושר אימפרוביזציה מעולה. לא כל המשתתפים יכלו (או היו מוכנים) לשעבד עצמם לפעולה משותפת כזאת. תצוגה מסוגו של ה"מבוך" רגישה מאוד לחוסר שיתוף פעולה "מספיק": יש לזכור שהקשיים ביצירת "סביבה" (environment) וה"מבוך" הוא ללא ספק ניסיון ליצירת "סביבה" - הם גדולים במיוחד; יצירה מסוג זה מחייבת עיצובים חלליים שישתלבו אורגנית זה בזה וישתלבו, בו בזמן, ברקע הדו-מימדי יותר של הציורים הצמודים למשטח, אם כי גם ציורים כאלה הינם חלק בלתי נפרד מהמבנה התלת-מימדי של התצוגה כולה.

הערכה

באיוז מידה הצליחו האמנים לפתור את בעייתם? יש אמנים שהצליחו להשתלב יותר ויש כאלה שלא הצליחו כלל. יש אמנים ששמרו בקנאות על גישתם האישית והיו כאלה שהקריבו משהו מסגנונם האישי, כדי להשתלב טוב יותר ביצירה הכללית. ה"מבוך", בסיכומו של דבר, לא הגיע למדרגת "סביבה" שלמה בתוך עצמה והצופה אינו מודרך די הצורך כאשר הוא חולף ב"מבוך". פוגשים אמנם בפניות יפות ובעלות אווירה כמו למשל, הפינה שעוצבה ע"י אמנון ויינשטיין - דווקא משום שהיא סגורה בתוך עצמה, או בעיצובי חלל מעניינים (למשל, החלק האחורי של האולם, שעוצב ע"י יצחק דנציגר, ויתקין ונעזר בפסל של עשת), אך אין אורגניות ביחידה, כמופע כללי.

אחידות זו (לא כמובן של העתקה זה מזה אלא כמובן של רצף אירועים חזותיים, שיש בהם היגיון פנימי מסוים) חשובה במיוחד מאחר שהיא בסיס הרעיון של יצירת "סביבה": הדגש מושם במקרה כזה לא רק על המוצר האמנותי אלא על רצף האירועים המתארע בצופה העובר ב"מבוך"; לא העצמים הבודדים והמפגש בכל אחד מהם בנפרד, אלא על התהליך המתרחש במסתכל תוך מעבר בכל ה"מבוך".

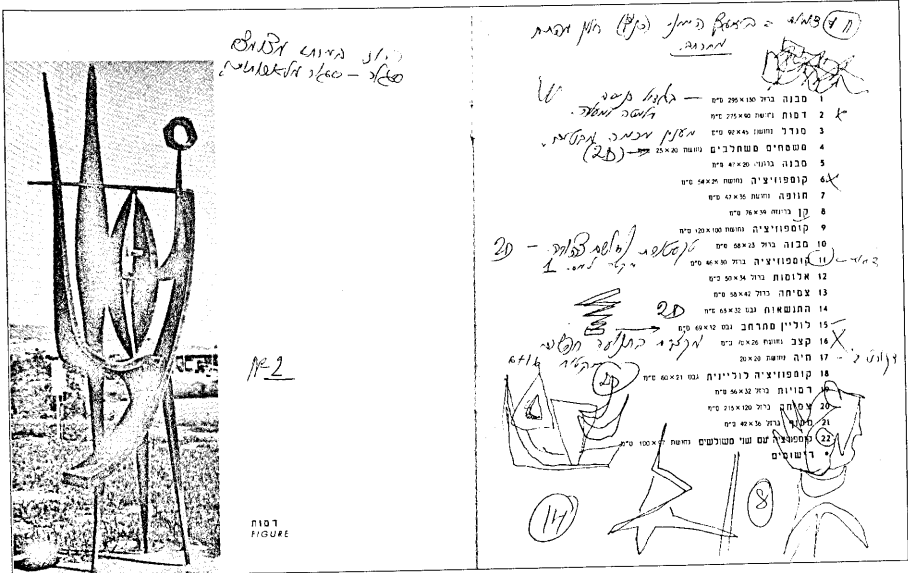
מייטשל בייקר, יצחק דנציגר, אהרון ויתקין (ופנחס עשת - לא בפסליו, אלא בסכימה של "הכדור בקובייה") השתדלו ליצור עבודה משותפת. מייטשל בייקר הצליח לשמור גם על ייחוד אישי מבלי לפגוע בעבודת הצוות. דנציגר וויתקין לא נזקקו (ולא ניסו) ליצור עבודה עצמאית - ובצדק. יחד עם זאת, הפינה שבה נטלו חלק דנציגר וויתקין אינה משתלבת עם כל ה"מבוך" ועשויה ברישול מסוים. נשאר בה הד לגישתו של דנציגר ושאיתו למסור רעיון עקרוני במחיר הווייתור על הפרטים - מעין רמז כללי. אמנון ויינשטיין מיוצג בשני פנים: האחד, הדרגון מיוחד המעוצב כמעט כולו ע"י מצרפים (אסמבלאז') של אמן זה. בחדר זה, אם כי במחיר בודדו מהיחידה הכללית, מצליח ויינשטיין להשיג אווירה פיוטית שלמה בפני עצמה. השני, מוצר עשוי מרפלקטורים המהווה באמת חלק אורגני מ"המבוך". פנחס עשת ויגאל הנמרקין מיוצגים ע"י פסלים שהוצגו בעבר בלי כל קשר ל"מבוך". יש בפסלים מייחידים של אמנים אלה, אך ייחוד זה הוא על חשבון התצוגה בכללה. פסליהם משתלבים אמנם ואיכשהו בתצוגה - אך שילוב כמובן זה מצוי בכל תערוכה רגילה. יהודה ניימן - מבלי להתחייב לערך מוצגו - אינו שייך משום בחינה ל"מבוך" - מה גם שהאמן עצמו לא

נטל כל חלק בעיצוב הממשי של ה"מבוך" ומוצגו קטנים מכדי להשפיע על התפיסה הכללית.

סיכום

כניסיון ראשון להפגיש את הקהל ולשתף את האמנים בדרך יצירה חדשה, יחסית (לפחות בארץ), יש, ללא ספק, לברך על יוזמתו של מוזיאון ישראל. הניסיון ליצור "סביבה" הוא ניסיון חשוב וממלא פער מסוים בפעילות האמנותית בארץ.

גם כאירוע, יש ב"מבוך" הצלחה מסוימת: האולם בו מצוי ה"מבוך" הוא עליוז, צבעוני, עשיר, רצוף הפתעות חזותיות ויש בו הרבה מחדוות היצירה והמשחק. אך עם כל אלה, לא הגיע ה"מבוך" לאותה אורגניות מינימלית, ההכרחית ליצירה מסוג זה. ייתכן מאוד שיהיה זה אפילו מוגזם לתבוע הצלחה מלאה מניסיון ראשון, אך גם במסגרת ניסיון ראשון כזה היתה בידי האמנים האפשרות להשיג יותר.



דב פייגין, קטלוג התערוכה בביתן הלנה רובינשטיין, מוזיאון תל אביב, עם הערותיו של יואב בראל בגוף הקטלוג, 1960
 ראה עמוד 219

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004