

תערוכת אמנות ותנועה, מוזיאון תל-אביב לאמנות

הארץ / 21.5.65 / תע' קבוצתית / "אמנות ותנועה" / מוזיאון תל-אביב לאמנות

עם הצגתה של תערוכת "אמנות ותנועה" מגיעה למוזיאון תל-אביב ברכה כפולה: על תערוכת אמנות מרשימה ומשעשעת - הראויה באמת לתואר "מורנית", ועל הופעתם של שלושה אמנים ישראליים בין כתלי המוזיאון; ללא ספק הישגים הראויים לציון.

האמנות הקינטית נובעת ממקורות רבים שכדאי להזכיר כמה מהם:

אספקטים עיוניים: האספקטים העיוניים, במידה והם שאובים מעולם האמנות, קשורים בקשר הדוק עם האסכולות השונות שהתפתחו מהקוביזם לזרמי. קל להכיר את השפעותיהם, או ליתר דיוק, הנתיבים שהותוו ע"י הפוטוריסטים האיטלקיים (בוציוני, בלה, סברייני), האורפיזם - של דלונזי (וקרבתו לקפא, "עירום בתנועה" של דושאמפ וכו'), תנועת דה-סטיל (מונדריאן, מאלויץ, ואן-דוסברג), ושאר זרמי ותת-זרמי של הקוביזם (ניכרות תרומותיהם של קנדינסקי, קליי, ארפ, ארכיפנקו וכו').

אספקטים פסיכולוגיים-פיזיולוגיים: המחקרים המרובים שנעשו בשדה תגובת האדם לגירויים ויזואליים, הן מבחינה פיזיולוגית והן מבחינה פסיכולוגית (בעיקר מחקריהם של תומכי הפסיכולוגיה התבניתית), סיפקו לצייר, הפסל והגרפיקאי חומר ניכר לשימוש. אפקטים של צורות והקשרי צבעים נבדקו והוכנסו לשימוש בפרסומת ובאמנות.

אספקטים פסיכולוגיים-חברתיים: על אספקטים אלה כדאי להרחיב מעט את הדיון. האמן הפועל ויוצר באמצע המאה העשרים עומד נוכח בעיה מיוחדת, בעיה שגם אם הופיעה בתקופות שעברו, היא עתה חריפה במיוחד. המדובר הוא ב"התאדשות" של חלק ניכר מהקהל הפוטנציאלי לגוונים הדקים והמעודנים יותר של האמנות (ולא רק של האמנות). האדם המודרני, הנמצא תחת התקפה מתמדת של גירויים חזותיים המתוכננים למשוך את תשומת לבו בכל מחיר (פרסומת הנעזרת במיטב הישגי האמנות, הטכנולוגיה והפסיכולוגיה, תעמולה, מכשירי הקומוניקציה ההמוניים וכו'), נאלץ להתגונן. חלק ניכר מהגנה זו מתבטא בפיתוח "עור עבה" שישרינו מרעש הרקע. אין להבין "התאדשות" זו כחוסר עניין באמנות - ההפך הוא הנכון: אנשים רבים מאוד מגלים עניין באמנות, הן כפעילות אקטיבית והן כקבלה פאסיבית יותר, אך לרוב אין התעניינות זאת מלווה בנכונות להתפתחות רגשית והבחנה מעודנת יותר. איש המאה העשרים מורגל יותר מדי לקבל ללא מאמץ, לצרוך מזון מוכן שאינו דורש עיכול.

האמן, החפץ להביא את יצירתו לפני הקהל, מתמודד בבעיה במלוא חומרתה: כיצד לפרוץ את החומה של חוסר הרגישות העוטה את הצופה כשריון?

זרמים שונים באמנות, ביניהם גם המוצגים בתערוכה הנוכחית, מנסים לפתור בעיה זו ב"גישת ההלם". הם נלחמים באש בעזרת האש: הם מנסים ליצור אמנות כזאת שהקהל עדיין לא "מוגן" מפניה. אמנות זו תשתמש בכל האמצעים האפשריים, הן הטכניים

והפרסומיים והן הפסיכולוגיים, כדי לעורר תשומת לב ועניין שמעבר לרעש הרקע היומיומי. אמנות כזאת תנסה לגבור אף על המולת הצבעים והקולות של הפרסומת - תוך שימוש, אם יש צורך בכך, באמצעי הפרסומת.

אספקטים טכנולוגיים: ההתפתחות הטכנולוגית העצומה שחלה בתקופתנו, מאפשרת לאמן להשתמש בכלים שלא היו ידועים לאמני התקופות הקדומות. כלי עבודה משוכללים הופכים את עבודתו של הפסל והמעצב לקלה יותר מאשר היתה אי פעם (לפחות מבחינת ביצוע טכני). חומרים חדשים ושונים - למשל, כל קבוצת החומרים הפולימריים, הפלסטיים וכו' - נותנים אפשרויות חדשות ומרחיקות טווח. השימוש באבזרי עזר אלקטרוניים וחשמליים מאפשרים אף הם אפקטים מיוחדים של תאורה ותנועה שהיו קשים מאוד לביצוע, או אף בלתי אפשריים כלל, עד כה. אין שום סיבה, טוען האמן, שהאמנות המודרנית לא תשתמש במיטב האמצעים המדעיים להשגת מטרותיה היא.

אמנות שימושית: תפיסת ה"אמנות לשם אמנות" שאפיינה כל כך את תחילתה של האמנות המודרנית, גרמה לכך שנוצר פער מסוים בין אמנות טהורה ובין אמנות שימושית. הצייר והפסל, בעיקר אלה המנסים למסור ביצירתם תוכן חויתי (להבדיל מתכנים סיפוריים), מתייחסים בחשדנות רבה, ואפילו בעיקום אף מסוים, לאמנות שהיא דקורטיבית בלבד (ועוד יותר מזה, לאמנות בה משתמשים כאמצעי למטרה שמעבר לאמנות - כמו פרסומת, גראפיקה שימושית וכו'). יחד עם זה, הם דורשים, ובצדק, לשים דגש חזק יותר באספקט האסתטי של המוצר השימושי - הבניין, הכלי, הרהיט וכו'. התפתח, איפוא, שדה רחב של אמנות דקורטיבית ושימושית, שאפקטים רבים ממנו מופיעים בתערוכה הנוכחית. אמנות זו, שעיקר תפקידה הוא דקורטיבי (גם אם לא יסכימו לדעה זו חלק ניכר מיוצריה, הלהוטים מאוד למצוא "גיבוי מטאפיזי" ליצירתם), נועדה להשתלב בארכיטקטורה, בעיצוב המוצר ובפרסומת. לאחר הדיון בכמה מהאספקטים מהם נובעת האמנות הקינטית, כדאי לציין מספר מקורות בהם נתקל האמן (ולמעשה כל אדם) בחיי יום-יום, המקבילים לפעילות התנועתית של אמנות זו. אדם המתבונן בעצם דרך זכוכית מגדלת יקבל, אם יגיע את הזכוכית (או העצם) קדימה, אחורה ולצדדים, סדרה רציפה של שינויים - מעין ואריאציות על צבעי העצם וצורתו. התבוננות במים בהם משתקף משהו, מאפשרת גם היא מציאת סדרת שינויים דומה. ההבדל בין השניים הוא בכך, שבמקרה הראשון השינויים הם מבוקרים ונשלטים על ידי המסתכל (במגבלות של קביעות העדשה בה משתמשים והעצם בו מתבוננים). בעוד שהשתקפות במים תלויה יותר בגורמים מקריים (רוח המעלה אדוות וכו'). כל הליכה בנוף, טבעי או מלאכותי, מביאה עימה שינויים בזווית הראייה של המסתכל ועימה שינויים בפרופורציות והפרספקטיבות של הנוף הנראה. שלטי הניאון נדלקים וכבים ומחליפים צבעים, יוצרים, על אף היותם קבועים במקומם, תחושה של תנועה. למעשה, אפשר להביא דוגמאות אין ספור למציאות אשליית-תנועה או שינויים תוך כדי תנועה במציאות היומיומית. לעומת שפע עצום זה, מתמיה קצת להיווכח, שהאמנים המיוצגים בתערוכה מנצלים אפשרויות מועטות כל כך. בין השיטות העיקריות בהן משתמשים אמני תערוכה זו בולטות כמה קבוצות, או ליתר דיוק, כמה פתרונות טכניים:

אפקט הריצוד (Moria): אפקט זה נוצר כאשר מניחים על נייר מקווקו נייר אחר, שקוף, עליו צוירו אותם קווים שעל הנייר הראשון; חפיפה מוחלטת אפשרית רק כאשר הניירות תואמים לגמרי - כל תנועה, בעיקר תנועה זוויתית, גם אם תהיה זו התנועה הקלה ביותר, תגרום לכך שתיווצר סטייה גדולה בין הקווים שעל הניירות ויווצר הרושם של תנועה חזקה. אפקט דומה אפשר להשיג לא רק בקווים אלא בכל צורה שהיא. אין גם הכרח להניע את הניירות עצמם: אפשר להרחיקם מעט זה מזה וכל זיע של הצופה יגרום לאשליית-תנועה. שימוש באפקט זה מופיע במוצגים של אנטוניו אסיס, טוני קוסטה, חוסה קרוכנסט, יואל שטיין, רפאל-חוסס סטו, ז'אן-פייר איוואראל, ולטר צארינגר ואחרים.

אפקט האור המקוטב: כאשר מניחים בין שתי זכוכיות מקוטבות פולאריות שכבות נייר דבק שקוף או חומר פלסטי בעובי שונה, מסונן האור העובר דרך הזכוכית והחומר שביניהם ומתפרק לצבעים שונים. סיבוב אחת הזכוכיות סביב צירה ב-180 מעלות יחזיר את הצבעים לקדמותם. חיבור אחת הזכוכיות למנוע חשמלי איטי, יגרום לשינוי מתמיד בצבעוניות המוצג. הצבעוניות (והצורה) של מצב סטאטי נקבעים על ידי עוביים ומתחם של החומרים השקופים המונחים בין הזכוכיות המקוטבות. באפקט האור המקוטב משתמשים אריק אולסון ואנדראה דנטיו.

שימוש בפרומוטאציות: רעיון זה הוא רעיון צורני ויכול להיות בעל חשיבות יתר. האמן מעצב כמה צורות יסוד (לעיתים הוא גם צובען בצבע אחיד). אך במקום לקבען במערכת סטאטית חד-פעמית, הוא מציבן בצורה שתאפשר לצופה לראות - תוך שימוש באמצעים שונים שיובהרו להלן - מערכות-התייחסות שונות בין צורות היסוד. ללא אספקט התנועה יכול האמן להציג אך אפשרות אחת; אם יש ברצונו להציג אפשרויות סידור נוספות באמצעים מקובלים, עליו לצייר תמונות במספר האפשרויות הרצויות לו. התנועה מאפשרת להציג במוצג אחד מערכת שלמה - רציפה או בדידה, בהתאם לתכנונו של האמן - של סידורים כאלה, או, בלשון אחרת, מערכת פרומוטאציות.

שימוש נרחב מאוד בעיקרון הפרומוטאציה מיוצג בתערוכה. בשימוש פשוט, ללא תנועה, על ידי הצגת אלמנט צורני (לרוב אחד, אך אפשרי כמובן שימוש ביותר מאחד) בזוויות ומחברים שונים, נוקטים אמנים כפיסאלי, דה קמרנו, טומאסאלו ואחרים. שימוש מורכב יותר, המחייב תנועה מצד הצופה, מופיע אצל יעקב גאם, קרוס דיאז, טומאסאלו ועוד.

ביצירות אחרות אין צורך בתנועה של הצופה - מנועים קטנים עושים זאת במקומו. צורות שונות מונעות על ידי מנועים המשנים את היחסים הצורניים שבין צורות היסוד. שימוש זה מופיע במוצגיהם של פון גראוניץ, טינגלי ואחרים.

לעיתים מושגים השינויים לא על ידי תנועת הצופה ולא על ידי מנוע. הצורות ניתנות להזזה ביד, והצופה מוזמן להשתתף באופן פעיל במבנה הקומפוזיציה. מסוג זה הן יצירותיהם של טאלמן, חלק ממוצגיו של אגם ואחרים. מוצגים אחרים מונעים לא בהשתתפות הצופה ולא על ידי מנוע, אלא בעזרת רוח. מסוג זה בולטים ה"מובילים" של קולדר וזהרה ש"ן.

אפקטים של תאורה צבעונית: חלק מהמוצגים מצוידים בתאורה צבעונית מיוחדת. התאורה יכולה להיות קבועה והמוצגים נעים, התאורה נעה ואובייקטים קבועים או שניהם נעים גם יחד. מהסוג הראשון הן יצירותיו של לאסיוס, מהסוג השני מוצגיו של וארדאנאגה, מהסוג השלישי אלה של שפר ודומיהן.

לעיתים לא נראים האובייקטים והתאורה הנעה ישירות, אלא הם מוקרנים על זכוכית כהה, דבר היוצר אפקט מיוחד של תנועה ופרומוטאציות כאחד. מסוג זה בולטות "תיבות הקסם" השונות, כגון זו של בוטו.

אילוזיות אופטיות: מלבד אפקט הריצוד, משתמשים כמה מהמציגים בתערוכה באילוזיות אופטיות סטאטיות יותר. אילוזיה של שטח קמור תיווצר אם באמצע מערכת של קווים מקבילים מניחים כמה קווים עקומים מעט. באילוזיות אופטיות מסוג זה משתמשים ריליי, ואזארלי ואחרים.

שימוש בעדשות, רפלקטורים וכו': עדשות השוברות קרני אור ורפלקטורים (לעיתים קרובות נעים) המחזירים אותם, מאפשרים מערכת מגוונת של יצירת תחושת תנועה. אפשרי שימוש סטאטי בעדשה (מארי וצארינגר) או רפלקטורים (חוליו לה־פארק), או שימוש דינאמי ברפלקטורים נעים (דמארקו).

שילוב אפקטים שונים: במוצגים רבים מופיע השימוש באפקטים שונים בעת ובעונה אחת. ביצירתו של צארינגר מופיע, למשל, שימוש משולב בעדשות ואפקט הריצוד. ואזארלי משלב את אפקט הריצוד עם אפקטים של אילוזיה אופטית.

סיכום ביניים

עד כה היה דיון במקורות האמנות הקינטית, רקעה ודרך ביצועה הטכני ומקורותיו. לא הועלה כלל ערכה האמנותי, שהרי הביטוי אמנות המצוי בשם התערוכה, אינו בהכרח קובע את מיקומה של התערוכה (ליתר דיוק, של סוג מוצגי התערוכה) בתחום האמנות במובנה הרגיל. באיזו מידה שייכים מוצגים אלה לתחום האמנות - על כך ברשימה נפרדת.

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