

שלום סבא אינו מהציירים המציגים תכופות ותערוכתו הקודמת, לפני כשש שנים, ביטאה חיפושים צורניים מעניינים וניסיון לפתרונות בעלי אפשרויות מרובות. בתערוכתו הנוכחית בביתן "הלנה רובינשטיין" מפגין סבא תצוגת ציורים שנוצרו לפי "אני מאמין" מסוים כניסיון לפתרון מקיף של בעיות צורה-צבע שישתרע על מרחב נושאי ואסוציאטיבי.

גישתו של סבא גורסת בידור אלמנטים ראשוניים שהוא קוראם "איבות תחושה". אלמנטים אלה יחייבו ע"י תהליך אסוציאטיבי, צבעים וצורות ספציפיים. לגבי סבא יהוו צבעים וצורות אלה מעין "אלף בית" המעורר שרשרת אסוציאציות המהותיות לנושא המצויר. בהקדמה לקטלוג התערוכה מדגים סבא את גישתו: "דוגמא להלך רוח וזמן הוא 'שחר': כאן שליט הצבע הכחול-פרווג של שעת שחר מוקדמת (במקרה זה תכונה של תופעה, במקום זו של עצם). צבע רקע זה נובע מן השמים שנשתייר בהם ירח מחוויר, והוא ארפף את הנער, תוך סילוק הצבע הטבעי של הגוף והבגד ומילוי מקומם. לפיכך, באפפו את הרועה ואת הטלה, הריהו מקשר את תחושת היום העולה עם הילדות והשחרות ומרחיבה כדי מושג החיים המתעוררים". בהתאם לכך, קורא סבא לציורו זה בשם "שחר הנער הרועה".

גישה תיאורטית זו של סבא, הנראית הגיונית במבט ראשון, טומנת, למעשה, בחובה הרבה סכנות ומכשלות, ולא היה טעם לדון בה אלמלא היה סבא עצמו נופל במהמורות הטמונות בגישתו התיאורטית. בראש ובראשונה, קיימת בתיאוריה זו הסכנה לגישה נוסחתית. לפי גישה כזאת, יכול כל אדם, אם אינו עיוור צבעים ויש לו כושר מינימלי לקומפוזיציה, למצוא "נוסחה" שלפיה יוכל לצייר כל נושא העולה על רוחו ולהבטיח שהמצויר יתאים לכל הדרישות הנאמנות ללא כל אפשרות לחילוקי דעות. "נוסחה" כזאת תקבע, לפי רוב סטטיסטי את האספקט הצבעוני של הנושא כפי שזה מופיע בטבע, וכך גם ייקבע האספקט הצורני. כדוגמא, אפשר להביא את דבריו של סבא עצמו בנוגע לבחירת הצבע לציורו "ענבים": "מבין סוגי העצם הזה יש לירוק יתרון של מהות והוא שיקבע את גון היסוד. עם צירופו של המין הסגול, יחול קרע באחדות הצבעונית והביטוי האסוציאטיבי יעלם". לשון אחרת, לגבי סבא, הצבע המהותי של הענבים הוא ירוק ורק צבע זה יכול לשמש כצבע אסוציאטיבי טבעי לעצם זה. בדרך דומה נבחרת גם הצורה שיחד עם "הצבע המהותי" ייקבעו את פני המצויר. כפי שנראה מגישה זו, אפשר למצוא בנקל "נוסחות ציור" קבועות, שלפיהן יש לצייר עץ, נהר, אביב וכו'. מספיק יהיה אם יצורף הצבע הרובדי עם מספר מינימלי של צורות המופיעות פעמים רבות (סטטיסטית) בהקשר עם הנושא המבוקש, לחבר אותן לקומפוזיציה והרי הציור מושלם. כמובן, שהקומפוזיציה חייבת להיות הפשוטה ביותר ככל האפשר, מאחר וכל עומס קומפוזיציוני יקשה להכיר את הצורה והצבע "המהותיים" ואת הסדר הפנימי של המצויר.

לכאורה, הכול טוב ויפה, וכי למה לא תיקבע מערכת "נוסחות ציור" כאלה שתחייב,

לפחות הגיונית, את הצייר הניגש ליצירה? למעשה, טמונה התשובה לשאלה כבר בשיטה לקביעת הנוסחה, אפילו תתקבל הנחה שאפשר לצייר לפי נוסחה. הנוסחה עצמה נקבעת ע"י סדר מילולי וע"י סילוק ה"מיעוטים" הנהפכים, לפי גישה זו, ל"בלתי מהותיים". מדוע קובע סבא, שתהליך האסוציאציה הפרימיטיבי ביותר הוא היחידי הנכון? מדוע הירוק הוא מהותי לענבים והצהוב לא? האמנם "עץ" הוא רק צבע חום ורהיט עץ? האם במקום ציור של מספר גושי עץ גיאומטריים כבציור "עץ", לא היה פשוט יותר לחבר גושי עץ ממש או פלסטיקה או כל חומר אחר שמזכירים רהיטים וצבע חום? כל השאלות האלה אינן שאלות רטוריות. עץ הוא הרבה יותר מאשר צבעו החום וצורה מקרית, ואפילו תהיה זו צורה המופיעה פעמים רבות מבחינה סטטיסטית, ואפילו אם תרמו צורה זו לאפשרויות להשתמש בעץ כברהיט או קורה.

אצל סבא אין זו תיאוריה בלבד, הוא גם פועל בציוריו למישרין לפי גישתו התיאורטית. עם הוויתור על הרב-משמעויות של הנושא, עם הוויתור על אלמנט התגובה המוחשית (כל הציורים הם סטאטיים כפי שנובע מהתיאוריה הזאת, המעדיפה את הטיפוסי על "התהליך"), עם הוויתור על הפרטים "הצדדיים" כביכול, המופיעים בהכרח עם כל חוויה, ואפילו עם כל הקשר לתפיסת נושא ועם ההודאה במראה החיצוני כ"מהותי", קורה דבר פשוט מאוד: המצויר מפסיק להיות ציור ונהפך לפלקאט.

וזה עדיין לא הכול. גם מבנה הקומפוזיציה הפשוט נהפך לפשטני. בנוגע לקומפוזיציה זו, אפשר למצוא הסבר מעניין בניסיונות של אנשים שונים למצוא את הקשר בין קומפוזיציה ובין ה"כוח האסתטי" של יצירת אמנות פלסטית. המתמטיקאי האמריקאי ג'ורג' בירקהוף, בניסיון למצוא את ה"הלם האסתטי" של ציור, הרכיב נוסחה בעלת כמה גורמים משתנים שתאפשר לדעתו לקבוע את תגובת המסתכל. בירקהוף הגיע לנוסחה של  $M=0/C$  לפיה M היא הערך האסתטי, ו-0 היא הסדר הפנימי והמבני מבחינת צורה, הרמוניה וכו', בעוד ש-C היא ה"מורכבות", דהיינו, כמות האלמנטים השונים המרכיבים אותה. את האלמנט 0 אפשר למצוא ע"י הבאה בחשבון של סיכום המרכיבים הצורניים כמו קווים אנכיים ואופקיים, חישוב האלכסוניים והצורות המרכיבות כמתייחסות לשיווי משקל, רוטאציה וכו'. האלמנט C הוא פשוט יותר מבחינה יחסית ונקבע ע"י "מורכבות" ומספר הצורות או פשוטותן. במידה שהצורה (הטבעית של הנושא) תהיה פשוטה יותר, יקטן 0 ולהפך. כמסקנה הגיונית ישירה מנוסחה זו, היה אפשר לחשוב שההישג הציורי הגדול ביותר יהיה מורכב משני קווים מאונכים במסגרת הבר, הואיל ובציור כזה יהיה המבנה 0 הברור ביותר והחד-משמעי ביותר והצורות תהיינה הפשוטות ביותר. מזה מתברר שהנוסחה טעונה שיפור.

ציורו של סבא ערוך בגישה של מבנה מקסימלי (סטאטי), תוך כדי שימוש במינימום גורמים נושאים, כלומר, הגורם C שואף לאחד. השימוש במינימום גורמים מופיעים אצל סבא בביורו גם בדבריו בקטלוג התערוכה. לפי סבא, לא תיתכן הכנסת שני אספקטים שונים של אותו "הטיפוס", מאחר שהכנסת שני אספקטים כאלה תמנע, לדבריו, אפשרות של שלמות אורגנית במסגרת "הסוג" (רק בידודו המוחלט של הסוג המסוים - במקרה זה הלחם השחור - ישמש אב צורה ל"לחם"). גישה זו של סבא היתה יכולה להיות נכונה, אילו באמת

היתה נכונה נוסחתו של בירקהוף, אך הנוסחה המתוקנת מאפשרת לראות בבירור את התוצאות המאכזבות של גישתו של סבא: שהערך 0 אמנם שואף למקסימום, אך C שואף למינימום (אחד), וכל ערך ציורו נשאר ערך מבני בלבד. אין לשכוח שהנוסחה דנה אך ב"ערך האסתטי" וחוץ מערך זה, יש עוד הרבה שאפשר לדרוש מציוור כגון עולם רוחני ועוד. בציוריו של סבא מביא הניסיון לצמצום ליושב, ההשתדלות למסור "אב טיפוס" גוררת צמצום פשטני והסטאטיות מביאה לגראפיקה.

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