

פרץ הסה

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 14.6.63 / תע' יחיד / גלריה "שולמית" / תל-אביב

בגלריה החדשה והנאה "שולמית", שנפתחה זה עתה בתל-אביב (רח' יוסף אליהו 7), מציג פרץ הסה תערוכה הכוללת כ-30 יצירות. בציוריו של פרץ הסה מתקופת השנתיים האחרונות מופיעים עצמים שונים (אבנים, חרסים ואף מאובנים) המודבקים לבד הצבוע המשמש להם רקע ו"מרחב מחיה".

פרץ הסה ניחן ברגישות רבה ליופיים של עצמים טבעיים (במקרה זה: האבן בצורתיה השונות), ובתערוכתו הוא מנסה לשתף את הצופה בהתפעמות התוקפת אותו נוכח עצמים אלה. אין הוא מסתפק בסידור אסתטי של האבנים על משטח הבר, אלא גם צובע את המשטח בצורה שתעורר בצופה אסוציאציות לרקע הטבעי של האבנים שבציור.

השימוש בחומר טבעי, מעובד ובלתי מעובד, נפוץ ביותר באמנות הפלסטית בעשור האחרון. לאחר ההשתאות הראשונה מעצם השימוש בחומרים שלא היו מקובלים בציור מקודם והופיעו כיחידת מבנה עצמאית המאפשרת שימוש במערכות אסוציאטיביות חדשות, הוכר השימוש בחומר כטכניקה אמנותית לגיטימית שחלוצה עליה ה"מגבלות" החלות על כל טכניקה ציורית ופיסולית: הטכניקה אינה טובה או רעה אלא השימוש בה יכול להיות יאה וטוב או רע. כאשר צייר כפרץ הסה משבץ במסגרת ציורו אבנים, יש שתי אפשרויות עיקריות להתייחסות לשיבוץ זה: א) התייחסות אל האבן כאל תדמית לאבן אמיתית, תדמית המשתלבת עם שאר יחידות הציור המקובל זה דורות, או ב) להתייחס לאבן כאל עצמה, כאל ממשות קונקרטית בעלת חוקים עצמאיים ומטען אסוציאטיבי משלה.

מתוך דרך עבודתו של פרץ הסה ומציוריו המוקדמים יותר, אפשר להגיע בנקל למסקנה שהצורך שדחף אותו לחבר אבנים ממש במסגרת הציור, הוא הצורך בהמחשה ממשית יותר, שלא בדרך התדמית. ככלות הכול, מה מונע ממנו לצייר אבן בשיטה נטורליסטית, וכך ליצור אשליה של החומר במקום הצגת החומר עצמו? המסקנה הבלתי-נמנעת היא, איפוא, שפרץ הסה משלב את האבן בציור מתוך ניסיון להדגישה כיחידה עצמאית, שתפקידה להעביר חוויה הקשורה בה כיחידה כזו. אך יש לזכור שיחד עם שילוב האבן עצמה, מתייחס פרץ הסה לשאר הציור כמעביר תדמית בלבד. הרקע מצויר כולו, ולכן אינו בשום פנים ואופן הרקע הטבעי של האבן המוצגת. אמנם, עיבוד הרקע נעשה בצורה המזכירה את הרקע הטבעי, אך כל "צורה המזכירה" במקרה כזה היא תדמית לדבר ולא "הדבר עצמו". ציורו של פרץ הסה אינו לאמיתו של דבר "ציור חומר" ממש, וודאי וודאי שאינו ציור תדמית ממש. היחס בין העצם לרקע נשאר בגדר מחווה של רצון טוב שאינו מגיע ליחס אורגני. עד כאן, על הקשר שבין העצם המוצג לבין הרקע, אך הרהור שני חושף ליקוי נוסף ומהותי לא פחות: אם באמת נקבל את ההנחה הראשונה, שהחומר הגולמי, חסר העיצוב הציורני ביד אדם, פועל פעולה שאפשר להגדירה כהעברת חוויה בדרך אמנות, לשם מה בכלל יש צורך בהנחת אבן על בר באולמי תערוכה? האם לא פשוט יותר והגיוני יותר לצאת ולהתבונן

ולזהדהות עם הנוף האמיתי, המוחשי ומשתנה תמיד? לשם מה להניח עלה כאשר אדם יכול לצאת ולחוש עץ? כדי למנוע טעויות, יש להדגיש שעצמים יוצרים מערכות של אסוציאציות, ואדם, אם רק יש בו שמץ של רגישות, יחוש בהם גם משמעות. אך דומה שהצייר שיביא הר שלם, הכולל מפל מים אותנטי לגמרי, לאולמי תערוכה ויגידם כיצירתו (משום שבחר דווקא בהר הזה ומשום שנוצר בו יחס אל המפל הזה ומשום שיחס כזה - או דומה לזה - חייב להתעורר בלב כל צופה) יטעה טעות יסודית וגדולה: אמנם ההר יפה והמפל מעורר חוויה, אך אין הם יצירתו של המציג.

כדי שעצם יהיה יצירת אמנות, חייב האמן להיות אחראי לעיצובו מאלף ועד תו. העיצוב עצמו הוא שימסור את סולם העדפותיו של היוצר, ודרך סולם זה גם את מערכת יחסיו אל המוצר.

כל בחינה אסתטית שגרתית המנסה להעריך הכול לפי מושגי "זה יפה", "זה לא יפה!" אינה יכולה לשמש קנה-מידה למוד בו אמנות או טבע.

פרץ הסה מסביר גם בהקדמה לקטלוג התערוכה: "אם העלם הקוטף פרחים ומגישם לאהובתו אינו מזדהה עם זר הפרחים?" ופה טמונה אחת הטעויות היסודיות שבדרך פתרונו הציורי: הזדהותו של העלם אינה מעלה ואינה מורידה ביפי הפרחים עצמם אף כמלוא הנימה. הפרחים יפים ויחסו של העלם לאהובתו יפה, אך אין לערבבם זה בזה. הם שייכים להקשר שונה לחלוטין. הפרחים היו פורחים גם בלי העלם, ויחסו לאהובתו התעורר עוד לפני שראה את הפרחים. אנו מוכנים להזדהות עם פרץ הסה באהבתו לפרחים, אך לא נוכל לקבלם כסמל (או לפטיש בהקדמתו של פרץ הסה) ממחיש ליצירה אמנותית. לכל היותר, אפשר לקבלם כסמל לאהבתו של פרץ הסה ליצירה אמנותית.