

הדינאמיות האקספרסיבית וה"שיטוח" הוא רק פועל-יוצא של העיצוב הקינאסטי; בציורו של אברהם חרדי, לעומת זאת, משתלב השיטוח כליל בדגם השטוח של כל המבנה הציורי ומקנה לו ערך, שבמבט ראשון בולט בו הדקורטיביות הרבה יותר מאשר האספקט האקספרסיבי. פועל-יוצא אחר מגישתם השונה של שני האמנים מתבטא בכך שציורו של אורי ליפשיץ מצוי על רמה אחידה יותר - ההתפרצות האקספרסיבית שולטת ללא עוררין בכל המבנה הציורי; בציורו של אברהם חרדי קיים, לעומת זאת, מעין מתח דיאלקטי בין העיצוב הצבעוני והקווי המאופק, לבין העיוות החרף הנובע מהתחושה הקינאסטית. מכאן גם תוצאה אחרת הגוררת אחריה אווירה שונה ביצירות שני אמנים אלה: לציורו של אורי ליפשיץ הלם רגשי חריף ומידי - אם כי אינם נראים "יפים", רק במבט שני אפשר לגלות מחברי צבעים "אסתטיים" ווירטואוזיות טכנית - אך אלה נראים מהותיים פחות ליצירתו של ליפשיץ מההלם הרגשי. בציורו של אברהם חרדי האפקט הראשון הוא אסתטי בעיקר: הציורים מרשימים בעושרם הצבעוני, בבנינם המאוזן ובבשלותם הטכנית; מבט שני מגלה, שכל המבנה הציורי תומך (גם על-ידי קונטראסט) בעיוותים האקספרסיביים המתחילים לתפוס מקום חשוב יותר ויותר. ככל שמעמיקים בהתבוננות בציורים אלה, ההלם הרגשי בציורו של חרדי אינו מידי וחד, אלא משוכך ומתמשך יותר. מתברר, שגם מנקודת מוצא קרובה אפשר להגיע לפתרונות שונים ותוצאות שונות עוד יותר - אם כי שלמות ועשירות כל אחת בפני עצמה.

מרים בת-יוסף

"ציורי מרים בת-יוסף" / הארץ / 9.8.68 / תע' יחיד / גלריה "גורדון" / תל-אביב

צורות הראייה שהתגלו לאמנים עם הניסויים בחומרים הלוצינוגניים (יוצרי הזיה) נעשו בעשור האחרון למשהו, שאפשר לכנותו, קצת בדוחק, "סגנון" - האמנות הפסיכודלית. ההסתייגות מהמונח "סגנון" נובעת מכך, שלמעשה מדובר בעניין בסיסי יותר מאשר "סגנון ציור". מורכבות התפיסה הפסיכודלית יכולה לשמש בסיס לגיון שלם של סגנונות, ומסתבר שכך גם יתפתח הדבר. לא כאן המקום לנסח את הרקע הפיזיולוגי, הפסיכולוגי והתיאורטי, המצויים מאחורי התפיסה הפסיכודלית. מספיק להזכיר כמה מימדים אופייניים, המופיעים במסגרת תפיסה זו וקשורים בצורה זו או אחרת בציוריה של מרים בת-יוסף: (א) הצורה נתפסת כאורנמנטיקה עשירה, בעלת קווים ואפיון צמחיים, כל עוד הינה מנותקת מהצבע (ובתפיסה הפסיכודלית קיימת לעיתים הפרדה ברורה ומיוחדת בין הצורה הקווית והצבע). (ב) הצבע נתפס כ"צבע צף" המנותק, כביכול, מהאובייקט. זהו צבע רווי, זוהר, חריף, ה"מכסה" משטחים שלמים עם קשר הדוק בין צבע לצבע משלים (קומפלימנטרי). (ג) כל אובייקט עשוי להיתפס בתפיסה הפסיכודלית, שלא כבסגנון הקוביסטי שבו יש תמיד אובייקטים הנוחים יותר לעיצוב קוביסטי (למשל, בתים, סלעים) וכאלה ה"מותאמים" פחות

לעיצוב כזה (ים). בעיה כזאת לא קיימת בתפיסה הפסיכודלית. מבחינה זו אפשרי בהחלט להשתמש בתפיסה זו כדי לעצב גם אמנות שהיא לא רק פיגורטיבית אלא אפילו "מגויסת". (ד) הנטייה לתפוס עצמים באורח סימבולי מובהק - כמעט כרזתי, או סוריאליסטי - מלווה אף היא, אם כי לא בהכרח, את דרך הראייה הפסיכודלית.

על רקע מימדים ראשוניים אלה (אין אלה כמובן כל המימדים - יש רבים אחרים; למשל, השתנות תפיסת החלל והזמן; אך אלה שהזכרנו מספיקים לענייננו), אפשר לשוב ולהתייחס לציוריה של מרים בת-יוסף. ציורה אינו ציור פסיכודלי טהור, אך ללא ספק הושפע השפעה מעמיקה מסוג זה של אמנות. לשם נוחות, אפשר לחלק את מוצגיה לשני סוגים: אלה שציורו על משטח דו-מימדי (ציור על בד ועל נייר) ואלה שמעטרים אובייקטים שונים (בובת-חייטים, כדורים, מספריים וכו'). מבחינת הגישה העקרונית אין, למעשה, שוני בין שני הסוגים; אלא שבראשון לא חייבת הציירת להיות צמודה לצורה הנתונה של האובייקט, בעוד שבשניים המעוטרים היא נאלצת להביא בחשבון גם ראייה מכיוונים שונים וגם את צורתו של המושא. בכל ציוריה מדגישה מרים בת-יוסף את האספקט הקווי והאורנמנטלי של הראייה הפסיכודלית, ומכאן גם הקשר הברור עם "ארט-נובו" ועם הצורות הבארוקיות המתפתלות הקיים בציוריה (ובחלק ניכר מהציור הפסיכודלי בכלל). עולה כאן, כמובן, השאלה, אם נשמרים בתוך מסגרת צורנית-קווית מפותלת ואורנמנטלית זו כללי תבנית ברורים וחוקיות צורנית חמורה די הצורך (שהרי אפשרי, שבמקום ארגון הקווים למערכת כללית בעלת שלמות פנימית, תסתפק הציירת בעצם העובדה שיש "מכנה משותף פשוט": היותם של הקווים מתפתלים ונוכחותם יחד על משטח אחד). מהתבוננות בציוריה של מרים בת-יוסף, נראה שהארגון הצורני של המערכת האורנמנטלית-קווית אינו חמור כל הצורך, הוא אינטואיטיבי בעיקרו - דבר שיוצר ממילא הבדלי רמה חריפים למדי, לפעמים, בין הציורים השונים. יש גם גורם נוסף, הגורר אחריו עיוות מסוים מציוריה. באחד הראיונות, סיפרה הציירת, שבעת מלחמת ששת הימים חשה מעין יחס או קשר מעשי, בין ציור מפת ישראל המופיע ביצירותיה לבין המתחולל בארץ. קשר מאגי כזה - מעין זיהוי טרום-לוגי בין המפה ובין המקום - יכול להסביר את הדחף והקשר הפסיכולוגי שעוררו אותה לצייר את מפת ישראל המצויה ברבים מציוריה, אך אינו יכול, בשום פנים ואופן, לשמש, כשלעצמו, הצדקה ציורית לשילובה של מפת ישראל במערך הציורי. במילים אחרות: מפת ישראל, כצורה, יכולה כמובן להשתלב בציור מופשט למשל - אך לא כמפה המייצגת את ישראל. הייצוג הציורי של מושג מופשט כ"ישראל" שונה מהותית באמנות, ואין לו דבר עם המדינה המיוצגת במפה גיאוגרפית בעלת צורה מקרית זו או אחרת. מסתבר שמרים בת-יוסף לא הבהירה לעצמה בעיה זו כל צרכה, ויצרה ציוריים של מפת ישראל עם אורנמנטיקה נוסח האמנות הפסיכודלית שערכם, לכל היותר, הוא דקורטיבי (וזאת, משום ש"התוכן", האמור לנובע מהכנסת מפת ישראל, אינו תוכן במובן ציורי). הדוגמא שהועלתה לעיל מתייחסת לציורים שמפת ישראל מופיעה בהם - אבל אפשר להעביר טיעונים מקבילים גם על הטיפול ב"נושאים" אחרים המופיעים בתערוכה.

בעיה דומה, אם כי טהורה יותר מבחינה ציורית, מופיעה כאשר דנים במימד הצבע

במוצגיה של מרים בת-יוסף. כבר נאמר שלעיתים מצויה הפרדה חריפה בין קוויות ובין צבע בדרך הראייה הפסיכודלית. כהכללה, כאשר יש דגש על הקוויות האורנמנטלית, הצבעוניות היא פשוטה, בהירה ועיקרה צמדי צבעים-משלימים. לא כך מופיע הדבר אצל מרים בת-יוסף. היא מנסה לשלב צבעוניות רבגונית, המתעלמת מ"ערכים" (שווי-מרחק מהאפור) ומיחסי צבעים משלימים בתוך האורנמנטיקה המתפתלת. מבחינה זו, אפשר לומר שחסרה עקביות בתפיסה של הציורים. כמובן שאפשר גם להשתמש בקוויות הפסיכודלית ובצבעוניות "מקובלת" - וזה גם מה שעושה מרים בת-יוסף - אבל התוצאה היא, לכל היותר, עוד הפעם - ציור דקורטיבי.

אשר לאובייקטים המצוירים, קיימת בהם אותה בעיה עצמה, בצורה אחרת: אמנם לא קיימת הספרותיות, במובן שהוזכר ביחס למפת ישראל, אך היא מופיעה במובן אחר, כאשר מנסים לבדוק מהו היחס בין המשמעות המקובלת של האובייקט (מספריים, למשל) ובין העיטוריות המצוירת עליו. אלמלא היתה לאובייקט משמעות עצמאית, היתה כל הבעיה נעשית בעיה של פורמאט לא מקובל (למשל, חד במקום מלבני או מרובע, כמו בציור רגיל) ומבחינה מסוימת היתה הבעיה נעשית טריוויאלית; אבל אם מודים בכך שלאובייקט יש משמעות רגילה ויומיומית, ושיש לשלבו בדרך כלשהי במרקם האמנותי, מתברר ששילוב זה לא נפתר בצורה מניחה את הדעת.