

19.32x24.99	31	עמוד 39	77	עֵתוֹן	21/11/2011	29688342-2
20524						

גדעון עפרת

המאזן האקולוגי של האמנות הישראלית

מעט מאוד "ירוקים" היו באמנות הישראלית. נדמה לי שליטבינובסקי הירושלמי ומאירוביץ' החיפאי היו היחידים שהתמחו אצלנו בירוק מבלי שהנגידו אותו לאדום. אבל מה בדבר "ירוקים" אקולוגיסטים? להודות על האמת, האמנות הפלסטית ככלל היא אויב מושבע של מגיני הטבע: להשמיד חלזונות בשביל צבע, לכרות יערות בשביל נייר, לחצוב סלעים למען פיסול... האמנות שיבשה איזונים עדינים רבים בטבע; אפילו קלוד מונה, מהגדולים באוהבי הטבע של הציור האימפרסיוניסטי, הטח נחל לצורך גינתו הפרטית בז'ורני. מכיוון הפוך, גם למדנו: הטבע עוץ את האמנות. ראו מה קורה לפסלים שניטעו על הר בתל-חי במסגרת "אירועי תל-חי" של שחר שנות השמונים: קרני השמש טרפו את הגוונים, גשמים ורוחות נגסו בברזל ובעץ, קוצים חסרי רחמים קיברים את היצירות...

מה לציור הישראלי ולרגישות אקולוגית? אהרון הלוי (צייר וחלוץ, איש העלייה השנייה, גנן ואגרונום מדופלם שפיתח זן מקורי של תות שדה בשם "החלוץ") צייר עצים עבור בוטיקאים, וכמוהו גם שמואל חרובי, שהתמחה בציורים בוטניים של פרחים וירקות. אוטו וארבורג בכבודו ובעצמו, מי ששימש כיו"ר הוועד המנהל של "בצלאל" עם הקמתו ב־1906, היה אגרונום נודע. אבל מפגעים סביבתיים כנושא לציור ישראלי? זכור לי אחד מציוריו היותר מרשימים של פיליפ גסטון, הצייר האמריקאי הנודע, "ירח" (1979), בו מתפקדת מזבלה עירונית כמטאפורה קיומית, שבה קבר האמן את אמנותו ואת חייו. יש להתאמץ מאוד כדי לדלות מהזיכרון הקולקטיבי שלנו ציורים ישראליים המייצגים אשפה או מזבלה. אני נזכר בנוף של גרוטאות כלי רכב שצייר רוד גרשטיין ב־1972, במזבלה לבנה שעיצב גידי לוי ב־1980 בתלת־ממד פוטוריאליסטי, או בכיור המלוכלך שהפך למטאפורה קיומית בציורי הנייר של רענן לוי משנות השמונים. מן הסתם, שכחתי דוגמה או שתיים, אבל ניתן להכליל ולקבוע, שמודעות אקולוגית לא היתה מהנושאים המרכזיים בציור הישראלי לדורותיו - קביעה שאינה מחייבת את האמנות הפלסטית הישראלית בהקשריה החוץ-ציוריים, דהיינו המושגיים. וכפי שעוד נראה, דברים החלו משתנים מעט בעשורים האחרונים.

"אקולוגיה" תובן להלן בהוראתה המילונית: "תורת הסביבה, חקר השפעתם של תנאי הסביבה על מחזור חייהם של צמחים, בעלי חיים ומיקרו־אורגניזמים" (מילון אבן שושן). דרך אגב, במילון לועזי-עברי של דן פינס מ־1957 עדיין לא מופיע המונח "אקולוגיה".

נודה ונתוודה: המפעל הציוני הוכיח את עצמו כאנטי אקולוגי באופן

מבין למדי, וזאת אם נרחיב מעט את מושג האקולוגיה ונגדירו כאיזון מבוקש בין חברה לבין מחזוריות הטבע. הרעיון הציוני הרומנטי (פ' אופנהיימר, מ' בובר, א"ד גורדון) בדבר חידוש הברית בין היהדות לבין הטבע מותיר רושם אקולוגי להפליא, אך הביצוע הציוני כמו שם לו מטרה להיאבק בטבע ולערער על איזונו המקורי: להפוך שממה ליער ("יער הרצל", למשל, ובמרכזו "מושבת בצלאל", חלום משונה על תימנים שימזגו יצירות פיליגן־כסף עם גידולים חקלאיים. ארבע שנים בלבד, 1910-1914, החזיק חלום זה מעמד; לייבש ביצות (שירת האגם הגווע בתצלומי פטר מרום הוא מסמך אנטי אקולוגי מזעזע, שנתמך בשורה ארוכה של צילומים היסטוריים שהוצגו בבית אבי-חי, ירושלים, בשלהי 2010 ובאצירתו של גיא רוז); לחצוב הרים ("גדוד החוצבים" של יצחק שדה היה יחידה נבחרת בצבא הציוני של שנות העשרים, והוא שסיפק את הסלע המפורסם לפסל האריה השואג של אברהם מלניקוב); "כיבוש השממה" (וזכורה התערוכה התעמולתית בנושא זה, שנערכה ב־1952 ב"בנייני האומה", ירושלים) - חלום ממלכתי ציוני שחרג מגחמה בן־גוריונית, ואשר כמידת יופיו כן מידת אנטי אקולוגיותו.

סביר להניח, שלו היה רעיון "כיבוש השממה" נהגה היום, 2010, היו קמות אגודות טבע למיניהן ומתריעות נגד "כיבוש השממה". אך לא כך בשנות פריחתה של ההתיישבות הציונית, אשר כה יאה להן השיר: "הק פטיש עלה וצנח / כבישי בטון בחול נמתח / עורי שממה דינך נחתך / אנו באים לכבוש אותך". לטבע לא היה שום סיכוי מול הציונות המעשית. הן זו היתה מצוידת, עוד מאז ימי העבר התנ"כי ההרואי, במטעני הנס הלאומי המטלטל את הטבע סלטלות עזות - "שמש בגבעון דום", "והיה העקוב למישור", "הים ראה וינזם, ההרים ירקדו כאילים", ועוד. ציונים כיצחק טבנקין כבר כינו תופעה זו "האנשת הטבע". מנקודת מבט אקולוגית, נכון יותר לומר - "הענשת הטבע".

אנטי אקולוגיות ציונית זו מצאה את ביטויה גם באמנות ובתרבות הארצישראלית המוקדמת. גבורתם המונומנטלית של החוצבים נסקה מארץ לשמים בציורים של שמואל שלזינגר ויוסף טפר משנות העשרים. קבוצות חוצבים העמלים בלהט ובתואם סוציאליסטי, אכלסו את בדיהם של שמואל בן־דוד ומשה קסטל במחצית שנות העשרים. כל החוצבים הללו פגעו, כמובן, בנוף הארצישראלי ובאיזון האקולוגי - אך הוצגו בתפארת ציונית מיתולוגית כמעט. הן היו אלה הימים שבהם שורר אברהם שלונסקי בששון פוטוריסטי את 'שיר הרכבת': "הנה אגיה, רכוב ברזל, / אפרזל, / אדלוק, / ובמסע חזוי אערוף, אמלוק / את הכל." מי חשב אז על זיהום אוויר. אופטימיות התיישבותית היתה שם המשחק. כשצייר ראובן ב־1924 את מנקה הרחובות (צבעי שמן), האופטימיות הגדולה שלו הצמיחה עלים על מוט המטאטא. פאתויו של העבדקן עניינו את ראובן הרבה יותר מהזבל שאסף.

במקביל לכך, סוללי הכבישים וכורי הזיפיף של אריה לובין (בציורי שמן שלו משנות העשרים) פגעו קשות בטבע, אך ציורו ביד אוהבת ומלטפת - וכמותם גם החוצבים הנוגים של מרדכי לבנון בשנות השלושים, פועל המדחם החרוץ של מירון סימה (חיתוך עץ צבעוני, 1957), רישום החוצב של נפתלי בום מ־1953 (עם מספר מחנה הריכוז על זרועו), מניחי קו צינור הנפט מאילת (כאלבום רישומים של אהרון גלעדי מ־1955, מבוא: דוד בן־גוריון) וכיוצא בזה. אלה

19.36x24.72	32	39	עמוד	77	עתון	21/11/2011	29688348-8
20524							

הירושלמי בתערוכת "דירה" (1969). צבי טולקובסקי המשיך, לאורך עשרות השנים הבאות ועד היום, למחזור "פסולת" בקולז'ים המופשטים-ליריים שלו. ב-1969 גם הביא יהושע נוישטיין לבית האמנים הירושלמי אלפי נעליים ישנות שמצא מושלכות באזור עטרות. יצירתו הסביבתית של נוישטיין מחזרה את ערמות ה"פסולת" הללו בצורת תלים של נעליים מטאפוריות, שהוטענו באסוציאציות של שואה, מלחמה ועוד. ובתל-אביב: מ-1968 זכורה תערוכת יחיד של מיכאל דרוקס באוניברסיטת תל-אביב, ובה חפצים רבים שהורכבו מגרוטאות מושלכות, שנאספו בידי האמן ה"בריקולר" - תחילתה של דרך ארוכה, בה חיטט האמן-האספן בלא מעט פחי אשפה לונדוניים. עבודתו הידועה, "לוח מודעות" (1970, אוסף מוזיאון ישראל), גאלה שיירים של לוח מודעות תל-אביבי שרף ואישרה ברוח ה"פופ" (וברוחם של וילג'לה והיינס, אמני "הריאליזם החדש" הפריזאי שהתמחו במודעות קרועות) את עיקרון האסתטיזציה של הפסולת.

באורח בלתי מודע, הוכשרה אפוא הקרקע האקולוגית למפנה של 1970 - השנה שבה נשמעה לראשונה תרועת האקולוגיה באמנות הישראלית: מבצע "שיקום מחצבת נשר" בחיפה בידי יצחק דנציגר, שנעזר במורי הטכניון ובתלמידיו, העמיד מדד אסתטי-מוסרי חדש אל מול אפוס החוצבים של שנות העשרים. האמנות, בתפקידה כמתקנת פגעי נוף או כמשתלבת בטבע, נהפכה לעיקרון שהדריך את דנציגר עד ימיו האחרונים, כאשר הציע אתר הנצחה לחללי סיירת שקד: לא עוד "פסל" הנכפה על ידי האמן על הנוף, אלא נטיעה של חורש המשתלב באזור ומטופל במערכות השקיה טבעיות.

דנציגר היה האמן-האקולוגיסט הגדול ביותר שפעל באמנות הישראלית (מחקריו בנושא מערכות ההשקיה הנבטיות והפולשתינאיות נעשו, אף הם, ברוח אידיאל ההרמוניה בין אמנות וטבע, אידיאל שאותו כה טיפח). ב-1971, בתערוכה "מושג פלוס אינפורמציה" (מוזיאון ישראל), הציג דנציגר גרסה מעבדתית למיזם "שיקום מחצבת נשר", ואז הסתבר שדנציגר לא צעד בודד בשדות האקולוגיה. בעבודה בצילום של מיכאל דרוקס - שהוצגה כנלווית למיזמו של דנציגר, אך למעשה נוצרה בלא כל קשר אליו - נראה "מונומנט" פוטומונטזי: ארובת ענק של תחנת הכוח "רדינג" בתל-אביב (עדיין לא זו הענקית, שצמחה מספר שנים לאחר מכן) הושכבה על בסיסה ונהפכה לתותח. זו היתה, כמדומני, עבודת האמנות הראשונה בישראל שהעזה לייחס משמעות אלימה לתחנות כוח או למפעלים מזהמים, הגם שאין לדעת אם האמן התבדח או היה רציני, ועד כמה ביקש להתריע דווקא על סכנה אקולוגית.

כך או אחרת, לתערוכה "מושג פלוס אינפורמציה" נלווה ניחוח אקולוגי: אביטל גבע תיעד את מה שהגדיר כ"בדיקת התאקלמות של חומר בשטח", דהיינו - שלוליות מי גשמים שנקוו בקיבוץ עין שמר על יריעות בד מגומם והתאדו. בדיקת המפגש הזה בין מחזור הטבע לבין החומר הסינתטי היוותה מטאפורה ליחסי תרבות וטבע; האמן נהפך לבוחן של התאמות ושיבושים ביחסים אלה, לאיש אקולוגיה. במסגרת אותה תערוכה ירושלמית, הציג גבע תיעוד צילומי של פיזור מספוא קצוץ על שבילי קיבוצי, עין שמר, ויצר אשליה סביבתית של ירק אחדותי ומתמשך - מעשה שעסק, אף הוא, בבדיקת יחסי טבע ותרבות (הצהבת המספוא המפוזר החזירה אט-אט את נוכחותם התרבותית של השבילים). היו אלה השנים

היו "האנשים הטובים" של התרבות הישראלית, גם אם "החברה להגנת הטבע" היתה מגדירה אותם כנבלים.

פרדוקסים אינם חסרים בתולדותינו. כך קורה, שבאותן שנים שבהן פיארה התרבות הארצישראלית את חלוצי הבטון, הזפת, הנמל והחשמל ("הזקן מנהריים" פגע בזרימה הטבעית של הירדן; מקימי נמל תל-אביב פגמו בקו החוף) - באותן שנים ממש ניהלה האמנות הארצישראלית רומן גדול עם התרבות הערבית, בבחינת מודל אקולוגי אידיאלי: ערבים אחזו פרחים אצל ראובן ואצל ליטבינובסקי, ערביות התאחדו עם פרדסים אצל גוטמן, עור הערבי נצבע בגוני החום של אדמת הארץ, תוויו זוהו עם כבשים, כפות רגליו היחפות סימנו ברית עם הקרקע, דגמי בדיו הצמיחו נבטים, בתיו נצבעו בתכול הרקיע, חמוקי הנשים הושוו לקימורי הגבעות. האידיאליזציה של הערבי השיקה להאדרת ההרמוניה והאיזון בין אדם לטבע. ואלום, הפרקסיס הציוני הלך בדרכו שלו, ומהר מאוד רחקו גם האמנים מאותה תמימות אקולוגית "אוריינטליסטית".

השניית האקולוגית הופנמה בציור הישראלי, וקל היה לזהותה בציור הריאליסטי של שנות החמישים: מחד, הזדהו פועלי החומים של יוחנן סימון עם אדמת השרון, והאלהת החיים הקיבוציים הבריאים טבלה בצמחייה הירוקה של גן שמואל; מאידך, הקיפה האדרתם של ערכי העבודה גם את מפעלי התעשייה במפרץ חיפה: בבית החרושת ההיפאי, "שמן", למשל, מצויים ציורי קיר של סימון מ-1946, החוגגים את מכוונת הענק שכיום פולטות מארובותיהן עשן שנוי במחלוקת. מפעלי הפלדה במפרץ סיפקו לחיתוכי העץ של משה גת דרמה הרואית של עובדים ועבודה, תוך התעלמות מצחנתו הבאושה של האזור. יציקת פלדה סיפקה לשלום סבא קומפוזיציות נפלאות בשנות החמישים, לא פחות מהפסטורלה של הרועה או של גז הצאן בקיבוץ אפיקים. ב"תערוכת העשור", שהוצגה ב-1958 ב"בנייני האומה" שברושלים, אפשר היה למצוא ציורים רבים של אמני "אופקים חדשים" מקשטים ביתני תעשייה בקומפוזיציות והרמוניות שהריעו למפעלים מזהמי נחלים. למודעות הסביבתית היה אז גוון כחול לבן, לאומי וציוני, ובין פסטורלות הרועים של אהרון כהנא ופרלי פלציג לבין אידיליות התעשייה לא שררה כל סתירה.

משהו השתנה בסוף שנות השישים. מכיוון ניו יורק ופריז החלי להגיע הדים על אמנות הנוצרת מגרוטאות ומפסולת. "הציור המשולב" של רוברט ראושנברג, ה"סביבות" של ג'ים דיין ושל קלאס אולדנבורג, ההפנינגס שערך אלן קאפרו במגרשי גרוטאות, אוספי החפצים המשומשים של ארמאן, פסלים שיצר ספוארי משיירי ארוחות - אלה ואחרים אותתו על ברית אפשרית בין אמנות לבין מה שנחשב עד אז כ"אשפה". 1968-1972 היו שנות המחזור באמנות הישראלית, הגם שלא הרגישות לטבע היא שהדריכה את אמנינו, אלא גילוי עיקרון האסתטיזציה של הפסולת. הדברים ידועים: ראשית האידיאליזציה האסתטית של הלכלוך, הרישול, אי-הגימור וההתפרקות תאותר בציור הקולאז' התל-אביבי מאז מחצית שנות השישים; קדמו לאלה המחזוריים של יגאל תומרקין, שבאסמבלז'ים שלו מאז 1960 צירף ברגים, מסמרים, כלי נשק, גלגלי שיניים, חיטי ברזל, שברי קרשים, מטריצות (אמהות-דפוס) ושאר גרוטאות.

בירושלים התארגנה אז חבורת "משקוף" (דוד בן-שואל, צבי טולקובסקי, איוון שובל ועוד), שיצאה במבצע "חפירות" באשפה הירושלמית, דליית חפצים מושלכים, צביעתם והצגתם בבית האמנים

20.26x26.96	33	עמוד 39	77	עתון	21/11/2011	29688365-7
20524						



אביטל גבע, בריכת אצות, מוזיאון הכבוע, 2009

ספק, תודעה אקולוגית הנצה והחלה נותנת אותותיה, לצד האידיאל הרומנטי של "הטבע הטוב": בעולם האדריכלות בלטה התעניינותו של צבי הקר התל-אביבי במשושי הכוורות כצורות אידיאליות למבני מגורים, ואילו ג'רי מרקס הירושלמי טיפל במבני חממות לצרכים צילומיים-פיסוליים-מושגיים.

כבר ב-1971 הזמין ג'רי מרקס חברים מעולם האמנות המקומי לפגישה בשדה חמניות בעמק לטרון. האסוציאציה הואצ'גוכית והטריטוריה הכבושה, אך גם אידיאליסטית-רומנטית מבחינה אקולוגית, חברו יחד למסר רב-משמעי. מעניין שתהליכי ריקבון, שהעסיקו רבות את אמני ה"ארטה פוברה" באיטליה וכן את יוזף בויס הגרמני ואת רוברט מוריס האמריקאי, לא חדרו באותן שנים לשפתם של אמני המושג הישראליים, שהתעניינו דווקא בתהליכי טבע "בריאים". הרקעים ה"שרופים" וה"מתפרקים" בסביבות הפוסט-קפיטיות שיצר צבי גבע ב-1980 אולי מסמנים כיוון שונה.

אידיאל הטבע ה"בריא" בגונו האקולוגי רשם את אחד משיאיו המקומיים סביב 1980. ספק אם איזוני הטבע זכו בארץ להתייחסות מתמשכת ומעמיקה יותר מזו שהפגינו יעקב חפץ ודב הלר במיזם משותף - "מפת משקעים" - שנמשך כשלוש שנים (1978-1981). אין זה מקרה שמרבית האקולוגיסטים בפרק זה היו חברי קיבוץ. המתח בין רמת משקעים גבוהה יחסית בצפון הארץ (קיבוץ אילון בגליל המערבי, קיבוצו דאו של חפץ) לבין היובש הדרומי (קיבוץ נירים בנגב, קיבוצו של הלר) שימש כתשתית לתיעוד סטטיסטי-סביבתי (דירוג המשקעים בתמרורים שהוצבו לאורך כבישי הארץ), ולסדרת פסלים המגיבים למבני מים קדומים ועכשוויים (תעלות השקיה, שקתות, משפכים, אקוודוקטים ועוד). מיזם משותף זה הושתת על ניגוד סביבתי ובה במידה ביקש אחר איזון אמנותי: חילופי מקום בין האמנים, חיפוש אמנותי משותף אחר שיווי משקל בין יישוב חברתי ומקורות מים.

ברקע עדיין ניצב דנציגר - שעבודות "מבני נוף" שלו עסקו בשנות השבעים בנושא פרשת המים; אך באותו שלב כבר הורחב העניין במבני נוף מסוג זה להקשרים תרבותיים-פוליטיים. יעקב חפץ: "בוא נאמר ככה: לעשות הפרדה בין טבע לחברה זה די מלאכותי". מילים אלה מקורן בחוברת מסכמת של מיזם "מפת משקעים", מתוך שיחה

שבהן הרבה הסטרוקטורליזם הצרפתי לעסוק בשניות המושגית של טבע ותרבות, שתוצאת הלוואי שלה היתה חידוד המודעות האקולוגית (בארץ, אימץ פנחס כהן גן את השניות הזו במסגרת תפיסתו את האמנות כפונקציה של טבע ותרבות, ואף הגדרה מפורשות בתור שכזו על גבי הדפס אבן מ-1976).

אביטל גבע הרים את הכפפה האקולוגית שהשליך דנציגר לעבר האמנות הישראלית. בקיץ 1972, ב"מבצע מצר-מיסר", כבר בנה גבע לעצמו צריף בלב השדות המפרידים בין הקיבוץ הישראלי (מצר) לכפר הערבי (מיסר). כאן התמקם כדבורה הבונה כורת ויונקת מסביבתה. ה"כוורת" של גבע נהפכה גם לנקודת תצפית מעבדתית-מטאפורית של האמן כבוחר תהליכים. אקולוגיה נתפסה באותה תקופה כאיזון בין מערכות הברה (יהודית-ערביות)

המקבילות למערכות טבע. כשנטל גבע ממפעל "אמנר" הסמוך מאות ספרים (שהושלכו, נלקטו וציפו למחזורם כנייר לספרים או כנייר טואלט) ופיזרם בארגוים לאורך הקו הירוק כמעין ספרייה ציבורית אוורית, הוא ביקש בכך למחזר פסולת תרבותית ולהפכה לכוה תרבותי הומני, שבכוהו להשיב איזון - אקולוגיה של תרבות כאקולוגיה של טבע (את אמונתו בכוח הספר כבר ביטא בקירות ממלט ומספרים שבנה ב-1971). בעשור האחרון עסק גבע, במקביל, בחינוך נוער ובניסויים בחממות מלפפונים בקיבוצו.

גבע לא היה אקולוגיסט בודד ב"מבצע מצר-מיסר". בשטח הסתובב גם דב אורינר, שאסף בבתי האזור שקיות מלאות פסולת וקבר אותן סביב קיבוצו שבנגב. פעילות זו כבר היתה אקולוגית באופן גלוי וישיר, ותפקיד האמן הוגדר במפורש כ"מטהר סביבי". רגישותו של אורינר למפגעי טבע לא פחתה מאז: ב-1991 הוא עדיין שילב פיסול מתכת מינימליסטי עם מערכות של קולטי שמש, שתפקידן לבדוק את "אבוקות השמש" (השדות המגנטיים בשמש והשפעתם על השדה המגנטי שלנו):

"המבנה הפיסולי מורכב ממשטחים של תאים פוטו-וולטאיים הקולטים את הפוטונים שמקורם בשמש ובהמרה ישירה הופכים לאנרגיה חשמלית. בפסל עצמו, האנרגיה קיימת במצב צבירה סטאטי. חלק מהפסל מקומר ומאזכר את צורת לילאות הגו הנוצרות על פני השמש כתוצאה משליטתו של השדה המגנטי על תנועת החומר." (מתוך דף שהדפיס האמן לתערוכתו בגלריה "הקיבוץ", 1991)

עקרונות אלה ניכרים גם בפסלו המוצב דרך קבע בכניסה למגדל ברחוב דניאל פריש בתל-אביב.

שנות השבעים הפכו את התחום האקולוגי למקובל ושגור ביצירתם של אמני המושג הישראליים. בחינה מעמיקה תחשוף, שהתרבות הישראלית ככלל החלה נפתחת לצורך בחשיפה של מפגעים סביבתיים, שנזכחותם נהפכה גלויה יותר ויותר. אלה השנים שבהן נתקלנו בנופי מזבלה באישה הגדולה מן החלומות של יהושע קצו, בוואדי הזוהמה והביוב של מי תהום, מחזהו של הלל מיטלפונקט, או בחוף ים תל-אביב מטונף בשירתו של מאיר ויזלטיר. זהו העשור שבו הציג אגף העיצוב של מוזיאון ישראל תערוכה בשם "מחזור", ובה תהליכים אמנותיים וחזן אמנותיים של ניצול פסולת. ללא

19.05x24.77	34	39	עמוד	77	עתון	21/11/2011	29688373-6
20524							

הלך ב־1985 (בתערוכה "חציית גבול", בקיבוץ געש), כאשר מעליהם הכתובת הלטינית - "אנו הנידונים למוות מצדיעים לך, קיסר". קולם של היילי מלחמת לבנון בקע מכתובת זו, בעוד ענפי הזית מספרים על מעשי חיילינו, העוקרים עצי זית לצרכים ביטחוניים בלבנון. הפוליטיזציה של האקולוגי.

לקראת 1990 נסוג מעט האוטופיזם האקולוגי הרומנטי מזירת האמנות הישראלית. חלום הטבע האורגני הומר בחזון גוויעת הטבע, והראייה האקולוגית הפסימית, אפוקליפטית לעתים, הוחרפה ביותר. צייר צעיר, אסף בן־צבי, הגיב ב־1984, בסדרה בת 19 רישומים (וארבעה ציורים על בד ענק), לאסון הכימי בעיר הודית בופאל, שם נדף גז רעיל ממפעל אמריקאי סמוך וגרם למותם של אלפי אנשים. מהזורי טבע (של דבורים, למשל), טרנספורמציות ביו־כימיות, זיקות מולקולריות וכדו' חברו בציוריו של בן־צבי לאמירה "אקולוגית" (היבט שהודגש על ידי אלן גינתון בהקדמה לקטלוג תערוכתו של בן־צבי במוזיאון תל־אביב לאמנות, 1990). "כשאני אומר אקולוגיה", ציין הצייר בקטלוג, "אני מתכוון במילים פשוטות למה שהחברה עושה, כך שהיא זורקת הכל לזבל, שבמו ידיה היא מחריבה כל דבר". "קורבן אקולוגי" (1987), "דיוקן אקולוגי" (1988) או "אפריל אקולוגי" (1988) הם רק חלק מיצירות של בן־צבי שביקשו במישרין את המגע עם הנושא בהקשרו הקטסטרופלי.

הטבע הלך ומוגר באמנות הישראלית של שלהי שנות השמונים, ועמו החרף טעמה המר של האקולוגיה הקטסטרופלית. בציורי "גינן באור מלאכותי" של לארי אברמסון, שהוצגו במוזיאון ישראל ב־1989, המיר האמן תהליכי טבע אורגניים בגיבוב של תצורות מצוטטות ודימויים מלאכותיים. האסתטיקה של הסטרילי כבשה את עולם האמנות המערבי והישראלי (תערוכת "פרספקטיבה" במוזיאון תל־אביב לאמנות, 1990). אם מרסל דושאן אסף אבק על "הזכוכית הגדולה" שלו סביב 1920 (בני אפרת ענה לו, כשצבר אבק ב־1973 על אשנב במוזיאון ישראל) - הרי שבשנות התשעים הציע ג'ף קונס האמריקאי פסל של שואבי אבק. הסטריליות הזו לא הותירה סיכוי לתהליכי טבע אורגניים. אחר כך, פרצה "מלחמת המפרץ", והקורמורן האומלל, המבוסס למוות בביצת הנפט שנפלט לים, כיכב בציורים פוסט־מלחמתיים של אורי ליפשיץ.

האמן הישראלי האקולוגי ביותר בתחילת שנות התשעים, מי שאימן עמדה נבואית המתריעה בשער על שואה אקולוגית צפויה, היה בני אפרת. קצרה היריעה מלפרט את יצירתו האקולוגית של אפרת לאורך שנות השמונים (הקורא המתעניין יופנה, למשל, לקטלוג תערוכת אפרת במוזיאון "מוקא" באנטוורפן, 1991). נציין רק, שבתערוכתו הגדולה במוזיאון לאמנות ישראלית ברמת־גן (1987) תיארך אפרת את עבודתו בתאריך הפוסט־אפוקליפטי - קיץ 2035 - והפך את תערוכתו למין "יד ושם" של שואה אקולוגית: שכבות בוץ עבות של צבעים החניקו מכלי הישרדות מסוגים שונים, תרשימים "אוזונים" הוגדלו על קירות המוזיאון, ומעל לכל - "מרכז הדרכה אררט, קיץ 2035": חורשה של עצי זית מפותחים הועברה בשלמותה לתוך המוזיאון, כל עץ בתוך "עציץ" ענק (העצים התייבשו ברובם מחמת טיפול לקוי), ובין ענפי העצים - כלובי ברזל גדולים ובהם יונים. כרם הזיתים והיונים, שסימנו את קץ המבול, הפך לתמרור מבהיל לדיכוי הטבע והצמתתו. נוסף עוד, שלא מעט יונים השתחררו מכלוביהם המוזיאליים, התעופפו אל מחוץ למוזיאון ומצאו את מותם תחת גלגלי מכוניות חולפות.

שערך אמנון ברזל (מי שאצר את המיזם, ובעצמו גיאולוג לשעבר) עם הפין והלר. ברזל אמר שם, בין השאר: "אתם באים כאמנים, כאנשים שבחרו לצאת מנקודת מוצא חברתית, לא רק אסתטית. כלומר, נקודת המוצא של סקטורים, גורמים של גשם. [...] אני חושב שהחלטתם להיות ערים למצבים חברתיים ולדוח עליהם בצורת עבודה, עבודת אמנות."

מכל מקום, שפת האקולוגיה החלה לשמש אמנים גם למסרים חוץ־אקולוגיים ואפילו אנטי־אקולוגיים: כשפנחס כהן גן ביצע את "פרויקט אלסקה" שלו (1973), הוא ייצג את אי־הסתגלותו הביולוגית והאנתרופולוגית לתנאי הכפור הצפוניים (תוך הקבלה למיזמים מטאפוריים אחרים שלו, דוגמת "פרויקט ים המלח", 1984, שבו ניסה לגדל הגים בים המוות כסמל לזרותו הקיומית והתרבותית של האמן בחברה). אמנים אחרים עסקו במפעלי נטיעות בלתי אפשריים: ב־1970 הציע גדעון גכטמן מיזם נטיעה של אלף דונם יער בערבה (שתוכנן להימשך 500 שנים, לא פחות). מחזורים למיניהם, שהעסיקו אותו בעבודות אחרות (כגון מחזורן של שערות בני משפחתו למברשות), התמקדו בהפיכת תהליכים אינטימיים, גם אם קטסטרופליים (הזיקה לשואה בולטת במושאי השיעור־מברשת), לצורות חלליות. דומה, שגם "פרויקט הערבה" היה הצנינה של תהליך, על אף שמשמעותו הסמלית השיקה במקרה זה למפעלי גאולת הקרקע הנמשיים של המוסדות הצינניים. אי־האפשרות לממש את המיזם הלאומי־אקולוגי הנדון אפשר שתפקדה בעצמה כמטאפורה פוליטית.

לא מעט עצים שילמו מהיר אקולוגי יקר על התפקיד שמילאו באמנות הישראלית באותם ימים: מנשה קדישמן צבע אקליפטוס ב"אירועי תל־חי" 1980 (לאחר שקודם לכן, ב־1975, כבר צבע עץ זית בעמק המצלבה בירושלים). ב"אירועי תל־חי" 1980 יצרה דליה מאירי מבנה נוף של טבע ותרבות עת הקיפה עצי זית בתלי סלעים, ויחזקאל ירדני הציב בלב מכללת תל־חי עץ גדול יצוק בכטון כמחאה נגד השתלטות הטכנולוגיה על הטבע (ירדני הרבה לעסוק בנושא זה בעבודותיו משלהי שנות השבעים). עצי המלאכותיים קרובים משהו לעצי הברזל והבד שעיצב קדישמן ב־1977.

אפשר לומר, ש"אירועי תל־חי" בשנים 1980-1983, שאותם אצר אמנון ברזל, עמדו בסימן העיקרון - "אמנות כטבע, טבע כאמנות" (רעיון, שהטבע ענה לו בדרכו שלו, עת תקף, כאמור, את פסלי ההר. חמור מזה מצבה של מחצבת "נשר" ה"משוקמת" על הכרמל, ששיקומה דורש שיקום...). אירועים אלה הביאו לשיא מגמה אקולוגית־אמנותית ניאורומנטית, שביקשה לשוב ולהעמיד את הטבע כמקור טהור ליצירה. דני קרוון, בנו של מעצב גנים, שתל בתל־חי עץ זית סמלי - אך מצבו של העץ החמיר מאוד עת כמעט נמחץ בין צמד פלחים של פירמידת בטון ב"עיר לבנה" (1988) שבנה קרוון ביד אליהו. בכל אופן, רעיון הפריצה האוטופית של עץ הזית, כסמל שפע ושלוש, עדיין תופס כאן. קרוון, יש להדגיש, שתל לא מעט עצי זית, דקל ועוד בתוך חללים ומבנים פיסוליים, מרביתם שרדו. עם זאת, חרף הכוונה הסמלית והאקולוגית הטובה, מה נאמר על פסל "אדם והזה" שלו מ־2002, שנוצר בטוסקנה שבאיטליה באמצעות ניסור צורה מלבנית גדולה בלב גזע עץ זית עתיק? או, תליותו במהופך של עץ זית יבש, שורשיו סמוכים לתקרת האולם, כפי שנראתה בתערוכת "קדימה" במוזיאון ישראל (1998)?

גורל מר לא פחות איתרע להמוני ענפי זית שנכרתו ונערמו בידי דב

20.33x26.74	35	עמוד 39	77	21/11/2011	29688381-5
20524					



בפארק חירייה

המחצבה ותושבי האזור, פעלה זכאי לשיקום הנחל ממרבצי הבטון, וזאת בעיקר באמצעות חירור הבטון, כך שצמחים יגיחו מהנקבים, בעוד המים הוורמים יפוררו את המשטח האפור הממית. קודם לכן, ב-1995, החלה זכאי במיזם מתמשך של "תווי יער - הספרייה": מדפי ספרייה או ארכיון נשאו עליהם קופסאות ובתוכם מידע על אודות תהליכים סביבתיים מסוכנים. יש שה"מדפים" הותקנו על גזעי עצים גדועים, שענפים בוקעים עדיין מקודקודם; ויש שהדגש הוא על צילומי תהליכים סביבתיים תלויים סביב או מוקרנים על קיר מרכזי.

פעילותה של שי זכאי לא הבקיעה את חומות הבטון של עולם האמנות הישראלי, שמרכזו בתל-אביב. הזיקה בין אמנות לטבע אפשר שדנה את האמן האקולוגי לריחוק ממרכזים אורבניים. לא ייפלא אפוא, שגם אירוע "מושקע" ביותר דוגמת המיזם לשיקום אתר הפסולת "חירייה" והפיכתו לאתר אמנותי ולחלק מפארק ענק, "פארק אריאל שרון", גם אירוע זה - שמאחוריו ניצב ד"ר מרטין וייל, מנהל "קרן ברכה" (ולשעבר, מנהל מוזיאון ישראל) - אינו מוציא את הצרכן האמנותי ממרכז העיר (גם כשתערוכת "חירייה" מוצגת בביתן הלנה רובינשטיין בתל-אביב). ואכן, ב-1999 הוצגה במוזיאון תל-אביב תערוכת "חירייה במוזיאון: הצעות אמנים ואדריכלים לשיקום האתר". עשרים ושמונה אמנים מישראל (בהם אביטל גבע, דב אורי-נר, מיכה אולמן, יגאל תומרקין, גל ויינשטיין) ומהעולם (בהם, ויטו אקונצ'י) הציגו הצעות שונות ומשונות. מכין אלה נבחרה ב-2009 עבודתו של מיכה אולמן, שתשולב בהר הזבל: פס אנכי-אלכסוני ברוחב 5 מ' שיימתח לאורך 40 מ', מהפסגה אל מרגלותיה. בשטח תתבצע חפירה עדינה של האדמה כדי לגלות את שאריות הזבל, מעין "תל ארכיאולוגי של חירייה" כהגדרת האמן.

ימות המשיה? רחוק מזה. הן הפסולת של תל-אביב, בדומה להררי פסולת מכל רחבי הארץ, מיעברת מדי יום אל אתרי הפסולת "דודאים" ו"רמת חובב" שבנגב, תוך סיכון חייהם של שבטי הבדואים המתגוררים באזור. והאמנות? ב-1995, במסגרת תערוכתה במוזיאון ישראל, הציגה סיגלית לנדאו סרט וידיאו המתעד את הובלתה בתוך משאית זבל, הנושאת פסולת הממוזיאון אל אתר השלכה באל-עזרייה, הסמוך אף הוא ליישוב בדואי. לנדאו צולמה כשהיא נפלטת מהמשאית ביחד עם חומרי הזבל. *

בתחילת שנות התשעים ידעו אמני ישראל שהטבע הולך ונופח את נשמתו. דשא מלאכותי שימש את צבי קנטור, את גדעון גכטמן ואת מוטי מורחי בפסליהם, והחלום הציוני של "הארץ הירוקה" נענה בייצוג מלאכותי וקיקוני (וראו בנושא זה בספרי, גנים תלויים, ירושלים, 1991, עמ' 165-170). המודעות האקולוגית נהפכה מפותחת יותר, אך כמוה גם התחזקה מאוד המניפולטיביות המתוחכמת של מזהמי הטבע למיניהם. חברת החשמל לישראל השכילה להשתדך לאמנות הישראלית, להציע לאמנים סדנאות בתחנות כוח עזובות, שאף נהפכו לנוף ציורי מבוקש (יגאל עוזרי, ימימה ארגו ועוד). ב-1989 התקיימה בגלריה "בינט" בתל-אביב תערוכה של ציורי חברת החשמל. השתתפו בה, בין השאר, יאן ראוכוורגר, ליליאן קלאפיש, יגאל עוזרי ומיכאל קובנר. יאן ראוכוורגר, למשל, הציג את אחד מציורי ארובות "רדינג" שלו. בשלב מאוחר יותר, תהפוך תחנת "רדינג" למרחב תצוגה וקרתי שארחה, בין השאר, את מגאית ערוכות "הארץ".

מחזור מסוג זה, שבו נהפכים פגריה של חברת החשמל לאסתטיקה אקספרסיבית, שב וממחיש את חולשתה האקולוגית הפתטית (אף כי הבלתי נמנעת) של האמנות הישראלית. שהרי בעת התצוגה פלטו הארובות של תחנות הכוח המתרבות את ענני העשן הגופרית, ופסולת הפחם המשיכה להיקבר בחולות מחדרה דרומה. ואולם, שומה עלינו להודות, שרפיסותה הנדונה של האמנות הישראלית מקבילה לאוזלת היד של החברה כולה, וכמוה כחולשתה האקולוגית של האמנות בכל מקום בעולם. חברות הנפט הגדולות, לדוגמה, הן בין הגופים שמממנים, אוספים ומציגים אמנות מתקדמת ברחבי העולם המערבי. במילים אחרות, ימשיך לו האמן לפלוט כאוות נפשו את אנתותיו האקולוגיות; העובדה היא, שהלוחמים הנעלים נגד הזיהום מתמכים ומוחזקים כיום, לא אחת, בידי גדולי המזהמים, במעין סימביוזה אקולוגית של טורפים ונטרפים.

ואף על פי כן, שנות האלפיים הן "תור הזהב" של האמנות האקולוגית, בעולם ובישראל. יותר ויותר אמנים, מרביטים, יש להודות, בשוליים החשוכים של עולם האמנות, רואים באתגר האקולוגי הזמנה חומרית, צורנית ותוכנית ליצירה אמנותית. מי שיתור ב"גוגל" אחר המושג "אמנות אקולוגית" ימצא שורה ארוכה מאוד של אמנים ישראלים בלתי מוכרים, המחויבים לשימוש בחומרים ממוחזרים (אף ל"גידול חומרי היצירה במושב בעצמנו"). ציור על עץ, עיצוב מקליפות קוקוס, וכיו"ב. בשנת 2009 הוצגה בגלריה "שוהם" התל-אביבית (ולאחר מכן, ב-2010, בגלריה של "בית גבריאל" בצמח) תערוכת "אקו-ארט", ספרי אמן בנושאי איכות הסביבה. 22 אמנים הציגו פה ספרים רקובים (נוכרי: עוד ב-1972 הרקיב אביטל גבע ספרים באגני חומצה), ספרים כפסולת זבל, ספרים ה"מצמיחים" מתוכם גידולים שונים, ועוד. אך מתוך שלל היצירה האקולוגית יודגשו שתי פעילויות:

האחת, פעילותה העקבית והעיקשת של שי זכאי, מי שבין השנים 1999-2002 יצרה את "נחל בטון": שיקומו של נחל עציונה, ערוץ צנוע הסמוך למחצבת "שפיר" שבאזור עמק האלה. בעזרת עובדי