

ה. יפה, פרופסור לתולדות האמנות באוניברסיטה של אמסטרדם, שימש סגן מנהל המוזיאון "סטדליק" באמסטרדם וסגן הנשיא היוצא של איגוד המבקרים הבינלאומי. בשנים האחרונות, חזר לגרסא דינקותא לעברית, מדי פעם הוא קורא, אם כי במאמץ־מה, גם עיתון עברי. יצירתו של האמן בן ימינו הוא בחינת התממשות של "עולם החלום". אין לעולם החלום הזה כמובן כל קשר לסוריאליזם, אלא זוהי אחת האפשרויות ל"מציאות אחרת" הקיימת בדבד עם המקובלת כ"ממשית", והיא ריאליזם לא פחות ממנה. בכל "עולם חלומי" כזה יש מערכת חוקים פנימיים, הנובעים ממנו ויחד עם זה גם מחייבים את התפתחותו הפנימית. יצירת האמנות היא יצירת שפה, שחלים עליה כל חוקיה הפנימיים המורכבים של שפה. היחס לאובייקט החיצוני, הוא שונה בימינו משהיה בכל תקופה אחרת. האובייקט משמש כ"מילה" בשפה חדשה זו, מילה המצביעה על מציאות עליונה, השונה כמובן מהאובייקט עצמו. המציאות העליונה משמשת כמחוז־חפץ סופי, "ירושלים השמימית", שאליה שואף האמן באמצעות ניסיונו וחזירתו אל מהות האובייקט היחיד והיחס בין האובייקטים השונים וסדרם הפנימי, המהווים לגביו את "ירושלים הארצית". יצירת אמנות נמדדת, איפוא, גם בעקביותה כשפה וגם במתח הפנימי התמידי בין הביצוע העובדתי המוחשי של היצירה כמתניח למטרתו, שהיא הצבעה על אותה "ירושלים שמימית". כל יצירה שהיא פורמליסטית גרידא, על אף היותה שומרת על חוקיותה המדויקת של השפה ההגיונית בה נוצרה, חסרה את לוז האמנות ואת תוכנה העיקרי - המתח בין המטרה הסופית ובין היצירה הקיימת בעליל. כל יצירה - שהיא פורמליסטית בלבד, וכך אפשר לקרוא לכל יצירה שכל הוואריאציות שלה צפויות מראש, נשארת סגורה הרמטית במסגרתה היא, ודומה לשפה שכל סמליה ריקים מתוכן. גם הקיצוניות השנייה, ביטוי אישי של אדם זה או אחר, עדיין אינו יוצר ערך אמנותי. לכל ציור של כל אדם יש ערך מבחינה פסיכולוגית, אך אין להחליף ערך זה, יהיה מעניין כשלעצמו כאשר יהיה, בערך אופנתי. ביטוי סתם אינו עדיין בגדר יצירה אמנותית. ריבוי הזרמים השונים והניסיונות החדשים בציור של ימינו, בא עם אבדן "מציאות אובייקטיבית מוסכמת" שהיתה כמובנת מאליה לגבי רוב אמני הדורות הקודמים. כאשר מציאות, זו הפסיקה להיות, בעיני אמני המאה העשרים, עובדה המשמשת מטרה לעצמה, החלו מיד החיפושים אחרי המציאות האחרת, המיוצגת ע"י המציאות "הריאלית". לא עוד תיאור המציאות החיצונית כממשית יחידה, אלא שימוש במציאות החיצונית ככלי, בו אפשר לסמל מציאות אחרת. ממילא אבדה לאמנים האפשרות לשפה פלסטית מוסכמת, מאחר ושפה זו התבססה וינקה מהאמונה בריאליות חיצונית ממשית וסופית. עם אובדן השפה המוסכמת, נאלצו האמנים לחפש דרכי ביטוי שיהוו שפה חדשה לתיאור התמורה המתחוללת באדם בן המאה העשרים. דרכי ביטוי אלה נהפכו, כמובן, ממילא למערכות שפות שונות. אמן בן ימינו חייב, אפוא, לפתח שפה פלסטית אוטונומית משלו, או למלא

בתוכן חדש ולפתח שפה של אמן אחר הקרוב לו במיוחד. יש לזכור, שהשפה עצמה היא גם חלק מתוכנה הפנימי, ולכן קשה מאוד, בפרט בימינו, לפתח שפה ציורית של צייר אחר, והאמן נאלץ לפתח לעצמו לפחות "דיאלקט עצמאי" של שפה פלסטית.

כאשר קיימות, זו בצד זו, כל כך הרבה שפות פלסטיות, נוצר מיד החשש - שלפחות בחלקו הוא מוצדק בהחלט - לחוסר קומוניקציה בין אמן אחד למשנהו, ובין האמן והקהל שאליו מכוונת בשורתו האמנותית. חסר כאן כביכול "מילון", שבעזרתו יוכל הצופה לתרגם את שפות האמנות השונות למושגיו הוא וכך להגיע למשמעותה הנכונה של היצירה. לאמיתו של דבר, אין להגזים בחוסר אפשרויות הקומוניקציה. אין זו, למרות הדמיון החיצוני, חוסר אפשרות לקשר, כפי שהיא מתוארת ע"י קירקגור בספרו על "אביר האמונה", למרות הטענות - הרומנטיות לעיתים - של האמנים על "השראה" ו"יד עליונה" המכתיבה להם את יצירתם. אפשר לנתח את יצירותיהם - גם אם אלו מורכבות ביותר - ולו רק בגלל שיצירות אלה נעשו ע"י אדם בעל מבנה פנימי אנושי, שאינו זר, בסיכומו של דבר, באופן מוחלט לאדם אחר בעל מבנה פנימי. הגישה לכל בעיית הקומוניקציה במקרה זה, קרובה כיום פחות לגישתו של קירקגור והאקזיסטנציאליסטים ויותר לגישתו של פסקאל.

אחד הנושאים המרכזיים שעמדו לדיון במסגרת סימפוזיון מבקרי האמנות, היה נושא שהוגדר כ"המחשבה היהודית כגורם לאוניברסליות באמנות". אם נזהרים ואין סוטים לנושאים דומים אך שונים (כמו למשל לדיון על "אמנות יהודית"), יש אפשרות למצוא בנושא זה, עם היותו מוגש בדרך מעורפלת ביותר, חומר מעניין ביותר. המחשבה היהודית משמשת במקרה כזה מעין קו מדריך לכיוון מופשט (מבחינת תוכן). העובר בכל חטיבותיה של תרבות המערב. יש להדגיש היטב את חוסר הזהות בין "מחשבה יהודית" ו"אמנות יהודית". אמנותו של מונדריאן, למשל, היא מחשבה יהודית שלא היתה יכולה להתגבש אצל יהודי. כל המופשט הגיאומטרי נובע מרצון להגיע להצגה חד־משמעית, מופשטת וטהורה לגמרי, שעלולה היתה להיווצר כתוצאה של רבדים קלוויניסטיים, או אפילו כתות קתוליות מסוימות. היהודי היה מסתייג מהנטייה להצבה חד־משמעית, גם אם נטייתו היא למופשט וטהור. הנטייה הטבעית של אמנות יהודית - אם יוצאים מהנחה שיש כזו, כחטיבה מוגדרת וברורה - היא להפשטה, אקספרסיוניזם ואינטלקטואליות, ותמיד לרוב־משמעות.

ישראל עשויה לתפוס מקום מיוחד במסגרת האמנות המערבית של ימינו. הפריחה הנראית לעין של האמנויות בכל הציוויליזציה המערבית, אינה התרעננות והתעוררות ואף אינה הבטחה לכך. לא רנסאנס הוא הפוקד את אירופה, אלא פירפורים של עווית, המזעזעים אורגניזם עצום העומד על סף תמורה טוטאלית. האמנות והמדע מצביעים על תמורה שתהיה מוטאציה ממש, ולא תמורה איטית ואבולוציונית. באיזו דרך תבוא המוטאציה, קשה מאוד לדעת, אך יש לשער שתהא זאת תמורה בכל סדרי ההיגיון והתודעה, שיקבלו ממש מימדים חדשים. דווקא לישראל, כמו ליוגוסלביה ולארצות דומות שבהן נפגשות דינמיות ותרבויות שונות, יתכן שייקבע תפקיד של מרכז בתקופת המעבר שכבר עתה אנו נמצאים בעיצומה. השאלה היא אם רק יספיק הזמן לכך. מה שמרגיש עתה אדם במסגרת התרבות המערבית, אינה רק תחושת רומא של המאה החמישית, אלא הרבה יותר מזה - שינוי טוטאלי באדם

באשר הוא אדם ובכל המודוס של מחשבתו.

מסופר שאחד הצדיקים הגיע פעם במסעותיו לעיירה נידחת, והופתע למצוא במרכז העיירה מגדל גבוה ועליו ישוב יהודי. קרא הצדיק ליהודי ושאלו לסיבת ישיבתו על המגדל. ענה היהודי שמקצועו הוא לשבת על המגדל ולצפות לבוא המשיח. המשיך והסביר: "כל עוד לא בא המשיח דלה פרנסתי, לחם צר ומים לחץ, אך כשיבוא המשיח, אאבד את פרנסתי לגמרי...".

במצב דומה נמצא כרגע איש הרוח (ולמעשה כל אדם) בתרבות המערב - צופה לשלב הבא, הממשמש ובא.

## האוונגרד והאמנות הפלסטית בישראל

'מגמות באמנות ישראל' / הארץ / 17.4.64

ביקורו של מר ויליאם סאיטס בקשר לעריכת תערוכה ישראלית בארצות הברית ותערוכת "תצפ"ית" הנערכת עתה בתל-אביב, כמעט מחייבים עיון ובדיקה מחודשים במגמות המסתמנות באמנות הפלסטית בישראל, מר סאיטס בא כדי למצוא ולברר את האופייני והמשובח באמנות בארץ, ובתערוכה אפשר לקבל תמונה, לפחות מכיווני החיפוש (אם בכלל יש כאלה) המתגבשים בקרב אמני ישראל.

בדיקת כיוון כזאת, חשובה עתה שבעתיים עם התמורה המהותית שחלה בכל מערך האמנות הפלסטית בעולם כולו. עוד לפני חמש שנים בלבד היתה הדינאמיקה הפנימית של האמנות הפלסטית מכוונת למטרה שונה לחלוטין - לפחות לפי מראיתה החיצונית המיידית - מזו שלקראתה נעה האמנות כיום. למעשה, נמצא האמן היום בשיאו - ומסתבר גם בסיומו - של תהליך, שאם כי תחילתו היא תחילת האמנות, אפשר לשם נוחיות לעקוב אחריו מפרוץ הזרם האימפרסיוניסטי. דובר הרבה על הדינאמיקה הגוברת והולכת של צמיחת זרמים חדשים באמנות. אין צורך להביא דוגמאות רבות לאישור הטענה שחלה "התכווצות זמנים", אשר הגיעה לשיאה באמצע המאה הנוכחית. זרמים באמנות שהשתרעו על תקופות של עשרות שנים, התחלפו בזרמים, שמזמן תחילתם בפועל (לא להחליף עם ההיסטוריוסופיה שלהם) ועד שיאם וסופם (כזרמים דומיננטיים ומשפיעים על מרחב גדול) עוברות שנה ולעיתים אף פחות מזה.

תהליך זה מקביל לגמרי למעבר מתפיסת "ריאליה" אובייקטיבית (כמובן תמיד "אובייקטיבית" פחות או יותר ותמיד עם גיוון אישי בלתי נמנע), לתפיסת מציאות שהיא במהותה סובייקטיבית. בגישת האמן למציאות כאל ערך אובייקטיבי ייתכנו קבוצות ציירים הפועלות בגישות זהות לגמרי. כמובן שגם בתוך קבוצות כאלה יש הבדלי גיוון אישיים (ואופייניתי מאוד היא העובדה שדווקא היום, בשיא התקופה האינדיווידואלית-סובייקטיבית, אנו נוטים להדגיש הבדלים אישיים אלה לעיתים תכופות מחוץ לפרופורציה). אך השוואה בין ציוריהם האימפרסיוניסטיים של מנה ומונה מוכיחה, שלא הבדלי-נימה אישיים הם השולטים באמנות זו, אלא שיתוף באמונה שתיאור "אובייקטיבי" של שבירת האור היא המתווה את העצמים. מעבר כזה מתפיסת מציאות "אובייקטיבית" לתפיסת מציאות סובייקטיבית, לפיה מניח האמן, כדבר המובן מאליו, שעולמו הפנימי הרוחני שונה לחלוטין (או אם לא לגמרי לחלוטין, לפחות מהותית מבחינת העדפות רגשיות) מזה של כל שאר האמנים, מביא מאליו לתהליך אינדיווידואליזציה גדל והולך. גם בארץ, למרות ההיסטוריה הקצרה יחסית של אמנות פלסטית, התקיים במלואו תהליך הפרוק מתפיסה אחידה (גם אם היא בעלת גוונים אישיים יהודיים) לקבוצות הדוגלות בתפיסות שונות ונתיבים עצמאיים לגמרי. יש ליזכור שגם אם תהליך זה, במבט מלמעלה, הוא עקבי בזמן, קיימים ויוצרים, בעת ובעונה אחת אמנים הממשיכים במסורות הקודמות, ואפילו חיפושיהם אחרי שורשים

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