

יצירתיות - היכולת לעניין את עצמך

יוצר ויצירה / אמנויות / גיליון מס' 1 / יולי / 1968

אין תכונה באדם שאין למצאה אצל אי מי מן היוצרים: מסירות נפש, זחיחות הדעת, אומץ לב או אנוכיות - כל גווני קשת האישיות מצויים בקבוצת היוצרים - סמויים מן העין נחבאים בפנימיות הנפש.

תכלית המעשה היצירתי הוא העניין שבעצם המעשה עצמו ואין זה משנה אם מדובר במלאכת הציור, הסיפור, המדע, הטכנולוגיה או כל עיסוק אנושי אחר. כל עשייה אנושית שתכליתה היא עצם העניין שבעשייתה - יצירתית היא. ומבחנו של המעשה היצירתי הוא שאינו כופף עצמו לשום יצר או רצון אחרים, מעבר לעניין עצמו.

כמו כל אדם, מקווה היוצר שסביבתו תכבד אותו, תעריך את עבודתו ותגמול לו בעבודה. אך המעשה היצירתי אסור לו שיהיה מושפע או מודרך ע"י תקוות מעין אלה; רק בעצמו הוא תלוי ולשם עצמו נעשה.

אפשר שיתקבל הרושם כאילו מדובר בחזון אוטופי או חזיון מיסטי, ולא היא; יש עדויות לרוב לכך שהתהליך היצירתי מלווה בחוויה ששום חוויה אחרת אינה יכולה להשתוות לה בעוצמתה. זהו אחד הטעמים לחשש-שלי-איבוד היכולת ליצור, המלווה רבים כל כך. זהו אבדן של חוויה שאין לה שווה ערך או תחליף, תהילה, כבוד, פרסום ושאר מיני תגמולים שיכולה הסביבה להעניק לאלה שהיא מוקירה - בכל אלה יש, מן הסתם, כדי לגרום נחת וקורת רוח, אך אף לא אחד מהם וגם לא כולם יחד אינם יכולים להשתוות בעוצמתם לאותה חוויה המלווה את המעשה היצירתי, חוויה שמקורה פנימי לחלוטין.

ואן-גוך, בדרכו החשופה והממצה, נוגע בכך כשהוא מעיר: "אני מאמין יותר ויותר שלעבוד לשם העניין שבעבודה עצמה זה הסוד של המאסטרים הגדולים".

ההסבר לכך מקורו באופן שבו מצליח התהליך היצירתי לנקז ולשעבד לתכליתו מרכיבים וכישורים רבים של האישיות: אינטלקט, רגשות, דימויים, מצפון, זיכרון ומיומנות טכניות. כל אלה פועלים או מופעלים יחדיו לצורך מעשה אחד ויחיד. יש עדויות רבות לכך, שאפילו אחד הדברים הפחות נשלטים והפחות צפויים - החלום - גם הוא תורם את חלקו, אם בצורת רמזים ואם בפתרונות שטחיים לנושאים שהיוצר מתלבט בהם בזמן ערותו.

ישאל השואל: מניין לך שיוצר זה או אחר כל עניינו הוא במעשה עצמו, ואין הוא מתפתח להכניס לעבודתו את מה שמעבר לה? מניין לך שאין הוא מתחשב ומעצב את יצירתו כך, שתעשה אותו מקובל על סביבתו, מוכר ורצוי?

תשובתי היא - שאינני יודע ואינני יכול לדעת. רק היוצר, רק הוא לבדו יכול לדעת, וכך צריך שיהיה. תהליך היצירה אישי הוא ופנימי לחלוטין, עניין שבין אדם לעצמו. זה מאבקו היומיומי של היוצר עצמו, שלא להתפתות לשום משאלה הפונה החוצה ומבקשת להגשים את עצמה בדרך היצירה. ורק הוא לבדו יכול לדעת עד כמה נכשל או ניצח בקרב האין סופי הזה.

כפי שהועלתה אפשרות מעין זו כבר קודם - אלא להרהור מעמיק יותר על הקשרים חברתיים וארכיטקטוניים שיהוו רקע לפסל, אשר יוצג מתוך זיקה אליהם. במלים אחרות, האמן יהיה צריך להביא בחשבון שפסלו יוצג בדירה פחות או יותר סטנדרטית - מאותו סוג הדירות המוכר כל כך לכל אחד! ברור לי בהחלט שעצם הרעיון שאמן צריך להביא בחשבון דירה סטנדרטית כרקע שיהווה חלק מהפסל, עשוי לעורר סלידה עמוקה בקרב רבים מהאמנים. דירה כזאת נראית לאמנים רבים כסביבה חוץ-אמנותית או אפילו אנטי-אסתטית במפורש, וכל מחשבה על שילוב בינה ובין הפיסול מגבירה את הרצון להתעלם מסביבה זו כליל ולעצב את היצירה הפיסולית כיחידה אוטונומית המנותקת מהקשרים זרים; אך כבר נאמר שבגישה כזאת אין האמן פותר את הבעיה אלא מתעלם ממנה. כאשר יהרהר האמן - אם אמנם יעשה זאת - בסביבה או ברקע קיימים, עליו גם לזכור מה המקום שתתפוס יצירתו בהקשר כזה: מקום זה לא יהיה בהכרח מרכזי ביותר. ההילה, שהעטתה בה המאה ה-19 את האמנות כ"מופע כמעט אלוהי", נעימה מאוד לאמן והוא שש לאמצה לעצמו וליצירותיו. הוא היה מעדיף לראות את הדירה (או הגינה) כקישוט סתמי ליצירתו, או לפחות מאורגנת סביב הפסל. האמת היא, שלהוציא מטורפים ספורים לאמנות (וגם בין אלה בודדים בלבד), לא יעלה על דעת איש לארגן דירה סביב פסל. ובצדק. בדירה "גם" אוכלים, גרים, משוחחים ועוד ועוד ללא כל קשר לפסל. אין כל אפשרות סבירה לארגן את החיים בדירה כך שהפסל יעמוד במרכזם ויכריז על עצמו בלי הרף. יש למצוא שיווי משקל כלשהו בין נוכחותו האסתטית של פסל (או של כל יצירת אמנות אחרת) ובין הפונקציות השונות של מקום שגרים ו/או נמצאים בו תקופות זמן. בנטייתם המוגזמת של אמנים רבים למונופוליוזיה של תשומת הלב יש משהו נאיבי, ילדותי. מתעורר בהחלט הרושם שחלק מהאמנים, בהשליכם את ה"אני" שלהם אל המוצר האמנותי, תובעים לקבל, דרך היצירה האמנותית, אותה תשומת לב שהיו רוצים לקבל מנוכחותם האישית. תביעות יתר מסוג זה מביאות, בסיכומי של דבר, לניתוק האמן ויצירתו מהמסגרות החברתיות המהוות, למעשה, את הרקע היחיד והאמיתי לפעולתו. מובן, כי גם לאפשרות זו (היינו, הבאה בחשבון של רקע סטנדרטי ליצירת אמנות) נודעות מגבלות שונות. והרי הבולטת שבהן: כל אימת שהיצירה תובא למקום ספציפי, יהיה צורך "להתאים" את המקום והיצירה זה לזה - תהליך הגורר אחריו תמיד פשרות דקורטיביות.

קיימות, כמוכן, אפשרויות אחרות. כבר נאמר שאין הכוונה לנסות ולמצוא כללים או דוגמות, אלא להרהר בגישות שבמסגרתן יוכל האמן האחראי למצוא פתרונות אישיים. כך או כך, נראה שללא ספק האמן חייב - בעיקר הפסל - להרהר היטב באותו מרכיב פיסולי שנקרא כאן "יחסי פסל-רקע".

זועק: "בסופו של דבר, למי אני כותב אם לא לבני האדם?... ובוואריאציות כאלה ואחרות ניתן למצוא עדויות לרוב לצורך זה של היוצר - להעביר הלאה, אל סביבתו, את מה שכל כך ריגש והעסיק אותו. לא פחות משהוא זקוק לסביבה שניתן ללמוד בה וממנה הוא זקוק לסביבה שניתן ללמד אותה. ללמד מה שלימד קודם את עצמו.

יתכן ומתיאור הדברים עד כאן יכולה להיווצר תמונה של היוצר כמי שמשתדל לבודד ולנתק את עצמו ככל האפשר מסביבתו, והוא פתוח וקשוב לעולמו הפנימי בלבד. אך תמונה מעין זו היא בבחינת קטע אחד מתוך תהליך מקיף הרבה יותר, שאינו מתחיל ואינו נגמר בה. כדי להגיע להנאה מהמשאבים הפנימיים, יש צורך בתהליך ארוך של בנייתם, יש צורך בידע רב של כל שנעשה בעבר ובהווה בתחום עניינו של היוצר וחשוב להגיע לשליטה מוחלטת במיומנות ובטכניקות הקיימות.

אין יצירה ללא תהליך למידה קודם, שהוא שיטתי מאוד ורחב בהיקפו. כמו כל אחד, קולט היוצר אינפורמציה ממקורות שונים שבסביבתו ומארגן אותה בתוכו ואולי יותר מכולם הוא נדרש להיות חשוף וקשוב מאוד לאינפורמציה שבאה מן הסביבה; כל פרור של כל רמז יכול להיות משמעותי בהמשך. וההמשך הוא אותו צעד נוסף המייחד את תהליך היצירה מתהליך של למידה.

אם למידה משמעה: 'קליטה של אינפורמציה מהסביבה - מהחוש, וארגונה בעולם הפנימי', הרי תהליך היצירה משמעה: 'רה־ארגון של אותו עולם פנימי'.

זהו קטע הדורש ניתוק ובדידות, שכן כל כולו מתחולל בתוך העולם הפנימי והתוצר של אותו רה־ארגון פנימי היא היצירה החדשה ליוצר, בדיוק כשהם שהיא חדשה לסביבתו. חידוש משמעה: ארגון מחדש ברמה גבוהה יותר, או איכות טובה יותר מהארגון הפנימי הקודם.

ליצור - 'משמעו יכולתו של אדם לחדש, קודם כל, לעצמו'.

ליצור - 'משמעו של אדם לעניין את עצמו'.

זהו פשר דבריו של ואן־גוך לעבוד למען העניין שבעבודה - זה סודם של היוצרים הגדולים.

ושאלת השאלות בכל הקשור ללמידה, לחינוך ולחינוך יצירתי, הוא - האם יכול אי מי מבחוץ ליצור באחר את אותה יכולת פנימית מופלאה של היוצרים: 'היכולת לעניין את עצמם'. אינני סבור שיש תשובה למישהו, אך זהו אחד הנימוקים החשובים לחקור את נושא היצירתיות ולנסות להבין אותו.

עולמנו חסר אנשים רבים יותר, המסוגלים לשאוב מעצמם ולהיות פחות תלויים בסביבה שתעסיקם, תמלא ותעניין אותם כל הזמן. סביר להניח שהתהליך היצירתי מסתיים כאשר תהליך הרה־ארגון הפנימי ממצה את עצמו ושוב אין היוצר חש צורך להוסיף ליצירה או לגרוע ממנה, שהיא עומדת כבר ברשות עצמה.

אבל מסתבר, שלפחות מנקודת מבטו של היוצר לא כך הם פני הדברים. ומבחינתו מסתיימת היצירה כאשר הוא מצליח לעניין בה אחרים: רק אז היא יוצאת מרשותו. רק כאשר היא נמסרת לאחרים מפנה היצירה את מקומה ומאפשרת ליוצר ללמוד הלאה ולהמשיך ליצור.

בכפר מרוחק ומבודד בהרי האלפים השווייצרים, כותב ניטשה את עבודת חייו. מודע לערכה, הוא מצהיר שרק ליחיד סגולה נועדה. ואותו ניטשה עצמו מוציא, בכספו שלו, את ספריו לאור - ספרים שאין איש קונה ואין איש קורא. במכתב לאחד מידידיו הספורים הוא

זועק: "בסופו של דבר, למי אני כותב אם לא לבני האדם?"... ובוואריאציות כאלה ואחרות ניתן למצוא עדויות לרוב לצורך זה של היוצר - להעביר הלאה, אל סביבתו, את מה שכל כך ריגש והעסיק אותו. לא פחות משהוא זקוק לסביבה שניתן ללמוד בה וממנה הוא זקוק לסביבה שניתן ללמד אותה. ללמד מה שלימד קודם את עצמו.

יתכן ומתיאור הדברים עד כאן יכולה להיווצר תמונה של היוצר כמי שמשתדל לבודד ולנתק את עצמו ככל האפשר מסביבתו, והוא פתוח וקשוב לעולמו הפנימי בלבד. אך תמונה מעין זו היא בבחינת קטע אחד מתוך תהליך מקיף הרבה יותר, שאינו מתחיל ואינו נגמר בה. כדי להגיע להנאה מהמשאבים הפנימיים, יש צורך בתהליך ארוך של בנייתם, יש צורך בידע רב של כל שנעשה בעבר ובהווה בתחום עניינו של היוצר וחשוב להגיע לשליטה מוחלטת במיומנות ובטכניקות הקיימות.

אין יצירה ללא תהליך למידה קודם, שהוא שיטתי מאוד ורחב בהיקפו. כמו כל אחד, קולט היוצר אינפורמציה ממקורות שונים שבסביבתו ומארגן אותה בתוכו ואולי יותר מכולם הוא נדרש להיות חשוף וקשוב מאוד לאינפורמציה שבאה מן הסביבה; כל פרור של כל רמז יכול להיות משמעותי בהמשך. וההמשך הוא אותו צעד נוסף המייחד את תהליך היצירה מתהליך של למידה.

אם למידה משמעה: 'קליטה של אינפורמציה מהסביבה - מהחופ, וארגונה בעולם הפנימי', הרי תהליך היצירה משמעו: 'רה־ארגון של אותו עולם פנימי'. זהו קטע הדורש ניתוק ובדידות, שכן כל כולו מתחולל בתוך העולם הפנימי והתוצר של אותו רה־ארגון פנימי היא היצירה החדשה ליוצר, בדיוק כשהם שהיא חדשה לסביבתו. חידוש משמעו: ארגון מחדש ברמה גבוהה יותר, או איכות טובה יותר מהארגון הפנימי הקודם.

ליצור - 'משמעו יכולתו של אדם לחדש, קודם כל, לעצמו'.

ליצור - 'משמעו של אדם לעניין את עצמו'.

זהו פשר דבריו של ואן־גוך לעבוד למען העניין שבעבודה - זה סודם של היוצרים הגדולים.

ושאלת השאלות בכל הקשור ללמידה, לחינוך ולחינוך יצירתי, הוא - האם יכול אי מי מבחופ ליצור באחר את אותה יכולת פנימית מופלאה של היוצרים: 'היכולת לעניין את עצמם'. אינני סבור שיש תשובה למישהו, אך זהו אחד הנימוקים החשובים לחקור את נושא היצירתיות ולנסות להבין אותו.

עולמנו חסר אנשים רבים יותר, המסוגלים לשאוב מעצמם ולהיות פחות תלויים בסביבה שתעסיקם, תמלא ותעניין אותם כל הזמן. סביר להניח שהתהליך היצירתי מסתיים כאשר תהליך הרה־ארגון הפנימי ממצה את עצמו ושוב אין היוצר חש צורך להוסיף ליצירה או לגרוע ממנה, שהיא עומדת כבר ברשות עצמה.

אבל מסתבר, שלפחות מנקודת מבטו של היוצר לא כך הם פני הדברים. ומבחינתו מסתיימת היצירה כאשר הוא מצליח לעניין בה אחרים: רק אז היא יוצאת מרשותו. רק כאשר היא נמסרת לאחרים מפנה היצירה את מקומה ומאפשרת ליוצר ללמוד הלאה ולהמשיך ליצור.

בכפר מרוחק ומבודד בהרי האלפים השווייצרים, כותב ניטשה את עבודת חייו. מודע לערכה, הוא מצהיר שרק ליחיד סגולה נועדה. ואותו ניטשה עצמו מוציא, בכספו שלו, את ספריו לאור - ספרים שאין איש קונה ואין איש קורא. במכתב לאחד מידידיו הספורים הוא

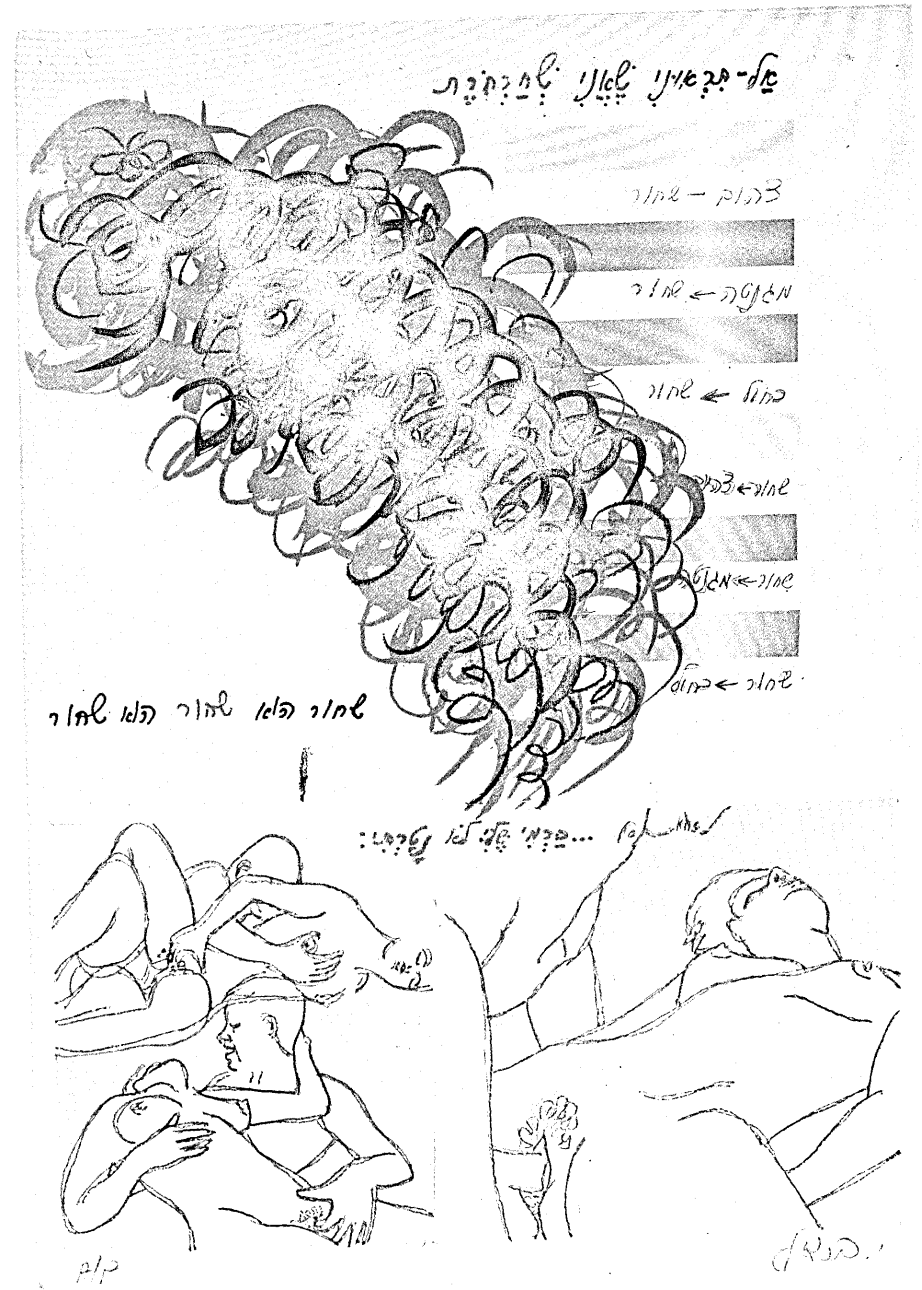
ארוטיקה

ארוטיקה באמנות / הארץ / 8.3.68 / תערוכה קבוצתית / גלריה "גורדון" / תל-אביב

לתערוכת "ארוטיקה" יש שני אספקטים ראויים לדיון. האחד - המשותף לכל התערוכות - הוא אספקט האיכות. אך עם זאת אין להתעלם גם מאספקט אחר - גם אם הוא נראה שולי ברגיל: האספקט העוסק בתמאטיקה. התעלמות מהצד התמאטי תהיה בבחינת התחמקות מהאספקט המעורר חלק ניכר מהוויכוחים סביב תערוכה זו. יתור על כך, מספר הנחות סמויות, שהן במידה רבה חלק מהמקובלות התרבותיות, מכתובות לצופה מהו "נושא הראוי לציור" ומה אינו נושא כזה. בדיעבד יש כאן גם מעין הכתבה מראש - או אם תרצה, מערך מכין - באשר לאיכות המוצג: צופה שיהיה מוכן לראות עיוותים אקספרסיביים קיצוניים ביותר, כאשר הנושא הוא "כאב" או "שמחה", עלול לפרש כל ביטוי אקספרסיבי בנושא כ"מגע מיני", כפורנוגרפיה, ולהתעלם מכל שיפוט איכותי.

השאלה הראשונה, לכן, היא - האם התמאטיקה המהווה גורם משותף בתערוכה זו - היינו, המגע המיני - היא תמאטיקה לגיטימית באמנות. הרבה אנשים, המורגלים ומודעים בפניה השונים של האמנות, בולט הדבר בספרות ושירה, יענו על שאלה זו בחיוב. גם באמנות הפלסטית יש לנושא זה היסטוריה ארוכה כמעט כאורך תולדות האמנות. אבל אם זוכרים את הטאבו שהטילה התרבות המערבית על היחסים שבינו-לבינה, אפשר להבין מדוע רוב היצירות על נושאים אלה לא היו ידועות לקהל הרחב. עם שינוי היחס ושינוי הנורמות ה"מוטריות" בחברה - שינוי הבולט כל כך מימי פרויד, שבמידה מסוימת החל במה שקרוי "המהפכה המינית" - הופיעו נושאים מתחום זה יותר ויותר. תיאורים של יחסים אינטימיים מופיעים בספרות, בשירה, בקולנוע ובאמנות הפלסטית. בסוף המאה הקודמת, עדיין התחוללו שערויות כאשר הציג מנה את תמונותיו המפורסמות "אולימפיה" ו"סעודת בוקר על הדשא". הקהל, ואפילו כמה מבקרים, שהכירו את "ונוס" של טיצ'יאן ו"ונוס" של ג'ורג'ונה, ששימשו מודל-צורני ל"אולימפיה" של מנה ובמקביל - את רישומו של ריימונדי, שקטע ממנו שימש מודל-צורני ל"סעודת בוקר על הדשא", האשימו את הצייר בוולגריזציה של הנושא ובפורנוגרפיה. היום קשה לקהל להבין כיצד ראו בציורים אלה משהו החורג ממסגרת האמנות האירופאית המקובלת. עירום - אפילו אם יהיה זה עירום נועז ביותר, אם רק יסתיר הצייר מספר איברים בגוף האדם - נעשה נושא שאפשר לעצבו ללא כל חשד בפורנוגרפיה. השלב הבא, הטבעי ביותר, הוא עיצוב אמנותי של האקט המיני עצמו. אפשר היה לצפות מראש, שבתחילה יהווה נושא כזה משהו שיש בו מהסנסציה מפאת עצם "החידוש" שבו; אך, כאמור, היה ל"חידוש" זה תקדים לא רק בהיסטוריה של האמנות אלא גם בספרות ובקולנוע.

כמובן שתמיד יהיו אנשים שיועקו "פורנוגרפיה!" ויתבעו להפעיל את מספרי הצנזור. נראה, שמלבד רגשותיהם (שאפשר בהחלט לחשוך שאינם טהורים כל עיקר) אין לאנשים אלה בסיס עיוני או מוסרי שאפשר לעמוד עליו. ההנחה שאמנות יכולה "להשחית מידות



יואב בראל, אל-תראוני שאני שחרחרות, 1971
ליטוגרפיה, A/P. אוסף בנו כלב