

# אפוקסי

מגזין המחלקה לאמנות אוגוסט 1990

## תוכן הענינים

מערכת: פנחס כהן גן, דורון ליבנה, ר׳ירם מרוז, זיו נאמן

עטיפה פנימית: זיו נאמן

עיצוב: רותו מודן

המחלקה לאמנות, מערכת המגזין מודים לכל מי שהשתתפו ועזרו בהפקתו.

תודות מיוחדות למיכל גוברין, עובד איתן, רן ספוניניק, רותו, אורית ברגמן, דפנה רון.

תודתנו החמה למר ג'רום סטרן, ניו יורק-ירושלים, על תרומתו הכספית, שבלעדיה לא היה מגזין זה יוצא לאור.

Special thanks to Mr. Jerome L. Stern, New-York and Jerusalem, whose gracious donation enabled the publication of this magazine.

### עבודות אמנים

לארי אברמסון

בן קדישמן

רן סלויין

צבי קנטור

ר׳ירם מרוז

צבי גולדשטיין

גרי גולדשטיין

רחלה מזרחי

2 הפרעות בתקשורת אמנים / יצחק לבנה

5 ר׳ירם מרוז

9 ביבליקה פרינציפיה דיסקריפטיווה / פנחס כהן גן

26 Just what is it that makes L.A. Law

so different? so appealing? / זיו נאמן

28 מעשה הים כרוניקת פירוש / מיכל גוברין

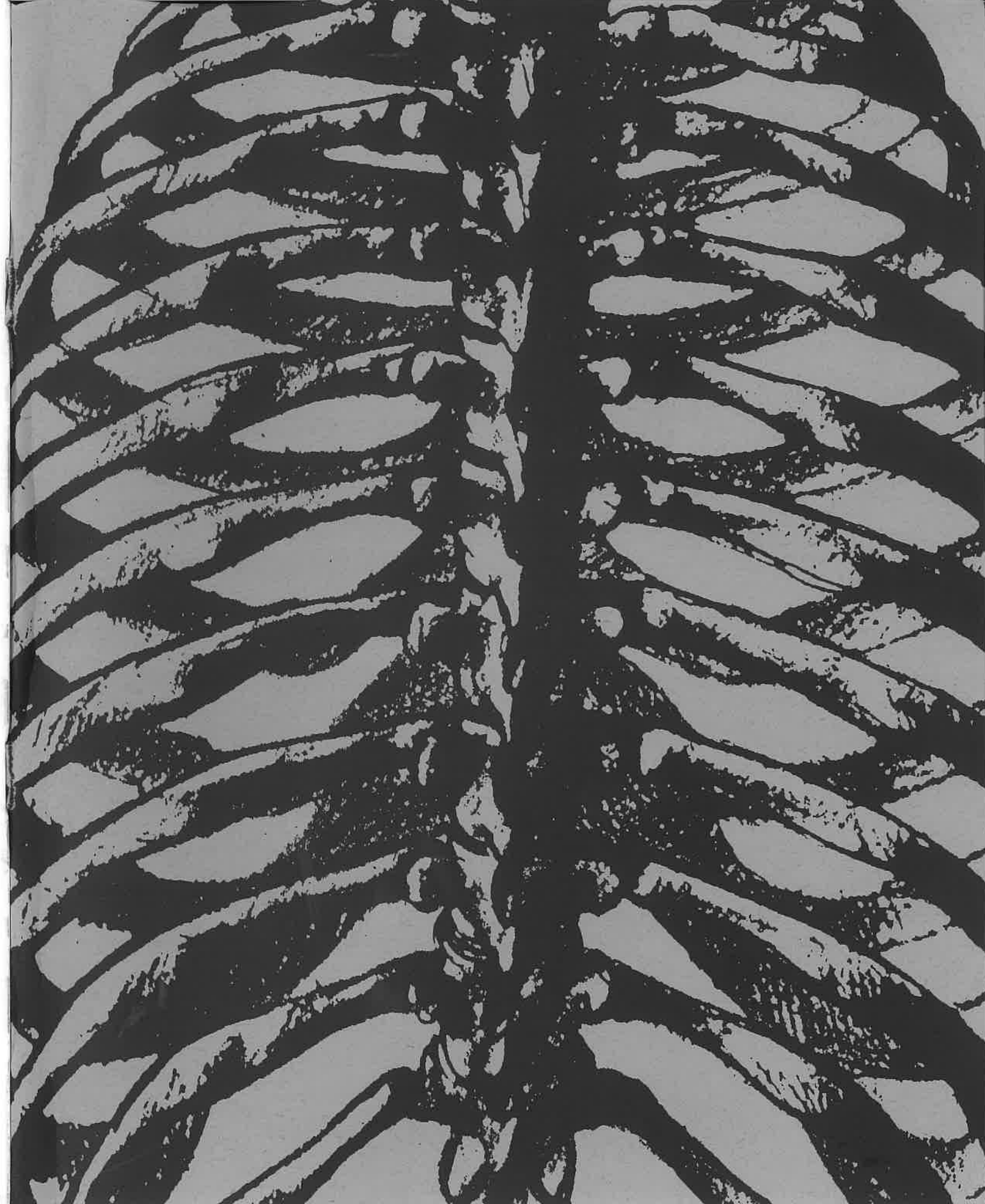
39 זהות, הזיה / דורון ליבנה

46 ראיון עם פיליפ ליידר / זיו נאמן

51 מתוך פשט (קטעים על צורה) / זלי גורביץ

55 שרון שחם

57 קאסידה "באשר הן" / הרולד שימל



הקולטים הצורכים וגם המושפעים. תמיד נוכל לטעון שדנציגר הקדים את סמיתסון בפרויקטים לשקום קרקע אך ספק אם ספרי ההסטוריה יזכירו אי-פעם את דנציגר. טבעה של התעבורה המתוארת לעיל לא יסבול תנועה בכיוון ההפוך. הנסיון לתאר אותנו כ"מתכתבים" עם אמנים הממוקמים במרכז מנסה לשווא להשוות את מעמדנו לזה של המרכז. גם המילה "מושפעים" לא מניחה את הדעת. היא ערטילאית ומפויסת מדי. אני מעדיף לתאר אותנו כצרכנים מפני שכך אני מתאר תופעה רחבה יותר, כלכלית, לשונית ופוליטית. מעשי האמנות שלנו הם תדיר תגובה לפעולת הצריכה והקליטה הנ"ל. לכל יצירת אמנות שנעשית כאן קיים כבר תקדים זר לרבות המקרים בהם אין זה כך. כלומר, סיי טוומבלי הוא התקדים של רפי לביא גם אם לביא צייר "ככה" קודם.

ב. המבוא הנ"ל שרובו ידוע ואפילו קלישאי נחוץ לי לשם הצגת המשל שבמרכז המאמר, משל שבעזרתו אנסה להגדיר מחדש או לחדד את בעיית התרגום. במשל אני מתאר את האמן הישראלי כצופה בסרט זר הנאלץ לעקוב בו-זמנית גם אחרי הסרט (כלומר מה שנראה ונשמע מהמסך) וגם אחר התרגום המובא בתחתית המסך. לסרט אקרא "תמונה" ולתרגום אקרא "טקסט". ב"תמונה" כוונתי בעיקר ל"image" לעומת זאת המושג "טקסט" ברשימה זו הוא מושג רחב ומעורפל ואיננו בהכרח מאמרים הנכתבים על אמן כלשהו. לדידי "טקסט" הוא גם אוסף הנסיבות בהן נעשית עבודה. מדובר באין-ספור פרטי אינפורמציה (חלקם מילוליים וחלקם אינם כאלה) ששימו לאל כל נסיון לאיסוף, עריכה, תרגום וכד'. טקסטים (במובן הצר של המילה) טובים יכולים לבנות גשר מעל גהר הפרטים הנ"ל וזה הטוב ביותר שיכול לקוות לו הצופה/ הקורא הרחוק. הקושי האופטי במשל הופך לקושי מסוג אחר בנמשל.

הפעם הראשונה בה נעשיתי מודע לאופן הצפייה בסרטים בישראל היתה כאשר נתתי לתלמידי ב"בצלאל" תרגיל על חדות וטשטוש. עלה אז בדעתי שאנו, הישראלים, רואים סרטים בראיה פריפרית, מושטשטש-למעשה בגלל שמבטינו ממוקדים מרבית הזמן על התרגום, הטקסט. קריאת הטקסט היא כפייתית ונעשית גם על ידי מי שמבינים את השפה הזרה המדוברת בסרט. פועל כאן אינסטינקט קריאה שלא ניתן להתגבר עליו. בשל כך חווית הצפייה שלנו בסרטים היא פחות חושנית. איננו משיטים את מבטינו על פני הדוכרים, על תווי פניהם, איננו מקשיבים לקולותיהם, איננו מתעכבים על התפאורה/רקע/נוף המצויים בדרך-כלל למעלה ובעומק התמונה. מבטנו כאמור ממוקד בתרגום שמצוי למטה ובקידמת התמונה. אנו מאבדים כמות רבה של אינפורמציה אודיו-ויזואלית. החוויה היא יותר קונצפטואלית ומופשטת ממה שהסרט מתכוון להיות. אנחנו חרדים ביחוד לספור, לספור המתורגם המודפס בתחתית התמונה. אנחנו חוששים שהוא יעלם לפני שנסיף לקרוא. אנחנו מטלטלים את

מבטינו בין הכתוב לתמונה בתנועה עצבנית (הגם מיומנת, פרי נסיון רב-שנים...) ומשווים את שתי האינפורמציות. בעצם אנחנו מתוחים, לא ממש נהנים. אנחנו לא נספגים באשליה שעל המסך. אנחנו בעצם לא צופים בסרט אנחנו קוראים סרט. (\*למען ההגינות יתכן שבלי קשר לסרטים צריך לבדוק אם קיימת היענות קודמת לטקסט במקרה של הופעת טקסט ותמונה בעת ובעונה אחת).

בישראל, כדי לראות סרט אתה צריך לדעת לקרוא, ומהר (ולא נורא אם אתה חירש).

ג. נראה לי שהקולנוע המתורגם ואופן הצפייה המורכב המיוחד לו הוא משל לדרך בה אנו (הציירים, הפסלים) צורכים עבודות המגיעות אלינו מחו"ל אם במגזינים ואם בתערוכות נודדות.

הנמשל יתאר שני מצבים:

א. ההתמקדות בטקסט ובתרגומו לא מאפשרת קליטה וספיגה של התמונה המגיעה אלינו מרחוק באורח ראשוני ובלתי-אמצעי. עבודותיו של אמן שעיקר תשומת-ליבו נתונה לתרגום יסבלו מחסר בתכונות פיזיקליות (חומר, מצע, פני-שטח, וכו').

ב. כאשר עיקר מאמציו של האמן המקומי מופנים לכוון התמונה הוא מאבד את הטקסט, זה המאפשר לעקוב אחר הנסיבות השונות בהן נעשתה העבודה המיובאת. במקרה כזה נראה עבודות שאמצו לעצמן מראה ונוכחות מיובאים אך ההתעלמות מן הנסיבות יוצרת מצב בועתי, חסר-שורשים והקשרים (פוליטיים, כלכליים וכו'). מצבים א ו-ב הם שני צידיה של אותה מטבע. אין לאחד יתרון על השני. בד"כ אנחנו מוצאים את עצמנו מתרוצצים בין השניים, נותרים לבסוף מותשים וחסרי-נשימה.

ד. הטקסט מלווה לדעתי כל יצירת אמנות ככל שהוא גלוי (מאמרים) או סמוי, מציאותו אינה מוטלת בספק. ומכיוון שהוא מגיע אלינו בשפה זרה אנו עוסקים בתרגומו ואין טקסטים בינלאומיים מובנים לכל. גם כאשר ציור או פסל רומזים לכאורה על נטייה להיות מלווים בטקסט הכתוב אספרנטו, למשל ציור מופשט או אמנות פורמליסטית. ואינני מתכוון לנקוט כאן עמדה לפיה המפתח להבנת הנראה נמצא דווקא בטקסט, במילים, ותרגומו המדויק הוא ערובה להבנה. רצוני לתאר כאן נקודת תורפה בה נשבר לדעתי הדיאלוג השלם שלנו עם אמנות זרה. תרגום מדויק ככל האפשר של הטקסט הוא אחד התנאים לצריכה מדויקת של מוצר תרבות מיובא. קריאה רהוטה באנגלית חשובה בבתי הספר לאמנות בארץ בדיוק כמו ידיעת מלאכת הציור ולא מעט מורים לאמנות שאני מכיר מחשיבים את יכולת הקריאה והתרגום מאנגלית לפחות כמו את עשיית הציורים או הפסלים.

ה. קורות תקלות כשצופים בסרטים מתורגמים. תקלה נפוצה מאוד היא של סינכרוניזציה לא-מדויקת המסבכת את יחסי התמונה-טקסט. בתקלה אחרת התרגום מקדים את המתרחש על המסך. במקרה כזה אנחנו יודעים מה יקרה בדקות שיבואו. זה הצופה בסרט בלא תרגום לא יזכה לחווית ראיית-הנולד הזאת. זהו בוגוס מיוחד שזוכים לו לעיתים רק אלה התלויים בתרגום. הם יודעים מה יקרה בסרט לפני שהסרט יודע.

תקלה אחרת מעניינת יותר וחשובה יותר מבחינתי היא זו שבה נעלם התרגום לחלוטין ואז מתרחשת דיסאורינטציה מוחלטת. הצופה המסכן הטובע במלל הלא-מובן מנסה שוב ושוב להיאחז בשוליה התחתונים של התמונה ואין הצלה - אין מילים לבנות בעברית, יש רק סתם כתמים צבעוניים מטושטשים. אני אנסה לתאר את הסיטואציה הזאת - את התקלה הזאת כאחת שאינה מאופיינת בהכרח לכל אורכה בדיסאורינטציה.

בנערותי, בשנים שלפני מלחמת ששת הימים הייתי מבקר לעיתים קרובות בבית חבר שלי שם, בסלון, על רהיט מיוחד עמדה טלויזיה, רכוש נדיר אז. התחנות שנקלטו בעיר החוף הדרומית בה התגוררתי היו של מצריים ושל קפריסין. כל ערב היתה נאספת בסלון, מול הטלויזיה, קבוצת אנשים - משפחה, שכנים, וחברים לצפות בתכניות (כשמוג האויר התיר קליטה נאותה) התחנה המערפת היתה קפריסין ובמעומעם אני זוכר את סרטי לוסיל בול את "פייטון פלייס" ואת הארכיבישוף מקריוס יוצא ממכונית ונכנס לבית וההיפך. לעומת זאת אני זוכר בחדות רבה כיצד היו הנאספים מפנטזים עלילות לסרטים שראינו. איש מאלה שנהגו להיאסף מול הטלויזיה ההיא לא הבין אנגלית ברמה שתספק תרגום אמין. הכורח הוליד ספורי עלילה כמספר הנוכחים. היעדר התרגום מנע מאתנו את הספור האוטנטי אך לא מנע מאתנו חבור עלילות לתמונות שראינו. (\*\* היעדר תרגום או קשיים בתרגום יבטיח במקרים רבים יחוס חשיבות יתירה לטקסטים דלים כשלעצמם. באופן טבעי נייחס לטקסטים כאלה יותר ממה שידוע לנו. הנחיתות האוטומטית הזאת היא כמובן בעוכרנו מבחינה אבסולוטית אך לטובתנו כפי שמוסבר לעיל. הטקסט ה"קשה" פועל אז כחידה קשה שיש לפצחה ואז דמיונו ויכולת ההפשטה שלנו מתעלים על עצמם. כשלוז בתרגום עלול גם להסתיים בביטול הטקסט ובאנטגוניזם כלפי טקסטים זרים.)

במהלך הצפייה העלילות היו צריכות לעבור התאמות תקונים ושינויים אך זה אף הגביר את המתח והעניין בחדר. יש לצפיה כזאת על-אף מגבלותיה הקשות יתרונות רבים. יתכן שהמודל הזה מתאר את האופן בו התפתחה האמנות הישראלית. קריאה שגויה, מקוטעת או לא-קיימת ספקו לאמן המקומי חלל ושהות לחבר ולהמציא טקסטים פרטיים שמקורם בד"כ בסביבתו אמיידית. בהסטה הזאת של ה"תמונה" המקורית, פירוקה מן הטקסט המקורי ובהטענתה בטקסט חדש מתואר המרחק בין כאן, ת"א ושם, לונדון או מינכן או ניו-יורק. יש לדעתי חשיבות

בתיאור המרחק הזה. להתעלמות ממנו או לנסיון למחקו אין יתרון. מאידך, התיאור אינו יכול להיות מקרי או שגיוני. מכאן גם מקור כשלונותיה הגדולים של האמנות הישראלית. כאשר ההסטות גסות ופראיות במיוחד. טקסטים שבמקורם פוליטיים חברתיים וכו' הופכים לטקסטים פויטיים, אישיים, רליגיוזיים וכו'. במקרה כזה מתווסף לעבודות מימד אופורטוניסטי וטפילי. האמן המקומי בבלי-דעת מרוקן עבודות מתוכנן המקורי שהוא תמיד צומת מסועפת של מקום וזמן וממלאן בחמריו הפרטיים. אובדן הטקסט המקורי מרחיק את הצופה גם מן המציאות של הספור שבסרט וגם מן המציאות בה הסרט נעשה. החבור הדמיוני של העלילות/טקסטים המתואר לעיל הגו פעולה סהרורית פנטסטית חלומית פויטית וגם מאוד מאוד פרטית, אישית. אובדן הקשר להסטוריה, לחברה לפוליטיקה וכו'.

1. המצב ההפוך בו טקסט מיובא ומתורגם הופך לסיבתה ומחוללה של תמונה מקומית מאפיין את מצבה של האמנות האמריקאית הצעירה. מאז סוף שנות ה-70 ועד היום נוצר בארה"ב בקרב אמנים צעירים עניין הולך וגובר בטקסטים צרפתיים מתחום ביקורת הספרות, סוציולוגיה ופילוסופיה. אמני סימולציה כפיטר היילי ושירי לויין מעידים על ההשפעה הרבה שהיתה לכתבי פוקו, בודריאר, בארת' וכו' על עבודותיהם. עם גבור העניין בטקסטים הצרפתיים הלך וגדל מספר התרגומים והיום ניתן למצוא בחנויות הספרים בניו-יורק מבחר גדול ומגוון של טקסטים כאלה. (לא ידוע לי על כך שלהוגי הדיעות הנ"ל היתה השפעה כלשהי על אמנים צרפתיים) לתמחה שהאמנים האמריקאים המציאו לטקסטים הצרפתיים שרשים באמנות אמריקאית מוקדמת, פופ למשל, ואעפ"כ תפקידם של הוגי הדיעות הצרפתיים מרכזי במתן רקע אידיאולוגי ופילוסופי לאמנות הסימולציה. (גם אם הקשר לדעת מבקרים אינו ברור וחד-משמעי).

במצב המתואר כאן גם צרכן הטקסטים וגם הספק ממוקמים במרכז ויחסי הגומלין בין שני אלה פריז וניו-יורק אינם חדשים אם כי אופיים עתה מהפכני. מאז אמצע המאה ה-19 ועד סוף שנות ה-30 של המאה הנוכחית אמנות אמריקאית צרכה את ה"תמונה" הפריזאית. היה אימפרסיוניזם אמריקאי, קוביזם אמריקאי וגם סוריאליזם אמריקאי. הגירסאות האמריקאיות לתנועות הנ"ל נחשבות לנחותות באיכותן ומשניות בחשיבותן. ציילד האסאם או מרי קאסאט, האימפרסיוניסטים האמריקאיים אינם נזכרים בנשימה אחת עם מונה או סיסלי. בתהליך יבוא הציור הצרפתי לאמריקה קרו תקלות והפרעות דומות לאלו הקורות לנו כשאנו מנסים ליבא לכאן אמנות אמריקאית או אירופאית.

2. כל זרם באמנות המערב שנקלט כאן נקלט בלווית הפרעות קשות. כך קרה למופשט של "אפקים חדשים" שלמעשה היה ציור מופשט ולא מופשט. נקלטו כאן צדדיו היוואליים של המופשט אך

איש לא טרח לקרוא או להאזין לטקסט שהתלווה לסגנון. אני מתכוון לצד הספיריטואלי והטרנסצנדנטלי שבציור המופשט, ביחוד זה שבמחצית הראשונה של המאה. התוצאה: אין דיאלוג, אין ביקורת וציור מופשט שנוטה ברובו להיות דקורטיבי. כך קרה גם עם פיסול מינימליסטי ועם אמנות מושגית. הדמויים נקלטו כאן במהירות יחסית אך הדיון הוזנח ונותר רחוק, אי-שם במערב. על היעדר הטקסט המקורי פיצתה עצמה האמנות הישראלית בחבור מזדמן ומקרי של טקסטים מקומיים. תכנים דתיים ולאומיים בדיכ נשאבו במהירות אל תוך הריק הטקסטואלי. הפיכתה של ניו-יורק למרכז אמנות (על חשבונה של פריז) קשור עם צמיחתם של תיאורטיקנים ומבקרים (יוצרי טקסטים) מסוגם של גרינברג ורוונברג שידעו לדחות את התכנים הספיריטואליים של המופשט האירופאי ולעודד את המופשט הפורמליסטי.

1. בעשור האחרון נעשו נסיונות לתרגם טקסטים זרים בזמן אמיתי. התרגום, מסובך ובעייתי כשלעצמו עשוי למנוע הקלעות למצב שתואר לעיל. ההכרה בנחיצותם של הטקסטים המתורגמים-כהלכה להשלמת תהליך הקליטה הלא-מופרעת של הדמויים הזורמים לכאן מהמערב היא חלק מתהליך בו נהפוך מצרכנים שוטים למתכתבים המסוגלים להשתתף בדיון: להגיב, לבקר וכד'.

2. מעבר למסקנות ולהמלצות ה"חיוניות", מסתרת בעצם אי-פתרונה של הדילמה האופטית שהוצגה בהתחלה. כלומר, אי-אפשר למקד מבט בו-זמנית גם ב"טקסט" וגם ב"תמונה". לעד תהיה זו דילמה ואולי צריך לראות בהתרוצצות הפנימית הזאת תכונת אופי מקומית המבטיחה איזה דינמיוז תמידי. יהיו, אני מניח, כאלה שיראו באי-שקט הזה טרגדיה ויסיקו מסקנות באשר לאורינטציה השגויה-כביכול של האמנות הישראלית היום. מאמר זה עסק במצוי ולא ברצוי.

3. הצופה היושב לבד בתוך אולם חשוך, מהופנט ע"י מסך מרצד תמונות וכותרות. הוא אוהב את מה שעניו רואות על המסך אך המסך אינו אוהב אותו. המסך לא יודע דבר על קיומו של הצופה הבודד. לאהבתו של הצופה הבודד באולם החשוך אין גמול ואין גאולה.

## ר"יורם מרון

1. ציטוט: "שום רעיון לא הועתק ומוחזר פעמים כה רבות כרעיון המקוריות".
2. ציטוט: "אפילו עבודת האמנות המקורית ביותר נובעת מתוך קונבנציונאליזם".
3. ציטוט: "מקוריות היא היכולת לשבור סדר קיים כדי לקדם סדר חדש".
4. ציטוט: "מודוס הקיום של הרפרודוקציה הוא הזמן; המקור מתקיים בחלל".
5. ציטוט: "האפקט החשוב ביותר של האמנות הוא יכולתה לגרום ליצירת אמנות נוספת".
6. ציטוט: "משוררים קטנים שואלים, משוררים גדולים גונבים".

ט.ס. אליוט

7. על העיסוק באמנות כעיסוק בבאנאלי.



מצב מאושר הוא מצבו של הצבע האפור. מצב קיומי נכון של הסוכן החשאי הוא ההיטמעות במרקם החברתי הממוצע בו הוא פועל.

"רק לא לבלוט", הוא משכנע את עצמו במין מאנטרה מתמשכת. "רק לא לצאת דופן". לקראת ביקורו של הצייר מאסכולת ניו יורק בסטודיו, מתארגנים הצבעים על הבדים במשטחים רחבים ושטוחים-שטוחים. "רק שלא יתפוס כאן מישהו בולט, כאשר ישתטח על הריצפה ליד הבד ויצפה בו בעין אחת", הם לוחשים זה לזה בקדחתנות.

צייר פולני אחד, עם נשמה בירוקראטית ושם מצחיק, מעסיק את עצמו מה שנים בספירה ומיספור. על גבי בדים כהים הוא מצייר מספרים עוקבים. יש להניח שהגיע בינתיים למיליארדים.

יש עוד אחד כזה, חי דווקא בניו יורק (ואולי יש בכך מין הסיבה), שמדי פעם מדווח על התאריך מעל גבי בדים קטנים. פעם היה מודיע לעולם שהוא עדיין חי.

וזה המון!

\* וסך כל התנועות, והמינהגים, והפעילויות, והאמירות. \* צריך לצאת מתוך הנחות באנאליות. העיסוק באמנות הוא העיסוק בבאנאלי, וככל שהוא יותר "מקורי" הוא שקוע יותר בבאנאלי, ולהפך.

(וגם זה באנאלי ו"מקורי" ולהפך).

8. על ההכשרה לעיסוק באמנות. צייר מתחיל

צייר מתחיל לומד מ- (או על יד) צייר מנוסה. אם הוא רוצה.

9. תהליך הלימוד: רכישת מיומנויות בשימוש בדארגון.

"דו ת'ה רייס תינג", לוחשת הזקנה למוקי (ספייק לי) בדרכו אל בית הספר לאמנות. מצויד בהנחיית-על זאת מפעיל הסטודנט את תושי השונים. אנטנות מזדקרות, משקפות נישלפות, הרדיו-טייפ הענקי מופנה לקליטה בלבד.

מהר מאוד, תוך חיכוך הדדי עם הסיטואציה סביבו, הוא לומד לחלק את עולמו בין העשיה לניתוח העשייה. מילת הפלא: ק ו נ ט ק ס ט . תרבותי, חברתי, מעמדי, כלכלי, פוליטי, אמנותי.

לעשייה ולניתוח.

\* מונחים של עשייה (מבחר): ריבוי, עיבוי, השטחה, מערכת, פיזור, ריכוז וכד'.

\* מונחים של ניתוח (מבחר): פשטות - מורכבות; אלגוריה, סימבול.

\* ומונחי ביניים: למשל "בהירות".

גמר לקלוט - הרדיו-טייפ מתחיל לשדר.