

איפה העולם ? *

הערות קצרות על אמנות הציור

**” אם העולם הא בֵּית.
אם העולם הא נְעֵלָם.**

.....
אבות ישורון מתוך : אדון מנחה, הוצ' הקיבוץ המאוחד 1989, עמ' 26

האדם בלידתו מושלך אל העולם, מחושך לאור. מבטן האם אל חללו של עולם.

מרגע לידתו פועל הילוד האנושי בשני מישורים מקבילים. באחד הוא עושה מאמצים גדולים להכיר ולהשתלב במציאות החיצונית לו ובו זמנית הוא מרגיש בהתהוותו של חלל המחשבה, הזיכרון והרגש הנבנים בתוכו.

ניתן אם כן להגיד שהאדם הוא מהות דינאמית. נוכחות גופית החשה עצמה כנתונה בין שני עולמות; **העולם החיצון** – הנתון ומתגלה בפני החושים. בו מתקיים המרחב המשותף בין בני האדם. **העולם הפנימון** – כמו נתון לנו מראש. מתוך עצם מהותו הפנימית הוא בלתי נגיש לחושים ומציין את המרחב האישי.

משהו מרעיון זה נמצא בספר קהלת פרק ג' פסוק יא':
”את הכל עשה יפה בעיתו גם את העולם נתן בליבם מבלי אשר לא ימצא האדם את המעשה אשר עשה אלהים מראש ועד הסוף”

חווית חיים יסודית היא התחושה שיש מקבילות [אנלוגיה] ובו זמניות בין הגוף הנע בין ובתוך חללי חיים פיזיים ובין תנועת התודעה, היוצרת את עצמה במרחבים אחרים.

בתחום הציור שאלות אלו מקבלות היבטים מיוחדים; **מה הוא ציור? אל איזה עולם הוא פונה?**

החיצוני, הטבע, נגלה בפנינו כקרן שפע, בפרטי פרטים, באינסופיות, ואילו הפנימי אינו נגיש לעינינו. הציור הינו פעולה ב'שדה הראייה', ולכן נשאלת השאלה; כיצד מתארים, מסמנים, מציאות שאיננה נגישה לעין? מתנחות קבועה מתקיימת בין מה שאנו יודעים ומרגישים לבין מה שאנו רואים. כל מה שאנו רואים מכיל, בו זמנית, משהו שאיננו רואים, שאינו נגיש לראיה.

בהקשר זה יכולים היום והלילה לסמל את היחסים המחזוריים בתנועה שבין העולמות; בין החיצון לפנימון, הערות והשינה, הנגלה והנסתר, החושך והמואר.

” המרחב, הוא מה שעוצר את המבט”

בספרו חלל וכו' מתאר ג'ורג' פרק את התופעה הזו כך:
” אנחנו משתמשים בעיניים שלנו בכדי לראות. שדה הראייה שלנו חושף בפנינו מרחב מוגבל. משהו פחות או יותר עגול, שנפסק עד מהרה משמאל ומימין, שאינו יורד ואינו עולה הרבה. בפזילה אנחנו יכולים לראות את קצה אפינו; בהרמת עיניים אנחנו רואים מה שיש למעלה, בהורדתן אנחנו רואים מה שיש למטה; בהפניית הראש, לצד אחד ואחר כך לצד האחר, אנחנו לא יכולים אפילו לראות כל מה שיש מסביבנו; צריך לסובב את הגוף כדי לראות בשלמות את מה שהיה מאחור. כאשר אין מה שיעצור את המבט שלנו, המבט שלנו נישא רחוק מאד. אבל אם הוא לא ניתקל בכלום, הוא לא רואה כלום; הוא לא רואה אלא את מה שהוא פוגש”

גורג' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, הוצ' בבל 1998, עמ' 109

”פגיעתו של הגירוי בלא- מודע היא אשר תחולל משמעות ...”

וכך מתאר דידייה אנזייה בספרו ה'אני עור' את פעולת העין: " ... אכן הראיה מאפשרת לגעת מרחוק, היא מביאה להתמשכות תחומי ה'אני' אל מעבר למישושי.... הנאת העין היא הנאת המבט המתבונן, ולא הנאתו של איבר הראיה, העין איננה איזור ארוגני. הדימוי החזותי, תוצר המבט, אינו מורגש בתוך העין, הוא 'אי - גופני' ... 'ביטול הגוף' הופך את הראייה לחוש הקרוב ביותר לעידון [סובלימציה] הנחוץ למחשבה, אך מקשר גם בין התפיסה החזותית ליצוג. הבה נעקוב אחר סכימת הלולאה... הגירוי החזותי הוא ממשות במצב גולמי. .. לדימוי הנוצר על גבי הרשתית אין עדיין כל משמעות. פגיעתו של הגירוי בלא- מודע היא אשר תחולל משמעות. "

דידייה אנזייה, ה'אני-עור', הוצ' תולעת ספרים בע"מ, 2004 עמ' 33)

שתי מובאות אלו מייצגות את התנועה הכפולה: העין - כ **מבט** - יוצרת את שדה הראיה, מזהה את החלל ובכך מאפשרת את התנועה. העין - כ **שער** בין העולמות - מחוללת משמעות, קולטת ומעבירה את הגירוי הפוטו אלקטרי אל המחסן הפנימי המזהה ומעניק משמעות ותוכן למראות.

נוף - חדר העבודה

האדם הוא תמיד 'היות בתוך' חלל. זו היא חוויה קיומית מתמידה ונמשכת שאין הוא יכול להיחלץ ממנה. במעשה האמנות, באשר היא, מצליח האדם לזמן מה להחלץ ולערער על מצב זה.

בהניחו את ה בד על כן הציור עושה הצייר כמה פעולות: * הוא מנתק ומגדיר לעצמו שטח, חלל עצמאי, בלתי תלוי. * הוא מרוקן את ה בד מכל מראות העולם. * הוא מחלץ את עצמו [האמן] ממצב של 'היות בתוך' למצב של 'היות ממול-מנגד'. * הוא מגדיר לעצמו מקום חדש - מקום ללימוד עצמי, מעבדה, שדה פעולה, בו הוא בונה ומשחזר את סימניו ורשמיו. במקום זה יוצר האמן את מרחב הביניים; הממלכה השלישית, ממלכת החירות, הנמצאת בין הטבע למוסר.

ניתן לאפיין ולאתר את החיפוש אחר התנועה העצמית בהתבוננות בסביבות העבודה של האמן;

הנוף - במקרה זה, יכול לייצג את כל מה שהוא חיצוני לאדם, אדיש, ובלתי תלוי בנוכחות האנושית. מציע עצמו לגילוי באמצעות החושים.

חדר העבודה - הסטודיו - יכול ליצג את המעטפת - את הבית - בו שם האמן חייץ ראשון בינו לבין העולם. חדר העבודה הוא מקום ביניים; יש בו מציאות חיצונית נוכחת אך בו זמנית הוא כבר מעורר את הקוטב הפנימי הכולל את זכרון המקומות והרשמים החושיים, את המחשבה, ההמשגה, הסיפור והחלום. יש בו; **מיטה - שולחן - קיר - חלון - ודלת**.

האמן והדיוקן

האמן - הוא הסובסטנציה - המהות והנוכחות הגופית/רוחית הנעה בין חוץ לפנים. הוא האיכות המלקטת 'שאריות וחומרי בניין' מכל העולמות.

במישור ראשון מתגלה האדם כייחודי ויחיד, בדיוקנו הפיזי. התבוננות ממושכת בפניו של אדם כמוה ככניסה לשדה סימנים מוצפנים המשמשים כמחיצה בין המתבונן לבין מהותו הפנימית של ה 'עגלה ממול' ואשר היא תמיד נסתרת ממנו.

אם כן המושג, היצוג, הסימן; '**דיוקן - אדם**', מנקז אליו באופן נחרץ ביותר את המתחיות הפסיכו- פיזית כולה. כאשר מצייר הצייר דיוקן עצמי הוא נמצא במלא הריכוז המכוון אל המקום והתחושה שבידיעת הטווח הנפער תמיד בין נוכחותו כגוף פיזי, הניתן להתבוננות, לבין המרחב האחר; זמן, תודעה, זיכרון, משמעות ורגש הנפתחים בו.

היטיבה לתאר את המקום; המורגש אך הבלתי נגיש, החבוי, החשוד, המחכה לשעת ההתבהרות, **המשוררת יונה וולך**:

”תת הכרה נפתחת כמו מניפה
עדין היא סוס כהה עדין לא לבנה
המח צף בי כמו על מים, שושנה לבנה..”

יונה וולך, מתוך מבחר שירים, הוצ' הקיבוץ המאוחד/סימן קריאה, 1992 עמ' 104

האמן בסטודיו

האמן בסטודיו - הוא נושא החוץ את גבולות הזמן ומהווה אחד מצירי החתך המעניינים בתולדות האמנות. הסטודיו כמרחב מחייה ויצירה של האמן משתקף ביצירתם של אמנים רבים.

ניתן לפתוח ולהזכיר את ציורו המפורסם של ורמיר משנת 1665, 'אמנות הציור', בו יושב האמן כשגבו מופנה אל הצופה המוזמן לחדור ולהכנס אל קודש הקודשים, לשוטט בסטודיו ולהיות שותף ברגעי ההתהוות של הציור.

הסיבות המניעות את הצייר לדווח על עצמו ועל מלאכת הציור הן רבות ואפשר לפתח מהן דיונים בכיוונים שונים. כיוון אחד הוא בניית המבט החתרני המפרק את אחדות המקום, המונע מהצופה ללכת שבי אחר האשלייה המימטית, המחקה, במקום זאת מוצעת לו עמדה שיפוטית חוקרת שיש בה, זה בצד זו, קסם ומודעות עצמית.



ורמיר 'אמנות הציור' 1665
שמן על בד 130/110 ס"מ

אחד הציורים המעניינים בושא זה הוא ציורו של **גוסטב קורבה מ -1846 - 'סדנת האמן'**.

בציור זה נראה הצייר יושב במרכזו של חדר רחב ידיים, כשהוא מרוכז במלא חושיו בציור נוף. מושאי אמנותו האנושיים הסובבים בסטודיו [המודלים] נראים מגוחכים, מיותרים ונדחים על ידו. בעיקר בולט הדבר בדמותה של המודליסטית העירומה אשר באופן ציני הופכת ממושא התבוננות סביל לצופה פעילה, וכן גם ציורו של הצלוב הנסתר ונדחק ע"י ציור הנוף. העירום הנשי והנושא הדתי-נוצרי יוצאים לגלות, מגורשים מן הציור. עמדה חדשה מבצבצת ועולה ופותחת את המסע הרומנטי לעבר החזרה אל הטבע בחיפוש מחודש אחר גן העדן האבוד.



גוסטב קורבה, 'סדנת האמן', 1846, שמן על בד 361/598 ס"מ

בעקבות קורבה, אך בשונה ממנו, **האמנים האימפרסיוניסטים** לא מסתפקים בשינוי המבט בתוך בד הציור אלא יוצאים לזעזע ולפרוץ את קירות הסטודיו המייצג מבחינתם את העולם הדקאדנטי, המתבדל, הבורגני והשקרי.

הם מבקשים אחר האמת בחידוש הקשר החי, הוויטלי, הבלתי אמצעי, החושני והבלתי מרוסן עם הטבע והחיים. הם מרבים לצייר אחד את השני. דוגמאות ידועות הן למשל ציוריהם של **אדוארד מאנה ואוגוסט רנואר** המציירים את ידידם **קלוד מונה** בזמן פעולת הציור.

בציור של **אדוארד מאנה מ 1874 - "קלוד מונה מצייר בסטודיו - סירה שלו"** נראה מונה יושב בסירה, על נהר הסינה בפאריז, מרוכז בנוף שלפניו.

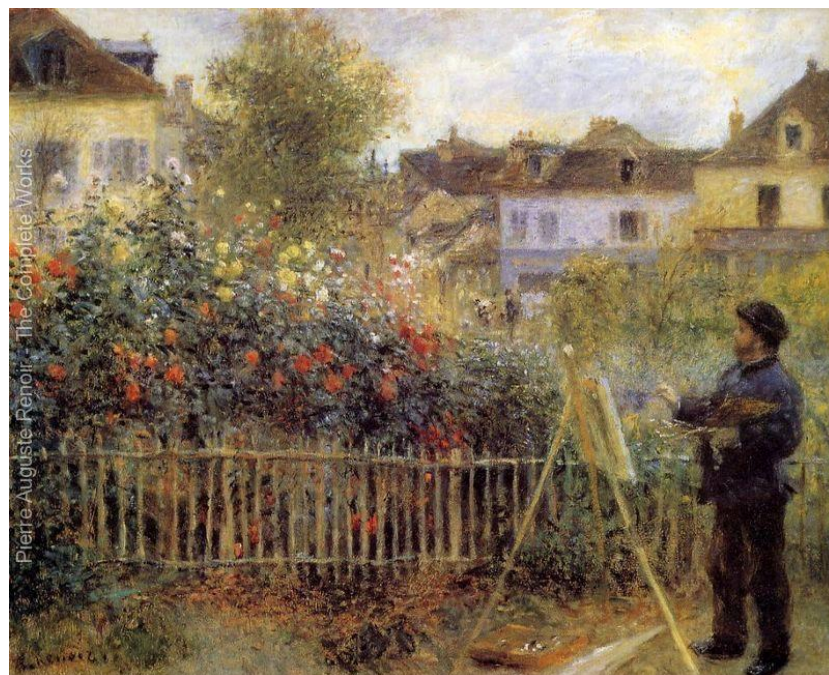
ציור זה מהווה הצהרה אימפרסיוניסטית מובהקת הן בצד הנושא והן בסגנון ובשפת המכחול והכתם המרצדים. הצייר נראה כשומר על העיקרון החשוב והמרכזי בהשקפת עולמו; על הציור להתוות מתוך קשר עין בלתי אמצעי עם הנושא [הנוף] גם אם הדבר דורש התארגנות מסובכת כגון שכירת סירה וכלי תעבורה שיוכל למקם את הצייר במקום הטוב והנכון ביחסיו עם הסביבה. עניין נוסף הוא [בעקבות קורבה?] התעלמותו המופגנת של הצייר מהאישה הצעירה, החיננית, החסודה, וה-'מאד לבושה' היושבת לשמאלו. עד אתמול, היתה האישה הצעירה במרכז התמונה, סמל היופי, מושא לתשוקה ולהערצת הצייר, ובציורו של מאנה, בפרשנות פתוחה, כמו אומר הצייר; המרחב והנוף מפתים ומגרים יותר.



א. מאנה, 'מונה בסטודיו סירה שלו', 1874 שמן על בד 98/80 ס"מ

בציורו של אוגוסט רנואר; 'מונה מצייר בגן' מ' 1873 נראה קלוד מונה עומד ומצייר בחצר ביתו כשמבטו נשלח אל גדר השיחים הפורחים. בשמאלו פלטת הצבעים ובימינו הוא אוהז במכחול העוקב, מסמן ורודף אחרי ריבוי הגירויים הנקלטים בעין.

ציור זה של רנואר הפך לנקודת ציון המתארת את האמן כאדם חילוני, החופשי לבחור את נושאו ולמצאם בכל הנגלה לפניו. יש לו פנאי בשפע והוא משתלב בסביבתו מתוך חופשיות והרמוניה.



אוגוסט רנואר, 'מונה מצייר בגן ביתו' 1873 שמן על בד 60/46 ס"מ



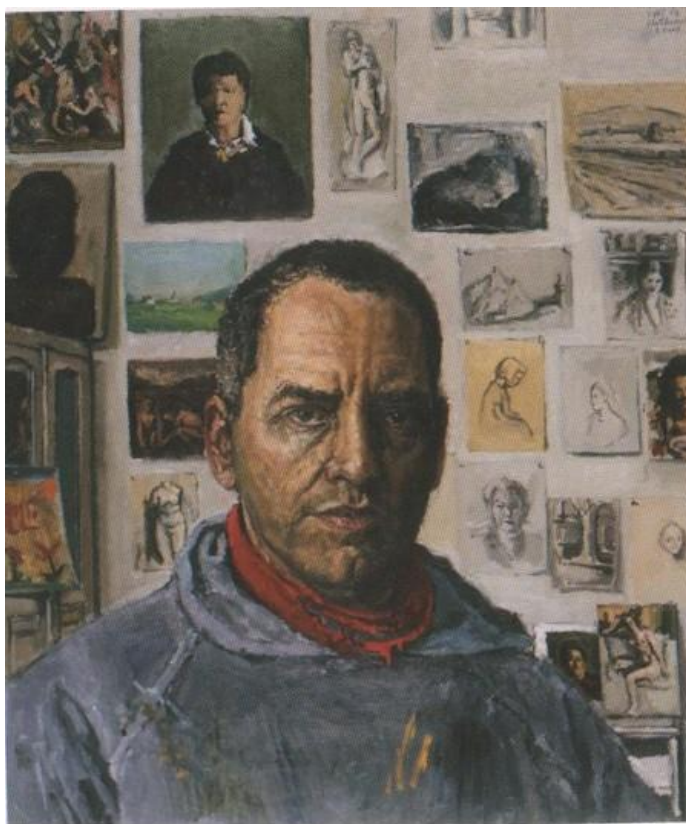
בציור רחב מידות זה מבצע אלי שמיר אקט אישי מורכב ומתריס. במבט ראשון מתיישב הציור על תבנית אימפרסיוניסטית. אולם במבט שני מתבררים הפרטים ונפתחות השאלות.

האם עלינו לחפש את פשר היציאה אל נוף עמק יזרעאל בשורשיו הביוגרפים של שמיר כבן כפר יהושע החוזר אל המשק החקלאי של משפחתו ואל בית הוריו אחרי מסע וניתוק ארוך. האם השדה רחב הידיים, האדמה ותלמיה החרבים, נפרשים כעדים אילמים המייצגים את הצו המשפחתי הקולקטיבי המבקש את גאולת הקרקע?

נקודת ההעלמות בציור הולכת ומתרחקת. התלמים הישרים והבוטחים משנים לפתע את הקצב ופורעים את הסדר בקרבתו של האמן. במקום בו עומד האמן נוצרת תנועת מערבולת מעגלית ורוגשת. יציאתו של האמן אל הנוף נראית בתחילה כפעולה מופרכת ובלתי מובנת. כמו נרקיס מלך הביצה הוא עומד בתוך הנוף. פעולת הציור המתמקדת בדיוקן העצמי נראית כסותרת את המקום בו היא מתרחשת. אולם במחשבה נוסף נוצרת התחושה שהתמקמות הצייר במרכז התמונה והדגשת הבוואה הניבטת מתוך המראה המסמנת עיגול מושלם, ומשתלבת עם קו האופק המתעגל, יש בהם רמז ונסיון למיזוג ולאיחוי בין שני העולמות.

לצופה בתמונה מוענק יתרון המרחק והפרספקטיבה החובקת כל והמאחדת נקודות מבט רבות. לעומת האמן המרוכז והמשוקע כולו במלאכת הציור, הצופה חוזה בהתרחשות כולה. הוא רואה את אחוריו של האמן העומד באמצע השדה, בשמש הקופחת, תוך שהוא מנסה לשחזר ברישום את בבואתו הנשקפת בראי.

רק הצופה יכול לבחון את כל המערכת. הוא הרואה את 'האמת'. במובן מסוים תפקידו בציור זה להיות השופט והמרחם. אלי שמיר אינו מוצא את זהותו בקשר הרמוני עם הנוף. בניגוד לגן הצרפתי האימפרסיוניסטי, המקרין חדווה והבטחה לחיים הטובים, אלי שמיר יוצא אל הנוף כשהוא טעון בשאלות ובמאבקים פנימיים. האדמה מתגלה בשדה הפתוח כעקרה ומאיימת.



בציור זה נשקפת דמותו של אלי שמיר על רקע פינה בסטודיו בה ערוכים ופרושים על הקיר, כביכול באקראי, ציורים ורישומים בתהליכי עבודה שונים. מבטו הישיר של האמן מופנה אל הצופה. אך מבטו של זה מוסט אל ההתרחשות הרב גונית המתרחשת מסביב. במישור הקדמי ניצבת דמותו של האמן חסומה ונוקבת. את המפתח לנפשו ימצא המתבונן במניפת הציורים [שאפשר לדמותה גם לזנבו של טווס] הנפתחת ומתגלה במישור האחורי של הציור; ציורים מתקופות שונות, רישומי הכנה, ציורי נוף, דיוקנאות, ציטוטים ואטיודים בעקבות ציירי העבר, כל אלה בונים ומשקפים את תמונת התודעה והזהות הפנימית של הצייר.

מעל ראשו של האמן בצד ימין למעלה - 'דיוקן האם', ציור שמן בולט וגדול יחסית. לצידה מצד שמאל אטיוד ברישום, בעקבות הפייטה של מיכאל אנגילו. מצד ימין על הארון ציור ראש, מסיכה; דיוקן מוקדם של האב, בצבעי אדמה [1982]. ובצד ימין למטה מבצבץ ציור ילדים עם שמש כתומה ושמיים כחולים. כמו אורח קטן הוא חודר בזהירות אל עולמו של הצייר. משהו מהצבעים ותנועת היד המציירת של הילד מופיע בצעיף האדום ובכתמי האור/צבע הצהובים הנמרחים על הבגד. ציור זה מכיל מידע הדורש פענוח וכמוהו כהצהרת אמונים והצבעה על זהות ובחירה אישית בדרך הציור.

אלי שמיר נע בין השדה והמרחב הקוראים לפעולות חיים, לבין בד הציור וקיר הסטודיו אשר על גביהם מתהווה עולם אחר... אלי שמיר חוזר אל אדמת עמק יזרעאל בזהות של צייר, כבן הדור השלישי למשפחה חלוצית ציונית הוא מחפש את נקודת ההשקה בין עבודת האדמה לגאולה העצמית בהתמסרות לציור. באופן פארדוכסאלי, הוא גואל את אדמות העמק בפעם השנייה, אך הפעם בכלי התודעה, העדות, הזהות והזיכרון.

” יצירות אמנות הן תמיד תוצר של היות בסכנה, של הליכה עד הסוף למעמקי החוויה, עד המקום שאיש אינו יכול ללכת הלאה משם. ככל שתרחיק לכת כן תיעשה החוויה עצמית יותר, אישית יותר, יחידית יותר.... ”

ריינר מריה רילקה – מכתבים על סזאן / פריז - יום שני 24 ביוני 1907, (עמ') תרגום מגרמנית : שמעון זנדבק

הפילוסוף בן המאה שמונה עשרה עמנואל קאנט המשיל את מאמצינו להכרת העולם לרשת דייגים. הוא אמר שגודל הדגים, שביכולתינו לתפוס, מותנה בגודל החורים של הרשת שפרשנו. בסוף המאה התשע עשרה הניח זיגמונד פרויד את היסודות הראשונים למדע הנפש, הפסיכולוגיה. נתגלתה 'יבשת' חדשה. נדרשו ספנים אמיצים שיעזו לגלוש ולפלוש אל ממלכת התת-מודע. המשוררים הלכו לישון ועל הדלת תלו פתק 'נא לא להפריע המשורר עובד'. ובינתיים הומצא המחשב. הוקמה מערכת סוכני תרבות חדשה המשכנעת אותנו שהעולם האמיתי הוא המשותף, הבודוי, הוירטואלי.

אם כן – איפה העולם?

האם היד מסמנת את מה שהעין רואה או שהעין רואה את מה שהיד מסמנת?

הציור הוא מסכת מוות של חווית חיים מלאה אך חמקנית וחולפת. הוא כתב סימנים הגותי, מערכת צורות, אותות, תווים. פרטיטורה צורנית, חומרית, מוזיקאלית הניתנת לצופה, היודע לקרוא בה, לשם שיחזור הדרמה, התנועה והיסורים שהוטמעו בה.

יש לו עין אחת רֹאֶה וְאֶחַת עֹרֶת.
אִזּוּ יֵשׁ לוֹ אֶת הָעֵלָם.
”

אבות ישורון : מתוך : אדון מנחה, הוצ' הקיבוץ המאוחד 1989, עמ' 26