

# יואב בר-אל

## בתיא דונר

לאלה החשים בנוכחותו גם בהעדרו

המועדונים של פרדריקה ומנדי, הם נדבכים אחרים באתוס זה. כאן צומחת שירתם של נתן זך, דוד אבידן, יאיר הורביץ, דליה רביקוביץ ומאיר ויזלטיר. כאן מתפתח האוונגארד באמנות הישראלית. חבורות ספרותיות, כתבי עת ספרותיים ופוליטיים. שפת התרבות החיה והמתעדכנת מאפשרת תנאים למפגש מפרה בין האמנות לפוליטיקה, ובין אמנים הבאים מתחומי אמנות שונים. תנאים אלה מאפשרים ליואב בר-אל להחיל איכויות ומרכיבים המצויים במעגל פנימי על מעגלים מורחבים יותר. האיש שהקריאה, המוזיקה, הציור, חוף הים והמגע היומיומי עם חברים בבית הקפה היוו מרכיבים קבועים באקולוגיה שלו, השחזו את כלי הביטוי והרחיבו את מעגל פעילותו. הוא כתב ביקורת ומאמרים על אמנות, לימד בבתי ספר לאמנות ובפקולטה לארכיטקטורה בטכניון, השתתף בסימפוזיונים ובהרצאות בכל רחבי הארץ, שיתף פעולה בעשייה אמנותית עם אמנים כדנציגר (פרויקט "נשר") וארגן פעילויות בתחום האמנות, כגון תערוכות והצעה לפעילות במועדון בוסתן, שגובשה בשיתוף עם דוד אבידן והוגשה לאישור עיריית תל-אביב. משהו מן התחושה שהיתה בניו-יורק שלאחר מלחמת העולם השנייה, ניו-יורק כמרכז כוח, כמקום שבו מצויה ההתנסות המודרנית בעוצמה מרוכזת, החל להתרקם באוויר של תל-אביב בשנות השישים. יואב בר-אל ניסח בשנות השישים המוקדמות כיוון התפתחות אפשרי, המעמיד את ישראל כמרכז כוח במסגרת האמנות המערבית:

הפריחה הנראית לעין של האמנויות בכל הציוויליזציה המערבית, אינה התרעננות והתעוררות ואף אינה הבטחה לכך. לא רנסאנס הוא הפוקד את אירופה, אלא פירפורים של עויות, 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 ההגיון והתודעה, שיקבלו ממדים חדשים. דווקא לישראל, כמו ליוגוסלביה ולארצות דומות, שבהן נפגשות דינמיקות ותרבויות שונות, יתכן שיקבע תפקיד של מרכז בתקופת המעבר, שאנו כבר עתה 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.<sup>(2)</sup>

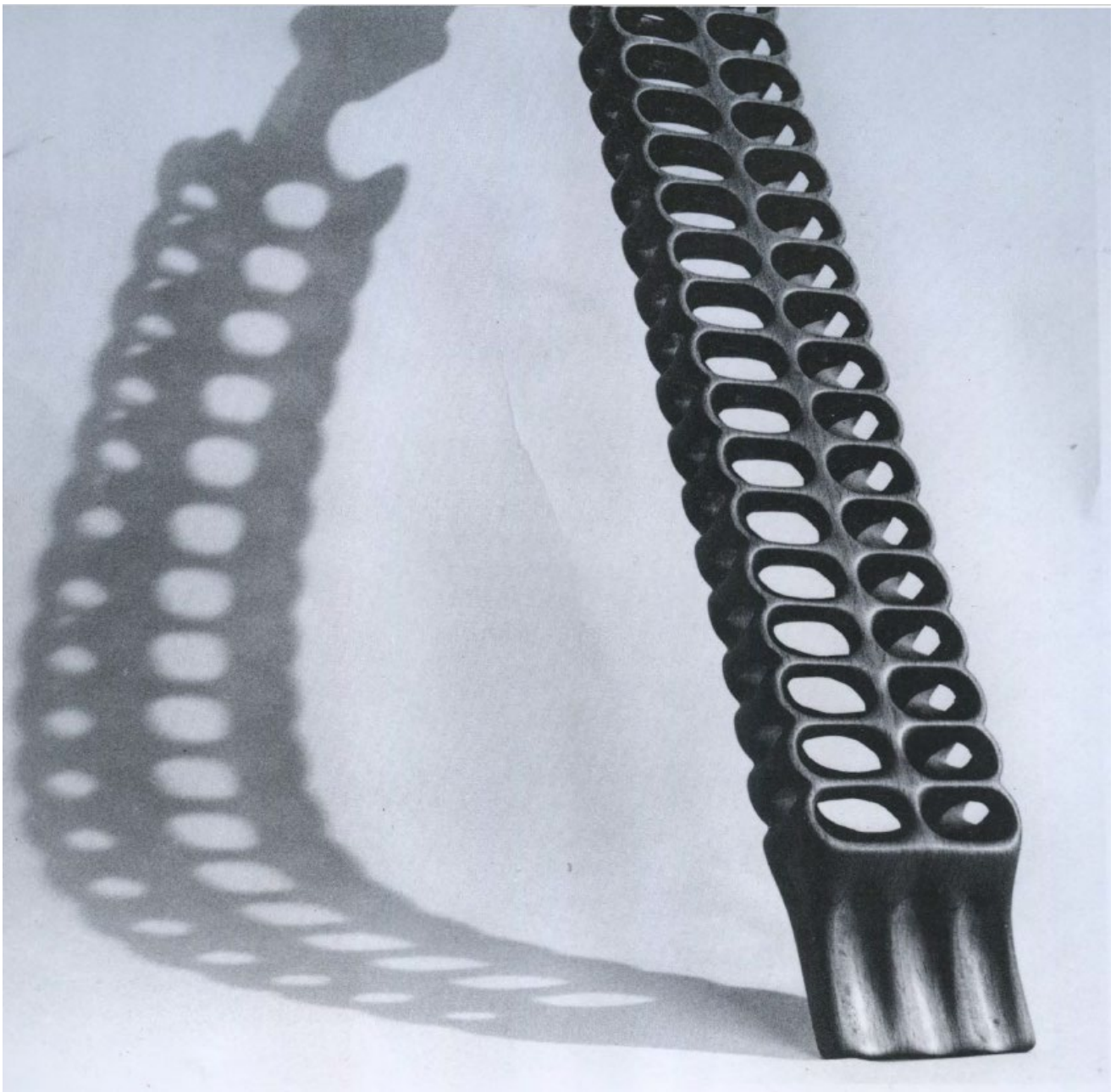
בר-אל, שהקדים להבחין בדינמיקה של תהליכי השינוי בשפת התרבות, ניסה לקרוא את הסימנים באמצעות לימוד, חקירה ובדיקה בתחומים שונים, ולנסח שפה שאת מרכיבי התחביר שלה ניתן לאתר ביצירות האמנות שלו. בהתבטאויותיו בכתב ובמגעיו עם אנשים ועם תחומי אמנות שונים: אין לזהות בתחומי הפעילות של יואב בר-אל קו של התפתחות כרונולוגיה ליניארית, אלא מעין השלמה הדרגתית של תמונת מפה, כמו פתרון מתפתח של פאזל; תמונה שלוקחים בה חלק כל עיסוקיו, יצירות האמנות שלו, יחסיו עם אנשים, לימודיו ומחקריו. במובן זה דומה בר-אל למרסל דושאן. אצל שניהם לא עלתה השאלה של הפרדה בין החיים לאמנות. האמנות שימשה ליואב בר-אל עוד אחד מן הכלים שבאמצעותם בדק את החיים. בר-אל תפס את עצמו כאמן במובן האטימולוגי, כאדם "עושה", כאדם יוצר. דבר שאיפשר לו חשיבה סינתטית מתוך תחושה של

יואב בר-אל ייצג טיפוס חדש של אמן בקונטקסט התרבות הישראלית בשנות השישים ובשנות השבעים המוקדמות – אמן המממש את האופציה המסתמנת לחירות הרוח, אמן הדורש מעצמו מעורבות פעילה בכל שטחי החיים. בר-אל ידע את החיבור הנכון, על משקליו ומקצביו הפנימיים, בין החיים לאמנות. וכמו בן זמנו הגרמני, ג'וזף בויס, מתקשרת פעילותו זו עם פעילותו של האמן הצרפתי-אמריקאי מארסל דושאן. פעולת המיפוי, שתכליתה סימון המבואות אל רמת תודעה גבוהה יותר, היא דימוי הנאמן למהות דרכו של בר-אל, כמי שידע לקרוא את מפת התרבות ולזהות סימנים ותהליכים בשלבי התהוותם, לראות ולהאיר רבדים בלתי מוכרים. ידידו הטוב, המשורר יאיר הורביץ, תיאר אותו כ"איש מפת המבואות", תיאור המשקף נאמנה את האיש. אומר הורביץ:

נוהג בסבך גנים את תאם  
האדמה וסדר כוכבים.  
ריח חריף והרמוני  
הביא אותך פתחים,  
שם אור מפציע את בקת השפע<sup>(1)</sup>

יכולתו לקרוא את תמונת התרבות בהיקפה הרחב, כשהוא רותם לשם כך מקורות השראה מחוץ לאמנות הפלסטית – הספרות היפה, המדע הבדיוני, הפיזיקה, המכניקה והפילוסופיה, המוזיקה והתקשורת, ומחויבותו הפנימית למעורבות הציבו אותו, כמאבחן תהליכים וכמנסח סטנדרטים, בעמדה שחשיבותה נמדדת בכוח ההקרנה שלה.

בר-אל נולד בתל-אביב של שנות השלושים, וגדל בסביבה שהציעה תרבות עירונית מובהקת, הרבה גירויים ואופציות פתוחות. מכל אלה לקח מלוא חופניים. האיכויות של חירות הרוח והכוננות הנפשית הגבוהה, שנראו אצל יואב בר-אל כתכונות מולדות, מתחילות לנבוט בתרבות הישראלית של שנות השישים ובעיקר בתל-אביב, המהווה בשנים אלה מוקד וקרע פורייה לצמיחתה של שפת תרבות חדשה, מתחייבת ומתעדכנת, מעוגנת באופקים רחבים ובתובנה חדשה. יואב בר-אל צפה עוד בנעוריו כיוון התפתחות כזה. הוא ידע תמיד, כי יש עולם בחוץ וכי אפשר, ובעיקר מותר, לנסוע. עוד בראשית שגרת החמישים, כשישראל עדיין אחוזה במחויבות לתחושת החאקי, ובר-אל אז נער בן 17, הוא נוסע לארצות הברית, שם הוא לומד טכנאות מטוסים בחברת ט.ו.א. ומוזיקה אצל ארנולד שנברג. אותה תחושה של חירות יחסית, שאפיינה את התרבות התל-אביבית מאז ומתמיד (חבורות הסופרים והמשוררים, כתבי העת ופריחת התיאטרונים הסאטיריים, תרבות בתי הקפה וכד") הולכת וגוברת ומקבלת לגיטימציה עם ירידת כוחם של הערכים הקולקטיביים וירידת קרנו של בן-גוריון כמסמלם. התרבות התל-אביבית, שהיוותה עד לשלהי שנות החמישים אלטרנטיבה לתרבות תנועת העבודה, מרחיבה את גבולותיה בשנות השישים ונעשית מוקד להתפתחותה של שפה חילונית, רגישה ודינמית, המטמיעה השפעות מערביות בקצב הולך וגובר בתחומי הספרות והאדריכלות, המוזיקה והאמנות, הקולנוע והתקשורת. תל-אביב מתחילה להיות צומת לפעילות רב-תחומית, מרכז העצבים של אורח חיים חדש. השפה העברית מסתגלת לשינוי באורח החיים. הארכיטקטורה המקומית מייצרת דימויים הנעשים לסמלי תרבות. בניין אל-על, מגדל שלום ומלון הילטון – על המשמעויות הנובעות מצורתם, מיקומם ותפקודם – מהווים נדבך באתוס תל-אביב ההולך ונרקם. חבורת לול, הבוהמה התל-אביבית,



יואב בראל, מתוך סדרת סולמות, 1975  
עץ לא צבוע  
2.5 x 7 x 47 ס"מ

אך, למרות הישנות הסימנים, לא נוכל למצוא רצף סגנוני בעבודותיו של בר-אל. לא נמצא את הקשרים החזותיים המסייעים, בדרך כלל, בזיהוי עבודותיו של אמן מסוים; אלה מתחלפים בקשרים תימטיים. דומה שגם כאן דבק בו משהו מרוחו של מרסל דושאן, אשר זיהה טעם עם סגנון וכתב: "הכרחתי את עצמי לסתור את עצמי על מנת למנוע הסתגלות לטעם שלי." <sup>3</sup> נראה כאילו בר-אל חיפש שוב ושוב אמצעי קומוניקציה, שיהלום את המסר שלו. בכך הפך את הסגנון, את הכלי, לחלק מן המסר, בין אם מסר זה מצא ביטוי ביצירת אמנות, בשיחה עם חבר, או בהרצאה לפני סטודנטים. הנחה זו עשויה לזרוק אור על מגוון תחומי העשייה של האיש. השיכבה הגלויה לעין, היצירות שהותיר אחריו, מכסה על ים של רעיונות. חלקם בוצעו, חלקם בלתי ניתנים להגשמה, חלקם נחקרו עד לפרטיהם

חופש וקלות תנועה מחד, ומחויבות עמוקה למעורבות מאידך. בר-אל ניסה להבין את העולם סבינו בכל הכלים שהצליח להניח עליהם יד - מכונאות, פילוסופיה, פסיכולוגיה, זן, בודהיזם, דיג תת-מימי, מוזיקה, שירה, ספרות, קולנוע... הוא נראה נכנס ויוצא אל ומתוך זהויות של חוקר, מורה, חבר, אמן, בקלות תנועה מפתיעה ותמיד באותה תחושה של נוכחות קודקס פנימי. באותה מידה של יושר, אמינות והומור.

סימנים החוזרים ומופיעים ביצירותיו של יואב בר-אל - מדרגות, גדרות, פתחים, דלתות, סולמות - למן העבודות המוקדמות הנושאות אותות של מצוקה אישית ועד לעבודות המבטאות השקפת עולם, הם מרכיבים תחביריים בשפה שהלכה והשתכללה. הסימנים עצמם חזרו והופיעו שוב ושוב, אולם משמעותם פנתה מן הקשר הפרטי אל ההקשר האוניברסלי.

הטכניים, אולם לא הוצאו אל הפועל. תהליכי החשיבה, המחקר והעשייה בחייו ובאמנות שלו, ריתקו אותו לאין ערוך יותר מן התוצר המוגמר – יצירת האמנות. וכפי שניסח זאת יאיר הורביץ: "הפרופורציה בין חתימתו לחותמו מותירה את חתימתו בנחיתות."<sup>4</sup>

יואב בר-אל היה קשוב להתהוות ופתוח להתרחשויות בתחומי האמנות השונים, עומד על איכויות, תהליכים ומשמעויות, הרבה לפני אחרים. דוגמה מובהקת לכך, אחת מיני רבות, היא עיסוקו בבעייתיות הקשר שבין המשמעות לנושא המשמעות, כבר בתחילת שנות השישים, בעוד שניסוחה של בעיית הייצוג הופיע בעבודותיהם של האמנים המושגיים רק לקראת סוף העשור.

הוא היה קרוב אל הספרות, אל המלה. זו שימשה כמקור השראה ליצירותיו, והשפיעה על דור האמנים שהחל לעסוק בקשר שבין הספרות לבין אמנות הפלסטית. כן מורגשת השפעתה בניסוחיו המדויקים והנקיים ובקשריו עם משוררים וחברות ספרותיות.

הוא אהב אנשים. וכשם שגילה רגישות ופתיחות בתחומי התרבות, גילה חוכמת לב במפגשו עם הזולת. תכונה זו, שהצטרפה ליכולת החשיבה הסינתטית ולכושר האנליטי של יואב בר-אל, העמידה אותו בצומת של התהוויות בתחום התרבות, ובמידה רבה הפכה אותו למנסח סטנדרטים, הן בתחום העשייה האמנותית והתיאוריה של האמנות והן ברמת המפגש האישי. יואב בר-אל היה איש של ניגודים. אותם אלמנטים של מעבר, הסימנים האמביוולנטיים החוזרים ומופיעים ביצירתו, עשויים להתפרש, לאור הנחה זו, כמודעות לשני פניו של יאנוס וכניסיון לאחד אותם. מעורב בעשייה האמנותית בארץ ברמות שונות ובתחומים מגוונים ככל שהיה, ליווה את יואב בר-אל לאורך כל הדרך הקושי שבהשתייכות למקום, לתרבות המקומית. קושי זה התגבש לעמדה קיומית, שמצאה ביטוייה הן בחייו והן בעבודותיו. רפי לביא תיאר קושי זה במלים "בר-אל שהיה קומוניקטיבי לעילא, מרצה, מורה, איש תקשורת, מבקר אמנות, חבר, ידיד וכל השאר, היה שרוי לאורך כל הדרך באווירה של נון קומוניקטיביות."<sup>5</sup> ניסוח זה של עמדה קיומית, הנובעת מתוך תחושת ניכור, עובר כחוט השני ביצירותיו של יואב בר-אל.

על מנת להבהיר נקודה זו, הנראית עקרונית בניסיון לבנות תמונה עקבית ממרכיבי פעילותו הרב-גונית של יואב בר-אל, נתמקד בקבוצת העבודות / הרעיונות שקרא להם "מרכז העולם". מבין שני הקצוות בציר יחסי אדם-מקום, פנה יואב בר-אל באורח חד משמעי אל האדם ומיקם את מרכז העולם בעולמו הפנימי, בתודעה האישית. בניגוד לרנציגור, שהגיע אל החיבור בין האדם לבין המקום דרך הסביבה הטבעית ודרך אתרים מקודשים, ובניגוד לרפי לביא, שהצביע על אפשרות קיומן של נקודות חיבור כאלה בסביבה התרבותית הקרובה – במודעות ובטיח המתקלף של תל-אביב. יואב בר-אל עסק בתחומי התודעה, באיתור פרמטרים למיפוי גבולות ה"אני". בשתי הווריאציות הבסיסיות ל"מרכז העולם" מופיע מעגל אבנים כסימן מוסכם המכיל הן את המשמעויות הסמליות המיוחסות לצורת המעגל בתרבויות שונות – תהליכים מחזוריים בטבע, החזרה לאחדות מן הריבוי וכד' – והן את השראת מעגל טוניהדג' ומקדשי לוח שנה אחרים, שהשפיעו על אמנים כברנקווי וכדנציגור. בתיאור מעגל

האבנים השתמש בר-אל במילים: "כמו סימון לפצצת נפל" – הומור? דימוי מטאפורי לתיאוריית בריאת העולם, הציווי הראשון "יהי אור"? או שניהם כאחד? בווריאציה הראשונה, שבוצעה בסרט<sup>6</sup> כתב בר-אל בגיר בתוך המעגל: "מרכז העולם". תוך שהוא עושה שימוש מיטונימי בסימן המעגל, המייצג עולם (כדי לייצג את מרכזו), הפך בר-אל את העולם הממשי לחלק אינטגרלי של היצירה, שאת מרכזה הגיאומטרי (עקרון העל, המהות האינסופית) לא סימן בנקודה, כי אם בסימן כתוב (אנושי) ובגיר (ארעי, נועד להדגמה). וריאציה אחרת יצר בר-אל כמיכפל (multiple): על גבי ריבוע פרספקס שחור, שעליו סומנו "חיצו כיוון", הוצבה כיפה שקופה. המרכז הגיאומטרי של שתי הצורות סומן באמצעות אבן.

בר-אל הצביע על מורפולוגיה של סמלים הנגזרים מתרבויות שונות והמכונים אל החופש המוחלט, המותנה, לפי מירקה אליאדה, בשחרור מהשפעתם של שני הפכים (שמיים וארץ, מעגל וריבוע). את משמעותם של סמלים אלה – ריבוע המעגל אצל האלכימיאים, הין והיגן בתרבות הסינית, האבן היקרה המסמנת את מרכז העולם כנקודת המפגש של זרועות הצלב בנצרות, הקואורדינטות של שעוני השמש בכנסיות באירופה וכד', הוא מצרף אל הקשר חדש: יצירה עשויה פרספקס (חומר "חילוני" ומודרני), שאיננה חד-פעמית (מיכפל) ואיננה קבועה במקומה; ובכך נוצר רובד נוסף של משמעות – מיקומו של מרכז העולם בכל מקום בו תבחר התודעה של ה"אני".

עקבות העיסוק בזיהוי פרמטרים של גבולות התודעה, או איתור "המבואות", ניכרים לכל אורך יצירתו של יואב בר-אל. אלמנטים של מעבר בין פנים לחוץ, בין גבוה לנמוך, מתגלים בדימויים הנוכחים תדיר ביצירותיו – מגילויי מציאות של חלומות ביעותים ביצירותיו המוקדמים ועד לניסיון פענוח מערכות חוקים בעבודותיו המאוחרות.

מדימויים של פתחים פעורים הנפתחים אל הלא-נודע מגיע בר-אל ב"חלל של דלת", אחת מעבודותיו האחרונות, לדימוי אמביוולנטי המכיל את משמעויות הניגודים: בין החוץ לפנים, בין העולם הגשמי לעולם הרוחני – ובדרך זו מתקשר אל "מרכז העולם". יש להניח כי עבודה זו נעשתה בהשראת הדלת של מרסל דושאן – זו שתמיד סגורה ופתוחה גם יחד. אוקטביו פאו ראה בה, תמונת עולם, כשבמרכז, הציר המאחד את הניגודים באמצעות מחזוריות מעגלית של תופעות ושל רעיונות.<sup>7</sup> שני הדימויים המטאפוריים שהוזכרו כאן – זה של "איש מפת המבואות" וזה של יאנוס, שומר הסף בעל שני הפרצופים, האל אשר על המבוא – מוסרים משהו מכוח ההקרנה של יואב בר-אל, מטיב המגע שלו בחיים, ומהיותו "בעצם הוויתו אנך הקובע חיץ ברור בין עכור למקום נקי יותר."<sup>8</sup>

הדימוי האמביוולנטי של יאנוס, המייצג את אחדות הניגודים, ליווה את יואב בר-אל הן כאמן והן כאיש תרבות. כאמן עסק בשאלות קיומיות בעלות משמעות אוניברסלית על-זמנית, ויחד עם זאת שאב את כוחו וכליו מהמגע בכאן ובעכשיו. כאיש תרבות נטל על עצמו מחויבות למעורבות וקיבל את דין הנשיאה בעול ההתערבות. כ"איש מפת המבואות" ניסח בר-אל שלב חשוב בתהליך המעבר מדין בשייכות למקום מתוך עמדה תרבותית, להסתגרות בעמדה קיומית ולהעברת הדיון אל התחום המושגי, שהתפתחותו האמנותית נמשכת עד היום.<sup>9</sup>

## הערות

1. יאיר הורביץ, "איש מפת המבואות", סימן קריאה 7, מאי 1977.
2. יואב בר-אל, "אמנות ימינו והתרבות המערבית", הארץ, 26.7.63.
3. "מחוזות שאינם נשלטים בידי הזמן והחלל...", מתוך כתביו של מרסל דושאן, בעריכת מישל סאנווילה ואלמר פטרסון, הוצאת טיימס אנד הדסון, 1975.
4. יאיר הורביץ, שם.
5. רפי לביא, "כלי לבדיקת החיים", העיר, 10.4.87.
6. ז'ק מורי קומטר, "מוינסו עד מרלין", סרט טלוויזיה, 1971.
7. אוקטביו פאו, "מים כותבים תמיד בריבים", מתוך מרסל דושאן, בעריכת אן ד'ארנונקור וקינסטון מישיין, הוצאת המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק, ומוזיאון פילדלפיה לאמנות, 1973.
8. יאיר הורביץ, שם.
9. יאיר הורביץ, "אמר אדם אחד לחכם: הורייני על מי שאשב עמו. אמר לו: זאת האבידה לא מצאתי", שם.