

האוונגרד והאמנות הפלסטית בישראל

מגמות באמנות ישראל / הארץ / 17.4.64

ביקורו של מר ויליאם סאיטס בקשר לעריכת תערוכה ישראלית בארצות הברית ותערוכת "הצפ"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, שמומן תחילתם בפועל (לא להחליף עם ההיסטוריוסופיה שלהם) ועד שיום 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. בגישה האמן למציאות כאל ערך אובייקטיבי ייתכנו קבוצות ציירים הפועלות בגישות זהות לגמרי. כמובן שגם בתוך קבוצות כאלה יש הבדלי גיוון אישיים (ואופייניים מאוד היא העובדה שדווקא היום, בשיא התקופה האינדיבידואלית-סובייקטיבית, אנו נוטים להדגיש הבדלים אישיים אלה לעיתים תכופות מחוץ לפרפורציה). 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 אינדיבידואליזציה 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 לזכור שגם אם תהליך זה, במבט מלמעלה, הוא עקבי בזמן, קיימים ויוצרים, בעת ובעונה אחת אמנים הממשיכים במסורות הקודמות, ואפילו חיפושיהם אחרי שורשים היסטוריים, מותנים ומודרכים ע"י תפיסתם זו. המבוכה נוכח זרמים אמנותיים כה רבים מקורה, אפוא, לעיתים תכופות, בחוסר

יכולת לעקוב אחרי התפתחות אינדיווידואלית של אמן, ובנטייה לבוא עם תיקייה מוכנה של קריטריונים המתאימים לזרם אחד ואינם תופסים כאשר הנדון הוא זרם אחר - גם אם מבחינה חיצונית הוא דומה לראשון. בעיית הקריטריונים לבדיקת אמנות, המציקה לאמן ולקהל כאחד, מקורה בצורך להחליף קריטריון חלקי למשל לאמנות קוביסטית, או לאמנות הבארוק (בקריטריון מורכב יותר ויחד עם זאת פשוט יותר), שיכלול את כל מופעי האמנות הפלסטית. קריטריון מוגבל אינו יכול בשום פנים ואופן להיות בר תוקף במציאות בה מספר הזרמים הוא כמספר האמנים. תוצאה נוספת, של תהליך דינמי זה באמנות היא גסיסתו של המושג "אוונגרד". במשמעות שהיתה נהוגה עד כה, "אוונגרד" פירושו חלוץ. קנדינסקי צייר אוונגרדי כשהתואר "אוונגרדי" לא העיד על טיב הציור, אלא על היותו מבשר את הזרם המופשט שבא אחריו. צייר קוביסטי היום, אינו בחינת "אוונגרד", משום שאינו מקדים זרם בעל כוח השפעה לעתיד הקרוב.

בעולם בו הנטייה היא לחרוג מזרם ולצאת בכיוון אישי לגמרי, אין למעשה מקום למושג "אוונגרד" במובנו הקודם. גם שימוש באמצעים טכניים חדשים נוסח "ציור החומר", "פופ ארט", ציור תנועה ודומיהם, אינם שוב בחינת "אוונגרד". גם אם יש להם מחקים פה ושם, נסתיימה, אפוא, תקופת האוונגרד במובן פריצת חלוץ לפני המחנה. יש פריצות של יחידים, אך אין זו שוב סלילת דרך המושכת אחרי האמן הפורץ גדודי אמנים, ההופכים את הנתיב של היחיד לכביש רחב וכבוש ומרחיבים את הגבולות החיצוניים של האמנות. פריצת דרך היום, היא התמקמות במקום לא-מיושב ולא הרחבת גבולות. הגבולות כבר פרוצים לגמרי ומלאו כל הארץ לפני המבקש לבוא ולחיות בה. כמובן שתהליך "האוונגרד", גם אם הסתיים במובנו הקודם, הותרו אחריו עקבות והרגלי מחשבה גם בקרב האמנים וגם בקרב הקהל.

"אוונגרד" נהפך, מהרבה בחינות, למושג זהה עם אמנות שאינה מובנת, רק משום שהיא מקדימה את הזמן. שמו עדיין נישא בפי רבים כתביעה ראשונית מהאמן, גם כשהוא חסר כל גיבוי והצדקה חווייתית אמיתית.

מה בא, איפוא, במקום האוונגרד המבריק, שופע ההפתעות ועשיר האפקטים? באה תקופה מבריקה הרבה פחות, בה התביעה היא העמקת הישגים שבמהותם הם הישגים אינדיווידואליים לגמרי. במקום ברק קוסם ולעיתים שטחי, באה תקופת ביסוס והעמקה של אמנותו האישית של היוצר. לא עוד קבוצות, אלא מאבק בין הצייר ובין הבד. לתמורה זו שני פנים: מחד גיסא, פחות הפתעות טכניות לשמן ופחות מתח סנסציוני לעיתים של גילויים "אוונגרדיים"; ומאידך גיסא, עם הצורך בהעמקת והרחבת תפיסתו של הצייר היחיד, סילוק איטי של תופעת ה"שטאנץ" והנוסחה ההרמטית בתערוכת היחיד. פגה ההתפעלות מהברקות טכניות מפתיעות, אך באותה מידה, גם לא תיתכן תערוכה הנראית כציור אחד באיך-סוף העתקים. עתה חייב הצייר להיות סוליסט בריטל יחיד, ולא כלי המשמיע צליל אחד ויחיד בתזמורת ענקית.

תהליך זה מופיע בארץ במלוא עוזו, גם אם המסקנות המחייבות לא הוסקו עדיין במלואן עיי חלק מהאמנים. לקבוצות מגמתיות שמילאו תפקיד כה חשוב בהתפתחות האמנות בישראל, כמו שמילאה למשל קבוצת "אופקים חדשים" - שוב אין מקום. הדור העולה של האמנים הצעירים, היכול להעיד על מגמות עתידות, "מאוחד" באינדיווידואליזם קיצוני.

ההסתייגות מנוסחאות שאמיתותן יפה לכל היוצרים הגיעה לשיאה. הגיע סוף-סוף התהליך הבריאי מאוד של חיפוש מסורת בכל ההיסטוריה של הציור ולא באסכולה קרובה. עם כל ההערכה האישית שאפשר לרחוש לאמנים, שהם גם מורים, נדמה שתימך יפיק האמן הצעיר והמתפתח יותר תועלת אם מבחינת תפיסה ציורית יסתמך על רמברנדט, מיכלאנג'לו, דירר וגרינוואלד, ולא דווקא על מורהו המודרני. כמובן שאין לשכוח שהאמצעים לביטוי חוויה שונים היום מאלה שהיו בתקופת הרנסאנס, בדיוק כשם שהחוויה עצמה שונה מזו של תקופת הרנסאנס, אך בהיקף העולם הרוחני בו עוסק האמן, חייבת לבוא עתה הרחבת והגדלה במקום הצמצום שאפיין את "תקופת האוונגרד".

על רקע זה, אפשר לדון בגישושים הנראים זעיר פה זעיר שם לקראת ציור פיגורטיבי. לא יהיה אבסורד גדול מאשר להציג את הגישושים האלה כ"אוונגרד" חדש. המהפכה באמנות הפלסטית של המאה ה-20, גם אם אחד מביטוייה הבולטים ביותר הוא הציור המופשט, אינה נובעת מהציור המופשט, אלא הציור המופשט הוא סימפטום שלה. בדיקת האפשרויות לראייה של תבניות שונות, המאפיינת כל-כך את הציור בן זמננו, כוללת בתוכה ממילא גם תבניות מופשטות וגם תבניות שהן פיתוח של מושא דמותי. הנטייה להעדיף תבניות מופשטות באה בעיקר בגלל הרצון להציג את התבניות בטהרתן, דבר שאינו קל כל עיקר בציור דמותי-מתאר. הדיבורים על "חזרה לאמנות פיגורטיבית", הם הבלות מוחלטת במידה שהכוונה היא העברת הדגש התוכני מדרך העיצוב לנושא המערעב. במידה שהדמות שוב תופיע באמנות הפלסטית החדשה, אין כאן שום חזרה, אלא פיתוח סביר והגיגוני של המושגים שנקנו מכוח האמנות המופשטת. ללא ספק יבצבו גם מוצגים של אופורטוניסטים, שאזננם קשובה למודה ולריח השוק האמנותי שינסו לרכב על הגל הפיקטיבי של "חזרה לפיגורטיבי". במקרה כזה, זוהי באמת חזרה וניסיון, שיכול להיות תמים או ציני ומחושב, לסובב את מחוגי השעון אחורנית. הדמות, כאמור, תופיע, וכבר עתה היא מתחילה להופיע (לאמיתו של דבר היא לא נעלמה) ביצירות אמנים, אך לעולם - לפחות אצל אמנים חשובים - לא כחזרה לפיגורטיבי אלא בהרכבת משפטים מביטויים שנקנו בעזרת הלקסיקון המופשט. זוהי גם הצורה בה מופיעה הדמות, או ליתר דיוק הדימוי הדמות, בציור הצעיר בארץ; בדרך הפיתוח הכפול של הציור המופשט וחוקיותו הפנימית-הציורית מחד גיסא, והרחבת היקף התכנים הפנימיים והעמקתם מאידך גיסא. מלחמתו של האמן הישראלי היום, היא פחות ציבורית משהיתה לפני שנים מועטות. אין טעם להילחם היום להכרה ב"אוונגרד" שאינו קיים. מי שעושה דבר כזה מתפרץ לדלת פתוחה - וברוב המקרים פתוחה מדי - או נלחם למען סיסמה שאינה מסמלת דבר. יש, כמובן, טעם למלחמה ציבורית של האמנים על זכותם - עד כמה שהדבר ייראה מוזר - להציג את יצירותיהם במחויאון עברי בארץ, אך זוהי מלחמה שמחוץ למסגרת היצירה. הקרב האמיתי, אם אפשר בכלל להשתמש במונח "קרב" בהקשר כזה נטוש - כמו תמיד - בין האמן ובין הבד.