

# אריאל הירשפלד | הציור הוא האדם

הדבר המצויר עובר לא רק בעיניו של הצייר, אלא בגופו ובנפשו

12:04 03.09.2010 אריאל הירשפלד

0

[iPhone הורד עמשינו ללא תשלום באיפון](#)

[android הורד עמשינו ללא תשלום באנדרואיד](#)

לתגובות

הדפס

שלח לחבר

שתף בטוויטר

שתף בפייסבוק

שתף

הוסף לרשימת

קריאה



לפני שבועיים התנהל כאן ויכוח על שאלת הציור מן החיים. הוויכוח צמח בעקבות רשימתי על ציוריה של הציירת סיגל צברי שהוצגו בגלריה הוטשילד. דבריה של רותי דירקטור ניסחו הנחה הרווחת היום בקרב לא מעט מבקרים ותלמידי אמנות, שעל פיה הציור מן החיים, המכונה גם ריאליסטי או פיגורטיבי, מבטא איזו נסיגה אל העבר ואל שימור מסורות תרבותיות שאבד עליהן הכלח, וכי לא יכול להיות לו תוקף אמנותי חדש, אמין, המסוגל ליצור אמירה משמעותית בסיטואציה התרבותית העכשווית. הוויכוח לא נחלץ, כמובן, מזירת העימות ולא הוביל למקום המתבקש ממנו: לתיאור הטעם והנחיצות של הציור הפיגורטיבי היום. הרשימה הזאת באה להשלים משהו מן החסר הזה; לשם מה ציור מן החיים במאה ה-21?

הציור ה"פיגורטיבי" אינו דבר אחד, וכל אחד מן המונחים הסובבים אותו מבטא פן אחר בתוכו. לא כל פיגורטיבי הוא ריאליסטי, ולא כל "ריאליסטי" הוא ציור "מן החיים". הרי בתוך ה"פיגורטיבי" כלולות גם חריגות מרחיקות לכת

מ"ריאליזם". לא זה המקום ל"איזמים" הרבים ולמיונם הסבוך, ואפילו לא ל"איזם" של הפוסטמודרניזם, שהציור הפיגורטיבי חוצה אותו. אגע כאן בציור מן החיים בלבד, כלומר, בציור המבקש לרשום התרשמות חושית מן הממשות הסובבת את חיי האדם, כי הציור הזה הוא מרכז הוויכוח. בציור הזה נוטלים חלק שלושת הגיבורים במשולש העתיק: האדם, המציאות והמדיום; הראייה, הדבר וזיווגם במגע העיפרון והנייר. דומה שאליו גם מכוונים חצי הספק החדים ביותר, כי בו מסומל עדיין רעיון ה"ציור" בטהרתו. בבסיסו עומדים הרישום, הקו והכתם. ובעצם הכל כלול במלה "רישום", הנושאת בחובה את מסתורין הציור כולו.

הספק המוטח בציור בא בעיקר משני כיוונים. אחד הוא תחושת הקדמה: נראה כי יכולת ה"חיקוי" של אמנות הציור הגיעה זה מכבר לשלמות ואין עוד טעם לחזור על מה שהושג כבר. וב-150 השנים האחרונות נוסף לכך הצילום שהטיל ספק נוסף: למה לטרוח על צלילו של תפוח או קמטיו של דיוקן אנושי אם הצילום מסוגל בפחות מהרף-עין לרשום את פרטי פרטיהם על הנייר? הכיוון השני הוא הספק המוסרי בערכה של האמנות המסורתית עצמה. האמנות שקידשה את תהליך היצירה, את הכישרון, את המיומנות המלוטשת, את היפה. כל הערכים הללו סבלו נפילה נוראה במאה העשרים. החורבנים הגדולים, המשטרים הטוטליטריים, הקפיטליזם הדורס-כל - כולם נגעו באמנות נגיעה מנגעת. היפה, הכישרון, הווירטואוזיות, היצירתיות - כולם התגלו כמוכנים לסיאוב, להתרפסות, לשחיתות.

הספקות הללו אינם ניתנים לסילוק ואיני בא להציל איזו תמימות עתיקה סביב האמנות. זוהי ראשית הדיבור על הציור מן החיים היום: לפני כל ציור יש להבין כי המבט המתבונן היום

במעשה הציור אינו דומה עוד למבט שניתן בו ב-1900 או בימיו של קרוואג'. הרואה ציור של תפוחים היום אינו רק זוכר כי הם צוירו כבר מאות בשנים, אלא הוא זוכר את קיומם של צילומים, הוא יודע דבר או שניים על השימוש המניפולטיבי של מנגוני כוח, פוליטיים וקפיטליסטיים, בציורי תפוחים, הוא יודע גם על כוחו של השכפול להעתיק ולהביא את הציור האחד למקומות רבים. המבט הזה שואל אם אומר הציור החדש משהו הסגולי לו למרות קיומם של צילומים; האם הוא מכיל בחובו איזו שותפות לכוחם הדכאני של הקונים אותו? האם הוא "יפה"? ואיזה מין "יפה" יש בו? המבט הזה משנה את הציור משום שהוא האור. שבו הוא נראה.

אבל הכוח העומד לצד הציור מן החיים, והוא העיקר בפנייה אליו, הוא הידיעה כי רעיון הקדמה קרס: ברור היום כי התרבות אינה נעה לקראת איזו תובנה מלאה יותר, וכי העידן העכשווי אינו חכם יותר מזמנם של ואן-גוך או מזאצ'ו. התקדמותה של הטכנולוגיה והצטברותו של הידע אינן יכולות עוד להשלות מישהו כי הם נושאים עמם נאורות. מצד אחר: ברור לאדם החי היום כי חייו שונים תכלית השינוי מחיי הדורות שקדמו לו, הן ביחסו אל הטכנולוגיה ובעיקר ביחסו אל העולם והטבע. גדילתה האדירה של נוכחות הטכנולוגיה בחיי האדם באה בד בבד עם התכווצותו של העולם והתהפכות היחס בין האדם והטבע. איתני הטבע עומדים מול האדם היום אחרת מאי-פעם. פגיעותו של הטבע לנזקי הציוויליזציה הקטינה את כוחו וגילתה כי האיתן אינו חסין כלל וכי האדם יכול לפגוע בו פגיעה אנושה. ומצד שני - תגובתו של הטבע הפגוע מחזירה, דרך אסונות הטבע, דווקא את ממדיו האלוהיים.

והרי לכל המתבונן באמנות העבר ברור כי הקדמה מעולם לא היתה יסוד מכריע במהלכה ההיסטורי. וכי יש יתרון מהותי לאנגר על פני פיירו דלה-פרנצ'סקה או לפיקאסו על פני ולאסקז? וכי שיטות ההעתיקה המשתכללות היו באמת מהותיות לאיזו "התקדמות" בציור? כלל לא. פיקאסו הביט בתפוחים או בפני האדם כמי שחי במאה העשרים, וזה העניין: הוא רשם על הנייר (או הבד) את רישומה של המאה העשרים בתודעתו. גרטרוד שטיין המצוירת (היא צוירה מן החיים, 1906) נראית אחרת מאוד מהאינפנטה מרגריטה שצייר ולאסקז, משום שהדבר המכונה אדם אינו זהה לאורך הזמנים. בימי האינפנטה מרגריטה היו מלכים ונסיכות. הציור צויר בידי אביר. בימי גרטרוד שטיין היתה אשה אמריקאית עשירה בפאריס שצוירה בידי צייר אוונגרדיסט. הציור מן החיים הוא רישום המציאות בתודעה האנושית: הדבר המצויר עובר לא רק בעיניו של הצייר, אלא בגופו ובנפשו. הציור הוא האדם.

ודווקא היום, מחרדת החיים, אדם נאחז בגוף הנראה. רוצה לגעת בעור הנגלה. באור הנגלה.

מצויר התפוח אתה יודע על האדם. מיהו? איך נראית המציאות בעיניו. מה משמעותה לגביו. האם אביגדור אריכא המצייר כיכרות לחם-בגט חוזר על ציורי ה"וניטאס" מהמאה ה-17 או דומם ביתי של שרדן? הבגט של אריכא הוא מבט של אדם עכשווי על בגט. הבגט לגביו הוא דבר חושני וקרוב, לא אלגוריה. אפילו לא "דומם". הוא אומר בין השאר: אני רואה בגט, עכשיו. אני מסוגל לראות. העולם עוד ישנו. אני רוצה לצייר.

המצייר תפוח היום יודע שסכנה גדולה מרחפת על עצם מהלכי הנביטה, הגדילה, הפריחה, ההפריה. כלומר - על מעגלי הטבע ומחזורי החיים. התפוח הזה הוא דבר אחר לחלוטין ממה שהיה מול עיניו של סזאן.

האם תפוח אינו עובדה מכריעה בחיי מישהו? האם העצים? העננים? האנשים? הצילום אינו מעביר את הנגלה דרך הרשתית, הזיכרון, הדם ורעד הידיים. רק הציור רושם את גורליותו של הגוף החי על הנייר - דרך התפוח. ובמרכז הציור - אותה המצאה, אותו בדיון הבא מן הראש אל היד: הקו. זו התוספת הנוספת לעולם מטעמו של האדם. בקו מתרחש ההבדל

בין האדם והעולם, ובו מתרחש גם ההבדל בין אדם לאדם ובין עידן לעידן. הוא הסימן. הוא העדות לחייו. הוא האות של מותו. הוא יסוד כל הסימנים. רק אם ימות האדם, כערך, כ"מהות גומעת ורואה" (ויזלטיר), ימות הציור מן החיים. כי מנגד להבדל העמוק בין סיגל צברי לבין אלברכט דירר, מונח גם המשך. פשוט, בלתי נמנע, מחייב. גם לה יד, גם לה עיניים, וגם מולה צומחים איריסים, מזדקנות אמהות וילדות נרדמות.