פרויקט אמנות י"ב בגלגולו הסופי, ומחשבות לעתיד

מאת גלעד הראל, אפריל 1995.

שנה ויותר עברו מתחילת עיסוקי במה שנקרא בלשון ביה"ס "פרויקט גמר באמנות". התוצאה, אותה אציג בעוד כחודש מהיום בפני בוחנים, היא למעשה תערוכה בזעיר־ענפין, המשלבת בתוכה את כל שלבי העשייה האמנותית שלי במשך השנה וחצי האחרונות, מן המצב הראשוני ביותר (אותו אני מציג בחיבור "מיני פרויקט..."), עד מצבו של ה"פרויקט" בגלגולו הנוכחי.

אני מתייחס למילה פרויקט באירוניה, משום שכבר איני רואה את עבודתי ככזה. פרויקט, מטבעו, הוא מטלה קבועה מראש עם תכלית קבועה. חושבני, כי כאשר אני עוסק בעשייה אמנותית, ההתחשבות הכמעט בלעדית שלי היא בצרכים פנימיים שלי, ולא במניעים חיצוניים, כמו הגשת העבודות בתאריך נקוב, הגעה למספר קצוב של תמונות וכיו"ב. אמנם, אני מתחשב במטלות הכלליות שניתנות לי, הרי בסה"כ ציון הוא דבר חשוב, והנני מעוניין שיהיו צופים לעבודותי, אך מתקשה אני לכנות את פרי כפיי בשם פרויקט, לפחות לא במובן המקובל. אולי הצירוף "פרויקט־חיים" יתאים יותר, משום שבטוחני שאעסוק בעתיד בנושאים שהנני עוסק בהם כעת במשך זמן רב, רב מאד. בכותבי, ככותרת, "פרויקט אמנות י"ב בגלגולו הסופי", מתכוון אני שזהו גלגולה הסופי של יצירתי האמנותית כפרויקט, ומעתה אצור במסגרת אחרת, עצמית.

ניתן לומר, שביצירתי, עוסק אני בשני תחומים כלליים מאד: בערכים אנושיים פרטיים (או יחסים אנושיים) ואוניברסליים, ובערכים אמנותיים. ברור, שזוהי אמרה שיכול להגיד כמעט כל אמן, והיא כללית מאד, אך אעשה כמיטב יכולתי להסביר (גם לעצמי) את כוונותיי.

ערכים אומנותיים ביצירתי

אדון תחילה בערכים האמנותיים שאני מציג, או מתעסק עמם ביצירותיי. בשלב זה אתייחס אך ורק ליצירותיי האחרונות - החל ב- *"צבי הראל, מתמטיקאי | אבא שלי"* וכלה בסדרת הדפסי הצילום, שהיא בתהליכי סיום. בין העבודות בסדרת הדפסי הצילום: *"אבא שלי"*, *"אמא שלי ואני"*, *"אבא ואנחנו בפארק"*, *"אני כילד בן שמונה"*[1] (רוב הדימויים המוצגים בעבודות הופיעו, בעיבוד אחר, בעבודות קודמות).

כותרת היצירה - כפתיחה, אעסוק בסוגיית כותרת היצירה, כפי שהיא מבוטאת בעבודותיי. אתחיל בתיאור דילמה מעניינת שהכנסתי עצמי אליה, אשר הובילה בסופו של דבר לעיסוק ב'כותרת־היצירה' כערך בפני עצמו, וכחלק אינטגרלי מיצירת האמנות. מאז תחילת היצירה שלי (בנושא שאני עוסק בו עכשיו), אפילו בשלבים הראשוניים ביותר, והלא-מודעים ביותר (אולי במיוחד בשלבים אלה), מצאתי צורך חזק מאד ללוות את תהליך היצירה שלי בטקסטים כתובים, קרי ביאורים, פירושים, הסברים וחיזוקים מילוליים ביחס לעבודותי הפלסטיות/ ויזואליות. הטקסטים הנלווים הללו היו לסמל לרצוני להגדיר במלים את אשר אני עושה ב'תמונות', ואמצעי בעל משמעות להבנה נוספת של הצופה את עבודותיי. בהגשות/ביקורות התקופתיות בביה"ס, במקביל להצגת העבודות, הפצתי בין הצופים עותקים של הטקסטים, כך שהם נהיו, למעשה, לחלק בלתי נפרד מן העבודות. מצב זה, מבחינתי, היווה בעיה מסוימת: יצירת האמנות הפלסטית, מהגדרתה, אמורה להביע את דברה באמצעים פלסטיים חזותיים, ובכלל אלה המילה הכתובה אינה יכולה להיות אלמנט מכריע. כוונתי לכך, שהרי אינני סופר, פרוזאי או משורר, ולכן איני מנסה לומר את דברי אך ורק באמצעות הכתב; תחושתי היתה, שאם עבודותיי אינן עומדות בפני עצמן, ללא טקסט שאני כותב, המפרש לצופה את העבודות תוך כדי ראייתן, הרי נכשלתי במשימתי. כמובן, אוכל להביא מספר דוגמאות מתולדות האמנות של המאה ה-20, בהן הכתב המילה הכתובה היתה אלמנט מכריע בעבודה (ז"א, שבלעדי הטקסט היתה העבודה חסרת פשר), מרסל דושן, למשל, עם הצגתו את "לוח הזכוכית הגדול" פרסם טקסט נלווה, שתפקידו להיות 'מפתח' לפענוח היצירה (עם כמה שהוא לא מובן), ומכאן שהוא חלק ארי שלה. חששתי להגיע בעצמי למצב, שיצירתי תהיה תלויה בטקסט, ולא תוכל להתקיים בלעדיו. הצורך בטקסט, שהוא חלק מן היצירה, הוא בעיה קיומית עבור היצירה (לפי דעתי); הרי הגדרתה של האמנות הפלסטית, או המוסכמה הקובעת את תכליתה של האמנות הפלסטית כיום, אומרת שטקסט כתוב, על פני דף פשוט בתוך קלסר רגיל אינו יכול להיות אמנות פלסטית (ספרות - כן, אמנות פלסטית - לא). כמובן, שהגעתי פה לשאלת השאלות - מה נחשב לאמנות? מה מכריע באשר להיותו של דבר מה חפץ אמנותי? התשובה היא בחירת האמן, ואני בחרתי להרחיק את הטקסטים מן העבודות, קרי להפרידם זה מזה בצורה כזו שיהיה ברור שהעבודות עומדות בפני עצמן, לא בהכרח עם הטקסט. אין זה אומר שוויתרתי על הכתיבה, להיפך, קצב הכתיבה גבר, אולם החלטתי החלטה נוקבת לגבי הצגת יצירתי בעתיד (בגלריות וכד' אם אכן תוצגנה) - העבודות תהיינה תלויות (מונחות, מוצבות וכד'), אך הצופה יקבל את הטקסט רק אחרי שיצא משטח התצוגה.

הטקסט יהיה, מעתה, אמצעי לרטרוספקטיבה על עבודותיי, ממש כמו דברי מבקרים, פרשנים ואחרים; משמע, שתכליתם של הטקסטים הוא לא לפרש לצופה את העבודות בעת ראייתן, את זאת הוא יצטרך לעשות בעצמו; הטקסט נועד להציג לצופה, לאחר ראייה וחשיבה עצמית, פנים נוספים בעבודה שאולי לא שם לב אליהם, או אולי לא ׳דיברו׳ אליו, וכן להציג לצופה את ׳כוונת האמן׳, לפחות באופן חלקי (אינני מנדב את כל הגיגי בטקסטים אלה, ומעבר לכך, קשה מאד לפרש במלים את ההומור בעבודותי, את זאת הצופה חייב לחוות). עם זאת, הצופה אינו חייב כלל לקרוא את הטקסטים, וגם אז, אני מאמין שהחוויה מעבודותי יכולה להיות מלאה. כל צופה מוזמן (ויכול, אני מאמין) להפיק מן העבודות את הטוב בעיניו, למצוא קשר אישי רגשי או אינטלקטואלי לעצמו. ייתכן ויהיו מקרים, בהם צופה ייקרא את הטקסטים, וירגיש שהם סותרים את אשר הוא חווה והסיק מיצירותי, זוהי אופציה בהחלט מתקבלת על הדעת וסבירה מבחינתי, כל עוד הצופה אכן הפיק משהו מן העבודות, יצר קשר אישי, או אישי עקיף.

עם זאת, נשאר אלמנט מילולי חשוב מאד בעבודותיי, הוא כותרת היצירה, שקיימת בכל עבודה ללא יוצאת מן הכלל. אני מודה (לא מתוך אשמה) שזהו חלק בלתי נפרד מכל עבודה שיצרתי, ומהווה כלי חשוב מאד בפענוח היצירה עבור הצופה, למרות שחל בעת האחרונה תהליך של איבוד חשיבות שם היצירה, בזאת אדון בהמשך.

עבודותיי הראשונות, שהיו גיאומטריות-שכלתניות באופן מוצהר, נשאו כותרת כמו - ״איחוד מישורים למרחב״ ו- ״פירוק דודקהדר״. הקשר בין העבודה לשמה היה ברור, לא מקרי או סתמי, ונועד להעיד על תכליתה הפשוטה של היצירה - פירוק גיאומטרי או אחר, המוביל לשאלות פילוסופיות מהותיות (אם כי כאלה שאינן נוגעות באופן ישיר בתחום אנושי), כמו היחס בין מרחב לדו ממד, מאסה לאפס מאסה, החומר למרכיביו. לעיסוק בנושאים אלה יש, כמובן, תקדימים בתולדות האמנות, החל ממנה וסזאן, דרך פיקסו, בראק, גאבו, טטלין,וכלה בוסרלי וסטלה. עם התפתחות היצירה, חל מעבר ברור (תחילה הוא לא היה כ״כ ברור מבחינתי) לעבר עיסוק בתחומים אנושיים ואישיים יותר; מבדיקות פסאודו-מדעיות בעלות אופי רציונליסטי, עברתי לקו פסיכולוגי רגשי יותר, ששמר את המעטה הסגנוני הרציונלי שקדם לו, כעזר לבניית מערכות אנושיות חדשות, וכמסווה מונע רגשנות או סנטימנטליות. ניתן לומר אפילו, שהשימוש המחודש בחומרים ובטכניקות מעולם המדעים קיבל אופי אירוני במידת מה, הרי אני מנסה להציג דבר באמצעות היפוכו (זוהי הרי טבעה של האירוניה).

עתה, המורכבות הרעיונית של כל עבודה נהיתה גדולה יותר, ועם הפיכתה של העבודה למורכבת יותר, כך גם תפקידה של כותרת היצירה כמייצגת (או כמציגה) נהיה קריטי יותר. דקויות השם נעשו חשובות יותר. שם היצירה ״צבי הראל בחדר המחשבים בטכניון, נובמבר 1994, חיפה / אבא שלי״ עומד, על רגל אחד, על נושא עיסוקה של היצירה במובן הרחב - הכפילות של תפישתי את אבי, כאיש מדע וכאב, הניכור שנובע מתפישתי אותו כמדען, והאהבה שנובעת כמעט בהכרח מתפישתי אותו כאב. באומרי ״אבא שלי״ בכותרת היצירה, מיד מעלה אני בצופה תחושה סובייקטיבית מסוימת, שהיא ברורה מאליה, ואינה מורכבת מאד (מובן, שכל אדם יגיב בצורה מעט שונה מרעהו); רגשות כצו ניכור, אהבה, ריקנות או געגועים אינם נובעים באופן ישיר מן השם אלא ממצבים הנוצרים בתוך היצירה עצמה (באמצעות הדימויים הצילומיים, השימוש בנייר מילימטרי, טכניקת הדפסת הצילום, הצבעוניות החסרה וכיוצא באלה). כך גם ביצירה ״צבי הראל, מתמטיקאי״, שעוסקת, מחד, באבי כמושא להערצה וכאידיאל אישיות, ומאידך בניכור (שבא לידי ביטוי גם בשם היצירה). תפקיד כותרת היצירה בעבודות אלה, אם כן, הוא מעין ״הגדרה״ או שם, שאמורים לעמוד על הדואליות/אמביוולנטיות שביצירה, אך לא לטמון בחובם את כל פניה.

עם התהוות אינטימיות ביצירותיי (אינטימיות שנובעת מיכולת הצופה ׳להיכנס׳ או ׳להתחבר׳ ליצירות, למרות חזותם ה׳קרה׳, קרי לא אינטימיות אימננטית, אלא נבנית), בא צורך באינטימיות ׳שֶׁמית׳, לא עוד כותרות קרות וחדות כפעם, בעלות צליל מדעי, אלא כותרת בעלת ייחוס פשוט וארצי יותר, כמו ״אבא שלי״. אולם, עם התפשטותה של הכותרת, היא אינה מאבדת את אופיה הקונספטואלי - אמנם לא עיסוק בערכים מופשטים רעיוניים גרידא, אולם בכ״ז עיסוק במושגים, כמו ׳אבא׳, למשל. תהליך התהוות אינטימיות בכותרת היצירה, הובילה אותי בשלב נוסף למגמה נאיבית בבחירת השם; נתין לומר, ששלב זה נוגע כבר באירוניה, אפילו אירוניה עצמית, קרי אירוניה של היוצר כלפי תכלית יצירתו. בבחירת כותרת יצירה כמו ״אבא שלי״ יש הומור מסוים, הומור מן הסוג האירוני (להבדיל מסרקסטי, גרוטסקי, סאטירי וכו׳); בחירת השם, שהיא במקרה זה חשובה מאד, היא הצהרה לגבי הטבע הדואלי של תכלית היצירה, ז״א, אני מצהיר, שהאמנות שלי היא, מחד, אמנות ״גבוהה״, ומאידך איני אלא, בסה״כ, ילדון שמצייר את אבא שלו. באופן אירוני (הדבר והיפוכו), הצהרה בעלת אופי כפול, בעיה מוצגת ללא הכרעה, וללא כל מטרת הכרעה) אני טוען, שיצירתי עכשיו זהה בתכליתה לציורי בגן הילדים, אך מצד שני, ברור לי שאין הדבר כך. האירוניה מצביעה על הכרתי במצב של איבוד ילדות, יחד עם הרצון העמוק לשחזרה ולהחזירה, שמגיעה עד למצב אשליה עצמית (אולם מודעת) בתוך היצירה ובכותרתה (ייתכן ומשפט זה עושה רושם פרדוקסלי, או בלתי ניתן להבנה, אולם הדואליות שבו, במקרה זה, ברוכה מבחינתי - הרי הצירוף ״אשליה עצמית מודעת״ הוא חסר משמעות וסותר עצמו מבחינה

לוגית).

בשלב זה, כאשר שם היצירה מצטמצם לרעיון, הוא הופך לחלק כה חשוב מן היצירה, עד כדי כך שאני חש צורך לכוללו בתוכה. אמנם עוד לא הגעתי למצב בו השם מהווה חלק אינטגרלי מן העבודה מבחינה אסתטית (אינו חלק מהקומפוזיציה עצמה), אלא מצטרף אליה בתוך המסגרת, כחלק מן ה״פספרטו״. אין זה צעד תקדימי בתולדות האמנות, ואיני מתיימר לעשות כזה. עוד בתחילת המאה, בעבודותיו של דושאן, ישנם מקרים של הכנסת כותרת היצירה על בד הציור עצמו, כמו ב״מטחנת השוקולד״, ״מטחנת הקפה״, ״עירום יורד במדרגות״ וכד׳. למרות שאינו תקדימי, צעד זה הוא עדיין חשוב עבורי - כעת אני מכיר בתוקפם של סמלים (סימנים) מילוליים כחלק פנימי וחשוב מיצירת האמנות הפלסטית.

עם תהליך היצירה, נוצר מצב מכוון שאדון בו בהמשך, והוא השימוש במספר מוגבל של דימויים - מצב שמביא לחזרת דימוי כלשהוא בכמה יצירות שונות. כאשר הצופה מכיר עבודות ישנות שלי ועינו ומוחו מתרגלים לדימויים שאני מציג, הרי כותרת היצירה תצוץ במוחו שוב אם יראה דימוי מעבודה קודמת. נשאלת השאלה, אם נושאי העבודות דומים, מדוע לתת לעבודה חדשה שם נוסף? האם עלי לקרוא להדפס הצילום האחרון שעשיתי, שנוצר מדימוי זהה לזה שהוצג ביצירה ״אבא שלי״, באותו השם ממש? (אם תכלית שתי היצירות דומה). האם לא עדיף, בשלב זה, כאשר הצופה מכיר כבר את הדמות המתוארת, לוותר על כותרת ליצירה, ולתת לדימוי המוכר ״לדבר״? האם לא ראוי שאציג את סדרת הדפסי הצילום האחרונה שלי תחת השם: ״ללא כותרת״? עוד לא פתרתי במוחי דילמה זו, אני מאמין שבהגשה הסופית לא אעז ואוותר באופן מוחלט על שם יצירה. ניתן אולי לקרוא לתהליך שחל בכותרת היצירות, מן ההתחלה ועד עתה, תהליך של הפשטה ותמצות.

סוגי המדיה ביצירה, והבחירה לעבוד במונוכרום - ניתן להכליל ולאמר, שיצירתי, רובה ככולה, מורכבת מעיבודי מחשב דו מימדיים ומונוכרומטיים, בעיקר של דימויים מצולמים. אכן בחירתי לעבוד במדיום אחיד ומוגבל כ״כ במחינה צבעונית היא מכוונת, ובהחלט אינה סתמית. ניתן לראות, כי כבר מן המאמר בראשון שכתבתי, התייחסתי בכובד ראש לנושא המדיום. בתחילה התייחוסותי המילולית אל יצירתי, שעברה עיבוד ממוחשב, היתה מתוך נקודת מוצא אפולוגטית, שנבעה מהיסוס או פחד, שמא הדרך בה בחרתי לעבוד (שאינה מקובלת) לא תתקבל ע״י הקהל (מוריי לאמנות, חבריי). מיותר לציין, שהאמצעי בו אני משתמש באמנותי, המחשב, טומן בחובו תהיות מהותיות לגבי תכלית אומנותי - הרי יד אדם, לרוב, אינה מתקרבת ליצירה; מיד עולה השאלה, מהו האמן ללא מכחול או פחם בידו? מן ההתחלה הצהרתי, שהבחירה במדיום המסויים הזה היא לא מתוך חולשה טכנית; רישומי ההכנה שלי, וכן עבודות מוקדמות, יעידו על כך שיש לי יכולת רישום וציור טובה יחסית. בחירתי במדיום נבעה בראש ובראשונה ממניעים רעיוניים אמנותיים (שהשתנו והתפתחו עם התפתחות העבודה), ויחד עם זאת הניע אותי גם איזהו דחף לא מוסבר לעבוד במחשב, שהתברר יותר מאוחר כרצון להשתייך למשהו שניתן לכנותו ״מסגרת מדעית״, רצון שקיבל, ועדיין מקבל ביטוי באמנותי.

בשלבים הראשונים של היצירה, כאשר לא הייתי בטוח כ״כ בנכונות בחירתי, קרו לי מספר מקרים שהיו עלולים להניא אותי מדרכי; בינהם היה אירוע זה, שסופר לי עליו במקרה: בתום הצגת הפרוייקטים הראשונה שלנו, שהיתה בתחילת 1994 (בהיותי בכתה י״א), שׂחה אחת המורות לרעיה המורים, שמה שאני עושה אינה אמנות, וזאת על סמך בחירתי להתעלם מהקשר ״אמן-יצירה״, קרי חסר מגע יד האמן ביצירתו (מובן, שלא הייתי בחדר באותה עת, משום מה היא לא מצאה לנכון לשתף אותי בהארתה, והסיפור הגיע אלי דרך חבר לכיתה). איני יכול לקבל ביקורת זו כנכונה, לפחות לא לגביי, משום שאת הקשר הפיזי אמן-יצירה (שאינו קיים לרוב ביצירתי) אני מחליף בדברים אחרים, והטון האישי מאד, האינטימי, למרות המדיום הקר לכאורה, נשמר. זאת אני אומר בעקבות ביקורות שקיבלתי ממספר רב של אנשים שצפו בעבודותיי, כולל מרבית מוריי, שמקבלים את עבודות המחשב וה־xerox שלי באותה מידה שהם מקבלים עבודת גואש, אקריליק, פחם או עפרון.

כהסבר לבחירתי מדיום ״אפור״ כ״כ ליצירה (במובן הצבעוני, והן במובן, שהיצירות במבט ראשון נראות סתמיות, אינן ׳צועקות׳, בירוקרטיות כמעט), אצטרך להתייחס לדיון ארוך שמתנהל לכל אורך תולדות האמנות, ומקבל את ביטויו לכל אורכה, הוא שאלת האמצעים הטכניים הנתונים בידי האמן, והשימוש האולטימטיבי שיכול האמן לעשות בהם למען יעביר את רעיונותיו. זהו נושא שהגדרתיו באופן מעט מעורפל, ואנסה להתייחס אליו במספר מלים, מבלי להיגרר לבולמוס של כתיבה שלא יבוא לה סוף: ביד אמן פלסטי מונחים מספר כלים ויזואליים: הרישום, שכולל בתוכו פחם, עפרון, דיו, גואש מונוכרום, אקוורל מונוכרום, וכד׳; הצבע, שכולל בתוכו שמן, אקריליק, גואש, טמפרה, אקוורל, צבעים תעשיתיים וכד׳; תלת־מימד: שכולל בתוכו מגוון רחב של אמצעים, רבים מכדי שאפרטם. בתוך כל אלה, האמן חופשי לנצל אמצעים כמו קומפוזיציה, פרספקטיבה, קו, כתם, טקסטורה, אור־צל וכיו״ב. הבחירה במדיום תלויה לרוב במסר האמן - אם זהו אמן השייך לאסכולה רציונאליסטית, שאינו מעוניין להביע רגש פראי ביצירותיו, רוב הסיכויים שיבחר לעשות שימוש מוגבר בקו, ברישום ובאלמנטים מובנים שהם

בעלי אופי "מחושב", קרי לא נוטעים בצופה אמוציות או תחושות דינאמיות (במובן הרגשי. הרי היו רציונאליסטיים שחקרו דינמיקה: הפוטוריסטים). שימוש מוגבר בצבעים עזים ככלל, מטבעם, קשור במסרים אנטי-רציונאליסטיים או רגשיים (או רוחניים) - ראה הפוביזם, הרומנטיקה וכאלה. האימפרסיוניסטים, לדוגמא, שכן עשו רובם שימוש בצבעים עזים, עשו בהם שימוש מובנה, שכלתני, כחלק ממחקר צבעוני. חששו של כל אמן הוא שיפקיע את האמצעים שבידיו, קרי יעשה שימוש מוגזם באלמנטים מסויימים, שיביאו את עבודותו לרמה של over, של הקצנה, שמביאה לאיבוד כוחה האמיתי והכן. אמן סוער, שברוגזו יטיח צבע אדום בכמויות על משטח הציור, עלול לאבד את כוחו הפוטנציאלי של האדום כמבטא רגשי או אחר, וליצור עבודה סתמית, עבודה שהפקיעה את הפוטנציאל של אמצעי האמן שיצר אותה.

במקרה שלי, השימוש במחשב התחיל כתוצאה מרצון לעבוד במדיום נייטרלי ושכלתני, שיסייע לטבעה השכלתני של עבודתי בשלב הראשון. רצון זה נעלם לחלוטין, כי טבעה של העבודה נשתנה, אולם השימוש במדיום קיבל גילגול חדש ומעניין הרבה יותר: ה"קור" או הסתמיות של העבודות במבט ראשון הוא 'אמצעי הסחה', מונע הפקעה, המעביר באופן סובטילי את המסרים הרגשיים ו/או הפסיכולוגיים הטמונים ביצירה. ייתכן ודבריי אינם לגמרי מובָנים: עוצמתו של ה'מסר' שלי, עצמתם של התכנים שאני מנסה להביר דרך יצירתי, מתחזקים דווקא בגלל הרושם הראשוני של העבודה כ'קרה'. ההתעלות מעל מחסום ה'קור' של היצירה, והכנסות הצופה בכוחות עצמו לעמקה הרגשי של היצירה, מונע רגשנות, סנטימנטליות, שהיתה עלולה לצוץ לו הייתי יוצר בצורה מוחצנת יוצר, כמו יצירות רומנטיות מסויימות, או זרמים רומנטיים עכשוויים, שמפקיעים, לדעתי את האמצעי שבידם - אינני רוצה להיות ספסר, רוצה אני ליצור בכנות ובאמיתות כלפי עצמי, תוך סיקרון הצופה. מחד, אינני רוצה לנתק עם הצופה כל קשר רגשי בסיסי, ע"י הפיכת היצירה לקרה כ"כ עד שתהיה דוחה, ומאידך אינני רוצה לעשות את עבודתי כה רגשית וטעונה באלמנטים רגשיים, עד שתהיה לרגשנית.

משני אלה נובעת הבחירה שלי ליצור רק במונוכרום - בשחור לבן; ביצירה נטולת צבעים אני מנסה להעביר, בין השאר, את גוניו השונים של הרגש האנושי, ככלל וכפרט, ובנקודה זו, טמונה יופיה של היצירה, בעיני. במבט על תולדות האמנות, אני מוצא אישוש אצל פבלו פיקסו, ביצירתו "גרניקה", שכזכור, מבוצעת בגווני אפור, שחור ולבן. בין שאר גורמי הבחירה דווקא במונוכרום (כאיזכור לרפורטז'ה עיתונאית וכד'), אני משער שקיים השיקול שהסברתי- בתיאור סצינה כ"כ לוהטת, כ"כ טעונה רגשית בפוטנציה, האמן אינו מעוניין להעמיס את יצירתו באמצעים שיגרמו להגזמה, ובכך יעממו את כוחה; את החוזק הרגשי של הסיטואציה והרעיון מעביר פיקסו באמצעות אמצעים אחרים, כמו הדימויים (חייל שרוע, אם וילד), הסימבולים (שור, חרב שבורה), הקומפוזיציה (לכאורה יציבה, אולם נעה במין אמוק לכיוון שמאל) וכיו"ב. לא בכדי נכנס אני לפרטיה של היצירה, משום שמפירושי אותה ניתן להשליך על פירושי את יצירתי. למעשה, ערכים שבניתי לי במהלך היצירה, כמו זה שמוסבר לעיל, קיבלו אישוש ע"י מבט חוזר ביצירותיהם של אמנים, כמו פיקסו למשל. וכעט אני יכול להסביר ערכים אלה באמצעות הדגמה מתולדות האמנות.

עוד דבר המתקשר למגמה של צמצום אלמנטים שכעת הסברתי, הוא הבחירה המצומצמת, באופן מכוון, במספר הדימויים בהם אני עושה שימוש: למען לא יופקע ערכו האינדיבידואלי של הדימוי - כל דימוי הוא בעל ערך קרדינאלי, ואם אשתמש בהרבה מדי דימויים, הריבוי יוביל להפחטה בחשיבותו של כל אחד, וכך המכלול שלהם ילקה בחסר. כל דימוי טומן בחובו עולם ומלואו, ואיך אציג מספר עצום של עולמות מבלי לפגוע בחשיבותו של כל עולם? יתר על כן, החזרה על דימויים מביאה לתהליך של הכרת הצופה את הסיטואציה או האדם המתואר, תהליך של פמיליאריזציה, המחזק את הקשר צופה-יצירה, ועוזר בנסיון ניטרול ריחוקו הטבעי של הצופה מיצירת אמנות בכלל, ויצירה פרי מחשב בפרט.

ערכים אנושיים ביצירתי - אם עד עכשיו עסקתי בניתוח האמצעים האמנותיים ביצירתי, תוך שירבוב רמזים מהערכים האנושיים, הרי עתה הגיע הזמן לפנות לדיון בערכים האנושיים, הפרטיים והאוניברסליים שביצירתי. מבלי להכנס ליתר פרטים בשלב זה אזכיר מספר נושאים שאני מתעניין בהם, ומקבלים ביטוי ביצירתי. כאמנים רבים לפני, אני עוסק בערך 'גיבור', אולם ללא התייחסות קונקרטית לביטויים של הזה בתולדות האמנות. 'גיבור', שהוא מטבעו ערך אוניברסלי, כללי, מקבל בתחילה אצלי ביטוי אישי מאד, שבשלבים המאוחרים ביותר מובילים לגלגול אוניברסלי, כללי יותר של ערך זהץ הגיבור, הוא כמובן, האב (שלאו דווקא חייב להיות אב במובן הביולוגי); אני מנסה לבחון את תחושותיי אל מול הגיבור, את טיבו של הגיבור, ואת פגמיו של הגיבור, שעם גודלם, לא פוגמים בגבורתו. מסצינות אינטימיות של גבורה, אני עובר לעיסוק באב כגיבור בעיני החברה, תפקיד ה"אב הגיבור" המסורתי/המקובל, יופיו וחולשותיו. מעבר לכך אני נותן ביטוי למיני אידיאליים חברתיים ואישיים המתעמתים עם המציאות, כמו אידיאל ה'תא המשפחתי' בעיני ילד (שהוא חלק ממשפחה), והמשפחה בעיני ילד שהתבגר, ותפישתו היא, כביכול, נקיה מאידיאלים ילדותיים (אני מדגיש את המילה "כביכול"). עוד אידיאל: קשר אם-בן, כפי

שהוא מבוטא ביצירה "אמא שלי ואני", פגמיה גלגוליה, וההתייחסות לאיקונוגרפיה הנלווית לו בהכרח: מריה וישו וכד'. עוד ערך חשוב שאני מתעסק אתו ביצירתי הוא 'זכרון'; הזכרון כאמצעי היחיד לתפישת אדם קרוב, קרי תפישתי אדם קרוב אליי כמו אבי היא למעשה מכלול הזכרונות שצברתי ממנו, והיחס ביננו בהווה הוא גורם משני (או קטן יחסית) בתפישתי אותו. מבטי על אנשים, סיטואציות ויחסים כיום, כנער בוגר (כמעט), בהכרח מושפעים מזכרונות שלי לגבי אותן סיטואציות או גילגולים שלהן מן העבר - וזה מקבל את ביטויו ביצירה כמו "אבא שלי" או "אבא ואנחנו בפארק" - התפישה העכשווית מתעמתת עם זכרונות ילדות, אינה מצליחה להתנער מהם, כמעט מוכרעת ע"י אידיאל, והמאבק ממשיך. בהמשך להתייחסות לערך 'אב ובנו', עליי להתייחס לפן חשוב שעלה ביצירתי ובמחשבתי לאחרונה, הוא חילוף תפקידי הבן: הבן מגונן ע"י אביו, הופך עצמו אב, המגונן על בנו הוא. חילוף תפקידים זה בא על ביטויו החלקי כאשר מביטים על היצירה "אנחנו ואבא בפארק" (שהיא הפן של האב המגונן), מול היצירה "אבא שלי ישן" (יצירה לא גמורה) - בא האב, שעד עתה היה האב הגיבור, החזק, מתתכנס בפינת ספה בשינתו הערבה, ולוקח על עצמו בחזרה את דמות ילדותו.

עוד נותר לי לדון באריכות בערכים אנושיים, ודיון זה צפוי מבאמרים הבאים.

במאמר מוסגר, עלי לציין את ההשפעה הרטרואקטיבית שהיתה ליצירה של האמן כריסטיאן בולטאנסקי עליי (יצירה שראיתי במוזיאון ישראל לאמנות), שוב, כגורם מאשש ולא כגורם משפיע במהלך העשייה.

הערה

1. סדרת הדפסי צילום, ביניהם: **"אבא שלי"**; **"אמא שלי ואני"**; **"אבא ואנחנו בפארק"**; **"אני כילד בן שמונה"** - סדרת עבודות במהלכי התהוות, היצירות, ששמן רשום בסעיף זה הן העבודות שכבר הודפסו. ייתכן והעבודות תוצגנה תחת השם: "ללא כותרת". כל העבודות נוצרו בתהליך הבא: הדימוי (בכל המקרים נלקח מן האלבום המשפחתי) נסרק למחשב בשחור-לבן, עבר עיבוד טונאלי מזערי ("אבא ואנחנו.." הוגבר ה-saturation) והיפוך הטונים (נהיה נגטיב) בתוכנה XV, והודפס (ע"י מדפסת לייזר HP Laserjet ברזולוציה 600dpi) בגודל של 4 על 5 אינטש על שקף מסוג PP2500 plain paper copier film של 3M; הדימוי הועבר, תוך הגדלה מהשקף (במצב נגטיב) לנייר צילום Kentmere Photographic Paper מסוג Kenthene Satin M.WT.2, 20x24 in. (במצב פוזוטיב). גודל כל עבודה כעת הוא בערך 50 על 60 ס"מ.