

## האבסטרקט זה כבר לא מה שהיה

לתערוכת הקולאזים המופשטים של שרון אתגר בגלריה "רוטשילד", תל-אביב, הגעתי בלב כבד: מה כבר מסוגלים קולאזים מופשטים לומר לי בשלהי 2010, חשבתי לעצמי, ובפרט לאחר כל השובע הגדול ממסורת הקולאזי המערבית – מקורט שוויטרס ועד אריה ארוך ורפי לביא? הן ראינו במוזיאון תל-אביב ב-2009 את התערוכה המקפת – "זהירות, מודבק!" – וכבר בה פסענו בין אינספור קולאזים כאותם סועדים הבאים אל מסעדת יוקרה כשבטנם כבר מלאה.

ולכן, דווקא לאור החששות והפקפוקים, מה רבה הייתה ההפתעה לגלות ב"רוטשילד" ציירת רגישה, מחודדת בחושיה החומריים ובכושרה האסתטי, צנועה ואינטימית, ישרת דרך ואמיצה בנקיטתה בהפשטות שבמסורת המודרניזם המוקדם (ממונדריאן ההולנדי ובן ניקולסון האנגלי ועד ארוך הישראלי); וכל זאת עוד לאחר קריירה קצרה אך בלתי מבוטלת כציירת פיגורטיבית מוכשרת שבמסלול ישראל הרשברג! לא שחוויתי משהו חדש ומפתיע, לא, אך חוויתי משהו תרבותי, אנין ונוגע.

ההודאה המפתיעה הזו בכוחו של האבסטרקט "להזיז ליי" עדיין בשלהי 2010 גררה עמה אי אלה הרהורים אודות מעמד השפלה של הציור המופשט בישראל (רק ישראל?) של שנות האלפיים. הנה כי כן, במהלך עשרים השנים האחרונות, גיבורי ההפשטה של נבחרת "אופקים חדשים", דהו ביותר, אם לא נמוגו כליל, מתודעתם של בוגרי האקדמיות לאמנות. זריצקי, שטרייכמן, סטימצקי, כהנא, ינקו, קסטל, מאירוביץ, אברמוביץ, ארוך, עוקשי וכל השאר – איבדו את ה"אאורה" המיתולוגית שאפפה את שמם בימי הזוהר של האבסטרקט, שנות החמישים-שישים (במאה ה-20, כמובן). רבים הם האמנים הצעירים אשר כלל אינם יודעים לזהות את השמות הללו. המכירות הפומביות מאשרות אף הן ירידה תלולה במעמדם של מרבית האמנים הללו בבחינת אטרקציה לאספנים ו/או בבחינת "נייר" בבורסה של האמנות (קסטל, סימון, ינקו, ארוך הם היוצאים מן הכלל הזה). וכך, מעט הציירים והפסלים שעודם מתעקשים במחוזותינו על הפשטה לירית (תמר דוברובסקי), פיסול מינימליסטי בברזל מרותך (מוטי מלר) וכיו"ב – נדמים בעולם האמנות כיצורים ששרדו זן נכחד. יעקב דורציון? בפסלי הברזל המרותך שלו ההפשטה והפיגורטיביות נושקות זו לזו. בתערוכות הסיום של בתי הספר לאמנות כמעט שלא תפגשו בציור מופשט נטו (לעומת זאת, את משקעי הציור המופשט ו/או את הסינתזות בין הפשטה לפיגורטיביות תגלו-גם-תגלו).

האומנם ההפשטה "מיצתה את עצמה"? האומנם נגזר על הגל האדיר של האבסטרקט – על שורשיו בשחר המאה ה-20 ואמיריו באסכולות פאריז וניו-יורק, שלא לומר כיבושו את האוונגרד הישראלי ו"מכון אבני" של שנות ה-50 – האומנם נגזר על הגל הזה להיעלם מעל במת ההיסטוריה? כמובן, שלא, שכן, די אם נהרהר ב"אויב" הפיגורטיבי, החוגג את תחילתו העכשווית על הבמות המוארות, למען שנכיר בכך, שגם את הפיגורטיביות שבענו עד לעיפה לאורך מאות בשנים, עד שיאיה הריאליסטיים למיניהם במאות ה-19-20. וכלום לא הייתה זו בדיוק עייפות זו מהריאליסטי שעודדה את פריחת האבסטרקט? התשובה החיובית מצוידת בלא מעט מסמכים, כידוע. אם כך, כיצד זה שהפיגורטיביות ממשיכה להתקבל בששון, בעוד ההפשטה מודחת בבושת פנים?

ספק רב אם אכן נוכחנו באוזלת ידה ומוגבלותה היחסיות של האמנות המופשטת. הן, יצירות טובות של דה-קונינג, רותקו, מאתרוול, ניומן, פולוק, דיוויד סמית, ריצ'רד סרה וכיו"ב עודן מטלטלות את נפשם של אנשי אמנות, בה במידה שעודנו, אנשי האמנות, יודעים להתרגש מול יצירה מופשטת מצטיינת של ארוך, קופפרמן, יחיאל שמי וכו'. אני מדגיש: "אנשי האמנות", תוך שאני מתקרב לנקודה קריטית: כי, בהכללה (הטענה בלא מעט וודאות), ניתן לקבוע: הבורגנות – אותו מעמד בינוני חובק-עולם – מעולם לא קיבלה את ההפשטה, זו האחרונה הייתה ונתרה מנת חלקם של "יודעי החן" ושל אלה המבקשים (וטוב שכך) להתחכך בהם ולהימנות על חוגם. הבה נכיר באמת: הבורגני חפץ היה ועודנו חפץ בדימוי הפיגורטיבי, עמו קל לו לתקשר. כך ובמקביל, מאז ומעולם, קל יותר היה למכור את האמנות הפיגורטיבית, הגם שגיבורי "אסכולת ניו-יורק" (ולבטח, חלוצי ההפשטה האירופאיים מתחילת המאה ה-20 – קנדינסקי, מאלביץ, מונדריאן וכו') זכו, כמובן, למעמד נשגב ובלתי מעורער גם בעולם המסחר האמנותי הבינלאומי.

אין צורך להרחיק לכת מהטענות הטריטוריאליזם הללו על מנת להכיר בכך, שימינו אלה – ימי שנות האלפיים – הם ימי ניצחונה של הבורגנות. אמצעי המדיה הגלובאליים, לא זו בלבד שרידו את רמת התרבות ההמונית (קרי: זו של המעמד הבינוני, בעיקר) למכנה משותף אחד של "רייטינג", שפירושו – הקליט, המבדר, השטחי – אלא שעיצבו את קהל צרכניהם כמעמד גלובאלי קונפורמי. זהו המעמד שייצב איכות חיים נאותה, חרף כל הנגיסות והנגיחות של המשברים הכלכליים. זהו המעמד המאכלס את האוניברסיטאות והאקדמיות כמו גם את הגלריות והמוזיאונים. זהו גם המעמד שממנו בוקעים ועולים "המתעשרים החדשים" (סטרט-אפיסטים, אוליגרכים וכו'), בעודם גוררים עמם את ערכי התרבות של מעמד הבינוני. הוסיפו לזאת את ההתעצמות חסרת התקדים של המסחור בעולם האמנות – והרי לכם תנועת מלקחיים של מוכרים וקונים, המבטיחה לפיגורטיביות את הכתר, בעוד את ההפשטה היא דנה לנור הקוצים. ורק דמיינו לעצמכם גלריה עכשווית המחליטה להתמחות באמנות מופשטת והתחילו לקצוב את ימיה...

אלא, שלא בזה עיקר ההסבר לעונת השפל של ההפשטה. הבה נודה: מעולם לא נעטפנו בתרבות הדימוי הפיגורטיבי כשם שאנו עטופים בה כיום; בצילומים, בטלוויזיה, בווידיאו, בפרסומות. באשר לנך, ניסע, נשב, באשר נחלוף ונפנה – עינינו מתקשרות עם מתקפות של אינספור דימויים "אפקטיביים" – משדלים, מאתגרים, מבדרים וכו'. עינינו, שנידונה ל"פיגורטיבי" כמו התבוננותה בעולם, ממשכה לפגוש את הפיגורטיבי גם בהקשריו הסימניים המניפולטיביים למיניהם. זוהי "השפה המדוברת" של תרבותנו, ואלה הם התחביר והסמנטיקה המאלפים את הכרתנו. לשון ההפשטה, נודה, חלחה, לכל היותר, לרמות הטקסטיל והאופנה. וכשאנו נותנים דעתנו על השפה הפיגורטיבית העוטפת מכל עבר, אין לנו מנוס להודות ב"רעש" של שפה זו: באלומות, בפורנוגרפיה, בהקצנה הדרמטית וכו', שקנו להן שביטה בתקשורת החזותית ואשר תכליתן לגרות, לעורר, לפתות. ה"רעש" הזה (שאת גלגולו האמנותי תמצאו בימים אלה בתערוכת הווידיאו המעולה, "ניאו-ברברזם", המוצגת בגלריה "רוטשילד 69" בתל-אביב) אינו מותר סיכוי רב לקולה החרישי של ההפשטה הלירית או המינימליסטית, ואף לא לקולה החרישי פחות של ההפשטה האקספרסיוניסטית ("יצויר הפעולה"), אשר גם היא שמרה על אנינות אקסקלוסיבית, למרות תוקפנות המכחול של גיקסון פולוק, קרל אפל, פרץ קליין, ז'ורז' מאתייה וכו"ב.

כן, קשה להיות אמן מופשט בשנות האלפיים. אפילו האויבים הגדולים, שהזינו והציתו את אש ההפשטה לקראת מחצית המאה העשרים – אפילו הם אינם עוד. שכן, לא נוכל להבין את עליית הציור המופשט הפאריזאי בשנות הארבעים ללא ה- *Résistance* לתרבות הניאו-רומית הנאצית בימי הכיבוש הגרמני את פאריז. ולא נוכל להבין את פריחת ההפשטה של "אסכולת ניו-יורק" ללא ההתנגדות לריאליזם הסוציאליסטי הסטליניסטי (וראו מאמרו של קלמנט גרינברג, "אמנות וקייט" 1939). אפילו ההתנגדות למסחור האמנותי באמצעות העדפת פורמטים ענקיים המקשים-לכאורה על מכירתם – אפילו היא עודדה את עליית ההפשטה האמריקאית בשנות הארבעים. וכיון שכך, על מי נצביע כיום כעל אויבים של ממש, שכנגדם אמורה ההפשטה להתייצב? שוב, כשהמסחר האמנותי הוא חזות הרוב (חזות הכול, יגידו אחרים), מה סיכוייה של האמנות המופשטת. וכשחלפו להם מן העולם האידיאולוגיות האמנותיות האוטופיות – נוסח אלה הפאשיסטיות למיניהן – וכשעל "הכפר הגלובאלי" נחה אותה רוח קונפורמית המצוינת לעיל – במי תילחם האמנות המופשטת?!

אלא, שאפילו לא בשלל הנתונים הנ"ל עיקר ההסבר לדילמה של דיונונו. כי, מה כוונך, בעצם, את האמנות המופשטת אם לא שלושה מושגי יסוד: א. הסובייקטיבי. ב. המיסטי. ג. האותנטי. ההפשטה צצה, אכן, על ברכי תור הזהב הפוסט-רומנטי של תהילת היחיד ועולמו הפנימי. מרחבי הרגש-היצר-הדמיון-תת ההכרה וכו' של האינדיבידואל שכנו בשורש החשיבה המערבית מאז המאה ה-18, בין אם בגלי האידיאליזם הגרמני הקאנטיאני ובין אם בגלי הרומנטיקות הגרמנית, הצרפתית והאנגלית. מעולם לא היה לסובייקט מעמד כה מכוון ואותוריטיבי כפי שזכה לו לאחר שופנאוואר, ניטשה, קירקגור וכו"ב. פתיחת שערי העולם הפנימי של הסובייקט – באקספרסיוניזם, בסוריאליזם וכו' – אותנו את פתיחת השערים הגדולים של ההפשטה.

לא פחות מכן, תודגש הברית שכרתו קנדינסקי, מאלביץ, מונדריאן וחוגיהם עם התיאוסופיה והמיסטיקה המזרחית-מערבית (פרסית, הודית, נוצרית, יהודית). ברית ידועה זו "המיסה" את החומרי והארצי ושיגבה את הדימויים החזותיים אל צורות יסוד טהורות ואל תצורות אמורפיות, אל לבנים על לבנים וכו'. הכמיהה אל תמציתיות ראשונית וטרנסצנדנטלית עטפה את ההפשטה ברליגיוזיות ובאמונה בכוחה של האמנות לטהר ולזקק.

במקביל, כאמור, עלתה קרנו של האותנטי. מסלול ניטשה-קירקגור-היידרג-סארטר, והפופולאריות הרבה שצבר במערב, התמקד בסובייקט החופשי, המממש את חירותו, בין השאר, בהתנתות והטחת צבע על בד. בין "יצויר הפעולה" (או "טאשיזם") לבין האקזיסטנציאליזם נמתח חוט של קשר הדוק, והדברים ידועים.

האם בכוחנו לאשר אישור תרבותי כולל וסוחף את שלוש המגמות הנ"ל בעולם הפוסט-מודרני בכלל ובשנות האלפיים בפרט? חוששני שהתשובה שלילית. באשר למעמדו של הסובייקט או האינדיבידואל, דומה שלא נטעה אם נאבחן את היחלשותו הרבה בעידן ההמוניות והקונפורמיות, אם לא "היחד-ממדיות" (בלשונו של הרברט מרקוזה). תרבות האחראית להומוגניות של ערים, רחובות, בינוי וחנויות במרחבי העולם, במערב ובמזרח כאחד, היא גם זו המלבישה אותנו באותם מותגים, מפטמת אותנו באותן סדרות טלביזיה, מאכילה אותנו באותן שרשרות-מזון-מהיר, ובקצרה – מעודדת את התקן ההמוני יותר מאשר את החריג הפרטי. כך, מושג "גיבור התרבות" ו/או האמן כחריג חברתי – גם הוא נסוג לטובת עלייתו של "האמן המצליחן", אחיו של הסטודנט והקרייריסט הצעירים, שלא עוד תמצאו אותם על מתרסי רחובות ובהפגנות בקמפוסים ומחוצה להם.

על שקיעת מושג האותנטיות בעידן ההדמיה, הבדיון והמלאכותיות כבר נשפך הרבה דיו במדפסות הדיגיטליות. אך, מה נאמר על המיסטי בעידן ה- *New Age*? הן, לכאורה, לא היו ימים יפים כימים הללו לאירווחו של המיסטי באמנות. אמת ויציב, ותוכיח זאת גם פריחת ה"קבלה" בתחומי האמנות. אלא, שהזיקה למיסטיקות של המזרח והמערב אינה מחייבת, באורח מהותי, את המופשט: זן-בודהיזם השתלב היטב עם ציורי נוף סיניים; מיסטיקה נוצרית השתלבה היטב עם אמנות ביזנטית פיגורטיבית. גם ל"קבלה" מערכת דימויים פיגורטיביים ("אדם עליון", "חיות המרכבה", הכרובים ועוד) לצד מערכת סימנים נוו-פיגורטיבית.

רוצה לומר, בתנאי התרבות העכשוויים, לאור מתקפת הדימויים הפיגורטיביים, ולאור התגברות המסחור האמנותי, ולאור התעצמות הקונפורמיות הצרכנית, ובהתאם – לאור שקיעת הסובייקט וכמישת האותנטי – קשה מאד לראות כיצד יכולה האמנות המופשטת לשוב ולתפוס את מקומה הזוהר. ואף על פי כן, **שובו של האבסטרקט הוא עניין של זמן בלבד**. גורלן של מגמות אמנותיות לשקוע ולצוף, לסגת ולחזור (ראו מקרה האקספרסיוניזם הגרמני). אין כל ספק, שהגל הפיגורטיבי ישוב ויעורר את הגעגוע לדימוי הלא-פיגורטיבי, ואז יחזרו ציירים ופסלים

מופשטים לעטור את ההילה לראשם.

עד אז, תמשיך האמנות המופשטת להבהב במחשכיה, בפינותיה, בשולי העשייה האמנותית, דקדנטית יותר (כברוב המקרים), לירית או "דלת-חומר" (כנהוג במחוזותינו), וקוסמת ללב – כבמקרה שרון אתגר בו פתחנו. כך או אחרת: אל דאגה: האמנות המופשטת עוד תשוב, ובגדול, סבלנות.