

11 17

Mary

קו

11

צורות ותכנים חדשים

כתב-עת לאמנות

חורף 1969/70

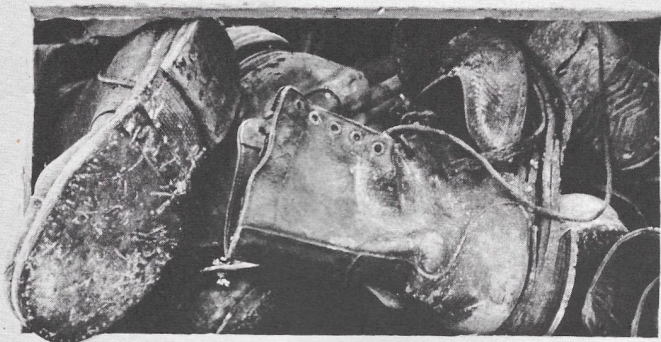
- יצירות האדמה של דניס אופנהיים 3
גרופיוס : האדריכלות החדשה 12
בני אפרת: נסיונות בדינמיקה חזותית 19
הרולד שימל מרצה על אסכולת ניו יורק 28
פרנק או'הרה: מדוע אינני צייר 30
התרחשות של נוישטיין ובלייה 31
פ. ק. הניך : עיצוב באמצעות קרני השמש 43
ת. כ. : הצלם בן-דוב 62

העטיפה : הקרנה באמצעות קרני השמש
מאת פ.ק. הניך

בחוברת הבאה :
אריזות של כריסטו
לוח ההתרחשויות של אלן קאפרו
ברברה רוז : הרישומים של אביגדור אריכא
יצירות קינטיות של עמי שביט

בעריכת יונה פישר ורחל שפירא

קו, ת. ד. 4001, ירושלים



יהושע נוישטיין וז'ורז'ט בלייה רוצים להראות לך דבר אחד או שנים...

בדצמבר 1969 התקיימה בבית האמנים בירושלים תצוגה "סביבתית". יהושע נוישטיין וז'ורז'ט בלייה, אמנים צעירים שקיבלו את חינוכם האמנותי בארה"ב והשתקעו לאחרונה בירושלים, מילאו את קומת התצוגות של בית האמנים בעשרות אלפי זוגות נעלים. אנו מביאים בזה את תולדות ה"התרחשות" מפי האמנים ואת ביקורתו של אדם ברוך, כדי להבהיר אספקטים מסויימים המתבקשים מתופעה זו, שהיא אנטי-אמנותית ביסודה, ולפיכך קשורה בתופעות דומות האופייניות לפעילות האמנותית הצעירה בעולם כיום.

פברואר 1969. בקרבת שדה התעופה קלנדיה שבין ירושלים לרמאללה נתקלנו בערמות של נעלים. ניגשנו לראותן מקרוב. סוחר בהן ערבי מקומי שצבר כמויות עצומות של נעלים, מקררים, מכונות כביסה וכיסאות. מעין שוק-פשפשים באויר הפתוח.

שבת אחרי פסח, אפריל 1969. הרבינו להרהר בערמות אלה. אולי נמלא בהן את בית האמנים. חשבנו שבנין שהוא מוסד ציבורי יהלום פעולה כזו. בית האמנים שייך לאותם מוסדות שאסור להם לטעות. עסקניו הם אנשים המייצגים מנטליות מסוימת, אנשים הנושאים באחריות ציבורית. במקום לתלות במקום כזה תמונות, נפזר בו נעלים. עדיין נדמה לנו שאלמנט הבדיחה הוא הקובע. באותה תקופה קיבלה אגודת האמנים בירושלים לשורותיה מספר רב של אמנים חדשים.

רעיונות רבים נשחקים לפני שהם מגיעים לכלל ביצוע. שיחקנו ברעיונות שונים, בדקנו את אפשרויות יישומם, חזרנו לקלנדיה ונוכחנו לחרדתנו שכמות הנעלים פחתה. פתאום התחיל הענין להעיק עלינו. נוכחנו שבעליהן מכר למישהו כמות גדולה מהנעלים כדי שישתמש בהן להבעיר אש.

אמצע ספטמבר. התחלנו לבדוק כיצד נבצע את הרעיון. הבעייה העיקרית היא לקבל את בית-האמנים, הפתוח לתצוגה לחברים בלבד. (נוישטיין חבר באגודה מ-1965 וז'ורז'ט בלייה חודשים ימים). לפני חודש וחצי פנינו לוועד בבקשה להציג. לפני כן בדקנו את הרעיון. ביקשנו לדעת אם הוא עדיין ממשי, חי. נסענו שוב לקלנדיה. הסתבר לנו שבאובייקט שבחרנו באורח ספונטאני גלומות משמעות רבות. הרהרנו בסיפורי הנעלים מסיני, במשמעות המתבקשת מהכמות.

ביקשנו מהוועד שיעמיד לרשותנו את קומת התצוגות כולה. הציעו לנו חדר אחד. לא רצינו להסתפק בכך. הסברנו להם שגם סודיות הנושא היא תנאי הכרחי לקיום התערוכה, שיסוד ההפתעה הכרחי.



לא רצינו לספר לכולם על הנעלים כיוון שידענו מה תהיה תגובתם. הצענו שראש הוועד ישמע על תוכניתנו ויחליט, ושהחלטתו תחייב את הוועד. הוועד הסכים לכך. אם נקבל את הסכמתו תתקיים "התערוכה" ב-21 בדצמבר.

סוף ספטמבר. נסענו עם פיני, יו"ר האגודה, לקלנדיה, וסיפרנו לו על כוונתנו לאכלס את כל קומת הביניים של בית־האמנים ואת חדר המדרגות והגן בנעלים. פיני שאל אותנו מה "נעשה" בהן, איך נציגן: היהיה זה "סיאנס", סקס, או ארוע בעל משמעות אחרת? השבנו לו שבאיכלוס המקום נשיג את מטרוננו.

17 בדצמבר. זהו יומה האחרון של תערוכת אבניאל בבית־האמנים. הסכמנו עם בעל הנעלים שנשכור אותן לשבוע ימים, שהוא יסיען מקלנדיה לבית־האמנים בשלוש משאיות, שיקח על עצמו את גיוס הפועלים ויטיל עליהם להעמיס ולפרוק את הנעלים. הבוקר הוא שלח משאית אחת... הנעלים נפרקו בשער הכניסה לבית־האמנים וחסמוהו. אבניאל הגיע למקום באותה שעה. הוא כעס, טען בצדק שלא קבלנו רשות ממשד הבריאות להביא את הנעלים המשומושות לירושלים, שחסימת השער היא מיטרד ציבורי, המונע את כניסת המבקרים לתערוכתו. דרמה קצרה זו מצאה חן בעינינו: תהליך ההגשמה החל ללוש משמעות של הטרדה, של כפירה בערכים מקודשים. נאלצנו להכניס את הנעלים לחדר המדרגות, המובילות לקומת הביניים ולקומת הגג. כשהמשאית השניה הגיעה (להפתעתנו) לא איפשר אבניאל לפועלים לפרוק את מטענה לפני שלוש אחה"צ. המשאית חזרה כלעומת שבאה.

18 בדצמבר. שכרנו את המשאית הגדולה ביותר שמצאנו. לקחנו איתנו שמונה פועלים ונסענו לקלנדיה. ויתרנו על המשאית השלישית. חזרנו לירושלים, פרקנו את המטען והעלנו אותו לקומה העליונה. את הנעלים שהבאנו אתמול למדרגות המובילות לקומת הגג השארנו במקומן ופתחנו את הדלת למחצה. את שאר הנעלים הערמנו, ובמשך כל היום פיזרנו אותן בכל האולמות. יצרנו פה ושם ערמות — מעין הרים של נעלים. היו שם כ-15 אלף נעלים או למעלה מזה.

21—19 בדצמבר. המשכנו לעבוד בפיזור הנעלים. הצלמת אינה בודין, ששיתפה עמנו פעולה, הביאה מספר תצלומים יפים. תלינו אותם. למעשה התחבטנו הרבה בשאלה זו: לא היה לנו ענין באסתטיקה של התצלומים, אלא בחזרה על הרעיון. ברגע מסוים נואשנו מעבודתנו: חשבנו שהנעלים יספיקו למצותו. לאחר זאת החלטנו לתלות נעלים כתמונות. ב-21 לחודש או למחרתו נוכחנו שטעינו: די היה בפיזור הנעלים. אך שוב לא רצינו לחזור בנו ממעשנו. הקלטנו על רשמקול רקע קולי של פסיעות עמומות.







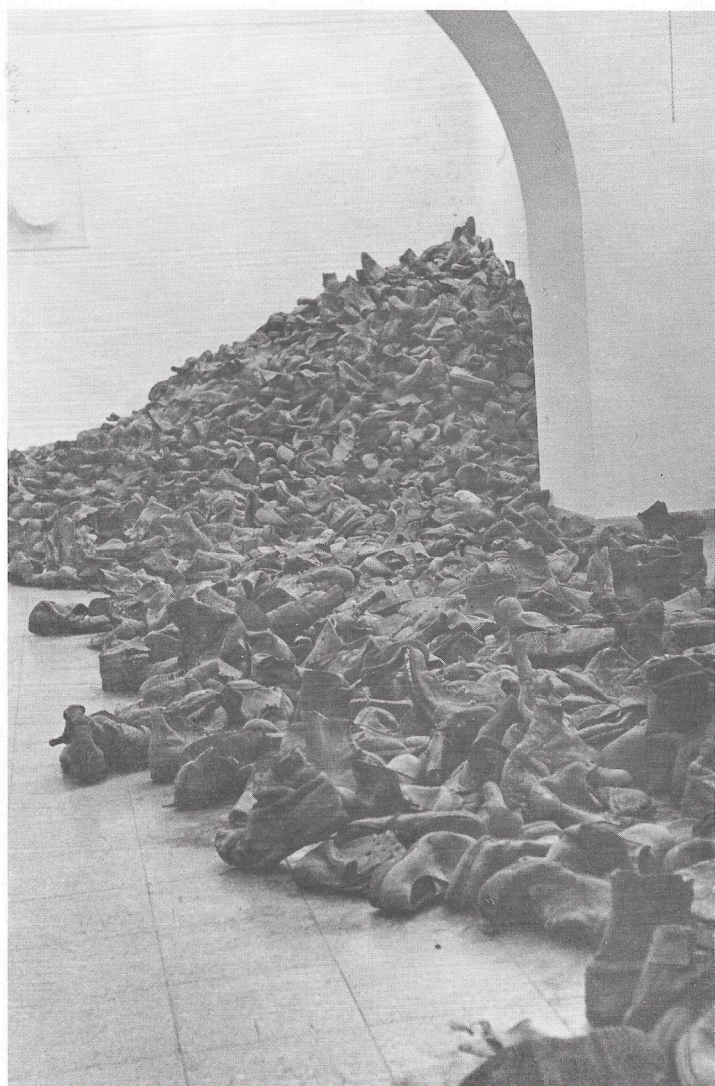
21 בדצמבר. הפתיחה התקיימה בערב. כבכל "הפנינג" ודומיו בא קהל רב, רב מדי.

במשך השבוע של התערוכה קטן מספר המבקרים והיא נישכרה מכך. היו ויכוחים רבים — בין נוישטיין לבין מרים טל, בין המבקרים לבין עצמם.

31 בדצמבר. מסקנה מוקדמת: הפעולה היתה חינוכית; מדוע לא לחזור עליה בבתי-ספר? הצד המעשי שלה: לחשוב, לבצע, לגייס כספים, עזרה, לשמוע תגובות של אחרים, להתבונן בתגובותינו שלנו. ליצור משהו שלא עוצב כלל מראש. ולא כדי להוכיח משהו. ואם אפילו ייווצרו תאוריות, הן תבואנה לאחר מעשה, ומפי אחרים.

פברואר 1970. אומר יהושע נוישטיין (נולד בפולין, נדד באוסטריה, ארה"ב, ישראל 1964—1966, ושוב מ-1969): כצייר, כיום אני יודע שהייתי זקוק לגלות בעצמי תחושה שלא היתה בי מקודם. העובדה שעשיתי משהו שהיה חי שימחה אותי ומסייעת לי כיום בעבודתי.

ז'ורז'ט בלייה (נולדה בארה"ב, למדה במכון פראט בברוקלין, השתקעה בירושלים לפני שנה וחצי): חששתי שאם אחשוב בצורה אחרת ישפיע הדבר על עבודתי כציירת, ינתק אותי ממנה. בסופו של דבר חזרתי ליצור לאחר שבועיים. דומני שאין כל נסיון בישראל בניצול חומרים וחפצים מצויים, ומבחינה זו הועילה התערוכה. היא בוצעה בחופזה, וטוב הדבר: לולא זאת היינו מוסטים מדרכנו על-ידי הרעיונות התיאורטיים, הסבירים כשלעצמם, שהעלו בפנינו לאחר זמן. למזלנו לא היינו זקוקים להם. מהירות הביצוע, והלימוד תוך כדי ביצוע, לא הותירו זמן לביקורת מתסכלת ולמחשבה.





בעצם כתיבה זו על "תערוכת הנעלים" של נוישטיין ובליה, יש משום ג'סטה תיאטרלית, אפילו לא אנינה, של בורגנות "מתעניינת", הפתוחה מראש לשעמום ולמכות חביבות על ראשה. נוישטיין ובליה יצאו בשבח התמימות בתצוגה חד-פעמית זו, שהיא "הפנינג" רק בשביל אותו צופה שאמנם הרגיש כך. בשבעה טון הנעלים שנערמו בבית-האמנים הוברר, פעם נוספת, כי לגבי האמן עצמו אין זה חשוב מה שהוא אומר שהוא עושה אלא מה שהוא עושה למעשה. ואולי, ההיפך הוא הנכון. אבל סיכום המשמעויות הנגזרות מתערוכה זו הן רשימה סגורה. העיקרית שבהן (כל-כך פשוטה ושכנה טבעית לאמנות האקספרימנטלית של כל הזמנים): שיבוש מערכת הסימנים המוסכמים של הצופה. כן סותר אובייקט זה את הגישה המסורתית של הצופה לאמנות.

כאן הקהל מוזמן להשלים משהו, אבל ההזמנה עצמה לא מספיקה. הסיבה ברורה: לרוב החברה שלנו חסרה שפה. מה נשאר משבירת מסורת ההסתכלות של הצופה? — הרבה. אפילו אם לא אסתטיקה חדשה. אסתטיקה חדשה היא המובן המלא יותר של מודרניזם. כלומר, קצה מובלט של אסתטיקה אנטי-נורמטיבית. ולא רק אופנה אחרונה של חומרים, פאנטזיות תימאטיות ועוד. בניסוח פורמאליסטי נכון לומר שהחידוש חשוב, מפרה. וזאת על רקע הידיעה המבוססת שעיקרי האפשרויות מוצו. מה שנותר הוא רק ואריאציות או הדגשת הארוע עצמו, שבו מקופלת משמעותו של הניסוי. גם כאן, כמו בעולם הגדול, יותר מדי תיאוריה מאבכת את המעשה. תיאוריה שלא תחלץ את האמנות עצמה מקשיי-ההגדרה או מאי-אפשרותה המתמשכת של ההגדרה בכללה.

במסגרת ההסכמות המשותפות ל"חברה המתעניינת" תצוגת הנעלים היא אמנות, ולא רק בשל חסרוננו של מכון-תקנים אמנותי. זו יצירה שהיא גם התחלה וגם סוף. המדיום המהותי של האמנות אינו צבעי-המים, הבד המתוח או צבעי-השמן, אלא: הראיה, הכוללת השלמה והשתתפות. הבד המתוח וכו' מקריים כמו המקרה עצמו או כמו ההתפתחות הטכנית. לכן מיותר להסביר שהפוליאסטר, הפלאסטיק וה- P. V. C. הם חומרים טבעיים לביטוי האמנותי, כפי שהיו צבעי-השמן בזמנם ואולי יותר מצבעי-השמן כיום. אבל זו כבר התחכמות. ועכשיו באות הנעלים, ומהן אם לא אובייקט אמוציונאלי?

כדי שתערוכה כזו תצא מגבול החברה האמנותית עצמה, יש לתת לה איזושהי "דחיפה אזרחית". כאן בא תורו הכמעט טפילי של ההסבר, הנעשה יותר ויותר לשתדלנות. הסבר שאינו מניח לדברים

לדבר בעד עצמם. אך עדיין ההסבר חיוני. בשל הסגירות המלאה של חברתנו — שהיא חברה צרכנית מובהקת (על-פי מודלים המזוהים, בדרך-כלל, מתוך הנסיון ; נסיון המתעלם מן התהליך ומתרכז בתוצאה) שאינה מוכשרת להקפיא "רגעים תרבותיים". הזיכרון קצר, החיים עוברים ויש בעיות יותר דחופות.

כדי לתווך בין תערוכת-הנעלים לקהל יש לעשות שימוש בכמה מילים ישנות. תכונתה האמנותית הטהורה היא : אי-מסחריותה (זה צעד של מלחמה יזומה בעד משהו). חמישים האחוז האקסיביציוניסטיים שבתערוכה זו, אינם משנים ולא כלום. הם נמצאים ביסוד חוברת זו בכללה וברשימה זו בפרט. כל זה, הבל. מה שחשוב הוא שנוישטיין ובלייה עשו משהו. הם תפשו שליטה רגעית בתודעה הכללית. הם דילגו, לכשעצמם, על כמה שנות-סטודיו, הכרחיות ככל שיהיו. ולתוך התודעה הכללית הם הציבו הכרה מוחשית כי החידוש, אפילו זה "המקומי" (המימטי והלא-מזהיר) הוא חלק מערך האמנות ; מילה אחת בויכוח ארוך, מפואר, ספקולטיבי, מייגע, עקר או סופיסטי.

הפעם נהפכה השאבלונה המשכילה של "מסירת החוויה" ל"חוויית המסירה". וזה כל מה שעשו נוישטיין ובלייה. הם עברו את חווית המסירה, באמצעות אי-המסחריות של תערוכתם ועל-ידי ההתפרקות המהירה של אנרגיית-התערוכה. ענין של שתי דקות עד עשר, הכל לפי המסתכל.

זו פעילות נקייה. שום דבר גדול באמת. בנעלים יש משהו ישראלי. ומי שרוצה רואה שם את נוישטיין שברח מפולין, נפלט לאמריקה ועלה לישראל ומציג נעלים בבית-האמנים הירושלמי הלא-חביב והמנומנם. בעולם הגדול הציגו צמיגים, בקבוקי חלב ומה לא, אז מה ? — אז אין זה חידוש או אור גדול. זה לא ישראלי כמו שאיננו כנענים וזה לא ישראלי כמו שהתותחים עדיני-הנפש המהווים פה את הפיסול היותר מקורי, אינם ישראליים.

אדם ברוך