

המופשט כפוטנציאל בעיצוב אופנה ארבע מודלים של המופשט: קנדינסקי, מונדריאן, רותקו ופולוק

בעקבות הרצאה למורות לאמנות שימושית ועיצוב אופנה, כנס משרד החינוך 2/7/13
מרצה: ד"ר ליאת סידס

הציור המופשט והטכניקה של ההפשטה הם נרטיב באמנות המודרנית במחצית הראשונה של המאה העשרים. המגמות לעבר הפשטה, כותב משה ברש, בהקדמה לספר 'על הרוחני באמנות'

מאת קנדינסקי (Kandinsky)

מבקשות להבקיע את התמונה מכל זיקה למציאות טבעית,

לדמות או לעלילה מתוארת, ולהעמידה על הכוחות

הצורניים הצרופים הגלומים בקו ובצבע' (ברש 1984 : 7).

הצורות, הצבעים, הכתמים והקווים בקומפוזיציה (מחבר) של הציור המופשט מקיימים ביניהם יחסים מסוימים כמו: מקצב, תנועה, מתח, יחס של היפוך, השלמה ועוד ללא קשר לצורות קונקרטיות או לנושא קונקרטי. התמונות מכונות בספרות בשם 'אמנות נטולת מושא' (non-figurative art) ומציאות את אחת המהפכות של האמנות המודרנית. האמנות המופשט היא אמנות אינטלקטואלית שנבעה מ'הצורך העמוק של האמנים למסור דין-וחשבון עיוני על מעשיהם ולברר בירור תיאורטי את העקרונות המנחים אותם בפעילותם היוצרת' (שם). השאלה העולה היא 'מה בא במקום המושא הטבעי, האובייקט "הנטורליסטי", שהוא מסולק עתה מן היצירה האמנותית' (ברש 1987 : 9). שהרי הציור המופשט בצורתו הטהורה, במידה רבה, אוטונומי וסגור בפני עצמו ואין הוא מעיד ומרמז על דבר מה שנמצא מחוצה לו, כלומר במציאות.

מבשרו של הציור המופשט ופורץ הדרך שלו הוא האמן הרוסי, יליד מוסקבה, ואסילי קנדינסקי (Kandinsky, 1866-1944). השכלתו האקדמית של קנדינסקי היא בתחום הכלכלה והמשפטים, ובשנות התשעים של המאה התשע-עשרה התמסר לאמנות – לציור ולתיאוריה של האמנות. המסה המוכרת ביותר שלו היא 'על הרוחני באמנות' (Uber Das Geistige in der Kunst Insbesondere in der Malerei), שהמהדורה הראשונה שלה יצא לאור ב-1912. במלחמת העולם הראשונה (1914) חזר קנדינסקי למוסקבה ואחר כך עבר לגרמניה ולימד בבית הספר של

הבאוהאוס עד לסגירתו על ידי הנאצים בשנת 1933. אז עבר קנדינסקי לצרפת ושם יצר עד יום מותו ב-1944.

קנדינסקי היגיע ליצירה המופשטת שלו אחרי הבשלה ארוכה של התפתחות תיאורטית-אינטלקטואלית, התפתחות רוחנית, יופי פנימי, התמסרות לדרכים נפשיים ופנימיים עמוקים, התנסות וחוויה אישית. הוא טיפל ברעיונות מופשטים באמצעות הצבעים וההשפעות הפסיכולוגיות שלהן. הצבע האדום, לשיטתו, הוא כמו פטיש על הנפש. בשונה מהאמנים המסורתיים שביקשו לעורר רעידה נפשית אצל הצופים כאשר ציירו דם ניגר או להבה אדומה קנדינסקי וציירי המופשט בקשו לעורר אותו רגש רק באמצעות הצבע האדום. לצבע האדום יש משמעות הבעתית ברורה, כלומר, בשפתו של קנדינסקי 'הכרחיות פנימית', מתוקף מהותו כאדום (קנדינסקי 1984 : 62, 67, 72) : מפתה, מרעיד, מתסיס, זועק, בולט, מזהיר וכדומה. מכאן שהאמן מעלה על הבד את הציור באמצעות תהליכים נפשיים עמוקים שקשורים באינטואיציה, במודעות ובהכרה והקומפוזיציה המתקבלת היא הגילום המלא של תהליכים פנימיים מורכבים אלו (קנדינסקי 1984 : 59). הוא חיבר בין צבעים לאפקטים של האור הטבעי שחדר מבעד לזוגיות הצבעונית בכנסיות ובבתים מיוחדים שהיו חלק מנוף ילדותו. מכאן, אין פלא הוא, שקנדינסקי הפך למבשרו של המופשט הרוחני.

אחד ממקורות ההשפעה המרכזיים של קנדינסקי היא **המוזיקה**, ולפיכך הצבע נתפס אצלו כקלידיו ומייתריו של הפסנתר, בזמן שהפסנתר נתפס אצלו כנפש. הוא הושפע מהמוסיקה של המלחין הגרמני ויליהם ריכרד וגנר (Wegener) שהתפרשה על ידי קנדינסקי כ'מעייין אווירה רוחנית' ומזו של המלחין היהודי-אוסטרי ארנולד שנברג (Schonberg) שימוליכה אותנו אל ממלכה חדשה שבה החוויות המוסיקליות שוב אינן אקוסטיות, אלא נפשיות טהורות. כאן, כותב קנדינסקי, מתחילה 'המוסיקה של העתיד' (קנדינסקי 1984 : 36).

מקורות השפעה נוספים ליצירה של קנדינסקי הוא הציור **האימפרסיוניסטי**, כמו לדוגמה, הוורסיות השונות של ציורי 'ערמות השחת' (Haystacks, 1890-91) של הצייר האימפרסיוניסטי קלוד מונה (Mone). וזאת כוון שהצורות והצבעים לא עמדו ביחס אינדיקסלי-מייד, למסומן הריאלי שלהם. הציור **האקספרסיוניסטי**, דוגמת הציור 'הגבעה הכחולה' (Blue Mountain,) (Kandinsky, 1908), בגרסאותיו הראשונות שאותו הצגתי בהרצאה, גם הוא מקור השראה

דומיננטי במופשט של קנדינסקי. מקורות השראה מרכזיים אחרים הם התרבות הרוסית, כנסיות רוסיות, מבנים מיוחדים, פארקים, ונופים. ציורי ההפשטה המכונים 'אימפרוביזציה 28 וקומפוזיציה מספר 2' (Improvisation 28 & Composition II, 1913), למשל, הם צורות חופשיות וצבעוניות של נופי ילדותו ברוסיה שבאים לבטא רגשות בהשפעת עולם מוסיקלי במטרה להוביל לחוויה על-חושית. כלומר, לחוויה המתעלה מעבר לחוויה הקשורה להשפעות של המציאות הגשמית והקונקרטית. שלא כמו אמנות הציור המסורתית שביקשה למסור תכנים אודות העולם המטאריאלי, היאמנות החדשה' (המופשטת) ביקשה ליצור ולחשוף מגע עשיר בין צורות וצבעים מצד אחד לחוויות אמוציונאליות וחושיות מצד אחר.

אמנות-האיקונין, הלכי רוח דתיים ואסוציאטיביים ומחשבה דתית ותיאולוגית התחברה, אצל קנדינסקי, למגמה הכללית של התרחקות ממושא קונקרטי והתמקדות בערכים אסתטיים בלבד ועשייה שהמוטו שלה הוא 'אמנות לשם אמנות' (art'pour l'art). למעשה, המשקע הנפשי והאסוציאציות הדתיות בשילוב התנועות האוונגרדיות של מערב (אמני המופשט שדגלו בעשייה האמנותית שהמוטו שלה הוא 'אמנות לשם אמנות') נפגשו ונתמזגו באותה תמורה גדולה של 1910, שיצרה את האמנות המופשטת, אם כי המופשט של קנדינסקי לא ויתר ויתור מוחלט על האובייקט שלו.

ביטויים אחרים של הציור המופשט, הוא ה'מופשט הגאומטרי', כמו זה של האמן פיט מונדריאן (Mondrian 1872-1944). המופשט הגאומטרי של מונדריאן בשונה מהמופשט הרוחני של קנדינסקי, מבטא רעיונות, מושגים, מהויות, תפיסות, תופעות ומחשבות בצורה רציונלית תמציתית ומצומצמת מבחינה חזותית. העצים המשורגים והעבוטים בשלכת בצבעים אדום וכחול (Red Tree, 1908), השייכים לתחילת התקופה המופשטת שלו הולכים ומצטמצמים ועוברים רדוקציה עד שנשארו צורות אליפטיות בדומה לעלים שהינם לא יותר מאשר החלל שנוצר בין חיתוכי הענפים, כמו שהוא מוצג, לדוגמה בציור 'עץ-תפוחים בפריחה' (Apple Tree in Flower, 1912), המוצג, למרבה הפלא חרף 'פריחת התפוח', בצבעי שחור, אפור וחום עמומיים. כך גם לגבי הציור 'מזח ואוקיינוס' (Pier and Ocean, 1915): היקום האין סופי של המים וריצוד הגלים הצטמצם לעיגול אלפטי (אולי זה היקום) בצבעי לבן-אפור-חום ודגם של צלב שחוזר על עצמו בשחור.

ב-1940 שמגיע מונדריאן לעיר התוססת ניו-יורק הוא מצייר את 'בוגי-ווגי בורדווי' (Broadway Boogie Woogie, 1942-3). הציור הוא תמציתו של רעיון המופשט כמבע מושגי-מהותי-רציונלי, לטענתי, בצורתו הבשלה והטהורה ביותר. הריבועים הם תוצאה משתי וערב של צבעי היסוד (כחול, אדום וצהוב), המאורגנים על המצע הלבן בקצב של מוסיקת הג'ז וריקוד הבוגי-ווגי, אותם שמע וראה מונדריאן במועדוני הג'ז של רובע בורדווי בניו-יורק. אלו מגלמים בצורה המתומצת והמדויקת ביותר, שניתן להעלות על הדעת (או על הבד) את העיר ניו-יורק כמהות מושגית: ביטוי חזותי מתומצת של הרציונאל השיטתי המארגן של ניו-יורק כעיר של עסקים, כלכלה, תרבות, פנאי, בידור, ובעיקר כעיר של קפיטאליזם יעיל ותכליתי.

מגמה אחרת במופשט האמריקאי היא זו של הצייר היהודי-האמריקאי, יליד רוסיה, מרק רות'יקו (Rothko, 1903-1970), המסמן את ההתפתחויות במופשט של 'שדות הצבע' המהממים את העין בצבע עיקרי אחד ולא של ה'קומפוזיציה' (המורכבת ממכלול של צורות וצבעים), כותב ההסטוריון רוברט יוז (Hughes) מהבולטים שבחוקריי האמנות המודרנית (יוז 1989: 298). הציור של רות'יקו משוחרר לגמרי מין הצורה הקונקרטית ומן הדימוי. הצבע כשלעצמו הוא הדימוי ושדה הצבע הוא דרך לייצר רגש של התלהבות, תוגה, מלנכוליה, הרהור, תהייה ורגש דתי. ככזה הציור של רות'יקו הוא כל כולה ביטוי חזותי מופשט של רגש דתי – בשונה מהרגש הדתי העולה במופשט הצבעוני של קנדינסקי – מלנכולי. הצייר ניפגש ומפגיש את הצופה עם הרעיון בצורה האינטימית והקרובה ביותר. יוז רואה ברות'יקו את ה'צייר המושלם ביותר באגף "התיאולוגי" של אסכולת ניו-יורק' ואת הציור שלו כפסגת הטרנסצנדנטליזם האמריקני. גם הוא (רות'יקו), טוען יוז, 'צייר לפי קנה-המידה ה"אמריקני" הגדולי' (שם). בהקשר לגודלם של העבודות יוז מצטט את רות'יקו שאמר:

...אני רוצה להיות אינטימי ואנושי מאוד. לצייר תמונה קטנה משמעו למקם את עצמך מחוץ לחוויה שלך, להתבונן כמו בסטיריאופטיקון (מטול, פרוז'קטור, כפול פנסים. כשנמוגה תמונה אחת על המרקע מופיעה האחרת) או דרך זכוכית מקטנת...בכל-אופן שתצייר את התמונה הגדולה יותר, אתה בוכה. אין זו משהו, שאתה שולט בו (רות'יקו מצוטט אצל יוז 1989: 289).

הציור, זה שנוסחתו נקבעה ב-1949 ושחזר עליה בוריאציות קלות עד להתאבדותו ב-1970, הייתה סדרת מלבנים של צבע, בעלי שוליים רכים ומשטח רוטט, הנערמים אנכית במעלה הבד: לעיתים המרווחים והחלוקות ביניהם מעלים על הדעת אופק או שפעת עננים וכך הדימוי הופך לנוכחות של נוף. תבנית זו אפשרה לו לסלק מהציור כמעט הכל למעט הרמיזות המרחביות, הריגוש של הצבע, העוצמה הנושמת של המשטחים שאותם פיתח באופן מרוכז כשהוא מכתים את הבד בצבע רווי נוזלים ואז מרכז אותו בקרומים חוזרים ונשנים של צביעת-על, כך שבציור 'כתום וצהוב' (Orange and Yellow, 1961), לדוגמה, נדמה שמציצים לתוך מעמקי ערפל או מים, מוארים מבפנים או שמתבוננים לתוך נופים של שקיעה. הצבע בציור השתקף בדומה לאור החודר למעמקי הים.

זמן מועט לפני מותו משפחת דה מניל ביוסטון הזמינה מחזור של ציורים 1964-1967, להגות בבית-התפילה שלייד אוניברסיטת ריס. בבית התפילה של רות'קו (Rothko Chapel) שנבנה ב-1971 הצופה אמור להתיצב לנוכח הציורים הללו כותב יוז 'בדומה לאופן שעמדו הצופים הבידיוניים, המתבוננים בים אצל קספד דויד פרידריך (Friedrich, 1774-1840), אל מול הטבע: האמנות בעיית של פנימיות פסימית, אמורה לבוא במקום העולם.

צייר בעל מזג אחר של ציורי 'שדות צבע' גדולי ממדים ותמונות לא פיגורטיביות ו'כוללניות' השייך לתנועה של האקספרסיוניזם המופשט אמריקאי וקודם לרות'קו בזמן, הוא ג'קסון פולוק (Pollock 1912-1956). המופשט של פולוק בשונה מהאופי המדיטאטיבי של המופשט של רות'קו נושא אופי פעלתני, תנועתי, גופני, גדוש ומרצד ולפיכך הוא מכונה בספרות כ'ציור פעולה' (Action-painting).

פולוק נולד בעיירה הציורית קודי שבמדינת ויומינג (Wyoming). אביו היה מודד קרקעות שג'קסון הצעיר התלווה אליו שחצה את הנופים המרהיבים ורחבי היידיים של מדינת אריזונה. הוא צפה במראותיו המרהיבים של הקניון הגדול והתוודע אל התרבות האינדיאנית. בשנת 1929 עבר לעיר ניו-יורק והרבה במסעות נדודים בטרמפים ברחבי ארצות הברית.

מקצת ממקורות ההשפעה של פולוק הם נופי-ילדותו (שדות רחבי ממדים), חוויות וזכרונות ממסעותיו ברחבי היבשת וחשיפתו לתרבויות 'אחרות' (לא מערביות, כמו התרבות המכסיקנית והאינדיאנית), המורה הפרטי שלו, תומס הרט בנטון (Benton, 1889-1975), שצייר ציורים

ריאלסטים של חוואים, האמנים פיקסו ומירו וההשפעות של הציור הסוריאליסטי. אולם מרכיב דומיננטי מרכזי אחר בציור המופשט של פולוק ניתן לייחס להשפעותיהם של הטיפה המרה שאליה התמכר, למזגו החם, האלים והנוטה להתפרצויות זעם. הפסיכיאטר היונגיאני שטיפל בו הגדיר את מצבו הנפשי בעת שצייר את תמונותיו

כ'מקביל למצבי-נפש דומם שנצפו בקרב בני חברות שבטיות שונות בעת טקסים פולחניים, או למצבי הטרונס שאליהם נכנסים השמנים, כוהני השבט ורופאי האליל, המלהיבים את עצמם, לעיתים עד כדי אבדן הכרה (פיפר 1992 : 212).

המופשט של פולוק בשונה מזה של המופשט הרוחני של קנדיניסקי, המופשט הגאומטרי-רציונאלי של מונדריאן או המופשט המיסטי של רות'קו, הוא מופשט גשמי (שכבות עבות וגדושות של צורות שנוצרו בטכיקה של התזות של צבע תוך כדי תנועת הגוף האינטנסיבית של האמן) ואנטי-אינטלקטואלי (חרף תבונתו וכושר מחשבתו ותפישתו של פולוק). ביצירותיו המופשטות הבוגרות והבשלות שאב את השראתו ביודעין ממעמקי הלא-מודע האירציונליים, כמו לדוגמה, הציור 'התלכדות' (Convergence, 1952) אותו הצגתי בהרצאה, וציורים אחרים מסוגה זו של ציור גדול-ממדים במיוחד שהצבע בו נמרח, ניגר, נמזג, מטפטף ונשפך על פני מרחב הבד באקראיות ובאופן מזדמן. כתוצאה מכך מתקבלת רשת מסועפת של גוונים, כתמים, קווים, צורות ונקודות שיוצרת עומק מסתורי בסדקים ובחללים שבה. לציור אין התחלה ולא סוף ואלו הדברים שהעלה פולק עצמו על הכתב בהקשר זה:

הציור שלי אינו נובע מין הפן. כמעט איני מותח את הבדים לפני שאני מצייר. אני מעדיף לחבר בנעצים את הבד הלא-מתוח לקיר או לרצפה. אני זקוק להתנגדותו של המשטח הקשה. על הרצפה אני חש בנוח. אני מרגיש שאני קרוב יותר לתמונה, שאני חלק מימנה, משום שאני יכול להתהלך סביבה, לעבוד מארבעת צדדיה וכך להיות נתון בתוכה בפועל ממש. דרך יצירה זו דומה לשיטתם של ציירי החול האינדיינים במערב ארצות-הברית. אני מתרחק והולך מכלי העבודתו והרגילים של הצייר, כגון הכן, לוח הצבעים, המכחולים

וכדומה. אני מעדיף מקלות, כף סיידים, סכינים וצבע נוזלי מטפטף או שכבות עבות של צבע סמיך בתוספת חול, רסיסי זכוכית וגופים זרים אחרים. כשאני נמצא בתוך הציור, אינני מודע כלל למעשי. רק לאחר מעין 'תקופת היכרות' מתברר לי 'במה העניין'... הציור חי חיים משל עצמו. אני משתדל לאפשר לו לצאת לאויר העולם... (פולוק מצוטט אצל פייפר 1992: 213).

אין ספק שהציור של פולוק הוא ביטוי גופני-חזותי להלכי רוח נפשיים פנימיים עמוקים. אולם בשונה מהדוגמאות של סוגי המופשט אותם הצגתי לעיל באמצעות קנדינסקי, מונדריאן ורות'קו, שגם בהם היה ממד נפשי ופנימי עמוק וטוטלי (במיוחד קנדינסקי ורות'קו), המופשט של פולוק הוא ביטוי של נפש לא שקטה, מסוכסכת עם עצמה, אמביוולנטית, הוללת, פורקת, אקספרסיבית ובוטטת בכל הגיון, מוסכמות וערכים מקובלים בין אם בציור לרבות האמנות או החיים. הסוף התבקש – מותו של פולוק – בין שהוא עצמו הביא על עצמו את קצו, ובין שהיה שיכור והייתה זו תאונה – זה נראה כהתמסרות טוטלית של החיים לאמנות וכהתגשמותה ההכרחית כמשאלת מוות.

ביבליוגרפיה:

- ברש (1984), משה ברש, 'דברי מבוא', מתוך, *על הרוחני באמנות, בייחוד בציור*, מאת ואסילי קנדינסקי, מוסד ביאליק, ירושלים.
- קנדינסקי (1984): ואסילי קנדינסקי, *על הרוחני באמנות, בייחוד בציור*, מוסד ביאליק, ירושלים.
- יוז (1989): רוברט יוז, *הלם החדש*, עם עובד, תל אביב.
- פייפר (1992): דויד פייפר, *תולדות הציור והפיסול, אופקים חדשים*, כתר, ירושלים.