

מקלט לניקוז מים, סדסוי לזניק מים. יצא ימין 4.5.2003

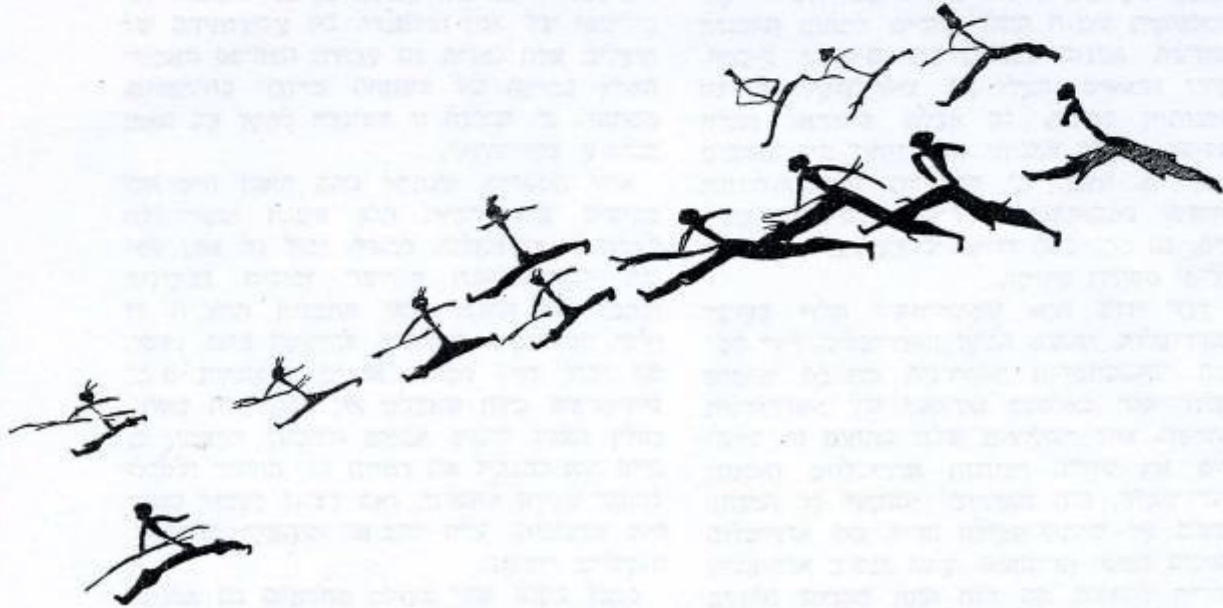
צבי גלי / אמנות ציוריהקיר וראשיתה בישראל



מצוירי המערות בספר

צוען. הפסיפס אינו, למעשה, אלא ציור שהורכב מקוביות זעירות של אבן צבעונית. או של זכוכית צבעונית, המושקעות בתוך טיח בעודנו רך ומהות יחדיו ציור. בראונה ובוונציה שבאיטליה הצפונית נשתמרו פסיפסים רבים, שבוצעו ברובם מזכוכית צבעונית בדרך-כלל, נהגו להשתמש באבנים צבעוניות לביצוע פסיפס לרצפות ובזכוכיות צבעוניות לביצוע פסיפס לציורי-קיר. ציור-קיר מעין זה יכול להתקיים כל עוד הקיר עצמו מחזיק מעמד בלא שגונו הצבעים ישתנו. אף ציורי פרסקו נשרים זמן רב, כגון ציורי-הפרסקו במצרים, שנשתמרו במשך אלפי שנים. כן נשתמרו באיטליה ציורי-קיר מן המאות הי"ג והי"ד, שבהם היתה אמנות הפרסקו בפריחתה. דוגמאות: ציורי-הקיר של האחים לורנצו בעיר סיננה, או הפרסקות מימי הרנסאנס של בוצו גוצולי בפירנצה, שנשתמרו כה יפה עד כי נדמה שצוירו בימינו אנו. מכל מקום, מבין הטכניקות העיקריות היות הידועות לנו, אלו הן השתיים העיקריות. אף האינקאוסטו (ציורי-השעווה) נחשב למעשה לציורי-פרסקו, אם כי הטכניקה שלו שונה. גם הוראזיה לכך — ציורי-הקיר של פומפיאה והראקלונם, שנחשבו במשך זמן רב כפרסקות. עד שנתברר כי אלה הם ציורי-שעווה. הפרסקו הוא ציורי-קיר, שניתן לבצעו במישור — על-גבי הקיר; אך בתנאים מיוחדים אפשר להכינו על-גבי קיר אחר ואחר-כך

מאז ימיה הקדומים של התרבות ניסו בני האדם לבטא ערכים רוחניים על-ידי הנצחתם על-גבי קירות, רצפות, או שטחים אחרים, כדי להבטיח על-ידי-כך את השתמרותם לתקופות ארוכות. ציורי-המערות שימשו תחילה גם לצורכי הפולחן הדתי וגם לקישוט. במצרים, ביוון, ברומא ובאטרווריה נשתמרו ציורי-קיר רבים, שצוירו בשעתו לשם קישוט קברים, מקדשים וארמונות. ציורי-קיר שימשו בדרך-כלל, לקישוט בניינים ציבוריים ולא תפסו מקום במעונות פרטיים. מבחינה חברתית באו למלא תפקיד מסויים, ביחוד בראשית ימיה של הנצרות, כאשר האדם הפשוט לא ידע קרוא-וכתוב ואגב הסתכך לות בציורים שעל-גבי הקיר, בקאטאקמבות, בבתי-תפילה ואחר-כך בכנסיות, יכול היה ללמוד את קורותיה של הנצרות ומאורעותיה. המסתכל התרשם מהם מאוד, ולמעשה מילאו ציורי-הקיר תפקיד של מעין-תעמולה ללא מלים. עם זאת אין להניח, שרק מסיבה זו קושטו הכנסיות בציורי פרסקו או במעשה-פסיפס, אין ספק שפעלה כאן גם חייבתם הניוחדת של עמים מסויימים לערכים של אסתטיקה צורנית, העשויים להביא השראה למקומות בהם היו בני האדם. האמצעים הטכניים, בהם השתמשו ברוב התיקופות לביצוע ציורי-הקיר, הם הפרסקו והפסיפס. שתי הטכניקות העתיקות הללו ידועות בשל כושר ההשתמרות של הצבע בו השתמשו לבי-



לוחמים — מצוירי המערות שנתגלו בספר (Val del Charico del Agua Amarga), 10,000 שנה לפנה"ס בערך.

אוקטובר 13 (1959)

להעבירו על-גבי בד, כדי להדביקו על הקיר המיועד לו. אך אין מרבים להשתמש בשיטת ההעברה אלא במקרים יוצאים-מן-הכלל, כש-ש הכרח להעביר ציורי-קיר של פרסקות ממקומם המקורי אל בית-הנכות. (כך הוכנה למשל, התערוכה של ציורי-הקיר בטכניקה של פרסקו מבית-הקברות האטרוסקי שבטראקווינו. הפרסקות הללו הובאו על-גבי בדים מתוחים מרחק של חמש-מאות קילומטרים, וחוברו יחדיו בצורת תאים; וכך ניתנה למסתכלים ההרגשה, שהם נמצאים בתוך הקבר עטורי-הציורים עצמו).

תקופת הרנסאנס ותקופות הבארוק והרוקוקו, שבאו אחריה, עדיין שפעו מציורי פרסקות במאות הי"ח והי"ט חלה ירידה בתחום אמנותי זה. יתכן שהמיפנה נגרם על-ידי השימוש בצבעי-שמן, שראשיתו נעוץ בתקופת הרנסאנס, ואשר הגיע לשיאו במאה הי"ט. כיוון שניתן לשמור על צבעי-שמן בתוך שופרות או קופסאות משך זמן רב, יכלו הציירים לקחתם עמם ולהשתמש בהם אף מחוץ לאולפניהם. דבר זה הקל על האמן את עבודתו הטכנית והביא עמו את גיבושו של סוג ציירים חדש: ציירי-פנ, המציירים תמונות נידות ולא ציורי-קיר. וכך נטשו האמנים את ציורי-הקיר המקוריים, שבמקומם באו ציורים על-גבי בד בגודל הקיר או התיקרה. הציור בצבעי-שמן איפשר גם לצייר ציור ענק במשך זמן קצר יותר, ובקלות רבה יותר מאשר ציור-פרסקו. בתקופת האימפרסיוניזם פנו כל הציירים לציור-הפנ, וציורי-הקיר חדל להיות נחלתו של האמן. רק בימינו חל שוב מיפנה וציורי-קיר בטכניקות שונות החלו חוזרים לתחום האמנות החדשה. אמנים דגולים כמו פיקאסו, ריברה, מירו ומאטיס, העלו את ציורי-הקיר לדרגה אמנותית גבוהה, גם אצלנו בישראל החלה תסיסה בתחום אמנותי זה, וביחוד בין האמנים הצעירים. יתכן, כי התגליות הארכיאולוגיות שחשפו בתקופתנו ציורי-קיר ופסיפסים עתיקים, גם מהן באה דחיפה לבצע דברים חדשים על-פי מסורת עתיקה.

דבר ידוע הוא, שציורי-הקיר תלוי בעיקר באדריכלות. ואמנם הגיעו האדריכלים לידי מסקנה, שהסתטיקה המודרנית מחייבת שימוש בציורי-קיר כאלמנט אורגאני של האדריכלות החדשה. אחד החלוצים שלנו בתחום זה, שהגיש את שילוב רעיונות אדריכליים ואמנות ציורי-הקיר, היה האדריכל יחזקאל גד המנוח, שחלם על שיתוף-פעולה הדוק בין אדריכלים ואמנים כבימי הרנסאנס. עתה מנסים אדריכלים אחרים להחיות את רוח הזמן הקדום ולשלב את ציורי-הקיר באדריכלות. דבר זה הוא, כנראה, מרוח זמננו, שכן בארצות רבות, בהן

האדריכלות משגשגת, כובש לו ציור-הקיר מקום נכבד. אחת הארצות, הידועה באמנות של ציור-הקיר, היא מקסיקו. דייגו ריברה ואורוזקו הקימו שם דור של אמנים, שביצעו ציורי-פרסקו גדולים. טכניקות עתיקות מותאמות לרוח הזמן ולהתפתחותנו הטכנית יצרו גם אפ-שרויות חדשות.

אנו בארצנו עומדים בפני מיגבלות שונות. בארצות אמריקה ואירופה יכול האמן למצוא אנשים בעלי-מקצוע, שאינם אמנים, ואף-על-פי-כן אפשר לשתפם בעבודה האמנותית. דבר זה הוא חיוני ביותר, כאשר מוטל על האמן לבצע ציורי-קיר רחב-ממדים ולרשותו עומד חבר-פועלים המסוגלים לבצע את החלק המכאני של העבודה (כגון שבירת אבנים לקוביות קטנות בביצוע פסיפס וכיו"ב); אזי יכול האמן עצמו להתרכז בחלק העבודה הדורש ביטוי רוחני, מבלי לבזבז את זמנו ומרצו על דברים שכל אדם כמעט יכול לבצעם. באיטליה מצויים פועלים רבים העוסקים במקצוע הפסיפס, המסוגלים לבצע עבודות רציניות לפי מרשמו של האמן. פועלים אלה הם בעלי מסורת והדרה כה מקצועית מעולה, והאמן יכול לסמוך על ביצועם הטכני. בישראל קשה למצוא פועלים מוכשרים מסוג זה. האדם הלומד כאן את מלאכת-הפסיפס הנו, בדרך-כלל, אמן, או מי שמת-יימר להיות אמן וחושב לפחיתות כבוד לבצע עבודות-פסיפס לפי מירשם של אמן. נסיון להקים חבר פועלים העוסקים בפסיפס נעשה על-ידי חברת "המשקם". כך, למשל, ביצעו פועלי חברה זו, בהדרכתו של הפסל ישראל רובינשטיין מחיפה, עבודת-פסיפס מקיפה לפי מירשמו של אמן הולאנדי. בין עבודותיהם של פועלים אלה נמנית גם עבודת הפסיפס מאבני-הארץ בביתה של משפחת שרובר בירושלים. מסתבר, כי קבוצה זו מסוגלת להקל על האמן בביצוע ציורי-הקיר.

אחד הקשיים, שנתקל בהם האמן הישראלי בביצוע ציורי-הקיר, הוא השגת תומרי-גלם לעבודתו. באיטליה, למשל, יכול כל אמן לפנות לבית-מלאכה המייצר זכוכית צבעונית ולקבל את החומר לפי התבנית הרצויה לו ולפי הניואנסים והגוונים שחשקה בהם נפשו. אף יכול הוא לקנות אבנים צבעוניות מוכנות-מראש כיוון שאצלנו אין אפשרויות כאלה, נאלץ האמן לחפש אבנים ולהכינן בעצמו. כן חייב הוא להגביל את דמיונו לפי החומר ולסגול לחומר שניתן להשיגו. ואם רצונו לעבוד בזכוכית צבעונית, עליו להביאה מוונציה הרחוקה, והקשיים ידועים.

כבכל מקום אחר בעולם מחפשים גם אמנינו אפשרויות שונות לביטוי ומנסים לעבוד בכל חומר הבא לידיהם. וכך הפכו ציורי-הקיר

מדור-מדורים לתלת-מדורים על-ידי אמנות הגראפיטו והקראמיקה ואף על-ידי עץ, המשך מש מעבר בין תבליט פיסולי ומיביה דקוראטי טיבי של ציור-קיר המבוצע בחומר פלאסטי (כמעשי-ידיה של הפסלת שושנה הימן, שהיא האומנית היחידה בארצנו העוסקת בציור-קיר מעין זה).

מקום ראוי בארצנו, אף אינם מוכרים כאן, אמנות ציור-הקיר, הנפוצה ביותר בישראל, היא, כנראה, אמנות-הפסיפס. אמנות זו מתפשטת-והולכת ויש לקוות, כי תתפוס תוך שנים מספר מקום נכבד בעבודתם המשותפת של האדריכלים ואמני-הפסיפס.

על ציור-הקיר בארצנו

... בעצם אין בארצנו ציור-קיר — אם כי יש לנו תנאים שאין דוגמתם לטובה בשום מקום

בעולם.

קולקטיבים של פועלים ואזרחים בעלי יכולת ביצוע תרבותי ומשקי גבוהה מאוד, השאירו את קירותיהם החשופים. ואין בכך כל הגיון ואין לזה כל פירוש, משום-מה לא נוצרה כאן אותה אמנות, שיכלה להנציה מפעל היסטורי שלא היה כדוגמתו כנושא לציור-קיר. ודאי שיש כאן סיבות «אובייקטיביות» לכך, אך העובדה המצערת בעינה עומדת: ציור-קיר אין.

יש לנו מיני קישוטי-קיר, שהצד הקישוטי שבהם חשוב מאוד, וגם אני השתתפתי בביצוע קישוטים מעין אלה. אך, לדעתי, אין להתיחס אליהם אלא כחלק מדקוראציה פנימית ולא כלסוג אמנותי עצמי.

... חייבים אנו לתת את הדעת על בעיה אחת מיוחדת וחשובה (ואני עוסק בה כעת באופן מעשי) והיא: קישוט קיר היצוני בחומרים בעלי כושר עמידה בפני כל מ-ג'אוויר. הדבר חשוב ביחוד באזורים הדרומיים של הארץ, שאין להם צמחיית-נוי, וקישוט קירות היצוניים של הבתים יכול להיות בעל ערך ציבורי ממדרגה ראשונה.

נפתלי בזם

הערות לציורים בע' 78-79

שתי תמונות-הקיר שלי, מתנת הקרן הקיימת לישראל לקבוצת דגניה א' — ביצעתי בקרמיקה והללו נקבעו על-גבי החזית של «בית גורדון» החדש משני צדדיה של הכניסה. נושא התמונות: «הכשרת הקרקע» ו«נטיעת עצים». הביצוע ע"י בית-החרושת לקראמיקה «פלקר-מיק» שבמפרץ חיפה.

וזו היתה גישתי בביצוע: כוונתי היתה, שלא להרוס את הקיר, כלומר: לא ליצור תמונה סגורה בתוך עצמה, אלא לתת לה אופי דקוראטיבי גרידא. הקומפוזיציה מורכבת מחלקים בודדים רבים. הללו משתלבים זה בזה לא בצורה של פלאטות אלא בצורות חופשיות בהתאם לתפקיד שנועד להם בתוך התמונה. הראש לחוד, הזרוע לחוד, כף-יד לחוד וכו'. בעיבוד עמדתי על-כך שכל חלק שבתמונה יהיה יחידה אסתטית בפני עצמו.

הצבע ביסודו Underglase, במקומות אחדים גלאזורות ולפעמים נגיעה מינימאלית של Overglase; כך, למשל, כשהיה צורך באדום חזק ביותר וכיו"ב.

החלקים הבודדים הודבקו לפי ציור. שהוכן מראש על-גבי הקיר הבלת-מטוייה. כאן נתיבשו החלקים, נתמלא החלל שמסביבם טיח עפור בהיר וגרוד בכיוון מלמעלה למטה. וכך נשאר השטח של התמונה קבוע בתוך השטח הכללי של הבית והתמונות מהוות קישוט צבעוני וצורתני.

מירון סימה