

על אמנות ציורי הקיר / אברהם אופק*

אמנות ציורי הקיר מכילה את מרב התכונות של האמנות. היא בשיא מטרתה, כמעט על גבול מה שהפסיכולוגיה מכירה, בעת העשייה עצמה. אלפיים שנה הייתה האמנות צמודה לקיר, ונפרדה ממנו רק לפני 500 שנה. אין בנמצא ציור קיר שבו הרקמה או החריטה לא מצאו את דרכם מתוך זרימה תרבותית, ומתוך כך מהווה ייצוג רשמי של האמנות ברשות הרבים.

כשעוסקים באמנות, מתעסקים ישר עם הנשמה; כשהאמן עושה משהו, הוא בדרך-כלל יודע מה הוא עשה. אחת הבעיות הקשות באמנות היא תכונתו של מעשה האמנות להחליף כוח בכוח. עמדתו הנאורה של האמן אינה באה לידי ביטוי בקומפוזיציה טובה או באופן שבו הוא משתמש בצבע. היא כן באה לידי ביטוי בעמדות שמראות לעולם דברים נסתרים שלא היו בתודעתו קודם לכן. בתחום האמנות עצמה ישנם מצבים שכוח מתחלף בכוח, או שערך מתחלף בערך מבלי שבכלל תדע שמתבצע חילוף.

בציורי קיר האורנמנט הוא הציר והשיא שמונה ביסוד הכל, וכמה שלא נתעסק בו לא נגיע לחקר הסוד. לאורנמנט שני מרכיבים המדגימים הלכה למעשה את חילופי הכוחות. הוא מכיל אלמנטים סטטיים, ועיקרי העיקרים שלו הם הדגם החוזר על עצמו והפרט. האורנמנט גם ממסד בחיים משהו הכרחי, וזהו התנועה. האדם מתנועע מיום היוולדו, צמוד לאדמה מיום היוולדו, ושואף להתרומם מיום היוולדו. לאמנות שאורנמנט השתחל לתוכה יש ערך, כי האורנמנט מכיל בתוכו את המעט ואת המרובה, כלומר, את הפרט שנושא בתוכו את כל הקומפוזיציה.

כלומדים, ומתוך ניסיון האיש, תפקידנו ליצור הבנה המביאה עמה אחריות למשמעות ולכוח של הדברים. מתוך כך עלינו לבדוק איפה האורנמנט משיק למושג אמנות, מה מקומו של האורנמנט במושגים של האמנות פרופר, והיכן הוא מהווה שילוב של אמנות ומלאכה. נבדוק לאן התפזרו ערכים אפשריים של האורנמנט, כי הם לא נעלמו. גם באמנות המודרנית וב"ציור פעולה" קיימים ערכים של אורנמנטיקה, אבל הם החליפו צורה. החילוף הזה הוא אחת הבעיות הקשות באמנות. חשוב להבין שברפונטציה ויזואלית זו מתקיימים שני מושגים אדירים, הרמוניה וסימטריה, שהם שני מוליכים שבאמצעותם האורנמנט פיזר את עצמו באמנות המודרנית.

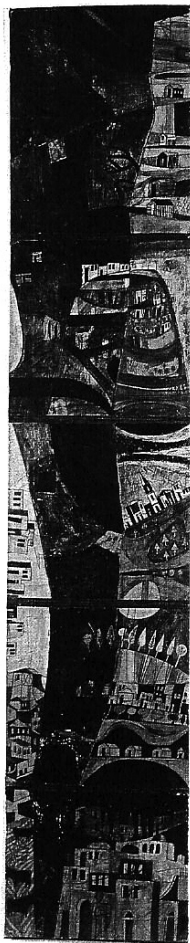
אחד הדברים שהפנטו את האמנים מימי קדם ועד היום, כולל האמנים המודרניים, נובע מהמצב שבו האמן, בעומק נשמתו, מתכוון לחצוב "הלומים"

מהמתימטיקה, כי היא זו שתאפשר להגיע לסימטריה ולארגון הצורות, והיא זו שתשלוט במידת הקסם שנכנסת לתוך הצורה. ולא רק להשתלט על הצורה ועל מה שמרכיב אותה רוצה הוא, אלא גם להבין איך היא מורכבת. המתח שמחזיק באופן קבוע את עבודותיהם של בראק, מאגריט, דה קיריקו, מורנדי ואחרים הוא הצורך המתמיד להתעסק בצורות הגיאומטריות, לחשוף את הקסם והסוד שמונח במושג המידה, שהוא תמצית הכוח

הטמון בצורה ליד רעותה, או במרחק מרעותה, ומעניק להם עניין. לכוח המידה אין גבול.

אמנות ברשות הרבים היא מושג היונק באופן גרפי, יסודי, ויזואלי מהמעיינות האלה, והדרך להוכיח זאת ארוכה. אבל התוצאה המתקבלת היא ציור שבו לא ייתכן ולו אלמנט אחד שאין לו סיבה או משמעות. דרך התלאות של עיצוב הקיר עוברת דרך מטחנה שבה לא ייתכן שום דבר שאין לו נימוק או שאינו נגזר מאיזו סיבה. גם לספונטניות יש ביסוס והנמקה. האורנמנט מכיל גם סמליות. עד עתה דיברנו על צורה; לכך יש להוסיף את הצבע, שבו הווריאציות הן בלתי מוגבלות באשר לאפשרויותיו של הצבע להיות מסמל. אין דרך לגשת להבנה ריתמית אלא לתפוש איך הריתמוס עובד. בויטואויות לשמה היר דוחפת את הראש. האמן צריך לרדות ביד בנחישות רבה ולהכתיב לה את רצונו – ואז מתחיל לגלגל התנופה של העבודה.

יש הבדל בין תנועה פרוזאית לבין תנועה אפית. על מנת שדמות תתחיל להיות סמלית, על מנת שתזוהה בתור סמל, צריכים להתקיים בה כמה וכמה דברים (למשל, שאדם מחזיק קלשון יהפוך לנפטון). צריך להכניס תכונות ויזואליות כך שחלקים לא רלוונטיים לנושא יתנוונו והחשובים יודגשו. הדגש המתפתח מכתוב לנו עיקרון שאנו משחקים אתו. כל קטע בציור אינו יכול שלא להיות כפוף לעיקרון. מתי יש תחושה של הישג? כשמצליחים לכפות משהו מהעיקרון על כל חלק וחלק בנסתר.



* מתוך שיעוריו של אברהם אופק בסדנה "אמנות ברשות הרבים", אוניברסיטת חיפה, 1986/7 ורשמה: עדה פריש. ערכה: דליה מנור, פורסם לראשונה ב"סטודיו", גליון מס' 7, ינואר 1990

משרתי ציבור, שידעו סודות. היו להם הכשרה אישית וידע אישי לשרת את הציבור במגע עם אלוהים. בכנסייה, במערה, בקבר, במקום מפגש עם האל. לא יעלה על הדעת שאדם צייר ציור בלי שתהיה כוונה מלאה מאחורי הרישום, העיוות, הגוון, עיבוד הנושא, מי עומד ליד מי וכו'. באמצעות הצבע נתן הצייר פירוש טוטאלי לאמונה. צבע הוא שאלה מסתורית, כמו למשל איך הגוונים של האלים שלמעה נגזרים מלבן בעוד אלי השאול נגזרים משחור. מדוע נכון לעשות מלך, קיסר ומלכה בדמות קדושים, זהב וסגול כסימן מלוכה ודם, ויצורים שמימיים בצבע תכלת?

הצבע הוא לעולם ביטוי מדויק מאוד לממברנה שאסור לגעת בה. הצבע הוא משאת נפש ובכוחו להראות שבעולם הזה טוב ושאינן שטן, אלא מצב שהאדם הפך לכוהן. צבע הוא שאלה של מיקום רוחני ונפשי. ככל שאני מגיע ליותר ריכוז וניקיון אני מרבה להתבטא בצבע ופחות בצורה. הרגישות שלנו לצבע רדומה. בצורה איננו מוכנים להשלים עם חולשה, ובצבע כן. שכלול הכושר לצייר הוא חלק משכלול האישיות. המושג "לעשות תמונה" הוא מצב חשיבתי שיש לו משמעת פנימית. כל מה שנעלם בעולם מחליף צורה. ציור הוא סגירת קודים ויוזאליים, שעל פיהם המבין יבין. צבע מדבר במושגים קדמוניים יותר מהצורה.

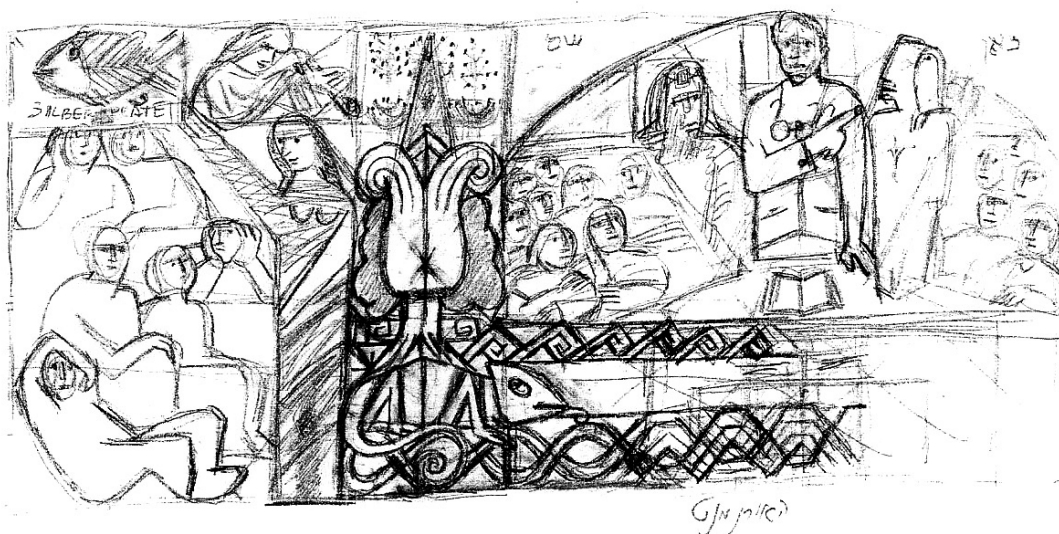
מבחינה רוחנית, אסור לעין האישית לנמנם, כי מעליה קיימת העין האלוהית. הציור שומר לכם על עין פקוחה. העין שלך, העירנות שלך, של כל אחד, מפתחת רוחניות

ליצירות יש ארגון פנימי משלהן. המורפולוגיה של הצורות מובילה לדרכה, ולכל פעולה ופעולה הגיון משלה. פעולתה של הדמות מתפתחת לתוך העלילה. מסגננים את הסביבה בהתאם לאותם מוטיבים של הנושא והפירוט. ברגע שקבע האמן את מושא געגועיו, הוא מתחיל לחפש זאת בכל דבר בתמונה, גלוי או מוסווה.

הבחירה בעיוות מסוים היא בסיס להמשך העשייה. זוהי הכניסה למסתורין של סמליות הצורה שהיא ציפור הנפש של הנושא ושאליה אנו חותרים. גם הביטוי לכוד בתוך מערכת ההדגשים (עיוותים). לכן ראוי להגביר את ההתעסקות בזה. ההדגשים צומחים מתוך הרגשה פנימית, כך שכשמועזותים ומסגננים יש להם היגיון פנימי. ישנם שני דברים חשובים שעליהם אתם צריכים לעבוד: המכלול והפרט, וכל הזמן עם בקרה של שכל והבנה.

הרישום מכיל את כל התכונות האפשריות של הייצוג הגרפי ושל בעיות רוחניות ונפשיות באותו כוח ועוצמה כמו האות, חזרות בכוח ועל גבול המסתורי שבמידה, באורנמנט ובמתימטיקה.

בצבע מתבטאת עמדה כלפי עולם ומלואו, עמדה קוסמית של כל אדם ואדם. לעמדה זו שני היבטים: (1) ההגוונה (בחירת הגוונים). בעניין זה הגדילו מכולם לעשות האימפרסיוניסטים שהתייחסו לגוון עצמו. (2) היבט שאין לו קשר לגוון אלא לעוצמתו האופטית של הצבע הממולא לתוך רישום ופועל מתוך עוצמתו. ציירי הקיר היו כוהנים,



מתווה לציור הקיר באוניברסיטת חיפה - שיעור באמנות, 1984, עיפרון, 25.5x40.5 ס"מ
Sketch for the mural at Haifa University - An Art Lesson, 1984, pencil, 25.5x40.5 cm.

או אישיות רוחנית, בתנאי שאתה יודע שהיא גם ברשות הרבים. זוהי העין הפקוחה השנייה של המורפולוגיה של מעשה היחיד.

סוד החן של העיוות טמון בשאיפה שדבר ספונטני יימצא מדור. כשעומדים מול יצירה שמוצאת-חן מבחינת צבע וצורה, הכוח שקורן ממנה מבוסס על שני מרכיבים: צורתה - זוהי הצלחה בסוד המידות, וצבעיה - הצלחה בעולם הרגש. הדיוקים בעולם הרגש ברורים כמו בעולם הצורות, ששם המתימטיקה כאילו ניתנת להוכחה.

בימי הביניים ציירו גיהנום וגן-עדן על-פי מוסר ההשכל שמחייב הסיפור, תפישה צורנית מחייבת, ותיאולוגיה צבעונית מחייבת. החזק - גדול, החלש - קטן; אהבה, רוע, דם, תקווה - בגווניו הנגזרים מאדום; מידות החסד והרחמים - בצבעים קרים, ירוק; השמים - בכחול; ותכלת-טורקוז וכל מה שנגזר מהם הריהו על-טבעי, רוחני, טהור.

האמנות המודרנית שבויה בירי כוחות פלסטיים אדירים. הפיתוי והערך הם הצורה והתוכן. האדם המודרני נמצא בניכור, עטוף בקליפות פרנסה, בדידות וכו'. יש לדבר אליו כי הוא לא שומע. האמנות המודרנית מזמינה אותו על-ידי פיתוי. רק כך אפשר. האמן מבין שאחרי שהאדם יתפתה וייווצר פיצוץ בקליפתו אולי ניתן יהיה להורים לשם תוכן. אבל על-פי-רוב האמנות המודרנית לא מגיעה לכלל הזרמה של תוכן משום שהיא מכלה את כוחותיה במערכת הפיתויים, עד שהגיעו לכך שהצורה היא התוכן, הבעיה היא איך לקחת תוכן משוער ולהובילו כך שיגיד. או מצד שני, איך להוביל תוכן לתוך צורה בעלת משמעות אדירה כך שאדם ירצה בו. עלינו להביא את האדם למצב שיראה, ייעצר וישים לב.

לכל נושא ונושא מערכת גלגולים הנובעת מהצורה (גלגול הנשמות של הצורה) ומהקסם. על האמן להכיר במדרגה שבה הוא נמצא, ולעבוד לפי כוחו; להוריד את



מתווה לציור הקיר באוניברסיטת חיפה, 1984, גואש, עיפרון וטוש, 32x24 ס"מ
Sketch for the mural at Haifa University, 1984, gouache, pencil and felt pen, 32x24 cm.



מתווה לציור הקיר באוניברסיטת חיפה - עגל הזהב ופרה אדומה, 1985, צבעי עיפרון, 37x55 ס"מ
Sketch for the mural at Haifa University - The Golden Calf and the Red Heifer, 1985, colored pencils, 37x55 cm.



מתווה לציור הקיר באוניברסיטת חיפה - חדר ניתוח, 1985, עיפרון וצבעי מים, 35.5x42 ס"מ
Sketch for the mural at Haifa University - The Operating Theater, 1985, pencil and watercolors, 35.5x42 cm.

