

ערב רב

ד"ר נאוה סביליה שדה | קטלוגים | 02/11/2015

מתבונן בנוף

"תצייר מהר כי כורתים את היער", כך הזהיר פקח יערות את מאייר בשנת 2014, כאשר ביקש לצייר יער אורנים שהיה שתול על טראסות של כפר ערבי חרב. ההתבוננות בנוף קצובה, נתונה לפרק זמן נתון. יש למהר ולצייר, אחרת לא יהיה עוד מה לצייר.



שיתוף 0

פוסט



יגאל מאייר, "אבו-סנאן, הרחבה", 2015, שמן על בד. צילום: נעמה פורת

ע צים הם בתי מקדש.



מי שיודע לדבר אליהם ולהקשיב להם, שומע את החכמה.

הם אינם דרשנים ומטיפים בשם תורות, הם אינם משיאי עצות, אלא הם מדברים בשם החוק הקדמון של החיים בלי שים לב לפרטים [...]

מי שלמד להקשיב לעצים, שוב לא יבקש להיות עץ בעצמו. הוא לא יבקש אלא להיות אשר הוא ולא דבר אחר. זוהי מולדת, זהו אושר [...]

הרמן הסה[1]

במוקד ציור נוף תמים לכאורה של הצייר יגאל מאיר ניצב עץ עירום מעלים. מסביבו ירק רענן ושופע. גזעו כורע תחת נטל כובד ענפיו במין רצינות, ואילו הם, הענפים, מתעקלים ונפנים ממנו והלאה, לכיוון אחר, כאילו היו בנים סוררים. בציור אחר נפרש על פני קדמת הבד שדה רענן. בקצות השדה נראים מבני מגורים, שיכון ותיקים של קריית אתא משנות השבעים. אלו הם מבנים שדופים, אפרוריים, מנוכרים, שאינם מזמינים להתגורר בהם. מין "שלמת בטון ומלט" שפלשה לתוך מרעה מוריק.

שתי עבודות אלו של מאיר מתאפיינות במבט סובייקטיבי, ייחודי, על נוף ישראלי, גלילי; נוף של טבע מוריק ונוף אורבני. משתיהן עולה מידה של הסתייגות: הגזע מסתייג מענפיו, והמבנים מסתייגים מן השדות הפרושים למרגלותיהם. מה פשרה של הסתייגות זו? מהו הדבר הנגלה

לעיניו של הצייר, המתבונן בנוף הזה, אשר נסתר מעיני הצופה, ואשר גורם לדימויים שבעבודותיו להביע מין הסתייגות שכזו?



יגאל מאיר, צייר, איש הגליל, מתבונן בנוף הסובב אותו במבט מלוכסן. אין זה מבט המתעניין בזני העצים והצמחים, בהגדרתם ובשיוכם הבוטני, ולא מבט פרספטואלי המבקש לדווח, כצייר אימפרסיוניסט, על מראה הנוף, צבעיו, והאורות המרצדים בו. רישומי עיפרון של עזים מדלגות – נטורליסטיים, ועם זאת פואטיים מאוד – עלולים אף הם להטעות.

ציירי ארץ-ישראל בשנות העשרים של המאה הקודמת ביקשו, כפי שמתאר גדעון עפרת, "להתבונן במראות האדמה הפוריה, העצים המלבלבים, הבוסתנים המניבים והבוסתנים השופעים". [2] יגאל מאיר מבקש להקשיב לעצים, כדברי הרמן הסה, להתבונן בנוף, לרשום את העזים המדלגות בו, אולם לראות בו גם מראות אחרים. מאיר אף אינו

נרתע "מחמת השמש המסנוורת את העיניים", [3] כפי שתואר רבות האור הארצישראלי, אלא מישיר מבט לעבר נוף מסנוור זה, הגם שהסינוור הינו מטאפורי דווקא.

התבוננות, תרתי משמע: מחד גיסא, התבוננות פשוטה, ישירה ותמימה לכאורה, שכן, אחרי הכל, נוף הוא המתואר בציורים; מאידך גיסא, ובעת ובעונה אחת, התבוננות מרובדת, ביקורתית ורב-משמעית, שחתימת ידו של האמן מסגירה אותה. חתימת יד זו ניכרת בעיקר בהנחת הצבע. לצבעוניות של מאייר, בעיקר בתיאורי הטבע, אופי מטעה: כתמים והשתקפויות, אימפרסיוניסטיות לכאורה, הצפות ועולות מדי פעם; ומאפיינים של אקספרסיוניזם גרמני – קו חופשי עבה, כמו משורבט ברישול, צבעוניות כתמית וספונטנית, לעתים קרובות לא ריאלית, והנחות מכחול גסות-מחוספסות משהו. אחת מעבודותיו של מאייר, המתארת רועה ועדר כבשיו, מעלה מיידית בזכרון את יצירתו של גוגן "החזיון לאחר הדרשה: יעקב נאבק במלאך" (1888), בעיקר בגלל פיסת שדה המרעה האדומה, ונקודת המבט העילית ממנה נצפית הסצינה. עבודה זו מעידה באופן מובהק, כי עניינו של מאייר אינו במימזיס; כלומר, אין בכוונתו למסור העתקה של הטבע, אלא לאפיין אותו מתוך נקודת מבט סובייקטיבית.

דימויי הנוף האורבני של מאייר מסגירים אף הם את העובדה, שאימפרסיוניזם או אקספרסיוניזם אינם מעניינו. אמני האקספרסיוניזם הגרמני, כארנסט לודוויג קירשנר ואריך הקל, ביקשו לבטא את חוויית הקשר בין האדם לטבע. הם הדגישו את הראשוניות והקמאיות שבקשר זה, תוך דחיית אורח החיים העירוני, ואת השיבה לחיי חופש, חירות והנאה הנובעת מהתמוגגות האדם עם הטבע. [4] נראה שיגאל מאייר אינו מבקש, בלשון המעטה, לבטא את ההרמוניה של האדם עם הטבע ואת אוירת השחרור וההנאה שהיא נוסכת. מאייר, המודע היטב להתרחשויות בעולם האמנות, אינו צייר אנאכרוניסטי, ונראה שהנחות הצבע שלו, הכמו-אימפרסיוניסטיות או אקספרסיוניסטיות, הן בבחינת כלי לשם העברת חוויית הנוף, המיוחדת לו. ההבחנה שמקיים גדעון עפרת בין אמנות האדמה האמריקאית של שנות השבעים, העוסקת בערכים האוניברסליים של הטבע והנוף, לבין אמנות האדמה הישראלית, הכרוכה בהכרח בדילמות של אדמת מריבה, [5] עשויה להוות פתח לפיענוח חוויית הנוף ביצירתו של מאייר.

מהי, אם כן, חוויה זו? אילו סוגיות מעלה התבוננותו בנוף הישראלי? מהי האמירה המסתתרת מאחורי דימויי הנוף של יגאל מאייר?

החיבור של מאייר לאדמה, לטבע ולנוף הוא סיפור חיים. מאייר נולד בנהריה בשנת 1952, גדל בעיר זו, מתגורר בכפר כליל משנת 1993, וחי חיים "גליליים". מאייר מגדיר עצמו, "חצי פלאח, כפרי, פריק של צמחייה מקומית", הנוהג במשך שנים לאסוף צמחים, גרגרים וזרעים, אותם הוא זורע ומטפח. את ביתו המבודד בנה עם רעייתו וצוות מקומי במו ידיו, מאדמה וקש, והוא מוקף בשדות ונוף של מטעים וטבע פראי: מטע תפוחים קטן שנטע, כרמי ענבים וזיתים, עצי חרובים, אלות, אלונים, אוזררים, אשחרים, לוטם, חבלבל השדה, אשבל האביב, חוטמיות, שיחים קוצניים, ציפורי שיר... גן-עדן עלי אדמות. האמנם? נראה שיש למאייר שאלות מהותיות אודות גן העדן הזה.



יגאל מאייר, "בקצה השדה", 2015, שמן על בד. צילום: נעמה פורת

למעשה, לא תמיד התפרנס מאייר מחקלאות. במשך שנים היה בעליו של מפעל זכוכית, "אנדריאס מאייר בע"מ", על שמו של אביו. השם מסגיר את מוצאו, וכך גם פותח פתח להבנת שאלות הצפות ועולות בעבודתו, אם במודע ואם לאו. כמי שנולד להורים ילידי גרמניה, דובר מאייר גרמנית רהוטה כשפת אם. בימי ילדותו התבייש במוצאו זה ובשפתו, שכן "גרמנים היה דבר רע". אווירה זו יצרה תחושות קשות של ניכור, אשר תפח וצמח, והתמזג עם ניכור אחר – הניכור בין התושבים היהודים והערבים החיים בנוף זה. כפי שנראה להלן, חוויחת הניכור, כחוויה

מכוננת, היא זו המבצבצת מבין משיחות המכחול של מאיר. ניכור כפול זה הוא העומד בבסיס ההווה הישראלית: ניכור העולה מן השואה והקשריה, והניכור בין שני העמים החיים על אותה פיסת אדמה.

חווייה זו עולה מיידית מציורי הנוף האורבני של מאיר, שהמבנים המתוארים בהם מתאפיינים, כפי שתואר לעיל, באפרוריות ושדיפות, ושורה עליהם תחושת בדידות קשה. אלו הם מין מבנים "אוטיסטיים", מבני בטון שקשיותם מתנכרת לרכותם של שדות הירק והחיטה הפרושים לפנייהם. מכאן עולה מערכת יחסים סבוכה בין קור רגשי לחום, בין טבע לעירוניות. למבנים אלו מצטרפים ציורי נוף עירוני, בעיקר תחנות רכבת המתאפיינות בפרספקטיבות חדות וצבעוניות לא ריאלית, כירוק ואדום עזים. אמצעים אמנותיים אלו מעלים בזכרון עבודות, כגון "כיכר פוטסדאם" של ארנסט לודוויג קירשנר, וכך איזכור נוסף לאקספרסיוניזם הגרמני. המשותף בין ציירי תחילת המאה ובין מאיר הוא תחושת הניכור העולה מן הדימויים. נראה שצורת ביטוי זו משקפת ביצירתו של מאיר את תחושת הניכור של המתגוררים בבתיים אלו: הניכור כלפי ארצות מוצאם, והניכור בהווה מסביבתם. המראה הקובייתי האחיד של המבנים, תוך טשטוש ומחיקת מאפיינים אינדיבידואליים שלהם, עשוי להיקשר עם המחיקה האופיינית לתרבות הישראלית – שלילת הגלות, מחיקתה והדחתה, [6] כמו גם מחיקת הנוף הכפרי הפלסטיני.

המחיקה הזאת באה לידי ביטוי באחד מתיאורי הנוף האורבני של מאיר, בו מוצגים מבנים בכפר אבו סנאן. אין זה הכפר הערבי של ראובן רובין. את מקומה של החוויה הרומנטית של רובין תופסת חוויית הפלישה לנוף, חוויה של "בולדוזרים המגלחים טראסות", כדבריו של מאיר. הלבשת הנוף ב"שלמת בטון ומלט", כפי שכתב נתן אלתרמן בשירו המהלל את תקומת הארץ ואהבתה, הופכת לבעלת משמעות כפולה, הן בשל מחיקת הנוף הטבעי, והן בשל "ההתעמרות של חלק מהעם שלנו בעם אחר", כפי שמנסח זאת מאיר. בתי הכפר אבו סנאן מבטאים, אם כן, מחיקה אחרת, מכוננת אף היא, בארץ הזו.

"תצייר מהר כי כורתים את היער", כך הזהיר פקח יערות את מאיר בשנת 2014, כאשר ביקש לצייר יער אורנים שהיה שתול על טראסות של כפר ערבי חרב. ההתבוננות בנוף קצובה, נתונה לפרק זמן נתון. יש למהר ולצייר, אחרת לא יהיה עוד מה לצייר, שהרי מה שייבנה לא יהיה עוד נוף מוריק. ואכן, יער זה נכרת בשל שכונה שנבנתה במקום, אשר קרויה

"שכונת האורנים". בשכונה זו לא נטוע היום ולו אורן אחד. מחיקת היער מעלה שאלות מהותיות: האם צודק ונכון לכרות יער לשם הקמת שכונה? ומה בדבר מחיקת הקשר בין המקום לתושביו הקודמים?

בהקשר זה עולה המושג "נוף זמן", בו עושה שימוש וויליאם ג'יי. טי. מיטשל בדיונו על שאלת הנוף רב המשמעות של ארץ-ישראל – פלסטין. [7] אדמת הארץ נבעלה על-ידי "נוף קדוש", שתפס את מקומו של נוף הטבע. זהו נוף של "שלמת בטון ומלט", אשר מקדש את מחיקת הנוף הטבעי ואת הקשר של עם אחר לנוף זה. שאלתו של מיטשל כמו הופכת לשאלה העולה מיצירתו של מאיר: "מה נמחק ונהפך לבלתי נראה על-מנת שנוף זה ילבש פנים אלו?" [8] הסלקטיביות של הזיכרון וההיסטוריה, המחיקה והאמנויה, מוחלים על הנוף הקדוש, כלשונו של מיטשל, והדבר נובע מבורות, "סוג מסוים של אי-ידיעה רצונית". [9] שלילת הזיכרון, המחיקה, הניכוס וההפקעה עומדים בבסיסו של דיון נרחב על הא-היסטוריציות וההכחשה בתרבות הישראלית. [10] כל אלו מתנקזים עבור מאיר אל אירוע סמלי: תושבים מתרשיחא שניסו לרכוש בתים ב"שכונת האורנים", נתקלו בסירוב, בטענה שבתים אלו הם "לא לבני דודינו".

אגב, אופן הצגת של עבודות אלו בחלל קסטיאל as is הופך אותן לציניות: על קיר של סלון ישראלי בורגני טיפוס, מול הספה, ניצב נוף אבו סנאן או נוף עצי הגליל, כתזכורת מתמדת לנוף המקומי על כל רבדיו.

יגאל מאיר, "אבו-סנאן, הרחבה", 2015, שמן על בד. צילום: נעמה פורת

להפקעה ולניכוס של הנוף יש מקבילה תרבותית – ההפקעה והניכוס האמנותי. כצייר בעל זיקה סגנונית לציור הצרפתי והגרמני של תחילת המאה העשרים, אנכרוניסט לכאורה ונטול כל גישה קונספטואלית, נתקל מאיר בסירוב כשביקש להציג במקומות מסויימים. קביעה כגון "הציור מת", הינה אינסטרומנט פוליטי מנכס בשיח הפנים-אמנותי, המפקיע כל דיון קונספטואלי מהגישה הפיגורטיבית ומנכס אותו לעצמו בלבד. מאיר, אגב, אוהד את יוזף בויס, לא פחות מאמנים קונספטואלים ישראלים בשנות ה-70, [11] דבר שאינו סותר את השימוש שהוא עושה בציור, בין השאר, ככלי להעברת מסריו. הצהרה משמעותית העולה מדיון זה היא, כי השימוש בכלים סגנוניים נטורליסטיים ובתפיסת צבע אימפרסיוניסטית או אקספרסיוניסטית, אינו מבטל כל היבט קונספטואלי או דיבור ערכי מרובד בהקשרים ומשמעויות.

יגאל מאיר, המתבונן בנוף, רואה אם כן לנגד עיניו קונפליקטים והתרחשויות סותרות: נופים מוריקים, נופי ילדותו, עצים שגזעיהם נטועים היטב בקרקע, אולם ענפיהם נפנים מהם, ומבני בטון כשלמה אפרורית הנכפית ומוחקת שדות רעננים. חוויה מרובדת ומורכבת של מחיקה, הפקעה, ניכוס וניכור עומדת בבסיסה של התבוננות זו, והיא מעלה שאלות נוקבות אודות טיבו של הנוף המקומי.

המאמר מלווה את תערוכתו של יגאל מאיר "מתבונן בנוף" בבית קסטיאל as is

אוצרת: נאוה סבילה שדה

נעילה: 5/11/2015

[1] ה' הסה, נדודים, ירושלים-תל אביב 1978, עמ' 43-45.

[2] ג' עפרת, "ברכת האדמה וקללתה", המחסן של גדעון עפרת, ארכיון טקסטים. באתר: <https://gideonofrat.wordpress.com> /פורסם ב- 23 בדצמבר 2010.

[3] ג' עפרת, "להביט בלבן של הנוף המקומי", המחסן של גדעון עפרת, ארכיון טקסטים. באתר: <https://gideonofrat.wordpress.com> /פורסם ב- 6 בינואר 2013.

[4] ראו: R. Goldwater, *Primitivism in Modern Art*, New York 1967.

ג' עפרת, "ברכת האדמה וקללתה". [5]

[6] ראו: א' רו קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות – לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", תיאוריה וביקורת, 4-5 (סתיו 1993-סתיו 1994).

[7] ראו: וג"ט מיטשל, נוף קדוש, תל אביב 2009, עמ' 74.

[8] שם, עמ' 58.

[9] שם, עמ' 58, 60.

[10] ראו, למשל: ש' חינסקי, "עיניים עצומות לרווחה: על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית", תיאוריה וביקורת 20 (אביב 2002), עמ' 57-86.

[11] ק' בן מאיר, "יוזף בויס והאפקט התרפויטי באמנות הישראלית של שנות השבעים", היחידה להיסטוריה ותיאוריה, בצלאל, 14 ("גר-מאניה"), ספטמבר 2009.
יגאל מאייר נאווה סבילה שדה



שיתוף 0

פוסט

מיין לפי הישנות ביותר

0 תגובות

הוספת תגובה...



פלאגין התגובות של פייסבוק

כתיבת תגובה

האימייל לא יוצג באתר. שדות החובה מסומנים *

התגובה שלך *