

"דיאספורה" (גולה פזורה תפוצות)

סאת ד"ר אנטון בידרמן

צייר, פסל, מורה ומרצה לאמנות, מנהל ואוצר ב"ס וגלריה "סטודיו אמן", חדרה, מפיק פרויקטים אמנותיים בישראל ובחול.

רטרוספקטיבה וירטואלית באתר האינטרנט

www.art-studio.co.il

האקלקטיות בעבודתי שאובה מזרמים שונים בתולדות האמנות ומהסביבה הקרובה.

אני בונה פרזנטציה של חורבות התרבות בניסיון להרכיב מחדש היגד או משמעות. גישה זו מאפשרת גישות לתפר שבין החיים לאמנות. השאיפה היא לעולם טוב יותר והדרך היא באמצעות נתיב האהבה. אהבה לערכים אבודים של הטרנססדנטאלי, למוסיקה ולשירה... אני יוצר תמיד דרך הפאן החיובי, מחפש אחר האיזון והחוויה של צבע, צורה וחומר באקורד מוסיקלי על מנת להגיע לישות קיומית ומרגשת. אני משתמש במספר יסודות המתעמתים אחד עם האחר ובסופו הם חיים בשיתוף ונוכחות אחת. פיגורה, הפשטה וסמל כיסודות להעצמת הביטוי וכדי להגיע לחוסר הוודאות בקליטת הדימויים בעלי ייצוג ריאלי או ייצוג סגנוני כלשהו. הסגנון מזכיר את הביטוי האקספרסיבי של "בייקון" ו"דה קונינג" ובשילובים מיסטיים של "נוימן ורותקו". "דויד סאלה" כמודל בסיסי לפירוק והרכבה מחדש ו"סיגמר פולקה" כקולוריסט מלא דמיון. סימבולים ואיירה תיאטרלית של תרבויות שונות מביאה להרהורים, למבוכה לעיתים תהייה על התקופה.

הציורים שטופים בגודש של רעיונות, מאופיינים בדחיסות של אינפורמציה ועימות בין יופי לדמיון וולגרי כדי לפלס דרך אל "מראה כתבנית זמנו". האובייקטים שאני בוחר יוצרים אוטוביוגרפיה לאסמכתה של מרחבי הפעילות ושל האינטואיציה. הציור מורכב מחלקים כמכניזם שיוצר תחליף ושיווין בין הצבעים לבין הדימויים השונים על סגנונם ומשמעותן.



מחסן זיכרונות תרבות 1992 שמן על בד 300 X 150 ס"מ

הסימולטאניות שבחשיבה הפוסט מודרנית מחייבת סימולציה לפענוח, יופי ופיתוי שבריו האינפורמציה ברמת המידע ובחוויה היוזואלית מפעילים תהליכים אינטלקטואלים השוטפים אותנו מידי שעה ובסופו גורמים לטשטוש הגבולות בין העיקר לטפל, דמוקרטיזציה בין הערך הגבוה לנמוך ולשתיחות דקדנטית. אלו תהליכים של סכיזופרניה המנתקת את שרשרת הסימון הליניארית ומופיעה כחותם של נתיקים הנובעים מתהליך הקליטה של עיבוד הנתונים והמידע. בסביבה קטועה ואקראית של זמנו אני מחפש אחר סדר והמשכיות.

אינטואיציה כנקודת מוצא לחשיבה המארגנת את התהליך כפי שעשה "ראושנברג" בשנות ה-60. לעומת העולם שנראה כהבטחה גדולה (ראושנברג, הרומנטיות והחיוניות) נמצא את עולמו של סיגמר פולקה (העולם של ניהיליזם) ובדור הצעיר יותר אמנים כ"דויד סאלה" ו"ג'וליאן שנבל". אני בעד השפעות וחדשנות, ההתייחסות עוטה תמיד צורת שאלה המעוגנת בזוית ראייה אחרת, ראייה משקיפה, מבחינה ולומדת. גיוון החומרים (מחשבתיים ופלטטיים) גורמים למחיקת גבולות הערכים שבקונבנציה ומצביעים על נקודת התורפה של האנושות וגם ביקורת על הקפיטליזם. מחיקת הגבולות היא גם אמירה חברתית הנובעת מגבולות האמנות שהתפתחו אל מעבר לנושאים הטהורים.

במרכז נמצאת החברה האמביוולנטית, "חברה אובדת" חסרת תפיסה פילוסופית, מוסרית ופוליטית. החברה וחוסר יכולתה להחליט מולידים ספקנות, חרדה וניהיליזם המועתקים אל חומר נמוך. זו חברה מבולבלת המחפשת את עצמה בין חושך לאור, בין משיחים לבני אדם. חברה שבה האמנים חשובים אבל דחויים, משפיעים עם זאת מתוסכלים, שלמים וקרועים, מעורבים וסגורים כאחד. אנחנו חיים בתקופה הנראית כתחילת הסוף, והאמנות מחפשת את עצמה. ז"אן קוקוטו אמר פעם, "האמנות היא דת ללא תקווה" אך באותה הנשימה הוסיף שאולי התקווה היא באמנות עצמה, יש בה תשובות גם לשאלות שאין להן תשובות. האמנות היא הפרדוקס עצמו, ופיקאסו אמר "האמנות היא הלא אמת שדרכה רואים את האמת".



מחסן זיכרונות תרבות 1992 שמן על דיקט 220 X 200 ס"מ

את דרכי האמנותית התחלתי בשנות השבעים המוקדמות בביה"ס הגבוה לציור, תל אביב. בסיום לימודי עסקתי באמנות קונספטואלית, בהמשך התחלף הסגנון לפיגורטיבי שהתפרק להפשטה. נטיותי הטבעיות לפיגורציה, למושגי ולהפשטה קיבלו תוקף אפשרי לבימוי ולעיצוב מחדש של המציאות הפנימית והחיצונית הנובעים מתהליכים תיאורטיים ופוליטיים שאופכים את עולם האמנות והתרבות היום. צומת המפגש חיים/אמנות כייצוג המציאות שאינה ניתנת לתיאור נשען על הקונפליקט שבין מודרניזם לפוסט מודרניזם.

הפוסט מודרניזם שהכריז על עצמו כדומיננטה חברתי שאינו סגנון, מאפשר לי לפעול על בסיס של שפה כלל עולמית ללא הצורך בשאלת הסגנון

- 200 השנים האחרונות. רעיון שהיה מושרש בתחושת הודאות שהתפתחות האמנות, הטכנולוגיה הידע והחרות תביא תועלת לכלל האנושות. יתרה מכך ליאוטר מאשים את האיזמים הגדולים שהם חלק בלתי נפרד מהמודרניזם כמו הליברליזם הכלכלי או הפוליטי, המרקסיזם לסוגיו כרעיונות שדמו במאיתיים השנים האחרונות לעקבות מדם, כולם כאחד נגועים בחשד לאשמה ובפשעים נגד האנושות. כאשר הזכרתי את המושג סכיזופרניה כסימפטום (לפי מושגים קלאסיים) או לחילופין כשפה אחרת שניתן לקרוא לה שפה סינכרונית עכשווית אני מתבסס על טיעונו של הפסיכואנליטיקן הפוסט מודרני "לקאן" שהביא לעולם את השח הנרחב התואם לדגם הדקונסטרוקציה. "ז'אק לאקאן" מתאר את ה"סכיזופרניה" כהתפרקותה של שרשרת הסימון הרגילה והמקובלת ומשלבת סימנים חדשים המצטרפים לכלל היגד או משמעות אשר נוצרים על ידי התנועה ממסמן למסמן. ניתוק שרשרת הסימון מציעה מסמנים נבדלים שאין ביניהם כל קשר ומובילים להתנסות בסימנים גשמיים טהורים ומנותקים בזמן והופכים זמנים לשימושים אחרים.



מחסן זיכרונות תרבות 1992 שסמן על דיקט 310 X 220 ס"מ

התפרקות שרשרת הסימון מופיע גם בכתבים הפוסט סטרוקטורליזם של "ז'אן דרידה". דרידה מעלה בכתביו את הבעייתיות שבתיאוריה ומנסה להציע משמעות בדרך חד קולית. הוא מראה שטקסטים ספרותיים ופילוסופיים מחזיקים בתוכם יסודות אשר גורמים לסתירות פנימיות ולבסוף לפירוק העצמי של הטקסט. דרידה מנסה לשים כל דבר המתיימר להיות מסקנה החלטית תחת סימן שאלה. הטכניקה שהוא משתמש בה היא כתיבה כמונטאז'. "דרידה" הורס את ההבחנות בין מהותי לשולי מבלי לזהות גישה חדשה העשויה להיתפס כרעיון מרכזי, לטענתו כל טקסט הוא הטרוגני ובהכרח הוא מחבל בהרגלי חשיבה מסורתיים. המודרניזם משול עם הודאות בדבר רעיון החופש והקדמה ובאותה נשימה המודרניזם מואשם בפשעים נגד האנושות. לעומת המודרניזם, הפוסט מודרניזם מואשם בסכיזופרניה כשפה מפרקת את שרשרת הסימון ושהי הטרוגנית. אני לוקח את החומרים הללו כדי להרחיב את הכלים להיגד נוסף על ייצוג המציאות. אני מושפע מהרבה סגנונות ומזרמים שונים באמנות, אני מוסיף על זה את סביבתי הקרובה והרחוקה, מעצב את הרעיון ומכניס אותו לסביבה פרטית המזוהה עם סמלים של נועם וזוהר היופי המקנים לציורי אופי של החברה הצרכנית

המושאל או סגנון על בסיס אידיאולוגיה, "האמנות כריטואל ולא כסגנון". התחזקות של הקפיטליזם שנוצר מתוך עורקי החברה הדמוקרטית דחק את המודרניזם למצב של התגוננות בשלב הראשון, ומאוחר יותר נבלע בצורה שיטתית על ידי האויב הגדול ביותר שלו - הבורגנות. היסוד החתרני שאפיין את המודרניזם הפך מיריב הבורגנות למשתף פעולה ובכך שינה את תכונותיו "מהמהותי אל הפוליטי".

בדרך פשוטה ואפקטיבית הועברו סגנונות אמנותיים לתחומי העיצוב והפרסום והפכו לאופציות של השקעה כלכלית. התקשורת לקחה מן האמנות טאקטיקות ושיטות ייצוג והפכו אותן ל"תבניות על" המאפיינות את חיי היומיום בטלוויזיה, בקולנוע ובפרסום. פדריק ג'ימסון השווה את המושג פוסט מודרניזם עם ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר. עמדתו הפוליטית נבעה מקץ כל האידיאולוגיות ובתבנית זו נמצאת גם האמנות. ההיגיון החדש נקט בהחלפת סגנון ה"קאנון" בשיטה חברתית דמוקרטית ואוניברסאלית על ידי מחיקת יחסי הערכים "גבוה/נמוך" ובכך מחקה השיטה החדשה את כוחות השליטה של המודרניזם, מרד הפך לתהליך. ביקורת לרטוריקה. הפוסט מודרניזם כאזכור בהקשר לעבודותי עשוי להישמע כאן בפריפריה כאמצעים שהותאמו לציורים, כפרוצדורות כדי להתחנף או להזדהות עם הצרכן. זה לא מה שציורי מציעים מהסיבה שהם אינם קשורים לאמצעים האדיטיים של השיטה, ציורי הם קונפליקט בין המודרניזם לפוסט מודרניזם. זהו עיסוק שבין הסובייקט הפרטי לסובייקט המבוזר ולעולם לא הרחקתי את עצמי לאמצעים האדיטיים של המכשור, אני עדיין חווה את הצורך כמעט דתי עם רצון לגאולה, לאמת ולהתחברות. בציורי אני שואף לכוח מייתי הנשען על יסודות ערכיים - ערך העבודה, ערך המחשבה והחשוב מכל הערך האנושי כצורך והכרח להיות יצור חברתי מעורב ונוכח. היחסים הסינכרוניים בין הערכים השונים קולטים את העולם בהרמוניה ובשיבוש בעת ובעונה אחת. נוצרת סתירה שיסודה הוא אי ודאות כנקודת מוצא וממנה אני מנסה לבנות בחרדה עמוקה את ההיסטוריה של המאה ה-20. בדרך זו אני מקווה לדחות אדישות ולגרום בדרכים עקיפות מצבור של משמעות. אינני רואה בתהליך מניפולטיבי כוחניות או כוחות שליטה כפי שרבים סבורים כך, אני רואה בתהליכים מניפולטיביים כלי של חומר המחשבה המפוכחת.

על כל אמן מוטלת החובה לקרוא את השדה ולהגיב בחיוב או בשלילה. מהפכות שנות ה-70 הוגדרו כגניחות האחרונות של המושג "הציור המודרני" כשהעמדה הביקורתית המוצהרת שלהם כלפי התרבות השלטת הייתה לריצה אחרי חידוש וכדי להפעיל דחפים במסגרת האמנות האקסצנטרית ששיאה היא פלורליזם והפשטה. העדנה האחרונה הייתה של המודרניסטים ג'ונתן בורבסקי, ג'וליאן שנבל, לוציאנו קסטלי, סאלומה... רינר פטינג, אנוזו קוקי, פרנצסה קלמנטה ואחרים... שלדעתו של תומס לוסון במאמרו "מוצא אחרון" היה לפריחה הדקדנטית האחרונה של המודרניזם. "ליאוטר" תיאר בספרו "המצב הפוסט מודרני" את קריסתו של הגראנט נארטיב, הוא מדבר על התפוררות הודאות בדבר רעיון הקדמה שרווח ב

גבוהה על מנת להתגבר על הקשיים שבעיצובים הגדושים. העבודה מתחילה עם הסקיצה שבנויה מצילומים גזורים הלקוחים ומזורנלים זוהרים ומהעיתונות, אני משלב בתוכם רישום וצבע לבניית מארג ציורי. כאשר הסקיצה עונה לדרישות ההבנה מתחילה העבודה שבסופו אני צריך להגיע למימוש הרעיון. גודל הפורמט נקבע בהתאם ליכולת שלו לשאת את גודש הדימויים והצורות. הדרך ארוכה ומלאה בסבך מורכב של מצבים – מטכניקה גריזאי (אור וצל בגווי אפור) כדי לצור את ההצללה והאור הרצויים, כיסוי בגלזורה שקופה בגוונים משתנים כדי להשיג את הטשטוש לקראת בניית הנפחיות של הגופים התלת ממדיים. על חלקי שדות הצבע אני מעלה את מרקמים הרצויים, לעיתים אני מגביר את הקונטרסטים ומחזק את קווי המתאר על מנת להשיג נוקשות וכדי ללכוד את הדימוי למצב מוקפא.



שבעים דיוקנאות בראי אפור 1995 שמן על בד 50 X 50 ס"מ
כל אחד

השימוש בריאליזם עם קיטועים והקפאת הדימויים בתוספת קישוטיות והפשטה גורמים למתח בין איפוק ואידיאליזם לבין גשמיות ואנונימיות שלבסוף חוזרים אלינו בשפת כרזות הרחוב, העיתונות והטלוויזיה עם ניצוץ של משהו חי. הגודש מציג דומיננט חברתי רציף ונשען על דבר והיפוכו כמכניזם של סממן מושגי העוסק במצבים פרוזאיים שהפכו למנטרות בת זמננו. ברובד הפסיכולוגי ניתן בקלות רבה להשתית את יצירותי על תבנית הפסיכו דינאמיקה של התשוקה. קריאה זו נובעת מראיית כוחו של הדימוי הריאלי שלקוח מהמציאות של שפת הצילום, זה מכון כדי להקנות לציור אמינות של ישירות שמוסת אל ה"אחר" כלומר, הפיתוי כדרך לעיון ויצירת דיון שבהמשכו צריך להגיע אל היבטים הפילוסופיים שמועלים מיחסי שפה, מושג, מקום, זמן וזהות.

'דרידה' טען, שבתרבות המערבית שאחרי אפלטון, איש אינו יכול להגיד אני האמת, כי האמת קיימת רק בחוץ ותמיד קשורה עם ה"אחר". אני פועל מתוך ספיגה עם תחושה של רגש עמוק שהופך אצלי לדיאלוג מתמיד בשאלת המציאות ואפן קליטת הייצוג. בדרך זו אני שומר על מקוריות תמידית עם מפגשים בזמן אמיתי. אני צופה על המציאות ללא שיפוט, האיקונוגרפיה של תרבות אינה מעסיקה אותי, אלא מרחב ההתנסות המופשטת שהיא בראשית "כאוס" (מגדל בבל) ויש לארגנו מחדש.

הקשר בין טרגדיה לקומדיה מעסיק אותי, לא במישור של התרבות שפיתחה אותם אלא בשל המכניזם שלהן בזמן העכשווי, מכניזם שמושפע

כאיקונות הזמן. מהפופ-ארט לקחתי את הרעיון של בין מציאות לציטטה כפי שעשה זאת אנדי וורהול. מראשנברג למדתי על ההתייחסות לחלל המשתנה, את הפורמט הגדול והצורות המפורקות לקחתי מרוזנקוויסט ואת הצבע מהאקספרסיוניזם הגרמני והאיטלקי. מסיגמור פולקה ודוויד סאלה לקחתי את הדמיון והשימוש בדגמים, מאריק פישל וג'רהלד ריכטר למדתי על הדת של האמנות. הקשרים נוספים יש לי עם דה קיריקו שמעניין אותי בדמות המסובכת בכוח מתוך עצמה, דמות המנסה לפרוץ החוצה. דמויות מתפתלות בפוזות שונות לקחתי מבייקון ואוסף על כך את התפיסה של שנות ה-70 שפעלה על המישור הקדמי כמו אצל סוזאן רוטנברג. מלקולם מורלי ורוברט לונגו. ההיבט המושגי בעבודותי נובע מהשימוש בהיבטים שונים של ה"מושג" בתוך עבודה אחת.

תפיסה זו ניזונה מג'וסף קוסוט אשר צייר בעבודתו המושגית המפורסמת ביותר את ההיבט המושגי של הכסא הממשי עם היבט אשלייתי שלו (ציור). תפיסה זו מופעלת בציורי מתוך קטיעת הדימויים. שדות הצבע מלווים את הדימויים ומייצרים אווירה. חדות הדימויים מאזכרים את סגנון הארד-אדג' ואת תפיסת המושגיות שנע בין מושגי זמן שונים. הזמן מושג על ידי ריבוי הסגנונות הלקוחים מתקופות שונות של זמנים ולא כפי שעשה זאת אופנהיים שצילם את עצמו פעמיים, לפני ואחרי ההשתזפות בשמש כאשר ספר מונח על חזהו.

עיצוב הדמות האנושית תופסת מקום נכבד בעבודות, יש בהן משמעות הרואית ואקספרסיבית כדי להפעיל תנועה ודינאמיקה על מנת לגרום לציור נוכחות דרמטית מהסוג של מתח, חרדה, דאגה, יופי, אהבה ואופטימיות. כאש הדימויים מועלים לשיאם הדרמטי אני קוטע את הדימוי על ידי דימוי אחר כדי להקפיא את מצבו. נוצרת תחושה של משהו שעומד לקרות ואינו יכול להגיע עד סופו. הקישוטיות המרחפת על המשטח הציורי מפשיטים את המרחב ומשאירים סימני זיכרון עם עקבות של אירוע ברמה ארכיאלוגית. כל אותם כוחות יחסים בין החומרים האמנותיים השונים מעלים שפה על עצם בניית היצירה האמנותית ועל הדרך האנושית המתמודדת עם צמידי היחסים כגון: גבר\אישה, יחסים משפחתיים, יחסי אדם\חברה, יחסים בין תרבויות ביחסים של זמן, של שפה ומושג.



מחטן זיכרונות תרבות 1992 שמן על בד 200 X 130 ס"מ

אני עובד אופן יסודי ומקצועי, ערך העבודה ורצינות העשייה חשובים לי ביותר. היה עלי ללמוד, ולהשכיל ולהכשיר את עצמי ליכולת אמנותית

מריבו אינפורמציה ומשברי מידע מסוגים שונים שהמודל שלה הוא הטלביזיה כאפשרות צפייה סינכרונית שמבליטה את הסתת הדימויים כאמצעי ולא כמטרה. מצב זה מעורר השראה של ערבוביה לא רציונאלית או כפי שהיטיב לבטא זאת ג'ון וילמרדינג כשכתב על ציור מופת מהמאה ה-19 השייך לצייר ג'ון וויט: "הדימוי עומד כעדות מרשימה לזמן, למקום לפעולה עלילתית ואפילו לתקוות ושאפתנות.

אנו רגילים להתייחס אל השפות האמנותיות כשיקוף או כייצוג של השקפות עולם וגישות למציאות. מודל הקיטוע אינו מאפשר גישה ישירה או עקיפה לייצוג המציאות או השקפת עולם. מודל הקיטוע מחייב לחשיבה סינכרונית ותמיד ברמת השאלה. הריבוי והקיטוע מבליט את שאלת כושרו של הדימוי לשאת על עצמו מטען של משמעות, יוצא איפה שקיים חוסר אמון בעצם האפשרות של אמירה. הזמן העכשווי משתמש במספר רב של מודלים לחקירה וגילוי טכניקת השיפוט המושעה שמאפיין את האמנות של המאה העשרים, כפי שאפיינה טכניקת האמצאה שהייתה תגלית של המאה ה-19.

אנחנו חיים בעולם שאינו מסוגל להפנים את גודש הדימויים המוכרים, בתוך עולם זה, בין קצוות הזיכרון ביחס לזיהוי נמצא ה"אני", נמצאת הכנות מול מידותיה של המציאות ופעולת הדמיון שנגלים לעיני כטופוגרפיה של היד והנפש שמתמזגות זו בזו. אמירה דומה נמצא בדבריו של קאנדינטי, קיטאי ושל ג'ונתן וויליאמס. הם דיברו על השירה כעל מיזוג של טופוגרפיה ופולקלור, דבר המשותף למסורת של פאונד ואליוט בכתיבה האמריקאית המודרנית. עבורם החיפוש אחר מזון רוחני ותרבותי היה מסע של תגליות הכרחי בניסיון למפות את הוודאיות של הציביליזציה האירופית שעמדה בפני כוחות ההרס של מלחמת העולם הראשונה. כך הם גילו מחדש את הציביליזציה הקלאסית.

דרכי באמנות ובחיים אינה מגיבה בדרך ישירה אלא באמצעות עיניהם של מדענים, פילוסופים, סופרים ומשוררים, אמנים ואנתרופולוגים אשר יצרו מציאות אניגמטית בלתי נשכחת. מגוון הדימויים לקוח מכלי התקשורת. הספרייה והמוזיאונים מסמנים את האישי והפומבי ונסמך על העדפות שאני יכול לתת לצופנים מסוימים על פני אחרים. השפעתו של הפופ ארט נובע דווקא מהמרחק ממנו, אני מזדהה עם האידיאלים של האוונגרד ועם ההשכלה המשחררת מאמונות תפלות דרך חיפוש אחר הידוע וזוהי הכנות. אני יוצר במדינת ישראל, אכן היא מדינה פריפריאלית שאיבדה כל פרופורציה עצמית לגבי מיקומה בעולם. כאשר סגנון המרכז מושאל לפריפריה הוא מפגין מודעות ביקורתית הנעדרת ממקום מוצאה וממסורת ומהווה ניסיון להבין ההווה במונחי העבר ולא רק במונחי ההיסטוריה עצמה, אלא באמצעות ההיצגים התרבותיים המושאלים על מנת לבטא את החוויה באמצעות תהליכים של תיווך.

מצבו הטרגי של היחיד בתקופה של שינוי חברתי ותרבותי הוא נושא כבד ומטריד, זה מעסיק אותי, גם השבירות והרפיון של האידיאל לנוכח הכפייה של הממסד הכלכלי, מדיני ודתי מדאיגים. הידיעה הרווחת היום משייכת את רוב האמנות שנוצרה בשנות ה-60 לאזור הדמדומים של

הביקורת בעוד הפופ ארט נתפש כהאדרת תרבות הצריכה, ההפשטה והמינימליזם נתפשים כערכים פרגמטיים קיבוציים המבטאים אידיאולוגיות של שליטה. אני יוצר במדינה פריפריאלית שעד שנות ה-70 נתפשה כחברה מודרניסטית מעצם היותה אוונגרדית בניסיונה לעצב את היהודי החדש במדינת של מהגרים הנראים דרך קלידוסקופ בצבעוניות צורמת וכקולאז' שהתפרים שלה לעולם לא יגלידו. המודרניזם כסממן אידיאולוגי והפוסט מודרניזם כסממן מתווך מסמנים כיווני השתנות. פדריק ג'ימסון ציין כי "התרבות הפוסט מודרנית של הסובייקט המבזר מובנה בשיח בשונה לסובייקט הקיומי של שנות ה-40 וה-50. העולם ערני יותר לטשטוש ולהבחנות בין תרבות גבוהה לתרבות נמוכה". אני מזדהה עם התפיסה האקלקטית במובן השפעתן המשחיתות כפי שמספר תיאורטיקנים טוענים. אני מחובר יותר לסוריאליזם ולאסוציאציות חופשיות. באותה מידה של הומור אני נותן שמות לעבודות, הם רק משחק מילים שבמרכז קיים קונפליקט בין פוריטאניות לבין תשוקה. לעיתים מעלות העבודות מטאפורות מיניות כפי שעסקו היצירות המיתולוגיות שהיה להן תפקיד של פיתוי המאפשר לראות דרכן כיצד האהבה והאידיאולוגיה נהרסות בכוח ההשחתה. אני מציג בעבודות דימויים המצביעים על התהליך העובר אל בקרת הרציונאלי. בנקודה זו אני בהחלט מרגיש שותף לתהליכי היצירה של פרנסיס בייקון וקיטאי שגם הם כציירים פנו אל החרדה הנובעת מן המתח שבין חוסר ההיגיון הרגרסיבי לבין תחום תרבותי. מ"בייקון" למדתי להשתמש באופי המקאברי וגרוטסקי כאשר החומריות והצבע מעידים על חולשתו של הגוף ועל ריקבון, גישה זו בא לידי ביטוי בייצוג משתנה אצל רבים מאמנים הפוסט מודרניים (ווילה ואחרים). אצל קיטאי זה בא לידי ביטוי בגווי הבשר העמומים באור ובאפלה. ההתבוננות שלי בטבע האנושי והתרבות, מעלים את פסגת הזיכרון מול אופק הזיהוי עם התחדשות מתמדת. הציור חייב תמיד להגיע אל יעד... הקיטוע בציורים מעלים שוב את שאלת הזיהוי ואת שאלת כושרו של הדימוי לשאת משמעות. ביטא זאת בצורה יפה ג'י דבפורט - "אנחנו שנגר עלינו לחפש מזון רוחני ותרבותי נכנסים למקומות מוכרים ומכילים דו"ח חדש על התחולה ובאופן טיפוסי כל כך אין לנו מושג מה אנו מחפשים, אנחנו פשוט מחפשים".



מחסן זיכרונות תרבות 1992 שסמן על בד 200 X 130 ס"מ

אני משתמש בצופנים לשוניים וחומריים על מנת לאפשר אופני תגובה אנושיים למרות השיח שלפעמים הוא שיח חירשים-עיוורים כתוצר לוואי הנובע ממבול הפחד, פחד בפני הנדוש ופחד בפני

הממזגים בין הישן והחדש ומגלים תשוקות כדי לשנות ולרומם את אופיו הלא שלם של התוצר החברתי המגלים את הליקויים בארגון הייצור החברתי.



טנאטוס 2005 פחם על דיקט 250X 250 ס"מ

אינני מכיר או רוצה להכיר באמנות ישראלית או באמנות יהודית מפני שהיא נראית לי מזויפת. הסגנון האמנותי בישראל ותהייה מושאלת לדורותיה מהסיבה שישראל לא יצרה בשנותיה הצעירות דרך סגנון פריפריאלי כמו מקסיקו, קובה וכד'... לגבי היותי יהודי אצטט את 'שנברג' 'כבר מזמן החלטתי להיות יהודי... אני רואה בכך דבר חשוב יותר מן האמנות שלי'. הצעירים חשובים רק במידה שאתה ואני חשובים ואין לקבל כמונן מאליו דבר וחצי דבר הכרוך בהם עצמם. הם נולדים מתוך הנסיבות שלנו ומתוך הפתולוגיה הפרטית, אולי זו צורה חדשה לתיאור מידה טובה או דראמה שמהווה קנה מידה אישי כשאתה משמש להן לטקסט ולמוליך. העולם היה פעם יותר יציב, יותר בטוח, כמעט 2000 שנה שרדה האמונה שכדור הארץ ממלא את החלל כולו ונועץ במרכזו וגם לא זז. פילוספים מאותה תקופה בראותם אבן נופלת הגדירו את התופעה כתשוקה טבעית לשוב למקומה לאחר תנועה מיוסרת וממושכת. דימוי הגעגוע והתשוקה לסדר ראשוני נבעו ממושגי המטאפיזיקה של אריסטו. השבר הגדול במאה ה- 16 שנוצר בעקבות גילוי גלילאו את תיאורית 'נוע נוע' הפכה את האבן למטוטלת. לא עוד אבן המתגעגעת לשוב למקומה אלא אבן השרויה בתנועת מטוטלת אינסופית. השינוי הזה בתפיסת העולם גרר אחריו זעזועים קשים שסימנו את תחילת המבול הגדול של התיאוריות ושל המטאפורות. הקוסמוס עצמו לפתע התרחב עד אימה. הכוכבים היו קונפרינקוס, ניוטון, דקארט, ליבניץ, דארון, האבולוציה הגיעה במהרה לאינשטיין, ואז תורת הקוואנטים, פריד המציא לנו את התת מודע והמודרניזם פרץ על שלל זרמיו וגאונים והיום בערים הגדולות צל אחר יורד עלינו וגם אותו אנחנו כבר מספידים והוא הפוסט מודרניזם. אני מזדהה עם פרופסור עדי צמח מהחוג לפילוסופיה באוניברסיטה העברית ירושלים שאמר באחת מהרצאותיו בפשטות רבה: בעולם המדעי, כמו בחוץ או ברחוב יש אופנות ובשני העולמות, שרק גבול מלאכותי חוצץ ביניהם

הברבריות החדשה של תרבות המונים הקרויה ה"ספירה הציבורית".

הציור כדו"ח ומתייחס למוסדות כלכליים, פוליטיים ואמנותיים דרך מסך הקולנוע, טלוויזיה והעיתונות שמאחוריהם קיים הון חברתי וכוח. בכל ציור מופיעים דימויים ורכיבים המזהים את המציאות בריתמוס עכשווי במשמעות של דומיננטה חברתית הלקוחה מהספירה הציבורית ומציגה אותה במארג צופנים מסמנים את הזמן הכאוטי. התפישה האינקונגרפיה הקולנועית פורסים ייצוגים אלגוריים מלאים בחיים מדומים של בריחה כזיכרון מול זיהוי.

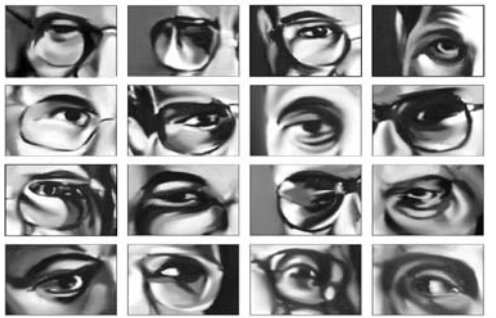
מבול המידע גורמים לזעזועים ולשינויים בשדה התרבות העולמית משפיעה גם עלינו בפריפריה. המודרניזם, הקומוניזם הצינוניזם קרסו, כל האיזמים של תקופת ההשכלה שהחלו במאה ה-18 בקושי החזיקו מעמד ובסופו נדחו. ערכים גבוהים ומושגים נעלים התגלגלו במורד והפכו לבידור המוני.

התרבות והאמנות משווקת לצד הקולנוע, הספורט והפרסום. תקשורת המונים קראה תיגר על התרבות ועל כל מה שקרוי מסורתי וערכי - על האוניברסיטאות, על המוזיאונים והגלריות, על הספריות שהציגו את פסגת ההישג האישי. הליברליזם והאינדיבידואלי נחלש תחת לחצי השוק והפך להיות רגיש לפולחן האישיות שבו היחיד נעשה למוצר צריכה ושמו מזוהה עם המוצר. ובכל זאת קיים גם ה"אחר", כאן בישראל, מדינה פריפריאלית וסקטוריאליה עם בעיות זהות של קולאז' צורם וקונפליקטים ביטחוניים קשים - פנימיים וחיצוניים. כאן כוחו של הפוסט מודרניזם בפתיחות לקבל את האחר כחלק ממנו. ה"אחר" ה"שונה", ה"במקום", ה"מיעוט" יוצרים את המנהיגים ואת הגיבורים שלהם. אצל עם ישראל אנחנו יכולים להזכיר את משה ביציאת מצרים, יהודה המכבי את שמשון הגיבור, יחידים שאת כוחם הם מקבלים מהמיעוט, מה"אחר", זהו המיתוס שבאלגוריה על החזק והשולט. בית ראשון ושני נפלו, עבדים היינו במצרים, שואה עברנו באירופה למרות הכל "להיות ככל העמים" ולמרות הדרישה כשונה וכ"אחר". כל יהודי לוקח חלק במלחמת ההישרדות על דורותיו מתוך היותו "אחר" גם אם הוא מתכחש ליהדותו. אינני מדבר על הממד הרטרופקטיבי של תחיית דורות המתים והמשותקים כחיוניות לעתידנו המשותף, אלא ברמה של ציפיות לקשר היסטורי למרות הידיעה שאין ביכולתם של בני זמננו לחוות את העבר או את ההווה בדרך אותנטית.

כאשר מדברים על זמן עכשווי, על פירוק וספקנות, על ריבוי מידע וסכיזופרניה קולקטיבית עם חרדות אפוקליפטיות של הפרט והכלל מועלים שאלות קשות על עתידנו המשותף. החיים בזמן החדש יצרו מבנים מקוטעים וסכיזופרניים שתופסים את מקום החרדה. זוהי כמיהה קיומית בחיפוש אחר אמת אבודה. הזמן החדש היא חרבה שבנויה ממטען מוסרי וריבוי של חומר וספקנות שמעודדת את הצופה להטיל ספק בערכים תקשורתיים שמהם ניזונה החברה הביורוקרטית. מטען מוסרי עם ספקנות מפעילים אותי כיוצר לערוך שיח בין עבר להווה. תהליך שכזה דומה למערכים המהפכניים של הביקורת הגואלת שחשף לפנינו וואלטר בנימין לאותם צורות של אמצעי הייצור החדשים כמקבילה למבנה והשיטה הנשענת על רוח הקולקטיב

שחפה את אירופה ואת העולם כולו. רבים שותפים לדעה שפוקו הוא הברקה גדולה, הוא שם את האצבע על סוג של כוח האופייני לתרבות העידן שלנו. זהו הגיוס של האמת כמשחקי אמת לצורך מניפולציות כוחניות ומי שמחזיק בכוח זה הם המדענים שבראו לנו טכנולוגיה וגם את הכאוס.

כאוס חוזר אל העולם הזה התופעות שסביבנו, בניגוד לפיזיקה של המאה ה-20 שעסקה בעולם האטומים, עולם מופשט וסמוי מטבעו. לעומת עיסוק באטומים קיים הכאוס שמחבר את עולם הייצוגים התיאורטיים עם עולם הממשות היוםיומית. בעזרת פרקטיקת הפראקטאליזם נוצרות תמות יפות שמדברות גם לחכמים וגם להדיוטות.



מבטים 2007 פחם על נייר 50 X 35 ס"מ כל אחד

מכריע הערך האסתטי. היופי תובע חידוש ודרמטיות, חשוב מאוד שהיפה יהיה מעורר, ליצור ניגוד למה שכבר היה. הציווי שלנו הוא לעשות יפה, להגדיל יופי ולא לפחד ממנו ובאותו ציווי להיות מקורי ובהתחדשות מתמדת. באותה נשימה שבה מצווה לנו "צמח" לשאוף ליפה הוא מוחה ומבטל את הפוסט מודרניזם שבעיניו הוא יופי זול של אופנה לא מעניינת. בביטולו את הפוסט מודרניזם הוא משמיט את טענתו הבסיסית להגדרת האמנות כיופי ואסתטיקה. אם בנושא אופנה אני עוסק אז אזכיר את דבריו של ד"ר קורדובה מהחוג לסוציולוגיה באוניברסיטת תל אביב. הוא מציג את המושג אופנה, אופנה באשר היא מתייחסת לחולף לקיומי. אופנה היא שפת ההמון לכן כולנו אומרים בביטחון יחסי פוקו מישל פוקו ואפילו פוסט מודרניזם. קורדובה אינו עושה הבחנה בין אופנה ערכית לבין אופנה זולה. הוא מתייחס לתופעה עצמה של האופנה כעדות לגרירת של שפת ההמון כלפי התכנים של העולם האקדמי במטרה להפוך הכל למטבעות לשון ריקות, לקלישאות. קורדובה: זה קרה לפוקו, בתחילה בצרפת וזה הגיע גם אלינו, מי שדיבר על פוקו נחשב חיומי שלא מסוגל לדבר בשיח של פוקו הפך out. פוקו מציע רויזיה של כל האמיתות הגדולות של המודרניות, עם ביקורת מאוד חריפה על צורת השיח שלה, על התביעה למצוינות ויצירתיות, הוא דורש מטרת נשגבות וזה בלתי נמנע להזדהות עם הסרקזם שלו.



טנאטוס 2005 פחם על זיקט 250 X 250 ס"מ

מהו סוד קסמו של פוקו? עדי אופיר תרגם את "תולדות השיגעון בעידן התבונה", ספרו הראשון של פוקו והיה לרב מכר בישראל ובעולם כולו. אבל מה שהפך את פוקו לגיבור תרבות בצרפת זה ספרו "הדברים והמילים" שהינו ספר שתום לחלוטין. לפי קורדובה זהו ספר אולי מהקשים שנכתבו אי פעם ודווקא הוא נאלם מהמדפים תוך זמן קצר. כאן מעלה קורדובה את שאלת האפנה בנלעגות, הייתכן שספר כה קשה ושתום יעלם מהמדפים תוך זמן קצר? אולי זה קרה מהסיבה הלא נכונה. פוקו בעיני קורדובה הוא כוכב הוליוודי כך מגדיר אותו גם עדי צמח מהסיבה שהוא היה מעורב חברתית ופוליטית, מתראיין ללא הרף וכותב. הוא מבשר לעולם את "מות האדם" ויצר שפה שהיא תערובת של היפוכים שיצרה אופנה