

"הגירוי לעשייה לא נבע מהחומר"



משה שטרנשוס
אריה רהר. הוצאת מוזיאון תל אביב
לאמנות ומשפחת האמן, 1990, עמ',
157.70 שקלים

דליה גנור

ש אמנים שוכנים את מקומם בהיסטוריה, או לפחות את עיקר הוויכוח שלהם, לאלה שהיו תלמידיו. זהו המושל המיטלטל הרצפתי הנטבט מרד, המוכר כיום רק למעטים, אך אחד מתלמידיו, אריה מאזיס, ידוע המפורסם מאד. יכולתו של המורה האמן להבשיר את תלמידיו כלי להפכם לעת חקינים של יצירתו שלו היא תכונה חשובה מאד. עם זאת, אולי דווקא משום כך, משום שלא נוצרת "אסכולה" של משה שטרנשוס, עלולה אמנותו של המורה להשתכח.

משה שטרנשוס (1903-1992) הוא דוגמה למקרה כזה. כמו שמישה מורה לפיסול במשך חמישים שנה, משנת השלושים עד שנות השמונים, ביסטוריה לצורך פיסול" שהקים יחד עם יצירי ארזון אבני ובממשך "במכון תבני", הוא משמש נקודת ציון בכיר גריפה האמנותית של רבים מן הפסלים הישראלים, כיום ביקו שורר, מנשה קרישמן ואחרים. בעבר הציגו גם עבודותיו בעיקר בתערוכות קבוצתיות, אך כיום כמעט שאינן ידועות. אריה רהר, אוצרת ממויארן תל אביב, מבקשת לערוך כספרו "התרועות מחד" את היקפה המלא של יצירת האמן וזו אכן עולה דיפה, בעיקר באמצעות תמונות שבו נחשף ליוה תערוכה שאורה רהר ממויארן תל אביב לאמנות, אך תוכנה לא נלמד לתרועות האשונה שמופץ לעיון עובד כבדת (1993).

במסגרת תערוכת (1961), שרק מיניע תצלומים חיצוניים דיום רהר שהדוקומנטציה עצמה מופרזת באיכות טובה של יצירתו האמן בפסל ובציור, ובאנומנת לא

האדם... (עמ' 97) משום מה לא מציינת הכותבת שהענף הוא בעצם שורר 'המוניג'ר' לו הם קהל צופה של נשים עירוניות.

יתכן שפירוט זה עשוי לשנות את הפרשנות שנקשרת אצל רהר לשאומת הטבע של פירודיך שילר. מבקבץ התמונות בנושא זה מופיעים כמה תצלומים מרהימים ביישום, כולל זוג תצלומים מודווג שנושא את הכותרת: "דרי את מקורית לך" (עמ' 101) וגם רישומי הכלבים מוצלחים, ואולם רהר דווקא שמה את הדגש על פסלי היצורים המופשטות-למחצה.

גם בתחייחוסה לנשאים הנזכרים אצל שטרנשוס שום את המאמרת בעיקר בפסלים אילו צוירים בצבעים, כמו הלוט יעקב משנת ה-70 (עמ' 131), לא זוכים לתחייחוס. האם משום שעל פי שטרנשוס זהו הלוט ארוטי? יעקב שרוע בעירום, ידו על אבר המין של הבחור? נשים עירוניות עולות ויודות על מילומת. גם בפרק הקצר המוקדש לנשאת חוונת נהר שת דוד לניסוחים אריאליים של שילר ולציטוטם של דוראן בארת ומותחת על ריון ישיר בארוחיות הגלוייה, אפילו אילומת לעתים, כמו ברישומים משנת ה-80 (עמ' 152). מאוד שנושא זה כלל אינו שטרנשוס באמנות הישראלית, יש כאן משום תגלית וחבל שהכותבת לא מצאה לנכון להדגיש אותו בעבודתה העיונית.

יש לחזור ולציין שחיות העבורות ועריכמן כספר מספקת תמונה נכונה ומשכנעת על מלחכי יציר רהר של שטרנשוס, שהשפעתו עליו, משום ביום לפסלים אחרים בני הדור הנכודה זו, מפתיע שערך רהר החסר כל דוגמה ליצירתה של אשתו, הביירת רות ציפורה, כאילו שהייה רהרית אינה נושא למחשבת (בה מנוון אמצעי הביטוי שלו לאורך השנים. הכל שלמות עבודת מיון ועיכה טובה, וחסה המבחרת כפרשנות ובניקורת העיונית להישא כפרשנית טווחה של ינתוח צורני של הפיסול.

בביקורת על ספרים מסוג זה לא נרוע על פי רוב היודרש לענייני לשון, אך ככל ואת אייוד כמה שורות לנושא, הספר סובל משמוש עודף בחרושי

לרונטיים כי כך לעשייה האמנותית ולמשנת האמנות כיום. גם הדגשה ש"חוכן" רצורה" נברלים זה מהו מתולפת ממנומנת העיקריות בישה הרברות של העשירים האחרונים.

אף על פי שלא עמדו לרשותה מסקטים של האמן, דרי שריות הצורני ביצירתו של שטרנשוס נשאת אריות רהר נאננה לאריון שבו הוא ראה את יצירי רהר. דוגמה לכך היא התחייחוסה לשאלת החומר בפסילו. להבריה, שטרנשוס לא ייחס שחיבת רבה לחומר, או על כל פנים "הגירוי לעשייה". לא נבע מחומר" (עמ' 112). "היצירה המתעבת לרידו בהנעה לניסוח הצורני ההולם את הריטי, והתנאכה בסוג של חופש ביום לחוש" - בהשגעות מבחרה עקרונית בחומר מסוים" (עמ' 173).

גישה זו, מסיפה רהר, הרואה את החומר כמשני לצורה, עמדה בלב המולחית בינו לבין פסילומרה אחר, ורדי להונו, ואפילו ידה של פלנים בהוראת הפיסול באותו שנים.

המבשר לגישה זו, רהר כמעט מותרת לחלוטין על דיון בחומרי הפיסול של שטרנשוס. וכך, העובדה שפסילו המוקדמים עשויים על פי רוב כבטון, שכשי גילף חן בעין חן באינגט ובשנת השנים יעני בברונזה, אפילו כעין בעצפה גיריכס - לכל אלה רהר תחייחוסה ולעצם המדויק הקהפני של החומרים המורית רבה התצלומים.

האם באמת אפשר לומר שטרנשוס לא התנהגה עם החומרים במפתחות אנוני ויפעת איו החומר שמפיע על אופן העשייה הטיפולי בו, האם לפחות על האופן שבו אנו, הצופים, חווים את האר ביטט שלמיננו.

התמקדות רהר של הכותבת בשאלות של צורה, בהיא אחת לריון מקוצר, לעיתים חסות, בשאלות רהר תוכן, למשל בפרק העוסק בריטיי חות מציינת רהר את גישתו המיוחית לסיפורי ה"גנ", למשל ברישומי עגל הוזה משנת ה-70. כאן מציינת רהר שהעגל ברישומים אלו פנו אליו רהר ו"החומר הפסיוטי". מודיפה את החישה העולות והאקסטטי של המיון רים, וכמו מקפלת בחובה טענה ביקורתית לגבי טבע שט שאיינו את שנת החמישים, אך אינם

שטרנשוס. בערך באמצע שנות הארבעים חל מפנה באמנותו של שטרנשוס והוא מודגם היטב בשני רישומים רהר ציפה זה לזה הו (עמ' 36-37). האחד הוא רישון גרתי רהר קראוס (1945) שעל אף הוויחיות המנוגנת שמה על הבעת תווים ייחודיים, והשני הוא רישון ארה צורתי-יגנו (1949) הנראה כיוונו בין פסל של ברקוד למסכה אפריקאית. אנומנט, הביוון החדש של שטרנשוס היה לעבד מישהו ומגנו חוד כדי שימוש בנוסחים פרימיטיוויטיים כפי שאמצו כבר קודם לכן על ידי גרתי מוה, ברקודו ופיאסקו, שמשמשים רידי הדרד העיקריים לשנים הבאות.

בבקרה זו והפכת הדוגמנת המוצגת כספר למרכזית לעיפה. אמנות שנות החמישים, ולא רק בארץ, והלידה שורה של קלישות משמיות שרק מיעוטן העליון לעבוד את מחסום הומו, גם אם נוצרו כדי אנונים מן השורה הראשונה (החל, כמובן, בהרי מור עצמו). המודרניזם הישראלי, שעקב אחר הגעשה אירופית, לא חזג מן הגמגמה המולחית, אם כי שרטיט שום, כפי שמציינת רהר, לא תמיד הלך עם דום ההפי שטה, בין אם בשל שטרנשוס או מתוך אנומנת לעצמו ולחפישו את הפיסול (עמ' 72-75).

שאלת המופשט וחסו של האמן לנומנה זו לאוד מולכי יצירתו וביחוס להתפתחות סמסטיב וכעיקר קבוצת "אפסרס רחיים", שבה היה חבר מעסיקה לא מעט את רהר. ברבי המבוא הוא מסבירה שלא עמדו לרשותה סקסטיים של האמן שמהם יכלה לשייב מדיע רהר, המוויים, השקפתו ומסורתו, וכך מנהג אל יצירי לרשותה קסטיים של האמן שמהם יכלה לשייב מדיע רהר, המוויים, השקפתו ומסורתו, וכך מנהג אל יצירי למה דרי מצינה את על רהר של "אין בריחה" רהר התמקתה אחר אישיות אנומנת של אמן מחד הרהר פוט של יצירתו ללא התייחס של שטרנשוס שלה, הוא רהר מציינת, אפילו מרחוק, כדי ללמוד וללפענ אנומנת.

עם זאת, המבירה של רהר שבה מונכה "המ" חת חן תוכן לצורה" כק מנחה בפרשנותה (עמ' 17) איננה התנאכה המרחיבה מן ההתנוגנת בקוסמוס זה כפי שטענ כספר. במבחינה זו, כן נראה לי, מרהר רהר עריין קולות הוויכוחים שבין פריטוריוול מופי שט שאיינו את שנת החמישים, אך אינם

לקייאה, יעוצב הספר של אתי מאיר) הוא נאה ונוח, תוכנו מברירה מולחית ומייגנת של העבורות. אחר הבריים המולחית מרד הוא המשקל הנעוצ של רישומים ועבודת על מיד מכלול יצירתו של שטרנשוס, ואלה אינם רק תחרים לפיסול אלא גם רישומים וציורים עצמאיים, שופעי הויה, חומר וחק ארטיקת.

העיון המתבונן מנלה תופעה נוספת, של רישום אובססיוני, על כל פיסת נייר שנקשרת בדרכי של האמן. ידיר עיון, מכתב, רך פלט של מחשה, רך מספר או מתח מקומטט עקרוני.

הרישומים, שנוהרי אר חלקם הקטן מוכה כאן, מציינים מטר חדש שלא היה ידוע עד כה בשטרנשוס מעולם לא העבנה, וחק כמעט שלא הראה אותם לטר בביום אותו.

תמלה כאן אמן בעלי הבעה גרשית ואמר ציונולית מרישהו הרישומים הפסילים מוצגים כספר ובאמצעותם נפרשת עבודת האמן בחלקה באופן כרד נולגני, ועל פי רוב תוך כדי יצירת ויקות צורנית וגושפאות בין העבורות.

עניין מיוחד מצאני במסלים המוקדמים, מסוף שנות השלושים תחילת הארבעים, לאוד שובו של שטרנשוס מתקופת המימיו בפאריס, ובעיקר בפסלי עירום של גלה. מריות קטנות יחסית (20-50 ס"מ גובה) המשתייכות אנומנט למסורת מנובשת של פיסול, ובכל זאת הצליח שטרנשוס לחרוג מן השגרה הק" לאיתר" ולכנא מריות בעלות אישיות ספציפית והבעה.

פני החסל של הפסל בגשישים ומעיינים, ברוח הגמגמה המוריסטיית שדוהרה רהר, על מנע רהר, על חוסל הפסל שלמיננו מעשהו ואל יציר המבצ או חוקית, אף הרמיות עצמן שמיות על חוה אנושית ויחידה, לכנסת משהו פריט ריגני. וריאליזם זהו שונה, לרענן, מההם הנריאליסטי שהיה מקובל מאוד בפאריס בשנות השלושים ואשר כי מצאנה אריה רהר את ההשפעה על יצירתו המוקדמת של

אך מקנים לו, כביכול, נופך עכשווי. והנה דוגמנת ספרותי "אריאה": "שטרנשוס בברגותה של יצירת שטרנשוס, גם מכלול פסילי... העצ מנט יחסית" (111 עמ'). "נארוה של מהלך זה (הפשה) ראשיתה בפסל ריטון". (עמ' 101) "להי" כח": "הפסלים שוצגי שטרנשוס ב-1948... הביחוש היטב את מולכו אל 'הפשה'" (עמ' 151) "מקופה זו חש שטרנשוס... שהכותבה של תחושת הנוף, על גר ערו, מרובית שרירה על רציפות... על הגיש הפיסר ל" (עמ' 153) "האיה ההיסטורית (את שטרנשוס) מאפשרת לחזור ולמקוט בתולדות האנונת הישרא לית כמי שביקוט למודרניזם האירופי... הנכית בה ערכים של המשכיות..." (עמ' 117) "לכונו", "כינון": "מובעת השאיפה לכינונו של פיסול שיתקיים בתואם מררה" (עמ' 176).

אין לי שום התנגדות לחישובי לשון. למשל הציר רוח "מנט אחרי" (פרוסופקטיוו) שנתחלת בו לראשונה כספר זה נראה לי מוצלח מאוד. אבל יש לי בחלשלת התנגדות למלים שחובנו נגיש ושמיש לכל עניין כמו הפועל "לחבש" שחוסל באחת את כל שאלת הלמים האפשריות בתקשרים השונים שבהם הוא מופיע.

יש לי גם התנגדות למלים ששמעונו הרוזעה נגמרת עד לגבולות האבסורד, אם "לכונו" כנומל של פלני, או לרקום, כקובל בהקשר למטרות פיסוליות (מערכת חוק, למשל) מה פשר "לכונו פיסול" ומה כבר ער לכינון, לעשות, או משום לפסלו ומה לאחת רשות אולי הרגום של (visibility) על לוד וות שקשה לי לרדת לעומק ההשפעות בהקשרים שהוצגו בהם.

אני סבור שלא נעם בעת הקיאה פגתי לסוף הפסל, ולתרומתו הענייני הבהיר לאנוגלית או שיצירד פלני, כדי להקיין למת התנועה המותרת או שטא ו ככלל עיונית. אולי אני משום לא נענייני וכך כותבת הויה על אנומנת. אולי, אבל אל כל אופנה היא תופעה מבררה.

החומר המוריסטי שדוהרה רהר, על מנע רהר, על חוסל הפסל שלמיננו מעשהו ואל יציר המבצ או חוקית, אף הרמיות עצמן שמיות על חוה אנושית ויחידה, לכנסת משהו פריט ריגני. וריאליזם זהו שונה, לרענן, מההם הנריאליסטי שהיה מקובל מאוד בפאריס בשנות השלושים ואשר כי מצאנה אריה רהר את ההשפעה על יצירתו המוקדמת של

החומר המוריסטי שדוהרה רהר, על מנע רהר, על חוסל הפסל שלמיננו מעשהו ואל יציר המבצ או חוקית, אף הרמיות עצמן שמיות על חוה אנושית ויחידה, לכנסת משהו פריט ריגני. וריאליזם זהו שונה, לרענן, מההם הנריאליסטי שהיה מקובל מאוד בפאריס בשנות השלושים ואשר כי מצאנה אריה רהר את ההשפעה על יצירתו המוקדמת של

החומר המוריסטי שדוהרה רהר, על מנע רהר, על חוסל הפסל שלמיננו מעשהו ואל יציר המבצ או חוקית, אף הרמיות עצמן שמיות על חוה אנושית ויחידה, לכנסת משהו פריט ריגני. וריאליזם זהו שונה, לרענן, מההם הנריאליסטי שהיה מקובל מאוד בפאריס בשנות השלושים ואשר כי מצאנה אריה רהר את ההשפעה על יצירתו המוקדמת של

החומר המוריסטי שדוהרה רהר, על מנע רהר, על חוסל הפסל שלמיננו מעשהו ואל יציר המבצ או חוקית, אף הרמיות עצמן שמיות על חוה אנושית ויחידה, לכנסת משהו פריט ריגני. וריאליזם זהו שונה, לרענן, מההם הנריאליסטי שהיה מקובל מאוד בפאריס בשנות השלושים ואשר כי מצאנה אריה רהר את ההשפעה על יצירתו המוקדמת של

רהר מנון מסיילמה עזרת חוקיקר באוניברסיטת לודו על אנומנת והשוותת בארץ ישראל באוסף הרישום