

שיחות בין רישום לציור

ניתוח יצירותיהם של ניב בורנשטיין ותמר בן־סימון

איריס גולדברג

מדור מראית עין מארח הפעם את האמנים ניב בורנשטיין ותמר בן־סימון, שיצירותיהם נבחרו ללוות גיליון זה של אנליזה ארגונית ובאופן ספציפי את מאמרם של לינדה יעקב־שדה וישראל כ"ץ, "בוא נדבר על זה". בורנשטיין ובן־סימון יוצרים טקסט ויזואלי, רישומי, שיש לו תחביר פנימי ייחודי. במדור אבקש הפעם לנסות לפענח תחביר זה, לבחון את השונות בין סגנונות הרישום של שני האמנים ואת ההבדלים בין השיח הפנימי שנוצר אצל כל אחד מהאמנים בין מדיום הרישום למדיום הציור. לבסוף אצביע על הקשר בין שיח פנימי זה לשיחות המתקיימות בארגונים שעליהן מצביעים יעקב־שדה וכ"ץ.

למדיום הרישום מעמד מרכזי ביצירותיהם של בורנשטיין ובן־סימון. האלמנטים הציוריים, הכתמים והצבעים מוסיפים בעיקר עוד רובד לדמויות, נפת, ויוצרים את מצב הרוח שאליו מכוונת היצירה, אך ברור כי הם אינם אלא היסוד המשני ביצירותיהם של שני האמנים. המפגש בין מדיום הרישום למדיום הציור מחולל שיחות פנימיות מורכבות ומגוונות בתוך היצירה. באופן שבו שיחות אלה נחשפות בפנינו על הנייר ועל הבד אפשר למצוא בהן היררכיה, יחס לגבולות, יחסי כוח ושליטה ואף השתקה ואי־דיבור.



רקע

הרישום הוא פרקטיקה עתיקת יומין. מראשית ימיהם עסקו בני אדם ברישום שנועד לייצג את שראו, דיברו, הרגישו, חשבו ותכננו, החל ברישומים במערות האדם הקדמון בתקופה הנאוליתית וכלה בסילון עשן של מטוס הנרשם בשמים.

בתולדות האמנות במערב נחקרה רבות השאלה "מהו רישום?", הן במובן התאורטי והן במובן המעשי. שאלה זו התרחבה באופן ניכר בעקבות התמורות שחלו בשדה הרישום באמנות המודרנית והפוסט-מודרנית. אלה הפכו את הרישום ממדיום שמעמדו משני, אינטימי ומתווך למדיום שיש לו ביטוי עצמאי וייחודי ומערך סימנים וכללים משלו (מנור־פרידמן, 2010, עמ' 8). מאז ומתמיד אפשר מדיום הרישום לאמנים להפגין רעיונות ומיומנות באמצעים צנועים ותוך כדי שליטה על כל מהלכי היצירה (לוי, 2007) בפתח ספרה *Vitamin D* ציטטה אמה דקסטר (Emma Dexter) את דבריו של וולטר בנג'מין (Walter Benjamin) בעניין ציור ואמנות גרפית, שבהם הוא עוסק בהבדל הניכר בין רישום לציור (Dexter, 2005). בנג'מין גרס כי ההבדל המרכזי מתבסס על הפונקציה הפיזיקלית, התפקודית והחוייית של הרישום בעולם. לדידו, לעומת הציור, לרישום תפקיד מרכזי בבניית מערכת סימון שבאמצעותה אנו ממפים את העולם, והוא כלי שדרכו אנו מעניקים פשר ונותנים תוקף למיקומנו בעולם. בטקסט שכתבה עבור הבינאלה לרישום שהתקיימה בשנת 2007 בבית האמנים בירושלים, הזכירה דליה לוי את התייחסותו של נורמן ברייסון (Norman Bryson) להבדל בין מצע הרישום למצע הציור (לוי, 2007). לטענתו של ברייסון, ברישום נתפס הרקע הלבן כמרחב שמתוכו הוא בוקע, מתהווה בזמן הווה (Present tense), ואילו הציור מכסה את המצע ומסווה את סימני הביצוע. לדבריו, הקו הרשום תמיד מתקיים בהווה ונע קדימה באזור הפתוח של הדף הלבן, ואילו הציור מצוי תמיד בעבר, במה שכבר נשלם ונעשה.

מבחינה היסטורית אפשר לזהות את תקופת הרנסנס כתקופה שבה זכה הרישום להכרה אינטלקטואלית כדיסציפלינה פיוטית ומדעית. ללא הרישום לא היה אפשר לתאר דיסציפלינות כגון האנטומיה והגאומטריה (רוז, 1977, עמ' 11). אמנים כלאונרדו דה וינצ'י (Leonardo de Vinci) תפסו את הרישום ככלי שחשיבותו לחקירה ולמדע עליונה. ההגדרות הרבות למדיום הרישום, הלקוחות מתקופת הרנסנס, משמשות הוכחה להכרה העמוקה ברישום כמדיום בעל ערך כבר בתקופה זו. אך למרות ההכרה שזכה לה הרישום בתקופת הרנסנס, עד המאה העשרים הוא נתפס עדיין כשלב ביניים המסייע לאמן בדרך למימושו של רעיון. רישומים שלא הובילו אל המדיום האחר (ציור, פסל, מבנה) היו בדרך כלל בבחינת רשימות אינטימיות או יומן אישי. בתקופה המודרנית עבר הרישום טלטלה ניכרת אשר עוצבה בשני מהליכים מרכזיים: עלייתו של הרישום האוטומטי הסוראליסטי, שיטה שהתעצבה בהשראת משנתו של מייסד התנועה הסוראליסטית אנדרה ברטון (André Breton), והאסתטיקה של הקולאז' שהמציא מקס ארנסט (Max Ernst) ושמקורה בקולאז' הקוביסטי המסורתי (מנור־פרידמן, 2010). נקודת ציון היסטורית נוספת בהתפתחות הרישום הייתה בשנות השישים ובשנות השבעים של המאה העשרים; התאוריה הסטרוקטורליסטית והתאוריה הפוסט־סטרוקטורליסטית, שרווחו באותה תקופה, השפיעו על אמנים רבים וגרמו להם להפוך את הקו למרכז יצירתם. אמנים אלה עסקו בחקירה סמיוטית ופנומנולוגית של הרישום מתוך אמונה שהרישום משקף תהליך שעוסק בידיעה ובהבנה של העולם (רוז, 1977).

התמורות שחלו בשדה הרישום הגבירו את העניין במדיום הרישום, והובילו למספר רב של תערוכות אשר ניסו לאפיין את המונח 'רישום עכשווי'. תערוכות אלה הגבירו את ההכרה ברישום כזירת התרחשות מרכזית של האמנות העכשווית. עם התערוכות החשובות נמנות התערוכה

לאמנות מודרנית "רישום עכשיו" (1976) שאצרה ברניס רוז (Bernice Rose), התערוכה "רישום עכשיו – שמונה הנחות" (2002) שאצרה לורה הופטמן (Laura Hoptman) והתערוכה "על הקו" (2010), שאצרו קורנליה באטלר (Cornelia Butler) וקתרין דה־זגר (Catherine de Zegher) (עומר וגיתן, 2011). בשנות השבעים נעשו ניסיונות לאפיין את תחום הרישום בישראל דרך סדרת תערוכות וביאנלות לרישום בבית האמנים בירושלים, ולימים הפכו אלה למסורת. תערוכות אלה יצרו הבחנה בין אמני רישום ישראליים המשתמשים ביסודות מסורתיים לבין אמני רישום ישראליים 'עכשוויים' מבחינת הסגנון, הכלים והאמצעים שלהם. בתערוכה "רישום מעל ומעבר" שהתקיימה ב־1995 במוזאון ישראל הוצגו עבודותיהם של אמנים אשר יצרו דיאלוג עם האמנות המודרנית הבין־לאומית. בשנת 2000 חשף מוזאון תל־אביב לאמנות את אוסף האמנות הפרטי של בנו כלב, המושתת רובו ככולו על עבודות נייר (ויזג, 2001).

רישום כתהליך וכפועל

אחד הפולמוסים הקיימים בספרות של הרישום העכשווי עניינו בהבחנה בין רישום כתהליך וכפועל (art making – drawing as a verb) לרישום כשם עצם (a finished, stand-alone product – drawing as a noun). הבחנה זו בין רישום כפועל לרישום כשם עצם מקורה בתערוכה "Drawing Now: Eight Propositions", שאצרה לורה הופטמן בשנת 2002 במוזאון לאמנות מודרנית בניו יורק. האוצרת ביססה את הבחנתה זו על אמרתו המפורסמת של ריצ'רד סרה (Richard Serra): "Drawing is a verb", שנאמרה בריאיון עמו ב־1977. באותו ריאיון טען סרה שכל ביטוי רישומי – רעיוני, מטאפורי, רגשי, שפתי או מבני – נובע מפעולת העשייה (the act of doing). לטענתה של הופטמן, בניגוד לתפיסתו של סרה, רישום עכשווי מתקרב לרישום שהיה מקובל במאות השמונה־עשרה והתשע־עשרה. מדובר ברישום מוגמר, אוטונומי, אשר מלכתחילה נועד לתצוגה (presentation drawing). זהו רישום שאין בו עקבות של פעולה כלשהי ולא קיים בו יסוד אקספירימנטלי. במרכז התערוכה שאצרה הופטמן עמדו יצירות אשר הדגישו את התוצר הסופי לצד יצירות שהדגישו את התהליך. היצירות שהציגה הופטמן בתערוכה זו, העומדות בקריטריון של רישום כשם עצם, אינן נובעות משימוש של האמן במדיום הרישום ככלי לביטוי תהליכים או פעולות, אלא הן רישומים המגשימים רעיונות שהיו מוגמרים עוד בשלב המחשבה (Hoptman, 2002, p. 11).

לטענתי, החלוקה הדיכוטומית שהופטמן הצביעה עליה בין רישום כשם עצם לרישום כפועל, מצמצמת את מדיום הרישום ומציגה ראייה חלקית שלו (Baird, 2003), משום שאי אפשר לומר כי רישום, הנעשה בתוך הזמן, יכול להיות נטול פעלים לגמרי (בורשטיין, 2005). עם זאת, חלוקה זו שופכת אור על הייחודיות של מדיום הרישום ועל יכולתו לנוע בין הקטבים: בין חשיפה של דיבור, מחשבה או תהליך לבין הפיכה ליצירה מוגמרת נטולת עקבות. אבקש להדגים את התנועה בין הקטבים הללו ביצירותיהם של בורנשטיין ובן־סימון.

"Becoming" (מתהווה)

במאמר המבוא לקטלוג תערוכת "על הקו" (On Line) ציינה קתרין דה־זגר כי הרישום הוא פעולה שגבולותיה פתוחים (open ended activity), פעולה אשר מתהווה כל העת (unfolding and becoming). היא הדגימה זאת בעזרת פירוק תת־שלבי ההתהוות של הקו: "Mark becoming a line becoming a contour, contour becoming an image" (Butler & Zegher, 2010, p. 23).

חקירה סמיוטית ופנומנולוגית של הרישום מצביעה על כך שהקו הוא הסימן (mark) הלינגוויסטי הראשון כחלק מדיפרנציאציה ומהכניסה אל השפה. אוויס ניומן (Avis Newman) הוסיף לטענה זו כי הרישום הוא בהגדרתו תהליך של שינוי ותנועה הקרוב ביותר לשפה, לדיבור. הרישום עצמו, כך גורס ניומן, מתפקד כסימן (a mark that functions as a sign). הרישום מחולל את הסימן ומערער עליו בו בזמן (Butler & Zegher, 2010, p. 165).

אמה דקסטר הדגישה כי הרישום מסמן את הנעלם, הרועד והחלקי ולעולם מאשש את חוסר השלמות והסופיות של עצמו (Dexter, 2005). גרי גרלס (Gary Garrels), שהיה האוצר הבכיר של המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק (MoMA), הדגיש בהמשך לטענה זו של דקסטר כי היסודות הזמניים והארעיים של הרישום הופכים אותו לכלי שחשיבותו לניסוי ולהמצאה אמנותית עליונה. במובן זה הרישום מסמן המחשה גלויה של התהליך האמנותי והוא משמש מעין פרוטוקול חזותי תחום בזמן של עדויות המשתנות באופן הנראה לעין (Garrels, 2005, p. 14). בריאיון עם דה־זגר הציג ניומן מטפורה הקושרת בין הרישום לממד הזמן – הוא תיאר את הרישום כמעין קורי עכביש הנטווים בזמן התרחשותם (Zegher, 2003, p. 232).

נוסף על יסוד הזמן, אלמנט שני המצוי בלב תפיסת ההתהוות הוא הקשר בין רישום למחשבה. ג'ין פישר (Jean Fisher) גרסה כי הרישום הוא המדיום המהיר ביותר ועל כן שומר על חיות המחשבה. מדיום הרישום הוא אמצעי לפורמולציה ולארגון של רעיונות לצד פיתוח שלהם. הרעיון מתארגן ומתרגם לדימוי בשעת ביצועו (Zegher, 2003, p. 222).

היצירות

האמנים בורנשטיין ובן־סימון יוצרים שניהם עבודות המתאפיינות בסצנות מרובדות בהקשרים ובאסוציאציות. בורנשטיין ובן־סימון חוקרים תמות של זהות, זיכרונות, וטקסי תרבות ופולחן מסוגים שונים. בדרך כלל מופיעה אצל שניהם סצנה אחת מרכזית ולצדה סצנות משניות. בחינה מעמיקה של היצירות חושפת את פירוקן של סצנות שונות מתוך דימויים קיימים והרכבה שלהן מחדש על מצע הנייר או הקנבס.

המצע אצל בורנשטיין הופך למעין דפי יומן נכתבים או דפי טיוטה לשיר. בורנשטיין עובד על כמה בדי קנבס בה בעת – לדבריו, תחילה הוא יוצר כתמים על הבדים השונים כדי לקבל מצבי רוח גופניים שונים. לאחר מכן הוא מתחיל לרשום על בדי הקנבס השונים, ומצע הקנבס הופך למעין פרוטוקול חזותי תחום בזמן של עדויות הנרשמות ביומן. מחשבותיו של האמן הופכות לקו ההופך לדימוי. הרישום שנוצר על הבדים השונים מתארגן ליצירה שיש בה פסיפס

של דימויים, טקסט מרובד המכיל תסריט, בימוי ועריכה בפריים אחד מוגמר. דרך הרישום בורנשטיין שומר על חיות המחשבה, על מעין דיבור שרק התהווה ושבעזרתו הוא יכול לארגן את הרעיונות ולפתח אותם לכדי דימוי שלם. תהליך זה שבורנשטיין מתאר מדגיש את ממד הזמן, את ממד המחשבה ואת שפת הרישום – התחביר הפנימי המתהווה ביצירתו.

מבט על יצירותיו המוגמרות של בורנשטיין מציב אותו בקוטב הנושק לרישום כשם עצם. מדובר ברישום מוגמר, רישום שאין בו עקבות של פעולה כלשהי, הנושק לאיור. הרישום מהוקצע ומורגשת תחושת הסדר והאסתטיקה בו על פני תחושת אקספרימנטליות ופרימות שחושפת את תהליך עשייתו. בהמשך לפולמוס שחשפה הופטמן בתערוכה "Drawing Now: Eight Propositions", אצל בורנשטיין מדגישה היצירה את התוצר הסופי נטול העקבות של הפעולה. עם זאת, מבט אל תהליך העבודה של בורנשטיין סותר את טענתה של הופטמן כי הרישום כתוצר אינו נובע משימוש של האמן במדיום הרישום ככלי לביטוי תהליכים או פעולות. כאמור, החלוקה בין רישום כתוצר לרישום כתהליך מצמצמת את מדיום הרישום ומציגה ראייה חלקית שלו. אי אפשר לומר כי הרישום של בורנשטיין, הנעשה בתוך הזמן, יכול להיות נטול פעלים לגמרי. אפשר לזהות פעולות בקבלת החלטות בתוך מעשה היצירה, בעיקר בכל הקשור ליחס בין הרישום לציור. השיחות המתהוות בין הרישום לציור שומרות על תחושה של מעין סדר חברתי, שליטה – גם אם מדומה – והרמוניה, למרות התכנים הדיס־הרמוניים. קיימת תחושה של מרחק ראוי בין הרישום לציור במקומם בחלל המצע, והיצירה שומרת על אופי מהוקצע ונקי עד כמה שאפשר מעקבות פעולה.

עבודותיו של בורנשטיין טבולות בהומור, אסתטיקה ויפוי שנועדו להתמודד עם תכנים קשים; כך נוצר ערוץ ביטוי חלופי לתכנים מורכבים, טעונים וקשים שבורנשטיין מציג בפני הצופה. בן־סימון עובדת עם מאגר של דימויים שהיא אוספת זה שנים; הדימויים לקוחים בין השאר מתוך טקסים פגניים ובהם אפשר למצוא כתות שונות, חיות, פסלים יווניים ורומיים ודימויים של מקומות ומבנים. מתוך הדימויים בן־סימון בונה בעזרת המחשב סצנה שבה כמה דמויות מתקבצות יחד במקום מסוים. בן־סימון מתחילה את העבודה על המצע מתוך הקו, ומתוך הרישום היא יוצרת דימויים שבהם קיימת מערכת כוחות שאינה מובנת מראש, אלא נולדת מתוך הבנייה והפירוק שהיא עושה במהלך היצירה.

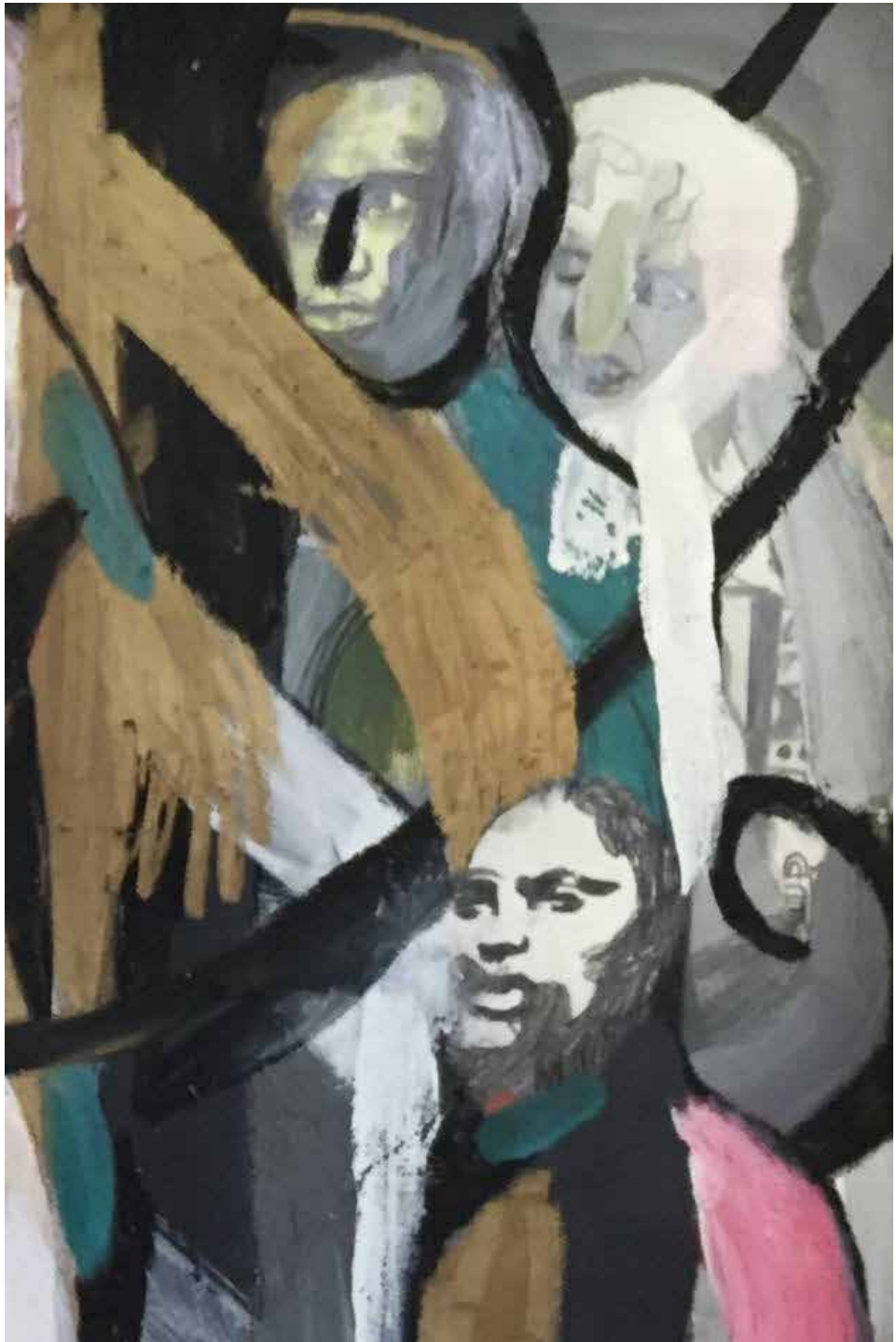
הרישום אצל בן־סימון חושף את תהליך עבודתה ונושק להגדרה של רישום כתהליך וכפועל. עבודותיה של בן־סימון חושפות את האופן שבו היא פועלת בתוך היצירה, מקבלת החלטות באופן רעיוני, מחשבתי, גופני־פיזי. עם זאת, כמו אצל בורנשטיין הגדרה זו מצמצמת וגם אצל בן־סימון אי אפשר לומר שמדובר ברישום אקספרימנטלי כפועל אלא מדובר גם ברישום מוגמר, אוטונומי אשר נועד לתצוגה. בן־סימון משתמשת בשפת רישום אקספרסיבית המבטאת את הדרמה ביצירות. מבט מעמיק אל השיחות הנוצרות בין מדיום הרישום למדיום הציור חושף שיחות המבטאות קונפליקט, דרמה, יחסי כוחות, שליטה, אי־נחת וגילויי השתקה; מה שמכסה את הקו ומה שמותר אותו חשוף; דמויות המוכתמות בצבע וכך צוברות נפח, כמו שולטות במרחב היצירה, לעומת דמויות הנותרות פרומות ורישומיות, כמו נעלמות לתוך מרחב המצע. הפחד משיחות קשות, מקונפליקט ומחציית גבולות אינו נוכח; להפך – הגבולות נחצים שוב ושוב.

שיחות בארגונים

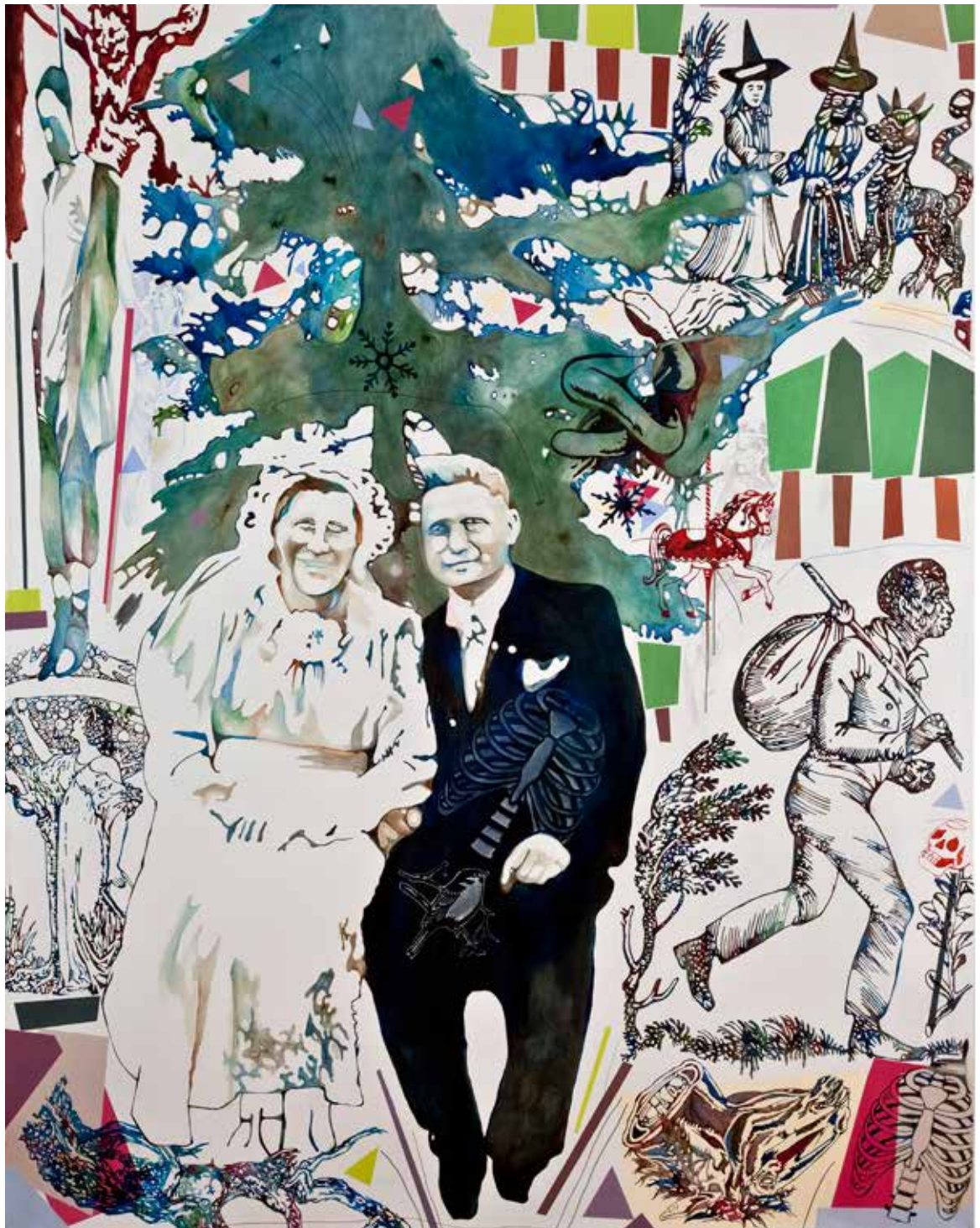
השיחות בין מדיום הרישום למדיום הציור ביצירותיהם של ניב בורנשטיין ותמר בן-סימון חושפות ומהדהדות תצורות שונות של שיחות המתהוות בארגונים – שיחות המתאפיינות בזהירות ובהימנעות מכניסה לתנועות הרוחשות בתוך ארגונים לצד שיחות 'פרומות' וחשופות יותר, המותירות מקום לאי־נחת ולביטוי קושי. ניתוח היצירות של בורנשטיין ושל בן-סימון משקף את האופן שבו יחסי כוח, רגשות קשים בארגונים, קונפליקטים ושליטה מנוהלים בצורות שונות: בין חשיפה עצמית, ביטויי פגיעות ועוינות, חציית גבולות ופורקן – שלעתים נלווה לו מחיר, לבין שיחות המשקפות זהירות, סדר, שמירה על גבולות ושליטה, דיבור הרמוני מכון ותואם למרות התנועות הרוחשות מתחת לפני השטח.

מקורות

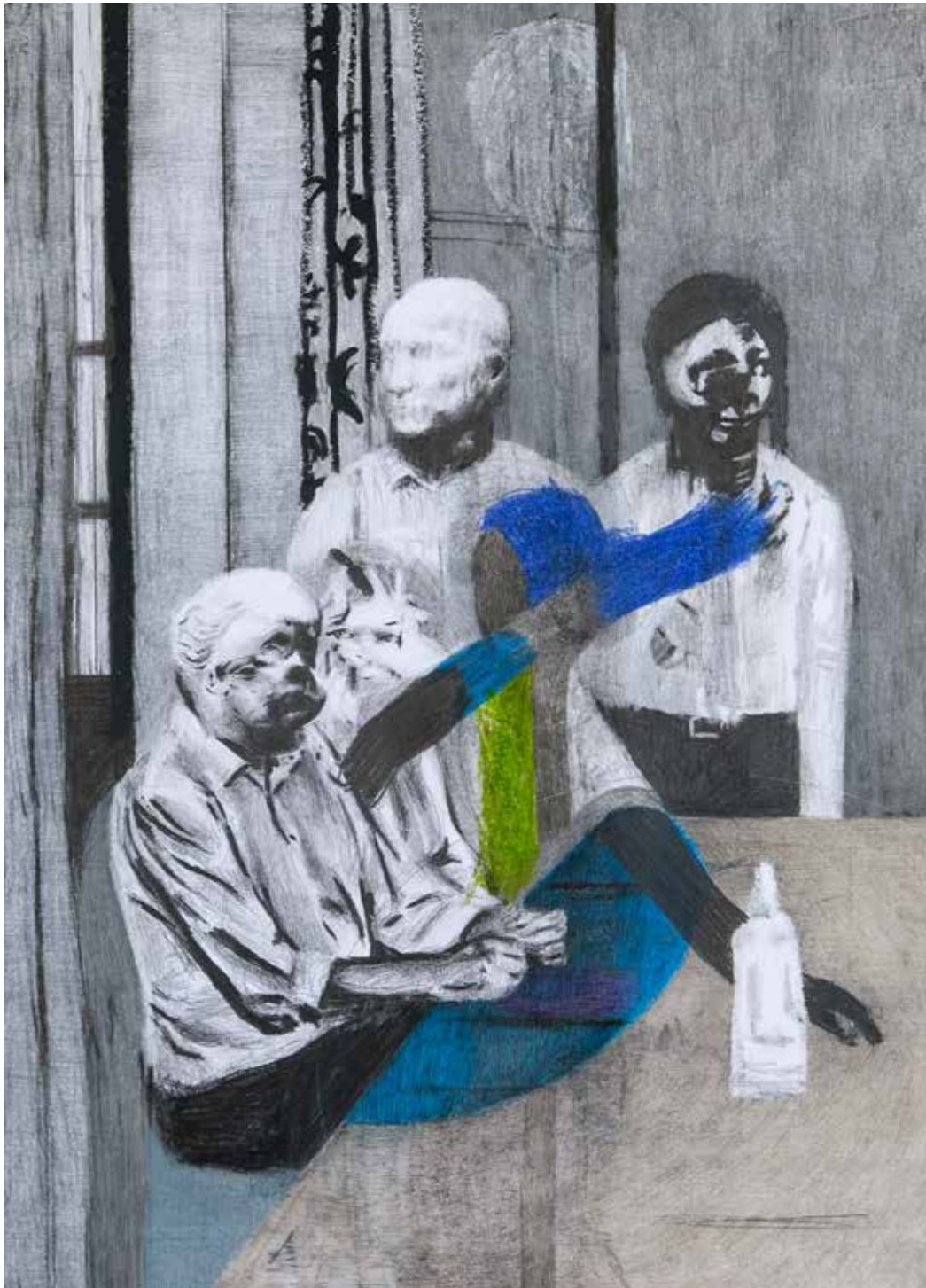
- בורשטיין, ד' (2013, 17 באוקטובר). כמה מילים על רישום ושיירה [רשומה ביומן רשת]. נדלה מתוך <http://drorb.wordpress.com/2005/10/17/כמה-מילים-על-רישום-ושיירה>
- ויזגן, א' (2001). **רשמים I: רישום בישראל עכשיו** [קטלוג התערוכה]. ירושלים: בית האמנים בירושלים.
- לוי, ד' (2007). המדיום והמסר: עיון בחומרי הרישום היום. בתוך **רשמים III** [קטלוג התערוכה]. ירושלים: בית האמנים בירושלים.
- מנור־פרידמן, ת' (2010) **רשמים IV: נאחז בסבך** [קטלוג התערוכה]. ירושלים: בית האמנים בירושלים.
- עומר, מ' וג'נתון, א' (2011). פתח דבר. בתוך **יואב אפרתי – רישומים** [קטלוג התערוכה]. תל־אביב: מוזאון תל־אביב.
- רוז, ב' (1977). **רישום עכשיו** [קטלוג התערוכה]. תל־אביב: מוזאון תל־אביב.
- Baird, D. (2003, Dec. 1st). Drawing now: Eight propositions. *The Brookline Rail*. Retrieved from <http://www.brooklynrail.org/2003/12/art/drawing-now-eight-propositions>
- Butler, C. H. & de Zegher, C. (2010). *On line: Drawing through the Twentieth century* [Exhibition Catalogue]. New York: Museum of Modern Art.
- Dexter, E. (2005). *Vitamin D: New perspectives in drawing*. London and New York: Phaidon Publishing.
- Garrels, G. (2005). *Drawing from the modern: 1945–1975*. New York: The Museum of Modern Art.
- Zegher, C. de (Ed.) (2003). *The stage of drawing: Gesture and act* [Exhibition Catalogue]. London: Tate Publishing and the Drawing Center.



תמר בן־סימון | תנועה קויית, 2016, טכניקה מעורבת, 42x59 ס"מ



ניב בורנשטיין | ללא כותרת, 2012, שמן ועיפרון על בד, 150x190 ס"מ



תמר בן־סימון | בר כחול, 2015, גרפיט ועפרונות, 34x49 ס"מ



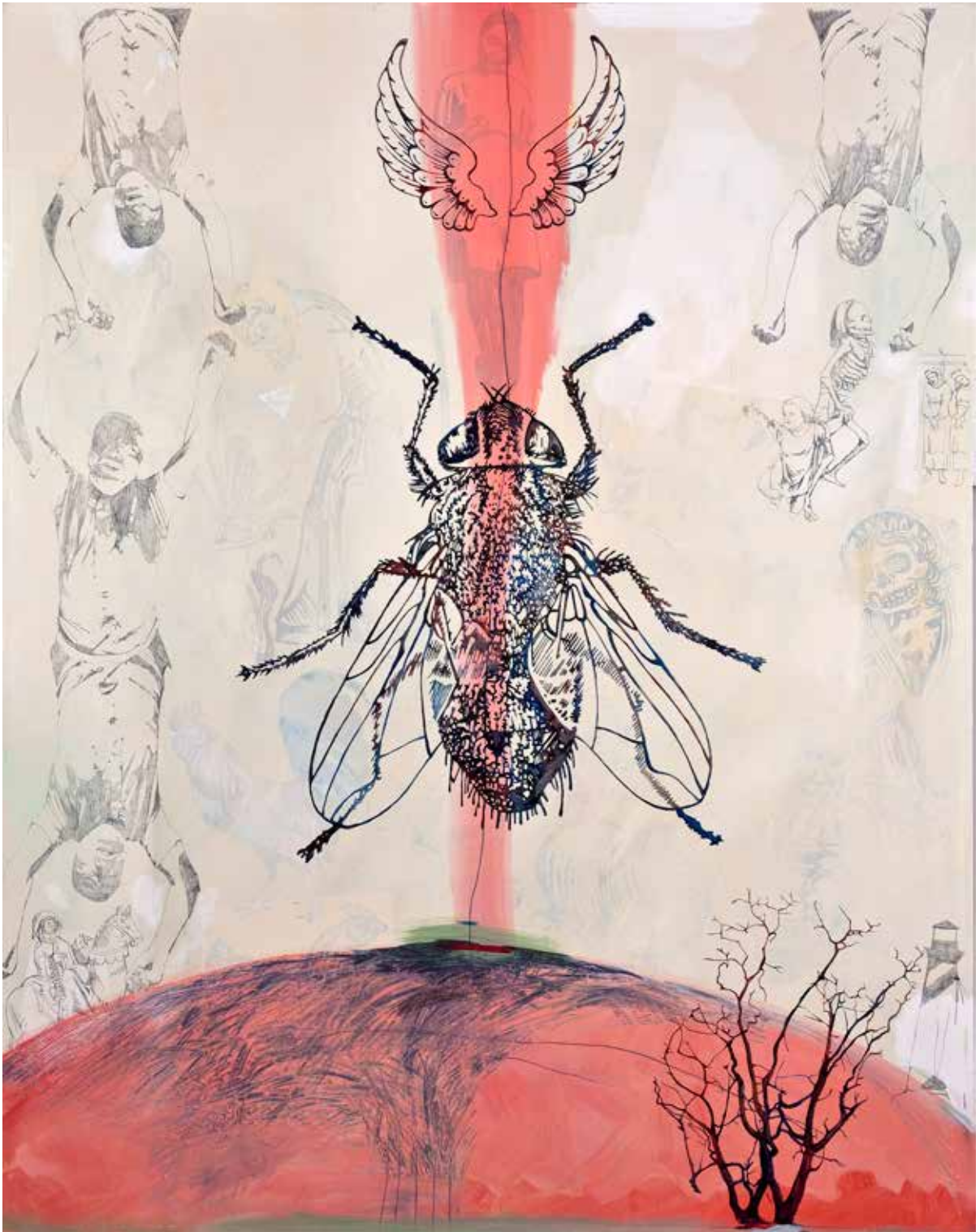
ניב בורנשטיין | איש תלוי ותאומים, 2012, שמן ועיפרון על בד, 150x190 ס"מ



תמר בן־סימון | ללא כותרת, 2016, טכניקה מעורבת, 59x42 ס"מ



תמר בן־סימון | שש דמויות, 2015, טכניקה מעורבת, 49x35 ס"מ



ניב בורנשטיין | זבוב, 2011, שטח ועיפרון על בד, 150x190 ס"מ



תמר בן־סימון | ללא כותרת, 2016, טכניקה מעורבת, 59x42 ס"מ