

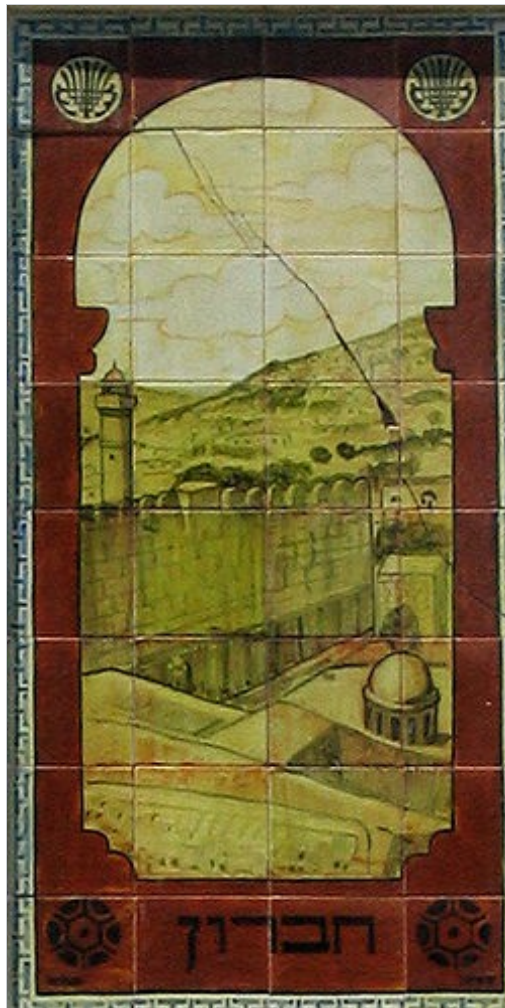
מאמנות "ארץ הקודש" לאמנות "ארץ-ישראלית", 1906–1930



"נגני כינור בדואים" (1880 בקירוב), תצלום מאת פליקס בונפיס.



"תבנית הר הבית וכל בניו" (שלהי המאה ה-19), רקמה, אוסף פרטי.



"חברון", אריחים מזוגגים מתוצרת בית-המלאכה לקרמיקה ב"בצלאל", מתוך קבוצת אריחים בנושא אתרים היסטוריים בארץ ישראל, בית הספר אחד העם, תל אביב-יפו.

רקע - ארץ הקודש באמנות המאה ה-19

הניסיון למצוא שורשים מקומיים בהתפתחות האמנות החזותית בארץ ישראל במהלך המאה ה-19 הוא בעייתי מכמה סיבות. ראשית, רוב האמנים בארץ ישראל היו חסרים את המוטיב הלאומי, שנשזר בהתפתחות הזרם המרכזי של האמנות בארץ ישראל במהלך המאה ה-20. שנית, מחקר תולדות האמנות לא מצא בקרב הקהילות היהודיות או בקרב התושבים הערבים בארץ ישראל, מסורת של יצירה אמנותית הנפרדת מאומנות זעירה לצרכים מקומיים או דתיים.

על פי ספרות המחקר, התקיימו בתקופה זו בעיקר מסורות של אמנות עיטורית בעלת מאפיינים דתיים (במיוחד יהודיים ונוצריים), שנוצרה עבור עולי רגל, אך גם ליצוא ולצריכה מקומית. חפצים אלו כללו לוחות מעוטרים, סבונים ועליהם תבליטים, חותמות וכדומה, ועליהם מוטיבים שהושאלו בחלקם מגדול ממסורת של אמנויות גרפיות. [1] ביישוב הישן פעלו אמנים בתחומי הצורפות והרקמה, ועבודותיהם נוצרו בבתי מלאכה קטנים. חלק מהעבודות נועדו לשמש כקמעות. אחד הנודעים, האמן משה בן יצחק מזרחי מירושלים, נהג לצייר "שיותי" על גבי זכוכית וקמעות על גבי קלף ובהם נושאים מעקדת יצחק, מגילת אסתר, ומראה הר הבית והכותל המערבי. [2] יצירות אמנות שימושיות נוצרו גם במסגרת בית הספר "תורה ומלאכה" שנפתח בשנת 1882 על ידי "כי"ח". בבית הספר נפתחו מחלקות לייצור חפצי אומנות, תוך שילוב בין עבודת יד לבין שימוש במכונות מודרניות, בסגנון נאו קלאסי ובארוקי. [3]

קבוצה גדולה של יצירות אמנות נוצרה על ידי אמנים אירופאים, ציירים נוצריים ברובם, שהגיעו כדי לתעד את אתריה ונופיה של "ארץ הקודש". המניע ליצירות אלו היה מניע אוריינטליסטי ודתי, והתמקד בתיעוד - בתחילה בציור ובהמשך גם בצילום - של אתרי הקודש ושל הווי החיים באוריינט, ובהצגה של דמויות בעלות חזות אקזוטית. [4] תצלומי ארץ הקודש, ששימשו גם כבסיס לציורים, התמקדו בתיעוד מבנים ואנשים באור יום מלא, בשל מגבלות הצילום באותה עת. [5] כמו כן, בולטת בתצלומים גישה אתנוגרפית היוצרת העמדה סטאטית וסטראוטיפית של הדמויות. בתצלומיו של הצלם הצרפתי פליקס בונפיס, לדוגמה, מהצלמים הבולטים של ארץ הקודש בעשורים האחרונים של המאה ה-19, בולט אף השימוש ברקע מלאכותי של נוף מדברי, שבחזיתו הועמדו הדמויות.

בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 החלו להופיע צלמים מקומיים, החשוב שבהם ח'ליל רעד, שהתמקדו בתיאור אתנוגרפי של המציאות של ארץ הקודש, במידה רבה בסגנון קולוניאליסטי. מלבדו פעלו צלמים נוספים, רבים מהם ארמנים, שפעלו כצלמים מסחריים בארץ ישראל ובארצות השכנות.

בצלאל

עד תחילת המאה העשרים לא התקיימה בארץ ישראל מסורת של אמנות (Fine Art). על אף שציירים אירופיים רבים באו כמבקרים וציירו את "ארץ הקודש", פעלו בארץ בעיקר אומנים ובעלי מלאכה אשר יצרו חפצי יודאיקה ואמנות שימושית אחרת.

אף ש"בית המדרש לאמנות ולמלאכת אומנות", הידוע כ"בצלאל", לא היה המוסד האמנותי הראשון ביישוב היהודי, הרי חשיבותו בהתנווית מסורת האמנות המודרנית בארץ ישראל הייתה רבה, ונהוג לראות בפתיחתו את ראשיתה של האמנות הישראלית. בית הספר נוסד בירושלים בשנת 1906 על ידי הפסל בוריס שץ בתמיכתם של ראשי מוסדות יהודיים וציוניים. בבצלאל הושם הדגש על יצירת אמנות שימושית בעלת ממד מטאפיזי.

בבית הספר ניכרה השפעתן של תנועות אר נובו אירופיות, ושל תנועות חברתיות אחרות כדוגמת תנועת ארטס אנד קרפטס ("אמנויות ומלאכה") הבריטית. בסמלו של הרבעון "ילקוט בצלאל" (1927), לדוגמה, שעוצב על ידי זאב רבן, הופיעו בתוך מסגרת מסוגנת כרובים ומשני צדמיון של צייר ופסל, כשלידם צורף היוצר מנורה ואורג שטיחים. מתחת לאיורים הופיע הכיתוב "המלאכה הפרי, האמנות הניצן; אמנות ללא נשמה כתפילה ללא כוונה". [6]

לצד בית הספר לאמנות, על מסלוליו השונים, נפתחו בתי מלאכה שבהם נלמדו מלאכות האומנות השונות, ונעשו בהם עבודות צורפות, אריגה, איור, ייצור תשישי קדושה וכדומה, שנועדו למכירה במקומות שונים על ידי "בצלאל". בחזונו של שץ התקיימו יחסים של הפריה הדדית בין חלקי המוסד השונים. "יש צד מעשי בלימודי אמנות" כתב שץ, "בית הספר זקוק תמיד לציורים חדשים בשביל השטיחים וכלי הכסף. לכך דרושה שורה של ציירים, שקלטו לתוכם את הרוח השורר בבית הספר, עם המורה המומחה העומד על גביהם". [7]

באמנות שנוצרה ב"בצלאל" בתקופה זו בולט השימוש במוטיבים ובנושאים יהודיים ודתיים, כגון תיאור המקומות הקדושים ליהודים, סצנות מהגלות וכדומה. העבודות היו קישוטיות ועמוסות בפיתוחים בסגנון "מזרחי". התיאורים שאפו ליצור קשר

בין תקופת התנ"ך, שיבת ציון והחשמונאים, לבין השאיפה הציונית לפיתוח היישוב העברי, מתוך מניעים אידאולוגיים וציוניים. האמנים עשו זאת בעזרת שאילת מוטיבים היסטוריים שנתפשו בעיניהם כמוטיבים יהודיים ועיצובם בסגנון שנתפש בעיניהם כמזרחי. מקום מרכזי בעיצוב הוקדש לטיפוגרפיה. לעיתים אף הפך הטקסט לאלמנט העיקרי בקומפוזיציה. [8]

יצירתו הפיסולית של שץ עצמו כללה בעיקר פסלים קטני-ממדים על נושאים יהודיים וכן תבליטים ולוחות זיכרון למנהיגים ציוניים שונים. פסלו הידוע ביותר הוא "מתתיהו" משנת 1894, המושפע מפיסול הרנסאנס, ובעיקר מפסליו של דונטלו. רוח שונה הביא למוסד הצייר שמואל הירשנברג (1865-1908), שנמנה עם מורי בצלאל. הירשנברג הביא לבצלאל את הציור האקדמי האירופי, ובמסגרתו יצר ציורים בנושאים יהודיים. האמן זאב רבן יצר עבודות גרפיות רבות ברוח סגנונות האר נובו והיוגנדסטיל. נושאי העבודות הציגו נופים "אוריינטליסטים" מארץ הקודש, לצד דמויות מן התנ"ך המעוצבות בסגנון נאו קלאסי. בין מורי בית הספר ידועים גם האמנים אפרים משה ליליין, מאיר גור אריה, ארנולד (אהרון) לחובסקי, אריך גולדברג, אדולף ברמן, שמואל לוי ואחרים.

בשל קשיים כלכליים וסכסוכים פוליטיים נסגר בית הספר בשנת 1929. בבניין "בצלאל" נותר המוזיאון, אשר הכיל עבודות אמנות רבות. אוסף זה שימש בסופו של דבר כבסיס לאגף האמנות של מוזיאון ישראל בירושלים.



זאב רבן לצד ארון קודש מתוצרת בצלאל, שהוצג בתערוכה הראשונה במגדל דוד.



"מקס נורדאו" (1924) תבליט נחושת מאת בוריס שץ



"דוד ובת שבע", תבליט מאת מאיר גור אריה לפי רישום מאת אפרים משה ליליין. אוסף מוזיאון ישראל.



דמותו של הרצל על גבי סיכה מתוצרת בצלאל. אוסף מוזיאון ישראל.
המודרניזם "הארץ-ישראלי"



אנדרטת "האריה השואג", (1928-1934) מאת אברהם מלניקוב.



דיוקן עצמי (1924) מאת ראובן רובין, אוסף מוזיאון ישראל.

בתחילת שנות העשרים החלו חלק מתלמידי בצלאל להתמרד כנגד מה שנתפס אצלם כמסורת האמנותית הנוקשה שהונהגה במוסד, ופנו לאמנות "סובייקטיבית" יותר. בין הבולטים באמנים אלו היה הפסל אברהם מלניקוב. מלניקוב הציע גישה צורנית שונה, השאובה מתוך אמנות המזרח הקדום. גישה זו הוצעה כתחליף לצורות האמנות האירופיות, שמשלו בכיפה בבצלאל בתקופת שץ וליליין.

אנדרטת "האריה השואג" שהקים מלניקוב בתל חי, המעוצבת בסגנון אשורי-מסופוטמי, שיקפה את האידיאל האסתטי של מלניקוב. "במשך דורות רבים", טען מלניקוב, "נותקו היהודים מיצירות האמנות הפיגורטיביות, והרבה טעמים לדבר - אבל הטעם העיקרי הוא שהאמנות האירופית יסודה בתרבות היוונית-רומית ... וכל זמן שאתונה הייתה אִם למטרת האמנות באירופה היה היהודי בכח אינסטיקטיבי עומד מחוץ לה". [9]

אמנים צעירים אחרים הציעו גישות אלטרנטיביות נוספות, ופנו לאמנות מודרנית שאליה התנגדו שך ומלניקוב בחריפות. הדבר לווה גם בהתארגנויות של אמנים להצגת יצירותיהם. בשנת 1920, לדוגמה, נוסדה בירושלים "אגודת אמנים עברית", שארגנה תערוכות שנתיות, ובין השנים 1923 ועד 1928 נערכו במגדל דוד בירושלים "תערוכות אמני ארץ ישראל", אשר אורגנו על ידי יוסף זריצקי, שמואל לוי, מלניקוב ואחרים. בתערוכות אלו הוצגו עבודות בנוסח "אמנות בצלאל" לצד עבודות בהשפעתו של הציור האירופי הפוסט-אימפרסיוניסטי והאקספרסיוניסטי. תערוכות נוספות של אמנות מודרנית הוצגו בצריף תיאטרון "האהל" בתל אביב בשנים 1926–1929.

התארגנות נוספת של האמנים המודרניים נקראה "אגד" וכללה אמנים כגון אריה לובין, פנחס ליטבינובסקי, אברהם מלניקוב, ציונה תג'ר, חנה אורלוף, יוסף זריצקי, חיים גליקסברג, ראובן רובין, אריה אלואיל ונחום גוטמן. חלק מהחברים בה, כמו אורלוף ותג'ר, הציגו בעבודתם השפעות של הקוביזם הצרפתי. הקבוצה ערכה תערוכה בשנת 1929 בדירה ברחוב אלנבי מול קולנוע מוגרבי. תערוכה אחרת של אמנות מודרנית הוצגה בשנת 1930 במוזיאון תל אביב ונקראה "ראשית המודרניזם בציור הישראלי 1920 - 1930".

במידה רבה החלו האמנים המודרניים ליצור גרסה "עברית" לציור הפוסט-אימפרסיוניסטי, באמצעות שימוש בפלטת צבעים בהירה, במשיכות מכחול אקספרסיביות ובנטייה לציור נאיבי ושטוח. מלבד נושאים מסורתיים כגון דיוקנאות, הרבו האמנים לתאר את ארץ ישראל תוך הוספת נופך רומנטי לנושאים. סגנון עבודות זה מכונה לעיתים גם "אסכולת ארץ ישראל".

מבין האמנים המזוהים עם סגנון זה בולט הצייר נחום גוטמן. גוטמן הרבה לצייר תיאורים של העיר תל אביב, אך גם של תושביה הערבים של הארץ, שעם רבים מהם נפגש ביפו. ציורו הידוע "מנוחת צהריים" (1926), מתאר פלאחים (עובדי אדמה) ערבים הנחים בשדה מעמל יומם. מבחינה סגנונית מאופיינת עבודתו של גוטמן בשנים אלו בנטייה לפישוט הצורה, במסורת הציור האקספרסיבית, ובשימוש בצבעוניות עזה. יש סוברים, כי סגנון הציור הנאיבי חושף את גישתו הרומנטית של גוטמן כלפי הנוף הארץ-ישראלי והתושבים הערבים.

גישה זו אופיינית גם ליצירות של אמנים אחרים בני התקופה. ציונה תג'ר, לדוגמה, יצרה תיאור של "מעבר הרכבת ברחוב הרצל" (1920) בסגנון אקספרסיבי המעצים את ה"מודרניות" של העיר העברית החדשה. ישראל פלדי תיאר את נופי הארץ השוממים-למחצה בסקלת גוונים צבעונית וססגונית. אצל אמן אחר - אבל פן - התבטאה גישה רומנטית זו דווקא בהתמקדות בתיאור נושאים מן התנ"ך בסגנון איורי ופנטסטי.

גם ראובן רובין הרבה לצייר את ההווי היהודי של ארץ ישראל. בציוריו, כדוגמת "סופי הבוכארת" (1924) או "הרוקדים ממירון" (1926), בולטת מאוד הנטייה לשטיחות ולדקורטיביות, בהשפעת האמנות המודרנית ואף בהשפעת אמנות האר נובו. בטרפיטיון "פירות ראשונים" (1923) הציג ראובן דמויות אופייניות מראשית שנות העשרים ששזור בהם מרכיב עוצמתי ופנטסטי. כמו בעבודותיו הנוספות מאותה תקופה, הוא מבטא ב"פירות ראשונים" תפיסת עולם המאחדת ציונות ואוריינטליזם בכפיפה אחת; וכך מופיעים בו יהודים וערבים, זוגות חלוצים ויוצאי תימן ורועה בדואי בתלבושותיהם האופייניות, כשהם אוחזים בפירות כדוריים: רימון, תפוזים, אבטיח ואשכול בננות, ולצידם בהמות מצויות: עיזים וגמל.

למרות ריחוקו ממרכז הפעילות האמנותית בארץ-ישראל, הציגה גם יצירתו של הרמן שטרוק, שעלה לארץ ישראל בשנת 1922 כאמן בוגר ובעל שם עולמי, כמה מן המאפיינים האיקונוגרפיים של האמנות החזותית הארץ-ישראלית הצעירה. דקלים ונופי הארץ השוממים היו נושאים מרכזיים ביצירתו, לצד תיאורים של העיר ירושלים ותושביה. האור הארץ-ישראלי, שהעסיק רבות את האמנים הצעירים, התבטא בהדפסיו בקונטרסט חד המבליט את הדימוי על פני הרקע הבהיר.

אמנות הקרמיקה הארמנית



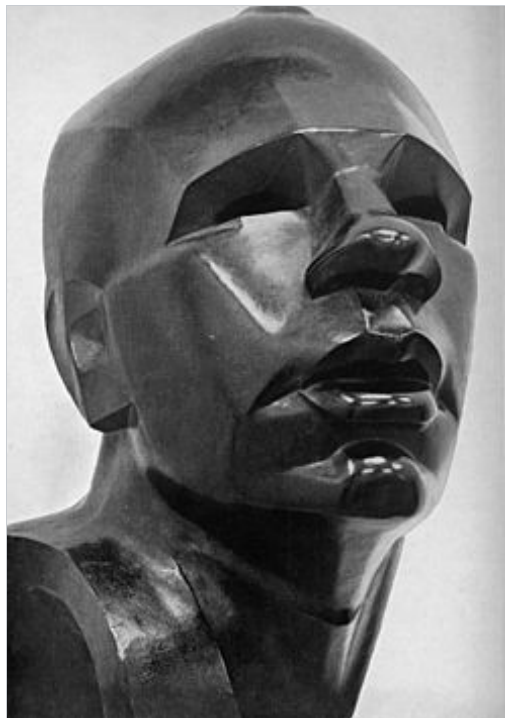
בית המזרקה בעיצוב דוד אוהנסיאן, מוזיאון רוקפלר, שנות השלושים של המאה ה-20.

בשנת 1919 הזמינו שלטונות המנדט הבריטי קבוצה של אמנים ארמנים, ניצולי רצח העם הארמני, במטרה לשפץ את אריחי כיפת הסלע. ניסיון זה שיקף את העניין הבריטי באומנות מסורתית ברוח תנועת ארטס אנד קרפטס. ראשיתה של אומנות הקרמיקה הארמנית היא במאה ה-15 בערים כגון איזניק או קוטחיה שבטורקיה, אולם המפגש עם האמנות הארץ-ישראלית העתיקה ועם המוטיבים הנוצריים יצר סינתזה אמנותית ייחודית.

האמן המרכזי בשנים ראשונות אלו היה דוד אוהנסיאן, שהתמחה בעיצוב קרמיקה דקורטיבית למבנים ומונומנטים, רבים מהם בהזמנת השלטון הבריטי. בין העבודות המרכזיות שיצר אוהנסיאן בירושלים: אריחים עבור מלון אמריקן קולוני (1923), בית המזרקה בבית החולים סנט ג'ון, בית המזרקה במוזיאון רוקפלר ועוד. בין המוטיבים המרכזיים שבעיטוריו היו עץ הברוש, צבעונים ושריגי גפן האופייניים לאמנות העות'מאנית המסורתית. [10]

האמנים מגרדיש קרקשיאן ונישאן בליאן, שפרשו בשנת 1922 מסדנתו של אוהנסיאן והקימו בית מלאכה משותף, פיתחו קו עצמאי, שאליו הוכנסו דימויים פיגורטיביים הזרים לאמנות הטורקית המסורתית. כך, לדוגמה, שילבו השניים דימויים מתוך פסיפסים עתיקים שהתגלו בארץ ישראל, כגון פסיפס הציפורים מהקפלה הארמנית המתוארך למאה ה-6, או הפסיפס מח'רבת אל-מפג'ר. פעמים רבות קיבלו דימויים אלו פרשנות תאולוגית נוצרית. [11] פעילות הסדנה המשותפת נמשכה ברציפות עד שנת 1964, כשאז הקימו סטפן קרקשיאן ומרי בליאן, יורשיהם של האמנים המייסדים, שתי סדנאות עצמאיות שעשו שימוש בדגמים שפותחו בעבר, ואף יצרו דגמים חדשים.

בין מערב למזרח - שנות השלושים והארבעים



"דיוקן אהרון מסקין" מאת זאב בן-צבי.



"ידי אדם" (1933-1940), תצלום מאת הלמר לרסקי.



"נמרוד" (1939) מאת יצחק דנציגר, אוסף מוזיאון ישראל.

האוונגרד והאמנות הארץ ישראלית

בואם של אמנים יהודים מאירופה בשנות השלושים של המאה ה-20 לפלשתינה-א"י, סימן את מגוון ההשפעות של האמנות המודרנית על האמנות בארץ ישראל. עם זאת, השפעות אלו לא הניעו את האמנים ליצירתה של אמנות אוונגרדית ומופשטת בציור ובפיסול. [12] שתי ההשפעות המובהקות ביותר היו מהאמנות הצרפתית והגרמנית. גדעון עפרת טען כי השפעות אלו יצרו שתי מגמות שונות באמנות הפלסטית. בעוד ההשפעה של אסכולת פריז התבטאה ב"רבות דינאמית הממסה סטרוקטורות כבדות", הרי שהאמנות הגרמנית וסגנון "האובייקטיביות החדשה" הביאו עמם נפחיות קפואה ופיסולית. [13]

את ההשפעה המובהקת ביותר של האוונגרד האירופי ניתן למצוא באדריכלות הסגנון הבינלאומי, שהובא על ידי אדריכלים בוגרי ה"באוהאוס". השפעת הריאליזם הצרפתי ניכרת גם אצל קבוצת אמנים, שהושפעו ממגמות הריאליזם של הפסלים

הצרפתים של תחילת המאה ה-20, כגון אוגוסט רודן, אריסטיד מאיול (Aristide Maillol) ואחרים. המטען הסמלי בתוכן ובצורה הופיע גם אצל האמנים הארצישראלים, כגון משה שטרנשוס, רפאל חמיצר, משה ציפר, יוסף קונסטנט (קונסטנטינובסקי) ודב פייגין, שמרביתם השתלמו בלימודים בצרפת.

פסל אחר שהושפע מן הפיסול הקוביסטי היה זאב בן-צבי, שבשנת 1928, לאחר לימודיו בבצלאל, נסע ללימודים בפריז. בשבו שימש לתקופות קצרות מורה לפיסול בבצלאל וב"בצלאל החדש". בשנת 1932 הציג בן-צבי את תערוכתו הראשונה בבית-הנכות הלאומי "בצלאל", ושנה אחר-כך הציג תערוכה במוזיאון תל אביב. [14] במקום לעשות שימוש בקוביזם כדרך לערעור האובייקט האמנותי, השתמש בן-צבי בקוביזם בפסליו כאמצעי להעצמת תחושת המונומנטליות של הדמות. גם אצל אמנים, כמו חנה אורלוף או שלום סבא, השפה הקוביסטית שבה עיצבו את יצירותיהם לא גרמה להם לנטוש את הריאליזם ואת גבולות הייצוג המסורתי. בציור הידוע "הגז" (1947), לדוגמה, השתמש סבא בשפה הקוביסטית כדי להעצים את המונומנטליות של הדמויות, תוך שימוש בזווית התבוננות השואבת השראה מן הצילום.

מגמות אוונגרדיות בולטות יותר הופיעו אצל צלמים עבריים, שמרביתם הושפעו מן האמנות הגרמנית האוונגרדית והאקספרסיוניסטית של שנות העשרים והשלשים של המאה ה-20. הצילום בארץ ישראל התפתח בעידוד ובהנחיה של הממסד הציוני, בעזרת גופים כגון הקרן הקיימת, שהזמינו תצלומים להעברת מסרים לאומיים. אמנים כגון זולטן קלוגר, יעקב רוזנר ואחרים תיעדו את המפעל הציוני ואת היישוב העברי, לעיתים תוך שימוש בזוויות צילום, בקומפוזיציות ובחיתוכים השואבים השראתם מן הדימויים של הקומוניזם הסובייטי ברוסיה. צלמים אחרים ביקשו להשתמש בטכניקות אלו כצילום אמנותי או מסחרי.

הלמר לרסקי יצר תצלומי פורטרט בעלי סגנון אקספרסיוניסטי מובהק, המתבטא בשימוש באור ובזווית הצילום. בשנת 1936 יצר לרסקי 175 תצלומים של אדם, שניסו להקיף את אישיותו בצורה מלאה בעזרת טכניקה שכינה "מטמורפוזא באמצעות האור"; בטכניקה זו נעשה שימוש במראות והוא אף לימד אותה בסדנאות שהתקיימו על גג ביתו בתל אביב. אמן אחר, אלפונס הימלרייך, יצר תצלומים פרסומיים המדגישים את החומריות התעשייתית בעזרת עיוות קנה המידה הרגיל, שימוש בתצלומי תקריב והדגשת האור כמעצב של חומריות. בין הצלמים שיצרו במסורת אמנותית יותר היו גם הצלם ריכרד לוי (אראל) שהגיע בעזרת השימוש בפוטומונטאז' לדימויים מופשטים למחצה, טים נחום גידל, והאחיות שרלוט וגרדה מאיר, שהתמחו בצילום ארכיטקטוני. [15]

התגברות הסכסוך הישראלי-פלסטיני השפיע על עבודותיהם של צלמים ערבים בעלי תודעה פוליטית מפותחת, כגון עלי זערור (Ali Zaarur), ח'ליל רסאס (Chalil Rissas) ואחרים. הם פעלו כיחידים או בשליחות סוכנויות ידיעות שונות, ויצרו תצלומים ודימויים בסגנון עיתונאי. רק החל משנות התשעים של המאה ה-20 החל המחקר לעסוק ביצירות אלו כחלק מהעניין בהיסטוריוגרפיה ובייצוג החזותי של העבר למטרות פוליטיות, אידאולוגיות ולאומיות. [16]

הכנענים

בשנת 1943 פרסם המשורר יונתן רטוש (1908-1981) את "כתב אל הנוער העברי", המנשר, המניפסט, המסה הכתובה הראשונה של "הכנענים", תנועה ספרותית ואמנותית שפעלה זה מכבר. במסה זו קרא רטוש אל הנוער דובר השפה העברית לצאת חוצץ כנגד היהדות. הוא הכריז כי בין הנוער היושב בארץ לבין היהדות בגולה אין קשר של ממש. קריאה זו אפיינה את התנועה הכנענית, אשר חבריה הציעו לחזור אל עבר מיתולוגי לשם יצירת אומה עברית בעלת זהות עצמאית.

הביטוי החזותי של שאיפה זו היה שימוש בצורות ובסגנונות ארכאיים, בהשפעתה של אמנות הסהר הפורה. נטייה זו שיקפה במידה רבה את ההתעניינות בפיסול ובאמנות הפרימיטיבית שרווחה באירופה בתחילת המאה ה-20. פעמים רבות היווה סגנון פרו-ארכאי זה ביטוי לסימבוליזם.

אחד האמנים הבולטים בתנועת "הכנענים" היה הפסל יצחק דנציגר. הוא שב לארץ ישראל בשנת 1938, לאחר לימודי אמנות בבריטניה, והציע בעבודותיו תפיסה לאומית חדשה, שבניגוד למקובל באירופה, הייתה מלאה בחושניות ובאקזוטיקה מזרחית. אמנות זו התאימה לתחושתם ולתודעתם של רבים ביישוב היהודי בארץ ישראל. החלום של בני דורו של דנציגר, כתב עמוס קינן לאחר מותו של דנציגר, היה "להתאחד עם הארץ ועל אדמתה, ליצור דמות ספציפית עם סימני היכר, משהו שהוא מכאן והוא אנחנו, ולהטביע את חותמו של אותו משהו מיוחד שהוא אנחנו, בהיסטוריה". [17] לבד מלאומיות הציגו הפסלים סגנון אקספרסיוניסטי-סימבוליסטי, ברוחו של הפיסול הבריטי בן התקופה.

דנציגר הקים סטודיו לפיסול בחצר בית החולים של אביו בתל אביב, ובו ביקרו ולמדו פסלים צעירים כבנימין תמוז, קוסו אלול, יחיאל שמי, מרדכי גומפל ואחרים. [18] מלבד תלמידיו של דנציגר, הפך הסטודיו למקום מפגש פופולרי גם בקרב

אמנים מתחומים אחרים. בסטודיו זה יצר דנציגר את יצירותיו המשמעותיות הראשונות, הפסלים: "נמרוד" (1939) ו"שבזיה" (1939). עם הצגתו הפך הפסל "נמרוד" לסלע מחלוקת מרכזי בתרבות הארץ-ישראלית; הפסל גילם את דמותו של נמרוד, הצייד המקראי על פי חז"ל, כנער צנום, עירום ולא-נימול; לגופו צמודה חרב ועל כתפו יושב בז. צורתו של הפסל שוחחה עם הפיסול הקדום של התרבויות האשורית, המצרית והיוונית, וגם עם הפיסול האירופי של התקופה. בצורתו הציג הפסל שילוב ייחודי בין יופי הומוארוטי לבין פגאניות ואלילות. שילוב זה עמד במרכז ביקורתם של חוגים דתיים ביישוב היהודי. הביקורת כנגד "נמרוד" והכנענים נשמעה לא רק מצד גורמים דתיים, שכאמור מחו על הייצוג הפגאני-אלילי של הדמות, אלא גם מקרב אנשי תרבות חילוניים שמחו על שלילת ה"יהודיות". במידה רבה ניצב נמרוד במרכזו של ויכוח שהחל עוד קודם לכן. ואולם קולות אחרים ביקשו לראות בו מודל חדש ל"אדם העברי" החדש. בעיתון "הבקר" נכתב בשנת 1942 כי "נמרוד איננו רק פסל, הוא בשר מבשרנו, רוח מרוחנו. הוא ציון-דרך והוא אנדרטה. סיכום של מעוף והעזה, של מונומנטליות, של התמרדות נעורים המציינת דור שלם ... נמרוד יהיה צעיר לעד". [19]

אף על פי שדנציגר הסתייג בדיעבד מ"נמרוד" כמודל תרבות ישראלי, אמצו אמנים רבים את הסגנון והתפיסה "הכנענית" בפיסול. דימויים של אלילים ושל דמויות בסגנון "פרימיטיבי" הופיעו באמנות הישראלית עד שנות השבעים של המאה ה-20. בנוסף, ניכרה ההשפעה של תנועת הכנענים גם באמנות של קבוצת "אופקים חדשים". [20]



"שומרת בקיבוץ מעברות" (1936) מאת זולטן קלוגר



אנדרטת "לורד מלצ'ט" (1934) מאת בתיה ליסנסקי, תל מונד



"אדם בערבה" מאת יחיאל שמי



"שבזיה" (1939) מאת יצחק דנציגר



"הגז" (1947) מאת שלום סבא

אמנות אוונגרדית בשנות החמישים והשישים



"יחיעם (הווי בקיבוץ)" (1951) מאת יוסף זריצקי, אוסף מוזיאון תל אביב לאמנות



"צמיחה", (1959), מאת דב פייגין, אוסף המשכן לאמנות על שם חיים אתר

בשנות החמישים והשישים החלו החלו אמנים לבטא זרמים והלכי רוח של אוונגרד (avant-garde), שהחלו במערב עוד קודם לכן. אמנים שעלו לישראל מאירופה הביאו השפעות אלו, ואילו אמנים אחרים יצאו לתקופות של עבודה ולימודים באירופה, ובייחוד בצרפת. בעוד חלק מן האוונגרד האמנותי בארץ שאף ליצור אוונגרד אוניברסלי, הרי אמנים אחרים ניסו לנסח את אמנותם במסגרת של אוונגרד אינטרנציונאלי, ברוח התנועות הסוציאליסטיות האירופיות והציוניות. [21]

"אופקים חדשים"

קבוצת "אופקים חדשים" החלה את דרכה הפומבית בדצמבר 1942, כשהציגה תערוכה באולם התערוכות בבית הבימה בתל אביב כ"קבוצת השמונה". אך הקבוצה הפכה לתנועה האמנותית ההגמונית הראשונה רק לאחר הקמת מדינת ישראל. חבריה היו הציירים אריה ארוך, צבי מאירוביץ, אברהם נתון, אביגדור סטימצקי ויחזקאל שטרייכמן. עבודתו של הפסל דב פייגין הופיעה בקטלוג התערוכה, אך לא הוצגה לבסוף. בפברואר 1947 הציגו חמישה מחברי הקבוצה, בשיתוף עם הצייר יוסף זריצקי, תערוכה נוספת בשם "תערוכת השבעה" שהוצגה במוזיאון תל אביב לאמנות. [22] חברי הקבוצה טענו כי "לקבוצה זו מגמה ברורה לאמנות המודרנית, בהשפעת הציור הצרפתי, ואולם יחד עם זאת היא חותרת לסגנון מקורי, ששרשיו במציאות שלנו". [23]

בעיני האמנים הלך רוח זה לא היה רק הצהרה אידאולוגית, אלא חזון בר מימוש. זריצקי, שכיהן באותה עת כיושב ראש "אגודת הציירים והפסלים בארץ ישראל", ביקש לשנות את מגמת האגודה, שדגלה בשוויון יחסי בין האמנים. בשנת 1948, לקראת פתיחת בית האגודה - מבנה ארעי שהפך למשכן הקבע של האגודה - התבקש זריצקי לבחור יצירות עבור תצוגה ישראלית לביאנלה של ונציה. בחירותיו של זריצקי - על פי טעמו האמנותי - עוררו שערוריה בקרב האגודה וגרמו לפיטוריו. זריצקי פרש מן האגודה עם קבוצה של אמנים שהקימו אגודה אלטרנטיבית בשם "אופקים חדשים". ב-9 בנובמבר 1948 נפתחה במוזיאון תל אביב לאמנות התערוכה הראשונה של הקבוצה בשמה זה, ובה הציגו, בין השאר, האמנים פנחס אברמוביץ', מרסל ינקו, אהרון כהנא, יוחנן סימון, אבשלום עוקשי ומשה קסטל, לצד שטרייכמן, זריצקי ופייגין.

סגנון הציור הראוי בעיני התנועה, היה סגנון שישקף את הרצון לקידמה ציונית ומודרניסטית, והוא התפתח והוכתב במידה רבה על ידי מנהיגיה - זריצקי, סטימצקי ושטרייכמן. למעשה, הציגה התנועה גרסה אמנותית מקומית לסגנון הציור המופשט שהיה מפותח באירופה זה מכבר. יש שכינו את הסגנון הזה "הפשטה לירית", אולם רוב חברי הקבוצה לא הגיעו לאמנות מופשטת "טהורה", אלא להפשטה בעלת זיקה לנוף המקומי. התבוננות זו במציאות פושטה לכדי ציור מופשט או כמעט מופשט, במשיכות מכחול אקספרסיביות וחופשיות ובצבעים בהירים, שבדומה לציירי "הסגנון הארץ ישראלי", שיקף עבורם את האור הישראלי. הפורמטים של הציורים היו קטנים באופן יחסי. סגנון ציור זה היה קשור לאמנות האירופית

שלפני מלחמת העולם השנייה, במידה רבה ברוח הציור של וסילי קנדינסקי, והיה מובדל במידה רבה מן הגישה המודרנית לציור המופשט שהתפתחה באותו זמן בארצות הברית.

בציורי הסדרה "יחיעם" (1949-1952), לדוגמה, יצר זריצקי הפשטה של נוף ודמויות המתייחסות להקמתו של קיבוץ יחיעם. בעוד שהעבודות המוקדמות התייחסו אל הטבע בצורה ישירה, הרי שהעבודות המאוחרות יותר, שרובן עשויות בצבעי שמן, מהוות עיבוד ופראפרזה על הציורים המוקדמים בצבעי מים. עבודות אלה ואחרות, טען מרדכי עומר, משקפות את העניין של זריצקי במציאות החיצונית כבסיס לתיאור תהליך היצירה האמנותית.^[24]

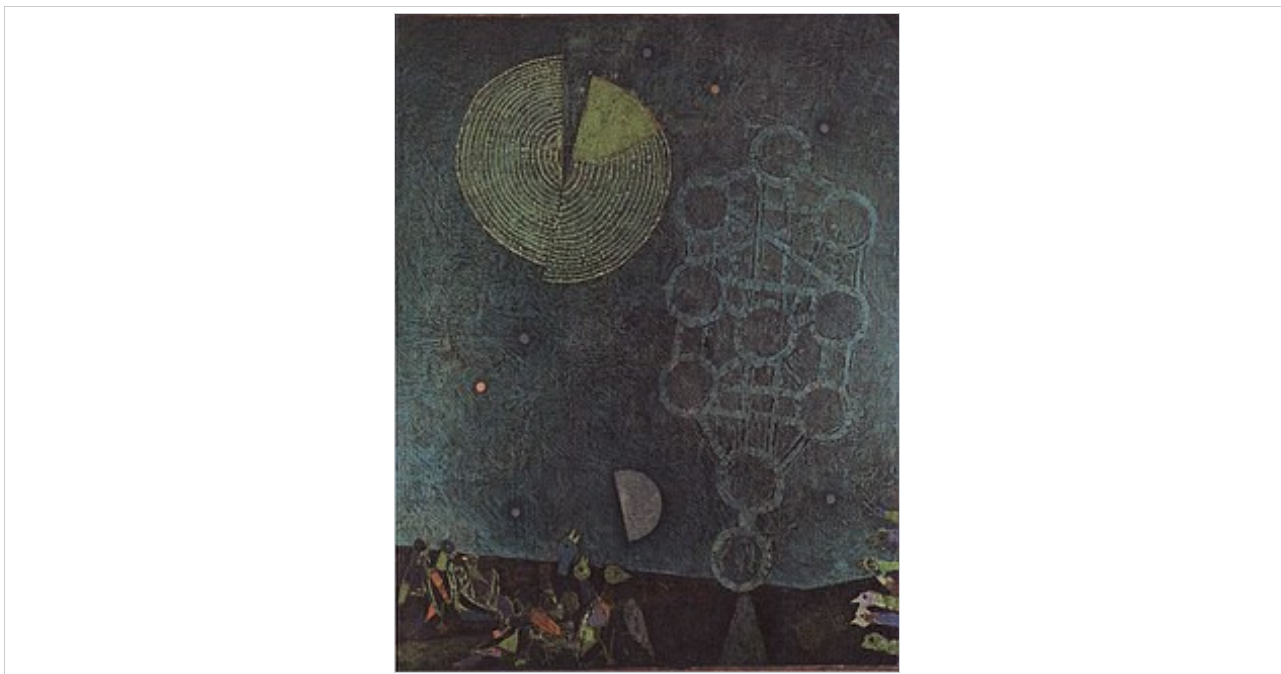
צבי מאירוביץ, חבר בולט של אופקים חדשים, שצויר בסגנון המופשט הלירי אך שלא כמו עמיתיו מאירוביץ היה נוטה יותר לגרמני ולא palette לפלטה צרפתי. השימוש הנועז שלו שחורה ואדומים במיוחד בגואש. הפריצה הגדולה הייתה בגירי שמן, שרק הוא עשוי בפורמט גדול. שימוש במשטח תמונה חלל עמוק ולא נייר שטוח היה ציון דרך.

לעומת סגנון הפשטה זה, הציגו חברים אחרים בקבוצה סגנון ציור אחר. מרסל ינקו, שנתפס כאמן בעל שם עולמי מימיו בתנועת ה'דאדא', לא נטה אחר תהליכי הפשטה, אלא השתמש בקוביזם ובאקספרסיוניזם האירופי, כדי ליצור נראטיב יהודי-ציוני. גם עבודותיו של משה קסטל עברו במהלך שנות החמישים שינוי מציור אקספרסיוניסטי נראטיבי, לציור סמלי באווירה "כנענית".

בתחום הפיסול התבטאה תרומתה של התנועה בהחדרת טכניקות פיסול חדשות. יחיאל שמי, דב פייגין, ועם שובו מאנגליה גם יצחק דנציגר, הביאו לפיסול הישראלי את השימוש בריתוך ברזל כאמצעי אמנותי מרכזי. הדבר איפשר לאמנים התנתקות מהריאליזם של הגילוף באבן ובעץ לטובת פיסול בעל מראה מופשט, אף שבמקרים רבים נוכח העבר ה"כנעני" והסמלי ביצירותיהם.

במחצית שנות החמישים החלה להתפתח בקרב הקבוצה השאיפה להפשטה מוחלטת ולדחיית כל סממנים ריאליסטיים. היה זה תהליך ארוך של הבשלה רעיונית שהוביל בעיקר זריצקי. אולם, בעוד רעיון זה נתפש בקרב חלק מאמני הקבוצה כאידאולוגיה וכעיקרון מחייב, אחרים הסתייגו מן הטוטאליות של שאיפה זו. בשנת 1956 אף פרשו על רקע זה מהאגודה אהרון כהנא, יוחנן סימון ומרסל ינקו.^[25]

"ריאליזם" ומגמות חברתיות



"שערי האור" (1953) מאת מרדכי ארדון

ציירי קבוצת "אופקים חדשים" הציגו ציור מופשט ובעל סממנים חילוניים, אולם למרות השפעתם הסגנונית הגדולה, הם פעלו, במה שנתפש אז כשולי הזירה האמנותית, בעוד אמנים אחרים הציגו ציור פיגורטיבי הנושא מטען חברתי-פוליטי מובהק או בעל סממנים יהודיים. לעיתים כונו מגמות אלו בזלזול כ"רגיונליות" (אזוריות).^[26] בעוד אנשי "אופקים חדשים" העבירו מסר של ערכי אמנות בינלאומית, הרי בית הספר "בצלאל" הציג באותה תקופה גישה אידאולוגית שונה. מרדכי ארדון, מנהל "בצלאל" בשנת 1954, טען לדוגמה: "כל צייר, כמו כל אזרח חייב לשרת את המדינה בכל נפשו ובכל לבבו".^[27] האמנים שמעון צבר, גרשון קניספל, משה גת, רות שלוס ואחרים, יצרו עבודות בסגנון "ריאליזם

חברתי" מסוגנן, שנושאהן שיקפו מתחים חברתיים, תפיסת עולם סוציאליסטית והערכה למעמד הפועלים העברי. אחרים, כמו נפתלי בזם או מירון סימה, יצרו עבודות הקשורות לאירועים הדרמטיים של התקופה, מלחמת העולם השנייה והשואה; הם יצרו עבודות בעלות מטען יהודי מובהק בתוך מסגרת אמנותית שיסודותיה הסגנוניים נטועים באמנות האוונגרד באירופה של ראשית המאה ה-20.

השאיפה לקשר בין האמן לבין החברה, מצאה את ביטוייה בקבוצה של יצירות מונומנטליות על קירות מבני ציבור, שנוצרו החל משנות החמישים בהזמנת המוסדות והארגונים שניהלו אותם. לדוגמה, אמנים כמו מרדכי גומפל, יצרו דימויים מסוגננים, כמעט ברוח "כנענית", שנושאים הוא הגנת הארץ ועבודת האדמה; יוחנן סימון ושרגא ווייל ביטאו בציוריהם את ההווי הסוציאליסטי של הקיבוץ, של תנועות הפועלים ועוד. [28]

עם זאת, הסגנון האקספרסיבי בציור, שאומץ בידי חלק ניכר מאמני "אופקים חדשים", שימש פעמים רבות כמסגרת לציור בעל מאפיינים לאומיים שונים, ועירב בין מסורת אוונגרדית לבין ערכים ציוניים, כמו חלוציות או ערכים סוציאליסטיים. הצייר יוסף זריצקי, לדוגמה, מנושאי הדגל של הנטייה להפשטה "אוניברסלית", יצר בשנים אלו סדרות של ציורים הנושאים שמות של יישובים וקיבוצים, כגון "יחיעם" (1951) ו"נען" (1950-1952), ובהם הפשטה צורנית של הנוף. הפסל דב פייגין יצר פסל מופשט בשם "אלומות" (1956), וכך גם מרסל ינקו, ממייסדי תנועת הדאדא, אשר פיתח סגנון פיגורטיבי-אקספרסיבי לתיאור נושאים בעלי זיקה לאומית, כמו בציורים "חיילים", "צופרי אזעקה" ו"מעברה" (1949). לחלק מהאמנים בקבוצה אף היו קשרים שונים עם אנשי תנועת "השומר הצעיר" במסגרת "המרכז לתרבות מתקדמת". [29] שיאה של מעורבות זו היה בהקמת כפר האמנים עין הוד על ידי קבוצת אמנים בראשותו של ינקו. בהקמתו, ביטא הכפר את שאיפתו של ינקו ליצירתה של אוטופיה חברתית ואמנותית חדשה.

בעוד האמנות שיצרה "אופקים חדשים" הדגישה את ממד ההווה, הרי שעבודתו של הצייר מרדכי ארדון הדגישה את הממד ההיסטורי והמיסטיקה היהודית. בציוריו הופיעו סימנים וסמלים הלקוחים מן ההיסטוריה היהודית, החל מסיפורי המקרא ועד אזכור השואה. בציור "שער האור" (1953), לדוגמה, שילב ארדון תיאור של מוטיב קבלי של "עץ החיים" המבטא את הספירות הקבליות בתוך תיאור נוף סוריאליסטי, בהשפעת אמנים כדוגמת פאול קלי ואחרים.