

## מבוא לאמנות

### פתיחה - מהי אמנות?

כשאנו משתמשים במילה אמנות, בדרך כלל אנחנו מצמידים אותה לאובייקט שמתאימה לו מילה זו. עם זאת, מתברר שהקריאה למשהו בשם 'אמנות' מניחה מלאכה מסוג מסוים שהובילה להיווצרות האובייקט הזה. איננו מניחים ששולחן עבודה רגיל הוא אמנות, כלומר איננו מניחים שהוא נעשה מתוך מחשבה תחילה להכיל את ה'מעבד' שאנו מוצאים ביצירות האמנות. כלומר: ההבדל בין יצירת אמנות לבין תוצר של מלאכה שאיננה אמנות, מתגלה לראשונה בציפיות שלי מן האובייקט שמולי, המסווג כאחד מהם. מיצירת אמנות אני מצפה שתגלם רעיון או חוויה, ששייכים לתחום שמעבר לתכלית של שימוש בחפץ. לעומת זאת מתוצר של מלאכה אחרת אינני מצפה אלא לכך שיממש את פונקציית השימושיות באופן הטוב ביותר.

אם כן, נדמה שניתן להגדיר את יצירת האמנות על ידי הגדרת מלאכת האמנות:<sup>1</sup> האמנות היא מלאכה שהמוקד שלה הוא רעיון, היבט רוחני או רגשי כלשהו, ולא העיסוק בחומר עצמו. החומר הוא מדיום, מתווך, בלבד, דרכו היבט רוחני כלשהו מסוגל לנכוח בעולם מחוץ לתודעת היוצר. עקרונית, ישנם שני סוגים של אמנות: א. אמנות סינתטית – אמנות שמספרת סיפור; האמן יוצר משהו חדש, מייצר סינתזה. זה הסוג ששלט באמנות עד לתקופה המודרנית. ביחס לסוג הזה יכולת טכנית ושליטה גדולה במדיום, בחומר, מאפשרים דיוק ושליטה בהבעת ההיבט הרוחני הספציפי דרכו. כל אמנות מסוג זה היא אלגוריה, במובן היסודי של המילה.<sup>2</sup> אם היצירה מתפרשת כלא-אלגורית, היא איננה אמנות (אלא אם כן היא אמנות אנליטית, ראו בהמשך). הראייה של האובייקט החזותי כאלגורי, היא זו המעניקה לו ערך 'נשגב'. מתוך כך מתברר שבהחלט יכול להיות ציור, לדוגמא, שאיננו אמנות.<sup>3</sup> ב. אמנות אנליטית – אמנות המצביעה על תופעות בעולם ומנתחת אותם, עושה להם אנליזה. נקודת הראשית המפורסמת של אמנות מסוג זה היא הופעתה של המשתנה ('מזרקה') של מרסל דושאן. יש להעיר שגם את האמנות האנליטית יכול הצופה להכניס בסופו של דבר תחת הסוג של האמנות הסינתטית, אם הוא מוצא בה מימד אלגורי. ניתן לראות את המזרקה של דושאן, לאחר ההכרה באנליזה שבה, גם כאלגוריה - לכן היא מוצבת אחר כבוד במוזיאון.<sup>4</sup>

### על הפרשנות

עניינים רוחניים תלויים בישות רוחנית שתוציא אותם אל הפועל. לכן, לאחר שנוצרה היצירה גילוי של ההיבט הרוחני שבה תלוי לחלוטין בצופה הפרשן. יצירת האמנות קיימת במובנה האמנותי גם בלי שאף אחד יראה אותה, כפי שהיא נוצרה על ידי האמן וכפי שהיא הובנה על ידו; אך עם זאת

<sup>1</sup> מובנן של צמד המילים "יצירת אמנות" כשהן מתארות עצם הוא למעשה: יצירת - נסמך, אמנות - סומך, כאשר היחס ביניהן הוא של פעולה - הפסל הוא יציר אמנות, התמונה היא יצירת אמנות. המשפט המלא, אם כן, הוא משפט שיפוטי: **התמונה הזו היא יצירת אמנות ולא יצירת מלאכה שאינה אמנות.**

<sup>2</sup> "מיוונית: Allos – אחר; – Agoreuein לדבר. האלגוריה היא שיטת סימון שבה מישור אחד, מופשט על-פי רוב, מסומן על-ידי מישור אחר, ריאלי ומוחשי. פענוחו של המישור המוחשי מוביל אל המשמעות המופשטת". מתוך: אנציקלופדיה של הרעיונות, "אלגוריה/סמל". <https://haraayonot.com/idea/allegory> אעיר עוד, שיייתכן שיש 'עוצמות' שונות של אלגוריות. וצ"ע.

<sup>3</sup> סתם ציור, או סתם תמונה שצילמתי בפלאפון.

<sup>4</sup> אפשר לנמק את הבחירה להציב את המשתנה במוזיאון גם מתוך שיקול החשיבות ההיסטורית, כלומר מידת הפופולריות/ההשפעה של היצירה על השדה האמנותי המקובל. אבל **האופן** בו היא מוצגת, במוזיאון ישראל לפחות, נובע מתוך הכנסתה לתוך סיפור, כלומר סיווגה מחדש כאמנות סינתטית, אמנות שמספרת משהו על העולם (כלומר על שמרנותו, היותו היררכי וכו'), לאחר הפנמת האנליזה.

ישויות רוחניות אחרות, כלומר בני אדם אחרים, מסוגלים להפעיל אותה, לזהות בה את ההיבט הרוחני ולתת לו חיים נוספים. תוצר האמנות הוא כמו כמוסה בעלת אנרגיה חבויה, המצפה למי שיפתח אותה. פתיחת הכמוסה היא פעולה של תקשורת בין המפרש לבין היוצר. אני מאמין באפשרות של מפגש דרך תוצר האמנות - אדם אחד פוגש רעיון, אמירה, של אדם אחר.

במפגש עם היצירה המפרש מסוגל לזהות עקבות של איזשהו רעיון או רגש, אך מסך מובנה של הפרדה בין בני האדם מציב את העובדה שבכל פירוש יש מימד סובייקטיבי. בכל מפגש, גם פיזי, יש מימד כזה; אך בניגוד לאדם המסוגל להבהיר את עצמו, תוצר האמנות, פתורה שבכתב, לא מסוגל לעשות זאת. כאן מופיעה אחריותו היתרה של הפרשן על היצירה ועל גילוי משמעותה. למעשה, האחריות שהפרשן מקבל היא אחריות כלפי האמן, ולא כלפי האובייקט. האמן, ולא היצירה הדוממת, הוא זה שזקוק לפרשן שינכיח את הרעיון כפי שהוא (האמן) היה רוצה שיונכח.<sup>5</sup>

קבוצה נוספת כלפיה הפרשן מקבל אחריות היא קהל השומעים - אותם אנשים שהפרשנות תגיע לאזנם. הפרשן לא עובד אצל האמן, אלא מאזין לו. הוא יכול, אם ימצא שכך ראוי, לשים עצמו שליח שלו. אך מצד שני עליו לבחון היטב את העמדה הרוחנית העומדת בבסיס היצירה, ולשאול את עצמו מה עליו לעשות בנוגע אליה. השיפוט, כלומר היכולת להבדיל בין טוב לרע, הוא אבן יסוד בפרשנות.

### השיפוט המוקדם

השיפוט המוקדם, האם לפני יצירת אמנות או לא, ישפיע על חיפוש של היבט רוחני באובייקט, על חיפוש של מחשבה שעמדה מאחורי המעשה. נוכחות ציפייה זו, שישנו תוכן 'נוסף' באובייקט שמולי שאיננו מופיע בחזותו החיצונית במישרין, היא זו שמכריעה כיצד אתייחס לאובייקט מבחינה פרשנית. אם אני סבור שלפני יצירת אמנות, אתייחס אליה בהתאם, כלומר אחפש בשכל וברגש את משמעותה של היצירה. ממהותה של יצירת האמנות לקרוא את הצופה לפרשנות, היא זקוקה להשלמה. לעומת זאת, אם האובייקט שמולי אינו נתפס על ידי כתוצר של מלאכת אמנות, לא אשתמש ביכולת הפרשנית שלי כלפי האובייקט, ולא אצפה למצוא בו עומק מיוחד.

כלומר, קודם לפרשנות ישנה חריצת משפט - האם האובייקט שלפני הוא יצירת אמנות אם לאו. אך כיצד מתבצעת חריצת המשפט הזו? התשובה היא שהשיפוט הראשוני שלי כלפי האובייקט נובע מהנחות קודמות. בדרך כלל, אם חפץ מוצג במוזיאון, אדון אותו מראש כיצירת אמנות, או כחפץ שיש חשיבות לתוכן או להקשר רוחני כלשהו בו או לגביו.<sup>6</sup> אפשרות אחרת היא שהאובייקט מוצג לי כיצירת אמנות על ידי מי שאני תופס כמומחים לעניין. עוד אפשרות היא שמבחינה מסורתית האובייקט נחשב לבעל עומק. וישנה אפשרות נוספת - הכרעה אישית שלי שמדובר באובייקט שבו עשוי להיות עומק חבוי. הכרעה זו יכולה להיות מבוססת על היכרות עם האמן או על נתינת אמן בו - שאכן יש במה שהוא עשה או אמר משהו עמוק יותר מן הנראה לעין. בסופו של דבר, הציפייה

<sup>5</sup> יש מימד בו האמן לא זקוק לפרשן - האמן יכול להסתפק בעצמו וביצירתו. הצורך של האמן בפרשן מתגלה דווקא מהצד של הפרשן, ולא של האמן. הפרשן מקבל את האחריות באופן אוטומטי, גם בלי שהאמן מעוניין או יודע על כך.

<sup>6</sup> מכאן כוחה של המשתנה של דושאן.

<sup>7</sup> ההבדל בין אובייקטים במוזיאון שאינם אמנות לבין יצירות האמנות המוצגות בו הוא שבאמנות אנו מניחים שהתוכן הרוחני נמוג אל חומר היצירה בכוונה תחילה, בעוד שבאובייקטים האחרים התוכן הרוחני הנוגע אליהם ושביסבתו הם מוצגים במוזיאון מוענק להם מבחוץ, על ידי החוקרים/ההיסטוריונים/החברה המגדירים אותם 'יחשובים'.

לעומק מכוננת את העומק עבורי. רק אם אאמין שיש משהו 'נוסף' באובייקט חוץ מהרובד הנגלה בו, אזכה לחזות בו.

### חוסר היכולת לדעת

הסיווג של אובייקט כלשהו כאלגוריה, כלומר חיפוש של מימד עומק סינתטי שקיים בו, עשוי לא להיות כלול ביצירה עצמה, אלא להסתפח אליה מכוחו של הפרשן. בנוסף, גם אם מוסכם עלינו שמדובר באלגוריה, הפירוש עצמו שיינתן עלול להיות רחוק מן 'הכוונה המקורית' של האמן. נדמה שמסיבה זו בחברות מסורתיות או/ו חסרות ביטחון נמנעת האפשרות של פרשנות חופשית, וישנו צורך בפרשן 'מוסמך'. לחברות מסורתיות חשובה הכוונה המקורית, המגמה של הקדמונים, ואילו חברות חסרות ביטחון פשוט לא מוכנות לזרוק את עצמן אל הריק של חוסר הידיעה, של אינספור האפשרויות. בכל מקרה, כאשר הפרשן ניצב מול היצירה ומנסה להבין אותה, הוא נתקל ב'ביעה ההרמנויטית' – מה בפירוש שאני מציע אכן קיים ביצירה ומה נובע ממני?

לפתחו של הפרשן ניצבות בעיות נוספות: פעמים רבות אנו מפרשים טקסט, תמונה או אירוע בצורה אחת, אך עם הופעתו של נתון חדש אנחנו מגלים שהפירוש הראשוני שהצענו בטעות יסודו. מתי מגיעה הפרשנות למימושה המלא? כיצד ניתן לדעת שהגעתי ל'אמת הקשה' של מושא הפירוש? ולבסוף – כיצד נוכל לשפוט את היצירה מבחינה מוסרית אם איננו יכולים לומר בביטחון מלא שאכן הבנו אותה?

ברי לי שמכיוון שאנו מתעסקים עם בני אדם ויצירותיהם, לא ניתן להגיע לסופו של התהליך הפרשני לעולם. ראשית, לעולם לא נוכל לומר בביטחון שאנו יודעים מה הייתה כוונת היוצר. גם אם נשאל אותו, המילים שבהן הוא ישתמש על מנת להסביר את החזותי פעמים רבות לא יבהירו לחלוטין מה הוא רואה ביצירה שלפנינו. ברור שיש בראשו יותר מהמילים שהוא אומר או אפילו מסוגל לומר.<sup>8</sup> שנית, פעמים רבות אף האמן עצמו לא מודע לאפשרויות הפרשניות הקיימות ביחס ליצירה שלו. היצירה המנותקת מן האמן עשויה לבטא רעיונות שונים מאלו שהאמן התכוון אליהם במפורש, כפי שכבר ידוע לכל.

### הניסיון להבין:<sup>9</sup> הפרשנות המתפתחת (האינסופית), השהות מול (בתוך) היצירה

אין זה אומר שלא ניתן להבין את יצירת האמנות כלל. ההבנה לעולם חלקית, אבל היא ישנה. אם רצוננו להבין את היצירה, עלינו לעמוד בענווה מולה; עלינו לנסות להבין אותה בכנות. לשם כך דרושה התבוננות תמימה ככל הניתן. התמימות המדוברת איננה נאיביות, אלא היא כלי לראייה נכוחה. אינני מסלף את הנראה, אלא ניצב מולו באומץ. אשאל את עצמי – מה אני רואה כאן? מה יש כאן 'באמת'? האם סדום היא "כְּלָה מְשֻׁקָה"? או שאני מצליח לזהות, מבעד לחזות החיצונית ש"אֲנִשִּׁי סֶדֶם רָעִים וְחֻטְאִים לְהִי מְאֹד"<sup>10</sup>

<sup>8</sup> גבולות שפתי אין משמעם גבולות עולמי.

<sup>9</sup> מומלץ בשלב זה ובבא לדמיין או להתבונן ביצירה אחת או שתיים ולנסות לפרש אותן על פי הכלים המוצעים.

<sup>10</sup> פעמים רבות דברי המומחים או האוצרים מסווים את הנראה. יש לפסוע מעל דבריהם אל המחזה עצמו.

הדרך לעשות את זה היא אחת: **עלי לפנות במחשבה אל האמן היוצר**; <sup>11</sup> ההתבוננות כולה צריכה להיות מחוברת לגמרי לאמן. מה הוא עשה? האם אני מזהה את עקבותיו הרוחניים מבעד לעקבותיו החומריים? האם יש משהו בולט ביצירה, משהו שכנראה נעשה באופן רצוני, שמזמין פרשנות? ומצד שני - האם היתפסות לעניין בולט זה דווקא תסתיר את המהות האמיתית של היצירה? האם אני כצופה מזהה כאן אלמנטים שהם לאו דווקא שייכים לכוונה המודעת-לגמרי של האמן, אלא הם ביטוי של אמונותיו ותרבותו? יש לעמוד על האלמנטים בהם מפציעה נוכחותו של האמן בבירור. <sup>12,13</sup>

אם ברצוני לפרש יצירה, להגיע ליפשטי שלה, עלי להכיר את עולמו התרבותי והרוחני של האמן: לאילו ערכים הוא עשוי היה להתכוון? עם זאת, אין להתכחש למה שאני רואה בפועל מול עיני. אסור לי לכפות ערכים מסוימים על הנראה, אסור שהפירוש יסתיר את הנראה. התהליך הפרשני הוא דיאלקטי - מציע וסותר, מציע ואוחז. בתהליך הפרשני עלי אף לבחון את האפשרות ה'קיצונית' שאין כאן באמת עומק, אלא אני הוא זה ש'מלביש' אותו על האובייקט. שהרי כפי שראינו, הציפייה מהאובייקט היא תנאי לחשיפת העומק המיוחל, אך היא עשויה להסתיר מאיתנו את פניו האמיתיים של האובייקט - רדידותו, ריקנותו או חוסר מוסריותו.

אני מקווה שכך, בתהליך פרשני נותן אמן אך ביקורתי, גמיש ורואה נכוחה, שאינו שבוי בידי שיפוט מוקדם אך מודע למגבלותיו, נגלה את עומקה של היצירה: את הערכים עליהם היא מושתתת ואת האמירה הקיימת בה. לעולם לא אוכל לטעון בביטחון מלא שהגעתי אל כוונת המחבר או אל משמעות היצירה. אבל כן אוכל להציע פירוש המתיישב על הדעת, הקולע לדעתי במידה רבה למחשבותיו של היוצר. כל עוד הפירוש משכנע ונראה לי, בכנות ובענווה, כמצביע על העיקר ביצירה, על מה שבאמת מופיע בה - זה בסדר. אין לנו ברירה אלא להסתפק בזה, עד הפירוש המוצלח הבא.

לתהליך הפרשני פוטנציאל אינסופי. נדמה שמקורו של פוטנציאל זה באפשרות המימוש של הרעיון המקורי במציאות המשתנה; במפגש עם פניו השונים כפי שהם מתגלים בפנינו בהקשרים אנושיים והיסטוריים מתחלפים. הצופה, המתפקד כפרשן וכשופט, כלומר כל אחד מאיתנו, הוא בעל האחריות על הפירוש שהוא נותן לאובייקט הניצב מולו. עלינו לשאול את עצמנו - האם אני עומד מאחורי הפירוש שהצעתי? האם נגרמת פגיעה מאותה פרשנות? אין כאן ניסיון להפחיד, מה שיגרום לנסיגה מן הניסיון לפרש, <sup>14</sup> אלא להיפך - יש כאן קריאה ללקיחת אחריות, באומץ; קריאה להיות פרשנים אקטיביים ולפרש מחדש יצירות שכיסתה השכחה - להפיח חיים בעצמות היבשות. בו בזמן עלינו לזכור שלפרשנות לעולם צריכה להצטרף הענווה, שהרי איננו מסוגלים, עקרונית, לקבוע שהפירוש שהצענו הוא האמת ואין עוד מלבדו.

### כיצד מפרשים יצירת אמנות

כעת אנסה לתת כמה כלים לפירוש יצירות אמנות, <sup>15</sup> כלומר לאחר שקבענו שהאובייקט שמולנו הוא אכן תוצר של מלאכת אָמנות. הגישה המוצעת כאן לא דווקא מניחה משמעות אלגורית ליצירה, אלא שתוצר הפרשנות הוא לעולם סינתטי, מלמד דבר מה חדש.

<sup>11</sup> ובסודם - אל האנשים ופועלם. האם אני מסוגל להבדיל בין אדם טוב לרע? בין מעשה טוב לרע?

<sup>12</sup> נקודת מוצא של ענווה בפרשנות היא הכרחית.

<sup>13</sup> לעיתים היצירה מכוסה בשכבות מאוחרות. אז אשאל: האם משהו ביצירה לא מסתדר (בעיקר מבחינת התוכן והמשמעות, אך גם מבחינה צורנית)? ועוד אשאל, בהנחה שאני נותן באמן אמון שהוא שם לב לפרטים, האם סביר שמדובר בשיבוש (אולי מאוחר) או בחוסר תשומת לב של היוצר? מה הנימוק לכך?

<sup>14</sup> רעה חולה בחוגים שונים באוניברסיטה.

<sup>15</sup> הדוגמאות הן מהעולם החזותי, אך השיטה מתאימה לכל סוגי האמנות.

## - מטרת הפרשנות

מאחורי הניסיון לפרש את יצירת האמנות צריך לעמוד הרצון להבין את האמירה של היוצר, המגולמת ביצירה שלפנינו. לעיתים ה'אמירה' של היוצר, עולמו הפנימי, אמונותיו ורצונותיו, מופיעים לפנינו, הצופים, בניגוד לרצונו הגלוי של היוצר, ועל אף שהוא עצמו חיפש להביע משהו אחר, או בלתי קבוע.

## - חלקי היצירה

ברמת פני השטח, ניתן לחלק את יצירת האמנות לשני היבטים: התוכן והצורה,<sup>16</sup> כלומר המה והאיך. לא לכל היצירות יש תוכן,<sup>17</sup> אך לכל היצירות יש צורה. הצורה היא הפן החיצוני המוחלט של היצירה, האופן שבו היא נעשית. התוכן הוא התשובה לשאלה: מה אנחנו רואים כאן מלבד חומרים, צבעים וקווים? לעיתים אנו רואים דמויות, צורות, מילים - זה התוכן במובנו הטכני. יש לציין שכל אלה יכולים להיות גם מרכיבים של הצורה - ניתן לצייר דמויות, שהן התוכן, על ידי צורות, המשמשות כרכיב סגנוני. בניגוד לצורה, כבר במובנו הראשוני נמצא התוכן ברובד פרשני סינטיטי, שמעבר לתיאור החומרי גרידא. ריבוע הוא יותר ממשיחות המכחול המרכיבות אותו.

כל דיבור על **משמעות** ביחס לפרטים המופיעים ביצירה שייך לעולם הפרשנות (ההרמנויטיקה). לא כן תיאור האובייקטים הסתמי,<sup>18</sup> ששייך לעולם השפה והתקשורת האנושית הבסיסית.<sup>19</sup> הפרשנות המשמעותית מבוססת על זיהוי האובייקטים הבסיסיים ומצבם. במילים אחרות, הפרשן מתחיל את תפקידו לאחר שהחליט על זהותם של האובייקטים הבסיסיים המרכיבים את היצירה. עם זאת לעיתים נשאל: האם ברור לחלוטין שהאובייקט שזיהיתי כX הוא אכן X ולא Y? הפרשנות (בעלת היסוד הסובייקטיבי) עלולה להיכנס כבר בשלב זה, אם אין הכרעה על זהות האובייקטים או שנדמה שישנו ערפול מכוון שלהם.

כל רכיב ביצירה עשוי להיות מושא לפרשנות, כולל רכיבי הצורה (מדוע דווקא משיחות מכחול כאלה? מדוע דווקא צבעים אלה? וכו'). על הפרשן להבדיל בין אלמנטים בעלי חשיבות להבנת משמעות היצירה, לבין אלמנטים אחרים, השייכים לרבדים אחרים (היסטורי-תרבותי, אומנותי-טכני ועוד). בפרשנות היצירה יש **להתעלם**, לאחר שיקול דעת, מאלמנטים שאינם נראים לנו חשובים להבנת המשמעות. יש לשאול, לדוגמה: באיזה הקשר היצירה נוצרה לראשונה? היכן היא הוצגה? האם התבוננות במשיחות המכחול עוזרת להבין טוב יותר את היצירה? האם הבנת הסגנון, או שימת לב לחומר הם תנאי להבנת היצירה?<sup>20</sup> האם, וכמה, בירור של פרט תוכני זה או אחר רלוונטיים להבנתה?

לאחר בירור ראשוני זה, של פני השטח של היצירה,<sup>21</sup> עלינו להעמיק ולשאול: מה בסופו של דבר אנחנו רואים? מה יש כאן **למעשה**? כאן נכנס התהליך הדיאלקטי של הפרשנות החותרת לעומק שתואר לעיל.

<sup>16</sup> סגנון הוא מקרה פרטי של צורה.

<sup>17</sup> כאן אני מתכוון לתוכן במובן המסורתי - מה רואים? אדם מבוגר מרים סכין כלפי צעיר ולידם איל: אברהם ויצחק בעקדה.

<sup>18</sup> "זה ריבוע", ללא יחס לרכיב המשמעות.

<sup>19</sup> זאב לוי קורא לפעולה הזו "ביאור". זאב לוי, *הרמנויטיקה* (תל אביב: ספריית פועלים, 1986), 10.

<sup>20</sup> בניסוח לוינסקי: האם רכיבים אלו אוצרים בתוכם את ה'אמירה' של האמן? באיזה מובן?

<sup>21</sup> תהליך זה עשוי לקחת רגע, או לדרוש זמן רב ומחקר מעמיק.

על כל אדם לשקול את שיקוליו, עד כמה הוא מוכן לרדת לעומקה של יצירה. איננו חייבים לענות על כל השאלות אם אין רצוננו בכך, ולפעמים גם אי אפשר. מכל מקום, נדמה שסופו של התהליך נעוץ בשכנוע פנימי. האם הפרשנות שכנעה אותי? האם נראה לי שיש כאן הבנה אמיתית, גם אם זמנית, של היצירה? סוף זה איננו סופי לחלוטין, והשכנוע הפנימי עלול להתערער או לעבור עדכון לאחר גילוי חדש.

## סיום

ראוי שהתהליך הפרשני ינבע מתוך רצון כן לתת פה לאמן, לשמוע את דבריו המובלעים ביצירה הדוממת. נדמה שרק מוטיבציה כזו תוביל לפירוש מאוזן והגון של היצירה – כך נבוא לפרשנות עם אמון בסיסי, הדרוש לשם גילוי העומק החבוי ביצירה. עם זאת, אמון זה אין משמעותו אבדן היכולת להיות ביקורתי. אני סבור שישנם טוב ורע במציאות שאינם יחסיים, והשאלה היא האם אדע לזהות את נוכחותם בתופעה, באירוע הממשי. המצפן המוסרי יהיה הכלל הגדול, ממנו נגזרים הפרטים – "ואהבת לרעך כמוך". בעל ממשות כמוך; בעל רצון, רגש, קיום. אינסוף.

\*\*\*

לא רק יצירות אמנות אנחנו מפרשים, ולא רק בנוגע אליהן אנו חורצים משפט. אנו עושים זאת כלפי העולם כולו: אירועי טבע<sup>22</sup> ומעשי אדם, מחוות, מילים שנאמרות והבעות. אנחנו מפרשים כל הזמן, גם בלי לשים לב. עלינו לשכלל את היכולת הפרשנית שלנו, להיות מודעים לה, להשתמש בה. איננו עבדים של הרושם הראשוני, איננו עבדים של הפרשנות המתבקשת.

יש לנו אחריות על הפרשנות שלנו. גם אם ישנו פירוש 'מתבקש' עלינו לחשוב עליו פעם נוספת ולשאול את עצמנו האם זו הדרך היחידה להבין את המציאות; פעמים רבות נגלה שלא.<sup>23</sup> האחריות לקבוע מהי מציאות ומהי אשליה – היא עלינו.

<sup>22</sup> הבחירה לדבוק בנקודת המבט המדעית היא בחירה פרשנית, המוציאה את מימד המשמעות מן העולם.  
<sup>23</sup> ראו "כל החלומות הולכים אחר הפה" (ברכות נה:), והסיפור על תלמידי ר' אליעזר בבראשית רבה פט ח'.

**נספח 1: מהי יצירת מופת?**

ראוי לכל אדם חפץ חיים בעלי משמעות להכריע מיהם אנשי המופת שלו, ומהן יצירות המופת אליהן הוא מתייחס. הצמדת המילה "מופת" לאדם או ליצירה מעידה לא רק על איכותם, אלא גם על כך שאותו משהו או משהו משמשים דוגמא לאחרים - אליהם מתייחסים ומהם לומדים. האדם הפרטי, לרוב, אינו מכריע באופן פעיל מיהן הדמויות או היצירות אותן הוא מחשיב למופתיות, אלא מקבל אותן באופן אוטומטי כחלק מהשתייכותו לחברה מסוימת. יצירות המופת ואנשי המופת של החברה משקפים את יסודותיה, ומאפשרים למתבונן לחשוף יסודות אלו. ראוי לכל אדם השואף להיות טוב לבחון את יסודות קבוצת ההשתייכות שלו, ולשאול את עצמו האם הם עומדים בקריטריונים לפיהם הוא עצמו חי או רוצה לחיות.

הקביעה שיצירת אמנות מסוימת היא יצירת מופת, היא למעשה קביעה או מימוש של סולם ערכים. שהרי יצירת האמנות מבטאת עמדה רוחנית מסוימת, וכשאנחנו נותנים ליצירה תו תקן של איכות, איננו פוסחים אף על העמדה הרוחנית העולה ממנה. חשיבות יתרה נודעת, אם כן, לעמידה על עמדה רוחנית זו.

על האמת להיאמר: עם הצגתה של יצירה באור הזרקורים, לא ניתן לערוך הפרדה מוחלטת בין העמדה הרוחנית המשתקפת בה לבין איזו איכות ביצועית שאולי יש לה. לא נוכל להכריח את המתבונן לא לראות.

**המוזיאון**

המוזיאון, בתרבות המערבית, הוא המוסד האחראי על שימור והצגת יצירות מופת. יצירות מופת אינן רק 'היצירות הגדולות של האנושות', אלא כל מה שאנו מיחסים לו ערך תרבותי, היסטורי או רגשי, ומפנים עבורו מקום של כבוד. המוצגים המופיעים במוזיאון משקפים את ערכי החברה, אך גם מבנים אותם בריבזמן.

וכיצד נבחרים אותם מוצגים שבמוזיאון? למעשה, כלל המוצגים במוזיאון עוברים תחת שבט הביקורת של היושבים בראשו. ועל אף שלרבים נדמה שהשיקולים לבחירת המוצגים מקצועיים בלבד, כלומר 'אובייקטיביים', אין זו האמת. הבחירה במוצג אחד על פני אחר היא הכרעה בין ערך אחד למשנהו, קביעה של סולם ערכים, שיפוט אתי. אפילו ההיצמדות ליחשיבות היסטורית כמדד לחשיבות האובייקט, היא הכרעה אתית. האם אנו עומדים מאחורי ההכרעות שנעשו? העובדה שישנם בעלי סמכות הקובעים מה יוצג אינה מחייבת אותנו להחזיק בעמדה דומה לזו שלהם.

**נספח 2: אמנות מופשטת לא אלגורית<sup>24</sup>**

לפי הניתוח המוצע בראש המאמר, האמנות המופשטת שאינה חותרת לאלגוריות, אינה אמנות 'אמיתית'. המשותף בינה לבין האמנות הם השימוש בחומר וכן החוויה או הרעיון המובעים בעזרתו. אבל בניגוד לאמנות, שבה הרעיון מופיע דרך החומר עצמו, במלאכה זו הרעיון או החוויה דוחקים הצידה את החומר ומאיינים אותו.

מטרת היצירות מסוג זה, היא להנכיח רעיון או חוויה טוטאליים מצד אחד ונקודתיים מצד שני. לדוגמא, מתברר שהצבעים והבד ב'ציור הפעולה' (action painting) הם מדיום **לחירות**.<sup>25</sup> כלומר, חשיבות תוצר 'ציור הפעולה' עצמו נובעת, בשילוב עם היותו מוצר אסתטי, מהיותו מסמן למעשה בעל חשיבות בחברה מסוימת. נדמה שהחשיבות שמייחסים לאמנות הפעולה נובעת מתוך הרצון לחירות וההערכה לשבירת המוסכמות שעודם חזקים בעולם המערבי. המעשה עצמו הוא זה בעל החשיבות, ולא התוצר.

כלומר - ביצירה מסוג זה המדיום נעלם, מאבד מחשיבותו, ובמקומו מתגלה איזשהו מושג שמופיע כחוויה. יש יצירות מסוג זה שהדגש בהן הוא דווקא על החומר (עביו, צורתו, כתמיותו וכו') – אך גם במקרה כזה עם ההתבוננות וההעמקה החומר עצמו נעלם ומוחלף באידאה של החומר. המושג מחליף את האובייקט – שלא אומר שום דבר.

<sup>24</sup> היצירות של רותקו לדוגמא הן אלגוריות בסגנון רומנטי. יש יצירות מופשטות אחרות שהאלגוריות שבהן היא יותר ראיסטית.

<sup>25</sup> אם אין בציור המוצג מימד אלגורי נוסף, ואם אכן המיקוד של הצייר היה בצבעים ולא בפעולה עצמה. אם המיקוד של הצייר היה בעצמו ובתנועתו, הצבעים אינם מדיום לשום דבר, אלא רק ספיח של הפעולה התנועתית. אם יש בפעולה מימד פרפורמטיבי – אז היא עצמה כן יכולה להיקרא אמנות, אבל לא התוצר התלוי במוזיאון, שהוא מסמן בלבד לאמנות אחרת.