



"העולם חי ומלא חזון"

מהיכן נובע הצורך לעשות, לראות ולחשוב אמנות • מה טיבה של ההנאה האסתטית • האם יש הנאות אסתטיות ראויות יותר ופחות • האם איבדנו את אמות המידה האסתטיות שלנו ו"מכרנו" אותן לבעלי ההון • האם אפשר להעריך יצירת אמנות זרה ומדוע כדאי לחנך לאמנות שאלות גדולות שריאיון קצר עם פרופ' בן עמי שרפשטיין מנסה להתמודד אתן

יורם הרפז

בן עמי שרפשטיין. "הייתה תקופה בניו יורק שבה היינו עניים

אז הייתי מוכר ברחוב את הציורים שלי. בכל פעם שאדם דחה אותם, הוא פגע בי מאוד וגרם לי צער. החלטתי אז לא להיות צייר"

צילום: רפי קוץ

קשה לנהל שיחה עם פרופ' בן עמי שרפשטיין על אמנות; הוא יודע עליה יותר מדי ואוהב אותה יותר מדי. כל שאלה נענית מיד, עוד לפני ובשטף רהוט של אסוציאציות מלומדות. ניסיון מאוחר למשטר את הריאיון באמצעות הדוא"ל אינו משפר את המצב: שרפשטיין עולה על גדותיו; ריאיון מדוד לכתב עת קטן עליו. קירות חררי הבית שלו בתל אביב – חדר עבודה, חדר אוכל, חדר אורחים – עמוסים כאלפי ספרי הגות וביצירות אמנות – פיקאסו, ארדון (היה ידיד אישי), קדישמן ושרפשטיין עצמו. **האם העובדה שאתה גם צייר עוזרת לך להבין טוב יותר את האמנות? האם רצויו שחוקר אמנות יעסוק באמנות באופן פעיל?** "כן, בוודאי – על שתי השאלות." **אני לא חושב שארנסט גומברייך צייר. "אופתע מאוד לשמוע שגומברייך לא צייר בחשאי. מכל מקום, היו כמה דברים שהוא לא הבין, את הצילום למשל..."** האזכור של גומברייך (גדול חוקרי

האמנות) אינו מקרי. שרפשטיין הוא מלומד בסדר גודל גומברייכי. הספרים הרבים שכתב, מקצתם תורגמו לעברית, נוגעים כמעט בכל ההיבטים של האמנות – הפילוסופיים, הפסיכולוגיים, הסוציולוגיים, ההיסטוריים וההשוואתיים. בימים אלה הוא שוקד על אסופת מאמרים הבוחנת עוד כמה היבטים, ורפים של כתב היד מפורזים בחדר העבודה העמוס שלו. **בן עמי שרפשטיין – הוא מבקש שאקרא לו בן; השם הזה, בן עמי, שכולו שליחות ציונית שהוריו הטילו עליו, מעצבן אותו – נולד באפריל 1919 בניו יורק להורים מהגרים ממזרח אירופה. אביו, צבי שרפשטיין, היה מורה, סופר ומוציא לאור. המילון האנגלי עברי שחיבר עדיין בשימוש. את התארים שלו בספרות, בפילוסופיה ובאמנות עשה באוניברסיטאות הרווארד וקולומביה. בהיותו מרצה לפילוסופיה באוניברסיטת קולומביה יצא לשנת חופש ב-1950 ושימש מורה בבית "הריאלי" בחיפה. הוא שב לארצות הברית והתמנה לפרופסור באוניברסיטת יוטה. ב-1955 עלה לארץ. **איך הגעת לאמנות?** במקרה. בילדותי קיבלתי מגזינים צבעוניים וניסיתי לחקות את התמונות**

שראיתי בהם. קניתי חומרי ציור – אני אוהב חומרי ציור – ופיתחתי טכניקה מיוחדת של ציור בעפרונות שעווה. אם אתה מצייר בעפרונות קשים על גבי עפרונות רכים, אתה מקבל צבעים מרהיבים. תמיד אהבתי ציור וכל המחשבה באה בעקבות זאת. **אז מדוע לא נעשית צייר אלא חוקר ציור?** הייתה תקופה בניו יורק שבה היינו עניים אז הייתי מוכר ברחוב את הציורים שלי. בכל פעם שאדם דחה אותם, הוא פגע בי מאוד וגרם לי צער. החלטתי אז לא להיות צייר. **איך הגעת לחקר האמנות?**

במקרה. יכולתי להיות פסיכולוג, אנתרופולוג או משהו אחר בתחום מדעי האדם, אבל היה מורה אחד שחיבב אותי ועשה מאמץ לשלוח אותי להרווארד. משם העניינים כבר התגלגלו. **איך הגעת לארץ?** במקרה. יום אחד הגיע אלינו אורח והזמין אותי ללמד שנה בבית ספר בישראל. נהייתי מאוד מן השנה הזאת ושבת לארצות הברית. אבל בינתיים הכרתי את גילה אשתי, והיא התעקשה לחיות בארץ. כאן הוקמה אוניברסיטת תל אביב ואני הצטרפתי לחוג לפילוסופיה. לימדתי בין השאר פילוסופיה



סינית ויפנית ואני שמח שמלמדים אותה עד היום. אולי זו תרומתי העיקרית לחוג. ואיך הגעת לפילוסופיה ולאמנות של המזרח הרחוק?

במקרה. מישהו נתן לי ספרון קטן על אמנות סין והתרשמתי מאוד.

פרס ישראל.

מדינת נובעת הנטייה הזאת של בני אדם בכל זמן ובכל מקום להביע את עצמם באמצעות אמנות?

האמנות היא אוניברסלית, כי לכל בני האדם יש רמיון, והרמיון תובע מאתנו תביעות כלת פוסקות, מופרות לעתים, וגם עושה את כל שביכולתו להגשימן. לרגע איננו חרלים לזכור, לחזות מראש, לרמיון ולשחזר את חוויותינו. התשובה הראשונית והכללית ביותר שלי על שאלתך היא שהאמנות תמיד נדרשה לאדם, כיוון שהיא משביעה את רעבוננו הבלתי נמנע לחוויה מדומיינת בכל הגרסאות שביכולתו להעלות בדעתו. הרעב הזה הוא הצורך האנושי שלנו ליצור, לחשוב, לשלוט ולהשתלט מחדש לפחות על צל ממה שאין לנו די ממנו כך שיספק אותנו. האמנות היא הכלי המשמש את הרמיון כדי לגלם באמצעותו כל דבר שמעניין אותנו ושאינו נוכח עבורנו בשלמותו.

האמנות היא צאצא של הרמיון. לא רק. אנחנו צריכים ליצור אמנות כדי להגיב לרמיון שלנו ולחושנו וכדי להפעילם; וכדי לכוונן באמצעותם את שווה הערך המגולם – את "הצל המגולם", כפי שאני מכנה אותו – של מה שאנחנו רוצים לחוות, או שאיננו יכולים שלא לחוות, בין שיש לו קיום ממשי יותר ובין שאין לו. מנקודת מבטו של האמן, אדם צריך ליצור אמנות גם כדי לחוות את המאמץ הכרוך בעשיית משהו חדש. כך גם במקרה של האומן המתקין דוגמה חדשה של משהו בעל צורה מסורתית, אך עושה זאת במיומנות שאינה מוכנת מאלוה. תרגול המיומנות כשלעצמו מביא לידי התרוממות רוח. כאשר הוא מוצלח במיוחד, הוא עשוי להביא את העושה לידי תדהמה והכרת תודה

– איך יסביר את הולדת האובייקט הזה, הילד המופלא הזה, מן ההורה המופלא הרבה פחות? ומהיכן הצורך לחשוב על האמנות, לתהות על מקורותיה ומחורותיה?

אנחנו צריכים לחשוב על אמנות כדי לעשות את חיינו למעניינים יותר. כאשר אנחנו חושבים על אמנות אנחנו לומדים לתחום את עצמנו ביתר בירור, ובה בעת נעשים אינדווידואליים יותר וגם חברתיים יותר. הרבר קורה כיוון שהאמנויות כמוהן כדיבור (שהוא אמנות בפני עצמה) הן תורמות לחיבור בין אנשים – הם רואים זה בזה פרטים אבל מרכיבים יחדיו מעין קהילה. הסיבה לכך היא שפרטים שחושבים בכונד ראש על

אנחנו מרגישים בצורך לשלוט באמנות ולהשתלט עליה מחדש כדי להחזיק מול עינינו את מה שמזוין את התפיסות המועדפות עלינו. כאשר האמנות נמצאת שם, מולנו, אנחנו מגשימים את עצמנו, ומתוך בחירתנו המיוחדת נעשים אינדווידואליים יותר. כל אימת שאנחנו מתענגים על פריטי האמנות שברשותנו או נזכרים בהם, דמיוננו פועל לרכישתם מחדש. לכן האמנות שברשותנו מחזקת אותנו, מעשירה ומרחיבה אותנו. בתור יחידים אנחנו (גם) כל דבר שעשינו או רכשנו

"האמנות תמיד נדרשה לאדם, כיוון שהיא משביעה את רעבוננו הבלתי נמנע לחוויה מדומיינת בכל הגרסאות שביכולתו להעלות בדעתו. הרעב הזה הוא הצורך האנושי שלנו ליצור, לחשוב, לשלוט ולהשתלט מחדש לפחות על צל ממה שאין לנו די ממנו כך שיספק אותנו"

מתוך השתוקקות. וכמובן, ערכה של האמנות שברשותנו מבטיח לנו את ערכנו שלנו; אך יחד עם האמנות עצמה, אנחנו רוכשים גם רגישות למסרים שהיא נושאת בחובה.

ביסוד הצורך לעשות אמנות, לחשוב עליה ולהתבונן בה טמונה הנאה מיוחדת, הנאה אסתטית. מה טיבה של הנאה זו? התחושה האסתטית – המושג אסתטיקה מתייחס לתחושה – היא חומר הגלם של האמנות. במובן שאני מדבר עליו, הממד האסתטי של החיים הוא כל דבר בחוויה שאינו ממשי או מעשי גרדא. זה העניין החופשי שיש לנו במעשינו, במחשבותינו, בתפקוד חושינו. הוא בא לידי ביטוי בראש

וכראשונה באופן החוויה המודעת כשלעצמה – ובמודעות למודעות הזאת – ובאופן התגובה הרמיונית והקשר האסוציאטיבי. אני כולל בכך את התענוגות החושיים הקטנים ואת התרוממות הרוח הזעירות של חיי השגרה. אלה הם הכחוליות שאנחנו רואים ככחול, הכאב שאנחנו מזהים, כביכול ממרחק תפיסתי, בתור כאב, עצם תפיסת חיובו של הזולת, היחסים הגאומטריים המשתנים בין בניינים כשאנחנו חולפים על פניהם, המרחביות של הרחוב והשמים, יציבתו של גוף הזולת מולנו, הרוח כרוח, השמש כשמש. הראייה אינה פטורה מרגש יותר משהיא פטורה מזיכרון, אבל אני מכנה אותה ראייה אסתטית כאשר האדם הרואה מתעניין מרצונו, מתוך מודעות, בראייה כראייה, ולא בתכליתה המעשית בלבד. כאשר הראייה נצבעת במידה של התרוממות רוח, היא כאילו נכנסת לתוכנו, לראייה כזאת נלווית התחושה שבררך כלשהי העולם חי ומלא חוץ.

מדיע המידי הרב ביותר. כאשר אנחנו דרוכים וערניים באמת, יש עולם שלם לראות ולתהות עליו אפילו בטווח המצומצם והקצר ביותר. ההיבט האסתטי של החוויה הרגילה ממלא מבחינה מסורתית, ולדעתי גם מבחינה רגשית, תפקיד מהותי בכל האמנויות והאומנויות. הרגש הזה קיים כבר באהבה המוקדמת שכולנו חשים כלפי תחושת הידיים הפועלות לשינוי אובייקט כלשהו – למשל, כאשר הן צוללות יחד למים,



יהודי מנוחין והכינור. כמו אישה אהובה

לבוץ או לחול; או כאשר הן מזויות, מסמנות, מכופפות, צרות, חותכות, קורעות או שוברות משהו. אני אומר זאת על סמך חוויה משותפת לכולנו, אבל לשיתוף הפעולה בין הידיים לבין השכל יש השפעה על המוח שאפשר גם להעריך אותה. באומנויות, ההנאה הזאת מזדקקת בדמות החיתוך, החריטה, השיוף והקישוט של אובייקט שימושי כלשהו, ובהנאה מצורתו, מן המגע והחן שלו. השימוש שעושים באובייקט מדגיש את ההנאה הזאת, מחזק את החיבה כלפיו ואת הערך המיוחד לו.

גם הכלים שבהם עושים אמנות... גם לכלים המשמשים ביצירת אמנות עשוי להיות ערך עצמאי. דוגמאות טובות הן המברשת, הדיו, הנייר והמשי של הסינים והיפנים. אבל הדוגמאות המרשימות ביותר שידועות לי לאהבה המופקת מן השימוש באמנות היא אהבתם של מוזיקאים לכליהם. יהודי מנוחין תיאר את הכינור שלו חלק אחר חלק כאילו היה אישה אהובה, וסיפר:

הקטבים האלה.

מדי הערכה אובייקטיבית של יצירת אמנות?

סוגיית האובייקטיביות קשורה בדיוק עובדתי שלעיתים קרובות אפשר לבחון אותו. הבחינה קשורה בתצפית זהירה, שקשורה, כמובן, בסקרנות, ביכולת תפיסתית ואינטלקטואלית, ולעיתים קרובות בהכשרה מוקדמת. כאשר כל שאר התנאים שווים, מי שצופה ביצירת אמנות בחיפזון או בחוסר תשומת לב, ואף על פי כן טוען כי העריך אותה, עומד על מדרגה נמוכה בסולם האובייקטיביות. הסקרנות חשובה מבחינה זו שהיא מניעה בחינה זהירה, ממושכת או חזרת; ואילו ההכשרה מחזקת את היכולת להבחין במה שחסרי הכשרה ייטו להחמיץ.

ההכשרה להערכה אובייקטיבית של יצירה עשויה להיות שווה, אך יש הבדל ביכולת טבעית להעריך יצירת אמנות ולהתרשם ממנה.

הבדלים ביכולת לחוש ולקלוט אינם מובאים בחשבון לעתים קרובות, אף שהם קריטיים. שמיעה לקויה או אפילו אובדן היכולת לשמוע צלילים גבוהים מפחיתה מן היכולת להעריך את צלילי המוזיקה ואת דקויות הדיבור. עיוורון צבעים מפחית מיכולתו של אדם להעריך את תפקודו של הצבע, ואם הוא חמור הוא עשוי אף לפסול אותו מכל הערכה כזאת. ואף שעיוורון תנועה הוא נדיר, תפיסת התנועה והאיתנועה עשויה להיות חדה או קהה יותר אצל אנשים שונים. יתר על כן, בדומה לעיוורון צבעים יש גם תופעה שאפשר לכנותה עיוורון רגשי, המצויה ברמות שונות בקרב האגואיסטים, הנרקיסיסטים והאויטיסטים. היכולת לחוש אמפתיה, כלומר לחוש בצוואת עם אחרים, קרי להגיב לפעולות נצפות, מצוירות או מתוארות כאילו היו פעולותיך, מתאפיינת בשונות גדולה בין בני אדם ולעיתים חסרה אצלם כליל, כמו למשל במקרה של אוטיזם חמור. היום ידוע שליכולת הזאת יש בסיס פיזיולוגי בדמותם של "ניורוני מראָה", שנחקרו אצל ציפורים, קופים ובני אדם. הוכח שתפקוד מערכת ניורוני המראה לקוי אצל אוטיסטים. ילדים אוטיסטים בעלי "תפקוד גבוה" מסוגלים לחקות הבעות פנים רגשיות, אבל מתקשים להבין, כלומר להעריך ולחלוק, את המצבים הפנימיים שהבעות אלה מבטאות. הפיזיולוגיה הלוקיה מונעת מהם לחוש אמפתיה.

עם זאת אפשר להבשיר אנשים למתן



תשומת לב ממושכת ליצירת אמנות; להבשירם להערכה אובייקטיבית שלה.

בשיחה רגילה, אדם המשוחח עם זולתו מפגין הבנה באמצעות ניסוח דברי הזולת במילותיו שלו. מבקר ספרים שרוצה לא רק לשבח, להאשים או להרשים יקפיד לתאר את הספר המבוקר, יהא אשר יהא פסק דינו. כל מבקר מסכם, מנתח ומתאר בצורה שונה; אבל קל – במיוחד לסופר העומד לביקורת – להבחין בין סיכומים זהירים ומיומנים, שאינם שיפוטיים מלכתחילה, לבין סיכומים בסגנון אחר. הקפדנות שבה נערך הסיכום היא מרד לאובייקטיביות היחסית שלו, והיא עשויה אף לשמש בסיס לפסק דין שונה מזה של המבקר. כך גם במקרה של מי שטוען בזכות מסקנה מסוימת אך מקפיד לציין גם ראיות סותרות. אובייקטיביות...

אובייקטיביות בהקשר שלנו כוללת את היכולת והרצון של המבקר, הקורא או הצופה הרציני להשתתף בתחושות, בתנועות או ברגשות המופגנים ביצירת האמנות, להתערב בהם או לגלות אמפטיה כלפיהם. בצד היכולת והרצון ניצבת ציפיותו הרגילה של המחבר, הצייר או המבצע – ציפיה בסיסית שמי שאינו מסוגל או מסרב לעמוד בה אינו יכול להיות אובייקטיבי, כיוון שאינו סוג האדם שלמענו נוצרה יצירת האמנות.

האם מעריכים טובים של יצירת אמנות – כאלה שיש להם את התכונות שתיארת – עשויים להגיע להכרעה בנוגע לערכה? האם האובייקטיביות היחסית של מבקרים, שומעים או צופים מוליכה בסופו של דבר להסכמה כללית ביניהם, הסכמה שנהוג לקשר לאובייקטיביות של פיזיקאים או אסטרונומים? לעתים כן ולעתים לא. גם בין מדענים ההסכמה – אף שהיא דבר רגיל – אינה מגיעה לכדי תמימות דעים מוחלטת, אבל בשדה האמנות האישיות ממלאת תפקיד חשוב בהרבה בממדע, והאובייקטיביות נפגמת לעתים קרובות או שהיא חלשה מלכתחילה. במה מתבטאת אפוא האובייקטיביות בקרב מבקרים אובייקטיביים? בכשירותם, ברגישותם ובהכרתם בדרישות התפקיד. אלה נוסות ליצור עולם משותף של שיח והערכה. הדרישה ממבקרים שהיו אובייקטיביים אינה מופרזת. איני סבור שהאובייקטיביות צריכה להיפגע אפילו כאשר מתרחשות מהפכות משמעותיות באמנות או בחברה. אבל איני סבור גם שהאובייקטיביות היחסית שעליה אני מדבר יכולה להוביל לחיזוי מוצלח של שמות הסופרים או האמנים שגדולתם תאריך

ימים. חיזוי באמנות, כמו בתחום הכלכלה או הפוליטיקה, נתון יותר מדי ליד הגורל; חיזוי מוצלח לטווח ארוך הוא קרוב לוודאי עניין של מקריות גרדא. ובאשר לקוטב הסובייקטיבי-לוקלי... באשר להערכה האמנותית שהיא אישית או מקומית גרדא, ישנם הברלים מובהקים וכולטים בין יצירות אמנות שמקורן בתרבויות מסורתיות שונות. עם זאת לא קשה להתחיל להגן על הרעיון של אוניברסליות יחסית

”אדם מתבונן בתמונת מונוכרום ומתפעל מהחספוס של הלבן... מבקר אחד התבונן בתמונה כזאת זמן רב ובריכוז עצום עד במשהו כדי שלא להתמוטט מעוצמת החוויה, לדבריו. האמת היא שאם נתבונן בכל דבר זמן רב ובריכוז גבוה נאבד את שיווי המשקל”

באמצעות הרכבת רשימה מפורטת ומרשימה מאוד של תחומי עניין וכישורים תפיסתיים, אינטלקטואליים וחברתיים המשותפים לכל בני האדם ולכל האוכלוסיות. החפיפה הזאת בין תחומי העניין והכישורים פירושה, הלכה למעשה, שזר רגיש, סקרן ובעל יכולת יהיה מסוגל לחוש אינטואיטיבית (לדמיין בעיני רוחו, לחוש אמפטיה, לתפוס) את הערכים וההישגים האמנותיים הבסיסיים של תרבות זרה. בתולדות האמנות של סין, יפן, הודו ועמים ”פרימיטיביים” ישנן דוגמאות רבות לאי-הבנות מבוזות, אבל גם לא מעט דוגמאות פוכות. אבל יש יצירות אמנות רבות נחשבות שזרים אינם מסוגלים לתפוס אותן אינטואיטיבית, כי הן מושרשות עמוק מדי במידע אישי או מקומי שאינו גלוי (במקרה

של אמנות חזותית) אפילו לעין המרוכזת ביותר. איזו עין לא מודרכת תוכל להתחבר אל הנקודות, הזוויות ושאר הסימנים בציור אבוריג'יני לא תיאורי? כיצד יבין זר את זיקתו של ציור כזה אל האב הקדמון הנערץ השוכן במולדת השבטית שברא?

האם היסוד הסובייקטיבי-לוקלי בשיפוט של יצירות אמנות גבר בעידן שלנו, שבו אין סטנדרטים מוסכמים, שבו הכול הולך? נדמה לי שההתרופפות הגדולה שחלה במסורת המערבית של האמנות החזותית הולידה יצירות רבות שהן מקומיות או אישיות, אף שגם יצירות כאלה מתפרסמות לעתים דיין כדי לעורר רצון לחקור אותן ולמתן את פרטיותן. ”הזכוכית הגדולה” של דושאן, למשל, אשר מבחינה חזותית היא מוזרה, אך לא מעניינת עד כדי כך בפני עצמה, סתומה מבחינת מי שלא למד את רשימותיו הלא מלוכדות במיוחד של דושאן עצמו. לולא פורסמו רשימותיו על ”הזכוכית הגדולה” ולולא העניין בדמותו של האמן, ייתכן שהיצירה הייתה משעממת אותנו בריוק כפי שהחלה לשעמם גם אותו. כאשר אנחנו מתבוננים בגויה, למשל, קנה המידה שלנו הוא אסתטיקה ישנה. אבל כאשר אנחנו מסתכלים באמנות בת זמננו נעשה לנו קשה יותר והקטגוריה ”יופי” מוחלפת בקטגוריה ”מעניין”. אדם מתבונן בתמונת מונוכרום ומתפעל מהחספוס של הלבן... מבקר אחד התבונן בתמונה כזאת זמן רב ובריכוז עצום עד שהיה צריך לאחוז במשהו כדי שלא להתמוטט מעוצמת החוויה, לדבריו. האמת היא שאם נתבונן בכל דבר זמן רב ובריכוז גבוה נאבד את שיווי המשקל.

מהיבן ניקח את אמות המידה האסתטיות שלנו? איבדנו את קני המידה האסתטיים שלנו ואנחנו תלויים בשיפוטם של אנשים אמידים. אם יש תמונה שאנשים אמידים אוהבים, ומתלווה אליה מומחה שמסביר מדוע ראוי לאהוב אותה, ועוד אנשים אמידים נסחפים באהבתם – אז התמונה נרכשת במיליוני דולרים ואנשים סבורים שהיא בעלת ערך אמנותי גבוה. זו נטייה אנושית – אם זה יקר, זה טוב. אין זהות בין ערך כלכלי לערך אמנותי, אבל יש חפיפה חלקית. היה צייר בצרפת בשם איב קליין. הוא היה בנם של ציירים. אביו צייר בסגנון ראיסטי ואמו בסגנון מופשט. הוא התקשה

לבחור בין אביו לאמו, אז הוא צייר בצבע אחיד, בדרך כלל כחול אדמדם. הצבע, אכן, היה מיוחד והוא הוציא עליו פטנט. את הצבע הוא מרח על הבר בעזרת ספוג. לאחר מותו העמידו למכירה פומבית ספוג אחד כזה. לפני המכירה היה סימפוזיון ובו מומחים דיברו על הגאונות של איב קליין, והסבירו לרוכשים הפוטנציאליים שהספוג חשוב יותר מהעבודות עצמן שכן הוא ספג את הצבע המיוחד. הספוג נמכר בסכום גבוה מאוד.

אמנות בשירות הכלכלה; מומחים בשירות בעלי ההון.

אינני יודע. המוכרים בוחרים מומחים שאוהבים מלכתחילה את הצייר שאת תמונתו הם מעמידים למכירה. תמיד זה היה כך. פעם היה נהוג לשים את התמונה המועמדת למכירה פומבית מאחורי לוט. לפני הסרת הלוט, מומחה הקדים דברים ודיבר בשבחי האמן. אז הסירו את הלוט וכולם אמרו ”איזה ציור נפלא!“. אצל הסינים המתורבתים במאה השבע עשרה התפתח רעיון שאסור לצייר עבור כסף, גם לא עבור מתנה, שכן כסף או מתנה מעוותים את ההשראה ואת התשוקה לצייר. יש להחשיב רק את ערכה האמנותי של העבודה, לא את ערכה הכלכלי. האמנים הללו לעגו לאמנים ”נחותים” המשתמשים בצבעים עזים כדי למשוך קונים.

זה עשה טוב לאמנות? כן ולא. לא צריך להתפתות לתשובה מהירה. צריך לבנות רקע מתאים לשאלה. אתה לא ביקורתי במיוחד כלפי השתלטות אמות מידה כלכליות על אמות המידה של האמנות. אמות מידה כלכליות תמיד התערבבו באמות מידה אמנותיות, וההבחנה ביניהן אינה פשוטה כפי שנדמה. אדם צריך להכיר את אמות המידה השולטות בקהילה שלו, אך גם לפתח את אמות המידה שלו. הספוג של קליין קיבל חצי מיליון דולר אבל בעיני הוא חסר ערך.

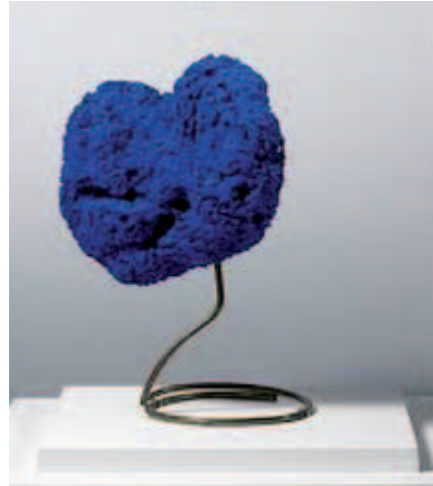
אתה לא מודאג מאובדן קני המידה להערכה הוגנת של יצירת אמנות? זו תמיד הייתה בעיה אך למרות זאת נותרו עדיין דרכים להיות רציני ולשמור על אובייקטיביות בשיפוט, אם כי לא אובייקטיביות מלאה. היעדרו של קנה מידה ציבורי ברור והיעדרו של שופט רב-תכליתי אינם מחסלים כליל את תקוות ההגנות. ישנן דרכים שיכולות לקרב אותנו אל מידת ההגנות. הן אינן מגיעות לשיפוטם נכונים, אלא לשיפוטם שלנוכל כל הנסיבות הם

צודקים באופן יחסי, משום שנחרצו בדרכים זהירות וסבירות יחסית.

הערכה של עבודת אמנות נעשית עסק מסובך יותר ויותר בכל שאנחנו מתקדמים בשיחתנו.

אני תומך בשימוש בקני מידה מרובים לשיפוט; בהכרה ברלוונטיות של סטנדרטים

– סימטריה, איזון, צורה, מקצב, קו, מרקם, ממדיות וצבע (בהיסוס כלשהו). תחושותי בנוגע לכל אלה מעוגנת בסטריאוטיפים האנליטיים של שתי מסורות האמנות המתועדות ביותר והמודעות ביותר לעצמן מבחינה אסתטית – המסורת הסינית (ובצדה היפנית) והאירופית. בעקרוניותן הבסיסיות



ספוג כחול של איב קליין



הזכוכית הגדולה של מרסל דושאן

”ההיבט האסתטי של החוויה הרגילה ממלא מבחינה מסורתית, ולדעתי גם מבחינה רגשית, תפקיד מהותי בכל האמנויות והאומנויות. הרגש הזה קיים כבר באהבה המוקדמת שכולנו חשים כלפי תחושת הידיים הפועלות לשינוי אובייקט כלשהו - למשל, כאשר הן צוללות יחד למים, לבוץ או לחול; או כאשר הן מזיזות, מסמנות, מכופפות, צרות, חותכות, קורעות או שוברות משהו”

אני מוצא ששתי המסורות מתיישבות זו עם זו ומעשירות זו את זו.

שתי המסורות יכולות להבין זו את זו? האם אנחנו יכולים ליהנות מאמנות זרה? המאפיינים האסתטיים של האמנות שמשפיעים את ההשפעה העזה ביותר (והאסתטית המובהקת) על זרים תרבותיים צפויים להיות אלה שהם אוניברסליים; או אם נרחיב את קשת האפשרויות, הם

אוניברסליים במפורש לצד סטנדרטים מקומיים במפורש; ובהגנות מתוך אמצעים כוללים של היכרות ממושכת ואינטנסיבית. כאמור, בתור קטבים, ה”אוניברסלי” וה”לוקלי” תאורטיים לחלוטין. הלכה למעשה, יצירת אמנות נתונה תמיד נופלת במקום כלשהו ביניהם, ולרוב קשה למקמה במדויק. כיוון שאין גוף מוסכם של סטנדרטים אוניברסליים, בהתייחסי אליהם כוונתי חייבת להישאר מעורפלת. מכל מקום, אני חוזר אל מה שאני בטוח בו יותר מכול



תואר שני לאנשי חינוך

הצטרפו לאחד ממסלולי הלימוד המתקדמים במכללה האקדמית בית ברל ותוכלו לקדם את מערכת החינוך, את הקריירה שלכם ואת תנאי השכר

חדש וייחודי!

תואר שני (M.Ed) בקידום נוער בסיכון ובמצוקה

תכנית שמיועדת לעובדים עם נוער בסיכון, כהכנה לתפקידים בכירים בתחום: מנחים ומדריכים מקצועיים, מנהלים ומעצבי מדיניות.

תואר שני (M.Ed) בניהול וארגון מערכות חינוך*

התכנית שמה דגש על פיתוח מנהל בית ספר כמנהיג חינוכי, הרואה ומממש אפשרויות חדשות.

תואר שני (M.Ed) בליקויי למידה: הערכה והתערבות חינוכית*

התכנית טקנה כלים להערכת תפקודי הלמידה של התלמיד בבית הספר ולהכנת תכנית התערבות חינוכית מותאמת. התכנית כוללת תעודות מת"ליות.

M.Teach "מוסמך בהוראה" במסלול העל יסודי*

תואר שני ותעודת הוראה בשנתיים, בכל מקצועות ההוראה בבתי הספר העל-

תואר שני (M.Ed) ביינוץ חינוכי

תכנית בעלת ותק ומוניטין רב בשדה. מכשירה יועצים חינוכיים בעלי ערכים מקצועיים מגובשים, יוזמים ומובילים, המשלבים בין הגישה הטיפולית לארגונית-מערכתית.

רק בבית ברל!

תואר שני (M.Ed) בהערכה ותכנון לימודים

תכנית ייחודית המכשירה לתפקידי רכז הערכה, רכז פדגוגי, מפתחי תכניות לימודים ומדריכים בשטח.

רק בבית הספר לאמנות-המדרשה!

תואר שני (M.Ed) בחינוך לאמנות*

תכנית ראשונה בישראל לתואר שני בחינוך לאמנות, המזמנת אפשרות לקידום תכנית ה-M.Ed מיועדות לאנשי חינוך בעלי תואר ראשון או שני תעודת הוראה וניסיון של שלוש שנים לפחות במערכת החינוך. מורים בסגרת אופק חדש שייטו את לימודי התואר השני יקבלו תוספת סמכות של כ-11% לשכרם. *הענקת תואר מותנית באישור המ"ג.



ביחד, נחנך את המדינה.

* 3 5 7 3 7 5

* ב ב י ת ב ר ל *

www.beitberl.ac.il

מרכז המבקרים החדש בנייר חדרה

בואו להכיר את עולם הנייר



מה במרכז?

- סיפור תולדות הנייר
- מעגל המיחזור
- תצפית על מכונת הייצור
- חווית ייצור ידני של הנייר

המרכז משלב מיצגים, מולטימדיה ופעילות אינטראקטיבית

לפרטים נוספים ותיאום סיורים:

טל: 04-634-9785/49

מייל: visit@hadera-paper.co.il

אתר אינטרנט: www.hadera-paper.co.il

*מחיר כניסה לתלמיד 15 ש"ח, מלווים-חינם.



מרכז המבקרים



דיוקן עצמי. "האמנויות כמוהן כדיבור (שהוא אמנות בפני עצמה); הן תורמות לחיבור בין אנשים - הם רואים זה בזה פרטים אבל מרכיבים יחדיו מעין קהילה"

אבוריג'יני כנראה לא יוכן בקרב בני המערב, בהיותו מקומי באופן עמוק מכדי שייחשב או יורגש כגבוה בסולם אוניברסלי מעורפל כלשהו. "עיצובו" של הציור נועד לעורר חיים שרק מי שהיה חלק מהם יכול להכירם. נכון שאם עיצובו של ציור מעניין מבחינה חזותית, הוא יכול להיות במנותק מן המשמעות המסורתית שלמענה נוצר והוערך. אבל ככל שציור נעשה אוניברסלי, הוא בהכרח מאבד את זיקותיו הסמליות, ועל כן את עומקו. בסטנדרטים אבוריג'יניים, הערכתו בתור הפשטה הופכת אותו למשהו שטחי. אז אמנות גדולה היא אמנות אוניברסלית.



אפליקציה של בני קונה



הערערים של ון ז'נגמינג



בית בבטוטו