האתגר התרבותי והאמנותי הגדול: לא פרוגראמה פוליטית, או חברתית, אלא העמדת שעון החול על ראשו וסינונו של היש חזרה, מהחברה אל האדם.

נעמי הר־זוק

אסתטיקה של אילוצים

במובן מסויים ניתן לראות בכיכר הלבנה של רני קרוון מקבילה לעירו האידיאלית של פיירו דלה־פראנצ'סקה איש הרנסאנס המוקדם. "אולם בעוד שבעיר האידיאלית של פיירו דלה־פראנצ'סקה לא קיים שום פסל, הרי שעירו האידיאלית של רני קרוון היא הפיסול בעצמו — פיסול נטו." — אמנון ברזל.

באחרונה התקיים טקס חנוכת הכיכר הלבנה, יצירתו הפיסולית־סביבתית של רני קרוון, והעיר תל־אביב זכתה בעוד כיכר, אולי המרשימה בכולן. במקביל לחנוכת הכיכר בגן שעל־שם ארית וולפסון ברחוב דרך השלום פינת דרך הטייסים, נערך במוסיאון תל־אביב סימפוזיון בן יומיים בנושא הפיסול הסביבתי בנוף עירוני, סימפוזיון שאליו הוזמנו אורחים מחו"ל. הוזעו דוגמאות שונות לפיסול ציבורי בערים שונות בעולם: בגנים ציבוריים, בחיק הטבע המקיף את העיר, לאורכן של אוטוסטראדות. ניסו לענות על שאלות כמו, מה מעסיק את הפֶּסל העכשווי? מהו הכיוון הכללי של אמנות ההווה והעתיד? האם פיסול ציבורי בנוף עירוני עשוי להצליח? לדעת אמנון ברזל אין הנוף העירוני מקום ראוי להצבת יצירות אמנות, והרעש האופייני לעיר גדולה אינו הולם מצב של התבוננות. גן־העיר, לעומת זאת, הוא הרע במיעוטו.

ואכן, אין זה מיקרה שקרוון בחר למקם את הפרוייקט הענקי שלו דווקא בגן שבראש גיבעה (מתכנן הגן: אדריכל־הנוף צבי דקל).

רני קרוון נולד בתל־אביב בשנת 1930, ברחוב זרובבל פינת רחוב מאה שערים דאז, היום רחוב הכובשים. אביו היה גנן במחלקת הנטיעות של העירייה. לא שלמד את המיקצוע בפקולטה לאגרונומיה בעיר אירופית כלשהי. הוא למד והשתלם תוך כדי עבודה, גנן מעשי. בסופו של דבר נתמנה הגנן הראשי של עירו. אז עוד לא היו בנמצא "אדריכלי־נוף" וקרוון־האב עיצב במו נטיעותיו וגידוליו את מרבית הגנים שבעיר: גן־העצמאות, גן־יעקב, גן־מאיר, הגנים שעל שפת הירקון, וכן גנים קטנים יותר, כגון גן־הפיסגה ביפו, גן־ההסתדרות.

דיונות, פרדסים, כדורים

בהיותו בן 4 שנים, זוכר קרוון כיצד העמיסה המישפחה את כל מיטלטליה על גבי עגלה רתומה לסוס ויצאה בדרך לביתה החדש ליד בית הבימה, אז גבולה המיזרחי של העיר — "הבית היה האחרון בשורת בתים קטנים אחרים של גננים... נסענו בעגלה לאורך רחוב המלך ג'ורג', עלינו ברחוב דיזנגוף, שהיה אז עדיין דרך עפר, ונכנסנו לסימטת צבי שפירא, ושם ירדנו מהעגלה והתיישבנו..."

קצה העולם. עיירה קטנה על שפת הים התיכון. טבע. מדבר. דיונות לבנות אינסופיות. פרדסים עד למרחוק. קולות החריקה של משאבות המים, ושריקות הכדורים בזמן המאורעות. נוף ילדותו. שנים מאוחר יותר יהווה זה מרכיב חשוב בשפתו האמנותית של רני קרוון.

מאז פריצתו הגדולה של קרוון בביינאלה של ונציה, בשנת 1976, הוא עוסק בעיקר בפיסול סביבתי. המדובר בעבודות שביניהן מפריד רווח זמן ניכר. הרי הן תלויות בגורמים רבים כל־כך: תחילה, הזמנה ואישור ההזמנה על־ידי רשות ציבורית, אחר־כך מיפגשים אינספור עם מתכנני־ערים ואישי ציבור, פוליטיקה, משא ומתן עם קבלנים וגיוס כספים. רק אחרי כל אלה יוצא הפרוייקט, סוף־סוף, לדרך. התקציבים העומדים לרשותו מספיקים, בדרך־כלל, בדוחק רב. "עיר שקונה פֶּסל מוכן של פֶּסל ירוע," מדגיש קרוון, "משלמת לעתים יותר מאשר תמורת עבודה שאני עובד עליה שבע שנים." העבודה על כיכר לבנה ארכה 10 שנים.

פיסול שלאחר עידן הסטודיו

"אני יוצא בעבודתי מאופי המקום עצמו. המקום יוצר את הגירויים מהם צומח הפרוייקט." אין לקרוון אובייקטים מוכנים־למכירה בסטודיו שלו. אין ציור שאפשר לתלות על הקיר. אין פסל שניתן להעמיד על כן בסלון, בין הכורסה למיזנון. בעבודתו הוא מתחיל מנקודת האפס. תחילה מוצע לו האתר, המיקום. אין אצלו סדר עדיפויות של חומרים. עצם הרעיון אינו נראה בעיניו. הוא משתמש/מנצל כל חומר אפשרי: עץ, בטון, ברזנטה, אלומיניום, ברזל, דשא, חורשת־עצים שיינטעו במקום, חול, מים, רוח, קרני־שמש, קרני־ירח.

פיסול מודרני עשוי להיות אנכי ולהתרומם לגובה כמו דמויות המצביאים באנדרטאות שמסכבר. אבל הוא גם עשוי להיות אופקי, פיסול שניתן לדרוך עליו ולהלך עליו כמו בכביש או על גבי מידרכה. אסתטיקה־לשם־עצמה אינה מעניינת את קרוון, חניך המורשת הסוציאליסטית, כמו שאין לו, לדבריו, שום עניין במונומנטאליות. "אני לא חושב שמה שיותר גדול יותר טוב. אני מחפש את הדבר הנכון. כל דבר שלי מתייחס לממדי גוף האדם, הגודל האנושי. האדם הוא בשבילי נקודת־המוצא. האדם ונקודת־ההשקפה שלו, נקודת־הראייה שלו. אני יוצר למען בני־אדם."

אמנות בצל (או לאור) השקפה הומאניסטית.

קבועים ומשתנים

הכיכר הלבנה שמרביתה של תל־אביב משתרעת ממערב לה ואילו ממיזרח לה נראים הרי־יהודה, מבוססת על רכיבים (אלמנטים) בעלי אופי גיאומטרי מינימאליסטי, שאינם אטומים לגמרי. קובייה (אמפיתיאטרון), פיראמידה (אוהל), מיגדל מלבני (נקודת־תצפית לעולים בו ו"עוגב" לרוח מערבית), מיפלס מדורג חצוי וחשוף (בעלייה — נקודת־תצפית, בירידה, מאחור, בריכת־מים בתוך חלל שקירותיו בטון וזכוכית), כיפה חצויה אף היא (במרכזה עץ זית), שיעון־שמש ומיפלס מדורג המוביל לדרך סלולה במורד הגיבעה.

הכיכר כולה, על מיבניה, עשויה בטון לבן. מעצם ממדיה היא חייבה חלוקה ליחידות־מישנה המחולקות, בתורן, ליחידות־מישנה, כדי למנוע בקיעים, סדקים ו"פיצוצים" מסיבות אקלימיות ופיסיקליות. האילוץ הטכני הכתיב לקרוון את מסכת הקשרים והזיקות בין רכיביה השונים של העבודה, בינם לבין עצמם ובינם לבין ה"חוץ".

כך, כיוון שהריצפה אינה יכולה להיות מיקשה יצוקה אחת, הוא השתמש ברווחים או בשוליים ההכרחיים למעבר קרמים או קו־דשא. כלומר, האילוצים הטכניים קבעו יותר מאשר קומפוזיציה כלשהי המוגדרת מראש. מכאן אמונתו של קרוון **באסתטיקה הנובעת מתוך הצרכים הטכניים או גלומה בהם.** בכך הוא מצטרף לקו־מחשבה שראשיתו בראשית המאה שלנו.

קרוון משתמש בעבודותיו גם ב"חומרי" ניירדים, משתנים, כמו אור, רוח, מים. גם אותם הוא מבקש לגייס כמשתתפים בפסליו הסביר־בתיים. בכמה מיקרים, מתפקדים הפסלים ככלים. כך הוא יוצר כלי־נגינה דוגמת עוגב באמצעות חללים פנימיים בגוף הפסל השואבים את הרוח ומשמיעים את המייתה, או מנצח על "סימפוניה" חזותית של קווי־אור המשחקים בחלל "חדר" הבריכה ומשתקפים במימיה. אמנון ברזל אמר על כך כי "קרוון הופך לפיסול גם את הבלתי ניתן לפיסול."

עכשיו עובד קרוון על פסל סביבתי באיטליה. על הר בשם להר־קאלוואנה, בדרך לפולוניה, הוא מתכנן "אנדרטה לרוח, מחווה לרוח בינות להרים." באיטלקית השם יפה יותר מהפסל, מחייך רני קרוון. יש לו בהחלט סיבה טובה לחייך.

דני קרוון: כיכר לבנה

מכתב למערכת

עוגיות ושיכר

קראתי בהנאה מרובה את הרשימה על סומרסט מוהם (דף חדש, 6.4.88). הנאתי היתה כפולה: לא רק שהזכירה לי את השנים היפות לפני מילחמת־העולם השניה שעשיתי באנגליה, אלא גם עסקה בסופר שהוא אחד החביבים עלי ביותר. גם־אני סבור שלא נס ליחו של מוהם ושהוא ראוי שכל ספריו, ולא רק ה"בסט סלרס" שבהם, יתורגמו לעברית.

רק בנקודה אחת נותרתי בלתי־משוכנע ואולי רק עדיין לא משוכנע. האם באמת נתכוון מוהם בשם הספר, עוניות ושיכר, לכל מלוא המשמעות, היפה כשלעצמה, שנתן זך מבקש לדחוס אל תוכו, ואולי יש לקרוא אותו כפשוטו.

א. לוינסון

נתן זך משיב: "יתכן מאוד שאתה צודק. אם ה"דרוש" שלי מפריע להנאתך מן הספר, ואתר עליו: אלא שבמיקרה זה אין, לצערי, "כפשוטו." שהרי "פשוטם" של עוגיות ושיכר אלה אף הוא ניב־לשון בסלנג האנגלי, שהוראתו "החיים הטובים", או, בסלנג שלנו, "כיף", כל מנעמי החיים. אם אתה רוצה להסתפק בכך — זכותך. לי בכל זאת נדמה שלסומרסט מוהם יש כוונה נוספת בזיווגים אלה שהוא מצרף בשמות יצירותיו (ראה גם "הפרוטה והירח," למשל), והיא חיבור הפכים על דרך האירוניה. מובן שאין בהסבר שלי כדי לבטל את "פשוטו": כל הכיף שבעולם.

משהו שבשיגרה

סלמאן נאטור: מה קרה למכונית של יוסקה בן־בורג'לה

"זרקו אבן על המכונית של יוסקה בן־בורג'לה."

כך נהגו לפתוח את מהדורת־החדשות. לא חשוב אם בבוקר או בכמעט חצות.

"כך נהגו" כי חדשות זה עניין של שיגרה, לא שחיקה ולא עיצוב של ה"פאבליק אופיניון".

את הריאיון עם מקור בכיר במטכ"ל השאירו ליומן. ורק את רוני מילוא ציטטו מבין כל חברי הבית. לא חשוב מה שהוא אמר, כי העיקר נאמר בידיעה הבאה במהדורת־החדשות הפותחת צוהרי יום חמים ותמים. והתמונה שקישטה את דפי העיתונים היא זו של מזכיר־המדינה קופץ אל מי הבריכה.

— מה קרה למכונית של יוסקה בן־בורג'לה?

ילד עמד על אם הדרך, ועל ראשו כִּפיה אדומה, דגל של אומה שלמה, הקפיץ את כל המדינה ואת המוכיר אל תוך הבריכה הצלולה. לא סיימו את מהדורת־החדשות כי נותר מקום לידיעה אחרונה:

"שני צעירים נהרגו מירי חיילים. ונפצעו שלושה אחרים. כוחות מזויינים פתחו בחקירה וכדי שלא ישוחררו בערבות עצמית, סגרו כותחותינו את השטח ואת המים והרסו רק חמישה בתים."

לא היה מקום לבורסה במהדורה הקצרה. גם לא לשביתה של המרדימים. כי כך נהגו לסיים את המהדורה.

לא היו בני־אדם שנשכו כלב, גם לא כל יום זה קורה, וממילא אין חדשות תחת השמש, כי כל מה שמתחדש תחת האש הוא נחלת השיגרה ורק השיגרה, ויבוא בעוד מהדורה.

וב"פאבליק אופיניון" חושבים שזה לא כל־כך נורא. מישהו אפילו טרח להגדיר את המצב בשתי מילים: זורקים ויורים, קמים ונופלים, וחחר חלילה.

על מה בוכים יפי־הנפש? מה אתם תוחבים את האף? זה עוד נסבל, הרי עוד לא הגענו לצברה ושאתילה.

חס וחלילה!

תראו מה שקרה למכונית של יוסקה בן־בורג'לה!

תרבות

נוכחות מצפונית וויכוח לגיטימי

כפי שצפוי היה, מתחיל עתה, לא בלי התמהמהות יתר, להישמע הקול השני במקהלת־המוסר של סופרים, משוררים ואנשי־רוח: והתיזמור של הנוכחות המצפונית בחברה הישראלית, על כל רבדיה, נעשה עשיר, אמיתי ומגוון. אמנם מדובר עדיין בחריגים, בקולות בודדים של יחידים, היוצאים נגד הזרם (ואין הם "יוצאים מהארון", כפי שהתבטאה נעמי שמר בצורה לא מוצלחת בידיעות אחרונות). אך קולות כשרים אלה צוברים תאוצה ומתגבשים, כאמור, לקול השני בוויכוח הציבורי המתנהל בארץ, וויכוח שבו נעלמות אט־אט האופנות הספרותיות הפסבדו־פוליטיות ונחשפות תחתן עמדות־יסוד העולות ופורצות מתוך רבדים עמוקים יותר של הנפש.

לפני זמן־מה הציע חיים גורי בעיתון דבר "לקנא בישמעאל", לא לפני שהתאכזב, ואולי אף נואש מההכרעות המוסריות, מגילויי ההומאניזם ומתעצומות הנפש של העם היהודי; עמדה שהתחזקה אצלו נוכח הפירסום שבו זכה שירו הארסי, האנטי־ישראלי, של המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש.

כעבור זמן היה זה אהרן מגד אשר פירסם בידי־עות אחרונות מאמר פסקני ופשטני, תחת הכו־תרת: "נגד התאברות", שבו התקשה, הוא עצמו, להבחין בין עצות מיקצועיות של מומחה לענייני שטחים לבין עמידה מוסרית של איש־רוח, וגלש, אגב כך, להרצאת דברים חפוזה ובלתי שקולה.

ייאמר מייד, הוויכוח עצמו, זה המתנהל עתה בקרב אנשי־הרוח בארץ, בינם לבין עצמם, הוא וויכוח לגיטימי וחשוב, על כל חילוקי־הדיעות שבו, אף אם פוליטיקאים המורגלים רק בדרכיהם שלהם, יפרשו זאת כבקיעים בשורות הסופרים והמשוררים, ואף אם "צידי בקיעים" ישתמשו ב"שלם" כדי לתקוע טריז, כדי להעמיק את הפער ובדי לנגח את מה שקרוי, לא בלי ציניות, מחנה השמאל. ציבור האינטלקטואלים בארץ איננו ערד של "אומרי הן" ואינו פועל לפי הוראות "המיפלגה". וזהו ציבור הפועל איש איש על־פי צו־המצפון ומודרך על־ידי ההכרה המוסרית, אף אם הדבר עומד בניגוד לקונסנסוס הלאומי וכרוך בהלקאה עצמית פומבית.

בדבריו של מגד, שבהם הוא מתריע מפני ההזדהות הריגשית וההכרתית עם התקוממות הערבים ומפני "המישגה הפטאלי של השמאל, שבו גדול כל־כך חלקם של עיתונאים, סופרים, אמנים, אקדמאים..." נתגלו סתירות לא מעטות שאין זה הזמן והמקום לתארן. בין היתר הוא שואל: "אבל מה מציעה תנועת שלום עכשיו לגבי המצב הקונקרטי, 'הבוער'?... האם אין זה כלל מחובתה — כמו מחובת עוד תריסר תנועות־

(המשך בעמוד 30)