

# מסכים שטוחים ומראות קסמים

אמנות הציור והמסכים השטוחים הם פנים שונים של אותה תופעה; דרך השטח המציאות אנו מתגברים על מגבלות המרחב והזמן שבו אנו נמצאים, ועוברים אל מימד חדש שבו הנראה והרואה פעילים זה בזה. מאמר מתוך גיליון הקיץ של "קול" לשירה, אמנות וחיבה

מאת אבנר המאירי



מתוך פרסומת iPad: "זה פשוט לוח זכוכית פלאי שיכול להפוך לכל מה שתרצה..."

## עולמות מופיעים ונעלמים

מהי כמיהה זו אל המסך השטוח? למסכי פלזמה שטוחים, למחשבים ניידים דקים כנייר (Book air של Mac של אפל), למסכי הקרנה ועוד? כמה שיותר דק,

”גוף אנושי בא לכלל קיום, כאשר בין הרואה לנראה, בין הנוגע לננגע, בין עין אחת לשנייה, בין יד ליד, מתרחשת מין הצטלבות מחודשת, כאשר ניצת הניצוץ של החש מוחש...”<sup>1</sup>

הדו-מימד, המוצב בתוך החלל הממשי מהווה חידה עבור הראייה ועבור תפיסת החלל. שטיחים ושטיחי קסמים, מראות רגילות ומראות פלא, הציור והצילום. את הדו-מימד אופף תמיד דוק של מסתורין והוא היה ועודנו נושא ליצירות ספרות ולחקירות פילוסופיות. החשיבה על אובייקטים דו-משמעיים אלה משנה, מבהירה ומפעילה את האופן שבו אנו מתייחסים לחלל, את האופן שבו אנו תופסים ורואים אותו.

בעשורים האחרונים אנו עדים למגמות מעוררות שאלה ועניין בעיצובם של מכשירים דיגיטאליים וביחסם לדו-מימד. הטלוויזיה שהייתה בנויה ממסך שטוח (קצת מעוגל) ומגוף תלת מימדי גדול וכבד עשתה תוך עשור או שניים דיאטה קיצונית והפכה למסך שטוח שנראה כאילו הוא שואף להיות חלק מהקיר. ניתן היה להסביר מגמה זו להשטחת המכשיר על ידי ההתפתחות הטכנולוגית המאפשרת לייצר את כל המבנה הפנימי קטן יותר, שטוח, ולכן גם חסכוני יותר ביחסו לחלל. אולם מאחורי התפתחות טכנולוגית עומדת תמיד גם מגמה מסוימת. ומאחורי המגמה עומדת גם כמיהה.



אלברכט דורר, 1525. אימון פרספקטיבי - הציור כמראה או חלון

האמנות מתערער לעיתים ומדי כמה עשורים מוכרז מותו או מוכרזת תחייתו המחודשת "חזרה אל הציור". הנגיעה הציורית הפכה בשדה האמנות לחשודה מאז שנות השישים ונשארה כזו עד היום. יש לחשוד בה כמחווה ריקה, כמניירה המצביעה כביכול על מקור ומהות שאולי כלל אינם קיימים, אך הצורך לגעת באור המתחלף, במשטחי צבע היוצרים עולמות, לא נעלם. מה הקשר בין בד הציור השטוח לבין מסך המגע הדיגיטאלי? התרבות הפופולארית והצרכנית היא פעמים רבות ההדחקה או החצר האחורית של האמנות הגבוהה. האם עבר צורך זה שלנו, לברוא עולמות באור וצבע, אל העולם הדיגיטלי-צרכני?

## הכמיהה לשטיחות

הפילוסוף וילם פלוסר (Vilém Flusser) עסק בפנומנולוגיה של המדיה, בחקירה של הצילום והמדיה הדיגיטלית כתופעות. במסתו "בשבח פני השטח"<sup>2</sup>, הוא מבדיל בין שני סוגים של פני שטח. הסוג הראשון הוא זה של התמונה המצוירת. בציור פורטרט למשל, מתקבל הדימוי על ידי משטחי צבע המונחים על גבי מצע שטוח (קיר, בד או נייר). מצב העניינים כאן הוא ברור. הפורטרט בציור אינו באמת האיש המצויר בו. לכן אנו יכולים לדבר על ה"איך" של הציור, על השפה ועל נקודת המבט של הצייר. אנו מפענחים את הציור ולא את האיש המופיע בו. במסך הדיגיטלי, בטלוויזיה, במחשב או בהקרנה, מצב העניינים שונה לגמרי. הדימוי במסך מורכב מפיקסלים; נקודות נקודות המופיעות כתוצאה מקידוד של פוטונים ואלקטרונים. עובדה זו נסתרת מאיתנו בחוויית הצפייה ואנו עוברים להתייחס אל התוכן כדבר 'אובייקטיבי' ואמיתי לחלוטין. כשראש הממשלה מדבר בטלוויזיה, אנו לא חושבים על אופן הצילום ועל הפיקסלים, אלא מתייחסים ישירות אל ראש הממשלה ואל דבריו כאילו היה נוכח באמת בחדר. "תמונת הטלוויזיה נראית כהמשך לגופו של הפוליטיקאי, כך שניתן לטעון שגוף זה נוכח בחלל הפרטי של הצופה, גם אם באופן לא ישיר"<sup>3</sup>. אנו מקבלים

כמה שפחות חומר; שלא יתפוס מקום. החומר הולך ונעלם, הופך למראית עין. הדו-מימד הדיגיטלי מקיף אותנו ומעצב את סביבתנו ואת חיי היום יום שלנו. והסמרטפון, הטלפון החכם בעל מסך המגע, כבש את עולם התקשורת האישית.

ההבדל בין הטלפון הנייד מהדור הקודם לבין הסמרטפון נראה אולי קטן, אך השלכותיו מרחיקות לכת. הסמרטפון אינו עוד רק מכשיר שימושי הנועד לתקשורת. בשינוי זה ניתן להבחין כשמתבוננים במקום שתופס המכשיר החדש בחיי המשתמש המעודכן, שנראה כי המכשיר הפך לחלק מכף ידו. מה קסמו של המכשיר הקטן שהפך, כך נראה, לחלק בלתי ניפרד מהתנהלות היום יום שלנו? מה בו "חכם" הסמרטפון מאגד בתוכו את הטלפון, המחשב האישי, החיבור לאינטרנט ומסך הטלוויזיה. כל זה קורה בתוך מכשיר קטן שנוח לשאתו לכל מקום. אלא שכאן נכנס אלמנט נוסף ומהותי: לסמרטפון, (לאייפון ולאייפד) מסך מגע. הטלוויזיה - המכשיר הכבד והמסורבל שישב במרחק כמה מטרים מספת הסלון, כמעין מזבח מרוחק, מולו מתאספת המשפחה ערב ערב - הפכה לחפץ שניתן לטעון עליו בעלות אישית: הוא שלי ורק שלי ואצבעותיי הן אלו שמלטפות ופוקדות עליו. בעוד הטלפון הנייד מהדור הקודם פועל באופן מתווך ומכאני על ידי הפעלת כוח (קטן אמנם) על כפתור, הסמרטפון פועל בנגיעה ישירה, בליטוף קל, ללא תיווכו של הכפתור, ללא הפעלת כוח. אנו נוגעים במסך המואר, והוא אפילו מחזיר לנו נגיעה; רטט קל המאשר שהנגיעה אכן קרתה. מטרים מועברים ללא התערבות מכאנית גלויה, אינטליגנציה ללא התערבות חומרית. במגע קל, אישי, כאילו במטה קסם מתחלפים האורות והתמונות; בניקיון ובהירות נפתחים חלונות ועולמות מופיעים ונעלמים.

מסך המגע הצבעוני והמואר עלול להזכיר לנו שיש עוד דבר שהוא שטוח, עשוי כאור מתחלף, ממשחק של צבעים ושצריך לנגוע בו כדי שהוא ישתנה; כדי שהוא יקרה: הציור. מקומו של הציור בתוך עולם

מה הקשר בין בד הציור השטוח לבין מסך המגע הדיגיטאלי? התרבות הפופולארית והצרכנית היא פעמים רבות ההדחקה או החצר האחורית של האמנות הגבוהה. האם עבר צורך זה שלנו, לברוא עולמות באור וצבע, אל העולם הדיגיטלי-צרכני?



פאול סזאן - הר סנט ויקטואר, 1904-6

במסתו "העין  
והרוח" חוקר  
מוריס מרלו  
פונטי את הראייה  
בעקבות חווית  
ציוריו של פול  
סזאן. הוא מראה  
כיצד חווית הציור  
והצפייה בו משנים  
את הפרדיגמות  
הרגילות של  
הרואה והנראה:  
"הצייר, כל צייר  
שהוא, בזמן שהוא  
מצייר, מיישם  
תיאוריה מאגית  
של הראייה"

העומק. אצל דלקרואה התבטא הדבר בהעדפתו את התנועה והזמן בציוריו על פני נקודת מגוז (הנקודה בציור אליה מתכנסים קווי המרחב ויוצרים כך אשליית עומק) ברורה ואחידה, ואצל פרידריך באמצעות קומפוזיציות הבנויות מחזרה על קווים אופקיים (ים, קו האופק) אשר כמו יוצאים מגבול התמונה ולא מאפשרים חלל מוגדר.

מגמה זו הופכת לשפה ציורית ברורה אצל מאנה והאימפרסיוניסטים וממשיכה אצל האמנים הפוסט אימפרסיוניסטים. באופן המובהק ביותר הופכת שאלת השטיחות לנושא בציור המופשט של המודרניזם המוקדם של המאה ה-20, למשל בציורים של מונדריאן (Piet Mondrian), מלאוויץ' (Kazimir Malevich) ומאוחר יותר אצל רוברט ריימן (Robert Ryman), ברנט ניומן (Barnett Newman) ומרק רותקו (Mark Rothko).

### מראה מכושפת

מה עומד מאחורי חתירה זו לשטיחות? מדוע עקבי כל כך הציור המודרני במגמה זו ומה קרה לה מאז? הסיבות הן שונות ככל שהציירים והעבודות הם שונים,

את התמונות המצולמות ללא ביקורת ומייחסים להן אופי של אמת אובייקטיבית למרות שלמעשה הן מערך של פיקסלים. בכך, לדבריו של פלוסר, מוליכות אותנו התמונות הדיגיטליות שולל, ובכך טמון גם סוד הצלחתן. התנועה אל עבר השטוח לא נולדה בתרבות הדיגיטלית. השאיפה לשטיחות היא מסממניו של הציור המודרני החל מאמצע המאה ה-19. נראה שהציור המודרני, בחתירתו כנגד הפרספקטיבה, לקח לו כמשימה עקבית להשטיח באופנים שונים את הדימוי הציורי. הפרספקטיבה התלת-מימדית שנולדה ברנסנס כמדע, היוותה מאז בסיס לאמנות הציור. ואם ברנסנס השימוש בפרספקטיבה המדעית היה עדיין משחקי וניסיוני, הרי שבמאות השבע עשרה והשמונה עשרה היא הפכה לחוק אקדמי. אשליית החלל, כלומר הניסיון לחקות דרך הדו-מימד של הבד את התלת-מימד של המרחב, הפכה לציורי באקדמיות.

במאה ה-19 בציור הרומנטי של אז'ן דלקרואה (Eugène Delacroix) בצרפת ושל קספר דוד פרידריך (Caspar David Friedrich) בגרמניה, אנו רואים קריאת תיגר על המוסכמות הניאו-קלאסיות ששלטו באקדמיות וקידשו את הפרספקטיבה ואת אשליית



מה אנו עושים עם הסמרטפון? מהי המשיכה המאגית הגורמת לנו כחברה (וצריך רק להתבונן בסובב אותנו בבתי הקפה וברכבת) להתחבר אל המכשיר? לדברי שתשה ותמה אנו נעים שוב אל עבר עולם מאגי. מאגיה זו היא שונה מבעבר, וקשורה בעולם המכונות ובמסכים דיגיטליים. "העל-משטח מייצר את הכמיהה אל המבט האלוהי, הרואה הכל באחת. העתיד יראה מהו המחיר לכך". המשיכה המגנטית כמעט אל המסכים המוארים מצביעה על חוסר סיפוק מחוויית החלל הרגילה שלנו.

## הדו-מימד כפורץ גבולות

באגדה "היפה והחיה", כשהיא כלואה בטירת החיה, מקבלת היפה מראת קסמים שבה תוכל לראות את כל אשר חפצה נפשה. ממש כמותה, אנו חשים שאנו עוברים דרך הסמרטפון למקום אחר, למרחב אחר, חוצים למראית עין את החלל המוגבל שבו נמצא גופנו. שטיחות המסך מאחדת את כל החללים ומביאה אותם להופעה על פני מישור אחד. דרך הנגיעה בו, גופנו מחובר לכאורה עם אין ספור חללים וירטואליים. אנו חשים שאנו מחזיקים את העולם על כלל מרחביו בכף ידנו.

פני השטח של הציוור יכולים לעורר לפריצת גבולות מסוג אחר לגמרי. ההתבוננות הפעילה בציוור והחשיבה עליו מובילות אל מעבר לחוויית החלל הרגילה, המוגבלת, שבה אנו כלואים בתוך גופנו אל מול חלל פיזי נתון.

במסתו "העין והרוח" חוקר מוריס מרלו פונטי (Mauris Merleau-Ponty) את הראייה בעקבות חוויית ציוריו של פול סזאן. הוא מראה כיצד חוויית הציור והצפייה בו משנים את הפרדיגמות הרגילות של הרואה והנראה: "הצייר, כל צייר שהוא, בזמן שהוא מצייר מיישם תיאוריה מאגית של הראייה. עליו להודות שהדברים נכנסים לתוכו, או [...] שהרוח יוצאת דרך העיניים כדי לטייל בדברים"<sup>8</sup>. דווקא האמנות והצייר בפרט, ה"שוהה עם הדברים" לדבריו של מרלו פונטי, ללא דעה או עמדה נוקשה, יכול לכונן מערך יחסים חדש עם העולם. מתוך שהות זו נכנסים הדברים אליו, אל עבודתו, ויוצאים כשהם אחרים. מרקם ההתהוות שמייצר הציור, הערבוב של העולם מתוך פעולות הציור, הדומות שהוא מייצר מתוך אמצעי, והשונות והנבדלות שלו כהתרחשות עצמאית, מהוות עבור מרלו פונטי פתח לפילוסופיה חדשה של ראייה: "ראיית הצייר אינה עוד מבט אל החוץ, אינה רק יחס פיזי-אופטי עם העולם, אלא זהו הצייר שנוול בדברים...". הכמיהה אל השטח היא הכמיהה להתך את העולם, את החלל, לשחרר את הדברים ואת עצמנו מהיותם אובייקטים מופרדים, בעלי נפח וגבול, ולתת להם להופיע אחרים, כחלק ממבנה אחד על פני המישור; אחד שלא נבנה בלעדיו ושאונו הקרקע שעליה ובאמצעותה הוא נבנה. למבנה ולנו אין עובי ונפח ולכן אנחנו יכולים לחיות

ואל לנו להשליך את כולם לקדרה אחת. ובכל זאת ניתן לראות כיצד המציאות החומרית של הציור, החווייתו כמשטחים וכתמים המונחים על פני דו-מימד כלשהו (בד, נייר, דיקט) הופך עבור הציור המודרני למרכזי יותר מהיכולת ליצור בעזרתו אשליה של מרחב. המודרניזם בציוור מדגיש את העובדה הפשוטה של טבעו השטוח. האמצעים הציוריים, הבד, הכתם המשטח והשפה הציורית הופכים לנושא הציור, ולא התוכן שאותו הם מייצגים. שטיחות הבד היא אולי האמת הבסיסית ביותר של הציור.

כך, מאז המודרניות, חושף הציור במכוון את היותו ציור, וגם יצירות שבהן מופיעים תוכן או דמות מבוססות על המתח הקשור בעובדה זו. הציור מדגיש באמצעות שטיחותו את היותו שונה מהעולם החיצון, ובכך מחזק את טענתו של פלוסר: בתמונה המצוירת המדיום והתמונה המתקבלת אינם ניתנים להפרדה. לכן ניתן לשאול שאלות לגבי משמעות הציור: באיזה אופן הוא מראה לי את העולם? באילו אמצעים ציוריים? לעומת זאת "התמונות הטכניות [...] תופסות סימנים חסרי משמעות, הבאים מן העולם (פוטונים ואלקטרונים) [...] הן מקדדות אותם כדי לתת להן משמעות. לכן זו טעות לשאול מה משמעותן, אלא אם ניתן את התשובה חסרת המשמעות: משמעותן היא פוטונים". התמונה הדיגיטלית מסתירה את היותה תוכנת מחשב המייצרת אוסף של נקודות ונותנת את האשליה שאנו נוגעים בתוכן ובחלל ממשיים.

המסך הדיגיטלי אינו המקרה הראשון שבו פני שטח נותנים את תחושת המעבר לחללים אחרים. במאמר הממשיך את קו מחשבתו של פלוסר מציינים מיכאל שתשה (Michael T. Schetsche) ותומס תמה (Thomas Temme) שמשטחים כאלה, "על-משטחים" כפי שהם קוראים להם, בעלי תכונות מאגיות, הופיעו גם בעבר: כדור הבדולח של מגדת העתידות ומראת הקסמים של המכשף<sup>5</sup>. ניתן בהקשר זה גם לחשוב על פני המים המכושפים ("איש הברזל", "שר הטבעות"). למראה הרגילה יש פני שטח בעלי תכונה מיוחדת: הם תופסים משהו מן העולם הקיים ומחזירים אותו באופן דומה ושונה בעת ובעונה אחת. בכך דומה המראה לדעת פלוסר לתמונה המצוירת. ואכן, המראה הייתה בעבר (לצד החלון) למטפורה המגדירה את פעולת הציור. למראת הקסמים, לעומת זאת, תכונה נוספת; מעבר לתכונת ההשתקפות שלה ושאר תכונותיה הפיסיות בחלל, היא מהווה פני שטח המאפשרים גישה (אם במראה עיניים ואם כידע בשלגיה למשל) לכל החללים הקיימים. דרכה ניתן לצפות או לקבל מידע מכל העולם. דווקא בשטיחותו מאגד ומקבץ משטח כזה בתוכו את האפשרות לגעת, דרך העברת מידע, או דרך ראייה בכל המרחבים הקיימים. דרך החלל הספציפי והמוגבל שבו אני נמצא, אני נוגע באפשרויות בלתי מוגבלות של המרחב.

המסך הדיגיטלי אינו המקרה הראשון שבו פני שטח נותנים את תחושת המעבר לחללים אחרים. "על-משטחים" בעלי תכונות מאגיות, הופיעו גם בעבר: כדור הבדולח של מגדת העתידות ומראת הקסמים של המכשף

## יפתח בן אהרון

שירי המחלה הבאה

1

פְּחַדְנוּ מִהַמְחֵלָה הַבְּאָה. מְדַפְּקוֹת בְּדָלֶת. עֲרַמּוֹת  
שֶׁל בְּקֻבּוּקִים וְצִנְצֻנוֹת נְעֲרַמוּ בַּפְּנוֹת. בְּלִילָה

צָעָקָה מְחֹרָשֶׁת. פְּצָעִים מְטַפְּסִים בְּשִׁפּוּלֵי הַבֶּטֶן.  
אֲנִי מוֹתֵחַ אֶת הַקְּפִיץ וּמִתְחִיל לְשִׁיר:

כְּלָבֵי אֶס-אֶס בְּחָצֵר. עוֹפְרֵת מְשִׁקְשֶׁקֶת. הָעוֹר  
מִפְרָד בְּעֵדֵינּוֹת מִהַבְּשָׂר

וְנִמְתָּח לְתֵף.

שְׁמַעְנוּ אֶת שִׁירַת הַיִּרְגָזִי.

2

הַדָּם בּוֹעֵר וּשְׂדוֹת הַנֶּפֶט מְעֵלִים עֵשֶׂן.  
הַדָּם בּוֹעֵר בְּמִטּוֹסִים הַבוֹעֲרִים בְּתִימְרוֹת לְתוֹךְ הַיָּם.  
צוֹלְלוֹת מְלֵאוֹת דָּם בּוֹעֲרוֹת בְּקִרְקַעִית הַיָּם.  
הַדָּם בּוֹעֵר בְּמַנּוּעִים.  
הַדָּם בּוֹעֵר בְּמִטְסָפִים הַשְּׁטוּוּחִים וּבְשִׁטְיָחִים.  
צִנּוֹרוֹת הַדָּם הַבוֹעֵר מִתְפַּקְעִים.  
מִצְחֹק.

3

הַמְחֵלָה הַבְּאָה כְּבָר בְּאָה. כְּמָה שׁוֹקֵל הַחֹשֶׁף?  
כְּמָה שׁוֹקֵל  
טוֹן כְּאֵב.

הַמְחֵלָה הַבְּאָה מְלַחֶמֶת בְּאוֹתִיּוֹת לְתוֹךְ הָעֵין הַמְּמַאֲנֵת.  
כְּמָה שׁוֹקֵל הַחֹשֶׁף בְּתוֹךְ הַבְּשָׂר. בְּתוֹךְ הַדָּם  
הַקָּר. בְּקִירוֹת  
שְׁבִינֵי לְבִינָה.

4

הָעִירוּ אוֹתִי וְשִׁכְבְּתִי בְּתוֹךְ הָאֲדָמָה וְאֶכְלֵתִי  
עֵפֶר  
וְהִתְפּוֹרְרֵתִי.  
וְהִלְכְתִי כְּבֵד בֵּין יְסוּדוֹת הַבְּתִים.  
וְהִלְכְתִי בְּלִילָה הַבְּצִי בֵּין הַצִּנּוֹרוֹת וְרִקְבוֹנוֹת הָעִיר אֶל מוֹצָא  
הַשְּׁפָכִים אֶל הַיָּם.

להזמנת גיליון "קול" לשירה, אמנות וחישיבה

התקשרו למערכת אדם עולם 074-7011191

או כתבו לנו office@adamolam.com

בתוכו: "החלל אינו עוד זה שעליו מדברת האופטיקה - רשת יחסים בין אובייקטים כפי שהייתה נראית בעיני צד שלישי, עד לראייתי [...] אלא הוא חלל המובן והמוחשב החל ממני כנקודת האפס של החלליות. אינני רואה אותו לפי מעטפתו החיצונית, אלא אני חי אותו מבפנים, אני מאוחד עמו"<sup>10</sup>.

בתוך חלל חדש זה בונים הדברים זה את זה, תומכים ומקיימים זה את זה, על פני מישור אחד. בחלל הציור, תוכן ואופן אינם נפרדים זה מזה. החשיבה על הציור, היא חשיבה בתוך הציור. אנו קופצים אל תוך הדו-מימד, ונעים איתו ובתוכו. הנראה אינו אובייקט סטטי הנצפה מבחוץ. הוא פועל - והרואה פעיל בו.

## מראי מקום

<sup>1</sup> מוריס, מרלו פונטי העין והרוח (תרגום: עירן דורפמן), רסלינג 2004, עמ' 22.

Vilém Flusser, Lob der Oberflächlichkeit, Für eine Phänomenologie der Medien, (Bensheim: Bollman 1993)

<sup>2</sup> שם עמ' 49.

Vilém Flusser, Ins Universum der<sup>4</sup>

technischen Bilder, Göttingen 2000, p.54

Michael T. Schetsche / Thomas Temme<sup>5</sup>

Einige kurze Bemerkungen zu einer Theorie der Ueberflaeche <http://www.flusserstudies.net/pag/02/ueberflaechen-projekt02.pdf>

<sup>6</sup> שם.

<sup>7</sup> מוריס מרלוֹפונטי, העין והרוח, תרגום: עירן

דורפמן, רסלינג 2004, עמ' 22.

<sup>8</sup> שם עמ' 41

<sup>9</sup> שם עמ' 66

<sup>10</sup> שם עמ' 61.



אבנר המאירי הוא אמן ומורה לאמנות. בוגר מכללת בית ברל ומורה ב"שנה יוצרת". מתגורר בקיבוץ הרדוף. מעורכי כתב העת "קול" לשירה, אמנות וחישיבה. avner.hameiri@gmail.com