

איוון שוובל: FSP – ציור העומד חופשי

אוצרים: איה לוריא, אורי דרומר

טקסט מאת אורי דרומר

לאורך שביל מדורג, לצד גן קטן ובו שלושה עצי שקמה עתיקים, לקול פכפוך מים זורמים בבריכה צרה, במרכז תל-אביב, ניצב ציור קיר גדול ממדים של איוון שוובל. הציור, שנוצר ב-1977, מחולק לחמישה לוחות ומגולל נוף פנורמי, כסיפור בהמשכים הנוסך תחושה ארעית, בת-חלוף. מופיעים בו בערבוביה נופים שונים, מבנים אורבניים, דמויות, ים, אולי עננים, ערפילים, שקיפיות; משהו מתרגש להופיע, מבליח וכבר חולף ונעלם כהבהוב. ציור, רישום, הנחות צבע בגוונים חיוורים של כחול, אדום ואפור על המצע הלבן – כל אלו מייצרים תחושת תנועה, כמו דימויים המוקרנים על מסך קולנועי פנורמי גדול. ניתן לחשוב על נופי חייו המשתנים של שוובל: הנוף הנשקף מביתו בעין כרם, רחובות הברונקס בניו-יורק, שבהם גדל, והערים השונות שבהן ביקר וחי: קיוטו, פריז, ניו-יורק, אתונה, קורדובה, תל-אביב וירושלים. תמיד בין לבין, בשום מקום ובכל מקום, כמו השביל שבו מוצב הציור, המחבר בין רחוב דיזנגוף לרחוב תרס"ט ובין תיאטרון הבימה לירכתי ביתן הלנה רובינשטיין. בקצה הציור, מימין, מעבר לעמוד בטון, צייר שוובל דמות כפופה. נראה שזהו הצייר בעבודתו, מונצח, כמו מסרט קולנוע ישן. דמותו של הצייר הבודד, כמו זו של הצלם המתבונן וצופה, יוצרת מרחב חדש. לרגע לא ברור אם הציור הוא תולדת מבטו של הצלם או שמא נוכחותו של הצלם היא תולדה של הציור.

יותר מעשור לאחר שנפטר שוובל, תערוכה זו מבקשת לחדש את ההיכרות עם היוצר ועם יצירתו. בחומר הארכיוני הרב שהשאיר אחריו, ובמאות הציורים, הרישומים, התחריטים ויומני העבודה שלו, מתגלה אמן טוטלי, קודח, שהציור הוא עבורו צורך קיומי; מקום. מקום בטוח.

קורות חייו

איוון שוובל (1932–2011) נולד במדינת וירג'יניה המערבית שבארצות-הברית וגדל במדינת ג'ורג'יה. בגיל שש עבר עם אימו ושתי אחיותיו לניו-יורק, שם חיו בדוחק בדירת חדר ברובע הברונקס. שוובל סיפר כי אימו נהגה לשלוח אותו בימי ראשון לבדו למוזיאון המטרופוליטן או לקולנוע. הקשר של שוובל עם אביו היה מועט. האב היה בן למשפחת מהגרים מפולין, ניהל מפעל לתפירת חולצות ודיבר ביידיש ובאנגלית בניב דרומי. שוובל הילד העביר את ימיו ברחובות הברונקס ושיחק סטיקבול – משחק רחוב דמוי בייסבול. מגיל צעיר נמשך שוובל לאמנות ובלט בכישרון הרישום שלו. במלחמת קוריאה התגייס לצבא ארצות-הברית והוצב ביפן, במחלקת הדוברות הצבאית. לאורך שירותו ביפן למד ציור אצל אמן הזן קימורה קיואן, אשר היה לו למורה ולאב רוחני. הוא התגורר במקדש יפני, אצל נזירה זקנה שכונתה אובאסאן (סבתא). שוובל ספג את תרבות המקום, את הווי היום-יום ואת אורח המחשבה היפני, שבמרכז התבוננות עמוקה בטבע. נראה כי באותה עת גם נחשף למסורת היפנית של כתיבת "האיבון" (Haibun), מעין יומן מסע אוטוביוגרפי המשלב פרוזה, שירת הייקו וכתבים שונים. התבוננות ברישומיו של שוובל מתקופה זו מלמדת על יכולות רישום וירטואוזיות ועל השפעת אמנות ההדפס היפנית, הנוכחת בעבודותיו.

ב-1953 חזר שוובל לניו-יורק. הוא למד ציור אצל פיליפ גסטון (1913–1980) ובהמשך למד תולדות האמנות באוניברסיטת ניו-יורק. ב-1959, בעקבות מפגש עם אביו, החליט להיות צייר – ולאורך השנים הקפיד להכריז: "אני לא אמן, אני צייר". לאחר מכן החל שוובל בנדודיו. הוא נע בין צרפת, יוון וספרד, וניכר כי הוא נטול מקום, חסר מנוחה ובחיפוש מתמיד. הוא היה נשוי שלוש פעמים והותיר אחריו אישה וחמישה ילדים. מ-1959 ולאורך כחמישים שנה, עד מותו ב-2011, יצר שוובל יומני עבודה, המשתרעים על פני עשרות כרכים.

יומני העבודה

במחקר לקראת התערוכה, נחשפנו לארכיון העבודות והמסמכים של שוובל, ובעיקר ליומני העבודה שלו, המשקפים את חייו כמו "סטורי בורד" לסרט, ולעיתים כמו נובלה גרפית או ספר קומיקס. מתוך התבוננות וקריאה בהם עלתה נקודת מבט חדשה על גוף יצירתו, תפיסה של ציוריו כמרחב פרשני. הוא עשה שימוש נרחב בצילום ככלי תכנון ומחשבה והרבה לתעד נופים, מודלים, קומפוזיציות, אובייקטים וציורים שיצר. שוובל רשם ביומנים אינספור דמויות היסטוריות לצד דמויות עכשוויות, והתווה מיתולוגיה אישית והיסטוריה פרטית, שאינה נתונה למרות חיצונית ומציגה מציאות חלופית לעולם סמלי ולנרטיב היסטורי. מקום פרטי, מקום בטוח.

שוובל העניק ליומנים את הכותרת "אוסף רשימות, בסדר כרונולוגי מסוים, אך לא יומן, על מחשבות ואירועים אישיים".¹ יומני העבודה השתנו לאורך השנים, אך ליוו את שוובל בכל יום, ובכל מקום, כחלק בלתי נפרד

¹ "A collection of notes with some chronological order, but not a diary, on personal events and thoughts."

מגופו, במשך כחמישים שנה. הם אלמנט מארגן עקבי הרווי במהות השוואבליה. היומנים הם אוסף דפים והזכרות, כתובים באנגלית, בכתב יד ובמכונת כתיבה, מתוארכים וממוספרים. יש בהם שרבוטים, סקיצות, ציורים, רישומים, טקסטים, צילומים מעיתונים, צילומי עבודות, ציטוטים מספרים ומתולדות האמנות, תיאור של טכניקות ומחקר צורני של מנחי גוף. הם מעין מרחב מנטלי המשמש כמצע לעבודותיו; הם כמו יקום מקביל – כרונולוגי – המתקיים לצד היקום הסימולטני שיצר בציוריו.

התבוננות ביומני העבודה מגלה עיקרון מארגן ביחסים בין טקסט ודימוי. לעיתים הם מזכירים ציורים של ויליאם בלייק או ריימונד פטיבון, לעיתים הם מזכירים את יומני הרישום של לירוי נימן ועוד. בעולם דימויים שבו האדם הוא פונקציה של הדימויים שהוא יוצר, יומני העבודה של שוואבל הם מרחב מחקר שבו הוא מתעקש, כארכיונאי, לאסוף משמעויות ובד בבד גם לפענח את הדימויים.

הר שוואבל, "מקום בטוח"

ב-1963 הגיע שוואבל לישראל והתיישב במזרח עין כרם בירושלים. את ביתו בנה כמו ידיו סביב מבנה ערבי נטוש. לאורך שנות חייו בישראל סירב לדבר עברית. בריאיון ל"ידיעות אחרונות" אמר: "העברית אף פעם לא הייתה העיקר, הציור הוא העיקר".² הציור ועולם הדימויים שלו – שנשאב מן הקולנוע, תולדות האמנות והתרבות הפופולרית האמריקאית – היו לו לשפת אם. רוב זמנו התבצר בסטודיו בעין כרם וצייר, התבודד והקים מסך שחצץ בינו ובין העולם. עם זאת הוא הגה ויזם פרויקטים, והיה מוכר במחוזות הבהמה הירושלמיים ולאחר מכן גם התל-אביביים. מעת לעת

² עמנואל בר קדמא, "איוון שוואבל, קלארק גיבל, גרי קופר", 7 ימים, מוסף ידיעות אחרונות, 26 במאי 1989.

לימד תקופות קצרות בבצלאל, אולם מזגו הסוער, עולמו הפנימי האינטנסיבי ואופיו האנטי-ממסדי הרחיקו אותו מהאקדמיה. לאלה התווסף חוסר התאמה בין גישתו לציור ובין מגמות המודרניזם המופשט והאמנות הקונצפטואלית הרזה בשדה האמנות המקומי. בתחילה נחשד בפיגורטיביות יתר ולאחר מכן באנכרוניזם ואף במנייריזם, ובהמשך נזקפו לחובתהשפעות של מגמות פוסטמודרניות, של ה"חזרה לציור" של תחילת שנות השמונים, של התרבות האמריקאית ועוד.

את ביתו, סמוך לנחל שורק, כינה "Mount Schwebel" – "הר שוובל". הבית, שאותו בנה במו ידיו ואשר בו התגורר עד יום מותו, שימש גם כסטודיו. סמוך לבית מצא נקודה להתבודדות, שאותה כינה "המקום הבטוח".³ לעיתים צייר את הנוף הנשקף ממנו ולעיתים מצא בו השראה וחזר לצייר בסטודיו. ב"מקום הבטוח" גם נמצאה גופתו, לאחר שיצא לטיול היומי עם כלבו ולא שב. ביומנו נותר דף ריק.

זרות

בשנות השבעים הוצגו ציוריו של שוובל, בין היתר, בתערוכות במוזיאון ישראל, במוזיאון תל-אביב ובמשכן לאמנות, עין חרוד. כישרונו זכה להכרה מיידית, אולם בהדרגה מצא עצמו פועל מחוץ למעגלים האמנותיים המרכזיים ותסכולו התעצם והלך. חברותו עם הצייר אורי ליפשיץ, שהיה אדם דומיננטי ובעל אישיות מתפרצת כמוהו, תרמה אף היא, כפי הנראה, לריחוקו מהזרם המרכזי של האמנות בארץ. אך השניים ניחנו ביכולת בלתי אמצעית להתחבר אל טעם הקהל, שמצא עניין ביצירתם במשך השנים ונמשך אליה גם ללא גושפנקה ממסדית. אנשי

³ ב-2010 הוצגה תערוכתו של שוובל "מקום בטוח" במוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית (אוצר: מאיר

מקצוע לא כתבו הרבה על יצירתו של שוובל; הוא עצמו כתב את רוב הספרים על אודותיו, והם ראו אור בהוצאה עצמית. עם זאת, הוא היה מקורב לחבורה של סופרים ומשוררים ירושלמיים, בהם יהודה עמיחי, הרולד שימל, דניס סילק ואריה זקס, שהיו בקשרי ידידות חמים: הם כתבו על עבודותיו, עמיחי כתב עליו שיר, שוובל צייר עטיפה לספר של סילק ועוד.

שוובל נודע כרשם וירטואוז, ששילב בעבודותיו עולם ציורי פיגורטיבי-אקספרסיבי, סימבולי, ספרותי ודמיוני. זרותו השתקפה ביצירתו, בנוכחות של קולנוע הוליוודי ושל נושאים ספרותיים בעלי ממד אפי, היסטורי ותנ"כי: אפוסים היסטוריים שכבשו את המסכים בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים, לצד אזכורים לאירועים היסטוריים ולאירועים אקטואליים כמו פיגועים ומלחמת המפרץ. רבים מציוריו המוכרים מתבססים על דמויות מסיפורי התנ"ך; אלו ציורים מלאי פאתוס שציירו באינטנסיביות; ציורים יצריים שבהם הדפסי תחריט או נוף (אורבני או טבעי) משמשים כמצע לציור, כמו תפאורה אדריכלית בסט של סרט, בשילוב רישומים והנחות צבע. כל אלה מייצרים אירוע מבויים – מרחב ציור המורכב מעירוב טכניקות ומשכבות, ובו ערב רב של זמנים, מרחבים, אתרים ומקומות, עבר לצד הווה, ולעיתים גם לצד עתיד.

כשנשאל אם הוא רואה בכינוי "צייר ספרותי" תואר גנאי, השיב שוובל: "לא. מה פתאום. אני מחפש סיפורים. התנ"ך זה סיפורים. כוכבי הקולנוע זה סיפורים. מין, בשר, תככים, כוח, פוליטיקה. דוד רוקד עם ארון הקודש זה פולחן וכוח ופוליטיקה. מרגש".⁴ בראשו השתוללו גם פרקים מההיסטוריה היהודית, וכך, למשל, נראים בציוריו דימויים מסרטים

⁴ בר קדמא.

דוקומנטריים ישנים ומתצלומים מתקופת השואה – דמויות יהודים מושפלים וחיילים נאציים – לצד דימויים המייצגים את גירוש יהודי ספרד דרך דמויותיהם הגרוטסקיות של המלך פרדיננד והמלכה איזבלה (רפרנס אפשרי לקולנוע של פליני, שאותו העריץ), איקונוגרפיה אנטישמית, דמויות מן ההיסטוריה של האמנות וגיבורי תרבות וקולנוע אמריקאיים. אחת התוצאות של הסינתזה הזו היא, למשל, בת שבע המתרחצת עירומה כמקבילה לוונס של הצייר הספרדי בן המאה ה-17 דייגו ולסקס. דמויות אלו צוירו – כמו הקרנה של רוחות רפאים – על רקע רחובות רובע הברונקס; מוקמו בנוף תנ"כי קדום; בין בניינים עכשוויים בתל-אביב או ברחובות ירושלים; בתחנות רכבת תת קרקעיות בניו-יורק או באירופה; או בסמוך לקרונות רכבת במשלוחי המוות לאושוויץ. כך גם נמתחים בציוריו גשרים להולכי רגל בין בניינים בניו-יורק לרחובות ירושלים או לגטו ורשה. ציוריו צוירו כאפוסים המתנגדים לרציפות של הנרטיבים ההיסטוריים, חוצים גבולות של מקום וזמן באמצעות פירוק, הרכבה ועריכה מחדש.

ציורי מסך – עקרון הסימולטניות

בעבודתו של שוובל יש קשר יסודי בין פעולת הציור ובין תרבות עולם הקולנוע, מרחב הדימויים הקולנועי והדימוי המצולם. פעם הצהיר בריאיון: "אני מוצר של קולנוע. גדלתי בבתי קולנוע. סרטים כחומר גלם. גיבורים אמריקאים. גרי קופר. קלרק גייבל".⁵ לא פעם צייר וילונות גדולים בצידי הבד, כמו באולם קולנוע ישן, תוחמים את הבמה, את המרחב המדומיין.

⁵ שם.

"ציורי המסך" של שוובל מבוססים על דימויים של תרבות הפופ האמריקאית, של "החלום האמריקאי". הם מציבים עצמם בין העולם לאדם. כך תיאר הוגה הדעות וילם פלוסר את דימויי המסך: "במקום לשמש מפות הם מתפקדים כמסכים; כמקום להציג את העולם, הם ממסכים אותו, עד שחייהם של בני אדם נעשים בסופו של דבר לפונקציה של הדימויים שהם יוצרים. בני אדם חדלים מלנסות לפענח את הדימויים, ותחת זאת הם משליכים אותם [...] בחזרה על העולם 'שם בחוץ', אשר בינתיים הפך הוא עצמו למעין דימוי – הקשר של סצנות, מצבי-עניינים".⁶ שוובל העיד שעבורו בד הציור הוא בבחינת מסך קולנועי המאפשר את התרחשותו של הבלתי אפשרי. אפשר להבין את המקומות, הדמויות וההתרחשויות בציוריו של שוובל, בהיגיון קולנועי, כ"מצבי עניינים".⁷

במאה העשרים הציג הקולנוע תפיסה חדשה של תנועה בתוך הקשרים וחיתוכים חדשים, תנועה שאינה אפשרית במציאות היום-יום, שהיא זרם מתמשך של תמונות מחוברות. בקולנוע הקאט, ה"חיתוך", מייצג מעבר מוחלט ומיידי משדה ראייה אחד לאחר, מעבר שגורר קפיצה קדימה ואחורה בזמן ובמרחב.⁸ העריכה הקולנועית מאפשרת לצופה לראות אירועים שונים המתרחשים סימולטנית, או במקביל, בכמה מקומות בו זמנית, על גבי מסך אחד. וולטר מרץ, מגדולי עורכי הקולנוע בהוליווד (אפוקליפסה עכשיו, הסנדק) כתב כי הגילוי שסוגים מסוימים של חיתוכים "עובדים", הוביל כמעט מייד, בתחילת המאה העשרים, לסרטים הערוכים באופן לא רציף, וכי מבחינה מעשית, הסרטים אינם כבולים עוד

⁶ וילם פלוסר, לקראת פילוסופיה של הציילום, תרגום: יונתן ו' סואן (תל-אביב: רסלינג, 2014), עמ' 14.

⁷ לסדרה בנושא האינתיפאדה, שצייר בשנים 2000–2002, קרא שוובל המצב.

⁸ וולטר מרץ, במצמוץ העין: מבט על עריכת סרטים, תרגום: ינץ לוי (רמת השרון: אסיה, 2008), עמ' 20.

לזמן ולמקום.⁹ לדידו של מרץ, אי הרציפות שולטת בקולנוע, היא ההיבט המרכזי בהפקת סרטים. קאטים לא רק הופכים את אי הרציפות לרציפה, אלא יש להם, מטבעם – מעצם הפתאומיות הפרדוקסלית – השפעה חיובית על יצירת סרט.

היגיון זה של התרחשות סימולטנית ומקבילה המייצרת אשליה של אחידות הזמן והמרחב הוא עיקרון בסיסי בתפיסת עולם הדימויים של שוובל. מצוריו מתקבל רושם של דימויים המוקרנים על גבי מסכים או בדי ציור. ארצות-הברית נוכחת בהם כחלום, המורכב מסדרות של דמיונות, פנטזיות, אוסף גיבורי קולנוע, מגזינים, כרזות, עיתונים, פרסומות, שלטי חוצות, קומיקס, טלוויזיה, גיבורי תרבות, אידיאלים, שחקנים, ידוענים, שחקני בייסבול, מתעמלים, ארכיטקטורה עירונית, מתאבקים ועוד.

לא פעם ציין שוובל את צ'רלי צ'פלין כאחד מנושאי הציור שנועדו לעודד ולרפא אותו ממכאוביו ומעיצבונו. הנוודות משותפת לשוובל ולצ'פלין – ודמות הנווד מזכירה את הקולנוע כמדיום שאינו מקורקע ואינו ככול למקום מסוים. בציוריו של שוובל מופיע צ'פלין לצד דמויות שחקני בייסבול ושחקני קולנוע אחרים, ובאחד מהציורים לצד דמותו של שוובל עצמו. בחיבורו "צ'פלין במבט לאחור" הציג ולטר בנימין את צ'פלין כתופעה היסטורית, בהיותו "הראשון [...] שעיצב את הסרט לפי נושא, לפי וריאציה, בקצרה: לפי קומפוזיציה", והוא מוסיף לכך "שכל זה עומד בניגוד גמור לתפיסה השגורה של עלילה מותחת".¹⁰ הגדרה זו של צ'פלין

⁹ שם, עמ' 21.

¹⁰ ולטר בנימין, "צ'פלין במבט לאחור", ביקורת ומראית-עין – כתבים, כרך ב, תרגום: טלי קונס (תל-אביב:

רסלינג, 2015), עמ' 154.

כארכיטיפ בעולם הקולנוע דומה לאופן שבו הצענו להבין את ציוריו של שוובל – כציורי מסך בהשראת דימויי החלום האמריקאי.

קירות ומסכים

בפרויקט ציור העומד חופשי (FSP) – ראשי תיבות של Free-Standing Painting (שוובל הרבה להעניק ראשי תיבות לכותרות שהגה לפרויקטים שלו) – משנות השבעים בנה שוובל קירות והציב אותם במקומות שונים בארץ: על הטרסות בעין כרם בסמוך לביתו, בעין גדי, בתל חי ובגן הפסלים במוזיאון ישראל. אפשר לראות ב"ציור העומד חופשי" גם ייצוג של הצייר עצמו – הצייר העומד חופשי.

הקירות, שאמורים היו לשמש מצע לציורי הנוף, נדמים בדיעבד כמסכי "דרייב-אין" הניצבים בדד במרחב, נטועים במקום ובו בזמן זרים ומובחנים ממנו. שוובל ראה בעיני רוחו פרויקט דומה גם ברחבי העיר ניו-יורק, כפי שעולה מסדרה שהגה ובה הדמיות של קולאז' אורבני המחברות בין צילום לציור. התוכניות הללו, שלא מומשו, מעלות לתודעה רטוריקה של שלטי חוצות (בילבורדס) ומלמדות פעם נוספת על הזיקה החזקה שיוצר שוובל בין חיי היום-יום והרחוב ובין האמנות. כמו בציור הקיר שהציב בסמוך לגן יעקב בתל-אביב, שוובל כורך את הפואטי באורבני, מחבר כעורך מיומן בין עבר להווה, בין הזמני לקבוע, ומקביל בין שגרת החיים ותנועתה הדינמית של העיר לאינטנסיביות החיה של הקו הרישומי ושל היצירה.