

תפיסת הגוף אצל האמן איב קליין/ Yves Klein

מאת: נורית טל-טנא

גישתו של איב קליין לתפיסת הגוף מעוגנת באירועים חברתיים, תרבותיים, פוליטיים של שנות ה-50 וה-60, לאחר מלחמת העולם השנייה, בהשפעת עידן האטום ומקורות השפעה נוספים, הגוף אצל קליין שימש ככלי, כקליפה, כמסמן ואנונימי, כמופקע ממיניותו, וכבשר עצמו.

הגוף ביצירתו הפך לאמצעי ציורי מידי, בעוד שעשייתו של קליין עצמו הסתכמה בהדרכה והכוונה מילולית בלבד שעל פיה התנהל תהליך היצירה. את תפיסתו זו אציג באמצעות התייחסות לשתי עבודות: "אנתרופומטריות בעידן הכחול" (1960) "הירושימה" (1961).

האנתרופומטריות, הטבעות הגוף הכחולות הוצגו לראשונה ב-1960, נולדו בעקבות נסיונותיו של קליין לצבוע את הבד כמונכרום אחד, באמצעות גופה של מודליסטית המשמשת כמכחול המותירה את עקבות גופה על הבד, קליין טען כי: "כבר קודם דחיתי את השימוש במכחול מכיוון שהוא נראה לי כלי עבודה פסיכולוגי מדי, ציירתי עם הגלגלת שהיא אנונימית וניסיתי בדרך זו להציב ביני ובין הבד מרחק מינימום קבוע בזמן העבודה... אבל הפעם! (הכוונה לשימוש במכחולים חיים) הו, פלא פלאים! המכחול חוזר ועוד בצורה חיה תחת הדרכתי מונח הצבע, ישירות דרך הגוף, על המצע...

בדרך זו אני נשאר נקי, אינני מלכלך את עצמי בצבע, אפילו לא את קצה האצבע, למולי ותחת הדרכתי מתרחשת העבודה בשיתוף פעולה מושלם עם המודל. אני יכול להראות לה שאני ראוי לה, לקבל את פני העבודה בלידתה בעולם הנראה בחליפה"¹.

בתשיעי במרס 1960 הציג קליין את מייצג "האנתרופומטריות בעידן הכחול" בגלריה לאמנות בינלאומית מודרנית, בפריז, האורחים הגיעו לבושים באופן נאות, קליין עצמו התהדר בטוקסידו, במהלך המיצג עלו לבמה שלוש נשים עירומות כשהן נשאו בידיהן מכלים של צבע כחול, הן מרחו עצמן בצבע באמצעות ספוגים ובהתאם להוראותיו של קליין החלו להדפיס עצמן על הנייר, הדוגמניות הצמידו שדיהן, ירכיהן, וכתפיהן למשטח הקיר הקדמי, פתחו וסגרו רגליהן, עלו וירדו, בעוד הדוגמנית השלישית, כשהיא טבולה בצבע, נגררה על פני רצפת החדר עליה הונח בד לבן, הקומפוזיציות השונות שנוצרו מהטבעות אלו כללו שמונה הדפסות בעלות אופי קצבי. בניגוד לקצב הגוף שהוטח בנייר בצמוד לקיר, ההדפס שנוצר על הרצפה התהדר באנרגיה גולמית של תנועה דינאמית, גרירת הדוגמנית על הרצפה הסתיימה לה בהטחת כתם צבע.

באירוע נכחה תזמורת אשר נגנה עם מתן הוראותיו של קליין, סימפוניה מונוטונית, יצירה המורכבת מתו אחד בלבד המתמשך ונקטע חליפות בהפסקות בלתי קבועות של שקט.

מונוטוניות מוסיקליות זו התחברה למונוכרמט האחד-הכחול, וכן נקשרה לאספקט הייצור ההמוני ולאספקט החופש והרגישות, אותו ביקש קליין להביע באמצעות התו האחד, העברת תחושת אינסוף במרחב, זמן אינסופי

ללא נקודת התחלה או סיום, ללא עבר וללא עתיד, משהו שלעולם לא נולד ומעולם לא מת, אך עם זאת קיים במציאות הפיזית.

ההתרחשות המוקפדת בהנהגתו של קליין, עוררה מתח ותחושה קוסמית המזכירה פולחן דתי טקסי, תהליך היצירה החשוף, כריטואל הכולל אביזרים נלווים להדפסת הגוף : ניהול מוקפד, קהל, אביזרים, במה ותזמורת, כל אלו הקנו תחושת חלל וזמן אינסופי הקשור בעבר בהווה ובעתיד. כאשר האנתרופומטריות באופיין המיידי הבלתי אמצעי, כתיעוד פיזיולוגי-כגוף המשמש עבורו ככלי תפקודי, כמסמן אנונימי הפוטר אותו מהחזקת המכחול, ועשייתו של קליין עצמו אשר הסתכמה במתן הוראות, כל אלה נקשרים בייצוגן.

ההטבעות נעשו בחזית או צדודית, בעמידה או בכריעה או כמקבץ של מספר פוזות יחדיו, לעיתים על ידי דוגמנית אחת ולעיתים על ידי מספר דוגמניות, ההטבעות זו לצד זו עוררו מקצב ריתמי, של ריחוף משותף. תפיסת הגוף של קליין וניתוח הגוף העירום המוטבע, בהתייחסות לעבודה "אנתרופומטריות בעידן הכחול" (1960).

במסגרת המיצג, נוצרה העבודה "אנתרופומטריות בעידן הכחול", חמש הטבעות גוף "המרחפות" בצבע כחול על רקע לבן, במרווחים פחות או יותר שווים זה מזה, במקצב אחיד. הדפסה זו בוצעה תחת הוראותיו של קליין, באמצעות דוגמנית אחת, אשר שימשה כמכחול חי, הדוגמנית טיפסה על מדרגות לגבהים שונים, הצמידה את גופה הטבול בצבע הכחול לבד, בעמידה סטטית קבועה לאורך בד שהוצמד לקיר.

שלב חשוב בתהליך תפיסתו האמנותית של קליין נגע בעניין "אנונימיות האמן", קליין הפנה עורף ל"אני" באמנותו, רצונו היה להשאיר את כלי הציור נקיים מסימנים ברורים של אישיות או אגו². עוד בטרם התוודע קליין לאנתרופומטריות שלו, נאבק קליין לחופש מוחלט, תחילה ויתר על המכחול שהיה הבעתי ואישי מדי עבורו ועבר לגלגלת כלי תעשייתי אנונימי, השימוש בגלגלת ביטא את רצונו למחוק את אישיותו מעבודותיו ולהימנע מכל יסוד ציורי פרט לצבע, קליין התעניין בשמירת האופי הראשוני והטבעי של החומרים גם כאשר הם משולבים יחדיו ביצירת אמנות, הטבעת הגופות העידה על הקצנת מחיקת האני, האנתרופומטריות כשלב נוסף מוקצן בו הגוף עצמו שימש ככלי, כאמצעי ציורי מיידי ביותר, ללא גורם מתווך בין האמן ליצירה. ה"עשייה" של קליין הסתכמה בהדרכת והכוונת הדוגמנית שעל פיה התרחש תהליך היצירה, הגוף המשמש כמברשת חיה הפך לאנונימי, למסמן, לא כמיצג את משכן הנפש והאינדיוידואל, אלא כלי שנמלא ברגישות ציורית של קליין. מורכבות הגוף הנפש והאינדוידואליזם, כל אלה סולקו לטובת המידיות וסגירת הפער שבין המודל ליצירה.

ב"אנתרופומטריות בעידן הכחול", גוף הדוגמנית הוטבע מהחזה ועד ברכיה, העקבות שהושארו על הבד סימנו את המרכז הגוף: הבטן, החזה והירכיים, ללא תזכורת לראש, לידיים ולרגליים ולאיברי גוף נוספים. קליין טען, כי האדם ככלי איננו עומד בפני עצמו, אלא מתאחד עם החיים, מה שהקסים וריתק אותו היה הגוף עצמו, המופע כאנתרופומטריה, בהטבעתו מסמל את הגוף את הבשר שהוא כוח ואנרגיה חיונית (ואכן בהטבעה אין זכר לזרועות, רגליים, ראש, אלא כגוש בשר- הגוף עצמו) לדבריו:

"הלב פועם ללא מחשבה, מערכת העיכול פועלת ללא התערבות ואנו נושמים ללא הרהור, נוכחות הבשר קוראת לסדר, לבריאות, ובריאות זו היא הגורמת לנו לחיות ובאותו הזמן הבריאות אחראית לחיוניות המשותפת של עולם מלא עוצמה ומוצקות כאשר הבריאות הזו היא האחראית לקיומנו"³. היתה זו הבריאות שקליין ניסה להמחיש, תרשימי חיים, המבטאים באמצעות הדפסת הגוף את החיים עצמם.

האנתרופומטריות כאוסף צללים, דמויות אדם אשר צומצמו לשטח פנים בלבד, אנשים חד ממדים בשרותו של האמן, עקבות של גוף חומרי ורמזים לדימויים פיגורטיביים.

הסרטים והצילומים בהם מתועד קליין מנהל את הטקס היווצרות העבודות הללו, הוראות הבימוי, התזמורת המונוטונית, הצייתנות שמגלות המודליסטיות להוראותיו של קליין, כל אלה מזכירים את משיכתו של קליין לריטואל. אך הריטואלים אצל קליין על פי דעתו של צבי שיר⁴, הם ריטואלים של ריק שמטרתם התרחקות ולא היטמעות במוחלט ובבלתי נראה, הריטואל כאן משמש דוקא ככלי של התרחקות, הטקס מאפשר לקליין "להישאר נקי", "לא ללכלך אפילו אצבע", לגרום לדברים להופיע מבלי להתאחד עימם ומבלי לבוא עימם במגע, שלא כמו בטקס דתי שבו המשתתף כלי קיבול השואף לקבל לתוכו את החסד האלוהי ולהתגבר על הקיום הסוביקטיבי שלו ברגע ההתאחדות עם העולם והקהילה, הטקס של קליין תפקידו להחצין את הקיום "הקליפתי" של הסוביקט ולהבליט את היותו כלי שימושי, שמהותו טמונה בשטח הפנים שלו. הסוביקט נתפס בטקס זה כקליפה, כלי שממשיותו בשטח פניו החיצוני.

קליין ביקש להפקיע מהגוף הנשי העירום את מיניותו, שאף לבטל כל סימן של ג'נדר ולהציג גוף המצוי מעבר לקטגוריה של זכר או נקבה, הגוף הנשי אצלו תומצת לתמצית של חיוניות. ואכן בהדפסי האנתרופומטריות על אף שצורת הגוף הנשית מוטבעת בבירור, אין ציון של איברים נוספים וההטבעות הן חד ממדיות, סטאטיות זו לצד זו "מדווחות" ואינן מעוררות מינית, האחידות ואופיו הקר והדיווחי של הצבע הכחול, בשילוב הריקנות והמיידיות של הדפסת הגוף.

הצבע היחיד בעבודה הוא כחול אולטרא מרין עמוק ללא התערבותם של קווי רישום, הצבע עבורו מבטא את צבע השמיים והים האין סופיים, על פי ותפיסות פילוסופיות אמנותיות, הצבע הכחול סימן אי מוגדרות ואינסופיות של החלל, כמכיל בתוכו חוויה נצחית שאיננה נמוגה, הצבע אינו רק רכיב ביצירה, אלא מהות עצמאית בעלת נוכחות ייחודית, ככוח המשפיע על סביבתו מוסיף חיים ליצירה קרינה ורגש. הכחול בהטבעות הגוף אינו נתפס רק כמונחים של שדה צבע, שמיים, מרחב, אי חומריות ונצחיות, אלא נקשר לעולם האמיתי, משמש כסימון לטביעת האצבע של החומר ולהגדרת שטח הפנים שלו.

הציור המונכרומטי נבע כמו כן משאיפתו לביטוי תחושה של משהו שאיננו חומר בעל גבולות ברורים, הצבע אינו מייצג צורה אלא מהווה ציפוי למשהו עמוק יותר, מדיום מופשט, הצבע כביטוי לרגישות הנמצאת בחלל האינסופי המפרה את האנשים וסביבתם, הצבע כ"סוכן" של החופש, כיון שהוא מציע את החוויה של רגישות אנושית כלל עולמית שהיא אינדיווידואלית ואינה כבולה לנורמות.

כל קו עבור קליין היה מחליש וכולא את הצבע, לדעתו הצבע האחד הביע הכל, את החופש לחוות להרגיש, לדעת, לצאת מהגוף ולהתמזג עם חלל חסר גבולות, הטבעות הגוף משפיעות על ממלכת החושים, לא רק על העיניים והשכל, אלא הן דורשות מהצופה להתחבר עם העל חושי, בכך ישנה התקרבות בתפיסתו זו לתורות הזן המזרחיות וגישתן לחיים. משמעות המילה "זן" היא התבוננות, קליין ביקש את ההתבוננות המדיטטיבית, האיטית, הממושכת והמרוכזת בהעלימו את סימני המכחול, יצר תחושה של חלל פתוח ומרחב המתמזג עם השקט המעורר ביחיד את התחברות לקולותיו הפנימיים, כך שהצופה מתמזג עם העבודה ואינו רק צופה מהצד, נקודת מוצא זו היא שהביאה את קליין לראות בקו בקונטור מאסר לנפש. קליין טען, כי ההטבעות הכחולות ללא רישום או שינוי בגוון, הופכות את הצבע לאינדיווידואל, כאשר לכל צבע יש עולם משלו, בנוסף לכך עבודות אלה מייצגות את רעיון האחידות המוחלטת, ככוח פעיל, מהות חיה. הרקיע חסר גבולות, ללא חתימה קווית של התחלה וסוף, כמקור השראה בבחירת הצבע הכחול וביטול קו המתאר, בנעוריו אמר קליין: "כתבתי את שמי בצדו הרחוק של הרקיע"⁵

הקשר בין האנתרופומטריות והעלמות המודל כאדם מתגלה בצורה הדרסטית ביותר בעבודה הירושימה

(1961) גם במקרה זה מוצגות חמש דמויות ללא קשר ברור ביניהן, הדמויות מוצגות כנגטיב בתוך המשטח הכחול ומוצעות לנו בהקשר ישיר לאותם קירות מפורסמים שנותרו עליהם הטבעות של בני אדם שנמחו מהעולם, עקב ההפצצה בהירושימה, האנתרופומטריות מנהלות דיאלוג עם עקבותיהם האחרונים של הנספים. הקומפוזיציה בנויה מצלליות של דמויות שוות הניצבות בפוזות מגוונות, הדמויות מופיעות בלבן שהרקע המקיף אותן בצבע הכחול, במקרה זה נוכחות הבשר מתורגמת בהיפוך.

קליין יצר דימוי נגטיבי על ידי ריסוס פיגמנט כחול סביב הגוף, כאשר הגוף עמד בפרופיל או בחזית, הצללית מופיעה כהילה לבנה חד ממדית, הגוף עצמו פועל כמסך ומותיר חלל ריק, על אף שבהדפס זה הגוף מוצג בשלמותו ואינו מקוטע כפי שהיה ההטבעות הגוף הקודמות, הגוף נעדר וקיומו מוגדר בחלל הכחול המקיף, אווירת רוחות רפאים, נוכחות הדמויות כצפה בחלל, דמויות מרחפות, תחושה מסתורית, צלליות מטושטשות, גופות במצב קפוא העטוף באטמוספירה כחולה מעורפלת.

נקודת המוצא לעבודה זו נבעה מהתייחסותו לטרגדיית מלחמת העולם השנייה, ההתרחשות ביפן, ובאופן ספציפי לאותה אבן מדהימה שנתגלתה בהירושימה בעקבות הפיצוץ האטומי, אבן המכילה דימויים של אנשים שנשרפו, כשצלליתם הוטבעה על האבן בעקבות ההבזק האטומי. קליין התרשם מהרעיון בו דימוי יכול בצורה כל כך חזקה למזג חיים ומוות יחדיו, מציאות של קיום והעדר, כפי שקליין כתב: "הירושימה, הצללים של הירושימה, המדבר של

הקטסטרופה האטומית, הם היו עדים, עדים מזויעים לעדות מזויעה, אבל ללא ספק עדות, עדות לתקוותם להצלה, להישרדות וכן עדות של הקביעות, למרות שאין זו הגשמות של הבשר, זו היא ההוכחה לנוכחות הבשר".⁶ התייחסותו להטבעת הבשר כמותיר עקבות, סימן, המראה השטוח החד ממדי של עקבות הבשר היה מוכר וקליין גם בעקבות התעסקותו בג'ודו, כאשר יריב נופל במהלך המאבק על המחצלת הוא מותיר אחריו עקבות, עדות לנפילת הגוף, קליין חתר למציאת שפה לייצוג זה.

עקבותיהם של רוחות רפאים של זכרון בלתי מחיק, נחרט במחשבה האוניברסלית. פרשת הירשימה, אסון אטומי זה זעזע את העולם, צילומים תיעודיים של הקטסטרופה השפיעו בצורה משמעותית על אמני התקופה אשר התעמתו עם האירוע, מודעות חדשה של אנרגיות התומכות בחיים, מודעות זו הפכה למשהו הכרחי, הכלים המסורתיים לא סיפקו, העתיד עצמו דרש מהאמנים חיים של מידיות של משהו בלתי אמצעי. באור זה ניתן לקרוא את עבודותיו של קליין, לאחר 1960 "האנתרופומטריות בעידן הכחול", ו"הירשימה" במובנים פסיכולוגים "המרה של האגו" שהביא עמו יצירותיו פעילה חדשה, קליין טען, כי על האמנים להביט מעבר לנסיבות ולהשפיע על היחסים ברמה החושית, החומרית, וחשב כי מקורות אלו עשויים להיות נגישים לכל אחד, באמצעות חשיבה רגישה הכוללת גישה שונה ונסיון, בעיני קליין האנתרופומטריות מייצגות סוג של אמת אבסולוטית, כוחות מסוג זה של חיים מוגברים יכולים להיווצר רק על ידי החזרה לאמנות המופשטת, ובאמצעות שיתוף פעולה בין אנשים שהסכימו לבצע ריטואל משותף ללא קשר ישיר ואישי.

הצגת מונכרום אחד, כחול, כסוג של הפשטה מכוונת למודעות של חוסר הממשיות וחוסר החומריות האופיינית לעידן האטום. במודעות זו הכלום- האין מקבל הכרה, היות ובכל יום הדברים החיים עשויים להיעלם בהשאירם מאחוריהם את רק את הדברים המופשטים אלו שאינם חומרים. התעסקותו בתקופה זו במחקר האטומי עוררה את הצופים לבחון כל דבר בצורה האטומית שלו, כל אובייקט נראה כצירוף של חלקיקים טעונים כוחות לא נודעים, צורת חשיבה זו הביאה לבחינה מחודשת של התפיסה המרחבית, שהשליכה על הקיום החומרי. בעידן אטומי זה, התגבשה קבוצת אמנים אשר טענה כי לא די לסלק את הדימוי והייצוג מהאמנות, אלא יש צורך גם להיפטר מהסגנון האופייני למופשט. הלך רוח זה עודד את קליין להמשיך ללכת למעבר לתפיסות הקלאסיות של צורה, קומפוזיציה וייצוג, הוא ראה באמנותו חלק מעידן האטום אשר הציע דרכי מחשבה שונות בנוגע לקיום.

חלק מגישה זו התבטא בכך שרצונו היה לא לצייר ציור, אלא ליצור אווירה, כלומר על ידי תפיסת יקום נרחבת במונחים של אווירה ורגישות אוניברסאלית כוללת, תוך הימנעות מעיסוק בפרטים ארציים וגשמיים, כך תוכל אמנותו לבטא טוב יותר את אופיו הלא חומרי של עידן האטום. מתוך תפיסה זו תיאר קליין את עבודתו כאקלימים של רגישות, תופעות, יצירות טבע בלתי רגילות, הנתפסות אך אינן מוחשיות, ניידים וניחים בו זמנית, מחוץ למושג הזמן.

¹. צ.שיר "מחיצה כחולה גדולה (סקיצה)" סטודיו, גליון מס' 62, מאי 1995, עמ' 42.

² . S.Stich, Yves Klein "Anthropometry painting" , published on the occasion of the exhibition
Hayward Gallery, London, 1995.p.175.

³ _ P.Restany, "The imprints", Yves Klein, H.N.Abrams, inc publishers, N.Y, 1982, P.90..

⁴ . צ.שיר, "מחיצה כחולה גדולה (סקיצה)", סטודיו, גליון מס' 62, מאי 1995, תל-אביב, עמ' 47.

⁵ . H.Weitemeier, Yves Klein, 1928-1962: Internatinal Klein Blue, Germany, Benedikth
Taschen, 1995, p.8.

⁶ . S.Stich, Yves Klein "Anthropometry painting" , published on the occasion of the exhibition
Hayward Gallery, London, 1995.p.179.