

חיים אתר: קיר הבשר

יניב שפירא

בחורף שנת 2020 הוצגה במשכן לאמנות, עין חרוד, התערוכה 'נפש עירומה: חיים סוטין והאמנות הישראלית'. הבחירה להציג את עבודותיו של סוטין בעין חרוד נעשתה במסגרת ציון יובל השמונים של המוזיאון ובמידה רבה בשל זיקתו העמוקה של חיים אתר, מחוללו של המשכן לאמנות, לציור של סוטין. אתר, ממייסדי עין חרוד, חלוץ ואמן מסעיר בזכות עצמו, התוודע ליצירתו של סוטין בעת ביקורו הראשון בפריז בשנת 1933 וזאת לצד ציוריהם של גדולי האמנים: רמברנדט, סזאן ואן גוך ואחרים אותם ראה בלובר. מקרב האמנים הגדולים בני דורו, היה זה הציור של סוטין ששבה את ליבו, בכנות האמנותית שלו וביכולתו לבטא עולם פנימי וסוער. תערוכת סוטין במשכן אפשרה, לראשונה, להתבונן בעבודותיהם של חיים אתר ושל חיים סוטין, אלה לצד אלה.

אולם השדרה המרכזית במוזיאון הוקדש לעבודותיו של חיים אתר ובמרכזו, במעלה גרם המדרגות, התבלטו למרחוק 18 'ציורי הבשר' שלו שנושאים בקר מבותר, שור שחוט ותרנגולות מרותות. אלה הן מהעבודות החשובות, האינטימיות והחידתיות שצייר אתר מעודו. חזותן קשה לצפייה, עולמן הנו זה של כליון ומוות ובמהותן הן מנוגדות בתכלית להלך הרוח הקיבוצי, החלוצי והאוטופי שאפיין את עין חרוד של אותם ימים. לא בכדי נמנע אתר מלחשוף אותן במהלך חייו, כל שכן להציג אותן. ניתן אף לשער שהוא חשש מדרך קבלתן, הבנתן או מהתגובות שיעוררו. גם לאחר מותו לא זכו 'ציורי הבשר' אלא לחשיפה מועטה ביותר. הזדמנות כמעט יחידה להתוודע אליהן הייתה בתערוכת הזיכרון שהוקדשה לאתר בשנת 1954 ושהוצגה בעין חרוד, בבית הנכות בצלאל בירושלים, במוזיאון תל-אביב, בקיבוץ יגור ובמוזיאון לאמנות בחיפה. אין פלא שהצגתן בתערוכה הנוכחית הייתה לגבי רבים בגדר גילוי של ממש. עבודות אלה מאופיינות באקספרסיביות סוערת וניכר שכל אחת מהן צוירה באחת. חלקן פיגורטיביות וחודרות אל האנטומיה של גופות בעלי החיים, חלקן על גבול ההפשטה. פלטת הצבעים שלהן בוחקת בגווני אדום, ורוד ולבן; על רקע קדרות של צבעי כחול וירוק המעצימה את הקונטרסט. כמעט וניתן להריח בהן מבעד לבד ולצבע את ריקבון הבשר, לחוש בדם הנוטף. ניכר שיותר משבקש אתר לתאר בהן שור או תרנגולת, הריהן ביטוי לעולם פנימי גועש וחסר מנוח. בצפייה שניה ושלישית במכלול זה של ציורי בשר, ניתן להבחין בציור של סייפנים אדומים, שצויר באותו פרק זמן. ניכר שאתר ביקש לבטא באמצעותו את אותה חוויה וסערה פנימית שחש. ממש כשם שניתן להניח שזרי הגלדיולות האדומות של סוטין שמשו אותו כ'פצע פורח' או 'פרחי אש' (דרור בורשטיין, הארץ, 22.1.2020) והדהדו את בעלי החיים המתים שצייר.

מהו אם כן סוד העבודות הללו של אתר? מדוע הוא הסתיר אותן? מה ביקש לבטא באמצעותן? ומדוע החל לצייר אותן רק בשלב מאוחר בדרכו האמנותית, ב-1947? יש להניח שאת הלגיטימציה לנושא ציורי זה הוא שאב מסדרת ציורי השור השחוט והתרנגולות מרותות הנוצות של סוטין (שניהם מאמצע שנות ה-20), שבגינן גם זכה סוטין לתהילת עולם. משנחשף אליהן אתר בזמן ביקורו השני בפריז ב-1937, כתב לחברי הקיבוץ על "תחושת הבשר והדם" אצל אמני התקופה וציון את סוטין כאמן שמיטיב לבטא את "האמוציונלי, ההרוס והקרוע שבלבו". התבטאות זו מהווה מפתח להבנת עולמו הציורי של אתר עצמו. באמצעותו הוא חוזר אל "הנפש היהודית" שלו, אל הוויית החיים בעיירה היהודית במזרח אירופה – אל השוק, אל הבית ואל הלב שלה, אל צבעיה וניגונייה. אולם, ציורי הבשר הללו מחזירים אותנו גם אל זיכרון המוות שחווה כילד בעקבות רדיפות היהודים ומאוחר יותר כשהצטרף לקבוצת הגנה עצמית שהתארגנה בחצר הרבי מזלטופול, בעקבות הפרעות בימי מלחמת האזרחים ברוסיה. מאוחר יותר, מאז פתחי שנות ה-40 הממוהו הידיעות על חורבן יהודי אירופה משהחלו להגיע מעבר לים. סמוך לכך פרצה מלחמת העצמאות ושביין חלליה היו שבעה בני עין חרוד.

התערוכה 'נפש עירומה: חיים סוטין והאמנות הישראלית' אפשרה לבחון מחדש את יצירתו של אתר ובפרט את עבודות הבשר שלו, גם לאורה של האמנות הארצישראלית והישראלית. אתר נטל חלק פעיל בדיונים הסוערים על אופייה המתגבש שלו זו, בעל-פה ובכתב. ככל שצוללים לעולמו מתבהר הציור שלו כתנועה נגדית למגמות המקובלות, הן של ציירי שנות ה-30 ובכללם משה מוקדי, מנחם שמי, סימה סלונים, מרדכי לבנון, יצחק פרנקל ומשה קסטל; הן של אמני דור המדינה ובכללם יוסף זריצקי, אביגדור סטמצקי, לאה ניקל, מיכאל גרוס, אורי ריזמן ואליהו גת. הן של המופשט נוסח 'אופקים חדשים', הן של ההתרפקות על האור והנוף הים תיכוני או בדיוקנאות הישראלי החדש, הלוחם, יפה הבלורית והתואר.

נותרת בעינה השאלה מדוע נדרש אתר לנושא ציורי זה רק בשנת 1947 ולא חדל ממנו עד יומן האחרון בשנת 1953? מדוע אזור אומץ וניגש למלאכת 'ציורי המוות' רק 15 שנים לאחר שכבר התוודע לציור של סוטין? חידתיות זו מקבלת משנה תוקף נוכח העובדה שבאותו פרק זמן ניצב אתר ערב פתיחת מבנה הקבע של המשכן לאמנות – מימושו של מפעל חייו שאליו הופנו מרבית מעייניו. פתיחתו של המוזיאון משמעו חיים חדשים – זהו מקום להתייחדות ולהשראה, לתצוגה ולמידה, להנצחה של מורשת היסטורית ולחינוכו של הדור הבא – לערכים, לתרבות ולאמנות. שני הצירים – האתמול והמחר, הזיכרון והחזון, הכליון של עולם ילדותו והמלחמה שותתת הדם שסביבו, מזה, ואמונתו בחיים המתחדשים ובחזונה של עין חרוד, מזה – מסתחררים בפסיכה שלו באותן שנים מכוננות של המשכן לאמנות. בעודו מגבש את תכניו, מארגן את האוסף ועוסק בתצוגות של אמנות יהודית וישראלית, הוא מסתגר באטלייה ומצייר את עבודות הבשר הללו. המפגש המתחולל ב'קיר הבשר' שבתערוכה זו הנו, אם כן, בין זיכרון המוות וויטאליות החיים. ענייננו כאן בדיאלקטיקה חריפה שניתן להבינה גם כ'צליבה עצמית' וכאשר מדובר בתערוכה כ'צליבה אוצרותית'. הנה אני מניח את עצמי על הבר. הנה גופי המרמם. הנה חיבוטי נפשי החשופה, נפשי העירומה.