

המכחול הטעון של נוישטיין

מאת יגאל צלמונה

רבים יראו בהרשע נוישטיין, לאחר תערוכתו הנוכחית בגלריה נימל בירושלים, כזו גד. שמו של נוישטיין קשור זה שנים אחרות לאפיונאותה של הנייר, שהסכה לאחד מיסופני הייחוד של האמנות הישראלית היא ציורה, עתה, בתערוכתו המשתרעת, הוא מציג בדים המהווים ביטול מרוכז במהותו של הציור בצבע על הבד.

המירו היסוד לבניית מוצגו התערוכה הם: בד, צבע וצד (מסגרת המתיחה של הציור). השימוש באבני הבניין של הציוריות, כרכיבים צורניים בלעדיים של הפעולות האמנותיות, אינו עיקרון חדש בעשייה האמיתית של הסגנון האחרונה (וגם לא בפעילותו של נוישטיין עצמו). היא כמדור את מקומו של האמן בתוך השרידה האמנותית האמריקנית.

נוישטיין שיך לכנמה המדינה והחוקרת את הקיום הטור של הציור (ולא של הדימוי), את הוהו של הציור כעצם וכתהי לוד (את ההיסטוריה של הגננה הזאת מיכונה אידאולוגיה צורנית ואת שורשיה בפעולות האמנותיות הריטואליסטיות, אפילו כשם השירה של כאלארכה כסיף המאה ה-19, אשר לצואו בחקירות כלובדים רבים, כך עיקר במסורת החקר האמריקנית). אף מיסופני הייחוד של נוישטיין במרדכיגה הבדית כרת היא השבדה ששילבו במסצויה הציור, מירוק הציור ליסודותיו, והשימוש ברכיבים הנסתרים של הצושה הקופוסציה הקלאית (מסגרת המתיחה) — אינם מהמים אצי לו רק חלק מחשיבתו הבעייתיות הציורית, אלא גשענים על הסיבה פילוסופית כוללת יותר, המתבקדת בבועות של שפה והגיון, ויתר נכון של אשכרית ייצוג המציאות.

חשיבה זו הוינה גם את יצירותיו הריטואליסטיות" בצבר ועבדה גם ביסוד עבודת הנייר שלו. הקשר בין יצירתו של נוישטיין לבין "פילוסופיה" והווננה היסוד לשיקוף הנאיביוויסיוויסטי בשפה, ובעיקר למשתתף של נוישטיין, הפילוסוף התיאטי הודע, שהשעיר רבות על המסתחות הבחית שבה והאמנות דווקא כשנות השישים הכאיר חרות ובשנות השבעים; קשר זה עם המיר לוסופיה, ברור וזהותי ככדי שאפשר יהיה להבליע אותו לשם לניטפיעיה של המשיה אימפרסיוניסטיה של יצירתו. הויקה, הגדינה הוא עשייה אמנותית לבין חשיבה העתית, בין מרכיב יסודי במערכתו של נוישטיין, ויתר כן הקשר של קאנדינסקי ומנדריאן לתאר סופיה או של מיכאל אנג'לו. לנאו-פלאטוניזם, ובצדק עמד עליו מחבר דף המסבר לתערוכה.

כל נסיון להציג את נוישטיין כיוצר כשי רוני של קוסמוציונות יסות ולבסל את הפן האאוטי של יצירתו, כעיד על ליקוי מחזורי לוגי ועל חוסר הבנה מוחלט באשר לשי קולי העשייה של האמן. יצירותיו של נוי שטיין כשנים האחרונות עשויים להחפש כהשפטים חותמים שפטיים (אטיכיים בניבן הוויסופסיוני). שפסם אסופי הוא שפסם הבהאים לצבדות פאסוות (נמני השרשים), לבשל; ראובן ככה את ששעו, צבדו תיו של נוישטיין מהות רפה של השפטים וראאליים שפטיים. כפי: בני גרש מיר

א"כ כשרכיב אחד (ב) מוצג כקדע בתוך דף שלם (א). אם נזכיר שנוישטיין עוסק במציאות הציורית ואם נבטת את התקדויות הוויסופסיוניים עם פעילותו של האמן, יצי זור לנו הדבר לכאן אור על פעילות זו. אני מתכוון להנחות כפי: חייב להיות כשהו הזה בתכונה לבין מה שהיא מצינה, כדי שתוכל להציגו בתוך שהיא מצינה או הן, היא צורתו המבנית. כלומר, עבדהם של הסינים המסופים במספט (רכיב ה) ציור בקדחה זה) חייבת להתאים לעבדהם של העצמים במציאות (הצורות בקדחה זה): אי: הרכיבן של מספט (ציור בקדחה זה) הוא יכולות לתאר עובדות בעזרת כבנות. אי: משמעות היא אופן ה"סיקד" (איפן תיסקד עבדותיו של נוישטיין הוא תהליך בנייתו, כשרכיבותו הם סיכני ועבדותיו רי כשפטים כלים לשיחורו).

הפילוסופיה, לפי ויטנשטיין, היא ביקורת השפה וביורו הגיוני של המבטות (כפי כחשבה היא, פסוק כנוסה ונהדב עד סוף פור), וגם נוישטיין עושה, לבישה, הגיונה של השפה (החזותית-פולית) במרבור הגיוני גי של "אסופים" וכוכבם (אחד כצורניו האחרונים של נוישטיין נראה, שפסם גרודד, שהוא צורה המבית כסויכות).

נבטת לי שמתור לדבר, על דרך הבטא פורה, על החלל של עבדות האמן כעל חלל שהוא גם, מרחב לוגי לפי הגדרותיו של ויטנשטיין. אינני מתכוון בדברי לכך, שי פעילותו של נוישטיין כסתכבת כאור לתיו זות פילוסופיות, אלא לכך שסיסתו נסכת אל שיסתו של האלוסוף וזו מהות לוגית מצינה פירוש לראשונה.

ב"אסופים" של נוישטיין חשוכים הסכסור אליות התחביר, והם הסרי דיכוי וכנועים מאבדה כלשהי על ההווה. בזיונן בלשני ייאמר, שהחביר וזה כאו לתוצאות הכי מנסיות. ההחביר כולל את חלב הקריאה ואת שיחור הסיקוף הבנייה על ידי הצושה. כל עבודה היא פירוק של אחזה ראשונה (ציור ראשון), והשיחור נעשה על ידי כפי קב אחר הדיאלקטיקה של הציורה, כדי ליי צור מחדש. גשטאלט. ציונן של הציורות, כדרי המבקר והציור גרמי גילברטרולף היא ב"דינמיקה של הקריאה עצמה".

הסינים המסופים ביצירותיו האחרונות של נוישטיין הם: מסגרת המתיחה, אינה עד שרפסם פאכני, אלא הוסכת לגורם צורני פעיל, אם כי עדיין שוכחת על אחדות העבודה (בדרך שונה להיוסוף, ככובן, כפי ציור המסות); העצב שהוא, "צנר" בעל נוכחות אך באופן מתחכם נגנז מלהיות על חלק כן המצע: הבד עצמו; שולי הבד המי חותים על המסגרת, או שנותנו כמנה, לסיים ניתן גם לבדוק כיצד נעשתה העבודה, איזה צבע הונח בראשונה ואיזה לאחר ככן, כה היה המניפה של הנחת העצב, וליצד היה עצב הבד כשהונח עליו העצב (בשעורב או אופקי). עבודותיו של נוישטיין הן גם עתה כבעבר מניפולציה של כסטריות חותמות ופיוזות, בכובן זה שהן מורכבות כקוננוציות אמנותיות (הנחה מכוונת, רגישות, יפה, צי סיסית של צבע), שהן באיתה עת גם סינים "קרים" כעסבותיו של תהליך סיון (איפן תיסקד), כלומר פוקציות של הגיון פנימי, האסתטיקה של נוישטיין היא עדיין אסתי סיכה של העסקה (הזהה) — כלומר של התי

לוד, אלא שהים — התוצאה הסופית פחות הדימסלעית, פחות אורטיסטיקה ויותר פרי כות על אשכריות שיחורו כאשר כובילה אליו באופן ברור, (אם להזכיר שוב את ויטנשטיין אילו היה לעצור בבוסנ, כפי חקי ה"לסוף" שהציע בתקופה האחרונה של פעילותו כשהכונה לכללו כסחף לשוניים המשתנים תוך כדי דיבור).

המנה שנוסבר הבד ביצירותיו של נוי שטיין בין החותמות (האסתטיקה) לבין הדי מיקוליות קיים גם הים, אך נראה שגורם ה"קוננוציה" וזה לחשיבות גדולה יותר, יהי עבודה טעונה ביצורית עדיה (העבודות יפות מאד, וירואויות כשפט), אילו בגלל ספד המדיים שהיו אינסטיטואלי פחות כן הרישום ומרכב יותר (יש כאן שפטים רבים יותר, כמו: סיני בד, סיני צבע, סיני עץ, אשכריות הנחת צבע, וכד.).

הקוסמוציונות של נוישטיין לאסחת כי מוכן זה, שהן כמטאור כמנהים של חלק רשם ומקדמים כונתהאמן בהם — גבהה אלא שיש הבד לוכוה שהקוסמוציה הוא כבידה רבה, "סידור עובדות", כלומר איפון של עובדות פיוזות על פי כפחה של הכר חיות לוגית.

ככה כן המטרונות הקוסמוציוניים הנוכי חיים נראים לי בעלי קשר עם כפה כן הצי כידות על גייר כן העבר (ראה לבסל, את הרשר בין, הרחבה קויניסטיה" לבין, מלביץ היה" או, עבודת פונה" של התעריכה ככדי וזאון תליאבים כשנה עבדה) וכן הראוי להזכיר שהעיקר כבד בצבע ובכמה היה כשנינו של האמן כנויחיים שונים לפי כדי סב ידעית כבר כשנות השבעים הסיקדיות; לבשל כשצייא כן עצמי כן הגנז על כד המהובר בחלקו למסגרת ציור, כהנחה של כתיחת הבד על המסגרת; כאמולוגיה כפי ריקה אם כי מסורתית מכהנה המשיכה הארי דאולוגית-ציורית (אשלייתית); או כשפחה; ייש רכיבים רבים כל כן בעיור, יאהדים יהיה ככו לתפוס עצד סינים, כרכבה ורכב כתיח אחת, ואני מתכוון לרכיבים הקונקרטיים, העובדתיים של הציור ככו: הבד, כפי גרת המתיחה, העצב כשכח על הבד, הלל התצונה האיסן כי מוצג הציור...

דברים אלה הם רק חלק בין הדברים שי צריך לומר, אך איפך רק שיש סיבה מרגש ככפסם עצמו עם שאיפה של אמן להיטק כן המאבירה של עצמו עם חושה הרפטיה יאה שילן, עם הרצון להתייחס להשכר של הציור על כן נאמטה העשייה כאל יזרת ההגישיות עם ההגיון, וירשה לי לומר, כפסם עם ביטוי ההנאה, פוים הנאה ככריה הה כיקצועית של צבע כסיבה על כד סיב כבתוח על כסגרת, — הנאה כציור.