

פגישה עם מאיה כהן-לוי : מקורות ההשראה

מסקרן מאד להתחקות אחר היובלים השונים המתנקזים אל מכלול עבודתה של הציירת מאיה כהן-לוי, מזינים אותה, ויוצרים עבודות מורכבות, רב-ממדיות, הדורשות מהצופה לא רק צפייה אלא "קריאה" איטית. זוהי אמנית פורייה ביותר, שבמחצית הראשונה של השנה הנוכחית בלבד הציגה שלוש תערוכות יחיד בחללים יוקרתיים - הגלריה האוניברסיטאית, גלריה גורדון וסדנאות האמנים - ובנוסף, שלושה מצילומיה/ציוריה הגדולים תפסו נוכחות ייחודית בתערוכת צילומי תל אביב השנה במוזיאון תל אביב. ויש לציין שבכל תערוכה היא תמיד מצליחה להפתיע בהמצאותיה. מאין היא שואבת את השראתה, את מזונה האמנותי רוחני?

בשונה מאמנים ויזואלים רבים, מאיה היא אדם של מילים. לא רק שהיא קוראת אובססיבית ובביתה ספרייה ענקית ("ארבעת אלפים ספרים", היא אומרת) אלא שדבריה קולחים בשטף, מנוסחים היטב. ("אוי, לא", היא מוחה, "החוויה שלי שקיים פער עצום בין הציור שלי והמילים שלי. במילים אני מרגישה שאני ליד, לא ממש בתוך"). אני לא מסכימה איתה ומוצאת שדבריה מאד רהוטים, אולי משום שהתחלתי במילים כשלמדה פילוסופיה באוניברסיטה בת"א לפני שלמדה ציור. אולי משום שהתרכזה בלימודי זן ובודהיזם (אצל יואל הופמן ויעקב רוז) שדורשים התבוננות פנימית עמוקה וממושכת, המולידה ראייה אחרת את האדם ומקומו ביקום. ("עוד לפני כן", היא מתקנת אותי. "בגיל 16 התגלגל לידי הספר 'חכמת זן', שהכיל קואנים של זן ושירת הייקו, וקרע לי חלון לעולם חדש").

מאיה הולכת עם הדברים עד הסוף. היא לא מסתפקת בלימודים התיאורטיים באוניברסיטה ולוקחת אותם צעד קדימה להתנסות בהם הלכה למעשה. היא משתתפת פעילה בקבוצת לימוד בירושלים, הדנה בשאלות מהותיות, תוך כדי התבוננות פנימית וחקירת המנגנון הפנימי שמביא את האדם להתנהגות אוטומטיות בחיי יומיום. אנשי הקבוצה מקימים בסוף 1989 את 'נאות סמדר', קיבוץ אזוטרי בנגב הדרומי, במטרה מוצהרת להקים ב"ס "ללימוד עצמו של האדם דרך יחסים, עשייה והתבוננות משותפים." אך מאיה פורשת כעבור שנה. "מראש ידעתי שלא אהיה שם למעלה משנה, כי מה שבאמת רציתי זה לצייר. אבל אין ספק שקיימת השפעה וזרימה של כל החשיבה הזאת אל עבודתי."

הציור, כמו כל צורה ודימוי קשור אצל מאיה בתהליכים פנימיים עמוקים. "התחלתי לצייר רק אחרי מותה של אמי, כשהייתי בת 13. אמי הייתה ניצולת שואה וציירת מעולה. היא התחילה לרשום כילדה כשהסתתרה לבד במרתף במשך שלוש שנים. ומאז לא הפסיקה לצייר. גם בימי האחרונים, כשכבר לא יכלה לקום מהמיטה, היה אבי מחזיק לה את בדי הציור כדי שתוכל לצייר." זיכרון מכונן: כשהיתה כבת שלוש אמה ציירה אותה, ומאיה, מתבוננת בעצמה קיימת מחוץ לעצמה על הבד, חווה חוויה עזה. אפשר אולי לראות את לידתה כאמן באותו רגע מכונן, של עצמה מול דמותה, של מציאות מול הדימוי, מסתכלת על עצמה מן החוץ. דיוקן זה, אגב, התלוי בסטודיו, הוא

אחד הבודדים שנשארו מצוירה של אמה. כמה שנים עברו מאז מותה של אמה כשמאיה מתחילה לצייר. "ואז היה עלי להתמודד עם השאלה המהותית: האם אני מציירת מתוכה או מתוכי?" ואכן, הציורים הראשונים הם נסיון לענות על השאלה הזו. "תהיתי אז איך אני מוציאה מעצמי את החומרים הכי ראשוניים, את ה'פְּרִימָה מְטָרְיָה'. "ההתחלה, בשנים 3-1982, היא צלילה פנימה למעמקי האינטואיציה, לחלומות ולדימויים שחוזרים על עצמם. "עד מהרה גיליתי שהדמויות שעלו וצפו מתוכי התקשרו לדמויות ארכיטיפיות. על בד הציור הופיעו ריקוד הנמר, ריקוד העורבים (ריקוד, אגב, מאד משמעותי בעבודה שלי), אדם עם נמר, נחש ועורב, או דמות כלאיים שהיא חצי ציפור וחצי גבר או אשה. באותם ימים הרבו לדבר על מות הציור. אבל זה מה שרציתי לעשות, לצייר, וידעתי שאני הולכת עם הציור עד הסוף. אבל בו בזמן, כל מה שציירתי נראה לי מוכר וידוע, וחוויתי על בשרי את ה'אין-מוצא' של הציור, את התחושה הממשית מאד שכבר הכל נעשה ואי אפשר לחדש כלום בציור. שאלתי את עצמי: עם מה אני מתחילה? מה זה ראשוני? וכשעלו בתוכי דימויים שונים שאלתי, במילים, מהיכן הדימויים האלה באים? מה עומד מאחוריהם, מה משמעותם? ואת התשובות ניסיתי לדלות מתוך עצמי.

"היום, בהסתכלות לאחור, אני יכולה לומר בוודאות שאני עובדת עם אותם חומרים שהופיעו בתחילה באופן בוסרי, כמו ריקוד העורבים, או עקרון הבריאה של היין והיין, שהופיעו בתחלה בדמות שומרי הסף, ואחר-כך הפכו עמודים, שהפכו לאחרונה למגדלי עזראלי."

השלב הבא היה התפרקות: של הנרטיב, של הקנבסיס, של אחדות התמונה. סידרת הציורים "מבנה הריקוד" מפרקת את נקודת המבט האחת. עניין אותי לעקוב לא רק אחר מה שהעין רואה אלא גם מה קורה באותו זמן בתודעה ולבדוק נקודות ראייה שונות. הן כל שנייה אדם מזיז את ראשו ורואה אחרת. זוויות ראייה שונות בציור מכריחות את הצופה להיות אקטיבי ולקחת חלק בתהליך היצירתי.

"הגעתי למקום שבו אני מרוקנת את הציור מהנרטיב שלו והוא הופך סימבולי, כמו ציור הבריכות, כל הציור בנוי ממשיכת מכחול אחת, שאחר כך אני מקלפת אותו. התהליך נשען על קונסטרוקציה ודה-קונסטרוקציה שמתקיימים בו-בזמן. למעשה, הציור מקבל מבנה של ריקוד. זהו ציור אחד שבו נקודת המבט משתנה כל הזמן: מתקיים בו מבט מלמעלה ומלמטה, והמבט הרב-ממדי יוצר ציור אחד שמכיל ציורים בודדים."

מומנט ההתפרקות, או הקריסה, ובייחוד הרגע שלפני, מופיע בעבודות רבות, ומעניק להן מתח דרמטי. הוא מופיע בצורתו הראשונית, המיתולוגית, בפסל המגדל – מגדל בבל? - ("מסע בעקבות העורב", בגן הפסלים של מוזיאון תל אביב) הצומח אל על ובו-בזמן עומד לקרוס – מגדל הנמצא בתהליך מתמיד, בו זמני, של היווצרות וכליה, של בנייה וחורבן, מגדל המאגד בתוכו הפכים לשלמות הרמונית, לאיחוד ניגודים בודהיסטי. המוצקות של המגדל מחד בד בבד עם הקריסה והנפילה, יוצר תחושה כמעט מיסטית של נזילות החומר. תנועה זו של הלוך וחזור בין המוצקות להתפרקות באה לידי ביטוי חריף גם בסדרת המדרגות: לא ברור אם הן עולות או יורדות, אם הן מוצקות או עומדות להתמוטט, ואולי הן בכלל נעות או זורמות. אין לדעת אם הקרקע יציבה או שהיא רועדת מתחת לרגליך. הכל תלוי מאיזו נקודת ראייה אתה בוחר לחוות אותו.

בסדרה המונומנטלית מגדלי עזריאלי, סכנת ההתפרקות או ההתמוטטות איננה בשל איום נזילות החומר, כמו במדרגות או במגדל שבחצר המוזיאון. האיום מופיע מבחוץ: מטוס או הליקופטר. וכבר חווינו מה קורה כשמטוס פוגש מגדל! האם המטוס יגיע? האם הסכנה אכן תתממש? ההמצאה המרתקת של מאיה היא שהיא לא מציירת את המטוס אלא את העדרו: בתוך הציור מרומזת צורתו האיננה של המטוס. לפעמים ההעדר ברור יותר: נפער חלל בצורת מטוס, אך ברוב הציורים עליך לשוב ולהתבונן, לשוב ו"לקרוא" את הציור לעומקו כדי להבחין בצילו של המטוס החסר, החבוי במעמקי הציור.

מאיה יוצרת דימויים טעונים על ידי העדרם. בתהליך איטי, היא מציירת שכבה על גבי שכבה, כשבכל שיכבה היא מחסירה את הדימוי הבא, והתוצאה היא שגם להעדר יש כמה וכמה שכבות. בידי הצופה הבחירה אם לראות את הציור בשלמותו, או להתמקד בדימוי של ההעדר. בדרך כלל במבט ראשון אתה רואה את התמונה כולה, במקרה זה מגדלי עזריאלי, אך תוך התבוננות אתה מגלה את ההליקופטר שבעצם איננו. האם אנחנו מתבוננים בשלם או בחלקו? בשלם או בסדק שנוצר בו? וכך, עם התפתחות הדימויים מציור גדול אחד לשני, נוספות עוד ועוד שכבות, עוד ועוד היעדרויות, עוד יש ועוד אין, כשהיש מורה על האין והאין משקף את היש. גם כאן, הקשר לתורות המזרח ברור. כוחו ומורכבותו של האין אינו נופל מאלה של היש.

החיים, לפי תורת המזרח, הם על בלימה, הם נמצאים בתהליך מתמיד של יצירה וכלייה, של בנייה והרס, שני אלמנטים אשר כמו הין והיין יוצרים יחד את השלמות, ועבודותיה של מאיה מיטיבות לתת לתהליך הדינמי הבו-זמני והמנוגד לכאורה מימוש ויזואלי.

תורות המזרח מעודדות תרגול שיטתי של המוח כדי לחדור אל מסתרי החיים, כדי לגעת ברזים העמוקים של הקיום. זו אינה פעולה חד-פעמית אלא פעולה חוזרת עד אינסוף, נבירה וחפירה מתמדת כדי להגיע לרבדים יותר ויותר עמוקים. אין פלא איפוא שמאיה, תלמידה נאמנה של תורות המזרח, חוזרת ומציירת שוב ושוב, בואריאציות שונות, את הדימוי שהיא עוסקת בו, במקרה הנוכחי, מגדלי עזריאלי, במאמץ סיזיפי, כמעט אובססיבי, לרדת לעומק המשמעות הפילוסופית, הרגשית והויזואלית. וכך נוצרות סדרות מתמשכות של עבודות המתמקדות בנושא אחד.

ועוד זרם תת-קרקעי המזין את עבודותיה וכשהוא מתנקז לשאר הזרמים יוצר מערבולת דרמטית של קונפליקטים, היוצרים שלמות דינמית על בד הציור. וזהו העירוב המורכב והקסום, השילוב הנכסף של מזרח ומערב. גריד מערבי ודגם איסלמי. צורות מערביות משתנות משתלבות בתבניות קבועות של אורנמנטיקה איסלמית גיאומטרית, יוצרים סינטיזה של חלל-זמן. וגם הפעם, השורשים לשילוב זה הם עמוקים, נובעים מבפנים וקשורים עמוק בנשמתה, ובחייה. מאיה, כדבריה, היא בת-תערובת, בת לאם פולניה ולאב מזרחי, יליד אפגניסטן. היא מהווה, בעצם קיומה, גשר בין שתי תרבויות, הרמוניה וסימטריות בין קטבים. בתוך תבניות האורנמנטיקה האיסלמית הגיאומטרית של תבניות קבועות, היא משלבת את אלמנט הזמן, כלומר, תנועה, כלומר, שינוי וסטייה מהקבוע. התוצאה היא שהקבוע והלא קבוע בציוריה חיים בשלום, משלימים זה את זה, כשהקונפליקטים, או הניגודים, משתלבים זה עם זה בהרמוניה דינמית.

היא מסבירה, "בתבניות שהן מטבען קבועות, אני מנסה להגיע לתנועה. השורשים הם בציור שלמדתי ביפן. שם לומדים לצייר תבנית בדיוק רב ואז מתאמנים ימים וחודשים כדי לצייר את

התבנית כאילו ממש ברגע זה נושבת בו הרוח. באותו אופן ניסיתי, בסידרת הציורים באורנמנטיקה איסלמית גיאומטרית, שהיא סטטית ודקורטיבית, להכניס חיים ותנועה. " בסידרה חזקה במיוחד, "שורשים", שורשי העץ משתרגים ומשתלבים למבנה אורנמנטי בעל תבנית כמו קבועה. שורשי העץ, שעיקרו צמיחה ושינוי, יוצרים תבניות מוגדרות שמקובע בהן האיום של צמיחה ושינוי והשפעת הזמן. גם כאן, בתוך תבניות כאילו מוגדרות, מתגלה במרכז הציור, איזה "פיצוץ", איזו ליבה שמאיימת לפרוץ ולמרוד במבנה הכללי, בציור עצמו.

כשמתבוננים מקרוב ברבים מן הציורים מגלים קירבה ברורה לדימוי המנדלה. המנדלות אצל מאיה מתקשרות בסמלים של אלכימיה, שמטבעה עוסקת בתהליכים של הפיכה מחומר אחד לאחר, ויעודה המוצהר הוא להפוך מתכות לזהב: בעבודה אחת ממלאים את הבד כסאות עופרת אך ההתרחשות החשובה נתרששת דווקא בצל, היכן שנמצאים עלי הזהב. מכאן היה המרחק קצר לעסוק בחתך הזהב, לצייר חמניות שמתכתבות לא רק עם החמניות של ון גוך אלא גם עם המנדלה, עם ספירלת הזהב, ואפילו עם האורנמנטיקה האיסלמית.

מקום מרכזי ביצירתה של מאיה תופסת המצלמה, המשמשת כלי לאיסוף חומרים לעבודה. מאיה מצלמת קטעי עיתונים או דימויים מהטלביזיה, ואפילו ציורים שלה או חלקם. שלושת הציולמים הגדולים מאד בתערוכת צילומי תל אביב שהזכרתי קודם, הם של מגדלי עזריאלי "מקולפים". הקילוף מעניק לצילום ממד של ציור, ונקודת מבט מיוחדת במינה. זהו צילום ולא צילום, ציור ולא ציור. ראשית התהליך של צילומי מגדלי עזריאלי, היא מספרת, הוא בבניית מודל של המגדלים, ואחר כך טיסה בהליקופטר יחד עם אבי חי, כשהוא מצלם והיא מצלמת. "הצילום הראשון שקילפתי היה דיוקן עצמי, ובעקבותיו, שורה של עבודות קילוף. אבל זו לא עבודה טכנית, אני רוקדת כשאני עושה את הקריעות. כמו סמוראי, אני משספת את הצילום. זו פעולה אלימה ולא פשוטה בשבילי." גם הקילוף הוא מאמץ לחדור לפני השטח, להיכנס מתחת לעורו של הצילום, לקלף את הקליפה, לחדור פנימה. קילוף הצילומים הוא המצאה מרתקת טכנית ומשמעותית, והתוצאה מפתיעה.

בסטודיו המרווח והמואר בדרום תל אביב, מאיה עובדת בדרך כלל על שניים שלושה ציורים בו זמנית. עכשיו, כשהציורים בתערוכות, הקירות לבנים וריקים. כשמאיה לא בהכנות לתערוכה הבאה, היא נוהגת לצייר פורטריטים אם כי מעולם לא הציגה אותם. הפורטריטים - בדרך כלל של אנשים שהיא מכירה בנסיון לרדת לפנימיותם, להכיר אותם מבפנים - מהווים עולם נפרד. לא בטוחה שהייתי מזהה את מכחולה של מאיה. אבל גם העיסוק בפורטריטים בא מנביעה פנימית, אישית מאד, אולי כדי להגיע אל מעמקי עצמה, זאת שמאחורי הפורטריט, אולי אותו פורטריט של הילדה בת השלוש שציירה אמה, הילדה שעל הבד שמתבוננת במאיה מתבוננת בה.

בתערוכה הגדולה במרחב הגדול של הגלריה האוניברסיטאית, המכילה ציורים גדולי-ממדים, קסמה לי במיוחד דווקא עבודה קטנה יחסית, הנקראת "מחווה לגן העצמאות". סידרה המבוססת על צילומים בשחור לבן, מקולפים בחלקם, כשהקילוף נראה כמו פרפרים לבנים. במבט לא מאומן אפשר לטעות ולחשוב שאלה הדבקות של גזרי נייר לבנים, אבל לא, "אין כאן שום דבר מודבק," היא מדגישה. יש משהו מסתורי בעבודות הקטנות האלה ובחתכים שבתוך הצילום הקורעים סדק לממד

אחר, אולי לעולם אחר, ומושכים את הצופה פנימה, כמו כדי לומר, מה שאתם רואים זה לא הציור האמיתי, לציור האמיתי אין מילים ואין תמונה, הציור האמיתי הוא בתוך, בלתי נראה.