

מחזור עבודותיה של מאיה כהן לוי בנושא הבריכות מהווה מיצוי של מעין סדרה אינסופית בנושא. באמצעות חזרה על תבנית קבועה, הן תוכנית והן צורנית, היא מגיעה לשכלול וזיכוכן התימה המרכזית. מתחת למעטה הפסטורלי כביכול של עבודות אלה, רוחשת התרגשות מתמדת הבאה לביטוי בהשתנות אינטנסיבית של הדימויים העיקריים ובווריאציות רבות על הנושא.

החזרתיות של פעולת הציור מקנה למעשה היצירה של כהן לוי, כמו גם לצפייה בה, מעמד כמעט פולחני. יצירתה נתפסת כעשייה המיטלטלת בין שני קטבים – האסתטי והאונטולוגי. מחד, היא רואה ביצירה מעשה חד פעמי, ובכך היא מממשת את זיקתה לממד הבראשיתי של הטבע ונותנת ביטוי להתענגותה על הבריאה והציור כאחד. מאידך, היא נותנת ביטוי להסתייגותה מאופני הייצוג המימטי-אשלייתי באמצעות התנסות אקסטטית במעשה היצירה על צדדיו הרחבים יותר.

בצד התבוננות במכלול הדימויים המופיעים ביצירתה של כהן לוי, התערוכה בוחנת את מתכונת גלגוליו של כל אחד מהדימויים העיקריים בנפרד – את צורתה ואת דפוס חזרתה, וכן את הפתרונות הפלסטיים שבהם בחרה האמנית.

עבודותיה הראשונות של כהן לוי שפעו צורות ודימויים בעלי הקשר מיתי, כמו למשל בעבודה "יושבים", 1983, שבה שלוש דמויות דמוניות יושבות במעגל כבמעין טקס או מחול פולחני מאגי ומעלות תחושות של קסם ומסתורין. הירח המופיע ממעל מוצא הד צורני במעגל היושבים ומסומן אף כצורה ציורית ודינמית. עבודות אלה, על אף היבטיהן היונגיאניים, כגון הלא מודע הקולקטיבי,

מתפקדות כאן יותר כצורות מבניות שבאמצעותן מציעה האמנית קריאה לסדר חדש של הקומפוזיציה המעגלית. בסדרת העבודות "מבנה ריקוד", 1983, הקומפוזיציה מתפתחת להסתעפויות הנובעות מתוך מרכז דמוי תהום, מוטיב שהאמנית ממשיכה לפתח גם בעבודותיה התלת ממדיות מ-1990.

בסדרה "בריכות" יוצרות שכבות הצבע מרקמים צבעוניים המכסים והחושפים בו זמנית את אלה המצויים מתחתיהם. שכבות צבע כהות מתערבבות בשכבות בהירות ליצירת מארג רקמתי המרצד לעיניו של המתבונן עד שאינו יודע להחליט איזו שכבה נמצאת מעל ואיזו מתחת. הנחות מכחול דמויות סיבים (למשל, קט. 24, 35, 37) פורקות מתוכן הסתעפויות צורניות לצדדים, כמו דגים-עלים-עיניים (למשל, קט. 24), שקצותיהן המוגדרים יוצרים משחק דו משמעי בכיווני החלל. מבעד למארג רב שכבתי זה, נוצר בודהק פנימי זוהר, קרינה המממשת את האור כחומר – כצבע עצמו. על אף שאין כאן טשטוש מכחול של גבולות הצורה, ואין התמוססות של הצבעים זה אל תוך זה, נוצר משחק פנימי בין האור לבין השתקפויותיו בלי לבטל את חומריות הצבע, כפי שתיארה זאת דליה רביקוביץ' בשירה "כתמי אור":

ובחמר הזה האפל נטבעו כתמים של אור
ולא נשמע בהם קול נרחש גם לא יעבר
יהם כמו שמן המור נגרים נזולפים מן הפך.¹

מתחת ל"צורת האם" של העין, המשוכללת בבהירות שוב ושוב ואשר נעשתה בשנים האחרונות לאייקון של כהן לוי,

ניכרות גם עקבות היסוס (כמו, למשל, קט. 4, 19, 22) הבאות לביטוי במחיקות המערערות מעט את הסדר ההיררכי הפנימי של היצירה.

הטבע, מקור היצירה של כהן לוי, הוא סתום ואפוף מסתורין, נוף חבוי בעל נוכחות עזה גם אם חמקמקה ביותר. במונחים דרידיאניים הציור שלה הוא "ים של סימנים" שבורים ובודדים, שהאמת החמקמקה נמצאת אי שם מעבר להם, והכול נשאר פרוץ למשחקי פרשנות. במין תחבולה של מבנה, מטשטשת האמנית בעבודותיה את מקור הידע שלנו ומכוונת אותו למחוזות אחרים. למרות זאת, ניתן לעמוד על קווי היגיון החבויים בעבודותיה ולהבחין במבנה מסוים שהיצירה מאורגנת סביבו. בעבודות על נושא הבריכות זהו מוטיב העין-דג המשמש מסמן ייחודי הממרכז אליו את המבט.

את מחזור ציורי הבריכות שלה עשתה כהן לוי כשהיא רכונה מעל למשטח הציור האופקי. בתנוחה זו יש משום אנלוגיה להתבוננות במים כבמראה, שבה מחפש ה"אני" בטבע את מה שחומק ממנו. הריצוד במים מעמעם את ההשתקפות ומקשה את גילוי האמת שמאחורי האשליה. כהן לוי חושפת ומסתירה בתהליך מתמשך של חיפוש ושל התדיינות עם תהליך העבודה ועם המבט המשקיף עליה. "הקצב, הריתמוס של הקילוף" מעידה האמנית על תהליך העבודה שלה, "הוא התהליך של החשיפה שממנו נוצרת התמונה החדשה".

בסדרה "בריכות" ממשיכה האמנית לעסוק בנושא המראות (Views) שבו החלה עוד ב-1987. כהן לוי מקלפת באמצעות סכין חיתוך את תבניות התודעה תוך שהיא נוגעת לא נוגעת במסוכן ובאפל, מעמתת את הנסתר עם הגלוי, את החשוך עם המואר. בחיתוך, בקילוף ובהיעדרות מתגלה מערכת הקודים האישית של האמנית, כמו גם המכניזם של הגנותיה ונקודות הרגישות שלה. כהן לוי אינה מעוניינת בנרטיב כשלעצמו אלא בכפל המשמעות של הנושא: מחד הבריכה כנוף טבע הבנוי בקומפוזיציה המזכירה הפשטה של נוף פנורמי, ומאידך הבריכה כנוף נפשי, כביטוי לחיזיון פנימי. בשלב מסוים מופגמים שני המישורים ונטמעים - החיצוני והפנימי - ליצירת תמונה מהפנטת ומדיטטיבית. במקביל, תמונת עולם פנימית

מוקרנת על התודעה כולה ונותנת תוקף סובייקטיבי להכרת העולם האובייקטיבי. כתוצאה מכך נוצרות נקודות מבט חדשות על הציור, שבהן מצוי המפתח לעבודתה של כהן לוי.

ברוח אסכולת הסומי-א², מדגישה כהן לוי בעבודותיה את המקריות האופיינית למדיום צבעי המים כמו גם את העובדה שקשה לשלוט בו. כדי להתגבר על קשיי המדיום היא מציירת בתנועות גוף רחבות כאשר היא רכונה מעל משטח הנייר גדול הממדים ובכך היא מתקרבת לציירי הפעולה האמריקאים, ובמיוחד לציור הפעולה ולמחוות היד של ג'קסון פולוק. שלא כמו ציירי הנוף המציירים עם המבט אל הנוף, היא מציירת עם הגב אל הנוף. הסטודיו משמש לה אקוריוס וחלון אל נופים פנימיים, ובדומה לציירי הזן היא צוברת רשמים מהטבע, עוקבת אחר רב גוניותו, ואו, בקצו של תהליך למידה והתבוננות קונטמפלטיבית, כמו נכפית עליה סינתזה המנסחת את הטבע מחדש בצורה תמציתית.

בספרו *Difference and Repetition*³ טוען דלז (Deleuze) שהמושגים השגורים בפינו כאשר אנו מתייחסים אל הטבע, ובהם מושגי המרחב והזמן, הם נטולי סופיות ולא חלה עליהם מידת ההגדרה השמורה למושגים אחרים. משום כך אין הם קיימים למעשה בטבע, אלא מצויים ברשותה של ישות ה"רוח... המתבוננת בטבע וצופה בו ומדמה אותו בעיניה". החזרה בטבע - דהיינו היום והלילה, עונות השנה - אינה מותירה בטבע זכר. רק הרוח או התודעה הצופות בטבע החוזר על עצמו מסוגלות להפיק מהחזרה "דבר מה חדש".

ביצירתה שבה כהן לוי ובוחנת שורת דיכוטומיות הטמונות בשיטת הייצוג האשלייתי, כמו מצע-רקע ודימוי-רקע, ומציבה תחתיהן מערך זיקות מבניות שמרכיבו נושאים אופי דיסימטרי וחסר אחידות. דלז רואה בדיסימטריה ממד פוזיטיבי, ממד של היש ולא של החסר, משום שמידת החסר היא הכוח המניע בטבע, כמו בעשייה האמנותית.⁴

בכל פעם שכהן לוי חוזרת על עקבותיה ושבה ומעבדת מחדש את "צורת האם" הקבועה בסדרה - היא יוצרת בפועל דבר מה שונה. כל חזרה כזו מהווה תיקון

ועדכון שתכליתם מיצוי כוחה ההבעתי של הקומפוזיציה וקירוב הציור אל נקודת ההתחלה ואל "רוחה" של האמנית. בעשייה זו מתקיימת דיאלקטיקה של ניגודים: מחד, זיקה לדגם חוזר ושאיפה ליצור אחידות וסדר, ומאידך מתן ביטוי לעשייה הראשונית תוך הכנסת שינויים, לעתים מזערניים אך תמיד משמעותיים.

תכלית החזרה נתפסת על ידי כהן לוי כמימוש של אחדות מיסטית בינה לבין הטבע ובינה לבין הציור.⁵ שלושת המרכיבים – האמן, הטבע והציור – יוצרים מצב של דחיסות שבו מזדככות הצורות המשחזרות את הרגע הראשוני כפי שנחתם בזכרונה של כהן לוי. כל זה קורה בזכות היות הציור ייצוג נאמן של "רוח" האמנית ושל זהותה האישית.

מעשה היצירה בציורי הבריכות נע בין דרמה לפיוט, בין ניגודים לשילובים. נוצר פסיפס של דימויים המתפתחים ומשתנים בנפרד ובמשולב: העין כצורת אם, הספירלה המשלבת אי שקט ודרמה טוערת וסוחפת, וישות עגולה מלאה וקורנת דמוית ירח. משחק של מסכים הפרוש בתואם צבעוני ומחושב של גוונים ובני גוונים משרת את האמנית כאמצעי של עדות או הכחשה לגבי הימצאותם של דימויים נוספים מתחת לשכבת המים העליונה.

החלק המסיים את התערוכה כולל סדרת עבודות שעשתה האמנית במינכן ב־1999. עבודות אלו מאופיינות באווירה קודרת וערפילית ובנימה של ערגה ומלנכוליות. עבודת המכחול נעשית במחוות יד קצרות, כמו מתוך הרהורים. אופן ביטוי זה מקבל בו בזמן עוצמה דרמטית ומאופקת. את חלקה זה של התערוכה חותם טריפטיון של מים ושמים; אקורדים הנעשים דרמטיים יותר ויותר ככל שהמבט מטפס אל על כמו בפריטה על כלי מיתר שמימי, מסתורי ומלא הוד, מתחלפים בצבעים בהירים המתמזגים לכלל שלמות, כבשיר "שמים" של המשוררת ויסלבה שימבורסקה:

מִזֶּה הִיָּה צְרִיף לְהֵתְחִיל: שְׁמַיִם.

סֵלֶוֶן לְלֹא אֶדֶן, לְלֹא מִסְגֶּרֶת, לְלֹא שְׁמֵשׁוֹת.

פְּתַח וּמַאִים מְלֻכָּד זֹאת,

אֶךְ פְּתוּחַ לְרִנְחָה.⁶

הערות

1. ד. רביקוביץ, "כל השירים עד כה", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1995, עמ' 44.
2. סומי-א – אסכולת ציור סינית שעיקרה ציור בדיו שחור. בהשפעת הזן הגיעו ציורים אלה לדרגה גבוהה של הפשטה.
3. G. Deleuze, *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton, The Athlone Press, London, p. 14
4. על משמעות ההבדלים בין יצירה ליצירה ברצפים סדרתיים, ראו: ד. לוי־אייזנברג, "אנרי מאטיס: חזרה ומעשה היצירה", עבודה לקבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל אביב 1995, עמ' 22–23.
5. דלו מתעכב בספרו הנזכר (עמ' 23–25) על שתי צורות של חזרה – סטטית ודינמית. עבודותיה של כהן לוי משתייכות לקטגוריה השנייה, הדינמית, אשר "כוללת את השוני וכוללת בתוך עצמה את האחרות של האיריאה, בתוך ההטרונגיות של איוו 'איר־הצגה' (à-présentation)". קטגוריה זו נקראת בפי דלו חיובית, דיסימטרית ורוחנית, ונושאת בחובה את "סוד חיינו ומותנו על השתעברויותינו והשתחררויותינו הדמוניות והאלהיות." עוד מוסיף דלו שבקטגוריה זו החזרה הינה "מכוסה ויוצרת את עצמה בהתכסותה, בלובשה מסיכה ובהסוואת עצמה." מכל מקום, צורה זו של חזרה אינה עצמאית וקשורה לצורת החזרה הסטטית.
6. שימבורסקה, "סוף והתחלה – מבחר שירים", הוצאת גוונים, תל אביב 1996, עמ' 12–13. השיר במלואו מובא בהמשך למאמר זה.