

פורוסאטו / הרצאה בכנס 'מזרח לא קרוב' הבית לאמנות ישראלית 2015

עובדות

הזיקה שלי לתרבויות סין ויפן כל כך לא ברורה, לא מבוססת על השכלה או היכרות בלתי אמצעית, הקפדתי שלא לנסוע למקומות האלה. אחרי שהסכמתי להשתתף ביום העיון הזה, נתקפתי בהלה לגעת רשמית בנושא זה שהיה עבורי דווקא מין דרך להתחמקות ממהו, מכאן? אני לא נולדתי סינית אבל אני לא יודעת אם נולדתי כאן, אם נולדתי אי איפה ואי מתי. אני כמו מישהו שהמציא שקר על המקום ואחר כך, עכשיו, צריך לתת על זה דין וחשבון או להמציא הוכחות. ישנן כמה עובדות:

1. בשנת 1980 שנתיים לאחר שסיימתי את לימודי במדרשה עשיתי ציור שעיקרו טקסט שמתחיל במשפט "אני שנולדתי סינית" ושאותו אני מחשיבה כציור הראשון.
2. דוד שלי שהיה קומוניסט בשנות ה-50, היה מנוי על חוברות תעמולה סיניות מהן התפעלתי בילדותי ועשיתי בהן שימוש בראשית שנות השמונים במה שנקרא אח"כ 'העבודות הסיניות'.
3. בשנת 1991 צייר יפני בשם שואיצ'י נאקאהרה ראה את תערוכתי "ללמוד כתיבה מעצים" בגלריה גבעון ושש שנים לאחר מכן, כשהיתה לו עצמו תערוכה במוזיאון טיקוטין, יצר עמי קשר.
4. הקשר נוצר והיינו ביחד שבע שנים ברוטו ויומיים נטו עד סמוך למותו ב-2004. לאורך תקופה זאת הוא ניסה להעביר לי משהו מפער התרבויות, משהו שראשי הישראלי העיקש לא ממש קלט. היו גם קצת נסיונות ללמדני יפנית לבקשתי, אבל אז אפילו ארבעים ושש האותיות של ההירגנה נראו לי משהו שלא ניתן לצלוח.
5. לאחר מותו שקעתי בקריאת ספרות יפנית באנגלית והרגשתי כאילו הגעתי הביתה. זאת היתה הצטרפות למעגל סודי כמעט של אנשים מן המערב, בעיקר הרבה מלומדים מאוניברסיטאות אמריקאיות שטרחו לתרגם ולכתוב הקדמות נהדרות, שהתאהבו בספרות הזאת והקדישו לה את מפעל חייהם. קראתי הכל: קלאסיקה של תקופת הייאן (794-1185) כמו מעשה גנג'י ומעשה ההייקה. על תקופה זאת כתבה הילדה קאטו: **"העריכו מאוד יופי היצוני וסדר, היתה אידיאליזציה של האדם בשל רגישותו וטעמו המעודן עם מעט מאוד התייחסות לעקרונות כלליים – פילוסופיים, דתיים או מוסריים. לשירה וגם לציור נוסף מגע קל של המציאות דרך דגש על ובחינה מקרוב של פרטים. תנועה קלה של שרוול, הגוון המדויק של בגד, זיעים קלים של אווירה ומצב רוח – לכל אלה הוענקה חשיבות, כך כשלעצמם."** במידה רבה זה יכול לתפוס לגבי תקופות אחרות ביפן ועל רקע הדיקטטורה הפושה במקומנו של גישות סוציו-פוליטיות לאמנות, היה כאן משב רוח מרענן. קלאסיקה מאוחרת יותר כמו "דין וחשבון על הבקתה שלי" של קאמו נו צ'ומיי מן המאה ה-12, "מסות בבטלה" או "עשב הבטלה" של יושידה קנקו מן המאה ה-14, סיפורי גשם ואור ירח של אוואדה אקינרי מן המאה ה-18, שמוכרים מסרטו הידוע של מיזוגוצ'י 'אוגטסו' ואולי יש מי שמכירים גם את הסרט 'קוואיידן' של קובאייאשי, הרבה ספרות של ראשית המודרניזם ועד למלחמת העולם ה-2. כמו גם שירה סינית עתיקה, כמו בן באנגלית. בלעת אותם ונבלעתי בתוכם. שקעתי עמוק גם בקולנוע היפני ומעט גם בתאטרון לסוגיו. וכמובן בתולדות הציור הסיני והיפני. ולספרות היפנית עוד אחזור.

6. לפני כחמש שנים התחלתי ללמוד יפנית – בהתחלה רק דיבור ואחר כך גם כתיבה, משהו שלא יביא אותי לשום מקום אבל אני עושה כמה שעות בכל ערב.

*

- FURUSATO 古里、故郷

מילה יפנית שפירושה "כפר ישן" אבל הפכה למושג שמהדהד ביטויים כמו בית ההורים, בית ההורים הישן, הכפר, אותו הכפר, הכפר בו נולדתי. מקבילה במידה מסוימת ל'נוסטלגיה' שמקורה האטימולוגי הוא "געגועים הביתה" HOMESICKNESS.

המושג קיבל דגש מיוחד ביפן של תקופת המודרניזציה כשרבים עזבו כפרים כדי לבוא למטרופולין, לטוקיו, למטרות פרנסה, השכלה ותרבות. הקשיים המיוחדים של המעבר הזה יצרו מעין תעשיית געגועים לכפר, בעיקר בספרות של התקופה, במידה מסוימת גם בקולנוע (הדוגמא המוכרת ביותר, מאוחרת יותר, הוא 'סיפור טוקיו' של יאסוג'ירו אוזו). המושג "פורוסאטו" בתרבות היפנית יותר משהוא מתייחס לתכונות אמיתיות של מקום כלשהו הוא קונסטרוקט מיתי וכך לפני שנים רבות מיקמתי את הפורוסאטו שלי במזרח הרחוק עם המשפט הפותח טקסט בעבודה שלי משנת 1980 – "אני שנולדתי סינית" – הפכתי את סין ל"כפר" שלי ובמקביל הכרזתי על האמנות שלי כסוג של חקלאות. געגועים לחיי חקלאי או איכר, משהו שלא זר גם לתרבותנו כאן, הם חלק מהציוד של "פורוסאטו". מעניין אולי לציין שגם בטקסט הכתוב בציור ישנו מעבר מחיי כפר לחיים בעיר.

אני שנולדתי סינית מנופים עובדים רוחב כל העיר. שמח אתה מוצא: עבודה חיים פיסול נקי. מה יש לומר לא הסיניות היא שמובילה בחיים שלי. לפעמים אני בכלל באה מרימה קצה של כיסוי לראות אם עברתי שם. סוגים של כלי רכב: אופנועים משומשים, טנדרים מהסוג הישן. אני ברצון נדחפת בקבינה הירוקה. נדמה לכם בחלון, סינית שאתם רואים בקדמת החלון טסה. מה שתגידו. אני הולכת ושמה את עצמי. הולכת ותולה את עצמי. הולכת ומדביקה את עצמי. שדות אפריקניים טסה ברווח הצר בין מותן איש ובין מותן אישה טסה שדות צהובים טסה. פס אדמה מפריד שם את חלקת השכן. הסוכה שייכת לכאן בצד הזה איפה שחלק כבר נקצר. שם לא ברור אם זאת אני בדלת החצי פתוחה ומי שחוצה את השדה אם האגרונום שבא לתכנן לנו את החיים. אמא שלי עם האגרונום לפני הבית. אמא שלי עם אודם עם פנינים יוצאת מן הבית על עקבים. אנחנו גרים קומה שנייה בעיר. שם על המעקה הנצחי אני מותחת זרועות. רוצה להיות זמרת. ולמתוח את הרצון הזה על הברזלים מלמעלה, ומחויץ פנימה בין הברזלים

כשכתבתי את המשפט "אני שנולדתי סינית" לא היה לו כל עומק או כל הקשר ממש. הוא צמח כגחמה של רגע מתוך החלל המשרדי הרועש והמכוער של המרכזיה הבינלאומית שבה עבדתי בסוף שנות השבעים ושבו מן הסתם הרגשתי כאחת לא שייכת, "סינית". ג'ניפר רוברטסון: "הפורוסאטו מצביע על מקום העומד בסתירה לרגע ההווה ולכן מגביר את תחושת חוסר הטעם וחוסר שביעות הרצון שההווה מעורר". בספר שעניינו "פורוסאטו" כפי שהוא בא לידי ביטוי בספרות יפנית של ראשית המודרניזם, המפעל של אחד הסופרים מתואר כך: "הקים (או בנה, או העמיד) נוף שמפצה על נסיון החיים הסדוק (המפורק, השבור) של היומיום". ועוד: "הפורוסאטו עולה מתוך נוכחות עיקשת של צורות שונות של טבע, זכרונות ספרותיים ופרגמנטים של נסיון אישי".

חשוב כמובן לציין שבאותן שנים סין לא היתה פופולרית, לא היתה סחורה סינית בחנויות ואנשים לא ביקרו בה. היא היתה הזרות, המרחק והאקזוטיקה בהתגלמותם. אבל המשפט, משנכתב הפך להתחייבות וממנו צמחו 'העבודות הסיניות' שדימויהן לקוחים ברובם מחבורות תעמולה סיניות של שנות החמישים, שנות ילדותי. ציורים שנעשו בטושים ועפרונות צ'יינוגרף (איך לא?) על שעונית והדימויים בהם היו מסודרים בשורות כמו כתב או כפי שקראתי להן אז – קומות, קומות תודעה, ופעמים רבות הכילו טקסט כתוב. כך מסתיים טקסט שכתבתי על העבודות בחוברת קו ב-1982: "מישור השדה – מישור הדף, איך אני אצרח סוגים שונים של צרכים ורצונות למישור חיים אחד, ובמישור אנחנו עובדים למרחק ולרוחב, מעבדים אל תוכו צורות מחומר מקום ומחומר זמן. כך הכנסת הטקסטים לעבודות ויזואליות היא נסיון להשתלט על הרב-ממדיות על ידי העברה לתחום אחד, למישור אחד, לרכז את הדברים כך שתוכל להיות עין פקוחה ומארגנת על כל הסביבה, על כל סוגי ההתרחשויות. לגבי הטקסט, תמיד האפשרות שהוא מונח במישור הדף והאפשרות שהוא מונח בשדה."

*

私小説 SHISHOSETSU

אני רוצה להתעכב קצת על הרגע הזה של הראשית. זרם ספרותי מודרניסטי חשוב ביפן הוא זה המכונה 'רומן האני' SHISHOSETSU - ספרות שכתובה לרוב בגוף ראשון ונראית כאילו היא מתארת ללא כחל ושרק את חייו ועולמו הפנימי של הסופר, הערכים המנחים שלה היו אותנטיות, רצינות, כנות, יושר. (אולי כדאי לציין שאף שמדובר כאן בזרם מודרניסטי, ספרות ווידויית מוכרת ביפן מתקופת הייאן ובמיוחד יומני נשים שהידוע מביניהם הוא ספר הכרית של סיי שונאגון). הגדרה שקראתי לאחרונה של 'רומן האני' נראית לי מתארת גם את דרכי שלי באמנות לאורך השנים: "לבישת מסכת מלים מעוצבת היטב, שמציגה בצורה מיומנת רגש אמיתי/ יושר." בעבודות הסיניות יותר משמדובר על האני, מדובר על רצון להיות מישוהו אחר, עם הסטוריה אחרת, עם כפר הולדת אחר – התקה של האני אל מוצא, נסיבות ותכונות אחרות. מכאן המסיכה, האמת השקופה, הריאליסטית לא רצינית מספיק. הרצינות היא במקום אחר. לגבי האופן שאני עוברת כך, בקלות, מסין ליפן, אולי נכון לציין שבמקרה של יפן

תחושת זהות היתה תמיד כרוכה במו"מ עם תרבויות אחרות, בעיקר סין. ואפשר לומר שיפן יכולה היתה, הרבה יותר ממני, לומר "אני שנולדתי סינית".

המלה sincerity באנגלית שהיא שילוב של רצינות, הגינות, כנות ויושר משמשת כאן היטב. והייתי רוצה להציב אותה כנגד מלה אחרת באנגלית שגם אותה קשה לתרגם – mockery – שמכילה לעג, גיחוך, בוז, לגלוג, השמה לאל, ביטול, חיקוי. אני אשתמש במלים העבריות רצינות וגיחוך. ואפשר לומר שנקודת המוצא או מצב המוצא שלי, נסיון חיי, הוא זה של גיחוך – אני המגוחכת והמגוחכת, זאת שמרוח לה חיוך נבוכ על הפנים דיוקן עצמי כפול עם קוץ וכפתור 1998 ולאמנות נתתי תפקיד, לפחות בתקופה זו של ההתחלה, להילחם בגיחוך, להקים מקום של רצינות, פורוסאטו. בתקווה שייקחו אותי ברצינות. המשפט "אני שנולדתי סינית" הוא מעשה מוקיונות – אבל אמנות היא המקום היחיד שבו הלץ יכול להילקח ברצינות, שבו מעשה מוקיונות יכול להניח יסוד לאורח חיים של רצינות, שבו מעשה מוקיונות נחשב עבודה. הספרות היפנית מימשה עבורי אידיאל של רצינות וכפי שכבר אמרתי היתה מעין שיבה הביתה, אל הפורוסאטו. הפורוסאטו, הרצינות, הוא שם בסין וביפן. בעוד הגיחוך, מבחינתי, בא ממורשת אירופה, משם באו הורי ושם כידוע לא נלקחו ברצינות כלל, ואכן מאוחר יותר, במשך למעלה מ-10 שנים, סביב שנות ה-90, השקעתי בתיאור מצב הגיחוך דרך אמנות כמו ראיסטית ששואבת ממקורות אירופיים.

החבורות הסיניות באו ממקום רחוק גיאוגרפית אבל מיקומן בזמן – שנות ה-50 – הוא בשנות ילדתי ובמובן זה, של התקופה, הן יכולות לשמש כמקור של גן עדן אבוד שקשור בפורוסאטו. שנות החמישים, שנים של צמצום כלכלי של ראשית המדינה וטרם התפתחותה של חברה צרכנית, מתקשרות בתודעתי למילה "רצינות" ואולי גם האפור מתקשר לשנים אלה ולרצינות. לכן ניתן אולי לומר שהפורוסאטו שלי הוא מקום בזמן. ולזמן, דרך השפעות ספרותיות ודרך כתיבה בציורים, יש תפקיד חשוב בעבודה שלי לאורך השנים. והוא מתבטא גם בשינויים הגדולים שהעבודה שלי עברה, העבודה כלולה באי הנחת של הזמן אף שמטרתה המוצהרת היתה מציאת מקום.

ציור וכתב

הציור אני שנולדתי סינית – גם מניח יסוד למקום שבו תיסלל דרכי באמנות וגם מכריז על האופן שזה יעשה, דרך המסכה של אמת. הרזון של הציור הזה, אם ניתן לקרוא לו ציור, צמח מבית היוצר של המדרשה אבל דבר שלא חשבתי עליו אז הוא שהמבנה הזה, של דימוי וטקסט, פעמים רבות טקסט ארוך כמו כאן, עשויים באופן דומה ובאותם אמצעים ופרושים זה בצד זה על המצע, שכיח בציור הסיני, ושבתרבות הסינית ציור וכתובה הם ענפים של אותו עץ, הציור נכתב בדיו על נייר והאותיות מצויירות באותם אמצעים.

בזמן עשיית הציורים, בראשית שנות ה-80, לא היתה לי כל השכלה או זיקה מודעת לתרבויות סין ויפן אבל תוך הכנת ההרצאה הופתעתי לגלות שנוצרה זיקה מכיוונים שונים באורח ספונטאני, על דרך האינטואיציה.

שירה, קליגרפיה וציור נקראו בסין העתיקה – שלושת המיומנויות המושלמות. אמנים רבים עסקו בשלושתן גם יחד. שירה וציור צמחו זה מתוך זה, גם כתגובות. יש שירים על נוף שנכתבו מתוך התבוננות בציור נוף ויש ציורי נוף שנעשו לפי שירה. הקליגרפיה היתה שניהם בו זמנית.

גם היום אני חושבת על עשיית הציורים האלה כהליך עמוק ומספק – הם צמחו גם מן החוברות הסיניות שזמנן מקביל לשנות ילדותי, שנים של דלות ששיקפו כמראה גם את חיי במרתף טחוב ברחוב העבודה בתל אביב בזמן עשייתן, וגם מחוף ימה של תל אביב ומשוטטות ברחובותיה. הים וחוף הים היו מקבילים בעיני אז לעיסה האפורה או אולי ערפל, סכסוך ובלבול פנימיים, שמהם יצופו ויעלו הדימויים - מתאים לאמן בתחילת דרכו לגשש בערפל. וכך מתחיל הטקסט שכתבתי באותה תקופה על העבודות האלה **בראשית היתה 'עיסת חומר אפור – גשם, ים, שמים, מבני החומר – הנושא הישן – הגשם מתלכסן – במאמצים לצור בו דוגמא – אני קיימת מעבר לבור העמוק של תודעות שמבטלות אחת את קודמתה... ולערפל, עננים ומים יש תפקיד גם בציור הסיני המסורתי לדורותיו ולפעמים הם מסתירים ומאיינים את העולם ויוצרים לובן וריק (כלובן הנייר) בציור, כך שגם הציורים הסיניים נדמים כבנויים קומות קומות. הציור הסיני עובר בלי לעשות עניין מציור לכתובה משום שדימויו הם דימויים מנטאליים.**

העבודות הושפעו וקלטו אל תוכן מכל מה שקראתי באותה תקופה – הרבה ספרות צרפתית, ושירה אירית, אנגלית ואמריקאית, ורומנטיקה גרמנית. הן היו שיר תהילה לעבודה וציפייה לכך שיהיו חומרים לעבודה, שיהיה שפע. הן נוצרו ככלי להתערות שלי בעולם, ועל מנת לענות על השאלה – מה לעשות בחיי? הן איששו את הבחירה באמנות כמקצוע. והניחו יסוד לנאראטיב של דרכי באמנות. הן שיקפו זרות, סיניות, אבל גם תום, ריקות, היפתחות להיות כלי קיבול וטוויית שורשים והקמת עבר – בסיס רטורי לעבודה שתעשה בשנים שיבואו, מקום שבו אני, על תכונותי ואורח מחשבתי המגושם, המפותל והעילג, אוכל להיות. אלה עבודות מעצבות, מכוננות שבהן עיסת החומר האפור מקבלת צורה ונדרך שביל לעבודה.

ללמוד כתיבה

הציור "אני שנולדתי סינית" מביא אותי להיזכר בהתחלה אחרת, צילום שלי מ-1958 'שלום כיתה א'. ידוע שהשפה המדוברת קדמה לשפה הכתובה גם ברמה ההסטורית-אבולוציונית של האדם וגם ברמה של ההסטוריה הפרטית, משהו שקשה לי להשלים איתו. אבל כן, הילדה כאן בתמונה היא ילדה אנאלפאבתית שפוגשת לראשונה את האות א' ואפילו נוגעת בה באצבע. בחודשים הקרובים לא יחול שינוי רב במראה אבל בתוכה יחול שינוי מהפכני – היא תכיר את האותיות ותלמד לקרוא ולכתוב. לילדה המסוימת הזאת, שיש לי עליה יותר אנפורמציה משיש לי על ילדים אחרים, היה לא קל עם ילדים שמתרוצצים ונתקלים בכך במסדרונות בית הספר, אבל היא מיד הרגישה בנוח עם האותיות. הן לא נפלו עליה מבחוץ, הן כמו היו בתוכה מאז ומתמיד ורק הוסט איזה מסך שהסתירן מידיעתה. כאילו תבניתן היתה בה והן השתבצו אחת אחת למקומה, כמעט בטבעיות, תמיד ידידותיות, לא מכבידות וחמודות למראה. לא היה מהן כל חשש והן לא בגדו, האותיות הכתובות. ('האלף' 1984 'עברית נקיה' 1986). כתיבה היתה הדבר הטבעי, ואם מאוחר יותר, באמנות, רציתי לביית את הטבע, שלא היה טבעי, הייתי צריכה למתוח אותו על רשת של כתיבה. לשבץ אותו לצורה של כתיבה. כל מה שנגעתי בו צריך היה לעבור דרך הנפה של הכתיבה, כי רק אל כתיבה היה לי קשר מידי וישיר.

את 22 האותיות של השפה העברית קלטתי מהר ותענוג לימוד האותיות היה קצר. כעשר שנים לאחר העבודות הסיניות - בסדרה שעיסוקה הוא הכתיבה עצמה 'ללמוד כתיבה מעצים', היתה מחשבה על אלפבית אינסופי, פראי, שנוצר מאינספור הקונפיגורציות של ענפי עצים. אבל יתכן שכותרת הסדרה מתאימה יותר לציורים קלאסיים סיניים. לעבודות מסדרה זאת חדר גם משהו מהכתיבה האנכית, הסינית.

בסין של תקופת טאנג קליגרפיה, כמו גם כתיבת שירה, נעשו פעמים רבות תחת השפעת אלכוהול. היו גם נסיונות לחקות ריקוד, היה מי שטבל את שערות ראשו בדיו, מי שהניח למכחול ליפול על הדף מגובה, כך שטיפות דיו התפזרו ללא שליטה – טכניקות שלא היו מביישות את ציירי הפעולה האמריקאים. אך זאת לא היתה דרכי, אני לא ידעתי להשתכר ומחוות ספונטניות לא היו הצד החזק שלי – בציורים שבהם מופיע טקסט בכתב יד – זהו כתב יד שעבר הקפאה דרך שבלונה ועוד אחזור לזה.

אמרתי שאני לומדת יפנית כל ערב. שיטת הכתיבה היפנית היא ככל הנראה המסובכת בעולם. היפנים משתמשים בשלוש מערכות כתב – שתיים מהן הברתיות ההירגאנה והקטקנה מכילות כל אחת 46 אותיות פלוס. והשלישית היא הסימניות הסיניות – קנג'י שיובאו מסין ליפן בסביבות המאה ה-4-3. מדובר בכמה אלפי סימניות, כ-2500 בשימוש. כאילו לא די בכך, יש ליפנים שני אופני קריאה של הסימניות – קריאת און (קול) צליל הסימנית כפי שיובא מסין וכפי ששמעו היפנים וקריאת קון – המשמעות המקורית של הסימנית אבל בשפה היפנית. וכדי לסבך עוד יותר לרבות מהסימניות ישנן כמה קריאות און וכמה קריאות קון. טקסט כתוב משתמש במעורבב בשלושת המערכות ומלה שהיא פועל מורכבת מצירוף של כתב הברות וקנג'י. כמו שאתם מבינים, כאן אין מקום לאכזבה מן הקלות הבלתי נסבלת של לימוד קריאה וקתיבה וניתן להישאר לנצח בכיתה א'. מה יכול להיות יותר דומה מזה ל'ללמוד כתיבה מעצים'?

בציורים שעשיתי לאחרונה (מסדרת 'בונרקו חיפה או המודרניזם החיפאי החדש') עיצבתי, בהשראת סיפור יפני מן המאה ה-12 "הנערה שאהבה חרקים" כתב שקראתי לו כתב חרקים, גם הוא מעוצב בשבלונות, הפעם בתוכנות ציור במחשב ובטאבלט. אסיים בציורים של הקואין – נזיר משורר, צייר וקליגרף יפני, שבהם לא רק הכתב, כי אם גם בני האדם נדמים כחרקים.