

מלאכים יהפכו את החיים לגיהנום*

על שואיצ'י נאקאהרא

שואיצ'י נאקאהרא נולד בטוקיו בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ילד שני וכן בכור לאב דומיננטי ורב השפעה, צייר ומעצב אפנה, ולאם שחקנית וזמרת. שניהם אנשים שפיתחו קריירות מזהירות כבר בשנות העשרה לחייהם.

נפשו עתירת הקונפליקטים נדמה בשבוע בו מלאו לו 60. גופו הרזה והתזזיתי שהיה שדה מערכה לכוחות מנוגדים, מהם הרסניים, קרס.

ציור למד מאביו בנעוריו וכמו מובן מאליו היה שיגדל להיות אמן, אף שהיסטוריה וקריאת ספרים היו אהבתו הגדולה עד סוף חייו. כמי שגדל בצילה של הפצצה פיתח רגישות גדולה לעוול חברתי והיה לסוציאליסט ואידיאליסט. נטייתו לעמדה אנרכיסטית עשתה אותו מתנגד קנאי למוסד הקיסרות.

ב-1969 הגיע עם קבוצת סטודנטים יפניים לקיבוץ דליה, נשאר ארבע שנים, למד עברית, וזאת הייתה תחילתו של רומן בן 35 שנים עם הקיבוץ ועם הארץ.

בתערוכה מוצגות שתי קבוצות של עבודות – ציורים משנותיו האחרונות בתל-אביב וצילומים שעשה בקיבוץ בשנות ה-70 ובטוקיו (בבית הספר בו למד בנעוריו) בשנות ה-80. לא קל לגשר בין שתי הקבוצות הללו, מחד – ציורים אבסטרקטיים מונוכרומטיים זוהרים, ומאידך – צילומים שופעי אהבה והזדהות לנשמות צעירות בתחילת דרכן, מפה ומשם.

רולאן בארת בתחילת ספרו "קיסרות של סימנים" קורא בשם "יפן" למערכת שהוא יוצר מכמה אפיונים שהוא מבודד אי שם בעולם. כך הוא בונה יפן של רולאן בארת. באופן דומה

* פאראפרזה מתוך שיר של יונה וולך מן הספר "צורות".

אנסה לבנות את שואיצי' ואת עבודתו מחומרי ההתבוננות שלי, ללא כל יומרה להבנת הנפש היפנית, ישות שהיה כה רגיש לה.

צורומי שונסקה, פילוסוף יפני עכשווי ששואיצי' הרבה לקרוא בכתביו, טוען בראיון שתקשורת בין-תרבותית אמיתית נוצרת כשהמשוחחים מתחבטים בתוך הפער שבין שתי שפות. מאבק, לדבריו, מוליד שפה מלאת חיים. הוא תומך באפשרות להשתמש ברגישויות של שפת האם בתוך השפה החדשה ולא לנסות לאמצה תוך שכחת זהותך. כך נוצרים חרשי מלים שמעשירים את השפה. עוצמה רבה נובעת, לדעתו, מכך ששפות חופפות חלקית זו את זו. הוא גם ממליץ לא לנסות לחקות את קצב דיבורם של הילידים, לא לדבר מהר יותר מהמהירות שאתה חש בה בנוח, כך שמחשבותיך ייכנסו אל תוך המלים בעודך מדבר.

שואיצי' היה קנאי ביותר לזכותו להיות יפני בארץ ישראל, לדבר עברית שהוא יצק לאיטו תוך התחבטות, פרפור וגמגום מתוך תבניות חשיבה יפניות. הוא סירב לקבל ניסוחים מילוליים מאחרים. כך יכול היה לדבר על קבוצת אנשים שנמצאת בתוך חדר כ'נוף', אהב את המלים 'זולת' ו'הדדי' ובפיו הן התגלגלו כחדשות, בהיסט של משמעות. בעצם קיומו היה הוא הדבר המפרפר, החדש החפץ להיוולד, ממפגש או התנגשות בין שתי תרבויות כה זרות זו לזו.

בשהותו בקיבוץ דליה הרבה לצלם והקים לעצמו מעבדה בה הדפיס את צילומיו. הנושא האהוב עליו היה 'נעורים' והוא קלט צעירים וצעירות בפעילויות שונות – מנגנים, שרים, משוחחים, נאספים סביב מדריך, קוראים, עובדים בשדה, צועדים בקבוצה, עוסקים במחנאות. בצילומים אלה המתארים מקומות וזמנים המוכרים לכל ישראלי, נקודת מבטו של שואיצי' והריכוז העצום המושקע בקשב להופעת הרגע הנכון סוחטים מכל סיטואציה את הרציני, המשמעותי, גורמים להזרה מוחלטת, ואנחנו מקבלים במתנה קיבוץ שכולו

נועם והתכוונות אנושית חיובית לקראת עשייה. מעולם לא נראה הקיבוץ לפני כל כך -
 תוך שימוש בגיאומטריה פשוטה שהדמויות מפוזרות בה בהרמוניה מלאה עם החלל, הוא
 יוצר מעין מקדשים לרגע לחלומות נעורים, לפוטנציאל הגלום ב'היות אדם צעיר'.
 מאוחר יותר הוא ישלים את התמונה בצילומים של נעורים יפניים, כשהוא חוזר לימים
 ארוכים של התבוננות בבית הספר בו למד, ואשר בו כל תלמיד ותלמידה הם שואיצ'י
 הצעיר שכל החיים עדיין פתוחים בפניו.

הצילומים הם סיפורי חניכה מובהקים שבהם כל חוויה ופעילות נרשמים כלקח (עוד מילה
 שאהב) וכלימוד, כציוד לדרך ארוכה. הקיבוץ ובית הספר נתפסים כחממות גידול העובדות
 בתיאום מופלא עם צרכי הנפש הצעירה. המרחב חובק ומגונן אך מאפשר לכל אינדיבידואל
 למצוא את הפינה שלו, לתרגל את חירותו ולפתח את כישוריו. גם "ערימה של חברה על
 הדשא" נראית כמפגש של יחידים בחלל שפותח ומגמיש עצמו לצרכיו של כל אחד ואחד.
 דמות המורה או המדריך מופיעה בתפקיד 'סנסי' – מורה רוחני במלוא מובן המילה.
 באורח חייו היה שואיצ'י רומנטיקן מובהק, אם נסכים ש"הרומנטיקה היא ... הנעורים,
 תחושת החיים המתפרצת של האדם הטבעי אבל היא גם חיוורון, חום, מחלה ... מחול
 המוות, ואף המוות עצמו ... היא המלאות והעושר המבולבלים וההומים של החיים... סערה
 ... קונפליקט, כאוס ... אבל היא גם שלוה, הרמוניה עם הסדר הטבעי ... היא העתיק,
 ההיסטורי ... שורשים עתיקים והסדר הישן ... היא גם הרדיפה אחר החידוש, השינוי
 המהפכני ... היא חלומות משכרים ... בדידות, ייסורי הגלות, ניכור, שיטוטים במקומות
 רחוקים, בייחוד במזרח, ובזמנים רחוקים ... היא אנרגיה, כוח, רצון, חיים, הבלטת האני,
 היא גם עינוי עצמי, השמדה עצמית ... היא גם דנדיזם, הרצון להתגנדר, מקטורנים
 אדומים... היא ennui ... השעמום של החיים ... היא פרפוריהן של אימפריות גדולות,

מלחמות ... התרסקותם של עולמות. היא הגיבור הרומנטי – המורד, הנשמה הארורה..."

(ישעיה ברלין 'שורשי הרומטיקה').

אין פלא שאחת הדמויות הנערצות עליו הייתה זו של לורנס איש ערב אשר כמו שואיצ'י

"מילדותו אהב היסטוריה הרבה יותר מכל נושא אחר" ופיתח התעניינות אובססיבית

בטירות עתיקות. מי שהגיע לאזורנו ויצר ידידויות עמוקות עם ערבים תוך ניסיון להיטמע

באורחות חייהם ולסייע להם מבחינה פוליטית. כשואיצ'י מוחו הקודח וחלומותיו ניזונו

משקיעה בספרים. במכתב לאמו כותב לורנס: "את מכירה, אני חושב, את ההנאה שבכניסה

לארץ זרה בתוך ספר: בבית, עם סגירת דלת חדרי בעוד העיר כולה במיטה – ואני יודע

שדבר, אף לא הזריחה – לא יוכל להפריעני בין הוילונות המוסטים: רק הגחלים

המתפוררים לאיטם באש: הם נעשים כה אדומים ומטילים זוהר כה נפלא...מדוע איננו

אוהבים את הדברים בנוכחותם של אחרים? מדוע איננו יכולים להחיות את ספרינו אלא

בלילה, לאחר שעות של מאמץ? ואת יודעת, הם גם צריכים להיות ספריך שלך, ועליך

לקראם יותר מפעם אחת. אני חושב שהם סופגים משהו מאישיותך ואף מסביבתך – את

יודעת, ספר משומש הוא לפעמים יותר בשר ודם מאשר חדש..."

כששואיצ'י הגיע לפני כשבע שנים לחיות בתל-אביב הוא הביא עימו כ- 2000 ספרים

שבהם חזר וקרא שוב ושוב. הספר צמוד לחוטמו, באשר היה קצר רואי, מסוגל היה לקרוא

5-6 שעות רצופות.

אהבת הקריאה והבדידות מופיעה גם ב Tsurezuregusa- (מסות בבטלה או מילולית

עשב הבטלה), קלסיקה יפנית מן המאה ה-14 – "המהנה ביותר מכל העינוגים הוא לשבת

תחת מנורה, ספר פרוש לפניך, ואתה קושר חברויות עם אנשים מעבר רחוק שאותו מעולם

לא הכרת." וגם: "אני מאושר ביותר כשדבר אינו מפריעני ואני לגמרי לבד."

בעבודתו ובעיקר בציוריו שואיצ'י תמרן כרומנטיקן בתוך הקודים של אסתטיקה יפנית. העמדה הרומנטית המערבית היא זו הגודשת כל ביטוי, כל מחווה, במשמעות. היא מאמינה באקספרסיה, בכך שאמנות מבטאת פנימיות גועשת ועמוקה. הדרך היפנית, על פי בארת, היא זו של ייצור סימנים שאינם מצביעים לעבר מציאות כלשהי, סימנים מרוקנים החוגגים את עצם הופעתם. במובן זה האמנות היפנית ומהות הקיום היפני הם 'כתיבה' – שירטוט של אותיות המרוקן את השפה. ציוריו של שואיצ'י עשויים שכבות רבות, המצטברות מתוך רצף של מחוות אקספרסיביות, מהן אלימות, בדרך שסופה אינו ידוע מראש. חתכים בשכבות העליונות מעידים על התהליך וחושפים את ההיסטוריה של העשייה. אך התוצר הסופי, הזוהר, הניצב שליו בגיאומטריה הצלולה שלו, כמו בלע והעלים את התהליך. הצופה ניצב מול פני שטח קורנים המעידים אך ורק על עצמם, החתכים האדומים בפני השטח הצהובים מופיעים, בסופו של דבר, כקליגרפיה אלגנטית שאינה מסגירה כל מצוקה. הציורים הבנויים כריבוע בתוך ריבוע יכולים לאזכר סטים של קופסאות אריזה יפניות, אחת בתוך השנייה עד למרכז הריק. רולאן בארת טוען ש"אין הן יותר עזרים זמניים להעברת חפץ כלשהו, כי אם הן עצמן הופכות לחפץ; המעטפה כשלעצמה מקודשת כחפץ רב-ערך גם אם ניתן בחינם; העטיפה היא מחשבה ... בעצם שלמותה, מעטפה זו, שלרוב חוזרת על עצמה (אתה יכול לפתוח את האריזה עד אינסוף), דוחה את גילוי החפץ שהיא מכילה - חפץ שפעמים רבות הוא נטול חשיבות, כי זוהי בדיוק ההתמחות של האריזה היפנית, שפשטות החפץ תעמוד ביחס הפוך לפאר של האריזה... כך הקופסה פועלת כסימן: כמעטפה, כמסך, כמסכה ... אותו דבר שהיא מכילה ומסמנת נדחה לזמן הרבה יותר מאוחר, כאילו תפקיד האריזה אינו להגן בחלל כי אם לדחות בזמן ... כך החפץ מאבד את קיומו, הופך לתעתוע: ממעטפת למעטפת המסומן נמלט ... מה שהיפנים נושאים עימם ... הם למעשה סימנים ריקים. "הציורים הם פעילות ערה, הוספת שכבה על שכבה, כיסוי על

כיסוי, פאר הולך ומתעצם המסתיר ומאפיל בסופו של דבר על כל זכר למניע או למשמעות. הריבוע המופיע במרכזם של הציורים, למעשה הדימוי היחיד בהם, הוא רק הד לפורמט המרובע, אין לו כל פרספקטיבה, כך שלא ניתן לחשוב על הציור כחלל ולא ניתן לייחס לו נקודת מבט. שואיצ'י אכן מתייחס אל בד הציור כקופסה והוא עובד ומכסה גם את דפנותיו. בין החזית, הדפנות והקיר, בחלל הצר שנוצר, מסתתר הצד האחורי של הבד שהוא מעין ציור נוסף או שיר שבו חתימות בשלושה סוגי אלפבית - יפני, עברי ולטיני, תאריכים שונים המתייחסים למשך תהליך הציור וסיומו, ולעתים נגיעות צבע הנאחזות במסגרת.

בארת טוען ש"המערב מלחלח כל דבר במשמעות כדת סמכותית הכופה טבילה על עמים שלמים" ובדברו על שירי הייקו דוחה את הקריאה המערבית המייחסת להם רגישות פואטית או עומק או תמצות או שתיקה. הוא טוען שהם מסרבים לפרשנות ועל כן הדבר היחיד שניתן לומר בהקשרם הוא לשוב ולחזור עליהם משום שפעולת הקריאה הנלווית אליהם באה לעכב את השפה ולא לעוררה.

כששואיצ'י בא בפעם הראשונה לביתי בתל-אביב, בישיבה על הספה, הוא הפשיל את חולצתו ואמר: "לנו אין שערות." אם נקבל את הבחנתו של בארת שההייקו אינו מחשבה עשירה שהופחתה לצורה קצרה, אלא אירוע קצר שמוצא מיידית את צורתו, הרי שמלים אלה של שואיצ'י יהוו הייקו קצרצר ומושלם.

שואיצ'י היה טיפוס מובהק של מה שמכונה בספרות היונגיאנית והאלכימית *puer aeternus* - הצעיר הנצחי, המאופיין באורח חיים פרוביזורי, אידיאליסטי, חסר סבלנות למונטוניות של חיי יומיום. זהו הנער המכונף או הנער המעופף דוגמת פיטר פן. לפי מארי לואיז פון פרנץ הוא לרוב יבחר בטיסה או בטיפוס הרים, מה שאכן שואיצ'י הרבה לעשות, כספורט האהוב עליו. בעיסוקים אלה חבוי, לדעתה, פיתוי רב עוצמה של המוות.

באחד הצילומים מופיע נער צעיר מהקיבוץ (גיליטו, כפי ששואיצ'י דאג לומר) שכוב על גבו באלכסון שגורם לצופה סחרחורת קלה, ומחזיק, מורם אל קצה הפריים העליון, דגם של מטוס. אותו גיליטו היה לטייס אך שואיצ'י בחר כאמצעי התעופה העיקרי שלו באלכוהול, וזה אכן גרם לו לנפילות חוזרות ונשנות. באחת מהן, לפני כשנתיים וחצי, ממש כמו לורנס, רעו מן הספרים, שמטוסו התרסק מעל קהיר ב-1919, שבר את הצלעות וקרע את הריאה.

גסטון באשלאר בספרו 'פסיכואנליזה של האש' קורא לאלכוהול 'מי אש'. בין שאר אפיוניו הקשורים ללא-מודע הוא מייחס לו את היכולת להכיל עוצמה גדולה בנפח קטן, וטוען שמאחר שהוא מסוגל מתוך עומק הקיבה להפיץ חום לכל הגוף הוא מהווה הוכחה למפגש שבין חוויה פנימית והתנסות חיצונית. התת-מודע האלכוהולי, הוא אומר, הוא מציאות מוחלטת, הוא לא רק מגרה את היכולות המנטאליות, כי אם יוצר אותן. הוא מתמזג עם מה שנאבק להתבטא. האלכוהול, כך באשלאר, הוא יצרן של שפה, מעשיר את אוצר המלים ומשחרר את התחביר. אך יחד עם זאת לתת-מודע קשה להודות בכך שתכונה אופיינית ומרהיבה כמו יכולת בעירה יכולה להעלם לגמרי במעמקי הגוף והמסקנה הנובעת מכך היא: כל השותה אלכוהול יבער כאלכוהול. באשלאר מביא רשימה של שמועות שנפוצו במאה ה-18 על בעירה אנושית ספונטאנית, כעונש נורא לאלכוהוליות.

האם ציוריו הבוהקים של שואיצ'י בצבעי צהוב, כתום, אדום הם משיכה שאין לעמוד

בפניה אל חומה המפתה והמכלה של ארץ האש?

