

# הקולאז', השירה ומה שביניהם

שיחה עם יערה בן-דוד

(בעקבות תערוכה ב"בית ציוני אמריקה" ולקראת תערוכה בתיאטרון 'היהלום' בר"ג)

מראי"נת: אורה עשהאל

שנים משוררים, המביעים את עולמם גם באמצעות המדיה הפלסטית, לשם מילוי חללים בין המלים. כתערוכה "המונה ליה" מחייכת אליי מציגה המשוררת יערה בן-דוד עבודות קולאז' ('להרכיב' = collar) מן השנים 1988-2004, החושפות עולם דיאליסטי-פנטסטי-רומנטי.

העבודות עשויות בטכניקה המסורתית של הקולאז', דהיינו הדבקת גזירי תמונות ממקורות שונים (ז'ורנלים, פרוספקטים וכיו"ב). בעבודות המאוחרות, בעיקר, מניחה השליטה הטובה בטכניקת הקולאז' יצירות, שבהן חיבור הרכיבים זה מדויק – שצופה עשוי לחשוב שמדובר בעבודות צילום. הביטוי החזותי של יערה בן-דוד שוזר תמונות מטאפוריות-סמליות למעין פסיפס – כפי שמשורר שוזר מלים בשיר. למטאפורות מתלווה אלמנט סיפורי בולט. כך, למשל, הקולאז' "פתוח-סגור-פתוח" (בעקבות יהודה עמיחי) בנוי ממגירות-מגירות, חלקן פתוחות וחלקן סגורות. מן המגירות הפתוחות, כמו מחביון הנפש, נחשפים לעין כל פריטים מפריטים שונים, התוכרים יחדיו לסיפור חיים, כגון: כפות ידיים, סכין, חיקן, תכשיטים, סיגריות וכו'. לפעמים, נעשה בעבודות שימוש בגזירי קטעים מילוליים מז'ורנלים – מה שמוסיף לעיבוד האמירה החזותית, הנוגעת במגוון נושאים. בעבודות שזורות אמירות פרדוכסליות, כאשר גזירי התמונות, הלקוחים מן הסביבה היומיומית העכשווית, מעצבים מציאות בדיונית, כעין סוריאליזם פנטסטי.

■ יערה בן-דוד, איך הגעת לעיסוק בקולאז'?

הגעתי לכך די במקרה. ב-1970, בהיותי סטודנטית באוניברסיטת תל-אביב, עבדתי בספריה המרכזית. תפקידי היה "לקלף" את העטיפות מן הספרים (אז היו עטיפות...) ולרשום עליהם את מספר האינצונטר. מאחר שהעטיפות היו די יפות ומרהיבות, חסתי עליהן ולא זרקתי אותן. עד מהרה הצטבר אצלי מלאי נאה של עטיפות. מה עושים איתן? – גזורים ומרכיבים. כך נוצרו הקולאז'ים הראשונים.

■ נראה לי, שהמניע שלך לעסוק בקולאז' לא היה חיצוני ומקרי. גם המלים מגלות טפח ומכסות טפחיים, והקולאז' תואם לנטייה הזאת. האם גם מעבר לכך קיים קשר בין שני התחומים?

אני יכולה לומר, ששני תחומי האמנות האלה מדרבנים ומאששים זה את זה, אם כי לא תמיד קשורים בהכרח. עבורי אמנות הקולאז' היא השלמה מסויימת לשירה, שהחומר שלה הוא המלים, ואלה מחפשות לעתים את המגע האחר, משום מוגבלותן הידועה. אמנם לא תמיד קיימת השפעה הדדית ישירה ומיידית בין השירים לקולאז'ים: העשייה בשתי המדיות הללו עפ"י אינה סימולטנית, מכיוון שתהליך היצירה בכל אחת מהן שונה לחלוטין (אמן המלים מתקשה

לבטא צורות וצבעים במרחב, ולכן הוא נזקק למטאפורות ולסמלים, ואילו האמן החזותי מתקשה להביע זמנים ותהליכים). אבל בדיעבד, עם הזמן, נוצר כנראה משקע כזה של השפעה הדדית מפרה. כך, למשל, לאחת מעבודותי, "ביער שבו התחיל הכל", קדם השיר שנכתב שנים אחדות לפני כן. המשותף לו ולעבודת הקולאז' שהבשילה בעקבותיו הוא האסוציאציות מן החטא הקדמון. מעבר לכך, לכל אחת משתי היצירות הללו יש חיים משלה. הן אוטונומיות. עבודתי החזותית אינה בשום אופן אילוסטרציה לטקסט השירי.

■ הקולאז' הזה אכן נחרת בזיכרוני בזכות הארוטיקה החזקה שבו וצבעוניותו. גם השיר שנוגד לפניו חושף עולם פנימי צופן סוד ומסתורין: "ביער שבו התחיל הכל/ אשה מפוצלת מפצלות עץ הדעת/ועץ החיים/שָׁרָה בצמאון להעלם". האם קורה אצלך גם תהליך הפוך – מן הקולאז' אל השירה?

בהחלט. אומנם "בראשית הייתה המלה", אבל לעתים קורה ההפך: רבגוניות המטאפורות החזותיות עשויה לעורר שיר מרבצו, או לפחות לפרנס חלק מרכיביו. את השיר "קולאז'", למשל, כתבתי בהשראת עבודת קולאז'. מילותיו מעצבות מחדש את רכיבי העבודה החזותית ומוסיפות לה את

החד פעמי, עורכות סדר חדש לדברים שתמיד ידענו. משקלן הסגולי תלוי בסדר החדש הזה, שבדרך כלל אינו נובע מן הרוכב ההכרחי. שיר בעיני הוא כמו מרק ירקות: מכניסים לסיר ירקות שונים – ומתוך כל הרבגוניות של הצבעים והטעמים מתקבל לבסוף מירקם אחד.

■ באופן עקרוני, מה מניע אותך לעסוק בקולאז'?

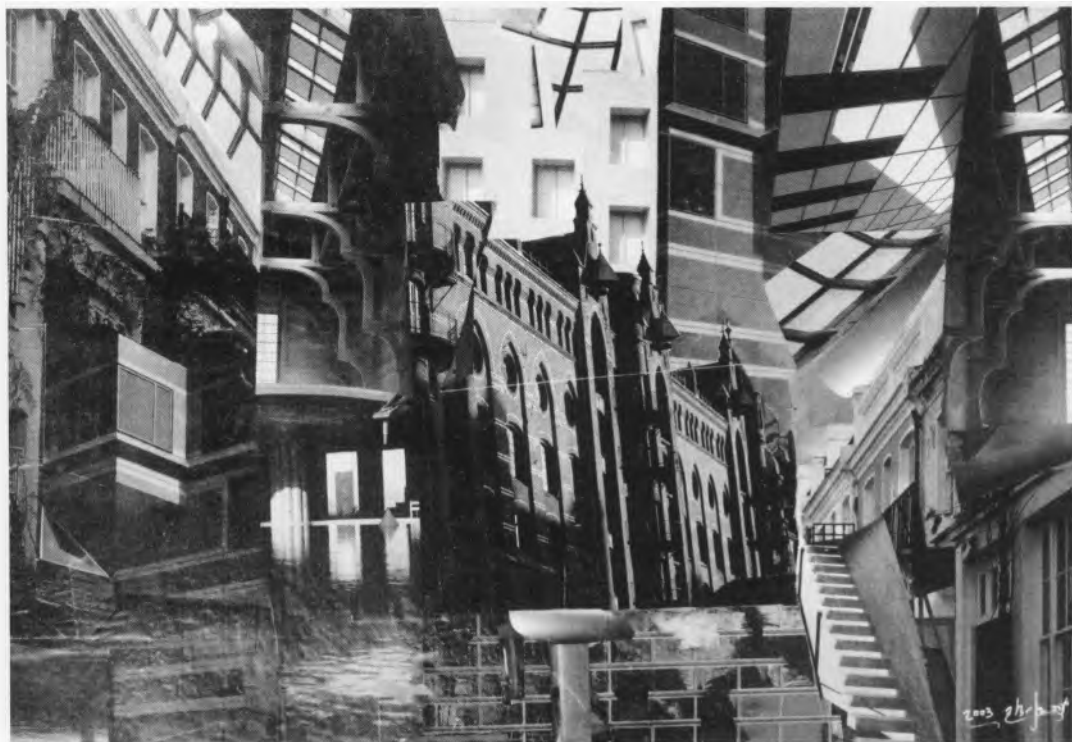
העיסוק בקולאז' מקורו בדחף ספונטני פשוט באדם, בדומה לדחף שלו לרקוד, לשיר או לספר סיפור. הקולאז' משעשע אותי ומשמש עבורי כר נרחב לדמיון. זהו משחק של אפשרויות כמעט בלתי מוגבלות – כל זה בתנאי שיש לי די חומר. הייתי אומרת שזוהי מעין יציאה להרפתקה, מכיוון שלמרות ניסיוני לתכנן את הקולאז', התוצאה הסופית כמעט תמיד אחרת מן התכנון הראשוני. אבל זה גם מה שקורה לנו הרבה בחיים וגם בשירה. שירה היא בעיני יציאה להרפתקה בעקבות המלים, כשהתחל מודע מנווט את הדרך.

העיסוק בקולאז' קשור, כנראה, גם בנטייה או בצורך לדבוק בכל מה שמוחשי בחיים ובמציאות הפיזית. אני אוהבת לחוש באצבעותי איכויות שונות של נייר ונהנית לעשות בו כרצוני.

הקולאז' עבורי הוא אתגר, בעיקר כשהעבודה היא על משטחים קטנים-יחסית. כיום העולם המטריאלי הוא עולם של מציא בלתי מוגבל כמעט, שבו מנצלים כל מה שזמין: פועלים בתוך עולם נתון של דימויים מזדמנים, שמקורם

הנוף האישי. המלים בהקשרן החד-פעמי (כדומה לגזרי התמונות שיצרו את עבודת הקולאז'), הן הכונות את הבניין השקוף העשוי שכבות היסטוריות ותרבותיות שונות. הן היוצרות את המגע ברנסאנס, בבארוק ובמודרני, כמו גם ב"איש עתיק" ה"מחייג לדיירי הדיוטה העליונה". אבל הבניין יושלם, כמדומה, רק בהתערבותו הרגישה של הקורא בשיר. בניגוד לשיר היוצא מתוכי החוצה – בקולאז' התהליך הפוך: אני כופה את עצמי על החומר הקיים, שעובר דרך המסננת שלי. החומר אינו שלי אבל אני הופכת אותו לשלי: העיקרון של הקולאז' הוא, כידוע, עקרון הכלאיים, כאשר גזרי תמונה אחת באים בתוך או ליד גזרי תמונה אחרת. כך, על ידי הוצאת דברים מהקשרם הראשוני והעמדתם בהקשר אחר, מוענקת להם משמעות חדשה. עפ"י גם בעיות בחיים אינן נפתרות על ידי מידע חדש, אלא בעריכת סדר חדש במה שתמיד ידענו. הטענה הזאת של ויטגנשטיין הסתמכה על העובדה, שהעולם אינו אלא מערכת של יחסים. כל מה שאנחנו רואים יכול להיות אחרת ממה שהוא באמת. זהו צביונם האמיתי של החיים. אין בהם מצבים קבועים, כי אם רק מצבים מתחלפים, שאינם יש להתמודד. גם קליטתנו אותם היא יחסית ומשתנה, ולכן אפשר לנייד קטעים מסוימים מן המציאות היוזאלית וליצור להם סביבה חדשה, משמעות חדשה.

לא רק הקולאז' היוזאלי, אלא גם המלים בשיר, בהקשרן



יערה כן-דוד, קומפוזיציה (קולאז'), 2003

## פאטריק קאוואנה

### אפוס

חייתי במקומות חשוכים, זמנים  
של הכרעות גורליות, למי יותר  
אותו דונם סלעים, שטח הפקר  
המקף תביעות חמושות קלשונים.  
שמעתי את בני דאפי צועקים "לך לעזאזל"  
ואת מקייב הזקן ראיתי, עירם עד מתניו,  
פוסע בעז מול פלדה מחשלת  
"כאן הגבול לארפן של אבני הפרזל".  
היה זה בשנת התסבכת במינכן.  
מה חשוב יותר? כמעט שפפתי  
בבאלירש וגורטן  
עת באה רוחו של הומרוס ולחשה דומם  
אל לבי: הוא אמר, את האיליאדה יצאתי  
מקטטה מקומית שבוז. האלים דואגים  
לעצמם.

### מאנגלית: ליאור שטרנברג

\* באלירש וגורטן הם שמות כפרים במחוז  
הולדתו של קאוואנה.  
ה"תסבכת במינכן" מכוונת להסכם מינכן  
הכושל טרום מלחמת העולם השנייה.

מתוך "בואו לרקוד עם קיטי סטובלינג" 1960



בגזירי תמונות מכל הכא ליד. אני משתמשת במתכוון אך ורק  
באמצעי של גזירי התמונות (ומדי פעם גם בגזירי טקסט  
מורפס), ונמנעת ככל האפשר ממעורבות של צבע. ומאחר  
שהתלות בגזירי התמונות היא מוחלטת, אני משתדלת להשיג  
חומר רב ומגוון (ז'ורנאלים, פרסומות, פרוספקטים וכיו"ב).  
לאחר התבוננות סלקטיבית בחומר העומד לרשותי אני  
מתחילה למיינו בקפידה ולעצבו בהתאם לרעיון, שהבשיל  
בתוכי אגב ברירת החומר.

■ עבודותיך נושאות את הצופה אל מחוזות הפנטזיה  
והחלום. בקולאז' "טורף הפרחים" רואים, בין היתר,  
אדם המנסה ללכוד תווים באמצעות רשת פרפרים –  
ומתקבלת אמירה חזקה, אנטי רומנטית: הצלילים יברחו  
מן הרשת! איך נולד אצלך קולאז'?

קשה לקבוע בבירור מה קדם למה – החומר (פיסות  
התמונות), או הרעיון. לעתים הרעיון קיים, אך הוא בעמדת  
המתנה, ואז יד המקרה מסייעת לי למצוא את החומר הקשור  
בו. ולעתים החומר ברשותי הוא המעורר בי אסוציאציות  
שונות, שאולי לא הייתי מודעת להן. והרי תהליך יצירת  
הקולאז' הוא מעין צלילה לתת מודע. זה די תואם את הכיוון  
הסוריאליסטי בעבודותי.

■ נושא הזמן בעבודותי של סלברדור דאלי קשור בכאב  
ההחמצה. נזכרתי בכך למראה הקולאז' "ציפור אבודה  
ופנינת מעמקים", הנוגע בזמן, אך עולה ממנו השלמה  
המובעת בסמלים: מחד – אגלי הטל על הוורד, גרגירי  
הרימון והפנינה, ומאידך – שעון הקוקייה. עם זאת  
מצאתי בעבודותיך גם נימה אחרת, של קריאת תגר.

כמובן, מפני שהחיים אינם עשויים מעור אחד, ולכן  
ראייתנו אינה יכולה להיות מקובעת. מדי פעם יש אצלי גם  
התייחסות אירונית או מחאתית לגבי המצב המתואר. כך,  
למשל, בקולאז' "החייזרים באים", שבו עטות דבורים  
מתכתיות (מגלקסיות שונות) על ה"חמניה" שבמרכזה  
הגלובוס, כדי לינוק ממנו צוף...

אמירה אקולוגית אחרת, או ליתר דיוק קיומית, עולה מן  
הקולאז' "קופסאות בזרם", שבו נראים דגים חיים מזה, ודגים  
מתים הנאספים בחכה מזה – ובתווך קופסאות שימורים,  
השטות בזרם הדו-כיווני. קופסאות השימורים הפתוחות  
מכילות פריטים מן המצאי היומיומי: קלפים, תווים, שעון,  
נעלי בלט, בולים וכו'.

■ ולסיום, מדוע נתת לתערוכה את השם "המונה ליוזה  
מחייבת אלי"?

בגלל כפל הפנים. זהו בעצם העיקרון, שעליו מבוסס  
הקולאז': העמדת אלמנטים מנוגדים בכפיפה אחת, יצירת  
ההרמוניה מתוך הדיסוננס, שליפת הצחוק מן הבכי. גם  
החיים הם כאלה. תמיד אחד האלמנטים דומיננטי יותר. ■