

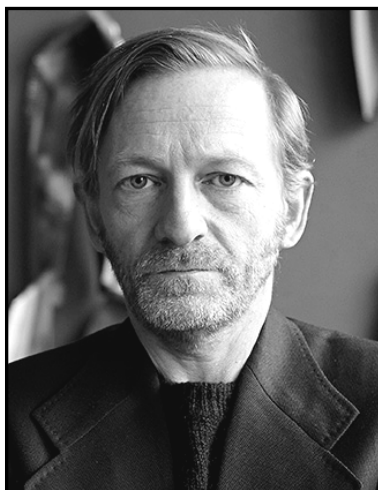
שיחה עם מיכאל בורמנס

מראיין: אריאל קריל

אני רוצה להתחיל בעובדה שאתה בלגי. בסרט הדוקומנטרי "סכין בעין" ("A Knife in the Eye", 2009) שנעשה עליך, נשאלת אם מתייחסים אליך באמריקה כצייר אירופאי, והתשובה שלך היתה שכן ואף יותר מכך: שיש משהו מאוד בלגי בעבודות שלך. מה, אם כן, כרוך בלהיות צייר בלגי? מה בלגי בעבודותיך?

למעשה זה עניין מאוד פשוט. זה נכון לגבי כל אמן – המקום שבו אתה

גדל, המקום שבו השורשים שלך נטועים, מגדיר את האופן שבו אתה אומד את העולם ומשפיע מאוד על נקודת המבט שלך. לא רק מבחינה גיאוגרפית אלא גם מבחינה רגשית. הדברים האלה קריטיים להתפתחות האופי שלך ותפיסת העולם שלך. ולהיות בלגי זה משהו מאוד ספציפי מהבחינה הזו. אנחנו מדינה אירופית קטנה ומשונה ללא זהות ממשית, כי האמת היא שבלגיה נוסדה כמושג. לישראל, למשל, יש היסטוריה



בורמנס

עתיקה; אבל הסיפור של בלגיה הוא סיפור חדש. ב-1830 החליטו המדינות מסביב שהן צריכות מדינה אחת קטנה שתשמש חיץ בין האומות הגדולות – גרמניה, אנגליה וצרפת – וכך נוסדה בלגיה. אז במובן מסוים, בלגיה היא סוג של חפץ, מעשה ידי אדם; והזהות שלנו, בתור אזרחים בלגים, מושתתת על יסודות מלאכותיים ולא על שורשים. זה מעניק לבלגים נקודת מבט מוזרה על כל העניין הזה של זהות והופך את בלגיה למקום מעניין עבור אמנים. אנחנו הצומת של אירופה, ולאורך ההיסטוריה שלנו תמיד הושפענו ממדינות אחרות. זה הפך את הבלגים לגמישים ובעלי יכולת

הסתגלות. יש לנו דרך מצחיקה, או ערמומית, להתמודד עם דברים, ואנחנו חשדנים כלפי כל ממשל באשר הוא. לכן יש הרבה אבסורד בחיים כאן ובאמנות, וזו הסיבה שהסוריאליזם פרח פה וממשיך להשפיע, פחות או יותר, על כל האמנים כאן.

אז מה שאתה אומר זה שהמאפיין המהותי, או לפחות אחד המאפיינים המהותיים, שמגדיר את הרגישות הציורית הבלגית הוא הסוריאליזם?

הסוריאליזם הוא אחד ההיבטים, אך הוא רק חלק מהעניין. יותר נכון לומר שמדובר בהלך רוח שהסוריאליזם הוא אחת מתוצאותיו.

תוכל להרחיב על הלך רוח הזה? יש הבדל מהותי בין צייר בלגי לבין, נניח, צייר גרמני?

בוודאי. מבחינתי זה מובן מאליו שהעבודות שלי יכלו להיעשות אך ורק בבלגיה. אילו הייתי גרמני, העבודות שלי היו נראות אחרת לגמרי.

באיזה אופן?

היחס שלי לדברים היה שונה. תפיסת העולם שלי הייתה שונה – בגלל שהרקע שלי והשורשים שלי היו שונים. זה לא אמור להפתיע. גם אם הייתי גדל בלוס אנג'לס, לא הייתי נהיה האמן שאני היום. אמנם כל זה היפותטי לגמרי, אבל אני משוכנע בכך. זה קשור להשפעות תרבותיות. כשהייתי ילד קטן בבית ספר, הרפרודוקציה הראשונה שראיתי הייתה של עבודה של ואן אייק (Jan van Eyck, 1390-1441) וזה היה עולם מאוד מוזר, חלון מאוד מוזר לעולם מרתק שלא יכולתי להיכנס אליו. האירועים הקטנים האלה כילד ממשיכים לרוּדוף אותי ומאוד-מאוד משפיעים עליי בתור אמן. אבל זה נורמלי.

מעניין שאתה מזכיר את ואן אייק. בחלק ניכר מהכתיבה עליך ובראינות איתך, תמיד מוזכרת ההשפעה של ולסקס (Diego Velázquez, 1599-1660) עליך, לצד זו של מאנה (Édouard Manet, 1832-1883), גויה

1431- ,Andrea Mantegna), מנטניה (1746-1828, Francisco Goya), והשימוש שלו בפרספקטיבה מקוצרת, ואילו מקומו של ואן אייק תמיד איכשהו נפקד מהרשימה. והשאלה היא למה – על אחת כמה וכמה כשמדברים על ההיבט הבלגי של עבודותיך.

כי הוא לא מהווה השפעה ישירה. הוא בגדר השפעה עקיפה. אמנים כמו ואן אייק או מגריט (René Magritte, 1898-1967) או מרסל ברודהרס (Marcel Broodthaers, 1924-1976) כל כך מוטמעים בתרבות שלנו שהם נטועים עמוק בתוכי. הם פשוט שם בלי להוות השפעה ישירה – זה מעבר לשליטתי. אף פעם לא הושפעתי במודע מואן אייק, אם כי האסתטיקה הגותית המאוחרת מאז ומעולם ריתקה אותי – על אף שאני לא משתמש בה בעבודות שלי. מצד שני, אני בטוח שבאופן לא מודע אני כן מושפע ממנו. זו מעין נימת רקע שאני לא תמיד מודע לה אבל היא מאוד נוכחת.

דווקא יש משהו בגוון של האור בעבודות שלך, בתווי הפנים של הדמויות שאתה מצייר, במבצע המאופק שלהן, המלנכולי מעט, שתמיד מחזיר אותי לחתך ב"נישואי הזוג ארנולפיני" (1434) של ואן אייק.

אני מבין למה אתה מתכוון. אתה צודק, זה נכון, יש משהו באווירה שקושר ביניהם. אבל אי אפשר לשים את האצבע על משהו קונקרטי; זה רק באווירה.

• • •

בוא נדבר על כמה מאפיינים ספציפיים של העבודות שלך. אחד האלמנטים שחוזרים על עצמם ברישומים שלך הוא עירוב של קני מידה. "בריכת השחייה" ("The Swimming Pool", 2001), למשל, מורכב מרישום של נער שכתובת חרוטה על החזה שלו כמו על גבי מצבה, ומתחתיו רישום של בריכת שחייה בקנה מידה הרבה יותר קטן, מה שמעניק לדימוי הראשי של הנער קנה מידה עצום.

רוב הרישומים האלה הם קטנים ומאוד עלובים מבחינת הפורמט והחומריות שלהם אבל הנושא שלהם הוא מונומנטלי, גדול מהחיים. אני

אוהב את הניגוד הזה, את העובדה שמדובר במדיום של רישומים קטנים שאותו אני מנצל כדי לעסוק בדברים שהם ההיפך הגמור. מה שאני אוהב ברישומים האלה זה שהם מעבר למה שבר-ביצוע או בר-מימוש, שהם מעבר לאופק של הישימות. באחרונה עסקתי בתכנון פסלים מונומנטליים לשדות תעופה נטושים. לשים במקומות כאלה עבודת אמנות מונומנטלית זה חסר-תועלת לחלוטין כי שדות תעופה נטושים ממוקמים בדרך כלל במדבריות ובג'ונגלים, מקומות נידחים שאי אפשר להגיע אליהם. אפשר יהיה לראות עבודות כאלה רק מלוויין. הרעיון הזה קסם לי, אז עשיתי סדרה של רישומים בנושא. זה הכל רק חלום; אבל אני אוהב להרהר באפשרויות שכאלו כי הן חסרות כל גבול.

אבל לצורך העניין, אם נחזור לרגע ל"בריכת השחייה", יכולת להסתפק רק בדימוי הראשי של הנער.

נכון, ככה התחלתי את הרישום. אבל אז רציתי למקם את הדימוי איפשהו, רציתי להעניק לו הקשר מסוים, וכך הגעתי לרעיון של בריכת שחייה, כלומר לשלב בין דימוי מאוד קשוח למקום של פנאי כדי לקבל דימוי סתירתי ולפיכך מעניין. אמנות טובה תמיד טומנת בחובה סתירות, תמיד יש בה מן הבלתי-אפשרי.

איך אתה מחליט מתי דימוי מסוים יופיע כשלעצמו ומתי יופיעו מסביבו אנשים מוקטנים שיעוררו את הרושם שמדובר באלמנט אדריכלי מונומנטלי? האם אתה מצייר דימוי כלשהו ואז, אם אתה מרוצה מהתוצאה – אתה משאיר אותו כמו שהוא, ואם לא – אתה מוסיף דמויות קטנות מסביבו שייצרו את האפקט המלאכותי של קנה מידה מנופח?

לרוב אלה החלטות מאוד אינטואיטיביות. במקרה של "בריכת השחייה" זה פשוט היה מאתגר לראות מה יקרה אם אמקם את הדימוי הראשי כפי שמיקמתי אותו – אז פשוט עשיתי את זה. עשיתי גם גרסה נוספת: ישנו רישום נוסף שבו ציירתי את הנער הזה כפסלון מפורצלן, כאובייקט קיטשי קטן, כך שמאותו נושא ראשוני הגעתי לתוצאות שונות. כל העניין הוא שיש משהו מאוד ניסיוני ברישום. למעשה, מדובר בהשתעשעות. זה לשחק

ולנסות. אני אף פעם לא ניגש לזה מתוך הלך רוח שתר אחר תוצאה. למעשה אני עובד הרבה מאוד זמן על הרישומים. תמיד יש לי משהו כמו 12 רישומים שאני עובד עליהם במקביל ולוקח שנים עד שאני מסיים אחד מהם. אני מוסיף אלמנט מסוים לרישום ואז הוא מחכה במגירה כמה חודשים, או אפילו שנים, עד שהוא שואל אותי "מה תעשה איתי עכשיו?". לפעמים אני יודע; לפעמים לא ואז אני חוזר אליו רק כעבור שנתיים; ויש רישומים שכל הנראה לעולם לא אדע כיצד להמשיך אותם. כך שיש לי המון פרויקטים שטרם הושלמו ושעוד יכולים להתפתח לאן שהוא. אני לא ממחר. הרישומים האלה הם כולם תהליך אחד כולל. רישומים מ-15 השנים האחרונות עדיין נמצאים במגירות שלי ואני אציג אותם רק כשאהיה מוכן. אני לא מוכר אותם כי אז זה יהיה בלתי אפשרי להציג אותם בגלל כל הסוחרים. לכן אני שומר אותם אצלי, כולם ביחד, ודרושות לי בערך 15 שנים כדי להכין סדרה של רישומים.

אז מצד אחד הם בגדר השתעשעות, ומצד שני נדרש להם יותר זמן.

אני חופשי לחלוטין כשאני רושם. זה מחקר וניסוי מאוד אישיים, ואני עושה זאת רק כשבא לי. זו אולי צורת עבודה מעט משונה אבל אני אוהב את זה שאף אחד לא מחכה להם. זה פותח אותי לאפשרויות חדשות, כי אני עובד על רישום ואז, כעבור אולי עשר שנים, אני חוזר אליו ומכיוון שחלפו עשר שנים אני חוזר אליו כאדם שונה, כך שלמעשה שני אמנים שונים עובדים על הרישום הזה – וכאן בדיוק נוצרות האפשרויות המעניינות.

ואיך זה שונה מהעבודה שלך על ציורים? עליהם, אני מניח, אתה לא עובד 10 או 15 שנים.

לא, לא. הציורים שלי מתחילים לרוב מתוך רעיון קונספטואלי כלשהו. אני עובד על רעיונות לציורים, נושאים. אז אני פורט את הנושא שחשבתי עליו ובונה את הקומפוזיציה. ואז אני מנסה לצייר ציור. לפעמים זה עובד, לפעמים לא – אבל תמיד כשאני מתחיל ציור אני מסיים אותו. אני אף פעם לא עובד במקביל על כמה ציורים; תמיד רק ציור אחד. וזו צורת עבודה שונה לחלוטין מהרישומים בגלל שלצייר ציור זה כמו להתחרות במרוץ:

אני צריך לטעון את עצמי לקראתו ואני חייב להיות מאוד-מאוד ממוקד, ולהגביל את עצמי. בגלל שאין גבול לאפשרויות הטכניות שציור בשמן מאפשר, אני מגביל את עצמי בכוונה לקראת כל ציור. ככל שהנושא והקומפוזיציה יותר מינימאליים, כך הציור יכול להיות יותר חזק. למעשה, הדברים שאני עושה ברישום הם ההיפך הגמור ממה שאני עושה בציור.

הרישומים הם השתעשעות בעוד שהציורים מתוכננים?

הציורים אכן מתוכננים ואני לוקח אותם יותר ברצינות. למרות שזה לא אמור להיות כך. עם הזמן זה נעשה יותר קל ואני מנסה גם להשתעשע בזמן שאני עובד על ציור, אבל הרצינות תמיד נוכחת. זה עניין כמעט דתי מבחינתי, האתגר הזה של הציור.

אתה מצייר את הציור כולו בבת אחת?

רק את הקטנים. לרוב אני עובד על ציור אחד במשך שניים או שלושה מפגשים. ואני מפנה זמן בשביל זה. כלומר, ביום שבו אני מצייר אין שום דבר אחר ביומן שלי. אני לא פוגש אנשים, אני לא יוצא החוצה; אני רק מצייר. ואני מאוד-מאוד ממוקד ואני חי כמו נזיר. זה עניין מאוד רציני עבורי. אמנם במהלך העבודה עצמה אני מצליח לפעמים גם להשתעשע אבל זה יותר השתעשעות בצבע. זה מיקוד שונה לחלוטין מהרישומים, כך שניתן לומר שהציורים והרישומים הם שני הקטבים של מה שאני עושה. אמנם לפעמים הנושאים חופפים, אבל צורת העבודה היא שונה לחלוטין. הם הפכים גמורים – ואני זקוק לשניהם.

אני יכול להציע הבדל נוסף: בעוד שבחלק גדול מהרישומים יש את האלמנט של הגדלת קנה המידה, של משהו שנתפס בעיני הצופה כהרבה יותר גדול ממה שהוא, בציורים אתה משתמש הרבה פעמים בחיתוך (cropping).

כבר לא. נהגתי לעשות זאת, הרבה. אבל בשנתיים האחרונות זנחתי לחלוטין את הרעיון הזה של חיתוכי תמונה. אני חושב שנקודת המוצא של

רוב – או, למעשה, כל – הציור הפיגורטיבי העכשווי היא צילום. זה מאוד גלוי לעין ואני ממש רוצה לרדת מהרעיון הזה ולהשיב לציור הפיגורטיבי, לפחות עבור עצמי, את האוטונומיה שלו, לפחות מבחינת הקומפוזיציה. אז אין יותר מסגורים, אין יותר חיתוכים.

אבל אתה עדיין משתמש בצילום כאמצעי, לא?

כן, אבל זה כבר לא גלוי לעין. אני משתמש בו ככלי ביניים אבל אין לי שום רצון שהאסתטיקה שלו או המאפיינים שלו יהיו דומיננטיים בציורים שלי.

היית אומר שהציורים המוקדמים שלך היו למעשה ציורים של תצלומים להבדיל מציורים של מצולמים?

הייתי אומר שהדימוי המקורי היה גלוי לעין בעבודה המוגמרת. ניתן היה לראות שנקודת המוצא היא צילום. ברור שבסופו של דבר כולנו ילדים של אדון ריכטר (Gerhard Richter, 1932-), אבל אני רוצה – בזהירות – לרדת מהתפיסה הזו של ציור פיגורטיבי; כלומר, הקשר הזה לצילום – אני ממש רוצה להתנתק ממנו. מצד שני, אין לי שום עניין לחזור לציור מן הטבע כי זהו סוג של ציור שבאמת ניתן להכריז כבר על מותו. הוא לחלוטין לא רלוונטי. לכן, אני אך ורק מצייר תרבות.

באיזה אופן מתבטא הניתוק שלך מהמסורת מבוססת-הצילום של ריכטר, אנדי וורהול (Andy Warhol, 1928-1987), ויה סלמנס (Veja Celmins, 1938-)? בעבודות המוקדמות שלך, למשל, הנושאים שלך היו דימויים שמצאת, בעוד שעכשיו אתה יוצר את נושאי הציור בעצמך.

כן, עכשיו אני מביים את הקומפוזיציות שלי. כבר עשר שנים שאני אך ורק מביים את הקומפוזיציות שאני מצייר, מעמיד אותן עם דוגמנים ואביזרים וכל מה שצריך.

מה הוביל לשינוי הזה?

פתאום גיליתי שאני בעצם מחפש דימויים שנמצאים כבר בראש שלי. חיפשתי בכל מקום, באינטרנט ובמגזינים, כדי למצוא דימויים שיצירתי בראשי, כדי למצוא משהו שיתאים לתשוקות שלי. אז ברגע מסוים שאלתי את עצמי למה אני בעצם מחפש את הדימויים האלה, למה שלא פשוט אצור אותם בעצמי. זה יהיה הרבה יותר פשוט. כך שהכל התחיל משיקולים מעשיים של נוחות. הרי לחרוש את האינטרנט כדי למצוא דימויים שכבר קיימים בראשך, כדי למצוא משהו שעונה על רצונותיך – זה אבסורד.

אז באיזה אופן אתה מצייר תרבות ולא בדיות פרי דמיוןך ?

ברור שלדמיון שלי יש חלק לא מבוטל בדברים שאני יוצר. אבל אני תמיד רוצה להתייחס לתרבות. אני רוצה שיהיה ברור מתוך הציור שהדברים מבוימים, שהם מלאכותיים. אפילו כשאני מצייר דמות אנושית, אני רוצה שהיא תיראה כמו רפרודוקציה של דמות אנושית, כמו רפרודוקציה של עצמה. אני משתמש בפורמט של דיוקן אבל תמיד רואים שזה לא באמת דיוקן; ואני תמיד אצייר משהו שנראה כמו דימוי של משהו ולא כמו הדבר עצמו. ההצהרה שלי בעניין זה היא ציור שנקרא "10 ו-11" ("10 and 11", 2006), שבו רואים שתי ציפורים קטנות מפוחלצות שתלויות על קיר. הציפורים האלה היו פעם "טבע", הם היו פעם בעלי חיים, הם היו פעם בחיים; ובימים עברו צייר היה מצייר אותן והן היו הופכות לתמונה של ציפורים. אבל עכשיו הן במוזיאון לתולדות הטבע, הן מפוחלצות, והן בעצמן הפכו, במובן מסוים, לתמונה של ציפורים אמיתיות. על אף שהן "טבע", שהן ציפורים אמיתיות, הן בו בזמן רפרודוקציות של ציפורים אמיתיות, הן בו בזמן דימוי או ייצוג של "טבע". במילים אחרות, הן טבע ותרבות באובייקט אחד. ולכן, זה היה מתבקש מבחינתי להעביר אותן לציור, לצייר משהו שהוא "תרבות" שהיתה פעם "טבע". במובן זה הציור הזה הוא מעין הצהרה שלי באשר לציור בכלל: זה מה שאני מגסה לעשות בציוריי – גם כשאני מתייחס לטבע אני מקפיד לעשות זאת רק בצורה עקיפה, דרך התרבות. זה מקנה לעבודות שלי ריחוק מסוים, טוען אותן במין אבסורדיות שכזו.

מה בדיוק מעניין אותך ביחס תרבות לטבע ?

האופן שבו האדם מייצג את עצמו ואת הטבע מרתק אותי כי זה אף פעם לא אמת. תמיד מעורב בזה כזב, תמיד כרוכה בזה תחבולה כלשהי, בין אם היא נעשית בזהירות, בין אם לא. וציור הוא כיום המדיום האידיאלי לדעתי לייצוגים בלתי-טבעיים של תרבות שאיננה טבע – בעוד שבעבר הוא שימש לייצוג הטבע. לא תמיד אבל בתקופות מסוימות.

ציורי נוף במסורת ההולנדית והפלמית...

ואסכולת ברביזון והאימפרסיוניסטים. כולם ניסו לחקות את הטבע חיקוי שהיה לגמרי ויזואלי.

והציור הזה מת כיום ?

היום יש אמצעים וטכניקות ומדיה לעשות זאת בצורה הרבה יותר שלמה. זה לחלוטין לא רלוונטי לעשות זאת בציור. כל מה שקשור לציור מן הטבע נמצא מאחורינו. אבל המדיום עצמו עדיין מעניין כי יש בו משהו מאוד בסיסי. הוא בסיסי כמו שולחן או כיסא או פטיש. אין לו תחליף.

אז איך אתה מסביר את היחס שלך לדיוקנאות? רבים מציורריך הם סוג של דיוקנאות, אבל דיוקן, במובן מסוים, הוא ציור מן הטבע – טבע אנושי.

כן, אבל הם לא באמת דיוקנאות. אני משתמש בפורמט של הדיוקן אבל אין לי שום עניין בפסיכולוגיה של מי שאני מצייר כי אני תמיד מצייר דמויות מאוד גנריות. אני משתמש בפורמט של הדיוקן כדי שיהיה משהו מאוד מוכר בתמונה ואז אני מנסה להעמיד משהו כנגדו, קונטרפונקט; לקחת משהו מוכר ושגרתני ולשים אותו בהקשר שלא מתיישב איתו. לפעמים זה משהו מאוד קטן שיוצר את האפקט הזה, לפעמים משהו גדול יותר – אבל נדמה לי שזה מה שאני תמיד מנסה לעשות.

• • •

בוא נדבר על פוליטיקה.

סקס, אלימות ופוליטיקה – למעשה, אלה שלושת הנושאים המרכזיים שבהם אני עוסק. אני לא מאייר או מדגים אותם, אבל אלה הנושאים האמיתיים שבהם עוסקים הציורים שלי.

באיזה אופן?

פוליטיקה – בהקשרים חברתיים. רוֹסוֹ (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) כתב פעם שהאדם החושב אינו יכול לחיות בהרמוניה עם הטבע. האדם הוא סוג של חיה שיש בה פגם מאוד גדול והפגם הזה הוא יכולת החשיבה שלנו והיא שהופכת אותנו לבלתי-מתאימים לחיות בהרמוניה עם הטבע. אני גם מאמין בזה. אני חושב שכל מבנה שאנחנו יוצרים, כל המצאה שאנחנו ממציאים, כל התפתחות טכנולוגית מקרבים אותנו מהר יותר אל סופנו. אני מהרהר בזה די הרבה בעבודות שלי. לא באופן ישיר אבל זה הלך הרוח שלהן. זה לא סיפור חיובי במיוחד אבל אני מאמין שכך הם הדברים ואני מאוד חשדן כלפי דת הטכנולוגיה שנמצאת היום בכל פינה. אני לא רק חושב שזה לא נעים; אני חושב שזה מוליך שולל כי כל רווח כרוך גם בהפסד. בין אם זה כסף או אהבה או אחדות חברתית או התפתחות טכנולוגית, כנגד כל דבר שמשיגים יש משהו שמפסידים תמורתו. לכל חידוש יש מחיר שאנחנו נדרשים לשלם עבורו, ואת העובדה הזו נוטים להצניע באופן שבו מציגים בפנינו את כל החידושים וההמצאות של התקופה.

בעודך מדבר, אני מריץ בראשי את העבודות שלך ומנסה למצוא את המקומות שבהם אני, כצופה, יכול להבחין בחשדנות שאתה מגלה כלפי פולחן הטכנולוגיה של ימינו. איפה אני יכול למצוא את זה?

בעיקר ברישומים. בציורים יש לי מטרות אחרות. אני לא יודע אם הן אציליות יותר, אבל ברישומים בכל אופן אני מהרהר במבנים חברתיים ובאמונות שכרוכות בהם.

ומה המטרות שמניעות את ציוריך?

בזמן האחרון אני מתחיל לעסוק בנושאים האלה גם בציורים. באשר לציורים המוקדמים שלי, קשה להגדיר במה הם עוסקים. זה קשור לאווירה של הציורים. יש לי תפיסת עולם מסוימת וגישה מסוימת לחיים, ואם אצייר כוס מים או חתיכת נייר שמונחת על השולחן, תוכל לחוש בתפיסה שלי ובגישה שלי מתוך התבוננות בציור. אני אף פעם לא אדגים במפורש את הדברים שאמרתי קודם. זה יהיה מגוחך. כי בציורים שלי אני גם תר אחר יופי ואמת, על אף שאני עושה את הפעולה הכי מלאכותית שרק אפשר. אך זה המעקף שאני עושה כדי להגיע לאמת, שהיא בסופו של דבר בלתי אפשרית להשגה. אבל החיפוש אחריה מעניין.

תמונת המצב, או האמת, שעולה מציוריך היא של עולם מאוד בודד.

כן, בוודאי. אני מסכים.

גם כשיש כמה דמויות בציור או ברישום, כל אחת תמיד מכונסת בתוך עולמה.

כן, כן, הם כולם כמו גלמים, מכורבלים בתוך עצמם – אם כי "מכורבלים" זה אולי מונח חיובי מדי. המצב הוא כזה: מה שאני מנסה להעביר לצופים באמצעות העבודות שלי הוא בלתי אפשרי במובן מסוים. זה נושא שכיח באמנות: חוסר האפשרות לתקשר, באמת לתקשר. ואמנות היא בסך הכל צורת תקשורת. זו הסיבה שאמן חייב שתהיה לו קריירה. אחרת הוא לא יכול לתקשר.

• • •

איך אתה בוחר את כותרות הציורים שלך? איזה פונקציה ממלא השם?

בדיוק כמו העבודות עצמן, לפעמים נוצר הרבה בלבול סביב השמות שלהן. קודם כל, השם הוא חלק בלתי נפרד מהעבודה. זהו רכיב מאוד קונספטואלי שלה ובלעדיו העבודה אינה שלמה. השם יכול לכוון לאופן שבו יש לראות את הדימוי, והוא יכול גם להטעות. לעולם אין לדעת. זה משחק שאני אוהב לשחק. עם זאת, לרוב השם פשוט מתאר את מה

שמופיע בעבודה. לא מזמן ציירתי ציור וקראתי לו "ילד עם גורים" ("Boy With Carrots", 2016). ואכן, יש בו ילד והילד הזה מתזיק בידיו כמה גורים. הנושא כל כך פשוט שחשבתי שהשם חייב להיות פשוט באותה מידה – בחירה שיש בה הומור מסוים, שיש בה אפילו מן האבסורד, וזה מה שאני מצא חן בעיניי.

כמו "איש אוהז באפו" ("Man Holding His Nose", 2007).

כן. זה רציני, אבל זה גם מצחיק. לתת את הכותרת הזו לציור הזה, כשהכותרת בסך הכל מתארת את מה שממילא רואים בציור – לדעתי זה מצחיק.

בגלל שהיא לא מוסיפה לנו שום מידע?

בדיוק! היא לא מוסיפה דבר. ולכן, במובן מסוים הכותרת מיותרת ויש בפעולה הזו משהו מן האבסורד. בכל עבודה חייב להיות רכיב כלשהו של הומור – בכל מדיום, בכל תהליך יצירתי, תהא התוצאה אשר תהא, אם אין בזה הומור זה לא נחשב.

משונה שאתה אומר זאת לאור העובדה שהעבודות שלך מעוררת רושם כל כך מלנכולי.

זה נכון, הכל מלנכולי ורציני – אבל תמיד יש טוויסט, תמיד יש שביב קטן של אבסורד ושל הומור, אם מסתכלים מספיק קרוב.

"לאכול את הזקן" ("Eating the Beard", 2010)?

"לאכול את הזקן" זו עבודה מאוד כבדה, לטעמי. מבחינתי, זוהי מטאפורה שפירושה לעשות את הבלתי-אפשרי. לכאורה מדובר באמרה סטנדרטית, אבל האמת היא שהיא בכלל לא קיימת, אני המצאתי אותה. וגם זה מצחיק.

והקשר בינה לבין הציור של מגריט, "ילדה אוכלת ציפור" ("Girl Eating Bird", 1927)?

זה לגמרי – ברצינות – זה לגמרי במקרה! לא ראיתי את הציור של מגריט לפני כן. לדעתי זה די מצחיק ששני הציורים כל כך דומים.

ושם אחרון: "צרעה" ("Hornet", 2008). אני אוהב אותו במיוחד כי צריך לשחק קצת עם השם עד שנזכרים בסדרה הזו, "הצרעה הירוקה", ואז... השם, הניסיון להבין אותו, גורם לצופה להשתהות מול הציור.

בדיוק. למה קראתי לזה "צרעה"? בגלל סדרת הטלוויזיה "הצרעה הירוקה" שראיתי בתור ילד, כמובן; אבל גם כי רציתי שהציור יהיה כמו צרעה: יהיה יפה ומקסים אבל בו בזמן גם מציק.

מדוע זו המטרה שאתה שם לעצמך?

כי אני לא חושב שאנחנו צריכים לקחת דימוי כלשהו כמובן מאליו. אני חושב שעלינו לגלות חשדנות כלפי כל דימוי שאנחנו רואים. לכן אני אוהב להכניס רכיבים סותרים בכל העבודות שלי, וכך אני רוצה שהן גם יתפסו: אני רוצה שהן יקסימו ואני רוצה שהן יציקו. אמנות חייבת גם להציק. היא חייבת לעמוד על שלה, להתנגד למוסכמות מסוימות באשר לאופן שבו דימויים ואמנות נתפסים בציבור הרחב ובעולם האמנות. לכן העבודות שלי מאוד לא אהודות בחוגים מסוימים; ובחוגים אחרים הן כן אהודות – אבל מהסיבות הלא נכונות; ויש גם את אלה שבאמת ובתמים מעריכים אותן מהסיבות הנכונות. כך שיש הרבה בלבול בנוגע לעבודות שלי. יש הרבה בעד ונגד – ואני אוהב את זה. הן לא משאירות את הצופים אדישים.

מה הסיבות הלא נכונות לאהוב את העבודות שלך?

אנשים שמסתכלים עליהן ואומרים "וואו, בזכותך האמנות הפיגורטיבית שוב פופולרית". תגובות כאלה משגעות אותי כי זה לגמרי לא השאיפה שלי. או "אתה צייר כל כך טוב!" או "נהדר, אתה הרבה יותר טוב מלוק

טוימנס (Luc Tuymans, 1958 -) "מה זה החרא הזה, לעזאזל! זה לגמרי הערכה לא נכונה, זה חוסר הבנה מוחלט של העבודה שלי. ולצערי, אני מקבל את התגובות האלו לא מעט.

• • •

הזכרת את לוק טוימנס, וזה מחזיר אותי לנקודה שבה התחלנו: כיצד ניתן לשים שני ציירים כל כך שונים תחת הכותרת של ציור בלגי, או פלמי, עכשווי. שניכם, למשל, עובדים תחת אותה שמש בלגית, או תחת אותם עננים בלגים, אך האור שקורן מהעבודות שלכם כל כך שונה.

כן, העבודות שלי הן בסביבה הרבה יותר פנימית. עם זאת אני מצייר אך ורק באור טבעי והאור בבלגיה הוא מאוד ספציפי. הוא בלתי-צפוי ומשתנה כל הזמן ומידת הלחות גם היא לא סדירה, וזה הופך את האור למלא-חיים ותזזיתי. אני מצייר אך ורק באור יום. אני לא יודע אם האור הזה ניכר בציורים, זה לא כל כך חשוב לי, אבל ברור שאם הייתי חי בקליפורניה, האור בציורים שלי היה שונה לחלוטין.

האור החיזור, הלבן-אפור, הוא מאפיין מאוד בולט בעבודות של טוימנס, בעוד שהציורים שלך – וגם הרישומים – הרבה יותר אפלים.

בהחלט. לוק טוימנס הוא אמן אדיר, אך אנחנו שונים מאוד. זה רק מראה עד כמה האמנות הבלגית היא מגוונת. אבל עדיין יש לנו אלמנטים משותפים. למשל, מר טוימנס מאוד מושפע מהאמנים הבלגים של תחילת המאה ה-20 ובראשם לאון ספיליארט (Léon Spilliaert, 1881-1946). העבודות של ספיליארט מאוד אפלות. לוק אמר לא אחת שהוא מאוד הושפע ממנו וניתן לראות זאת בציורים שלו, בפרט במוקדמים. וגם אני מאוד הושפעתי ממנו, אם כי בהיבטים אחרים. לוק שאב ממנו כמה אלמנטים גרפיים ואסתטיים, בפרט מבחינת המינימליות של העבודות; ואילו אני שאבתי ממנו דברים אחרים, כמו האפלה והנופך הרומנטי, שמהם לוק נמנע. אבל זה בדיוק מה שמעניין – שנינו מושפעים מאותו אמן אבל ההשראות שאנחנו שואבים ממנו לגמרי הפוכות.

אין ספק שאתה שייך הרבה יותר למסורת הרומנטית...

בהחלט. אני לגמרי אמון על הרעיון הרומנטי לפיו הצייר נותן בציוריו ביטוי לנשמתו.

ואילו טוימנס מגדיר עצמו כריאליסט.

יתכן, אבל מה שבטוח זה שהוא עושה הבחנה מאוד ברורה בין האמנות לבין האדם. ובמקרה שלי, אני אמנותי ואמנותי היא אני. אלה נקודות מבט או תפיסות עולם שמאוד שונות זו מזו.

ברור. יש גם הבדלים נוספים: היחס שלכם לצילום הוא שונה. אצל טוימנס הצילום מאוד נוכח...

כן, כן, אבל הוא ממש מפרק אותו ובונה אותו מחדש. זו גישה שונה לחלוטין משלי. וזה מה שטוב, העובדה שהאמנות יכולה להיות כל כך מגוונת.

הייתי אומר שטוימנס מצייר את היום הבלגי, בעוד שאתה מצייר את הלילה הבלגי.

או את המרתף הבלגי.

• • •

בוא נדבר על היחס בין הציורים שלך לסרטים שלך. הסרטים מאוד ציוריים, לא רק מבחינת הקומפוזיציה הוויזואלית אלא גם במובן זה שאין בהם לא פעולה ולא עלילה.

כן, אני ניגש למדיום הזה מנקודת מבט שונה לחלוטין מזו של קולנוען. למעשה הסרטים החלו כניסיונות לתת צורה לרעיון שהיה לי לפסל, לפסל מתנועע. לדוגמא, הסרט שנקרא "משקל" ("Weight", 2005) ובו נערה שמסתובבת על צירה – מבחינתי זה היה רעיון לפסל, אבל בזמנו לא

יכולתי לממש אותו באופן שבו דמיינתי אותו, אז החלטתי לעשות ממנו סרט. בצורה זו אני יכול, בתור הבמאי, לשלוט באופן שבו הצופה רואה את העבודה. למעשה, בעשר השנים האחרונות אני עורך כל מיני ניסויים בפיסול, לא תמיד בהצלחה מרובה. פיסול מרתק אותי אבל הבעיה שיש לי איתו היא שהפסל ממש נוכח איתנו באותו חלל בעוד שציור הוא כמו חלון – הוא פותח לנו צוהר לחלל שנמצא מחוץ לחלל שבו אנחנו נמצאים, על אף שמדובר באשליה כמובן. פסל, לעומת זאת, הוא אובייקט מאוד קונקרטי. כלומר, אני רוצה להציג פסל אבל אני רוצה להציג אותו מחוץ לחלל שבו אנחנו נמצאים, ולכן אני עושה סרטים.

אז אתה מתייחס לסרטים שלך, מצד אחד, כפסלים; ומצד שני, בניגוד לפסלים, הם מציגים בפנינו, בדומה לציורים, חלל שמנותק מהחלל שבו אנו שוהים.

בדיוק. ניתוק – זו המילה. פעם עשיתי פסל והנחתי אותו בתוך ויטרינה גדולה כדי לתת לו מקום משלו, והאבק שהיה על הפסל יצר אפקט מאוד מעניין כי העובדה שלא היה ניתן לגעת בו, שהאוויר בוויטרינה הוא אוויר שונה מזו שאנחנו הצופים נושמים, הדגישה את הנתק בינינו לבינו.

אם אנחנו כבר מדברים על "משקל", הנערה המסתובבת נטולת-הרגליים היא עוד דוגמא לאופן שבו אתה חותך, או לפחות נהגת לחתוך, את הדימויים שלך – רק הפעם זה בתלת-מימד.

כן, אבל זה עשוי בצורה מאוד פרימיטיבית. פשוט צילמנו את זה מרחוק ב-35 מ"מ ואז בחדר העריכה התחלנו פשוט לחתוך את התמונה. בגלל זה הדימוי כל כך גס כשמתבוננים בו מקרוב.

זה דימוי מאוד מטריד.

רציתי לעורר את התחושה שמדובר בפסל שהתעורר לחיים, כמו בסיפור של פיגמליון. יש לי רעיון לסרט נוסף שבו פסל דומה, אבל מעבר לכל פרופורציה – כלומר הרבה, הרבה יותר גדול – יוצב בתוך חדר ואנשים

ישלמו כסף כדי לראות אותו דרך חור בקיר, כאילו שהוא מפלצת. בסרט נראה אנשים עומדים בתור, באמצע ניו יורק, כדי לראות את הפסל החי הזה שגובהו 30 מטרים.

אתה בעצם מדבר על גרסה קולנועית לרישומים שדיברנו עליהם, "בריכת השחייה" וכו'.

כן. כבר עשיתי כמה רישומים כדי להדגים את הרעיון שלי. זה מאוד דומה ל"בריכת השחייה".

• • •

בסרט הדוקומנטרי שהזכרנו מקודם ניכר שיש לך חיבה לבלוז.

כן, יש לי אוסף גדול של דלתא בלוז.

הבלוז היא מוזיקה שהנחמה היא חלק אינטגרלי ממנה. זה קשור לעובדה שמדובר באמנות מאוד מובנית, הן מבחינת המילים, הן מבחינת הלחן: בעיה ופתרון, קריאה ותשובה. האמנות שלך, לעומת זאת, היא סתומה; המטרה המוצהרת שלה, על פי הודאתך שלך, היא בין השאר לבלבל, להטריד – ההיפך הגמור מהבלוז.

אתה חושב? הרי גם בבלוז הפתרון תמיד מועד לכישלון.

יתכן. אבל מבחינת המאזין, יש משהו מאוד מנחם באמנות הזו. איך אתה מיישב בין שני הדברים: בין החיבה שלך לאמנות שהנחמה שהיא מעניקה לקהלה היא בבסיסה לבין הרצון שלך לערער את הקהל שלך?

האמת שאני לא יודע.

אפשר גם להסתכל על זה גם מכיוון אחר. הרי דרך אחת לתאר את הפנייה למופשט בציוור של המאה ה-20 היא לטעון, בעקבות קלמנט גרינברג (Clement Greenberg, 1909-1994), שחלה תמורה בפרדיגמות:

מלפעול תחת הפרדיגמה של הספרות, לפיה הציור צריך לספר סיפור על ידי כך שהוא מציג בפנינו איזשהו רגע הריוני וכך מעביר לנו את מה שקדם לרגע הזה ואת מה שבא בעקבותיו, עבר הציור לפעול תחת הפרדיגמה של המוזיקה – על הציור לשקף לצופה הרמוניה ואיזון של צבעים וצורות מבלי להציג בפניו בהכרח פיסת עולם. כמובן, שהמוזיקה בפרדיגמה הזו היא מה שמכונה מוזיקה קלאסית, שההבדל בינה לבין הבלוז הוא שהבלוז היא בראש ובראשונה מוזיקה שמושרת; יש קול אנושי, יש מילים, ולא רק כלי נגינה. מבחינה זאת, האם יש קשר בין העובדה שאתה אספן של בלוז, ולא של מוזיקה קלאסית, לבין העובדה שפשוט זנחת בצד את הציור המופשט ששלט במשך רוב המאה ה-20 ובחרת להיות צייר פיגורטיבי במלוא מובן המילה? האם יש קשר בין החיבה למוזיקה שמושתתת על הקול האנושי לבין הבחירה בציור שמחייב מחדש את הגוף האנושי?

מעולם לא חשבתי על זה. זו לגמרי פרשנות שלך. אבל זה טוב מאוד כי זה בדיוק מה שהאמנות צריכה לעשות: היא צריכה להיות כלי קיבול שניתן למלא בנוזלים שונים. אמנות חייבת להיות בת שימוש; היא חייבת לאפשר לאנשים שונים להעניק לה משמעות או לגרום לה למלא פונקציה שהאמן מעולם לא התכוון אליהן. זה תמיד ממלא אותי בתחושה של כבוד כשאנשים מבקשים להשתמש בדימויים שלי עבור משהו, כשהם מקשרים בינם לבין משהו אחר. זו מחמאה גדולה עבורי, כי פירוש הדבר שהדימויים שיצרתי יכולים למלא פונקציות שונות, כך שעם הזמן הם עשויים להפוך, במידה מסוימת, לגורם משפיע בתרבות הוויזואלית של ימינו. וזה משהו שאני מאוד נמשך אליו. כמובן שאני מצליח לעשות זאת בצורה מאוד מוגבלת, אבל אם מסתכלים על אמנים משפיעים – אמנים חשובים באמת כמו אנדי וורהול או פייט מונדריאן (Piet Mondrian, 1872-1944) או פיקאסו (Pablo Picasso, 1881-1973) – ההשפעה שלהם על התרבות הוויזואלית של ימינו היא עצומה; ואני אוהב את הרעיון שהשפעה כזו היא בכלל אפשרית.

אנסה לשאול את השאלה שלי מכיוון אחר. האם הציורים שלך מנסים לספר סיפור? האם יש בהם איזשהו אלמנט נרטיבי? האם הם מציגים

איזשהו רגע הריוני שממנו הצופים אמורים לדלות מה קדם לרגע הזה ומה בא אחריו?

לא, לחלוטין לא. אולי הרעיון הזה עמד, במידה מסוימת, מאחורי העבודות המוקדמות שלי, אבל עכשיו ממש לא. אני ממש לא מנסה לספר סיפור. אני פשוט מנסה ליצור דימוי שיגרום לנו להרהר בדברים מסוימים. קשה מאוד להגדיר מה זה ההרהור הזה אבל הוא גם נוגע לדברים שאנחנו לא בהכרח מודעים להם. הרי כשאני מצייר, התת-מודע שלי מצייר ביחד איתי. אני מודע לזה אבל אני לא יכול לשלוט בזה.

תת-מודע שמצייר ביחד איתך – אני מדמיין אותו עומד מאחורי גבך ומציץ מעבר לכתף שלך. יתכן שזה מה עומד מאחורי החיבה שלך לצייר אנשים מהגב?

אני לא יודע. הפסקתי לעשות את זה כי היה נדמה לי שזה כבר הופך למעין סמל מסחרי שלי. אני לא בדיוק יודע למה נהגתי לעשות את זה. אולי כדי להפנות גב לצופה, אולי כדי ליצור את ההיפך מדיוקן. זה התחיל כשעשיתי סדרה של ציורים עבור מלכת בלגיה, עבור ארמון המלוכה. ציירתי משרתים והפניתי את גבם למלכה, כלומר לצופה שעבורה צוירו הציורים, שזה היה מעט לא מנומס. אבל חשבתי לעצמי שבציור לא צריכים להיות מנומסים. שם זה התחיל. והיה גם עוד מקרה: הייתי כבר ערב אחד והיה מאוד מאוחר וכולם היו שיכורים, ואז אדם אחד רצה ללכת הביתה וביציאה לבש את הז'קט שלו הפוך – הקדימה מאחור, והאחור מקדימה. זה נתן לי רעיון לכמה ציורים כי זה היה נראה כאילו הראש שלו חובר לגוף בכיוון הלא נכון. זה כל כך מצחיק ובו בזמן כל כך בנאלי, שברגע שזה מופיע בציור הציור עצמו מאבד מהבנאליות שלו. בגלל שזה מופיע בציור, אנחנו מתייחסים לזה אחרת עקב הנטייה שלנו לייחס לתוכן של ציור רצינות גבוהה יותר מזו שיש לאותו התוכן עצמו כשהוא מופיע במדיום אחר. זה עוד משהו שאני אוהב לעשות: לקחת משהו טיפשי ולשים אותו בציור, ואז חושבים: "זה טיפשי אבל זה מופיע בציור אז זה כנראה רציני". ציור מוסיף כובד ראש לדברים שמצוירים בו.

אתה לא מפחד שזה יתפרש כסוג של מניירה?

בוודאי. אם אתה עושה את זה כמניירה אז אין ספק שזו מניירה; אבל אני בהחלט לא עושה את זה כמניירה. כלומר, זה כן חלק מהמשחק שלי עם הציפיות שיש לנו כצופים מעבודת אמנות או מציור. אם הייתי חוזר על זה ללא סוף אז זה בהחלט היה הופך למניירה. אבל זה לא משהו שאנחנו צריכים לחשוש ממנו. אני משאיר את זה לאפיגונים שלי. זו בדיוק הסיבה שהפסקתי לצייר אנשים מהגב. אחרת זה היה הופך למניירה. זו ההוכחה שאני אמן אמיתי: אני כל הזמן מנסה להיות יצירתי, זה מעבר לשליטתי.