

אמנות הכלים השלובים

יש לי אהבה בשלושה קולות, שהשירה היא המכנה המשותף ביניהם: השיר במילים, שירת הקולאז' והשיר המוסיקלי, ואני ניזונה משלוש אהבותי אלה כמו בכלים שלובים. לכל אחת טריטוריה זמן משלה, אוטונומיה רק למראית עין. הייתי אומרת, שההשפעות ההדדיות ביניהן מחלחלות במחילות התת קרקעיות של ההכרה. עם הזמן הן מפרות זו את זו, אף שלעיתים, כמו בכל שכנות טובה, לא חסרות גם קצת 'הפרעות', 'פלישות' ו'הסגות גבול', שאי אפשר בלעדיהן.

שיר בעיני הוא יציאה להרפתקה בעקבות המילים, כשהתת מודע מנווט את הדרך. אחר כך מגיע שלב ההתערבות של המחשבה והראיה הביקורתית המנפה והמעצבת. גם בעשיית קולאז' יש מקום למשחק שבין המודע לתת מודע. ואילו באמנות הזמרה נדרשת דווקא מודעות מלאה לגוף ולמתרחש בו ומחוצה לו בזמן ביצוע היצירה.

אמנם העיסוק בשירה הכתובה ובאמנות הקולאז' אינו סימולטני בדרך כלל, מכיוון שתהליך היצירה בכל אחת מהן שונה לחלוטין: אמן המילים מתקשה לבטא את המרחב הויזואלי, ולכן הוא נזקק למטאפורות ולסמלים, בעוד האמן החזותי מתקשה להביע זמנים ותהליכים. אבל במרוצת הזמן נוצר משקע של השפעה הדדית: לפעמים אני כותבת שירים בעקבות עבודות קולאז' – ולהיפך. לא פעם קורה שהמטאפורות החזותיות מעוררות שיר מרבצו, או לפחות מזינות חלק מרכיביו.

זכורה לי מילדות הרגישות המיוחדת למילה הכתובה, ובעיקר למילה המנוקדת שהצטיירה לי. התחברתי לתוכנה ולמשמעותה, ולא פחות מכך גם לצורתה הציורית. בקריאת סיפורים מנוקדים אהבתי, למשל, את הציור של המילה המנוקדת פֶּלֶאִי. כשנתקלתי בה, לא הרפיתי ממנה. מיד היה צץ לנגד עיני עולם קסום ומרתק.

בניגוד לשיר, הנכתב ברגע של חסד (ואין זו מליצה. אני עדיין נמנית על המכירים בזכות קיומה של המילה 'השראה'), בקולאז' התהליך הפוך: לאחר התבוננות סלקטיבית בחומר שברשותי, אני מתחילה למיינו בקפידה ולעצבו בהתאם לרעיון, שהבשיל בתוכי אגב ברירת החומר. אני כופה את עצמי על החומר הזר, אוהבת להתמודד עם התלות הטוטאלית בו ומעבירה אותו דרך הפריזמה שלי. זאת חֲדוֹת המִצָּאִי הַזֶּמֶן, המקשרת בין גזירי התמונות כמו במשחק פאזל. שלא בכתיבת שיר, את הקולאז' אני מתכננת לפני ההדבקה, ובכל זאת גורם המקריות נשאר שריר וקיים. התוצאה הסופית שונה כמעט תמיד מן המודל הראשון.

באחד משיירי כתבתי שרגע הולדת השיר הוא "הרגע שבו עפות היונים מבית החזה, / כלוב ריק באור מלא". אני אוהבת את רגע ההתהוות הזה, מכיוון שיש בו משהו תמציתי מאוד. החוויה קיימת ומוצאת לה אחיזה פנימית. היא זקוקה רק לרגע, שבו תצא בלבוש מילולי. לא אדלג כאן על אחת ההתנסויות החשובות והפחות מרנינות, שאמנים נדרשים מדי פעם להתמודד אתה – הלא היא השתיקה בכבודה ובעצמה. אם אינה בבחינת סוף פסוק, היא עשויה לנבוע מתוך חיבור לסיסמוגרף הפנימי, המנחה את היוצר להשתהות, להתרחק ופשוט להדמים מנוע. שתיקה כזאת אינה בשום אופן שיתוק, וחללי הזמן ה'מְרַבְּרִים' – לכאורה דווקא יכולים להיטיב עם הדיבור השירי, כמו גם עם היצירה הפלסטית והזמרה, מכיוון שמתחת לפני השטח הדברים מוסיפים לרחוש ולהתרחם.

ככלות הכל, דבר לא הולך לאיבוד, גם לא מילה או משפט, שלא הזדרזת לרשום וחמקו ממך. הכל יפרוץ אל התודעה וממנה באופן זה או אחר. לִפְלִי יִמָּצָא הַדְּבָק הַנֶּכּוֹן בּוֹמֵן הַנֶּכּוֹן.

בדיעבד אני מגלה, שבשלוש המדיות שלי ישנה אינטראקציה בין פנים לחוץ. בעבודות הקולאז' האינטראקציה הזאת היא רק אחד הניגודים הרבים הבונים אותן ויוצרים הרמוניה בסופו של דבר: אור וצל, חשיפה ואינטימיות, שֶׁכֶר ושלם, כאב וגרוטסקה. במתחים היוזואליים והמילוליים האלה מסתתרת אמירה כלשהי. העין והמחשבה הם האמצעי והכלי גם בטכניקת הזמרה, שבה נזקקים הרבה לחשיבה המדמה, על אף ואולי בגלל היות המוסיקה האמנות המופשטת ביותר. ז"ל ספרוויאל אמר: "תמיד אני חולם במקצת את שעוני ראות, אפילו בעצם שעת הראיה". במוכן מסוים אפשר למצוא בדבריו נקודת חיבור לזמרה, שהרי כדי להשביח את הצליל צריך לחוות שחרור מלא במהלך הביצוע, ואת זאת ניתן להשיג, בין היתר, באמצעות המבט, שאינו ממוקד וגם לא בוהה, אלא מבט נינוח של Insight.

בשיר אחד כתבתי: "מה שאני רואה מזווית העין איננו מה שבהכרח". ומה ש"אינו בהכרח" הוא האופציה הלגיטימית לא רק של היוצר, אלא גם של צרכן היצירה לפרש את המציאות ואת השתקפותה האמנותית כראות עיניו ואף לטעות בהגדרת מראה עיניו. שאלת ההדיוטות 'למה התכוון המשורר' פשוט אינה רלוונטית בכל מקרה.

בכל אחד מתחומי האמנות הגוף שותף בעת חווית היצירה, אך באופנים שונים. בזמרה הגוף הוא כלי, כמו כל כלי נגינה אחר, שבמיומנות נרכשת ניתן להפיק ממנו את המירב ולשלוט בו. אמנם באינטנסיביות שברגע כתיבת שיר וגם במהלך עבודה על קולאז' הגוף חווה ריגוש, משחרר פעימות לב חרימת הדם מואצת - אבל בניגוד לזמרה, זו התערבות פיזית שאינה בשליטה, והגוף אינו אמצעי חיוני השותף לתהליך היצירה.

*

הסימן המובהק למעשה אמנות הוא תחושת הימצאותו של החד פעמי בביטוי היצירתי. בקולאז' אפשר לפעמים להשתמש יותר מפעם אחת בגזירי תמונות מאותו מקור, אבל הפקעתם מהקשרם הראשוני והעמדתם בהקשרים אחרים היא היוצרת את החד פעמי ואת המשמעות החדשה. גם התמהיל המילולי בשיר מקבל נגיעה אמנותית בזכות ההקשר המפתיע והחד פעמי. והרי 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 תמיד. אין בחיים מצבים קבועים, אלא רק מצבים מתחלפים, שאיתם יש להתמודד. גם קליטתנו אותם היא יחסית ומשתנה, ולכן אפשר לנייד קטעים מסויימים מן המציאות היוזואלית וליצור להם סביבה חדשה, משמעות חדשה. בדומה לקולאז' היוזואלי, גם המילים בשיר, בהקשרן היוצא דופן עורכות סדר חדש לדברים שתמיד ידענו. ערכו של השיר ולוי בסדר החדש הזה, שברוך כלל אינו נובע מן הרובד ההכרתי.

בכל אמנות קיים הגבול הדק שנתן לזהותו בין הטכניקה לבין האיות האמנותית. כשיהודה עמיחי כתב "וכמה נשימה, סופה של נשימה / לשיר את שיר האביב הקטן" (בשירו "עכשיו כשהמים לוחצים בעוז"), עמד לנגד עיניו הכוח הנפשי החיוני הגלום בפעולה הפיזית השגורה. הנשמה, לא פחות מן הנשימה, היא המרכיב האולטימטיבי בכל הבעה אמנותית.

יערה בן-דוד