

על "בריכות", סדרת ציורים של מאיה כהן לוי*

ניתן להתבונן בציורי הסדרה "בריכות" של מאיה כהן לוי מכמה זוויות. זווית הבוחנת את זיקתן של העבודות לאמנות המזרח הרחוק היתה מגלה בהן דבר אחד, זווית שקושרת אותן אל גני המים של מוֹנְהָ היתה רואה בהן דבר אחר, וכך הלאה. דומה כי התביעה לריבוי פרספקטיבות אימננטית ליצירת האמנות יותר מאשר לכל צורת ביטוי אחרת. עם זאת, בכונתי להתייחס ליצירותיה של כהן לוי בעיקר מזווית אחת, שבעיני היא מרכזית להן ומייחדת אותן בשדה האמנות המקומי. לדעתי, עבודות אלה נועדו בראש ובראשונה ליצור מרחב מדיטטיבי. אם כך הדבר, שומה עלינו לשאול את עצמנו כיצד ביקשה האמנית להשיג את מטרתה.

לכאורה, האמצעי הראשי של מאיה כהן לוי הוא שיתופנו בגישה המדיטטיבית שלה לנושא. כהן לוי נוהגת לאחוז בנושא ציורי מסוים ולא להרפות ממנו עד אשר מיצתה אותו והגיעה בו להישגים שהשביעו את רצונה. על פי רוב, הישגים אלה גם מרשימים מאוד את הצופה. בנושא שלפנינו – בריכות ועלים – טיפלה כהן לוי בסדרה אינסופית של עבודות, ואלה שהוצגו בתערוכה היו שיאיה המגובשים ביותר. והנה, עצם החזרה על נוהג קבוע היא מיסודותיה של המדיטציה. אנשים המבקשים להשיג את המפלס התודעתי המיוחד לה חוזרים על פי רוב על מנטרה, על אקסאנה, על טקס תה, על ירייה בקשת, חוזרים ומציירים יאנטרה או מנדלה, וכיוצא באלה.

תכליתה של החזרה המדיטטיבית היא בראש ובראשונה מיקוד מוחלט של התודעה במושאה. מושא זה עשוי להיות מסורתי – כאלה שמניתי כעת - אך בעצם הוא עשוי להיות כל דבר שהמוֹדֵט בחר בו. המיקוד במושא הוא אמצעי לשחרור מהתודעה ההרגלית כדי להגיע אל

* נוסח קודם של המאמר נדפס בקטלוג שליווה את תערוכת הציורים של מאיה כהן לוי במוזיאון תל-אביב לאמנות, יוני 2000. כמה מן העבודות בסדרה "בריכות" כלולות גם בספר השירים של אדמיאל קוסמן **ארבעים שירי אהבה ושני שירי אהבה נוספים**, שראה-אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד ב-2003.

התודעה הרוחנית, התודעה הטהורה, או התודעה הקוסמית. תיאוריות מדיטטיביות מסוימות מזהות את עצם השהייה בתודעה הרוחנית כהימצאות בהוייתו של האלוהי.

העבודות בסדרה "בריכות" עשויות בריכוז רב ותובעות התרכזות גם מן המתבוננים בהן. הן מכילות גוונים ובני גוונים, ומחייבות את הצופה להתייבב לפניהן בפתיחות חושית גדולה וממוקדת כדי למצות את חיהן הפנימיים ביותר. לעין המתמקדת בהן מגישות העבודות אותם גוונים מעודנים שהמקבילה השמיעתית שלהם היא הצלילים העליים – ה-overtones המתמשכים של פעמוני המדיטציה או של הגונגים המשמשים לאותה תכלית.

אבל נראה שהעבודות כוונו ליצור תודעה מדיטטיבית גם באמצעות הדימויים המצויים בהן. כולם הם מכלים לתנועת האור, והאור כידוע הוא אחד מסמליהן העיקריים של האלוהות ושל התודעה. אל מי הבריכות – ואולי בעצם צריך לומר ביחיד, הבריכה – חודר תמיד זרם של חלקיקי אור מחודדים. ומצויים בהן אורות נוספים – אורות הבוקעים כביכול ממעמקיהן, ואורות שנובעים מהשתקפות השמים. גם השמים הם דימוי מוכר של האל.

הפסיכואנליטיקאי המיסטיקן וילפרד ביון, שעסקתי בגישתו בפרק הראשון של ספר זה, טען כי יחסים בין מכל למוכל הם תנאי הכרחי לכל מודעות (Bion, 1970). כל עוד רעיון, אירוע או עצם לא הוכלו די הצורך בתודעה, פועל בנו מנגנון של "גירו-תגובה" – תגובותינו הן היענויות מיידיות לגירוויים פנימיים וחיצוניים. אך כשמתרחשת הכלה של הגירווי ושל הדחף להגיב עליו נוצר שיהוי בין הגירווי לתגובה, וכך מתאפשרת המודעות. אנשים היראים את האמת – ומצויים לא מעט כאלה – הורסים את המכל הפנימי שלהם ונעשים בעקבות זאת מכניים, עיוורים או נתונים לאשליות ולדימויים. אין הם מסוגלים למודעות עצמית נאותה.

היחס בין המכל למוכל בעבודותיה של כהן לוי איננו נינוח כלל ועיקר, ולעתים הוא מצטייר ככאוב. חומרי התודעה החודרים אל המכלים יש בהם גם כדי לאיים, והם נתפסים גם כרודפנים, מחתכים, מקלפים ופוצעים. אבל למרות איומיהם של חומרי התודעה מכינה להם האמנית בכל ציור מכל חדש. ביון חשב כי ניתן לראות ביחסים התשתיתיים אשר בין המכל למוכל

יחסים בין הזכרי לנקבי, ודומה כי חלוקה זו הולמת גם את דימוייה של כהן לוי: האור החודרני מצטייר כזכרי והמכלים האפלוליים הם נקביים. כך כל ציור מציורי הסדרה הוא שדה זיווגים.

יתר על כן, דומה כי התודעה המדיטטיבית של האמנית לקחה את הנושא שלה לסצנה דרמטית עוד יותר – לתמונת הבריאה כפי שהיא מופיעה במקורותינו. הבריכה שלה היא תהום-הראשית שממנה מתחילה הבריאה, והאור החודר לתוך המים נראה כנברא הראשון שנגזר עליו "יהי" – האור הקמאי. כך עוקרת אותנו הסצנה ממציאותנו ומן האני הקרְגְּלי אל נקודת הראשית הקדמונית, אל הלילה הקוסמי שבו החל האל לצור את צורותיו מתוך התהום של החומר ההיולי.

אבל האיכות המדיטטיבית מופעלת לא רק מכל אלה. יש להוסיף למחולליה גם את הזרימה, אשר אופיינית הן לאור והן למים. התודעה ההרגלית היא תמיד מקובעת – האני מקובע בעצמו ואינו מבין את העולם אלא מבעד לצרכיו. הוא נראה כנע סביב עצמו, חוזר שוב ושוב על תבניותיו התשתיות, והטראומות הקמאיות שלו הן שמעצבות את עולמו. במובן מסוים זהו אני שהוא חי-מת עוברי הטבוע ברחם של דמיונות, בדומה לדמות הטבועה במים אשר מוצגת בתערוכה. ואילו התודעה המדיטטיבית מתכוונת להחיות את העצמי באמצעות הפקעתו מקביעותיו ומקביעותיו, והעברתו אל הזרימה. העצמי המשוחרר ממה שמקבע אותו נעשה דמוי אלוה, אהיה-אשר-אהיה – ישות הנגלית בתוך התהוותה, מתוך עתידה, ולא נקבעת מן העבר באמצעות הכורח הסיבתי. ישות זאת, כמו הציורים עצמם, היא ריבוי אינסופי ואחדות ייחודית גם יחד, וגם בזה היא דמוית אלוה. האל הבורא הוא כל דבר שברא ושכּוּחו לברוא, וגם האחד הייחודי.

המדיטציה של כהן לוי מבקשת אפוא אחר רגע היצירה, אחר התהליכיות שבה הציור והעצמי נולדים מחדש, ונקודת הראשית שלה עשויה מן האֵין, המוות, הלילה והתהום. לנוכחותם של האֵין ושל המוות תורמים לא רק הדמות הטבועה אלא גם האור העשוי כעלים. השְלֶכֶת אשר לקו בה העלים מציינת את מותו של העץ בחורף, או לפחות את מות העלים. בנוכחות זו של המוות יש יסוד אלים, ואולי משום כך נעשו הרבה מן העלים באמצעות קילופו של הנייר, וצורתם מזכירה סכינים. המלים "אֵלים" ו"עלים" כמעט זהות בצליליהן, ובציוריה של כהן לוי העלים אלימים.

במקביל, האור החד, המקולף והמקלף, הוא גם צד הכוח והזעם המעורב בבריאה וביצירה האמנותית. האל הבורא של מקורותינו הוא בוודאי אל שזעמיו משולחי רסן, המסוגל להרס נורא כשם שהוא מסוגל לחולל את פלא בריאתו. וכבר כתבו לא מעט על תפקיד ההרסנות ביצירת האמנות, במיוחד מלאני קליין וההולכים בעקבותיה. קליין חשבה כי היצירה היא תהליך שבו נבנים ומאורגנים-מחדש ללא הרף האם וגרעין העצמי, המחברים זה לזה ללא הפרד בעמקי הלא-מודע, לאחר שהרסנות רבה גרמה לפירוקם, לקיטועם ולחיתוכם בפנטזיה הלא מודעת. אצל ויניקוט, לעומת זאת, אפשר למצוא את הרעיון שהרסנות כלפי האם היא תנאי הכרחי להתפתחותו של העצמי כאוטונומי וכספציפי די הצורך. בעקבות ויניקוט טען כריסטופר בולאס כי האמן פועל תמיד מתוך הרסנות כלפי דימוי האם מן הילדות המוקדמת. ולדעתו, המתח בין הרס ליצירה, השכיח כל כך באמנות המודרניסטית, נובע בעיקר מכוונת האמן ליצור את עצמיותו מחדש במדיום האמנותי. (דיון רחב יותר במעמדה של ההרסנות במעשה היצירה ראו בספרי **ספרות ופסיכואנליזה** [גלדמן, 1998], ובפרקים "עיקרה של מלאני קליין" ו"צלו של ויניקוט" בספר זה.)

מכל מקום, בעבודותיה של כהן לוי מובלעת הכמיהה לשפע יצירתי שיגאה מעל לכל הרסנות גם ביכולתם של העלים המתים-האלימים להיות בד בבד שפעה של חלקיקי אור, גשמי עיניים, להקות מרצדות של דגיגים וממטרי זרעים – פריון שאין לו מעצור או גבול. מכל האמור עולה כי ניתן לראות בעבודות המוצגות בפנינו לא רק מדיטציות חוזרות ונשנות, שנועדו ליצור בצופה הלך-נפש מדיטטיבי, אלא גם טקסים של תפילה הפונה שוב ושוב לאל הבורא כדי להנכיחו במעשה היצירה ולעוררו אל מלת העוצמה המכרעת – יהי. הפרספקטיבה הפסיכואנליטית רואה בחזרה הכפייתית מנגנון הגנה מפני כאוס נפשי חסר צורה, ודומה כי יש בכך כדי לתרום משהו חשוב להבנתן של היצירות הללו, שהחזרה היא ממהותן. מפרספקטיבה זאת נראה כי האמנית סילקה מתמונת-הבריאה שלה את התוהו והבוהו השייכים אליה באורח אימננטי. יהיה אפוא נכון לומר כי בשוליהן של יצירותיה מצוי כאוס

שהארגון הגבוה שלהן יכול לו. אך מצד אחר, ייתכן כי דווקא העלאת הכאוס הזה עשויה לפתוח את אותן אפשרויות יצירתיות שהעבודות כולן קוראות אליהן כמעט על דרך ההשבעה.

מראה מקום

גלדמן, מ., 1998. *ספרות ופסיכואנליזה*. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

Bion. W., 1970. *Attention and Interpretation*. London: Karnak.