

ה"מזרח" של מיכאל סגן-כהן

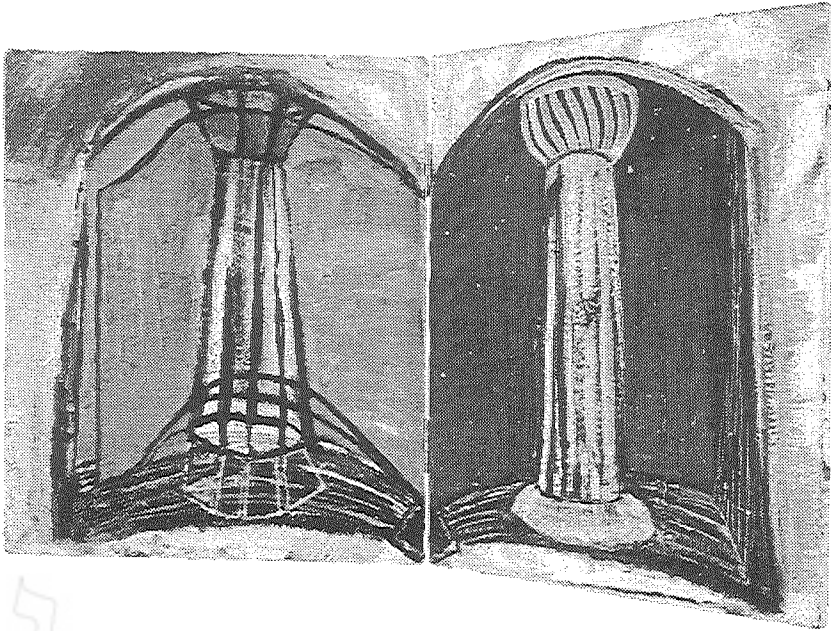
זלי גורביץ'

מיכאל סגן-כהן הוא "אמן רואה", הן במובן הפשוט של ראיית דברים מתוך הסתכלות והתבוננות, והן במובן הנבואי – ההיפעלות מחזיון, מסמל, מדימוי מפתח, הקרובים מאוד ורחוקים מאוד בעת ובעונה אחת. משנות השבעים ועד מותו לפני ארבע שנים בגיל חמישים וחמש, הוא פיתח שפה משלו, מעין אלף-בית של סימנים, הפורש תרבות עברית, ישראלית ויהודית, משולבת באמנות מודרנית על גיבוריה, מושגיה והטכניקות שלה, ובקריאה, או נכון יותר בראייה, של השפה העברית.

אפשר להתבונן באמנותו של סגן-כהן כבדיוקן עצמי של איש עברי בן זמננו, המעלה על נס את מילון הדימויים והמושגים הצרובים בו: הוא חוזר ומצייר את מפות הארץ ומשבץ בהן שמות בעברית, ערבית ולטינית, מעתיק את כל תרי-עשר על דפים גדולים, מייצר תנ"ך עשוי צילומי זירוקס, מצייר את ידו אוחזת בעץ הספירות עשוי מהלקי צעצוע, את דגל ישראל עם מקל של מטאטא, כסא שעל מושבו מפת הארץ ועל משענת הגב שלו שמים תכולים וענני כבשים, מעצב אותיות מהאלף-בית ומקפל בהן את מדרשיהן, מצייר עץ ברוש עם אצטרובלים כדוריים, את משה של מיכלאנג'לו עם הפסוק העברי "קול ענות אנכי שומע" מגיע לאוזנו, ועוד ועוד. הציור עבורו אינו תיאור העולם אלא העמדתו, הרמת התמונות הקובעות שלו, פסוקי היסוד, לוחות הברית של התרבות, אל מול העיניים, כדי לראותן ולקראן מחדש, באופן אישי, מידי, וכללי.

מיכאל סגן-כהן גדל בירושלים של שנות החמישים, בילה שנים רבות בניו-יורק, כתב ביקורות אמנות ומסות קצרות על מושגים כמו "צבע", "קין", "כתם", "חור ואהרון", כתב דוקטורט על האדריכל פרדריק קיסלר (שתכנן את "היכל הספר" במוזיאון ישראל); אף עבד תקופה מסוימת כנהג מונית, ובסוף שנות השמונים שב ארצה, לירושלים, התיישב בה מחדש, המשיך לכתוב, לימד אמנות, והמשיך להעשיר ולהרחיב את לשונו הציורית המיוחדת במינה.

"ספר פתוח" הוא ציור-עיון, כפי שכינה מיכאל הרבה מעבודותיו, ואולי אף את עבודתו בכללותה: "בראש ובראשונה רצוני שהציורים, שהם הרי שתיקות נראות לעין, יעירו את חדות הראייה ותענוג העיון; שבאופן זה יאמרו הציורים את 'דברם'" (קטלוג, מוזיאון רמת-גן, 1994). הכוונה, כפי שאני מבין אותה, היא להגיע דרך עיון בציור לציור כעיון, כאילו הציור בעצמו רואה ומתוך כך מראה,



מרים את עצמו אל העיניים, מעין "שיוויתי ה' לנגדי תמיד" – "שיוויתי", כלומר העמדתי לנגדי, ציירתי בדמיוני, ואולי אף איזנתי, מלשון שיווי משקל, ככתוב בתהלים: "שיוויתי ודוממתי נפשי" (קלא, ב) – דווקא תנוחה של שוויון נפש, של שקט נפשי, ולא של האדרת המתח, חידוד היראה, הטענת ההתכוונות.

הציור הוא דיפטיך הנפתח כמו ספר, או ספר הנפתח כמו דיפטיך, המחובר בצירים של ארון או של דלת. כך, שגם לציור יש צורה בסיסית של ספר שאפשר להחזיק ביד – יש לו שתי כנפיים, ימין ושמאל, אפשר לסגור אותו ואפשר לפתוח אותו ולקרוא בו, להעמידו ולהשכיבו, להרחיקו ולקרבו, לעיין בו ולראות דרכו. מתחת לכל אחת משתי כנפי הספר, הפתוחות כעמודים, מונחת ערמת דפים, ערמה מימין וערמה משמאל, ערמה קרואה וערמה בלתי קרואה. על העמודים הפתוחים מצוירים שני עמודים, הניצבים מתחתיתם עד תקרתם ומחזיקים אותם, את שני עמודי הספר, ותוך כדי כך מחזיקים אחד לילה ואחד יום, אחד את כחול השמים הזרועים כוכבים אחרי שקיעת החמה ואחד את תכלת השמים עם זריחתה. מעשה אמנות. מקדש וסימן גם יחד, בניין חזק, אומנות נהדרות, ספר יפה, ספר פתוח, הומה מדיבורים, מאזין, מחכה.

הספר מספר אפוא על עצמו – כלומר, לא רק מצייר ספר אלא מצייר מה הוא ספר. תוך כדי כך הוא פותח את עצמו, ומסתבר כי לא רק שהוא כתוב עברית שבה עמוד הוא עמוד, אלא הוא גם ספר הספרים, מבראשית: "ויהי ערב ויהי בקר יום

אחד". הפסוק הזה ממלא את שני העמודים – הלילה הוא מימין והבוקר או היום הוא משמאל – כך שהקריאה אומרת קודם ערב, ורק אחר כך בוקר, קודם העירוב והערבוביה ורק מתוכם הצלילות. סוף קודם להתחלה, ובסדר זה בסופו של דבר הופך יום לאחד, ואולי ספר לאחד, וציור לאחד.

בתוכו של הספר כלול גם ציווי, המרומז בציורי היום והלילה על שני עמודיו. הוא מזכיר את תחילת סיפורו של הספר, את יהושע נכנס ארצה עם הספר תחת ידו, ועם צו המשמעת לגביו – "והגית בו יומם ולילה" (יהושע א, ח). האצבע הנעלמה המורה על הספר היא חלק מהספר, הספר בעצמו מצווה עליך להגות בו. אפשר להפליג אף בדמיון, ולראות בשני עמודי הספר, ביומם ובלילה, גם תיאור של העיון עצמו, של העיניים המעיינות (הרי עיון הוא פעולת העין, העין מעיינת), הפקוחות מעל הספר ולומדות בו, הוגות בו יומם ולילה, ושני העמודים הם כשני גפרורים המחזיקים את עיניו הנעצמות של תלמיד החכם הנלחם בהן כדי להספיק עוד דף לפני עלות השחר.

ספר הוא אובייקט מאוזן, שטוח, מונח פתוח על השולחן, או מוחזק בידים באלכסון. "ספר פתוח" הוא אנכי. הוא עומד. שני עמודים מחזיקים אותו. הוא תלוי אנכית על הקיר, כלומר לא רוכנים עליו כמו בספריה או בחדר עבודה, אלא מביטים ישר נכחו (בדומה, דווקא, למסך המחשב, שהחזיר את האנכיות לקריאה ולכתיבה). אולם בציור הספר אינו בתנוחה אנכית רק משום הטכנולוגיה של הקריאה או הכתיבה, אלא יש בהעמדתו כוונה פולחנית, או לפחות פואטית. מיכאל מעמיד בפנינו את הספר כאיקונין, כ"מזרח" שיש לכוון ולהתכוון אליו, הן במובן של הזמן, ההתחלפות של לילה ביום, של התחלה מתוך הלילה, והן במובן של קריאת כיוון, ריכוז רוחני, התחברות למקום אחד, בדומה גם ל"שיוויתני" שנוזכר לעיל.

"המזרח" בהקשר זה אינו, על כן, מזרחיות במובן התרבותי-האתני אלא גישה שלמה או כיוון שלם של ראייה והתבוננות. הספר הפתוח של מיכאל סג'רחן קורא לפתיחה של הספר, פתיחה הן במובן הטכני של פישוק כריכותיו, והן במובן היוצר של עיון/ראייה/קריאה פתוחים, פותחים, חדשים, האמונים על פתיחת המילים, פתיחת הדימויים. המזרח שלו דומה ל"מזרח" שתולים על הקיר כדי לתת כיוון לתפילה, להתכוונות, להזדהות. גם את "ספר פתוח", את התמונה, יש לתלות על הקיר, וגם היא מעין "מזרח", ציור עיון, ציור רואה, נותן כיוון.

הכוונה ב"כיוון" היא קודם כל במובן הפשוט של הבחנה בין ארבע רוחות השמיים, או ארבע כנפות תבל, מיפוי גיאוגרפי, ציור מפה, מציאת מקום, אוריינטציה. המזרח מעמיד את הגוף לא רק במובן של הזקפת קומה אלא במובן של צד – היכן הפנים והיכן הגב, לאן לפנות, להפנות, מה לפנים, מה מאחור ומה בצדדים. הכיוון מתחיל במזרח – המזרח הוא הראשון, מול הפנים, מול העיניים; הציפייה לזריחת השמש, לעליית האור, לתחילת התנועה, לבוקר חדש, המעבר מ"ויהי ערב" ל"ויהי

בקר". השמש שוקעת בים האחרון (מאחור, בגב), ימין היא תימן ומשמאל מה צפון – הצפון.

כך, עם הפנים למזרח כנגד תנועת השמש, מתברר בעיון נוסף כי המזרח הוא לא מושג קווי, ליניארי, אלא פראדוקסלי. מצד אחד הוא מסמל את החדש, הזורת, המתחיל, ומצד אחר הוא מצביע על הקדום, זה שהיה לפניו בזמן. כך, להביט קדימה לקדמה, פירושו בעצם להביט לאחור אל המקור, אל ההתחלה שכבר היתה פעם ועכשיו, רק בהמשך, היא מגיעה הנה, להווה, וממילא היא מעין עתיד נשאף, של חזרה, של שיבה אל המקור ("ולפאהתי מזרח קהדיהימה"). הפנייה אל המזרח, אל השמש, היא ממנה ובה גם פנייה כנגד השמש, מול השמש. המבט הוא בעת ובעונה אחת לקראת הארכאי, המוצא הקדום, העתיק, הקלסי, ולקראת החדש או המְחָדָש, המקרטע, הנסיוני, הבוקר הבוקע כְּקָר בעל קרניים, מפציע עם קרני השמש במזרח.

הכפילות הפוכת הפנים, המרומזת גם בהפיכת העמוד, ובמהפך בין לילה ליום, מעידה כי בצירוף העיון שלפנינו נשקלים עניינים כבדי משקל – היחס בין עתיק לחדש, בין מסורתי למודרני, והתפישה המורכבת והביקורתית של "תחייה" – הן במובן המודרניסטי באמנות, והן במובן הציוני של תחיית השפה והתרבות העברית. מיכאל סגן-כהן הוא אמן הצירוף הזה, המיוחד במינו, של כפילות, שניות, התנדנדות, גם ככה וגם ככה. המצב המוצע על ידו, המצע שלו, הוא איזון בין מזרח למערב, בין חזרה להתחלה. הוא מתאר את חיי ההווה כחיים בעתידו של העבר, ההופך בידי האמונות לחדש ועתידי, הארכאי מודרניסטי, הנוסטלגי אנרכיסטי, והמקומי אוניברסלי. על פי תפיסתו השניות הזו וההיפוכים הפנימיים יכולים להתקיים באמצעות אמנות – סמלים, פסוקים, פרודיות, מיפויים, משחקי מילים, דימויים – המברייגים יחד ממשות ומשמעות, מעמידים עמודים, מחברים צירים, מציירים קו, צובעים שטח, מעלים לעיניים, מפריחים את הדמיון; הספר הופך לאיקונון והאיקונון לספר, המורה באצבע פשוטה ומכריז הִנֵּה – זה הציור, זה העיון, זה הספר – פֶּתַח, עֵינֵי, רֵאוּ.