

1. העיר ההפוכה

מחוות האמן דומה לזו של ילד. מיידית, ישירה וחסרת פשרות, מסוגלת להפוך על ראשה ובהרף עין כל נקודת מבט ולהציב במקומה מבט אחר שנע אל מעבר לדנימיקה היומיומית של הראייה.

העיר ההפוכה במיצב הגדול של זאק ז'אנו מציעה לנו לאמץ מבט נטול דעות קדומות, היא מעניקה למובן עצמו אפשריות נוספות ומפנה מקום למשמעויות שטרם היו.

מהי היא בעצם אמנות אם לא שאלה אודות המובן, חקירה אינסופית סביב השפה והעשייה ששואפת לגלות את העצמי ואת העולם באמצעות הרמיזה העקשנית על אותה פיסת מציאות שאיננה מתממשת במלואה בתחום הנראות?

עבודתו של ז'אנו הינה אם כן יותר מכל פרקטיקה של הבלתי נראה, תנועה בלתי פוסקת של המחשבה לעבר אותו מרכז מסתורי ממנו זורח הדימוי, אשר מאיר את אפלת החומר ומעניק לו צורה ושדרו נמסרים המובן וריבוי היחסים הרומזים לנו פעם נוספת על השקפת עולם אפשרית.

יצירתו של ז'אנו, שמהפכת את מנגנון הבנאליזציה היומיומי אשר באמצעותו אנו נוטים לגבש, במסגרת כללים קבועים, את עולמנו הדימויי, היא ביטוי של חירות פואטית בלתי ניתנת לערעור, שמבוססת על מחשבה אותה לא ניתן להציב או לקשור בשום תבנית קבועה מראש.

באופן זה יצירתו איננה נסוגה לתוך רגיעה, ובמקום לקבל על עצמה גורל של אובייקט הכרוך בהשטחת משמעויות ובחיסול עצמי בתוך עולם של סחורות, היא מוסיפה לחשוף עבורנו חוטים ועקבות של אמת אפשרית תוך שליחת אותות של מובנים.

העיר ההפוכה של ז'אנו מציגה את עצמה כחווית דעת עמוקה אשר שפת הביקורת וההיקש מסוגלת לחצות אותה אך בשום מקרה איננה יכולה למצות אותה מפני שהיא מייצרת תמיד נוספות - משמעויות נוספות בלתי צפויות – ומאלצת אותנו לחשוב, או יותר נכון לגבש "תאוריה" (ביוונית: *theorein* = להתבונן), "לראות", "לראות-לתוך" משהו שישנו, אך שאינו יכול להיות מוסבר ומפורש לחלוטין. בכך למעשה טמונה עצמתה של האמנות, כאן אצור הכוח שלה ליצור דימויים אמיתיים.

למחוות ההיפוך יש נציגים מכובדים באמנות המאה ה-20, החל ממרסל דושאמפ ועד ציוריו ההפוכים של ג'ורג' בסליץ או למיצב Device to Root Out Evil של דניס אופנהיים שהוצג בשנת 1997 בביאנלה בונציה. במיצב זה, הבנוי מפלדה מגולוונת, מתכת מחוררת וזכוכית ונציאנית, ביקש האמן להציג כנסייה כפרית הפוכה אשר מונחת בשיווי משקל על גבי הפעמון, כאילו הונפה בידי כוח אדיר והונחה שוב באותו מקום כאמצעי, אולי קמע, לעקירת כוחות הרוע.

לבסוף, כדאי להזכיר את התערוכה Recto Verso שהוצגה בקרן פראדה במילאנו ב-2015-2016 והציגה מבחר אמנים בגליאיים ומתחומים שונים, בניהם Carla Accardi, Louis-Léopold Boilly, Gerard Byrne, Enrico Castellani, Sarah Charlesworth, Daniel Dezeuze, Lucio Fontana, Llyn Foulkes, Philippe Gronon, Roy Lichtenstein, Matts Leiderstam, Gastone Novelli, Giulio Paolini e Pierre Toby, אשר התנגדו למוסכמה המחשבתית לפיה הציור הוא מוצר אמנותי פרונטלי (recto) וזאת על מנת לחקור את המשמעויות החבויות ברטרו (verso) ובכך הציעו היפוך לגישה המסורתית בציור.

בהקשר לעבודתו של ג'ורג' בסליץ, אקילה בוניטו אוליבה (Achille Bonito Oliva) כותב כי האמן הגרמני "מעביר את ערכו של הציור עצמו להיפוכו. משמעותה של פעולת ההיפוך במקרה זה איננה שינוי פשוט בסדר המובנה של השפה ובתחביר הייצוגים ע מנת ליצור סדר פורמלי חדש - מחווה מוסרנית ופוליטית שמטרתה לבצע היפוך ביצירה ולנסות, מתוך עמדה אנרכיסטית אומללה, להוציאה מכלל שימוש. מדובר לעומת זאת בשינוי מטונומי, מאד פיזי, שמציע אמן אשר החליט להשתמש ביכולת הטכנית של ההיפוך על מנת להפוך את לא הציור אלא את פעולת הציור עצמה. בסליץ מתייחס להיפוך הציור כהליך היצירתי עצמו... בסופו של דבר, האמן מייסד יקום שלם אשר מאוכלס בדימויים שמעוררים חשד לקיומה של נוכחות רחבה יותר. משימתה של האמנות הופכת להיות משימת הרחבה והתרחבות וסביב מטרה זו עליה לרתום את כל כוחותיה"¹.

באופן דומה, מטרת מחוותו של ז'אק ז'אנו איננה להשיג אפקט של "היפוך אנרכיסטי של הדימוי", אין לפרשה מתוך המימד הפרובוקטיבי של הרצון להדהים או למוטט מוסכמה וויזואלית כלשהי, אלא מתוך פרספקטיבה של הבניית סדר חדש, בר-ביצוע – זכות שהאמנות שומרת לעצמה.

העיר ההפוכה של ז'אנו מציעה אופן הסתכלות חדש לא רק לצופה עצמו, אשר מוזמן להביט ביצירה ולקלוט מתוכה משמעויות נוספות, אלא גם לאמן עצמו ביחסיו עם עשייתו. התגבשות המבט החדש מעודדת אותו ליצוק לתוך תהליך היצירה שלו את כל האלמנטים מחוללי המשמעות אשר יכולתו הטכנית, הידע שלו בחומרים והתבונה שלו מאפשרים לו ליישם, וכל זה במטרה להרחיב את אופק הידע שטמון ביצירה.

אולם בין העיר שז'אנו מציע לנו לבין המודל הנפוץ בתרבות המערבית המודרנית שבאמצעותו אנו מורגלים לחשוב אותה, אין מין המשותף.

העיר של ז'אנו היא עיר קדומה מאד, עיר של רוח, ארכטיפ המושרש בזיכרון החי והנושם של המדבר אשר בו חושל עם ישראל. ואכן כמעט תמיד היא לובשת צורת מחנה מעגלי או חאן שנבנה לגונן על בני אדם, בעלי חיים ורכוש ושבתוכו בוערת אש לילית המאפשרת את מנוחת הגוף.

עיר מעגלית מאדמה, שעווה, אש ומתכת, המסמנת את מרחב השיתוף החברתי על ערכיו הקולקטיביים, מקום של תרבות והתאספות סביב סמלים שמייצגים באופן מיטבי, עד היום, את ערכים אלו. וצורת המבנים, לרוב קשתית, המונחים כחגורת הגנה למרחב הפנימי/החיצוני, מעוררת בגלוי את דימוי קברי הצדיקים ותלמידי חכמים שהניחו את היסודות התרבותיים והחומרניים של ישראל.

לפי פסוקי ספר משלי ובהתאם למושג הִסְפִירוֹת הקבלי, הצדיק הוא למעשה יסוד העולם כולו.

אמנותו של ז'אנו, המחוברת בקשר עמוק ליהדות ובמיוחד למסורת המזרחית, מלמדת אותנו כי עבודת הבריאה האלוהית אמנם הושלמה ביום השביעי, אולם ביום השמיני החלה עבודתו של האדם, עליו הוטלה המשימה להמשיך את הבריאה באופן אחראי ומתוך מודעות כי משמעותה של כל פעולה אנושית חורגת מהפונקציונלית והחומריות שקריטריון הכורח מכתוב, והיא נטועה בתוך מוסריות מסדר עליון ובאידיאה של יופי אשר מגולמות בנברא עצמו. קורת גג למגורים, בית כנסת לתפילה, תנור לחימום ולבישול, מצבה לקידוש החיים הטובים שניתנו לנו, כל זה איננו רק חיצוניות, עולם של מופעים, או החומריות המזוקקת של הקיום, אלא מכלול שניתן לשלבו לתוך סדר אחר ורוחניות עמוקה, אותה רוחניות שנובעת מעץ החיים אשר בו כל דבר משתנה וכל דעת אמת מוצאת בו את מקומה.

¹ Achille Bonito Oliva, *Quella pittura a rovescio capace di creare un nuovo ordine*, La Repubblica 17.01.2005

גם בספר משלי עץ החיים מתואר כ"פְּרִי צְדִיק" (יא ל) או כ"תְּאֵנָה בְּאֵה" (יג יב). והביטוי משולב ביצירה לסימון בתי כנסת וישיבות, שז'אנו מציב בין שאר מבני העיר המעגלית.

מצבות הצדיקים שעוטפות את עירו של ז'אנו מייצגות אם כן לא רק את פירות הצדיקים בהם זכינו אלא גם את תאוותינו שהתממשו. מצבות אלו הן שורשים, יסודות הנטועים היטב באדמה שמתוכם אנו ניזונים עד היום.

ולכן האמן מציע לנו – באמצעות ההיפוך – אופן הסתכלות אחר והבנה חדשה של אותה המציאות. הוא מדגים כיצד הארכיטקטורה של עם ישראל מתגבשת כמו שורש תת קרקעי שמזין לבלוב ומייצר חיים חדשים, ידע חדש, השקפות חדשות.

אדמה חדשה חובקת שורשים אלו והם יסתעפו בתוכה, יזינו אותה ובעתיד גם ישנו אותה.

אמנותו של ז'אנו היא יהודית במובהק ולא רק משום ההתייחסות הברורה לתרבות ולמסורת הדתית-חברתית היהודית, אשר אותה תיארו בקצרה, אלא בעיקר משום היותה ביטוי של אתיקה המבוססת על האופן בו היהדות תופסת את יחסיו עם המציאות, תפיסה אשר מטילה עלינו את משא הבריאה המתמשכת שנועדה להשלים את עבודת הבורא, וזאת ממקום של הערכה והודיה על מתנת האדמה שהוענקה לנו למשמר ולא כדי שנהיה אדוניה הבלעדיים, ולכן חובתנו להגן על מתנה זאת ולהעבירה לילדינו שמורה ומשופרת מדור לדור.

התשוקה ליצור או "לבנות" מפורשת על ידי ז'אנו כמצווה וכשיר הלל לבריאה עצמה ובעקבות פרשנות זאת הוא אכן מציב אותה במרכז מעשה האמנות שלו.

גישתו של ז'אנו לחומרים ממוחזרים כמו השלדים מברזל חלוד והאבנים מהם הוא יוצר את האובייקטים השונים אשר בהם הוא מפיח רוח חיים היא רלוונטית ביותר. חביב עלי הרעיון שניתן ליצור ללא בזבז ואף ליצוק ערך חדש בחומרים ובחפצים שאמנם נזרקו אך אוצרים בתוכם זכרונות ודבר מה סוגסטיבי נאצל מהם, כמו אופניים ישנים שלא רק שאינם עוד בשימוש אלא גם שימוש עתידי בהם הוא בלתי סביר מפני שאבנים גדולות הוצמדו לגלגליהם והשלדה כוסתה בנוצות.

ביצירותיו של האמן הישראלי, גם בציורים וגם בפסלים, הארכיטקטורה, כאופן ביטוי של עשייה קונסטרוקטיבית ולא הרסנית, מקבלת תפקיד מרכזי במכלול ונפגשת בהכרח עם הרעיון של בית, ובהרחבה עם זה של עיר, אשר נתפסת כבניין חברתי שמקורותיו קדומים. כפי שראינו, מבנה יכול להיות הרבה דברים: קבר צדיק או של חכם אחר או קבר של שייח (תוך הפרכת סטריאוטיפים מסויימים אודות ניגוד יהודי-ערבי משוער), מקדש שהוא יעד לעלייה לרגל, אכסניית דרכים לחניית לילה או קמין עליו מבשלים ארוחה, בית כנסת לתפילה, ישיבה או מדרסה ללימוד, וגם קופסת צדקה פשוטה. מדובר למעשה בנקודת ריכוז חשובה של סמלים, של מיזוג והפצת ריבוי המשמעויות. בנוסף לכך, הקבר לעולם לא מייצג את קץ הקיום אלא את המקום הסמלי שבו החיים פוגשים את נצחיות ההווה, כלומר מקום מלא חיות שבו החוויה הגשמית של האדם מגיעה לרמת שלמות, בדומה לבית שמייצג גם בו-זמנית את חום המשפחה, ההגנה והבטחון ואת עקרון אחוות הקיום עם הזולת.

הארכטיפ החי, אשר מכיל מגוון אדיר של חוויות היסטוריות ושל מסורות תרבותיות שונות וסמלים שונים שעם הזמן התפתחו והשתרגו אחד בשני על מנת שיוכלו להתקיים זה לצד זה, ארכטיפ זה שבא לידי ביטוי ביצירות האמן הוא ללא ספק ירושלים, העיר הייחודית בה האמן התגורר במשך שנים שמהווה דימוי מובהק של המפגש הסבוך של זהויות.

אולם העשייה אשר לטעמי מדגימה במובנים רבים את רוחו של ז'אק ז'אנו היא בחירתו מלפני עשרים שנה לרכוש מבעלי קרקע ערביים חלקת אדמה פראית סמוך לשלומי, אחד האיזורים היפים ביותר של הגליל העליון, ידוע כיום בנופיו המרהיבים, אך אז היה עמוס קוצים ושוּרץ נחשים, וזאת כדי לבנות, יום אחר יום, במשך 18 שנים רצופות, בית לו ולמשפחתו, בית אשר במשך השנים השתנה והתרחב בהתאם לצרכי השעה.

גם במקרה זה ז'אנו מיישם את גישתו כלפי החומרים המצויים במקום והשימוש בהם והוא מארגן אותם לתוך צורות חדשות וחיות. חלק מהחומרים בהם השתמש הגיעו למשל מירושלים, עיר מגוריו הקודמת, והיוו אלמנט מאחה בין העבר להווה בחייו של האמן לעומת חומרים אחרים שנמצאו באיזור עצמו נטולי שימוש. מדובר בתהליך עבודה אותנטי שמתפתח ללא הפוגה ומזהה את מרכז העשייה עם התשוקה לעצב חוויה המסוגלת להפעיל מתוך מעמקי הנפש מחשבה אתית אך גם אסתטית, אשר בתוכה האמנות והחיים מתשלבים בהרמוניה ומהווים אחדות.

להגות באפשרות לעצב נוף, להקים בית בשתי ידיים, לייסד את המקום בו אנו חיים, להתגורר בו עם כל הרגשות שלנו ולהתיך לתוכו את כל תקוותינו וצפיותינו, לטעון אותו בחווית החיים וצעד אחר צעד לעשות ממנו מקום של קיום וזיכרון; משמעותה של עשייה זו היא נתינת צורה לנסיין האתי והאסתטי, וזאת משום שבסופו של התהליך ניתן לראות בחותמת שאנו מותירים בנוף עשייתנו את ההגשמה המלאה ביותר של הקיום שלנו, פרוייקט של עולמנו הפנימי, נביעת היצירתיות.

ההתבוננות בנוף היא למעשה בלתי נפרדת מהחיים בתוכו. במקרה שלנו, על מנת לשאוב השראה האמן כיוון את מבטו לתוך עצמו ולחוץ ממנו, אך בסופו של דבר, תרגיל דומה צריך לערוך כל אדם. באופן זה הנוף חומק מתבנית מובנת מראש, ממסגרת חיצונית ופשטנית, אשר לעיתים נדמה כי הוא נוטה להתקבע בתוכה, והופך להזדמנות מחודשת ואמיתית להתגורר במרחב מורכב ורב מישורי, מרחב שבו מתחולל מפגש בין אתיקה ופוליטיקה, אמנות וחיים, האנושי והאלוהי.

כמו שכתב פסואה, "לנופים יש נופים בתוכנו. לכן כאשר אני מדמיין אותם אני בורא אותם, אם אני בורא אותם הם קיימים; אם הם קיימים אני רואה אותם כפי שאחרים רואים אותם. החיים הם מה שאנחנו עושים מהם. המסעות הם האנשים שעורכים אותם. מה שאנחנו רואים זה לא מה שאנו רואים אלא מי שאנחנו"².

לכן נוף ממשי קיים רק אחרי שהוטמע בו זכרון, ועל מנת שזה יקרה נחוץ מעשה חקר אמיתי המסוגל לייסד מערכת יחסים. הרי הנוף הוא לעולם לא רק מה שמתגלה במבט ראשון, להפך, לרוב הוא מה שאינו גלוי בו, ואת זה בדיוק מתאמצת האמנות לקלוט כשהיא מנסה לחשוף נופים: ההד הפנימי והאלם של מקום מסוים, שמתוכו בוקע צליל הקדם של הדברים. נוף הוא גם תמיד מרחב פתוח למטמורפוזות, לשינויים, הוא תנאי לנפש והזמן של קיומנו.

מכאן משתמע כי ביצירה זאת, בה חיים ואמנות חופפים במלוא עצמת החוויה, ז'אנו נטל על עצמו אחריות מוסרית ברורה בכך שהוא הנגיש את הנוף האישי שלו, את אותה צורה בלעדית שהוא עיצב לעצמו, למשפחתו ולחבריו, לכל אחד ואחת אשר מוזמנים לצלול לתוך ממלכת היצירה ולהנות מפירותיה.

² פרננדו פסואה, ספר האי-נחת, Feltrinelli, 2013.

ברור כי גישה זו מכניסה למשחק את מורכבות היחסים בין מה שנמצא בתוכנו לבין מה שנמצא מחוץ לנו. באמצעות התכת משמעויות וערכים הנטועים במקום ובהיסטוריה ושכרוכים ברוחניותו של היחיד ושל הקולקטיב אליו הוא משתייך, ניתן להעניק לנופינו הפנימיים צורה מוחשית.

במובן זה הנוף הוא תמיד המצאה ותגלית. לא מדובר לעולם בתהליך חושי טהור, אלא בחוויה רוחנית והתבוננותית אותנטית, וכפי שרומז לנו ז'אק ז'אנו, מדובר בחווית גילוי שבה ההבנה הפשוטה של מה שיש מתעצמת באמצעות סדרת תובנות ופתיחות חדשה למובנים אפשריים, חלקם בלתי צפויים.

2. אותיות וסימנים

אחד מהמאפיינים המכוננים בעבודתו של ז'אנו הוא השילוב של אותיות הכתב העברי ביצירותיו.

מאפיין, אשר לטעמי קשור מעט או רק על פניו לשימוש שהאמנות העכשווית והאוונגרד עשו באותיות ובכתב מתחילת המאה ה-20 ועד היום. כאן, לעומת זאת, אנו נפגשים במיסטיקה של השפה שמונחת ביסוד היהדות עצמה ובתוכה מוצאת את ביטויה המירבי.

האמן עצמו מדגיש כיצד היבט זה תואם בעקביות את הפרויקט הפואטי שלו, אשר נבנה סביב הרצון להשאר אותנטי ונאמן לתרבות אליו הוא שייך, פרוייקט אשר במקרה של היהדות שואב את כוחו מהערך הסימלי והמיסטי של המילה.

מחתיכות ברזל, ממצבורי ספרים מאובקים, משאריות חומרים שונים, מפיסות מתכת חלודה שהזמן חרט בהם סימנים ומחומרי בלאי, ז'אנו יוצר אם כן סימנים אחרים, ערימות של אותיות, של אותות ומקיים יצירת מופת שמחוברת ישירות לשפת הבריאה. באופן זה האמן מתפלל בעודו יוצר, מרחיב ומותח את מעשה הבריאה האלוהי אשר מתחיל באל"ף בי"ת.

בהקשר זה מצטט יחיאל אריה מונק מדברי רבי דב בער המגיד ממזריטש: " ידוע בספרות הקבלה כי אותיות האלף בית נבראו לפני כל דבר אחר. מאותו רגע הקדוש ברוך הוא ברא באמצעות האותיות את כל העולמות. וזאת המשמעות החבויה של המשפט הפותח של התורה, "בראשית ברא אלוהים את - אל"ף ת"ו", כלומר האקט האלוהי הראשון היה בריאת כל האותיות מאל"ף ועד ת"ו".³

מונק מסביר באמצעות ציטוטים מספר יצירה, שחשיבותו בעולם היהודי שניה אך ורק לתלמוד, כי עשרים ושתים האותיות הקדושות הם "כוחות רוחניים קדומים רבי עוצמה" שבאמצעותן מביע האל את רצונו בבריאה.

לכן האותיות נשארות טעונות באנרגיה טרנסצנדנטלית שקושרת את האנושות להגיון הפנימי של הדרך המובילה אותם לאחרית הימים.

גם עבור ז'אנו האותיות הן הרבה יותר מסימנים פשוטים המייצגים צלילים, הן סמלים (הנושאים ערך מספרי ושכוחם ליצור שרשראות של משמעויות חדשות כפי שמלמדת הגימטריה) אשר לצורתם והגייתם וכן מיקומם הספציפי ברצף האלפבית יש ערך נוסף "אחר", וזאת משום שהמילים שנוצרות מהאותיות "מתמקמות כל אחת מהן במרכזה של קוסטלציה רוחנית ייחודית, הן מקודשות בפני עצמן, הן אוניות שנושאות בתוכן את אור האינסוף".

³ Yechiel Aryeh Munk, *The wisdom in the Hebrew Alphabet. The Sacred Letters as a Guide to Jewish Deed and Thought*, Brooklyn, N.Y., Mesorah Publications, 1983 -1995

המילה *אות* עצמה, אשר מקורה ככל הנראה מהשורש א.ו.ת (במובן של סימן מוחשי), מציינת סימן (מילולי או מטאפורי) כמו דגל, עמוד, מונומנט, מיצב, מופת, הוכחה וכו', אך גם חותם, נס, סימן וסמל וכן סמל של האל, התגשמות מסוימת או ייצוג, אמצעי איתו ניתן לייצג באופן וויזואלי ומוחשי מאורע כלשהו שמצביע על נוכחות אלוהית.

כדי להתחיל להבין את המשמעות של האות העברית עלינו אם כן להתייחס קודם כל להשקפת העולם היהודית, למורכבות התורה והכתובים, אשר שם אנו מוצאים קשת אדירה של משמעויות למילה *אות*, קשת שמתפרשת על ספרים רבים: בראשית, שמות, במדבר, דברים, יהושע, שופטים, שמואל, מלכים, ישעיה, ירמיהו ויחזקאל וכן בספר תהילים, איוב ונחמיה. בעבודותיו של ז'אנו עם האותיות מהדהדת מודעות זאת שרק מי שמצוי בתוככי המימד הרוחני היהודי מסוגל להשיג אותה ולשאוב מתוכה. האותיות הן אור תכלת השמיים, האור שמבדיל בין יום ללילה, שבנוסף יכולות לסמל ולסמן גם את הימים, השנים ואת עונות השנה. האות היא הסימן שהאל שם על קין כדי שאף אחד לא ירגהו. האות היא סימן לברית שנכרתה בין אלוהים ולבין כל בן בשר על פני האדמה, סימן למכות מצרים (וְהִרְבִּיתִי אֶת-אַתְּתִי וְאֶת-מוֹפְתֵי, לַדָּם וְהִיָּה הַדָּם לָכֶם לְאֹת, עַל הַבְּתָרִים אֲשֶׁר אֶתֶם שָׂם), לברית מילה (וְהִיָּה לְאֹת בְּרִית בֵּינִי וּבֵינֵיכֶם) וגם לשמירת השבת (אֶת שַׁבְּתִי תִשְׁמְרוּ כִּי אֹת הוּא בֵּינִי וּבֵינֵיכֶם לְדֹרֹתֵיכֶם).

העולם עצמו נברא בתנודת המילה הדבורה – הרוח האלוהית.

המדע גילה רק לאחרונה שהתנודה היא מהותו של כל דבר ובתחום הרפואה מחלות רבות מאובחנות ומטופלות באמצעות ויברציות. לפעמים חייבים להביט לאחור, אל ההתחלה, אל הבריאה עצמה על מנת למצוא תשובות. חכמי ישראל לימדו כי הרפואה נבראה בטרם הופיעה המחלה.

נדמה כי פסליו של ז'אנו מהדהדים גם הם בתנודות וברטט הקדום של אותיות היסוד שבבסיס בריאת העולם ושבאמצעותן נתן האל צורה לכאוס וחילץ את הקיום מן האין קיום, כפי שמציין ספר יצירה.

העולם, לפי הקבלה, מורכב מעשר ספירות (מילה הקשורה למילים ספר, מספר וסיפור, כולם מאותו שורש ס.פ.ר. המשמעות הבסיסית היא גילוי האלוהות), אך במערכת סמלים מקבילה, הוא מורכב מ-22 אותיות/עיצורים של האלפבית העברי, באופן שהאותיות והספירות ביחד מהווים את " שלשים ושתים נתיבות פליאות חכמה" (ספר יצירה א א).

לפי שולם, הסימבוליזם הכפול של הספירות והאותיות יוצר הקבלה בין בריאה להתגלות, אולם עבור המקובלים שני רעיונות אלו הותכו זה בזה: הבריאה הינה התגלות וההתגלות היא בריאה. השקפה זו, המובלעת במסורת התנכ"ית, מסייעת לנו להבין כיצד יתכן שאמצעי ההתגלות (האותיות) הם למעשה אותה הכלי שבאמצעותו אלוהים ברא את העולם. גם לדעתו של הרב יצחק גינזבורג, נשיא ישיבת עוד יוסף חי ביישוב יצהר בגדה המערבית וראש עמותת "גל עיני", אותיות האדם היהודי הן אותיות התורה והתפילה. אותיות התורה הן "אבני הבניין של היקום. כל אחת מעשרים ושתיים האותיות העבריות מהווה בפני עצמה ערוץ שמחבר את האינסופי לסופי. כל אחת מהן תואמת רמת ריכוז ספציפית של האור הרוחני ושל כוח החיים. צורתה של כל אות מייצגת את הצורה הפרטנית שלה בטרנספורמציה של אנרגיה לחומר... כל אות שעולה במחשבה ומשתלבת במילה נובעת מתוך המהות האינטימית של השכליות והרגשות של הנפש..."⁴

כשאותיות התורה מצורפות למילים הן הופכות לבתים אשר "מקבלים את הכוח להפיח חיים אפילו ביצורים פיזיים", ולכן "חיי הפנימיים של כל יצור חי הם שמו בעברית". לדידו של גינזבורג, אותיות התפילה הם "ערוץ אל השמיים, חיבור בלתי אמצעי בין הנפש לאלוהים" ו"... באמצעות הגיית אותיות התורה והתפילה האדם היהודי הופך להיות שותף של האל במעשה הבריאה".

⁴ Yitzchak Ginsburgh, *Living in Divine Space: Kabbalah and Meditation*, Linda Pinsky Publications, 2003

אך כל עוד אנו בגלות, אנו מבטאים את המילים מבלי שאנו מסוגלים להבין בפועל את כוח הבריאה. בדומה לכך ובאופן כללי ניתן לומר כי אנו מתקנים לנוכח מעשה הבריאה ולנוכח זרימתן הבלתי פוסקת של האותיות בתוך כל היצורים החיים.

הגלות אותה הזכרנו היא "הגלות של הנפש היהודייה, מראית העין של אובדן הזהות היהודית" בזמנו, אובדן אשר ניתן להשוותו ל"גלות רוחנית", שבה הנפש נרדמה והעיניים הפנימיות עיוורות למציאות.

אולם פוטנציאלית אנו מסוגלים לראות את "אותותנו", גם במובן של סימנים שמופיעים בפלאים על-טבעיים כהתגלות הטרנסצנדנטלי עצמו, שבמשך תקופת הגלות נותרים חבויים בינות שלל צורות הטבע, וגם במובן של סימנים הבאים לידי ביטוי בצורת אותיות האלפבית, אותיות התורה והתפילה.

עבודתנו של ז'אנו מציעה כמדומני לחדש את הקשר עם קדושת האותיות וזאת דווקא בתקופה של גלות הנפש היהודית. היצירה פונה אלינו וכמו מבקשת לשדל אותנו, תוך רתימת הכוח המעורר שמגולם באמנות, לנקיטת מאמץ מחודש לתיקון עולם.

המראה המאובק והעתיק של הספרים בהם משתמש ז'אנו, החלודה שעוטפת בשכבה עיקשת את הברזל ממנו נחתנו, בתהליך כפול של תבליט והחסר, האותיות או פסוקי תהילים וכתבים אחרים, גורמים לכך שהמפגש עם הקדושה המולדת של האותיות ושל חיינו מגיח מתוך עבר שמכונן אך בקושי דיאלוג עם ההווה, מתוך יכולת סימבוליזציה שכבר איננה חלק מהפרקטיקות העכשוויות.

בנקודה זאת ניתן לתפוס בבהירות את הערך הרוחני, את היהדות העמוקה ואת הרלוונטיות שבאמנותו של ז'אנו. הרי האמנות בסופו של דבר, באמצעות האמן שמתרגם לתוך יצירה, לתוך וויזואליות, את המחשבות והרגשות ומשתדל לאחד חוכמה ובינה עם דעת, יכולה להיות אמצעי הולם להפצת השכינה האלוהית, ובכוחה לעורר את הנפש הרדומה ולהעניק חיות מחשבתית, להצביע על אחדות הרמונית אפשרית בין עולמנו הפנימי לזה החיצוני, ולכונן שוב בחיינו את המרחב המתאים לקדוש.

באמצעות טיפוח הזהות היהודית שלנו אנו מאפשרים לא רק דרך חיים כללית השואפת לתיקון עולם, אשר נוגעת לאנושות כולה אלא גם את שיבתן "הביתה" מן הגלות של המוני נפשות יהודיות.

3. דיוקנאות עצמיים: זהות וזיכרון

ההתמדה שבאמצעותה יצר ז'אנו את דיוקנו העצמי בווריאציות ובהעתיקים מרובים, יוצרת שיח על זהות וזיכרון.

מדובר בתמה שמשולבת במכלול עבודתו של ז'אנו אשר מבט מקיף בו חושף את הקשר העוצמתי של האמן עם סיפורו האישי בעבר, בהווה ובעתיד, סיפור אינדיבידואלי של שינויים והסתגלות, של שימור ותהפוכות. אולם מבט קרוב יותר מגלה גם השתקפות של הסיפור הקולקטיבי, ההיסטוריה של עם שחצה איזורים נרחבים גם על פני הארץ וגם ברוחו. והמשקל ואף הדרמטיות של נושא הזהות ניכרים בעיקר כאן, באובססיות של המחווה שבאמצעותה ז'אנו שוב ושוב מתרגם לחיזיון, בצורות מובחנות שניתנות למסירה, את המקטעים והבזקי האור של הדימוי, אשר בפני עצמו ובמלאו הוא לעולם חתום ובלתי מפוענח, דימוי אשר הסובסטנציה שלו שוכנת הרחק מטווח השתקפויות שחוזרות מהמראה, בטרטוריות ובתחומים שבתוכם מתגבשת ומתפתחת תחושת הקיום של כל אדם.

חקירתו של האמן מעמידה בפנינו שאלות אודות הדמיונות הרבים, מגוון הקלסטריות והשמות שאנו מאמצים לנו ברגע שאנו משחררים לעולם את השאלות הקדומות האלו אשר רק בעצם היותן תומכות בחקר האמת והמשמעות העמוקה של הקיום שלנו.

וכאן ניתן אולי להשיב מדוע כל אחד מהדיוקנאות נושא שם אחר: ג'ק, ז'אנו, זנו וכו', וזאת אף שניתן לזהות שכולם נובעים מאותו מקור. שמות רבים לאותם הפנים, אלו של האמן, אשר בתוכם מתממשת המורכבות הבלתי ניתנת לצימצום של ריבוי הנפשות שחיות בקרבו, ממש כפי שהן חיות בכל אחד ואחת מאיתנו ושבאמצעותן כל החומר הנפשי העמוק ביותר של זהות היחיד שהתפתחה באפיק של מסורות, זכרונות וחוויות אותן לא ניתן לצמצם לקטגוריות קלות לסיווג.

אין ספק שהזהות המזרחית של ז'אנו באה לידי ביטוי חזק בעבודתו כערך שאינו מוכן להיות שונה ממה שהוא בפועל, אמת בלתי מעורערת ובלתי ניתנת למסירה, מורשת תרבותית שמאתגרת קטגוריות מסוימות של המודרנה, כמו למשל אלו הדורשות דיכטומיה בין מזרח למערב, בין דתי לחילוני וכן הלאה, כאילו התכלית הסופית היא לפשט כל דבר ולבחור בין דבר אחד למשנהו, ללא אפשרות לגוונים ולהכלאות – מושג בשימוש בקשר לעבודתו של ז'אנו. האמן אכן נזכר לעיתים קרובות בהגעתו לארץ ישראל ממרוקו, ואין ספק כי עבודתו ספוגה במסורת היהודית מרוקאית. המפגש עם מסורות אחרות, באופן כללי עם התרבות המערבית העכשווית אך בפרט עם המסורת הערבית ובעיקר עם זאת האשכנזית, שהייתה חלק בלתי נפרד מהיהדות עצמה והשפיעה רבות על המאפיינים המהותיים של מדינת ישראל, הוא נושא מאד בולט בעבודתו של האמן. באיזה אופן ניתן לחיות בו זמנית בתוך מסורות אלו, איזה הכלאות הן מסוגלות ליצור, האם הן יכולות לחיות ברב-קיום בלי לדרוש עלבון, לבטל או לפגוע אחת בשניה? כיצד ניתן להיות בני הזמן ברמ"ח איברים בלי להפנות את הגב לרוח ה'ילידית' ולעושר הטמון בהיסטוריה הפרטית של היחיד, איך אפשר להיות חילונים ולהתפלל?

הדרך בה צועד ז'אנו חושפת בפנינו לא רק כי אפשרות כזאת קיימת אלא שמימושה נושא פירות מעולים. מאחר ושורשינו העמוקים ביותר הם אלו שמזינים בפועל את העכשיו שלנו, הקרקע בה עלינו לנסות ולבחון משמעויות חדשות ומקוריות היא דווקא אותה עכשוויות.

כל מה שהאמן יוצר הוא למעשה תוצר אמנותי של שני מתווכים, זכרון וזהות תרבותית, כלים אשר באמצעותם המסורת והחדשנות מתמודדות בעקביות זו מול זו בניסיון להגדיר את מובנו של המצב הקיים וזאת באמצעות הקרנת העכשוויות אל עבר העתיד.

במיצב אסמבלאז' הדיוקנאות המוצג בתערוכה בונציה ערוכים עשרות רבות של דיוקנאות שהוצמדו לקיר לבנים גדול. המיצב יוצר אפקט רגשי חזק על הצופה וברגעים מסוימים נדמה כי היצירה שואבת אותו לתוכה ומזמינה אותו להשתתף במסעו של ז'אק ז'אנו. וזהו בהחלט מסע חקירה שחורג הרבה מעבר לשאלות שעלו עד כה, ככל שיהיו חשובות, אודות הזהות.

זהו מסע מלא אי-וודאות לעבר התממשות המודעות העצמית, מסע שמאתגר את הזמן עצמו באמצעות מה שאלברטו בוֹאטו, בהתייחס לטכניקה האמנותית של הדיוקן העצמי, הגדיר "חקירה מתמשכת ואכזרית שכרוכה בהעלאת רבדים שאוכסנו במעמקי ההווה"⁵, או כפי שכתבה לטיצ'יה ג'ילארדיני, מדובר בעצם ב"ביטוח נגד ההעלמות הסופית, הפרה של דממת המוות".⁶

מעבר לכך ברור, כפי שטוען ז'אן-לוק ננסי, כי דיוקן עצמי לא יכול להיות "אך ורק תמונה של זהות, תמונה שהיא תמרור" בלי לעסוק תמיד ובכל אופן שהוא "באינטימיות שעולה לפני השטח". ואכן, הדיוקן העצמי חותר ללא פחד למקורות הכמוסים של האני, תוך הצפה וארגון מחדש של מצבורי אי-נחת הקשורים לזהותנו ולשאלות שרציונלית איננו מצליחים אפילו לנסח.

⁵ Alberto Boatto, *Narciso infranto. L' autoritratto moderno da Goya a Warhol*, 2005

⁶ Letizia Francesca Gilardino, *Catturare l'immagine nello specchio*, Università degli Studi di Torino, Academia.edu.

רק אם נצליח להתגבר על השבריריות שלנו נוכל לסייר במחוזות פנימיותנו ולהציף מתוכה את סיפור חיינו, לחשוף את לבנו ואת המצבים הנפשיים שלנו, כמו שסיפרה פרידה קאלו: "מאחר וכל הנושאים שלי היו מאז ומעולם התחושות שלי, המצבים הנפשיים שלי והתגובות העמוקות שהחיים עצמם הפיקו מתוכי, לעיתים קרובות עשיתי לכל זה אובייקטיביזציה ויצרתי צורות של עצמי, שהיו המעשה הַנְּן ביותר והאמיתי ביותר שיכולתי לעשות כדי לבטא את מה שהרגשתי בתוכי ומחוץ לי."⁷

באמצעות הדיוקנאות של ז'אנו נפתח חלון משמעותי דרכו ניתן להביט בארכיטקטורה הנפשית של עבודתו או אם נעדיף, במהלך רוחבי של האוטואנליזה התומכת בה בבסיסה. אני מאמין שכל אמן אותנטי הולך בדרך דומה שמאפשרת לו לארגן באופן חיובי את ריבוי הנפשות והזהויות שנפגשות ומסתעפות בתוכו, מה שמוביל אותו ליציקת סוג של שיווי משקל מופתי ביצירה, אשר מטבעה נוטה לרבגוניות ולפרוליפרציה של המובן.

⁷ Frida Kahlo, *Frida by Frida: Selection of Letters and Texts*, RM Verlag SL, 2006