

שיעורי אורגן

2007-11-06 10:23:30 אסף חזן

ראיון עם טליה קינן

25.4 / "כשנכנסים בדלת זכוכית, באותו הרגע גם יוצאים"

השיחה עם טליה קינן נפתחה בצליל של המלים ולא במשמעותן. כמעט בכל העבודות שלה, לסאונד, לצליל מהדהד, יש נוכחות חזקה ומורגשת בחלל. קינן בחרה לדבר על הנושא דרך חוויית השירה וההקשבה לדרהופאד (Dhrupad) סגנון שירה הודי מסורתי קלאסי: "שמעתי מוזיקה הודית לראשונה ברדיו במקרה, כשנסעתי באוטו", היא מספרת. בקול-המוזיקה שודר איזה קטע של מישהי ששרה וזה היפנט לי את האוזן. חשבתי שזה הדבר הכי קרוב למים ששמעתי. הדרהופאד הוא סגנון השירה העתיק בהודו, שרים אותו ללא מילים אלא עם כמה הברות שנחשבות לקדושות ומתחשבים בצלילים, על כל הדקויות שלהם. זה הקסים אותי. הסתבר שהזמרת היא ישראלית, שמה אסנת אל כביר. מצאתי אותה ולמדתי אצלה. בסופו של דבר, ולמרות שמעולם לא שרתי לפני כן, נסעתי בקיץ לווראנסי, אל המורה שלה, ללמוד את סיגנון השירה הזה. הכל קרה מאד במקרה.

הדרופאד הוא סגנון שירה, מנגינה, מלודיה שנעה על-גבי צליל בסיסי אחד שאותו משמיע כלי נגינה שנקרא טמפורה, שכל הזמן נמצא ברקע – צליל שכאילו יכול להכיל את כל הצלילים, הוא הדהוד שנותן שטח ואווירה, הוא הבית וממנו יוצאים למנגינה על-פי ראגה קבועה - כל ראגה היא מעין סולם, פלאטה של צלילים, והיא נקראת בשם על-פי מצבי-רוח קבועים או זמנים שונים ביום. זו נדמית כמו מוזיקה מופשטת, אבל לראגה יש מבנה ברור ונדרש המון אימון ולימוד כדי לשלוט בניואנסים הקטנים של הצליל, בקצב וכו'. צריך להקדיש את החיים שלך לזה כדי להיות ממש טוב. האמנות במובן הזה היא לחלוטין דרך חיים, והחומר עובר בירושה, עד לדרגה הגבוהה ביותר שבה האמן יכול להקדיש את הכישרון שלו לאלים. מה שיפה במוזיקה הזו וכל-כך מוצא חן בעיני הוא עצם זה שאת יכולה כמעט לבחור אם להיות מחוץ לזה, להקשיב לזה כאילו את מסתכלת על איזו תופעת טבע שמתרחשת מולך, או שלרגע את צוללת אל תוך החומרות של הצליל: אפשר או להיטמע בתוך השירה, או ממש לראות אותה, כאילו מבחוץ. מצד אחד הקול הוא דבר מופשט ואמורפי ומצד שני יש לו קיום חיצוני, כמעט חומרי. המורה שלי בהודו היה מסמן את הצלילים עם הידיים. זה נראה כאילו הוא מצייר באויר, הוא היה תופס את הצלילים מהאוויר, מוריד אותם (עם הידיים והקול), מרעיד אותם, מכניס אותם לבטן וזורק אותם בחזרה אל האוויר. הסכרון בין היד לקול היה טוטאלי."

במובן הזה אני חושב שהאמנות היא באמת דרך חיים (ולא מחוץ לחיים או חלק מהחיים).
"האמנות באמת נמצאת בכל מקום, בכל מקדש כמעט. אני יכולה לתאר זיכרון אחד ממש יפה שאני זוכרת מווראנסי. זו עיר מלאה בפעילות" אמנותית" כפעילות טקסית קדושה - כל מקדש שם הוא סוג של מיצב. מתוך אחד מהם נשמעו כל הזמן דפיקות מונוטוניות, כמו לב בתוך החדר. אנשים נכנסו לשם בתור. כשהצלחתי להיכנס פנימה ראיתי שזה פשוט תוף מכני, נותן כל הזמן מהלומות כאלה, כמו לב. הוא פועל על

בטריות, אבל ממש חזק. מסביב לחדר היה מסדרון שכולו פעמונים וכל האנשים שעברו בדרך להיכנס לתוף הזה (בפנים היה איזה פסל קדוש) הקישו על הפעמונים וזה יצר מוזיקה במבנה של חלל. זה היה מדהים."



טליה קינן - פרט ממיצב וידאו

26.4 / "שיעורי פסנתר הם לא שיעורי אורגן"

אני מבין שהרבה פעמים הסאונד הוא השראה לדימוי וזה קורה בהמון שבילים ורבדים. ליצור דימוי מהקול זו בריאה, לא? מה שמעניין הוא האופן בו האווירה והמים הופך לדימוי ונברא, הופך קיים. "זה תהליך מעניין. אני לא יודעת איך זה קורה. אני מחכה שהדימויים יבואו אלי, מה שעולה אני משתדלת לעשות. לפני שהמחשבה מספיקה להיכנס. אני מנסה ומשתדלת להאמין לדימויים שבאים. בתערוכה, כשצריך להציב את כל הדברים עם הרבה מחשבות וכוונה מאחורה, הכל מקבל קסם מתוך החיבור. אני תמיד מתרגשת מההצבה, החלל והקול ביחד. אני משאירה את כל הדברים פתוחים עד לרגע של החיבור, עד להיווצרות האווירה."

בזמן האחרון יש לי צורך להלחין את הקול בעצמי, לביים בעצמי את הסיטואציה. בניגוד למצב הקודם בו מצאתי את הדברים כפי שהם. פעם הספיק לי להסתובב ברחוב עם מצלמה. היום אני חושבת שהמצב שונה. בעבודה האחרונה עשיתי את הסאונד בעצמי, ניגנתי חלילים על אורגן. העבודה נקראה 'שיעורי אורגן'. זאת עבודת ווידאו של עיגול ענפים המסתובבים ללא הפסקה בכיוון אחד, בליווי מנגינת חלילים על סינטיסייזר. בכיוון השני מוקרנות מדי פעם מלים בערבית, כמו נמלים, על גזע עץ בליווי סאונד אחר בכל פעם. "מה אומרות המלים?"

"זו פרסומת - מודעה בערבית על שיעורי אורגן. זה דף שחילקו לי ביפו. אהבתי את האסתטיקה של הדף והמלים, הן היו על רקע שקיעה וציור של אורגן. המשמעות שלהן לכאורה הכי ברורה, זו פרסומת, אבל באותו הזמן נראה היה לי שהמלים אומרות יותר."

אני חושב על אורגן כמו איבר, כמו הלב מהמקדש בואראנסי שתיארת. אורגן במובן הזה הוא כמו עוגב, כלי אורגני ולא סינתטי, במקור, לפני שהפך לאורגנית. כלי שפועל בחלל, עם החלל, על אוויר. צליל דתי, שמוקדש לאל. זה מעניין בהקשר שבו המלים מחיות את בול העץ.

"הערבית מאד יפה על הגזע. נוצר פער של חוסר ההבנה, מטען ומתח שהאסתטיקה הזו יוצרת משום

שהמשמעות שלה לא מובנת. בסופו של דבר זו הזמנה ללימוד, ללימוד שיעורי אורגן. אהבתי את הפער שנוצר בין הטקסט בערבית למשמעות. לאנשים שלא יודעים לקרוא את השפה יש קונוטציות של פוליטיקה, של הסתה, של טלוויזיה ועיתונים, וזו בסך-הכל פרסומת לשיעורי אורגן – משהו מאוד יומיומי. אולי רציתי לשבור סטיגמות ופחדים (גם של עצמי) בנוגע לשפה הערבית. גם אני, כמי שלא יודעת לקרוא את השפה, מקבלת באמצעות השם אפשרות לעבוד עם צליל וקומפוזיציה באופן שלא עשיתי לפני כן." **תהליך אחד ארוך של לימוד.**

"זה יכול באמת לבוא בסדרה – שיעורי אורגן. יש בזה משהו שמזמין לימוד: זו לא העבודה עצמה, הסופית. זה נותן חופש של עבודה לא מוגמרת. של התלמדות. אחר-כך חשבתי על "שיעורי ציור" של נחום טבת. אלה שיעורים של פסל שרוצה לצייר, מה שמלמד ליצור בין המדיומים - סדרה שבעיני מלמדת איך להתעסק עם חומר."

זה מעניין בהקשר של שיעורי אורגן, שיעורי חיים, כמה שצריך ללמוד איך להתעסק אתו, כמו חומר. שיעורי פסנתר הם באמת לא שיעורי אורגן בהקשר הזה: מה שנראה לך כמת ומה שנראה לך כחי משתנה. הפסנתר נראה חי והאורגן מת, הוא צריך חשמל כדי לחיות.

"הפעולה היא אותה פעולה, אבל לפסנתר יש היסטוריה. כל המוזיקה שלנו מבוססת עליו. אורגן לעומתו מצריך אותה פעולה, אבל הוא שונה. הייתה לי חברת ילדות שכנה עם אורגן קומותיים. אני זוכרת את החוויה של חיפוש הצלילים השונים ומקצבי תופים, כשרק לוחצים וכבר כל המנגינה מוגשת לך. זה כלי שמתחיל מבחינתי את הניתוק בין הפעולה לבין מה שאתה שומע: לוחצים על כפתור אחד ושומעים מקצב תופים שיכול להימשך שעות. הניתוק בין עולם הצליל לעולם הדימוי מתחיל. ההרמוניה אובדת יחד עם היעדר ההיסטוריה של האורגן."



27.4 / "שיער גדל בשקט, בנינים גדלים ברעש"

הניתוק הזה מסוכן, לא? הוא מזכיר את אינלנד אמפייר [הסרט האחרון של דייוויד לינץ'], כאשר אובד הקשר בין הצליל לדימוי.

"בסרט הזה מקור הרוע הוא השכפול של הדימוי עצמו. השחקנית רואה את עצמה מוכפלת כל הזמן במסך. היא מתפצלת לשני עולמות והיא מתבלבלת בין הדימוי לבין עצמה. כך מתחיל הרוע - בהפרדה של העולם מעצמך, כשהדימוי שלך נראה גם כמו משהו. האגדה הזו בתחילת הסרט מאד מדברת אלי. זה המקור של חוסר ההרמוניה, של דיסוננס בין הפעולה לסאונד, בדיוק כמו באורגן. חווית החיים המפוצלת הזו, הפער בין הדימוי למציאות מכניס מתח ואלימות לסיפור. אם אין לך את הכלים להתמודד עם הפער הזה, אם אתה לא מפתח יכולת הבעה כדי לגשר על הפער, אתה אבוד."

ומה התפקיד של היצירה בסיפור הזה?

"יצירת אמנות היא מודל שהופך לדבר נוסף בעולם, הוא לא רק מביע, אלא מאפשר שיחה. אני רוצה להאמין שיש לזה השפעה אנרגטית על אנשים [צוחקת]. משהו עכשיו גורם לי להיות קיצונית... לא, לא, עזוב. אבל יכול להיות שכן, אני רוצה להאמין שאמנות - חוץ מהשיחות וסוגי השיחה שהיא יוצרת - יש לה יכולת השפעה רגעית על הנפש. לדעתי עבודת אמנות עובדת אם יש רגע מסוים שבו המודעות מוסחת, אך בלי לאבד את הגוף כמו בקולנוע.

בהקשר של הרוע, אני יכולה לומר שהקולנוע עורר אצלי כעס גדול. ההתייחסות הראשונית שלי לוידאו היתה מתוך הכעס על שהדימויים נעלמו, מתוך כעס על הפיצול הזה: סוף הסרט מגיע והאור המוקרן נכבה. נראה היה לי שהאור התמונה והסאונד מגויסים לטובת מניפולציה רגשית שפועלת ברוב הסרטים. אותי עניין לחשוב על אור וסאונד כחלק מהחומרים שהדימוי מורכב מהם (כשהבנתי שאתה מסתכל עליו בצהריים זה לא אותו בנין שאתה רואה בערב). רציתי מקום אחר, לא היה נראה לי הגיוני שוידאו מפסיק; לא יכול להיות. לא שקלתי בכלל מצבים של עריכה או מעבר פריימים. התייחסתי יותר לאור שמפעיל את הסרט, את הדימוי, מאשר לעריכה. הכול מתוך רצון להחזיר את האור למקום של כבוד.

בהקשר הזה לסרט יש סוף טוב. בעיני, הגיבורה מתאחדת עם הדמות שעל המסך - יש בעצם איחוד בין המציאות לאור. אחרי הסיוט, אחרי השיכפול המעוות שעובר על הפנים שלה - היא נראית כמו מישהי שעשו לה עוד ועוד זירוקס, עד שהיא נעלמה לגמרי - אחרי כל זה היא מוצאת את עצמה."

מה שיפה בסרט הזה של לינץ' הוא שבניגוד מדויק למלהולנד דרייב, הפעם סיום הסרט, כותרות הסיום שלו, הן דימוי עשיר ויפה של קימה מתוך סיוט ולא אל תוך סיוט. זה גם פלייבק כמובן, אבל הכי מרגש ובייתי שיכול להיות, גם אם לא הרמוני, של התעוררות מרגשת אל המציאות: אתה קם, מדליק אור קטן - לא את כל האור, מתיישב, נושם, אם יש מישהו לידך אתה מרגיש אותו, לא יוצא ישר אל המציאות מהחלום, עוד חושך בחוץ.

"באופן הזה אני מאמינה שלינץ' פועל נגד כל המניפולציות. אני מרגישה טוב-לב אמיתי בכל היצירות שלו. החופש היצירתי הוא כבר טוב-לב מאד גדול. זה לא פרדי קרוגר שבא לפעול על החושים; החשיפה של המניפולציה, הרצון להעביר רגש ולקבל כל כך הרבה צדדים בבנאדם (אישה שהיא שחקנית, זונה וכו') הוא סוג של הומניזם מדהים. אני יוצאת אחרי סרט שלו ומסתכלת על אנשים אחרת. סרט כמו "21 גרם", שמראה באופן "ראליסטי" ומניפולטיבי אינספור זוויות של סבל נורא שעוברות כל הדמויות אשר כמעט אינן משתנות, הוא ביטוי של חוסר מוסריות, חוסר הומניות - זה לעבוד על אנשים. מהבחינה הזאת דייוויד לינץ' הוא יותר ריאליסטי, יותר קרוב למציאות, כי הוא מצליח לבטא באופן ויזואלי תחושות ותהליכים נפשיים שהדמויות עוברות בסרט. במבנה המפורק, בתסריט הקרוע, אני מרגישה שהוא מקרב את הצופים יותר לחוויה שקימת בחיים (אם אתה לא חי בסרט.)"

המרחב של הסרט הופך למקום מאד מוגן בהקשר הזה, משהו שמאפשר את הפרימה הזו, כפי שאת מכנה אותה, אריגה מחדש שלה.

"עד עכשיו בתערוכות שלי הסביבה יצרה משהו ופירקה את המרכיבים שלה. המחשבה על תערוכה מתחילה אצלי מהרצון ליצור מקום. מקום שאיכשהו יחיה בעצמו. אני אף פעם לא יודעת איך הוא צריך להיבדל ולהגדיר את עצמו, אבל חשוב לי שיהיה לו קצב, זמן, תחושת זמן. שיתנהל בקצב וצליל משלו. מיקרוקוסמוס שאפשר עדיין להיכנס אליו ולחוות אותו, אבל הוא פועל כמקום אוטונומי."

איך הוא מבדיל את עצמו? איך הוא מתפקד אחרת? איך חשוב לך שהוא יתפקד אחרת? הרי הוא יכול להיות גם הקצנה של המציאות – משהו יותר מהיר ממנה, יותר נזירי ממנה...

"מדובר מבחינתי במרחב ביניים. לתערוכת הסיום בבצלאל קראתי - "in the mean time": זמן ביניים, זמן אכזרי. זה נתן לי מרווח זמן לפעול בתוכו. ידעתי שאין התחלה או סוף ב, mean time- כי הדימויים שם הם תמיד ב-לקראת, ב-בינתיים, באימון בלתי פוסק. אהבתי את הזמן הזה, בתור לבנק עד שמגיעים לדלפק כי זה זמן אחר, מחוץ לרצף של החיים. יש בו זמן להסתכל על התרחשות במקום אחד, על הסאונד, לשקוע במרכיבים החומריים שבונים את המקום. אבל זה גם אכזרי כי במובן מסוים זה להיות מחוץ לסיפור, להיות כל הזמן בעמדה של מתבונן.

באותו האופן, בתערוכת הסיום של לימודי ההמשך בבצלאל, הסיפור שסיפרתי לעצמי היה על מקום בו מתקיימים רק התוצאות של הדברים: נשמע קול פיצוץ ומה שנראה על המסך הוא קסדה מסתובבת; אור- השמש נראה דרך מבט על שרשרת שתלויה על עץ; בנייני העיר נראים כהשתקפות על גביע עטוף פלסטיק. כאילו ההד של הדברים נהיה אמיתי, נהיה הדבר עצמו."

הראיון מפורסם באדיבות [רציף](#) - כתב עת לביקורת תרבות בשיתוף הוצאת הקיבוץ המאוחד עורכים: אסף חזן ויאיר לוי