

איתמר סיאני- צייר ישראלי יליד תימן
או
האיש ש(לא) הלך לאיבוד

"מחד גיסא ברומנים הקאנונים, שנכתבו מעמדות אשכנזיות, אצביע על המקומות שבהם נחשפת הנוכחות הוויזואלית של הזמן הלאומי, נוכחות המייצרת מראית עין של זהות יציבה, כתוצאה של מאבק נרטיבי. מאידך גיסא בטקסטים הלא-קאנוניים, שנכתבו ממעמדות מזרחיות, אצביע על המקומות שבהם "ממפגש קולוניאלי כזה בין הנוכחות הלבנה לבין זו השחורה הדומה לה עולה שאלת האמביוולנטיות של החיקוי (המימקרי) כבעיה של כפיפות קולוניאלית" (שם 90). כלומר, אבחן את המקום שבו הייצוגים המזרחיים מערערים על מבנה ההצדקה הלאומי, המכוון באמצעות מערכת יחסים אתניים!
שמרית פלד-

מזרחיות, אשכנזיות ומרחב ברומן הישראלי, תיאוריה וביקורת מס' 29, סתיו 2006, מכון ון ליר בירושלים, לימודים מתקדמים, עורך: יהודה שנהב, עמ': 152



איתמר סיאני, 2006, סטודיו, יפו, צילום מיכל פופובסקי ©

את איתמר סיאני פגשתי ב-1976, כלומר לפני כ-30 שנה. התוודעתי למעשה ציורו כאשר זה היה עדיין בראשית דרכו שהרי, סיאני החל לצייר בשנות ה-60 בישראל אך, נסע ולמד בלונדון ולעת שובו לתל-אביב שינה את אופן מעשהו בציור והחל לצייר בעקבות או על בסיס המסמן "תימן".

לימים, שמעתי את סיאני מסביר כי הוא מבסס את מעשה ציורו על "נושא" – "תימן" – שבחר לעצמו. הסברו נבע מהצורך להצדיק את מעשהו בציור אל מול מי שלא הסכימו להתייחס אליו מפאת חוסר הבנה או עניין. ואכן, בעשורים האחרונים, בעוד הוא מצייר ומשפר את אופני הייצוג בציוריו, מצא עצמו סיאני הולך ומתבודד. למעשה, הוא מצא עצמו ללא קהל צופים שהרי אלה הפנו עורף למה שנראה להם ציור חסר ערך. סיאני אמנם המשיך לצייר את "תימן" אך ללא צופים וקהל שהביעו בעצם עמדתם את חוסר העניין שלהם ב"תימן" ומכאן גם את חוסר העניין שלהם בציור של סיאני עצמו.

סיפורו של הצייר איתמר סיאני מקפל בתוכו גם את הסיפור הביוגרפי של הצייר ובו בעת גם את הסיפור של האומנות הישראלית. "הנוכחות הוויזואלית" (פלד, שם) של עבודותיו של סיאני לא תאמה ועדיין איננה תואמת את "הנוכחות הוויזואלית" של מה שפלד מכנה "הזמן הלאומי". הלכה למעשה, הנוכחות הוויזואלית שמייצר סיאני אינה זהה לזו המיוחלת על ידי "הזמן הלאומי" והמיוצרת על ידי מי שפועלים במסגרתה ובהקשר לשיח, לאתוס, לדרישות ואף לתביעתו של אותו "זמן לאומי". הסיבה ניצבת בעובדה כי סיאני מייצר נוכחות וויזואלית שאיננה מאמצת את תכניו של המנגנון הלאומי ואף לא את אופני הייצוג המאפיינים אותו. היא גם איננה מציידת לאופני ייצוג המקובלים בחיק שדה האומנות בישראל נכון להיום.

הבדידות ו/או ההתבודדות של סיאני בחיק שדה האומנות הישראלי הינה אם כן פועל יצאה של הפער הניצב בין עמדותיו של סיאני כפי הן משתקפות במעשה הציור שלו לבין העמדות המשקפות את ה"וויזואליות הלאומית". פער זה איננו מקרי. הוא נובע מעמדתו של סיאני כעמדה הקשורה בתביעת זהות כאשר הזהות הנתבעת זרה לזהות ה"לאומית" ההגמונית ולמעשה מסרבת לה. שהרי מעשה הציור שסיאני מבצע מושגת בראש ובראשונה על סירובו של הצייר להסכים עם התביעה של המנגנון הלאומי הישראלי לזהות ישראלית ולקבלה.

סירובו של סיאני איננו חדש. כבר ב-1949 בעקבות עלייתו לישראל במבצע "מרבד הקסמים", הראה סיאני סימנים של אי-נחת, אי-שכיות רצון מתנאי המחיה שהוצעו לו כתחליף לתנאי המחיה הקודמים – בתימן, ובמקום מגוריו בבירת תימן, סנעה. שהייתו בפרדסיה בעקבות שהייתו במחנה המעבר ראשד, היו עבורו כה קשות עד שהן יצרו אצל סיאני סבל ובעקבותיו עמדה של סירוב ודחייה. למעשה, קליטתו של סיאני במרחב הלאומי הישראלי נכשלה ברגע עלייתו. ה"כישלון" התבטא מחד גיסא, בסירובו לאמץ זהות ישראלית ומאידך גיסא, בתביעתו לשמור על זהות תימנית.

לאורך השנים המשיך סיאני לסרב להיפרד מזהותו הראשונה. הוא המשיך לראות עצמו ולהגדיר עצמו כ"תימני". אולם, בין השנים 1949 ו-1970 לא תבע סיאני באופן מפורש הכרה בזהותו התימנית. רק בעקבות לימודיו בבית הספר לאומנות גולדסמיס קולג' - Goldsmith College - בלונדון, החל להפגין עמדות חד-משמעיות ביחס לזהותו. בכך העלים ומחק את ההססנות ואת האמביוולנטיות שאפיינו את עמדתו המוקדמת.

התביעה המתמשכת וחסרת הפשרה של סיאני לשמר את זהותו התימנית, ובד בבד סירובו להזדהות עם "ישראל" כישות שעליה יכול היה לבסס זהות חדשה על תקן "זהות הישראלית", הינם בעיני מעשים מעוררי עניין. השאלה שאני שואלת את עצמי הינה, לא מדוע מסרב סיאני להזדהות עם המסמן "ישראל" אלא **מדוע התעקש להציג עצמו כ'תימני'?** במילים אחרות: מה טומן בחובו המסמן "תימן" אשר ממשיך למשוך אליו את סיאני ומדוע "תימן" - אובייקט האיווי של סיאני - מוביל אותו לציור? מה תפקידו של "תימן" בציור של איתמר סיאני? כיצד מעשה הציור מאפשר לאיתמר סיאני להגדיר את זהותו?

איתמר סיאני

:

סיפורו האומנותי של צייר ישראלי יליד תימן

סימני דרך

| תאריכים | פריטים ביוגראפיים | *תערוכות | נקודות התייחסות |
|---------|--|---|--|
| 1940/41 | הולדתו של איתמר בסנעה, תימן | | |
| 1949 | איתמר סיאני בן 8/9 | | יחיה עוזב את תימן |
| 1950 | עלייה לישראל מתימן | | מחנה המעבר |
| 1953 | איתמר סיאני בן 9-13 | | גן העדן האבוד הצילום הראשון הילד הנטוש וזהות ומשבר ה-'אחרים' |
| 1960 | איתמר סיאני בן 20 | 1962:בית סוקולוב-ת"א | יחיה משנה את שמו הנתק והגלות 'תימן' |
| 1961 | איתמר סיאני פוגש את משה קול ואת אריה | | 'תימן' ודמות האב |
| 1967- | ליפשיץ | 1964:גלריית צ'מרנסקי-ת"א | שפייה הציור לצייר |
| 1976 | איתמר סיאני מתגייס | 1964:פרס אמני עליית הנוער | הציורים הראשונים ילדים ונשים אריה ליפשיץ וליידי וולפסון לונדון וגולדסמיס קולג' היוולדותו של 'תימן' כמסמן ריק למלא את 'תימן' בתוכן 'תימן' המדומה הצילומים בבית סוקולוב אלבום 'מרבד הקסמים' המשפחות הראשונות דמות האם - נעמי |
| 1970 | איתמר סיאני בן 30 | 1970:גלריית אוהנה-לונדון 1971:גלריית ברמנטה-לונדון 1972:מוזיאון לרידה-פּרד | הגברים ודמות האב |
| 1976 | איתמר סיאני פוגש את כותבת המאמר | | הייצוג הסמלי לדמות האב חוק ואמת [ה]חוק ודמות האב |
| 1980 | איתמר סיאני בן 40 | 1979:יד לבנים-פ"ת | המופשט פירושו של מסמן 'תימן' הכתמים |
| 1983 | איתמר סיאני בן 43 איתמר סיאני מבקר בארצות הברית איתמר סיאני מתחתן עם אבישג | | המרחב החדש דנטציה וקונטציה הפואטיקה |
| 1987 | איתמר סיאני בן 48 | | השחרור ושמחת הצייר |
| 1988 | אריה ליפשיץ נפטר משה קול נפטר | | דיוקן עצמי וזהות |
| 1990 | איתמר סיאני בן 50 | | |
| 1996 | איתמר סיאני בן 56 | 1997:גלריית חמוד-דלית אל כרמל# גלריית על הצוק-נתניה | |
| 2000 | איתמר סיאני בן 60 | 2001:גלריית השלום-קרקוב- פולין 2003:משכן לאמנות ע"ש מאירוב-חולון | הייצוגים החדשים |
| 2007 | איתמר סיאני בן 67 | | 'תימן' ואפריקה' |

פגישתי עם איתמר סיאני ב- 1976 ביפו חשפה בפני סוגיה חדשה אודות ציירים ישראלים וגרמה לי לרצות לפענח ולהבין מה שבתחילה היה עבורי לא-ידוע וחיידה. על מנת לאתר את המניעים שהניעו את סיאני לצייר ועל מנת לפענח את חידת הקשר בין "תימן" לזהותו של סיאני, אשחזר את האירועים שהשפיעו עליו. כמו כן, אשחזר את מסלולו החל מהרגעים הראשונים של הגירתו, כאשר עזב את תימן ו-'עלה' לישראל. הטקסט הנוכחי מבוסס על שיחות שניהלתי עם הצייר בין השנים 1996-1998.



צילום של קבוצת תימנים בדכם לישראל, בית מורשת יהדות תימן, ראש העין

לרוב החלטה אישית, תוצאה של אי-נחת קיומית מפאת תנאי מחייה קשים- כלכליים, אידאו-פוליטיים או תרבותיים, הגירה הינה 'אקט' –מעשה- המעיד על כוונת המהגר, על איוויו ותביעתו לחיות בתנאי מחייה טובים יותר. הגירה מניחה בחירה. לא כך היה המקרה של איתמר סיאני. הוא היה כ-בן 8 כאשר עזב את ביתו בסנעה, בירת תימן. השנה: 1949. המבצע: 'מרבד הקסמים'. איתמר איננו ממהר לספר אודות המסע שהוביל אותו מבית אביו אל מחנה המעבר רשאד. בשנות 1996-1998, כאשר אנו נפגשים, הוא מוסר מעין עדות קטועה. מאופן דיבורו האיטי, אני מתרשמת כי זיכרונותיו מעקים עליו עדיין. אני לומדת ששמו בתימן היה יחיה ולא איתמר. אני לומדת שהוא לא בקש לעזוב את תימן- להגר. ייתכן כי הוא מעיד על סירובו להגר "בדיעבד" שהרי, זיכרונות מסע ההגירה מעוררים שוב את סבלו. אני שואלת את עצמי אם הסבל נבע מחוסר הכנה למסע? הרי איש לא הסביר לילד הצעיר מה מצפה לו, מה עומד לקרות - כיצד נוסעים, באיזו דרך וגם לא מה היו הקשיים בדרך. התוצאה: המסע הקשה וההגירה עצמה, הפכו לטראומה.

ממחנה רשאד, בו שהה בדרך לארץ ישראל, הגיע יחיה עם משפחתו לפרדסיה ליד נתניה. במשך שנה חיי תחת אוהל ארעי, בתנאי קירבה ובתנאים סניטריים קשים עבורו. כאשר הוא מספר אודות פרדסיה, קולו של סיאני הופך עמוק. הוא אומר: "הילדים היו נטושים. הם התרוצצו ימים שלמים ולרוב, רבו זה עם זה". ובעוד הוא ממשיך ומספר אודות חייו בשנים ההן, סבלו עדיין מבצבץ.

בפרדסיה נולדו תחושות חוסר הנחת וחוסר האונים שיאפיינו את שנותיו הראשונות של סיאני בישראל. שכן, בפרדסיה, אבד גן העדן של ילדותו. תנאי המחייה הקשים חשפו בפני הילד את גודל האובדן. אבדו הבית הגדול שבו חי בסנעה, אבדו המאכלים האהובים עליו, אבדו הלבוש הרך והרחב שנהג ללבוש, אבדה השפה שידע לדבר. עם גן העדן האבוד, חש יחיה הצעיר, בפעם הראשונה, כי הוא ילד "עני". העוני הסמלי ובמקביל, העוני הממשי נלוו בתחושת דיכוי והגבירו את סבלו.

אי-הנחת הקיומית שלווה אותו הייתה, עבור יחיה, ללא תקדים. הבלבול, חוסר הבנה ואי-השקט שהיא יצרה עוררו את שאלת הזהות. בחיפוש אחריה ניגש הילד אל מחסן הבגדים שנאספו על ידי הג'וינט והועמדו לרשות תושבי פרדסיה, בחר חליפה אירופאית מעט צמודה, לבש את המקטורן ואת המכנסיים וביקש מהצלם שיצלם אותו. כשהתבונן בצילום חש יחיה כי הדמות המשתקפת בצילום מעידה על משהו אחר וכי 'עכשיו' ו'פה' בישראל- היא מוחקת את זהותו המוקדמת. יחיה סיאני החליט לשלול את מראה המשתקף בצילום ולדחות את הזהות המערבית החדשה. שבר הזהות שנוצר אז שיבש את תהליך ההזדהות "ישראל", חזק את התביעה לזהות מוקדמת ויצק את התנהגותו העתידה לבוא של הילד. ברם,

בו בעת גם נוצרה אצל הילד ההבנה כי אין ביכולתו לשנות את המצב החדש וכי זהותו החדשה נכפתה עליו. 'אבוד לעצמו', הוא חווה בפעם הראשונה את תחושת הזרות.

את האחריות לאובדן ולחוסר האונים ול"זרותו", הטיל יחיה לא על אימו או על אחיו כי אם על ה-'אחרים' - אלה שניהלו את מבצע ה-'הגירה ההיסטורית', אותה 'עליה' שכונתה "מרבד הקסמים" והם 'הרשויות'. הוא ראה בהן האחראיים לאובדן הזהות ולהפחתת ערכו העצמי. הוא ראה בהן מי שהפכו אותו לילד חסר ערך. על כן, הוא האשים את מעשה ה-'קליטה', והפך את-'ישראל' למסמן בעל ערך שלילי. כאשר הבין כי אין הוא יכול להיאבק בבעלי הכוח, הוא החליט לשנות את שמו. הוא היה בן 10 כאשר קרא לעצמו 'איתמר'. השם החדש הגביר אצל סיאני את השסע שאפיין את זהות וקיבע את תחושת הזרות אך, בו בעת גם אפשר לו לשמור על שפיותו.

בין השנים 1950-1967, הנתק -ממשי ובו בעת גם סמלי- מ"ישראל" התבטא בהתנגדו של איתמר ל'ישראליות' ובסירובו להפוך ל-'צבר'. מה שהיה אמור היה להיות תהליך קליטה חברתי ותרבותי מוצלח במרחב הישראלי דאז, נכשל. קרה מה שאמור היה לקרות: איתמר חי בישראל כגולה. חוויית הגלות נמשכה שנים רבות. שכן, סיאני המשיך והשמיט את הערך ההיסטורי והסמלי של 'ישראל' - ה"ארץ שאליה שב העם היהודי". וכי אז, 'ישראל' ו'תימן', הפכו עבורו לשני עולמות-מקומות-מסמנים מנוגדים. בעיניו 'ישראל' לא היה אלא מרחב בטל ומבוטל חסר משמעות. 'שום מקום' ו/או 'לא-מקום'. מקום 'אין', ריק ומת. 'תימן' לעומתו, נהיה עבורו המקום-מסמן המועדף, האדון, העל, מקום אידיאלי ואידיאל שנהפך עבור סיאני לאובייקט האיווי שלו ולמושא אהבתו. בישראל, סימל 'תימן' את המקום הטוב, את הכוח ואת העונג, את הסיבה לחיות ולהמשיך לחיות. מה ש-'ישראל' לא כול היה להקנות לו.

החזרה המדומה ל-'תימן' הייתה מעשה חשוב בתהליך התפתחותו של הנער. היא אפשרה לו להתחבר מחדש לסיפור חייו שנותק ממקורותיו באופן כה אלים ונקטע, להשתרש מחדש בגן העדן של ילדותו ולחשוף מחדש את זהותו. אולם, ב-1953 כאשר הוא עבר להתגורר בשפייה מצא איתמר גן עדן חדש. שפייה הינו כפר נוער שפעל תחת חסותו של ארגון עליית הנוער. ממוקם ליד זיכרון יעקב, שפייה הינו מקום שקט מאוכלס בתים קטנים, דשאים ועצים. המנהלים דר' פאול יעקוב ורעייתו פרנססקה מכירים כל ילד וילד לרבות איתמר שאיננו מצטיין בלימודיו. שהרי, כהרגלו הוא מסרב להיקלט ואיננו מגדיש זמן ללימודי השפה העברית ולשאר מקצועות הקשורים ב-'ישראל', המקום שבו הוא איננו רוצה לחיות. לעומת זאת, הוא מרבה לשחק כדור רגל ובערבים מצטייר בפניה קטנה שניתנה לו. בגישה פדגוגית יוצאת דופן מחליטים המנהלים לתמוך בסיאני ומאפשרים לו ללמוד ציור. הם פונים לציירים - מרסל ניקו, משה מוקדי וצבי מאירוביץ- הפועלים קרוב לשפייה ואלה מסכימים ללמד את הנער ציור מדי שבוע. למידת הציור תפתח בפני איתמר מרחב קיומי חדש. שכן, עם הציור מגלה סיאני את כוחם של הסימנים החזותיים אשר יהיו תחליף לסימנים הלשוניים ולשפה העברית. הלכה למעשה, הציור ימלא את החסר ואת הריק. על כן, ב-1960 כאשר הוא עוזב את שפייה ועובר ליפו, ממשיך איתמר לצייר.

את ציורי ה'ילדים' וה'בתים' הוא מבצע בצבעים כהים - שחורים ואפורים. אולם, כאשר יתחיל לצייר 'נשים' - המעסיקות מאוד את האמן באותה תקופה-, יבחר בגוונים בהירים. כך או כך, את ציוריו יבצע איתמר על פי צפנים אומנותיים המקובלים באומנות הישראלית דה אז וכאשר אלה יוצגו בגלריות בעלות שם בתל-אביב - גלריית צ'מרנינסקי- הם יזכו אותו בביקורות טובות ואף נלהבות בעיתונות המקומית. הציורים גם ימכרו היטב ויקנו לסיאני, שיתקבל בשדה האומנותי-תרבותי הישראלי כ-'צייר ישראלי צעיר מבטיח', מוניטין. הכרה זו תשפר את דימויו העצמי של איתמר בן ה-25 ואת מעמדו: אריה ליפשיץ, איש הסוכנות היהודית וסופר, יפנה אליו. מזכיר של משה קול, ליפשיץ שהינו אחראי על ילדי עליית הנוער לרבות ילדי הכפר שפייה, מתרשם מרצינותו של האמן ומהתמסרותו לציור. הוא מציע לו להשלים את השכלתו האומנותית באנגליה, מפגיש אותו עם לידי אידית וולפסון, מתומכי עליית הנוער שתממן את לימודיו בגולדסמיס קולג', בית ספר לאומנות בלונדון.

בגולדסמיס קולג', בסוף שנות ה-60 [1960], יתקרב איתמר אל המסמן 'תימן' בפעם הראשונה. שני גורמים אחראים להתקרבותו: הריחוק מ-'ישראל' ומהמטען הסמלי של המסמן והעניין שהמורים והסטודנטים מביעים אודות מקום הולדתו. ההתקרבות ל-'תימן' – המסמן – מצביעה על תפנית אישית ואומנותית חשובה. אולם, היא אינה אלא בראשית דרכה שכן, בעוד הוא מתמקד ב-'תימן', מגלה איתמר כי אין הוא יכול להקנות למסמן ממד חזותי. זאת, משום שהפרטים הקטנים שהוא עדיין זוכר מילדותו הינם אלא עקבות מטושטשים. על כן, על מנת להקנות ל-'תימן' מימד חזותי, ישוב איתמר לישראל ויגש לבית סוקולוב בתל-אביב, בית העיתונאים השוכן ברחוב קפלן. מנהל את הארכיון, ידידו הצלם דוד אלדן, יפתח בפניו את תיק הצילומים של עלייתם של יהודי תימן אשר, בהיותם מסמכים תיעודיים ומקור זיכרון, ישמשו בסיס לציוריו הראשונים של סיאני אודות 'תימן'.

עם חזרתו לגולדסמיס קולג' יצור סיאני סידרת תחרויות המבוססים על הצילומים וכמו 'יעתיק' את המציאות הרשומה בהם. מקובצים באלבום שיכונה 'מרבד הקסמים' המשוכפל לעשרים עותקים, התחרויות מהווים ייצוג ראשון למסמן 'תימן'. חשוב להדגיש כי, בשלב זה, מגלה סיאני הן את המרחב האנושי והן את המרחב התרבותי המשותף לו ולאנשים המדומים שהוא מציג. מרחבים אלה מאפשרים לצייר לחוות מחדש את השותפות הקהילתית, העדתית והתרבותית ולכן, החל מרגע זה, משוחרר במידה מכבלי הפרידה, הוא מתחיל לביים סיטואציות בעלות אופי סיפורי ומצייר, הפעם בשמן, סדרת ציורים בעלי אופי פיגורטיבי המספרים על אודות המסע של יהודי תימן. סיאני ממשיך אמנם לדבוק במציאות ההיסטורית אולם בו בעת, גם מביע את כמיהתו לידוע, למוכר, לקרוב, למשפחה הקרובה. תפנית זו המסמנת את הזיקה העמוקה בין עבודתו האומנותית לבין חייו, את קשרי הגומלין בין האובדן והחיפוש אחר האובייקט האבוד, בין אובייקט האיווי לבין מעשה הציור, תחדש את הקרבה בינו לבין **לנעמי** – אמו שהינה עבורו גם אמו הממשית וגם דמות 'האם' הסמלית. את **נעמי**, שממנה הופרד כאשר נשלח ללמוד בפנימייה בירושלים ובהמשך כאשר התקבל לשיפיה, נוהג איתמר לקרוא **האמא** בליווי 'ה' הידיעה. מעשה רישום **האם** הממשית והסמלית על הבד בגודל כמעט טבעי יבטל את הריק שהוא חווה בעקבות הפרידה מדמותה של נעמי ויחתום את תקופת הייצוגים הראשוניים אודות 'תימן'. שכן, בתחילת שנות ה-80 (1980), בעקבות הרישומים הסמליים הראשונים אודות 'האם', יקנה איתמר ל'תימן' בצבעי שמן עזים ממדים סמליים, מעשה שיאפשר לו לגלות מחדש את דמות האב – יוסף, שנפטר בתימן זמן מה לפני עלייתה של משפחת סיאני לארץ.ⁱ

מאביו, נשארו לאיתמר סיאני מספר חפצים: מעיל, צעיף וצילום. הצילום חשוב. החל משנת 1975, הוא ישמש בסיס להעתקת דמות האב על הבד. דמויות הגברים שאיתמר היציג עד אז על בסיס אופני הייצוג פיגורטיביים, היו דמויות של מבוגרים, מוקפים בנשותיהם ובילדיהם, יושבים על פני האדמה, בעלי זקן לבן, מבט שקט ומרוחק אך לא מושפל, עייפים אך לא נואשים. ספק היסטורי ספק מיתי, הסיפור אודות הגברים המבוגרים יוצא תימן, לא נועד לייצג את יוסף כי אם את דמות האב. על כן, בעקבות מספר ייצוגים פיגורטיביים ראשוניים אודות יוסף, ימחק איתמר את תווי הפנים של אביו ויערפל את זהותו. מחיקת הפנים תאפשר לו להתנער מההיבטים הרפרנציאליים והדנוטאטיביים אודות אביו ותוך אימוץ אופני ייצוג מופשטים, להקנות לדמות האב מימדים סמליים. אך בטרם יהפוך המופשט לצופן אומנותי בעל משקל סמלי ימקם איתמר את דמות 'האב' במרכז הציור ויהפוך אותו/אותה לאמת ולחוק.



סיאני, מציורי שנות ה-80, אוסף פרטי של האמן

כאשר היא תועבר לשוליים העליונים של הציור, [דמות] האב תתורגם ל-'כוח' סמלי-'כוח ההנהגה האלוהית', 'כוח אלוהי', "הכוח" –חוק- אשר צווה ליהודי תימן 'לעלות לישראל'. וכי אז, [דמות] האב תשתווה ל-'אל' ויחברו יחדם, המסמנים 'אב', 'אל' ו-'תימן' שישאו ערך שווה. החיבור יעיד על עמדתו של הצייר המפרש כעת את מעשה עלית יהודי תימן ואת עלייתו בשפה אידיאולוגית בעלת צביון דתי המקנה להן משמעות. למעשה, בעיני סיאני, העלייה הקולקטיבית של יהודי תימן הנה המענה לצו 'האב', החוק הרשום בתנ"ך שאותו הוא יצטט בציוריו. פרשנותו זו, בתחילת שנות ה-80 [1980], משנה את חייו של איתמר סיאני שמגלה את משמעות ה-'עלייה', מוחק את המרחק שהפריד בין 'ישראל' ו'תימן', שני מסמנים, מחבר ביניהם וחדל לחיות את חייו בישראל כגולה. בציוריו יופיע אז כיוון האומנותי חדש אשר, מושתת על המופשט, יפרוש מציאות –אמנותית- חדשה. זו תבוא לידי ביטוי בין 1980-1990, כאשר סיאני ירשום את 'תימן' בכתמים רחבים, קווים ארוכים אנכיים מכוונים מעלה ובצבעוניות חדשה: כחולים עמוקים, אדומים דמייים, ירוקים כהים ואף סגולים לקוחים היישר מהשופרת. בסוף שנות ה-80 מתמלאת הפלטה של סיאני צהובים: האור נכנס אל תוך המרחב של הציור ושובר את מבנהו. וכי אז, מתפרקת הריכוזיות, מתפוצצת הקומפקטיות ומתפוררת הדחיסות ונעלמות המאסות. נוצרות צורות קטנות, שמתפוררות על פני הבד.

כל שינוי בציוריו, - היו אלה שינויים ברמת המבנה, הצורה או הצבעוניות - חושף שינוי בעמדתו של האמן. בין 1985 ו-1990, איתמר בן ה-50, מוחק את הרפרזיאליזם ואת הצפנים פיגורטיביים הקדומים ששמשו בסיס לייצוגים הראשונים אודות המסמן 'תימן' ועובר לצורות קלות, גמישות, פזורות, לקו לא למשטח, לצבעי כתום, טורקיז, וורוד וצהובים גדושי אור. ציוריו גדולים יותר, הופכים אווריריים וזורמים וחושפים. על בסיס האסתטיקה החדשה והפואטיקה הרשומה בה, מבע מטפורי מתגלה ברישום 'תימן' הופכים את המסמן למסמן בעל המשקל הפואטי. בעקבות שינויים אלה, בין 1990-2000, יוצג 'תימן' בעל האופי הקונטאטיבי כמסמן מורכב יותר וקשה יותר לפענוח. אך דווקא אז, יבצע איתמר דיוקן עצמי ראשון בו יראה עצמו מחזיק בידו מכחול, יחתום את ציוריו בשם האב - איתמר סיאני- ולא 'איתמר' ויצג את עצמו כ- **צייר ישראלי יליד תימן**. כעת, בטוח בעצמו, הוא יחזור אל הצילום הקטן של ילדותו, ירשום אותו על הבד ויכנה אותו- "עולם חיי".

2000-2007

כאשר דמות האב מתפרקת ונעלמת, מתפרקים ה'אחד' וה'יחיד' שהיבוא מושגים והעידו על תפישה וההבנה אודות 'תימן'. סיאני שוב מחדש את אופני הייצוג אודות 'תימן'. על הבד, הוא מציג צלליות מפוזרות של בני אנוש וחמורים. מעין פרגמנטים של ה'אחד' וה'יחיד' המפורק. הצלליות מופיעות כיהידות דחוסות זו לצד זו ונעות בכיוונים אלכסוניים. הפעם, סיאני מצייר במהירות ולא כפי שנהג בתחילת דרכו כאשר היה מניח את הצבעים במשיכות מכחול ארוכות ומלא צורות ומשטחים בצבעים שונים. הזריזות מאפשרת לו לרשום בקצה המכחול ראש, כתף או הצללית בשלמותה, קווים מכוונים - ווקטורים - צבעים שאינם אלא כתמים דקים או קווים קטועים, שרבוטים של קמטים או קווים מצטלבים החודרים זה לתוך זה. סיאני מבטל את המאסות ומשנה את המבנה שאפיין את ציוריו הקודמים. שכן, הוא יודע כי הקבוצות הקומפקטיות התפרקו לרסיסים ולא תהינה עוד, כי נמוגה הסטאטיות והתפרץ הכוח ששחרר את היחידות הדינאמיות שמתפזרות על פני כל השטח. הוא יודע כי 'תימן' הרפרנציאלי - התפוצץ והינו כעת לא עוד ה'אחד' וה'יחיד' כי אם אוסף של צבעים, קווים, צלליות, כתמים המסמנים המון המשוטט במקומות בעלי גוונים המאפיינים אזורים גיאוגרפיים דרומיים. איתמר סיאני יודע כי הוא ממשיך לצייר את 'תימן' אך 'תימן' איננו עכשיו אלא מקום בעל נתונים גיאוגרפיים המובילים ל'אפריקה'.



ציור קיר, איתמר סיאני, 2006-2007, בית מורשת יהדות תימן, ראש העין, צילום מיכל פופובסקי ©

סוף דבר

המפגש הטראומטי עם "ישראל" והתנגדותו לריק שעטף אותו בעקבות המפגש, הובילו את איתמר סיאני לבצע מעשה. הציור הוא מעשה. מעשה הציור אפשר לסיאני לרשום את הסימנים שיעידו על עצמו ועל כמיהתו לאתר – ואף לנכס לעצמו – את הקשר התרבותי-קהילתי-עדתי שאבד לו. אין זה אלא בהקשר זה ש'תימן', המסמןⁱⁱ, הוצג כאובייקט האבוד ובהמשך כאובייקט האיווי. הקשר בין מעשה הציור, המסמן 'תימן' וזהותו של הצייר איתמר סיאני, הינו אם כן, ברור. שכן, מעשה הציור אודות 'תימן' מהווה עבור סיאני לא רק תשובה לריק שנבע מאובדן עולם ילדותו כי אם תשובה לשאלתו אודות זהותו.

הדגשתו של סיאני את זהותו כזהות הקשורה ב'תימן' ותביעתו לזהות "תימן" או 'זהות תימנית', כזהות נבחרת הינם מעשים המעידים על תהליכים של דה-קולטוריזציה [de-culturation]ⁱⁱⁱ ורה-קולטוריזציה [re-culturation]^{iv}. הרה-קולטוריזציה של סיאני באה לידי ביטוי בעצם חידושו את החיבור עם 'תימן' ובעצם חידושו את הזיקה התרבותית עם קהילות יוצא תימן החיות בישראל.

בחקי קהילת יוצא תימן בישראל נהוג להשתמש במושג 'מורשת'. תפקיד ה'מורשת' להעיד הן על תרבות שאפיינה את הקהילות היהודיות בתימן ומאפיינת אותן עדיין בישראל, והן על הצורך והאיווי של אנשי הקהילות התימניות החיות בישראל להעביר ולמסור את כל הנוגע בתרבותם - לרבות סוגיות הקשורות בלבוש, מאכלים, תכשיטים, ריקמות, תכסי חתונות, תפילות, שפה- לצעירי הקהילה ולאנשי קהילות – יהודיות- אחרות כמו גם לצרף את 'מורשתם' למורשות של קהילות יהודיות אחרות בישראל ובצופות. על בסיס ה'מורשת' מבקשת הקהילה התימנית החייה בישראל - על כל גווניה- לא רק לשמור על תרבותה כתרבות חייה כי אם גם לשמר את תרבותם של הקהילות היהודיות השונות שהיו בתימן, תרבויות שהינן מושא בעל ערך היסטורי, תרבותי, אנתרופולוגי ואתנולוגי. התביעה לשמירת ה'מורשת' הינה תביעה לרצף של 'זמן-מקום-תרבות' והיא נתבעת גם על ידי הצייר איתמר סיאני.

אולם, סיאני איננו מנסח את מעשהו בשיח וורבלי. זאת, בשל שתי סיבות: הוא איננו יודע [שפה] וגם הוא חיי את חיו כסובייקט שהפך את הנתק לבסיס מבנהו. סיאני חיי מנותק ממנגנונים וממערכות וספק אם ידע

ו/או ירצה לשנות את עמדתו זו ולחבר עצמו אליהם לרבות מערכת האומנות הישראלית ומנגנוניה. יחד עם זאת, אופני הייצוג שסיאני פתח לאורך השנים חשפו עוצמת רישום- על כל היבטיה הסמליים, הנרטיביים, הצורניים, הצבעוניים והמבניים. אלה השתלבו עם עוצמה אחרת שהניעה את סיאני לעבור מאופני ייצוג ראשונים לאופני ייצוג אחרים. המעברים מאופני ייצוג ראשונים לאחרים חשפו כוח יצירה אשר מחד גיסא מנע מהצייר להיקבע באופני ייצוג מוקדמים ומאידך גיסא העיד על עבודתו בחיק שדה האומנות הישראלית כראויה להתייחסות.

ברם, הנתק בין מנגנוני האמנות הישראלית נמשך וזאת, לא רק משום עמדתו של סיאני כי אם גם משום שהאמנות הישראלית איננה חסידה של מסמנים בעלי משקל עדתי ושל התרבויות המלוות אותם. למעשה, היא איננה רואה בהן תרבויות הראויות לייצוג. המסמן 'תימן' רווי עדתיות. "עליית תימן", "קהילת יוצאי תימן", "מרבד הקסמים", "עלייתם של יהודי תימן לארץ הקודש" הינן כותרות אחדות לציוריו של סיאני הנחשבים בעיני אחדים כבעלי משקל תכני, אידיאולוגי, עדתי- מזרחי, *עודף*, כזה שאיננו תואם את "הנוכחות הוויזואלית של הזמן הלאומי..." (שם) אלא מעיד על "...הייצוגים המזרחיים" (שם) המערערים את האופי הלאומי-חילוני-מערבי הנטבע על ידי האמנות הישראלית. על כן, בהסתמכותם על מאפיינים אסתטיים, רעיוניים, מושגיים הפועלים כגורמים להדחתו של סיאני מזירת האומנות הישראלית, סרבו מתווכי האומנות הישראלית להקנות משמעות לעבודותיו והתעלמו מהמשקעים הצורניים, מהעמקים הצבעוניים ומהאנרגיה המאפיינים את עבודתו של סיאני. כתוצאה מכך, נותרה עבודתו של סיאני אל מחוץ למרחב האמנות הישראלית ונכשלה קליטתו של הצייר במרחבה. ואולם, אף על פי הדחתו על ידי המנגנונים האמנותיים, אף על פי התייחסותם של מתווכי האומנות לעבודותיו כעבודות חסרות חשיבות, אף על פי הימצאותו של המסמן 'תימן' אל מחוץ למאגר המסמנים של האמנות הישראלית, המשיך סיאני לצייר. הלכה למעשה, ביטול קיומו הציבורי-אומנותי לא מנע ממנו להתפתח ולפתח את עבודתו.

כעת, חשוב לשנות כיוון ולהבליט את הקשר בין 'תימן' המדומה והסמלי לבין עצם מעשה הציור הנדיר בתולדות האמנות הישראלית, של איתמר סיאני. שכן, ייצוגיו הצורניים, הצבעוניים והמבניים של 'תימן' - המסמן, מאפייניו המטפוריים והפואטיים, משקלו האסתטי רב-המשמעות, מעידים על כוח ההתחדשות של סיאני ומכוננים את ייחודיותו האומנותית-אסתטית, הפרשנית-תכנית של הצייר הישראלי יליד תימן.



איתמר סיאני, 2007, בבית מורשת יהדות תימן, ראש העין, צילום מיכל פופובסקי ©

ביבליוגרפיה

אריכה, עמוס, 2007, איתמר סיאני- שטר שנפרע במלואו, www.Nfc.co.il, 5-4-2007

פופובסקי, מיכל, 1983-4, ציירים ישראלים יוצאי תימן, ב-סעי יונה, עם עובד, תל-אביב

פלד, שמרית, 2006, מזרחיות, אשכנזיות ומרחב ברומן הישראלי, תיאוריה וביקורת מס' 29, סתיו 2006, מכון ון ליר בירושלים, לימודים מתקדמים, עורך: יהודה שנהב, עמ': 152

קומרלינג, ברוך, 1998, הישראלים החדשים- ריבוי תרבויות ללא רב תרבותיות, אלפיים, מס' 16, תל-אביב, עמ': 266-308

תמוז ב', עפרת ג', לויטה ד', 1987, סיפורה של האומנות הישראלית, הוצאת מסדה, תל-אביב

ⁱ איתמר היה בן 5 או 6. הוא מספר: "אבי, יוסף, אבי היה דמות מוכרת בסנעה. הוא היה אומן נעליים. בחנות הקטנה שלו, הוא היה 'מעצב', מייצר, מוכר וגם מתקן נעליים. הוא יצר נעליים עבור ה-'עימאם'. יום אחד, נכנס לחנות לקוח שבא להחזיר זוג הנעליים שקנה מספר ימים קודם. אבי סירב לקבל את הנעליים המשומשות. נוצר עימות בין אבי – יהודי- לבין הלקוח – מוסלמי. היו צעקות והתקהלות ליד החנות. אך אבי התעקש והאיש יצא מהחנות. אלא שזמן קצר לאחר הוויכוח, התחיל אבי להתלונן מכאבי בטן עזים. הוא ביקש שאעזור לו לחזור הביתה. הלך ושכב על

מיטתו. אימי הזעקה את הרופא. הטיפולים לא עזרו. אבי נשאר במיטתו ונפטר. " איתמר מוסיף: " אבי חלה בעקבות העימות עם המוסלמי. להתעמת עם מוסלמי היה מעשה חמור. בתימן, היו מוציאים להורג בקלות."

ⁱⁱ במאמר זה, השימוש במונח "מסמך" מבוסס על הגדרותיו של ג'אק לאקאן

ⁱⁱⁱ דה-קולטוריזציה [de-culturation] או איבוד תרבות ראשונה

^{iv} קולטוריזציה [re-culturation] או ניכוס מחדש של תרבות- במקרה של סיאני תהיה זו תרבות המקור.