



תרבות

משתמע לשתי פנים - נדב נאור בגלריה נלי אמן

היצירות של נדב נאור נראות תחילה מופנמות. אבל כשמבחינים כי אלה דיוקנאות שונים של אותה דמות חמקמקה, מתבהר המבט האירוני שהוא שולח אל העבר

סמדר שפי

11 ביוני 2010

התערוכה של נדב נאור, המוצגת בגלריה נלי אמן בתל אביב, מתעתעת בצופה. ברגע הראשון היא נדמית כתערוכה מופנמת ורכה, אוסף דיוקנאות שמזכירים ציור בריטי של המאה ה-19 עם דיוקנאות וציורים של מבנים, שאחדים מהם מצוירים בפורמטים אליפטיים. במבט מעמיק יותר מתברר שהזיקה לעבר היא בעיקרה אירונית והדיוקנאות הם כולם למעשה דיוקן אחד, בגילים שונים, במופע גברי ובמופע נשי, בדמויות הלבושות באופנים שונים ומצוירות בתנוחות שונות. לכולן משותפת הפיסיונומיה הרכה-כבדה והמבט שנדמה כבוהה החוצה ומתבונן פנימה.

התערוכה, הנראית פשוטה וישירה, היא למעשה הליך חקירה ובחינה בעקבות דמות חמקמקה שריבוי הדיוקנאות שלה רק מגביר את ההרגשה שהיא נמצאת וגם איננה, שאולי מדובר יותר במעין קלסטרון, דמות מלאכותית המבקשת להיות דיוקן, מאשר בדבר עצמו.

הטכניקה של שימוש באותן הפנים במה שמבחינות אחרות נראה כדיוקן שימשה אמנים רבים גם בעבר. מאז השיטות למניפולציה דיגיטלית של דימויים, נהפכו טכניקות כאלה לשכיחות מאוד. אפשר לחשוב בהקשר זה על הטווח שמהעבודה הצילומית של סינדי שרמן האמריקאית ועד עבודות וידיאו כמו "Come to Daddy" של כריס קנינגהאם הבריטי ב-1997. שימוש בדיוקן חוזר של דמויות שונות משמש רבות גם בתרבות פופולרית, למשל בפרסומות וסרטים, כך

שיש בשימוש בו התקרבות מסוכנת לקלישאה שנאור חומק ממנה לחלוטין.

הציור של נאור, על התחושה המעורפלת-מצועפת שהוא יוצר, יוצא דופן בציור הישראלי, לרבות בקרב העוסקים בציור פיגורטיבי. אין מדובר בהתמוססות של דימוי (כמו בעבודות של איליה גפטר או מיכל שיזף) אלא בדימוי הבנוי כולו כאילו שכבה בלתי נראית המפרידה בין הצופה לציור מעמעמת אותו, כאותה דהייה הדרגתית המאפיינת זיכרונות מתרחקים.

נדב נאור, ללא כותרת, 2010

זו תערוכת היחיד השנייה של נאור, יליד 1977, שמסלול הלימודים שלו כולל הנדסת אלקטרוניקה באוניברסיטת תל אביב, לימודי ציור פרטיים עם לאו ריי, לימודים במדרשה לאמנות בבית ברל ולבסוף שנתיים במסלול כיתת אמן של "התחנה", בית הספר לרישום וציור פיגורטיבי בתל אביב. התערוכה מציבה אותו כבעל קול משלו, שונה מהותית מאמנים רבים הפועלים בשדה הציור הפיגורטיבי, שנשען על דגמים מסורתיים בציור אירופי ואמריקאי.

בציורי הדיוקנאות אין לדמויות אטריבוטים כלשהם והם מצוירים כאילו על רקע מסך בד, מהסוג ששימוש בו מקובל כרקע בסטודיות לצילום. רקע שכזה ההופך קיר ורצפה לבעלי מראה אחיד יוצר תחושת תלישות וריחוף.

דיוקן אליפטי של דמות צעירה שמפנה ראשה בשלושה רבעים לצופה הוא אחד הדיוקנאות הנוקבים בתערוכה. הראש מרחף על רקע אפור ורק הלבוש, שמבט מקרוב מגלה כי מדובר בפיגימה המעוטרת באיורים ילדותיים, כמו מנמיך את הדרמה. אין בדימוי מתיקות או שלווה שמתקשרים בדרך כלל לילדות, אלא סוג של תהייה, ריחוק ומידה מסוימת של סלידה. הפער בין הציוריות לבין התוכן הופך את העבודה לנוחה פחות ופחות ככל שמתבוננים בה יותר.

נאור מצייר את כל הדמויות שלו כשהן מצויות במתח שבין ההשתבללות לבין ההחצנה שנלווית בהכרח לדיוקן. התחושה הקשה

שנוצרת נובעת מכך הדמויות - בין שאלה ילד או ילדה ובין שזו אשה מבוגרת, גם היא במסגרת אליפטית - נראות כמי שאינן מבקשות לחרוג מעצמן אלא עומדות מול העולם.

את ציורי המבנים של נאור קשה לכנות ציורי נוף. הוא מצייר מעין איים קטנטנים שעליהם מבנה אחד, והם מוקפים מים. כמו הדמויות בציורי הדיוקן, גם המבנים נראים נטולי זמן אך מעלים זיכרון של היסטוריה מערבית מובהקת. הם יוצרים מין מפגש אבסורדי של ציור נוף וציור סוריאליסטי נוסח מאגריט. באחד מהציורים מתואר בית ולידו עץ בצבע ירוק רענן, כשצמרת נוספת מציצה מתוך המים. נדמה שנאור מתייחס כאן לקטסטרופה בממדי המבול התנ"כי. בציורים אחרים אפשר למצוא גם ראייה אופטימית, אבל לכל האיים הקטנטנים משותפת תחושת האין-מוצא. המבנים, כמו הדיוקנאות, עוסקים בניתוק, ריחוק וגם בהכלה עצמית.

התערוכה מהדהדת מעין היפוך לאמירה המפורסמת "אף אדם אינו איי" של המשורר האנגלי ג'ון דאן מסוף המאה ה-16. נדמה שאמירה זו, שמדברת על סולידריות אנושית וערבות הדדית, פורקה כאן לגורמיה הוויזואליים וחברה לכדי מחוז חדש של ניתוק וקיום מבודד.

נדב נאור בגלריה נלי אמן בתל אביב (גורדון 26). שעות פתיחה:

יום שני-חמישי, 11:00-14:00; 17:00-19:00; יום שישי, 11:00-

14:00; שבת, 11:00-13:00. עד 2.7

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

הנאורים

נדב נאור

גוף היצירה של נאור הוא מעין מסע חוויתי של התבוננות מתמשכת לגלוי את הרבדים הנסתרים. לא ניתן בקלות לפצח את הדיוקנאות אף על פי שבמבט שטחי נדמה שהציור מדבר בעד עצמו אלא שרב הנסתר על הגלוי.

"כל דיוקן הוא גם דיוקן עצמי" אמר הנרי ג'יימס כיוון שהוא לא רק ייצוג של האחר, אלא גם מעשה של אני המעיד על מניעיו הפנימיים, משפט זה לא יכול להיות מדויק יותר כפי שהוא בדיוקנאות של נאור, או - דיוקנאותיו המשפחתיים. (מכאן שמה של התערוכה, "הנאורים") נקודת המוצא של העבודה של נדב היא המשפחה שלו, זהותו וייצוגו של הצייר מוגשת לנו דרך הציור והגרטיב שאינו מסופר ציורי הדמויות של נאור מיצרים אצל הצופה מבט היסטורי (תמונות משפחתיות ישנות) דיוקן עצמי. לכאורה הדיוקן של האמן הוא דיוקן מומצא אך הוא אמיתי, אישי, משפחתי ודומה .. הדומות --resemblance הוא מרכיב חשוב בעבודות כי בסוף כולם מתנקזים אליו - אל הדיוקן העצמי.

ביצירות של נאור ישנה אמירה אישית, ואף יותר מכך - "חותם אישי". בציורי הדיוקן ניתן להבחין בחקירה אין סופית של הפורטרט. הוא עושה שימוש במיטב המסורת הפיגורטיבית אשר ממנה הצליח לפתח כתב היד מאוד ייחודי לו - ולא רק בכוונות הברורות, אלא גם בנסתר, שאולי אינו מובן לו עצמו. החיפוש והחקירה, מלבד העובדה המראה גם את ההתפתחות והאיכויות שלו כצייר, הן משכנעות את הצופה בכנות הישירה והלא מתחנפת של הצייר. הוא מתכתב עם דיוקנאות ובעיקר דיוקנאות עצמיים היסטוריים, מרמברנדט, סזן, מלביץ ואחרים, ובעיני יותר מכל עם דיוקנאות הפיום. רוב הדמויות של נדב הן דמויות "מתות", העיסוק שלו באנשים מתים מעוררת שאלות, האם זה ניסיונו שלו לצייר את המוות? (ישנו ציור ישן שצייר את סבתו מתה?) או את הנצח (ישנו מבט של נצח) על ידי הנצחת הפיזיולוגיה הברורה של המשפחה המורחבת שלו, ציור האנושיות הייחודית של משפחתו, הוא ייצוג של אמת סובייקטיבית. בהתבוננות בדיוקנאות, קשה לא לחשוב על דיוקנאות פיום. את דיוקנאות הפיום צייר לפני - או לקראת המוות. סדרות הדיוקנאות הקטנטנים נראים כמו אייקונים. מתבקשת התייחסות אל ההשפעה של מסורת הציור הדתי על העבודות שלו, כמו גם העיסוק בנצח. נאור מצייר אותם אחרי המוות ואולי הוא מוצא את העיסוק במוות של אנשים, קרובים ככל שיהיו, מרגיע מפני חרדת המוות. שאלה אחרת העולה - האם העיסוק האובססיבי לצייר שוב ושוב את אותם הפנים, שהם גם בעצם פניו שלו ושל משפחתו. מבטא את צדו הנרקסיסטי של הצייר. הניסיון ללכוד את המבט הלא ניתן ללכידה כיוון שהוא איננו. קיום נוכחות של מה שאינו נוכח. ופה מצליח הציור לבלב את הצופה, ומפתה לחווית הטנספורמציה של האין או הכלום לתוך החוויה אנושית.

אי אפשר שלא להתרגש מהעבודות של נאור, עבודותיו מכילים עושר ויזואלי, ומלבד החוויה אשר מתבטאת בערכים הפלסטיים של הציור, ההתבוננות בעבודות מעירה ומאירת עיניים, אולי מתוך תרדמה או לכן לציור של נאור יש כוח מאגי, הוא מעורר פליאה ומחדש את האמון ב"קסם". הצופה נשבה במשחק שבין המציאות לדמיון. (הציור של שלושת הדמויות יושבות על סלע שנדמה כאילו הם בקרקעית האוקיאנוס) הן לא מנסות למצוא חן, העבודות של נאור אניגמאטיות - הן נמצאות גם בזמן וגם בחלל לא מוגדר אשר מייצר אפקט סוריאליסטי בעיקר בציורי הנופים שלו. הנופים שנאור מצייר הם מעין איים מלאכותיים, עם נוף אירופאי מוכר ואמיתי אבל שייך לעולם ה-פנטזיה.

הדיוקנאות של נאור הן מעין נקודת תצפית שדרכה הוא שולט בהן כאילו עושות דבריו של הצייר, כמו מריונטות בתיאטרון בובות, לצורך העניין, הוא על תקן המפעיל, הוא ממציא אותם מעמיד אותם, מושיב אותם, מלביש אותם בתלבושות..... הן דוממות לא הולכות לשום מקום. הוא טוען אותם בהבעה מסוימת, לצופה קשה להקיש על הרגש של הדמויות, הן לא דמויות נוצצות, הן מקרינות נימוס, תמימות, ביישנות. אין בהן יופי ולא כיעור. הן אינן שמחות ואינן אומללות, אבל הן מכילות חן מלבב. במידה מסוימת הן מאזכרות תאטרון בובות המופעל על ידי היוצר כדי לספר לנו סיפור אישי.

מתוך מאמרו של הנרייך פון קלייסט: קלייסט במאמרו מספר על שיחה עם חבר ותיק רקדן ושר בשירות הציבור במקצועו. קלייסט מופתע לפוגשו בתיאטרון מריונטות כמפעיל הבובות בשוק המבדר את הציבור. החבר הרקדן משיב לו בביטחון שכל רקדן השואף לשכלל את אמנותו יכול ללמוד הרבה מאוד מן הבובות, "העובדה שהמלאכה קלה, אינה אומרת שאפשר לעשותה ללא רגש. המפעיל מעתיק את עצמו לתוך מרכז הכובד של המריונטה עצמה - במילים אחרות הוא רוקד". קלייסט ממשיך בשלו ומתעקש למצוא יתרונות לרקדנים חיים, אומר לחברו שלעולם לא יהיה לבובה את החן שיש לרקדנית אמיתית, והחבר ענה "נהפוך הוא, אנו רואים שבעולם האורגני ככל שהמחשבה נחלשת ומתעמעמת, החן בוקע בצורה מזהירה ונחרצת יותר, אך ממש כפי שקטע שצייר בין שני קווים מופיע לפתע מעברם השני אחרי שחצה את האינסוף, או כפי שהדמות במראה קמורה שבה לפנינו אחרי שנעלמה במרחק, כך החן עצמו עובר דרך האינסוף. החן מופיע בצורתו הטהורה ביותר בצלם אדם חסר כל מודעות או בעל מודעות אינסופית, כלומר במריונטה או באל". קלייסט שאל "האם פשר הדבר שעלינו לאכול שוב מפרי עץ הדעת על מנת לשוב למצב של תום?" וחברו ענה, "כמובן" אך זה יהיה הפרק האחרון בהיסטוריה של העולם".

על החן והתמימות והכנות הזו אני מתכוונת ומסכמת את העבודה של נאור הן כצייר והן כאדם.

ליזה גרשוני



