

דורי בן אלון | ביקורת | 01/05/2024

השלם הבלתי אפשרי

"אם יש מילה אחת שיכולה לדמות את תחושת החיפוש-גילוי-היעלמות שנרקמת בחלל התערוכה, תהיה זו המילה נטולת התרגום העברי Unfolding. התערוכה נוהגת כמגילה, שמהותה טמונה בהתחפרותה בתוך עצמה, סגירותה לצופה. הנעת האור, כמו גלילת הקלף, מאפשרת את התגלותו של פלח מן היצירה השלמה, ומותירה את המבט הכולל, הרחב, בלתי אפשרי." דורי בן אלון על תערוכתה של נורית דוד "קבר" בגלריה גבעון

 SHARE

שיתוף 62

טוט



נורית דוד, מתוך "קבר", 2024, צילום: אבי אמסלם

בתערוכת היחיד החדשה שלה בגלריה גבעון שברחוב גורדון, מזמינה אותנו נורית דוד לעלות לקבר. בחלל התחתון מוצגת תערוכת ציורים על גבי קרטון גלי, שאינה מעידה על מה שמתרחש בקומה שמעליה. אל הקבר הזה לא יורדים, אלא עולים במדרגות

המחברות את חלל הגלריה התחתון עם זה העליון. בכניסה לקבר של דוד מוצב שלט המזמין את מבקרי התערוכה לאחוז באחד מהפנסים הפזורים על מדפים בחלל, ולהתהלך איתו כעששית בתערוכה.

בחלל החשך פזורות עבודות מסוגים שונים – עבודות ישנות יותר לצד ציורים חדשים על קרטון גלי, וכן פסלי לגו קטנים, מולבשים בשמלה עם כיס שממנה מציץ סרגל. הסרגלים הם מוטיב חוזר בעבודותיה של דוד, שהיא מייחסת הן לאביה שהיה אדריכל, והן לעצמה – כשהיא מכנה את עצמה "הילדה עם הסרגל והמחוגה". אף שלא ניתן שלא לראות בבובות הילדה עם הסרגל בכיס השמלה את דוד עצמה, בטקסט התערוכה קושרת דוד בין בובות הלגו ובין בובות המוכרות ממסורת הקבורה המצרית, אשר נהוג להשאיר בקברו של המת כדי שישרתו אותו בעולם הבא. גובהן כאמה, הן עשויות לגו, והן פזורות בנקודות שונות בחלל באופן שמזמן חיפוש. החושך מצריך שימוש בעששית, וההליכה בחלל הופכת למעין הרפתקה בקבר מצרי.



מראה הצבה מתוך "קבר", נורית דוד בגלריה גבעון, 2024, צילום: אבי אמסלם

על הקירות בחלק המרכזי של החלל תלויים ציורים על קרטון גלי בשפה הקולאז'ית והצבעונית של דוד, שמבצבץ בהן דימוי של ראש מומיה, שמתגלה כשמעבירים את אלומת האור לאורכם ולרוחבם של הציורים. המומיות שכובות עצומות עיניים, כל אחת בקבר צבעוני ומקושט משלה. אחת מהן מצוידת במעטפה, לצד אחרת ניצב ירח צבעוני. הקבר מכיל גם הדפסים על גבי חומרים שונים, בהם טקסטיל, שהדימויים המופשטים בהם מזכירים גריד של מפה או שרטוט של בניין מודרניסטי.

העיסוק באדריכלות, מקצועו של אביה, נוכח ברבות מעבודותיה של דוד, בטקסט או בדימוי, ונדמה שמהו בהיגיון שמוביל את עבודתה קשור בחשיבה הנדסית, בין שביחס לשטיחות מול נפחיות ובין שבחשיבה על התנועה האנושית בחלל התערוכה. בניית החלל מזמנת מסע – העבודות

מוצבות באופן שחוצץ ומייצר חללים מופרדים ותנועה ביניהם. השיטוט בתערוכה חשוכה, תוך החזקת פמוט תאורה, מייצר תחושות הופכיות – הוא מעניק לחוויה תחושת קדושה מחד גיסא, כמו כניסה למעמקי הפירמידות, אך מאידך גיסא מייצר תחושה של גישוש באפלה. בשום שלב לא ניתן לראות את התערוכה כמקשה אחת, ואפילו העבודות עצמן מתפרקות למקטעים שמתגלים בזה אחר זה באמצעות האור, כמו מפה מקופלת שנפתחת מקטע אחר מקטע. אם יש מילה אחת שיכולה לדמות את תחושת החיפוש-גילוי-היעלמות שנרקמת בחלל התערוכה, תהיה זו המילה נטולת התרגום העברי Unfolding. התערוכה נוהגת כמגילה, שמהותה טמונה בהתחפרותה בתוך עצמה, סגירותה לצופה. הנעת האור, כמו גלילת הקלף, מאפשרת את התגלותו של פלח מן היצירה השלמה, ומותירה את המבט הכולל, הרחב, בלתי אפשרי.



מתוך פעולת האנפולדינג, הקריאה-תוך-גלילה שהיא הדרך היחידה לצפות בתערוכה, מתארכים לא רק רגעים של גילוי אלא גם רגעים של שכחה. מרגע שהוסט האור, הדימוי נמוג חזרה לתוך החושך, וכדי לראותו שוב יהיה צורך לשוב ולכוון את אלומת האור לכיוונו. פורמט הצפייה מוגדר באמצעות העששית, אשר קובעת באמצעות תכונות האור שהיא מפיצה את טווח הנראות, את המרחק של הצופה מהעבודות, ואת התנועה בחלל. העבודות בתערוכה אינן גלויות מטעם עצמן, הן מוצגות כגנוזים; דבר מה שניתן להציץ בו, להעלותו מתוך החשכה אל רגע של התייחדות, רק כדי להשיבו אל האפלה שהיא מקום מנוחתו.



מראה הצבה מתוך "קבר", נורית דוד בגלריה גבעון, 2024, צילום: אבי אמסלם

שם התערוכה "קבר", והיא כוללת שני חלקים – החלק התחתון, המואר, שמציית לחוקים המקובלים של תערוכת גלריה: קוביה לבנה ובה מוצבות עבודות אמנות. חלקה הנוסף של התערוכה, בקומה העליונה של הגלריה, מבקש – כפי שמעיד שם התערוכה – להיות קבר. גלריה שמבקשת להפוך לקבר למעשה שואלת מהו מעמדם של הצופים בתוכה: האם הם מוזמנים לביקור בקברה של האמנית? האם הם מוזמנים להציץ אל העולם שמעבר? או שאולי מדובר על המקום שאינו מקום – האבל? הקבר של דוד יכול להיקרא כפי שהיא מציגה אותו, כקבר מצרי שאוסף אליו את חייו של אדם על מנת שימשיכו איתו בעולם הבא, ואכן הוא מכיל רמזים לעבודות קודמות של האמנית, ובובות־שרת שמיועדות לסעוד את המת בעולם הבא. אך אותו קבר יכול להיקרא גם כחדר של זיכרונות אבודים, תהום הנשייה, המקום המדומיין שאליו הולכים

כשנזכרים באדם שאבד. אלומת האור יכולה להיות מובנת כזרקור של היזכרות, שיש בו מן הטשטוש והארעיות, ואולי יותר מהכל – זמניות, חלופיות.

האפלה ששוררת בחלל התערוכה דורשת מהצופים להרים עשית־פנס מהמדף, להלך בזהירות בחלל חשוך כשהעשית מושטת לפנים, ולהעביר אותה במעגלים מול הפנים כמו בטקס פגאני כדי להצליח לראות את העבודות המוצגות בה. מגבלת האור שמאפשרת את הצפייה הממורכזת הזו מזמנת סוג צפייה פרפורמטיבי – העבודות נחשפות ומסתתרות ביחס ישיר לפעולותיהם של הצופים בתערוכה.



מתוך "קבר", נורית דוד בגלריה גבעון, 2024, צילום: אבי אמסלם

העלייה לקבר שמזמנת לנו התערוכה אינה פסיבית. היא כזו שדורשת מהצופים לקבל החלטות, להיות מעורבים, להשתתף, לפעול. על ידי כך היא מזכירה לנו שההתמודדות עם חושך, בין שהוא פרטי ובין שהוא

קולקטיבי, כרוכה בנקיטת עמדה, אחיזה בפנס וקירובו אל השלדים המאיימים. החושך לא מגורש על ידי הפעולה הזו, אבל הרציפות שלו מופרת, והקיים מתגלה מתוכו, גם אם באופן פרגמנטרי, לא שלם ולא יציב.

קבר / נורית דוד

גלריה גבעון לאמנות

נעילה: 11.05.24

ביקורת ביקורת אמנות גלריה גבעון דורי בן אלון נורית דוד



שיתוף 62

פוסט

0 תגובות מיון לפי הישנות ביותר

הוספת תגובה...

פלאגין התגובות של פייסבוק

1 תגובות על "השלם הבלתי אפשרי"

ברגע שהבנתי שעלי להרים פנס מהמדף סבתי על עקביי ובעיניים מתחמקות חמקתי החוצה על הישר הקצר ביותר לכיוון פתח היציאה מהגלריה. שוב ושוב אנחנו עדים לגמישותה הבלתי תיאמן של השפה לעומת הקישיון החזותי בו לוקה התערוכה אותה היא מתארת ומנסה לבאר ולפצח עבור הצופים. זאת סיטואציה שכיחה לשפה בבואה ל'פצח' את משמעותם של תערוכות עם חפצים 'יפים'. השפה כמו גם המיצב – אם אפשר להשתמש במושג הארכאי הזה בקשר לתערוכה, נשענים על שרירותיות, זהו כוח חולשתם וזו גם פסגת עדינותי הביקורתית. המאמץ המפרך של דוד לייצור עבודות היברידיים ומורכבות מכמיר לב. חשתי בחלל כנעה בתוך ענני זעה שפלטו העבודות, זעה שנגרמה כתוצאה ממאמץ יתר לגרום לצופה לחשוב שהבליילה הצורנית שהוא עומד מולה מכילה משמעות עמוקה. לכן גם השם המורבידי – 'קבר'. מימי הפרעונים ועד להווה הגיאומטרי של היוצרת. אם לא די בכך, על כל אלה כופה דוד הפעלה של הצופה: 'האכלתו בכפית – פנס/עששית עם עלייתו לקבר. כל איש תרבות וכל צופה מיומן בתערוכות יודע שקבר נמצא עמוק למטה ואם דוד לקחה החלטה למקם אותו דווקא בחושך של הלמעלה, הרי הדעת נותנת שזאת החלטה מכרעת ובעלת משמעות אדירה. אבל אני כאמור סירבתי לשלוח ידי אל הפנס. חוץ מזה שחששתי שידיו של זר.ה נגעו בו לפני, אבל זאת כבר בעיה שלי.



נורית דוד: "אני רואה עצמי כאמנית קונספטואלית, גם היום"

האמנית נורית דוד בשיחה אישית עם כרמלה טייכמן על תחנות בחייה וביצירה, על בני דורה באמנות הישראלית ולמה לדעתה אין בארץ אמנות קונספטואלית אמיתית?



מאת: כרמלה טייכמן



דימוי: נורית דוד, צילום: אבי אמסלם.

שם מעבר להתהפכות / כדור הארץ הבורח אל מתחת

לאפק שם מעבר / לחומת סין העבה-עבה

מעבר לבסתן דבדבן ביפן / מעבר לגנגס בהודו

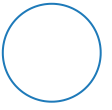
שם שם – / תמצא כמוסת המזור

לנפש אחת מתהפכת/שם מתהפכת החרב

בפתח

גן עדן עזוב

(רחל חלפי, סין)*



בשיר של יהודה עמיחי המופיע בספרו "ברוח הנוראה הזאת" נאמר "אדם יוצא מבית והבית אינו יוצא מן האדם". ספרי על הבית ממנו יצאת.

"נולדתי ב-1952 בבית חולים גלעד ברחוב לילינבלום בתל אביב, למרות שגרנו אז בנס ציונה ושם גדלתי, ולא בראשון לציון כמו שכתוב בויקיפדיה. לא הלכתי לגן עד גיל 5 וגם אז אמי שכחה לרשום אותי והתגלגלתי לבסוף לגן שהיה בבית כנסת. לפעמים שכחו לנעול את חדר תשמישי הקדושה ואפשר היה לראות את הבנים מנסים את כוחם בתקיעה בשופר".

האם זה היה גן דתי?

"לא, בית הכנסת היה בשכונת הפרוגרסיבים והגן, כנראה בגלל מחסור בגנים, הוקם בחלל בית הכנסת שהיה ריק בעיקרו. אף שההורים שמוצאם מהונגריה, באו כמובן מבתי דתיים, הם עצמם לא היו דתיים ואבי היה אפיקורוס במתכוון ולהכעיס. אמי הייתה באושוויץ ושרדה. הם עלו ב-1949. המשפחה של אבא נשארה בבודפשט במשך המלחמה והתחבאה באחת השגרירויות. חיו בחרדה אבל שרדו".

את דור שני.

"אני מרגישה דור ראשון, אני מרגישה כאילו הייתי שם".

קראתי שעם קום המדינה נס ציונה, כמו ישובים אחרים בארץ, קלטה עלייה רב תרבותית ומגוונת הן מפליטי וניצולי השואה באירופה והן מארצות האסלאם.

"נס ציונה הייתה מחולקת לשני צדדיו של הרחוב הראשי רחוב ויצמן: מימין (כשבאים מצפון) הוותיקים והמבוססים, משפחות רבות מדור המייסדים, ומשמאל – קיבוץ גליות – פליטים שהגיעו לאחר המלחמה מאירופה ומארצות המזרח, רבים מתימן, כולנו היינו עניים למדי. חשבתי על כך שרוב חברותי בעולם האמנות באות מדור הוותיקים. זה דור אחר וחיים אחרים".

לביט ספר לא שכחו לרשום אותך.

"למדתי בבית ספר יסודי רגיל. אהבתי ללמוד לקרוא ולכתוב, ומכיתה א' זכורה לי חיבה מיוחדת לביאליק. ציירתי אבל הייתה ילדה אחרת שנחשבה ל"ציירת הכיתה", היא הייתה טובה ברישום ולי היה אולי כשרון מסוים לצבע. שימשתי מעין 'יועצת הצבעים' ל"ציירת הכיתה". ממש כשרון לציור לא היה לי ולדעתי אין לי גם היום. במקור, רציתי לכתוב. אך אם לומר את האמת לא האמנתי בילדותי ובנעוריי שאוכל לעשות משהו משמעותי בחיים, להיות אדם רציני. זה לא היה ברור מאליו".

נחזור למשפחה: האם היו לך אחים/אחיות?

"הייתה לי אחות גדולה ממני ב-5 שנים, דבורה ששינתה את שמה לדורית, וכשהייתי בת 10 נולדה אחותי הקטנה, ענת. 10 שנים הייתי אחות קטנה ואז באה אחות חדשה ומצאתי את עצמי אמצעית, אז נהגו לומר 'בינונית'".

בד"כ הילד האמצעי מקבל את הכינוי "סנדוויץ".

"אחותי הגדולה נהרגה בתאונת דרכים ב-1981 עם בעלה ושניים משלושת ילדיהם. התאונה ארעה בין באר שבע לשדה בוקר. בתה הבכורה, מיכל, נותרה בחיים והיא היום כבת 48".

במה עבדו ההורים?

"אמי לא עבדה, אבי לא אהב את הרעיון שתצא לעבודה. אבי היה אדריכל והוא בנה בין השאר את בניין מועצת נס ציונה, בתי ספר ועוד. משום שהוא כבר בין המתים מותר לגלות שכאשר עזבתי את האוניברסיטה בגיל 20, חודשיים אחרי שהתחלתי, אולי כדי לנחם אותי, סבתי, אימו, גילתה לי שאבי למד אדריכלות רק שנה אחת ומאוחר יותר, דודות שנשארו בהונגריה השיגו לו תעודה מזויפת. בארץ, טרם העניק לעצמו תואר אדריכל, עבד מספר שנים כשרטט במשרד אדריכלים".

הוא נקרא "אדריכל" מבלי שסיים לימודים ועם תעודה מזויפת.

"הוא היה לא רק אדריכל אלא גם מהנדס בניין. כך נכתב על שלט בכניסה לבניין המרכז המסחרי בנס ציונה, שם היה משרדו".

נשמע לי מסוכן – מהנדס זה כמויות, ערבוב נכון של מרכיבי מלט, בחומרים, רזל, משקל, מידות ועוד.

"לכן הקפיד לא לבנות מעל 3 קומות, וכנראה היה מצוין. ואם לא די בזה, מאוחר יותר גם פשט רגל ונמלט מהארץ, חי הרבה שנים בגרמניה ושם נפטר ב-2015. היו לו חובות, הוא אהב לבזבז. אהב את החיים הטובים ולא השלים עם העובדה שלא נולד נסיך. גם אמי אהבה כסף וקניות".

האם גם את אוהבת לקנות ולבזבז?

": לא, במשך השנים אלפתי ועיוותי את האופי המקורי שלי, ולדעתי, לא נשאר דבר ממה שהייתי באופן טבעי, ספונטאני, וממה שירשתי בגנים. כיום, האילוף הוא כל כך מושלם שאני לא קונה כלום, אני לא אוהבת להיות בחוץ מלבד ביפן. התהליך היה הדרגתי. אני זוכרת תקופות שהיה בי מאבק כן האם להישאר כלואה ב"אין חיים" שזה האמנות, או לצאת לחיים שזה גם להסתובב ברחובות עם חברות וגם לקנות. משום שכסף תמיד היה בעיה ה'בזבזים' היו בהחלט מצומצמים".

למה את קוראת "אין חיים" לאמנות?

"זאת הייתה התחושה החזקה אז וגם היום אני יכולה לומר שזה לא "בלתי נכון". האמנות היא אנטי-חיים, היא מבטלת את החיים, ממירה אותם בדבר-מה אחר, אבל היום אגיד את זה בטון אחר כי החיים אולי לא כל כך מוצאים חן בעיני, והאמנות מאד מאד מוצאת חן בעיני".

האם אין מצב שאדם שעוסק באמנות, האמנות אינה משתלטת לגמרי על חייו ויש לו חיים מחוץ לאמנות? משפחה וחברים?

"כמובן יש כאלה ואולי הרוב הם כאלה, אבל אני יכולה להעיד רק על עצמי".

לפני שנגיע ללימודי אמנות – מה עשית אחרי התיכון?

"בזמן התיכון בעונת הבגרויות, משפחתנו התפרקה ובבוקר שבת אחד התעוררתי לבכייה של אמי וללחשושים על בגידות עם המזכירה. לאחר עזיבת הבית ופשיטת הרגל אבי עזב את הארץ וקיבלתי מכתב על כך לאוהל בסדרה בטירונות. חיי, כמובן, עברו שינוי רדיקלי, אמי הייתה במצב נורא לאורך כל השירות הצבאי, וכך התאים לי לא לבוא הביתה. בנח"ל יצאו אז רק אחת לששה שבועות. מיד אחרי השחרור הלכתי ללמוד מתמטיקה ופילוסופיה באוניברסיטה ועזבתי אחרי חודשיים".

לא אשאל למה מתמטיקה ולמה זה נגמר תוך חודשיים-שלושה, ובכל זאת לא כל אחד הולך ללמוד מתמטיקה באוניברסיטה.

"הייתי טובה במתמטיקה, אבל שם גיליתי שאין קשר בין מתמטיקה שלומדים בתיכון לבין מתמטיקה שלומדים באוניברסיטה. לא היה קשר בין שיעור המתימטיקה האחרון בתיכון לבין השיעור הראשון באוניברסיטה, בה במידה שלא היה קשר בין נורית שלמדה בתיכון וזאת שאחרי הצבא".

ובמה הסתכם הידע שלך אם בכלל באמנות?

"לא ידעתי כלום, בכיתות ז' ו-ח' אמנם העתקתי אימפרסיוניסטים, אבל מתוך בורות טבעית, אפשר לומר. ב-1967 כשפתחו את מוזיאון ישראל נסענו עם המשפחה לירושלים וזכור לי שדובר על המכנסים של תומרקין כקוריוז. לקח לי עוד 3 שנים אחרי שפרשתי מהאוניברסיטה להגיע למדרשה. אפשר לומר שהייתי תועת דרך. עבדתי בכל מיני עבודות".

מה נקודת הזמן והגורם לכך שהבנת שאת רוצה לעסוק באמנות, להיות אמנית?

"לא חשבתי שיש לי איזה כשרון לאמנות ובעצם הלכתי ללמוד אמנות במקרה, חשבתי יותר על מלאכה, אריגה או קרמיקה. בצבא חלקתי חדר עם אירית פליישר ז"ל, שהיה לה כשרון מיוחד בעיקר ברישום. מאוחר יותר הלכתי בהמלצתה למדרשה, היא נהגה לומר "את תאהבי את גרבוז", וכך היה".

האם התחלת לבקר בגלריות ומוזיאונים, אולי לקרוא על אמנות, להשלים השכלה בנושא.

"לפני המדרשה, לא ממש. אמנם ב-1973 טיילתי בחו"ל עם חבר והגענו לתערוכת הדפסים בסקוטלנד ומשום מה קניתי את הקטלוג ששמור עמי עד היום. היה לי גם חשוב לבקר במוזיאון ואן-גוך באמסטרדם, אותו אהבתי מילדות. אבל התעניינות באמנות? ממש מינימלי. אני זוכרת שמאוחר יותר כשבאתי לוועדת הקבלה של המדרשה אמרתי שאני 'מבולבלת', הרי קרמיקה זה יפה, מיניאטורות פרסיות זה יפה, אימפרסיוניזם זה יפה, ציור של פיקסו זה יפה. איך אדע לבחור ומה נותר לי לעשות עם כל זה? זאת נקודה חשובה ואני לא חושבת שהיא קשורה בהכרח להיעדר השכלה ואולי יותר להיעדר עצמיות, אני לא רואה את עצמי כמלאה, בעלת נטיות טבעיות. במקור זו הייתה תחושה של ריק פנימי, עדיין לא פיתחתי את המלקחיים שישמשו אותי מאוחר יותר לבחור מה לקחת מן העולם. אפשר גם לומר שהייתי המומה והלומה לנוכח העולם ולא במובן הטוב של השתאות, אלא כאילו העולם ממש מכה בי ובא בלי הוראות שימוש".



נורית דוד, צילום: יצחק גולומבק

בלי היכרות ממשית עם אמנות את הולכת להירשם למדרשה.

"המדרשה הייתה אז בהרצליה ב', במקום קטן וצנוע. עם תחילת הלימודים אני וחברה שכרנו חדרים בבניין "רכבת", ממש כמו בקיבוץ, בחצר אחד הבתים בהרצליה פיתוח. זאת הייתה אחת השנים המאושרות בחיי. למדתי בשנים 1975-78 כשבשנה ג' המדרשה עברה לרמת השרון. הלכתי בעיקר לשיעורים של יאיר גרבוז ורפי לביא. ארבע שנים מאוחר יותר שבתי למדרשה והשלמתי את תעודת ההוראה. בשיעור הראשון אצל רפי קיבלנו רשימת קניות של צבעי אקריליק שנשארו שלמים כמעט עד תום הלימודים, שכן באותם ימים עשינו הכל מלבד ציור – צילמנו, כתבנו, עשינו וידיאו ומיצגים. למדרשה הגעתי כלוח חלק אך תוך שבוע ידעתי שזה – מה שמדברים עליו שם – זה הדבר שהכי מעניין אותי בעולם, ועדיין לא חשבתי ולא האמנתי שאוכל להיות אמנית, גם לא כשסיימתי את המדרשה. לימודים אמורים כנראה לעזור במציאת המורה המתאים, שבידיו אתה יכול להפקיד את עצמך, אחד שאתה יכול לסמוך עליו ולהאמין בו, ואני מאמינה בציות עיוור, יהיה לך עוד די והותר זמן להתפכת, למרוד. מן המורים האלה למדתי שאמנות היא חשיבה ואהבתי את זה. כי כל מה שקשור לגוף היה זר לי, ובמדרשה אפשר היה להסתדר בלעדיו. היו לי שלוש שנים טובות ומעניינות אבל במבט לאחור, שנה אחת יכולה הייתה להספיק. ממילא כשסיימתי את המדרשה שוב מצאתי את עצמי אובדת דרך. במשך הלימודים התנסיתי בסגנונות ובמדיומים שונים, אך כשסיימתי משהו אחר צריך היה לקרות כדי שתהיה לי דרך משלי. ואז הבליחה אצלי ההבנה שאני צריכה לרתום את הביוגרפיה שלי ואם אין לי, עליי להמציא אחת. וכך הגעתי ל"עבודות הסיניות" שהראשונה בהן נקראה "אני שנולדתי סינית", ואותה אני מחשיבה כעבודה הראשונה שלי. לא שמרתי עבודות שקדמו לה".

האם זו עבודת הגמר שלך?

"לא, היא נעשתה שנתיים אחרי המדרשה. סיימתי את הלימודים עם עבודות בהן כתבתי ושרטטתי צורות פשוטות על סדינים בעיפרון. באותה תקופה לא היו תערוכות בוגרים וגמר. אגב, כשהייתי מורה וכבר היה המוסד של 'הביקורת המשותפת' לא אהבתי את המעמד ובשלב מסוים פרשתי".

אני רואה שמילים נכנסו לעבודות שלך מתחילת הדרך.

"נכון, גילוי גדול נוסף בראשית הלימודים במדרשה היה שאפשר לעשות אמנות ממלים. מלים בתוך ציורים ליוו אותי עד ראשית שנות התשעים, כשהתחלתי לצייר בשמן על בד. המלים והציורים נפרדו אז זה מזה".

האם למדת גם צילום?

"דגנית ברסט הייתה המורה שלי לצילום בשנים 1975-76. לימוד צילום היה חשוב. כתבנו טקסטים וצילמנו ועשינו קולאז'ים".

אני מבינה שלא למדת להשתמש בחומרים.

"חומרי ציור מסורתיים הגיעו מאוחר יותר עם המעבר לציור פיגורטיבי בראשית שנות התשעים. התחלתי לצייר בשמן ללא כל הכשרה מיוחדת, למדתי על גב הצופים. כשהייתי כמעט בת חמישים נסעתי ללונדון עם מלגה שקבלתי ולמדתי רישום ב-The Prince of Wales Drawing School שהיום נקרא The Royal Drawing School. שם רשמו מול מודל, דבר שלא עשיתי קודם. למדתי גם טכניקות גריזי מסורתיות אצל מורה פרטית. עם שובי לארץ הלכתי ללמוד אצל ודים קופטייבסקי, עולה מרוסיה שלימד ציור "נוסח מיכאלאנג'לו". למדתי אצלו שלושה או ארבעה קורסים במשך שנתיים. עם המעבר לציורים פיגורטיביים בשמן על בד, ירדו עליי לא מעט על כך שאני לא יודעת לצייר. אכן אין לי כשרון טבעי לציור אבל יש לי חיבה לציור שבו רואים את המאבק והמאמץ. אני לא סומכת על מה שקשור ביד חופשית, אני עובדת לפי תוכנית. בעבר דרך שולחן אור ושימוש באמצעי העתקה והיום יותר באופן ממוחשב ובאמצעות ושבילונות שאני חותכת בפלוטר חיתוך שיש לי בסטודיו. ייתכן שכאן נשאר בי שריד מהמתמטיקה".

אולי אני טועה אבל לא ראיתי עבודות פיסול או מייצבים.

"בתערוכה האחרונה "בגדים לשום איש / מתווה לעסק" שהייתה בגלריה גבעון בחורף 2017 העמדתי עבודות בחלל וחשבתי על התערוכה כמיצב. וגם עכשיו אני עובדת על ציורים שיוצבו בחלל ולא ייתלו על קיר".

לפני שנדבר על התערוכות שלך, האם עסקת בהוראה?

מתי הייתה התערוכה הראשונה שלך, מה הצגת בה ואיפה?

"בגבעון הוצגה קבוצה שנייה של העבודות שרובן כבר לא היו על שעווניות כי אם על דיקט. אם לחזור לעבודות הסיניות המוקדמות שהוצגו ב-1982 בתערוכה קבוצתית בגלריית הקיבוץ ועוד יותר אחורה לעבודה הסינית הראשונה שהוצגה בסלון הסתיו בדיזנגוף סנטר ב-1980, כי אז הטקסט שלה צמח על רקע החלל הנועש והמכוער של המרכזייה הבינלאומית, בה עבדתי אז, עבודה יום יומית קשה ומאד מתסכלת, שכללה נ. שמרות. זכור לי ששני אנשים שונים העירו שאני נראית סינית, כנראה בגלל צמה שהייתה לי. ואז עלה כך מעצמו משפט הפתיחה הקצר "אני שנולדתי סינית". ובערב אחד במרפסת ברחוב מלצ'ט נכתב הטקסט כולו ומבחינתי זו הייתה מהפכה, כי מאותו רגע מצאתי דרך אל הצד הביוגרפי שלי. בהמשך נזכרתי שדוד שלי, שהיה קומוניסט בשנות ה-50, היה מנוי על חוברות תעמולה סיניות שמאד אהבתי בילדותי. הורידו לי את החוברות מהביוידעם והן שמורות עמי. זה היה כשתים-עשרה שנה לפני שכוננו יחסים דיפלומטיים עם סין, היא לא הייתה פתוחה למבקרים מהמערב, לא היו סחורות מסין בחנויות, סין הייתה הזר המוחלט ויכולתי להלביש עליה מה שרציתי. היום היו קוראים לזה cultural appropriation, דהיינו ניכוס תרבותי, ובהחלט זה מה שעשיתי. הרי לא על סין רציתי לדבר, השתמשתי בסין כדי לדבר על עצמי. הסדרה נעשתה לפי דימויים מהחוברות הסיניות והייתה קשורה גם בשיטוט ובהליכה, בעיקר על שפת ימה של תל אביב. אלה היו ונותרו עבודות מאד משמעותיות מבחינתי, בהן ניסחתי אתיקה של עבודה, דרך דימויי העבודה בשדות האורז, במפעלים ובמכרות. החקלאות נהייתה למטפורה לעבודה באמנות, והאני היה ה'אני העובד', הבונה עצמו בעבודה. לא הייתי מודעת לזה באותה תקופה, אך העבודות הסיניות, בדיעבד, אינן רחוקות מאוד מציורי דיו סינים מסורתיים. העבודות הסיניות שלי נעשו בחומרים זולים, בטושים ועפרונות צ'יינוגרף מתקלפים על שעוונית".

למעשה לא היה לך שום ידע על סין.

"לא היה לי אז שום קשר לסין הממשית ותרבותה. כמו כולם פניי היו מופנות אז לתרבות המערב. מבחינת תכנים – קראתי המון ספרות ושירה, תרגמתי שירה אנגלית ואמריקאית, והטקסטים בתוך העבודות התייחסו לסופרים ומשוררים כמו אלן רוב-גרייה וספרו "הקנאה", רומנטיקאים גרמנים, פול ולרי, ת.ס. אליוט, ו.י. אודן ואחרים. כל זה נכנס באיזו שהיא דרך לעבודות הסיניות. ראיתי אותן כבנויות מקומות תודעה, הן היו עבורי ניסיון לתפוס את אופן העבודה של מנגנון המחשבה, את התחלפות המחשבות. הקיום האישי שלי היה רעוע למדי, בעיות אהבה וכסף ליוו אותי שנים רבות. הייתה אפילו תקופה שבה לא היה לי בית, עבדתי בחדר ששימש לי סטודיו, ובלילות ישנתי בבית הבלתי אפשרי של אמי. ובתוך כל זה האמנות הייתה מעניינת, בה תליתי את חיי, הטלתי את כל כובד קיומי על האמנות".

ב-1986 נפתחה במוזיאון תל אביב התערוכה "דלות החומר" שאצרה שרה ברייטברג סמל. התערוכה עוררה שיח שמתחדש מדי פעם. ספרי לי עליך והתערוכה, שהרי המורה שלך רפי לביא היה אבי אבות

"דלות החומר".

"הייתי חלק מ"דלות החומר" לא רק בגלל שרפי לביא היה מורה שלי אלא משום שיש לי זיקה עמוקה לאתיקה של דלות. אהבתי את התערוכה, חשבתי שהייתה יפה. הייתי גאה לקחת בה חלק. הוצגו בה עבודות משתי סדרות שלי – העבודות הסיניות והתבליטים. זאת הייתה תקופה שבה הרגשתי שייכות ושמחתי בה. התערוכה נשארה בתודעה של עולם האמנות הישראלי כתערוכה איקונית, אני משערת שגם הודות לאישיותה הכריזמטית של האוצרת. היום, אחרי שני ביקורים ביפן, גיליתי את 'דלות החומר' בגלגול היפני שלה".

יפן ודלות החומר לא מתחברים אצלי. האסתטיקה היפנית אינה מתחברת לדלות החומר.

"יופי לא נוגד צמצום ופשטות של חומרים – זה נכון שהדלות ביפן יש בה אלגנטיות אך הארעי, הלא מושלם, המחוּספס, הבלתי גמור ניכרים בארכיטקטורה ואפילו בעיצובו של ספל תה. שורת השיר היפה שמצטט ג'וניצ'ירו טניזקי בספרו "בשבח הצללים" – "הזרדים שלי קטנו, קשור אותם והנה בקתה, פזר אותם והנה שוב שדה" (תרגום לעברית דורון ב. כהן), מדגימה את הזיקה לדלות באופן מושלם".

ב-1987 את מציגה את תערוכה בשם "אבא" במוזיאון ישראל, ירושלים, ו"אבא" זה אבא שלך, זה שקם ועזב אתכן.

"הצגתי במוזיאון שנים-עשר תבליטים עשויים ממגזרות קרטון, אותיות קרטון גזורות שהצטרפו לטקסטים, גפרורים ומקלות ארטיק, שהודבקו כולם על לוחות דיקט גדולי ממדים וכוסו אחר-כך בצבע סידיני זוהר. כל תבליט והצבע המונוכרומטי שלו. התכנון של כל עבודה לקח הרבה זמן והצלחתי לייצר רק כארבע עבודות בשנה, בעיקר בשל הציפייה לטקסט – הביצוע בפועל היה מהיר, כשבוע. לא הייתי אז אמן שופע, הדברים נצברו במאמץ, כאילו חצבתי את התבליטים מן הגוף העיקש והמרוקן שלי. אחד הדימויים החוזרים היו של כפות רגליים עשויות גפרורים, אפשר לומר שאלה עקבות של משהו נעדר, של "אבא", אם כי האספקט הביוגרפי היה חלקי בלבד, יותר משמדובר על אבא שלי, זהו ניסיונה של ילדה, של בת, לבנות מושג של "אבא". לאחרונה גיליתי משורר הולנדי בשם טון טלגן שבספרו "עופות דורסים" (2006) אני רואה דמיון למה שניסיתי לעשות אז. כל אחד מהשירים בספר פותח במלים: "אבא שלי". בהקדמה הוא אומר "לפני שנים המצאתי מישהו שקראתי לו אבא שלי". כל שיר מייחס לאבא תכונות מרחיקות לכת, מיתולוגיות ופנטסטיות. עם זאת נכון לומר שהתבליטים האלה נתנו לי הזדמנות להגות את המילה "אבא" שנשרה מן הלקסיקון שלי כשאבי עזב אותנו. באותן שנים הוא גר בגרמניה ופגשתי אותו רק אחת לכמה שנים. ב-1984, לאחר נסיעה כושלת ללימודים בלונדון, שכרתי סטודיו בדרום תל אביב שבו הגיתי את רעיון התבליטים ובו עשיתי רק את התבליט הראשון בסדרה שנקרא "האלף" בהתייחסות מסוימת לסיפור באותו

שם של בורחס. השפעה אחרת, אני די נבוכה לומר, הייתה של "חקירות פילוסופיות" של לודוויג ויטגנשטיין. חלק מן הדימויים היו המשך של "העבודות הסיניות" – בעיקר דימוי השדות, עם דמויות קטנות, עמלניות. אך כאן גובש גם דימוי אבסטרקטי למחצה של עיר – נושא אהוב עלי שיש לו כמה וכמה מופעים בעבודתי לאורך השנים. בתבליט הראשון הזה שרוך של אותיות אלף עובר בין השדות, מקיף את העיר, מתפתל ונוגע בנקודות האצבעות של שורת מגזרות ידיים בחלק התחתון. המבט מתקרב ומתרחק, יש קני מידה שונים ונקודות מבט שונות. העיר הזאת כוללת כמובן גם את הכפר, היא תצריף, מכלול. התבליט השני בסדרה נקרא 'אבא' שצמח גם מן העובדה הפשוטה שהאות 'בית' סמוכה לאות אלף. 'אבא' הוא בפשטות אלף-בית-אלף. לתבליט זה כתבתי טקסט שבו אני מנפחת ומגדילה את אבא, מקטינה ומצמצמת, אבא הוא הבניין מואר-החלונות מול חלון הסטודיו שלי, הוא מכשיר רדיו ישן, הוא כביש רטוב וגם שרוך האותיות בעצמו. זהו אבא מנופח שהוא גם חור, חסר. ניתן לייחס לו כמעט הכל".

אבל אצלך אבא לא היה הכל ולמעשה פשוט לא היה.

"לכן, מן הסתם, היה צורך לברוא אותו מחדש, באמנות".

ב-1991 השתתפת עם שוקי בורקובסקי, ישראל רבינוביץ, ואורי קצנשטיין בביאנלה הבינלאומית ה-21 של סאן פאולו. היום העולם מלא ביאנלות, איסטנבול, שנחאי, סאו פאולו וכמובן הביאנלה בוונציה. מה מעמדה של הביאנלה בסאו פאולו בעולם האמנות?

"מה אני יודעת? אני חושבת שזאת ביאנלה די חשובה, שנוסדה ב-1951 נדמה לי שבעבר הייתה שנייה בחשיבותה לביאנלה בוונציה, שנוסדה ב-1895. אבל זאת הייתה תערוכה קבוצתית שהצגתי בה רק ארבע עבודות תבליט. מה שנשאר לי בזיכרון זה טיול חביב".

ב-1991 גלריה גבעון מציגה תערוכה בשם "ללמוד כתיבה מעצים" שמלווה בקטלוג. את כותבת בתוך חלק מהעבודות. טקסטים חוזרים בצורה אחרת ב-1994 בתערוכה "ציורים בעקבות 'דבלינאים' מאת ג'ימס ג'ויס.

"בשלב זה שבו עברתי למעין ציור פיגורטיבי, הפסקתי לכתוב בעבודות. כל ציור בסדרה מתייחס לאחד מחמישה-עשר סיפורי "דבלינאים". כאן הציור שב למקומו במסורת הציור והטקסט נותר בספר".

ב-2001 הצגת במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית את "נופים, ציורים", תערוכה שלווה בקטלוג. העבודות בתערוכה היו ציורי נוף גדולים שנעשו על סמך צילומים מסביבת ירושלים ובהשפעת ציורי "אולד מאסטרס" אירופאיים, כשמוטיב חוזר הוא הצליבה. מה הביא אותך לציור אירופאי ולנושא הצליבה?

"קודם נשאל איך בכלל הגעתי לנופים. יום אחד ב-1992 ישבתי בסטודיו במקלט, הורדתי את הסנדל שלי וציירתי אותו בצבעי שמן על בד, כך התחילה הסדרה "דבלינאים". זה היה אקט ספונטני שבוודאי ביטא געגוע למשהו, לא חשבתי אז שתצמח סדרה שתתייחס לסיפוריו של ג'ויס. כהמשך למבצע לימוד הציור שהטלתי על עצמי, חשבתי שנכון יהיה לטעום גם ציור של דמות האדם וכך נולדו הסדרות שעשו שימוש בגילומים מאלבום המשפחה. וכדי להשלים את הז'אנרים העיקריים בתולדות האמנות מה שנותר היה זה לפנות לציורי נוף. המעבר לציור בשמן על בד באופן טבעי קרב אותי למסורת הציור האירופאית הגדולה ועם ציורי המשפחה קשה היה שלא להתייחס לנצרות. איך יכולתי לצייר נופים? הרי לא אשב בנוף, וכל נושא התפיסה וההתבוננות במציאות רחוק ממני. הדרך שמצאתי היא להעתיק קטעים מציורי נוף אירופאיים (בליני, ג'ורג'ונה, גרנוולד, פטינר ואחרים) – בהתחלה הגבלתי את עצמי לנופים המשמשים רקע לציורי צליבה – ולשתול אותם בנופי ירושלים שצולמו על ידי. קראתי לזה "להשיב את ישוע לירושלים", בניתי את ירושלים החדשה שלי".

ב-2005 הצגת בבית גבריאל את "אפוקליפסה בכנרת, פלנדריה", תערוכה במסגרת סדרת תערוכות שאצר גדעון עפרת בשם "כנרת שלי: מאסטרים בבית גבריאל". ובאותה שנה הצגת לא רחוק משם, ביקב שאטו גולן, תערוכה בשם "בואו בני האמנות, עבודות מהשנים 1994-2003". זאת תערוכה משפחתית. ציורי המשפחה שהוצגו היו מהשנים 1994 ועד 1999

"כן, אלה היו בעיקר ציורים שלא נמכרו מן הסדרות: "חלב או יין" שהוצגה ברובה במסגרת התערוכה הקבוצתית "שמונה בנובמבר" במוזיאון תל-אביב, "גן בתוך גן" שהוצגה בגלריה גבעון ב-1996, "מהרו הגיעה השעה" שהוצגה בגבעון ב-1998 ו"עונה בגיהינום" שהוצגה בגלריה של סדנאות האמנים ב-1999. בכל הסדרות מופיעות דמויות מן המשפחה מצילומים שעשה אבי בילדותי. את הדמויות שתלתי בבתי מרקחת, בחדרי מדרגות, בגנים".

ומדוע וגנר מתוך "פאוסט" ? מדוע בחלוק לבן? ומה עושה שם דימוי של תינוק, שהרי הפרצוף אינו של תינוק?

"התינוק לקוח מציור של בליני (רוב תינוקות הרנסנס נראים קשישים) והוא מתייחס להומנוקולוס, דמות אדם זעירה שיצר וגנר המדען בפאוסט של גתה. משפחה היא נושא חשוב שנמצא אתי לאורך כל הדרך, כך, כפי שהייתה, על כל זוועותיה, כישלונותיה והזנחותיה – בלעדיה אין לי אמנות".

בשני ציורים מופיעים מחוגה וסרגל ובהם וגם בציורים אחרים הדמויות מזכירות את פינקי, בובת עץ מתפרקת.

"מחוגה וסרגל היו כלי העבודה של אבי, האדריכל, ואפילו התהלך סיפור עלי שבילדותי המוקדמת מאד החבאתי את המחוגה, אולי היחידה שהייתה לו ולא מצאו אותה. יש לי חיבה לסרגלים ובשנים האחרונות אני עובדת עם סרגלי עקומה ושבילונות. אני הילדה עם הסרגל והמחוגה. וזה גם ניסיון שלי לתיאור תחושת הגוף שלי, גוף שאינו מונוליטי כי אם מורכב מחלקים, כמו בובת עץ, פינקיו. אבל בתפיסתי אני לא רק נ. נוקיו אני גם ג'פטו הנגר שבונה את פינקיו. אפשר לומר שאני תופסת את עצמי כקולאג'. גם אם נולדתי עם תכונות בסיסיות, נתונות, כדי להפוך לאדם שעובד ברצינות הכרחתי את עצמי לשנות ולעוות אותן על ידי הורדת חלקים והוספת חלקים".

היית צריכה ללכת לפסיכולוג, אולי היו מפרקים אותך ובונים אותך מחדש.

"הייתי בטיפול כשתיים-עשרה שנה, אצל כמה מטפלים, כיום זה נראה לי מיותר לחלוטין למרות שככל הנראה לא נכון להיות אדם בן זמננו מבלי להתנסות בזה. הלכתי בשביל להתחתן וזה כידוע לא צלח. אולי לא מצאתי את המטפל המתאים, אחד שהיה מאתגר אותי מבחינה אינטלקטואלית. ובכלל אני מעדיפה לא לתאר את המציאות במלים, כי אם לברוא מציאות דרך המלים, או דרך האמנות שהיא בסיכום הסופי חשובה מכל".

בין השנים 1983 ל-2017 זכית בפרסים רבים. בעקבות פרס אחד, פרס רפפורט לאמן ישראלי בכיר (2006) הצגת ב-2007 במוזיאון תל אביב לאמנות את התערוכה "אני שנולדתי סינית".

"כן, הפרס היה הפתעה מוחלטת ותענוג צרוף ואני אסירת תודה. חלק מהפרס שימש למימון התערוכה והקטלוג".

התערוכה "אני רוקדת על קברך" הוצגה בגבעון ב-2009, והיא הורכבה משתי סדרות, אחת מהן היא "המקדש המוזהב" שנעשתה בהשפעת ספרו של הסופר היפני יוקיו מישימה, שמבוסס על אירוע אמיתי, כאשר ב-1950 נזיר צעיר הצית מקדש חשוב מאד בקיוטו. החלק השני של התערוכה כלל שתי עבודות שהוזמנו על ידי האוצר האיטלקי דמטריו פפרוני ומתייחסות לנוף בנאפולי. אני מבינה שאז לא ביקרת עדיין לא ביפן ולא בנאפולי.

"העניין העמוק שלי בתרבות היפנית החל לאחר מותו של חברי היפני הצייר שואיצ'י נאקאהרא ב-2004. התאהבתי בספרות היפנית, בעיקר ספרות שנכתבה לפני המלחמה, וקראתי כל מה שניתן היה להשיג באנגלית. ביקרתי ביפן לראשונה ב-2016 ופעם שנייה ב-2017. את הסדרה "המקדש המוזהב" ליוויתי בסיפור שמושפע מספרו של מישימה בשם זה. האוצר האיטלקי דמטריו פפרוני, שאצר ב-2007 במוזיאון תל אביב לאמנות את התערוכה "נופי רוח" ראה עבודות שלי, התרשם ופנה אלי להשתתף בתערוכה

קבוצתית בגלריה מימו סקונמיליו במילנו. הצעות אחרות להשתתף בתערוכות המוקדשות לערים באיטליה לא יצאו אל הפועל, אך הוא כן בא לאצור את תערוכתי בגבעון".

ב-2012 הצגת בגלריה גבעון את התערוכה "דאגה לדואבים ואביב מאוחר". סצנות הציורים מתרחשות בתל אביב עם ניצוצות זרים (יפן ואירופה). אני קוראת את טקסט 'החתונה' ואני מרגישה, איך לומר, שאת משדרת "הילדה שלא מסתדרת, שאין לה כישורים של אדם בן זמננו", כי כתבת "אין לי כשרון להווה, אין לי כלים, וגם חיי לא עודדו זאת, להישיר מבט אל המציאות ..."

"אכן, וזה רק מחריף עם השנים, אני אבודה למציאות וכמו שאני חשה עכשיו, הייתי רוצה לסגת ממנה לגמרי. בתערוכה "דאגה לדואבים ואביב מאוחר" כמו בקודמתה, היו שתי סדרות. "דאגה לדואבים" (שהוצגה בקומת הקרקע של גלריה גבעון) צוירה בהשפעת ציורי הקיר של דומניקו די ברטולו מן המאה החמש-עשרה, הנושאים אותה כותרת, ונמצאים באולם הכניסה לבית חולים (היום מוזיאון) בסיינה. בציורים אלה העיר תל אביב מתוארת כבית חולים הומה על פיגומים המוצבים בחזית בתי באוהאוס שכאן נצבעו באדום ובכחול בהשפעת ציור המדונה המפורסם והמשונה של הצייר הצרפתי מן המאה החמש-עשרה, ז'אן פוקה. בקומה השנייה בגלריה הוצגה הסדרה "אביב מאוחר" שקיבלה את כותרתה מסרטו היפה של יאסוג'ירו אוזו מ-1949. כאן תל אביב היא עיר לבנה שבתיה היו לשמלות כלה".

בציורים שלך גם הלבן צבעוני. אני חייבת לציין שלתערוכות ולסדרות שלך יש שמות פואטיים כמו "ללמוד כתיבה מעצים", "דאגה לדואבים ואביב מאוחר", "שבע שנים טובות", "אני רוקדת על קברך", "חלב או יין" ועוד.

תתייחסי בבקשה לדבריה של ענת דנון סיון לקראת הרצאה שהיא נתנה במוזיאון טיקוטין לאמנות יפנית בחיפה (2018) תחת הכותרת "נורית דוד ודגנית ברסט: החזרה אל הציור", ובהערת הקדמה כתוב "שתי אמניות מרכזיות... מייצגות את המגמה של החזרה לציור בשדה האמנות הבינלאומי והמקומי. אמניות אלו החלו את דרכן בשנות ה-70 כאמניות קונספטואליות ועסקו בהיבטים של שפה, זהות וגוף, ובהמשך בשנות ה-80 חזרו אל הציור, וניסחו קול ייחודי ומקורי ביצירתן".

"יש כאן כמה טעויות עובדתיות. באופן כללי ישנה נטייה להמית ולהחיות את הציור חדשות לבקרים, בינתיים הוא חי. בשנות השמונים כשהייתה החזרה הגדולה לציור אני דווקא עשיתי עבודות על שעווניות ותבליטים. ניתן גם לשאול אם ציור הוא בהכרח פחות קונספטואלי ממדיומים אחרים. בארץ נראה לי שלא היה קיים קונספטואליזם טהור נוסח אמריקה. לעבודות קונספטואליות של בני דורי היה תמיד גוון ספרותי, פיוטי, פילוסופי, היסטורי, פוליטי או מדעי".

ב-2014 עברת לגור בחיפה וחזרת אחרי שנה וחצי. מדוע עברת?

"עברתי הרבה דירות בחיי, גרתי בשכירות בדירות, בחדרים ובמרתפים. המעבר לחיפה היה מסיבה כלכלית בלבד. אך הפינה של בתי האבן בסמטת צידון שבה גרתי אפשרה את הסדרה החשובה לי "בונרקו חיפה או המודרניזם החיפאי החדש".

עייתוף פעולה בין מעצבי אופנה ואמנים יוצר חיבור מסקרן בין שני התחומים. איך נולד שיתוף הפעולה בינך לבין מעצבת האופנה אילנה אפרתי?

"אילנה יצרה אתי קשר לאחר שראתה את תערוכתי "דאגה לדואבים ואביב מאוחר" ב-2012, שבה כאמור "תפרתי" שמלות כלה מבתי הבאוהאוס של תל אביב, וציינה אותה בבלוג שלה 'מסעות'. שיתפנו פעולה ב-2014 בתערוכתי "בונרקו חיפה או המודרניזם החיפאי החדש" כשאילנה יצרה כמה פרטי לבוש עם דוגמאות שהכנתי במיוחד עבורה והם הוצגו לצד הציורים בערב נעילת התערוכה".

ב-2015 ציירת ציור קיר על בניין עיריית תל אביב שחשף אותך לציבור רחב של הולכי רגל ורוכבי אופניים. אני סקרנית אם הגיעו אליך תגובות מעוברי אורח.

"מבחינה זאת היוזמה המבורכת הזאת היא אכזבה, אנשים לא עוצרים להתבונן בציורים. בפעמים שהייתי שם איש לא עצר".

לסיום, רציתי לבקש ממך את "האני מאמין" שלך, אלא שמוטב שתאמרי איך את רואה את עצמך בעולם האמנות הישראלית היום?

"יש בי כנראה התנגדות לביטוי "אני מאמין", כי הייתי רוצה לשמור לעצמי את החופש לשנות את אמונותיי. החיים והאמנות מציעים אתגרים חדשות-לבקרים, שבעקבותיהם אני משתנה, דברים חדשים נקרים על דרכי ומעניינים אותי או מכעיסים. אני מושפעת ואני מתנגדת. מה שעומד על הפרק ברגע זה, הוא הבון-טון הרודני המסתווה כרדיקליות של גישות סוציו-פוליטיות באמנות. תמיד הייתי אלרגית לציפייה מאמנים להתייחס בעבודתם לתכנים כלשהם, אבל האווירה של היום היא בית-כלא של ממש. אני מנסה למתוח שוב ושוב עבור האמנות שלי את החבל הדק המדויק לי התלוי בין צורה לתוכן, בין שמרנות ומרדנות. אני מתנגדת לדרישות אתיות מאמנות, למרות שאני מאמינה שאמן חייב להיות אדם ישר".



נורית דוד, מראה הצבה, צילום: אבי אמסלם



צילום: אבי אמסלם

עבודות של נורית דוד נמצאות באוספי מוזיאונים כמו מוזיאון תל אביב לאמנות, מוזיאון ישראל ירושלים, המוזיאון היהודי בניו יורק, משכן לאמנות עין חרוד, מוזיאון הרצליה ומוזיאון חיפה, אוסף בנק דיסקונט, ובאוספים פרטיים.

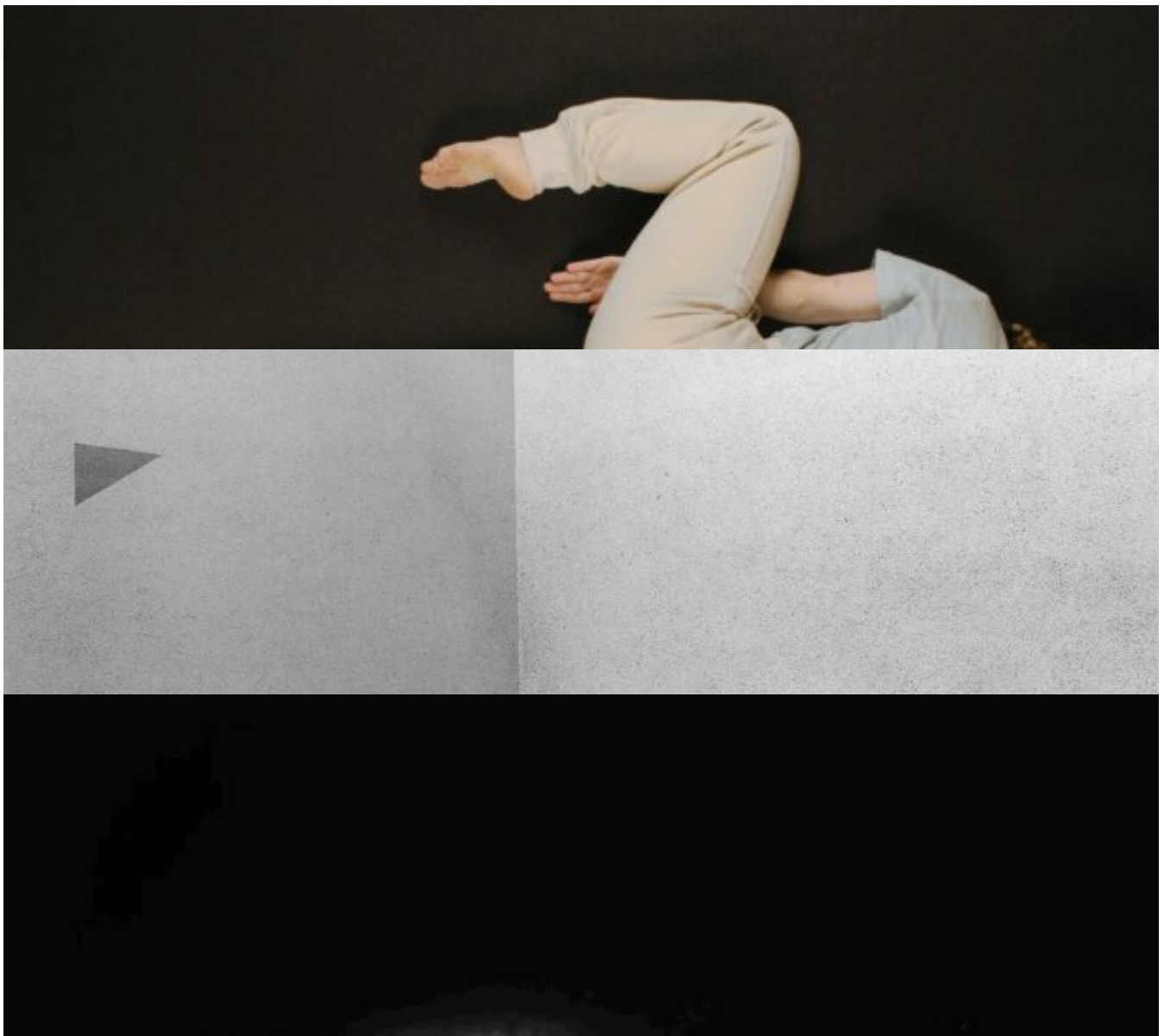
והשיחה התקיימה בדירה/סטודיו של נורית דוד בלב תל אביב, בפברואר 2020.

"..בני אדם, מה שלא יבקשו ולאן שלא יגיעו, לא יכולים להיות שום דבר חוץ מעצמם"

(מתוך: ערבה עיוורת, עלמה נמה מאת הרוקי מורקמי, מיפנית: עינת קופר. הוצאת כתר, 2009, ע' 37)

*רחל חלפי, סין, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשע"ג, ע' 135

לקריאת כתבות נוספות במגזין של הבית <



יונתן הירשפלד | ביקורת | 05/05/2014

מ"נצחון המוות" לנצחון המוות

חיבור קצר על אחת התערוכות המרעישות ביותר שנראו כאן לאחרונה. אחרי גיל 60 ו-36 שנות קריירה, מתחילה נורית דוד את חייה כציירת ומבינה את הזקנה כפוטנציאל רדיקלי, כדיספוזיציה משחררת ולא כעול או גזירת גורל מרה.



שיתוף 1

טוט



נורית דוד, בונרקו בנמל, 2013, שמן על בד, 80/100 ס"מ

אין שום דבר במושגי הטעם של חובב האמנות המקומי שיכול להכין אותו לתערוכת היחיד החדשה של נורית דוד בגלריה גבעון. התערוכה מתוקה. שטוחה. ורודה. נראה שאין בה משיחות מכחול או שכבות ציור בשמן. אין בה הג'ניוס של הצייר מחד או האירוניה המרה של אמנות מושגית מאידך. אין בה עושר החומר ולא דלות החומר. היא בכלל לא בשדה הזה. על פניו היא נראית מוצרית. רדודה. תלושה. נוסטלגית. סימנים צפים על ריק. ובכל זאת התיישבתי לכתוב עליה ולא על אף תערוכה אחרת שראיתי בשנים האחרונות.

משום שבמופע הזה שלה יש תעתוע: הוא מסתיר שלמות הרמטית של שפה אמנותית שאת מקורותיה אני מבקש להבין. אני מניח כמובן מאליו שאמנות אינה נצפית על-ידי עין תמימה. אני מניח שהצופה היחיד שיכול להפיק משמעות, ערך והנאה מלאים מהתערוכה הזאת של נורית דוד הוא הצופה שנכנס לגלריה גבעון כשעיניו זוכרות את עבודותיה של דוד על אותם קירות ממש לפני שנתיים ולפני ולפני ולפני. צופה שיש לו, נוסף למערכת ציפיות ורגישויות מן המוכן, גם סיפור מסגרת: (ה)תלמידה של רפי-נסעה ללמוד-הנופים מ-2001-"נצחון המוות" וכו'.



נורית דוד, בונרקו בנמל, 2013, שמן על בד, 80/100 ס"מ

הצופה התועה לתוך הגלריה הזאת ואינו מצויד בכל אלה, מבחינתי הוא מקרה אבוד. מקרה אבוד אני אומר כיוון שאת הציפייה לציור, לציור שיש בו מרד בתרבות בלתי ציירית, לציור שיש בו עמקות ספרותית ופסיכולוגית, ציור שיש לו מבנה קולאז'יסטי, ציור אוטוביוגרפי, תלוי צילום או התבוננות, ציור שיש בו כבדות ועומק וקדרות – את הציפייה הזאת התערוכה מכזיבה. ועוצמתה נשענת בחלקה על האכזבה הזאת.

השפה האמנותית של האמנית השתנתה, והשינוי הזה נושא עימו משמעות. אמנם היא לא השתנתה בפתאומיות, וכאן המקום לציין כי המגמה התחילה כבר בתערוכתה הקודמת של דוד, אבל בזו היא הוקצנה לכדי ניסוח שלם וחדש. דוד, שכבר נטשה בעבר "סוס מנצח", סגנון שהקנה לה מקום ותהילה בשיח, שבה, בהנאה גלויה וללא מצמוץ,

ונוטשת שוב שפה שזכתה למעריצים וחקיינים ושהיתה, בל נשכח, הלב הפועם של תערוכת היחיד הגדולה שלה במוזיאון תל-אביב. הטקסט הקצר שלפניכם בא להציע פרשנות או מסגרת מושגית והיסטורית לחוויה הזאת. לענות על השאלות: מה פשר הסגנון החדש הזה? איך להבין איך לקרוא את העבודות החדשות?



"לעסוק בפילוסופיה משמעו ללמוד למות", אמר קיקרו, ולא העלה על דעתו עולם שבו לעסוק בפילוסופיה משמעו יהיה ללמוד להזדקן. אך הזקנה היא כנראה משימתה הגדולה של התרבות שלנו, היום יותר מאי-פעם.

שוב איני זוכר איפה בדיוק קראתי, נדמה לי שזה אצל פנופסקי, מעין סכימה כזו, המתארת שלבים בחייו ויצירתו של אמן: ראשית יש שלב הנעורים כשהאמן מחקה את המאסטר שלו. מיקלאנג'לו מחקה את גרלנדיו, רמברנדט מחקה את פיטר לסטמן. אחריו מופיע שלב הבגרות, זהו הרגע שבו האמן מבסס את הסגנון שבשלו יהיה מוכר; רמברנדט של הדיוקנאות (שנות ה-30 של המאה ה-17), מיקלאנג'לו של דוד והקפלה הסיסטינית. ואז מגיע שלב הזקנה, שבו נוטשות היצירות והרוח את האמן והוא נידון לשחזר את הצלחות העבר שלו שוב ושוב כשהוא הולך ושוחק את המטבע שקנה לו תהילה.

אלא שיש לפעמים ואמן מצליח לפרוץ את המעגל, לנצל את הזקנה, להיות אדיש לטעם הזמן והמקום ולקריטריונים של התקבלות ולהמריא, או לצלול, אל תוך שפה אמנותית חדשה, שבני הזמן שוב אינם בשלים להבין. פנופסקי בוודאי חושב על הפסלים המאוחרים, ה"נון-פיניטו", של מיקלאנג'לו, או הטיציאנים המאוחרים שנראים כמו מפגש בשלהי המאה ה-19 בין סזאן ללובינס קורינת. אלו האמנים ש "למדו כיצד להזדקן", וזו המסגרת הראשונית שברצוני לתת לדין הזה – הזקנה.



נורית דוד, סמטת צידון, 2013. שמן על בד, 130/180 ס"מ

הזקנה כמקור לרדיקליות. היה עלי לחשוש מהמלה "זקנה" כאן, שהרי דוד צעירה למדי, ילידת 1952, אלא שבשיחה איתי השתמשה בה בעצמה, ולכן אני נוטל לי את החירות. עוד אמרה בשיחה שהיא מרגישה שזוהי תערוכתה הראשונה, שעד כה "התאמנה" על גבו של הקהל, שכעת מצאה את עצמה, את שפתה האמנותית, וכששאלתיה לפשר הקלילות וההומור, ענתה שייתכן שהגיעה לשלב בחייה שבו ניתן לה להרפות את אחיזתה בחיים, זהו הומור מהמזרח אמרה, הומור שיש בו, אני מוסיף, נפח של הריק, נוכחות של העדר, אווירה של "קואן" זן-בודהיסטי.

הדברים שאמרה לי דוד בשיחה אישרו ולמעשה כמו חזרו על הדברים שאמרתי לקבוצה שלי (קבוצת סיורי גלריות מטעם סדנת אמני הקיבוץ) דקות אחדות קודם לכן בקומה העליונה של הגלריה, עד כדי כך שחברי הקבוצה היו משוכנעים – ואולי עודם משוכנעים – כי תיאמנו את הדברים קודם לכן. ולא היא.

אם כן, דוד נוטשת את הפרקטיקות והשפות שהיו לחם חוקה. אחרי גיל 60 ו-36 שנות קריירה היא מתחילה את חייה כציירת. נותר לנו להגיד משהו על הציורים, על שפתם ועל עולמם התוכני. העבודה של דוד נראית כאילו נעשתה ללא מכחול, באמצעות שבלונות. הדימויים נדמים כהכלאות בין אנימציה סובייטית מיושנת, ציורים יפניים ומודרניזם ארץ ישראלי, כולם בגוונים של ורוד ומולו שחור.

בכמה מהציורים מופיע הגריד של מונדריאן, אך שוב אין הוא מחזיק אוטופיה, אלא משמש מתלה לבגדים. באחרים מופיע רמז לעיר (חיפה?) מודרניסטית הנבלעת בקשקוש שאין בו ספונטניות, כי הוא קושקש קודם לכן באמצעות תוכנת מחשב, נגזר בשבלונה ונוצר ממעקב אחרי הקווים, מה שמייצר את האפקט המוזר הקפוא ומרוחק הזה.

דמיינו לעצמכם שהתבקשתם לקשקש סתם על פיסת נייר ואז התבקשתם להעתיק במדויק את הקשקוש הזה על נייר אחר; הדימוי יהיה זהה, אבל שונה לחלוטין. הרגש הזה הוא הרגש השליט בתערוכה. זה זה – אבל אחר. וכך גם הוורוד (פתאום נזכרתי שרפי לביא היה אומר שוורוד הוא צבע אירוני) – הוא כזה – אבל אחר, הוא ורוד שלא מרגיש כמו ורוד. הוא מרגיש כמו בנם הנורא של אבא דם אדום ואמא לבן כמוות.

כל הדברים נמצאים טבולים בזרות. זהים וזרים לעצמם. הצופה הראשוני שתיארתי בפתיח הרגיש שהתערוכה מתוקה. שטוחה. ורודה. רדודה. תלושה. נוסטלגית. הצופה הזה מבין אותה לפתע אחרת: היא מרה. שטיחותה היא תוצאה של מבט זקן וטרגי על המיתוס של אמנות עמוקה. הוורוד אינו ורוד. התלישות היא נוראה. ומה שנראה מתחילה כנוסטלגיה הוא קינה טבולה בצער על עולם אבוד. על מודרניות אבודה, מות האוטופיה, על ילדות אבודה, והיכולת לצחוק אל מול פניו של האיום ונורא, דווקא בשל ה"ויתור על ההיאחזות בחיים".



נורית דוד, ללא כותרת, 2013. שמן על בד, 30/40 ס"מ

אני נזכר בדיוקן האחרון של רמברנדט שראיתי בקלן כשהוא צוחק למוות ולסניליות של עצמו בפנים. מצייר את האובדן, את מה שאין במקום את מה שיש, מצייר את נזילת החיים והנפש מהגוף חזרה לאוקיאנוס הנצח. אני נזכר בנצחון המוות של ברויגל שדוד ציירה אי-אז לפני שנים וחושב שכעת אין לה צורך להציג את נצחוננו בחיינו כמשל פוליטי, כי הוא נוכח בחייה כממשות קונקרטי, וכאן אין מטפורה, מרפס מההיאחזות בחיים ונותנים לו מקום בתוכם.

ועוד הערה קטנה לסיום. זה מכבר עסקתי לא מעט בקיומו של "האתוס של האיטום" בציור ישראלי. וחשבתי על כמה ציירים ישראלים האוטמים את הבד משל היה פצע שיש לחבוש או צעקה שיש להסות. מהכיסוי של זריצקי והכיסוי של קופפרמן והכיסוי של יצחק לבנה ועד לתחבושות המסקינג-טייפ של מיכל נאמן. אני מבטיח לשוב ולכתוב על כך, אבל דווקא על רקע שכבות הטיח העבה שחוסמות את הבד בציור המקומי, הדהימה אותי האווריריות הצעירה הנושבת מהסדרות החדשות של דוד ועלתה ברוחי את השורה של דילן: "I Was So Much Older Then I'm Younger Than That Now".

נורית דוד, "בונרקו* חיפה או: המודרניזם החיפאי החדש", ציורים 2013-2014. גלריה גבעון, תל-אביב. נעילה: 7.6.14.

גלריה גבעון יונתן הירשפלד נורית דוד

SHARE

שיתוף 1

פוסט

0 תגובות מיון לפי הישנות ביותר

הוספת תגובה...

פלאגין התגובות של פייסבוק



תרבות וספרות

עוצם עין אחת • הטוטליסטית, או להיקבר חיים בקבר האמנות

רשמית מביקור בתערוכה החדשה של נורית דוד "קבר"

עוזי צור לעקוב

10 באפריל 2024

נורית דוד, "קבר", גלריה גבעון, תל אביב

אין כמו הטוטליות של נורית דוד. מרגע כניסתה אל עולם האמנות לפני כמה עשורים הולך ונבנה מסביבה גוף עבודות שאין שני לו בהיקפו, בעושרו ובשורשיו המסתעפים, מדלות החומר הישראלי אל האימפרסיוניסטי, מהרנסנס האירופי אל התרבות היפנית והעולם המצרי־ביזנטי. הסגנונות השונים מחלחלים ביצירתה בגלוי או בחשאי, בעושר שמעטים כמותו באמנות ובתרבות העכשוויות. דוד גם אינה מפלה בין אמנות לאומנות, בין נמוך לגבוה, ומסנטזת את המרכיבים השונים לכדי יצירה רבת־רבדים שהיא כולה שלה.

לתוך כל המסע הזה חוזר האישי ביותר ומתבטא בטקסט סיפורי־מסאי נפתל ומורכב בעל היגיון פנימי משלו בדמות ספרון יפהפה המעוצב לעילא לכל תערוכה ותערוכה שלה. גם את התערוכה הזאת מלווה ספרון אצילי כטס מלכות ושמו "הצד האחורי של הנילוס" ובו המלה והדימוי ארוגים זו בזו.

נורית דוד, חלק ממראה ההצבה בתערוכתה "קבר" צילום: עוזי צור

התערוכה הנוכחית היא תצוגת תכלית מושלמת למי שהיא נורית דוד והיא נהגתה מהרגע הראשון לחלליה של גלריה גבעון, וכך היא מחולקת לשניים: לפוליס ולנקרופוליס, עיר החיים ועיר המתים, אך בהיפוך רבדים. הפוליס היא העיר התחתית דווקא, המוארת, ואילו הנקרופוליס היא העיר העליונה, השרויה בחשכה. היפוך מרתק שהוא אולי משל למשא המתים הרובץ על החיים, למשקל העבר על ההווה.

שם התערוכה "קבר" נוצר את האומץ המוחלט של דוד לבחור בקבר האמנות בעודה בחיים, להיקבר בו חיים. מטפורת הקבר של האמנות תמיד ליוותה את עשייתה ועתה היא קורמת עור וגידים מופלאים. הפוליס, עיר החיים המוארת, היא גלגול נוסף של העיר תל אביב הממריאה ביצירתה של דוד אל שלמות דינמית אלסטית. דוד יצרה בחלל מערך מורכב של גיליונות קרטון גלי הגולשים מהקירות אל הרצפה, מצע עבודה קשה שהיא מאלפת עד תום, וחריצי הגלים המחזוריים מעבירים בדימוי המצויר תנועה פנימית. כל אחד מהם הוא יצירה עצמאית וביחד מתקבלת סימפוניה של עיר המולחנת מפרקים מרובעים שונים ודומים. האדריכלות נהפכת למעשה חייטות, בניין לבגד וההפך, אדם לבובת אימום, ברוטליזם לפופ מקציף, ססגוני צבעוני אך מסוגנן עד תום, כבתצוגת אופנה שבה העיר מדגמנת את פניה השונים.

נורית דוד, Merneptah, 2022, קטע צילום: עוזי צור

באחד הקטעים מלבני הקרטון הגלי המצוירים, המשורטטים והמודפסים נהפכים למין מבנים מתעגלים שדוד תוחמת ממרחב הרצפה עלידי כביש מיניאטורי עם קו הפרדה מרוסק. תחנות חשמל ובתי ספר, מבני תעשייה ומכונות מגורים, נשים בבגדי ים שהיו לפיגורות מעוצבות-הזויות, מרבדי חלום מהונדס-משובט, דקורטיביות הנושקת לפסגת היצירה, משחקי ממדים עשירים ומורכבים עד מאוד, והכל זורם מסביבך ומחושב בתבונה גדולה.

ואז עולים מהאור אל החושך, אל הנקרופוליס, אל מעבה הפירמידה הפרעונית המוארת אך ורק בנורות זעירות היושבות על מדפי עץ קטנים שיש לקחת ולהאיר בהן את המבוך המפואר, הביזנטי, הברוטליסטי, הדודי. הרבדים התרבותיים מחלחלים זה בזה ואתה סובב בחלל החדר שהיה לקבר קדום וחושף את עוצמתן המצמררת של המומיות המרהיבות שיצרה דוד על הקירות.

הניגוד שבין המרקם האורגני האקספרסיבי של ראשי המומיות, כפות ידיהן ורגליהן לבין הוד מזבחות הקבורה שבו שוכנו המומיות מהפנט בעוצמתו הפלסטית האלילית. יש משהו מסעיר בחיבור בין שריד

האנוש הרושף עדיין מחיות אדירה לבין תפאורת מותו הנוקשה
הכפויה-לכאורה, המעצימה את דמותו הפרטית המבקיעה מבעד
לשכבות הזמן והנשייה.

את המומיות מלוות אלומות שיבולים השוכנות בתוך כדים מחודדים
המתפקדים כחלק ממשכן המתים (כשיבולים בחלום פרעה בספר
בראשית), וכן סרגלים ומכשירי מדידה שהשאירו מאחוריהם בוני
הפירמידות האלמונים שדוד מזדהה עם מפעלם ואלמוניותם. ואולי
כנגד אותה שיכחה, אחת המומיות שבראה דוד היא דיוקן עצמי, צילום
פניה מתעודת הזהות העולים כרוח רפאים מבעד לערפל הזמן שעבר.
אישוניה הכהים מפציעים מבעד לדהוי ולמחוק כלוחשים "אל
תשכחני", והיא מוקפת במאוזוליאום שיצרה לעצמה בעודה בחיים.

נורית דוד, רעמסס 2, 2024, קטע צילום: עוזי צור

מרגש במיוחד שילוש של ראשי מומיות קטנות שיש בהן מהילת
המסתורין המיסטית של איקונות ביזנטיות מוקדמות במעבר מצירי
דיוקן המתים על תכריכים לצירי הקדושים הנוצרים. דוד מעטרת כל
אחת מהמומיות בדמות כלי פולחן מופשטים המעוצבים מזהב טהור
וקורנים מכוח מאגי. יש גם ערי המסכנות שבנו עבדים לכבוד המתים
בעודם בני אלים, חורבות ערים מודרניות שדוד בונה והורסת באפלת
הקבר, ויש בגדי המלכות, בגדי שרד מפוארים שדוד מעצבת ועל
אשדיהם עגה תבליטים פרטניים המספרים על צידו המואר וצידו
האחורי של הנילוס, על התרבות האנושית שצמחה לגדותיו (תבליטים
שבהם מהדהדות עבודותיה המוקדמות של דוד שהיו התכה של
תבליטים ממקלות ארטיק וגפרורים עם ציור אימפרסיוניסטי). ויש
צלמיות האושבטי, פסלונים קטנים שנקברו עם המתים הנעלים
ונועדו לשרת אותם אם יהיה צורך, כל אחד מהם עם התפקיד שיועד
לו.

האושבטים של דוד מפוסלים מ"אבני פלא" צבעוניות (אלו שקדמו
ללגו), כמין פיקסלים מוגדלים שעטו ממשות, ואת גופיהם שעל-סך
הפשטה דוד מלבישה בסדרה של קימונו נוקדניים יפהפיים בשלל
דוגמאות וטקסטורות (אחד מהם עשוי גם מצילומי שחור-לבן של גורד

שחקים תל אביבי ותפנים חדר מדרגות). וכנדרש, היא מציידת כל אחד מהם באביזר שימושי או סמלי בגודל זעור: עיפרון או צרור גפרורים בנרתיק ייעודי בקימונו. כל אחד מהם הוא יצירת אמנות מתומצתת ונפלאה בפני עצמה, כחלק ממכלול הקבר שמשקלו הסגולי הדחוס ועושרו הבלתי־נדלה יכולים להיות לתערוכה מוזיאלית.

בטקסט המלווה את התערוכה דוד מצטטת מ"צידו האחורי של הנילוס" את המשפט "שמעתי שהתמוטטה מול כן הציור, נפילתה הותירה פס בצבע זהב על המצע, מעין חתימה בכתב ידו של המוות".

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