

נורית דוד: הכיתה היא בסירה נטושה – על העבודות הסיניות

בראשית היתה "...עיסת חומר אפור – גשם, ים, שמיים, מיבני החומר – הנושא הישן – הגשם מתלכסן – כמאמצים לצור בו דוגמא – אני קיימת מעבר לבור העמוק של תודעות שמכילות אחת את קודמתה – הגשם חובר למעגל המיכנים הרכים – אני מורה כאן משהו מרקע לאפשרויות פעולה שלי – ... אם אני לא מכירה את העיטה הפנימית הזאת, אני תמיד יכולה לנחש כעבור חלקים ממנה כמה ניסוחים שלא יחמיצו, דבר אחד לפחות שהם לא יחמיצו, תכונה שולית אולי. כל הזמן ניסיונות ההתקרבות, ולא רק באמצעות צמצום – יש מחוות מרוחקים, שדות פעולה אדישים אישם שהיא יכולה להדהד אל קשיותם.

בנקודה הזאת – אימון האי-ישם הסיני (כפי שהוא מתגלם בחבורות הסיניות, וכפי שהוא נופל על כלויות פתוחות לקליטה – שלי). מעתה לרשותי אס-כן שני עולמות – עולם ה"חיים", הכית, התומרים העירוניים, הבטון, המעונות השכורים, האדעי, התחומים המתערבבים, המסובכות, המעורבות, מול עולם השדות, החקלאות, הפשטות, המוגמר, הפרופילי, שבחבורות הסיניות. ניסיון ללכוד דבר מתוך לחיצות בין שני הקטבים הללו, ויותר מזה – כשדימוי בדרך מתפתלת עובר-חוזר בין שני העולמות, בכל מפגש הוא מועשר במשהו ומתקבל אחרת בעולם שאליה הוא חוזר.

דוגמא: אם הציורים בנויים בקומות (להעז לומר: קומות תודעה; קומת השדות, קומת הקיים המסכסכים), עולם החיים ועולם החבורות יחליפו ביניהם את תפקידי קומה ראשונה ושניה – הדימויים התעשייתיים שלקוחים מתוך החבורות הסיניות דבק בהם הדבר התל-אביבי, אך עדיין ישארו סיניים ביחס לעיסת החומר האפור, שגם היא – בדלת האחרות, מן הצד הוויזואלי – קרובה יותר לפשטות השדות. (מה זה סינים לגבי תל-אביבי? תפיסה סטריאוטיפית של ארץ רחוקה, מה שמאפשר להטעין אותה במשמעויות פרטיות – נוצרים לכן מעין "סינים חדשים". נוסף לעובדה שהסינים שבחבורות, סין הקומוניסטית, שנות ה-50, הם גם בדרגה מסוימת סינים חדשים, כאלה שזוקקים לתומרים מתוכים כתוך ארצם שלהם. את גלגול הדימויים אפשר לתאר גם כך:

נוצרו: קומת כפר – קומת עיר
קומת חקלאות – קומת תעשייה
קומת האובייקטים – קומת האדם – קומת מחשבת האדם
קומת שדה – קומת דמויות – קומת טקסט
קומת כתם – קומת רישום – קומת כתב (קומת צילום)
קומת חיטה – קומת "מנהלת את החיטה"
קומת בעלי המקצוע – קומת "הרועים העירוניים" – קומת החיים (ההווה)
קומת אובייקטים מוגדרים – קומת מיסמוס

היחס בין הקומות הוא פחות יחס של השוואה, הנגדה, ויותר יחס הידרכי – קומה מסתכלת על קומה, קומה חולשת על קומה.

לציין שההתייחסות שלי אל החבורות כאל "עולם", יצרה מעין החתיכות מצדדי, אני מוגבלת לחומרים שלהן, מלאכותיות, כל דימוי חייב לצאת משם, או לפחות לעבור שם ולהצטייד במשהו. התחייבות נוספת היא כמובן לתחום הביוגרפי, כך נוצרו האנאלוגיות הגיאוגרפיות לבית "...באמבטיה יוצגו המחנות ונוף שתול. צמחיה ניסיונית. הסמרטוט הכהה המהוק תלוי כולן – סוכת השומר תתהווה. יציפו שדות האורן... יציפו שדות המים עד חדר המדרגות..." ולחיים "...בין טיפוח הערוגות, בתוך הגיזום, כל שנה צומחת אותה דמות, ככל שמטשטשים, חופרים גומות בסנירים, חוזרים ומתקיימים רשת מעקים מבוץ. ככל שמשקיעים אותה, ככל שמיכנים מסוג חדש – צומחת ועולה, מתהווה מכל סוגי הצידופים..." הטענה כזאת של הבית, החיים, כשתודעות מורכבת שולחנות נציגים בחומרי הבית, במשטחיו – ניסיון ההתמקמות, ויכוח סביבה, המסת נוכחויות מטרידות. קריאה בשמות חדשים כך שחפצים יאבדו מכוחם המאיים, הקבוע, המצמיח בשגרתיותו.

היחס בין שני העולמות אינו שואף להיות כזה של ייצוג, סימול, תחליף. הייתי אומרת שהיחס פועל כך: העובדה שהעולם השני תמיד קיים שם, מושך חזרה, איפשרה להשתנות בכל אחד משני המקומות, להיכנס, להתרחק, להיגנף בכל מה שהמקום מציע, בחינת השדות מתוך האהבת השדות, שיכחת התפקיד, בלי הסכנה של ליפול לנושא משומש, מוכר, חד-צדדי, פשוט מדי. המגמה היא להחיל את התכנים על מושאים רבים ככל האפשר, ותוך כך להרחיב גם את אופני הביצוע. השדות, לאחר שנכנסו כתוכן ואושרו, איפשרו שימוש בסוגים שונים של ציור.

הדימוי המרכזי של ה"שדות" צמח כאפשרות לניקוי שטח, מעין גילום ציורי של "שום-דבר" – התחלה שתאפשר אחר-כך הכנסת דברים בהקפדה. וגם העניין של: בניגוד לחיים העירוניים, לסבך שאחזנו שרויים בו,

לדיבוי הפנים, שם: הפשטות, אנשים שמוגדרים באמצעות עיסוקיהם: האיכר, הרועה, שם בעצם מתסן המושגים הבסיסיים "ההתושבים נורדים את העגלה, מניפים זרועות, מטיעים את הימים, את גלגל המקומות, מזהיכים את השדות, נושאים איש – אות, איש – אות, הם המילוך". כך הגעתי לציורפים כמו "הרועים העירוניים" ו"בוגר התגלגלה המחשבה".

וגם: כאן – הצפיפות, הקטנוניות, הפחד, האפשרויות המוגבלות, עילגות הביצועים. שם – הפתוח, יציאה לשטחים הגדולים, תחושת השליטה במרחבים, באופני פעולה, בעיסוקי האנשים – "מנהלת את החיטה" – לדבר בגדול.

לכן כל הזמן מוצאת את עצמי בתנוחה של מתכופפת יותר ורוק, מותחת את היד, פעולה מתמדת של הרחבה, התנויית מלבנים גדולים יותר, ככל שהם נמחקים, ככל שמתכווצים סביבי – להגדיל. יש כזה גם מן ההליכה בצעד גדול ומהיר באופן שיטתי אירועים פנימיים. במקום התייחסות ישירה לבעיות היומיום – לצאת לסדוק את השדות. (ואיך את-כך הבעיות חוזרות ומחלחלות מסדקים בתיאור החקלאי.) הנושאים הכוערים – תמיד בניעה בכלונסאות מקצועיים. הפירוט המקצועי מאפשר פירוט תהליכים פנימיים ויחד עם זה מביא לפרטנות באופני הרישום (המעבר מכתם לרישום).

בחדר – כסאות, חפצים, ציפורים מוגלפות. חפץ מתאים עצמו לחפץ, קימור גו האדם לכרסא, המפנית – לכרכיו. ורק בתוך האדם – בור עמוק מימדים, מרחב שדה עצום, תנועת המתרחקים, המשאות. כל השדות המדוברים כלולים באדם.

מישור השדה – מישור הרף, "איך אני אצרך סוגים שונים של צרכים ורצונות למישור חיים אחד. ובמישור אהנו עובדים למרחק ולרוחב, מעבדים אל תוכו צורות מחומר מקום ומחומר זמן..." כך הכנסת הטקסטים לעבודות ויזואליות – ניסיון להשתלט על הרבי-מימדיות על-ידי העברה לתחום אחד, למישור אחד, לדכא את הדברים כך שתוכל להיות עין פקוחה ומארגנת על כל הסביבה, על כל סוגי ההתרחשויות. לגבי הטקסט – תמיד האפשרות שהוא מונח במישור הרף והאפשרות שהוא מונח בשדה. ועדיין – השדה – כשאין מה להגיד עליו, יורדים לנח בו.