

על התערוכה "יורד הים הצעיר" של מתן בן טולילה / נורית דוד

אל שמי התכלת הריקים של ארץ ישראל, מכוון הקשת את הצו, חפץ לצוד ציור. שמי התכלת הריקים שואפי התפשטות, את הציור הם דוחקים מטה, מותירים לו רק רצועה צרה בתחתית. האם יוכל הצייד - גבר בנוי לתלפיות, מיומן ומיטיב לדייק, המושך בקשת בכישרון - להיות גם צייר? האם ייענו שמי התכלת השדופים והשחונים ויאותו להפיק תנובה?

היפוכו של הצייד הארי מחוטב הגוף וכלי נשקו הוא חוני המעגל, צדיק בעל מופת מתקופת המשנה. אך נראה שמטרתם ונחישותם דומה, זה תוחם עצמו במעגל ומבטיח לא לצאת ממנו עד שימטיר גשם הציור. התביעה לציור מתבססת כאן גם על ייחוס משפחתי, שכן הציור מצטט, אפשר לומר אחד לאחד, ציור של סבתו של מתן בן טולילה, שהייתה גם היא ציירת.

קשת, חייל, אקרובט, יורד ים – אלה כמה מגלגוליו של "הגבר" בציורים. מתן מספר שבשל בעיית בריאות נאלץ לפרוש מיחידה מובחרת בשלב מוקדם של שירותו הצבאי, ודבר זה, שהיה מקור לעוגמת נפש רבה בהתחלה, גרם בהמשך למהפך בתפיסתו העצמית שכיום הוא מברך עליו, ושהוביל לפנייה לאמנות. מתן למד אצלי שלוש שנים בכיתת ציור בבצלאל ואני מעידה שלא הכרתי תלמיד שכך החיל את המשמעת הצבאית במובנה הטוב על האמנות. בעבר נהגתי לומר גם על עצמי שאני חייל באמנות. נראה שלפחות במובן זה אנחנו אחים לנשק.

לא מפתיע, אם כך, שאחד המודלים של מתן הוא צייר כמו לוסיאן פרויד (כאן אני מתקשה ללוות אותו), והתערוכה קיבלה את שמה מאחד הציורים שעיקרו ציור של צילום של פרויד כילד, משחק תפקיד ראשי במחזה בית ספר שמבוסס על שירו של קולרידג' "שירת יורד הים הישיש". בנוסף, ברקע העבודה על הסדרה, מתן קרא ואהב את הספר "האיש עם הצעיף הכחול", שכתב מודל של פרויד על פגישות העבודה שלהם. בספר, מרטין גייפורד מתאר את הצייר בפעולה גוחן קדימה, מצל על עיניו כמלח המחפש יבשה. התנהגותו בזמן מעשה הציור מושווית גם לזו של חוקר יבשות או של צייד ביער חשוך, מכחוליו מזדקרים כחצים באשפה. אני חוששת שפרויד לא יכול היה להשלים עם מקצועו אלמלא ייחס לו תכונות גבריות לעילא ולעילא. הציור מתואר כמאבק מתמשך - פרויד עבד על כל ציור חודשים ארוכים - של לקיחת סיכונים. נוכחותו של מודל, השיחות תוך כדי עבודה על תהליך כיבוש המודל, על עמיתים למקצוע מכל התקופות, כשפרויד מוצג כעומד כתף אל כתף עם רבי אמנים מן העבר, על חבריו של פרויד בצי ובעולם התחתון, על סוסים ועל יין ואוכל (הוא כמובן מעדיף בשר ציד שהוא מוצא בו טעם פראי) - כל אלה נותנים הרגשה ששם בסטודיו החשוך, הספוג ריח טרפנטין, עם גלי השפופרות והמכחולים וערימות הסמרטוטים המפורסמות, עם עמדות עבודה המחכות כל אחת למודל שלה, שם מתרחש הדבר האמיתי, שם נלקחות החלטות כבדות משקל, לא חלילה מצידן האינטלקטואלי גרידא, מה שמונח שם על כף המאזניים הוא בשר החיים עצמם, על תהליכי ההזדקנות והבליה שלהם, על כוח הכובד המכריע אותם. שם בוראים דבר מה חי מצבע, טלאים טלאים, כשהמטפורה של פרנקנשטיין הופכת כאן למטונימיה, הצבע הוא גלגולו הישיר והמידי של הבשר.

הד לשיטתו של פרויד ניתן למצוא אצל מתן בעבודת הטלאים המגוונת שמועתקת אצלו מן הגוף אל הנוף ושבה ומופיעה במינונים שונים בעבודות. אך כאן אין שכבות, משך העשייה קצר, אין מודל ולכן גם לא נאבקים בתוך הפער הטעון שבין מציאות לציור, כאילו היה בנמצא איזה אופן נכון ואמיתי לייצוג, וכאילו מעשה הציור הוא מרדף גורלי אחרי שדון מתעתע שיש לחשוף את תחבולותיו. לחלק נכבד מן העבודות בתערוכה מבנה דומה וחוזרים בהן רכיבים שאתן להם כינויים. עד עתה מניתי את "הגבר" ואת השמים הכחולים הגבוהים והריקים להם קראתי בתחילת המאמר "שמי ארץ ישראל" וכך לקטעי הנוף מן הסוג הזה אקרא "טפט פרויד". "טפט פרויד" הוא כמובן ההיפך מסגנון ונראה כאילו נגזר מיריעת בד (בד הסוואה?) לפי הצורך.

פרויד, הצייר, ניצב כקוטב רחוק ובלתי מושג, צייר שחי ועובד במקום בו השמים אינם ריקים, מקום של מסורת ציור ארוכה ומוערכת, שהקימו לה מקדשים במוזיאונים נהדרים. הציורים של מתן כואבים מצד אחד את הפער ואת הקושי להגיע לשם, לציור בו העולם האמיתי בפעולה, לא עוד עולם של צעצועים ומדבקות וציטוטים, מקום שם האמנות אינה שולית ואינה משחק כי אם התמודדות אמיתית, ומתקיים בו פיוס בין מעשה הציור לגבריות. אך בו בזמן יש בהם פיכחון המוותר מראש על אופציית האמת ומסתפק בחובה.

גלגול מוקדם של "הגבר", לקוח מרישום של אקרובטים מתעמלים על מתקן פשוט עשוי מוטות מהם תלוי חבל, של הצייר הספרדי מן המאה ה-17 ג'וזפה דה ריברה. המתקן, שכבר ברישום המקורי נראה קצת צעצועי ולא מסוכן במיוחד, ישמש אחר כך בציורים של מתן משענת למסכים המוצבים בנוף ויוצרים מבנה של ציור בתוך ציור. ממוטות עץ ממשיים בציור "האקרובטים" הוא הופך בשאר הציורים למערכת קווים דקים, אותם אכנה "גרשיים" בשל מלאכותיות הצבתם במרכז הנוף כסימן, ופשוט משום שבכל הציורים החולקים מבנה זה הופעתם מורה על ציטוט.

הגרשיים מקבלים אופי מאיים משהו ונראים כגדר גבול חוסמת בציור "פאזל". הם מזדקרים מאחורי מה שנראה במבט ראשון כטנק שחור וחרוך ומתברר כהגדלה של משחק פאזל לגיל הרך שהצורות בו נגזרו החוצה. צעצועים ומלחמה מופיעים בסמיכות גם בציור "במנוסה". מתן הוא אבא לשלושה ומן הסתם האבהות והציור נלחמים על זמנו כשהאחד בא על חשבון האחר. הילדים כמו גוזרים חורים בזמן היקר של הסטודיו, שם הצייר ניצב מול הפאזלים הגדולים והמרתקים להם היה רוצה להתמסר.

בציור "יורד הים הצעיר" "שמי ארץ ישראל" כהו, נראה שזאת שעת בין ערביים, ובתוך הנוף הנמוך העשוי "טפט פרויד", פס כתום של נהר שהעכיר ואדמת האקי, מוצבים ה"גרשיים" עליהם נשען הציור שבתוך הציור המתאר במת תיאטרון, כך שנוצרות מרכאות כפולות ומכופלות. גם במחזה "שירת יורד הים הישיש", ישנם כמה סיפורים זה בתוך זה: ראשית ישנו סיפור המסגרת של החתונה שעל ריקעה מופיע יורד הים הישיש העוצר אחד משלושה אורחים הבאים לטקס כדי לספר את סיפורו ועל ריקעה המחזה מסתיים, ישנו הסיפור עצמו בו מתאר המלח הישיש את מעללי המלח הצעיר שהיה פעם, ועל הבמה יופיעו

בסצנות מסוימות שני הגילאים יחדיו, כשבזה האחרון משובצות כמה תמונות דמויות ציור עתיר פרטים, יצירי דמיונם המתעתע של המלחים הגוועים בצמא.

מעניין שמתן בחר לייצג את פרויד "הגבר" בדמות ילד רזה ועדין, במחוות קידה צנועה. המלח הצעיר נידון לגורל של "מוות בחיים" במחזה משום שירה באלבטרוס, העוף הנחשב ידידם של מלחים ומורה דרכם. כעונש, מלחי הספינה קושרים את גופת האלבטרוס לצווארו, מה שטבע את המושג "אלבטרוס על צווארו" – משא אשמה כבד העומד למכשול בחיים. וכאן, כמו המלח הצעיר השב לביתו בסוף המחזה לאחר תהפוכות אינספור, גם אנו אולי חוזרים הביתה אל המסות הקשות של גברים צעירים במקומותינו.

השיר של קולרידג' נקרא במקור
The Rime of the Ancient Mariner, המילה
Rime

היא אופן כתיבה נדיר למילה

Rhyme, חרוז או שורת שיר, וככל הנראה נבחרה משום שיש לה גם מובן נוסף, "כפור", שמתייחס לכך שהמחזה מתרחש בחלקו הגדול בנוף הארקטי הקפוא, אך גם נוגע למלח עצמו המתואר כקפוא, זקנו למשל מתואר כמכוסה כפור. אחד שהרג יצור מופלא כמו האלבטרוס קרוב לוודאי שליבו עוטה כפור.

שני ציורים קטנים, מהיפים בתערוכה, נקראים "סנטימטר אחד מן הלב" ומתייחסים לפציעה הקשה של אחיו של מתן בשירותו הצבאי, שהותירה אותו משותק במחצית גופו. דווקא כאן, בחזרה הביתה, כשהחייל והצייר שבים ומתאחדים בנושא הקרוב ללב, הציור אינו מורחק עוד, הוא צף ועולה קדימה ומונח ממש מתחת לאפו של הצופה.