

על נוף ופנים

דברים במפגש בין אמנים וחוקרי מוח מן האוניברסיטה העברית, קיבוץ כברי 2002

מה שאומר כאן הוא גירסה מקוצרת ועדיין מבולבלת מעט של מאמר ארוך יותר בנושא היחסים בין נוף לפנים, פני האדם, שאני עסוקה בכתיבתו. למעשה, אני חפצה לחשוב, מנקודת מבטה של האמנות, על השאלה שהיא נושא המפגש: מה יש בתוך הראש? שני דברים דוחקים בי לרכז את מחשבותיי בנושא זה. האחד הוא ציורים אנתרופומורפיים משלהי הרנסנס שמעוררים בי עניין זה כמה שנים ויש לי אוסף קטן של רפרודוקציות כאלה (ז'וס או יוס דה מומפר, אלגוריה של הקיץ, מאה 17). הדבר האחר הוא ספרה של אמילי ברונטה "אנקת גבהים" WUTHERING HEIGHTS, סיפורו של היתקליף (אדם ששמו הוא צוק אדמת-בור), האסופי שהובא לבית ארנשו באדמות הבור הצפוניות ביורקשייר. אופיו הסוער רווי התשוקה מוצא לו בת ברית תאומת נפש בקתרין ארנשו. ואהבתם הבלתי ממומשת, שכמו גולפה מהנוף הקודר, היא כוח פראי הממיט הרס בכל.

על הספר אומרת שרלוט אחותה של אמילי: "אנקת גבהים' נחצב בסדנת פרא, בכלים פשוטים, מחומרים ביתיים. הסתת מצא גוש גרניט באדמת בור מבודדת: בהביטו בו ראה כיצד משן-הסלע ניתן לגלף ראש, עז, כהה, חורש רע; צורה שעוצבה לפחות מיסוד אחד של גדולה – כוח. הוא גילף באיזמל גס ולא ממודל כי אם מחזיון הרהוריו. עם הזמן והעמל, שן הסלע קיבלה צורת אדם. ושם הוא עומד כביר, כהה וזועם, חציו פסל וחציו סלע: כראשון, נורא ודמוי שד; כשני, כמעט יפה, כי צבעיו הם אפורים רכים ואזוב אדמות הבור מכסה עליו..."

שני קצוות, האחד קלאסי, בו האדם הוא האלגוריה של הטבע, והאחר, רומנטי, בו הטבע על כוחותיו הבלתי נשלטים הוא אלגוריה לנפש האדם.

הנוף האנתרופומורפי, הקלאסי, יוצא מעמדה אופטימית לפיה העולם נבנה לצורכי האדם ולמידתו, הטבע הוא בית לו – החורש הוא שיער, בתים עם חלונות הם עיניים, מגדל הוא אף וגשר הוא פה. בני האדם פועלים ועמלים בעולם שמוכר להם ממש כמו פניהם. העולם הוא מסביר פנים. ברומנטיקה, לעומת זאת, כוחות פנימיים, רגשות ותשוקות, זרים לאדם ואינם מוכרים לו ממש כאיתני טבע עצומים וכבירים, וכמוהם הם מאיימים להרסו.

עם הציור המודרני, ששורשיו ברומנטיקה, העולם והאדם, הפנים והחוץ, אינם עוד ישויות ברורות ומופרדות כלל ועיקר. ציור מודרני הוא יציר של התודעה ונשלט על-ידי הטווח שלה, ניתן להשוותו להיטל או השלכה (פרוייקציה) של העולם על אחורי המצח. מרובע המצח קובע את צורתו וגבולותיו. העולם, מתוך עמדה כזאת, הוא השתקפות בלבד. בסדרה מתחילת שנות ה-80 שנקראה "העבודות הסיניות" ('המנהרה' 1981) אני מציירת את העולם, את הנוף, כ'חומר האפור' שמאחורי המצח, אני יוצאת מתוך הנחה ש'העולם כשלעצמו' הוא בלתי נראה, אינו מוסר את עצמו להכרתנו, כאן העולם הוא זה שכבר עבר במכש המחשבה - מרוכך, הזוי, מונוכרומטי. עבורי 'בראשית הייתה התודעה' ונהגתי לומר שהציורים האלה בנויים מ'קומות תודעה' ('הבריכה' 1981). עמדה כזאת היא מחד אופטימית – העולם רך וניתן ללישה ולעיצוב ומותאם לגודל הבנתנו. היא נותנת לסובייקט כוח רב, הוא למעשה ממציא את עצמו כמו גם את היקום הסובב אותו, ואשר בו הוא מרגיש בבית. מאידך, שלא כמו בציורים האנתרופומורפיים,

הקלאסיים, ישנה תחושה חזקה של העדר ממשות, העולם הוא בפנים ובאופן אבסורדי דווקא משום כך הוא נשאר תמיד מרוחק ובלתי מושג. התודעה, נטולת חוש מידה, נטולת גבולות, מכסה את הארץ עד אפס קצה. החיים נתפסים כקלושים אך גם למוות (הגבול הגדול) אין כניסה.

בעבודות הסיניות המוקדמות דמויות זעירות עמלניות פזורות בנוף, בהתאמה עמו, כנציגות האמונה בבנייה, בעבודה, במאמץ. הן עובדות בשירותה של תודעת האמן, והן אמורות להכין עבורו עולם כלבבו.

בגלגול המאוחר יותר של העבודות האלה (עפ"י 'רעב' של קנוט המסון 1983), שנעשו בטושים על שעוונית פלסטיק, מתחילות להופיע דמויות גדולות יותר, אוטופורטרטים גרוטסקיים, שמתחילים לרמז על סטייה של האדם מן התואם הטבעי, על הסדק שהאדם יוצר ברצף הנוף. לאורך שנות עבודתי דמות האדם מתנפחת ומתכווצת לסירוגין, מחפשת את מקומה, אין לה שקט.

בעבודות התבליט מן המחצית השנייה של שנות ה-80, סדרת 'אבא' ('האלף' 1985), העולם מפורק ליחידות קטנות עוד יותר וחוש הראייה נתמך בהן בחוש המישוש. ציור כזה קרוב יותר לכתיבה – עשוי מסימנים, ורק המעטה הסידני הזוהר מחזיר אותו לעולם ויזואלי. באמצעות שכבת הצבע קיוויתי לתת לעבודות האלה פנים. למעשה, עבורי, אז, כל תבליט כזה נחשב לפנים גדולים, פניי שלי, המכילים עקבות של תהליכי חשיבה. פנים שעשויים מחומרי פנים ('אחות' 1987). אם בעבודות הסיניות העולם החיצון כולו היה תוצר של תנועה פנימית, תנועה שעקבותיה נרשמו על השעוונית בצבע נוזלי שקוף, הרי שכאן מתחיל פיצול בין פנים לחוץ – הכיסוי הצבעוני אינו נוטל חלק במשמעות הנצברת בדימויים ובסימנים המודבקים, שמתחתיו, וצבעו נקבע באופן שרירותי ('לבזבז 1' 1987).

הפער, הכואב לעתים, בין תהליכים המתרחשים בתודעה לבין המראה החיצון, הקליפה, הוא נושא שציור מוכשר להתמודד אתו. דרך ציור ניתן לחשוף את הרודנות של תרבות ההסתכלות שלנו. אם התבליטים הם פנים גדולים וזוהרים הנושאים על פני שטחם את עקבותיהם של תהליכי חשיבה מורכבים, הם בבת אחת הפנים ומה שמאחוריהם, ובמובן זה הם מקום של שלימות ואחדות, הרי שלא אחת, תחת מבטם של אחרים, הפנים נחווים ככיסוי זר, כמסכה שבאה מרחוק ונדבקה אל ישותך, ועצם מודעותך לעובדה שאתה נקלט בתודעת האחר כבעל מסכה זאת, גורמת לך להפנים את אותה קליפה נוקשה וריקה, ואתה נותן לה למשול בך. ואולי נכון היה לומר 'פָּף', כי הנושא הזה הוא בעוכרן של נשים בעיקר.

הפער בין הויזואלי והמנטלי הוא נושא סיפרה הנפלא של מרי שלי "פרנקנשטיין" – כאן מנסה מדען לברוא אדם, מידע, מדעת, לחבר נתון לנתון ולהגיע לישות, מה שמצליח רק חלקית. המפלצת שהורתה במדע ובמחקר, אינה/אינו כשיר להתקבלות בחברת בני האדם. הוא לומד קרוא וכתוב בחריצות בתקווה שהשפה תוכל לפצות אותו על ויזואליה פגומה, שהשפה תיצור עבורו קונטקסט אנושי, מה שכמובן נכשל, אנשים נבהלים ממראהו.

המודרניזם היה מרד ברודנות של הנראה, שאיפה להישפט לפי הפנימיות, לפי המהות הפנימית. לא להיכנע לצווי יופי, לשכוח את המראה החיצון. החולשה שלו צפה ועלתה כשהתאהבנו במראה הפגום, המרושל שלו, למעשה נוצר צורך ב"כיעור" מסוג חדש, פחות

מתפנק, שמודע לפער בין קליפה ותוך, תוכן. אותו גן-עדן של המודרניזם שבו הפנים והחוץ הם אחד, שבו לתנועה הפנימית יש את המילה האחרונה, שבו אתה ממציא את פניך שלך, כותב את הפנים, עם השנים התגלה עבורי כסוג של אסקפיזם. עולם כזה, רך לעיצוב ונענה לאדם, לא תאם עוד את נסיון החיים שלי. התפתח אצלי רצון להכיר את המשהו הקשה, הזויתי שמחוצה לי, למשל את פניה של אמי ואת פניי שלי, לא עוד להסתיר את הפנים, לא עוד BLOW UP של הפנים, כי אם לציירן בגודל המצומצם, הנכון שלהן, ובתוויהן האידיוסיונקרטיים, הפרטיים, פני המשפחה המכילים את הבושה שבהיות ממש כזה ('חלב או יין, לנטליה גינצבורג' 1995, 'חלב או יין במרעה' 1995). הפנים שקשה לזהות עם המחשבות, הנפרדות מהמחשבות ומן התנועה המתמדת של התודעה, הקפואות, הקבועות, ובלתי ניתנות לשינוי, אלה שקיבלת אחת ולתמיד וכנגד רצונך. אלה המפצלות אותך לפנים וחוץ ובסמכותן כי רבה אף מרוקנות את פנימיותך. והפנים כאן הן משל לכל הנראה. והנראה מופיע בעבודתי תמיד כמה שניצל מעבודת ההרס המודרניסטית. הוא מופיע מתוך מודעות למסכים שבראשית הדרך האפילו עליו. אפשר לקרוא להם, למסכים האלה, סוליפסיזם או נרקיסיזם. והנראה תמיד בא לספר את סיפור הפיצול – קליפה ומחשבה. לכן, לפי שעה לפחות, אני לא מציירת מהתבוננות ישירה במציאות ואין בציורים חלל רציף. החוץ, מבחינתי, הוא משהו שיש לשחזר בעבודה קשה.

הדמויות של אמילי ברונטה נחצבו מן הנוף הקודר בו ניצב בית המשפחה, נוף שלוקווד, המספר, קורא לו "גן-עדן למיזנתרופים" (ההיפך מן הנוף הקלאסי הפילנתרופי), אבל ללא "אנקת גבהים" הנוף הזה לא היה מקבל את צורתו, את שמו. היתקליף, מי שאהבתו הפכה אותו למיזנתרופ, הוא זה שמעניק לנוף את פניו.

בציורי הנוף שעשיתי בשנים האחרונות, אני שותלת קטעי נוף מציורים רנסנסיים בתוך נופי ירושלים (ציורי 'נופים' 2000-2001). הפנייה לאמנות של אחרים קשורה בכך שהעולם, הרי ירושלים למשל, העולם לא פנה אלי, לא תבע ממני דבר, הוא כמו נפער בחוסר משמעות. אבל היום, בדיעבד, בהשפעת הציורים, נופי ירושלים כמו צועדים כלפי.

הנופים האלה, כמו גם הפורטרטים העצמיים שקדמו להם (ציורי 'פורטרטים עצמיים' 1999), צוירו מצילומים בעזרת גריד, הועתקו קטע קטע תוך התעלמות מן השלם. השלם פורק וצורף. דחוסים ככל שיהיו הפנים האלה משמרים את השברים ובכך מציגים עצמם כמשטח הטרוגני, כנוף.