



רישום דחוס, 2008, עפרונות ופסטל על נייר

עבודותיה של נבוק מבקשות לאתר את המקור האידאי של אובייקטים גנריים אלו, חפצים יומיומיים שצורתם מוכרת לנו כל כך עד שהפסקנו לראות אותם או לשאול עליהם שאלות. העבודות מייצרות מנגנונים של הזרה, שבאמצעותם ניתנת לצופה האפשרות להביט מחדש בדבר מוכר עד לזרא ולגלות בו לפתע איכויות חדשות, מופשטות. אפשר לומר שנבוק עוסקת בהפשטה במובן העמוק והרחב ביותר של המילה – היא עוסקת גם בצורות המופשטות שהמודרניזם הביא עימו (העיגול, המשולש, המרובע) ובצבעי היסוד הקשורים בו (הכחול, האדום, הצהוב ואף הירוק), אך ה"הפשטה" קשורה אצלה באופן בלתי ניתן לניתוק גם אל הפשוט. אל החומר היומיומי ואל המציאות היומיומית, אל השאיפות והכמיהות הכמוסות והפשוטות ביותר שיש לאדם. נדמה שנבוק אינה רק מפשטת, אלא מפשיטה – מפשיטה את המודרניזם מערכיו,

בעבודותיה מהשנים האחרונות חוקרת האמנית הילה טוני נבוק את הפיסול והמרחב הציבורי בישראל, זה הנמצא בערים פרווריות כמו אשדוד, יבנה או נתניה, וכעת גם בקיבוץ כברי.

נבוק הולכת אל השכונות ואל ערי הפריפריה ומתבוננת בהופעותיו המודרניות של המודרניזם: שאריות מתקלפות, דהויות ומוזלות של אידאולוגיות גדולות. היא מתעדת במצלמתה את המאבק המתחולל בין התכנון לבין השימוש, את חוסר עמידותו של העיצוב ואת השלכות הבחירה בחומרים ירודים. היא מזהה את רגעי ההומור שהאלתור מייצר, ואת תושייתו הנוגעת ללב. מבטה של נבוק מחפש את הסדקים שנתבקעו בעיצוב ובאמנות המודרניסטית, ובעיקר את הבקיעים שיצרו בהם אנשים. מרחבי המגורים של המודרניזם תוכננו, במובנים רבים, מתוך המחשבה כיצד ראוי לחיות, ומבלי להתחשב בצורכיהם וברצונותיהם היומיומיים של הדיירים – ענייני נוחות, מסורת והרגל, המשפיעים על החיים לא פחות מאידיאלים תכנוניים. עבודותיה של נבוק חושפות את הפער הבלתי נסבל בין האידיאל המודרניסטי ובין המפגש שלו עם המציאות. נבוק מתעניינת בצבעים ובצורות. אף שהיא מרכיבה את פסליה מאובייקטים שימושיים, עבודותיה הפיסוליות מכילות תמיד יסוד מופשט. אפשר לומר שיותר משהיא מתעניינת באמנות עצמה, היא מתעניינת באנשים הצופים ביצירת האמנות, ובאופן שבו היצירה מעידה דבר־מה על חייהם.

בשנים האחרונות, לשם סיורי השראה לתערוכותיה, נוהגת נבוק להתחזות לרוכשת דירה פוטנציאלית במגדלי דירות בשכונות החדשות של אשדוד, פתח תקווה ונתניה. את סיבובי הדירות היא מנצלת כדי להציץ וללמוד כיצד בחרו הדיירים לעצב ולארגן את קופסאות המגורים שהמודרניזם והפוסט־מודרניזם יצרו עבורם. נבוק מתבוננת בבחירות של עיצוב הבית – ריהוט, דקורציה, פתרונות אחסון ומכשירי חשמל – כשפת סימנים החושפת את הפנטזיות הכמוסות ביותר של בעלי הדירה לגבי חייהם, ואת המרחק הגדול והנוגע ללב בין הפנטזיה למציאות הגנרית, הזולה, המורכבת מאובייקטים בייצור המוני.

עם האידאה והמציאות,
עם הציבור והציבורי

הילה כהן־שניידרמן

וחושפת את הימצאותו המדורדרת כדבר־מה שפשט את צורתו ומופיע כעת במערומים מכמירי לב. עבודותיה דורשות במפגיע: אל תסתכלו במה שאמור היה להיראות כמו אמנות, אלא באמנות כפי שהיא מפציעה מתוך רגעים בנאליים במציאות ממש.

איתני הטבע

עבודת הווידאו "עם הרוח עם המים" (2015) בנויה משני ריבועי הקרנה המופיעים זה מעל זה, כבניין רביקומות. היא מתחילה בהתחקות אחר כדור כחול וענק בקוטר של חמישה מטרים – מעין כדור מים מוגדל המתגלגל אל תוך הניון, רומס רכבים חונים ואז נפלט אל כיכר מרכזית באשדוד מבעד לשער בצורת קשת. בכיכר ממשיך הכדור להתגלגל. תחילה נדמה שהוא נע באמצעות הרוח, ואז מתגלה כי נבוק עצמה, לבושה בשמלה אדומה, היא המגלגלת אותו במאמץ לא מבוטל, כנגד כיוון הרוח. נשימות מאמץ כבדות נשמעות כשנבוק מנסה לכוון את הכדור הענק בחזרה אל תוך השער שממנו נפלט. הצורות המודרניסטיות (העיגול, הקשת, הקו) מתעוררות לחיים משונים.

הסצנה השנייה בעבודה חושפת את מקור ההשראה לפעולה הפרפורמטיבית מהסצנה הקודמת – כיכר נוספת, ביבנה, שבמרכזה ניצב פסל של כדור כחול וגדול בתוך מזרקה, למרגלות מגדל רביקומות משנות התשעים.

נבוק משלשלת יריעה צהובה ממרפסת דירה הנמצאת בקומה השש־עשרה של המגדל, ומתחת את היריעה לאורך כל הכיכר עד המזרקה ודרכה. היא רוצה להשלים קו כדי לחבר בין שתי ההקרנות, וכך, אולי, לבטא את האופן שבו אמנים כופים רעיונות אסתטיים על המרחב. היא עושה זאת בהומור חד, בראש ובראשונה כלפי עצמה. כשהיא צועדת לאחור בתוך הבריכה, מתאמצת למשוך את היריעה ולמתוח את הקו, המשקל האדיר של המים הופך זאת למשימה מאתגרת – המזרקות מתיזות מים על האמנית, שמלתה נרטבת ושערה ספוג כולו, כאילו מקהלה עומדת סביבה ויורקת מים מפי ההמון. אך האמנית אינה מתייאשת ואינה חשה מושפלת. דבר לא יעצור בעדה מלמתוח את הקו שתכננה, עד להשלמת הקולאז'.



עם הרוח, עם המים, 2015, וידאו, 6:12 דקות

את הפיסול של שמי אפשר להקיף ב-360 מעלות, ואילו אצל נבוק הפסלים הם שמקיפים את השוהה בהם. הם אינם משמשים מזבח לאמנות הנשגבת, "לשם האמנות", או מהווים מושא למבט המבקש לייצר התעלות. בפסליה נבוק מפלרטטת עם הפונקציונלי ומעניקה לצופה מקום וצל. היא אינה מבקשת את המבט, אלא מייצרת סביבה שתאפשר התבוננות.

מונומנטליות בגרוש

מהי מונומנטליות בידי אמנית אישה בשנת 2018? אולי כזו שאינה אגרסיבית. נבוק חושפת את הרכות החסרה בפסליו של שמי ומעניקה להם את הנדיבות המצילה ואת החיים שבצבעי היסוד הנעדרים מהברזל והפלדה. ההתערבויות של נבוק בפסליו של שמי הן בהחלט מונומנטליות. הן תופסות נפח, גודל ומקום, אך עושות זאת באמצעים זולים ופשוטים, ארעיים ועדיניים. התערבויותיה מנכסות אמנם את המרחב, אך הן בו בזמן פגיעות וניתנות לפירוק מהיר. הפיסול של נבוק הוא מצגת של נוכחות, של הופעת המונומנטלי, אבל "בגרוש". ההבנה הנעוצה בתוך החומר עצמו קשורה להופעה והיעלמות, לאכלוסו הרגעי של המרחב. בעוד שמי מכוון את פסליו אל עבר הנצח ומצהיר "אני פה לתמיד", נבוק עושה שימוש בחומרים מתכלים המודעים לחוסר אפשרותם להציע הצעה שכזו. גם רישומיה של נבוק נטועים במצב שבו מבנה סבוך ומורכב מגיע ליציבות, אך יכול לקרוס באותו הרף עין. הם מבטאים רגע פגיע, חולף ושברירי שבו הדברים מאורגנים ועם זאת אווריריים. לצד החומריות המתכלה של נבוק, הנובעת מתוך הבנה שהדבר היחיד שיכול להיות נצחי הוא זה שמטיל ספק, בודק ומציע את עצמו מחדש פעם אחר פעם, פנטזיית הנצחיות של שמי נדמית מיושנת מעט, כמעט מכמירת לב. באופן פרדוקסלי, דווקא "היטפלותה" של נבוק אל פסליו של שמי מובילה להיחלצותו מן המובן מאליו והופכת אותו לרלוונטי מאין כמוהו. הפעולה שוודאי הייתה מזעזעת את שמי עד לשד עצמותיו מתבצעת מתוך רגשי כבוד וביקורת האחוזים זה בזה לבלי הפרד. הארעיות והאווריריות המאפיינות את הרחבותיה של נבוק נצברות בזיכרון, ובכך דווקא הן נוגעות בנצחי. כעת אי אפשר עוד לדמיין את פסליו של שמי ללא התוספות הצבעוניות, מלאות שמחת החיים והנדיבות כלפי האדם הצופה. ההיסטוריה הוסטה ממסלולה.

המחשבה על נוכחות האמנות במרחב הציבורי מביאה עימה גם התמודדות ומחשבה על איתני הטבע – הרוח, המים והשמש. הלא בפני הפיסול הציבורי ניצבות דרישות רבות: עליו להיות חזק, עמיד בפני ונדלזים וחסין מפני תנאי מזג אוויר משתנים. עליו להיות בטיחותי ולא פוליטי, כלומר עדיף שיהיה מופשט. עליו לתפוס נוכחות במרחב ולהיות מונומנטלי, לאחוז בתוכו את הנצח. נבוק מתבוננת באופן שבו אמנים המציבים פסל במרחב (ובהם היא עצמה) מבקשים למעשה לנכסו ולכפות עליו נוכחות נוספת, מעין כוח עליון חדש. אך אצל נבוק, לא רק הפסלים צריכים לעמוד בתנאי מזג האוויר – גם האנשים נדרשים לכך. הם אלה שמתמודדים עם התנגדות הרוח, עם משקל המים ועם השמש הקופחת על ראשם ללא רחם. האם האמנות יכולה לא רק לתפוס מקום, אלא גם ליצור מקום?

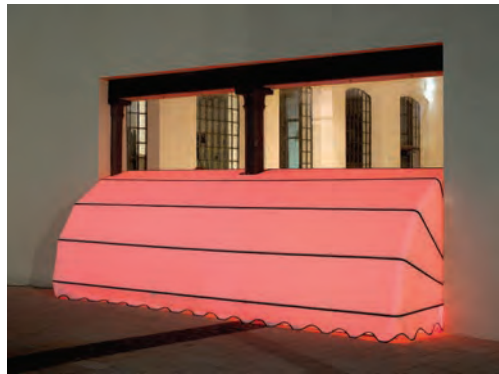
הרחבה כסימן להתנגדות

"הרחבה" בהקשרה האדריכלי הוא ביטוי שגור בתחום הבנייה. אדם מרגיש שביטו צר עליו, ומבקש להרחיבו. "תוספות בנייה" הן עניין שכיח במבנים מודרניסטיים בישראל, ובעיקר במבני שישון ובתים דו-קומתיים. מבנים אלו הציעו מודול קופסתי, מינימליסטי ומוגדר כמענה לשאלה כיצד ראוי לחיות. אך תשובותיהם התגלו כמגבילות לבלי הכיל – דירות השיכון היו קטנות מדי, והשטחים הציבוריים הנרחבים סביבן נותרו ברובם חסרי שימוש ומלאי הזנחה. לכן ברבות השנים פלשו הדיירים אל תוך השטחים המשותפים הללו והרחיבו בהם את בתיהם. האידיאל האסתטי לא עמד במבחן הפונקציונליות. הפונקציה גברה על האסתטיקה.

אך "הרחבה" היא גם הערה צנועה ומינורית אל מול פעולה מזוירת שכבר אירעה. זו הבנה שמהו רחב יריעה נעשה לפנך, וכל שתוכל לעשות כעת הוא להוסיף עליו. זו פעולה שיש בה מידה של צניעות, ואף נדיבות – הרחבתו של רעיון קודם מחייה ומנשימה אותו באוויר טרי, הופכת אותו לרלוונטי ואפשרי יותר להבנה בעת הנוכחית. פסליו של שמי הם פסלים מופשטים, כלומר אינם מובנים במהותם הפשוטה, ומכוונים אל הבלתי מילולי. מה התוספת של נבוק מחוללת בהם? האם היא מבהירה אותם?



דימוי מן האינטרנט,
מילת חיפוש: "סגירת חורף"



מרקיזה (נקו רקיע), 2009,
סוכך, שמשונית, תאורה פנימית, זכוכית