

"לא היינו נוכחים בשעת היצירה, כך שעבורנו, היצירה מתחילה כאשר מתוודעים אליה"¹, ותמיד ישנו החשש המלווה את המפגש הראשון: אמן צעיר, שם זר; אנחנו מאוימים מדרכי חשיבה שונות משלנו, מעולמות חורגים, מנוכרים.

לעבודה של הילה טוני נבוק התוודעתי לראשונה בתערוכה "מקורות" בגלריה נגא ב־2013, למרות שהציגה כמה תערוכות קודם לכן. עבורי תהיה זאת אם כן נקודת ההתחלה, וכותרת התערוכה תומכת בכך. וגם אם נכון שבמקרה זה החשש היה מוצדק, כי מה שהתגלה לעיני לא דמה לשום דבר שהכרתי – לא בחומרים, לא בהעמדתם ובחיבוריהם ולא בטמפרטורה של התצוגה ("יופי קר ואלגנטי" כדברי עוזי צור) – אני מפשירה ומזהה מיד נקודות קרבה דרך הזיקה לאמני המופשט של ראשית המאה ה־20. באותו זמן גרתי בחיפה ועבדתי על ציורים באוריינטציה מופשטת, שאותם כיניתי אחר כך המודרניזם החיפאי החדש. במבט שני אני מתפעלת ממופע החומרים נטולי הייחוד, המוכרים כל כך מחיי היומיום עד שבדרך כלל איננו מבחינים בהם; כיצד הועלו כאן למדרגה גבוהה וניתן להם כבוד רב הגובל בסגידה, והאירוניה היא דקה שבדקה ואינה משתלטת; ואני מתחילה לזהות את דרכי פעולתו של המוח הצלול העומד מאחורי הדברים כשהוא מהלך על החבל הדק שבין יופי למשמעות, בין חירות ושרירות לבין משמעת. אני סבורה שהתערוכה "מקורות" היא שלד מוצק ומחסן של רעיונות מגובשים במחשבה ובמעשה, שמספקים הזנה לשנים.

התערוכה, שבה הוצגו פסלים ורישומים ולא הצבה בחלל, מדגימה – אולי יותר מן התערוכות שהיו לפני ואחריה – את מה שאני רואה כעקרון העבודה, המפעל של האמנית, דהיינו, השאיפה להציג מודל בדו־תלת־ממד של אופן פעולת המחשבה או התודעה (mind). מתקנים שעוגנים בחלל ונעשים חלק ממנו, שייכים, באופן טבעי, למציאות יותר מאשר לתודעה – ואילו את המודל עליה להקים באמצעים אבסטרקטיים, כשהיא דואגת ששום אלמנט לא יצנח מרשת המחשבה הערה אל מקומות מפתים, רכים ונוחים, מופרים לעיפה. עם זאת האבסטרקט שלה, הפלא ופלא, עשוי כאמור מחפצים מופרים שמקומם לא יכירם בגלריה, כמו מטליות אבק, ספוגי כלים וספוגי רחצה, כדורי צמר גפן צבעוניים, בקבוקי פלסטיק של חומרי ניקוי, נוזל של מרכז כביסה, צינורות גינה, כבלים מצופים פלסטיק,



שמש נצחית בראש צלול, או איך מדברים אבסטרקטי

צינור, 2013, צינור גינה, מדפי מתכת, מוטות אלומיניום ופליז, חישוקי מתכת, סקוצ'ים לניקוי כלים, מששונות; מראה הצבה בתערוכה "מקורות", גלריה נגא לאמנות עכשווית, תל-אביב, 2013
Hose, 2013, garden hose, metal shelves, aluminum and brass rods, metal hoops, dishwashing scrubbers, PVC fabric; installation view at the exhibition "Origins," Noga Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv, 2013



אבזרי תצוגה וכדומה. חפצים רבים קשורים לניקיון וסדר, כי זה מה שהיא החליטה לעשות, לנקות את התודעה מזיקות, מילים, סיפורים, זיכרונות, לקפל ולארגן את המחשבות ולסדרן בעֶרְמָה ישרה כסרגל (שהיא דואגת גם לפרוע ולשבש), עד שתוכן המחשבה יהיה זהה כמעט למנגנון הפעולה שלה-עצמה. וצדקו המבקרים כשכתבו "מערך אינסטלציה שלם שאינו מוביל לשום מקום" (יונתן אמיר) ו"מכונות חסרות שחר" (עוזי צור), זאת גם משום שהתערוכה נסמכת על חומרים שמתקשרים לתחזוקה ושירות ולא ליצרנות, מעגל סגור של השחזה וטיהור כלים. בורבזמן, באופן פרדוקסלי ולמרבה המזל, הדרך לשקיפות התודעה עוברת כאן דרך פרישה מרהיבה ומדויקת של צבעים וצורות שמודיעים בעוצמה את נוכחותם, כאשר שלושת הציורים או רישומי העיפרון הצבעוניים הנהדרים, התלויים לצד הפסלים, כמו מדגימים דרך הנייר הבולע-כל כיצד אפשר להחיל את תהליך ההפשטה על העולם כולו. כמי שיש לה נטייה חזקה לוויזואליים, להוצאת הכביסה המלוכלכת המלווה בתיאבון לכל טווח החומרים שהחיים, ובעיקר האמנות, מְזַמְנִים; כמי שנפלה בדרך לרוב הבורות האפשריים; אני שואלת איך מוותרים כך על ה"אני" ועל ריבוי האפשרויות לטובת הבהירות הזכה של השפה? מנין באה הנכונות להזדהות כך עם האבסטרקט? והתשובה היא: ממוזיקה.

בעוד אני באה לאמנות חזותית ממילים, טוני באה ממוזיקה. אחיה הוא המוזיקאי ליאור נבוק, ובבית, היא אומרת, תמיד היה ברקע פסנתר. בעבר ניגנה על קלידים, אקורדיון וגיטרה בס. אבל להשלמת התמונה היא באה גם מבית המלאכה לאלומיניום של אביה, שם העבירה שעות לא מעטות בילדותה. אחד הפסלים בתערוכה נראה לי כמו עוגב לעת מצוא, עשוי קומות של מדפי אלומיניום צבועים, שביניהם מושחלים צינורות מתכת ופלסטיק ישרים ומפותלים באורכים ועוביים שונים (ראשי בקבוקי ספריי צבעוניים מפלסטיק, שהצינור השקוף שלהם תקוע בנקבי המדפים, יוצרים דימוי שובה לב של ציפורים נחות: אחד מאמצעי ההפשטה שנוקטת התערוכה הוא יצירת ניתוק, קֶצֶר, דרך פירוק לגורמים). כלומר, החומרים שהכירה בילדותה – מסגרות, פרופילים, תריסים וחלקיהם – כבר להם היה האופי האנונימי, חסר הפנים, שדבר לא נדבק אליו כמו החפצים בעבודותיה, ואשר מעניק להם את מקסימום ההתאמה להשתתף באבסטרקט.



החיבור בין מוזיקה לחרשי מתכת הוא עתיק. על פיתגורס – כן, אותו אחד שגם העניק לשתינו את המשולשים – מספרים שהוא פיתח את התיאוריות המוזיקליות שלו לאחר ששמע ארבעה חרשי ברזל מכים בפטישים בגדלים שונים בזה אחר זה. בספר בראשית, יובל, "אָבִי כָּל תַּפֵּשׁ כְּנֹר וְעֹגֵב", הוא אחיו של תובל קין, "לִטֵּשׁ כָּל חַרֵּשׁ נְחֹשֶׁת וּבְרָזָל". כשהיא אומרת בשיחה שפעם רצתה להיות זמרת, אני לא יכולה שלא להיזכר במשפט המסיים את הטקסט בעבודה שלי מ־1980 שאני מחשיבה כראשונה (מקור), אני שנולדתי סינית, שבו זמרה נארגת בברזל: "שם על המעקה הנצחי אני מותחת זרועות רוצה להיות זמרת ולמתוח את הרצון הזה על הברזלים מלמעלה ומחוץ פנימה בין הברזלים".

בצומת המפגיש את בית המלאכה לאלומיניום עם הנטייה לניקוי, סידור וארגון, ניצב ה"משרד". תרגום של עבודותיה למילים היה מוליד רשימה כמו זו: תיקייה, קלסר, ארגונית, חוצץ, מדפי אלומיניום, תאי אחסון, ציוד משרדי, התקנה, ניהול משרד, כבל, מעביר, צנרת, קיר גבס, ניקוי שטח, תחזוקה, היגיינה, תברואה, דקורציה, תקרה אקוסטית, שטיח מקיר אל קיר, אבזרי תצוגה. אם העבודות לא אמורות להצביע על דבר מעבר לתהליך הגייתן, כי אז המשרד הוא הגילום האופטימלי של היעילות המעגלית הזאת.

עם זאת, בתערוכה "מקורות" המעגל הסגור נמשך מעלה, עולה מדרגה לכיוון מטאפיזי עם שלושת העיגולים הגזורים מלוחות מתכת צבעוניים (שלוש שמשות קרות), שלוקחים חלק במופע האור המשתנה של העבודה זריחה – גם אם אין שחר (משמעות), הנה ישנה זריחה – בקומה השנייה של הגלריה. בין לוחות המתכת העומדים זה מאחורי זה על במות קטנות, ניצבות דלתות מקלחת שקופות בדוגמא של פסים, שמרצדים קלות לתחלופת האורות.

אז זהו, מלכתחילה היו העיניים נשואות אל השמש ("להמתין לשמש" יהיה כעבור כמה שנים שם תערוכתה של הילה טוני נבוק במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית). הליוס, אל השמש היווני נקרא "הרואה-כל", מי שהכל גלוי לפניו. השאיפה היא לשקיפות וחדירות מקסימליים, מעבר חופשי של האור, ללא כל כתמים.

לאידיאל המחשבה הממורקת אני אקרא, אם כך, שמש.

בסרט של צירלי קאופמן ומישל גונדרי – שממנו שאלתי את כותרת המאמר, ואשר בו מתוארת מעגליות של מחיקת הזיכרון דרך שרטוט מפה



עמ' 17-18: מראות הצבה בתערוכה "מקורות", גלריה נגא לאמנות עכשווית, תל-אביב, 2013 • עמ' 17: סידור מחדש, 2013, מדפי מתכת, מוטות אלומיניום ופליז, צינורות גומי, ספריי לניקוי חלונות, אוסף מוזיאון ישראל, ירושלים, רכישה בנדיבות קרן עודד הלחמי לאמנויות, ניו יורק; אופק, 2013, רשתות מתכת, מוטות אלומיניום, שמשונית, מתכת, ספוגי רחצה, סקווצ'ים לניקוי כלים • עמ' 18: זריחה, 2013, דלתות זכוכית למקלחת, מתכת, תאורה

pp. 17-18: installation views at the exhibition "Origins," Noga Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv, 2013 • p. 17: Re-Arrange, 2013, metal shelves, aluminum and brass rods, plastic pipes, window cleaner spray, collection of the Israel Museum, Jerusalem, purchased through the Oded Halahmy Foundation for the Arts, New York; Horizon, 2013, metal mesh, aluminum rods, PVC fabric, metal, bath sponges, dishwashing scrubbers • p. 18: Sunrise, 2013, shower glass doors, metal, lighting

של המוח והפיכת התודעה לדרך ריק, בתהליך שחוזר על עצמו במעגליות אינסופית, בשאיפה מתמדת להתחלה חדשה ורעננה – מצוטטות ארבע השורות הבאות משירו של אלכסנדר פופ (1744-1688) "אלואיז לאבלאר"²:

פְּמָה מְאֶשֶׁר גֹּרֵל הַבְּתוּלָה הַחֶפֶה מְאֶשְׁמָה
שׁוֹכַחַת אֶת הָעוֹלָם וְנִשְׁכַּחַת עַל גְּדִי
שְׁמֵשׁ נִצְחִית בְּתוֹדְעָה לְלֹא רֶבֶב
כָּל תְּפִלָּה שְׁלָה מִתְקַבֵּלֶת וְכָל מִשְׁאֲלָה נִעְתָּרֶת

אך במפת הדרכים של הילה טוני נבוק, על התודעה, כדי שתגיע אל השמש, מוטל לעבור במשרד. הדרך להפריט את השמש, להתאים אותה לעבודה, להופכה לחומר שיש בו חלוקות וצירופים, לבני בניין, היא באמצעות הציוד, האביזרים והריהוט המשרדי. המשרד הוא המשרת של השמש. השמש מושכת מעלה והמשרד מושך מטה אל אירוניה והקטנה, אל הנמוך (רק בתערוכה "שעות עגולות" מ-2015 המשרד תפח ולבו גבה, מקנא במשרדים אלגוריים מספרות גבוהה כמו זו של מלוויל או של קפקא). ובאופן כזה, השאיפה להגיע לתודעה ללא רבב מקבלת פרופורציות, יש בה הומוור ואירוניה עצמית.

חומרי ההצלחה, כמו יריעות השמשוניות, נוגעים בשניהם, נמצאים בתווך, בין השמש למשרד, אם כי לא תמיד בסדר הנכון ובתפקוד המצופה. בהצבה פרוקיאז, סוכך מונח סמוך לקרקע מחוץ לחלון גדול, מכסה את מחציתו התחתונה. במקום להסתיר את השמש, הוא עצמו כולא בתוכו מופע של אש (תאורה מתחלפת). וכשמביטים בו מבחוץ בחשכה, הוא זורח מבפנים ומעלה על הדעת את בית המלאכה של הפייסטוס, אל הנפחות והאש, פטרונם של פסלים ובעלי מלאכה. מול הסוכך מצדו האחר, הפונה לאולם התצוגה, מונחת מסגרת שולחן, כבשן מרופד באבנים, ממולא מוצרי מתכת הניצבים זקופים. בכמה מן ההצבות הסוככים מונחים על הרצפה; חלקם קטנים במיוחד, שכחו מן השמש, ומודגשת דווקא תכונתם להכיל.

כמייצגת של השמש במערך הטבע מסביב, השמשוניות נוגעת בנשגב בתערוכה "הרחבות" באטלייה שמי בקיבוץ כברי. הפתחים שנוצרים מקיפול הבד, והחלונות השקופים המכוסים בגריד, כמו

יוצרים נבֵּל אֶאוֹלִי דומם, שהטבע האוורירי המתפרש למרחק רב מנגן עליו, וזאת בסמיכות לפסלים של יחיאל שמי, חרש הברזל שהאמנית מאמצת כאן לאב.

כשניגשתי לכתוב על עבודתה של טוני, הייתי שקועה זה כמה חודשים בקריאה על שירה אמריקאית. לאורך המחשבות על הכתיבה, היה איתי שיר של הילדה דוליטל (1886-1961), שביקש בעיקשות להזדווג לתערוכה "מקורות". מיד בקריאה ראשונה הוא המם אותי בדיוק האבסטרקטי שלו, באימפרסונליות, בהעמדה של תוצר מושלם שעזב את היוצר, תכונות שזיהיתי גם בתערוכה. גם התערוכה, כמו השיר, מזמנת רוח קרירה. כותרת עבודת הווידיאו עם הרוח, עם המיס, ודבריה היפים והסתומים משהו של הילה כהן-שניידרמן – "כאשר נבוק מנסה להשתלט על כדור כחול ענק, או למתוח יריעת פלסטיק צהובה לכדי קו, נכנס אל הפעולה הזו משתנה נוסף ובלתי צפוי: מזג האוויר, שיוצר זירת מאבק בין האמנית לבין הרוח המודרניסטית והאלמנט הפורמליסטי שנשאה עמה" – נותנים לי אישור לכלול את השיר כאן.³ ואולי לא הייתי מעיזה לנסח זאת כך, אך באמת, מה שנושב בשיר ומרענן ומצנן הוא הרוח המודרניסטית.

חם

הו רוח, קרע את החם לרִנְחָה,
חֲצָה אֶת החם לִשְׁנַיִם,
קרע אותו לְגֵזְרִים.
חֲתַךְ אֶת החם –
חֲרַשׁ דְּרָכּוֹ,
הִפֵּךְ וְהִפֵּךְ בוֹ מְשָׁנֵי צִדֵי
נְתִיבָה.

פְּרִי לֹא יִנְשֵׁר
בְּאֵוִיר הַצְּמִיג –
פְּרִי לֹא יִפֵּל אֶל תוֹךְ חֵם
שְׁלוֹחֵץ וּמְקַהֵה
אֶת פְּנוֹת הָאֲגָסִים
מְעַגֵּל עֲנָבִים.

1 Lewis Eugene Rowell, *Thinking about Music: Introduction to the Philosophy of Music* (Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1984)

2 ראו: Alexander Pope, "Eloisa to Abelard," www.poetryfoundation.org/poems/44892/eloisa-to-abelard; כאן בתרגומה של נורית דוד.

3 ראו: H.D., "Heat," poets.org/poem/heat; כאן בתרגומה של נורית דוד.