

כמה מיני חפצים בולטים בעבודותיה הנוכחיות של הילה טוני נבוק: שורות של ספוגי רחצה צבעוניים, כדורי צמר גפן להסרת איפור בכמה גוונים, מידגמים של מטליות-ניגוב, ערימות של ברזליות ("סקוצים") לקרצוף כלים או קבוצה של נוזלי-כביסה. שורות-שורות ומיני-מינים של חפצים המשמשים לרחצה, לניקיון ולמירוק הגוף וכסותו חוברים לעלילות שהיתוו את אחד מאפיקיו הבולטים של המודרניזם; זה הזורם מ"בית המרחץ התורכי" הרומנטי של אז'ן דלקרואה, שוצף לעבר ה"כובסות" - פאתי ה"ריאליזם" של הונור דומייה, ממשיך ל"מתרחצות" האימפרסיוניסטיות של פייר-אוגוסט רנואר ובעיקר אדגר דגה, עובר ל"מתרחצים" המהוקצעים והמומשגים של פול סזאן, סוטה לעבר דימויי הניקיון ה"פופיסטים", בבואתם של חדרי האמבטיה המחופצנים של טום וסלמן או קופסאות אבקות-הכביסה (Brillio Boxes) של אנדי וורהול ומסתיים בציור עכשווי נאו-אקספרסיוניסטי, דוגמת עבודותיו של ריינר פטינג, שהעלה מחדש את דימוי הרחצה בחדר האמבטיה, והפעם - אולי בעקבות יצירות קולנועיות כמו "פסיכו" של היצ'קוק - מתוך תא-המקלחת המשמש במה לסצינה מסויטת, מעין מיזנסצינה המתמצתת אל תוך פנים הבית את אימת המבול, סינדרום החרדה ממטר המוות.

העיסוק האובססיבי בדמויות, באתרים ובחפצים של רחצה וניקוי שמשו, למעשה, תירוץ לגילומם של כמה עניינים וצרכים אקוטיים מאוד של המודרניזם: כמו הרצון לשהות קרוב עד מאוד אל הגוף, לעצמו ובשרו, לעינוגיו, ליסוריו לבעתותיו, לפרטיותו במערומיו, להטרדתו במבטו הפולשני של המציץ, לטיהורו, להכנתו לטקס טוהרת המת. השטיפה במים הייתה מעין גרסה חילונית ל"טבילה", אותו פולחן ארכיטיפי של פגישה מחדשת עם ה"מקור", כטקס חניכה לראשיתם של חיים, או לחילופין - למסעו של הגוף אל ארצות המתים, המונע, לפי הגדרתו של גאסטון באשלה, מתוך "תסביך חארוך", כשמו של מוביל הנשמות היווני אל מחוזות המוות. פולחנה של תשוקת איון קדמונית, אותו סרח עודף של הפן האי-רציונאלי, מצטנף בצלם של חפצים המתפעלים אובססיית נקיון טורדנית, כפייתית שממרקת את מעטפת הגוף ופני השטח של סביבתו, מנשלת אותם מעקבות העבר והארוס שלהם.

דימויי רחצה וניקיון, במידת מה, ממחיזים את נהייתו של ה"אוונגארד" אל נקודת

האפס, השתוקקותו למרק את פני השטח של גופיו ומוצריו מכל שארית של העבר, כולל ניקויים של כתמי הצבע שהונחו רגע קודם והלבנתם המלאה. לאור הקנאות שגילה המודרניזם המאוחר - או ה"פוסט-מודרניזם" כפי שנהוג לקרוא לו - בניקוי משטחי עבודותיו מסימנים של מגע יד ובסרוב מוחלט להותיר עדות לנוכחות אישית, אך טבעי שהוא שב ומשתמש בחומרים ובאתרים של רחצה - קרים, מחופצנים וחפים מייצוג דמותו של המשתמש בהם. פסליה ומיצביה של נבוק מעוגנים לכאורה לחלוטין באותו רגע מאוחר, או מאחר, פוסטריו של המודרניזם: בחומרי הניקוי דוגמת נוזלי מרכז-הכביסה הסינטיים לגמרי, בתצורות מחופצנות הכבושות בחלקותו האטומה של צבע תעשייתי, בנעדרותה של כל דמות אדם, בהרכבה של עזרים שימושיים וסטנדרטים שאינם מספקים אף סממן אתני, מיני או מעמדי על זהותו של מי שצורך אותם - מלבד שזה המשתמש ומתנקה בהם צורך חומרים זולים. חלקם של חומרים אלו, כמו מטליות הניקוי המסוימות או ה"סקוץ" המוצבים בעבודות, אינם שייכים לפס ייצור עדכני של מוצרי ניקיון אלא לתהליך ייצור המשרך דרכו רק משום הפקתו הזולה ומכורח הרגליה של קהילה מעוטת אמצעים שאינה כשירה להתחדש בשכלולים שמציע השוק הנוכחי. סביר שאם יש איזה מאן-דבעי שבעקיפין מסומן בעבודות אלו הוא בוודאי זה שאינו שייך ל"אלפיון העליון" או לקפיטל שעדיין מושך איכשהו, לכאורה, בחוטים של הכלכלה העולמית.

מרבית החפצים המשמשים את נבוק מיוצרים ב"עולם השלישי", נמכרים בשווקים או בחנויות לממכר מוצרים זולים שרווחות כיום במקומות שונים בעולם. ה"המוניות", הסינטיטיות והפן הסחורתי של מוצרים אלו מזהה את דימוייהם האמנותיים עם הזן ה"פופיסטי" של המודרניזם. ובעוד ה"פופ" ההיסטורי היה שייך בעיקרו לתרבות האמריקאית על תהליכי הגלובליזציה שלה, הרי שעבודות דוגמת עבודותיה של נבוק הן ה"פופ-ארט" של הגלובליזציה שכבר אינה מזוהה עם אף מוקד ספציפית. בעוד ה"פופ" המוקדם, האמריקאי בעיקר, מציג את ביזורו של המרכז באמצעות חפצים השייכים לשוק הסחורות האמריקאי שמפוזר על פני העולם כולו ("קוקה-קולה", למשל), אזי עבודות כעבודותיה של נבוק מוחקות את העולם המורכב מ"מרכז" ו"פריפריות" - ואף מטשטשות עד כלות את ה"שיח" הביקורתי הנלווה אליו בהעלותם סחורות שיוצרו ב"פריפריות" אך פושטות לכל מקום, אינן מתויגות על פי קוד תרבותי של אף מקום ובאופן עקרוני יכולות לשרת כל אחד ואחת. דימויי הספוגים, ה"סקוץ" או נוזלי הכביסה הרווחים בו מציגים אותו גם כמעין תמונה של "בית מרחץ" חסר גבולות, המשרת את ה"המון"

הטראנס-טריטוריאלי והכלל-עולמי. עזרי ניקיון אלו כמו מציעים לנקות את השטח מכל "מישהו" או "משהו" בעבור ה"לא-כלום" הערכי, ה"לא-כלום" העיצובי, ה"לא-כלום" הייצוגי, ה"לא-כלום" הטריטוריאלי, ה"לא-כלום" הכרונולוגי או בקיצור, עזרי ניקיון אלו מסמנים את "נקודת-האפס" של שוק הסחורות. מבחינה זו העבודות של נבוק מציגות רגע קיצוני ומובהק של השדה הפוסט-מודרניסטי על מרכיביו הלא-אישיים, הבלתי-אנושיים, הסחורתיים, המחופצנים, המלאכותיים לעילא, הנמצאים כנתונים צרופים של ממלכת ה"סימולקרה" שנוקתה לגמרי מאיפיוניו של "עולם ראשון" וזהות של "מקור" או "מרכז". אך במאחזי גבול קיצוניים אלו של עולם פוסטריורי, סופני, דומם ומומת מתחיל גם לנבוט משהו חדש.

בכל-מקום ובשום-מקום של הרגע הזה מרכיבה נבוק מצעים להצמחתו של סנטימנט מודרניסטי מחודש, על כל המשתמע ממנו. שם התערוכה הנוכחית, "מקורות", מתמצת כמו בסיסמה אחת עניין זה: "מקורות", מחד גיסא, היא חברת המים הלאומית של ישראל, שם ישן, אנכרוניסטי למדי ששייך לרטוריקה לוקאלית-לאומית שאינה עומדת בסטנדרטים של ביקורת פוליטית עדכנית (תזכורת קצרה - הרטוריקה הציונית נהגה להציג את מצוקת המים של ישראל, ולפיכך מעשים של הסטת מקורות מים טבעיים, כאפולוגטיקה שלכאורה הצדיקה פגיעה באוכלוסיות שכנות) אך, מאידך גיסא, "מקורות" היא גם צלילה מחדשת ואמיצה לעבר הדימוי של "מקור" שבזמנו צויין כלב-ליבו של המניע המודרניסטי - כפי שמאוחר יותר הועמד כמושא לקיטונות הביקורת של הפוסטמודרניזם. בשם שני המובנים של "מקורות" מקימה נבוק מבנים פתוחים/שקופים למחצה, מורכבים מאלמנטים תעשייתיים פשוטים וצבעוניים המזכירים את הביתנים של התערוכות התעשייתיות בתחילת המאה הקודמת, על הניחוח האופורי שנלווה אליהן. ארשת החגיגות הספקטקולרית שמלווה את מוצרי ה"לואו-טק" חוברת, כמו אז, בעבר, למערכים גאומטרים המאזכרים תצורות ממילון הצורות של המודרניזם המוקדם, בעיקר מתוך מגמות של המופשט שבו אצל אמנים כפיט מונדריאן או ואסילי קנדינסקי. למראה החדש-חלק-נקי של משטחים ומוטות מאלומיניום ופלסטיק מותאמים כמה מאמות היסוד של המופשט המודרניסטי, בעיקר על עקרונותיו הפורמליסטים, כמו ההתכסות בצבעי היסוד: אדום, צהוב, כחול או ההתמקצעות על פי צורות-יסוד גאומטריות: משולשים לרוב, מרובעים, חרוטים, עיגולים - כדבריו של פול סזאן שרצה לאמוד את העולם, על פי כדור, קובייה ופירמידה; דברים שכמו מהדהדים מרחוק למצלול הנשמע ומשתמע יחד עם איזכורי ה"מתרחצים" וה"מתרחצות" של סזאן מתוך דימוי הרחצה והניקיון בעבודותיה של נבוק.

הזיווג בין נתוני-יסוד של ה"מופשט" ובין פריטים של טכנולוגיה אלמנטרית, שאי-אז בערש המודרנה זוהה עם האוטופיות של העידן התעשייתי הראשון, פורח מחדש, על פי נבוק, בקרב מוצרי ה"לואו-טק" של עידן הגלובליזציה המיוצרים ב"עולם השלישי". בהיותם חסרי זיקה לכל מנגנון הירארכי, הם גם חפים מכל מתן שרות לעמדה ביקורתית פוליטית השוללת ייצוגים שליטי-על, כך שהם גם כשירים להקים מחדש תצורות הפונות מלמטה-למעלה: כמגדלים, כטוטמים או כמערכים משולשים המזכירים גם את עבודות של אלסוורס קלי, אך בעיקר את מישנתו של קנדינסקי שזיהה, אז ברגעי ההתחלה וההעצמה של המודרניזם, את הצורה הקדומה והאלמנטרית של המשולש כווקטור של ה"אוונגארד" המוביל את החברה קדימה והלאה לעבר "הרוחני באמנות".

בספרו הקאנוני, שכולל גם תורת צבע המאתרת את השפעתם הסוגסטיבית הישירה של הצבעים, קנדינסקי מזהה את הצבע הכחול כ"קורא את החושים אל האינסוף". צבע כחול האינדיגו, המזכיר את הגוונים של קנדינסקי, ג'ורג' סיגל או איב קליין, שוטף חלקים מרכזיים בעבודותיה של נבוק, תכופות הוא ניכר כגוון הדומיננטי שלהן. הצבע הכחול מעורר סוגסטיה לא-ארצית, המרכיבים הקווים של העבודות מכוונים אל על. אך אז, צורת המשולש הגדול באחת מעבודות הפיסול המרכזיות שנעשו לאחרונה לובשת גם מראה של מפרש. הסביבה הכחולה סביבו נדמית כמקווה מים ו"תסביך חארוך" מוצא שוב את דרכו שוב אל מקומו ה"טבעי" עלי ימים. באווירה זו, תעלות שאוגרות נוזל של מרכז-כביסה ריחני נדמות כנחילי מים, בעוד שה"צלניות" הגזורות בצורות גאומטריות מרמזות על שמש חזקה היוקדת במקום. זו דרכה של נבוק לעגן את עבודותיה באיזכורי מראות של נוף ולשלח את דימוייה המזוהים עם מוצרים מלאכותיים ופנים-אדריכליים החוצה בכדי שגם יזקפו לזכותם מקום ב"טבע". אלא שהיא גם אינה פוסקת מלחשוף לעיני כל את החומריות הסינטטית של מרכיבי עבודותיה, מכבירה בחפצים כמו מטליות או ספוגים "אווריריים" המגלים את הלא-כלום התוכי או ה"גרעיני" שלהם וממקמת משטחים דקים זה על גבי זה כמנגנון המהדהד את דבר מישוריותם של פריטיו כעדות לחפותו מתוך כוונה ליצור אשליה של נוף או של "טבע" חיצון. מנגד, לאסוציאציה של פני הים שמועלת באמצעות המשטחים הכחולים, מתבקשת מיד גם המחשבה על כושרם של הספוגים הרבים לספח אל תוכם את המים ולהשאיר את הפריטים ביבושת עניינותם הפורמליסטית, הלשונית, התוצרתית. המוצרים האלו אכן נחננו בצבעוניות אינטנסיבית, אך זו בעיקר מדגישה את הפן הציורי של

העבודה, את שייכותה לתרבות ולקירות של חללי "פנים"; עניין שבולט במיוחד בעבודה שמכילה מרכז-כביסה נזלי שנשפך בתעלות אלומיניום הנדמות כנחלים דימוניים שזורמים בגוונים של צהבהב, ורדרד ותכלת כמו בצירי הנופים של אנרי מאטיס או אנדרה דרן. התואם הצבעוני בין נחלי צבע אלו ובין המטליות המדוגמות באותה עבודה מדגיש את הפן הדקורטיבי שלה, מחזק את המראה השטוח שלה ואף את זיקתה לציור הפוביסטי. כך שעבודותיה של נבוק ממחזות, בעצם, את התנהלותה של הסוגסטיה שציור נוף מופשט מפעיל, או במילים אחרות, ממחישות את המנגנון שמדמה מערך צורות מופשט ושטוח לנוף, אך גם שולל את התמדתה של הדמיה זו. מה שבטוח הוא שהמטליות והספוגים תמיד יהיו שם בכדי לקרצף ולנקות כל הדמיה או קריאה יציבה שהיא.

אמצעי ניקוי אלו מוחקים אף את זהותם-הם, כלומר את כשירותם לנקות היטב או באופן המטיב עם הגוף, כסותו וסביבתו - שהרי הם עשויים מחומרים כימיים ותוך יצור זול - ענין המתברר במחשבה אודותם, שאין ברירה מלהעלותה לאחר שאנו מתפתים על ידי העבודות לשהות עימן ארוכות, מתבסמים בניחוח מרכז הכביסה שפושט בחלל, מתענגים מיפי הקומפוזיציות והצבעוניות הפוביסטית. ככל שהחושים מתעוררים יותר, כך גם מסתברת המפורכות והקלישות של הנתונים. ההסבר היחיד, איפוא, שעשוי להצדיק את ריבויים וארטיקולטיותם של כל כך הרבה עזרים שלא באמת כשירים לעזור הוא קיומם הייצוגי, המיתי אפילו, בזמן של "טקס מעבר" בו הם חונכים מחדש את אותה פרסונה משכבר הימים של המשרת, השוליה, דמות-הצללים העסוקה בכל מאודה בהגשמת חייו ושמו של מישהו אחר.

לדימוי ה"שרתים" של נבוק תכונות קשות להגדרה, תכופות זרות לארגון הבינארי שאנו מתורגלים בו. למשל, מפקעות צמר הגפן שנועד להסרת איפור אנו מצפים לרכות חומרית, אך הסיב הסינטטי המרכיב אותן משווה להן מראה ומגע קשה ודוקרני משהו. אם עד עתה ציפינו כי "מרכז-הכביסה" יחבור לפעולה של ניקוי והסרת כתמים, אז לאור זיהוייה של הצבעוניות האפקטיבית, הציורית והפוביסטית אנו עשויים לבקש, באופן הפוך, כי הנוזל יצבע את הבדים הבאים איתו במגע, יוסיף וירבה בכיתמיהם. בד-בבד עם שינוי הסנטימנט כלפי הרך-קשה או הנקי-מלוכלך אנו גם אמורים להבחין בהסטה קלה שנעשתה בגווניהם של צבעי היסוד: במקום האדום-כחול-צהוב הקלאסיים, נעשה כאן שימוש בורוד, תכלת, וצהבהב. אלו הם גוונים המיוחסים להומוסקסואליים, נשים, נערות או לטעם המוני ואפילו

וולגארי. אלו הן קלישאות כמובן. אבל נבוק מתמרנת את אותו תיוג קלישאתי נפוץ בכדי לומר באמצעותו דברים על סנטימנט, מהלכים, התחלות, תפוצה ואפילו "קאנון", דברים שהיא רוצה להתחיל לבטא מבלי שתהיה לה עדיין שפה לדבר בה. לכל זאת יש קשר הכרחי לפעולות של נשים לאורך השנים, לחושים של אנשי הפריפריות והפרוורים, ללבו הפועם עדיין של המודרניזם מתוך הסטיגמות שיוחסו להם, תוך כדי הנסיון לנקותן, מתוך קבלת דין החורץ את הפן המוקצה והמופרך שיש בכל דיון מחודש באושיות ה"מודרנה". פרנץ מארק, הצייר הטראגי שפעל ערב מלחמת העולם ה-1 אמר פעם כי "היום אנו מחפשים מאחורי המסך הגלוי של התופעות". ניתן לומר כי ספוגי ה"סקוץ" ושאר חומרי הניקוי הסינתטיים-האלימים משהו מסמנים אף הם השתדלות דומה לשפשף את פני השטח עד שימצא משהו במקומם, או תחתם. המשהו הזה קשור אולי בקימום של מעשה האמנות ואישושו מתוך המכמנים הגנוזים עדיין במודרניזם, בפועלו הציורי בעיקר. פעולות אלה מפלסות את דרכן אל העולם, אל הנוף, אל ההימצאות בשמש, גם אם כל אלו הם עדיין בגדר תמונות דמיוניות וחלומות באספמיה. מה שעל כל מקרה ודאי וממשי גם לפי שעה, כאן ועכשיו, הוא הריח החזק שמפיץ מרכז הכביסה. חשוב לומר, הריח הזה קשור בפעולת ריכוך ובכלים מעוגלים המכילים אותו. הוא נעים לפרקים, דוחה כבושם זול ברגעים אחרים. שתי התחושות טובות ונכונות באותה מידה בכדי שהגוף יתחיל לחוש את מקורותיה של החוויה האמנותית.