

בתערוכה זאת אני מנסה להשיב מן התהום את הבת שנשמטה ולתלות מכתפיה הדקות את זרועותיו של פיקאסו.

– נורית דוד

ב־1992 הוזמנה קבוצת אמנים ישראלים להציג בלייפציג, גרמניה. הובילו אותנו כמו להקת רוק ממקום למקום באוטובוס גדול ונוח, עוצרים ל"הופעות" במוזיאונים ובבתי ספר לאמנות. ביום האחרון הגענו לפרנקפורט וראינו תערוכה בשם "האוטופיה הגדולה: אוונגארד רוסי וסובייטי 1915–1932" שכללה אוסף מכובד של טקסטיל: דגמים חוזרים של גדודי קומביינים בצבעים עדינים, שורות נשים גיאומטריות בצבעי פסטל צועדות ונושאות תופים ודגלים, מערבולות בתי חרושת זעירים בצבעוניות מתוקה שארובותיהם הקטנות פולטות טבעות עשן לבנות. אחת ממגמות המהפכה הייתה לחסל את הדקורטיבי לטובת השימושי גרידא. לנורית דוד, ככל הידוע לי, אין שום שימוש בפוליטיקה מכל סוג שהוא. היא אינה פמיניסטית, גם לא אנרכיסטית, לא קומוניסטית וגם לא מחבקת כל "איזם" אחר. היא חברה רשומה רק בחוג החתרני מכול, זה של האמנים.

אף שלאחרונה הביעה אהבה מחודשת למודרניזם, גם "מודרניסטית" לא הייתי מכנה אותה. השימוש שלה בדמויות עשויות צורות גיאומטריות, מקטרות, סרטי טלפרינטר ואובייקטים אחרים, הנרשמים באמצעות שבלונות של אדריכלים וסרגלי תפירה, אינו תעמולה ואינו עיטור, גם לא צורה טהורה. בעוד האמנות הישראלית בכללה מצייתת לחוקים חמורים של כשרות אמנותית, האמנות של נורית דוד נענית רק לחוקים מבית היוצר שלה עצמה. נורית דוד סללה את נתיבה הנבדל והנפתל באמנות בדרך של טרנספורמציה אלכימית.

היא, שאינה מאמינה בעל-טבעי, השלימה בדרכה שלה כמה טרנספורמציות מופלאות. קודם כול, נולדה סינית, בישראל, להורים יוצאי הונגריה. אחר כך, דרך קשר של אהבה, המירה את סין, מולדתה המדומיינת, בשכנתה, יפן, אומה עם יותר עידון וליטוש, איכויות אופייניות פעמים רבות ליושבי איים. רוב היפנים, אולי

כתו עידון מיוחד, אינם נוטים להתגייס כמאמינים לדת כלשהי, כי אם מטמיעים יחדיו מרכיבים של דתות שונות, מה שהם מכנים *Shinbutsu-shūgō* – צירוף של בודהיזם ושל סגידה לאלים רבים 'קאמי' בנוסח הדת המקומית, שינטו. ה'קאמי', האלים, הם רוחות הטבע המייצגות את האנרגיה הארוגה בדגם התשתית של כל הדברים כולם.

זוהי המשמעות האמיתית של 'הנפשה', לא ההמצאה של קריקטורות חמודות למראה של יצורי יער, והסיפורים האנתרופומורפיים המלווים אותן. הנפשה משמעה שהכול הוא חפץ והכול חי. עיגולים העשויים בשבלונות ולהם שתי נקודות כעיניים ושיער ארוך שקיבל את מתארו מסרגל תפירה המיועד לגזירת שרוולים, יכולים להתערור לחיים. הדמויות של נורית דוד אינן קריקטורות או פארודיות על דבר מן הדברים: הן צורות גיאומטריות שניתנו להן חיים והן משחקות תפקידים, כשחקנים או כבובות תיאטרון. אני לא משוכנעת שאפילו המודרניזם עודד או נתן רשות לצורות לחיות באופן שכזה. על מחשבתך להיות משוקעת בתרבות היפנית של *Shinbutsu-shūgō* שם הכול נגוע בדיבוק של ה'קאמי', הרוחות.

*Tsukumogami* תת-מחלקה של 'קאמי', הן רוחות משק הבית, ובפועל כל חפץ שהגיע לגיל 100, ואי לכך נדבק בנשמה. הנה כמה מהן: *aoandon*: רוח עשית הנייר הכחולה; *Bakezōri*: רוח קבקבי זורי מקש; *Chōchinobake*: עשית צ'צ'ין שניחנה ברוח; *Furu-utsubu*: קנקן מונפש; *Ittan-momen*: גליל כותנה שנכנס בו שד ומנסה לחנוק אנשים כשהוא נכרך סביב פניהם; *Kasa-obake*: מפלצת עשויה מטריית נייר; *kyōrinrin*: מגילות או גיליונות נייר אחוזי דיבוק; *shirōneri*: כילות יתושים אחוזות דיבוק.

אלה הם אחדים מן המבחר. האיום העיקרי שהם מטילים הוא בסכנת התחברותם יחדיו למעשה נקמה באנשים שלא טיפלו במ כראוי או זרקו אותם ככלי אין חפץ.

הצורות ורוחות הרפאים בסדרת הציורים הזו של נורית דוד אינן צריכות לכוונה זדונית כזאת. אני יודעת לבטח שלנורית דוד יש כבוד גדול לחפצים שברשותה,

שעיקרם כלי העבודה של מלאכתה: מכחולים, ניירות, צבעים, בדי ציור, וגם כאלה שנרכשו לאחרונה אך אינם זוכים לפחות הערכה, המחשב, הטאבלט, המדפסת ומוצרי טכנולוגיה אחרים שהיא משתמשת בהם במיומנות הולכת וגדלה. למעשה, רק היום אמרה לי, תוך שתיית קפה, שהיא התאהבה בטכנולוגיה. אני מתחילה לחשוב על 'התאהבות' כביטוי 'דויד' טיפוסי.

נורית דוד מועדת להתחברויות רגשיות מיידיות וקיצוניות. הבת הענוגה התאהבה כה אנושות בציוריו של פיקאסו עד שהיא מוכנה להחליף את זרועותיה בשלו. מה יש לומר על מעשה אשר כזה? הביטוי הראשון שעולה הוא *crime de passion*, פשע שמתוך תשוקה, מה שמוביל אותי אל קונובה, אחד המאהבים האגדתיים – אבל כאן עלי להודות שכיוונתי אליו מלכתחילה, לגירסה הקולנועית שלו, נוסח פליני.

קולנוע הוא עוד תשוקה של נורית דוד. היא הייתה הראשונה בין חברי שידעה להוריד סרטים מהאינטרנט. בנדיבותה האופיינית, רצתה לחלוק ידע זה עם כולם, גם עם אלו מאתנו מפוחדי טכנולוגיה שאפילו לנסות אינם מעזים. אני משערת שעד היום ראתה חלק ניכר מהסרטים שנעשו אי פעם. היא כמובן מומחית להיסטוריה של קולנוע יפני. אבל מסגרת ההתייחסויות שלי היא לגמרי אקלקטית.

"קונובה" של פליני טווה יחדיו כמה חוטי מחשבה שלי לגבי סדרת ציורים זו. רוסאלבה, הנערה היפה שאליה הוא חובר בסוף הסרט, היא למעשה בובה ממוכנת. בסרט "בלייד ראנר", דקארד מתאהב ברובוט היפה רייצ'ל מסדרת נקסוס, שכל עוד אינו מציין זאת בפניה, אינה מודעת לכך שאינה בן אנוש. כלת הבונקר מהתערוכה מ־2012 "דאגה לדואבים ואביב מאוחר" של נורית דוד, גם היא בובת כלאיים ומתייחסת לקולנוע. הכלה כלתה אך שבה מחדש, אולם לא בדרך אלימה נוסח טרנטינו. הבת הענוגה אינה שואפת נקמה. הכלה הונפשה מחדש, כקבקב בן 100 שנה, הודות לאהבה הענוגה של יוצרתה. כתב היד העתיק ביותר ביפן שעניינו הנדסה מכאנית, נקרא *Karakuri-zui*, והוא מציג את בובות הקרקורי, בובות מכניות ש"עם העמדת ספל תה על מגש,

הבובה שעליו מתנועת, וכשמסירים אותו, נעצרת. כששמים שוב את הספל, הבובה סבה על צירה וחוזרת לתנוחתה המקורית". בובות קרקורי היוו מקור השפעה לתיאטרון הבונקו.

העמדה זה בצד זה של בובות תיאטרון, חפצים מונפשים, טכנולוגיה ו-*Shinbutsu-shūgō* מובילה אותנו היישר לתנועת הריאליזם הספקולטיבי בפילוסופיה העכשווית. בתכלית קיצור, תנועה זו מתנגדת לפילוסופיה הקנטיאנית שמעמידה את רעיון הקורלציוניזם במרכז.

הפילוסוף הצרפתי, קוונטין מייאסו, טוען שבבסיס הקורלציוניזם עומדת תיאוריה המניחה, לא תמיד במפורש, שהאדם אינו יכול להתקיים ללא העולם והעולם אינו יכול להתקיים ללא האדם. ריאליזם ספקולטיבי מתנגד להעמדה זו של האדם במרכז. הוא דוחה את העדיפות הניתנת לקיום האנושי על קיומם של אובייקטים לא אנושיים.

ריי ברסייה, מתומכי הריאליזם הספקולטיבי, מתאר כיצד חזון פוסט הומניסטי מעצב מחדש את התודעה והסובייקטיביות האנושית תוך שימוש בנאורו-טכנולוגיה: "נאורו-טכנולוגיות, הכוללות ממריצים קוגניטיביים כמו מודאפיניל, טביעות מוח, גלאי שקר עצביים ומערכות של מפגשי מחשב ומוח ההולכות ומתהוות עכשיו, מצמיחות פנוטכנולוגיות, שבסופו של דבר יובילו לייצור של תודעה בדרך המבטיחה סימון מחדש של גבולות בין הניסיון האישי לניסיון הקולקטיבי, וייצרו תבנית חדשה לא רק לקטגוריות הקיימות של זהות אישית וקולקטיבית, כי אם גם לאלו של יכולת הפעולה האישית והקולקטיבית". התודעה האנושית, כפי שאנו חושבים עליה במערב, היא שיגעון חולף.

רזה נגרסטאני, פילוסוף וסופר אירני ששמו נקשר בתנועת הריאליזם הספקולטיבי זה כמה שנים, כתב: "תיאטרון בובות הוא מימוש של האתיקה של המוזר (העל-טבעי): בהתאמה לכוונתי, אני כופה את הכוונה החיצונית הרדיקלית של לא כלום ... זוהי דרך אחרת לומר, שבכך שהם נצמדים לכוונתם להישאר בתוך עצמם, החפצים מופעלים (כבובות) מכוונת הלא-כלום. הלא-כלום מגיח מתוך ההתכוונות ועושה

אותה בעייתית. היקום הרבה יותר מוזר כשאנחנו יודעים שאפילו הגימיק של התוהו הוא ניקוב של משהו על ידי לא כלום, ולא להפך."

מפעילי הבובות של נורית דוד, צורות שחורות שלהן היא קוראת גברים או אבות, הם אולי רסיסי הלא-כלום, האנתרופיה הכאוטית שמאחורי המטריקס המבעבע של האנרגיה המקיפה אותנו ומנפשה הכול.

הוורודים בסדרה זו של נורית דוד הם הצבעים הענוגים מכול. הוורוד העדין של שמלת המסיבה של הילדה הרכה, ורוד-הלבנדר של וילונות חדר השינה של תינוקת, ורוד סרטי המשי, והאהובים עלי מכל, העיגולים הוורודים, כמו כתמי צבע לערבוב גוני גוף, מוורוד-חום ועד ורוד-לבנבן. עבורי, הוורוד הוא האריג האנושי: בשר אנושי רך, מונפש, מנוקב על ידי מפעילי הבובה, שהם כרטיסים, שחורים בהכרח, ומתמסר בבורות או בהנאה ליופיו של האין.