

# הנאורים נדב נאור

גוף היצירה של נאור הוא מעין מסע חווייתי של התבוננות מתמשכת לגלוי את הרבדים הנסתרים. לא ניתן בקלות לפצח את הדיוקנאות אף על פי שבמבט שטחי נדמה שהציור מדבר בעד עצמו אלא שרב הנסתר על הגלוי.

"כל דיוקן הוא גם דיוקן עצמי" אמר הנרי ג'יימס כיוון שהוא לא רק ייצוג של האחר, אלא גם מעשה של אני המעיד על מניעיו הפנימיים, משפט זה לא יכול להיות מדויק יותר כפי שהוא בדיוקנאות של נאור, או - דיוקנאותיו המשפחתיים. (מכאן שמה של התערוכה "הנאורים") נקודת המוצא של העבודה של נדב היא המשפחה שלו, זהותו וייצוגו של הצייר מוגשת לנו דרך הציור והנרטיב שאינו מסופר ציורי הדמויות של נאור מיצרים אצל הצופה מבט היסטורי (תמונות משפחתיות ישנות) דיוקן עצמי. לכאורה הדיוקן של האמן הוא דיוקן מומצא אך הוא אמיתי, אישי, משפחתי ודומה .. הדומות --resemblance הוא מרכיב חשוב בעבודות כי בסוף כולם מתקזים אליו - אל הדיוקן העצמי.

ביצירות של נאור ישנה אמירה אישית, ואף יותר מכך - "חותם אישי". בציורי הדיוקן ניתן להבחין בחקירה אין סופית של הפורטרט. הוא עושה שימוש במיטב המסורת הפיגורטיבית אשר ממנה הצליח לפתח כתב היד מאוד ייחודי לו - ולא רק בכוונות הברורות, אלא גם בנסתר, שאולי אינו מובן לו עצמו. החיפוש והחקירה, מלבד העובדה המראה גם את ההתפתחות והאיכויות שלו כצייר, הן משכנעות את הצופה בכנות הישירה והלא מתחנפת של הצייר. הוא מתכתב עם דיוקנאות ובעיקר דיוקנאות עצמיים היסטוריים, מרמברנדט, סזן, מלביץ ואחרים, ובעיני יותר מכל עם דיוקנאות הפנים.

רוב הדמויות של נדב הן דמויות "מתות", העיסוק שלו באנשים מתים מעוררת שאלות, האם זה ניסיונו שלו לצייר את המוות? (ישנו ציור ישן שצייר את סבתו מתה?) או את הנצח (ישנו מבט של נצח) על ידי הנצחת הפיזיולוגיה הברורה של המשפחה המורחבת שלו, ציור האנושיות הייחודית של משפחתו, הוא ייצוג של אמת סובייקטיבית. בהתבוננות בדיוקנאות, קשה לא לחשוב על דיוקנאות פנים. את דיוקנאות הפנים ציירו לפני - או לקראת המוות. סדרות הדיוקנאות הקטנטנים נראים כמו אייקונים. מתבקשת התייחסות אל ההשפעה של מסורת הציור הדתי על העבודות שלו, כמו גם העיסוק בנצח. נאור מצייר אותם אחרי המוות ואולי הוא מוצא את העיסוק במוות של אנשים, קרובים ככל שיהיו, מרגיע מפני חרדת המוות. שאלה אחרת העולה - האם העיסוק האובססיבי לצייר שוב ושוב את אותם הפנים, שהם גם בעצם פניו שלו ושל משפחתו. מבטא את צדו הנרקסיסטי של הצייר. הניסיון ללכוד את המבט הלא ניתן ללכידה כיוון שהוא איננו. קיום נוכחות של מה שאינו נוכח. ופה מצליח הציור לבלבל את הצופה, ומפתה לחוויית הטרנספורמציה של האין או הכלום לתוך החוויה אנושית.

אי אפשר שלא להתרגש מהעבודות של נאור, עבודותיו מכילים עושר ויזואלי, ומלבד החוויה אשר מתבטאת בערכים הפלסטיים של הציור, ההתבוננות בעבודות מעירה ומאירת עיניים, אולי מתוך תרדמה או עייפות של העין המתבוננת בכל כל הרבה דימויים בחיי היום יום. לכן לציור של נאור יש כוח מאגי, הוא מעורר פליאה ומחדש את האמון ב"קסם". הצופה נשבה במשחק שבין המציאות לדמיון. ( הציור של שלושת הדמויות יושבות על סלע שנדמה כאילו הם בקרקעית האוקיאנוס) הן לא מנסות למצוא חן, העבודות של נאור אניגמטיות - הן נמצאות גם בזמן וגם בחלל לא מוגדר אשר מייצר אפקט סוריאליסטי בעיקר בציורי הנופים שלו. הנופים שנאור מצייר הם מעין איים מלאכותיים, עם נוף אירופאי מוכר ואמיתי אבל שייך לעולם ה-פנטזיה.

הדיוקנאות של נאור הן מעין נקודת תצפית שדרכה הוא שולט בהן כאילו עושות דבריו של הצייר, כמו מריונטות בתיאטרון בובות, לצורך העניין, הוא על תקן המפעיל, הוא ממציא אותם מעמיד אותם, מושיב אותם, מלביש אותם בתלבושות.... הן דוממות לא הולכות לשום מקום. הוא טוען אותם בהבעה מסוימת, לצופה קשה להקיש על הרגש של הדמויות, הן לא דמויות נוצצות, הן מקרינות נימוס, תמימות, ביישנות. אין בהן יופי ולא כיעור. הן אינן שמחות ואינן אומללות, אבל הן מכילות חן מלבב. במידה מסוימת הן מאזכרות תאטרון בובות המופעל על ידי היוצר כדי לספר לנו סיפור אישי.

מתוך מאמרו של הנרייך פון קלייסט:

קלייסט במאמרו מספר על שיחה עם חבר ותיק רקדן ושר בשירות הציבור במקצועו. קלייסט מופתע לפוגשו בתיאטרון מריונטות כמפעיל הבובות בשוק המבדר את הציבור. החבר הרקדן משיב לו בביטחון שכל רקדן השואף לשכלל את אמנותו יכול ללמוד הרבה מאוד מן הבובות, "העובדה שהמלאכה קלה, אינה אומרת שאפשר לעשותה ללא רגש. המפעיל מעתיק את עצמו לתוך מרכז הכובד של המריונטה עצמה - במילים אחרות הוא רוקד".

קלייסט ממשיך בשלו ומתעקש למצוא יתרונות לרקדנים חיים, אומר לחברו שלעולם לא יהיה לבובה את החן שיש לרקדנית אמיתית, והחבר ענה "נהפוך הוא, אנו רואים שבעולם האורגני ככל שהמחשבה נחלשת ומתעמעמת, החן בוקע בצורה מזהירה ונחרצת יותר, אך ממש כפי שקטע שצייר בין שני קווים מופיע לפתע מעברם השני אחרי שחצה את האינסוף, או כפי שהדמות במראה קמורה שבה לפנינו אחרי שנעלמה במרחק, כך החן עצמו עובר דרך האינסוף. החן מופיע בצורתו הטהורה ביותר בצלם אדם חסר כל מודעות או בעל מודעות אינסופית, כלומר במריונטה או באל".

קלייסט שאל "האם פשר הדבר שעלינו לאכול שוב מפרי עץ הדעת על מנת לשוב למצב של תום?" וחברו ענה, "כמובן" אך זה יהיה הפרק האחרון בהיסטוריה של העולם".

על החן והתמימות והכנות הזו אני מתכוונת ומסכמת את העבודה של נאור הן כצייר והן כאדם.

ליזה גרשוני



