

מה שעומד בין זמן ודיוקן

ד"ר נורית צדרבוים

"אנשים חושבים שהזמן עובר, אבל הזמן חושב שאנשים עוברים"

(פינק פלויד, החומה)

"אה, באיזה רגע של גאווה והתרגשות התפלל שהדיוקן יישא את משא חייו והוא ישמור על נעורי זוהר נצחיים וטהורים!" כך מספר אוסקר ויילד על גיבורו גריי, בספרו 'תמונתו של דוריאן גריי' - בספר זה, שהתפרסם לראשונה ביולי 1890, מפרסם ויילד באמצעות מעלליו של דוריאן גיבורו, כמה מהתיאוריות הנשגבות שלו בתחום האסתטיקה ואף מתאר שם את הבוז שהינו חש למי שחי חיים של יופי חסר תועלת. יצירה זו מגוללת את סיפורו של צעיר שמוכר את נשמתו תמורת נעורים ויופי נצחיים. דוריאן - הדוניסט קצר רוח וחסר מוסר לא משתנה כלל בעוד שתמונת הדיוקן שלו שצוירה בידי צייר מוכשר מזקינה ומתכערת יותר ויותר עם השנים. לפנינו, אם כן, ציור דיוקן שלא עוצר בזמן, ציור שמזדקן, משתנה, מאפשר לשיני הזמן לנגוס בו בזמן שהמודל שבהשראתו הוא נוצר נשאר צעיר לעד. הגיבור מתקנא בתמונה ובתכונתה הפוטנציאלית לעצור ולשמר את הזמן, ולכן מוכר את נשמתו לשטן, מוסר את הזמן לציור הדיוקן, ונשאר עלם לעולם.

פיקאסו צייר דיוקן של גרטרוד שטיין (1906), סופרת אמריקאית שחיה רוב חייה בפריז ונמנתה עם מובילי המודרניזם בספרות ובאמנות. 90 פעם צייר אותה ולא בא על סיפוקו. ביאושו החליט לצייר אותה מהזיכרון, לאחר שמצא השראה במסכה איברית. חבריה של גרטרוד שטיין טענו שאין הם רואים כל דמיון בין הציור לבין המודל, ופיקאסו ענה: **"כולם חושבים שהיא אינה דומה לציור, אבל אל דאגה, בסוף היא תיראה כמוהו"**. ואכן, הוא צדק.



איור 1: גרטרוד שטיין, דיוקן, 1906

ובכן, פיקאסו צייר ציור בזמן אמת, כאשר בסופו של דבר הוא עשה זאת מתוך הזיכרון, אבל צייר אותה כפי שהיא, לטענתו, תראה שנים רבות אחרי הזמן שבו היא שימשה עבורו מקור השראה. יחד עם השנינות שבדבריו ניתן להבין שיש כאן גם אמירה. פיקאסו מציב את אמנות הציור, ואת יכולת הראייה של האמן, כסוג של ראייה חודרת שאף חוצה גבולות וזמן – רואה את העתיד, אך לא כנבואה, אלא באופן ויזואלי. כך בהבדל ממה שקורה בעת צילום, פיקאסו לא מנסה לעצור את הזמן ואת הרגע ולהנציח את שטיין כפי שהיא נראתה בדיוק באותו זמן. הוא מערבב את עולמו הרגשי והחזיוני יחד עם מה שהוא קורא מתוך פניה של שטיין ונותן פרשנות שיש בה כדבריו גם ממך הנבואה. ציורו לא עצר את הזמן, אלא זרם עמו ואף נשא את פניו אליו.

אצל פיקאסו המודל (שטיין) הייתה צעירה ואילו ציור דיוקנה שאט קדימה לעבר העתיד, ואילו אצל גריי המודל הוא שנעצר ועמד בזמן ואילו הציור זרם עם הזמן ואל תוכו. הדומה ביניהם הוא ששני הציורים בסופו של דבר הגיעו לזקנה, אלא שאחד מהם עבר בגופו את כל התהליכים וחי את הזמן בזמן, ואילו האחר עשה קפיצת דרך, דלג על כל הזמנים והגיע הישר לנקודת הזמן העתידית.

ברומן זה, ויילד שותל אמירות שונות בפי גיבוריו ובאמצעותם הוא כמובן מביע את דעתו על אמנות. כך למשל אומר הצייר באחד המפגשים **"אנחנו חיים בתקופה בה אנשים מתייחסים לאמנות כאילו היא אמורה להיות מן אוטוביוגרפיה"**.

מכאן אני מבקשת לפנות לז'אנר ייחודי בתחום הציור – 'ציור דיוקן עצמי'. תחום זה מתואר על ידי חוקרי אמנות כסוג וכדרך של כתיבה אוטוביוגרפית, ששפתה היא ויזואלית. לצורך העניין וכסוג של דיאלקטיקה אני מבקשת להעמיד את גדול ציירי דיוקן עצמי, רמברנדט, שאכן כתב את סיפור חייו באמצעות השפה הוויזואלית, מול ציור דיוקנו של גריי. רמברנדט מוסר לנו מסכת חיים שלמה, למן נעוריו התוססים ועד להזדקנותו, באמצעות "סרט נע" של למעלה מ 70 ציורים, שבהם הוא עוקב אחר דמותו המשתנה בזמן. יומן חיים ויזואלי שלא רק מספר על השתנות, אלא מציג באופן אמיץ, אמין, וישר עד כאב את גורלו של המין האנושי. זאת כמובן בניגוד לציור דיוקנו של גריי שעובר מטמורפוזה על גופו שלו עצמו. ציור שלא מותיר עקבות בזמן אלא נמצא בזמן – ציור שמזדקן בחלוף השנים. זאת גם בניגוד לדיוקן של שטיין שכבר בימיו הצעירים נשא עליו את ימיה הבוגרים.

אחד מגיבוריו של ויילד אומר "הזמן מקנא בדך", ללמדנו שהזמן הוא ישות בפני עצמה, ועתה היא גם ישות מואנשת. רמברנדט יצא, חמוש בכלי הציור שלו, לרעות בשדות הזמן, לחרוש בהם, לחקור. כך הוא מעמיד את פניו שלו עצמו מול מראה כשפן ניסיונות אשר דרכו הוא לומד את הזמן, חי אותו זורם אתו ואף מנציח את מה שקורה בעת שהוא זורם. יש לציין שבאותה תקופה הפקת ציור נמשכה זמן רב – חודשים רבים. מכאן שהישיבה של רמברנדט מול המראה, היא מסע בזמן בעל שני צירי מסלול שפועלים בו זמנית. ציר זמן עומק שמתאר משך אחד ארוך על תקופת חיים קצרה (למשל שנה). זהו ציר זמן שמציין כל ציור יחיד, בפני עצמו. ציר זמן הרחב הוא זה שבו מתגולל כל סיפור חייו על פני 63 שנותיו והוא כולל את כל גוף עבודותיו – כל זמן מונצח וכל הזמן.

כאשר דוריאן גריי עמד מול ציור דיוקנו שלו שהיה מופלא וגם הציג את יופיו שלו עצמו, הוא היה נרעש **"ועתה כאשר עמד בוהה בבבואת יופיו, חלפה במוחו תחושת המוחשיות של התיאור. אכן, יום אחד יתקמטו פניו ויצטמקו, עיניו יתעממו ויאבדו את גונו, קומתו החיננית תתעוות ותתעקם. השני ייעלם**

משפתיו, והזהב יסתלק משערו. החיים שיצרו את נשמתו הם שיעכרו את גופו. כמה עצוב הדבר, מלמל דוריאן גריי ועיניו תקועות בדיוקנו. כמה עצוב הדבר! אני אזדקן ואהיה נורא ומחריד, אבל התמונה תישאר צעירה תמיד". אכן שיני הזמן יודעות לנגוס, הרי זה ייעודן.

תמונת דיוקן כזו, שעוצר את הזמן מלכת, שעומד מתריס מול הדמות האמיתית שסימני הזמן חורצים בה את עצמם, היא מסוג הדיוקן שעליו כתבתי בשירי 'הזמן לא זז' / (נורית, 2009)

"הזמן לא זז", שח לי הדיוקן שפמראה. / רוכן אלי נרָגן: "הזמן, לא, זז". / ואז, עוד מטח של צבע מתז על פניו, / עוד קו נמתח..... הזמן, (שפזו הפעם לא הזמן) / מקפץ בינות הקו והכתם, / ורק הדיוקן / הנרָגן / מצעק בין פס שלא פס / שהזמן לא זז, / ודוחק. המצב הוא על הפנים". נראה שכאן יש לנו דווקא דיוקן שלא רוצה לעצור בזמן, דיוקן שדווקא מזדהה עם התפקיד שנכפה על ציור הדיוקן של דוריאן. כאן לפנינו דיוקן חי ש "נחפז / מדף אלי דף / מקו אלי קו". ובסוף, מסכין הדיוקן להבין שהוא אינו אדון לעצמו שכן "על הבד פבר חקיק לו דיוקן, / טבול במרקם עינו הפקוה / של הזמן / שעושה בדיוקן פבתוך שלו / פבתוך צלו". הדיוקן בשירי נראה כקובל על הזמן שלא זז, אך לא ברור אם הוא מתלונן על קצב עבודתו של הצייר, או על גורלו שלו שמחכה לו כאשר תסתיים המלאכה. ואין לדעת אם כאשר אומר השיר "שעושה בדיוקן פבתוך שלו / פבתוך צלו" מתכוון הוא להתערבותו של הזמן בדמותו הדיוקן של הצייר, או בציור הדיוקן שהוא צלו.

רמברנדט למד דווקא כן להכיר, להסכין להשלים עם פניו שהתקמטו והצטמקו. חקר אותם, תיעד אותם והנחיל אותם לעולם כתובנה עמוקה על החיים ועל הזמן. ציורי הדיוקן שלו אכן מציגים אותו בצעירותו, אך הם ממשיכים ונוצרים לאורך חייו עד זקנתו. ועתה שלוש מאות ויותר שנים אחרי שרמברנדט כבר איננו עמנו כאן, גם הדיוקנים שמתארים אותו בשיא זקנתו, נעצרו בזמן והפכו להיות צעירים ונחיים. הם לא זזים, הזמן כן, והם נעים על מסילתו. מרגע שרמברנדט עזב את העולם והשאיר את עבודתו, עצרו גם הם את הזמן. כך הם חולפים על פני כל הזמנים ואוחזים רק זמן אחד בלבד – אורך חייו של הצייר.

רמברנדט נחשב לצייר החשוב ביותר והמפורסם ביותר בתחום ציורי דיוקן עצמי, והשאיר את גוף העבודות הגדול והבלתי נשכח – ציורים, רישומים, תחריטים וסקיצות, ואף שתל את דמותו בציורי עלילה כאחד מגיבורי הסיפור. בציוריו הוא מכסה את כל תקופות חייו, החל מימיו הצעירים כצייר דיוקנאות מצליח, צעיר, עשיר ויפה עד סוף ימיו הזקנים העייפים והקשים. מצעיר מרדן עד אדם זקן שנכנע לגורלו. את כל אלה מתעד רמברנדט תוך שהוא מתבונן בדמותו, חוקר אותה באמצעות עיני הצייר הבוחנות שלו, ובאמצעות כלי הציור שמהם ביקש להפיק את המיטב. לעתים הוא מצייר את עצמו כאמן בשעת עבודתו, לעיתים הוא מלביש עצמו במיטב בגדי האופנה, ולעתים הוא מניח את עצמו בדמותו של קדוש דתי זה או אחר, עד הזמן שבו הוא מראה לעולם גם רמברנדט זקן, עייף, קמוט ומהורהר.

רמברנדט עצמו לא משאיר אחריו שום הסברים מדוע הוא צייר והפיק כל כך הרבה ציורי דיוקן עצמי, אך ציוריו גרמו לפרשני אמנות להצמיח פרשנויות לרוב. יש שרואים בגוף עבודותיו סוג של אוטוביוגרפיה רוחנית, דרך של חקירת העצמי, וזאת על אף שהוא עסק בזה בזמן שהמושג פסיכולוגיה-נפש-עצמי לא היו ידועים. רמברנדט כן מצא בעיסוק זה, סוג של מרפא לנפש, וכלי שסייע לו להתגבר על המכשולים והקשיים

שעלו בחייו, גם אם לא היה מודע לכך. גישה מחקרית זו נתפסת כגישה סנטימנטלית שרואה אותו כדוגמת סוג של קדוש שמחובר מאד לעצמו ולעולמו אשר בעזרת האמנות ניצח את האסונות שפקדו את חייו. מכאן גם עולה התובנה שרמברנדט תרם לא רק לעצמו אלא לאנושות בכלל, מפני שדרך עבודתו שבה הוא מציג את ראייתו את עצמו הוא דיבר על הרוח והנפש האנושית בכלל, פי שמסביר שילברס (Chilvers, 2003) חוקר שעסק שנים בחקר עבודתו של רמברנדט.

ציורי הדיוקן של רמברנדט אינם מסוג הציורים שמתארים את האנשים שחיו, אלא מתארים את החיים של האנשים שצוירו, ובהם ייחודו. הוא אמנם החל את עבודתו כצייר דיוקנאות, כאשר המטרה הייתה אז באותה תקופה, לתעד את האנשים החשובים והעשירים. ציור כצילום. רמברנדט ביקש בתחילת דרכו, להפוך ולהיות צייר דיוקנאות מקצועי ומיומן והשתמש בדמותו שלו על מנת לפתח מיומנויות ולהשתכלל. בדרך זו ביקש לרכוש לעצמו לקוחות. מהר מאד הוא הפסיק, לצייר את האנשים שחיו על מנת להעניק להם חיי נצח, והפך להיות אמן חוקר חיים שמשמש בדיוקן על מנת לתאר חיים ומלווה אותם אל מותם. אך את המסע הזה הוא עשה עם עצמו ולא עם לקוחותיו. את חייו הוא הציב על "שולחן המנתחים" של עינו הבוחנת כצייר, כמו גם על בימת ההיסטוריה כדוגמא להבנת הקיום האנושי. את חייו הוא המשיך לתאר בזמן אמת ולאורך זמן – ומתוך ראייה בוחנת ואמיתית באופן שבו המציאות הפכה להיות זו שנושכת בכל קמט שהתגלע ובכל מבע גם אם הוא קודר, כפי שמתאר זאת ברוס (Bruce 1999).

אלברכט דירר (Albrecht Dürer, 1528 – 1471) אמנם נחשב לאמן הראשון שצייר דיוקן עצמי, אך לרמברנדט ניתן הקרדיט להיות האמן הראשון שחקר ולמד את העצמי באמצעות ציור. במהלך חייו (1606 – 1669) רמברנדט התווה את דיוקן פניו עשרות עד מאות פעמים. צייר את עצמו ועיצב את ההיסטוריה שלו בסיפור אוטוביוגרפי כרונולוגי - מעוני לעושר, דרך טכסי נישואין ופילגשים, מנוער לזקנה והכול ניכר ונמצא שם על פניו. כצעיר הוא מציג את עצמו מצליח, מפואר, עשיר וגאה – כמו גם גאה במעשה ידיו. אך בהמשך, הוא משליך את גינוני החוץ ומתחיל לבחון את החיים דרך פניו שלו. הוא רואה את החיים הקשים שנוצקים אל תוך פניו ומוקרנים מהם אליו. הוא לא חס על הבעות פנים קודרות, עוויות של כאב או כעס, והציג את עצמו ללא כל מעטה או העמדת פנים ראוותנית. כך בשני העשורים האחרונים של חייו 1660 – 1669 רמברנדט מופיע זקן, עייף מקומט. גם הוא וגם הציור – בניגוד לגיבורנו דוריאן. הציור של רמברנדט הוא ציור שמנהל שיח עם הזמן. הן עם זמן האמת שתובע ממנו ישיבה ארוכה, תובענית ממושמתת וקשובה מול עצמו האובייקט שבמר אה, והן עם הזמן החולף לאורך שנים, שמחזיר אותו שוב ושוב אל המראה, אל עצמו ואל האמת שהוא חווה ושעליה הוא גם מדווח.

ויילד מתאר את גריי בעת שהוא עומד מול הדיוקן שצויר על ידי באזיל ובידו מראה. הוא מעביר את מבטו ומתבונן לחילופין - בציור דיוקנו ובמראה שבידו. פעם הוא מקרב את מבטו אל פניו הצעירים הנצחיים שנשקפים לו מן המראה ורואה את "הפנים הצעירים והנאוים שצחקו לעומתו מהמראה המלוטשת.... והוא התאהב יותר ביופיו והתעניין יותר ויותר בהשחתת נשמתו" ולפעמים היה מעביר מבטו אל הציור ורואה בהנאה עצומה ונוראית את "הקווים המבהילים שחרשו את המצח המקומט, או זחלו מסביב לפה החושני הכבד כשהוא תוהה לפרקים מה היה איום יותר, סימני החטא או סימני הזקנה".

כמאתיים שנה אחרי רמברנדט ויילד מעלה שאלות אלה. רמברנדט משאיל את דמותו למטרת חקירתו, עם בשרו (בגופו) ועל בשרו (נפשו). הוא חושף באישיותו הוא את גורלו הטרגי של המין האנושי שנגזר עליו לצאת מחשכת המאפליה אל אור העולם רק כדי לשקוע שוב באפלת נצח כפי שמתאר זאת פייפר (1983) ואומר ש "עדיין לא קם אמן שישווה לרמברנדט ביכולתו להדליק את שלהבת הרוח בבשר ובחומר".

רמברנדט מציג מסכת חיים שלמה, כנוסע בזמן. כמי שנישא על אדי צבעי השמן והטרפנטין, על גלי הזכוכית של המראה ששיקפו לו את עצמו, על מאגרי הרגש והחיים שחיי וחוהו על עליותיהם ומורדותיהם. נוסע בזמן עם הדיוקן, שנוסע גם הוא בזמן. מסע של אדם בדיוקן, על גלגלי הזמן. הדיוקנאות שרמברנדט הותיר לנו נוצרו תמיד בזמן אמת, תיארו אדם וחייו בזמן, ולבסוף יצרו גוף עבודות שמכיל זמן ומגדיר אותו מצד אחד, אך יחד עם זה הופך להיות נצחי ונשאר חי ותוסס בכל זמן.

להלן כמה דוגמאות של ציורי דיוקן עצמי של רמברנדט שצוירו בתקופות השונות של חייו.





איור 2 : רמברנדט בתקופות שונות בחייו

רמברנדט גם החזיק את הזמן ועצרו בשעה שעבד על כל דיוקן והנציח את עצמו בזמן אמת, כך צעד עם הזמן כשומר נאמן שמנציח ומתקדם, אך גם חי את הזמן ולמד דרכו לקבל את חייו ולהשלים עם גורלו, או כפי שניתן לומר ברוח הדברים במאמר זה, למד לקבל את מה שהזמן עושה – למד גם שהזמן מרפא.

למפרט בספרה 'נפש עירומה' מספרת על תערוכה 'רמברנדט אודות עצמו' שהתקיימה בלונדון ב'ניישונל גלרי' ובה הוצגו כל שבעים ציורי הדיוקן של רמברנדט. היא מספרת כיצד היא פסעה לאיטה דרך שנותיו מבחרות לזקנה ומצאה אותם מלאי כאב. דבר שעורר את תמיהתה ולשאל "למה החיים גדושים בכאב רב כל כך"? כל זאת, עד שהגיעה אל הציור האחרון, וכך היא כותבת "ובו מצאתי רמברנדט מהורהר ושלו, והוקל לי. שמחתי. גם מי שנולד עם הרגישות והתבונה, המזמנת תדיר לבעליהן צער רב, גם מי שידע מחסור, שכול, עוני, חולי והתכחשות, יכול למצוא אחרי שנות מאבק וצער את מתנת השלמה המהרהרת, והיא נחה על פניו". היא מדברת לא רק על תהליך הריפוי וההתפתחות שרמברנדט חווה ועבר, אלא גם על הזמן שנדרש על מנת להגיע לסוג כזה של השלמה ושקט.

זאת בניגוד לגריי, גיבורינו הדמיוני, שרצה "נעורים נצחיים, התהלבות אינסופית, תענוגות מעודנים ונסתרים, שמחה פראית וחטאים פראיים" ולעומת זאת "הדיוקן יישא את משא חרפה". רמברנדט חי בגופו נעורים תוססים, בדומה לתיאור כאן, אך גם המשיך הלאה הוא ודיוקניו. בעבורו לא היה זה מסע של חרפה, אלא קבלה והשלמה. לא כן גריי, הוא הסכים והבין שהציור יזקין "יאזל הדם מפניו, ויאיר מאחוריו מסכה חיוורת של גיר ועיני עופרת" כך הוא רואה את הזקנה, ואילו הוא בגופו "ישמור על זוהר הנערות.....מה זה חשוב מה יקרה לדמות הצבעונית שעל הבד? חייו יהיו בטוחים". אך בסופו של דבר חוסר היכולת והרצון של גריי להשלים עם הזמן ולצעוד אתו היה גם מה שהכשיל אותו.

רמברנדט הוא לא האמן היחיד שתיעד חיים שלמים או חלקי חיים באמצעות ציור דיוקן עצמי. הוא הבולט שביניהם אם לא החשוב ביותר. בהקשר זה ניתן להזכיר גם את עבודותיהם של פרידה קאלו, ואן גוך, סזאן, פרנסיס בייקון, אמנים אקספרסיוניסטיים ידועים וחשובים ועוד. כל אחד פעל בתקופה אחרת צייר בסגנון שונה ומטרותיו המודעות והבלתי מודעות היו שונות. אך כולם עסקו באינטנסיביות בחקר העצמי. בחרתי ברמברנדט על מנת להצביע באמצעותו על הקשר שבין דיוקן וזמן.

מכאן אבקש לעבור לזמן אחר ולמקום אחר, ואציע לצורך הדיון את סדרת **ציורי הדיוקן** שאני בצעתי **בעבודת הדוקטורט שלי** – <http://cmsprod.bgu.ac.il/Centers/icqm/sifria.htm> שהנושא שלה הוא **"דיוקן עצמי": מחקר של העצמי – מסע ליצירה והתפתחות העצמי דרך 'שרשרת ההתבוננויות'** (Cederbom,2009)

העניין המרכזי שבו המחקר עוסק, הוא חקר ה'עצמי' הפסיכולוגי תוך שימוש בפעולת ציור דיוקן עצמי ובתוצר - ככלי לחקירה, התפתחות וטיפול. אין בכוונתי לעסוק בנושא זה במאמר הנוכחי. כאן ברצוני להציג משהו מן התהליך שהתקיים במחקר אשר ישפוך עוד אור לעניינינו כאן, בדיון שבוחן את הקשר בין דיוקן וזמן דרך ספרות ואמנות.

עלי להדגיש שאין אני מניחה את עצמי בהשוואה לרמברנדט (שהרי זה בלתי אפשרי) ואין אני עוסקת בעבודה שמדובר כאן בציירים. אני יוצרת השוואה בין שתי צורות של עבודה שבהם מתקיים דיון בין דיוקן לזמן – נקודות מבט שונות לאותו עניין לכאורה.

העבודות של רמברנדט מצביעים, כאמור, על תהליך ארוך ומתמשך של חקירת עצמי – חיים שלמים - אוטוביוגרפיה ויזואלית יחידה וייחודית במינה. ציורי הדיוקן שלי מתמקדים בפרק זמן יחסית קצר מאד. מדובר על תקופה של שלוש שנים, שבהם הפקתי עשרות ציורי דיוקן. גוף העבודות של רמברנדט יכול לשמש כאלבום תמונות, שבו הציורים הם סוג של "צילום משובח" שמתעד זמנים שונים וכל זאת לאורך זמן מתמשך. רמברנדט שייך לזרם, אסכולה, ותקופה שבה תפקידו של הצייר ושל הציור היה להעתיק וליצג את המציאות. לכן ציוריו של רמברנדט מציגים גם את השינוי הפיזי שחל בו במהלך השנים, ומקרינים גם את השינוי הנפשי, כפי שתיארה למפרט. האדם משתנה ובהתאם לכך גם הציורים שמתעדים שינוי זה (ואין אני נוגעת כאן בהיבט הפסיכולוגי האומר שתהליך הציור וההתבוננות העצמית שינה את הצייר באותה מידה).

ציוריי, לעומת זאת, נעשו בפרק זמן קצר ומתמשך של כשלוש שנים. לפיכך אין הם מציגים וגם אינם יכולים להציג תהליך של השתנות פיזית משמעותית. בפרק זמן זה של שלוש שנים, אני כמודל לציור, נשארת תמיד להיות אותו מודל. זה אותו מודל שאליו אני שבה ואותו מציירת, בפרקי זמן קצרים (כלומר מפגש קצר – שמסתיים באותו יום), וחוזרת לאחר מספר ימים למפגש נוסף ומפיקה דיוקן חדש ואחר. לפיכך, אין כאן עניין של בדיקת הדיוקן והאופן בו הוא מתמודד עם שינוי הזמן. שוב אתלה באילנות גבוהים ורק לצורך ההרחבה וההמחשה. ואן גוך, צייר הולנדי אחר וחשוב מאד, שפעל 300 שנה אחרי רמברנדט, עסק גם הוא בציור דיוקן עצמי. גם הוא אחד מהציירים שהותירו גוף עבודות גדול ביותר של ציורי דיוקן עצמי, אך הוא בהבדל מרמברנדט הפיק אותם בזמן קצר של כחמש שנים. גם הוא לא עוסק ב"צילום" ובתיעוד המציאות. הוא מצלם את נפשו פנימה. הזמן אצלו הוא זמן פנימי.

הרקליטוס אמר ש"לעולם איננו דורכים באותו נהר" המים זורמים, הכול משתנה, הכול נע. ציוריי משקפים זאת. גם אם לכאורה אני מגיעה לאותו סטודיו, אותה מרָאָה, אותו מרָאָה, ופוגשת את עצמי אותה האחת, כנראה שאף פעם אינני אותה אחת. כל מפגש מפגיש אותי באותו זמן עם דמותי של אותו זמן, אפשר לומר דמותי האחרת. שכן דמותי היא לא רק מה שנראה לעיני פיזית, אלא גם מה שאני מביאה עמי באותו זמן בדיוק.

מזמן שמטרות הצירור השתנו, שהצבע כבר לא עוד צבע שקוף שמתבטל בפני המציאות במטרה לייצג אותה, שאמנים (אקספרסיוניסטים למשל) החלו להתמקד בעולמם האישי והפנימי והמציאות שאותה ציירו לא הייתה מודל ומציאות חיצונית, אלא מציאות נפשם פנימה – הצירור שיקף את מה שקרה באותו זמן ממש, בעת הצירור. הצירור הפך להיות תוצר שמשקף את האופן שבו הצייר מסתכל על המציאות באותו רגע כשהוא רואה את מה שנגלה לעיניו דרך העין הפנימית שלו הכוללת חוויה, רגש, דמיון, ניסיון אישי ומצב נפשי. לזה אני קוראת 'זמן נפשי' והוא מהיר, משתנה, חולף, ומתעכב לא פחות מהזמן הפיזי. לורנד (1991) קוראת לחומרים נפשיים אלה "החומרים הפוטנציאליים של המציאות" ואלה הם רק חלק מהחומרים שבהם משתמש הצייר. חומריו הנוספים הם המציאות החיצונית שעליה הוא מתבונן, וחומרי הצירור שבהם הוא משתמש.

בעידן שחושב ש"המדיום הוא המסר" כמו שאומר מקלהון, המדיום בציוריי אכן אומר את דברו. דרכו אני מביעה את עולמי הפנימי ובאמצעותו. דמותי שבמראה משמשת לי מודל, נקודת מוצא, מקור השראה – אתה אני מנהלת מפגש ושיח תוך אישי. חומרי הצירור הם המגשר, והמתווך והם אלה שמאפשרים לי לבטא את חוויותיי מהמפגש. לפיכך כל זמן באשר הוא, שבו אני מול הדיוקן שנשקף אלי מן המראה, הוא הזמן שמכיל אותי על כל מי שאני שם באותו זמן. את החוויה הזו אני מעלה על פני הבד.

התכנים שעולים מתוך עולמי הפנימי, ומתערבבים עם העולם החיצוני שעליו אני מתבוננת ואותו מתכוונת לצייר נמזגים בתוך משיכות המכחול, והצבע, במפגשים ביניהם ובמה שביניהם. כמו שגם מצאתי בתוך שירי 'הזמן לא זז' (שנכתב הרבה אחרי תקופת הצירור) "הזמן, לא, זז". / ואז, עוד מטח של צבע מתז על פניו, / עוד קו נמתח"..... הזמן, / (שבוזו הפעם לא הזמן) / מקפץ בינות הקו והכתם, /..... הצבע, / (שח ונמשח בקול פחל) / מתנגב בסמרטוט, / מתנגב בלהיטות, ... מקפץ דקות ומפנים. /..... משרטט קמטוט זעיר פה, זעיר שם. / כמו שיעון על חול". כמו רוצה לומר שגם לזמן יש פנים משלו. הזמן הוא זמן אחד קצר וכשהוא לא זז מתנהל שיח סוער בין נפש הצייר ושפת הצירור. כך הופך להיות הדיוקן שפרוש על בד הצירור המתוח, כלי קיבול של הזמן, של אותו זמן שבו הוא מצויר, הזמן, וכל מה שהוא מביא עמו אכן נמצא שם "על הבד פבר חקוק לו דיוקן, / טבול במרקם עינו הפקוחה/ של הזמן". אך בל נטעה, במציאות הזאת, שאיננה המציאות ההזויה שרקם למענינו וייל, עינו הפקוחה של הזמן כבר תדאג לשמור על הדיוקן כפי שצויר באותו זמן, שאכן ממנו והלאה הוא כבר לא יזוז.

ציוריי אלה צוירו במהלך שלוש שנים ברצף ובאינטנסיביות. זמן קצר בשביל לבחון שינויים פיזיים, אך ארוך דיו על מנת לספר על שינויים והתהוות מנטליים ונפשיים. שינויים שהצירור מספרים אותם בדרכם, בשפתם הוויזואלית. גם זה סיפור אוטוביוגרפי שלא מתבסס על זמן וכרונולוגיה אלא על תכנים פנימיים, כפי שגם מסביר זאת כהן (2005) בספרו 'אלף הפנים של האני'. תכנים אלה אצורים בתוך סמנים, סמלים ומטאפורות – קו וכתם – שפת האמנות. זהו סוג של אסטרטגיה עקיפה לדבר את העצמי (שם). הזמן אני אומרת בשירי "מתקתק בשאנו של מכחול / ששותק, / ומצבע במשיחה, / כל חלקה טובה / על פניו של הזמן, שלא זז" (שם). פה כבר רואים שמי שיש לו פנים ודיוקן הוא בעצם הזמן, הזמן שאותו צובע המכחול והופך אותו להיות זמן סובייקטיבי. גם כאן הזמן מואנש. הוא אכן עושה בדיוקן כבתוך שלו, ולא רק משום שזה זמן אמת שמוכל אל תוך הצירור, אלא גם משום שהוא נושא עמו גם זמן פנימי, אישי וסובייקטיבי.

כציירת בכלל ובציוריי אלה בפרט אינני רואה את עצמי כציירת שתפקידה להעתיק את המציאות. גם אינני ציירת שממציאה מציאות. עבורי המציאות הפיזית שנגלית לעיני, היא מקור השראה ונקודת מוצא, כמו שהיא נתפסת בעיני כחלק מתוך שלמות שבה 'הגלוי אוחז בתוכו תמיד את הסמוי', כפי שמסביר הפילוסוף מרלו פונטי (2004) במסתו 'העין והרוח'. כציירת אני רואה את עצמי כמי שמנסה לחפור, ולחשוף את מה שנמצא 'סמוי במעבה הדברים הגלויים' (שם). לכן, ציורי הדיוקן שלי לא מציגים את דיוקני כהעתק של המציאות הנראית לעין, אלא אולי חושפים את המציאות האחרת, ובזמן אמת. כאן חוזרת אני לקשור בין דבריי הרקליטוס שאמר שהשווה בין הזמן הנע והמשתנה ובין מי הנהר "אינך דורך באותו נהר פעמיים" – אליהם אני קושרת את הפסוק "כמים הפנים לפנים" (משלי כז, 19) – בהם זרימת המים הם לא רק משל לזמן, אלא גם משל למראה (ראה מעשה נרקיסוס – שלא כאן המקום לעסוק בו), ואלה כמו הפנים, פנים המשקפים את הנפש. רוצה לומר, שבכל יום שבו נפגשתי עם פני שלי במראה, לא היו אלה אותם פנים (בהנחה שפנים זה גם פנים).

בדומה לדיוקנה של גרטרוד שטיין, גם לי אמרו חבריי וצופים אחרים "את לא נראית כך" או "הציורים טובים אבל זה לא בדיוק את" או "איפה האישה היפה והשמחה שאני מכיר" וכו'. לא יכולתי להשתמש בדבריו של פיקאסו ולומר להם "אבל עוד אראה כך", וזאת משום שאני עצמי בכלל לא עסקתי במְרָאָה הפיזי. כלומר לא טרחת על מלאכת ההעתיקה. גם לא התנחמתי בעובדה שהמציאות נראית אולי טוב יותר. אני חוקרת מציאות, וכלי הציור הם אומל המנתחים שלי שפוערים חור בבשרה של המציאות על מנת לראות עמוק יותר. אני מאמינה שמלאכת הציור יודעת לעשות זאת. לפיכך אני חופרת בעיניי, ברוחי ועם מכחולי במציאות הפיזית, חושפת מראות חדשים ומציגה אותם. זוהי הפרשנות שלי למציאות שעליה אני מתבוננת. פרשנות שאותה מתארת לורנד (1991) כ"משלימה למציאות". נמצאת במרחב של זמן ומקום שבו 'העין והרוח' הם הפעילים כפי מתאר זאת מרלו - פונטי (2004).

אינני עוסקת במאמר זה בפרשנות שעלתה מן המחקר ומן הציורים, שכן, שוב, אין זה מעניינינו כאן. אך אני מפנה מבט למילה **דיוקן** ומגלה שבשורש מילה זו נמצאת גם המילה **דיוק**. ולפיכך שואלת. האם הכוונה היא לצייר באופן **מדויק** את מה שרואים באופן גלוי, במציאות, בזמן הנכון? האם מדובר כאן בקשר שבין דיוקן, ודיוק במובן העמלני של הפעולה (לצייר בדיוק את מה שרואים), או שמא המילה דיוקן מוליכה אותנו אל האל היוני – **דיו אייקון** שמשמעות שמו אומרת 'כפל פנים' דבר שמחזיר אותנו להבנה שמה שנראה על פני השטח – הפנים - הוא רק המעטה של מה שנמצא מתחת לפניו – הפנים. מכאן שריבוי הפנים שעולים מתוך גוף ציורי דיוקן שצוירו לכאורה בזמן קצר, מראים גם הם תהליך של השתנות, שבו לא הזמן הכרונולוגי הוא הקובע, אלא הזמן הפנימי. מכאן שסיפור אוטוביוגרפי שנוצר בהשראת דיוקן, בעבודת ציור דיוקן עצמי מול מראה, הוא לא רק פונקציה של זמן ואורך ימים, הוא גם יכול להיות דיוקן שמשנה את פניו או מראה בכל פעם צד אחר של פניו בהפרשי זמן קצרים מאד. כפי שגם המילה פנים מורה לנו מעצמה שהרי פן הוא צד ופנים הם צדדים רבים.

להלן מספר דוגמאות מתוך סדרת ציורי דיוקן שצוירו בשנים 2004-2006



איור 3: ציורי דיוקן עצמי בשנים 2004 - 2006

(אוסף ציורי הדיוקן : <http://www.nuritart.co.il/?q=node/112>)

השיח הזה שלכאורה בוחן את פניי על מנת לציירם, הוא שיח ביני הסובייקט לדמותי האובייקט (שנשקף מולי במראה). זהו שיח אישי, פנימי, שעוסק בזמן נפשי ולא בזמן כרונולוגי. העדות לשיח זה מתגלה בציורים שהופקו במעגל הזמן החיצוני. אך בכל פעם שהתקיים המפגש, הזמן עצר מלכת.

פעילות אמנותית שמתקיימת בסטודיו נתפסת במקרים רבים כסוג של פעילות שיש בה מן 'המשחק' – פולחן – טקס' (פרוני, 2002) וכדי שכל אלה יתקיימו צריך שיהיה מרחב אחר. העבודה בסטודיו יוצרת מרחב שמנותק מהמציאות ומהזמן השוטף ויוצרת סביבה וזמן אחרים. כאלה שהם מחוץ לזמן ומעל לזמן. כמו שאני כותבת בשירי 'דיוקן עומד בזמן' 'הזמן הוא זמן דיוקן, דיוקן פאן/ ועכשיו. אם לא, אז מתי?/הבד נמתח לי על הפן, / מכחולי כפר משמן, הצבע נמשח'// הכרזה והצהרה שנשמעים כמו הכנה לטקס. המילה "נמשח" מרמזת על סוג משיחה, רגע אחר שונה וקדוש. "והקו שעל מצחי שמנח בין שתי עיניי" – מעבר לעובדה שהקו הוא כנראה איזה קמט אמיתי שחוקק לי על מצחי, התיאור נשמע כמו איזה סוג של הטבעת סימנים בטקס או בריטואל כל שהוא. והזמן הוא זמן אחר, מעל הזמן "מביט בי ונוכח, מביט בי קצת מובדן. / מביטי שלי נזרק אלי מתוך דמותי / שעלתה משם. היא רואה אותי/ ואני אותה גם. /

כְּמוֹ, מִבְקֻשָּׁת שְׁאֶעֱצֹר לָהּ אֶת הַזְּמַן, / בְּתוֹךְ צָבֵעַ, עַל בֶּד, בְּתוֹךְ מְרָקִים. / מִשְׁהוּ אַחַר קוֹרָה שָׁם, מִשְׁהוּ שֶׁהַזְּמַן
בוֹ שׁוּלִי. כְּמוֹ שֶׁגַם עוֹלָה מִתּוֹךְ שִׁירֵי זֶה, שְׁבוּ אֲנִי מִמְשִׁיכָה וְאוֹמֵרֵת "הַזְּמַן, שֶׁנִּקְלַע גַּם הוּא לְכֶאֱן / מִבֵּיט בְּנוֹ
– מְשַׁעֲמִים". / רוֹצָה לוֹמֵר שֶׁהוּא עֲצָמוּ לֹא שִׁיךְ לַעֲנִיין, מִלְבַּד אוֹלֵי הַסְּכָנָה שֶׁהַצִּיּוֹר יִלְכּוּד אוֹתוֹ "גַּם הוּא בָּקוּ
וְכִתְּם נֶאֱחָז / אֵךְ מְרָמֵז שֶׁהוּא נֶחְפֵּז / לְדַרְכּוֹ לִילָךְ. הֲרֵי לְעוֹלָם בְּמָקוֹם אֵינוֹ דוֹרֵךְ" /.

במאמרי זה ביקשתי להראות שדיוקן יכול לספר את סיפור הזמן בדרכים שונות, ולומר שזמן משתנה לא רק בשל היותו חולף, אלא בשל מה שקורה בו. הזמן הוא ניטרלי ומה שהופך אותו להיות ייחודי בכל רגע, הוא מה שמתרחש בו, שזה "מפגש בנקדת זמן / שבו דיוקן יוצר מתוך עצמו דיוקן, / שנולד, ממבט אחד ועוד אחד. / ואז, אני אומרת לפלם / זה לא פני אדם / זה ציור שנולד בזמן, / זה סיפור של דיוקן." (נורית, 2009 - מתוך "דיוקן עומד בזמן").

מקורות

ויילד, א. (1984) תמונתו של דוריאן גריי. תרגום טלה בר. תל-אביב: אור-עם
כהן, א. (2005) אלף הפנים של האני: הסיפור האישי כמסע ספרותי-טיפולי. היבטים
פסיכולוגיים, פילוסופיים, ספרותיים וטיפוליים. חיפה: מפגש.
למפרט, ע. (2007) נפש עירומה, מסע מדעי – אישי אל נפש האדם. תל-אביב: משכל, ספרי חמד
וידיעות אחרונות.
מרלו-פונטי, מ. (2004) העין והרוח. תרגום מצרפתית ע' דורפמן. תל-אביב: רסלינג. עמ' 29-81.
סטסינופולוס – הפינגטון, א. (1989) פיקאסו – יוצר ומשחית. ירושלים: כתר
פיפר, ד. (ע.) (1983) מבוא לציור ופיסול, יסודות בהבנת האמנות. בתוך אנציקלופדיה לאמנות
הציור והפיסול. ירושלים: כתר.
פרוני, א. (2002) המשחק, מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר. תל-אביב: ידיעות אחרונות ספרי
חמד.

צדבובים, נ. (2010) נורית-ארט <http://www.nuritart.co.il/>

Bruce, D. (1999) sunlight Winter: Rembrandt's Self – portraits at the
national Gallery. *Contemporary Review. Cheam: Vol. 275, Iss. 1603;*
PG. 94, 5 PGS.

Cederbom, N. (2009) "Self- Portrait" – A Study of the 'Self': A Quest for
the Creation and the Development of the 'Self' through a "Chain of
Observations'. A Dissertation in Partial Fulfillment of the Requirements of
Anglia Ruskin University for the Degree of Doctor of Philosophy.

Chilvers, I. (Ed.) (2003) *The Artist Revealed – Artists and their Self-
Portraits.* California: Thunder Bay Press.

McLuhan, M. *The medium is the message*

<http://www.leaderu.com/orgs/probe/docs/mecluhan.html>

Osmond, S. F. (2000) Shadow and substance: Rembrandt self-portraits. *The World & I*. Washington: Vol.15, Iss. 1; pg. 110

Sullivan, T. (1997) Multiple Personalities.

American Artist. New York: .Vol.61, Iss. 662; pg. 30, 15 pgs