

One is always the index of a multiplicity: an event, a singularity, a life...¹

כ"גוף ללא איברים", כמישור פרוש חסר גבולות מובחנים, כקולאז' מרובה רצפים ואפשרויות - יוצרים רמי מימון ודנה דרויש צורות חדשות של התנסות חושית ומחשבתית. הם פועלים מתוך מערכת פתוחה, המאפשרת להם לאבד שליטה, לפרק ולפורר זהויות קיימות, לבנות חדשות. העבר וההווה משמשים מופעים חסרי היררכיה: העבר פעיל בתוך ההווה, כמקור דינמי בתוך המציאות, אינו חדל להשתנות, להתחדש, להתקיים.

חופשה משותפת הובילה לפעולה שנובעת מחברות, מתשוקה הדדית לחומר, ממערכת יחסים המשלבת נוכחות תמידית של צילום עם או בלי מצלמה. מלווים ניירות, פלטת זכוכית וכימיקלים, כמו בימי ראשית הצילום, יצאו דרויש ומימון אל חצי האי סיני ויצרו הדפסי שמש בציאנוטיפ². פעולתם היתה זהה: נייר הצילום נמשח בכימיקלים בעלטה, עליו נערמו שכבות של חומרים מן הנמצא - צמחייה מדברית, צדפים, חלקי מתכות, גזירות נייר, רישומים בפנדה שחורה על נייר שקוף. חומרי הגלם זולגים מפוטוגרמה לפוטוגרמה, משלו לשלה ומשלה לשלו, יוצרים חזרה על צורות בריבוי מצבים. אותו משטח זכוכית (עימו אותן שריטות ונגעים) מונח על גבי מכלול הניירות והגזירות ועליו ערימת חפצים. חומרי הגלם הזהים, בוריאציות משתנות, נחשפים לתבערת השמש בסני. לאחר שהתקבעו הדימויים והוסרו השכבות, נשטפו דפי הפוטוגרמות והונחו לייבוש על סדין לבן. באופן ספונטני נפרשה שורת דימויי הכדים של מימון מעל שורת דימויי הראשים של דרויש. מגוון חיבורים כחולים של כדים על ראשים התגלו באקראי. בסני פעלו השניים חשופים, ללא מקורות ויזואליים וטקסטואליים להסתמך עליהם, נתונים בידי אוסף ההרגלים, הנטייות והעדפות שלהם. הם יצרו באופן אינטואיטיבי מתוך תת מודע של תרבות חזותית שצברו בעשייתם האמנותית המתמשכת, מתוך זיכרונות של ייצוגים מתולדות האמנות, מהארכאולוגיה, מההיסטוריה של הצילום. מבין שכבות הסימנים והסמלים בכדים של מימון עלו מאפיינים בסגנון שברי חרסים שלוקטו באתרים ארכאולוגיים, עיטורים מן הקדרות הפלשתיית או הכנענית, דקורציות מִפְּדֵי הקרמיקה הארץ-ישראלים, צורות בהשראת רעיונות הבאוהאוס. מתוך הראשים של דרויש צפו איזכורים למסכות אפריקאיות, לקובים, לאקספרסיוניזם גרמני - שפת הפשטה הפונה אל האמנות הסוריאליסטית והמודרניסטית. כד וראש בתהליך של פירוק והרכבה - זיכרון של צורות מן המדבר הצהוב שהתקבעו והתאחדו תחת הצבע הכחול.

¹ Deleuze, G. (2001). Pure Immanence: essays on a life. Zone Books: New-York. pg. 30

² קרני השמש היו מקור האור הראשוני ליצירה עבור חלוצי הצלמים והצלמות. הם ראו עצמם ככותבים באור, כלוכדים את קרני השמש לכדי אובייקט חומרי. הם הצליחו להטיל פיסות מהמציאות על קרעי נייר ולקבע אותם עליהם לזמן מה. הפוטוגרמות, הדפסי השמש, הם צילומים ללא שימוש במצלמה - ניירות משוחים חומרים רגישים לאור, עליהם הונחו אובייקטים שונים שנחשפו זמן ממושך לאור השמש. לאחר הסרתם נותרו קווי המתאר שלהם ופרטיהם על גבי הנייר וקובעו חלקית באמצעות מלחי בישול. לאחר שהומצא הצילום החל החיפוש אחר הדרך היעילה ביותר לעצור את דהיית הדימוי הצילומי על הנייר, ולהחזיק בו לנצח. בשנת 1841 כיסה המדען סר ג'ון הרשל את נייר הצילום בתערובת כימית הכוללת תמיסת מלח ברזל ומעניקה לו גוון כחול ויכולת להשתמר לטווח ארוך. הוא כינה תהליך זה בשם ציאנוטיפ (cyanotype). מתוך: Colberg, J. (2018). New Blues. Foam Magazine #49, pg. 229.

הדפס השמש מעניק דימוי נגטיבי לעולם. האפלה מקבלת חיים, החיים נותרים ללא אור. הצלמות והצלמים הראשונים שהתנסו בפוטוגרמות כינו את התהליך "כתיבה באמצעות צללים" (shadow writing)³. על הנייר נותרו רוחות הרפאים, צל קיומם של המקום, האובייקט או הדיוקן. במאה ה-18 כתב המשורר והוגה הדעות הגרמני יוהאן וולפגנג פון גתה את "יסורי ורתר הצעיר" והלביש את גיבורו במעיל כחול ובמכנסיים וְסֻטֻט צהובים. בראשית המאה ה-19 הוא מפרסם את "תיאוריית הצבע" בה קבע כי האור והצל, ההתאמה שנוצרת בין אופני הראייה של העין האנושית לבין המוח, הם אשר משפיעים על הדרך בה האדם חווה צבע. הכחול והצהוב היו עבורו הצורה האבסולוטית ליצירת הרמוניה כרומטית. בתקופה הויקטוריאנית בה הומצא הצילום ותהליך הציאנוטיפ, נתפס הצבע הכחול כייצוג למלנכוליה, אהבה וחלימה. גתה ללא ספק עזר לבסס את המחשבה שמתחילה בסימבוליזם של ימי-הביניים וממשיכה אל תוך העידן המודרני - כחול הוא הצבע לתאר ייסורים ומלנכוליה⁴. עם מפנה המאה הופך הכחול לצבע דומיננטי ביצירותיו של פבלו פיקסו. היסטוריונית האמנות אן בלדסרי (Anne Baldessari) סבורה שמקור ההשראה "לתקופה הכחולה" שלו הוא הדפס ציאנוטיפי שיצר פיקסו בשנת 1899. בצילום רואים את חברו קרלס קסג'מס (Carles Casagemas), מעט לפני שהתאבד בדומה לורתר מאהבה נכזבת ודיכאון, והפך למושא ציור בכחול בכמה מעבודותיו של פיקסו⁵.

אמן ואמנית, מציגים תערוכה זוגית מורכבת עשייה וחשיבה דיפטיכית. הוא והיא; כד וראש; ערבית ועברית; המציאות הצבועה בצהוב והדימוי המכוסה כחול. תרבות מוצפת בתרבות, מזרח מתערבב עם מערב. ב"כד על הראס" שפה מארחת שפה: בכותרת בעברית נכתב "הראש" במשמעותו הערבית, ואילו "הכד" העברי נותר בכותרת בערבית בצורתו הפונטית, ללא פירוש.

דרויש ומימון יוצרים זהויות באסמבלאז', נשפכים האחת אל תוך השני, ראש הופך לכד, כד הופך לראש. השמש שלהם היא מפה והיא משם, עוברת בלי קושי בין המרחבים הגיאוגרפיים-תרבותיים-לשוניים, בין ההיסטוריות של האמנות ובין ההיסטוריות של חייהם האישיים. הם פועלים בתוך מרחב מרובה התרחשויות ואפשרויות. הם בונים עולם תוך שימוש בפרקטיקות של אלתור, ניכוס, הישענות על הבלתי-צפוי, עם או בלי יעד קבוע מראש; עולם מכל מקום ומכל רגע, שתוצריו על אף היותם סינגולריים מעידים על מכלול מישורים - הם ייחודיים והם מרובדים, פתוחים לפרשנויות.

אילנית קונופני.

³ הנרי פוקס טלבוט מכנה את הדפסי השמש "sciagraphy", שמשמעו כתיבה בצללים.

Warner Marien, M. (2002). Photography, A Cultural History. Laurence King Publication: London. pg. 18

⁴ Pastoureau, M. (2001). Blue, The History of a Color. Princeton University Press: New Jersey. pg. 134-141

⁵ Baldassari, A. (1999). Brassai-picasso : conversations avec la Lumiere. Reunion Des Musees Nationaux: Paris