

ביקורת תערוכה: "הרהורים על קולאז'" – דפנה נסים

גלריה בית הומא, באר שבע
מרץ 2024
אוצרת: יהל זקס

תהילה שדה, המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
ORCID: 0009-0001-3807-0747

בית הומא שוכן בשכונה ג' בבאר שבע ומשרת את קהילת הומא, אשר מגדירה עצמה כקהילת יוצרים בנגב הדוגלת בקידום ובהנגשה של האמנות הפלסטית. השכונה הפשוטה והיום-יומית, כמו גם מבנה בית הומא עצמו – שנראה מבחוץ ישן ורעוע, אינם מסגירים את הפעילות האמנותית הענפה המתקיימת בו. בתוך המבנה, הבנוי כמרחב פתוח ומאוכלס בספות צבעוניות, שולחנות עבודה, פסלים, ספרים, בדים וכיוצא באלה, מסתתרת גם גלריה קטנה. בגלריה זו הוצגה בחודש מרץ 2024 התערוכה **"הרהורים על קולאז'"** של האמנית הרבת-חומית וחוקרת האמנות ד"ר דפנה נסים, באוצרותה של יהל זקס.

התערוכה, שנפרסה על פני כמה חללים נפרדים קטנים, כללה עבודות רבות של האמנית, רובן קטנות-ממדים על גבי גיליונות A4. היצירות הוצבו בסדרות, כפי שיצרה אותן האמנית; בכל חלל או על כל קיר הוצבו יצירות בעלות שפה, תמה או מוטיבים משותפים. כך למשל, על אחד הקירות נתלו שלוש יצירות בעלות רקע אדום, שבכל אחת מהן מופיעים דימויים אמורפיים בצבע שחור, ועיגולים בהירים או כהים. מבט מקרוב יחשוף גם עקבות של שיער אדם [תמונה 1].

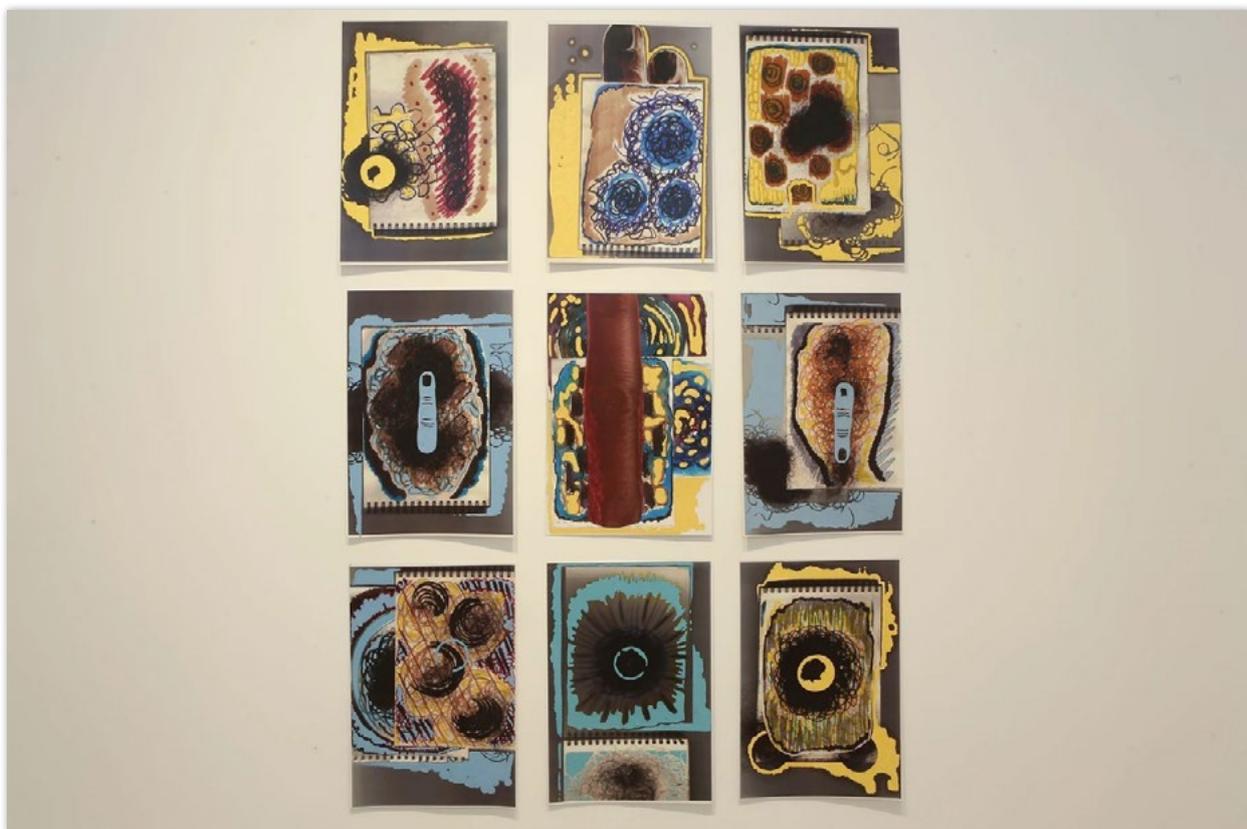


תמונה 1: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **"הרהורים על קולאז'".** גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.

סדרת יצירות אחרת, המונה תשעה ציורים, הוצבה על קיר נוסף בתערוכה בחלוקה לשלוש סדרות משנה, כל סדרה על פי הצבע הדומיננטי שבה: אדום, כתום וחום. סדרה זו מאופיינת בעבודות מופשטות שנוצרו על גליונות נייר בגודל 4A, ובהן ניתן לזהות מוטיבים או אלמנטים חוזרים כגון פרחים, שרבוטים, עיגולים, כתמי צבע ודימויים של שיער [תמונה 2]. בקיר ממול הוצבה סדרה נוספת, גם היא בת תשעה ציורים מופשטים שהוצגו כולם יחד, כגוש אחד. ציורים אלה מתאפיינים בפלטה צבעונית יותר, הנעה בין צהוב, חום וכחול בהיר. מוטיב אחד חוזר כמעט בכל היצירות בסדרה זו, והוא האצבע: לעיתים האצבע מצוירת בבירור, עם ציפורן וקפלי עור, ולעיתים היא מופיעה אך במרומז ככתם צבע [תמונה 3]. מוטיב האצבעות, או היד, ממשיך ומופיע ביצירות נוספות בתערוכה, כמו בסדרה בת שלוש עבודות שבהן מתוארת ידה של האמנית במופעים שונים [תמונה 4-5].



תמונה 2: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה הרהורים על קולאז'. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.



תמונה 3: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה הרהורים על קולאז'. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.



תמונה 4: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **הרהורים על קולאז'**. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.



תמונה 5: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **הרהורים על קולאז'**. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.

כפי שמספרת האמנית, היצירות שהוצגו בתערוכה נוצרו החל מתקופת התפשטותו של נגיף הקורונה בישראל, תקופה שהתאפיינה בין השאר בצמצום המרחב הציבורי והיצמדות מאולצת למרחב הפרטי, ועד לתקופת מלחמת חרבות ברזל, שפרצה בעקבות אירועי השבעה באוקטובר 2023. ביצירת עבודות אלה אימצה האמנית פרקטיקה אמנותית ייחודית: כל היצירות צוירו ראשית בספר סקיצות, ולאחר מכן נסרקו יחד עם סליל המתכת שאיגד את דפי ספר הסקיצות, ובכך הפך הסליל לחלק בלתי נפרד מהיצירה. לעיתים אף הוסיפה נסים בשלב הסריקה שיערות משיער ראשה, על מנת שגם הן ייכללו ביצירה. הקובץ הסרוק של כל יצירה הודפס בצבע באמצעות מדפסת, והתוצר המודפס שימש מצע לעבודה נוספת על גביו, במגוון טכניקות ובסוגי צבעים שונים. על תהליך זה כתבה אוצרת התערוכה יהל זקס:

כיום הדגש שלה [של נסים] הוא על חומרי היצירה עצמם, בחינת מרקמים שונים ומשחקים בין שכבתיות להשטחה. את משחקיות זו היא מבצעת על ידי שימוש בתוכנת "פוטושופ" ומכונת סריקה ביתית. דרך כלים אלו דפנה יוצרת תמונות

שטוחות, בהן לא מרגישים את הטקסטורה של החיתוך והחיבור. היא מציגה תמונה מודפסת בה עבודת הקולאז' הושטחה והפכה לאחידה בטקסטורה שלה. פעולה זו עושה מעין "עיקור" של טכניקת הקולאז', כך שמצד אחד היא מטשטשת את תחושת המרקמים ואלמנט הגזירה וההדבקה ומצד שני יש שימור של השכבתיות ביצירה.¹

כפי שמשתקף משם התערוכה, **הרהורים על קולאז'**, ניכר כי האמנית ביקשה לשקף את תהליך עבודתה, שהיה אנליטי וסינתטי גם יחד. הרבדים השונים ביצירותיה כמו מהווים את חומרי הקולאז', המציין ברובד הבסיסי ביותר חיבור היברידי של חומרים שאינם מצורפים יחד בדרך כלל: לדוגמה, חיבור בין ציור המזוהה עם התרבות ה"גבוהה" לבין חומרים יום-יומיים, פשוטים, מתכלים ו"נמוכים", כגון גזרי עיתונים, פיסות בד או נייר, גלויות, כרטיסים למיניהם ועוד.

בשל אופיו הדיכוטומי הייחודי – "גבוה" מול "נמוך", מתכלה מול על-זמני, מציאותי מול מופשט ועוד, מציב הקולאז' אתגר פרשני מורכב. התאורטיקנים של הגישה הפורמליסטית טענו כי המרכיב המהותי ביותר ביצירה האמנותית הוא ה"צורה" (Form), כלומר האופן שבו רכיביה הפורמליים והטהורים מתלכדים לכדי קומפוזיציה אחת. על פי תפיסה זו, רק תכונותיה האסתטיות הטהורות של היצירה האמנותית הן שרלוונטיות לשיפוט האמנותי. בעמדתם הביקורתית הפורמליסטית טענו קלייב בל (Bell), רוג'ר פריי (Fry) וקלמנט גרינברג (Greenberg) כי ערכה של היצירה האמנותית נגזר בראש ובראשונה מאופן הארגון של היבטיה הצורניים, ולא מתוכנה הנרטיבי, מזיקתה למציאות החיצונית או מהקשריה החברתיים, ההיסטוריים, התרבותיים או הביוגרפיים.² יצירת האמנות, לפיכך, היא אובייקט מובחן, אוטונומי ובעל תכלית פנימית משלו.

לאור זאת, הגישה הפורמליסטית מפרשת או מעריכה את היצירה האמנותית מתוך תכונותיה החומריות בלבד, כפי שאלו נתפסות בחושי הצופים – כגון הקווים, הצורות, הצבעים, המרקמים, ואלמנטים או היבטים תפיסתיים אחרים. מנקודת מבט זו ניתן לטעון כי הקולאז' מנותק מן המציאות החיצונית, שכן הוא עוסק בעצמו באופן פנימי, במדיום עצמו ובדימויים המרכיבים אותו. עם זאת, הוא אינו מנותק לחלוטין מן המציאות המיצגת, שכן הוא עושה שימוש בפיסות ממנה, בחומר, ואף זקוק לפרשנות החושית של הצופים. כל אלה מערערים למעשה את מעמדה האוטונומי של היצירה.

בהתייחסו לקולאז' הקוביסטי טען התאורטיקן קלמנט גרינברג, מחשובי הגישה הפורמליסטית, כי הוא בנוי למעשה כעימות או כמערכת של ניגודים: ניגוד בין השטיחות הממשית לזו המצוירת, בין הממד הדקורטיבי לזה הפלסטי, ובין האשליה לייצוג. לטענתו, ניגודים צורניים אלה, כמו גם הניגודים הרעיוניים, נגזרים למעשה מהמדיום עצמו – שכן הוא שיוצר או שמאפשר אותם באופן אינהרנטי. מערכת ניגודים פנימית הנובעת מן המדיום עצמו ניתן לראות גם ביצירותיה של נסים, שבהן מתפקד המדיום כמרחב של עימות בין אפשרויות צורניות ורעיוניות. בשלבי היצירה

1 י' זקס, לוח קיר התערוכה **הרהורים על קולאז' – ד"ר דפנה נסים**, בית הומא, באר שבע 2024.

2 E. C. Pujazon, C. Choon Woon and J. D. E. Arcelles, 'The Judgment of Taste and the Formalism Undertaking in the Arts', *Athens*, 11, no. 2 (2024), pp. 199-222.

השוניים משמשים דפי הסקיצה עבודה כר פורה לחקר גבולותיה של היצירה האמנותית וחומריה. כשם שהיצירה הקוביסטית פיתחה שפה חזותית חדשה מתוך פירוק מערכת הסימנים והמצאתה מחדש, כך גם עבודותיה של נסים מבקשות לערער על מוסכמות הייצוג ה"רגילות", ולהציע לצופה מרחב חזותי אוטונומי ואף אינטימי. בדומה לשינוי שנדרש בהרגלי הצפייה שהיצירות הקוביסטיות "כפו" על הצופים, כאשר הן שינו את מערכת הסימנים המקובלת - כך גם נסים מאלצת אותנו הצופים להתמודד עם מערכת אוטונומית של סימנים, שאינה מבקשת לייצג את המציאות הקיימת אלא ליצור מציאות חדשה.

אמן הדאדא קורט שוויטרס (Schwitters) היה אחד האמנים הבולטים שחקרו את מדיום הקולאז'. בכתביו הרבים שבהם תיאר את המכלול העצום של יצירתו, התייחס שוויטרס למגוון ההיבטים הקשורים בחומרים שאותם הוסיף ליצירתו; כפי שמתאר ג'ון אלדרפילד (Elderfield), שוויטרס חזר והדגיש בכתביו כי הרכיבים הפיזיים של היצירה - בין אם היא אסמבלאז', קולאז', או כל מדיום אחר - אינם חשובים כשלעצמם;³ "חיוני רק העיצוב", הוא כתב.⁴ ואכן, מתוך מחויבותו העצומה לאוטונומיה של האמנות ולהיבטיה הפורמליים, ביקש שוויטרס למעשה למזער את כוחם האמיתי של האובייקטים שבהם השתמש. היבט זה, שאותו הוא תיאר באמצעות המונח שטבע "Entformung" (מלשון Un-Forming), מציין את המטמורפוזה שעובר החומר או האובייקט כאשר הוא נטמע ביצירה האמנותית, לאחר שהופקע מהקשרו או מתפקידו הטבעי. על פי גישה זו, חוט פשוט או תיל עשויים לשמש "קו" ביצירה, ופיסת עיתון מלבנית עשויה להיות "משטח". המסגרת הציורית היא המנתקת את האובייקטים מן המציאות החיצונית, והופכת אותם לחומר גלם אמנותי.⁵

תהליך זה של הפקעת האובייקט מהפונקציה הראשונית שלו ניתן למצוא גם ביצירותיה של נסים: שיער ראשה מצורף למשטח היצירה, ובתהליך מטמורפוזה דומה לזה שתיאר שוויטרס, הוא הופך לקו או לכתם [תמונה 6]. חשוב לציין, עם זאת, כי למרות אדיקותו הפורמליסטית - שוויטרס בחר לצרף ליצירות הקולאז' והאסמבלאז' שלו חומרים שאינם "תמימים" באופן מובהק, כי אם חומרי פסולת או חומרים משומשים האוצרים זיכרון כלשהו, אולי של האנשים שעשו בהם שימוש. בשל כך, קשה להאמין שהוא בחר באובייקטים אלה רק משיקולים צורניים, שכן ביצירותיו ניכרת העדפתו הברורה לאובייקטים משומשים ואף בלויים, אשר לדבריו כבר היו "רוויים באנושיות".⁶

בדומה לכך, שיער ראשה של נסים נדמה במבט ראשון כקו סבך שנוצר באמצעות שרבוט; לכך תורמת גם טכניקת הסריקה שבה משתמשת האמנית, המשטיחה את האובייקטים וגורמת לכולם להיראות כמצויים על אותו מישור. אך למרות השטחה זו, לא נוכל לטעון כי השימוש בשיער נובע ממניעים פורמליסטיים גרידא, או ששיער ראשה של האמנית הוא חומר "תמים".

3 J. Elderfield, 'Private Objects: The Sculpture of Kurt Schwitters', *Artforum*, 13, no. 1 (1973), pp. 45-54.

4 K. Schwitters, 'Merz', *Der Ararat*, II, no. 1 (1921), pp. 3-9.

5 Elderfield (לעיל הערה 3).

6 מצוטט אצל Elderfield (לעיל הערה 3), עמ' 45.



תמונה 6: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **הרהורים על קולאז'**. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.

השימוש בשיער ממשיך את חקירתה ארוכת-השנים של נסים את גבולות גופה ויצירתה, ולמעשה מהווה תמה חוזרת ברבות מיצירותיה. כך למשל, בסדרת יצירותיה **הצעה ליופי** (2009-2001) הציעה האמנית קונפיגורציות שונות של שיער הנוסף לפניה שלה, אם באמצעות זיפי זקן מרומזים או ממשיים, או תלתלים של ממש ש"הולבשו" על פניה [תמונה 7-8].



תמונה 7: דפנה נסים, פרט מתוך הסדרה **הצעה ליופי**. מתוך התערוכה **חלוצה** גלריית הספרייה על שם אברהם ברון, אוניברסיטת בן גוריון בנגב. אוצר: חיים מאור, 2011. באדיבות האמנית.

בשימוש בשיער ראשה ממשיכה נסים מסורת ארוכה של אמניות ואמנים שאף הם עשו שימוש בשיער כחומר גלם ביצירותיהם, ובכך בחנו את כוחו כחומר אמנותי - בהם קיקי סמית (Smith), דוריס סלסדו (Salcedo), מונה חאטום (Hatoum), גדעון גכטמן ואחרים. השיער הופך ביצירה האמנותית לאובייקט המפעיל מערכת של עימותים רעיוניים וצורניים כאחד, בין אובייקט אישי-גופני לאובייקט צורני, בין חי למת, בין קדוש לבזוי, בין אינטימיות או אינדיבידואליות לבין אנונימיות. נוסף על היבטים אלה, בשיער האנושי נקשרת גם מערכת מסועפת של הקשרים - כגון מגדר, מין, דת וגזע, לצד חולי, אפליה, השפלה או הדרה.

עבודת הווידאו **מבחן עיפרון 2** (*Pencil Test II*) של האמן קמאנג נה להולרה (Kemang Wa Lehulere) משנת 2012, לדוגמה, בוחנת סוגיות גזעיות הקשורות בשיער הראש. ביצירה זו נראה האמן משחיל עפרונות בשער, פעולה שאמנם נראית "תמימה" ופשוטה, אולם היא טעונה בהקשרים היסטוריים גזעניים: בשנות החמישים של המאה העשרים השתמשו שלטונות האפרטהייד בדרום אפריקה ב"מבחן העיפרון" כדי לקבוע את הסיווג הגזעי של האוכלוסייה. אם העיפרון שהוחדר לשיערו של אדם נפל בקלות, הוא סווג כ"לבן"; אך אם העיפרון נשאר בשיער, הרי שהאדם סווג כ"שחור" או "צבעוני". עבודת הווידאו של האמנית הבלגית אדית דקינכט (Dekyndt), **צל ילידי** (*Indigenous Shadow*, 2014) עוסקת בהקשרים דומים: ביצירה נראה דגל עשוי שיער שחור המתנופף ברוח הקלה, מעל אחד החופים הסלעיים של האי מרטיניק. הדגל הוצב על ידי האמנית בדיוק במקום שבו טבעה בשנת 1830 ספינה שעסקה בסחר בבני אדם, אשר הבריחה כמאה שבויים אפריקנים, שכולם מצאו את מותם הטראגי שם. השיער ביצירה זו, שהופך למעין דגל קרוע, מסמל אתר טראומטי כמו גם מרחב של התנגדות לאפליה גזענית ולסחר בבני אדם.

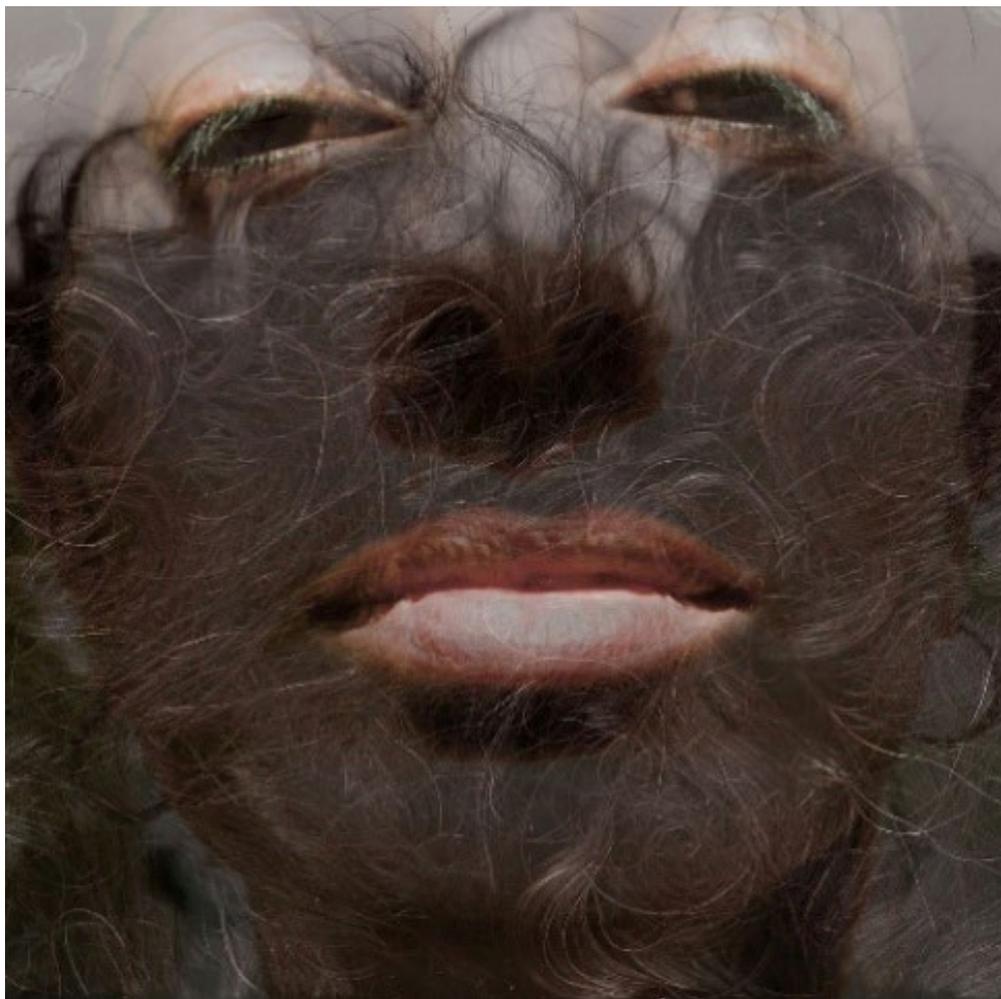
אחד ההיבטים המרכזיים הנקשרים בשימוש בשיער בנושאי ביצירה האמנותית הוא המוזר והמאיים, כמו גם היבטים של זרות, דחייה, גועל ובזות. ניתן לראות היבטים אלה בסדרת יצירות נוספת של נסים, **יומיזם** (*Daily*), שהוצגה בשנת 2009 בגלריה גרוס בתל אביב, ובה שיער מכסה את כל פניה של האמנית כמעין פרווה [תמונה 8]. האוצר חיים מאור התייחס להוספת השיער לפנים ביצירותיה של נסים כפעולת התנגדות של האמנית למשטור הגוף הנשי בתרבות המערבית:

בכל התצלומים בסדרה קיים ניגוד מטריד בין אופיים האסתטי והמראה המגזני הנוצץ שלהם לבין ה'פונקטום' מעורר הדחייה והאימה - השיער על הפנים או על הגוף הנשי. הדיוקנאות בתצלומים של נסים שייכים ל"אזור הדמדומים" - נשים שעירות, קופי-אדם, חיזורים או טראנסג'נדרים. ברובד הבסיסי ביותר של הדחייה קיים הקישור אל ימי-בראשית פראיים, שבהם מזוהה שעירות עם מיניות משולחת רסן. התרבות המערבית העכשווית מזהה חריגה זו ומתייגת אותה כ"פורעת תרבות". משטור הגוף הנשי מוליד את התעשייה הענפה של תלישה ומריטה של השיער "המיותר" והפיכתה ל"בובת פורצלן" חלקה ומתמסרת. ההצעה ליופי חותרת תחת הדימויים הצפויים ומציעה אסתטיקה-של-קבלה של מרכיבי הבזות (abjection) והעודפות של הגוף, ברוח הטקסטים של ג'וליה קריסטבה.⁷

מאור מצביע על השימוש בשיער הגוף ביצירותיה של נסים כמהלך הפועל לפגוע בשלמות הגוף הנשי ולחבל בהפיכת האישה למושא הצפייה של הגבר. מהלכים דומים ניתן למצוא ביצירותיהן של אמניות אחדות שפעלו בשיאו של גל הפמיניזם הרדיקלי בשנות השבעים של המאה העשרים, בהן מרינה אברמוביץ' (Abramović) וחנה וילקה (Wilke). וילקה, למשל, בסדרת יצירותיה *S.O.S.—Starification Object*, הזמינה צלם

7 ח' מאור, 'קול כפול ומכופל: על עבודותיהן של דפנה נסים ונטע אלקיים', *MaorArt*, נדלה ב-1.8.2025 מתוך https://maorart.com/inner_text-49. מאור מתייחס כאן לסדרת היצירות של נסים **הצעה ליופי** שהוצגה בתערוכה חלוצה שהוא עצמו אצר באוניברסיטת בן גוריון בנגב בשנת 2011.

מקצועי שיצלם אותה ניצבת עירומה בתנוחות שונות. על גופה הדביקה האמנית מעין גבשושיות שנדמו כצלקות או פצעים מגלידים, ואשר היו עשויות ממסטיקים לעוסים. במבט מקרוב נדמו גבשושיות אלה כאיברי מין נשיים. באמצעות יצירת הצלקות המוזרות לעיטור גופה, בחרה וילקה כמו להטיל מום מכוון בגופה על מנת שלא יהיה מושך עוד למבט הגברי הסטריאוטיפי, ואתגרה את הצופים במתח שיצרה בין הנאה אסתטית לבין סלידה. גם נסים פעלה באופן דומה כשהפכה את פניה לפני חיה המכוסות פרווה, או כשרקמה על גופה שלה בסדרת יצירותיה **חלוצה**. במהלכים אלה כמו הטילה נסים מום בגופה ובפניה, באופן המאתגר את הצופים לנסות ולפצח את המתח הנשקף ביצירותיה בין יופי ונשיות לבין בזות, בין פיתוי לבין קורבנות.



תמונה 8: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **יומיום (Daily)**. גלריה גרוס, תל אביב. אוצרת: נעמי שלו. 2009. באדיבות האמנית.

למרות הרפרנס הברור ליצירותיהן של האמניות הפמינסטיות משנות השבעים ולסוגיית הבזות, ניכר כי בתערוכתה האחרונה של נסים המסוקרת בחיבור זה, **הרהורים על קולאז'**, שיער הראש שבו היא עושה שימוש התרחק קמעה מהקשרים ברורים אלה. אם ביצירותיה הקודמות שימש השיער כאמצעי ליצירת הזרה או הרחקה מגופה שלה, הרי שבתערוכה זו האמנית דווקא מאמצת את שיערה ומכלילה אותו ביצירותיה כחומר גלם "מן המניין", באופן המאתגר את הצופים באמצעות מתח אחר לחלוטין שהוא מציע - הקשור בראש ובראשונה במדיום הקולאז'.

בטקסט שליווה את התערוכה **כי קרוב אליך הדבר מאוד: דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית**, שהוצגה בשנת 1986 במוזאון תל אביב, כתבה האוצרת שרה ברייטברג-סמל כי הביטוי הישראלי של "דלות החומר" – שמייצגו המרכזיים הם רפי לביא, מיכל נאמן, יאיר גרבוז, מיכאל דרוקס והנרי שלזניאק – רואה בשימוש בחומרי אמנות דלים כגון דיקטים וקלקר, בקולאזים וביצירת מראה "דל" מכוון ביצירה, אמצעים לערעור מעמדו של האובייקט האמנותי. לטענת ברייטברג-סמל, אמני דלות החומר הישראלים שונים מאמני הזרם הבינלאומי של **האמנות הענייה** (*Arte Povera*), או מהאמנים שהקנו לחומרים ביצירותיהם מעמד מקודש, כדוגמת יוזף בויס (Beuys); לדידה, האמנים הישראלים ביקשו להתנער ביצירותיהם ממיתוסים הקשורים בחומר על מנת להפחית ממעמדו, לא רק כאמצעי להדגשת הממד המופשט, אלא גם כביטוי של חילוניות.⁸ בדיונה קושרת האוצרת את דלות החומרים, בין השאר, להיבט הא-אסתטי שבמורשת היהודית, שמקורו לטענתה בדיבר השני, "לא-תעֶשֶׂה לָךְ פֶּסֶל, וְכָל-תְּמוּנָה" (שמות כ ג). כמו כן, ברייטברג-סמל מציעה כי זהו אמצעי לביטוי זהות מקומית.⁹ יצירותיה של נסים, שנוצרו גם הן מחומרים פשוטים, יום-יומיים וחסרי יוקרה, נקשרות לפיכך למסורת דלות החומר המקומית; אלא שנסים מרחיקה לכת עוד יותר, ומצמצמת עוד את החומרים באמצעות סריקתם והדפסתם על דף פשוט, ובכך מקצינה במיוחד את דלותם.

נוסף על היבט החילוניות, ברייטברג-סמל רואה בקולאז' את אחד המאפיינים הנוספים של אמני דלות החומר התל-אביבים, ובראשם רפי לביא. בדומה לגרינברג, גם היא ראתה בקולאז', ובזה של לביא בפרט, מרחב של עימות:

העימות הוא מאפיין צורני, אך לא רק כזה. אצל התל-אביבים הוא חלק מעמדתם הספקנית, המשווה. ייתכן שהוא גם דרך לתאר קיום ישראלי כקונפליקט לא פתור [...] במישור הראשוני שימש הקולאז' את לביא לדה-מיסטיפיקציה של מעשה האמנות, כחלק מן התפישה האיקונוקלאסטית שלו. העימות בא לביטוי בבסיס המבני של שטח פני התמונה: מספר סצינות, כמו גם מספר מרכיבים ציוריים, מתחרים בגוף אותה יצירה. אירציפות בפני השטח, מראות שאינם מצטרפים לכלל סצינה אחת שלמה. העולם אינו נתפש בדימוי אחד, אלא מתוך ריבוי מתנגש.¹⁰

על פי ברייטברג-סמל, העימות שיצרו הקולאז'ים של לביא בין טקסט לתמונה, בין צילום לציור, בין קודש לחול, בין גבוה לנמוך ובין עושר לדלות, אינו רק אמצעי צורני, אלא זהו מנגנון לבחינתו של הקיום הישראלי. באמצעות הקולאז', שמרכיביו מתחרים זה בזה, מפרק לביא את אחדות הייצוג ומציע תפיסה של המציאות כריבוי בלתי

8 ש' ברייטברג-סמל, 'דלות החומר כאיכות באמנות ישראלית', מכונת קריאה, 2013, נדלה ב-7.8.2025 מתוך: https://web.archive.org/web/20130622053316/http://readingmachine.co.il/home/books/1142420759/chapter_chapter_chapter04_6703949

9 למרות הביקורות הרבות שהושמעו כלפי רעיון "דלות החומר" שהציעה ברייטברג-סמל, התערוכה השפיעה במידה רבה על תפיסת האמנות הישראלית החל משנות השישים של המאה העשרים, ואף התקבעה כתזה בהיסטוריוגרפיה שלה. ראו למשל ד' מנור, 'גאוה ודעה קדומה: דגמים שכחים בהיסטוריוגרפיה של האמנות בישראל', פרטוקולאז', 1 (2009), עמ' 13-28.

10 ברייטברג-סמל (לעיל הערה 8).

פתור, המייצג בין השאר את קונפליקט הקיום הישראלי. על אף השוני המהותי בין הקולאזים של לביא לבין אלה של נסים, ניתן לטעון כי גם הרטוריקה החזותית של נסים נשענת על אותה שאיפה לעימות פורמלי מתמיד – בין חומרים שונים, מרכיבים שונים, שכבות ורבדים שונים, ובין היצירה עצמה לבין ה"אני". אמנם נדמה כי מערכת הניגודים המתקיימים ביצירותיה עשויה הייתה להוביל לכאוס חזותי, אולם למעשה ניתן למצוא בהן גם את מה שברייטברג-סמל כינתה במילים "ערבובייה סימפטית" או "חגיגה של ריבוי".¹¹

שלא כמו אצל לביא, הקולאזים של נסים חסרים לעיתים קרובות כל רפרנס ברור וישיר למציאות, ובכך מאלצים את הצופים להפעיל אופני התבוננות שונים מעבר לראייה או צפייה גרידא. המעבר בין הרבדים השונים ביצירותיה, ובין סדרה לסדרה בתערוכה, יוצר מעין חוויה של תלישות. ההפשטה ביצירה, החסרה לכאורה כל רפרנס מקומי, ישראלי, תרבותי או טריטוריאלי, כמו גם ריבוי הטכניקות והמדיומים שבהם היא עושה שימוש, פרקטיקה המאפיינת את מצב ה"פוסט-מדיום" של האמנות העכשווית – יוצרים חוויה של תנועה מתמדת. בהיעדר מבנה נרטיבי ביצירות עצמן, אנו הצופים מוצאים עצמנו כמו "משתוקקים" למבנה שכזה, אולם נותרים תלושים, ממשיכים לנוע מיצירה ליצירה, הלוך ושוב בחיפוש אחר נקודת עוגן. להיבט זה התייחסה אוצרת התערוכה יהל זקס כשהציעה כי התערוכה עצמה מהווה קולאז' בחיבורה בין יצירות בעלות סגנונות, צבעים ואלמנטים שונים. "היצירות חולקו על פי סגנון, חומרים וצבע," כתבה זקס. "התוצר הסופי הוא תערוכה אשר, כמו בקולאז', הוצבה בתהליך של חיתוך וחיבור עד ליצירתה של תמונה שלמה חדשה".¹²

אכן, לצד תחושת התלישות והזרות, ניתן למצוא בין לבין רמזים או עוגנים ביצירות עצמן. בדומה להַנְזֵל וגֶרְטֵל מסיפורם של האחים גרים, אשר הותירו חלוקי נחל קטנים או פירורי לחם כדי למצוא את דרכם ביער – נסים מותירה בעבודותיה עדויות לפעולת היצירה עצמה, לדרך שבה היא עצמה הלכה. עקבות אלה מאפשרים לנו להתחקות אחר תהליך יצירתה ולהבינו כפעולה מחקרית של המדיום, של השפה האמנותית ושל האמנית את עצמה. עוגנים נוספים שהיא מעניקה לצופים הם אובייקטים השלובים ביצירותיה אשר לקוחים מגופה של נסים עצמה – השיער, האצבעות וכפות הידיים. אלה לא רק משקפים את עבודות הקולאז' שלה כמאבק בין פורמליזם לבין סממנים אישיים, אלא אף משמשים לעיגון של האמנית עצמה ביצירותיה. דימוי האצבע הקטועה או זו שנותקה מן הגוף, המופיע כתמה חוזרת בתערוכה זו, הוא אחד מהעוגנים הללו. אבקש להתייחס למוטיב זה בחלק אשר חותם סקירה זו.

כבר בכניסה לתערוכה מעומתים הצופים עם דימוי של אצבע ששוכפל בקונפיגורציות שונות, והודפס על ניירות פרגמנט שקופים שהוצבו זה מעל זה [תמונות 9–10].

"למרות שהשימוש באיבר המקוטע שימוש [את האמנית] בעבר לסמל ניתוק, כאב ושכול," כתבה אוצרת התערוכה, "כיום הוא מוצג בצורה יותר משחקית ונועד להעלות בצופה ביטויים כמו 'אצבע בעין' ו'חשיבות טביעת יד האמן'".¹³ ואכן, מערכת מסועפת של הקשרים מגולמים בדימוי האצבע: בראש ובראשונה היא מייצגת זהות

11 ברייטברג-סמל (שם).

12 זקס (לעיל הערה 1).

13 זקס (שם).



תמונה 9-10: דפנה נסים, פרט מתוך התערוכה **הרהורים על קולאז'**. גלריה בית הומא, באר שבע. אוצרת: יהל זקס. 2024. צילום: יוגב וענונו. באדיבות האמנית.

אישית, באמצעות טביעת האצבע הייחודית; כמו כן זהו איבר המקושר למגע וחישה, לאחיזה, להצבעה, לעשייה וליצירה האמנותית. האצבע הקטועה עשויה לסמל ענישה או חרטה על פשע, ואף פגיעה ביכולת היצירה. לעומת אצבע אלוהים המפיחה חיים באדם בפרסקו של מיכאלאנג'לו **בריאת האדם** (1508-1512), האצבע של נסים מוצגת כמנותקת מן הגוף, משוכפלת וכביכול אינה מפיחה חיים בשום אובייקט.

עם זאת, הקומפוזיציות שיצרה נסים באמצעות דימויי האצבע בונות מציאות אחרת, החורגת במכוון מן ההקשרים הטבעיים של איבר הגוף. ניכר כי אצבעותיה שלה חותרות תחת, או אף משחיתות במכוון, מסורות אמנותיות ארוכות-שנים של ייצוג הגוף; באמצעות "קטיעת" האצבעות וניתוקן מן הגוף, שכפולן וחיבורן מחדש, נסים כמו "קוטעת" מסורת ארוכה של מוסכמות ייצוג חזותיות. היא אף מערימה על הצופים כשהיא מציגה איברים קטועים; השכפול של דימוי האצבע והדפסתו על הנייר השקוף כמו מתערב בראיית הצופים ומערים על העין במכוון, שכן ביצירותיה נדמות האצבעות כאילו הן נקטעו באופן אסתטי, מה שמאפשר לצופים להביט בדימוי ללא קושי. בסופו של דבר, האצבעות שנסים "קטעה" הן גם אלה המחיות את היצירה; הן מבטלות את עצמן כדי לחשוף את פעולת האמנות במובנה הטהור ביותר. ביצירה זו, כמו בשאר היצירות בתערוכה, הופכת נסים את יצירתה לזירה מחקרית לבחינת יחסי הגומלין בין גוף, חומר ופעולה אמנותית.

גילוי נאות: ד"ר דפנה נסים היא קולגה וחברה קרובה שלי. אני מודה לה על הזכות לכתוב על יצירותיה, שאתגרו אותי עד מאוד.