

חלוצה

דפנה נסים ונטע אלקיים



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

המחלקה לאמנויות

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
המחלקה לאמנויות
הגלריה לאמנות ע"ש אברהם ברון, בניין הספרייה המרכזית ע"ש זלמן ארן
הקמפוס ע"ש משפחת מרקוס, באר-שבע

אוצר הגלריות: פרופ' חיים מאור

חלוצה: דפנה נסים ונטע אלקיים

נובמבר 2011 - ינואר 2012

תערוכה

אוצר: פרופ' חיים מאור

קטלוג

עריכה: פרופ' חיים מאור

עיצוב והפקה: מגן חלוץ

עריכת טקסט בעברית: אסנת רבינוביץ

תרגום לאנגלית: איה ברזיר

גרפיקה: עלוה חלוץ

כריכה עברית: נטע אלקיים, דגים ואני, 2011, מיצג מצולם, 100x80
כריכה אנגלית: דפנה נסים, ללא כותרת, 2011 (פרט), צילום מטופל, 7x80
(צילום: ענבר טל)

כל המידות בס"מ, עומק x רוחב x גובה

כל העבודות מאוסף האמנויות

המאמרים שבקטלוג מתפרסמים באתר של נטע אלקיים בערבית

www.netaelkayam.com

התערוכה והקטלוג בתמיכת

קרן אברהם ברון וקרן אוולין מץ

© כל הזכויות שמורות, נובמבר 2011

צלמים
inbar
PHOTOGRAPHER



תוכן העניינים

6

קול כפול ומכופל

על עבודותיהן של דפנה נסים ונטע אלקיים

חיים מאור

14

אסתטיקה של פרנויה

נטע אלקיים

18

עבודות

40

דפנה נסים: ציונים ביוגרפיים

41

נטע אלקיים: ציונים ביוגרפיים

קול כפול ומכופל

על עבודותיהן של דפנה נסים ונטע אלקיים

חיים מאור

התערוכה "חלוצה" של דפנה נסים ונטע אלקיים איננה צירוף של שתי תערוכות יחיד, אלא מעשה מרכבה, שזירה מרתקת של שתי אמניות שחברו להציג את עבודותיהן יחדיו, והן מהדהדות האחת את רעותה בתכנים, בצורות ובאמצעים שונים. למען האמת, שימשתי כ"שדכן" שלהן. לאחר שהבחנתי בקווים משותפים בעבודותיהן ובסממנים משותפים בביוגרפיות שלהן, הפגשתי ביניהן והצעתי להן לעבוד במשותף על התערוכה. אוצר הוא על פי רוב שדכן של עבודות אמנות. לפעמים – שדכן של אמנים (אמניות).

דפנה נסים היא אמנית רב תחומית, היוצרת בציור ורישום, צילום מבוים ומטופל, מיצבים, וידיאו ורקמה. גם נטע אלקיים היא אמנית רב תחומית, הפועלת בשדות אחדים בה בעת – ציור ריאליסטי, צילום מבוים, מיצגים ומופעי רחוב, מיצבים, וידיאו, רישום, רקמה וכתביבה.

דפנה נסים ונטע אלקיים פועלות בשדה האמנות מתוך מודעות לאמניות שעסקו ועוסקות בנושאי מגדר, פוליטיקה של זהויות ומיעוטים, באוטוביוגרפיות – כחומרי גלם ליצירתן. מבין האמניות הבולטות שיצירתן מהדהדת בעבודותיהן של נסים ואלקיים אזכיר את אנה מנדייטה (Ana Mendieta, 1948–1985), פרידה קאלו (Frida Kahlo, 1907–1954), אנט מסאז'ה (Annette Messager, 1943), סינדי שרמן (Cindy Sherman, 1954), שירין נשאט (Shirin Neshat, 1957), יוכבד ויינפלד (נ. 1947) והילה לולו לין (נ. 1964).

דומה להן, גוף עבודותיהן של נסים ואלקיים בוחן – או מטשטש –

את הגבולות שבין החיים האישיים לבין הייצוגים האמנותיים שלהם. הביוגרפיות של האמניות ואורח חייהן הם מגרש משחקים ושדה פוליטי-אמנותי, שאינם זקוקים להצהרות בכדי להיות כאלה. שתיהן נזהרות ומתרחקות מכל שיוך מתייג, שיקטלג אותן כ"אמניות־נשים", "אמניות־גוף", "אמניות יהודיות", "אמניות ישראליות" וכדומה. עם זאת, השכבות הללו מופנמות בלב יצירתן של נסים ואלקיים, בבחינת המובן מאליו.

דפנה ונטע נולדו למשפחות שכולות. משפחת נסים שכלה את דודה של דפנה, אחיו של אביה, שנהרג במהלך שירותו הצבאי בשנות החמישים של המאה העשרים. סבתה של נטע אלקיים שכלה את שני בניה: הראשון נפל בגיל 30, בשנת 1973, במלחמת יום הכיפורים והותיר אישה ושני ילדים. השני נהרג בגיל 19, בשנת 1982, במהלך שירותו הצבאי והותיר אלבום עם תצלומי ברה־מצווה שלו. נוכחות המוות, חרדת המוות וצל השכול מלווים את עבודותיהן של שתי האמניות.

אלקיים: "סבתא שלי היתה עבורי כל מה שמייצג את 'תרבות המלחמות' ואת השכול על חללי צה"ל: אזכרות, בתי עלמין, טקסי־זיכרון מסוגננים, מוזיאונים צבאיים וכלי מלחמה כפסלים בכיכרות. חוויתי את השכול דרך סבתא, שעלתה ממרוקו, חיה בתוך עולם משלה ומנהלת קשר תמידי עם אלוהים. הייתי ממוגנטת אל מה שראיתי. סבתא משפיעה עלי בתפר שבין תמימות וחוכמה, גלות ולאומיות. אני ואמנותי נמצאים בתווך." בעבודות אחדות של אלקיים קיימים טשטוש והטמעה של גוף־נפש: אשת־חיל, רחם לחייל, רחם של חייל, חייל־סבתא, גבר־אישה. גוף בתוך גוף. החי על המת: רחם לייצור חיילים וחבל טבור שנוקשר כעניבת חנק על צוואר של חייל בשעה שאישה־אם רוכבת על גבו; גברים־בנים שנבלעים בקרביהן של נשים, משתינים שתן מזהב ודם אל תוך פיותיהן או מקיאים חוטי־זהב;¹ קבוצות/דבוקות של חיילים חיים־מתים וקבוצות/דבוקות של חלוצות חלוצות־שד; אישה עירומה נאבקת בחייל ונועצת סכין בגבו. אמהות ומהות הציונות – הקונפליקט המתמשך בין האם השולחת את בנה למוות ומבכה את מותו ללא עת. בציור שאינו מוצג בתערוכה נטע אלקיים מציירת את דמותה כנערת בר־מצווה תמימה מעיירת פיתוח,

מכוסה בוילון התחרה של עזרת הנשים במקום בטלית. הטשטוש המגדרי הזה איננו דוגמה נוספת לדיון פילוסופי-פוליטי במיניות נזילה קווירית. הוא מחווה או אקט של הזדהות, הפנמה או התרסה על אובדן בן המשפחה שנותר "צעיר לנצח" עם פנייתם ילדותיים מונצחים באלבום ברי-המצווה. אוכל ותרבות האוכל משמשים את נסים ואלקיים ככלי ביטוי וכאמצעי מחאה והתרסה הן כלפי דימוי האם כמזינה ומאכילה את ילדיה והן כלפי הדרישה ל"פרו ורבו". פירות וירקות, או לחם – הופכים לחלק מפאלטת היצירה של נסים.

המשפט "פרו ורבו ומלאו את הארץ" מופיע בניסוח חזותי בוטה בשני תצלומי צבע גדולי מידות המתעדים מיצג של אלקיים, האוחזת בידיה עשרות דגים קפואים. הדגים – המופיעים גם בסרטי ההנפשה של אלקיים כשהם נקשרים לדימויים פאליים-ארוטיים² כמו גם למאכלי-שבת מסורתיים – הם התגלמות "וישרצו" בעבור האמנית.

השימוש העשיר והמגוון שנסים ואלקיים עושות בעבודותיהן בטכניקות של רקמה ותפירה מסיט את "מלאכות היד הנשיות" למחוזות של מאבקים אלימים, דיקור, קעקוע אלים, השחתה וחבלה במזון או בגוף האישה. זהו גם כלי רב עוצמה להעברת מסרים של תסכול או הדחקה, הרחוקים מעידון או מתרבות הפנאי.

נטע אלקיים יצרה מיצב של אובייקטים שונים, המוצבים על רקע קיר צבוע באפור: רישום עיפרון של פני ילדים ספק מוארים ספק נגועים במחלת עור;³ 10 רקמות מלבניות ואליפטיות עם רישומי-קו רקומים של חיילים וחלוצות. הרקמות מתוחות על גבי טבעות-רקמה (Embroidery hoops) המשמשות גם כמסגרות התחמות-כולאות את העבודות; המילה "יהודיה" בערבית רקומה בחוט ירקרק על בד אדום, מזכירה את הדגל המרוקאי או פרוכת; כלי מטבח מרוקאי הפכו לפסלי רדיימייד מטופלים, כמו ארוטיים: שני מכסים של טאג'ין (סיר בישול מנחשת) הפכו למגיני שדיים ומתקן להרחת בשמים הפך לרדיימייד מטופל המסמל רחם חסין כדורים. בנוסף, לופ של ארבעה סרטי הנפשה משולבים במסכי פלזמה התלויים על "הכותל המערבי" הפרטי של אלקיים כחלק מאבני החומה

של תודעתה המסויטת. בתודעה זו ניתן למצוא תערובת של ארוטיקה ואסתטיקה, שכול וציונות, הגירה ועקירה, חיילים רוקדים המאבדים את ראשיהם דמויי הבלון וחלוצות חולצות שד, מתאבדות ומקוננות. בארבעת סרטי ההנפשה האילמים והקצרים (אני וחייל, אני וסכין, רקדנים ושלוש מתאבדות) יוצרת נטע אלקיים דימויים סוריאליסטיים הזויים, שצירופיהם מצמיטים את הצופה. הם עשויים בטכניקה ובסגנון שמקורות השראתם המודעת הם סרטיו של האמן היהודי דרום־אפריקאי ויליאם קנטרידג' (William Kentridge, 1955). קנטרידג' עוסק בתודעת האפרטהייד בארצו. אלקיים עוסקת בתודעה הפרטית והמשפחתית של מי ששילמו פעמיים את המחיר הנורא מכול: הקרבת הבנים על מזבח המולדת. רמזים לפענוח המיצב שלה ניתן למצוא בטקסט אישי שכתבה אלקיים, "אסתטיקה של פרנויה", שבו היא קושרת את האסתטיקה הטהורה של החוויה שחוותה כילדה – גילוי הגוף הנשי – עם הפולחן הפרטי־דתי של סבתה ("אני ביצית שהייתה ליקום"); את השכול האישי של הסבתא והשכול הלאומי־הטקסי המנוכר; את ההזיות לנוכח המציאות הפרנואידי (הם נראים בגיל שבו הם מתו, והם שקופים ועבירים. סבתא נרגשת ומתקרבת והם עוברים דרכה ואחר כך, אחד דרך השני וסבתא מחבקת את רוחם השובבה, הם רוקדים. הם נראים כמו חלקיקי אטום שסבתא היא הגרעין שלהם והם סובבים אותה [...]) הם הופכים לגוש אחד, נשמה אחת, דמות אחת: 'סבתא־חייל'. [...]. כולם עמדו יחד צמודים על מרצפות המוות, מאוחדים כפרודות".

בציור בשם הבכור, 2006, ציירה נטע אלקיים את עצמה ניצבת לפני קיר במטבח הבית. צבעי הציור ואופיו מזכירים תצלום שחור לבן ישן ודהוי. הם מתקשרים הן לדמות סבתה והן לדמות הבן־חייל שנהרג. נטע אלקיים כמו נכנסת לנעלי שניהם, מזדהה עימם, הופכת לכפיל, לזיכרון־החי שלהם או להד המהדהד אותם.

בתערוכה "כפול ומכופל" מציגה דפנה נסים שתי עבודות וידיאו, שעירה לנצח (2011) ו־מצוחצחת (2011), ושלוש סדרות של תצלומים מבוימים ומעובדים במחשב: סדרת הצעה ליופי (2010–2011), סדרת ללא כותרת (2011) וסדרת SketchBook (ספר סקיצות) (2011).

בסדרה הצעה ליופי נראות פניה של נסים כשהן מטופלות בתוכנת פוטורשופ, כפניו של יצור היברידי בעל מיניות קווירית, נזילה. בכל תצלום האמנית על רקע נוף אחר (קיבוץ כרמים, ירושלים, נתיבות, באר שבע וכו') במה שנראה כמו תצלומים ממגזין אופנה או תצלומי סטילס של סרט קולנוע. בכל התצלומים בסדרה קיים ניגוד מטריד בין אופיים האסתטי והמראה המגזיני הנוצץ שלהם לבין ה'פונקטום'⁴ מעורר הדחייה והאימה – השיער על הפנים או על הגוף הנשי. הדיוקנאות בתצלומים של נסים שייכים ל"אזור הדמדומים" – נשים שעירות, קופי'אדם, חיזרים 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)⁵ והעודפות של הגוף, ברוח הטקסטים של ג'וליה קריסטבה.

גם בסדרה ללא כותרת נסים מצולמת בתנוחות המתכתבות עם תצלומי אופנה ופרסום, כשהמראה המלוטש והזהר מופר ומופרע: לתוך חלקי גוף שונים רקומות מילים ושזורים חרוזים. תפירת המילים לתוך העור מטילה בו מום, מחבלת ביופיו, "מסמנת" את האישה ו"מכתימה" אותה, בדומה לקעקוע מספר על זרוע אסיר. המילים המקודדות – קפה, לחם, לילדים, כביסה, קניות, 8:30 וכדומה – רומזות על המטלות המוטלות על כתפיה של נסים – אם/אמנית המנסה להצליח ולשרוד בשתי המשרות התובעניות הללו.

הסדרה השלישית, SketchBook, מורכבת מתצלומים של מזון המזכירים ספרי בישול ומתכונים. גם כאן המראה המלוטש והזהר משובש: המאכלים מתגלים כמצע, או חומר גלם, לעבודת אמנות. חוטי תפירה הופכים אותם לרישום תלת ממדי מתועד, למתווה בספר הסקיצות של נסים. שולחן האוכל במטבח הופך תחת ידיה למשטח לקולאז'ים.

המציאות האחת חודרת אל האחרת לסירוגין, בפעילויות סיזיפיות המתקיימות במסגרות זמן קצוב ושאל. נסים: "כמי שגדלה במשפחה עם תרבות של אוכל עירקי ותימני, השחתת אוכל הוא מעשה שלא ייעשה. ליצור רישום באמצעות חוט על אוכל זה טאבו. גם לילדי היה קושי עצום לקבל את הפרת הסדר הזאת. מבחינתם, אמא צריכה להכין אוכל, לא להשחיתו בכדי ליצור אמנות".

בעבודת וידיאו בשם שעירה לנצח (2011) משוחחת דפנה נסים עם בני משפחתה על יחסם ותגובותיהם לשיעור־היתר של גופה. תגובותיהם השונות חושפות את דעותיהם, אמונותיהם ומנהגיהם המסורתיים ביחס לשיער כחלק מן הגוף ולשיער כ"אובייקט נֶפֶל" שנשר או הוסר מן הגוף; מודל היופי הנשי; פריון ותשוקה על פי המזרח; אתוס האמהות ומערכות יחסים בתוך המשפחה. ביטויים כמו "לעשות שחי וגבות" מתקשרים למושגים חפצן האדם וְזוּזוּת. הם צפים ועולים בשיחות בלי לקרוא להם בשמם. דפנה נסים מופיעה בסרט הווידיאו כשגבה למצלמה, מקשיבה למי שיושב מולה. ניתן לדמיין את מראה פניה במציאות. לדבריה, בשיחותיה היא "מדגישה את החירות הפרטית שלי כאישה שעירה, שלא מיישרת קו לפי המוסכמות החברתיות". באחת השיחות, חברתה הקרובה, בעצמה אישה שעירה, נוטלת לעצמה את החירות להסתובב עם שיער על הגוף והפנים ללא מריטה. בשיחה עם בן זוגה של נסים הוא מפגין אהבה וקבלה. עבודת הווידיאו מנהלת דו שיח עם הסדרה הצעה ליופי. אולם בשונה ממנה, קיים בו טשטוש מכוון המקשה על הצופה לדעת מה "תיעודי" ומה לא. שם העבודה, שעירה לנצח, מאזכר ומשבש את הביטוי "שעירה לנצח" ורומז גם על "שעירה לעזאזל". הוא מעורר את החשש אודות נידוי, אובדן וחיי בדידות של מי שתהיה קורבן שיעור־יתר בגופה.

בעבודת הווידיאו מצוחצחת (2011) בטנה של נסים מכוסה במשחת נעליים שחורה וציפורני ידיה צבועות בֶּלֶאק אדום. לאורך סרט הווידיאו היא מתופפת על בטנה לצלילי דרבוקה. הסרט מתחיל בבטן מושחרת שהולכת ומתנקה וברגע שהבטן נקיה היא שוב מושחרת וחוזר חלילה. פס הקול של המוזיקה המזרחית קושר בין עור הבטן ועור הדרבוקה. גם בעבודה

זו גופה של האישה מושחת ומחופצן. השם מצוחצחת רומז על צחצוח עור הנעליים אך גם נקשר לביטוי Polished Women, "נשים מצוחצחות" – מוצלחות ומצליחות. אולם, בסרט, "הצלחתה" של האישה הוא בהיותה שק חבטות/ כלי הקשה.

נטע אלקיים מסיימת את הטקסט במשפטים פתוחים: "מה קטל את חיי הילדים, מה גמר את חיי האמהות, מה שיבש את חיי האחים, מה אזכריים הם האויבים, מה חלש הוא קיומנו השולי..."

ואין מה להוסיף כי אחרי המילים נותר רק ריח אבק השריפה ושקט ארוך ומעיק, שבו חיילים מתים נעים סחור סחור בסחרחרת, ללא פס קול, כמו יהודי "נע נע" שמבקשים אוויר וממשיכים לעבור: "אני יהודי נע נע/ אתמול הגעתי מחר אלך/ לא תתפסו אותי יוצק יסודות, / שורשי זיכרון כמו זנבי הגדוע. / נע נע טובב טובב/ לא נטוע לא מרחף/ לא אשאר להזדקן באנשים/ והאנשים לא יזקינו בי/ הנה סתיו אחד, אביב/ וכבר מחניק/ תנו לעבור/ צריך אוויר."⁶

העיסוק במגדרן, ביופיין, בגופן, בתודעתן הנשיות, ובאופני הקבלה שלהן בחברה משמש את דפנה נסים ונטע אלקיים בעבודותיהן. שתיהן משמשות כבמאיות וכדוגמניות בעבודותיהן ושתיהן "משחקות" עם זהויותיהן האמיתיות והבדויות מחופשות. זו איננה "מסיבת תחפושות" פמיניסטית ברוח תצלומיה של סינדי שרמן אלא כלי נוסף, אמנותי, לשיקוף ותגובה על המציאות: חיים בתא משפחתי המורכב מאמא ושני ילדים (דפנה נסים) או חיים המושפעים מאיתותי השעון הביולוגי והסביבה הקרובה (נטע אלקיים).

- 1 לדימויים הללו ישנה זיקה למוטיב מן המיתולוגיה היוונית: זאוס בעל את דניאה בהופיעו כ"גשם של זהב". הביטוי הזה הפך לכינוי להעדפה מינית המשלבת השתנה באקט המיני.
- 2 למשל, ברישומיו ובציוריו של נחום גוטמן משנות העשרים של המאה העשרים או בעבודות הגוף של אמן המיצגים האוסטרי רודולף שוורצקוגלר (Rudolf Schwarzkogler, 1940-1969) בסוף שנות השישים.
- 3 רמיזה לגזזת ולריסוס בדי.די.טי.
- 4 ביטוי של רולאן בארת (Barthes, 1915-1980) ביחס ל'נקודה' הצילומית הלא-רציונאלית אשר מושכת את מבטו ותשומת לבו של הצופה בתצלום כלשהו ו'דוקרת' אותו מבחינה רגשית. הביטוי מופיע לראשונה בספרו משנת 1980 מחשבות על הצילום, תרגום: דוד ניב, ירושלים: כתר, 1988.
- 5 על פי ז'וליה קריסטבה, בספרה כוחות האימה: מסה על הבזות, מצרפתית: נועם ברוך, הוצאת רסלינג, 2005, הבזוי הוא אובייקט נפל. בין היתר הבזוי הוא שארית, הפרשה או טרח עודף של הגוף האנושי ומרגע שהוא מחוץ לגוף הוא נתפש כמגעיל, דוחה, טמא וכדומה.
- 6 "יהודי נע נע" בתוך: סמי שלום שטרית, יהודים, שירים 2003-2007, הוצאת נהר, בנימינה, 2008.



רודולף שוורצקוגלר, פעולה מס' 2, 1965
 הדפס ג'לטין-כסף, 34.5x34.5
 Rudolf Schwarzkogler, 2. Aktion, 1965,
 gelatin silver print, 34.5x34.5

אסתטיקה של פרנויה

נטע אלקיים

יום שישי בערב, אני ילדה בת שמונה. שוכבת במיטה אחרי ארוחת השבת. הפלטה למטה רותחת והחמין מבעבע. אמא ואבא ישנים וכך גם שני אחיי הקטנים. אין רעש מלבד לחישתו המכנית של המקרר. אני נוגעת בעצמי. מלטפת את הבטן ומעסה אותה, ידיי מגלות מקומות נסתרים בגוף שלא העזתי לגעת בהם מעולם, אני מיד מצטמררת ומחזירה בפחד את ידיי אל מתחת לכרית. אימה אוחזת בי. מדוע אני חשה בנוכחות חיזונית שתפסה אותי 'על חם' בסטייה ממילוי תפקידי? האם זה אלוהים? באותו הרגע הנוכחות הצטיירה למולי, קווים הפכו צורות, צורות הפכו למנהרות כהות וריריות, שבלעו אותי אחורה בזמן אל תוך זיכרון עוברי, בו חזרתי לתוך ביצית והביצית סגרה עליי באחת ונעשתה לרחם שהיה לכדור הארץ כולו. המראה האסתטי הראשון של הפרנויה שחווייתי רק התחיל: אני ביצית שהייתה ליקום, חוזרת ומזדחלת לתוך גופה של ילדה בת שמונה, חום הציף את גופה, שהיה שלי. אני חיזונית לגופי.

החווייה שיתקה אותי, אך באופן תמוה גם נתנה לי בטחון מסוים. אולי זה טוב שאני לא לבד, אנחנו שניים. הישות השוכנת בתוכי, השלוחה מאי שם, וגופי השברירי, הכנוע לשריריו וליצריו.

האם כבני האדם נולדנו עם מנה של פרנויה שתלווה אותנו עד יומנו האחרון? כמו עוד איבר בגוף, שן בינה בעומק הלסת שתטריד ותפתח דלקות כל אימת שננסה לבלוע קצת יותר מכפי יכולתנו?

הפרנויה היא ההרגשה שמישהו נמצא בתוך הנפש שלנו, מלווה

אותנו תמיד, ספק משגיח, ספק מציץ, עוקב בסיפוק או באכזבה אחר כל פעולותינו. המדע הפסיכואנליטי קובע כי הפרנואיד הוא חשדן, החווה חרדה ופחד מהעולם ונמצא באשליית רדיפה תמידית. ייתכן שאצל אנשי הדת יהיה זה האלוהים, 'ההשגחה העליונה'. באשר לי, מהיום בו חוויתי אותה בעצמי, הפרנויה לבשה מול עיני צורה.

הייתה לה אסתטיקה אחרת בכל שלב בחיי שבו היא הופיעה. לעתים כבריחה מהמציאות לעתים כמו נבואה אפוקליפטית, לא תמיד הניסיון שלי לשלוט בה ולעצב את המראות צלח. ייתכן שהדלוזיות בחרו בי משום שיכולתי לקבלן באמון מלא, מחוץ לנפש, ואז לחזור אל הנפש מבלי שארע דבר.

הבית של סבתא. אני מכורבלת על ספת־נוער תחת החלון הפונה לרחוב. חמש לפנות בוקר, חיוורון לידת השמש פוקח את עיני לראות את סבתא מתעוררת. היא נוטלת ידיים וטיפות המים מתמוטטות בכבדות לתוך קערת נחושת. היא מברכת בעברית במבטא כבד את ברכות השחר וקמה לאיטה. אצל המזוזה הטקס ממשיך. שם היא כבר עוברת לגמרי לשפת אימה ומספרת לאלוהים על חלומות הלילה, על הגעגועים לבנים שלה שנהרגו במלחמה, מתנועעת בעדנה ומרימה ראשה מעלה, עיניה הכמהות כמו מביטות לנקודה העליונה ביותר שקיימת ביקום. היא עוצמת עיניה ואני מביטה בה, היא פוקחת עיניה ואני מיד עוצמת ומעמידה פני ישנה. המראה ממשיך בראשי. סבתא עולה ממקום מפתן הבית ומורמת אל על. מהרקיע היא ממשיכה עוד מעלה מעלה ומגיעה אל פתח בהיר שעוצמת אורו גדלה ככל שהיא עולה. לפתע קרבים אליה מתוך האובך הלבן שני חיילים מחייכים ויפים, הבנים שלה. הם נראים בגיל שבו הם מתו, והם שקופים ועבירים. סבתא נרגשת ומתקרבת והם עוברים דרכה ואחר כך זה דרך זה וסבתא מחבקת את רוחם השובבה. הם רוקדים. הם נראים כמו חלקיקי אטום שסבתא היא הגרעין שלהם והם סובבים אותה במהירות הולכת וגוברת כשהיא צוחקת בצניעות ובבושה מאושרים. המהירות מתגברת ולאט לאט הם הופכים לגוש אחד, נשמה אחת, דמות אחת: "סבתא־חייל".

היצירה המבקשת להיות אסתטית מתחברת כמו הרבה תחושות גם אל הפרנויה, שהיא תוצאה של תפיסה חושית מעוותת במובן מסוים. אם אכן קיימת אסתטיקה לפרנויה, מה הייצוג שלה? יום הזיכרון. צל שלא מצל תחת הברושים של בית העלמין הצבאי, צפיפות איומה ומיזעת של בני ישראל במעמד אלוהי. אני הממונה המשגיחה על דודה רבקה, שלא תעשה בושות ותבקש סיגריות מאנשים. אבא עומד וממלמל תהילים ליד הקבר. משמאלנו קבר נוסף, עטוף במשפחה תוניסאית מרובת צאצאים. מימינו משפחה קיבוצניקית שנוחרת בבזו מאופק אך קולני 'מולדת' בכל פעם שאומרים שהבנים נפלו על 'קדושת ה...'. מאחוריי סבא נכה הסובל מפגיעה מוחית ופרקינסון, בליווי סועד פיליפיני.

לאחר דברי הפתיחה של איזה שר שלוו בקריאות בזו מהקבר של הקיבוצניק, חזר השקט. החזן הצבאי שר את תפילת 'אל מלא רחמים' בקול חנוק, מצד שמאל משכו אפים בבכי, דודה רבקה עישנה חצי סיגריה שמצאה על הרצפה ובזמן שהחצוצרן תקע את 'תרועת האבל' התחיל את דרכו חוט של ריר שחיבר את פיו של הסבא הנכה לקבר בנו שתחתיו. כיכיתי שמשוהו יקרה, שאיזה רמז פרנואידי יבקע מתוך גרונו של החזן, שאיזה ילד יקפוץ ויתגלש מקבר, אולי בלון של טנק ירחף באוויר מעלינו ויתפוצץ לקול תשואות הקהל, שהסבא יקום על רגליו ויתחיל לרקוד, ובתוך כך הפיליפיני ינשק צרפתית את הקיבוצניקית ודודה רבקה תסתכל ותצחק... אבל זה לא קרה.

המציאות עלתה על כל חווייה אסתטית פרנואידית אחרת. כולם עמדו יחד צמודים על מרצפות המוות, מאוחדים כפרודות, חרדים בציפיה, מגששים אחר אחיזה במשהו, מביטים בגאווה או משפילים ראשם. זה ממלמל תפילה זו קללה. מתח באוויר, זיעה מהולה בריח סיגריות ונרות נשמה, חולי מעורבב עם בריאות. אף אחד לא צועק, לא מפר את האחדות הזאת. איש לא יוצא מדעתו, מתפשט ומשתולל, זורק את עצמו על הזרים של הפרחים וצורח נגד המשטר ובכך מנפץ את האסתטיקה של הטקס. במוחי עולים מראות קשים של המון דומה בשחור־לבן, ניצב כך, כנוע.

חיפשתי את המנהיג שלהם שיבוא ולפחות יסחט איזה כוריאוגרפיה
מכולם, הצדעה או שירת־אחים... אבל זה היה ההבדל, הם כולם היו עייפים
מידי. הם את שלהם עשו, את פרי הרחם שלהם הקריבו. שמישהו אחר
ישתולל...

לפתע הקהל מתבקש להכין את לבו ואת גופו לרעם העומד להתרחש.
אפילו דודה רבקה זרקה את הבדל ונעמדה בחרדות־קודש. היכונו לרעם
הירי! ירי אימתני שירעיד ויזיז לב ממקומו למען יזכור מה קטל את חיי
הילדים, מה גמר את חיי האמהות, מה שיבש את חיי האחים, מה אכזרים
הם האויבים.

מה חלש הוא קיומנו השולי אל מול תותח המוות הקדוש והגדול...
ריח אבק שריפה, שקט.



דפנה נסים, הצעה ליופי (קיבוץ כרמים), 2011, צילום מטופל, 54x90 (צילום: ניסו אליעזר)
Dafna Nissim, **Beauty Proposal (Kibbutz Kramim)**, 2011, treated photograph, 54x90
(photograph: Niso Eliezer)



דפנה נסים, הצעה ליופי (ירושלים), 2011, צילום מטופל, 54x90 (צילום: נטע אלקיים)
Dafna Nissim, **Beauty Proposal (Jerusalem)**, 2011, treated photograph, 54x90
(photograph: Neta Elkayam)



דפנה נסים, הצעה ליופי (קבר הבאבא סאלי, נתיבות), 2011, צילום מטופל, 54x90 (צילום: נטע אלקיים)
Dafna Nissim, **Beauty Proposal (Baba Sali Tomb, Netivot)**, 2011, treated photograph, 54x90
(photograph: Neta Elkayam)



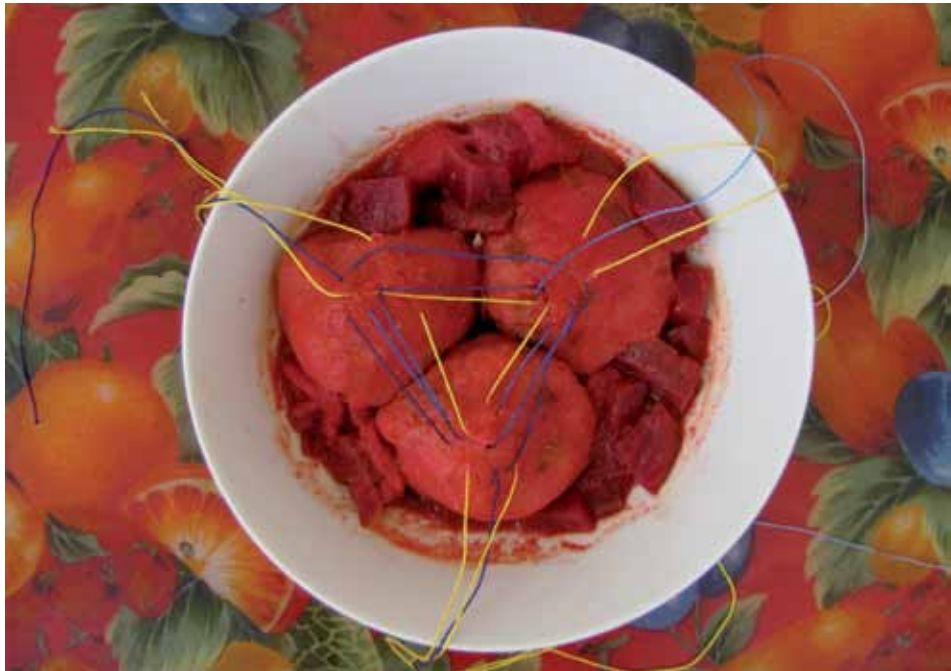
דפנה נסים, הצעה ליופי (באר שבע), 2011, צילום מטופל, 54x90 (צילום: ענבר דונטמן)
Dafna Nissim, **Beauty Proposal (Beer Sheva)**, 2011, treated photograph, 54x90
(photograph: Inbar Dvantman)



דפנה נסים, מצוחצחת (עור, לק ומשחת נעליים), 2011, וידיאו, 2:52 דקות,
מוסיקה מקורית: ארז מונק, עריכה: ניסו אליעזר
Dafna Nissim, **Polished (skin, nail varnish, shoe polish)**, 2011, video, 2:52 min.,
original music: Erez Monk, editing: Niso Eliezer

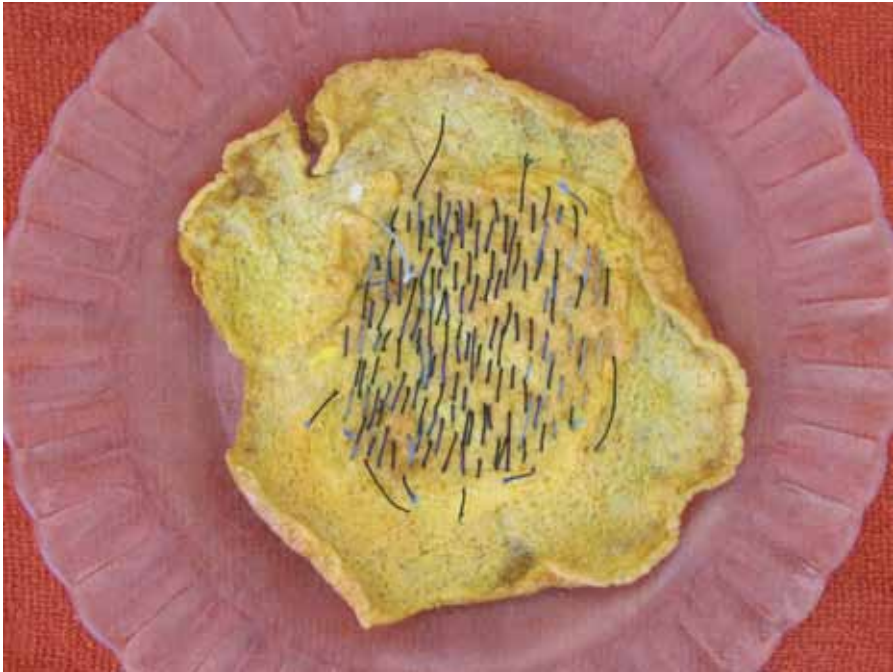


דפנה נסים, מצוחצחת (עור, לק ומשחת נעליים), 2011, וידיאו, 2:52 דקות,
מוסיקה מקורית: ארז מונק, עריכה: ניסו אליעזר
Dafna Nissim, **Polished (skin, nail varnish, shoe polish)**, 2011, video, 2:52 min.,
original music: Erez Monk, editing: Niso Eliezer



דפנה נסים, **SketchBook**, 2011, תיעוד פעולה, 45x60

Dafna Nissim, **SketchBook**, 2001, photographic documentation of an action, 45x60



דפנה נסים, **SketchBook**, 2011, תיעוד פעולה, 45x60



דפנה נסים, **SketchBook**, 2011, תיעוד פעולה, 45x60

Dafna Nissim, **SketchBook**, 2001, photographic documentation of an action, 45x60



דפנה נסים, **SketchBook**, 2011, תיעוד פעולה, 45x60

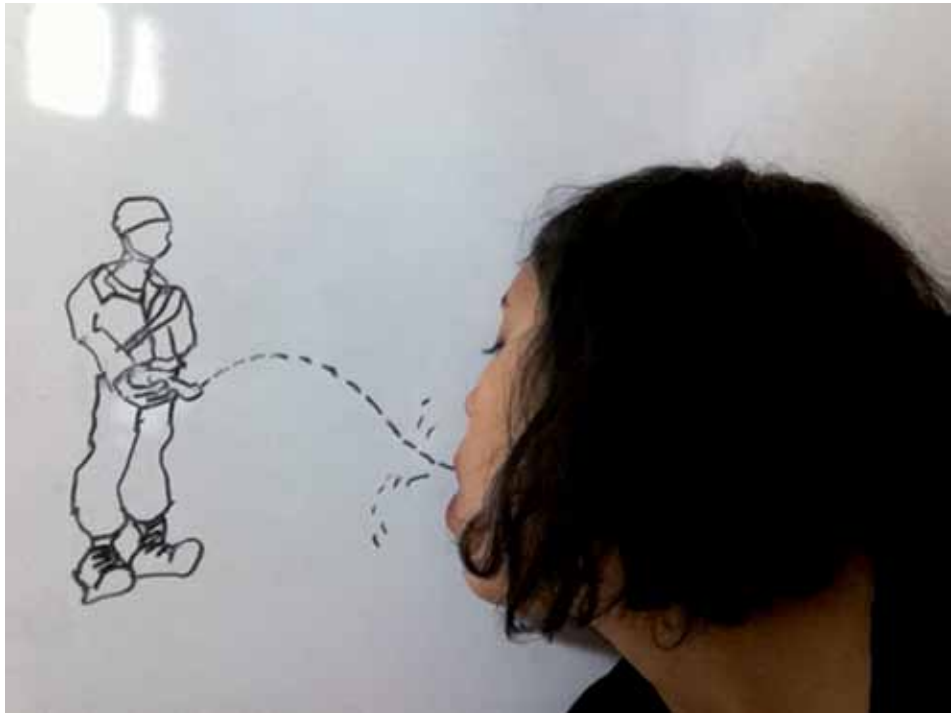


דפנה נסים, ללא כותרת, 2011, צילום מטופל, 90x75 (צילום: ענבר טל)
Dafna Nissim, **Untitled**, 2011, treated photograph, 90x75 (photograph: Inbar Tal)



נטע אלקיים, אני ודגים, 2011, מיצג מצולם, 90x100

Neta Elkayam, *I and Fishes*, 2011, photographed performance, 90x100



נטע אלקיים, אני וחיל, 2011, סטיל מתוך וידיאו סטופ־מושן, 0:15 דקות
Neta Elkayam, *I and a Soldier*, 2011, still from stop-motion video, 0:15 min



נטע אלקיים, רקדנים, 2011, סטיל מתוך וידיאו סטופ־מושן, 1:45 דקות
Neta Elkayam, **Dancers**, 2011, still from stop-motion video, 1:45 min



נטע אלקיים, השתנה, 2011, רקמה על לבד אפור, 21x21
Neta Elkayam, **Urination**, 2011, embroidery on gray felt, 21x21



נטע אלקיים, חיטוי, 2011, רקמה על בד, 17x17

Neta Elkayam, *Disinfection*, 2011, embroidery on canvas, 17x17



נטע אלקיים, זרע־חייל, 2011, רקמה על בד חיתול, 23x23
Neta Elkayam, **Sperm-Soldier**, embroidery on diaper fabric, 23x23



נטע אלקיים, רחם חסין כדורים, 2011, רדי מייד ויציקת פליז מצופה בזהב 24 קראט, 22x20x7 (צילום: צפנת ברדה)

Neta Elkayam, **Bulletproof Uterus**, 2011, readymade and 24 carat gold plated brass casting, 22x20x7

(photograph: Tzofnat Barda)



נטע אלקיים, החלוצים, 2011, ציור ורקמה על בד, 40x100
Neta Elkayam, *The Halutzim*, 2011, painting and embroidery on canvas, 40x100





נטע אלקיים, אני וסכין, 2011, סטיל מתוך וידיאו סטופ-מושן, 0:45 דקות
Neta Elkayam, I and a Knife, 2011, still from stop-motion video, 0:45 min



נטע אלקיים, אני וסכין, 2011, סטיל מתוך וידיאו סטופ-מושן, 0:45 דקות
Neta Elkayam, I and a Knife, 2011, still from stop-motion video, 0:45 min

דפנה נסים: ציונים ביוגרפיים

1965	-	נולדה בפרדס כץ, ישראל
1990	-	סיימה לימודי אמנות בסמינר אורנים, קריית טבעון
2002-2005	-	תואר ראשון בפילוסופיה ובתולדות האמנות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב
מ'2009	-	לומדת לתואר שני בתולדות האמנות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב חיה ועובדת בבאר שבע

מבחר תערוכות יחיד

1994	-	מוזיאון לאמנות ישראלית ברמת גן
1995	-	"בעמ' 7", אגודת הציירים והפסלים, תל אביב
2003	-	"קולקציית חורף 2002/3", גלריה טובה אוסמן
2009	-	"משפחתי", מוזיאון הנגב לאומנות, באר שבע
2010	-	"יומיומ", גלריה גרוס, תל אביב
2011	-	"עיוני", הגלריה בקיבוץ בארי

מבחר תערוכות קבוצתיות

1990	-	"אביב בתפן", המוזיאון הפתוח, גן התעשייה תפן
1994	-	"צורת דיבור", הגלריה במרכז ההנצחה קריית טבעון
2000	-	"חול חולין", מוזיאון ינקו דאדא; מוזיאון ערד; הגלריה העירונית רחובות
2004	-	"אתה תותח", אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
2009	-	"משלה", המכללה האקדמית לחינוך, אורנים
2010	-	"גברים ונשים עושים יופי", גלריה גרוס, תל אביב

מבחר פרסים ומלגות

1990	-	מלגת קרן תרבות אמריקה ישראל
1993	-	פרס האמן הצעיר, המדור לאמנות פלסטית, משרד החינוך והתרבות

נטע אלקיים: ציונים ביוגרפיים

- 1980 – נולדה בנתיבות, חיה ועובדת בירושלים
- 2001-5 – המסלול האקדמי לאמנות במכללת קיי, באר שבע
- 2006-7 – לימודי המשך באמנות, קלישר, תל אביב
- 2007-8 – לימודי מיצג בבמת מיצג, תל אביב

מבחר תערוכות יחיד

- 2005 – "ללא מילים", במסגרת "נדבך" 12, בית האמנים, ירושלים
- 2006 – "אבוחצירה 7", בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל אביב
- 2007 – "אינטימי", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן
- 2008 – "השגחה", גלריה טובה אוסמן, תל אביב
- 2009 – "אנט וסמר", תערוכה זוגית, גלריה אנטיאה, ירושלים

מבחר תערוכות קבוצתיות

- 2006 – "הסטודיו הפתוח", קלישר 5, תל אביב
- "ללא התראה מוקדמת", גלריה ברבור, ירושלים
- 2007 – "מרחב מגדרי", הבית הפתוח, ירושלים
- "לוסט", גלריה פירמידה, חיפה
- 2008 – פסטיבל זז, הפסטיבל הבינלאומי לאמנות מיצג בתל אביב ובמצפה רמון
- "סינדרום", אוצרות והשתתפות במסגרת פסטיבל סמילנסקי 4, באר שבע
- 2009 – "פסטיבל Crane" לאמנויות בבורגונדי, צרפת וב La Java בפריז
- "מרחבה", מיצג במסגרת "מנופים", פתיחת עונת התערוכות בירושלים
- "welcome", מיצג במסגרת "אוהבים אמנות", תל אביב
- "הזקן", אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע
- 2010 – "סיבולת לב", אוצרות והשתתפות, פסטיבל "יוצרים מציאות" סינמטק ירושלים
- 2011 – "פסטיבל זז", הפסטיבל הבינלאומי לאמנות מיצג, ואדי ניסנס, חיפה

מבחר פרסים ומלגות

- 2005 – מלגת ראש העיר לעידוד אמנים צעירים, עיריית נתיבות
- 2007 – מלגת השתלמות לאמנים, קרן התרבות אמריקה-ישראל
- 2008 – תמיכה בפריקט "הצעדה הירוקה" מטעם המועצה לתרבות של מפעל הפיס

Neta Elkayam: Biographical Notes

b. 1980 in Netivot, Israel; lives and works in Jerusalem

Studies

2007-8 – Performance studies, Performance Art Platform, Tel Aviv

2006-7 – Postgraduate studies, the Kalisher School of Art, Tel Aviv

2001-5 – BA in Fine Arts, the Kay College of Education, Beer Sheva

Selected One-Person Exhibitions

2009 – "Annette and Samar," Antea Gallery, Jerusalem (with Zmira Poran Zion)

2008 – "Providence," Tova Osman Gallery, Tel Aviv

2007 – "Intimate," the Ramat Gan Museum of Israeli Art

2006 – "AbuHazira7," the Zaritsky Artists' House, Tel Aviv

2005 – "With No Words," 4th exhibition in the Nidbach 12 series, the Jerusalem Artists' House

Selected Group Exhibitions

2011 – "The Zaz Festival," International Festival for Performance Art, Wadi Nisnas, Haifa

2010 – "Heart Endurance," co-curator and participant in the Reframing Reality festival, the Jerusalem Cinematheque

2009 – "The Old Man," Ben-Gurion University Art Gallery, Beer Sheva

– "Welcome," performance at Love Art event, Tel Aviv

– "Marhaba," performance at Manofim art event, Jerusalem

– "Crane Arts Festival," Burgundy; La Java, Paris

2008 – "Syndrome," co-curator and participant in the Smilansky 4th festival, Beer Sheva

– "The Zaz Festival," International Festival for Performance Art, Tel Aviv and Mitzpe Ramon

2007 – "Lost," Pyramid Gallery, Haifa

– "Space of Gender," the Open House, Jerusalem

2006 – "Without Notice," Barbur Gallery, Jerusalem

– "Open Studio," Kalisher School of Art Gallery, Tel Aviv

Selected Scholarships

2008 – Support for the "Green March" project, Mifal Hapayis Arts and Culture Council

2007 – Artist fellowship training, America-Israel Cultural Foundation's Scholarship

2005 – The Mayor of Netivot Scholarship for the encouragement of young artists

Dafna Nissim: Biographical Notes

b. 1965 in Pardes Katz, Israel; lives and works in Beer Sheva

Studies

- 2009 – Post-graduate studies, Art History Department, Ben-Gurion University of the Negev, Beer Sheva
- 2002-5 – BA, Philosophy and Art History, Ben-Gurion University of the Negev
- 1990 – Graduated from the Art Department, Oranim Academic College, Kiryat Tiv'on

Selected One-Person Exhibitions

- 2011 – "Ayuni," Kibbutz Be'eri Art Gallery
- 2010 – "Yomyom," Gross Art Gallery, Tel Aviv
- 2009 – "My Family," the Negev Museum of Art, Beer Sheva
- 2003 – "Winter Collection 2002/3," Tova Osman Art Gallery, Tel Aviv
- 1995 – "P. 7," Israel Painters & Sculptors Association, Tel Aviv
- 1994 – The Ramat Gan Museum of Israeli Art

Selected Group Exhibitions

- 2010 – "Men and Women Create Beauty," Gross Art Gallery, Tel Aviv
- 2009 – "Mishela," Oranim Academic College, Kiryat Tiv'on
- 2004 – "Ata Totach," Ben-Gurion University of the Negev
- 2000 – "Mundane Muse," Janco-Dada Museum, Ein Hod; Arad Museum, Arad; Rehovot Municipal Gallery, Rehovot
- 1994 – "Manner of Speaking," Art Gallery at the Memorial Center, Kiryat Tiv'on
- 1990 – "Spring in Tefen," the Open Museum, Tefen Industrial Park

Award/Scholarship

- 1993 – Young Artist Award, Department of Visual Arts, Israel Ministry of Education and Culture
- 1990 – America-Israel Cultural Foundation Scholarship

images of a similar crowd standing submissively just like this come to my mind. I am waiting for their leader to step up and, at least, draw out some kind of choreography, salute or a community singing... But herein lies the difference, they are all too tired. They did their part sacrificing the fruit of their loins. Let someone else go berserk...

Suddenly, the crowd is asked to prepare their hearts and bodies for the oncoming thunder. Even auntie Rivka throws away the cigarette butt and stands up with awe. Prepare for the roaring salvo! Horrendous shooting to make the heart leap and remember what extinguished the life of children, what finished off the life of mothers, what disrupted the life of siblings, and how vicious are the enemies.

How fragile is our marginal existence in front of the great sacred deadly cannon...

Gunpowder smell, silence.

right, a family of kibbutzniks who snorts with restrained, albeit loud, contempt "Homeland," whenever someone says that the sons had died for the sanctity of God's name. Behind me, there is an invalid grandfather suffering from brain damage and Parkinson's disease and his Filipino caregiver.

After opening words by a government minister, accompanied by booing from the kibbutznik's grave, silence is restored. Military cantor sings, in a choking voice, the memorial prayer *El Male Rachamim* (God, full of mercy); on our left people shed tears and sniff their noses, while auntie Rivka smokes half a cigarette she had found on the ground, and to the sounds of the bugler's Last Post call, a thread of saliva starts making its way from the crippled grandfather's mouth into his grandson's grave, connecting both of them in a moist bond.

I am waiting for something to happen, for a paranoid clue to come out of the cantor mouth, for a boy to jump and slide down a grave, or maybe for tank-shaped balloon to float in the air above us and burst to the applause of the crowd, for the grandfather to stand up and start dancing, while the Filipino French kisses the kibbutznikit and auntie Rivka watches, laughing... But none of these happens.

Reality surpasses every other paranoid aesthetic experience. Everyone stand close together on the flagstones of death, conjoined like molecules, anxiously waiting, groping for something to hold on to, watching with pride or hanging down their heads. One murmurs a prayer, the other a curse. You can feel the tension in the air, the commingled stench of sweat, cigarettes and memorial candles, the sickness intertwined with healthiness. No one shouts, or breaks this unity. No one goes berserk, takes off his clothes and runs wild, throws himself on the flower wreaths screaming against the government and shatters the aesthetics of the ceremony. Hard black and white

to her mother tongue and talks to God about the dreams she has had at night, about her longing for her sons who had fallen in war, moving gently and raising her head, she fixes her yearning eyes on the uppermost point of the universe, as it were. I watch her as she closes her eyes, and when she reopens them, I close mine pretending to sleep. The scene continues inside my head. Grandma levitates from her place by the doorsill and is elevated. She keeps soaring, beyond the sky, reaching a brightly lit opening, and the more she raises, the greater its luminosity becomes. Suddenly, two smiling handsome soldiers, her sons, come towards her from the white haze. They look the way they did when they died, and they are transparent and hollow. Grandma approaches them, excited, and they walk through her and then through each other; and grandma embraces their playful spirit. And they dance. They look like atom particles and grandma is the nucleus around which they orbit happily with ever-growing speed as she laughs coyly and modestly. Their movement accelerates, and gradually they become hyphenated, merge into one soul, one person: "grandmother-soldier."

Aesthetically oriented work relates to, along with many other emotions, paranoia, which, in some respect, is a product of distorted sensory perception.

If there is such a thing as aesthetics of paranoia, what is its representation?

Memorial Day. There is no shadow under the cypresses at the military cemetery, in this terrible sweaty crowding of the children of Israel in a Godly event. I am the designated chaperon of auntie Rivka, so that she wouldn't embarrass us by asking people for cigarettes. Father stands by the grave murmuring psalms. To our left, there is another grave enveloped by multiple-children Tunisian family; to our

that there are the two of us: the entity living within me that was sent from somewhere, and my fragile body submitting to its muscles and urges.

Are we, as human beings, born with a predetermined share of paranoia that is to accompany us to the very end? Like one more body organ, a wisdom tooth deep inside our mouth that would bother us by developing inflammations whenever we try to bite off a little more than we can chew?

Paranoia is a feeling that there is someone who has settled within our psyche, always shadowing us, either overseeing or peeping into us, following with satisfaction or disappointment all our actions. The psychoanalytic science describes the paranoiac as a suspicious anxious person, who fears the world and lives in a delusion of being constantly persecuted. It could be that for religious people it metamorphoses into a fear of God, the "Divine Providence." As far as I am concerned, from the day I personally experienced paranoia, it took shape in front of my eyes. It has had different aesthetics in each phase of my life in which it appeared. Assuming at times the shape of a flight from reality, and at other times of apocalyptic premonition; my attempts to control it and shape my own visions were not always successful. The delusions might have chosen me because I could accept them bona fide, outside the psyche, and than return unharmed to the psyche.

Grandma's home. I'm curled up in a youth bed under a window overlooking the street. It is 5 A.M., the pallid birth of the sun opens my eyes to see grandma waking up. She performs the ritualistic washing of the hands, as water drops fall heavily into a copper bowl. She recites the morning blessing in heavily accented Hebrew and slowly rises up. By the mezuzah, the ritual continues. There, she turns

Aesthetics of Paranoia

Neta Elkayam

It is Friday evening, and I am eight years old. I lay in my bed after the Shabbat dinner. On the heated Shabbat hotplate downstairs, the *hamin* is simmering. Mammy and daddy are sleeping, and so are my two younger brothers. Not a sound to be heard except for the mechanical murmur of the cooler. I touch myself. Caress and massage my belly. My fingers discover hidden places in my body, places I've never dared to touch before, I immediately shudder, withdraw my hands and hide them underneath my pillow. I am awestricken. Why do I feel that an external presence has caught me "red handed," deviating from my assigned duty? Is it God? In that moment, the presence took shape in front of my eyes, lines became forms, forms became dark slobbery tunnels, which swallowed me back in time to fetal memory, in which I return to the ovule, and the ovule closes at once around me and becomes a womb that becomes the whole universe. The first aesthetic sight of the paranoia I have been experiencing only just began: I am an ovule that has become a universe, crawling back into the body of an eight-year old girl, warmth permeates her body, my body. I am outside my body.

The experience paralyzed me, but in a strange way also endowed me with certain confidence. May be it's not so bad that I'm not alone,

- 1 These images are strongly linked to Greek mythological motif: Zeus came to Danae in the form of golden rain and impregnated her. Hence, "Urophilia," a sexual activity involving urine and urination.
- 2 For example, in drawings and paintings of Israeli artist Nachum Gutman (1898-1980) from the 1920s, or in the late 1960s works of Austrian artist Rudolf Schwarzkogler (1940-69).
- 3 This is an allusion to the Tinea Capitis disease and the spraying of newcomers with DDT in the 1940s and 1950s.
- 4 A term coined by Roland Barthes (1915-80) denoting an irrational photographic detail that attracts the viewer's gaze and attention and "pierces" him or her emotionally. He used this concept, for the time, in his Camera Lucida: Reflections on Photography, trans. by Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1981 [1980], p. 27.
- 5 According to Julia Kristeva's Powers of Horror: An Essay on Abjection (trans. by Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1982), the "abject" is a reject, remainder, waste, or excretion of the human body, and once it is secreted it becomes a taboo, an object of abjection or repulsion.
- 6 See "Moving-Moving Jew," in: Sami Shalom Chetrit, Jews, Poems: 2003-2007, Binyamina: Nahar Books, 2008 [Hebrew].



Danae and the Shower of Gold, Detail from Athenian red-figure clay vase, c. 500-450 BC.

דניאה וגשם של זהב, פרט מתוך כד חרט בסגנון הדמויות האדומות מאתונה, בערך 450-500 לפנה"ס

However, in the video the woman only “succeeds” in becoming a punching bag/percussion instrument.

The coda of Neta Elkayam’s text remains open-ended: “What extinguished the life of children, what finished off the life of mothers, what disrupted the life of siblings, and how vicious are the enemies. How fragile is our marginal existence...”

And there is nothing more to say, because when words subside all that remains is the stench of gunpowder and the long silence in which soldiers keep spinning on a roundabout, without a soundtrack. Her soldiers, like the Jews of “Moving-Moving,” gasp for air, but keep on going: “I’m a moving-moving Jew / Having arrived yesterday, tomorrow I’ll be gone / You won’t catch me laying down foundations, / Memory roots like my severed tail. / Moving-moving twirling-twirling / Neither earthbound, nor hovering / I won’t stay around to grow old in people / and they won’t grow old in me / It’s autumn, and now it’s spring / And already I’m suffocating / Let me pass through / I need some air.”⁶

In their works, Dafna Nissim and Neta Elkayam are preoccupied with their own gender, beauty, body, feminine consciousness and the ways in which they are accepted/not accepted by society. Both function as directors and models and “play” with their real and assumed-disguised identities. This is not a feminist “masquerade ball” in the spirit of Cindy Sherman’s photos, but rather one more artistic tool to reflect and respond to reality: life in a nuclear single-parent family consisting of a mother and two children (Dafna Nissim), or life affected by a ticking biological clock and by one’s close environment (Neta Elkayam).

passion a la Orient; the Motherhood ethos; and relationships within the family. Waxing armpits and eyebrows is related to concepts such as objectification and degradation of the female body. These concepts are present in their conversations, albeit without actually being named. Dafna Nissim is filmed in the video with her back to the camera, listening to the person sitting in front of her. One can imagine her facial expressions. In her own words: "in my conversations, I emphasize my freedom as a hairy woman, who does not abide by social conventions." In one of the conversations, her close friend, herself a rather hairy woman, takes the liberty of walking around with unplucked body and facial hair. Nissim's partner displays his love and acceptance. The video is engaged in a dialogue with the Beauty Proposal series. However, unlike that series, the video intentionally blurs the distinction between the "documentary" and non-documentary. The work's title, Forever Hairy, refers to and disrupts the meaning of the phrase "forever young" and also alludes to the Hebrew expression for "she scapegoat" – "*seira le'azazel*," which is spelt and sounds exactly like "may the hairy woman go to hell." It gives rise to an anxious anticipation of excommunication and forlorn and solitary life awaiting a female "victim" of excessive hairiness.

In the video Polished, Nissim is seen with her belly covered with black shoe polish paste and her fingernails with red nail varnish. Throughout the video, she drums on her belly to the beatings of darbuka. The video starts with the blackened belly gradually clearing up and then blackened again and so on and so forth. The soundtrack of oriental music associates the skin of the belly with that of the darbuka. In this work, once again the woman's body is violated and objectified. The title, Polished, implies shoe polish but also brings to mind a "polished woman" – refined, fortunate and successful.

socially expected images and offers instead aesthetics of accepting abjection⁵ and bodily superfluity in the spirit of Julia Kristeva.

In the Untitled series, Nissim is photographed again in poses that correspond with fashion and advertising photos, but their polished and glamorous outlook is disrupted and disturbed: words are stitched and beads are sewn into body parts. Stitching words into one's skin mutilates it, dulls its beauty, "marking" and "staining" the woman in a similar way to tattooing a number on the forearm of an inmate. Code words (Coffee/Bread, For Children, Laundry, Grocery Shopping, 8:30, etc.) allude to the tasks and errands performed by Nissim as a mother/artist who struggles to survive in these two demanding jobs.

The third series, SketchBook, consists of "food" photography that brings to mind cooking and recipe books. Here too the polished glamorous look is disrupted: the food, as it turns out, is a surface, or artistic raw material. Sewing threads turn the works into documented three-dimensional drawings, into studies in Nissim's sketchbook. She turns her kitchen tabletop into collagic surface. One reality permeates the other, and vice versa, as she juggles her Sisyphean activities on limited, borrowed time. Nissim: "For someone who grew up in a family with Iraqi and Yemenite food culture, spoiling food is an unheard of practice. To make a drawing by stitching up food is a sacrilege. My children, too, had a hard time accepting this delinquent behavior. As far as they are concerned, mother should make food, not spoil it in order to make art."

In her video, Forever Hairy, Dafna Nissim talks with her family about their attitude toward and reaction to her excessively hairy body. Their different reactions reveal their traditional ideas, beliefs and habits concerning body hairiness and shed or plucked hair as an "object of abjection"; the model of female beauty; fertility and

they orbit [...] they become hyphenated, merge into one soul, one person: 'grandmother-soldier' [...] Everyone stand close together on the flagstones of death, conjoined like molecules.")

In her painting First Born (2006), Neta Elkayam painted herself standing in front of a kitchen wall. In its coloration and character, the painting resembles an old faded black and white photo. These refer to both figures: the grandmother and the fallen son-soldier. Neta Elkayam is stepping, as it were, into the shoes of both, identifies with them, becomes their doppelganger, their living memorial or their echo.

In "Halutza," Dafna Nissim is showing two video-art works, Forever Hairy (2011) and Polished (2011), and three series of staged and digitally manipulated photographs, Beauty Proposal (2010-11), Untitled (2011) and SketchBook (2011).

In the series Beauty Proposal, Nissim's photoshopped face assumes a look of hybrid creature with fluid, queer sexuality. Each photo shows her against a different landscape (Kibbutz Kramim, Jerusalem, Netivot, Beer Sheva, etc.) in what seems like glossy fashion photos, or film stills. There is a disturbing contradiction between the photos' aesthetic and glossy magazine-like nature and the revulsion and horror inspiring "punctum"⁴ – a woman with facial and body hair. Nissim's photographic portraiture belongs to a "twilight zone" – hairy women, man-apes, aliens, or transgenders. On the most basic level of revulsion, there is a link to wild primeval times, in which hairiness was identified with unbridled sexuality. Contemporary Western culture recognizes this as an aberration and labels it "cultural disruption." Policing the female body produces a lucrative industry of epilation and "excessive" hair plucking that turns a woman into a smooth, obliging "porcelain doll." Beauty Proposal undermines

two conical tagine lids become breast shields and a bessamim spice box becomes assisted-readymade representing a bulletproof womb. Additionally, a loop of four animated films is shown on plasma screens hanging on Elkayam's private "Western Wall" as part of the stones making up the wall of her nightmare-ridden consciousness. A mixture of eroticism and aesthetics, bereavement and Zionism, immigration and displacement, dancing soldiers losing their balloon-like heads and breastfeeding pioneer women, women suiciders and mourners – all these inhabit her tortured consciousness. In her four animated silent short films (I and a Soldier, I and a Knife, Dancers and Three Female Suiciders), Elkayam creates blood-curdling combinations of surrealist hallucinatory images. They are made in technique and style that draw their conscious inspiration from the works of Jewish-South African artist William Kentridge (b. 1955). Kentridge deals with the collective apartheid consciousness of his country. Elkayam, on the other hand, deals with the private and familial consciousness of those who had to pay twice the ultimate price: the sacrifice of their sons on the altar of the nation. Clues for deciphering her installation may be found in her text "Aesthetics of Paranoia," in which she links the pure aesthetics of her childhood experience – the discovery of the female body – with her grandmother's private-religious ritual ("I am an ovule that has become a universe"); her grandmother's private bereavement and the alienated national-ceremonial one; and hallucinations in the face of paranoid reality ("They look the way they did when they died, and they are transparent and hollow. Grandma approaches them, excited, and they walk through her and then through each other; and grandma embraces their playful spirit, and they dance. They look like atom particles and grandma is the nucleus around which

innocent childish face immortalized in his Bar Mitzvah photo album.

Food and food culture serve Nissim and Elkayam as a means of expression, protest and defiance against an image of the nurturing mother as well as against the precept: "be fruitful and multiply." Fruit, vegetables and bread become an integral part of Nissim's creative palette or palate.

A blunt visual paraphrase of the verse "be fruitful and multiply and fill the earth" is presented by two large color photographs depicting a performance of Elkayam, in which she held in her hands dozens of frozen fishes. The fishes, which appear also in Elkayam's animated films and are associated with phallic-erotic symbols² as well as with traditional Shabbat food, epitomize, for her, spawning, or a metaphor for the biblical "and [the children of Israel] increased abundantly."

In the works of Nissim and Elkayam, their opulent and variegated use of embroidery and sewing techniques shifts these "feminine crafts" to realms inundated with raging struggles, stabbings, violent tattooing, acts of vandalizing and destructing food or the female body. It is also a means for conveying messages of frustration or repression far removed from any psychological sublimation or leisure culture.

Neta Elkayam has installed various objects against a gray wall: pencil drawing of children's faces either badly illuminated or suffering from skin disease;³ 10 rectangular and elliptical embroidered linear drawings of soldiers and Israeli female pioneers (halutzot). The works are framed-restricted-imprisoned by embroidery hoops; the word "Jewess" in Arabic is embroidered with greenish thread on red fabric resembling the Moroccan flag or *parochet* (Torah Ark curtain); Moroccan kitchenware become quasi-erotic assisted-readymades:

Elkayam: "My grandmother represented for me everything associated with the 'war culture,' and IDF's bereaved families: memorial services, cemeteries, stylized remembrance ceremonies, military museums and weapons-turned-sculptures displayed in public squares. I experienced bereavement through my grandmother, who, having emigrated from Morocco, lives in a world of her own and communicates with God on regular basis. I was mesmerized by what I saw. My grandmother influences me in the interstices between innocence and wisdom, exile and nationality. I myself, as well as my art, exist in the in-between."

In some of Elkayam's works, there is a border blurring, a merging of body and soul: valiant woman, womb for a soldier, womb of a soldier, soldier-grandmother, man-woman, body within a body. Living on the dead: a womb for producing soldiers and umbilical cord tied like a noose around the neck of a soldier as a woman-mother rides on his back; swallowed men-sons in women's guts pissing golden urine and blood or vomiting gold threads into their mouth;¹ groups/packs of dead/living soldiers and groups/packs of breastfeeding pioneers/mothers; naked woman wrestling with a soldier and stabbing him in the back. Motherhood and the essence of nationhood qua Zionism – the never-ending inner conflict of a mother who had sent her son to die only to mourn his untimely death. A painting not included in the exhibition shows Neta Elkayam drawing her image as naïve Bat Mitzvah girl from development town donning a lace curtain of the Ezrat Nashim (women's gallery) instead of a tallit. Rather than being one more example of philosophical-political discussion about fluid queer sexuality, this gender blurring is an homage or act of empathy and internalization, or a revolt against losing a family member who remains "forever young" with his

Dafna Nissim is a multimedia artist working in painting, drawing, staged and treated photography, installations, video and embroidery. Likewise, Neta Elkayam is a multimedia artist working in realist painting, staged photography, performance art and street theater, installations, video, drawing, embroidery and writing.

Both artists consciously draw their inspiration and raw materials from female artists who have been working on themes relating to gender, politics of identities and minorities and heavily relying on autobiographical materials. Among the prominent artists whose work resonates in that of Nissim and Elkayam, I would like to mention Anna Mendieta (1948-85), Frida Kahlo (1907-54), Annette Messager (b. 1943), Cindy Sherman (b. 1954), Shirin Neshat (b. 1957), Yochved Weinfeld (b. 1947), and Hila Lulu Lin (b. 1964).

Similarly to these artists, Nissim and Elkayam test – or rather blur – the boundaries between their personal life and artistic representations. Their biographies and lifestyles are both a playground and political-artistic field that needs no declarations to be considered as such. Both artists shy away from any labeling that might categorize their work as “women’s art,” “body art,” “Jewish art,” “Israeli art,” etc. Nevertheless, these concepts are internalized in the core of their works and require no explanation.

Nissim and Elkayam are both members of bereaved families. Nissim family lost Dafna’s paternal uncle, who fell during his military service in the 1950s. Neta’s grandmother lost two sons: the first fell at the age of 30 in the 1973 Yom Kippur War leaving behind a wife and two children; the other son fell in 1982, at the age of 19, during his military service leaving behind his Bar Mitzvah photo album. Death, fear of death and the shadow of bereavement are ever-present companions of the art of both artists.

Two Contrapuntal Voices

Reflections on the Works of Dafna Nissim and Neta Elkayam

Haim Maor

"Halutza" exhibition is not a double solo show, but a combination, a fascinating interweaving of works by two artists, Dafna Nissim and Neta Elkayam, who joined forces to exhibit their works together, and whose themes, forms and other artistic means resonate within each other. As a matter of fact, I was acting here as a sort of "matchmaker." Having noticed the similarities in their works and biographies, I introduced them to each other and suggested that they might work together on a joint exhibition. A curator usually brings together works of art; and sometimes – artists.



Frida Kahlo, **Roots**, 1943, oil on metal, 30x50
פרידה קאלו, שורשים, 1943, שמן על מתכת, 30x50

Contents

59

Two Contrapuntal Voices

Reflections on the Works of Dafna Nissim and Neta Elkayam

Haim Maor

48

Aesthetics of Paranoia

Neta Elkayam

43

Dafna Nissim: Biographical Notes

42

Neta Elkayam: Biographical Notes

18

Works

Pagination follows the Hebrew reading order, from right to left

Ben-Gurion University of the Negev
Department of the Arts
Avraham Baron Art Gallery, Zalman Aranne Central Library
The Marcus Family Campus, Beer Sheva

Galleries Curator: Prof. Haim Maor

Halutza: Dafna Nissim and Neta Elkayam
November 2011 - February 2012

Exhibition

Curator: Prof. Haim Maor

Catalogue

Editor: Haim Maor

Catalogue design and production: Magen Halutz

Hebrew copy editing: Osnat Rabinovitch

English translation and copy editing: Aya Breuer

Graphics: Alva Halutz

English cover: Dafna Nissim, Untitled, 2011 (detail), treated photograph, 90x87
(photograph: Inbar Tal)

Hebrew cover: Neta Elkayam, Fishes and I, 2011, photographed performance,
100x80

All measurements quoted in the catalogue are in centimeters, height x width x depth

All works are from the artists' collections

All the texts of the catalog are available in Arabic on the website

www.netaelkayam.com

The exhibition and catalogue were produced with the support of
the Avraham Baron Foundation and the Evelyn Metz Foundation

© All rights reserved, November 2011



Halutza

Dafna Nissim and Neta Elkayam



Ben-Gurion University of the Negev

Department of the Arts

