

» פריץ שיף: על אפשרותו של סגנון ישראלי | הנמרודים החדשים עוד יותר «

הנמרודים החדשים

הנמרודים החדשים

לבימה נכנס בחור צעיר לבוש בחולצת T, חגור באשפת חצים ואוחז בידו ענף עץ. הוא מסיר את חולצתו ותולה אותה. על גב החולצה כתם. כשהוא מעורטל בחציו, ניגש הבחור לרשם-קול המוצב על הבמה, מפעילו ומקיש עליו עם הענף בקצב "שאמאני" (כהגדרת האמן בשיחה עם המחבר). לאחר מספר דקות, משהוקלט התיפוף, לוחץ הבחור על כפתור Rewind, מקלף את הענף שבידו ובונה קשת-ציידים. עתה, מששולף הבחור חץ מאשפתו, אנו מבחינים כי החצים אינם כי אם מחחולים. לצלילי הנקישות הקצובות העולות מהרשם-קול, הוא יורה מחחול אחר מחחול על חולצתו התלויה ופוגע בכתם אשר על גב החולצה. כל פגיעה מכתימה את הכתם בדי, והמחחול טבול בו, ועם כל פגיעה קורא הבחור "ברונזה!".

שם האמן הצעיר, בני קורי, ושם המייצג שלו, שהוצג ב-2002 ב"בימת מיצג" בתל-אביב הוא Fixed Drug Eruption. הצופה במיצג מתקשה שלא לחבר את העבודה ואת גיבורה - הצייד השבטי - לפסל האבן המיתולוגי של יצחק דנציגר, "נמרוד" (1939), המייצג בסגנון ארכאי עלם עירום, גופו נערי וראשו חייתי, הנושא קשת ציידים ובז על כתפו. אלא, שהצופה גם אינו יכול שלא להבחין בהבדל העצום, היפוך של ממש, בין "גיבור הצייד" התנ"כי, סמל הנהורים העבריים החסונים של ילידי הארץ, לבין צידו של בני קורי. כי הכתם שעל חולצתו הוא כתם מחלה (שם העבודה הוא שם המחלה) ומעשה ה"צייד" הוא מעשה של ריפוי באמצעות האמנות. לא, בני קורי אינו "כנעני" ואף אינו בא לספר שבחי הילידיות (הוא עצמו יליד תורכיה, שעלה ארצה עם משפחתו ב-1971). לא גבורה וארוס קולקטיביים קדומים מבוטאים במייצגו, ואף שקריאת ה"ברונזה!" שלו מתייחסת לתקופת המצאת הקשת והחץ, היא מעלה על דעת הצופה את מדיום הפיסול, מה שמקשרנו עוד יותר ל"נמרוד" הדנציגרי (שאמנם נוצר באבן חול נבית, אך נוצק בארד במחצית שנות התשעים). עתה, גם מהרהר הצופה בהמרה של ציפור הבז הפרעונית, הניצבת על כתף נמרוד הדנציגרי, במכשיר הרשם-קול, אביזר טכנולוגי עכשווי יותר המשמש לקשר בין הצייד והעולם.

*

מה לנו נדרשים לירשיו של "נמרוד", שבעים ושתיים שנים לאחר היווצרו? התשובה תאותר באינספור עיונים ודיונים בסוגיית הגוף היהודי והגוף הציוני, שפרסומם בספרים ובמאמרים תורגם לשורה ארוכה של יצירות אמנות יהודיות וישראליות מאז שלהי המילניום הקודם ועד עצם ימים אלה. נזכיר, בהקשר זה, את ספרו של דוד ביאל, "ארוס והיהודים", שראה אור בארה"ב ב-1994; את ספרו של דניאל בויארין, "הבשר שברוח" (Carnal Israel), שראה אור בארה"ב ב-1995; את ספרו של סדר גילמן, "פרנץ קפקא, הפצינטי היהודי", שראה אור אף הוא בארה"ב; את ספרו של מיכאל גלזמן, "הגוף הציוני", שראה אור בישראל ב-2007; ועוד. ספרים אלה ואחרים (חלקם הגדול תורגם לעברית), לצד המוני מאמרים, בחנו את שאלת הגוף היהודי והציוני מנקודות מבט של מחקרי מגדר ושל תיאוריה ביקורתית בנושאי האידיאה הצייונית. כל המחקרים וההגיגים הללו גם יחד ביקשו להאיר ולשקם מ"קברו" את הגוף היהודי הרפה, הרופס, אף החולני, תשובה "ניאו-יהודית-ישנה" למאמץ הציוני המוקדם לברוא "יהודי חדש" חסון, ירילי, עתיר און ועוז. מכיוון אחר, הטקסטים הפוסט-מודרניים הנדונים שבו והאירו היבט "נשי" רך וסביל, לפחות ולמו-ארוטי, של האידיאל הזכר האומניפוטנטי.

לא במקרה אפוא, ברובד האמנותי-ישראלי, מאז שנות ה-80 של המאה הקודמת ארו אור בישראל עוד ועוד מאמרים וספרים שעסקו בשקיעת הארכיטיפ החלוצי ההרואי, בשקיעת הארכיטיפ של החייל העברי, בשקיעתו של ה"צבר" המיתולוגי. בהתאם, בשרש ספרו של יגאל צלמונה, "100 שנות אמנות ישראלית" (מזיאון ישראל, 2010), נמצא בחינת בנייתו של הדימוי ההרואי של הזהות העברית החדשה, "נמרוד" של דנציגר נמקרה בולט. למהלך הערעור הישראלי-אמנותי על דימוי הגוף המיתיים מצטרפת תערוכה זו, "הנמרודים החדשים". היא מפגישה את משפחתו המורחבת של "נמרוד", את האב הגדול ואת צאצאיו, על מנת להצביע על דימוי עצמי קולקטיבי אחר, חדש. מבחינה זו, תערוכת "הנמרודים החדשים" היא כתובת על הקיר הלאומי הישראלי. מן הראוי לקרוא את הכתובת הזו לעומקה.

*

בשנת 1908 רשם אפרים משה ליליין רישום דיו המאיר את "נמרוד גבור צייד" ("בראשית", י', 9). היה זה במסגרת אירוי לתנ"ך, בתרגומו לגרמנית של מרטין בובר. ליליין עיצב את הנער הצעיר והעירום, גופו בהיר-העור משורג שרירים להפליא, כשהוא יורה חץ בקשתו אל עבר להקת אווזים (או עגורים) המעופפת מעל נוף מזרח-תיכוני קסום של אגם, עצי תמר וכו'. אלא, שנמרוד הנער של ליליין נעזר בהדרכתו של אביו הזקן, כוש (שאינו נראה שחום-עור, אלא להפך - אשכנזי), המכונן את יד ימינו של בנו הצעיר. שמבחינת האמן הגרמני-ציוני, עדיין שוררת ברית בין בנינים לאבותיהם, והאב - המזכיר לנו "יהודי ישן" - עודנו בעל השפעה חינוכית על בנו. איש הגוף והטבע, "יהודי חדש".

ברם, ה"נמרוד" שקבע חותם עמוק באמנות ובתרבות הישראליות היה, כידוע, פסלו מ-1939 של יצחק דנציגר, יצירה בגובה 95 ס"מ, שפוסלה בשבר של אבן-חול נבטית אדמדמה שהוברחה מפטרה ונעזבה בתחנה המרכזית בתל-אביב. רבות נכתב על פסל זה, אשר התחבר בדימויי למצרים העתיקה (פסל פרץ הפרעוני עם הבז לכתפו, סמלו של האל הרוס) ואף לאיי הפסחא (בארכאיות של עיצוב פניו). דמותו של הצייד הנבוי הערל, בעל המראה החייתי, החסון והארוטי, אשר חוט-השדרה שלו הוא קשת-ציידים, הילכה קסם על צעירי ישראל בשנות הארבעים והחמישים, שראו בו מודל לזיקה אותנטית לטבע וקשר תרבותי לקדמוניות המזרח-התיכון, ובמילים אחרות - מודל מבוקש לזהות "עברית", פוסט-יהודית, חדשה, בריאה ורבת עוז. היה זה שנה קודם להחלטת ועידת ונזה על "הפתרון הסופי" ליהודי אירופה.^[1]

השפעת פסלו הנדון של דנציגר נתנה את אותותיה, בראש ובראשונה, על תלמידיו בראשית שנות ה-40 (בעיקר על יחיאל שמי ועל מרדכי גומפל), אך גם על מספר אמנים ארצישראליים שנמנו עם העלייה הגרמנית. דוגמת שלום זיגפריד סבא. שנהג לבהר בסטודיו של דנציגר ואף צייר את הפסלים "נמרוד" ו"שבזיה" בגוש (1946), פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי Cookie](#)

קטגוריות

- 100 שנות הדפס אמנותי (1)
- English texts (1)
- Uncategorized (81)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ג) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות בארוק (4)
- אמנות וספרות (43)
- אמנות יהודית (23)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (52)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בלזאל (23)
- האידיאה של האוצרות (21)
- האידיאה של האמנות הישראלית (49)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדימוי וכסמל (65)
- הגג והבור (15)
- הגיגים על האמנות (119)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיום האמנותי (35)
- וידאו ישראלי (9)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתבוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית - קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (127)
- מולטימדיה (5)
- מונוגרפיות (9)
- ספר אהרון כהנא (8)
- על השפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (65)
- פוסטמודרנה (102)
- פילוסופיה (76)
- פיסול ישראלי (46)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבע (35)
- ציור עכשווי בישראל (112)
- ציור ציוני (63)
- צילום ישראלי (2)
- צולבים בטלית (16)
- קרמיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (17)
- תרבות עברית (96)

עוף-טרף למרגלותיו וכולו אומר נחישות ואון. עדיין ב- 1975 יצר פרלי פלוצי, מי שפעל רבות בישראל (ומחוצה לה) של שנות ה-50-60 בתחומי היצירה המונומנטאלית, דיוקן יצוק במתכת בשם "נמרוד": ראש גבר בנוי כולו מגושים הייליים, חציו השמאלי עוף הצייד. גם הצייר, אבשלום עוקשי, כלל את דמות נמרוד בין שאר תכשיטים תנ"כיים שעיצב בשנות ה-50. יזכר גם שבועון הילדים, "נמרוד", שראה אור ב- 1954.

לאורך עשרות שנים המשיך פסלו של דנציגר להרשים בזכות צילומים מונומנטאליים בשחור-לבן שצילם ישראל צפריר ואשר פורסמו בספרי אמנות, בכתבי עת וכו'. כל אותה עת נחאב הפסל בבית משפחת דנציגר בחיפה ורק בשחר שנות השמונים נגאל משנרש למוזיאון ישראל, לאחר שהוצג ב- 1980 במרכז תערוכת "המיתוס של כנען" (הגלריה של אוניברסיטת חיפה, אוצר: אברהם קמפף). היה זה שלוש שנים לאחר מות יצחק דנציגר בתאונה.

גילוי מחדש של "נמרוד" ריגש מאד את ותיקי התנועה ה"כנענית" ובעיקר את הסופר, בנימין תמוז, חבר מס' 2 בוועד לגיבוש הנוער העברי (לימים, "הכנענים") ומי שהיה פסל צעיר בחוגו של דנציגר (1939-1941), שהעיד:

"לפני כמה חודשים נכנסתי למוזיאון ישראל בירושלים [...] ולהפתעתי מצאתי את עצמי עומד מול 'נמרוד', שהוצג במרכז של אולם. פרצתי לקראתו במרוצה, חיבתני את הפסל ונשקתי. רק לאחר מכן, מתרחק ומתבונן בו מבעד לחשורת דמעות, תהיתי על עצמי שנתפסתי בקלקלתי ונכשלת עבודת אלילים ממש; שהרי נשקתי לפסל! [...] כוח שהוא גדול משכלי, ואולי גם חכם ממנו, דחף אותי לתת ביטוי גופני, ארוטי, חסר מעצורים, כדי לחגוג את המפגש המאוחר עם רגע היסטורי, מכריע, מרכזי, רגע של ראשית התחייה..." [2]

גם עולם האמנות הישראלי לא נותר אדיש לתחיית "נמרוד", אף אם גילה אמביוולנטיות: במאמר ב"דיעות אחרונות" מיום 1.7.1988, עימתה שרה ברייטברג-סמל את יצירתו של דנציגר עם ציורו של אריה ארוך, "רחוב אגריפס" (1964), תוך העדפה מוצהרת וברורה את היצירה האחרונה בזכות האנושיות והידדות האינטלקטואלית, התרבותית והמתוחכמת המבוטאות בה, העלות – לדעת הכותבת – על ערכי הפרימיטיביות והברבריות המבוטאים בפסל:

"היום הוא כבר מעצב אותי כמו חטאת נעורים מבישה, מיותרת – מנוער ומרוקן מהיסטוריה, מפוצץ במיתוסים משוללי חסד, ובלתי מודע לדמותו. מה לי ולו? [...] עדיין לא קם האיש שיטיל אבן באליל בעל הקסם הברברי." [3]

הדברים נכתבו שבע שנים לאחר ביקורת שפרסם רפי לביא ב"העיר", בעקבות תערוכה רטרופקטיבית של דנציגר במוזיאון ישראל (ובה הוצג "נמרוד", שזה אך נרכש לאוסף):

"מפריעים לי בפסל זה האלגנציה המוגזמת שלו ואופיו השחצני, הכמעט לאומני. היום נראה הפסל הזה כאגרול גליולות." [4]

ב-1982, כשנה לאחר הערתו זו של לביא, פרסם מרדכי עומר את פרשנותו ל"נמרוד", תוך מתן התייחסות רבת כבוד לפסל, בראותו בו "מניפסט" של מרד הנרמז בשמו של הגיבור:

"הפסל מסתמן כסמל ליצירתיות שבמרד, למתמרד העובר דרך רצף הכרחי של משגים, המטלטלים אותו מקצה אחד למשנהו, תוך מאמץ חסר-תקנה להיעשות האמת של עצמו." [5]

ספרים ומאמרים, שנכתבו בראשית שנות השמונים, אכן ייחסו ל"נמרוד" מעמד היסטורי קאנוני באמנות הישראלית. [6] בהתאם, הציירת, רבקה רין, ציירה ב- 1984 את "נמרוד לדנציגר האב", ציור שמן גדול מידות (1.70X2.20 מ') הנשלט ברובו על ידי צדודית ראשו המונומנטאלית של הפסל המפורסם, שמשמאלו צמד לפידים יוקדי להבות גבוהות ומעליו כפי נשרים (או מלאך?). הציור הסגיר את הכאריזמטיות העצומה של הפסל, המיוצג כפנטזיה ארכיטיפית מיתית. על מעמדו התרבותי הקאנוני של "נמרוד" יעיד ציור הקיר, "ישראל: החלום ושברו", שיצר אברהם אופק בין 1986-1988 בכניסה לאוניברסיטת חיפה. פה, המסע הקירוני העשיר כמעט שמסתיים בתמונת "השיעור לאמנות", בה נראה פרופ' אברהם קמפף מרצה לתלמידיו, כאשר על הקיר מאחוריו תלוי ציורו של שאגאל, "יהודי בתפילין", בעוד על השולחן לפניו ניצב "נמרוד" של דנציגר. אופק ייחס לשתי היצירות הקאנוניות הללו מעמד של קטבים מנוגדים המייצגים מתח רעיוני חי בתרבות הישראלית-יהודית המתהווה. במתוות העיפרון לציור הקיר (אלה המוצגות בתערוכה) מודגשת ביותר הצבעות של המרצה לאמנות על פסל "נמרוד", כאשר המילים "כאן" ו"שם" רשומות משני עברי ראשו (ה"כאן" לכיוון "נמרוד", כמובן; ה"שם" לכיוון שאגאל). כאילו ביטא אופק העדפה מסיימת במתח הדיאלקטי הנדון. זכיר: בשנה בה החל אופק את ציורו הנדון, אצרה שרה ברייטברג במוזיאון תל-אביב את תערוכת "דלות החומר", כאשר בקטלוג הבחינה בין "כאן" ישראלי לבין "שם" אירופאי-נוצרי העתיר במיתוסים, בסמלים וביופי. אברהם אופק, כך דומה, בא לענות לה בסניתזה של "כאן" ו"שם".

יצוין גם רישום "נמרוד" של מנשה קדישמן, המוצג בתערוכה. הרישום, שנוצר בשנות ה-80 (כחלק מעיסוקו של האמן בנושא עקידת יצחק), מהווה אחד ממספר רישומים בהם תרגם קדישמן את הפסל הדנציגרי לדמותו של צייד העוסק בציד אנשים. יש שהוא נראה עם קשת וחץ ויש שהוא אוזח חרב (ככרישום המוצג), ותמיד שרועה גווית אדם למרגלותיו. אין מדובר אפוא בדמות רומנטית, כי אם באיקונה של אכזריות אנושית. "נמרוד" של קדישמן צמח כענף צדדי מתוך מסכת העקידה, לה התמסר האמן באותו עשור. "נמרוד" של קדישמן אינו מעתיק את דמותו של הפסל הדנציגרי, אך ברישום המוצג בתערוכה נבחין, לצד הפרימיטיביזם של הדמות, בזרוע המסתירה את החרב מאחורי הגב, הד קדישמי מודע לזרועו של "נמרוד" הדנציגרי המסתירה את קשת הצייד מאחורי הגב.

מכיוון הפוך, ב- 1988 צייר אלדד זי[7] כרזה לפסטיבל ישראל בירושלים: הפסל "נמרוד", סכסופון על גבו, ציור בטכניקה פואנטיליסטית מתקתקה ובגווני רכים של וורוד, תכלת וצהוב, כביטוי למבטו הסאטירי של המעצב, המחייך נוכח הסמל המקומי ההרואי. כרתו של זי זכתה לכינויים "נמרוד הוורוד" או אף "נמרוד ההומן", מה שאשרר אבחנות קודמות אודות "נשיותו" של "נמרוד" הדנציגרי בכל הקשור לגופו העדין. הסכסופון שתלה זי על כתף הצייד הקדמון, לו אז בלבד שהעביר את הצייד המדברי אל העיר המודרנית, אלא שהפכו לנגן-רחוב והורידו, בהתאם, מן-הרוממות של סמל הנוערים העבריים לרמת ה"כף" של הצעירים.

הניאונים החדשים בהתייחסות ל"נמרוד" לא מעממו את נוכחותו ואת מעמדו הקאנוני, אולי להפך: ב- 1991, בתערוכת "מסלולי נדודים" במוזיאון ישראל, הציבה שרית שפירא את "נמרוד" של דנציגר בגובה רצפת האולם, בבחינת צייד נודד במדבר וכמבטאה של תרבות נדידה שחלחלה גם למודרנה הישראלית. שנתיים לאחר מכן, כמין אשרור רחוק לתזה, הציג הצייר, איצו רימר, בוגר "בצלאל", תערוכה בגלריה "וויצמן" בבאר-שבע ושמה "נמרוד 1990-1993". [8] "נמרוד" שלו היה גוף טוטמי שטוח ומינימליסטי, עוף בלתי מזהה לכתפו, ניצב בנוף מדברי שטוח, בהיר, ריק ומופשט ומבטא את רוח המדבר, אותו הכיר האמן ממגוריו, באותה עת, בבירת הנגב. "נמרוד" של רימר – יחיד, מוכפל, תחת תומר, ליד כלב וכו' – נשא את שמו הטעון כהד עקף לפסלו של דנציגר ואך ביקש לסמן מיתוס ואתוס ישראליים של גבורה וקורבן. שרשי עניינו האמנותי של רימר במיתוסים מקומיים עוד ב- 1982, משהציג בבאר-שבע ציורים המגיבים למזבחות בתל-ערד ומקומות קדושים אחרים, ולאחר

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

"גופניות שברירית מכוערת משהו, בלתי מתאימה לציווי הכוח הגברי." [9]

ב-1996 כבר הציג מוזיאון ישראל תערוכה ראשונה מסוגה, המוקדשת כולה ליצירה ישראלית אחת, תולדותיה והקשריה - "נמרוד" - תערוכה קבוצתית. [10]

*

בשנת 2000 פורסם בקטלוג בית המכירות הפומביות, "מצא", צילום פסל ארד של יגאל תומרקין, "אישה" (גובה: 85 ס"מ [11]), שנצמד זה מכבר: אלילה מצרית קדומה ניצבת בלבוש מלכותי ולראשה עוף שחוט זרוע גדועה. הפסל מצטט במדויק את פסל האלה, איס, אחת מארבע האלות שניצבו כשומרות האוצר בקבר תות-ענח-אמן (לראשה של איס המקורית מבנה דמוי כס-מלכות). גם אם תומרקין שלל כל כוונה לענות ל"נמרוד" [12], האלה שלו, האם הגדולה (אמו הסמלית של המלך המצרי ואמו של הבז-הורוס), נראית כתשובה לאיקון הגבורה והנעורים של דנציגר: העוף השחוט והזרוע הגדועה הם תשובת הקורבן. העוף, שאמור לשמש ביהדות ככפרתו של הבן, נהפך למייצגו של הילד-הקורבן [13], כאשר האם (זו האמורה לבלש את העוף) העוצמה לדרגת מיתוס והיא אם-האומה.

באותה שנה בה הגיח פסלו של תומרקין צילם עדי נס צילום ללא כותרת ובו נראה נער שחרחר, מזרחי (יהודי? ערבי?) שעורב נח על כתפו. פעם נוספת, עדי נס לא ציין את "נמרוד" כהשאה (צילומיו התנ"כיים יצולמו כשבע שנים מאוחר יותר), אך דמות הנער הנאה, אולי אף הנחשק, עשויה להתקשר לסיפורו של הפסל האיקוני. [14] ביתו של העורב (במקום בית הבז), ציפור השיר הטורפת, מנקה לנער זיקה לטבע עירוני, לא מדברי, והוא מנמיך את האריסטוקרטיות הפרעוניות של נמרוד הדנציגרי אל שכונות העוני ואל השוליים של החברה. יותר מכל, המו-ארטיות, הנחה על יצירתו הצילומית של עדי נס, מאששת את ה"נשיות" שיוחסה ל"נמרוד" על ידי סמדר תירוש ומבקר אמונת קודמים, ומבחינה זו, משיבה את הדימוי הקולקטיבי של "היהודי החדש", זה הגברי, לדימוי של "היהודי הישן", הגלותי (ומי ש"נשיות" אותה לא אחת [15]), הגם שהנער נראה ילידי ביותר. יוזכר, בהקשר זה, שם הספר שפרסם מחבר שורות אלה ב-1996, "נמרוד בתפילין", ואשר ביקש להצביע על מגמות "הודיות ישנות" באמנות הישראלית החילונית והמודרנית.

עדיין בשנת 2000 יצר יונתן אופק בחרס את הפסל "נמרוד", שגובהו 55 ס"מ. הפסל מייצג בפיגורטיביות פרימיטיביסטית את הצייד כמכוער קשיש, לבוש בחיתול, בעל אצבע רגל "שדית" ארוכה במיוחד והוא מוציא לשון ארוכה מפיו, כמקיא. זהו אפוא "נמרוד" חולה ופגום-גוף, "נמרוד" שירד מגדולתו הגופנית המהוללה ואשר ציפור הטרף כבר רוכבת עליו כמי שעושה צרכיה... את הוצאת הלשון "סיפח" יונתן אופק מציור-הקיר של אביו בשערי אוניברסיטת חיפה (כזכור, 1986-1988), מקטע הקיר העוסק ב"המחלות". כאן, בין ה"חולים" המייצגים את מחלותיה של החברה הישראלית המודרנית, נגלה את מוציא הלשון (שהם גם המקיאם). ללמדנו, שלשון השלוחה של "נמרוד" היא ביטוי כפול של מחלתו העצמית, אך גם של הבעת בוז וגועל כלפי החברה המתבוננת בו. נאמר אפוא כך: "נמרוד" של יונתן אופק הוא תשובה מרה ל"נמרוד" האידיאלי של דנציגר, מעין תשובת המימוש ההיסטורי של האידיאל, הפיכת האוטופיה לדי-סטופיה.

ב-2002 כבר נוצרו מספר יצירות שענו תשובות תוקפניות אף יותר לפסל הנודע ואשר תכונסנה בחלקן תוך שנה במאמר שתפרסם דנה גילרמן ב"הארץ". [16] תחילה, הייתה זו דרורה דומיני, שהציגה בגלריה "גבעון" התל-אביבית תבליט מתכת דקים ובהם דימוי מוכפל של "נמרוד", נושאים שמות סטיגמטיים דוגמת "נמרוד" הומו", "נמרוד שחור", "נמרוד מפוחלץ". דומיני טיפלה ב"נימרוד" טיפול רב-ערוצי: היא ציירה צפרדע לראשו, התקינה על קדקודו הוורוד קן ציפורים אדום, עימתה אותו עם עצמו בגוונים ובמרחקים שונים, זיווגה אותו עם רובה - גוף כנגד גוף, ועוד. דומה, שהתעללה בו ובסמליותו החברתית והמגדרית במו הווריאציות והסרזקם.

הפיכתו של הפסל האיקוני לקלישה משוכללת והתקפתו הדימוית והמילולית פתחה את השער בפני גל של יחס סרקסטי כלפי המורשה ה"כנענית"- "צברית" וכלפי האידיאליזציה של "היהדות השרירים". יחס בקורתי זה בלט בציורה גדול-המידות של אפרת גל-נור, "עין לנמרוד צופיה", יצירה שהוצגה בסוף אותה שנה ב"זמן לאמנות", תל-אביב, בתערוכת "שיבת ציון: מעבר לעקרון המקום" (באצירת המחבר). בציור, הנראה ככרוז "קרן-קיימת" מהסוג הישן, מופלגת דמות הפסל כך שמנשק את עצמו, וזאת בין שני עצי תמר ולרקע תלמי שדה וחומת העיר העתיקה של ירושלים. דימויים נוספים נראים בציור, כמו גם מילות ההמנון, "התקווה", באנגלית, אשר עליהם כתבנו במקום אחר. [17] בהקשר הנוכחי, תודגש פעם נוספת היפסדות האותנטיות החד-פעמית של "נמרוד" המקורי והמרתה בקלישה, ויותר מזה - הנרקיסזם של האהבה העצמית בנישקת הפסל את עצמו (מוטיב שפגשו בסדרת ה"נמרודים" של דרורה דומיני). נרקיסזם זה, הנכרך בביקורת על דמות ה"צבר", פעפע לתרבות הישראלית לא במעט ממחזותיו של חנוך לוין (וראו, לדוגמה, את דמותה של ורדה'לה, במחזה "נעורי ורדה'לה", 1974).

עוד תזכר עבודת וידיאו שיצר בועז ארד ב-2002, "גורדון ואני" שמה. כאן מופיע האמן, כשעל ראשו ניצב תרנגול אדום-כרובולת. לא עוד לפנינו בחור דק וג, כהה עור וגמיש - כ"נמרוד" - כי אם בחור בגיל-העמידה, קרח, ממושקף, בהיר עור, שעיר בגופו, ובקצרה - ישראלי ממוצע בהופעתו, המתגלה בסיטואציה מגוחכת לכאורה. במקום שימת הדגש על הגוף והקטנת הראש בפסלו של דנציגר, בועז ארד התמקד בראשו, כאשר התרנגול (פעם נוספת, ראה מקרה תומרקין) מחליף את בז-הצייד ומציב במקומו את הכפפה שבאמצעות הקורבן. שש שנים מאוחר יותר, ב-2008, יצר בועז ארד את "נמרוד", פסל פוליאסטר צבוע, 80 ס"מ גובהו, בו מככב דיוקנו העצמי העירום של האמן (חצי גוף עליון), כאשר תוכי לבן יושב לכתפו בסמוך לראשו הקרח. דמותו החייכנית של בועז ארד, הבלתי שרירית בעליל (אף בטן קלה) אף מעוצבת ללא אבר המין. עתה, כאמור, כבר מצהיר ארד על "נמרוד" כנושא עבודתו, מה גם שאת גבו הוא מעצב עם יד ימינית האוחזת בסכין (הדהוד ברור לחוט-השדרה של "נמרוד" הדנציגר, שעוצב בצורת הקשת שאוחז הצייד מאחור). ואמר האמן:

"זהו נמרוד האשכנזי. מנוחך... עלוב... התוכי יושב על כתפי, בעוד ידי מסתירה סכין מאחורי גבי: הציפור שלי מיועדת לשחיטה..." [18]

את נמרוד ה"אשכנזי" שלו פיתח ב.ארד מתוך סרט וידיאו שלו, בו הופיע עם תוכי על כתפו, סרט שלאורכו נראית אמו מכינה "גפילטע פיש" לשבת. אלימות הדמים שבטיפול האם בגוף הדג מחליפה את מעשה הצייד של נמרוד, אך יותר מכל, תודעת המסורת היהודית האשכנזית "מזקקת" את "נמרוד" של דנציגר ממזרחיותו ואי-הדוּתו. ולכל אורך הסרט, בדומה לעיצוב הפסל (עם התוכי) שבעקבותיו, הגוף הבהיר, הרך, הכרס הקלה, הקרחת.

הטרנספורמציה בגופניותו של נמרוד, המרת שריריותו הגמישה והארטית בפיזיונומיה פחות "הרואית" ו"בריהא", מצאה ביטוייה הקיצוני ב-2002 בפסל פיברגלס שיצר איל גור-אריה (מאז 1994) ואשר אליו התייחס כאל גרסתו ל"נמרוד" מ-1939. פלג גוף עליון (כתפיים וראש) היפר-ריאליסטי חושף בפנינו עירומו של איש קרח, שחלזון עלוקתי זוחל על כתפו, בעוד בפי האיש רגל של החלזון. האיש נראה ספק וירילי ספק חולני, מוטציה ביזארית של אדם ולבטח נטול כל שמץ של אידיאליזם. הארכאיזם שבו נטול הוד, אלא אך משייכו לטבע ראשוני של הישרדות דרוויניסטית. אחדות רומנטית מבוקשת של אדם-טבע בפסלו של דנציגר החולפה באחדות גרסיבית של אדם-טבע.

אני חוזר אל התרנגול של בועז ארד מ-2002: האם שמו של התרנגול, גורדון, אמור להדהד את שמו של אבי ההתיישבות הציונית, א.ד. גורדון, ומבחינה זו, מציב חיץ סרקסטי בין יוצר ישראלים ומאשש שנות בלטיים לבין באתוס הציוני הברזילאי. האם השמוש בתוכי כמחבר-הפסל של בועז ארד מדגיש את דמיון ציפור הצייד פרוטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

וכך, כשאתה מתבונן בפסלונג הבובות/צעצועים שיצר אליעזר זוננשיין בסוף שנות התשעים ורואה ספק-מיקו-אמאוס וספק-רובוט, המכוסים מכף רגל עד ראש בפרסומות מותגים אמריקאיים ובביטוי רצח (kill), ברי לך, שלא ילדיות רומנטית נוסח "נמרוד" עברי ראה האמן הצעיר בצאתו אל הרחוב ובצפון בטלויזיה: "את 'נמרוד' של דניגור ראיתי פעם ראשונה רק לאחרונה, בתוכנית טלוויזיה", אומר זוננשיין ב-2003 ומוסיף: "זרות שלמים הלכו אחרי 'נמרוד'? הורי לא הלכו אחרי 'נמרוד'. לי 'נמרוד' לא אומר כלום. זוהי המצאה של אמנות ישראלית."^[19] הפיגורות של זוננשיין אכן עונות לקשת-יוחץ של "נמרוד" בתת-מקלעים נוסח ראמבו, ולמזרחיותו הקדומה של הצייד התנ"כי הן עונות בטכנולוגיה אמריקאית מתקדמת. גם הן ציידות, אך הטרף שלהן הוא קהל הצרכנים. לא פחות מכן, לאדמדם של אבן-החול הנבית מפטרה האגדית עונות ה"בובות" של זוננשיין בזוהר של צבעים תעשייתיים ובסימני אדום-לבן-שחור של אפקט גראפי פוליטי.

ב-2007 יצר דורון רבינא בטכניקה מעורבת דמות נער המשוחח בטלפון סלולרי בעודו נושא אשכול בננות. הפסל הלבן בגובה 90 ס"מ המפגיש את הצופה עם עלם צעיר, קרח, יחף ועירום, למעט תחתונים קצרים. בדומה לחלוץ הנפילי מ"הפירות הראשונים" (1923) של ראובן רובין, גם הנער נושא אשכול בננות (שבעבודת צילום מאוחרת יותר של רבינא יסמנו זיקפות של אברי מין זכריים). אלא, שהנער של רבינא אינו חלוץ, כפי שאינו מייצג את הקולקטיב. הטלפון הנייד שלו מסגיר עידן אחר, וביחד עם הארטיסטים המודגשת של הנער דק-הגו וחלק-הגוף (כולל חריץ ישבנו המגיה מתחתונים) מלמד על הדוניזם חושני, שהבננות מסמלות. ראו, בהקשר זה, כיצד האשכול הנישא על גב ממיר את את קשת הציידים של גב-נמרוד". פסל העלם המעורטל ברובו מבוסס על צילום של בחור ערבי, שחום עור ובמכסיים קצרים, שראה האמן בשוק. ה"נמרוד" של רבינא נטוע אפוא גם הוא במזרח התיכון. הבננות נראות כזיקפות זכריות, בעוד השיחה הטלפונית משרה נון-שלנטיות על המופע החושני.

"טרוריסט", פסל אפוקסי דמוי גבס לבן (2.30 מ' גובה) שיצר ארז ישראלי ב-2007, מייצג גבר עירום בגודל טבעי, ראשו מכוסה בכובע גרב, ניצב במתכונת קלאסית, בדומה ל"דוד" רנסנסי, ועל זרועותיו שלושה פוחלצי יונים שחורות. שיבוש האידיאליזציה הקלאסיציסטית בסטיגמה של ה"טרוריסט", לצד הצגתו של ה"גיבור" כדחליל שאיננו יונים אינן מפחדות מפניו, מטלטלת את מושג הגיבור במציאות המזרח תיכונית החדשה (לחילופין, ניתן לראות ב"טרוריסט" מין מפריח-יונים, דמות מאגית). בין השאר, הושווה פסלו הדרון של ארז ישראלי לצילומי האסירים העיראקיים המשפלים כבלא אבו-גרייב שבעירק, שראשם כוסה כאופן של מחיקת זהות אינדיבידואלית, בעוד גופם עורטל לצורך התעללות.^[20] השוואה ל"נמרוד" מערערת, בהתאם, על מושגי העוז, היופי והארוס של הדמות הדניגורית ועל המופת העברי שהדבק לה. לא פחות מכן, נראה שארז ישראלי מחזיר את "נמרוד" לארצות ערב, למזרח ממנו צמח.

באותה שנה, 2007, ציירה אורה ראובן ציור שמן על בד בשם "אני ונמרוד". זהו דיוקן עצמי עירום של גוף הציירת (הראש מקורו באישה אחרת) כאישה, שגופה המלא והרפוי-משהו מעומת עם גופו הדק, החסון והשרירי של "נמרוד". הפסל נראה ניצב בצדדיותו כנגד צדדיות גופה החשוף של האמנית וצדדיות פנים (שמקורה באישה אחרת) ולרקע נוף אפולוני ובולתי מגדרי. הציור מתריס פמיניזם כלפי הדימוי הזכרי, ובה בעת, מבטא הודאה באמת הזמן והגוף כנגד הכזב האשלייתי של המיתוס ה"נמרודי" המאצ'ואיסטי. בעבודות נוספות, הנעזרות בעיבוד מחשב, ראובן נטלת אל העולם את המפגש בינה לבין "נמרוד" כטבעה חזותית המופיעה גם על גדר אבן שונתית או על רקע טקסטים שונים מהמדרש, מהאסלם, מ"הקומדיה האלוהית" לדנטה ועוד.

בין השנים 2008-2009 יצר אחיה ענזי, צעיר ישראלי המתגורר בהודו, את פסל "נמרוד" שלו לפי מודל של ילד הודי כבן 9. אחיה, שגדל בבית דתי אך חזר בשאלה לקראת התגייוסותו לצבא, מזהה בנמרוד המיתולוגי התנ"כי את עקרון המרד. אותו נמרוד, שנספל על ידו תחילה כמי שמרד באלוהים (לפי המדרש, נמרוד יזם את בניית מגדל בבל. אחיה ענזי מציב במקור את "נמרוד" שלו בראש "חורבות" של מבנה רם מאד, 3.5 מ' גובה) – נמרוד זה סופו שאומץ כסמל חיובי למרדנות. כתב האמן:

"נמרוד" נוצר כחלק מסדרת פסלים שעוסקת בחזון הציוני, התממשותו ושברו. כמו ביאליק הצעיר שישב אי-שם באירופה ושורר 'אל הציפור' שהתיישרה על אדן חלוננו, כך אני 'פסל' אותה ציפור שעברה עתה מטאמורפוזתה, והיא מוכה וכואבת, שרועה חסרת ישע על הרצפה [...] כמה שנים לאחר שנפרדתי ממקום שהניב אכזה עברי [...] אני מוצא את עצמי מתמודד מחדש עם אותו עולם ישן. קולות רחוקים וחלומות נושנים שבים מתדפקים על דלתי בנכר, ואם תרצה אומר שציפורי של ביאליק הופיעה שוב בחלוננו. [...] באופן אבסורדי מעט, הדרך היחידה לעורר את רוח המרד של נמרוד היא להעלות על נס אותם ערכים שבהם הוא בעט. נמרוד של דניגור יצר בינאריות בשדות ובתחומים שונים. הוא לא רק קידש את האידיאולוגיה הכנענית אלא עימת קידמה מול מסורת, עבריות מול יהדות, חילוניות מול דתיות, פרמטיביזם מול קלסיקה, ארץ-ישראליות מול גלותיות, אמנות מודרנית מול אמנות קלאסית ועוד כהנה וכהנה. נמרוד החדש מורד בנמרוד הישן ומתעמת איתו בכמה מישורים. הוא יוצא חוצץ כנגד דחיית הקלאסי והגמונית הסגנון הפרימיטיבי והמופשט (שרוחה ורוחות באמנות המודרנית והעכשווית), מתריס כנגד ביטול המסורת, אך מעל לכל הוא מוחה כנגד הבינאריות שטבע נמרוד [...]. נמרוד החדש קם על חורבותיו של מגדל בבל ומבקש לצעוד בדרך חדשה."^[21]

מחצית 2009: צייר ירושלמי צעיר, בוגר "בצלאל", שי אזולאי, מצייר בצבעי שמן ובסגנון פוסט-מודרני את "נמרוד וברית": מתחת לשישה זרקורים, שבעה חסידים מקיפים בימת שולחן או מזבח, שעליו ניצב "נמרוד" גדול מהחיים. כתמי דם מותזים על דופן הבימה. על שולחן צדדי קטן כלי המוהל, הנראה רכון על הבימה ועושה מלאכתו באברו הבולתי נראה של "נמרוד". מעולם לא התנגשו הקורבן ה"כנעני" עם הקורבן היהודי כפי שהתנגשו כאן. אזולאי "מיהד" את "נמרוד", מטפל בערלותו, הגם שרוחן של קריקטורה ופארסה שורה על ציורו.

שלהי 2009: בתערוכה הקבוצתית, "מה רוצה פיסול?", בגלריה של לימודי המשך ב"בצלאל" (אוצרת: רותי דירקטור), אפרת קדם מציגה פסל בשם "נמרוד": קולב עץ אנכי, המשמש לתליית בגדים בחדר שינה, ניצב על הרצפה כשהוא נושא על המתלה התיכון שלו מרבד דשא סינטיטי. הקולב – מבנה דמוי גוף, שלד עץ מופשט, כולו בסימן נראות חיצונית (לבוש) – המיר את הארוס השרירי הנערי של הצייד הקדמון. אותנטיות מקומית היולית של נער הטבע המורה ביריעת טבע מלאכותי. פשיטת הרגל הסופית של הסמל הדניגורי.

משנשאלת האמנית הצעירה מה הביאה לעסוק ב"נמרוד", היא עונה:

"זה מתחיל מהחומר. בעבודתי אני מרבה לעסוק בחיפויים – כיסויים חיצוניים בחומרים מזויפים (פארקטים, דשא סינטיטי וכדו'), חומרים של שום מקום, נטולי אותנטיות ומקומיות מהסוג של אבן החול הנבית של 'נמרוד' נוצר ממנה. בעבודה שלי אני גם שום עבודת יד: כל מרכיביה קניינים, מוכנים מראש – המתלה, הדשא... הכל מיוצר באופן המוני. ישראל של היום אינה יכולה ליצור 'נמרוד' מהסוג של 1939: הכל מזויף, הכל לא אמיתי, הכל רדי-מייד. חוץ מזה 'נמרוד' מעצבן: הוא כמו נינט, מין כוכב כזה..."

מכאן ואילך חזרו והופיעו בעולם האמנות הישראלי ציורים, פסלים וצילומים החוזרים ומתגרים, במודע או שלא במודע, במוצאה או בעקיפין, עם זיכרונם של "נמרוד" כמודל לזהות עברית אידיאלית. תשובות אמני ישראל לא חדלו לענות לגוף הנערי השרירי בגוף רופס, רפה-שרירים ובעופות אנטי-הרואיים. ב-2010 צייר אמיר שפט את ציור-השמן, "מעופף ומדבר", דיוקן עצמי עם תוכי על הכתף. התוכי מתפקד בציור (כבצוירים אחרים שלו) כפיגורה של חיקוי, מה שמאתגר את יומרת האותנטיות של "נמרוד". בהתאם, הדימוי הגופני העצמי של האמן רחוק מלהיות וירלי ואקזוטי: את מראהו הצעיר המיר א.שפט בדמות קשישה, מתקרחת ומשמנה. באותה שנה

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

ביתר שאת, שובל ה"בול" המצויר מספר על עורב שהטרד תושב תל-אביב עד שנלכד בידי הרשות לשמירת הטבע. העורב הטרדן עונה לבז ההרואי וכמו מגמד את סוגיית חיפוש הזהות.

עדיין באותה שנה ציירה יונת עופר סדרה של ציורי-שמן המייצגים ראש אישה עם ציפור על הכתף, תוך "התכתבות" מודעת עם "נמרוד". אלא, שהציפור של עופר היא "יזי" – עוף מיתולוגי-יהודי ענק המופקד על שמירת קיומן של הציפורים הקטנות בארץ. בהציגה את האישה כמגוננת על החי ולא כזכר העוסק בצידי חיות, מתייצבת הציירת הירושלמית במחנה התשובה הפמיניסטית לפסלו של דנציגר. מטב נשי אחר יאותר בציורי אקוורל קטנים בנושא "נמרוד" שציירה רחל קיני התל-אביבית מ-2010 ואילך. ציורה אלה של קיני מציגים בפנינו נמרוד תינוק, רך ועוגג, תינוק בתחתונים או בחיתול. זהו נמרוד שקוף מאד, הנמצא בתהליך של דהייה והתפרקות לחלקים. במילים אחרות, יותר משנמרוד של קיני שולט בטבע, הוא זקוק בדחיפות לתמיכה הורית. הציפור שלכתפיו הפכה לעצוץ, יותר משהיא נשק-צייד. התיילדות זו של הישראלי הולמת את מגמת ההתיילדות בספרות ובאמנות הישראליות ואף שבה לאשר את "שרואליק" הילד של הקריקטוריסט, דוש.

מאז שנת 2010 מציב גיא ברילר ומנייד ברחבי ישראל את "נמרוד 11" (על שם "אפולו 11", שהנחית אדם על הירח: זיקה נוספת ליחסי נמרוד ומגדל-בבל?), "טיל" (3.40 מ' גובה) המורכב בעיקרו מצינור ביוב והאמור לייצג את אליל המנוייד בתוך משכן דמיוני, סמל ל"עבודה זרה וזכריות ומתפוצצות של המציאות היום".^[22] מספר עבודות וידיאו של האמן הירושלמי מתעדות את מסעותיו והצבותיו של "נמרוד 11", ובין אלו נכלל גם טקס תספורת שעורך האמן לילדו הקרוי "נמרוד". האינטימיות האהובת/מסרסת של האב-בן מטעינה את הדימוי האולטרה-פאלי של "נמרוד 11" (המוצב ברקע אקט התספורת המסרט) בהקשר פסיכו-מיני הנוגע ביחסי אבות בנים בכלל ובישראל. אם "נמרוד" של דנציגר הציע דימוי נעדר ספקות ונחוש, גיא ברילר "משגר" את "נמרוד 11" שלו כשיגורם של אירוניות, ספקות וחזרות (זכור לנו גורלו המר של "אפולו 11", שסופו שהתפוצץ בחלל).

ב-2011 יצר אילן אוורבך, הפסל הישראלי המחלק ביתו בין ניו-יורק ליפו, את תגובתו ל"נמרוד" באמצעות "עמוד" של ערימת ספרים בגובה 2 מ', חלקו העליון מגובס ומעליו ניצבת "חיה" מודרניסטית (עץ וזכוכית) – פרפרזה על "זאבה", פסל עץ של אוורבך מ-1995. "נמרוד" של דנציגר חייית בהופעתו ולכתפו חיה (בז). אוורבך מגיב לחייתיות זו בהציעו חיה "תרבותית", הניצבת על ספרים מספריית אביו המנוח, חוקר ספרות ישראלית. החיה של אוורבך – שילוב של "טיל" ו"עטינים" – מאחדת את הזכרי ואת הנקבי, את התוקפנות ואת הנתינה, אך בסיסה תרבותית, כאמור. אוורבך עונה לדנציגר בדיאלקטיקה של טבע ותרבות ושל גבריות ונשיות ובסירוב לזהות ישראלית פרימיטיבית-היולית. העמוד הגבוה של הספרים מבקש להדהד את הנפיל, נמרוד, המוזכר כאחד משוכני מדורי התופת ב"קומדיה האלוהית" של דנטה (מזמור 31). נמרוד הענק נענש על רהב לבו, משההין לבנות מגדל שראשו בשמים: "...נמרוד הוא הנפיל, בגין זדונו מקדם...". השם "נמרוד", המופיע על עמוד הספרים המרובע מעניק למבנה כולו משמעות של מציבה למת. אילן אוורבך נפרד מ"נמרוד" של דנציגר.

ב-2011 אירח רונן סימן-טוב את "נמרוד" בעולמו חסר-החוליות, מרחב ציורי חיוורייני ומהווה. פה, בין חללי התהייה, הגעגוע והפער האינסופי בין אידיאל למימוש, לגיבור המיתי הנועז והשרירי הוא לא היה סיכוי הישרדות. ואכן, נמרוד של סימן-טוב הוא נער לבוש חולצה ומכנסים, זרועותיו פשוטות לצדדים כמו היה דחליל והבז (או ציפור הטרף האחרת) יושבת על אחת מזרועותיו ומתבוננת לעברו. נמרוד דחלילי זה, המצויר במכחול שחור (צבעי שמן על נייר) על רקע וורדרד זרזוע סלעים, אמור להפחיד ציפורים, אך דומה שהציפור לועגת לו. ומה כבר מסוגל דחליל זה לעשות במרחב ישימון הבלתי יידותי? בציור נוסף באותה סדרה (בפורמט אנטי-הרואי של 30X30 ס"מ) כבר ניצב עוף הטרף על ראשו של נמרוד, המתגונן מפני מכות המדבר באמצעות הכובע על ראשו והמטפחת העוטפת את פניו. נמרוד של רונן סימן-טוב פאסיבי, אדם שהוטל אל מרחב קיומי עוין, מנוצח יותר ממנוצח. בה בעת, ברמה אישית קיומית, דמותו המיתית של נמרוד מסמלת בעבור האמן כוח, "כוח נמרוד":

"נמרוד בעולמי הוא אחד הכוחות החשובים הפועלים במשמה. הוא סוער, פורץ, יצרי, מחבל-על, גיבור. מולו, כוח אברהם, כוח הכיוון והחכמה. כוח אברהם וכוח נמרוד בבחינת מוחא וליבא, חוכמה ובינה, קו ימין מול קו שמאל, משפיע ומקבל. ע"פ חוכמת הקבלה החיבור המתוקן בין שני הכוחות האלו בונה סולם עליו ניתן לטפס לעבר תיקון הנשמה. [...] נמרוד שלי מתקש לגור וליצור בירושלים ולעסוק בנושאים הקשורים ל'מקום' ולמצב התיקון (הרוחני) של העולם בכלל ושל העולם הישראלי-יהודי בפרט. וכן הוא חייב להיות גיבור."^[23]

עדיין ב-2011 צייר בן בן רון את ציור-השמן, "פאנק-אימפרסיוניזם". במרכז ציורו מיוצג הר מסגדים, המרמז לכיפת הסלע ומסגד אל-אקצה, אף כי בצבעוניות שונה. שלושה ברושי הותל המערבי נראים בתווך, ומינרט דמוי-מגדלור ניצב בפניה שמאלית כנגד נוף שומם. "הר-הבית" זה מוקף חומה סגונית המכוסה כולה בציורי גרפיטי, ואילו שיפולי ההר (התופסים את מרבית הבד) מלאים בשרידים ארכיאולוגיים, גרסאות מכוניות, חורבות וצמחיית פרא. כאן, בלב המדרון, ניצב לו פסל "נמרוד" של דנציגר ועליו הכתובת: Anti-Christ is Christ. זהו אפוא "נמרוד" העזוב, גרוטאה מושלכת בשולי הר שקדושתו מבוזה, מעין שטח הפקר של השלכת פסולת ואנרכיה המכוננת נגד כל דת וכל מיתוס. "נמרוד" המצויר של בן בן רון הורד לשפל של בית קברות של תרבות אזורית. כאן, בין ערימות הזבל, התבטואיות מילוליות וולגריות אנטי-דתיות ואחרות, ראש של משה דיין חבוש כובע נפוליון, מיניאטורה של פסטורלה (רועה עם כבשים) ועוד, נאתר רישום פסל נוסף של דנציגר – "הקורבן" (1943), שמתחת לו מופיע כתוב השם "נמרוד".

*

בתגובות אינטרנט (31.7.2009) למשאל שנערך במדור "גלריה" ב"הארץ" בין אוצרים צעירים בנושא היצירות הישראליות החשובות ביותר, ציינו מרבית קוראי המדור את פסלו של דנציגר כיצירה קאנונית מהמדרגה הראשונה. באשר למשאל עצמו, איש מהאוצרים הצעירים לא ציין את "נמרוד"! הנה כי כן, לחו של "נמרוד" נס ולא נס. פתיחת מזוין ישראל המחודש בשלהי 2010 העניקה ל"נמרוד" זה מעמד ניו-מיתולוגי, כאשר הפסל הוצב במונומנטאליות חגיגית בשער התצוגה הישראלית, הפסל שלפני המחנה. אך, היכן הפסל והיכן המחנה? בכבישי ישראל חולפות משאיות חברת דודי השמש "נמרוד" כמין תזכורת להמשך הברית בין הגיבור התנ"כי לבין הטבע המזרח-תיכוני. בשנים האחרונות הופיעו על תחנות אוטובוסים בערים הגדולות בישראל כרזות גדולות בנושא "נעלי נמרוד". ילדון ישראלי מטופח, לבוש במיטב המותגים האופנתיים, צולם במרכז הכרזה כשהוא נועל, כמובן, את "נעלי נמרוד". ילד התפנקים העירוני, בן הטובים המעודכן של שנות האלפיים, הוא נינו של "נמרוד" המיתולוגי. בין הרב-טבא לבין נינו לא נותר ולא כלום.

[1] על פסלו של "נמרוד" על ישיבו בלפניו ציוריו הפורמליסטיים, קרא פסלו של דנציגר "האנטי-כריסט" ב-2008. ב-2008 פורסם באתר "הארץ" מאמר של דנציגר על פסלו של "נמרוד". פורסמו גם מאמרים פורמליסטיים וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

[4] "העיר", 11.9.1981.

[5] "יצחק דנציגר – מקום", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982, ללא מספור עמודים.

[6] כגון, ב"סיפורה של אמנות ישראל" (עורך: בנימין תמוז), מסדה, תל-אביב, 1980, עמ' 29-49; או במאמרו של יגאל צלמונה, "הכנענים", "קו", 4-5, נובמבר 1982, עמ' 50-57.

[7] אלדד זיו אף חיבר מחזה, שהוצג בתיאטרון "הקאמרי" התל-אביבי ונסב באורח סאטירי על הסאגה ה"כנענית" ועל "נמרוד".

[8] תערוכתו של א.רימר נערכה במקביל להופעת ספר-הילדים של איציק יושע, "נימרוד גם וגם".

[9] סמדר תירוש, "הגיבור הכנעני הוא יהודי נודד", "משקפיים", מס' 22, 1994, עמ' 17-19.

[10] יצוין מאמרה של תמר מנור פרידמן, "ימינו כקדם", בקטלוג תערוכת "קדימה: המזרח באמנות הישראלית", מוזיאון ישראל, 1998, עמ' 95-120. העיון הפרטני ב"נמרוד" תופס חלק ניכר מהמאמר.

[11] בטעות, תארך הקטלוג את שנת יצירת הפסל ב-1955.

[12] "הארץ", 14.7.2000.

[13] מבחינת תומרקין, הייתה זו מחאה על "העופות הדורסים" מן ההיסטוריה.

[14] כפי, שאמנם, קושרה בידי דוד שפרבר בפרק "נמרוד, היהודי החדש", מתוך ספרו, "איפכא מסתברא", אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2008, עמ' 73.

[15] למשל, ספרו של דניאל בויארין (Boyarin), **Unheroic Conduct**, אוניברסיטת קליפורניה, 1997.

[16] דנה גילרמן, "נימרוד כזה קטן", "גלריה", 24.2.2003.

[17] קטלוג "שיבת ציון: מעבר לעקרון המקום", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2002, עמ' 68.

[18] בשיחה עם המחבר.

[19] מתוך קטלוג תערוכת "OmanutIsrael.com", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2003, באצירת המחבר.

[20] בנושא זה ראה: קטלוג "אמנות ישראלית חדשה – זוכי פרס קרן מורשה", אולגה כהן (עורכת), מוזיאון תל-אביב, 2007.

[21] מתוך מכתב למחבר.

[22] בדו"אל למחבר.

[23] בדו"אל למחבר.

Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו נושא

"רימון" נגד "אוסט אונד וסט"
ב-"מודרניזם ארצישראלי"

ועוד על האמנות העכשווית
ב-"אמנות מינורית (2010): אמנות
ישראלית בשנות האלפיים"

האם האמנים מדברים בשם כולנו?
ב-"הגיגים על האמנות"

Posted on ינואר 12, 2012 at 7:59 pm in [האידיאה של האמנות הישראלית](#), [האמנות כדימוי וכסמל](#), [פיסול ישראלי](#), [תרבות עברית](#) | [להגיב](#) | [RSS feed](#) | [Trackback URL](#)

להשאיר תגובה

לכתוב תגובה...

תצויות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

ינואר 2012						
א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
1						
8	7	6	5	4	3	2
15	14	13	12	11	10	9
22	21	20	19	18	17	16
29	28	27	26	25	24	23
				31	30	

יולי 2019
 יוני 2019
 מאי 2019
 אפריל 2019
 מרץ 2019
 פברואר 2019
 ינואר 2019

ערב רב

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

יולי 2018
יוני 2018
מאי 2018
אפריל 2018
מרץ 2018
פברואר 2018
ינואר 2018
דצמבר 2017
נובמבר 2017
אוקטובר 2017
ספטמבר 2017
אוגוסט 2017
יולי 2017
יוני 2017
מאי 2017
אפריל 2017
מרץ 2017
פברואר 2017
ינואר 2017
דצמבר 2016
נובמבר 2016
אוקטובר 2016
ספטמבר 2016
אוגוסט 2016
יולי 2016
יוני 2016
מאי 2016
אפריל 2016
מרץ 2016
פברואר 2016
ינואר 2016
דצמבר 2015
נובמבר 2015
אוקטובר 2015
ספטמבר 2015
אוגוסט 2015
יולי 2015
יוני 2015
מאי 2015
אפריל 2015
פברואר 2015
ינואר 2015
דצמבר 2014
נובמבר 2014
אוקטובר 2014
ספטמבר 2014
אוגוסט 2014
יולי 2014
יוני 2014
מאי 2014
אפריל 2014
מרץ 2014
פברואר 2014
ינואר 2014
דצמבר 2013
נובמבר 2013
אוקטובר 2013
ספטמבר 2013
אוגוסט 2013
יולי 2013
יוני 2013
מאי 2013
אפריל 2013

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו.
לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

אוקטובר 2012
ספטמבר 2012
אוגוסט 2012
יולי 2012
יוני 2012
מאי 2012
אפריל 2012
מרץ 2012
פברואר 2012
ינואר 2012
דצמבר 2011
נובמבר 2011
אוקטובר 2011
ספטמבר 2011
אוגוסט 2011
יולי 2011
יוני 2011
מאי 2011
אפריל 2011
מרץ 2011
פברואר 2011
ינואר 2011
דצמבר 2010