

לא מפסיקה לנסות ולסבוב סביב המוות. דימוי, כאמור מתפקד, לפי ננסי, בשני ערוצים: הוא מצריך מצד אחד גילום ויזואלי ומצד שני, ובו זמנית, הצבעה על מה שלא מיוצג בו, על הלא ויזואלי. המוות הוא מה שלא ניתן לייצג אותו לעולם, זה היסוד הבלתי נתפס, הבלתי ניתן למשמוע או לסימון. הוא בדיוק היסוד החיצוני למשמעות אבל שסביבו סובבת האמנות כולה. למשל היד שצוירה על המערה מפסיקה ברגע הצויר שלה להיות חיה, לרצות, להיות ממושמת.

אפשר לחשוב על זה כך: בניסיון לייצג את השואה קיימות שתי אפשרויות, שתיהן נועדו לכישלון: או שמתבטל המימד הטראומטי בה, משום שהיא הופכת לדבר מה שניתן לייצג; או שהדימוי מפסיק לתפקד כדימוי אמנותי, משום שהוא מפסיק להתכתב עם מה שמעבר לו והופך (למשל) להנצחה של השואה, או לייצוג פורנוגרפי שלה.

אין כאן בשום אופן טענה מהסוג "אחרי אושוויץ כל אומנות היא מעשה ברברי". אלא אושוויץ מתפקדת כמיטונימיה לכל אירוע בלתי נסבל, המעיד על אפשרות של סוף לאמנות, אבל כזה שהאמנות מתכתבת איתו, מצויה בדו שיח מתמיד איתו מאז ומעולם כחלק מהווייתה, מהצורה שלה (מה שננסי קורא לו vestige). כלומר **"להיות אמנות" משמעותו להתכתב עם הגבול שלך**, עם מה שפנימי לך ומה שחיצוני לך בו בזמן. האמנות שואלת ללא הרף על גבולותיה ואפשר להגיד שכל נקודה בתולדות האמנות, כולל ההצהרות השונות על מותה של האמנות, היא תשובה לשאלה הזו.

נבין את רגע הולדת הצויר לא כמיתוס קדם שפתי, אלא כרגע שהוא מבני וחוזר בכל עבודת אמנות, נוכל לחשוב על הרגע הזה כאינהרנטי לכל דימוי אמנותי באשר הוא. כלומר יש יסוד מבני בדימוי שמכיל אלמנט בלתי מפוענח, שלא ניתן למשמוע.

ננסי טוען שהדימוי קורא לנו "לראות את הבלתי נראה"<sup>2</sup>. כלומר, דרך הדימוי אנו נתקלים בגבול של הנראות. הדימוי באופן משונה מראה לנו שמה שמיוצג בו זה לא הכל, שיש משהו שלא מיוצג ושלא יכול להיות מיוצג בו. כלומר, מתקיים פער בין מה שמופיע, מה שיש לו נוכחות במרחב החזותי ובין מה שנראה, מה שהסובייקט מסוגל לראות. באופן שעל פניו הוא פרדוקסאלי, ההצבעה הזו על מה שמעבר לו מצד אחד תוחמת את גבולות הדימוי אך מצד שני, היא מה שעושה אותו לדימוי אמנותי. הדימוי, באופן מבני לו, טומן בחובו את אי האפשרות שלו לתפקד באופן מלא ושלם. גבול הדימוי מצטייר באופן היחיד שבו הוא יכול להצטייר- דרך מה שכן רואים. כמו שבלונה נגיטבית, מה שלא רואים, מופיע דרך העדרו.

אצל ננסי, אם כך, גבול הדימוי הוא מבני; לפי ננסי, דימוי הוא מה שמתעמת עם ההבחנה בין מה שמוחש לבין מה שחיצוני לו, מה שהוא מכנה "קדוש" ובו זמנית משמר אותה על ידי דו-שיח מתמיד איתה<sup>3</sup>. דימוי יפסיק לתפקד כדימוי ברגע שיפסיק להתכתב עם החיצוני לו. ננסי נותן שם לאותו גבול ואומר:

**"המוות הוא בדיוק מה שלא נראה או מה שלא מיוצג".**

הטענה מופיעה בפרק מתוך ספרו "ground of the image" העוסק בשואה כפרדיגמה לאירוע בלתי נסבל ומראה כיצד לא ניתן לייצר דימויים שלה. השואה מסמלת את הטראומה פר-אקסלנס, "מה שמחוץ לכל משמעות"<sup>4</sup> ובכל זאת האמנות

יש משהו כל כך קורץ בלדבר על הדימוי, ללכוד בשפה את מהותו. **אבל הדיבור והדימוי שונים מהותית זה מזה**. בעוד שהשפה מחוררת כרקמת תחרה או כרשת דייגים, הרי שהדימוי הוא שלם, אחיד, אינו מציג אף חור. הוא לכאורה לא מפספס שום דבר. ולמרות זאת, האם זו אכן מהות הדימוי? או שמא הוא פועל תחת לוגיקה אחרת, לא של פנים וחוק, אלא לוגיקה שמשאירה מקום למה שלא מיוצג?

אם בגיליון הקודם הצענו לחשוב על הדימוי כמה שיוכל לייצר מבנים חברתיים, הרי שגיליון זה בא להציע נקודת מבט אחרת, שמנסה לתפוס את הלוגיקה האחרת הזו. השפה של גיליון זה היא רשת הדייגים שלנו, אבל כמו שהמאמר מראה, הרשת הזו תמיד תיתקל בגבול של הנראות. משהו תמיד לא יילכד שם, יישאר מחוץ לדימוי.

## גבול הדימוי הוא המוות

**מתי דימוי מסקרן אותנו?** אפשר לטעון שדימויים שמסקרנים אותנו הם כאלו שמתעסקים באיזשהו אופן בגבול של עצמם, בקשר בין הנראה בהם לבין מה שלא נראה.

הצוירים הראשונים, על פי הפילוסוף הצרפתי בן זמננו ז'אן לוק ננסי, היו הטבעות של כף יד<sup>1</sup>. האדם לא טבל את ידו בצבע והטביע אותה על קיר המערה, אלא שרטט את גבולותיה כך שצורת היד נשארה ריקה. **אבל מה היא היד הריקה הזו?** היא שום דבר חוץ מהזרות של האדם עצמו. אין לה תפקיד שאפשר למשמע (כלומר לקחת משהו, לעשות פעולה כלשהי). הצויר, כאשר הטבעת היד היא הפרדיגמה, טוען ננסי, הוא תחושת ההתרגשות, המשולבת באימה שחש האדם לנוכח מראה עצמו כזר. אם

1 ראו מערת Pech-Merle בצרפת, בצוירים שצוירו לפני 200,000 שנה.

2 ראו ספרו של ננסי: The Muses, עמ' 59 (להפניות מלאות, ראו "לקריאה נוספת").

3 ראו ספרו של ננסי: The Ground of the Image, עמ' 33.

