

להמשיך בלי סוף את מחוותיו של המת

על מיצב הווידאו שיר אהבה של ארז ישראלי

אילנה טננבאום



עבודותיו של ארז ישראלי מתאפיינות בייצוגי מוות וזיכרון המאזכרים הקשרים מקומיים של שכול ועקדה והקשרים כלל-מערביים נוצריים ומיתולוגיים, תוך שימוש מעודן בדימויי קיטש וקאמפ ובהתייחסות לשפות קולנועיות. במקרים רבים מופיעות בעבודות דמויותיהם של גברים צעירים בהקשרים של מוות, בין היתר בגילומו של האמן עצמו. העבודה הנוכחית, **שיר אהבה**, מאזכרת ברמות שונות מגוון של ייצוגים

תרבותיים שישראל עסק בהם בעבודותיו הקודמות, לצד מאפייניה הייחודים והרחבת נושאה ואזכוריה התרבותיים.

הצבת הווידיאו, שנוצרה במיוחד לחלל "יציאת חירום" במוזיאון חיפה לאמנות, יוצרת זירת התרחשות דחוסה הכורכת בין אהבת גברים, אינטימיות אירוטית ורצח, תוך שימוש מודגש באמצעים המזוהים כקיטש. בכניסה לחלל, מצדו הימני, תלויות שרשראות מעודנות של חרוזים שקופים – מעין סימון מאופק של וילון חרוזים המעלה הקשרים רומנטיים-מיניים – ספק עולם פתייני וזול, ספק מתחם רווי סקסיות אלגנטית ו"קלאסית". על מדף מסתובב לאטו זר של פרחי פלסטיק זוהרים בחשכה. בקצהו של החלל בולט דימוי של שושנה אדומה אשר נפתחת לאטה וחושפת שפע של עלי כותרת המקרינים את אורם האדום העז – דימוי בעל עוצמה אורגזמית כמעט בהתייחס למכלול פרטיה של העבודה.

דימויי רדי-מייד אלה מפנים את תשומת הלב בעודפותם המודגשת לעולם חזותי "קיטשי", אך במקביל יוצרים אפקט רגשי המעצים את ההתרחשות הנראית בהקרנה הגדולה שבחלל הפנימי. בסרט הווידיאו נראות דמויותיהם של שני גברים – האמן עצמו, היושב בסמוך לאמבט עץ, בעת שהוא רוחץ גבר צעיר, תוך שהוא מזיז בעדינות את ראשו ואת זרועותיו בפעולת הרחיצה המסורה. דומה כי הגבר הנרחץ, שעניו עצומות, שרוי במצב של עילפון או גסיסה. הסיטואציה רוויה בחמלה, ברוך אינטימי ובאירוטיות ונטענת בעוצמה דרמטית על רקע היפתחותה של השושנה; כל זה מתרחש לצילי פס הקול הרומנטי – הגרסה האנגלית לשירו הנודע של ז'אק ברל "Ne me quitte pas", המשווה להתרחשות גוון מלנכולי ורווי תשוקה.

במהלך הסצנה המצלמה מסתובבת שוב ושוב סביב ההתרחשות, לוכדת את שתי הדמויות ואת אמבט העץ מכל זוויותיהם, בתוך החלל האפלולי שרק ההתרחשות המרכזית מוארת בו. שיאו של הסרט מתרחש ברגע הדרמטי של השיר הפופולרי, כאשר האמן מטביע את ראשו של הגבר הצעיר במי האמבט, כשתנועת ידו של הטובע אוזחת אחיזה נואשת אחרונה בזרועו של ישראלי. המצלמה נעצרת רגע לפני שדומיית המוות המצמררת משתלטת; בשלב זה נסגרת השושנה לאטה, כדעיכתה של תשוקת החיים.

ישראלי יוצר עולם חווייתי דחוס האופף את הצופה מכל כיוונו, בהתייחסו למאגר רחב של דימויים והקשרים תרבותיים. אלו עשויים להעלות על הדעת, בין היתר, תמונה ציורית קלאסית בארוקית בסגנון קאראווג'יו; את סצנת הרצח באמבט בציור הנודע **מות מארה** (1793) של ז'אק לואי דויד; דימויי פייטה, הכורכים בין מוות והקרבה, אירוטיות וקדושה דתית נאצלת; סצינה בסגנון יצירתו הספרותית של ז'אן ז'נה, המערבת קסם דקדנטי אפל ורווי סכנה עם מיניות הומוסקסואלית; סרטי אימה אקספרסיביים, המבשרים באמצעות תנועת המצלמה על התרחשות הרת-גורל; סצינה רומנטית נוסטלגית בהתייחס לשיר הנשמע ברקע; וכן מגוון רחב של ייצוגי קיטש וקאמפ, הכורכים תשוקה ומוות עם אמצעי מבע מופרזים, רוויים באסתטיקה צבעונית ופתיינית. לצד הקשרים רחבים אלו, אירופיים וכלל-מערביים במהותם, הגופייה הלבנה שישראלי לובש עשויה להעלות על הדעת הקשר מקומי מובהק – אותה גופייה לבנה, בעלת פסים אורכיים דקים במרקם הבד, המזוהה באופן נוסטלגי עם לבוש הקיץ הפשוט וה"שכונתי" של הגבר הישראלי, וכן עם לבושם של החיילים מתחת למדיהם – מוטיב העשוי להיקשר לעיסוקו של ישראלי בחיילים ובשכול ברבות מעבודותיו הקודמות. בדומה לאלה, אמצעי ההעצמה הרגשית והעודפות, הנקשרים לפרקטיקות הרווחות של הקיטש, מקנים כאן להתרחשות עוצמה מטרידה ומצמררת.

במהלך לימודיו במדרשה לאמנות בבית ברל הרבה ארז ישראלי לעסוק בדימויי שכול והנצחה. עבודות אלו כללו פריטים שונים, כגון ספסל שעליו הונחו כריות יצוקות בטון, ציורים של דמותו כחייל מת, וכן גרלנדת זרים – סמל מובהק של שכול – יצוקה בבטון (חומר עמיד הנקשר לביצורים צבאיים ולאנדרטאות), ובגרסה אחרת – זר זיכרון צה"לי עשוי רקמת חרוזים (מלאכת יד המזוהה עם קיטש). פעולת ההמרה החומרית מאירה את סמלי השכול במידה רבה של אירוניה, ובמקביל – מסבה את תשומת הלב למציאות הרגשית הבלתי ניתנת להכלה, מציאות שהסמלים השגורים היומיומיים הלאומיים נבלעים בתוך שגרה וקהות חושים. בעבודה נוספת (**ללא כותרת**, 2004) תפר ישראלי לעורו גרברות, הפרח הרשמי של זרי הזיכרון של צה"ל, ואחר כך תלש בעוצמה את עלי הכותרת והאבקנים. פעולה זו, שהיתה כרוכה בכאב, התיכה את האתוס של הזיכרון והאבל לתוך כאבו של החי.

בעבודות וידיאו אחדות עסק ישראלי בייצוגים שונים של חיילים צעירים ברגעי מותם. בעבודת הגמר שלו במדרשה הוצג מיצב סאונד (**ללא כותרת**, 2003), שבו נראה ג'יפ צה"לי מוקטן שדומה כי עצר לפתע בלב חלל התצוגה הריק, כאשר ראשו של החייל המת נשמט על ההגה והפעיל את הצופר. תנועת החיים שהופרעה סומנה על ידי הצליל הצורמני, המטריד והמתמשך. בעבודה **פאקינג סרט אמריקאי** (2003) צירף ישראלי קטעים מסרטי קולנוע, שנראים בהם חיילים ברגעים האחרונים לפני מותם בתקריבים המביעים את מחוותיהם ומילותיהם האחרונות. בעבודה נוספת, **UDDA** (2003), ששמה מתייחס לשיטה מדעית המנסה לקבוע את רגע המוות (Uniform Determination of Death Act), נטל ישראלי דימוי קולנועי של חייל ברגע מותו, בעת שאישונו מתרחבים, ומתח את שתי השניות של הדימוי לדקה שלמה. פעולות אלו מבודדות את הדימויים ומפקיעות אותם מהקשריה של הפיקציה הקולנועית, וכך יוצרות חוויה אינטנסיבית של מפגש מצמרר וחשוף עם ייצוגיהם של רגעי המוות. במובנים אלה, גם העבודה הנוכחית, **שיר אהבה**, נעה כל העת בין מבט רפלקסיבי על עצם השימוש והמניפולציה בייצוגי מוות לבין האפקט הרגשי המידי שיוצרת הסיטואציה.

בשיר אהבה, כמו בעבודות אחרות, עושה ישראלי שימוש בגופו שלו. בעבודה **אל מלא רחמים** (2004) נראה הבן כשהוא מחליק שוב ושוב מאחיזת אמו, כאשר רפיונו מסמן את המוות, את האבדן ואת חוסר יכולתה של האם להושיע. בעבודה שנוצרה כהמשך ישיר לקודמתה (**ללא כותרת**, 2006), ישראלי נראה שרוע בזרועות אמו בעת שהיא תולשת נוצות מגופו. בעבודה זו הוחרפה תחושת המוות באמצעות הפעולה האכזרית באופייה שמבצעת האם: האם כמו "מכינה" את בנה כפי שמכינים עוף לסעודה, פעולה סימבולית שכמו מחזירה אותו לתוך גופה ושוללת אותו מאלוהים. בשתי עבודות אלו נכרכים אלה באלה ההקשר הישראלי של השכול, ההקשר היהודי של העקדה, אסתטיקה נוצרית-מערבית של דימויי פייטה, וכן אסוציאציה מיתולוגית הנקשרת לסיפורו של איקרוס. בייצוגים פואטיים אלו נמהלת החמלה האימהית שבאה לידי ביטוי בקרבה האינטימית שבין האם והבן עם אכזריותה של ההקרבה וחוסר היכולת להושיע.

שתי עבודות אלה, שקדמו ל**שיר אהבה**, מנהירות אותה במשמעות נוספת: ישראלי ממיר את יחסי האם והבן ביחסים בין שני גברים ונוטל בפעולתו הפרפורמטיבית את תפקיד הדמות המגוננת, שבתוך רגע הופכת לדמותו של רוצח בדם קר. יחסים שבריריים אלו של חום ודאגה המתלכדים עם היפוכם המבעית, נוגעים בפחדים קולקטיביים עמוקים – במישוריים לאומיים, משפחתיים ורומנטיים. בכל העבודות הללו עומד גופו של הגבר הצעיר כקרבן, וההתרחשות חושפת את ממד ההקרבה והאלימות כיסוד עמוק המוטבע בתרבות – הצמידות ההדוקה שבין קדושה ומוות, אהבה והקרבה, ארוס ותנטוס.

היבטים אלה, שהשיח הפסיכואנליטי מראשיתו ניסח אותם כ"תנועת ההתאוות ושברונה", יוחסו למיתוסים מכוננים הכורכים אהבה ואבדן עם יצירה אמנותית. רות גולן, המתייחסת לשיח זה בספרה, עומדת על תנועת ההתאוות שאינה מאפשרת את מימושה ביחס לאובייקט, שכן תנועה זו מונעת מתוך אבדנו של האובייקט הראשוני בינקות; האובייקט הנחשק אינו מטרה אלה סיבה – אותו ריק, חור של אבדן ראשוני גדול.¹ כפילות זו של התאוות ואבדן ניכרת בסיפורם של אורפאוס ואורידיקה: אורפאוס ירד לשאול על מנת להחזיר את אהובתו, ובשל התשוקה והאהבה הוא המית אותה במבטו – המתה של האובייקט שאפשרה את תנופתה המשגשגת של האמנות, כאשר אורפאוס הקדיש את חייו לנגינה. מתוך העיון במיתוס מתארת גולן את דחף המוות כגורם המוליד את האמנות. יש לציין כי לאחר שעלה מן השאול אורפאוס דחה את כל הנשים שחיזרו אחריו, אך "לימד ראשונה את עמי התרקים לאהוב את הנערים הרכים"² – הומוסקסואליות רוויה בתשוקה מינית לנערים, שאינה מוצגת כמימוש של אהבה ומיזוג עם האובייקט ב"מטמורפוזות" מאת אובידיוס. התפיסה בדבר הקשר ההדוק בין תשוקה ומוות מושרשת בתרבות המערבית ובייצוגיה, ודומה כי עבודתו של ישראלי נוטלת מתוך מאגר תודעתי זה. כשם שהעבודה מפנה את הדעת אל נקודת ההשקה שבין תשוקה ומוות, נבחנים בה ייצוגיה בתרבות ובאמנות ואסתטיקת הקיטש המתלווה להם – כבחינה החושפת את כוחם המתמיד בתרבות.

במובנים רבים, העירוב שבין תשוקה עזה, רוויית אסתטיקה כובשת, ובין ממד אפל ומסוכן הכרוך בה, מעלה על הדעת את אחד ממייצגיו המובהקים של עולם זה במאה ה-20 – הסופר והמחזאי ז'אן ז'נה. בספרם של יהונתן אלשך ורועי וגנר, **מעשה סדום פוליטי: הרלוונטיות של ז'אן ז'נה** (2007), נבחנת עמדתו של ז'נה, אשר ראה חשיבות בהצמדה של הומוסקסואליות ומוות וקשר בין זהות משובשת לתרבות ראויה ולשוליים עודפים ומוכחשים. הפניית האירוטיות כלפי גברים היא בבחינת שיבוש, משיכה אל מוות והתאבדות, אל עקרות ואל הפרת חוק; הכפילות של תשוקה למוות ותשוקה לגברים מסתברת כתנועה מעגלית מסתחררת.³ במכתב לז'אן פול סארטר, משנת 1952, כתב ז'נה: "... אני יודע שאני מסוגל לא להמשיך את העולם הזה שבתוכו אני חי, ואז אני ממשיך בלי סוף את מחוותיו של המת. אתה רואה שלא במונחים של מיניות אני מסביר את ה'מתרומם', כי אם במושגים ישירים של מוות".⁴ ה"מת" של ז'נה ממשיך אפוא בלי סוף את מחוותיו, דוחף את השיח ההומופובי לתוך הראווה הציבורית שוב ושוב. הניסיון המתריס כנגד העולם נידון בסופו של דבר להיות מסופח אליו חזרה.⁵ דמותו של ז'נה נדונה בספר בהתייחס למודלים פסיכואנליטיים הרלוונטיים לדמותו – אותו יחס דו-ערכי של חיים ומוות, קיום וחידלון, הכרוך בתשוקה וביחסים עם אובייקט שאין כל אפשרות להתמזג עמו, עד כדי מלנכוליה פתולוגית.

עבודתו של ארז ישראלי מהדהדת שיח זה ונקשרת לאסתטיקה הנלווית לו, ספק מבטאת בדרכה שלה את תוקפה של החוויה, ספק מפנה את תשומת הלב למסורת של ייצוגיה התרבותיים, על ספיחיה וגלגוליה השונים. אין זו החיאה כפשוטה של זיהוי ההומוסקסואליות והחטא במובנים הרלוונטיים לתקופתו של ז'נה, אלא ביטוי של חוקיות כלל-אנושית הכרוכה ביחסים המורכבים שבין ארוס ותנטוס, לצד מבט רפלקסיבי על ייצוגיהם. ההקשרים הרחבים יותר ביצירתו של ישראלי עשויים אפוא להאיר את זיקתה של החוויה הדואלית לצורות אחרות של יחסים, כגון האינטימיות וההקרבה שביחסי אם-בן בתוך המציאות הלאומית. מתחים אלו – הרבדים הכלל-מערביים והמקומיים, היחסים בין אדם ואהובו והיפוכם המצמרר, כוחו של ארוס בתוך מעשה ההקרבה – כל אלה נכרכים ב**שיר אהבה** לכדי מבע פואטי רב עוצמה ועתיר משמעויות.

- 1 רות גולן, **אהבת הפסיכואנליזה: מבטים בתרבות בעקבות פרויד ולאקאן**, רסלינג, 2002, עמ' 159–160.
- 2 אובידיוס, **מטמורפוזות**, כרך ב', תרגום: שלמה דיקמן, מוסד ביאליק, 1965, עמ' 389.
- 3 יהונתן אלשך ורועי וגנר, **מעשה סדום פוליטי: הרלוונטיות של ז'אן ז'נה**, רסלינג, 2007, עמ' 99–100.
- 4 שם, עמ' 10.
- 5 שם, עמ' 10, 110.