

זיכרון מהונדס

יהודה שנהב

בספרו *מאה שנים של בדידות* גבריאל גרסיה מארקס מתאר את התפרצותה של מגיפת השיכחה בעיירה קולומביאנית. בתחילה מיטשטשים זכרונות הילדות, אחר כך שם הדברים ומשמעותם ולבסוף זהותם של האנשים ותודעת קיומם. בני העיירה שוקעים ב"אידיוטיות בלא עבר". כדי להילחם בשיכחה מציעה מישהי לקרוא בקלפים לא את העתיד, אלא את העבר. אאורליאנו הוגה פתרון למגיפת השיכחה. בטרם נדבק במגיפה בעצמו, הוא מציע להצמיד לחפצים פתק עם שמם. חוסה ארקדיו מקבל על עצמו את המשימה. הוא עובר ברחבי העיירה ומסמן עם מברשת טבולה בדיו כל חפץ בשמו: "שולחן, כיסא, שעון, דלת, קיר, מיטה, סיר". אחר כך הוא יוצא אל המכלאות, וכותב: "פרה, עז, חזיר, תרנגולת". עודו מתחקה אחר האפשרויות האינסופיות של השיכחה הוא מבין, שעלול לבוא יום שבו הכול יכירו את הדברים על פי הרישום, אבל איש לא יזכור למה שימשו. לכן התחיל לפרט. בשלט שתלה בצוואר הפרה כתב: "זוהי הפרה, חובה לחלוב אותה בוקר־בוקר כדי שתיתן חלב, ואת החלב צריך להרתיח כדי למזגו בקפה ולהכין קפה בחלב".

כך הוסיפו תושבי העיירה לחיות במציאות מעומעמת, שנתפסה באורח ארעי על ידי המלים, אבל צפויה הייתה לחמוק מהם בלא תקנה כשישכחו את ערך המלים הכתובות. "השלט שנתלה בצוואר הפרה", כותב מארקס, "היה דוגמה ומופת לנוכחותם של תושבי מקונדו להילחם בשיכחה".

עדי נס, בעבודה מבוזמת היטב, מציג מערך טכנולוגי כבד של עבודת זיכרון כנגד מגיפת השיכחה הישראלית. נס, יליד קריית גת המרוחקת, כמו אאורליאנו ממקונדו, הכין פתקים ושלטים לסמן בהם דמויות, עצמים ותופעות חברתיות מבעוד מועד, לפני תחילתה של מגיפת השיכחה. שלטיו הם בעלי חזות פשוטה, לכאורה, אבל למעשה הם יצירות מדויקות להפליא, אשר מסתירות־לא־מסתירות את הכוח שהושקע בהכנתן. באמצעות מצלמה, שמטבעה תוחמת עולם בתוך פריים, יצר עדי נס את שלטיו, המשתלבים לקולאז' של "זהות" קליידוסקופית, שהמתינה בסבלנות אין קץ לבואה של טכנולוגיית העתיד. מרכיבי הזהות הזאת נשארו אצלו במעמקי הזיכרון האישי. עתה דומיינו בתוך פריים, כדי שלא להכיל בהם יותר ממה שנס רוצה שיכלו.

מול מגיפת השיכחה עדי נס מציב טכנולוגיית זיכרון עם מאפיינים של היי־טק; היי־טק בשכונה שממנה נערים צעירים אינם הולכים להיי־טק, היי־טק שהוא גם נוקשה וגם גמיש דיו, מהונדס אבל יצירתי להפליא, מדויק אבל פרוע, קפדן אבל מתריס בקפדנותו.

ביקשתי מעדי נס לראות את תיק העבודה שלו, לא את תיק התצלומים אלא את תיק ההפקה. אותו תיק שכל יוצר גונז בו גם את הטיוטות, את הסקיצות ואת סימני ה"אי יעילות" של התהליך שעבר. כמענה לבקשתי, שלף עדי מתיקו דפים מאורגנים בסדר מופתי, מוקלדים בפורמט קבוע. היו בהם רשימות של דוגמנים ואביזרים שיש להביא אל אתר הצילומים; טל' שמעון מְצוּות ההפקה 051-240... ועוד מספרי טלפון רגיל וסלולרי; כתובות של ניצבים בהמתנה; עדכונים – מי הגיע לצילום ומי לא; קבלות של דלק; רשימות של סופרמרקט: חמוצים, לחם, גבינה צפתית 5%, השכרת גנרטור, שונות. היו גם פרטי הפקה אחרים: חסר כולבויניק לצילום "הסעודה האחרונה" של החיילים, יש לקנות טיפות אף לנהג. היו גם רשימות של קב"טים לאתרי הצילום (עכשיו קוראים לזה רב"ש, רכז ביטחון שוטף), כי זירות הצילום היו יישובי ספר ועיירות פיתוח. הם עדיין שם, במקום שבו פיזרו אותם במסגרת מדיניות פיזור האוכלוסין.

בתערוכתו החדשה עדי נס מציע ניהול של פרויקט זיכרון בסגנון חתרני. ניהול זה כולל השקעה רבה על תוצרים מעטים. לכאורה, הוא עומד בניגוד לכל חוקי היעילות, שלפיהם ראוי



באתר הצילום.

צלמים: הראל אורן, איה גדה,

מירב הימן

להפיק הרבה תוצרים במעט השקעה. אלא שלנוכח מגיפת השיכחה הישראלית, דווקא מי שעובד בניגוד לחוקי היעילות עשוי להיות יעיל בהרבה כנגד המגיפה, שהיא היעילה בארגונים. מתוך העוצמה הטכנולוגית הזו, שכבר איננו יכולים להחליט אם היא יעילה או לא, עולה רצף של תמונות, שכמו יצאו זה עתה מפס הייצור. התצלומים עדיין רטובים מחומרי הפיתוח של עיירות הפיתוח, או ממעבדת הפיתוח, רטובים כמו הבד הרטוב של דמויות המיתולוגיה. זהו אוסף של תמונות נערים עם יופי של אלים יוונים. נערים, שגופם המוכר, היומיומי, הופך כאן לנשגב. גבר שלא יוכל להיות מושג לעולם עומד על כן; הוא מרומם את המוכר והופך אותו לנשגב משום שהוא מסתיר את החומרה שבה דומיין. מנותק מטכנולוגיית הייצור שלו הוא קפדני מדי מכדי להיות מציאותי. הוא מבטא אהבה מפוסלת ומפוצלת, הנפרטת לשלבי ביצוע ולמפרטים טכניים, שמאלפים את התשוקה – את הגבריות שמאיימת להציף את הפריים, ומתרגמים אותה להרבה תנועות קטנות הקופאות באינסוף.

אל מול המיתוסים עדי נס מציג מיתולוגיה משלו, המבוססת על זירות התרחשות ודמויות הלקוחות מן הפריפריה, מן "השוליים" של "הישראליות". מול מיתוס נמרוד של דנציגר הוא מציב את הנער המתבגר מעיירת הפיתוח. כך הוא מעביר אותנו מן הגוף הגברי המגשים את הלאומיות הבוטחת בעצמה אל הגוף הנערי המתלבט והמהסס; כנגד גוף הצבר עם הנץ, ההוא מפטרה, צייד קדמוני עם נץ, הוא מציב נער עטור בפלומת שפם, עם עורב. הגבר הלאומי של יעקב שבתאי, זה *מזכרון דברים*, שלא במקרה הפך לסמלה של מולדת, הופך בעבודותיו של נס למרובה, לרב־תרבותי.

טכנולוגיית הזיכרון המושקעת וה"לא יעילה", לכאורה, של נס מייצרת תוצר פתייני, שיש לו סיכוי להפוך לסטרטאפ של טרנד חברתי גדול. זהו הסטרטאפ של זהות רב־תרבותית בעלת תשואה גבוהה. בתוצר פתייני זה ניתן להשתמש כאמצעי מניעה נגד השיכחה וכאמצעי לחיזוק הזיכרון שהודחק, שדוכא, שנמנע.

בעבודות חדשות אלה, המיניות הצברית ההומופובית מכריזה על עצמה פתאום כהומוארוטית. הדחיסות הרגשית של גדודי הנוער, פנימיית הבנים, צבא ההגנה – מיתרגמת לשישה נערים הישנים על חמישה מזרנים, או לסיטואציה של כמעט אונס, שלושה על אחד, בחדר מדרגות מכוער, מכוער כמו זה שראינו בסרט *חולה אהבה משיכון ג'*.

עבודות אלה מבטאות תשוקה שהנערים אינם יודעים איך לממשה. היא עדיין איננה הומוסקסואליות. היא מתבטאת ביחסים הומוארוטיים בין נערים, הנמצאים בטווח נראות עם חיילים בעלי צעיפים אדומים מן התערוכה הקודמת. גניאלוגיה זו, גם אם אינה מעניקה לגיטימציה ליחסים הומוסקסואליים, מערערת על המעמד ההגמוני של המיניות ההטרוסקסואלית. הנערים מתשאלים את עצמם מחדש בעולם המתואר כאן בלא נשים.

אין נשים בתצלומים של עדי נס, חוץ מאשר בתמונה המתארת את אדוניס – הצעיר היפה שנולד למלך קיפּרוס (לפי אחת הגרסאות) ולבתו סמירנה, ואשר אפרודיטה הצפינה אותו בתיבתה של פֶּרספּוֹנָה, שלא רצתה להחזירו אף כי אכלה מן הרימונים של האדס; אדוניס בילה את הקיץ עם אפרודיטה ואת החורף עם פרספונה, אבל ארטמיס, שנטרה איבה לאפרודיטה, שילחה בו חזיר־בר שנעץ בו את ניביו. מטיפות דמו צמח פרח הכלנית. המיתוס של אדוניס מתאר עולם של עשר נשים. התצלום של עדי נס עושה שימוש ברוח המיתולוגיה וברוח המאוורר שמעיף את שמלות הנשים אל המרווח שבין רגליהן, ויוצר סיפור לגברים בלבד, שהוא כולו גם סיפור על נשים.

כאמור, בסדרת עבודותיו החדשות של עדי נס עדיין אין הומוסקסואליות. ה"עדיין" (yet) הוא הבין לבין, ה-in-between, של המרחב הלימינלי, המרחב השלישי. ה"עדיין" יכול להפוך לתמרור של כניסה או לתמרור של אין כניסה. הוא מציב אותנו בצומת, שבו הגבולות מתחדדים ואנו יכולים לחצותם ולטשטשם.

עדי נס משחרר את הנער המקומי מיישוב הספר שבו נולד בהאצילו עליו את דמותו של נרקיס. המיתולוגיה פותחת בפני הנער הזה "אופקים חדשים" – כשמה של עמותת חינוך בעבור עיירות הפיתוח – אופקים של מיתולוגיה שאין לה גבולות. גם המקלט בעיירה אופקים – שעליו שרועים שני התאומים, קסטור ופוליידאוקס, בניו של זאוס שהפכו אלים ונדונו לחיות לסירוגין באולימפוס ובשאל – גם הוא מייצג כאן סוג של הסגת גבול. בתצלום מופיע הן האולימפוס של האמנות והמדע והן השאל שבו דרים בני האדם. ברגעים מסוימים, כאלה שנגזים במהירות, עדי נס מעביר את בני האדם מן השאל אל האולימפוס. כך הוא יוצר החיאה, אפילו אם היא מדומה, של אפשרות שהייתה יכולה לקרות אולם לא קרתה.

עדי נס אינו רוצה לשכוח ולכן הוא עוסק בזיכרון. אבל הוא לא שאל, כפי שאליס לא שאלה את עצמה כשהלכה בעקבות הארנבון אל המחילה הענקית שמתחת למשוכה, את השאלה הגדולה של משחק הזהירות: "איך, בשם האלוהים, היא תעלה משם חזרה".

להישאר במחילה הקסומה או להתעורר מן החלום? ברגע התהייה המכריע הזה הצלם מפעיל את המצלמה. מתוך ויתור על התמימות הוא מפתה את הצופה להיכנס אל המחילה, משום שהוא יודע שכניסה זו תאפשר גם לו עצמו להישאר בתוכה. המחילה היא זירת ההתרחשות ביישוב הספר. לא זו שרואים בתצלום עצמו, במעשה האמנות, אלא המקום לפני ואחרי תהליך הצילום: ההתקהלות באתר הצילום, הקקופוניה של הקולות, הכיעור של השיכון ושל חדר המדרגות. עבודותיו של נס הן תמונות מדויקות וסטיריליות. אבל הן גם משמשות כרטיס כניסה לעולם פרוע זה. יש בהן בו זמנית מתח וטשטוש גבולות בין הייצוג האמנותי של המציאות לבין מה שקיים במציאות עצמה.

הריאליזם המאגי של עדי נס, כמו זה של מארקס, מטשטש את הגבול בין חלום למציאות. ברווח שביניהם ניתן למצוא את המפתח, הפותח חלל שהופך ממקום של ממש (בעבר) לחרך הצצה קטן (בהווה), חרך שמתכווץ והולך; חרך שהוא אזור הדמדומים בין בדיון למציאות, בין המבויס לדוקומנטרי, בין קריית גת של פעם לקריית גת של היום, והוא המרחב המאפשר את הפעלת הדמיון והפנטזיה שדווקא בהם חבוי המימד האמין של המציאות.

הפרויקט החדש של עדי נס אינו עוסק רק בחוש המציאות. הוא מספק לנו את חוש האפשרות. על כך רוברט מוסיל כותב בספרו הנפלא *איש בלא תכונות*: "חוש האפשרות ניתן אפוא להגדירו ככושר לחשוב דברים שגם הם יכלו להיות, ולא להחשיב את המצוי יותר ממה שאינו מצוי. כישרון יצירתי זה עשוי, מסתבר, להיות בעל תוצאות מעניינות; ולמרבה הצער, יש והוא גורם שדבר אשר בני אדם מעריצים אותו, ייראה כפסול, ודבר שהם אוסרים ייראה כמותר". אכן, הפרויקט של עדי נס מתכוון לעשות את ההיפוך הזה, לפסול את המקודש ולהתיר את האסור. אופציה זו הופכת להיות חשובה במקום שיש בו חסימה, משטור, דיכוי. עדי נס מחזיר לנו בעבודותיו החדשות את המבט שנשלל מאתנו במציאות הישראלית.

פרופ' יהודה שנהב הוא מרצה בחוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת תל אביב ועורך כתב העת *תיאוריה וביקורת*