

סדרת סיפורי התנ"ך בכלל וקנאת אחים בפרט, כמייצגים נרטיב של ההווה

כתבה: רחל ספיר

רשימת תמונות

1. עדי נס, ללא כותרת (קין והבל), 2003, תצלום צבע, 140X190 ס"מ, אוסף פרטי. (מקור: ברשות הציבור).
2. גיף וואל, מאבק על המדרכה, 1994, שקף בקופסת אור, 189X303.5 ס"מ, פינקוטקה לאמנות מודרנית, מינכן. (מקור: ברשות הציבור).
3. עדי נס, ללא כותרת (הבל), 2003, תצלום צבע, 140X140 ס"מ, אוסף פרטי. (מקור: ברשות הציבור).
4. פטר פול רובנס, הבל המת, 1617, שמן על בד, 178X139.50 ס"מ, מוזיאון וגלריה אוניברסיטת בוב ג'ונס, גרינוויל. (מקור: ברשות הציבור).
5. עדי נס, ללא כותרת (יעקב ועשיו), 2006, תצלום צבע, 175X228 ס"מ, אוסף פרטי. (מקור: ברשות הציבור).
6. קארוואגיו, הסעודה באמאוס, 1601, שמן על בד, 141X196 ס"מ, הגלריה הלאומית, לונדון. (מקור: ברשות הציבור).
7. עדי נס, ללא כותרת (יוסף), 2004, תצלום צבע, 140X140 ס"מ, אוסף פרטי. (מקור: ברשות הציבור).

במבט ראשון, נראה כי סדרת סיפורי התנ"ך,¹ היא צילום של מציאות מקרית בה נתקל עדי נס,² אולם, כאשר קוראים את השם שנתן לסדרה כולה ולכל תצלום בנפרד, אנו מניחים כי יש ביצירתו יותר מאשר רובד אחד. בעבודתו אנו רואים, כי הדמויות מן המקרא, מוצגות כדמויות עכשוויות של אנשים משולי החברה, אנשים קשי יום, הזקוקים לחמלה מן הקהילה. החיבור בין שמה של הסדרה לבין הדימוי המצולם, מוליך את התודעה של הצופה מן הסיטואציה המקראית אל הסיטואציה האקטואלית ועולה השאלה, האם סדרת סיפורי התנ"ך בכלל וקנאת אחים בפרט, מייצגים נרטיב של ההווה.

בעבודתי אבחן ארבעה תצלומים מן הסדרה, העוסקים בדמויות וסצנות מספרבראשית, הקשורות בקנאת אחים והם: קין והבל, הבל, יעקב ועשיו ויוסף. תחילה אבדוק מהן הגישות במחקר העוסקות בשאלת המחקר אותה אני מבקשת לבדוק, בהמשך אבחן מי הן הדמויות בסדרה ואת מי הן מייצגות ולבסוף, אדון בכל אחד מן התצלומים הללו. בתצלום הראשון בו אעסוק, ללא כותרת (קין והבל), משנת 2003 (תמונה מס' 1) בוחר עדי נס להציג את הרצח הראשון. אנו רואים שתי דמויות המתגוששות על מדרכה, האחת נראית מפוחדת והיא מגוננת בידיה על פניה ואילו השנייה, לה יש תווי פנים מזרחיים, היא בעלת שרירים והבעת פניה וגופה מטילים פחד. כאשר מביטים ברקע, אנו רואים מקום מוזנח ויש אסוציאציה לשכונת עוני או לשכונה בה קיים פשע. התצלום השני, ללא כותרת (הבל), משנת 2003 (תמונה מס' 3) קשור קשר ישיר עם הראשון וכאן אנו רואים את דמותו של הבל המת, המוטל על מדרכה וברקע פוסטר של שחקנית קולנוע צרפתייה. בתצלום השלישי, ללא כותרת (יעקב ועשיו), משנת 2006 (תמונה מס' 5) רואים אנשים יושבים, במקום הנראה כמו בית תמחוי, אליו מגיעים נזקקים כדי לאכול. ליד השולחן הקרוב אלינו יושבים שלושה גברים, אחד מבוגר ומשני צדיו גברים צעירים ולפניהם יש קערת מזון. ברקע אנשים נוספים ועושה רושם כי כולם אנשים עניים. בתצלום האחרון בו אעסוק, ללא כותרת

¹ סדרת סיפורי התנ"ך הוצגה לראשונה במרץ 2007 בביתן הלנה רובינשטיין לאמנות בת זמננו, מוזיאון תל אביב ואוצר התערוכה היה מרדכי עומר. סדרת זו כוללת 14 דימויים: הבל, קין והבל, הגר, יעקב ועשיו, יוסף, אליהו, שמואל ושאל, דוד ויונתן, איוב, איוב ורעיו, רות ונעמי מלקטות, רות ונעמי, אברהם ויצחק ונח. התצלומים כולם נקראים ללא כותרת ובסוגריים נרשמו שמות הדמויות המופיעות בהם. מרדכי עומר, "פתח דבר", בתוך עדי נס, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 7.

² עדי נס גדל בקרית גת, באחת מן הערים שנוסדו כדי לשכן בהן את גלי ההגירה הגדולים, מקומות בהם טרדות היום יום, העסיקו את תושביהן. הוא בוגר בצלאל שזכה במספר פרסים ישראלים חשובים: פרס שר המדע, התרבות והספורט, פרס גוטסדלר לאמנות ישראלית, פרס לאון קוסטנטינר לצילום ועוד. הוא הציג בתערוכות בקנדה, ברליון, סן פרנסיסקו, פריז, לוס אנג'לס, אטלנטה, אריזונה, ניו יורק ואוסטריה. דורית לויטה-הרטון, "יותר מהאימה, החדס", בתוך עדי נס, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 18–9.

ניוסף), משנת 2004 (תמונה מס' 7) אנו רואים נער צעיר, תכול עיניים ובהיר שיער, הלוּבש חולצת פסים ; ברקע נראה רחוב עלוב מראה ומעל שמיים כחולים.

קיימות מספר גישות במחקר לפיענוח סדרת ציורי התנ"ך ונראה כי תצלומיו של עדי נס מחליפים את גיבורי הצילום הישראלי של החלוצים, בנייתה של הארץ ועיבודה של האדמה; תצלומיו מחליפים את דימוי החלום בראשיתה של המדינה. לגישתה של סמדר שפי, הוא עוסק בכרסום והיעלמותם של ערכים חברתיים-הומניים שהמקור למרביתם, הוא מן התנ"ך, מהשדה החברתי הישראלי. כל הדימויים, שמרביתנו מעדיפים לא לראות, מבליחים לזמן קצר בתודעה הציבורית, סמוך לפרסום דו"ח העוני השנתי של המוסד לביטוח לאומי או בעקבות מקרי רצח של חסרי בית.³ אניטה שפירא טוענת כי במשך כמה עשורים התנ"ך היווה מקור של לגיטימציה לתנועה הציונית. זו בחרה לקרוא את התנ"ך פשוטו כמשמעו, תוך התעלמות מהפרשנות הדתית המסורתית.⁴ אולם, צילומים אלה, מציעים פרשנות חזותית לנרטיב המקראי כמקור לביקורת על התרבות הישראלית בת זמננו. סדרת סיפורי התנ"ך חושפת את הקודים האסתטיים, המוסריים והחברתיים של התרבות החזותית העכשווית. הם מציעים סדרה של וריאציות על הטקסט המקראי, אך כמו כל יצירה, הם מתפקדים גם כהערכה מחדש של הנרטיב המקראי. התנ"ך, בעבודותיו, מתפקד כמצע לפיתוח התודעה המוסרית והחברתית, כמחולל שינוי חברתי, נס מציע מבט אחר אלטרנטיבי, הוא מבקש ליצור דימוי חדש בהשראת הטקסט.⁵ אוריאל סימון מוסיף, כי העושר המושגי ותחולתם של העקרונות התנ"כיים הכתובים, משמשים גם להבהרת האירועים של ימינו ולא רק לפענוח הטקסט המקראי כשלעצמו.⁶

זאת ועוד, על ידי ההרכבה של דמויות חסרות זהות, על היסוד המיתי של סיפורי התנ"ך, נס שואף לעמת בין המציאות הישראלית בהווה לבין ההיסטוריה והמיתוס של עם ישראל, העם הנבחר. המציאות החברתית של ישראל מוצגת כישות המכלה את עברה המפואר. סדרה זו מצביעה על השפל העמוק שהחברה הישראלית הגיעה אליו. וכפי שעדי נס אמר: "על המהפך שלנו מחברה אוטופיסטית בעלת אידאלים שוויוניים, ערכים סוציאליסטיים ודאגה לזולת, לחברה כובשת, קפיטליסטית ומנוכרת, עם פערים חברתיים עמוקים ובלתי הכרחיים".⁷

³ סמדר שפי, "התנ"ך בחצר האחורית", הארץ, עשרים ושמונה במרץ, 2007.

⁴ Anita Shapira, "The Bible and Israeli Identity," *AJS Review* 28, no. 1 (2004): 16.

⁵ Nissim Gal, "The Language of the Poor: Bible Stories as a Critical Narrative of the Present," *Images*, no. 4 (2011): 82–3.

⁶ Uriel Simon, "The Religious Significance of the Peshat," *Tradition* 23, no. 2 (1979): 41–63.

⁷ דפנה יודוביץ, "בתפקיד אלוהים: עדי נס", גלובס, עשרים ושמונה במרץ, 2007.

נראה כי קיימת תמימות דעים במחקר, כי נס מוסיף פרשנויות חדשות לנושאים ולדמויות תנ"כיות, תוך עיסוק במציאות הישראלית. בעבודתי זו, אבחן את אופן הייצוג של ארבעת התצלומים, העוסקים בקנאת אחים, באמצעות ניתוח העושה שימוש במתודולוגיה האיקונוגרפית. הנחתי היא, כי לכל תצלום יש משמעות וזאת מעבר לסיפור המקראי כפי שאנו מכירים; נראה כי, הם מציעים ביקורת חברתית שבה הנרטיב של הסיפור מן התנ"ך, מספק את הבמה לביקורת. מטרתי להראות כי בדימויו של נס יש יסודות ריאליסטיים שנועדו להציף ולהביא משהו קונקרטי ועכשווי. לכן אערוך בכל תצלום ניתוח חזותי לפרטים המרכיבים את התמונה הכללית הנוצרת על ידי הקומפוזיציה, זאת יכולה להיות בעלת משמעות לחברה הישראלית בתקופה בה יצר עדי נס את הסדרה, זאת ועוד, אבחן האם מתקיימים ביניהם הקשרים כאלה ואחרים. אביא ציטוטים ואשווה תצלומים אילו לכמה יצירות של אמנים חשובים מן העולם, היכולות לשפוך אור על יצירתו של נס.

הדמויות בסדרה

במהלך עבודת ההכנה של נס, הוא חיפש אחר העקבות שהשאירו הנרטיבים הללו בזיכרון התרבותי הקולקטיבי, ובו בזמן, תר בסביבתו הקרובה, אחר בני דמותם של גיבורי התנ"ך.⁸ הדמויות אותן בחר אינם דוגמנים, אלא האנשות, שנבחרו ונוצרו מחדש, כדי לייצג רעיונות ומצבים.⁹ מבנה גופם, התאים לאפקט הכולל של התמונה, אותה ראה נס בעיני רוחו. "החלטתי שגיבורי הסדרה יהיו אלה שאיבדו את זהותם ודרך תמונות חיי היומיום שלהם, אחשוף את המשבר העמוק של החברה הישראלית".¹⁰ גיבורי הסדרה מייצגים את אנשי הרחוב, הומלסים, אנשי המעמד הנמוך, אנשים שמצאו את עצמם בשולי החברה וחיים במציאות עלובה חסרת תוחלת או עתיד ואילו לא ניתנה כותרת לתמונה, ספק אם היינו מזהים במצלמים דבר המצביע על תפקידיהם התנ"כיים.

בהסתכלות מעמיקה בעבודותיו, אפשר להבין שנס לא היה מוכן לעשות ויתורים אסתטיים בבואו לתעד את האומללות. גם כאשר דמויותיו מבטאות מחסור קשה ביותר, שומרות אלה על הדר

⁸ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "פתח דבר", מרדכי עומר, בעריכת מרדכי עומר, (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 7.

⁹ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "יותר מהאימה, החסד", דורית לויטה-הרטן, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 12—3.

¹⁰ איתי שטרן, "גיי צלמוות", מעריב, עשרים במרץ, 2007.

מסוים; התאורה, הקומפוזיציה וההעמדה, מחושבים עד הפרט האחרון. עבודותיו מציגות את גיבורי התנ"ך בתקופות השפל של חייהם ומתעסקות בשאלה, מה קורה לאנשים שאיבדו את זהותם. נס טען בריאיון, כי "הצופים צריכים להיעזר בתיווכה של האמנות, כדי להבחין באותם אנשים שקופים, שנח לנו להתעלם מהם בחיי היום יום".¹¹

הוא מציג את הדמויות המקראיות כדמויות עכשוויות ובכך מבליט את הניגוד בין הערכים ההומאניים הטמונים בספר הספרים לבין המציאות החברתית הקשה. הוא עובד עם דוגמנים בלתי מקצועיים שאותם הוא מביים בסצנות המראות את חייהן של הדמויות כעלובות ומלאות סבל, כחסרות בית, אלה שזהותן נמחקה על ידי החברה. כל מה שאנו רואים בצילומים מתרחש עתה ובאותה מידה הוא על זמני, נובע מההיסטוריה היהודית, ממצבו של האדם וממציאות כלכלית וחברתית. סדרה זו מנסה לתפוש את דמויות השוליים בחברה הישראלית בשנות ה-2000, אותן הוא מביא למרכז ויותר מכך הן מגולמות על ידי גיבורי התנ"ך.

קין והבל

בספר בראשית, פרק ד', מתואר הרצח של קין את אחיו הבל.¹² הצפייה בתמונה זו ללא כותרת (קין והבל), משנת 2003 (תמונה מס' 1), תצלום של הרצח הראשון בעולם, מביאה את הצופה בה לחשוב על האלימות המתקיימת בשכונות מסוימות ובאין זיהוי ברור, לשכונות בכל מקום, בהן האלימות והפשע הן דבר שבשגרה. לדימוים הללו בוחר נס אלון היאבקות ואחד מן היריבים שלו. ניתן לראות, כי לאחד מהם יש עליונות פיזית על השני, אולם האם ניתן לקבוע בביטחה מיהו מי? מקריאה בתיאור המקרה בספר בראשית, אנו מבינים כי אלוהים מסמן אות של קלון על מצחו של קין, אולם אם נביט בתצלום ללא כותרת (קין והבל), משנת 2003 (תמונה מס' 1) נראה כי דווקא, האח, שנראה כי ידו על התחתונה, קעקע את גופו. אולי תצלום זה מייצג רגע מוקדם יותר, רגע בו הייתה ידו של הבל, על העליונה.¹³

עדי נס מביים כל פרט ופרט בתצלום כחלק ממכלול, מבחירת השחקנים ועד פרטי הלבוש ובחירת המקומות שבהם הוא מצלם. בריאיון הוא אמר: "עניין מרכזי ביצירה שלי הוא שהכול מבוים.

¹¹ דפנה יודוביץ, "בתפקיד אלוהים: עדי נס", גלובס, עשרים ושמונה במרץ, 2007.

¹² קין והבל הם בניהם של הזוג הראשון אדם וחוה. קין הוא עובד אדמה ואילו אחיו, הבל, רועה צאן. על פי המסופר, הביאו שני הבנים מנחה לאלוהים, אולם האל מקבל את מנחתו של הבל ואת זו של קין הוא דוחה. בכעסו רוצח קין את אחיו ואלוהים מענישו ואומר כי האדמה לא תצמיח כלום כי היא רוויה בדמו של אחיו, זאת ועוד, האל מקללו ואומר כי יחיה כל חייו כנווד. מאוחר יותר מסמנו האל באות "אות קין", מה שאפשר לו לחיות את חייו ללא חשש.

¹³ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "סיפורי התנ"ך של עדי נס", סוזן צ'בלאו, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 31.

הסגנון הזה מאפשר לי להיות מדויק, במיוחד בליהוק ובבחירת הלוקיישנים לתמונות".¹⁴ הוא ממשיך את המסורת של צילום מבוים, אמריקאי-קנדי, אשר מתחילת דרכה הייתה מיוצגת על ידי אמנים כמו הצלם הקנדי ג'ף וואל (Jeff Wall) אשר ביססו את מסורת הצילום המבוים הפוסט-מודרני בצפון אמריקה.¹⁵ בתקופה בה יוצר נס סדרה זו, נטמעו באמנות הישראלית שדות השיח הפוסט מודרניים, בצורה הברורה ביותר; בדמות עיסוק מקיף בפוליטיקה של זהויות, פמיניזם, מזרחיות והומוסקסואליות. יש עיסוק בגוף בהקשריו הלא יפים, ביחסי אמנות וכסף, אמנות ועיצוב, טכנולוגיה, פוליטיקה ואדריכלות.¹⁶ נראה כי רבים מבין הנושאים הללו באים לידי ביטוי בסדרה זו. אם נביט ביצירתו של וואל מאבק על המדרכה משנת 1994 (תמונה מס' 2), נראה שני גברים נאבקים ברחוב אפלולי, גבר נוסף עומד מן הצד ומביט בהם בשוויון נפש. על הקיר רואים גרפיטי שנמחק בספריי בצבע שחור והאור החזק ששוטף את הרחוב, משווה לו מראה כמו של במת תיאטרון. אדישותו של זה הצופה בשניים, מלמדת אותנו, כי יש כאן סוג של מופע שאיננו מסוכן והופק בשבילנו הצופים, כאן קיימת הפרדה מלאכותית בין הצופה לזוג המתגושש. אולם, בתמונתו של נס הצופה מעורב במתרחש; המאבק מוצג בחלק הקדמי של התמונה ומאחר והוא קטוע בחלקו התחתון, אין דבר המפריד בין הצופה ובין הזוג המתקוטט. זאת ועוד, פניו המיוסרות של הגבר שידו על התחתונה, מעוררות כלפיו אמפתיה, פניו מופנות כלפי הצופה ואילו אצל וואל לא ניתן לראות את פניהם של השניים. אמנם אצל וואל לא מדובר בהכרח באלימות בין אחים, אלא באלימות באשר היא, אבל גם נס וגם וואל עוסקים בעבודותיהם בבעיית האלימות, אולם, נס מנצל את הקישור התנ"כי באופן המחדד את הממד הביקורתי הנשאר עמוס אצל וואל; נס מזכיר לצופה כי הרצח הראשון, לא היה חטא שבין אדם לחברו, אלא בין אחים, שני אנשים שיש ביניהם קרבת דם.

הבל

את שני התצלומים הראשונים בסדרה מייחד עדי נס לסיפורם של קין והבל והוא נותן חיזוק להזדהות עם הקורבן בתצלום השני, ללא כותרת (הבל) משנת 2003 (תמונה מס' 3). הדמויות מן התנ"ך הופכות להיות דמויות אנושיות אותן אנו רואים באור של המציאות היומיומית. לדבריו של נס, אותם אמר בראיון, "הבסיס המשמעותי ביותר לחברה, שבלעדי אין היא יכולה להתקיים,

¹⁴ איתי שטרן, "יגיי צלמוות", מעריב, עשרים במרץ, 2007.

¹⁵ ג'ף וואל הוא מן האמנים החשובים העוסקים בצילום, הוא ללא ספק אחד מן האחראים להתבססותו של הצילום בחזית של זירת האמנות העכשווית. עבודותיו והדיון שהתפתח סביבו, השפיעו על אמנים רבים ועל השיח הביקורתי שהצילום במרכזו. John Roberts, The Art of Interruption: Realism, Photography and the Everyday, (New York: St. Martin Press, 1998), 186.

¹⁶ דורון רבינא, ובסוף נמות: אמנות צעירה בשנות התשעים בישראל, (הרצליה: מוזיאון הרצליה, 2008), 43.

הוא דווקא האנושיות, גם היא עומדת בבסיסה של היהדות".¹⁷ סדרה זו חושפת את האלימות הקיימת בחיי היומיום ומבקרת את המציאות החברתית האלימה והקשה. נס מוסיף פרשנויות חדשות לנושאים ולדמויות התנ"כיות תוך התעסקות בזהויות עכשוויות. מיקה באל (Bal) מעלה את הגישה הנרטולוגית החזותית; הדימויים אינם מספרים שוב את הטקסט, אלא משתמשים בו כטקסט חדש, הם מתפקדים בפנייה לידע קיים, המאפשר זיהוי של אותה סצנה מתוארת.¹⁸ כמו כן, אריאלה אזולאי טוענת כי, האמנה האזרחית של הצילום,¹⁹ מחייבת לנקוט עמדה, כפי שעושה עדי נס, במקום להתבונן בתצלום במבט פרשני-אסתטי בלבד, יש לכוון את המצלמה אל עבר עוולות השלטון המודרני.²⁰

בתצלום זה, המבוסס על ציור של פטר פאול רובנס (Peter Paul Rubens), הבל המת משנת 1617 (תמונה מס' 4) גופו, הכמעט עירום של הבל, מוטל מת על מדרכה, כשהוא מואר באור חם. אלומת אור אדומה, המרצדת בין אורות העיר שגונם כחול, צובעת את הקרקע בצבע שאיננו מבשר טובות, כאילו מדמה את שלולית הדם של המת. גופו הגברי והחושני של הבחור המגלם את הבל המת, אפשר לעדי נס לשמור על האפקט עתיר הרושם שבגרסת רובנס. ניתן לראות בתצלום, את אודרי טוטו (Audrey Tautou), שחקנית קולנוע צרפתייה, מחייכת מתוך פוסטר התלוי, בצורה בלתי מובנת על צדו, בניגוד למציאות הקשה שמסביב. התייחסות לקולנוע, בתצלום שבנייתו דומה לטכניקות קולנועיות, מוסיפה רובד של משמעות לעבודתו של נס.

להבדיל מן התצלום, ללא כותרת (קין והבל) משנת 2003 (תמונה מס' 1), זווית הראייה אותה בוחר כאן נס איננה מאפשרת לנו להביט בפניו של הבל המת ולכן מחזקת את הנתק החזותי בין הצופה להבל. בשני התצלומים, ביקש האמן לומר כי הקורבן והמקרבן כאחד מייצגים מצוקה ומאחר ובנו של קין היה בונה ערים, ייתכן שכבר הסיפור המקראי מרמז על המצוקה הכרוכה בחיי העיר באשר הם.²¹ עדי נס מציג בפנינו את תוצאותיו של המעשה האלים, אולם רומז כי התגובה עליו לא צרכה להיות מתלהמת, אלא צריך לפעול על פי החוק והסדר וכאן יש דימיון למשמעות התנ"כית, מאחר ואלוהים אינו מתיר לנקום בקין. בשני התצלומים, המראים את

¹⁷ איתי שטרן, "גיי צלמוות", מעריב, עשרים במרץ, 2007.

¹⁸ Mieke Bal, Looking in the Art of Viewing: Essays and Afterword, (Australia: G+B Arts International, 2001), 54.

¹⁹ זוהי אמנה מצפונית, שתפקידה להסדיר את יחסי המצלם, המצולם, הצופה והתצלום, כיחסים אזרחיים העוקפים את השלטון, המשתמש בצילום כבמכשיר כוח.

²⁰ אריאלה אזולאי, האמנה האזרחית של הצילום, (תל אביב: רסלינג, 2006), 150—52.

²¹ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "סיפורי התנ"ך של עדי נס", סוזן צ'בלאו, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 30.

התוצאות בגין הרצח של אח את אחיו, קיים המוטיב של קנאה, אלימות ואובדן שהם חוליים אוניברסאליים הקיימים בחברה שלנו. זאת ועוד, מוטיב הקנאה והאלימות שחל בין אחים בימים עברו, ממשיך ופועל כקנאה ויריבות בין עמים, אז והיום, ובא לידי ביטוי בסיפור מכירת הבכורה, סיפורם של התאומים, יעקב ועשיו.

יעקב ועשיו

סיפורם של יעקב ועשיו קשור גם כן בקנאת אחים, כפי שאנו קוראים בספר בראשית, פרקים כ"ה וכ"ז.²² בתצלום ללא כותרת (יעקב ועשיו) משנת 2006 (תמונה מס' 5) מתוארת העסקה, בה יעקב רוכש מאחיו את הבכורה, הצלחת שעל השולחן, מעלה בזיכרון את נזיד העדשים. נס הוסיף לסצנה את יצחק וזאת אף על פי, שבסיפור המקראי הוא איננו נוכח ואינו מודע לתרמית בעת התרחשותה. עשיו יושב לימינו של אביו וקרוב אליו, בעוד שיעקב יושב רחוק, משמאלו.²³ אכן בתרחיש שיצר נס, יצחק מודע למעשיו של יעקב בזמן אמת וזאת אף על פי שבסיפור המקראי, הוא יודע על כך מאוחר יותר. מרבית פרשני המקרא משמיצים את עשיו ומתארים אותו כעובד אלילים ושקרן, אולם את אחיו יעקב הם מהללים על מוסריותו ושקדנותו ומצדיקים את ניסיונותיו להבטיח את ירושתו. יחד עם זאת, הסיפור המקראי אינו מתעכב על מורכבות היחסים והיריבות בין האחים ולא על אופיים, דבר זה מושך את עדי נס והוא מתרחק מן הסיפור המקראי ומוסיף פירוש משלו.

הפרקטיקה, של ניגודי אור וצל חריפים, המשאירים חלקים מן התמונה באפלה, הולמת את העמימות הדו-משמעית אותה מיישם נס. האנשים והמקומות, אותם בוחר נס ליצירותיו, רחוקים מן הממד האירופי המוטמע בתמונותיו.²⁴ לדבריו, בתהליך העבודה הוא הושפע מצייר הבארוק האיטלקי קארוואג'ו (Caravaggio), שיצא נגד הפרשנות האידיאלית המסורתית בציוור של נושאים תנ"כיים ונהג לקחת אנשים מן הרחוב, כמודלים לציוורים ריאליסטיים.²⁵ התפאורה של עדי נס לתמונה זו, היא של בית תמחוי והקומפוזיציה מבוססת על ציוורו של קאראווג'ו הסעודה

²² יעקב היה יושב אוהלים ואילו אחיו הבכור, עשיו, היה צייד. כאשר שב יום אחד עשיו עיף מן הצייד הוא מבקש מאחיו שיתן לו נזיד עדשים, הוא מקבלו ובתמורה, הוא נותן לו את הבכורה. לימים, על ערש דווי וללא מאור עיניו, מבקש יצחק האב, שאהב את עשיו, לברכו לפני מותו, אולם, רבקה אשתו, שאהבה את יעקב, סייעה לבנה להתחפש לעשיו וכך ברכתו של יצחק ניתנה ליעקב, כפי שרצתה אשתו ולא לעשיו בכורו. מאוחר יותר מגלה יצחק את התרמית והוא מברך את בנו עשיו, עשיו בכעסו מבקש להרוג את אחיו, יעקב נס לחרן וגולה לארץ בה הוא זר ונוכרי. לימים שב יעקב לכנען והאחים מתפייסים.

²³ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "סיפורי התנ"ך של עדי נס", סוזן צ'בלאו, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 33—4.

²⁴ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "יותר מהאימה, החסד", דורית לויטה-הרטן, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 16—8.

²⁵ דפנה יודוביץ, "בתפקיד אלוהים: עדי נס", גלובס, עשרים ושמונה במרץ, 2007.

באמאוס,²⁶ משנת 1601 (תמונה מס' 6) אולם, להבדיל ממנו, נס שוכר את שירותיהם של אנשים מן השורה המגלמים עניים ועלובים, ואילו אצל קארוואג'יו, הדוגמנים עצמם נמצאים בשולי החברה ובציוורו הוא מעלה אותם לדרגת קדושה. הדמויות של נס הן במצב של שפל, לדבריו, "הפרויקט נוצר מתוך התבוננות על המתרחש בחברה הישראלית בשנים האחרונות. כוונתי לקריסת מנגנוני הרווחה ושגשוג העמותות הפרטיות, ריבוי בתי התמחוי למשל, שבעבר לא היו קיימים. כך מיקמתי את סצנת יעקב ועשיו בבית התמחוי".²⁷ כלומר, מצבן של הדמויות אותן הוא מתאר, מייצגות דמויות מן המציאות היומיומית בארץ והן תולדה של המצב החברתי, הפוליטי, הכלכלי והמדיני הקשה.

נס משתמש באלמנט האור הדרמטי בתיאור צדודיתו של יעקב, בצל העז המוטל על הקיר הימני בכמה מקומות ובהקרנת האור החודרת מן החלון. דמותו של זה, מזכירה את תווי פניו של ישו בסעודה באמאוס משנת 1601 (תמונה מס' 6) הוא יושב זקוף ומאופק וזרועותיו מושטות אל הקערה, אותה דוחף הבל לאחיו, מן העבר השני של השולחן.²⁸ ראוי לציין כי יעקב, הנחשב לישר מבין האחים, מזהה את חולשתו של אחיו ומנצל את ההזדמנות כדי להבטיח את עתידו כבכור, על כל המשתמע מתפקידו של זה בתוך המשפחה. בתצלומי, חושף נס התנהגות אנושית שלילית והכל במסגרת המשפחתית: קנאה, רצח, תאוות בצע, רמייה ושחיתות וכאשר קיימת שנאה וקנאה בין אחים, אנחנו לא יכולים לצפות לאחוה ושלוש בין עמים. רמייתו של יעקב את עשיו מהווה סימן לריב בין שני עמים, דבר המשפיע על גורלם. גם בסיפור קין והבל וגם בסיפורם של יעקב ועשיו, אנו עדים לכך כי צאצאיהם הופכים בסופו של דבר לאויבים, אמנם, יעקב ועשיו התפייסו, אולם, מעשיו נוצר העם האדומי שהיה אויבם של בני ישראל. נס מעצים את הסיפור המקראי בכך שהוא משקף את המעבר מסצנה מקראית דרמטית, לסצנה עכשווית עלובה של מקח וממכר בין עניים מרודים ורעבים. קנאת אחים המובילה לרצח ונס מובילה לימינו אנו, גם כאן יש קנאה וסכסוך בין "אחים"; אחים למשפחה, לעדה, לקהילה ועוד.

²⁶ בבשורה על פי לוקס פרק כ"ד, ביום ראשון, היום בו קם ישו לתחייה, הוא נגלה לשניים מתלמידיו, שלא זיהו אותו, על אם הדרך לאמאוס והם מזמינים אותו לאכול איתם ארוחת ערב. בשעת הסעודה הוא חושף את דמותו בפניהם ונעלם.

²⁷ איתי שטרן, "גיי צלמוות", מעריב, עשרים במרץ, 2007.

²⁸ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "סיפורי התנ"ך של עדי נס", סוזן צ'בלאו, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 34.

בספר בראשית, פרק ל"ז,²⁹ מתואר סיפור הקנאה ותוצאותיו, בין יוסף לאחיו ושיאו הוא מכירתו לעבדות. בתצלום ללא כותרת (יוסף), משנת 2004 (תמונה מס' 7) מתואר זה כילד הלוכש חולצת פסים צבעונית, המתכתבת עם כותונת הפסים אותה נתן לו, אביו יעקב. מצד אחד, מסמלת כותונת זו את אהבתו של אביו אליו ומצד שני, היא זו שעוררה את קנאתם של אחיו. הוא נראה חולמני וקצת אבוד, ילד שעדיין לא עוצבה דמותו והוא עומד ברחוב צר ורק השמים הכחולים והבהירים מאחוריו, מרמזים על עתידו, על החוכמה והאמונה אשר יגאלו אותו ממעמקים.³⁰

מבטו משדר תמימות, הוא משקף, בתצלום של נס, את יושרו של יוסף ובדידותו בעולם; גיבורי התנ"ך, ביניהם יוסף, הם אנשים שאיבדו את ביתם. בתרבות היהודית יוסף הוא סמל לאדם שבתבונתו ואמונתו מחלץ את עצמו ממצב של שפל ועלייה בסולם החברתי, עד מעמד השליט. נס אמר בריאיון שנתן, כי "ראשית הגיבורים שבחרתי היו צריכים להיות מוכרים, שנית, בחרתי את הגיבור תמיד ברגע של שפל בחייו".³¹ נס אינו מקדש את גיבורי התנ"ך, אלא מדגיש במפגיע את אנושיותם. בתצלום זה מתמקד נס בהתמודדות עם הגלות והריחוק מן הבית, ממבטו של יוסף ניכרת בדידותו בעולם; הוא ילד שננטש על ידי אחיו, בגלל קנאתם. אנו יודעים כי עכשיו זו אחת מנקודות השפל בחייו, אולם השמים בתצלום רומזים לנו, כי הוא יתמודד ויעלה לגדולות.

²⁹ יעקב אוהב את בנו יוסף יותר מכל בניו והוא נותן לו במתנה כותונת פסים, המבדילה אותו מאחיו. יוסף פותר חלומות ונותן להם פרשנות, לפיה הוא נועד לגדולות ובבוא העת ישלוט אף בהם. אחיו מקנאים בו מאוד ולימים הם מוכרים אותו לעבדות. את הכותונת שלו, אותה טבלו בדם, מסרו לאב ואמרו כי יוסף נטרף.

³⁰ עדי נס: סיפורי התנ"ך, "סיפורי התנ"ך של עדי נס", סוזן צ'בלאו, בעריכת מרדכי עומר (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007), 30.

³¹ איתי שטרן, "גיי צלמוות", מעריב, עשרים במרץ, 2007.

סיכום ומסקנות

מבחינה אמנותית לא מחדש כאן עדי נס, אולם הוא מציע לצופה נקודת מבט חדשה על אירועים מן התנ"ך; הוא מעלה על פני השטח את הדילמות המוסריות וההומניות המלוות את גיבורי התנ"ך. באמצעות הדמויות המוכרות לקהל הישראלי, הוא מביא לקדמת הבמה את בעיית המציאות הישראלית, בה הקהילה איננה מצליחה לסייע ולשפר את חייהן של קבוצות מסוימות בחברה. באמצעות הרכבתן של דמויות משולי החברה על התשתית המיתית של סיפורי התנ"ך, מעמת נס בין המציאות הישראלית בהווה לבין ההיסטוריה של העם היהודי; השמות הם של דמויות מן התנ"ך, אולם, הוא מציג אותן כדמויות עכשוויות משולי החברה ומציבן בקדמת הבמה, אל מול פניו של הצופה.

בעבודתי בחנתי את התצלומים מתוך הסדרה העוסקים בקנאת אחים, יצירות אלה הדגישו הן את האוניברסאליות והן את המציאות היומיומית בישראל. בתצלום של קין והבל, מתאר נס סצנה אלימה, בה הוא מזמין את הצופה להיות מעורב באירוע נוראי של רצח אח את אחיו. מקרה זה יכול להתחולל בכל שכונה ואיננו מיוחד רק למקום מסוים, זוהי תופעה אוניברסאלית המתרחשת במקומות בהם אלימות ופשע הן דבר שבשגרה. התצלום השני, זה של הבל, מחזק את ההזדהות עם הקורבן מן התצלום הראשון, עדי נס גורם לצופה להביט בעוולות ובאוזלת יד של השלטון. קנאת אחים, הבאה לידי ביטוי בשני תצלומים אילו, מובילה אותנו גם לקנאה ומתח בין עמים, כפי שבא לידי ביטוי בתצלום השלישי של יעקב ועשיו.

דמויותיהם של יעקב ועשיו, אותן מיקם עדי נס בבית תמחוי, הן תוצאה של המצב הכלכלי בארץ. קנאת אחים זו, הובילה וגרמה, בסופו של דבר, גם ליריבות בין עמים; אם קיימת קנאה ושנאה בין אחים, אנחנו לא יכולים לצפות כי ישררו יחסי שלום בין עמים ובין קהילות שונות בחברה. נראה כי דמותו של יוסף, בתצלום האחרון, מפיחה רוח של תקווה; הוא, כמו במקרים הקודמים, סבל מקנאתם של אחיו ובשל כך הגיע לשפל המדרגה. אולם, הוא מצליח להתמודד עם החיים רחוק מן הבית, מטפס מעלה בסולם חברתי ומגיע למעמד נישא ורם.

בעבודה זו בחנתי ארבעה תצלומים העוסקים בקנאת אחים; כל אחד מהם עוסק בנושא תנכ"י אחר, אולם קיים קשר בין כולם. אלה מציעים ביקורת חברתית חזקה, שבה הנראטיב התנ"כי מספק את הבמה לביקורת זו. על אף שהיה נכון לבחון בצורה מקיפה יותר את תצלומיו של עדי נס, הרי שהדגש הושם על הקשר שבין האמנות לזמן בו היא נוצרה, להווי היומיומי בחברה

הישראלית. ישנה חשיבות לחקירה מעמיקה, של מכלול הצילומים בסדרה, להבנה גדולה יותר של משמעותם, מה שלא ניתן לבדוק בעבודה קצרה זו.

ביבליוגרפיה

- אזולאי אריאלה, האמנה האזרחית של הצילום, תל אביב : רסלינג, 2006.
- לויטה-הרטן דורית, יותר מהאימה, החסד : בתוך עדי נס, בעריכת מרדכי עומר, תל אביב : מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007.
- עומר מרדכי, סדרת סיפורי התנ"ך : פתח דבר, בעריכת מרדכי עומר, תל אביב : מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007.
- ציבלאו סוזן, סיפורי התנ"ך של עדי נס : בתוך עדי נס, בעריכת מרדכי עומר, תל אביב : מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007.
- רבינא דורון, ובסוף נמות : אמנות צעירה בשנות התשעים בישראל, הרצליה : מוזיאון הרצליה, 2008.
- Bal Mieke, Looking in the Art of Viewing: Essays and Afterword, Australia: G+B Arts International, 2001.
- Gal Nissim, The Language of the Poor: Bible Stories as a Critical Narrative of the Present, Images, no. 4, 2011.
- Shapira Anita, The Bible and Israeli Identity, AJS Review 28, no. 1, 2004.
- Simon Uriel, The Religious Significance of the Peshat, Tradition 23, no. 2, 1979.
- Roberts John, The Art of Interruption: Realism, Photography and the Everyday, New York: St. Martin Press, 1998.

רשימת תמונות



תמונה מספר 1 עדי נס, ללא כותרת (קיץ והבל), 2003, תצלום צבע, 140X190 ס"מ, אוסף פרטי.
(מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 2 ג'ף וואל, מאבק על המדרכת, 1994, שקף בקופסת אור, 189X303.5 ס"מ, פינקוטיקה
לאמנות מודרנית, מינכן. (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מספר 3 עדי נס, ללא כותרת (הבל), 2003, תצלום צבע, 140X140 ס"מ, אוסף פרטי. (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 4 פטר פול רובנס, הבל המת, 1617, שמן על בד, 178X139.50 ס"מ, מוזיאון וגלריה אוניברסיטת בוב ג'ונס, גרינוויל. (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מספר 5 עדי נס, ללא כותרת (יעקב ועשיו), 2006, תצלום צבע, 175X228 ס"מ, אוסף פרטי.

(מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 6 קארוואג'יו, הסעודה באמאוס, 1601, שמן על בד, 141X196 ס"מ, הגלרייה הלאומית,

לונדון. (מקור: רשות הציבור).



תמונה מספר 7 עדי נס, ללא כותרת (יוסף), 2004, תצלום צבע, 140X140 ס"מ, אוסף פרטי.

(מקור : ברשות הציבור).