שורש רע

רון אסולין, ירון אתר, עידו גורדון, אנה ווילד, אורי ווינשטיין, , רועי כהן, לי נבו, ליהי נידייץ, רגב עמרני, דניאל קאפ, יהונתן רון, איתמר שטמלר

בית האמנים ירושלים
מאי – אוגוסט 2024

התערוכה שורש רע מבקשת להפנות מבט אל הצדדים האפלים שבטבע האדם, על דחפיו ועל יצריו הבלתי מרוסנים ועל הרוע המפעם בו. היא מצביעה על הקלות הבלתי נתפסת, השרירותית לעתים, שבה מתחוללת הידרדרות מוסרית ונחצים גבולות אתיים.

לרוע פנים רבות. הוא אינו רק מושג בינארי, העומד ביחס ישיר לטוב ומעלה שאלות כבדות משקל בתורת המוסר. בין שהוא נובע מכוונת מכוון ובין שהוא תוצר של אובדן שליטה, רוע הוא רוע הוא רוע. הוא נוכח בחיינו באופנים שונים וכרוך בבורות, במניפולציה, בשקר, בניצול, בבריונות, בשעבוד ובפגיעה פיזית ומנטלית.

מאז ומעולם העסיק מקור הרוע האנושי הוגים וחוקרים ממגוון תחומי דעת ועורר שאלות רבות, ביניהן התהייה, האם הרוע הוא תכונה מולדת, המצויה בכל אדם ואדם, כפי שסבר הרמב"ן בפרשו את הפסוק "יצר לב האדם רע מנעוריו" (בראשית ח, כא). הפילוסוף ז'אן ז'אק רוסו, לעומתו, ראה באדם "פרא אציל", שכולו טוב בעת לידתו, ודווקא הציוויליזציה והסביבה הן המשחיתות את נפשו, ופרויד, מנגד, טען כי אדם בא לעולם עם מערכת יצרית קיימת, וכיצור חברתי עליו ללמוד לווסת בעזרת חוקים וכללי התנהגות נרכשים.

לצד הרצון להעיר ולהאיר סוגיות של אחריות אישית וקולקטיבית, העבודות בתערוכה מציגות היבטים שונים של רוע אנושי, של עוולה ושל גרימת סבל, באמצעות אלימות פיזית או מילולית. ללא שיפוטיות הן מצביעות על נוכחותו האימננטית של הרוע בכל חברה ובכל אדם ועל דפוסי התנהגות, המקבעים ואף מנרמלים אותו במסגרת מבנים חברתיים, תרבותיים ומדיניים.

עבודות מן השנים האחרונות ועבודות תלויות-מקום, שנוצרו במיוחד עבור התערוכה הנוכחית, נשזרות אלו באלו. הן עוסקות, בין השאר, ברצח בתוך המשפחה, בגזענות מעמדית, בהכפפת נשים ובמיזוגניה, בהיררכיות של שליטה בחדרי עינוגים של הקהילה הגאה, בניצול בעלי חיים לצורך רווחים כלכליים ובעדויות על מעשי אלימות מתוך פרוטוקולים של בתי משפט בישראל – נושאים, המייצגים רק את קצה קצהו של הזדון השורר סביבנו.

המחשבות והעבודה על התערוכה שורש רע החלו לפני למעלה משנה, בטרם התרחשו אירועי 7 באוקטובר. חרף המורכבות והקושי לעסוק בנושא זה לאור האירועים הקשים והטרגיים שעברנו, בחרנו לקיים את התערוכה ולהישיר מבט אל הרוע, שנכח בחיינו גם קודם לכן, ולדאבון הלב יהיה נוכח בהם גם בעתיד.

רועי כהן, LIVEVIL, 2024, יוטה, דבק, חוטי תפירה, שלט ניאון
במיצב LIVEVIL מרחיב רועי כהן את עיסוקו בחקירת דימויים תרבותיים, היסטוריים ועכשוויים, המייצגים אלימות סמויה. הוא מתמקד בתלבושת, שנכפתה על כופרים ומומרים בתקופת האינקוויזיציה בספרד, המונצחת בציורו של פרנסיסקו גויא, בית הדין של האינקוויזיציה (19-1812), שבו מתואר טקס ענישה פומבי. התלבושת, כאטריבוט המסמן את הקורבן, שבה ומופיעה בשינוי קל כעבור מאתיים שנה בסדרת תצלומי בזק (snapshots), המתעדים התעללות אכזרית של חיילים אמריקאים באסירים בכלא אבו גרייב במהלך מלחמת עיראק (2004). הדמיון האסתטי והעיצובי בין מדי הנידונים והאסירים לבין מדיהם של חברי ארגון הטרור הגזעני האמריקאי, קו קלוקס קלאן, מצביע על פוטנציאל ההיפוך שבין קורבן ומקרבן. במרכז המיצב שלט ניאון, ועליו הכתובת "LIVEVIL", הֶלחם פלינדרומי של המילים live ו-evil. מבט בשלט כמוהו כמבט שאינו מרפה במראה, המצביע על כך שאין חיים ללא רוע, וכי מקור הרוע הוא בחיים עצמם. בסמוך לשלט הופכים שלושה פסלים של תלבושת זו לגוף אנושי חסר זהות. אופן הצבת הפסלים ומנחי הגוף שלהם מקשים להכריע, האם מדובר בקורבנות או במעוולים. הפסלים עשויים מאריג יוטה סינתטי מגרד, והתחושות שמעורר מגע האריג בגוף מעצימות עוד את הסדיזם המופעל על הנידונים. התלבושות נתפרו על־פי מידות גופו של כהן עצמו, וכך מתעצמת ההכרה, שהיכולת להיטיב או להרע טמונה בכל אחד מאִתנו. היטלי אור צבעוניים, הנובעים משלט הניאון, נופלים על הפסלים ומשווים למיצב מראית עין של מופע ראווה, שבו יש מי שמפיקים עונג מהתעללות ומצפייה בסבלו של אחר.

דניאל קאפ, קדמת עדן (שערי בצלאל), 2024, תצלום צבע, הזרקת דיו על נייר ארכיוני (דיפטיכון)
בקדמת עדן (שערי בצלאל) חוזר דניאל קאפ לסיפור המקראי על אודות קין והבל. העבודה, המורכבת משני תצלומים גדולי ממדים, מתכתבת עם תבליט האבן קין והבל (1929 בקירוב) של זאב רבן, המוצג בכניסה לבית האמנים, ובו מתוארות שתי הדמויות המקראיות בהתאם לפסוק "ויהי הבל רועה צאן וקין היה עובד אדמה" (בראשית ד, ב). בשונה מרבן, קאפ משמיט את דמותו של הבל, ובוחר להתמקד בקין. התצלומים מנציחים שני רגעים שונים בסיפור העלילה הרצחני, שבעקבותיו נוסחו קודים בסיסיים של אתיקה ושל מוסר בין אדם לחברו. באמצעות האש מבקש קאפ להדגיש את הפער המנטלי בין שני רגעי הפעולה. בתצלום הימני נראה קין ברגע מכריע – האבן בידו, ודמותו הזקופה מביטה קדימה ללא חרטה, בעוד להבות האש מלחכות את עיניו. לעומתו, בתצלום השמאלי נראה קין

מובס ושפוף, שעון על קיר המבנה, מתבונן מהורהר בנוף הטרשי, ומעל ראשו ענן פיח שחור, כמו נושא את אות קין. זוהי דמותו של מי שמודע לחומרת מעשיו ולהשלכותיהם, וכמו מחכה לבואו של עונש הגירוש והנדודים הנצחיים, שיוטל עליו. התצלומים חוסמים את שני השערים הקטנים, המאגפים את שער הכניסה לבית האמנים. קין, בגילומו של קאפ, היא שילוב של כוחות מנוגדים, הפועלים יחד בגוף אחד, וכך מצביעים על המצב האנושי, שבו הרע והטוב, העוצמות והשבריריות, סבוכים לבלי הַתֵּר.

ירון אתר, סקילה, 2014, וידיאו, 3:20 דק', לופ
עבודת הווידיאו סקילה היא גלויה קולנועית, המתעדת רגע פרוזאי: ילדות וילדים משחקים על חוף ים בעיירת נופש במונטנגרו, ובספונטניות מתלכדים לביצוע משימה משותפת. בלהט רב הם פורצים במרדף אחר תיקן קטן העולה מן החול. המרדף האקראי מספק לחבורת הילדים (ולחלק מן ההורים המצטרפים למצוד) בידור ושעשוע וחושף גם פוביות קמאיות. מבעד לעדשת המצלמה של האמן, שנכח במקום במקרה, כתייר מזדמן, ניכר הפער בין התפאורה הציורית ושוקקת החיים של חוף הים לבין הנחישות חסרת הפשרות של הילדים. בדבקות רבה הם רודפים אחר התיקן, מיידים עליו עוד ועוד אבנים, מייחלים למותו ולא מרפים, כשהוא שב ומפציע מבין האבנים. הפעולה חוזרת על עצמה בהתמדה עיקשת. מול קרני השמש המסנוורות ועל אף תמימותם, רצונם הכפייתי של הילדים להצליח במשימת ההרג שהשיתו על עצמם מעורר תחושה עזה של אי נחת ושל סלידה.

אנה ווילד, ילדות רעות, 2024, סאונד ותאורה, 7:30 דק'
המיצב ילדות רעות בוחן את הדימוי הארכיטיפי של "ילדה רעה" על מופעיו בתרבות הפופולרית. "ילדה רעה" חורגת מן הנשיות המקובלת. ה"רוע" שלה נתפס כאיכות נחשקת, ובה בעת – כאיום על הסדר החברתי הפטריארכלי ועל נציגיו. ככזה "ילדה רעה" הוא גם ביטוי למיזוגניה ולפחד מההשלכות שנשיות ומיניות נשית מציבות בפני החברה, הכלכלה ומוסד המשפחה. המיצב הוא מעין מופע אור־קולי, שבו ממקמת אנה ווילד את דמות הילדה הרעה כסוכנת מוסר, תוך התבוננות בסיפוריהן של ארבע נשים מעולמות מיתיים, היסטוריים ותרבותיים שונים: ענת, אלת המלחמה והציד בתרבות הכנענית; דמותה הספרותית של ליידי מקבת מתוך מחזהו של שייקספיר; אולריקה מיינהוף, חברת ארגון הטרור הגרמני סיעת הצבא האדום (שכונה כנופיית באדר־מיינהוף); ודמויותיהן הקולנועיות של תלמה ולואיז מסרטו של רידלי סקוט. זהו קולאז' בימתי, המורכב מטקסט, מסאונד ומתאורה, ללא דימויים חזותיים. הוא מבוסס על דיאלוגים קולנועיים, על ציטוטים טקסטואליים ועל דגימות סאונד, ממקורות שונים, שנשזרו במחוות גוף ובפעולות בעלות ערך סימבולי, המייצגות רגעים מכריעים עבור הדמויות ומומחזות באמצעות סאונד במהלך נרטיבי א־לינארי מבקש המיצב לשרטט פרופיל של "ילדות רעות". הוא מעמיד במרכזו את שאלת האחריות של כל אחת מן הנשים המוצגות בו ושל נשים

וילדות בכלל. ווילד מבקשת להציף שאלות הנוגעות לסובייקטיביות של הגדרת הטוב והרע: מי מעצבים את דמות ה"ילדה הרעה"? מה מסמן הרוע המיוחס לה? על מי הוא מאיים?

ליהי ניידיץ, פרנואידים!, תצלום שחור-לבן, סאונד, רמקולים, מערכת ארדואינו, קיר גבס
המיצב פרנואידים! מבקש להפנות מבט אל עולם הפשע המאורגן ולהצביע על אמות מוסר לקויות ועל היכולת לנהוג בבריונות ללא סיבה נראית לעין. הוא בוחן את דימוי מסכת הגנבים ואת משמעויותיו המטונימיות. בכל מסכה שלושה חרכים, שנועדו לאיברי החישה. אף שהחרכים משווים לאריג מראה אנושי, האינדיבידואליות של עוטי המסכה מיטשטשת. ההסוואה והקושי בזיהוי ממקדים את תשומת הלב בפוטנציאל הפשע, ולא בדמות החובשת אותה. דימוי מסכת הגנבים משוכפל פעמים אחדות וכך מעמיד כנופייה, האורבת למבקרים עם הגעתם לקומה השנייה. ליהי ניידיץ עושה שימוש ב"שוליים" של השפה המדוברת כאמצעי מפעיל, מזהיר, ממשטר ומאיים. שישה ערוצי סאונד בוקעים מרמקולים זעירים המותקנים בחרכי פיות המסכות, מפיקים פוליפוניה מוזיקלית של קולות בני משפחתה של האמנית. כל ערוץ סאונד משמיע הברה בודדת או קצה של מילה, המתלכדים למעין רצף א־טקסטואלי רפטטיבי. הפרטיטורה המשפחתית מציגה חבורה מפוקפקת, המשתלטת על מרחב התצוגה ומטרידה את המבקרים בקולות ובקריאות. אם לא די בכך, שם המיצב, פרנואידים!, על סימן הקריאה שבו, מוסיף פן לעגני ומנכיח דיאלוג מעוות עם המבקרים: נוסף על הבריונות המופעלת עליהם, הם מואשמים גם בפרנויה. את המיצב משלימה יציקת גרפיט של אלת בייסבול, שהוצאה מהקשרה כאביזר ספורט וכמו ממתינה שייעשה בה שימוש. נוכחותה הפאסיבית גדושה בפוטנציאל נפיץ של אלימות ושל השחתה: חבטה ופגיעה או השחרת המיצב באמצעות הגרפיט. בהנחתה לצד דימויי המסכות מצביעה האלה על הגבול השברירי שבין שליטה עצמית לפורענות.

אורי ווינשטיין, המתיחה הגדולה, 2024, הדפסה דיגיטלית על PVC, מעמדים למיקרופונים, סיגרים, אפר סיגרים
המתיחה הגדולה מתייחסת לדמותו של סטיב פרנקל מתוך סדרת הטלוויזיה המופע של סטיב (2003; הפקה ובימוי: יגאל שילון). הסדרה נוצרה בהשראת הסרט המופע של טרומן, המתחקה אחר מהלך חייו של הגיבור מינקות עד בגרות, חיים המתנהלים בסביבה קולנועית, המדמה עיר ובה עשרות שחקנים, ניצבים ומצלמות נסתרות, העוקבות ומתעדות אותו ללא ידיעתו. בעוד הסרט מבקש לאתגר את צופיו בשאלות של אתיקה ושל מוסר, הרי בסדרת הטלוויזיה של שילון נזנחים לחלוטין הקודים האתיים. במהלך שלושה שבועות וחצי נמתח פרנקל על ידי צוות הטלוויזיה והשחקנים אל מול עיניי הצופים. פרנקל, המשוכנע שהוא מגלם תפקיד ראשי בטלנובלה אהבה מעבר לפינה, מצוי במרכזה של מתיחה וולגרית. במיצב נמתחו ועוותו פניו של פרנקל, עד שכמעט לא ניתן לזהותו. המתיחה הקונקרטית של הדפס הפנים על הרצפה היא מטאפורה מושלמת למתיחתו של שילון. עיוות הפנים

מאזכר את דימוי הגולגולת האנאמורפי בציורו של הנס הולביין הבן, השגרירים (1533), הנדמה במבט ראשון כתיאור של צלחת אליפטית, ורק בהתבוננות נוספת ומזווית מסוימת מאוד, מתגלה הגולגולת, שכמו מוצפנת בתוך הציור ומהווה סמל לארעיות החיים (ממנטו מורי, "זכור את מותך"). על פני הדימוי השטוח והמעוות, הנמתח על רצפת החלל, ניצבים מעמדי מיקרופונים, האוחזים בסיגרים שעישונם הופסק באמצע, הד לסמלו המסחרי של שילון. אפר הסיגר צונח על פניו של פרנקל ומעצים, לצד פעולת הדריכה, את תחושת ההשפלה והעלבון.

רון אסולין, A Shoe without a Soul, 2023, עור ושרוכי נעליים
פסל קיר קטן ממדים זה, שצורתו מזכירה ברדס (hoodie), הוא חלק מסדרת פסלים, שבהם עושה רון אסולין שימוש ברדי-מייד של נעלי עור לגברים. הוא פורם את סוליות הנעליים ומבצע בהן מניפולציה פיסולית פשוטה ויעילה – מקפל את העור ואת בטנת הנעל לשניים, והופך חוץ לפנים. ה-hoodie, שהיה בראשיתו פריט לבוש של פועלים אמריקאים, נוכס על ידי קבוצות, שייצגו תרבויות שוליים, כגון פאנק, מטאל והיפ-הופ, וביקשו לקרוא תיגר על הסדר החברתי, על המוסר ועל קודים התנהגותיים ואסתטיים, שהתקבעו כ"נכונים". אל מול החזות המהוגנת, הנענית לקודים אלו, ה־hoodie אִפשר להם להסתתר ולקחת תפקיד אחר, מתריס ומתנגד, הממקם את עצמו בשולי הסדר החברתי. אך פוטנציאל ההסתתרות, שמאפשרת צורת הברדס, פעל גם נגדם, כשהאנונימיות של חובשיו הולידה נטייה כמעט מיידית להתייחס אליהם בהכללה ובאופן גזעני כחשודים. חבישת הכובע אמנם מטשטשת את הזהות האינדיבידואלית, אך היא מעצימה את הדעות הקדומות, האפליה והדיכוי, המופנים לרוב כלפי בני מיעוטים. במהלך פיסולי זה מחלץ אסולין מתוך נעליו של איש העסקים את החזות ה"קרימינלית". ההיפוך בין הבהונות לבין הראש מבקש להפוך את הסדרים החברתיים והכלכליים האלימים, המקבעים את ההיררכיה בין אנשי העסקים (נועלי הנעליים) לבין נערי הרחוב (חובשי ה־hoodie). בהיעדר ראש שיחבוש אותו, וכשהוא נטול פנים ומבט, נראה הכובע דמוני ומאיים. האנונימיות וטשטוש הזהות, שכעת הם מנת חלקם של אנשי העסקים, מבקשים לחשוף את האלימות ואת הרוע הגלומים בסדר חברתי מעוות וגזעני.

רגב עמרני, דלתות נעולות, 2024, וידיאו, בינה מלאכותית, עץ, 2:00 דק', לופ
תקריות של ירי שרירותי, שהתרחשו בעשורים האחרונים בבתי ספר ברחבי אמריקה, היוו מקור השראה למיצב הווידיאו דלתות נעולות. כמו בסיפור ידוע מראש, המעשים שבים ונשנים. הקלות של החזקת נשק ושימוש בו הופכת את הילדים, את המורים ואת אנשי הצוות לקבוצות בסיכון, ואת בתי הספר עצמם לזירות רצח. במיצב הווידיאו מתמקד רגב עמרני בשני מצבים דרמטיים המתרחשים בעקבות אירוע הירי: הימלטות מזירת האירוע ותרגול נוהל חירום. ההימלטות נעשית תחת פיקוח משטרתי בשאיפה לתפוס את היורים. היציאה מן המבנה מתבצעת באופן מבוקר, על פי פרוטוקול

מוסדר. ריבוי האירועים והכישלון לחזות מראש את התרחשותם הובילו מוסדות חינוך רבים לשלב תרגול נוהלי חירום (פעולות בסיסיות ואפקטיביות בתנאי שטח, כגון חסימת דלתות ונעילתן, החשכה ושמירה על שקט, מציאת מקום מסתור ועוד) בפעילות השוטפת כדי להכין את אנשי הצוות ואת התלמידים לאירועים מסוג זה. עבודת הווידיאו נוצרה באמצעות מודלים של בינה מלאכותית, שאומנו בניתוח נתונים חזותיים על בסיס עשרות תצלומים, המתעדים מצבים דומים. יכולתה של הבינה המלאכותית להסתכל על מקרים מן העבר, ובתוך כך לדמיין את העתיד, מאפשרת לה לייצר השלכות צורניות. על בסיס המידע שעובד נבנים מאגרי דימויים כמו-אנושיים, המנכיחים כוריאוגרפיות כאוטיות של התנגדות ושל כניעה. כל אלה ממחישים את הטירוף, מנציחים אסתטיקה של הישרדות ופחד, ומשרטטים, למרבה הצער, את תמונת האירוע הבא.

לי נבו, Ready When You're Ready (or The Justifications of the Solar System), 2024, טכניקה מעורבת

סִטְרָא אַחְרָא (בארמית: הצד האחר) הוא ביטוי קבלי, המשמש לתיאור כלל כוחות הטומאה והרוע בעולם. עבודתה של לי נבו שואלת מן המושג את רעיון הניגודיות ככוח אופוזיציוני, המכיל עמדות של תנועות ושל ארגונים, הנמצאים במאבק עם הקונצנזוס. על הקיר מוצגות עשרות כרזות ללא היררכיה וללא סדר מובנה. נראים בהן דימויים, תופעות וארכיטיפים, המתארים באופן מטאפורי ו/או קונקרטי היבטים מגוונים של "הצד האחר" בתחומים שונים, כמו קרימינולוגיה, פורנזיקה, פסיכולוגיה, תרבות פופולרית, אדריכלות, קולנוע, מוזיקה ועוד. בתצוגה האקלקטית מוצבים זה לצד זה, בין השאר ובאופן אקראי, דימוי של ליקוי חמה, אִזכור של ה"יונבומבר" (מתמטיקאי וטרוריסט שפעל בארצות הברית בשנות ה-80 וה-90 של המאה העשרים) וסמלים של ארגונים ושל קבוצות טרור. המכלול השרירותי מזמין לבחון את כפל המשמעות ואת הסתירה הפנימית, המתקיימת בדברים המשויכים ל"צד האחר", ובכך מרחיב את מנעד "הרוע" ומבקש להתעכב על סוגיות של שיפוט מוסרי. התצוגה על הקיר חושפת את המשיכה ואת ההיקסמות מן "הצד האחר", המתקיימת לעיתים במקביל לדחייה ולפחד. בתוך מערך הכרזות שתולים פסבדו־פשקווילים, מעשה ידיה של האמנית. נוכחותם מייצרת מרחב טקסטואלי וערכי שונה, כמו היו הן עצמן "סִטְרָא אַחְרָא".

עידו גורדון, אף הוא ראה גולגולת אחת שצפה על פני המים, 2024, עפרונות צבעוניים על נייר

בעבודה זו שב עידו גורדון לעסוק בדימוי הגולגולת, המופיע ברבות מעבודותיו, באמצעות פנייה לפסוק המשנאי (מסכת אבות ב) "אַף הוּא רָאָה גֻּלְגֹּלֶת אַחַת שֶׁצָּפָה עַל פְּנֵי הַמָּיִם. אָמַר (לָהּ), עַל דַּאֲטֵפְתְּ אַטְפוּךְ וְסוֹף מְטַיְּפַיִךְ יְטוּפוּן" (על שהצפת הציפוך, וסופם של מציפייך לצוף). הפסוק מבקש להצביע על קיום מעגלי של שכר ועונש, על היעדר מקריות בעולם, ועל כך שמי שרצח סופו להירצח.

לתפישת הרמב"ם, פעולות רעות אינן מרפות, ולעד הן חלק בלתי נפרד מרחשי הלב ומן המחשבות של מבצעיהן. מי שהרע, עתיד לקבל את עונשו לפי החוקיות של מידה כנגד מידה. גורדון מייצר דימוי של גולגולת, המתגלה רק לאחר מבט ממושך. ארובות העיניים מורכבות מעשרות דימויי ידיים של דמות מצוירת בתנוחות שונות, ה"כותבות" יחדיו את שם העבודה. הוא משתמש בשפת סימנים של משחק ילדים ובאסתטיקה פופית של סרטים מצוירים, וכך מעמיק את הפער ואת הסתירה בין הדמות המשעשעת לבין המסר החמור, שאותו מבקש הפסוק להקנות. העבודה עוסקת במחזוריות הרוע, הנוכח לא רק בפעולה עצמה, אלא גם בגמול שיבוא בעקבותיה. היא נושאת מסר מורליסטי, המאפשר בחירה בין טוב לרע, ובכך נבדלת משאר העבודות המוצגות בתערוכה. לדידו של גורדון, הפסוק שבכותרת הוא מעין לחש, שבכוחו לשנות גורלות. החזרה עליו וההצבעה על מחזוריות מעשי הרצח נושאות בחובן כוח, היכול לקרב את הגאולה.

רועי כהן, את לי כחלום, 2024, תיבת נגינה מכנית, מגבר כריזה, מיקרופון, רמקול שופר, עץ
העבודה האינטראקטיבית את לי כחלום מורכבת מתיבת נגינה מכנית, המזמינה את המבקרים לסובב את ידית ההפעלה ולהאזין לצלילים הבוקעים ממנה. המוזיקה, העולה מן התיבה, היא עיבוד של מנגינת השיר "שיישרף לכם הכפר" במלודיה של שיר ערש. השיר, המזוהה עם אוהדי בית"ר ירושלים מקבוצת לה־פמיליה, הופך לפסקול מלווה של משחקי הקבוצה, כשהדרמה במגרש מתעצמת. בשפה פשוטה וישירה מביעות מילות השיר שנאה כלפי יריב באשר הוא. התוקפנות המילולית האצורה בשיר, הכוללת גידופים ואיומים, הופכת אותו לכלי יעיל להפחדת הקבוצה היריבה ואוהדיה. השיר הגזעני מחבר בין האוהדים ומלכד אותם לקהילה חסרת עכבות, מצפון או מוסר, השמה לנגד עיניה את הניצחון במשחק כמטרה מקודשת אחת ויחידה, ש(כמעט) כל האמצעים כשרים להשגתה. עם הפעלת תיבת הנגינה נשמעים הצלילים במקביל בחלל הגלריה ובגינת בית האמנים. הם עולים מן הגינה, מופצים אל המרחב הציבורי ומשם אל הרחוב באמצעות מגאפון, המשמש בו זמנית הן כאמצעי הגברה והן כמכשיר, הקורא לפעולה. הפעולה התמימה של סיבוב הידית מתגלה עד מהרה כתעתוע, הממסך על מילים נוטפות ארס ומהווה תזכורת לאלימות הגואה, האופפת את החברה הישראלית כולה ברחובות, בכבישים, בבתי הספר ובמגרשי הספורט. הרצון להתמסר למלודיה הנעימה מתנגש עם אי הנוחות שבהצטרפות הכפויה לשיח אלים ומסלים.

איתמר שטמלר, תצוגה, 2024, ברזל, וידיאו, 7:00 דק'
במיצב זה מבקש איתמר שטמלר לעמוד על המורכבות הפסיכולוגית המתקיימת בין מיניות, שליטה וצרכנות, באמצעות בחינת שתי תופעות עכשוויות: חדרי חושך במועדונים גאים והתעשייה הרווחית של הרבעת כלבים גזעיים. במרכז המיצב עומד פסל, המדמה מתקן פונקציונלי להרבעת כלבים

גזעיים, המועצם באמצעות הסבת מידותיו לקנה מידה של גוף אנושי והכפלתו למספר יחידות, שחוברו זו לזו. התאמת המתקן, הכפלתו וסידור הקומפוזיציה מכוונות לרשת אסוציאציות של משחקי מין ושליטה וכן לערכים של פיקוח ושל משטור חברתי, בהשראת המודל האדריכלי של הפנאופטיקון שניסח ג'רמי בנת'ם (1787). את הפסל מלווה עבודת וידיאו, שצולמה בחדרי החושך בסתר באמצעות מצלמה תרמית. בדומה לשליטה המפקחת, שמאפשר מבנה הפנאופטיקון, עבודת הווידיאו מנכיחה מבט חיצוני על סובייקטים והופכת אותם לאובייקט התבוננות. שטמלר בוחן את הגבול (הנזיל) בין ניצול להיענות בחסות האפלולית ואת גבולות המוסר של האמנות. דומה שההסכמה לביצוע פעולות מיניות נובעת, לעתים, מכניעה לפנטזיה מינית ומרצון בקִרבה ובחום. חדרי החושך, כמו תהליכי ההרבעה של הכלבים הגזעיים, הם ייצוגים של כוחות הרס ושל היעדר אמפתיה, המאפיינים חברות קפיטליסטיות. הם מנכיחים היררכיה של חזקים וחלשים ושואלים, מה ערכם של רצון חופשי ושל הסכמה בקרב אלו שידם על התחתונה או שאין להם מילים ושפה לסרב.

יהונתן רון, שירה לציבור, 2024, סאונד, וידיאו, מיקרופונים, מערכת ארדוינו, מערכת הפעלה

במיצב שירה לציבור משלב יהונתן רון בין עדויות טקסטואליות מתוך פרוטוקולים של בתי משפט בישראל, המתעדים מקרי אלימות, לבין פורמט הקריוקי, שילוב המוליד אירוע בעל פוטנציאל פרפורמטיבי ומאפשר למבקרים לדמיין ואף לקחת חלק בשִחזור האירועים האלימים. כל אחת מן העדויות עוּבדה לטקסט דמוי מחזה דרמטי, והולחן עבורה פסקול מקורי. המבקרים מוזמנים להפעיל את "מכונת הקריוקי" ולקרוא את הטקסט בקול או בדממה בעקבות כדור, המקפץ ממילה למילה, מסמן את קצב הקריאה ומוליך את האירוע. האיכות הפרפורמטיבית שבלב המיצב מבקשת את השתתפותם הפעילה של המבקרים ומאפשרת להם – בשונה מצפייה או מקריאה של דיווח חדשותי – לשחזר את האירוע כאילו היו חלק ממנו. בין שהמשתתפים קוראים טקסט של קורבן הפשע או של מחוללו, הם יכולים לחוש בגופם, מחד גיסא, את העלבון, את המצוקה ואת הפחד, ומאידך גיסא – את שכרון הכוח ואת תחושת השליטה. כך מבקש המיצב לערער את איזור הנוחות של "אי הידיעה" ולהדגיש את האחריות הקולקטיבית לאלימות חברתית. ההנאה המוכרת מהשתתפות במפגש קריוקי מתפוגגת, ואת מקומה תופסת ההבנה, שהמשתתפים הופכים בעל כורחם לשותפים, המהדהדים בקולם האישי מקרים של אלימות קיצונית ומזכירים לנו עד כמה החברה הישראלית – על כל מגזריה – רוויה בגילויי אלימות יומיומיים.