

מפתיע לראות היכן מצייר ישראל חמד את ציוריו הרבים; ציורי השמן העשויים שכבות צבע עבות (אימפסטי), חלקם גדולי מימדים, מציירים כולם בחדר קטן מאוד. כשביקרתי אצלו, זיכרון חדרו של ואן גוך היה בלתי נמנע. בחדר הקטן ניצבים מיטה צרה וכיסא אחד ערימות של ספרי אמנות מונחים עליהם ועל הרצפה בצד קופסאות צבעים ומכחולים, וכן ציור נשען אל הקיר. אני תוהה היכן עומד הכן כאשר חמד עובד שם, בחדר הקטן והדחוס הזה, בין המיטה הצרה לבין ערימות הספרים, מצייר האמן את כל ציוריו, בין אם אלה בדיו הגדולים ובין אם אלה הבדים האינטימיים שלו. דמויות ועוד דמויות מתהוות כאן על בדי הקנווס וממלאות את החלל עד להתפקע.

העבודות המוצגות בתערוכה נעשו בשלוש השנים האחרונות. ברובן המכריע מצוירות דמויות של גברים, בחלקן יש דמות אחת בלבד, ובחלקן נראות דמויות אחדות באינטראקציות שונות. חלק מהעבודות הן ציורי דיוקן. בצד עבודות אלה מוצג גם מספר קטן של ציורי נוף ובעלי חיים.

המתבונן במכלול ציוריו של חמד מקבל תחושה מורכבת של נוכחות והעדר. מצד אחד, הפלסטיות של הדימויים, חומריות הציור ואופן עיבוד האור-צל יוצרים תחושת נוכחות חזקה, כמעט פיסולית. מצד שני, גם ההעדר נוכח, העדר של קשר עין או אינטימיות, הן בין הדמויות לבין עצמון והן בין הדמויות לבין הצופה; כל דמות לעצמה.

תחושה נוספת שמעוררים רבים מהציורים היא של מציאות אחרת מזו הנגלית לעין, מציאות אפלה במקצת ובלתי צפויה. כך בעבודות המתארות סיטואציות פרואיות לכאורה, כמו למשל בציור *ארבעה גברים על מזח* (עמ' 28), שבו נראים ארבעה גברים משתזפים על שפת בריכה, או בציור *חלום* (עמ' 39), שבו נראים שני גברים שוכבים על הגב בעיניים עצומות. כך גם בעבודות המתארות דמויות במצבים מוקצנים, כמו *מתרחץ* (עמ' 23) שבה נראה גבר צעיר עומד על שפת הבריכה, מכנסיו הצהובים מופשלים, לצווארו משקפי שמש וידו אוחזת בפרח ציפורן לבן המסתיר את אזור חלציו, או בציור *מפגש* (עמ' 31), המתאר חייל עטוי מעל חורפי הניצב מאחורי גבר עירום שמטפח מכה את עינו. כל התמונות הללו, ועוד אחרות כמותן, בין אם הן מציגות מצבים מוקצנים ובין אם מצבים שגרתיים למראית עין, מעוררות בצופה אי נחת הגורמת לו לעצור ולהתבונן בהן שוב.

אחד הנושאים הבולטים בתערוכה הוא דמות החייל. שני אירועים מכוננים בחייו של האמן מצויים ברקע לבחירתו בנושא זה. הראשון שבהם התרחש בעודו תלמיד תיכון בן שמונה עשרה, כאשר מזכירת בית הספר שבו למד ביקשה ממנו לצייר דיוקן של בנה החייל שנפל במלחמת לבנון לפי תצלום שלו. חמד מסביר כי למראה דמותו של הקצין הצעיר ויפה התואר, כפי שהוא השתקף בתמונה שקיבל לידי, "הרגשתי שתהליך הציור מסיר באיזושהי צורה את המחיצה שיש ביני לבין האובייקט המצויר [...]". בעקבות אותו מקרה התגבשה נקודת ההשקפה שלי ביחד לציור.

האירוע השני היה המפגש של האמן עם הציור הקנוני *נפגעי גז* (*Gassed*, 1919) של ג'ון סינגר סרגינט (תמ' 1), ציור באורך שישה מטרים המתאר את תוצאות הלוחמה בגז במלחמת העולם הראשונה. בציור נראית שורה של חיילים שעניניהם מכוסות בשל פגיעת הגז, כשהם מדדים כעיוורים מעל גופות רבות של חללים. הציור הפך לסמל של התגלמות זוועות המלחמה באשר היא. בדומה לחיילים בציורו של סרגינט, גם עיניהם של אחדים מהגברים והחיילים בציוריו של חמד מכוסות. ניתן לראות בשורת החיילים של הצייר האמריקאי הדהוד לתהלוכה דתית, שבה דימויי המרטירים משתקפים בנוכחות החיילים, צעירים ותמימים הנראים כקורבנות המכונסים כל אחד בסבלו ובבדידותו, על אף היותם חלק מקבוצה. בהקשר זה קשה שלא להיזכר בתהלוכה דומה נוספת, בציורו של ברויגל *משל העיוורים* (1568); גם בו נראית שורה של דמויות עיוורות האוחזות זו בזו ונתמכות חסרות אונים

בדרך לשום מקום (תמי' 2). השילוב של גבריות ופגיעות, כפי שחמד חווה אותו בחייו בשני המפגשים הנזכרים, וכפי שהוא בא לביטוי בציורים של סרגינט ושל ברויגל, מקבל ביטוי לא רק בדמויות החיילים בציוריו של האמן, אלא גם בדמויות הגבריות האחרות הגודשות את עבודותיו.

הן החיילים של סרגינט והן הגברים בציוריו של חמד מהדהדים את מוטיב המרטיר הקדוש המעונה המשמש קורבן. בין אם עיניהן מכוסות במטפחת בין אם לאו, דמויותיו של חמד משדרות בדידות. כאמור, הן אינן יוצרות קשר עין – לא זו עם זו ולא עם הצופה; גם כאשר הן מישירות מבט קדימה אל הצופה כביכול, מבטן הוא כשל דוגמן המתבונן אל קהל בלתי מוגדר, וגופותיהן המושלמים מקרינים כאב ופגיעות.

על ציורי הגברים העירומים, יפי התואר, של חמד כמו שורה רוחו של סן סבסטיאן, המרטיר והקדוש הנוצרי שנחשב לפטרונם של החיילים ושל הספורטאים. הוא היה קצין שפעל להפצת הנצרות בממלכה הרומית במאה השלישית לספירה, ונדון פעמיים להוצאה להורג. באורח נס לא מת בפעם הראשונה, ולאחריה יצא שמו כמו שחולל נס וריפא ילדה עיוורת מעיוורונה. אחד האמנים הרבים שציירו את דמותו של סן סבסטיאן, פייטרו פרוגיניו (Perugino), תיאר את הקדוש בשעת הוצאתו להורג בחיצים. מה שבולט לעין בציור הוא מראה גופו העירום, המושלם, של סן סבסטיאן, והניגוד המוחלט בינו לבין חוסר האונים של הדמות במעמד האלים ורווי הסבל המתואר בציור (תמי' 3).

ניגוד דומה קיים גם בדמויות הגברים העירומים בציוריו של חמד. מצד אחד, האמן מאדיר את הגוף הגברי המושלם; מצד אחר, הוא מציג את פגיעותן הרבה של הדמויות, בין אם הן מכוסות עיניים וממתונות בחוסר אונים לגורלן המר כמו בציור כיסוי עיניים (עמי' 27), ובין אם דמות הגבר מתמסרת למבטו של הצופה, כמו בציור אנדרומדה (עמי' 47). מוטיב קורבן סימבולי מופיע גם בציור בקר (עמי' 44), שבו הפרות ממלאות את החלל בגופן המתפקע. כולן בשר ללא פנים שסופו ידוע מראש, בעוד הן עצמן אינן ידועות את שעומד להתרחש.

את הדימויים בציוריו שואב ישראל חמד בעיקר מתצלומים ממגוון מקורות – תצלומי דוגמנים מתוך כתבי עת, תצלומים מתוך כתבי עת המיועדים לגברים ורפרודוקציות של יצירות קלאסיות – כולם מציגים מודל אידילי של גבריות. חלק מהעבודות מבוססות על פוטומונטזים שהאמן הכין מתצלומים אלה. סדרת הפוטומונטזים יוצרת דיאלוג עם עבודותיו של אמן הפופ ריצ'רד המילטון (תמי' 4). הציורים של חמד המבוססים על טכניקה זו מכילים בתוכם שיח מורכב בין תולדות האמנות לבין התרבות הצרכנית העכשווית, שהניכור והבדידות הם מסממניה האופייניים. הדוגמנים בתצלומים המקוריים שעליהם מתבססים הציורים משמשים מושאי תשוקה ומייצגים לכאורה את "החיים הטובים", אך הם מנציחים את תחושות הניכור והריחוק העולות למראה תצלומי הכרומו המלוטשים של כתבי העת. תחושות אלה מקבלות משנה תוקף לנוכח האירוניה העולה מהשמות של אחדות מהיצירות, כגון מפגש (עמי' 45) או אידיליה (עמי' 31).

מקור נוסף ליצירותיו של חמד הוא תצלומים שהאמן מצלם במקומות שונים הקשורים לחיי היומיום שלו. חמד יוצר מתצלומים אלה קולאזים המשמשים אותו תוך כדי הציור, כמו למשל הציור שני גברים עם עמוד חשמל אשר כל חלק בו לקוח ממקור אחר: החייל, עמוד החשמל ופח האשפ הירוק לקוחים מתוך תצלום שצילם חמד בתחנת האוטובוס בתל אביב שממנה הוא נוסע לביתו שבנתניה; הדמות למרגלות החייל לקוחה מתוך כתב עת לאופנה, והנוף מלקח מתוך תצלום שצילם האמן במהלך נסיעה מנתניה להרצליה. "האנשים שאני נמשך לצייר," מעיד חמד על הציורים שצייר על פי תצלומיו, "הם בדרך כלל כאלה שהחיים שלהם סטו לכאורה ממסלולם והם בחרו לחיות אותם כראות עיניהם, בהתאם לאמונה הפנימית שלהם. מדובר בדרך כלל במי שמתבודד מהחברה, מהגר שהחל בחיים חדשים בפריפריה, או מי שהעדפותיו המיניות ואורח החיים שלו לא מקובלים בסביבה שבה

בתוך מכלול העבודות המוצגות בתערוכה בולטת קבוצה ייחודית של עבודות אישיות יותר – הדיוקנאות של ג'קובס. אלה הם תקריבים שחמד צייר על פי תצלומים שצילם ברגעים של אינטימיות, כאשר ג'קובס ישן, מביט בנו או מניח כוס קפה על השולחן. זו קבוצת העבודות היחידה שבה הדמות המצוירת מוכרת היטב לאמן ואינה בגדר סמל או אידיאל של גבריות. להבדיל משאר הציורים, הדיוקנאות האינטימיים הללו משדרים הומאניות, קירבה וחום אנושי.

ציוריו של חמד מתמקדים בדמות האדם, ליתר דיוק בגופו של הגבר ובבשרו, אך גם בבשרו של הציור, וכל מעשה הציור מלווה אצלו בהרבה תשוקה – תשוקה לצבע, תשוקה לחומר, תשוקה לציור ותשוקה לאמנות ולנושאים המצוירים. תשוקה זו עוברת לצופה באופן בלתי אמצעי. הצופה ער להתמודדותו העיקשת של חמד בחיפוש אחר האור/העור באמצעות החומר ואחר התהליך שבו מצטברות שכבות הצבע זו על גבי זו ויוצרות חיות של אור וחומר. החומריות והגוון של הדמות נארגים מבעד לשכבות הצבע הרבות באמצעות תנועת המכחול הקצבית של האמן, שניכרת בה מידה של דחיפות מצטברת. בתוך כך נוצרת פלסטיות שהיא בו זמנית אשלייתית וחומרית. "כל כתם משרת את יתר הכתמים שסביבו, ובו בזמן עומד בפני עצמו במראה שלו, בממשות שלו. אני מתייחס לצבע כאל עצם תלת ממדי ומוצק, ולציור כאל תבליט", אומר חמד.

מבחינת סגנון הציור ותכניו, עבודותיו של חמד נמנות עם מסורת ארוכה של ציור ריאליסטי והן מקיימות דיאלוג עם אמנים כמו דיוויד הוקני, לוסיאן פרויד, ג'ון סינגר סרגינט וגוסטב קייבוט. בין אם ציוריו עוסקים בניכור ובעיוורון ובין אם בקירבה אנושית, הם אינם מותירים אותנו אדישים. מנעד הרגשות הרחב והמורכב שמעוררים ציוריו של חמד אצל הצופה מותיר אותו עם ציפייה סקרנית לבאות.