

חמדת כסלו

החוג לתולדות האמנות
אוניברסיטת סנט אנדרוז, סקוטלנד

אמנות, מגפה וחרדה: דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית של אדוורד מונק

מאמר זה עוסק באופן שבו מבוטאת החרדה בציורו של אדוורד מונק (Munch) **דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית** (1919), שצויר בעת שהיה הצייר חולה במגפת השפעת הספרדית. השפעת הספרדית התפשטה ברחבי העולם בשנת 1918, תוך כדי מלחמת העולם הראשונה, וגבתה את חייהם של מיליונים. מונק התגבר על המחלה הקשה, וצייר דיוקנאות עצמיים העוסקים בה. המאמר מראה שאותו דיוקן עצמי של מונק עוסק בחרדה שלו מן המוות הממשי של העצמי. רבים מציוריו של מונק עוסקים במוות ובמחלות בכלליות ובחרדה, שהיא מופשטת ובעלת היבט פילוסופי. לעומתם, הדיוקן העצמי של מונק בתור אדם החולה בזמן מגפה נוגע באופן עמוק בהבנה שהמוות של העצמי ודאי, וניכרת החרדה הנובעת מהבנה זו. כדי להוכיח זאת נבחנים עוד שני ציורים של מונק – **מוות בחדר החולה** (1893) ו**חרדה** (1894) ומוצג כיצד מונק מאמץ אלמנטים חזותיים לתיאור חרדה שפיתח בציורים אלו כדי לתאר את חרדתו מהמוות האישי בדיוקן העצמי מ-1919. את השינוי במיקום החרדה יש להבין כתגובה למידת החרדה הגוברת בעורף במהלך שנות מגפת השפעת.

מבוא

המוות הוא עובדה פשוטה, המלווה את מהלך חיינו, ובכל זאת קשה לנו עד מאוד לדמיין את עצמנו מתים, לקבל את מותנו שלנו או לקשר את המוות אל העצמי. המוות הוא תופעה כה בלתי נתפסת עד שקיימת עדות שבמוחנו יש מעין מנגנון המאפשר לנו להדחיק או להכחיש את המוות של העצמי על ידי כך שהוא מייצר את התפיסה שהמוות הוא דבר הקורה לאחרים.¹ למסקנות מסוג זה הגיע כבר בתחילת המאה העשרים הפילוסוף האקזיסטנציאליסט מרטין היידגר (Heidegger). הוא סבר שהמחשבה היומיומית על המוות מבססת סוג של ודאות באשר להישנותו של המוות, אך בצורה שעוזרת לנו להתחמק מהממשות שלו. בעניין הזה הוא כותב: "אדם אומר שהמוות ודאי יגיע, אבל לא מיד. באותו 'אבל..', הוא מכחיש את ודאות המוות [...]. המוות נדחה למתישהו אחר כך".² בכך, היידגר מסביר, אנו מתחמקים "ממה שיחודי לוודאות המוות, שהוא יכול להתרחש בכל רגע".³ התחמקות זו אף עוזרת לנו להימנע מהחרדה שעלולה להתלוות להבנה מלאה של המוות. במחשבה היומיומית על המוות הוא נותר דבר שקורה בזמן אחר לאדם אחר, ולא דבר אימננטי, הטמוע בהווה שלנו עצמנו.

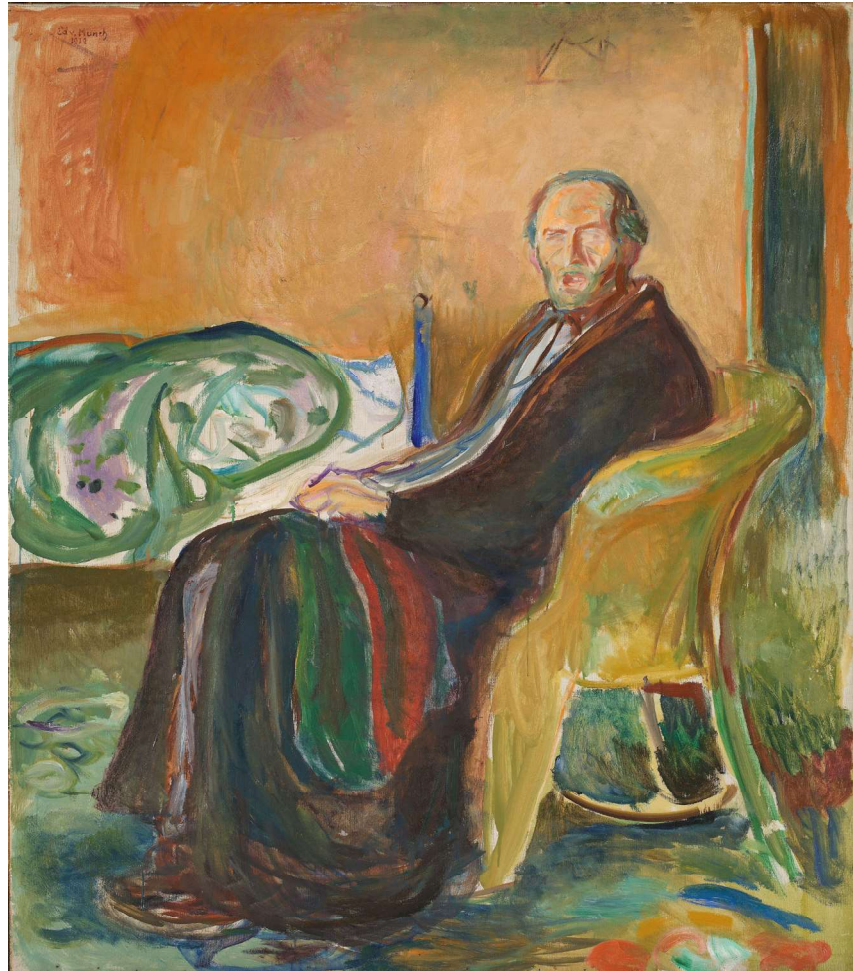
למרות זאת, ישנם רגעים שבהם בלתי נמנע להבין שגם העצמי סופו למות. אחד מן הרגעים האלה הוא התקף החרדה, שבין תסמיניו השכיחים הם התחושה המוחשית ביותר שהלוקה בהתקף עומד למות. בזמן התקף החרדה אימה ופחד משיגעון או ממוות תוקפים אותנו, ונדמה שזמן הנמנע שלא לקשר את המוות עם העצמי במצב כזה.⁴ חרדה, שלא כמו פחד המוגדר כתגובה קצרת טווח לאיום מוגדר, היא תגובה מתמשכת לאיום לא מוגדר, שעלול להתרחש בעתיד. זו התחושה שסכנה עתידית ממשמשת לבוא, ומתאפיינת ברמה הפסיכולוגית בתגובות של מתח ולחץ מתמשכים וברמה ההתנהגותית בתגובות של הימנעות.⁵

בתולדות האמנות המערבית אין אמן המזוהה יותר עם נושאים של חרדה ומוות מן הצייר הנורווגי אדוורד מונק, שעסק במספר לא מבוטל מציוריו בנושאים אלו על ידי דימויים של מחלה. אף על פי שרוב ציורי המחלה של מונק עוסקים באנשים אחרים, בשנת 1919 צייר מונק ארבעה דיוקנאות עצמיים, ובהם הוא מתאר את התנסותו האישית עם מחלת השפעת הספרדית.⁶ שניים מתארים את מונק במהלך המחלה, ושניים לאחר שהחלים. המפורסם בהם הוא דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית משנת 1919 (תמונה 1). בדיוקן זה מונק מציג לפנינו את החרדה הנוצרת כאשר פתאום הוא מתמודד עם המוות שלו עצמו. מונק, למזלו, שרד את המחלה ושב לאיתנו, ובהתחשב בכריאותו הרופפת נדמה שאכן היה מדובר בסוג של נס. האישור לכך שמונק עצמו ראה בהחלמתו מאורע מרעיש מופיע בציור דיוקן עצמי לאחר השפעת הספרדית (1919–1920), ובו הוא מנציח את החלמתו.

1. Y. Dor-Ziderman, A. Lutz and A. Goldstein, "Prediction-Based Neural Mechanisms for Shielding the Self from Existential Threat," *NeuroImage* 202 (2019): 24.
2. Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh (Albany, NY: State University of New York Press, 1996), 238.
3. Ibid.
4. Sherry A. Falsetti and Heidi S. Resnick, "Frequency and Severity of Panic Attack Symptoms in a Treatment Seeking Sample of Trauma Victims," *Journal of Traumatic Stress* 10, no. 4 (1997): 687.
5. Alexandre Heeren, "On the Distinction Between Fear and Anxiety in a (Post) Pandemic World: A Commentary," *Clinical Neuropsychiatry* 17, no. 3 (2020): 190.
6. אחד מהציורים הללו, שצויר בשנת 1918, היה ממכלול אוסף פרטי של האספנית היידי הורטן, והוצג לציבור בראשונה מזה שנים רבות בשנת 2018 בתערוכה עם עוד עבודות מהאוסף, שנחרמו למוזאון לאופולד בווינה.

1 - אדוורד מונק, דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית, 1919, שמן על בד, 131X150, המוזיאון הלאומי, אוסלו.

תמונה: Børre, Høstland / Jacques, Lathion / Nasjonalmuseet



במאמר זה אנתח את אלמנט החרדה המופיע בדיוקן הראשון, שמציג את מונק בזמן מחלתו. רבים מציוריו עוסקים במוות, במחלות ובחרדה, אך הללו עוסקים במוות של אחרים או בחרדה מופשטת, פילוסופית יותר, שאיננה נוגעת למוות הקונקרטי של העצמי. לעומתם, ארצה לטעון, הדיוקן העצמי של מונק כאדם חולה בזמן מגפה נוגע בהבנה שהמוות של העצמי ודאי ובחרדה הנובעת מהבנה זו. בחינה זו יכולה אפוא להצביע על האופן שבו עיצבה באותן שנים מגפת השפעת את תחושת החרדה, וכיצד היא קשרה אותה להבנה בלתי אמצעית של מות העצמי. לשם כך אבחן עוד שני ציורים של מונק – מוות בחדר החולה (1893) וחרדה (1894) – ואשווה את אופן עיסוקם בחרדה ובמוות ביחס לדיוקן העצמי מ-1919. עוד אטען שמונק אימץ סימבולים של חרדה, שפיתח בתקופת יצירתו המוקדמת (1886–1907), ויישם אותם כדי לתאר סוג אחר של חרדה בדיוקנו העצמי המאוחר.

בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית מונק יושב על כורסה צהובה. גופו מצויר בפרופיל, ואילו פניו פונות קדימה, מביטות אל הצופה. הוא לבוש בפיג'מה ובחלוק. על רגליו מונחת שמיכה, שמעליה משולבות ידי. פניו של מונק מתוארות בצורה יוצאת דופן: מצד אחד הן בעלות תווי פנים ספציפיים, המאפשרים לצופה לזהות את האמן, אך בה בעת, תווי פנים אלו מופשטים. העיניים והפה ריקים, ומעניקים למונק מראה דמוי מסכה. כמו כן, ראשו נראה כמעט כמו גולגולת חשופה. הפרט הנוסף היחיד בחדר הוא המיטה שמשמאל, ועליה שמיכה מבולגנת בעלת קווי מתאר ירוקים, שאף הם מופשטים. הקיר האחורי, שתופס את רוב הרקע

של הציור, מצויר בחלקו העליון בצורה ריאליסטית קמעה, עד שהוא נקטע על ידי המיטה. שאר הקיר, המבצבץ מתחת למיטה, מצויר בצורה מופשטת ואקספרסיבית, והוא מתחבר לרצפה באופן שאינו מאפשר להבחין ביניהם. הרצפה מורכבת מכתמי צבע נטולי עומק פרספקטיבי, שמתחברים גם לקיר שמאחורי מונק. לקיר יש הגדרת עומק רופפת, הנוצרת בזכות קו מאונך תכול אחד, המביע את מראשות המיטה, ומעגן את הפרספקטיבה של חדר החולה.

הדיוקן צויר בזמן מגפת השפעת העולמית, שפרצה בשנת 1918. המגפה נמשכה כשנתיים, הדביקה כ-500 מיליון בני אדם, ובה מתו בין 17 ל-50 מיליון איש. אף על פי שרוב הנדבקים סבלו מתסמינים קלים עד בינוניים, סבלו כ-5 אחוזים מתסמינים קשים עקב חדירה של הווירוס לדרכי הנשימה העליונות. בעקבות כך נגרמו דלקת וכיחלון, והצטברו נוזלים בריאות. שלא כמו התמותה במהלך עונת השפעת, שבה המחלה קטלנית ביותר לילדים מתחת לגיל 5 ולמבוגרים מעל גיל 60, היו מרבית החולים הקשים בשפעת הספרדית והמתים ממנה בגילים 20 עד 40.⁷ מובן שמדובר באסון בקנה מידה חסר תקדים, שהתעמעמה עוצמתו בזיכרון ההיסטורי אך ורק מכיוון שהתרחש בזמן מהלכו של אסון חסר תקדים אחר – מלחמת העולם הראשונה.⁸

המגפה לא חסה על החוגים האמנותיים, וכמה דמויות מפתח בקבוצות האוונגרד של אותה תקופה חלו ואף מתו במגפה. המשורר ומבקר האמנות הצרפתי גיום אפולינר (Apollinaire) מת בנובמבר 1918, לאחר שנדבק, וכמוהו גם הצייר הווינאי גוסטב קלימט (Klimt), שמת בפברואר 1918 בעקבות סיבוכים של השפעת. תלמידו של קלימט, הצייר אגון שילה (Schiele), מת אף הוא בשפעת הספרדית כחצי שנה לאחר מורו. שילה הספיק להשלים רישום של קלימט לאחר שמת במגיפה, כמו גם רישום של אשתו אידיט בזמן שגססה מהשפעת. שילה מת שלושה ימים אחריה, וציורו המשפחה (1918), שסיים לצייר זמן קצר לפני מותו, מנציח רגע של תקווה לקראת המשפחה העתידית של אגון ואידיט (שמתה בעודה הרה). תקווה זו נגדעה עקב מותם במגפה, והפכה את דמויותיהם המצוירות לסמל לחיים שלא אפשרה המחלה לממש. עוד אמנית שחלתה בשפעת היא הציירת האמריקאית ג'ורג'יה או'קיף (O'Keeffe), שחלתה ב-1918 והחלימה, כמתועד בצילום שצילם בעלה הצלם אלפרד סטיגליץ (Stieglitz). אך מלבד התייחסויות אלו מעטים האמנים החזותיים שעסקו במובהק במגפת השפעת, במהלכה ובהשפעתה עליהם ועל סביבתם. מסיבה זו ציוריו של מונק בנושא השפעת הספרדית הם בעלי חשיבות רבה, שכן הוא אחד האמנים היחידים שחלו ושרדו כדי לייצג את המחלה באמנותם באופן העוסק בהשפעתה על החולים בה.

לאור המגפה שאיתה אנו מתמודדים כיום אין זה מפתיע שבשנה האחרונה גבר העניין בציורים אלו,

7. Mark Honigsbaum, "Spanish Influenza Redux: Revisiting the Mother of All Pandemics," *The Lancet* 209 (2018): 2493.

8. באירופה נדחק זכר המגפה מסיבות מספר, ואלו הן: היא סימלה את כישלון מערכת הרפואה, ונקשרה לזיכרונות פרטיים ומשפחתיים ולא לאירועים לאומיים, שאלהם נקשרה המלחמה. ראו: Maria Luisa Lima and José Manuel Sobral, "Threat and Oblivion: Interpreting the Silence over the Spanish Flu (1918-1919)," in *Societies Under Threat: A Pluri-Disciplinary Approach*, eds. Denise Jodelet, Jorge Vala and Ewa Drozda-Senkowska (Cham: Springer Nature Switzerland, 2020), 196.

והם נדונו בכתבות עיתונאיות⁹ ובמאמרים העוסקים בקשר שבין מגפות להפרעות נפשיות.¹⁰ וכמו כן עיטרו את שעריהם של כתבי עת רפואיים.¹¹ למרות זאת, דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית קיבל תשומת לב מועטה במחקר. והוא מוזכר בחטף במחקרים העוסקים בביוגרפיה של מונק,¹² או במאמרים שכתבו חוקרים מתחומי הפסיכולוגיה שאינם נוגעים בניתוח היצירה מבחינה חזותית.¹³ כדי לבסס את הטענה שדיוקן המגפה הראשון של מונק מציג את החרדה הנובעת מההכרה במוות העצמי, אתבסס על טענתה של אליזבת' אוטקה (Outka) במחקרה על אודות יצירות ספרותיות הנוגעות במגפת השפעת, שאחד המוטיבים המאפיינים אמנים מודרניים שעסקו בשפעת הספרדית הוא הניסיון לטשטש את ההבדל בין החיים למוות.¹⁴ במאמר זה אטען שבדיוקן השתמש מונק באמצעים חזותיים שונים כדי לטשטש בין החיים למוות, וכך מזהה את עצמו בתור מי שעתיד למות ולהיהפך לגופה. בצורה כזו מונק מזהה את עצמו כמי שגופו שלו הוא התלוי על בלימה בסף שבין החיים למוות, בסף שבין גוף חולה לגופה, ומעניק ביטוי חדש לטבעה של חרדה בציוריו – חרדה הנובעת מההבנה שהמוות האישי שלו ודאי.

"ספינה ללא הגה" – מעמדה של החרדה ביצירתו של מונק

האלמנטים השונים בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית נועדו להדגיש את מצבו החולי של מונק – תנוחת הישיבה חסרת האונים, פניו הזועקות ודמויות הגולגולת והחלל הנע בין הפשטה לפרספקטיבה. כשם שאראה בהמשך המאמר, אלמנטים אלו הם מהלקסיקון הסימבולי של מונק, ומופיעים בציורים מוקדמים שלו העוסקים בנושאים של חרדה ומוות. מתוך כך אפשר להסיק שהשימוש באלמנטים חזותיים אלו בדיוקן העצמי קושרים את הציור לרגשות של חרדה הנובעים מקרבה למוות. אך שלא כמו עבודותיו הקודמות של מונק, שבהן האלמנטים החזותיים הם סמלים לחרדה שמקורה חיצוני, בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית עשה מונק שימוש באותם אלמנטים כדי להצביע על חרדה מהמוות העצמי של מושא הדיוקן – מונק.

לחרדה יש תפקיד מהותי ומתמשך בהתעצבות סגנונו האמנותי של מונק, ובהתאם הביוגרפיה של האמן מתאפיינת בהיכרות אינטימית עם מחלות וחרדה. אמו של מונק מתה משחפת כשהיה בן חמש, ואחותו הגדולה סופי מתה אף היא משחפת כשמלאו לו ארבע עשרה שנים. נדמה שמונק היה עסוק מאוד במהלך חייו במחשבות על המוות, ונאלץ להתעמת עם הממשות של מותו שלו כבר בגיל צעיר, כאשר בשנת 1876

9. Anna Purna Kambhampaty, "How Art Movements Tried to Make Sense of the World in the Wake of the 1918 Flu Pandemic," *Time*, May 5, 2020; Taylor Dafoe, "The 1918 Spanish Flu Wreaked Havoc on Nearly Every Country on Earth. So Why Didn't More Artists Respond to It in Their Work?," *Artnet*, April 16, 2020; Megan O'Grady, "What Can We Learn From the Art of Pandemics Past?," *The New York Times Style Magazine*, April 8, 2020; Shreya Banerjee, "Painting the Spanish Flu: How Iconic Art and Literature Depicted the Ailing, the Dead," *The Indian Express*, June 18, 2021; Jeremy Eichler, "How Did Artists Respond to the Spanish Flu? Searching for Traces of a Forgotten Catastrophe," *The Boston Globe*, May 6, 2020.

10. Lorenzo Pelizza and Simona Pupo, "Public Mental Health Outpatient Service at the Time of the COVID-19 Pandemic: Did We Have Any Other Choice?," *Journal of Psychopathology* 26, no. 2 (2020): 186-187.

11. *EcoHealth* 17, no. 1 (2020): cover page.

12. Sue Prideaux, *Edvard Munch: Behind The Scream* (New Haven: Yale University Press, 2005): 315-316.

13. James C. Harris, "Self-Portrait after Spanish Flu," *Archives of General Psychiatry* 63, no. 4 (2006): 354-355.

14. Elizabeth Outka, "'Wood for the Coffins Ran Out': Modernism and the Shadowed Afterlife of the Influenza Pandemic," *Modernism/modernity* 21, no. 4 (2014): 948.

חלה בעצמו בשחפת. "אבא, אני גוסס – אני לא יכול – אני לא מעז – אני מפחד מהמוות," הוא כתב ביומנו על האירוע, שממנו לבסוף החלים.¹⁵ מכיוון שהיה ילד חולני, בילה מונק את ילדותו ונעוריו ספון בביתו, ולעיתים קרובות לא היה מסוגל לצאת מהמיטה. "מיטתי הפכה לחדר עינויים,"¹⁶ כתב. כשהתבגר, התמודד מונק עם בעיות נפשיות, ואף טען שהן המנוע היצירתי לעבודותיו. "תכופות אני מרגיש [...] שבתקופות בלעדיהן [חרדה ומחלה] בחיים אלו [...] אני כמו ספינה השטה מול רוח עזה בלי הגה," כתב ביומנו.¹⁷ ב-1908 אושפז מונק בקליניקה של דוקטור דניאל יקובסון בקופנהגן בגלל דיכאון, אלקוהוליזם ופרנויה לתקופה של שבעה חודשים עד שנראה שיפור במצבו. כיום, אף על פי שהמידע על מצבו הנפשי מצומצם יחסית, משערים שסבל מסכיזופרניה נוסף על האלקוהוליזם.¹⁸

מתוך יומניו האישיים של מונק אפשר לזהות את ההיכרות האינטימית שלו עם החרדה, ולפרש מקצת מתגובותיו לאירועים בחייו כתגובות חרדתיות. לדוגמה, באחד מכתביו מונק מתאר מערכת יחסים עם אישה ששימשה לו מודל. על מפגש מקרי עימה ברחוב כתב מונק שסבל מהתקף סחרחורות, שהותיר אותו בלי יכולת לדבר, עם קשיי נשימה ותחושה שהוא עומד ליפול. על מפגש אחר עם אותה אישה כתב מונק ש"אותו התקף פוקד אותי," עד כדי כך שחש שיש לו התקף לב.¹⁹ סחרחורות, קשיי נשימה ותחושת מוות מהתקף לב הם כולם תסמינים שכיחים למדי של התקף חרדה. אף על פי שאינו משתמש במינוח התקף חרדה, מונק מתאר למעשה מצבים חוזרים ונשנים של אימה ולחץ, הבאים לידי ביטוי בגוף, כפי שמתרחש במצבי חרדה.

תהליך התעצבות דמותו של מונק כאמן מדגיש אף הוא את הקשר שבין ציוריו לבין נושא החרדה. בשנותיו המוקדמות יצר מונק מספר רב של דיוקנאות עצמיים שעוסקים בנושאים של מוות וחרדה, כמו דיוקן עצמי עם יד שלד מ-1895. ולאחר שחלק משמעותי בבניית דמותו הציבורית של מונק כאמן סובל ומשוגע. לפי ג'יי א' קלרק (Clarke), מונק עשה שימוש במוטיבים של מוות וחרדה כדי למצב את עצמו כאמן מיוסר בעיני הציבור, ואף הודה בכך בראיונות.²⁰ יתר על כן, מבקרי אמנות בני זמנו של מונק ניתחו את אישיותו ואת יצירותיו לפי מצבו המנטלי עוד בתחילת דרכו. למשל, בזמן תערוכתו הראשונה של מונק בברלין ב-1892, שנסגרה לאחר שבעה ימים בלבד, מכיוון שהציורים עוררו מחלוקת בגלל סגנונם ונושאייהם המורבידיים, השתמשו מבקרים בשפה שעשתה פתולוגיזציה לציורים, והציגה את מונק כאמן חולני, משוגע ומלנכולי.²¹ ביקורות אלו הדגישו את ההיבטים הדיכאוניים והחרדתיים ביצירות שלו ואצל מונק עצמו כדי לפגוע בלגיטימיות האמנותית שלו. בה בעת, הביקורות החיוביות בגרמניה גם הן זיהו את מונק בצורה פסיכולוגית – מבקרים רבים שיבחו את ציוריו בטענה שהם מבטאים את הנטייה המלנכולית של העם הנורווגי.²²

חרדת המוות של מונק ודאי גם הושפעה מהתמורות שחלו באופן שבו ראתה התרבות האירופית את המוות בעקבות מלחמת העולם הראשונה ומגפת השפעת הספרדית. במהלך המאה התשע-עשרה היו מחלות,

¹⁵. Quoted in: Prideaux, *Edvard Munch Behind The Scream*, 41.

¹⁶. Ibid.

¹⁷. Edvard Munch, *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, trans. and ed. J. Gill Holland (Madison: University of Wisconsin Press, 2005), 18.

¹⁸. Ibid., 577.

¹⁹. Munch, *The Private Journals of Edvard Munch*, 36-37.

²⁰. Jay A. Clarke, *Becoming Edvard Munch: Influence, Anxiety and Myth* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 2009), 61.

²¹. Ibid., 65.

²². Ibid., 68.

גסיסה והמוות עצמו חוויות אינטימיות, שהתרחשו בבתים ובקרב המשפחה, אך בתחילת המאה העשרים השתנה מצב זה. המוות התעצב בתור עניין רפואי, והתנתק מהחיים היומיומיים.²³ בעשור השני של המאה העשרים היה המוות קשור במיוחד למותם של לוחמים במלחמת העולם הראשונה. גופות הלוחמים לא נראו בעורף, מכיוון שרובן נשארו בחזית ולא הובאו לקבורה בבית. לכן המוות נעלם מהעורף, אבל נוכח מאוד בחזית. עם תחילתה של המגפה הספרדית הגיע המוות גם אל העורף. אך שלא כמו המוות ההרואי של חיילים בחזית, מותם של אנשים בעורף במגפה נחוה כחסר משמעות ומבלבל, ולכן הוביל אמנים לחפש אחר משמעות במוות כדי להתמודד עם החרדה שיצרה המגפה.²⁴

המגפה נחוותה קשה בעיקר בנורווגיה, שכן לפני התפרצותה לא התמודדה המדינה עם מוות המוני של אזרחים או של חיילים. מאחר שנורווגיה נותרה מדינה ניטרלית במהלך מלחמת העולם הראשונה, היה מספר החיילים הנורווגים שנפלו בעת המלחמה קטן מאוד לעומת החיילים של מדינות אירופיות אחרות שנפלו במלחמה. לפיכך, בנורווגיה לא נוצרה תופעה של "דור אבוד", כפי שהתרחש במדינות אחרות שספגו אבדות רבות, דוגמת בריטניה.²⁵ לעומת זאת, מגפת השפעת לא פסחה על נורווגיה, ומקרים ראשונים הופיעו באפריל 1918, במהלך הגל הראשון של המגפה. בכריסטיאניה (שבשנת 1924 נקראה מחדש אוסלו, בירת נורווגיה) החלו מקרי השפעת להופיע בסביבות חודש יוני של אותה שנה. באותה העת גר מונק באקלי, פרור הממוקם בשולי העיר. בחודש יולי החל הגל השני, ובו נדבקו רבים, אך לא היה קטלני מאוד. הגל הקטלני ביותר היה השלישי, שחל בחודשים אוקטובר עד דצמבר, וגבה את חייהם של רבים מהנדבקים. לפי הערכות, בנורווגיה מתו כ-15,000 בני אדם, רובם במהלך הגל השלישי בחודשי הסתיו. נתון זה מראה שמספר לא מבוטל של אנשים מתו או בשפעת הספרדית: כ-6 אנשים מתוך כל 1,000 איש באוכלוסיית נורווגיה דאז (שכללה כ-2,600,000 איש).²⁶

המגפה הילכה אימים על נורווגיה בשל מהלכה המהיר והאכזרי. חולים היו עלולים למות בתוך שלושה ימים מרגע ההדבקה. הציבור הבין שאנשי הרפואה חסרי אונים אל מול המחלה. מפאת הבנה זו התפשטה החרדה התפשטות נרחבת בקרב האוכלוסייה.²⁷ יתרה מכך, ייתכן שהמגפה הובילה לעלייה באשפוזים במוסדות לבריאות הנפש בגין דיכאון וחרדה. מחקרים אפידמיולוגיים מראים כי בשש השנים שלאחר 1918 הייתה בנורווגיה עלייה ניכרת במספר האנשים שהתאשפזו במוסדות פסיכיאטריים. רבים ממוטפלי הנפש היו אנשים ששרדו את השפעת הספרדית, וסבלו מתסמינים פסיכיאטריים של מלנכוליה או של חרדה.²⁸ לפיכך, למגפה הייתה השפעה רבה בעיקר בנורווגיה הן בשל הנסיבות של המחלה עצמה, הן משום שזה היה האירוע הגדול ביותר שמתו בו אזרחים מאז הפיכתה של נורווגיה לעצמאית תשע שנים קודם להתפרצות השפעת הספרדית. ההשפעה של המגפה חצתה את גבולות התסמינים הגופניים אל התסמינים

²³. Sobchack, *Carnal Thoughts*, 228.

²⁴. Outka, "Wood for the Coffins Ran Out", 939.

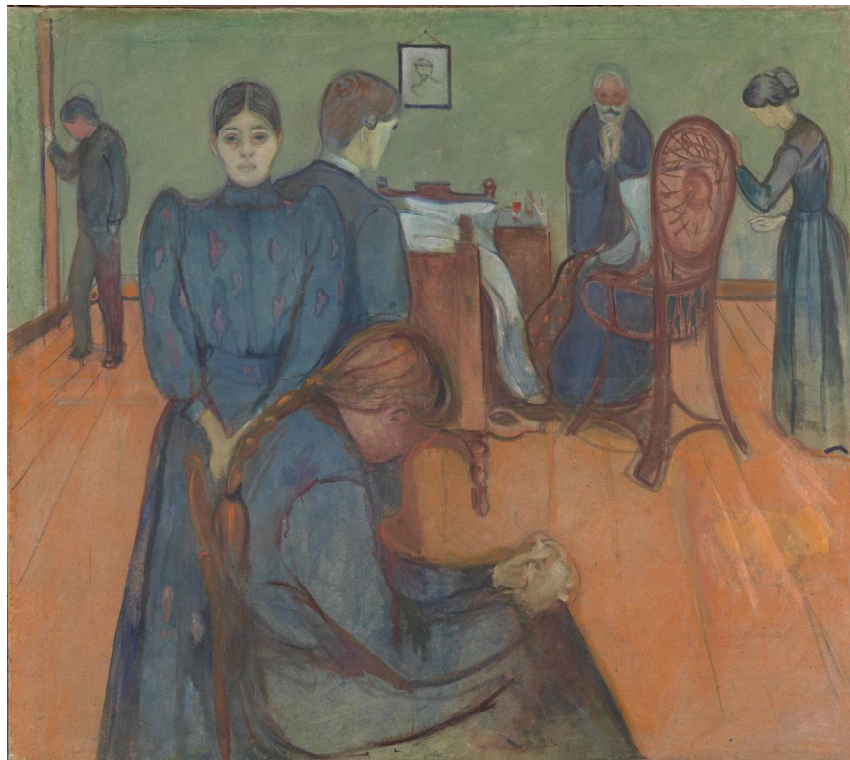
²⁵. Sverren-Erik Mamelund, "Can the Spanish Influenza Pandemic of 1918 Explain the Baby Boom of 1920 in Neutral Norway?" *Population* 59, no. 2 (2004), 233.

²⁶. Ibid., 232.

²⁷. סוון-ממלונד מצטט את אנשי התקופה המתארים כיצד העיתונים היו מלאים מודעות אבל של אנשים שמתו במגפה, וכיצד כולם פחדו להידבק. לתחושות אלו הייתה השפעה נרחבת על החברה, ולדבריו בגינה הייתה ירידה בילודה בנו-רווגיה. ראו: Ibid., 235.

²⁸. Laura Spinney, *Pale Rider The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World* (New York: Hachette. 2017), 209.

2 - אדוורד מונק, מוות
בחדר החולה, 1893, שמן
על בד, 169.5X152.5 ס"מ,
המוזיאון הלאומי, אוסלו.
תמונה: Høstland, Børre/
.Nasjonalmuseet



המנטליים, וייתכן שהובילה להישנות גבוהה יותר של חרדה בקרב אלו שנדבקו. מונק, שהתגורר בנורווגיה בשנות המגפה, ודאי חש על בשרו את החרדה הכללית בחברה.

אם כן, עיסוקו של מונק בחרדה בשל חייו האישיים, כחלק ממכלול האישיות האמנותית שלו או בתגובה להתגברות תחושת החרדה בחברה עקב המגפה היה חלק מהותי ביצירתו. החרדה הייתה מנוע אמנותי בעבור מונק. היא אפשרה לו הן לעסוק בציוריו בנושאים אינטימיים מאוד, כמו מותן של אמו ואחותו, הן למצב את עצמו בתור דמות יוצאת דופן בשדה האמנות של תקופתו. למרות זאת, נושא החרדה השתנה בתקופת יצירתו המאוחרת של מונק, והוא החל לעסוק במוות הממשי של העצמי, שוודאי הושפע מתחושות החרדה מהמוות במגפה בחברה הכללית, ובעיקר בקרב אלו שחלו בה. בשלב זה, ארצה לחזור לדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית ולנתח את שלושת האלמנטים המרכזיים של הדיוקן – תנוחת הגוף, הבעת הפנים ועיצוב החלל – על מנת להראות כיצד מונק שאב אותם מציורי העבר שלו העוסקים בחרדה, וכיצד הוא משתמש בהם בדיוקן זה כדי לעצב חרדה בעלת אופי שונה.

ציוריו המוקדמים של מונק ועיצוב החרדה בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית

כשם שטענתי בתחילת המאמר, בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית השתמש מונק בלקסיקון סימבולי של אלמנטים חזותיים, שפיתח בציוריו המוקדמים, המסמלים בציוריו חרדה. בשני ציורים – מוות בחדר החולה וחרדה – אפשר לזהות את אותם סימבולים של חרדה, שאימץ מונק לציור הדיוקן המאוחר. באמצעות הזיהוי והניתוח שלהם בציורים המוקדמים והבנת תפקידיהם בדיוקן העצמי המאוחר יהיה אפשר להבין את השינוי בסוג החרדה, שהביע מונק בציורו המאוחר, שעוסק בחרדה הממשית של העצמי מהמוות.

בדיוקן מונק צייר, כאמור, את עצמו כשהוא יושב על כורסה, לבוש בפיג'מה ובחלוק, ושמיכה מונחת על רגליו. אלמנטים אלו שאובים מתוך ציוריו של מונק העוסקים במוות של אחותו הבכורה סופי, ובשל כך מסמנים אותו בתור אדם חולה. כמו אמם, שמתה משחפת ב־1868, גם סופי חלתה בשחפת והלכה לעולמה בשנת 1877. מונק עסק במוותה של אחותו בכמה ציורים, ואחד הבולטים בהם הוא מוות בחדר החולה (תמונה 2), ובו מונק מתאר את משפחתו הפוקדת את חדרה של סופי בעודה גוססת משחפת. בציור נראה חדר, ובו רק מיטה, שידה וציור קטן. בני משפחת מונק עומדים סביב האחות, היושבת על כורסה ליד המיטה. בקדמת הציור נראית אישה, היושבת על כיסא. גופה פונה באלכסון לתוך חלל החדר. ראשה מורכן, וידיה אוחזות במטפחת. לצידה עומדים בחורה, שגופה פונה לקדמת הציור, וגבר הנראה רק מגבו. בפניה השמאלית, קרוב למיטה, נראה גבר חסר פנים, הנשען על הקיר הירוק. סביב הכורסה של סופי עומדים גבר מבוגר בעל שער שיבה, שידיו אוחזות זו את זו במחוות תפילה או תחינה, ואישה הנשענת על הכורסה. מתוך הכורסה מבצבצות רגליה וידה של האחות הגוססת. היא מכוסה בשמיכה ונשענת על כרית. פניה אינן נראות.

בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית אימץ מונק את תנוחתה של סופי כדי לסמן את עצמו בתור הסובל ממחלה כדי להפוך את עצמו לייצוג של גוף חולה, המתנדנד בין החיים למוות. כמו אחותו, גם הוא יושב על כורסה ומכוסה בשמיכה. הוא למעשה תפס את מושבה של החולה שהלכה לעולמה כדי לסמן את הסכנה הנשקפת לו ממחלתו. אך שלא כמו אחותו במוות בחדר החולה, בדיוקן העצמי מונק יושב מולנו חשוף פנים. ציורים אחרים העוסקים בגסיסת אחותו ממחלת השחפת, כמו הילדה החולה (1885–1886) ואביב (1889), דווקא חושפים את פניה של החולה. בשניהם נראית סופי מלווה באישה. בשניהם סופי יושבת על כורסה בעת מחלתה כשהיא מכוסה בשמיכה, כמו במוות בחדר החולה וכמו מונק בדיוקן העצמי. אך בניגוד למוות בחדר החולה בו פניה של סופי מוסתרות, והצער, התסכול והאימה ניכרים אך ורק בפניה ומחוותיהן של שאר הדמויות, בשני הציורים האחרים מונק דווקא חושף את פניה של סופי ומסתיר או מסתיר למחצה את פניה של האישה המלווה אותה.

ההחלטה של מונק אם לחשוף את פניה של הדמות הגוססת או להסתיר אותן חשובה, שכן החשיפה או ההסתרה מאירות באור שונה את האופן שבו מונק מתייחס לייצוג מוות באמנותו. המוות, טוענת חוקרת התרבות ויויאן סובצ'ק (Sobchack), מצביע על וחוקר את גבולות הייצוג. הוא מאתגר את מה שאפשר "לראות" בדימוי, מפני שהוא דבר בלתי ניתן לייצוג. הדבר היחיד שאפשר לייצג בהקשר של המוות הוא הגוף החולה או הגופה המתה, שנהפכים לסימנים המורים על אותו "מיוצג בלתי ניתן לייצוג" – המוות. מהבחינה הזאת דימויים שעוסקים במוות מצביעים על הטרנספורמציה המשונה של הסובייקט ממצב של קיום למצב של אי-קיום.²⁹ לכן, לפי סובצ'ק, בייצוג חזותי אפשר רק להצביע לכיוון המוות, שנמצא תמיד מעבר למבט.³⁰

בציורים המוקדמים של סופי חשף מונק את פניה של אחותו, ובכך תיאר את תהליך הגסיסה שלה. אך בתהליך הגסיסה הגוף החולה הוא עדיין גוף חי, שיכול לתפקד בתור ייצוג של דבר קיים – דיוקן של אחות. לעומת זו, במוות בחדר החולה העלמת פניה של סופי מורים שתהליך הגסיסה נגמר, וסופי מתה. הגוף שלה כעת הפך לגופה, ולכן אי אפשר לייצג אותה עוד, אלא רק להצביע לכיוון מותה, שנמצא מעבר למבט הצופה. לפיכך, כשמונק מתאר את עצמו כשם שנהג לתאר את אחותו הגוססת, אך מותיר את פניו חשופות, הוא מייצג את עצמו כמי שנמצא על הסף שבין גוף חי לגופה, וכך מצביע על המוות האפשרי שלו, הנמצא מעבר ליכולות הייצוג החזותי.

29. Vivian Sobchack, "Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death, Representation, and Documentary," 232.

30. Ibid., 233.

3 - אדוורד מונק, חרדה,
1894, שמן על בד,
74X94 ס"מ, מוזיאון
מונק, אוסלו.

תמונה: Ove / Munchmuseet
Kvavik



לעומת הייצוג הנעלם של סופי, בדיוקן העצמי יצר מונק יחס דואלי בין פניו החשופות לבין גופו החולה, המאזכר את גופה הגוסס של אחותו. דואליות זו מדגישה שהוא נמצא על הסף שבין חי למת, והיחס שבין פניו לבין גופו מטשטש את ההבדל בין החיים למוות. ההשתהות על הסף נועדה לחזק את ההיבט הסובייקטיבי של הציור, ולהדגיש שזהו דיוקן עצמי של אדם אשר מחלתו מציבה מולו באופן בלתי אמצעי את האפשרות הממשית שהוא ימות. שלא כמו סופי, שפניה הנעלמות מורות שחצתה את הסף בין החיים למוות, והיא איננה עוד גוף חי, מונק עודנו חי. כלומר למרות מחלתו הוא עודנו סובייקט. לפי סובצ'ק, "האימה של הגופה היא בדיוק זה שאיננו תופסים אותה כסובייקט – אפילו שהפיכתה לאובייקט מעמתת אותנו ומזכירה לנו את הגבולות ואת הסוף של הסובייקטיביות האנושית".³¹

באימוץ אותם אלמנטים שהשתמש כדי לתאר את אחותו המתה זיהה מונק את עצמו כמי שעלול למות, וכך ביסס את מצבו בדיוקן כאדם שבו־זמנית מתפקד כגוף חי וכגופה. למעשה, היחס הדואלי שבין פניו החשופות לגופו הישוב על הכיסא של החולה מנכיח את המוות שבחדרו של מונק. הדואליות נועדה להדגיש את המצב המבעית שבו נמצא מונק, ולהביע את רגש החרדה שחש. רגש זה נלווה להבנה שבתור

³¹. Ibid., 236.

זה היושב על הכיסא של החולה, גופו החי עלול להיחפך לגופה, והוא עלול להיחפך מסובייקט לאובייקט, וכי ישנו גבול לסובייקטיביות שלו. כך הגוף החולה, המאזכר את גופה החולה של סופי, פונה מקדמת הציור, כדי להדגיש את תחילת זליגתו של הגוף מתחומי מה שאפשר לראות ואת התקרבותו למוות. בה בעת, פניו של מונק מישרות מבט קדימה. הניגוד שבין השניים מדגיש את החרדה ממצב הסף, שבו מונק מתאר את עצמו.

גופו של מונק מתואר לפי קונבנציה שפיתח הצייר כדי לתאר מוות של אדם אחר, ואילו פניו מתכתבות עם עיצוב חזותי אחר של חרדה. בדיוקן העצמי, כאמור, הפנים מעוצבות עם תווי פנים מינימליים, המאפשרים לזהות שאכן מדובר בדיוקן של מונק. אך תווי הפנים אלו בה בעת כלליים ונטולי הבעה. הדבר ניכר בעיקר בעיניים הריקות ובפה הפעור. עיצוב מוזר זה של פניו, שבעת ובעונה אחת מעניק למונק עצמיות וגם נוטל אותה ממנו, הופך את הפנים לדמויות מסכה או גולגולת, ולכן מעורר תחושת אי־נוחות. אופן תיאור זה שאול מציורים מוקדמים של מונק, כגון חרדה (תמונה 3), שבהם עשה שימוש בפנים דמויות מסכה או גולגולת כדי לעסוק בנושא של חרדה קיומית. הציור חרדה קשור מבחינה נושאת וחזותית לציורו המפורסם ביותר של מונק, הצעקה (1893), שגם בו מתוארת דמות בעלת פנים דמויות מסכה, המביעות חרדה ואימה. אך שלא כמו הדמות בהצעקה, שהיא נטולת כל זכר לתווי פנים ספציפיים, פניהן של הדמויות בחרדה מתוארות על הרצף שבין תווי פנים ספציפיים לבין פרצופים דמוי מסכה, שמביעים חרדה, בדומה לפניו של מונק עצמו בדיוקן העצמי.

זאת ועוד, בציור חרדה, כמו בציורים הצעקה או ייאוש (1894), נראות דמויות על גשר, ומאחוריהן רקע אקספרסיבי וסימבוליסטי במיוחד – שמיים עקלקלים, אדומים־כתומים, הנראים כבוערים מעל האדמה והאגם שמתחתיהם, שגם הם מתוארים בקווים עקלקלים ולא יציבים. הרקע מציג עולם בתנועה לא יציבה, ומסמל את מצבם הנפשי של הצועדים על הגשר. ייחודו של הציור חרדה, לעומת ציורים דומים אחרים, הוא במספר הדמויות המופיעות בציור. בהצעקה הדמות המרכזית ניצבת מקדימה, ומאחוריה במרחק מופיעות עוד שתי דמויות. ואילו בחרדה מצוירת קבוצה גדולה של דמויות, שהולכת ונמתחת לאורך הגשר, ואת סופה אי אפשר לראות. מקדימה מופיעות שלוש דמויות בולטות של אישה, גבר מזוקן ועוד גבר. הדמויות הללו בעלות פנים מחודדות עם עצמות לחיים בולטות. הגוון הצהוב־ירקרק של עורן מעניק להן מראה חולני. עיניהן שקועות וגדולות, בוהות קדימה, ובמרכזן מקובעים אישונים קטנים מאוד, היוצרים תחושה של מצב מנטלי מעורער. הפנים של שלושתן צנומות, ומעניקות לדמויות מראה של גולגולות או של אנשים העוטים מסכה מפחידה. מאחורי שלוש הדמויות הללו דמויות רבות נטולות תווי פנים, והן יוצרות תחושה של עומס וגודש אנושי. שלוש הדמויות שבקדמת הציור מובחנות זו מזו בבגדיהן ובתווי הפנים שלהן, ואילו הדמויות מאחוריהן מקבלות פחות ופחות ייחוד ספציפי ככל שהן רחוקות מקדמת הציור, עד כדי התגבשותן לגוש אחד לא מובחן, נטול סובייקטיביות.

ביומניו קשר מונק בין תווי הפנים שנראים בציור לבין תחושות החרדה האישיות שלו. מונק תיאר ביומן כיצד החרדה האישית שלו משנה את הנראות של האנשים סביבו. כאשר מונק מדבר על האישה ששימשה לו מודל לראשונה, הוא מתאר אותה כאישה בלונדינית בעלת שיער ארוך ו"יופי בנאלי".³² דבר מה במראה של האישה מעורר עניין אמנותי ואף מיני אצל מונק. הוא הזמין אותה לסטודיו שלו כדי שיוכל לצייר את דיוקנה. הקשר ביניהם העמיק, ובאחת הפגישות ביניהם, עברו מהסטודיו לחדר השינה

³² Munch, *The Private Journals of Edvard Munch*, 27.

של מונק, שם חשפה האישה את שיניה הלבנות ויצאה. מחווה זו השפיעה על מונק, והוא כתב על כך: "משהו כמו חרדה עבר דרכי". לאחר התעוררותה של החרדה פתאום השתנה האופן בו מונק מתאר את האישה: "הפה הפתוח למחצה חשף שורת שיניים – הפנים היו חיוורות – ודבר נוקשה – דבר מה דמוי רוח רפאים".³³

מהסיפור עולה שתחושת החרדה משנה את האופן שבו מונק חווה את העולם. החוויה הייתה כה עמוקה עד כי השתנו פניה של האישה, וקיבלו מראה מפחיד. המראה החדש – חשוף שיניים, חיוור, נוקשה ודמוי רוח רפאים – מזכיר בתיאורו את פניהם של הדמויות החרדות בציורים צעקה, חרדה, ואף את פניו של מונק עצמו בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית. מכאן שאופן התיאור של הדמויות בציורים אלו נועד להביע רגש עמוק של חרדה. שלא כמו החרדה בציורים כמו מוות בחדר החולה, שבו החרדה מופנית כלפי מושא מסוים, האחות, בחרדה החרדה היא הלך-רוח קיומי קולקטיבי. הדבר בא לידי ביטוי בפניהן של הדמויות, שיוצרות יחס שבין אינדיבידואליות לקולקטיביות. ההבדל בין הדמויות הקדמיות הברורות לבין הדמויות האחריות הכלליות עד כדי התעוותותן למסה אחת מדגיש שחרדה היא רגש הנחווה אינדיבידואלית, אך הוא גם רגש היוצר מעין שותפות גורל בין הדמויות – הן כולן חוות יחד את אותו מצב קיומי, וכולן חרדות יחדיו.

לפי לקשמי סיברג'ן (Sivarajan), מונק מרבה לתאר רגשות כמו צער וחרדה, כרגשות השואבים מהאדם את עצמיותו.³⁴ כך, למשל, פועלים רגשות אלו בציר מוות בחדר החולה, שבו הדמויות מקובצות יחדיו בקבוצות עד כי ניכר שהן הופכות למסה אחת. נטילת העצמיות של הדמויות ותיאורן מסה אנושית מסמלים שחרדת המוות והצער של השוהים בחדר הופכת אותם לקולקטיב – כולם חרדים בגלל המוות של האחות. החרדה המכלה את האדם מעצמיותו מקבילה לאופן שבו המחלה מרוקנת את החולה מעצמיותה (שכן היא גורמת למותה), ומונק רואה בה מחלתם של "הבריאם". באופן דומה, החרדה המושגית שמביעות הדמויות בחרדה מרוקנת אותן אט-אט מעצמיותן, הופכת את פניהן לדמוי מסכה או מעלימה את תווי פניהן לחלוטין, מטשטשת את ההבדלים הגופניים ביניהן, ומותירה אותן מסה אנושית, שבה הכול מבוטא כאחד.

באימוץ סגנון הפנים של הדמויות בחרדה כדי לתאר את פניו שלו בדיוקן העצמי מונק מבטא את היחס בין היותו אינדיבידואל, סובייקט, לבין היותו חסר עצמיות, אובייקט. יחס זה קיים בו כאדם חולה, החש שהוא עומד למות, שהרי, כאמור, הגוף החולה הוא עדיין סובייקט, שאפשר לתארו בעל תווי פנים ספציפיים, ואילו הגופה מקבלת מעמד של אובייקט. כמו כן, באימוצו את פני הגולגולת של הדמויות בחרדה בעבור הדיוקן העצמי סימן מונק את עצמו כמי שחווה חרדה בשל מצב הסף שבו הוא תלוי על בלימה – בין גוף חי אינדיבידואלי לבין גופה, שהיא כללית ונטולת עצמיות. הוא נוטל מדמותו שלו את עצמיותה, וכך מזהה את עצמו כאחת מאותן דמויות, שכילתה החרדה את האינדיבידואליות שלהן. הוא אף מסמן את עצמו כמי שלא רק חולה במגפת השפעת, אלא גם במגפת החרדה, המטשטשת את עצמיותו, והופכת אותו לחלק מהמסה המבוטאת שבחרדה.

יתר על כן, בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית אימץ מונק את עיצוב החלל שבחרדה, המנגיד בין דו-ממדיות לבין תלת-ממדיות, כדי להביע חרדה. בדיוקן רואים קו תכלת אנכי מאחורי דמותו של מונק, וקו שחור עבה לידי, הנותנים תחושה של עומק, ויוצרים מעין פרספקטיבה בחלל. גם המיטה, המוצבת מאחורי הכיסא שעליו יושב מונק, יוצרת עומק. לעומתם, שאר החלל המקיף את מונק, בייחוד בחלק התחתון

³³. Ibid., 32.

³⁴. Lakshmi Sivarajan, "Edvard Munch and the Gothic Tubercular," *Synthesis* 1 (2009): 7.

של הציור, צבוע בכתמי צבע אקספרסיביים ונטולי עומק. הם יוצרים דו־ממדיות, היוצרת את התחושה שהכיסא של מונק מרחף בחלל לא מוגדר. שימוש ב־זמני בשתי הגדרות חלל שונות – עומק והשטחה – הוא טכניקה המשמשת את מונק בציורים מוקדמים, כמו חרדה, העוסקים בחרדה קיומית.

לפי דייוויד לושאק (Loshak), הרקע והשמיים בהצעה, שזהים לאלו שבחרדה, יוצרים תבנית סובייקטיבית דו־מדית, המנוגדת לפרספקטיבה שיוצרים הקו האלכסוני של הגשר והדמויות שעליו כדי ליצור עומק תלת־ממדי. חשיבותה של הפרספקטיבה, לדבריו, היא בקרקוע הסצנה ההבעתית, הסימבולית, במציאות האובייקטיבית.³⁵ הניגוד שבין רקע הבעתי דו־ממדי לבין פרספקטיבה תלת־מדית נועד להראות שהמצב הנפשי של החרדה, המאפיין גם את הצעה וגם את חרדה, איננו קיים רק בפנימיות הסובייקטיבית של הדמויות, אלא גם מתרחש בעולם האובייקטיבי. לפיכך, החרדה המתוארת בציורים אלו איננה החרדה האישית של אדם מסוים, כדוגמת מונק, אלא חרדה של "כולם". הניגודיות שבתיאור החלל בחרדה מנכיחה שהחרדה המובעת בציור היא אובייקטיבית, קולקטיבית, ומאפיינת את המצב האנושי בכללותו, ולא רק את המצב המנטלי הפנימי של האומן או של אלו המתוארים בציור.

אם כן, היחס בין השטחה לעומק נועד להציב את החרדה הקיומית של הדמויות במציאות אובייקטיבית. כך גם בדיוקן עצמי השתמש מונק במשטחי צבע אקספרסיביים ומופשטים כדי להביע את סערת הרגשות שחוה עקב מחלתו. אך סערה זו מתרחשת בחלל התלת־ממדי, הממשי והיציב של חדר השינה שלו. בצורה כזו, הניגודיות שבין התלת־מדיות בחלק העליון של הציור לדו־מדיות בחלקו התחתון תורמת להבעת סערת הרגשות שבה נתון מונק ולקרקוע רגשות החרדה שלו במציאות הממשית של המחלה. כמו מונק עצמו, כך גם החדר, הנתון בין השטחה לבין עומק, נמצא במצב סף, ומעצים את האימה שמתוארת בדיוקן. באימוצו את השניות לפיה עוצב החלל בציור חרדה לדיוקנו העצמי כאדם חולה מונק מסמל שגופו נמצא על הסף בין החיים למוות. והוא עוד מדגיש שהחרדה מהמוות, המתוארת בפניו, בגופו וביחס בין הפרספקטיבה להשטחה, נטועה בהבנה שייתכן שמותו שלו הממשי יגיע בקרוב, ויהפוך אותו מסובייקט לאובייקט, מגוף חי לגופה.

יתרה מזו, המשותף לתיאורי החרדה בציורים מוות בחדר החולה וחרדה הוא שבשניהם מונק נוגע בחרדת המוות המתעוררת בשל גורם חיצוני. במוות חדר החולה החרדה היא ממותה של האחות. כלומר מדובר במוות של אדם אחר קונקרטי, שמותו מעורר אימה אצל שאר הדמויות הנוכחות בחדר. בחרדה הדמויות חשות חרדה קולקטיבית, המאפיינת הלך־רוח חברתי, ומתארת מצב מנטלי שבין האובייקטיבי לאישי. בשני המקרים אופן ההתמודדות עם החרדה הוא באמצעות מיקור חוץ של המשמעות שלה. דהיינו, זו הכרה בחרדה תוך התכחשות מסוימת למשמעות האישית שלה, מכיוון שמושאי החרדה הם תמיד חיצוניים לעצמי. העיסוק בחרדה הקשורה במקורות חיצוניים לעצמי יוצרת בציוריו המוקדמים של מונק הכרה במוות מהסוג "היומיומי", כשם שהגדיר אותה היידגר.

במוות בחדר החולה המוות פוקד מישו אחר, את סופי, ואף על פי שבחרדה המוות איננו ספציפי, הוא גם לא מזוהה עם העצמי, אלא עם הקולקטיבי. ולכן עדיין מתואר דבר שקורה ל"מישהו" בזמן מסוים, ולא לעצמי. אך בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית מתהפכות היוצרות, ומונק מזהה את החרדה עם העצמי שלו, ובכך מביע הבנה מלאה שהמוות שלו ודאי. השינוי חל, מכיוון שמדובר בדיוקן עצמי, ולכן החרדה

³⁵ David Loshak, "Space, Time and Edvard Munch," *The Burlington Magazine* 131, no. 1033 (1989): 274.

המתוארת בציור חייבת להיות מזוהה עם מושא הדיוקן – העצמי. כדי לעשות את השינוי הזה בהבעת החרדה, השתמש מונק בציוריו המוקדמים, ובאותו לקסיקון סימבולי של תיאור חזותי של חרדה שפיתח בעבר, אך בהקשר חדש כדי לדון בחרדה מסוג אחר. השפה החזותית של ציורי העבר משמשת אותו בדיוקן העצמי כדי לזהות את עצמו בתור האדם החולה על הסף שבין חיים למוות, שחרד לעצם קיומו עקב המחלה המסוכנת, שממנה הוא סובל.

הדיוקן העצמי והשפעת המגפה על תחושת החרדה

במאמר ניסיתי להראות כיצד החרדה, שהייתה תמיד חלק משמעותי מפעילותו האמנותית של מונק, קיבלה ביטוי חדש בשנים שבהן צייר את דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית. ביטוי חדש זה נבע משינוי בסוג החרדה שעומד מונק התעמת ביצירותיו: במקום לעסוק בחרדה הנובעת מדאגה לאחר או מחרדה פילוסופית-קיומית, בדיוקן העצמי התמודד מונק עם הממשות של מות העצמי, שמתחווית לו לאחר שנדבק בשפעת הספרדית. החרדה "החדשה" מובעת בדיוקן על ידי אימוץ של סימבולים שסימנו חרדה בציוריו המוקדמים של מונק, ושבדיוקן מקבלים דגש שונה וחדש.

אפשר לטעון שהביטוי החדש של החרדה אצל מונק מוליך למסקנה, שאליה הגיע גם היידגר באשר לקשר שבין חרדה לבין נוכחות המוות בחיינו ובאשר ליכולת שלנו להתמודד עימה. במאמרו "מהי מטאפיזיקה" היידגר טוען שהחרדה היא תחושת אימה לנוכח הלא-כלום, הנחשף לנו בתוך הקיום שלנו. לאחר שהחרדה חולפת, לדברי היידגר, מתברר לנו כי זה הלך-הרוח החושף אותנו אל האין שבתוך ישותנו: "באימה פוגשים באין בדבבד עם היש בכללותו".³⁶ תהליך מבעית זה מאפשר לנו להתוודע לכך שהאין מתרחש בתוך ההווה שלנו, בתוך מה שקיים וישנו. לפיכך, הוא טוען, "בתוככי האין של ההיות-שם חוזר תחילה היש בכללותו אל עצמו בהתאם לאפשרותו הכי מובהקת, כלומר בסופיותו".³⁷ ההתוודעות אל האין בזמן החרדה מבהירה לנו את המציאות המובהקת של היש, של ההווה כולה – שהיא סופית, והיא כוללת בתוכה את המוות. מכאן שהחרדה היא הלך-רוח שביכולתו לנער אותנו מהתפיסה היומיומית של המוות וליצור פתח להתמודדות בלתי אמצעית עם המוות של העצמי. באמצעות השימוש בסמלים של חרדה מונק אינו רק חושף את חרדת המוות שלו, אלא גם את הפוטנציאל המפכח שבה.

מסקנה זו מעניינת ביותר בשל המשמעויות החברתיות והתרבותיות שאפשר להעניק לה ביחס לתקופה שבה צויר הדיוקן. אם הדיוקן הוא ציור המנסה להביע שהמוות של העצמי ממשי בהקשר של החרדה הכללית ממגפת השפעת, עולה ממנו גם המקום החדש של החרדה בחברה ובתרבות בכלל. בתקופה שבה צויר הדיוקן, היו חיי המקצועיים של מונק במגמה חיובית. אחרי 1915 החל לקבל הכרה ממסדית, ונהפך לאמן מוערך ומפורסם. מעמדו החדש היה מנוגד לדימויו המלנכולי, והוא התקשה לשמר את הפרסונה האמנותית שלו.³⁸ ייתכן שהמעמד החדש של מונק נעשה בעייתי מבחינתו בשנות מלחמת העולם הראשונה. מקצת חבריו האמנים מגרמניה ומצרפת לחמו בשוחות, ואילו מונק התגורר בנורווגיה הניטרלית, ולא חווה

36. מרטין היידגר, "מהי מטאפיזיקה", מאמרים: הישות בדרך, עריכה ותרגום: אדם טננבאום (תל אביב: מפעלים אוני-ברטיטאיים להוצאה לאור, 1999), 54.

37. שם, 61.

38. Prelinger, *After The Scream*, 50.

אובדן אישי בהקשר הלחימה.³⁹ אז, כמו בצירוף מקרים, חלה מונק, האמן החולני, בשפעת הספרדית. למעשה, פרט לציורים של מונק אין עדות שהוא אכן היה חולה בשפעת.⁴⁰ גם אם היה חולה באמת וגם אם לא, מונק הרגיש צורך לתאר את עצמו כחולה בתקופה מורכבת, שבה אנשים בכל רחבי העולם פתאום החלו להתמודד עם מוות בעורף, שלעומת המוות בחזית היה אישי, קרוב ואקראי.

מתוך כך עולה שיש בדיוקן ניסיון להיות קשור לאירועים הקשים של המגפה ולחרדה שיצרה בקרב האוכלוסייה שבעורף ממחלות שהכיר מונק היטב מחייו הפרטיים. אולי כך עלינו להבין את דיוקן עצמי עם השפעת הספרדית – לא כדיוקן עצמי הנוגע בהכרח באירועים אמיתיים, אלא כדיוקן עצמי שבו מונק מדמיין את עצמו כחולה בשפעת הספרדית, וכך מזדהה עם הסבל ועם החרדה שאפיינו את שנות המגפה ונותן להן "פנים". מונק יוצר דיוקן של חברה שלא יכולה עוד לראות במוות משהו רחוק שקורה בזמן אחר לאנשים אחרים, אלא דבר אימננטי בהווה היומיומית של כל אדם. ובכך חושף את ההשפעה העמוקה שהייתה למגפה על החברה ועל התרבות שחוותה חרדת מוות עוצמתית ומיידית. מונק אף מצביע על עצמו בתור אדם החרד מהמוות הממשי שלו, וכך מביע את הפחד מהמוות, שרבים ודאי חוו במהלך הגלים הקשים של המגפה.

בניסיונו להתמודד עם החרדה שיצרה המגפה, תוך כדי עיסוק בחרדה האישית שלו ובדימויו העצמי כאמן חרד ומיוסר, השתמש מונק באלמנטים חזותיים סימבוליים, הלקוחים מציוריו המוקדמים לתיאור חרדתו האישית. מהלך זה מייצר זעזוע, שכן הוא מעמת את הצופה עם כך שזהו דיוקן של אדם החווה חרדה מפאת מותו הממשי, ולא בשל "מוות" כללי ומופשט. בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית הייתה למעשה החרדה הסף המשטשט בין החיים למוות, מפני שהיא הלך-הרוח שאפשר למונק להיווכח לנוכחות המוות בתוך חייו, ולעמת אותו עם התוצאה האפשרית, והמאוד ממשית, של מחלתו שלו. לכן, הוא השתמש באלמנטים חזותיים, שסימלו חרדה בציוריו המוקדמים, אך נקט אותם להבעת החרדה האישית שהוא חש באשר לעצמו.

גופו בתנוחת החולה, פניו דמויות הגולגולת והחלל הלא יציב של חדרו מצביעים שמונק חש חרדה עוצמתית באשר לחייו ולסופיות, שהיא חלק מהותי מהם. האלמנטים החזותיים גם מנכיחים שגופו הממשי של מונק נמצא על הסף שבין חיים ומוות, שבין גוף לגופה. בדיוקן עצמי עם השפעת הספרדית חיפש מונק אחר משמעות במחלתו שלו. הוא בה בעת התנגד להפקעת האינטימיות של המוות ולהנצחה בלעדית של מות לוחמים הרואי, ותיאר את החרדה מהמוות האישי, שהיא אולי התחושה הפנימית האינטימית ביותר שאדם יכול לחוות אל מול עצמו. באופן זה, הוא נתן לחרדה משמעות חדשה – החרדה היא הלך-רוח, המציב אותנו אל מול עצמנו, ומכריח אותנו לחשוב על משמעותו של המוות האישי בעולם מוכה מלחמה ומגפה.

³⁹. Ibid., 68.

⁴⁰. Øystein Ustvedt, *Edvard Munch: An Inner Life*, trans. Alison McCullough (New York : Thames and Hudson, 2020), 166.