



מוזיאון הרצליה לאמנות  
Herzliya Museum of Art

רוברט מילי  
לרחוץ את אמה, מיצב וידיאו  
18/10/03 - 5/7/03

מנהלת ואוצרת המוזיאון: דליה לזין  
אוצרת התערוכה: תמי כץ-פרימן

תרגום: דריה קסובסקי  
עיצוב: סטודיו יואב עינהר  
דפוס: אופסט א.ב.

העבודה לרחוץ את אמה (2000) באדיבות האמן וגלריה אנדרו קרפס, ניו יורק  
הסדרה פרטים ביתיים (1998-1996) באדיבות דורון סג, חברת ORS בע"מ

Robert Melee  
*Bath Time Mommy*, video installation  
5/7/03 - 18/10/03

Director & Chief Curator: Dalia Levin  
Exhibition Curator: Tami Katz-Freiman

Translation: Daria Kassovsky  
Design: Yoav Einhar Studio  
Print: A. B. Offset Ltd.

*Bath Time Mommy* (2000) courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery,  
New York.

The series *Home Movies* (1996-1998) courtesy Doron Sebbag, ORS Ltd.

Cover: *Bath Time Mommy*, 2000 | *Party Girl Mommy*, 1997

## רורט חיילי

לרחוק את אמא, 2000

רורט מילי נולד ב-1966 בניו ג'רסי, מתגורר ועובד בניו יורק. למד בבית הספר לאמנות חזותית בניו יורק. הציג תערוכות יחיד בגלריה אנדרו קרפס בניו יורק; בסנטר גלרי, הגלריה האוניברסיטאית של מיאמי דייד, פלורידה; במחזיאון הקורקורן בושינגטון ובגלריה ווייט קיוב בלונדון. כמו כן השתתף בתערוכות קבוצתיות רבות באירופה ובארצות הברית. ב-2000 הוצגו לראשונה כמה מעבודותיו בישראל במסגרת התערוכה שלג במיאמי (סדנאות האמנים, תל אביב) ובעקבות זאת בתערוכה חשיפה: אוסף דרון סבג, חברת ORS (מחזיאון תל אביב לאמנות).

## אמא יש רק אחת

תמי כץ-פרימן

השחקנית הראשית בתצלומיו ובסרטיו הקצרצרים של רורט מילי היא אמא שלו, רוז. אשה כבת שישים, 'שמורה' היטב, מאופרת בשכבת מייק-אפ עבה, חובשת פאה נוכרית פרועה וצעקנית, ולבושה בלבוש פתייני ופרובוקטיבי. המראה האקצנטרי שלה נוגד כל זיקה לחמימות המוגנת הכרוכה במושג 'אמא'. שיכורה כלט, היא מופיעה על המסך ובתצלומים כמו מלכת דראג בגמלאות, מדגמנת לעיני בנה בביריות ובנצוצות את גופה המזדקן והגרוטסקי. המצלמה מתעדת את פעולותיה השגרתיות לכאורה: עולה על הגג להשתזף, רוקדת עד אפיסת כוחות, יוצאת לטייל עירומה בשלג, כורעת על ארבע במטבח, מתעמלת בסלון, אוכלת פופקורן, שואבת אבק או רוחצת באמבטיה. מערכת היחסים הביזארית ביניהם היא חומר הגלם וההשראה לעבודתו. הופעתה הוולגרית והיותה אלכוהוליסטית תורמים לאימפקט הפרוורטי והופכים אותה לאטרקציה ולסנסציה של יצירתו.

כלילה שבו נפתחה תערוכתו האחרונה של רורט מילי בצ'לסי (2002) דיגמנה האם בגרבי רשת וברדיד נוצות בחלון הראווה של הגלריה. כמו ברובע החלונות האדומים באמסטרדם היא ישבה על

כיסא מתקפל שהוצב על במה שקופה, עישנה, שתתה בירה ומדי פעם עירטלה את ישבנה ואת שדיה לעיני הקהל. מבקרי האמנות הניו יורקיים כתבו עליה שהיא נראית כמו שד מתיאטרון קאבוקי, שהיא מיזוג של כל הפריקים שצילמה דיאן ארבה, וכינו אותה שילוב נדיר של בטי דיוויס, דיוויין של ג'ון וולטרס וקליאופטרה של ליז טיילור.

ואכן, השערורייתיות והמיצניות הן חלק בלתי נפרד מחבילת החווייה שמזמנת יצירתו של מילי לצופיה. באחד הסרטים מלבישה האם את בנה העירום כאילו עוד היה ילד. ב-Mommy Drinking היא שותה עד כלות. ב-Upstairs Mommy היא נגרת במעלה המדרגות שיכורה כלט. ב-Popcorn Mommy (1998) היא מתעמלת בסלון עירומה לגמרי ועל פניה מסכה קוסמטית. וב-Face Lift Mommy (1998) היא מועכת בעזרתו של בנה את שכבת המייק-אפ שעל פניה על יריעת פלסקי שקופה. כמעט תמיד, באמצעות הסיגנון, ההומור וההקצנה, העלוב הופך לקירקסי, היומיומי לגרוטסקי, הקאמפ לאבג'קט.

מבחינה סגנונית סרטי הסופר 8 הקצרצרים של מילי מזכירים סרטי סלפסטיק, סרטים מחתרתיים, או סרטי חובבים תוצרת בית נוסח 'פספוסים'. מרביתם צולמו בשחור לבן, לא תמיד בפוקוס, מה שעושה אותם מגורענים וקופצניים. אפשר לזהות בהם את השפעת סרטיהם של אנדי וורהול וברוס נאמן. במקור הם בדרך כלל משולבים במיזבי פיסול-ריהוט בסגנון הויטרניות הסלוניות של שנות השישים, כאשר הסרטים מוקרנים במכשירי טלוויזיה ישנים והתצלומים הממוסגרים מונחים על מדפי פורמייקה דמויית עץ.

בדומה לאמנים בני דורו מילי פועל בתוך מה שמקובל לכנות 'שיח האבג'קט' - טיפול במצבים קיצוניים, בתכנים מוקצים, במה שנחשב נגוע, בטאבו, בפרוורטי, בכל מה שחורג ממסגרת הטעם הטוב ומאיים על שלום הגבולות. עבודותיו מתייסות על הסימון התרבותי המהוגן ומכששות לשטשש אבתנות סטריאוטיפיות בורגניות המטפחות את המותר ומדירות את אסור. אחד הנושאים המרכזיים בשיח

האבג'קט הוא הגוף החולה, המזדקן, המתפורר, המת. אימו של רורט מילי מגלמת, לפיכך, גוף שחדל להיות מושא (object) של תשוקה והפך לאבג'קט object לגוף מזדקן, רופס, גרוטסקי, בהיבטיו השפלים, הדחויים, המוקצים והפורנוגרפיים. הופעותיה בסרטיו, בתצלומיו ובמיצגיו פורעות את רקמת הסדר הציבורי ומציבות מראה מכיכה למדי ביחס לגבולות מתירנותו. במובן זה עבודותיו של מילי נטועות היטב בתוך השיח האמנותי הפוסט-פמיניסטי. יש בהן נימה של התרסה וקעקוע של סטריאוטיפים אוניברסליים ביחס לדימוי הנשי בכלל וביחס למעמדה ולתדמיתה של האם בפרט.

בדרכו הפרובוקטיבית, דרך הביבים, מגיש לנו מילי מודל אימהי אלטרנטיבי, שחותר תחת כל מוסכמה תרבותית ארכיטיפית ומגחך את הדימוי של האם הגדולה, הטובה, המכילה, הרחומה, הענוגה והדואגת. מהדימוי של האם כסמל חיובי של מהוגנות, טוהר, והקרבה לא נותר דבר. להיפך - הוא הולך עד הקצה, מחפצן אותה (במיוחד בסצנת המטבח עם הסירים), מפעיל אותה כמרינוטה, גורם לה לדגמן עבורו את הסטריאוטיפ המובהק ביותר של הנשיות הפתיינית הזנותית, כמעט מסרסר בה, אך יחד עם זאת, אחרי שהתגברו על הדחייה והמבוכה, הוא היה רוצה שנהאב אותה, שנגלה אמפטיה.

האמביוולנטיות הזאת בולטת במיוחד בסרט לרחוק את אמא המוצג כאן. מילי מבצע בסרט זה מעין טקס היטהרות: הוא פושט את בגדיה של אימו ורוחץ אותה באמבטיה. כמו בסרטו של אלמדובר דבר אליה יש משהו פולחני, ביחארי וחריג ברגע האינטימי הזה. גם עובדת היותו גבר, הומוסקסואל, מוסיפה מימד קינטי לפולחן האשה. קשה להעלות על הדעת אשה שהיתה עושה כך לאימה. אבל האינטימיות הזאת מופרת כשמגלים שהוא רוחץ אותה בכפפות גומי. מצד אחד - הוא לא נוגע בה ממש, אולי מתוך כבוד, מצד שני אולי הוא נגעל ממנה. למרות האינטימיות בולטת דווקא תחושת הזרות בתוך מערכת היחסים. כפפות הגומי עושות את פעולת הרחצה לטכנית ומילי נראה יותר כמו עובד סוציאלי או סניטר בבית אבות מאשר כבן מסור ואוהב.



Jersey City Mommy, 1996



Mommy with George, 1998



relationship. The rubber gloves render the act of bathing technical, and Melee looks more like a social worker or an orderly in a home for the aged than a caring, loving son.

This ambivalence is evident in almost all of his works: it is not clear who is the abuser and who is the abused, who is the oppressor and who is the victim. It is a perfect symbiosis of voluntary victims; a combination of sadism, exhibitionism, affection, aggression, revenge, control, abuse, and compassion. The role reversal (a son bathing his mother) attests to the distortion of the traditional relationship within the family, to dysfunction, thus generating tragi-comic situations that poignantly expose this bizarre relationship. Melee defines his work as "confessional-autobiographical," which begs for a psychologistic interpretation. He takes the theme of mother-son relationship to Oedipal psychosexual taboo areas, addressing them with humor and fantasy. One may read his photographic act as a type of self-protection combined with revenge, and the works - as a radicalization of childhood memories and their sublimation via alienation and theatrical exaggeration. Melee exposes secrets on camera that were well concealed behind the family facade, thus challenging the familial order.

Nevertheless, perhaps the most conspicuous element, within the strange relationship mirrored by the works, is the fruitful collaboration between the two. He has given her a role she never had a chance to have in her 'real life.' She is his star now (for the photo shoots and performances, Melee chooses her clothes and does her makeup himself) - a role most mom's would like to play in their kids's lives. The fact that

she takes an active part in her son's career, that he continues to depend on her, that without her he has no 'theme,' that she accompanies him everywhere, even performing at the opening of his show - all these make her the ultimate mom that any Oedipal son would have dreamed of having forever; a mother who is everything -at once: a friend, a whore, old, young, alive, dead, real and fake, an impossibly irresponsible, but lovingly malleable, caretaker.

Melee's films are featured here under a wide contextual canopy of 'domesticity' or 'family.' Even though most of the actions presented in them take place inside the home between a mother and her son and they are part of the domestic routine, it is hard to ascribe his films distinctively to the theme of family, certainly not the traditional nuclear family. His movies are closer to a documentation of a camp performance or a parodic carnivalesque spectacle than a standard domestic reality. Indeed, the grotesque, comic treatment, the exaggeration, the style and the humor blur the critical edge, yet sharpen the piercing contents. The 'family' context transforms them into a moving documentary about life in America's dystopian suburbs, those suburbs so familiar from David Lynch's and other American films made in recent years, such as Happiness and American Beauty, which refute the pat image of the American dream. The idyllic tranquil surface of New Jersey's suburbs has been breached, and the hidden passions and buried desires spring up like a plague of weeds from beneath their perfect grassy cover. In the guise of engaging drag fantasy, Robert Melee's mother's alcoholism, boredom, emptiness and dysfunction are presented here as an intense and disconcerting personal testimonial.



Bath Time Mommy, 2000



Bath Time Mommy (on all fours), 2000

אבל אולי יותר מכל, בתוך היחסים המשווים המשתקפים מהעבודות בולט דווקא שיתוף הפעולה הפורה בין השניים: מילי העניק לאימו את תפקיד חייה - היא הכוכבת שלו (עבור כל הסרטים והתצלומים מילי בוחר בקפידה את בגדיה ומאפר אותה בעצמו) - תפקיד שכל אמא היתה שמחה לגלם בחיי ילדיה. העובדה שהיא לוקחת חלק פעיל בקריירה של בנה, העובדה שהוא ממשיך להיות תלוי בה, שבלעדיה הוא חסר 'נושא', שהיא הולכת איתו לכל מקום, אפילו מופיעה בפתיחת תערוכתו - הופכת אותה לאמא האולטימטיבית שכל בן אדיפאלי היה חולם שתהיה לו לנצח: אמא שהיא הכל - חברה, זונה, זקנה, צעירה, חיה, מתה, אמיתית ומזוייפת.

סרטיו של מילי מוצגים כאן תחת מטרית תוכן רחבה של 'דומסטייות' או 'משפחה'. על אף שמרבית הפעולות הנראות בסרטים מתרחשות בתוך הבית בין אם לבנה והן חלק מהתנהלות דומסטית שגרתית, קשה לתייג את עבודותיו כמשוייכות באופן מובהק לנושא המשפחה ובוודאי שלא לקטגוריה של המשפחה הגרעינית המסורתית. סרטיו דומים יותר לתיעוד מיצג קאמפי או לספקטאקל פארודי ברוח קרנבלסקי מאשר לריאליה ביתית סטנדרטית. הטיפול הגרוטסקי, הקומי, ההקצנה, הסגנון וההומור מטשטשים אמנם את העמדה הביקורתית, אך מחזדים את התכנים הנוקבים. ההקשר של 'משפחה' הופך אותם לתעודה מכמירה על החיים בשולי הפרוורים הדיסטופיים של אמריקה. אותם פרוורים המוכרים כל כך מסרטיו של דייוויד לינץ', ומסרטים אמריקאים שנעשו בשנים האחרונות כמו אושר ואמריקן ביוטי המפריכים את הדימוי של החלום האמריקאי. פני השטח השלווים האידיליים של פרוורי ניו ג'רסי נסדקו ופרץ של תשוקות ומאווים כמוסים שהיו קבורים מתחת למעטה הדשא המושלם מבעבעים ונחשפים במלוא חריפותם. האלכוהולים של האם, השעמום, הריקנות וחוסר התיפקוד מוצגים כאן כעדות נוקבת ומטרידה בתחפושת של פנטזיית דראג מקסימה.



Asbury Park Madonna Mommy, 2001

האמביוולנטיות הזאת ניכרת כמעט בכל עבודותיו: לא ברור מי המנצל ומי המנוצל, מי המדכא ומי הקורבן. הסימביוזה מושלמת. הקורבנות מרצון. שילוב של סאדיזם, אקזהיביציוניזם, אהבה, אלימות, נקמה, שליטה, ניצול וחמלה. היפוך התפקידים (בן הרוחץ את אימו) מעיד על שיבוש היחסים התקינים בתוך המשפחה, על חוסר תיפקוד, ויוצר סיטואציות טרגי-קומיות החושפות בצורה נוגעת ללב את מערכת היחסים הביזארית הזאת. מילי מגדיר את עבודתו כ"אוטוביוגרפית - ידויות", מה שכמובן מזמין פרשנות פסיכולוגיסטית. הוא לוקח את הנושא של יחסי אמהות ובנים לאזורי טאבו פסיכו-סקסואליים אדיפליים ומטפל בהם בהומור ובפנטזיה. אפשר לפרש את פעולת הצילום שלו כסוג של הגנה עצמית משולבת בנקמה, ואת העבודות כהקצנה של זכרונות ילדות והרחקתם באמצעים של ניכור והגזמה תיאטרלית. מילי חושף מול המצלמה סודות שהיו רכוסים היטב מאחורי הפסדה המשפחתית ובכך קורא תיגר על הסדר המשפחתי.

## Robert Melle

### *Bath Time Mommy, 2002*

Robert Melee was born in 1966 in New Jersey, lives and works in New York.

## Mommy Dearest

Tami Katz-Freiman

The protagonist in Robert Melee's photographs and short films is his mother, Rose Melee. A relatively well-preserved woman of about sixty, heavily made-up, wearing a flashy wig and seductive, provocative clothing in her role-playing persona. Her garish appearance defies every 'warm and fuzzy' notion commonly associated with the term 'mother.' Obviously drunk, in garters and feathers, she appears on screen and in the photographs as an over-the-hill drag queen, parading her aging grotesque body for her son. The camera documents her ostensibly casual acts: going up the roof to sunbathe, dancing to exhaustion, going out to stroll naked in the snow, posing on all fours in the kitchen, exercising in the living room, eating popcorn, vacuuming, or bathing. This bizarre mother and son relationship provides the raw material and inspiration for Melee's work. Rose's eccentric appearance and inescapable alcoholism contribute to the perverse impact, making her the attraction and sensation of his work.

On the opening night of Melee's recent exhibition in Chelsea (2002), his mother posed in a glass display cabinet at the gallery's entrance wearing only fishnet pantyhose and a feather boa. As in Amsterdam's red-light district she sat

perched on a folding chair on a raised transparent platform and mugged for the audience. Throughout the evening, she smoked, drank beer, and occasionally flashed her buttocks and breasts to the crowd. New York's art critics wrote that she looked like a Kabuki demon, that she combined all the freaks ever photographed by Diane Arbus, dubbing her a rare cross between Betty Davis, John Walters's Divine, and Liz Taylor's Cleopatra.

Indeed, outlandishness and voyeurism are an integral part of the experiential package Melee offers his viewers. In one of the films, the mother dresses her naked son as if he were still a child. In *Mommy Drinking*, she drinks herself unconscious. In *Upstairs Mommy*, she is dragged up the stairs totally drunk. In *Popcorn Mommy*, (1998), she exercises stark naked in the living room, while wearing a cosmetic facemask. In *Face Lift Mommy*, (1998), Melee helps his mother squeeze the make-up layer off her face onto a transparent plexi sheet. Almost always, through style, humor and radicalization, the wretched becomes circus-like, the mundane becomes grotesque, and the camp becomes abject.

Stylistically, Melee's short subject Super-8 films bring to mind slapstick flicks, underground films or amateur home movies of the 'outtakes' genre. Most were shot in black and white, and often out of focus, rendering them grainy and jumpy. One can discern the influence of Andy Warhol and Bruce Nauman. Originally, the films were integrated in furniture-sculpture pieces reminiscent of 1960s living room buffets-the films are screened on old TV sets, and the framed photographs are displayed on faux wood Formica shelves.

Like his contemporaries Melee operates within the so-called 'discourse of the abject' - addressing extreme situations, radicalized contents, anything considered contaminated, taboo, perverse: anything that exceeds good taste and threatens boundaries. His works challenge proper cultural labeling, endeavoring to blur stereotypical bourgeois distinctions that foster the permissible and exclude the forbidden. One of the major concerns of the discourse of the abject is the sick, aging, disintegrating, dead body. Robert Melee's mother thus embodies a body that has ceased to be an object of passion and has become abject - an aging, flabby, grotesque body at its basest, rejected, portrayed in its loathsome and pornographic aspects. Her appearances in his films, photographs and installations violate the fabric of public order, by showing us a rather embarrassing reflection of the limits of our permissiveness. In this respect, Melee's works are deeply rooted in the post-feminist artistic discourse. They defy and undermine universal stereotypes regarding the female image in general and the mother's status and image in particular.

In his provocative way, through the gutters, Melee offers us an alternative maternal model that subverts every archetypal cultural convention and ridicules the image of the good, containing, compassionate, gentle, caring mother. Nothing is left of the image of the mother as a positive symbol of decency, purity and sacrifice. On the contrary - Melee pushes it to the limit, reifying her (especially in the kitchen scene with the pans), activating her like a marionette, making her pose the most quintessential stereotype of whorish, seductive femininity for him, virtually acting as her procurer. At the

same time, paradoxically, he would like us to love her as he does, to be empathetic, once we have recovered from our initial malaise.

This ambivalence is especially conspicuous in the film *Bath Time Mommy* presented here, where Melee performs a purification ritual of sorts: he undresses his mother and washes her in the bathtub. As in Pedro Almodovar's movie *Talk to Her*, there is something ritualistic, bizarre and eccentric



Snow... Winter Mommy, 2002

about this intimate moment. The fact that he is a homosexual adds a kinky aspect to this celebration of femininity. It is hard to imagine a woman who would do the same thing for her mother. This intimacy is interrupted, however, when we find out that he bathes her with rubber gloves. On the one hand - he doesn't really touch her, perhaps out of respect; on the other, perhaps he is simply disgusted. Despite the intimacy, it is rather the sense of estrangement that stands out in the