

"תת־הכרה נפתחת כמו מניפה": על הפרפורמטיבי (והסמוי) אצל "סאבלימינל והצל"

אפרת נחשתאי

התוכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית בירושלים

.1

טקסט זה עניינו ביצירתם של "סאבלימינל והצל". מתבקש לחקור את אחיזתם המתהדקת של קובי שמעוני ושל יואב אליאסי באוזני הישראלים, בלבבותיהם ובכיסיהם – את אחיזתם בתרבות הפופולרית הישראלית. הכרחי להרחיב את טווח ההקשרים והמשמעויות שדרכם אנו מתבוננים ביוצרים החשובים והמשפיעים הללו. אנסה לבסס דיון שינוע בין ראפ, פרפורמנס, קפיטליזם ולאומיות, ועיקרו במקרה הישראלי. המקרה הישראלי... יום שישי, צהריים, מרפסת, שמש. אצל השכנים מסיבת יום הולדת (עשר); וצרחות ילדותיות עולות על קולו של סאבלימינל – "עוד לא נולד הבן זונה שיעצור את ישראל"¹.

.2

אתן את הדעת למדיום שבו יוצר סאבלימינל: ראפ. הסוגה מחדדת בעיני יותר מכל ערוץ אמנותי אחר² את המתח בין זהות אותנטית לבין פרפורמטיביות מהוקצעת: ראפר נדרש להתוודות ולהיות "אמיתי" לחלוטין (המוטו הוא "keep it real"), אך גם להרשים בפרפורמנס מעולה ולשלוט בקהל שליטה מלאה.³ כל אמן נדרש לכך, אבל כאן גם הנאמנות ל"רחוב",

* חובה נעימה לי להודות כאן לטל כוכבי, שבלעדיה לא היה כל זה נכתב, מוער, משופר ונכתב שוב. הציטוט בכותרת הוא מתוך שיר חסר כותרת של יונה וולך.

1 מתוך שירו "התקווה".

2 אולי מלבד סרטים תיעודיים. ישנן הקבלות רבות בין שתי סוגות אלו, שעשו דרך דומה מ"דרגת אפס של אמנות" עד הכרה אמנותית, כלומר הכרה גם במניפולציה שאינה נפרדת מהייצוג.

3 אי־אפשר להתאפק ולא להביא כאן קטעים משיר קצר של סאבלימינל: "אני אמיתי ולכן העם אתי, תתעורר, תהיה אתה לא מישוהו אחר... עומד על שלי וגאה בעצמי, יש לי אופי, זה היופי, לא הכל חיצוני...". שיר זה מלווה פרסומת לשוקו בכיכובו של סאבלימינל. פרסומת זו, המבוססת כולה על האי־קונה ה"אותנטית" של סאבלימינל, מחדדת עד אבסורד את המתח המוגדר כאן. אפרופו הפרסומת, מעניין לשאול מדוע רבות הפרסומות הישראליות לשוקו, המציגות אותו כמוצר גברי וקשוח (למשל

לשכבה החברתית שיצרה את הראפר, הכרחית להצדקת קיומו ומרכזיות במשיכה אליו. מצופה מאמני ראפ לייצג בדמותם ובפעילותם קבוצות חברתיות ועמדות פוליטיות ללא בעייתיות, ללא התנגשות בין הציבורי לאישי, בין החיצוני לפנימי, בין הטקסט לאמת. צריכת ראפ היא מעין הצצה פורנוגרפית למה שמוצג כהתנהלות אותנטית וטבעית של האמן, למחשבותיו האישיות, לתפילותיו, לתלונותיו הכנות ביותר, שאי-אפשר להעלותן על במה אחרת. זהו ניסיון להבין "מה הוא כאמת חושב".⁴

קשה לחשוב על סוגה נוספת שבה המבצע חייב לשיר טקסט מקורי, שהוא מחברו, ויש בה מעמד מרכזי כל כך ליכולת האלתור והיצירה הספונטנית. הדיבור בראפ הוא בעיקרו speech act, והחפיפה בין היוצר, הדובר והמבצע היא אולי החוק הבסיסי ביותר של הסוגה. פריסטייל (קטע מאולתר) ובאטל (battle, דו קרב מילולי ספונטני, לכאורה, בין שני ראפרים) הם מהפרקטיקות המרכזיות של הראפ. אלו הם שלבים הכרחיים בהוכחת הכישרון ובכרישת לגיטימציה כיוצר ראוי. הקראת טקסט מדף כתוב היא נלעגת ביותר, ולרוב אלכומי הראפ לא מצורפות מילות השירים בכתב. השפה צריכה להיות מעוגנת במציאות – זוהי ההנחה שהולידה את הסוגה והמניעה אותה. הפרפורמטיביות של השפה – המבוצעת פיזית בקול ובהאזנה, בעלת נמענים ממשיים, בעלת נוכחות והשפעה ממשית – היא הבסיס של הראפ. הערות אלו על השפה במדיום⁵ מחזירות אותנו לאופיו הפוליטי: התפיסה היא שהשפה מסוגלת ואף חייבת להשפיע. בסרט ערוצים של זעם (ענת הלחמי, 2003) מודה סאבלימינל שהמוטיבציה העיקרית שלו היא חוץ-מוזיקלית: היצירה היא בראש ובראשונה כלי להעברת מסרים וליצירת שינוי בתודעת המאזינים, ומכאן – במציאות.

מעניין גם המתח בין אותנטיות לפרפורמטיביות בחיקוי של הקהל את הראפר. המעריצים רואים בחיקוי סגנונו ושפתו של הכוכב השתחררות והתחברות לאני פנימי, מקורי. קל לומר שההפך הוא הנכון, כפי שעושים הוריהם ומוריהם של המעריצים. הטענה שלי סינתיטית: מדובר בקונפליקט בין-דורי ואף במאבק על ההגמוניה. סובייקטים נתונים תמיד, ובמיוחד טרם גיל הבגרות, בדיאלקטיקה בין כמה מערכות ערכים ופרפורמנס. אנו חיים במציאות היברידית המערבת בין תרבות לאומית, שבה החיקוי מכיש את עצמו ומוצג בשקירות כאותנטי, לבין תרבות-סימולקרה, שבה אפילו מושא החיקוי הוא ייצוג נטול מקור. בישראל, המתח בין שתי אלו הוא כיום השאלה המרכזית של הזהות, ובסביבה כזו ההערכה היא חקיינית כמו כל אקט אחר. אפשר לקרוא אותה כשימוש מתוחכם בארגז

⁴ "זה עם השפיץ". מפליא שהגבריות והכוחנות מחלחלות אפילו לפרסומות לשוק, ומצחיק שגם סאבלימינל עצמו הבין את הבעייתיות הטמונה בפרסומת זו כשהודה בריאיון: "ניסו לעשות שילוב בין קרלו לסאבלימינל והתוצאה היתה כמו קוקה-קולה עם זנב" (קלינגבייל 2004).

⁵ זהו מפתח אפשרי להסבר תופעת ה-Wiggers, שילוב של White ו-Niggers – אמריקנים לבנים בני המעמד הבינוני הנמשכים לראפ של יוצרים שחורים ומחקים את הראפרים השחורים (Upski Wimsatt, 2000).

⁵ הדיון במסה זו מתרכז במשמעות של הראפ ושל שפתו ואינו עוסק בפואטיקה הייחודית, המתוחכמת והיפהפייה שלה.

הכלים המדכא: היא נוקטת עמדה אקטיבית נגד צורות דכאנות אחרות — של הבית ושל בית הספר, של זהויות ושל איקונות אחרות, של האקלים הפוליטי. יתרה מזו: כל סופר-סטאר מצליח בדיוק בזכות תנועתו בין רוח התקופה לבין פרודיה עליה, בזכות ארגון מחודש ומוקצן של חומריה הבסיסיים. המעמד הפרובוקטיבי של סאבלימינל, כמו של מדונה, של מייקל ג'קסון, של אביב גפן, של הביטלס, של אלביס, של ג'ימי הנדריקס ושל סיני תור אינו נובע מהיותם יוצאי דופן, אלא להפך, מהיותם לגמרי בני תקופתם, סמן קיצוני לזרמים המרכזיים, המטיח בחברה את הגרעין המודחק או המוכחש של המקובל ושל המובן מאליו — ואין זה משנה אם הדבר נעשה מתוך כוונה פרודית מודעת.

3.

עתה אשאל על השימוש שעושה סאבלימינל במאפייני הז'אנר: על מיקומו ביחס לחוקיות של הראפ, למוסכמותיו ולתבניותיו, ואבדוק את יצירתו בהקשר זה. אפשר לראות את הראפ של סאבלימינל באופן כפול — כממשיך הרצף וכחותר תחתיו. סאבלימינל מהפך את משמעותו המקורית של הראפ כסוגה מהפכנית, המייצגת את החלשים מול הממסד. הוא עושה מעשה מעניין, חתרני בשמרנותו: "ממציא היפ-הופ חדש — היפ-הופ כובש שבא מעמדה כוחנית, ולא היפ-הופ שתמיד הגיע כאנדרדוג מדוכא" (שור 2002). הפרויקט של סאבלימינל והצל, שהמשיכו בו יוצרים והרכבים אחרים,⁶ הוא מרתק ודוחה כאחד: יצירת מוזיקת ראפ ימנית, המזדהה עם המדינה ועם הקונצנזוס, בניגוד לדמותו המוכרת של הראפ כמוזיקה אופוזיציונית המבקשת לערער, להתנגד ולמחות. הראפ של סאבלימינל מוחה פוליטית, אך הוא אינו עושה זאת מעמדת מיעוט מתנגדת, כפי שאפשר היה לצפות מראפר, אלא להפך, מעמדה אולטרה-שמרנית — עמדה "בהחלט מעניינת בתוך הנישה בה היא פועלת" (לוי 2002). זוהי השאלה של מבנים ושל דימויים ראפריים, תוך עיקורם ממשמעותם הרדיקלית המקורית.⁷ תופעה זו אינה ייחודית לראפ. היא מתרחשת בסוגות מוזיקליות נוספות כגון רוק ופאנק ומאפיינת מהלכים רבים בתרבות בת זמננו. כפי שכותבת אווה אילוז (2002), הזרם המרכזי מצליח לביית קריאות תיגר מסוג זה, לעקרן מתכניהן המטרידים ולגייס לצרכיו את צורותיהן הנבובות. ראפ כזה משולב היטב בזרם המרכזי בעולם והצלחתו עצומה.

⁶ בעיקר מאזור מרכז הארץ (הראפ הירושלמי נוקט עמדות אופוזיציוניות הרבה יותר). עם ממשיכיהם של סאבלימינל והצל נמנים בעיקר החתומים בחברת התקליטים של סאבלימינל, "תאקט". חברה זו, הזוכה למעמד מרכזי בשוק, מתוארת בשירים של סאבלימינל כמיליציה שאליה מתפקדים חיילי הראפ ושכמסגרתה הם "באים ומייצגים את האמת".

⁷ עידו הררי (2003) רואה בסאבלימינל ובצל פשיסטים, ולטענתו שימושם בראפ מקביל לשימוש של הפשיזם בסוציאליזם.

בישראל, כך נראה, תופעה זו מקבלת גוון מיוחד, שכן היעדר היכולת לבקר לעומק את המדינה ואת הקונצנזוס מושרש כאן הרבה יותר מאשר במדינות המערב, שהלאומיות היא רק פרק בהיסטוריה שלהן, ולא בסיסה.⁸ בישראל כל הפרדה בין החיים במקום לבין תמיכה במוסדות המדינה היא בלתי נתפסת, אף לא באופן מושגי. על פי התפיסה הרווחת השניים תלויים זה בזה. ערעור על קיומם ועל שלטונם של המוסדות המדינתיים משמעותו אינן חבריו. האזרחים אינם אלא אחים, ולפיכך השליט הוא אב מיטיב. האם יכולה להצליח באקלים כזה מוזיקה שבשורתה היא "המדינה על מוסדותיה ועל מערכותיה היא נגדנו"⁹ אולם נשאלת השאלה, האומנם הראפ, מבחינה מהותית והיסטורית, הוא שופר של התנגדות שמאלנית? אפשר בנקל לטעון שזהו דימוי רומנטי, שכן מאז ומתמיד העמידה הסוגה במרכז כוחנות, גבריות וגאווה לאומית ואתנית.

התמטיקה של סאבלימינל סובבת סביב שאלות של זהות, של עוצמה וגאווה — הנורויות המרכזיות של הצינונות, אך לא פחות מכך, של הראפ. באורח אופייני ללאומיות, כמו לראפ, הן מקודדות באקט היצירה, פתוצר ובקריאתו באמצעות הגוף ועליו. סאבלימינל מבנה דרך הגוף זהויות המסמנות לתפיסתו כוח, פיזיות ואוטונומיה.

כל אלו יכולים להעיד הן על היותו של סאבלימינל יציר הלאומיות, הן על מחויבותו למוסכמות הסוגה שבה הוא פועל, והן על ההתאמה בין שני אלו. ברוח "עם ככל העמים", אפשר לראות את הבסיס להצלחתו של סאבלימינל בישראל בגאווה דומה על היותו "ראפר ככל הראפרים" — נציג "משלנו", העומד בהצלחה בסכמות ובחוקי הסוגה העולמיים, בד בבד עם התאמתו לסכמות הלאומיות. בנשימה אחת: "ישראלי מסיבי" — ה-MC האולטימטיבי.¹⁰

.4

הראפ והלאומיות מציבים במרכזם, באותה מידה של חשיבות, את הגוף — אותו הגוף המוצב במרכז היצירה והפרפורמנס של סאבלימינל. גוף שרירי, גברי וחזק, הנוכח ושולט במרחב הסמלי והממשי, בטקסטים ועל הבמה. בה בעת הגוף הוא מאגר סמלים ומטפורות לעמדות פוליטיות (כגון "המדינה מתנדנדת כמו סיגריה בפה של ערפאת"). על עטיפת הדיסק האור והצל מנופפת מאיימת יד מלוכלכת באדמה, האוחזת בחוזקה בתליון מגן דוד ענק מזהב. תליון זה הוא סימן ההיכר של סאבלימינל, אביזר שהפך בזכותו

⁸ מלבד ארצות הברית; אך האתוס הלאומי של זו הוא ליברלי, ומדגיש את עמדתו הביקורתית של הפרט כלפי המדינה ומוסדותיה, בשונה מהקולקטיביזם הבלתי מעורער של האתוס הישראלי.

⁹ קריאתו המקורית של רונן אירלמן (2005) את סאבלימינל והצל ואת הראפ המזרחי בישראל ככלל מנסה להוכיח את ההפך.

¹⁰ מתוך "הפינאלי", סאבלימינל והצל. MC — Master of Ceremony — הוא הכינוי ה"מקצועי" הרווח לראפר.

לאופנה המונית בישראל (הדר 2002). זהו חיקוי ישיר של ראפרים אמריקנים, המתקשטים בתליוני זהב וביהלומים ענקיים בצורת הסימן \$ או בצורת האותיות הראשונות של שמם.¹¹ שוב עולה השאלה: האם סאבלימינל שאל כאן צורה ושינה את התוכן כשהוציא את מגן הדוד מהארון כמעט בגרוטסקיות, והפך סממן נובורישי צעקני לסמל להזדהות יהודית וציונית?¹² או שמא הגאווותנות המעמדית והגאווותנות הלאומית, האסתטיקה הראפרית והאסתטיקה הציונית, אינן באמת רחוקות כל כך זו מזו? אולי זהו למעשה חיבור של שתי מוטיבציות כוחניות דומות, העונדות על הגוף באופן דומה גבריות, גאווה וסובייקטיביות?

בטקסטים עצמם מוכנות דמויות שונות, וביניהן הבדלים פיזיים-פרפורמטיביים היררכיים. כך סאבלימינל משרטט את עצמו כסובייקט שלם, שזהותו הגיונית, טבעית, נעלית ונחשקת, שגופו "נורמלי" בעוד שהם – אחרים, נגזרת נחותה המאשרת את ייחודו ואת ההגמוניה שלו. בהתאם להצגת הגופניות של סאבלימינל כעליונה, הוא תופס את עצמו כמנהיג ושואף לנסח מהגוף הספציפי שמתוכו הוא מדבר אמירה פוליטית, כללית וסמכותית. ראשון וקל ביותר: נשים. "אם רציתי גם את סי היימן הייתי מעביר... ישראלי מסיבי, ה-MC האולטימטיבי, כל כך פרובוקטיבי, איך שתראי אותי תרטיבי". כאן מתגלה המשך הפסוק: לא רק הקשר בין המסיביות של ה"ישראלי" לבין תפקודו כראפר, אלא גם הניגוד המתבקש שלו – אשה מסונוורת ומרטיבה. גם בשיר בעל הכותרת האלגנטית "תני לי" מצוירים יחסי ראפר-bitch¹³ קלאסיים: "מי רוצה לבוא אתי... תרימי את החולצה, את המיני-סקירט תוריד... אסביר לך עוד שנייה, בינתיים אולי תרדי לי... נוריד את החוטיני, ניתן לך בראש, אני רוכב על נשים כמו על אופני BMX". אין כאן "נשי נצחי" מהותי, אלא רק פרפורמנס שונה, לבוש והתנהגות שונים, והם המסמנים את המאָננים ביחסי המינים. דוגמה מתבקשת לא פחות היא הגוף הערבי: בשיר "האשם תמיד" מובלטים עד גיחוך מאפיינים פיזיים המיוחסים לערבים, כמו שיעור יתר אצל נשים או חוסר היגיינה. מאפיינים פיזיים ותו לא.

סכמת האדון-עבד מושכת אותנו בשל עמימותה ומורכבותה הכורכות יחדיו את השפל ואת הנשגב, את שני צדי הבעלות – המתעלל והמטפל, הגס והחס – כאשר לא ברור מי למעשה השולט ומי הנשלט, מי פעיל ומי סביל ומי באמת זקוק למי.¹⁴ אצל סאבלימינל, לעומת זאת, קולו של האחר נעדר לחלוטין מהשירים. המודל הוא של סובייקט מובן מאליו, המפעיל אובייקט נחות לפי צרכיו. אך אלימות ובוז נוטים לפרוץ את הגבולות המותרים והמהוגנים שתוחמים בעבורם; הם יפנו פנימה וידבירו גם שדות אחרים. הכיבוש משחית; וגם ביחס לקהל, שאך בשיר הקודם הזדהה עם עליונותו של האמן, מופיע הדיפרנד הפרפורמטיבי הזה כשמצווה עליו: "תרימו את הידיים אל השמיים, תנו לו בכבוד".

¹¹ אופנה זו בולטת עד כדי כך שזכתה למעמד של תופעה ולשם ספציפי, "bling bling".

¹² זהו כמובן המהלך הקפיטליסטי: יציקת הרוח לתוך חומר, החפצת הנשגב בדמות סחורה.

¹³ בלועזית, גם כי אין צורה עברית קולעת יותר למודל האמריקני המיובא; וגם כי כך זה כואב פחות.

¹⁴ להדגמה חלקית ביותר, ראו קליין 1978; רינן 2003; Benjamin 1988.

באמצעות השימוש הנבדל והסמלי בגוף, הקהל מסומן ככפוף ביחסים סאדו־מזוכיסטיים עם האמן הרודני, הלעגני, הנערץ.

כל אלו מתחברים היטב להקשר הלאומי של הניתוח, אך לא פחות מכך, להקשר הראפרי. השוביניזם (במובנו הרחב) הוא הנקודה שבה משולבים ללא הפרד סאבלימינל, הלאומיות והראפ. אין צורך להדגים את האופי הסקסיסטי של פרקטיקות ושל טקסטים ראפריים קלאסיים. גם סגנון העלכת הקהל כולט בסוגה האגוצנטרית. כך למשל, אמינם (Eminem) שר:

Walk, talk and act like me... be the next best thing, but not quite me... I'm the real Shady, all you other Slim Shadys are just imitating.

יש כאן פרצה שכדאי להתעכב עליה. השיח של סאבלימינל אינו מהותני, אלא מתמקד בהבדלים הפרפורמטיביים, בהווה ולא במקורותיו. מאחר שהדיפרנד בין הזהויות בשירים מבוסס על פרקטיקות ולא על מהות, הרי הפרפורמנס של סאבלימינל יכול להילמד, וכך כביכול יימחק ההבדל בינו לבין הנחותים ממנו בשיריו.¹⁵ מובן שהוא אינו רוצה בכך, שכן אחרים הם בעבורו פונקציות להשלכה, לגיבוש זהות נפרדת ולהאדרתה. אבל השאלה המעניינת והמטרידה היא: כיצד הוא (ולא הוא לבדו) מצליח לייצב ולקבע את ההבדלים בעוצמה כזו, המונעת מהקהל להבין שהם שעונים על קנה רצון — ולהתקומם?

.5

"סאבלימינל" = תת-הכרחי. סאבלימינל מציג את עצמו כתת-ההכרה הקולקטיבית — של ישראל? של גברים ישראלים? של גברים יהודים ישראלים? של גברים יהודים מזרחים ישראלים? הוא מציג את עצמו כמי שאינו נזקק למסננות הסופר-אגו ולריסון האגו, לתרבות, לצנזורה. לכן מעניין שדווקא הוא מודה בקיומו של צל המלווה אותו. זוהי דמות משנית נוספת, שונה מאוד מהזהויות שהוגדרו קודם משום שהיא כביכול אינה נחותה, אלא שותפה מלאה של סאבלימינל. אך למעשה הפונקציה הבסיסית שלה זהה, בהיותה דמות משנה, נגזרת, מרחב לפנטזיה ולהשלכה של מה שקיים ב"עצמי" של סאבלימינל, אך מודר מה"אני" שלו. "סאבלימינל" זה אני ו"הצל", שמופיע אתי בקביעות. הוא לא יכול להיחשף כרגע, ובגלל זה קוראים לו "הצל", אבל גם בגלל שהוא הניגוד שלי והכינוי שלי הוא "האור". אני הרגוע, השליו, זה שמרסן אותו, כי הוא אפור, יש לו סיפור חיים קשה והוא מאוד מיליטנטי.¹⁶

¹⁵ אין בכך כדי לטעון שהשקפתו אינן מהותניות, או שהפרפורמנס אינו נובע ממהות נבדלת; אך אין זה מופיע בטקסטים.

¹⁶ מתוך ריאיון לאתר "מומה" — המוסיקה של ישראל, <http://mooma.keshet-tv.com/Biography.asp?ArtistId=13609>.

סאבלימינל מציג את עצמו במודע כמפוצל לשניים. הוא והצל יחדיו הם דמות אחת, שלמה. סאבלימינל הוא האני, והצל – המודחק; שאריות של ממשי גועש שהודר. הראשון ייצוגי, שקול, נעים; השני קשה, חלקי ולילי. הצל הוא הדמות המחוספסת ביניהם, האלימה יותר. ביולי 2004 נעצר הצל בעקבות מעורבות בקטטה המונית. בנובמבר 2003 הכה את הראפר הירושלמי סגול 59 (חן רותם), המייצג זרם וקליקה שונים ועמדות פוליטיות אחרות. בסרט ערוצים של זעם נראה הצל מתעלם בהופעות מצעקות המעריצים "מוות לערבים", עד שסאבלימינל נאלץ לרסן. אלו הן פנטזיות שדמות ציבורית משפיעה ומכובדת, כמו גם איקונה מסחרית רווחית, אינה יכולה להיכנע להן. אך הצל יכול גם יכול לעשות את שלא ייעשה, ולממש חלומות ותשוקות בלתי מהוגנות ובלתי חוקיות. אדרבה: זה תפקידו בצמד. מעמדו הוא של ממשי בלתי מלוטש.

האינסטינקט הראשוני הוא לטעון לכישלון. הנה, אמן המבקש לחשוף את צפונות הנפש הישראלית, המתיימר להיות "תת-הכרת", נזקק בעצמו לצל – כלומר מודה שדמותו מעוצבת, מתוכננת, ומרכיבים מסוימים מודרים ממנה. גם הוא אינו מכיל את עצמו. אך למעשה יש כאן הישג גדול ומפתיע. ההישג הוא דווקא בהצגה לראווה של האמביוולנטיות, בהודאה כי לכל ישות יש צל, ואותו אין להשליך ולהחביא, אלא לשמור ולהציג יחד עמנו. זהו חיבוק החולשה וניסיון קיצוני להכלילה בדמותנו, להציגה לראווה, לשלב את הצל באני. הייתכן שבאופן עמום כלשהו ההבנה והמורכבות הללו הן שמעוררות הערצה והזדהות, ולא הכוחנות הברוטלית והמדירה שעליה עמדנו קודם?¹⁷

6.

אי-אפשר לפתוח תת-הכרה כמניפה בעמודים ספורים; עם זאת, ניסיתי להביט כאן בפועלם של סאבלימינל והצל ולהבין מעט יותר. ז'אנר הראפ מעניק לפרויקט שלהם יתרונות רבים, ובראשם אשליה של אותנטיות בלתי אמצעית. החד-משמעיות שבה קורא סאבלימינל: "הזדהו אתי! עשו כמוני! שהרי אני גבר מזרחי יהודי וציוני, גדול וחזק, ואני יודע שגם אתם – אפילו אתם נשים, שמאלנים או ערבים – רוצים", מחזקת באמצעות הופעתו המרשימה, כישרונו, איכות ההפקה והכריזמה המהפנטת שלו. כל אלו פורשים אפשרות לסובייקטיביות ציונית גאה. הקהל משתוקק להיות כמו סאבלימינל ולהיות אתו, לשאוב עוצמה וגאווה מחיקו ומחיבוקו המגן. שפתו הישירה והאפקטיבית, הארוגה ביסודות ארכיטיפיים ופיזיים, הופכת את הדבר למזמין, לקל ובעיקר למספק.

¹⁷ אמנם, בדיקת הצומת ההיסטורי שבו הוחלט על הצללת יואב אליאסי מורה כי דווקא שיקולים פרקטיים (ואולי אף משפטיים) הם שהנחו את יצירת הצל. אך אינני שואלת למה התכוון המשורר, אלא על האפקט והמשמעות של קיום דמות כזו.

ביבליוגרפיה

- אידלמן, רונן, 2005. "אני אמיתי, לכן העם איתי", הכיוון מזרח 10.
 אילוז, אווה, 2002. תרבות הקפיטליזם, משרד הביטחון, תל-אביב.
 הדר, דאה, 2002. "תגובה ציונית הולמת", הארץ, 6.12.2002.
 הררי, עידו, 2003. "עייף ערך: פאשיזם", www.walla.co.il, 24.3.2003.
 לוי, יובל, 2002. "גם אביב גפן פודל לא קטן", www.ynet.co.il, 28.8.2002.
 קליין, יצחק, 1978. הדיאלקטיקה של האדון והעבד, אוניברסיטת חיפה, חיפה.
 קלינגבייל, סיון, 2004. "סאבלימינל יורד על קרלו של תנובה", www.walla.co.il, 20.6.2004.
 רינן, יואב, 2003. חדר המיתות של סאד, רסלינג, תל-אביב.
 שור, ניסן, 2002. "קו קלאקס קלאן", www.walla.co.il, 22.8.2002.
 Benjamin, Jessica, 1988. "Master and Slave," in her *The Bonds of Love*. New York: Pantheon Books.
 Upski Wimsatt, William, 2000. *Bomb the Suburbs*. San Francisco: Soft Skull Press.