

הטראומה במערבולת של השלמה

מאת מתי שמואלוף < 20/09/2012 • 22:16 אין תגובות

דברים שנאמרו ביום עיון לרגל נעילת תערוכתו של אליהו אריק בוקובזה "במקום הזה" במוזיאון בר דוד שבקיבוץ ברעם, מאי-אוגוסט 2012

היצירה של אליהו אריק בוקובזה הינה חגיגה שמחה, עליזה וגאולית, טראומתית, מאיימת, דחוויה וחסרת פשרות. קריאה פוליטית, חברתית ופסיכולוגית, תגלה את הקריאות האמביוולנטיות המתרחשות בו בזמן, קורעות את היצירה ומותחות אותה בין שני הקטבים הללו.

היצירה של בוקובזה אינה דרמטית – היא קומית. עצם ההעמדה הקודמת של הציורים של בוקובזה (שימו לב שהציורים צויירו לפי תמונות שמצא בארכיון של הקיבוץ), הרעיון של "לקראת תערוכה" מתכתב עם יצירות אחרות שהראו את מכונת הדרמה, כלומר כיצד מתח דרמטי מתהווה (אחת הדוגמאות המעולות לכך מצויה בשיר "לקראת שיר" של מירי בן שמחון, שמתחקה אחר התהליך הארספואטי לקראת כתיבת שירה. ראו מאמרי בספר: "שירת מרים", על שירת מירי בן שמחון בעריכת ד"ר דן אלבו, הוצאת כרמל 2010).

הצגת העבודות בחדר האוכל והכנסת תגובת הקהל הקיבוצניקי לתוך היצירה, מהוות אינקלוסיביות קומית של ההקשר שבתוכו נקראת היצירה. בוקובזה (כמו מיכאל הנקה בסרטו "מחבואים", שמדבר על ההקשר הפוסטקולוניאלי של אשמה בין צרפת לאלג'יראים הצרפתים), מבין את האשמה הרובצת על הקיבוצניקים בני הפרויקט הציוני. הוא לוקח תמונות מוכרות ונותן להן לעמוד בחדר האוכל. התגובות הקשות שקיבלו הציורים, ודחיית ההצעה להכניסם לחדר האוכל, מגלות לנו שגם אם התמונות מוכרות, עומדת האשמה בינינו לביניהן.

עד כה הצבעתי על הצד הקומי המפרק את הדרמה. האמן מתגלה לנו כמתווך בין שאלות חברתיות אקוטיות הכוללות מרכיב של אשמה. אך היצירות עצמן מחזיקות בתוכן כוח קוויירי, פסיכדלי, של גודש צבעוני (צבעי פסטל בוהקים), חתרני, שלא מאפשר לנו (גם אם רצינו), להביט בדרמה המתהווה בין הקיבוצים כמושבות מתנחלים בתוך פלסטין, לבין התושבים הילידים הפלסטינים במדינה. שימו לב שדווקא בוקובזה משמש כאן כמתווך של אמן מזרחי העוסק באמנות קוויירית. היצירה באה לכוון מחדש את ההיסטוריה בתוך גלולת סיקסטיז של ציורי אנימציה המושפעים מאנימציה יפנית, מנגה וקומיקס (כשהיצירות עומדות אחת לצד השניה הן בונות סטריפ קומיקס). כמו בתערוכות קודמות של בוקובזה, גם הפעם היצירות רפלקסיביות וכוללות בתוכן את הפירוק של הזהות היהודית-ערבית ובנייתה מחדש באופן מחושב כחלק ממרחב מזרח-תיכוני, לבנטיני, שיש בו מן החזון, הדמיון אך גם התכתבות ואי רצון לוותר על העבר המסורתי. נוצר לנו היברידי חדש שמתווך בין המוזיאון שנמצא בתוך הקיבוץ ומבקש לאשרו, ובין האמן שנכנס לתוך מוזיאון ההיסטוריה ההגמונית ומבקש לפרק ולפשר את המתחים הגדולים (שבין הקטגוריה של היהודי לבין הערבי).



אליהו אריק בוקובזה – הדמיית תליית הציורים בחדר האוכל של הקיבוץ

החלק השמח של היצירה לא נמצא על הבד במקרה. המשטחים הצבעוניים, הארקדיים, הפסטורליים, מציינים מספר דברים, ראשית הם מתכתבים עם ההיסטוריה הקומוניסטית ולכן האדום הוא אדום, הוא פורח הוא קפוא בזמן אחר שבו האדום באמת הבהיק; שנית, הם מתכתבים כאמור עם ההיסטוריה של תרבות הפופ, כפי שנוסחה בסוף שנות השישים במערב אך הפכה למרכזית בדרך בה אנו תופסים את עצמנו; שלישית, הם מרכיבים מחדש את הלאומיות האתנית כפי שנוסחה בתוך הרעיון הרומנטי, שהאדמה, הדם והאדמה יהיו שייכים לאתנוס היהודי. זאת אומרת החיטה הצהובה ביותר בתוך שדות הקיבוץ, מהללים בעצם את עבודת האדמה, ואת ההגדרה שהזהות של האדם ושל הטריטוריה עליו הוא יושב הן זהות, ואנשים עם זהות אחרת, שונה, מתנגשת וגם אם לעיתים משיקה, לא יוכלו לרשת את האדמה, משום שהיא מיועדת אך ורק לאתנוס אקסלוסיבי. בנוסף, אנו רואים כאמור את ההיסטוריה של הקומיקס, שהתחילה עוד עם הטריפטיתים (כמו של הירונומוס בוש), המגנה של היפנים ותרבות הפופ העכשווית.

שלושת האלמנטים הללו מתקיימים ככוחות חתרניים בידי המזרחיות (המקף של היהודי-ערבי), והקוויריות (צבעי הפסטל, ואותו צבע ורוד, שמזכיר למשל את החומר האבקתי המצנץ ב"ראש ערוף" של יוחאי מטוס (השוו את הפרפורמנס של הנוצצים הורודים של יוחאי מטוס מול צבעי הפסטל הורודים בעבודות של בוקובזה – וקיראו את הטקסט של דליה מרקוביץ "Talking Heads"), שבאות לידי ביטוי בעבודה, בעודף, בגודש, בהפיכת המציאות למסך צבעוני, שלכאורה לא נוכל להביט במלנכולי. אך המלנכוליה של העבודה מביטה בנו. בשיח גלריה ציין תומר גרדי שהדמויות בציורים עומדות על סף של בכי. העיניים הגדולות שלהן, כמעט ועוד מעט דומעות. העיניים הן בין הדוגמאות למרקם המורכב שמעמידה לנו היצירה של בוקובזה. דווקא הגודש, הצבעוניות והסיקסטיות הזאת מדגישים את האידיאולוגיות המתנגשות ומחביאים מאחורי הצעיף, סיפור פוסט-קולוניאלי קשה ביותר לתיווך וייצוג.



אליהו אריק בוקובזה – ציור מתוך התערוכה

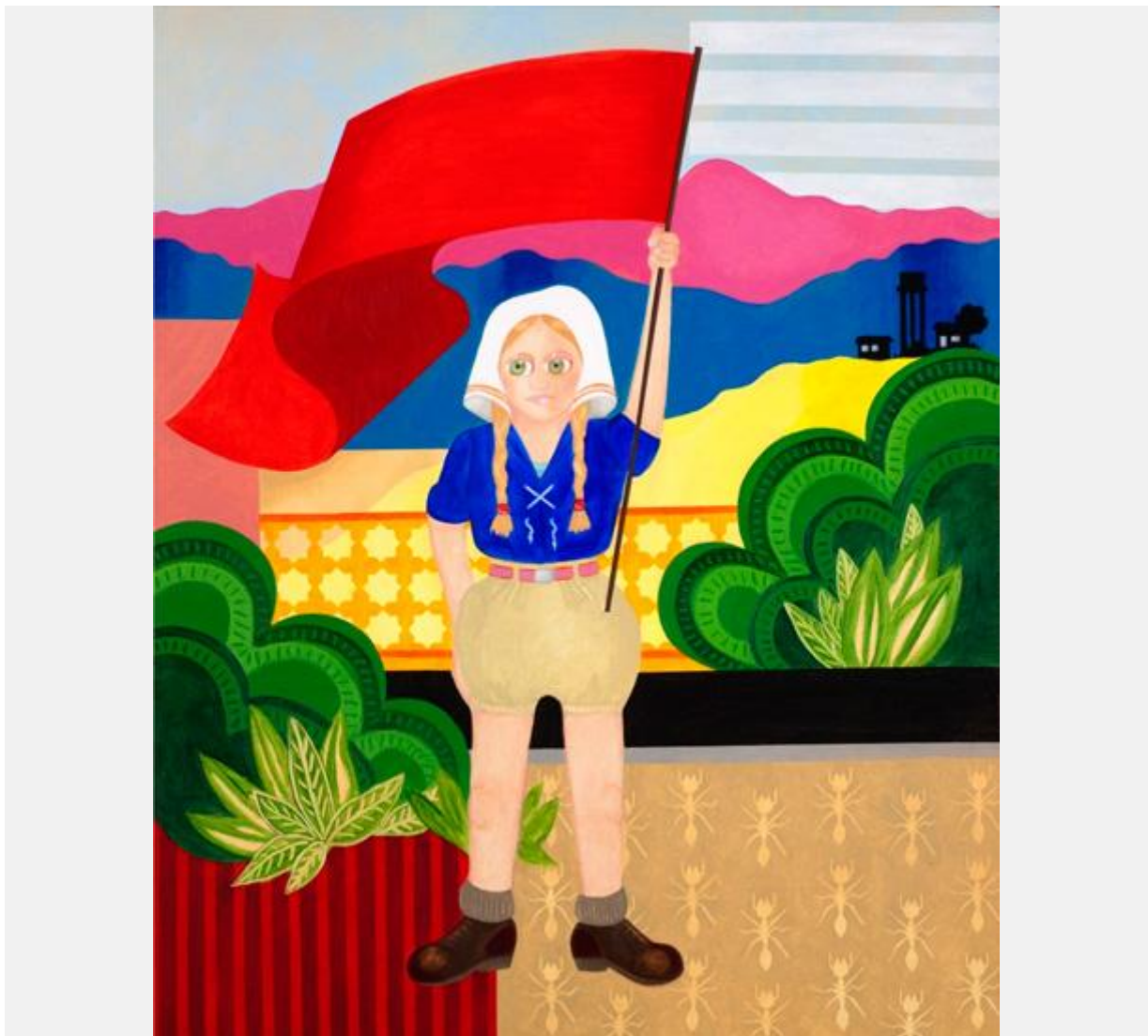
טראומה

צבעונית

המושג טראומה יוכל לסייע להבין את השכבות העבות של היצירה של בוקובזה. מקורה האטימולוגי של המילה "טראומה" במילה יוונית שפירושה פצע (ברפואה, ייעודה של מחלקת הטראומה קשור במיידיות הטיפול הנדרש עבור החולים). אחד המאפיינים המרכזיים של הטראומה הוא החביון (latency) או ההשתהות (belatedness) שלה, כלומר, אי-יכולתו של קורבן הטראומה לתפוש את החוויה הטראומטית ולהטמיעה בזמן התרחשותה. לפיכך האירוע הטראומטי ממשיך לרדוף את הקורבן ולחזור בחלומותיו או בשגרת היומיום שלו. פרויד עושה שימוש ב"חוויה הטראומטית" בניסוחים הראשוניים שלו את יסודות הפסיכואנליזה: "תפקידו של המטפל אזוי הוא לעזור לחולה לשקם בזיכרונו את החוויה המקורית ("החוויה הטראומטית"), ואז צפוי הסימפטום, המשמש כתחליף, להיעלם. אלא שתהליך שיקום זה אינו פשוט כלל מאחר שאותם הכוחות שפעלו להשכיח את החוויה או את הזיכרון המכאיב מלכתחילה, ממשיכים לעמוד על המשמר ולסכל כל ניסיון להעלות בחזרה למודע את התוכן הדחוי. בגלל פעילותם של מנגנוני התנגדות אלה, אין המטפל יכול לבקש

בפשטות מהחולה "לספר בדיוק מה קרה ואיך זה קרה", אלא, כמו בלש מומחה, חייב להפעיל שיטות עקיפות שונות כדי לשקם את חלקי המידע שנעלמו מזיכרונו" (פנחס נוי, פרויד והפסיכואנליזה (תל אביב: מודן, 2008), עמ' 20). בהקשר זה נטען כי הטראומה שמצויה בתמונות המקוריות של הקיבוץ, שעברו דרך הפריזמה האמנותית של בוקובזה. הגודש של הצבעוניות, המתכתב עם האידיאולוגיות ככוח קוויירי ומזרחי, משמש דווקא כסוכן פוסט טראומתי שמונע מאיתנו את המבט בטראומה.

לפרויקט הפסיכואנליזה יש הן משמעות תיאולוגית של וידוי והן משמעות פרשנית של תפירה והבניה מחדש של הטקסט תוך כדי פרימתו. המעבר החד מן התפישה המודרניסטית של הקדמה אל התפישה הפוסטמודרניסטית, המבקרת את הנרטיב ואת האפשרות לגאולה, מצויה דווקא בתשובתו של הפילוסוף הסלובני, סלבי ז'יז'ק לפרוייד. ז'יז'ק הופך את תכלית הפסיכואנליזה רק כדי להחליף את וידוי הטקסט בהבנייה מחדש של הקשרו: "המטרה האולטימטיבית של הפסיכואנליזה אינה עשיית שלום באמצעות הווידי של הטראומה, אלא קבלת העובדה שחיינו כוללים גרעין טראומטי מבלי יכולת תיקון. יש בנו משהו שאינו יכול להשתחרר לעולם." (Slavoj Žižek, *The Fragile Absolute – or, why is the Christian*) (legacy worth fighting for? (New York: Verso, 2001), p. 98



אליהו אריק בוקובזה – ציור מתוך התערוכה

ההצעה של ז'יז'ק תעניק לנו דווקא את ההקשר כמערבולת של השלמה. ניתן לראות זאת היטב ביצירת המפתח בתערוכה של בוקובזה – אחד התצלומים של היצירה "קיר ברעם" שהונח בחדר האוכל מול עשרות כיסאות ריקים. הכיסאות הריקים בתצלום זוג הערבים העומדים מהצד אומרים הכול – הכיסאות הם ההקשר, הערבים הם הטראומה. אך תפקידנו

אינו לדובב את הערבים בכדי להגיע לנרטיב הפלסטיני וליצור ממנו מקשה חדשה. דווקא הכיסאות הריקים בריקותם מציעים לנו את ההקשר כאופציה מתקנת, אך לא כזו שהתמלאה בתשובות. הכיסא הריק הוא ההצעה של בוקובזה למוזיאון מחד גיסא, ולישראליות מאידך גיסא. הוא מציע שניתן לנו מקום להשלים עם הטראומה מבלי לנסות ולחדור אליה (שהרי הוא יודע שהכוחות הפוסט טראומתיים לא ייתנו לנו מנוח ויילחמנו בנו). הכיסאות הריקים מתכתבים גם בישראליות עם מוטיבים אחרים. דווקא ככוח מזרחי וקווירי הם מקבלים משמעויות חדשות באופן המבני והסימבולי שבתוכו הם מופיעים. מרדכי עומר טוען לגבי הכיסאות הריקים כי: "המתח הטעון בדימוי זה נוצר כתוצאה מן הניגודים בין הנוכחות להעדר המשמשים בו בערבוביה. הכיסאות הריקים מהווים מעין תמונות נגטיביות שלנו עצמנו, של זהותנו המעורפלת ושל מאוויינו הכמוסים, שאינם מגיעים לכלל גיבוש והתממשות. וכך, כל מה שנתר הן אותן במות קטנות, אותם כיסאות ריקים שהיו אמורים לשמש לנו מרגוע, מקום מפלט להווייה האנושית שנזרקה לעולם מלא עצמים ורעיונות, שיכולתנו להשלים הולכת ודועכת. יחד עם זאת, אפשר לקרוא את אותם כיסאות ריקים גם כמערכי אפשרויות – מעין כלי-קיבול פוטנציאליים, שיאפשרו לאדם החי בעידן הפוסט-מודרני לחוות רגעי בדידות ותהייה בעולם שבו נותרנו עובדי-אורח מזדמנים" מרדכי עומר, "הנעדר הנוכח: הכיסא הריק באמנות הישראלית" בתוך: אמנות ישראלית בת-זמננו: מקורות וזיקות (תל-אביב: הוצאת עם-עובד, ארון ספרים יהודי, 2006), עמודים 65-94.

אותם מערכי קיבול נמצאים בעבודות של בוקובזה. כשהן מונחות בין שכבות הצבע, האידיאולוגיות המתנגשות, הפסיכדליות, דווקא המזרחיות והקוויריות הפכות לזרמי עומק שמאפשרים לנו להניח בתוך המים את ההקשרים בכדי לשבת על הכיסאות הריקים האלו ולמצוא השלמה עם גרעין טראומתי בלתי ניתן לתיקון.