

# בצלאל גרסה ב'

דליה מרקוביץ, קציעה עלון

שלוש הצלעות של המוסד הבצלאלי – אנשי המוסד, האסתטיקה האוריינטלית ומכירת הסובנרים – זוכות אצל אריק בוקובזה לאינטרפרטציה רפלקסיבית ייחודית, הממקמת אותו כממשיך החדש, המזרחי והמודע של המסורת הבצלאלית הרומנטית

עבודותיו של אריק בוקובזה בתערוכה "בצלאל גרסה ב'" נרקחו מהיצירות ומהחומרים ההיסטוריים שאיפיינו את שדה האמנות הישראלי בתקופת בצלאל של בוריס שץ. בוקובזה התחקה אחר שישה אמנים מזרחים, אשר למדו ויצרו בבית הנכות הבצלאלי משנת 1906 ועד שנות השלושים התערוכה מוסרת את דיוקנם הביוגרפי והבדיוני של יעקב מזרחי, חיים מחבוב, חביב ששון, יהודה נחמיאס, דוד סרי ורחמים עזרא; בוקובזה דגם מכל אמן מוטיב חזותי אחד שהיה אופייני ליצירתו, ושיכפל אותו בדמותו של אורנגנט צבעוני המעטר את דיוקנו של האמן. לצד כל אחד מהפורטרטים מופיעה גם רפרודוקציה מטופלת של עבודות מקוריות שיצר האמן חקירתו של בוקובזה אינה רק חקירה היסטורית-תיעודית המתחקה אחר קורותיהם של שישה ציירים מזרחים נשכחים. בוקובזה מבצע גם חקירה אסתטית-חזותית, המבקשת לגאול את המוטיב המזרחי האותנטי מתהום הנשייה האוריינטליסטי. הניסיון להבחין את האוריינטלי מהאוריינטליסטי מנכיח את האותנטיות כמושג חמקמק, שקשה לנסח לו עבר קוהרנטי בעל מאפיינים ברורים. דומה כי ההבניה רבת העוצמה שיצר בוריס שץ השתרשה בליבה האותנטית של המרחב והפכה לחלק אינטגרלי מזהותו העצמית. כך הפכו עבודות בצלאל למייצגות של האסתטיקה הארצישראלית המקורית



מצינת שרה חניסקי את החלוקה האתנית-מגדרית "במאמרה פורץ הדרך" רוקמות התחרה מבצלאל שהשתרשה בבצלאל בתקופתו של שיץ. \* חלוקת העבודה הבצלאלית יעדה את היוצרים המזרחים אל בתי המלאכה שייצרו אומנות עממית ופולקלוריסטית, בשעה שיוצאי מזרח אירופה מילאו את המשבצת היוקרתית של יוצרי האמנות הגבוהה. חלוקה זו מייצרת פעולה כפולה של ניכוס והשתקה, ש"האמנות הפולקלוריסטית", "הנמוכה", נבלעה בה בתוך האסתטיקה הבצלאלית "הגבוהה", שנזקפה רובה ככולה לזכות האמנים האירופים. בוקובזה מאתר את המעטים שהצליחו לחצות את הקווים, ולהשתלב נגד כל הסיכויים במועדון הסגור והיוקרתי של "האמנות הגבוהה". בתוך כך הוא מתאים את מעמדם ההיברידי של אמני בצלאל הנשכחים עם המעמד שלו עצמו.

הקבוצה המזרחית שיצר בוקובזה היא קבוצה מלאכותית שאין לדעת אם אכן התקיימה במציאות. דימוי "האמנים, כפי שזה נשקף מדיוקנם המצויר, נשען על תרבות של מוטיבים: אוריינטליזם מוגחך, קרעי ביוגרפיה ומידע היסטורי משמשים ביצירות בערבוביה. כיוון שרוב האמנים לא זכו להכרה או לתיעוד, השלים בוקובזה פרטים ביוגרפיים שונים מדמיונו. עבודות האמנות שנצרו בתקופתו של בוריס שיץ לא היו חתומות בשמו הפרטי של האמן שיצר אותם, אלא בחתימת השם הכללית: "עבודת בצלאל". השיו?ם שביצע בוקובזה חילץ את האמנים המזרחים הנשכחים מתעשיית האסתטיקה הציונית שמיסד שיץ, מהאחידות הצורנית שנכפתה על העבודות, ומהעיסה הקולקטיבית שנטמעו בה.

הדיוקן הסוציולוגי של הקבוצה הבצלאלית שנוצרה עבור התערוכה הוא סוג של מניפולציה: כל חברי הקבוצה מזרחים, כולם גברים וכולם פעלו לכאורה באותה תקופה. בוקובזה רואה בקבוצת האמנים שהחיה במחולו את המילייה החברתי שאליו היה משתייך לו היה תלמיד בצלאל בזמנו של שיץ. מהלך זה הושלם על ידיו באמצעות הוספת דיוקנו האישי אל קבוצת הפורטרטים שיצר. בכך חיבר עצמו בוקובזה באופן מטאפורי אל אמני בצלאל של אז. נדמה כי גם יצירתו פועלת מתוך הציווי האסתטי שנוצרה בתקופה זו: בוקובזה אינו מצטט את האסכולה הבצלאלית, אלא פועל מתוך הפרידגמה שיצרה – פרדיגמה שביססה מודוס צורני יהודי-ציוני, שהתפתח על ברכיה האוריינטליות של הרומנטיקה האירופית.

שיץ דחה בכל תוקף את הזרמים המודרניסטיים שנשבו מאירופה. הרפרטואר האמנותי שייסד בבצלאל נסוב על סמלים לאומיים, איקונוגרפיה יהודית, חיי החלוץ והפלאורה והפאונה של ארץ-ישראל. גם קערות פסח, מגילות אסתר ומזוזות היו חלק בלתי נפרד מהפרויקט האוואנגרדי-כריזמטי שהוביל שיץ ראה בעצמו נביא ותועמלן ציוני, הנושא בשורה אסתטית רוחנית גואלת. אמניו נתבקשו ליטול חלק פעיל בחזון זה. בוקובזה משתמש במוטיבים בצלאליים, אך יוצק אותם אל תוך תבניות עכשוויות. באופן אירוני, הייצוגים הבצלאליים נטמעים בהקשר פוסטמודרני מובהק. ההתקה קורצת בהומור אל התעמולה הציונית, שנטמנה בפרויקט "החזרה למקורות" שנוצר בבית הנכות המיתולוגי ואולם, הקריצה של בוקובזה אינה קריצה ממיטה, אלא קריצה קרנבלית המכילה חיוב ושלייה בכריכה אחת: "אין הקרנבל מכיר שלילה מוחלטת, כמו גם חיוב מוחלט", כתב מיכאיל בחטין. "יתר על כן, דווקא בטקס \*\*". ההדחה מופיע בבהירות יתר פאתוס התחלופה וההתחדשות הקרנבלי, דמות המוות המחדש



עבודותיו של בוקובזה מנכיחות בו בזמן גרוטסקות ובדיות לצד גרעין של אמת וביקורת פוליטית. ה"פופ ארט" העליז שהיצירות הבצלאליות המקוריות נעטפות בו מאופיין בציטוטים, קולאז'ים, סימולקרות וטשטוש גבולות.

אך אין לטעות בקרנבליות ובמשחקיות. ההתקה האמנותית שמבצע בוקובזה טומנת בחובה גם עוקץ חברתי. בין היתר היא נוכחת גם בחוויה הביוגרפית של האמן: בוקובזה עצמו נדרש באופן קבוע לבנות את זהותו כנגד הדימוי הסטריאוטיפי שמקודד בשמו המזרחי. שמה של התערוכה, "בצלאל גרסה ב", מכיל גם הוא סימון כפול: מחד גיסא הוא גרסה פרטית של המודוס הבצלאלית שביצע ב' (הוא בוקובזה), ומאידך גיסא גרסה ב' מרפררת אל "ישראל השנייה", ישראל המזרחית, המתויגת כנחותה במערך החברתי ההיררכי המאפיין את ישראל.

גרסה ב' ממקמת את בוקובזה כממשיך החדש, המזרחי והמודע של המסורת הבצלאלית הרומנטית. גם מיקומן הפיזי של העבודות הופך לחלק מהמטען הסימבולי של התערוכה עצמה. בית האמנים, הלוא הוא בניין בצלאל ההיסטורי, עומד בדיכטומיה ל"אקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל" שירשה את שמו של בוריס שץ, אך שינתה בצורה דרמטית את חזונו האסתטי. באמצעות המיקום הטעון של התערוכה מצהיר בוקובזה כי הוא "בוגר" בצלאל: בצלאל האיש ולא בצלאל האקדמיה המודרנית.

"Come to Palestine", על התערוכה כולה חולשת עבודה שהיא פיתוח עבודה קודמת של בוקובזה מ-2002 במרכז התמונה עומדת דמותו של צייר, הנסמכת על המסד האיקונוגרפי שהעמיד זאב רבן. בכרזת התיירות שיצר בשנות השלושים. בתמונה נראה בוקובזה עצמו, לבוש במדי צייר אוריינטלי ומעוטר בסממנים מזרחיים "אותנטיים". הצייר מביט על מפת ארץ-ישראל המנוקדת באייקונים שונים: בנייני הבאוהאוס המסמנים את תל-אביב, קבר רחל המסמן את בית-לחם, "חומה ומגדל" המסמנים את ההתיישבות העובדת ודגם מוגדל של בית הנכות הבצלאלית, הנדמה כמעין בית מקדש, המסמן את העיר ירושלים. המסר שעולה מהתמונה מנכיח קולוניאליזם כפול: הכיבוש הבריטי של הארץ מזה, והדיכוי המזרחי מזה. ההיבט הקולוניאלי נוכח גם במגוון המזכרות שבחר בוקובזה לשחזר בתערוכה. המזכרת היא הייצוג החומרי-הוויזואלי של המקום, הנישא על כנפי הדמיון. המזכרת הארצישראלית מקודדת בתוכה את

הפנטזיות שטוו התיירים, הצליינים, הכובשים והחלוצים שפסעו על חלקה גיאוגרפית זו. תעשיית המזכרות הולכת יד ביד עם המודרנה. בעוד שבעבר גולמה המזכרת במקור האקזוטי עצמו – עורות של נמרים, גולגולות אדם, כידונים, חיצים ועוד – עידן הפלסטיקה המודרני איפשר את יצורם ההמוני של הפריטים המקוריים. ישראל, כ"ארץ הקודש", התמחתה בתעשיית מזכרות: עפר, שמנים, חמסות, צלבים ותמונות של קבר רחל מעטרים בתים רבים של נוצרים ויהודים כאחד.

בצלאל ביקש להשתלב במסורת זו, אך גם ליצוק בה זהות אמנותית-פוליטית. בית הנכות בצלאל ביקש שהתפתחה בחסות הקולוניאליזם, ולעשות זאת souvenir-להבנות מערך אסתטי חדש של מסורת ה באמצעות יצירת סחורה ציונית מובהקת שנושאת עימה את היוקרה הטמונה ביצירת האמנות. כיום הידרדרה המורשת הבצלאלית הזו אל מחוזות הקיטש ההמוניים, הנמכרים בשווקים ובחנויות לתיירים גם מהתערוכה של בוקובזה לא נפקדת חנות המזכרות. "חנות המזכרות" משחזרת את התפקיד החברתי של בצלאל כיריד המזרח הציוני, וכן את הפרקטיקות המסחריות שהתבססו בבצלאל ההיסטורי. כשם שהאמנים הבצלאלים נתבעו לוותר על חתימה אישית, סירב גם בוקובזה לחתום על האובייקטים שיצר. כדי להדוף את הנסיונות להשליך הילה אמנותית על מוצריו הנמכרים בחנות, הונפקו העבודות בסדרות גדולות ולא חתומות. ואולם, גם במסגרת חנות המזכרות מייצר בוקובזה קרנבל משבש. הסחורה הציונית שפורשת החנות לראווה מהתלת במסר הציוני החמו? שהוטבע במוצרים המקוריים. כך למשל מוטבעת צדודיתם הצבעונית של הרצל ושל קבר רחל האיקוני על טי-שירט אופנתי. מוצר אחר מקודד את חזון התחייה הציוני בתיבת נגינה רומנטית. דמות של חייל לבוש מדים חגה שם על ציר אינסופי לצלילי ההימנון הלאומי.

"הרצל: הכרזה והספר" הוא מוצר נוסף שניתן למצוא על מדף המזכרות שמציעה "בצלאל ב". הכרזה האינטראקטיבית של חוזה המדינה מופיעה יחד עם אוסף של חליפות שניתן להליבש בהן את דמותו של הרצל, שהופך, במדי החייל או במדיו של חסיד מגור, לנשף מסכות פרפורמטיבי



חלקיה השונים של התערוכה שזורים כולם בחוט הבצללאלי, מן האמנים המזרחים שפעלו בתוכו, דרך האסתטיקה הייחודית שנוצרה בו ועד חנות המזכרות. שלוש הצלעות של המוסד הבצללאלי – הדמויות הממשיות שאיכלסו את המוסד, האסתטיקה האוריינטלית ופעולת המכירה – זוכות לאינטרפרטציה רפלקסיבית ייחודית דרך פרשנותו האסתטית של בוקובזה. כאמן מזרחי עכשווי, בוקובזה מציע קריאה ייחודית של כור ההיתוך הראשוני שהאמנות הישראלית בקעה ממנו. קריאה פוסטקולוניאלית זו מכילה הן מרכיבים נוסטלגיים והן מרכיבים ביקורתיים. ככזו, היא מאפשרת חשיבה מחודשת על המורשת הבצללאלית, ואף מציעה לה קיום מסוג חדש.

---

205–שרה, חינסקי, 1997. "רוקמות התחרה מבצלאל", תיאוריה וביקורת (11), עמ' 177 \*  
מיכאיל, בחטין, תשל"ח. "סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי", מרוסית: מרים בוסגנג, ספריית פועלים (תל-אביב), עמ' 128 \*\*