

"ויקרא שם המקום מסה ומריבה על ריב
בני ישראל ועל נסתם את ה' לאמר היש
ה' בקרבנו אם אין" (שמות, י"ז, ז')

מסע ומריבה

דוד שפרבר

התערוכה "צבאות" היא מעין מסע שעושה האמן אליהו אריק בוקובזה (נ. 1963 בפריס) בתוך התרבות הישראלית על דתיותה והמיליטריזם הטבוע בה. זהו מסע אמביוולנטי ומורכב: במבט ראשון הוא נדמה נוסטלגי, אך במבט מעמיק וחקרני הוא מתגלה לא פעם כמתנער, כזר ומנוכר, כמתריס לפעמים וכביקורתי כמעט תמיד. מבחינה זאת מדובר במסע הטומן בחובו ניסיונות ותהיות, המלווים ב"מריבה". במסורת המדרשית, השילובים הללו בין מסעות, תהיות, ניסיונות ואף התרסות מייצרים התרוממות, בניין וצמיחה – כמו נס (דגל) – העולה בתורן.¹

העולם הדתי-פונדמנטליסטי והעולם המיליטריסטי נדונים ב"צבאות" בכפיפה אחת במגמה לחשוף את הדמיון ביניהם. שם התערוכה, "צבאות", מרפרר לא רק למיליטריזם, אלא גם לשם האל, "יהוה צבאות". שם מקודש זה, על משמעויותיו התיאולוגיות והמגדריות, עלה בעבר בסדרת עבודות אייקוניות של מיכל נאמן (נ. 1951; **תמונה 1**). הגוון וההקשר המקומיים עולים בעבודות של בוקובזה בבירור, ואף על פי כן, התערוכה "צבאות" כשמה כן היא – מרחיקה את עדותה גם לצבאות ולתרבויות אחרות ורחוקות.

"צייר-תייר" – "צייר-מרגל"

לצד "צבאות", הכוללת עבודות חדשות, מוצגות בקומה התחתונה של בית האמנים בתל אביב סדרות קודמות ("PowerLand", 2003; "קיר ברעם", 2011-2012), שקובצו כאן לכדי תערוכה בשם "זאת היא הארץ", המציעה את מבטו של ה"צייר-תייר", כפי שמכנה זאת בוקובזה, אל מול המציאות המקומית, הן הנראית והן הנסתרת מן העין.

יחד עם הסדרות מהעבר, מוצגת שם גם עבודה חדשה המרפררת לסרט "זאת היא הארץ" (ברוך אגדתי, 1935; **תמונה 2**), וכמו מסכמת מוטיבים, סגנונות ונושאים האופייניים מאוד לגוף עבודותיו הרחב של האמן. הסרט "זאת היא הארץ" היה למעשה סרט התעודה

המדבר הראשון בעברית. הוא הוצג כ"סרט בראשית עם כוחות בראשית על נתיב חיי עם המתחיל מבראשית" (מתוך כרזה לסרט, קולנוע מוגרבי, תל אביב, 1935) ועלתה בו ההיסטוריה המוקדמת של הציונות בפלסטין – זו שה"צייר-תייר" של בוקובזה צופה בה ובמבטו הוא גם חותר תחתיה.

באופן סמלי, העלייה מ"זאת היא הארץ" ל"צבאות" (המוצגת בקומה השנייה של בית האמנים) כמוה כעלייה לרמה אחרת של התבוננות. "הצייר-תייר" (מהסדרות הקודמות; ד"ש) רואה בדרך כלל רק את מה שחפצים להראות לו", אומר בוקובזה, "ב'צבאות' אני מבקש להגדיר התבוננות מסוג חדש, התבוננות של ה'צייר-המרגל' שמנסה לראות ולהראות את מה שלא מראים לו, מה שאינו מוגדר, שעובר בין התחומים וכך נותר סמוי מן העין".²

התערוכה "צבאות" מציגה עבודות חדשות משלוש השנים האחרונות, והיא מורכבת משני חלקים: הסדרה "עין לציון" (עמ' ?), הקושרת בין דת לירושלים הקונקרטי והמיתולוגית-אוטופית (ירושלים של מעלה/מטה) ומנכיחה לפעמים באופן בולט ולפעמים בצורה מוסווית את חומת הפרדה בעיר;³ והסדרות "מלחמות ישראל" (עמ' ?) ו"פרויקט סוקאג'ן" (עמ' ?), האחוזות זו בזו (הדימויים שבאחת מופיעים גם בשנייה). סדרות אלה עוסקות בקולוניאליזם, במלחמות ישראל, בצבא ובצבאיות. לדברי האמן, "הדת והצבא הם שני מושגים ש'קדושתם' בחיים בישראל מהווים סוג של אקסיומה. העבודות בשתי הסדרות הללו מנסות לבחון את העמדה שלי בנוף המציאות המדומיינת הזו, לנסח את התפישה שלי כלפי שני מושגי יסוד אלה".

שילוב בין דת לצבא כבר עלה, באופנים אחרים, באמנות המקומית. תצלום השרירן הדתי של עדי נס (נ. 1966) – שגם הוא, כמו החיילים של בוקובזה, לובש מדים אמריקאיים (ללא כותרת, 1996) – התפרש בכיוונים מעין אלה כשהוצג במוזיאון היהודי בניו יורק בשנת 1997 בתערוכה "אחרי רבין: אמנות ישראלית חדשה" (אוצרת: סוזן גודמן; תמונה 2).⁴ גם נס, כמו בוקובזה, חיבר ועימת בין תחומים שונים. בחלקה הראשון של סדרת החיילים שלו (1994-2000) הוא חיבר בין עולם הקרקס לבין עולם הצבא: האוהל הצבאי דומה לאוהל קרקס, חיילים נראים במעשה אקרובטי, המזכיר הנפת דגל, ואחורי הקלעים של הקרקס מוצגים בדמות חייל בסצנת פייטה, המטופל בידי חובש.

גם אודי צ'רקה הציג היברידי כזה בתערוכה "צו לצו, קו לקו, זעיר שם זעיר שם" (גלריה גבעון, תל אביב, 2004). בדומה לבוקובזה, גם צ'רקה ביקש ליצור הקבלה בין עולם המשמעת הצבאי לעולם ההלכה – הוא הציג לוחות נירוסטה וכלי מטבח צבאיים, שסימן בצבעים אדום וכחול. סימונים אלה שייכים להפרדה בין הבשרי והחלבי, ומוכרים לישראלים רבים ממטבחי צה"ל (תמונה ?).

במבט ראשון, העבודות של בוקובזה נעימות, משובבות ולפעמים אפילו מצחיקות. אבל הסמי-נאיביות, השואבת את מקורותיה מאמנים שהשפיעו על הציור הציוני בעבר כמו אנרי רוסו (Henri Rousseau, 1844-1910) ודומיו, וכן האופי הילדותי שמעניק בוקובזה לדמויותיו, השואב את השראתו מעבודותיו של היפני טאקאשי מוראקאמי (Murakami Takashi, נ. 1962), הצבעוניות העזה והדמויות החמודות והמתוקות מכילים גם מרכיבים גרוטסקיים, המסתירים מבטים ביקורתיים נוקבים. "שפה מתוקה ועוקצנית" ומעין "סוכריות רעילות", כך כינתה האוצרת נעמי אביב את העבודות.⁵ הפרקטיקה של תהליכי קידוד והסוואה סימולטניים העולה בעבודות היא פרקטיקה הנוכחת רבות בשדה האמנות העכשווי. במסגרת זו, המראה הנעים והפתייני מסתיר מאחוריו בדרך כלל תכנים ביקורתיים ואף קשים. בוקובזה אף מרחיק את עדותו ועושה שימוש בסגנונות מהמזרח הרחוק, בעיקר סגנונות מציור הנוף היפני הקלאסי, מצעצועים, ומקומיקס יפני (מנגה). במקרה של בוקובזה, הטקטיקה הזאת ללא ספק מוכיחה את עצמה. העבודות הפתייניות הללו מביעות תמימות, המייצרת אמפתיה וחיבור.

מעבר להרחקת העדות למחזות רחוקים, בוקובזה עושה במסעו שימוש תמטי ואיקונוגרפי בתכנים, בצורות ובאיכויות מעולם האמנות הציוני הישן, מאיקונוגרפיה יהודית ומאסתטיקה מקומית טרום-ציונית. אמנם תרבות יפן נתפסת כאן כרחוקה וכאחרת, ואף בעולם האמנות המרחק הזה מונכח לא פעם,⁶ אך למעשה, גם באקט של הרחקת העדות ליפן הרחוקה יש ממד של התכתבות עם "עבודות בצלאל" הציוניות, שעשו שימוש רב באסתטיקה יפנית ברוח הג'פוניזם שרווח באמנות האוונגרד המודרני מהמאה התשע-עשרה ובסגנונות שהיוו השראה לאסכולת בצלאל.⁷ בוקובזה מוסיף על כך: "תפיסת יפן כאחר נובעת מהעובדה שהיא מוכרת רק למעטים כאן, אבל למעשה גם בישראל וגם ביפן מנסים לשלב קידמה טכנולוגית עם מסורת עבר ארוכת שנים הכרוכה בעיסוק בזהות על בסיס גזעי. נקודות דמיון נוספות בין התרבויות הן: העיסוק ביחס לזר בחברה התופסת עצמה כהומוגנית ושאלות של יחסי דת ומדינה ותלות באימפריה. אולם ההשוואה המשמעותית יותר היא העובדה ששני העמים חוו טראומה קיצונית – אפוקליפטית במידה רבה – בעת המודרנית".

כאמור, עבודותיו של בוקובזה מאזכרות מגוון תכנים וצורות מעולם האמנות המקומית מהעבר (ציורים וארכיטקטורה אוריינטליסטית, למשל) ומהעולם היהודי והציוני, ומתכתבות עמם. כידוע, השיח ההיסטוריוגרפי של האמנות המקומית הדיר נתחים שלמים של יצירה. השיח התרכז בדרך כלל ביצירתם של אמנים יהודים, ואילו יוצרים לא יהודים שפעלו במרחב בתקופה העותומנית ובתקופת המנדט הבריטי, כמו גם האמנות הפלסטינית שקדמה להקמת המדינה, הועלמו כמעט לחלוטין. בנוסף, רוב כותבי ההיסטוריה של האמנות הישראלית החלו את סיפורה בפתיחת בית הספר בצלאל בשנת 1906, ובכך הדגישו את הנתק בין יצירתם של האמנים המסורתיים, אנשי היישוב הישן, לאמנות היהודית המתחדשת. במקרים יוצאי הדופן

שבהם התייחס הדיון לאמני היישוב הישן, הוא לווה בהמעטה בערכן של היצירות.⁸ במידה מסוימת, השימוש של בוקובזה בשפה סמי-נאיבית מתחבר לז'אנר יהודי נרטיבי שרווח בקרב ציירים בני הדור הישן בארץ, והיווה למעשה ענף אמנות מקומי שהחל לפעול כאן עוד לפני הקמת בצלאל. אמנים כמו יוסף גייגר הצפתי, משה בן יצחק מזרחי (שאה) ושלום מושקוביץ' מצפת היו יהודים שומרי מצוות, שאימצו צורת ביטוי שמקורותיה במיניאטורות ובשטיחים פרסיים ובאמנות יהודית ממזרח אירופה.

בוקובזה משתמש רבות באיקונוגרפיה ציונית ובמוטיבים מקומיים שעלו בצירי הנף או בעבודות אוריינטליסטיות בעבר: מגדל דוד, קבר רחל, מפת הארץ וכו'. גם לאיקונוגרפיה יהודית קלאסית יש מקום חשוב ביצירות של בוקובזה. למשל, בעבודות שונות מופיעים הר הבית (חארם א-שריף) וכיפת הסלע, שצינו באמנות היהודית בעבר את "מקום המקדש" (למשל, עמ' 13). בעבודה "קדש" (עמ' 13) מופיע הר סיני בסכמה המקובלת, המציינת את המעמד המיתי של מתן תורה. בעבודה "ירושלים" (עמ' 13) מופיע המוטיב היהודי הקדום של יד ה' (ראו דוגמה בתמונה 13). העבודה "ירושלים של מעלה/מטה" (עמ' 13) מאזכרת את אילן הספירות הקבלי ואותיות סת"ם, ובמקרה זה מדובר ברפרור לציריו מלאי הפאתוס היהודי של מרדכי ארדון (תמונות 3-5).

כאמור, על אף חזותה הנעימה, לא מדובר בתערוכה "נחמדה", אלא דווקא במבט ביקורתי נוקב או במבט שמצהיר על זרותו ואחרותו. בוקובזה אינו מנהל דיאלוג ישיר עם הקונקרטי – הדיאלוג שלו עם המציאות, שמלווה בביקורת פוליטית, מתנהל באופנים של גרוטסקה ובדיה, ולרוב דרך ייצוגיה הוויזואליים של המציאות. בצדק עמד חוקר האמנות והאוצר גדעון עפרת על הקשריהן של עבודותיו של בוקובזה למגמת ה"דזרט קלישה" (Desert Cliché), שסומנה כבר בשנות התשעים על ידי האוצרת תמי כ"ץ-פריימן כ"עיסוק בקלישאות ובסטריאוטיפים הקשורים בכינון הזהות הישראלית".⁹ בעבודות מעין אלה מופיעה סמליות לאומית חבוטה, שבתוכה מוטמעים היפוכים אירוניים. מגמת היוצרים שעליהם הצביע כ"ץ-פריימן היא להציג את אותם סמלים אוטופיים ללא הילתם המקורית, כשהם חשופים לביקורת. בלשונה של כ"ץ-פריימן, מדובר ב"מבט רענן על הישראליות, שהתאווורה מהנפתלין של הקרן הקיימת".¹⁰

בקטלוג התערוכה "דזרט קלישה: ישראל עכשיו – דימויים מקומיים" חיברה האוצרת איימי קפלאצו (Amy Cappellazzo) בין האמנים המנתצים מיתוסים לבין מה שכינו הפילוסופים ז'יל דלז ופליקס גואטרי (Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari) "ספרות שוליים" (Minor Literature), או אם לדייק, ספרות מיעוטית או מינורית.¹¹ דלז וגואטרי תיארו את פרנץ קפקא כסופר יהודי בעל זהות של בן מיעוטים; יהודי שהוריו דיברו

יידיש ומאוחר יותר צ'כית, אך הוא בחר לכתוב בגרמנית. הבחירה לכתוב בשפת הכובש יצרה אצלו, לדבריהם, הזרות שמחפשות מוצא כלשהו, גם אם המוצא אינו אלא אשליה.¹² לדברי קפלאצו, "ספרות שוליים" (וכמוה אמנות שוליים) היא "ספרות שאינה שואפת למעמד בכיר, אלא מתעמתת ללא הרף עם קיומה השולי, ובדרך זו חוקרת את הדרכים שבהן מווסתת התרבות את עצמה".¹³

בדומה, המושג "אמנות מינורית" עלה לאחרונה גם בתזת ה"ניאו ברברזם", שסומנה והוגדרה על ידי האוצרות נעמי אביב ונועם סגל – אחת התזות החזקות והמשכנעות ביותר שעלו בעולם האמנות בשנים האחרונות. אפשר לקשר חלק מהעבודות של בוקובזה גם למגמה זו. לפי אביב וסגל, ה"ניאו ברברזם" היא מגמה עכשווית פראית ונעדרת סובלימציה, השואפת אל משמעות פעורה. הניאו ברברים הם אמנים שבהיותם פוסטמודרניסטים המודעים לכללי התקינות הפוליטית, לעולם לא יצביעו על מעשה עוולה בלי להפיל את עצמם – ובוקובזה כולל כמעט תמיד את דמותו גם בתוך עבודותיו החתרניות ביותר. על פי התזה המכוננת הזאת, אמנים מעין אלה בוחנים את מגבלות קיומם כאזרחים בחברה דכאנית ושואלים על ההיגיון שבנאמנות לשפה השלטת ולמתכונות הדומיננטיות המוכרות מתחומי התרבות והבידור.

ברוח זו, האמנים הניאו ברברים בוחרים לנקוט ב"שיח בגידה" – הם "שודדים" פורמטים מוכרים מעולם התרבות, ומחוללים מתוכם אקט של התנגדות פסיבית-אגרסיבית. בתערוכה "ניאו ברברזם" (פרויקט רוטשילד 69, תל אביב, 2010, אוצרות: נעמי אביב ונועם סגל) הוצגו עבודות וידיאו שבהן תדר קומי, שנועד להטיל ספק בלוגיקה של החשיבה המערבית המסורתית ולהציג מובלעות של אי-מובנות המבקשת להנציח את עצמה ככזאת.

כאמור, בקטלוג התערוכה "ניאו-ברברזם" הציעו האוצרות שוב את המושג "אמנות מינורית", בהשראת המונח "ספרות מינורית", וקשרו אותה למגמת הניאו ברברזם.¹⁴ מאוחר יותר, מפרספקטיבה של יחסי ישראל והעולם המערבי כיחסי מרכז-שוליים, הכתיר גדעון עפרת כמה אמנים ישראלים קנוניים כמי שאוחזים בפרקטיקת המינוריות (רפי לביא, משה גרשוני ומיכל נאמן).¹⁵ כך או כך, פרקטיקת הייצוג של בוקובזה מתאפיינת במידה רבה ב"מינוריות" בהיותה בראש ובראשונה מכשיר היברידי המורכב מהסבך שנוצר בין תודעת האני לתודעת הקולקטיב. בוקובזה, כמו האמנים האחרים האוחזים בפרקטיקה המינורית, מציע פרספקטיבות נוקונפורמיסטיות שתכליתן לערער ולבגוד במסגרת השלטת, אך לא להציע לה אלטרנטיבה.

דמותו של האמן כילד מופיעה הרבה בעבודותיו של בוקובזה. האמן כאילו המיר את הדימוי האייקוני של שרוליק הישראלי בדמות אמביוולנטית ואישית יותר. לפעמים בוקובזה הילד מופיע במלא הדרו, כשעליו מולבשת המציאות המסוכסכת, אך לעתים קרובות הילד נראה בעבודות רק כ"משגיח" או כ"מציץ מן החרכים" (שיר השירים, ב', ט').¹⁶

העבודה "בבת עין" (עמ' ?) מסדרת "עין לציון" פותחת בתערוכה את הסדרה שעניינה דת וירושלים. בוקובזה: "בבת עין" שבין עפעפי חומות ירושלים של מעלה לשל מטה מסתירה בעין שמאל למעלה אותי מציץ כחרדי, ובעין ימין למטה אותי מציץ כחייל. בתערוכה הנדונה, זאת העבודה הראשונה שנתקלים בה עם העלייה במדרגות בית האמנים, ושתי הדמויות האלו – החייל והחרדי – שנתפשות כמרוחקות בתודעה, נתפשות על ידי כדומות מאוד. המחבר ביניהם הוא האמונה המוחלטת באתוסים ובמיתוסים מכוננים; הלבוש ב'מדים'; הגיוס לרעיון וחובת הציות. שתי הדמויות הללו, הילד החרדי והילד החייל, הן שמתאחדות מאוחר יותר בעבודה 'שומר החומות' לדמות אחת – החייל שהוא גם יהודי חרדי, ולהיפך".

למעשה, כבר בעבודות קודמות עסק האמן רבות בהתחפשות ובמדים. למשל, בעבודה "מדים", שהוצגה בתערוכה הראשונה שהציג האמן ("פלזיר אורינטאל", גלריה נלי אמן, תל אביב, 2000), נראים חיילים שמדיהם עשויים הדפסים שונים: חייל אחד הוצג שם כליצן, חייל שני לבש מדי אסיר והשלישי לבש בגד פרחוני, המאתגר אבחנות מגדריות. בעבודות "ארלקינו-סולדטינו" (עמ' ?) מוחלפת דמות הליצן מהציור המקורי בדמות חייל ישראלי, והרקע האיטלקי מוחלף בבנייה הקולוניאליסטית האיטלקית בירושלים של המאה התשע-עשרה. גם כאן יש אלמנטים זהים בהבדלים קטנים – כתמים, כובע ומסיכה – שמקבלים משמעות שונה בשני חלקיה של העבודה.

פעולת ההתחפשות, עטיית המסכה ושעטנז הזהויות, כמו גם פרקטיקת ההסוואה, הם נושאים שעולים שוב ושוב בעבודות של בוקובזה. נושא החיקוי וההסוואה הוא תחום שנדון אצל הוגים רבים כמו ז'אק לאקאן (Jacques Lacan), דלז וגואטרי, רוג'ר קאיווה (Roger Caillois) ופול וירליו (Paul Virilio). הוגים אלה בחנו כיצד משפיע אי-הקיום במבטו של המתבונן על קיומו של הסובייקט המוסווה. לדיון זה אפשר להוסיף גם את שאלת ההיטמעות בחברה השלטת, שעליה עמד הומי ק' באבא (Homi K. Bhabha). כמו כן, קשה שלא להיזכר גם במושג "המסיכה", שטבע התיאורטיקן הפוסט-קולוניאלי פרנץ פֶּנוֹן (Frantz Fanon). פֶּנוֹן הציג את הרעיון של המסיכה ככלי אינסטרומנטלי, המאפשר לאדם להסתיר את עצמו בסיטואציות מסוימות ואף להתחלף עם ה"אחר". לשיטתו, המטפורה של המסיכה מייצגת את המבעים התרבותיים והלשוניים, השוכנים במקומות מאוד אינטימיים בנפש, ברגשות ובאסתטיקה.¹⁷

גם "פרויקט סוקאג'ן" הוא במידה רבה פעולה של התחפשות והסוואה, כמו גם שימוש בפרקטיקה של "הרחקת עדות" כדי להעלות את נושא הקולוניאליזם שהופנם אף אצל קורבנותיו. כמו בעבודות אחרות, גם כאן אפודי המגן של החיילים, שעליהם צוירו התמונות שהופיעו בסדרת "מלחמות ישראל", מעוטרים במוטיבים מהתרבות היהודית מהעבר ומהאמנות ומההווי המקומי-עכשווי, וכל אלה מתערבלים בדימויים ובפרקטיקות מתרבות הקומיקס היפני. ה"סוקאג'ן" (Sukajan) הוא מעיל אופנתי בקרב צעירים יפנים, המעוצב בסגנון מעיל טייסים. שלל ההדפסים המעטרים אותו שואבים ממסורות יפניות מקומיות, אך ההשראה לייצורו לקוחה ממעיליהם של החיילים האמריקאים ששירתו באזור והנציחו את זיכרונותיהם בציורי רקמה על מעיליהם.

"נטורי קרתא" (שומרי העיר)

כאמור, הקטבים השונים שבתערוכה (דת וצבאיות) מתחברים בעבודה "שומר החומות" (עמ' ?), שבה מתחלפת התלבושת החרדית המסורתית במדי חייל. בהתאמה, כובע השטריימל של הדמות עשוי עלים, כאלמנט נוסף של הסוואה קונקרטיית (פרקטיקה צבאית) ומטפורית (פרקטיקה אמנותית). בוקבזה: "שומר החומות" מגן על חומות ירושלים, הן האוטופית הן הסמלית, שמוצפת בעבודה כאילו באור של מתבונן דרך משקפיים ורודות. אבל לא רק חומות העיר מהעבר מופיעות שם, אלא גם חומת ההפרדה החדשה, שגם היא חומת ירושלים. בנוסף, בחרתי להחליף את מגן דוד שעל הדגל ב'עין' כחולה, שממוקמת מול הלב של החייל ומסמנת שם כאילו מטרה".

אלא שדומה כי קריאה בעבודה הזו אינה מתמצה בהשוואה הערכית בין שני העולמות (הדתי והצבאי), אלא יכולה להמשיך מעבר לכך. נדמה שהעבודה הזאת מייצרת גם מבט היברידי ומורכב ביחס לעולמות הללו. בוקבזה מייצר כאן היברידיים (איקונוגרפיים ותמטיים), המייצרים מבע אמביוולנטי וביקורתי, הבוחן מחדש תמות בסיסיות בתרבות היהודית בעבר ובהווה, ובכללן התרבות הציונית השלטת, האתוס הצבאי ודמות החייל בישראל.

כמו ברוב עבודותיו של האמן, גם כאן המְחַבֵּר (קומפוזיציה) של התמונה מתאפיין במבע דחוס ("אימת הריק", "horror vacui"). במרכז הציור נראית דמות של חייל-שומר על רקע חלוקה גיאומטרית של משטח התמונה למלבנים המעוטרים בדגמים אורנמנטיים החוזרים על עצמם. צבעי ההסוואה המופיעים על המדים מהדהדים ברקע התמונה בצד ימין. ה"עיניים" העגולות, המופיעות כרקע בשמאלה של התמונה, שואבות מהמסורת המוסלמית, ומגדל דוד, המופיע בתחתית התמונה, הוא סמל ציוני מובהק, שבוקבזה מנכס בעבודותיו

שוב ושוב. הדימוי הסימבולי מלא ההוד מהעבר מומר כאן בדימוי בצבע ורוד ילדותי, ומאחוריו נראית חומת הפרדה.

במרכז התמונה יש דמות של יהודי חרדי חובש כובע שטריימל אשכנזי מסורתי, עטור פאות ועטוף בטלית – סמלי ה"יהודי הישן". קווי הטלית (ודימוי הטלית עצמה), שנוכסו באמנות היהודית המודרנית והעכשווית (למשל אצל ברנט ניומן [Barnett Newman] האמריקאי, 1970-1905 ויוסף צמח – ישראלי הפועל בהולנד, נ. 1948), מהדהדים ברקע התמונה בקווים מאוזנים, המופיעים בצדה הימני. מאחורי ראשה של הדמות מופיעה מעין "שמש" אדומה, שבתוכה מעגלים כתומים קטנים. השמש מסמלת במסורות רבות ("מזרחיות" ו"מערביות" גם יחד) את הנשגב והמרומם, ובהקשר היהודי והנוצרי את האלוהי.¹⁸ השמש האדומה המופיעה כאן מזכירה שוב את ההקשר היפני ("ארץ השמש העולה"). כך, בצורה האופיינית לאמן, אסתטיקה יפנית (שמש אדומה) איקונוגרפיה יהודית ואופני ביטוי ציוניים (השמש הזורחת רווחה, למשל, בעבודותיו ה"ציוניות" של אפרים משה ליליין,¹⁹ והופיע באופן בולט בעבודה של ארדון משנת 1972) מתחברות זו לזו. השמש הזאת יוצרת למעשה הילה סביב ראשה של הדמות, שאוחזת בידה רובה ופניה מכוסים במסכת אב"כ. אם כן, אפשר לראות ביצירה מעין איקונה, שבמרכזה דמות בעלת אטריבוטים (סימני היכר) שאינם מתחברים זה עם זה בדרך כלל. למעשה, לא ברור כאן כלל מי התחפש למי – החייל הפך לחרדי או שמא החרדי התגייס?

הדמות הזאת, אם כך, אינה נכנעת לשום אמבלמה מוכרת: היא משלבת מאפיינים דתיים, חילוניים, מיליטריסטיים ואזרחיים, מקומיים ולא מקומיים. יתרה מכך: מדי החייל מוכתמים כאן בצבעי הסוואה, שאינם מאפיינים את מדי צה"ל, אלא דווקא מדים מצבאות אחרות. על דגל ישראל שמחזיקה הדמות לא מופיע מגן דוד, אלא דימוי ה"עין" הכחולה בסגנון הייחודי של בוקובזה – דימוי שאמנם שואב את מקורותיו ממסורת מוסלמית לא "מערבית", אך מזכיר גם את אות הקלון העגול שחויבו יהודים לענוד על בגדם באשכנז בימי הביניים.

השטריימל הירוק, שהפך כאן לפרקטיקה צבאית ואמנותית של הסוואה, מחבר בין מה שנתפס בעבר כשני ניגודים שלא ייפגשו לעולם. עולם בית המדרש ועולם הטבע והחומר נראו בעבר כשני קווים מקבילים, וה"יהודי הישן", המסורתי, נתפס כמנותק מהטבע. המשורר הציוני חיים נחמן ביאליק, למשל, הנגיד בין עולם החוץ, שבו "נוצצים כוכבים [...] הדשאים מתלחשים ומספרות הרוחות", לבין יושב בית המדרש, "דמות אדם הדומה לצלו של מת מתנועע" ("המתמיד").²⁰

שם העבודה מהדהד את "נטורי קרתא" (שומרי העיר בארמית), המכונים לפעמים גם "שומרי החומות" – חסידות חרדית פונדמנטליסטית ואנטי ציונית, שחיה ברובה בירושלים.

מחד, ובעיניים של "צייר-תייר", קשה שלא לראות כאן הערה צינית על העולם החרדי בישראל ועל השתמטותו ממה שנתפס בחברת הרוב כחובה אזרחית. מאידך, "הצייר-חוקר" ישים לב שהחיבור הלא אופייני בין מאפייני החייל לדמות החרדית יוצר אוקסימורון דווקא על רקע העובדה שענפים רבים של העולם החרדי בעבר דחו את הציונות – לא בגלל חילוניותה, אלא דווקא בגלל רעיון הריבונות, שמלווה כמעט בהכרח באלימות ממסדית. הדחייה המוחלטת של האלימות ושליטת הכוח הנובע מן הריבונות הן שהשפיעו לא פעם על עמדות אנטי-ציוניות חרדיות בעבר.²¹

נדמה שאקט הניכוס המחודש של ערכים מהעבר או ערכים של "קבוצות שוליים", וערבולם או עימותם עם הערכים ההגמוניים בארץ, כמו גם האקט של הרחקת העדות למחוזות רחוקים, מאפשרים לקרוא בעבודות אלה מבע רדיקלי, שאינו אופייני למבט הסוציולוגי וההיסטורי המגויס, המקובל ביחס למציאות היהודית והציונית בארץ. אפשר אם כן לראות כאן הצעה לקריאה היברידית יותר של המציאות, שעל פיה "יהודי ישן" אינו מונגד בהכרח ל"יהודי חדש"; "דתיות" אינה סותרת "חילוניות"; ואם להרחיב את הדברים, גם "מזרחיות" אינה ההפך מ"מערביות" ו"יהודיות". הצעה מעין זו חושפת את הדיכוטומיות המקובלות כהבניות תרבותיות שאינן חוות את המציאות באופן מלא.

הדמות של היהודי הדתי או בן ה"יישוב הישן" חוזרת ועולה בעבודותיו של בוקובזה. אף שהשיח הציוני (ובדומה לו גם השיח האירופאי האנטישמי) נטה להנגיד בין דמות היהודי הרופס לדמות ה"אדם החדש" (למשל, ה"ארי" בשיח האנטישמי הנאצי ו"היהודי החדש" או "יהדות השרירים" בשיח הציוני), למעשה הדיכוטומיה הזאת לא הייתה מעולם מוחלטת. אחד היוצרים היוצאים מן הכלל בהקשר זה היה ראובן רובין, בעבודות שבהן דמות "היהודי הישן" מתחברת לא פעם עם מאפיינים של דמות "היהודי החדש" – החלוץ היהודי שלא נטש את מסורת אבותיו.²² מבחינה זו, בוקובזה מציג כאן דימוי מורכב יותר מהמקובל, דימוי שכמו נעלם בעטיו של השיח הציוני הדיכוטומי השליט.

הדמות היהודית מסורתית או מסמניה הופיעו בעשורים האחרונים לא פעם בעבודות של אמנים ישראלים. "הגבנון" הדתי אינו חדל לרדוף את האמן הישראלי חילוני – בלשונו של עפרת.²³ הם הופיעו למשל אצל רפי לביא, יאיר גרבוז (תמונה ?), בועז ארד (תמונה 6), זויה צ'רקסקי וערן שקין. בשיח האמנות, דימויים מעין אלה מתפרשים לא פעם כהתכתבות עם דימויים אנטישמיים או כחזרתו של המודחק היהודי או כביטוי לתפיסה של היהדות כצדה האחורי של התרבות הישראלית, או כלא-מודע שלה.²⁴ במקרים אחרים משמשים הכיפה או כיסוי הראש כאטריבוט של הדתי וכמצע לדיון ביקורתי, פוליטי או מגדרי (למשל בעבודות של חווה ראוכר; תמונה 7, זויה נתנאל וניר הוד; תמונה 8). מבטים נוספים הופיעו בשנים

האחרונות אצל יוצרים הפועלים מתוך חיבור עמוק יותר לעולם הדתי (לדוגמה, שירה זלוור; תמונה 9, רעיה ברוקנטל; תמונה 10 ולא גולדה הולטרמן).

הניסיון לפרש חלק מהדימויים הללו, במסגרת דיון ביחס למה שנדחה מהתרבות החילונית בעבר, עלה למשל בהקשר של דימוי הראש המזוקן וההסמלה שמקורה ברפרטואר הצורות היהודי, שנכחו ביצירתו של רפי לביא (תמונה 11).²⁵ למעשה אם מתעקשים לראות בעבודות מעין אלה ממד אידיאולוגי, נדמה שהן בדרך כלל מוליכות דווקא לדה-מיסטיפיקציה של הסמלים, ולא לאישושם. בנידון דנן ובהכללה, דומה שגם היום תקפים דבריה של האוצרת תמי כ"ץ-פרימן, שהצביעה על כך ש"באמנות הישראלית של שנות התשעים דומה שיחס נוסטלגי למסורת, שלא לדבר על יחס מקונן, כלל אינו קיים. אם מופיעים מפעם לפעם סמלים שמקורם במסורת היהודית או בתנ"ך, הדבר נובע תמיד מתוך התבוננות ביקורתית ולא מתוך עמדה מקדשת או נוסטלגית".²⁶

אם לדייק, השימוש שנעשה בדימויים מרפרטואר הסמלים היהודי, ובכלל זה בדמות הדתי, במיינסטרים החילוני של עולם האמנות המקומי, יוצר לא פעם עבודות המרוקנות את הסמלים ממשמעותם. אמנים רבים משתמשים בחומרים מתוך התרבות היהודית לצד חומרים מתוך התרבות הישראלית העכשווית, ובאקט פוסטמודרני מובהק הם מרוקנים את שתיהן ממשמעות. הסימבוליקה והטקסטים היהודיים עוברים תחת ידיהם של האמנים תהליך מודע של רידוד והשטחה. "יהדותם" של האובייקטים והצורות הופכת למרכיב אחד משלל התרבויות המשפיעות על היוצרים, וסיפורי-העל מפורקים לתבניות ריקות של טקסים מבוים.

בוקובה מצהיר במפורש על הניכור שהוא חש כלפי ערכים כמו דת, צבא ושואה (ראו הציטוט בהמשך המאמר), ולמרות זאת קריאה מדוקדקת בעבודות מגלה שאף שדוק של הומור ולא פעם גם ליצנות שורה עליהן, וכי בפועל נוצרים כאן דימויים אמביוולנטיים, לא החלטיים, הנעים על סקאלה שבין אישוש לערעור הדיכוטומיות הקיימות. עולה כאן מבט "פוסט-חילוני", שבו לטוב ולמוטב דתיות וחילוניות אינם בהכרח הפכים. כך, הדתיות יכולה להיתפס כאופציה רצינית לקיומנו בעולם, ממש כמו רעותה החילונית, אך העולם החילוני (ובהקשר זה, העולם הצבאי) מוצג כאן כעולם אלים וממסטר לא פחות מהפונדמנטליזם הדתי.

"שומר ישראל": החרדה הקיומית

דימוי פנטסטי בולט נוסף בסדרה "עין לציון" מנכיח את נושא החרדות שעומד בטבורה של התערוכה. ברבות מהעבודות בסדרה מופיעה ה"עין" הבוקובזאית כמין עין פקוחה, השומרת

ומשגיחה על העיר (ראו, למשל, "השגחה: יום ולילה" בעמ' ?). ה"עין לציון צופייה" מהמנון המדינה הופכת לדימוי מעורר אימה או לעין חרדה כאשר היא צופה על חומת הפרדה (עמ' ?).

בסדרת העבודות "כמיקל ג'רוזלם" (עמ' ?) בוקבזה כאילו רוקח "תרופה למכה" (ובוקבזה הוא רוקח בהכשרתו): העיניים המשגיחות מהשמים הן ה"עיניים של המדינה" (פרפרזה על מיצבה האייקוני של מיכל נאמן, "העיניים של המדינה", 1974), אלא שכאן הן דווקא נדמות לעיניים עקורות. העיניים בשמים מזכירות במבט ראשון מערכת של מזלות שמימיים, אך הן מסודרות בצורת מבנים מולקולריים של תרופות: אלפרזולם לטיפול בחרדות, סם ההזיה מסקלין, ריטלין להפרעות קשב וויאגרה לזקפה. כל אלה מתאחדים כאן לנושא אחד, שאפשר לתמצת אותו בפסוק הנוירוטי משהו "הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל" (תהלים קכ"א, ד'). כפי שאומר בוקבזה: "הצורך בהגנה/השגחה מקורו בחרדה. המושג 'חרדה קיומית' הוא מאותם מושגים שאנו מתבקשים לא פעם להאמין בהם בהיותנו ישראלים".

מבחינה זו "רוע" (עמ' ?), העבודה הסוגרת את התערוכה, מביאה עד הקצה את נושא החרדה הקיומית. "רוע" מבוססת על צילום מארכיון יד ושם, שבו נראה חייל נאצי יורה באם וילד (תמונה 12). הגרסה של בוקבזה מתארת חייל ללא מדים וללא עור, היכול להיות כל חייל, ומזכירה תיאורים שונים של הוצאות להורג שעלו בתולדות האמנות (למשל כיתת היורים נטולת הפנים בציור "השלושה במאי, 1808" של פרנצ'סקו גויה [Francisco Goya 1746-1828] מהשנים 1814-1815).²⁷ חייל זה, המורכב ממפלצות ומדמונים עם קרניים ופירסינג (שילוב של מוטיבים גותיים ומוטיבים מהאמנות ההודית), יורה בדמות האמן, המוצג כילד המוחזק בזרועות אמו.²⁸ הסביבה הפרחונית מסווה את הזוועה. בוקבזה: "צבא ההגנה ואתוס השגחה הם בעיני מנגנונים שנועדו לאפשר לנו להתמודד עם ה'חרדה הקיומית' שלנו כחברה בעקבות השואה. למעשה, לדידי, כאזרח מזרחי חילוני, גם הדת, גם הצבא וגם השואה הם אלמנטים שאני לא מרגיש אליהם קשר אישי, ובכל זאת לשלושתם יש השפעה מכרעת על החיים שלי כאן בישראל".

מחד גיסא בחר בוקבזה לשים עצמו בעמדת הקורבן, ומאידך גיסא אפשר לראות בדמות הילד כאן גם סוג של צופה מנותק, שהפך להיות חלק מזירה שנדמה שאין לו עמה ולא כלום. במידה רבה, בחרדה הקיומית שעליה מדבר האמן הוא משתף גם את ה"אחר" האולטימטיבי לחברה הציונית בארץ – האם הפלסטינית. דמות האם המסיטה את מבטה, שהופיעה בתמונה המקורית, הוסטה בעבודה של בוקבזה לדמות הנדמית כ"רעולה בשחור".²⁹ כאשר האמן שם עצמו בחיק האם הפלסטינית כקורבן של מערכת מיליטריסטית,

כובשת ודורסנית, מגיעה "מסע" של האמן לכדי "מריבה" של ממש (עוד על כך ראו במאמרו של יוסי יונה בקטלוג זה).

לסיום, אם לחזור לעבודה "שומר החומות" – שהיא, כאמור, עבודת מפתח וחוט מקשר בין הסדרות המוצגות בתערוכה – הרי שההיברידי הלא אופייני שבין דמות "יהודית" ללוחם הופיע למעשה כבר באמנות היהודית העתיקה. בעקבות הפסוק "חמושים עלו בני ישראל מארץ מצרים" (שמות, י"ג, י"ח) ומדרשי חז"ל, שהבהירו באופן שאינו משתמע לשני פנים "שעלו מזינין" (שמות רבה פרשת בשלח, כ', י"ט), הופיע הדימוי הזה בציורי הקיר של בית הכנסת העתיק בדורא אירופוס (Dura Europos, סוריה, על גבול עירק של ימינו), שנבנה בשנת 245 לספירה. בני ישראל המתוארים שם בעוברם בחרבה בתוך ים סוף חמושים במגנים וברמחים (תמונה 13).

יציאת מצרים, המיתוס המכונן של בניית האומה העברית, מלווה מתחילתה בחרדה קיומית. "עם קשה עורף", כך מכנה המקרא את העם (דברים, ט', ו'); אלוהים מתלונן "וינסו אותי עשר פעמים" (במדבר י"ד, כ"ב); משה, שנקעה נפשו מתלונות בני ישראל, מבקש את נפשו למות (במדבר, י"א, ט"ו); וגם אלוהים מציע להשמיד ולכלות את העם (דברים, ט', י"ד). גם את בוקבזה אפשר לדון כ"קשה עורף", אך העמדה האנטי-מיליטריסטית החד משמעית שבה הוא נוקט אף כנגד מסורת ה"חמושים" המקראית היא ללא ספק עמדה מובהקת של "תיקון עולם", שהיא אחת ממאפייניה המובהקים של האמנות היהודית העכשווית.³⁰

אודות המחבר :

דוד שפרבר הוא חוקר אמנות, מבקר ואוצר עצמאי. בעבר אצר וכתב שפרבר במסגרת מרכז ליבר לאמנות יהודית, אוניברסיטת בר-אילן. מאמריו של שפרבר פורסמו בבמות אקדמיות כמו גם בקטלוגים מוזיאליים ובבמות פופולאריות – מקוונות ומודפסות. שפרבר כותב בקורות אמנות באתר האינטרנט "ערב-רב" ובאתרים נוספים, ואצר (יחד עם אוצרת היודאיקה דבורה ליס) בינואר 2012 תערוכה בין-לאומית של אמנות יהודית-פמיניסטית במשכן לאמנות עין-חרוד.

¹ ראו למשל בראשית רבה, פרשה נ"ה, א'.

² כל הציטוטים של דברי האמן במאמר זה נלקחו מתוך תכתובות אלקטרוניות ושיחות בעל פה שקיימתי איתו בתחילת שנת 2013.

³ "חומת ההפרדה" היא מוטיב ונושא שכיח מאוד באמנות השמאל הפוליטית בישראל בשנים האחרונות. אצל בוקבזה היא עולה תוך שימוש בפרקטיקות של הסוואה (ראו על כך בהמשך המאמר) – נושא שעולה באופן מובהק גם אצל האמנית מיכל הלפמן.

⁴ בעת שירותו הצבאי חלק נס חדר עם בחור דתי בעל מראה גמלוני ובחור אחר שהיה שרירן. נס כתב לי בתחילת שנת 2013: "בעוונותיי, בדרך כלל אני מקדים לישון, כך קרה שבכל לילה כשעצמתי את עיני הייתי שומע את שני

הבחורים עורכים שיחות ארוכות בחדר בשעה שהבחור השרירי היה מרים משקולות. בשיחה בהמשכים, תיאר הבחור השרירי לבחור הדתי בכל לילה, כסיפור מרתק מרובה פרטים גרפיים, איך אתה כובש בחורה מהרגע שהיא מוצאת בעיניך עד (וכולל) לחדר המיטות. בתמונה ביקשתי להראות את חולשתו של הכוח הפיזי – איך הצל הדלוח עומד בסתירה לגוף המתוח, איך פולחן הגוף של הכוח הפיזי לא מוביל בעצם לשום מקום כי הוא איננו כוח אמיתי שבאמצעותו מנצחים אויב, אלא הוא קריקטורי ומעוות כמו הגוף עצמו חסר הפרופורציות. את החייל הלבשתי מדי צבא אמריקאיים כאילו אמירה אירונית על הניצחונות ההוליוודיים. את צווארו של החייל מיקמתי כך שקו החבל של האוהל כאילו חוצה או עורף את ראשו ומייצר חיבור בין כוח הזרוע האדירה לראש הקטן".

⁵ נעמי אביב, "אליהו אריק בוקובה: הרצל והפליטים", **Zion's Fiction** (קטלוג תערוכה), גלריה נלי אמן, תל אביב, סתיו, 2003, אינטרנט.

⁶ כך הוצגו הדברים בתערוכה "יפן זה כאן" (2005, מוזיאון ישראל, ירושלים, אוצרת: מירה לפידות) וכן באסופת העבודות שעסקה באסקפיזם תוך הנכחת אסתטיקה יפנית שהציגה האוצרת דורית לויטה-הרטן בתערוכה "העברים החדשים: מאה שנות אמנות בישראל" (מרטין גרופיוס באו, ברלין, 2005).

⁷ ראו למשל בת-שבע גולדמן אידה, **זאב רבן: סימבוליסט עברי** (קטלוג תערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות, ירושלים: יד בן צבי, 2001, עמ' 46-47.

⁸ ראו על כך שלום צבר, "עקדת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי, מחלוצי האמנות העממית בארץ ישראל", **מנחה למנחם, קובץ מאמרים לכבוד הרב מנחם הכהן** (עורכים: חנה עמית, אביעד הכהן וחיים באר), ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 20.

⁹ גדעון פרידלנדר עפרת, "איפה הילד?", **צייר-תייר: ציורים, אליהו אריק בוקובה** (קטלוג תערוכה), גלריה נלי אמן, תל אביב, 2002, ללא ציון עמודים. וראו עוד תמי כ"ץ-פריימן, "המרחק הנכון: דברים שרואים מכאן לא רואים משם", **דזרט קלישה: ישראל עכשיו - דימויים מקומיים** (קטלוג תערוכה נודדת), תל אביב: משכן לאמנות עין חרוד ופורום המוזיאונים בישראל, 1996,

עמ' 126-130 (סדר הקריאה בקטלוג הוא לפי הדפדוף הלוועזי, משמאל לימין).
שם, עמ' 129.

¹¹ אין לבלבל בין השימוש במונח "מינורי" במשמעות של מיעוט כפי שעולה בתזות הנידונות כאן, לשימוש אחר במטבע הלשון הזה שמשמעותו חלש או מוחלש. למעשה, המונח "אמנות מינורית" עלה לאחרונה לא מעט בשיח המקומי בהקשרים אחרים ובמשמעויות נוספות. בסקירה אינטואיטיבית שפרסם המושרר והאמן רועי צ'יקי ארד במגזין לאמנות **החדש והרע** (קיץ, 2009, עמ' 27-32), הוצע המונח כתזה רחבה ביחס ליצירה העכשווית בישראל. את התזה אימץ בחום האוצר יגאל צלמונה בספרו **100 שנות אמנות ישראלית** (מוזיאון ישראל, ירושלים, 2010, עמ' 415). גם גדעון עפרת עשה שימוש במונח במונח זה, כשהסביר סוג אחר של עבודות בספרו **אמנות מינורית: אמנות בישראל בשחר שנות האלפיים** (ירושלים: הוצאה עצמית, 2010, עמ' 61-73). הכותבים הללו הצביעו, באופנים שונים, על החזרה אל המוחלש, הארעי, הנמס, המעומעם, הרפוי והמינורי אצל אמנים מקומיים, המבקשים להתכנס ולהצטנע בעולמם האישי, ולא פעם מתגדרים ברגישות ופגיעות בעזרת פורמטים צנועים ואמצעים חזותיים חיוורים.

12

¹³ איימי קפאלאצו, "סיפורה של העין הזרה (בארבע חלקים)", דזרט קלישה, 1996, עמ' 117. למעשה, עוד קודם לכן, בקטלוג התערוכה "מסלולי נדודים", חיברה האוצרת שרית שפירא בין תזת המינוריות לאמנות המקומית. ראו

שרית שפירא, **מסלולי נדודים** (קטלוג תערוכה), מוזיאון ישראל, ירושלים, 1991, עמ' 58. וראו סיכום למושג אצל אהד זהבי, "מינוריות", **מפתח: כתב-עת לקסיקלי למחשבה פוליטית**, גיליון 1, 2010, **אינטרנט**

14

15 גדעון עפרת, "אמנות מינורית אחרת", **המחסן של גדעון עפרת - ארכיון טקסטים**, 25.7.2012, אינטרנט.
16 השימוש כאן בביטוי משיר השירים המקראי מכוון לאזכר את העובדה שאמנים ציונים אחדים (למשל: זאב רבן) עשו שימוש בשיר השירים כחומר גלם לתיאור התחייה היהודית בארץ. הם עשו זאת מתוך מבט אוריינטליסטי, ובקובזה מתכתב איתם.

17 פרנץ פנון, **עור שחור מסכות לבנות** (תרגמה: תמר קפלנסקי), ירושלים: מעריב, 2004.
18 ראו דוד שפרבר, "**אלה אלוהיך ישראל**": אור ושמש כאיקונוגרפיה של אלוהי ישראל באמנות יהודית וישראלית, מרכז ליבר לתערוכות, אוניברסיטת בר-אילן, ירושלים, תשס"ז.

19 גדעון עפרת, **זהות, זיכרון, תרבות: מבחר מאמרים 2008-2012**, ירושלים: כרמל, 2012, עמ' 293-295.
20 חיים נחמן ביאליק, **השירים** (עורך: אבנר הולצמן), אור יהודה: דביר, 2004, עמ' 115-132.
נושא זה עלה בעבר בעבודות של כמה אמנים. באופן בולט הוא הופיע אצל רות קסטנבאום בן-דב וברי פרידלנדר.
21 ראו נפתלי רוטנברג, "פתח דבר", **זהויות: כתב עת לתרבות ולזהות יהודית**, מכון ון ליר בירושלים, גיליון 2, 2012, עמ' 6.

22 כרמלה רובין, **מקום חלום: ראובן רובין והמפגש עם ארץ ישראל בציוריו משנות ה-20 וה-30** (קטלוג תערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות, 2006, עמ' 31.

23 גדעון עפרת, 2012, עמ' 64.
24 שרית שפירא, **זה לא צבר, זה גרניום - רפי לביא: עבודות מ-1950 עד 2003** (קטלוג התערוכה), מוזיאון ישראל, ירושלים, 2003, עמ' 92.

25 ראו שבא סלהוב, "דף מתוך ציורי התנ"ך לרפי", **איורי התנ"ך של גוסטב דורה ואמנות ישראלית עכשווית: רפי לביא, מיכל היימן, אתי יעקובי, יוסף קרספל** (קטלוג תערוכה), הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, יד מישל קיקואין, אוניברסיטת תל אביב, 2010, עמ' 12.

26 תמי כ"ץ-פריימן, 1996, עמ' 128.
27 העבודה הראשונה בסגנון זה נקראה "לאה" (שמן על בד, 2010) והייתה עבודה מוזמנת – חריגה באינוונטר היצירות של בוקובזה. המזמין של "לאה" היה אספן יהודי הולנדי וציוני, שמצא קשר בין הצילום מאוסף יד ושם לבין הדרך שבה נספה סבו בשואה. המטרה שלו הייתה לתלות ציור בחדר העבודה שלו, שיהווה טריגר לשיחה עם מבקרים על סבו שנספה בשואה. כדי ליצר זיקה ביוגרפית בין הצילום מאוסף יד ושם לסיפורו של האספן, צייר בוקובזה את דמותו של הילד שמוסתר בצילום בדמותה של אחותה הקטנה של אמו של האספן, שנספתה גם היא בשואה. הציור של הילדה בוצע על פי תצלום יחיד שנשתמר מהתקופה, ובו מצולמים אמו של האספן, לאה ואח קטן נוסף, שנספה גם הוא. הציור מעולם לא הוצג בחלל ציבורי.

28 הדמות פשוטת העור מהווה כאן רפרנט למסורת האקורשה (Écorché – דמויות נטולות עור). בעבר, הגוף המופשט מעורו בדרך כלל הודר מעולם האמנות. ראו על כך

Lynda Nead, *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, London and New York: Routledge, 1992, p.

באמנות העכשווית, העיסוק בדמויות חסרות עור רווח, ובהקשר המקומי הוא נוכח באופן בולט, לדוגמה, בפסלים של סיגלית לנדאו.

²⁹ על ההיפוך בין דמותה של שרה המקראית לדמותה של הגר בשיח האמנות הישראלי והפלסטיני ראו: דוד שפרבר, **בין ישראל לעמים: יחסי יהדות-אסלאם באמנות המקומית**, מרכז ליבר לתערוכות, אוניברסיטת בר-אילן, ירושלים, תשס"ז, עמ' 32-36.

ההיפוך בין דמות החייל הישראלי לחייל הנאצי רווח מאוד בשדה האמנות המקומי, כמו גם בשיח הערבי והפלסטיני. ראו על כך, למשל: דוד שפרבר, "כיצד הפך העיסוק בשואה לפרובוקטיבי", **מזכר**: כתב עת לענייני שואה, העם היהודי, אנטישמיות ודמוקרטיה, גיליון 28, 2010, עמ' 30-34; דנה אריאלי-הורוביץ, "היטלר עכשיו: סמלים נאציים/אמנות ישראלית", **פרוטקולאז'**: אסופת מאמרים מתוך כתב העת המקוון *היסטוריה ותיאוריה*: הפרטוקולים, 2011, עמ' 115-153; Arie Stav, *Peace: the Arabian Caricature – A Study of Anti-Semitic Imagery*, Jerusalem: Gefen, 1999.

Mathew Baigell, "Social Concern and Tikkun Olam in Jewish American Art", *Ars Judaica*, ³⁰ vol. 8, 2012, pp. 80-55.