

על אמנות פוסט־טראומטית

רות נצר

בעקבות התערוכה 'שמי הוא מריאן' מוזיאון תל־אביב, 2023

פנחס בורשטין (1927–1977), אמן־שואה, שכינה עצמו מריאן, מוערך כיום כאחד מחשובי האמנים העוסקים בגורל האדם במחצית השנייה של המאה ה־20. תערוכה מקיפה לזכרו התקיימה במוזיאון תל־אביב ב־1979, שנתיים לאחר מותו. ב־2023 התקיימה במוזיאון תל אביב תערוכה רטרוספקטיבית שניה. בקטלוג התערוכה נכתב עליו: "זו התערוכה המקיפה השנייה של מריאן במוזיאון תל אביב לאמנות והיא מחזירה לזיכרון את אחד מן האמנים שפעלו כאן זמן קצר, אך מקומם הראוי בתולדות האמנות המקומית שמור להם".

פנחס בורשטין (1927–1977), שכינה עצמו מריאן מוערך כיום כאחד מחשובי האמנים העוסקים בגורל האדם במחצית השנייה של המאה ה־20. בגיל 20 שורד מחנות ריכוז, לאחר השואה הגיע לבדו, קטוע רגל, לארץ־ישראל, ולמד שלוש שנים בבצלאל בירושלים. ב־1950 עקר לפריז, ושם דרך כוכבו כצייר אקספרסיבי בעל שפה ייחודית. בשנות ה־60 עבר לניו־יורק והשתלב בסצנת האמנות של דור הביט. במהלך ארבעה עשורים של עשייה קדחתנית גיבש לעצמו שפה מובהקת בציור, רישום, פיסול וקולנוע, עד מותו בטרם עת בגיל חמישים, בסטודיו שלו במלון צ'לסי. לאחרונה התקיימה בארה"ב תערוכה מקיפה שלו.

בתקופה הקצרה שחי בארץ, בעת לימודיו בבצלאל, רעב לפת לחם, והתייחסו אליו בעורלת לב. היתה זו התקופה שלפני משפט אייכמן, כשכך התייחסו לשורדי שואה. לפי המסופר בקטלוג התערוכה, בבצלאל אסרו על ניצולי השואה לצייר את הטראומה שעברו, והלימודים הוכוונו לעיצוב כרזות, בולים, ספרי לימוד וכו. "כולם למען החברה ולא למען נפשם הפרטית". האם המניע לכך היה אי הבנה מוחלטת של זוועת השואה, רצון להכחיש את השואה או אי הבנה גמורה בנפש האדם שזקוק לבטא את חוויותיו הטראומטיות? או אולי ההיפך, מחשבה תמימה שהתעלמות ממתכני השואה תסייע לאנשים להשתקם. פרימו לוי מספר בספרו 'הזהר אדם' שהוא וחבריו חלמו במחנות שהם חוזרים הביתה ומספרים מה שעברו ולא מקשיבים להם. וזה באמת מה שקרה לו. גם למריאן. יש לציין שהיו כמה אנשי רוח שהכירו בחשיבותו וסייעו לו. מבקרת האמנות מרים טל (1981-1910), שקלטה מייד את גודל כישרונו של בורשטיין וכבת למשפחה אמידה תמכה בו כלכלית ואמנותית. הם שמרו על קשר כל חייו.

מריאן היה דמות טרגית, "היה יכול להיות אגרסיבי מאוד כלפי מי שלא היה במחנות או ביטל את מה שעברנו שם", אמר חברו יהודה בקון, שגם הוא ניצול שואה. וכך, כאשר התלמידים התבקשו לצייר דיוקן עצמי, הוא היה מצייר את עצמו לפעמים במדי אסיר ומכעיס את המורים והתלמידים. פעם אחת, נזכר יהודה בקון, עלתה אפשרויות שאחד התלמידים יקבל מלגת קיום קטנה, הוא וחברם המשותף מריאן מרינל פנו לשאר התלמידים וביקשו שבורשטיין יקבל אותה, כי מצבו הכלכלי היה הגרוע ביותר והוא גם סבל מאוד בגלל רגלו. אבל התלמידים הצברים סירבו. הם אמרו שהוא לעולם לא יוכל להיות צייר, בגלל הרגל, ולא יוכל ללחום או לתרום לחברה, ולכן לתת לו כסף זה להשליך אותו לפח. בקון שיער שאחרי הדברים האלה החליט בורשטיין לעזוב את הארץ.

מריאן כינה עצמו מריאן, שם ששאל מחברו מריאן מרינל אחרי שנודע לו שהלה התאבד. ההשערה של האוצרות של התערוכה היא ששם זה הוא גירסה נשית של מריה, מתוך הזדהות יתר עם יסורי ישו. הוא גם יצר בשנותיו האחרונות סרט על חייו שנקרא – 'אקה הומו' – 'זה האיש' – הזיהוי של ישו לפני הצליבה. נראה שהזיהוי של סבלו עם זה של ישו העניק משמעות לסבלו בהיותו מתמיר את החוויה של היות מזוהם־דחוי להיות נבחר, מזוהה עם הנבחר הקדוש. בהשערה שלי התאבדותו של מריאן מרינל היתה תחליף התאבדותו שלו. בורשטיין התאבד ומריאן נולד.

ב-1950 עקר לפריז, ושם דרך כוכבו כצייר אקספרסיבי בעל שפה ייחודית. היה נשוי מספר שנים לאנט, אשה שורדת שואה. בשנות ה-60 עבר לניו-יורק והשתלב בסצנת האמנות של דור הביט וקיבל הכרה גדולה. במהלך ארבעה עשורים של עשייה קדחתנית גיבש לעצמו שפה מובהקת בציור, רישום, פיסול וקולנוע, עד מותו בטרם עת בגיל חמישים, בסטודיו שלו במלון צ'לסי. יש סברה שאין לה סימוכין שהתאבד.

"יש מעט ראיונות שבהם מריאן מדבר על חוויות שעברו עליו", כותבת בקטלוג האוצרת רונברג, "זה קרה בעיקר בשנות ה-70, בעקבות טיפול פסיכיאטרי שהוא עובר בניו יורק. באותה תקופה הוא נתקף באֵלם, לא מסוגל לדבר ומשתתק. בעבודות שלו הוא מתעסק המון בפה: בהכנסה ובהוצאה של דברים מהפה, בדימום, בהקאה".

בשנים האחרונות היה בטיפול של פסיכיאטר אמריקאי שעודד אותו לצייר כשאיבד את יכולתו לדבר. הפסיכיאטר אומר לו, אם אתה לא יכול לדבר, תצייר ותכתוב יומנים. ואז מריאן מכין קרוב ל-19 יומנים מאוירים, מלאים בכתיבה ובסמלים – צלבים ומגיני דוד, האפיפיור וישו, התרנגול והשוחט – הדמויות שלו הן קרקס שבו הכל מתערב. זו כבר היתה התקופה של אחרי משפט אייכמן והיתה מודעות לחשיבות למתן העדות. בסרט שעשה רצה לתת עדות. החוקרת שושנה פלמן¹ שחקרה את עדות ניצולי השואה כותבת: "בפעם הראשונה זכו הקורבנות ללגיטימציה ועל דבריהם הואצלה סמכות מתוקף תפקידם החדש, לא כקורבנות אלא כעדים במשפט רצח[...]. כזהות פוליטית ומוסרית מעצימה שראוי להתגאות בה". (פלמן ולאוב [1992] 2008: 70).

החוקרת צח יערה מסכמת שהשואה הפכה את הבלתי ניתפס למציאות. הטראומה והלקונה שהולידה השואה הדגישו את הפער בין כושר תפיסת האירוע הטראומטי לבין האפשרות להציגו. האמנות מנסה לפתח שפה שתכיל את התופעות הפוסט טראומטיות. בעידן הפוסט-מלחמות אמנים שונים הקדישו את יצירתם לייצוג ההעדר והשבר מתוך תחושת דחיפות ויעור, להעניק קול למי שקולו אבד (צח 2009).

המבקר תיאודור אדורנו (1903-1969), התייחס להכרח של האמנות להטיל על עצמה משטר של דה-אסתטיזציה כדי להצדיק את קיומה. אימרתו "אחרי אושוויץ

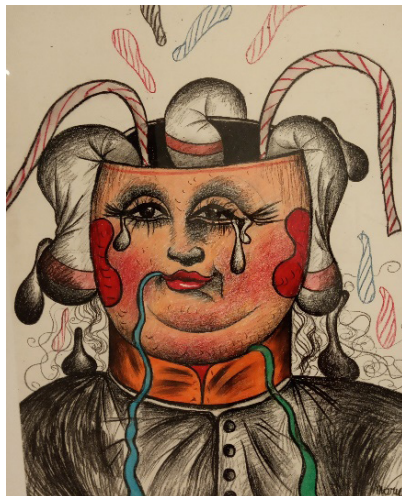
1 בספר "עדות", שכתבה בשיתוף עם דורי לאוב, חקרה שושנה פלמן את נושא השואה, תוך התייחסות לעדויות ממשפט אייכמן, והשפעת השואה בתרבות המערבית.

לא תיתכן עוד כתיבת שירה", ביקרה את מתן הפשר לטראומה והפחתת האימה דרך סגנונם של האמנים. אולם, היו משוררים שניסו להתמודד עם האתגר. פול צלאן שהיה משורר וניצול שואה, פגם במבנה השיר ובחריזה, כביטוי לשבר². מאוחר יותר סייג אדורנו את דבריו והדגיש שבאופן פרדוקסאלי, רק האמנות יכולה להעמיד שווה ערך לאי האפשרות שלה עצמה, ולעמוד בדרישות החריגות של הסבל בלי לבגוד בתרבות, בהיסטוריה ובקורבנות. (פלמן ולאוב, 2008: 46-47).

יתכן שהסרט 'אקה־הומו' על חייו שיצר אז היה אקטיביזם דרמטי של עברו ואולי היה בזה אלמנט מרפא. אבל נראה לי שבעיקר חשובה העובדה שזכה להכרה בסבלו הממשי וקיבל משימה להנציח את גורלו. במקום להיות גוזל שחוט ומאוס שנזרק אבוד לחלל האינסופי הוא נהיה מיוצב בתוך הקשר של זמן ומקום בהיסטוריה של העוול האנושי, כמי שהקורבנות והצעקה שלו מקבלת לגיטימיות וזכות הקשבה. הענקת עדות לשואה שוללת את מגמת מחיקתו של העד על ידי הנאצים ומעניקה לו קיום מחדש, כשהיא מאשרת את זכותו להתקיים עם כל עיוותי קיומו ואת זכותו להטיח בפני העולם את אותה זוועה שבהיותו בישראל סרכו בכל תוקף להכיר בה. לכן הוא חייב לצייר אותה שוב ושוב. הזוועה שמריאן מטיח בנו שוללת את טענתה של ההסטוריונית חנה ארנדט על הבנאליות של הרוע של השואה. מריאן לא עמד בזה. לבו כשל מלשאת את החיים האלה, והוא נגאל מסבלו בגיל חמישים מהתקף לב. שנה קודם לכן, ב־1976 קיבל בצרפת את אות "אביר מסדר האמנויות והספרות".

יש פער גדול בין היצירה הארכאית הגולמית הגסה שלו לבין גופניותו המעוררת הניכרת בתצלומיו. מריאן שרד את השואה נכה, עם רגל אחת. הוא האמן הנכה, כמו האל היווני הפייסטוס הצולע הנכה והדחוי שמעוצמת סבלו יצר כלי אמנות, אבל בניגוד להפייסטוס מריאן לא נגאל על ידי אמנותו. להפייסטוס היו נימפות מיטיבות שאספו וגידלו אותו כתחליף לאם שדחתה אותו. למריאן היתה בבגרותו נימפה אחת, האשה הנדיבה מרים טל.

העבודות



79.10



התגובה הראשונה שלי היא של הלם. ציור עוצמתי. מזעזע. לא דומה לשום דבר שראינו. תגובתי המיידית היא שלפנינו אמנות של פוסט־טראומטי; טראומה מתמשכת של השואה.

לפי פרויד, כל עוד החוויה תישאר טראומטית ולא מעובדת, היא תוסיף לרדוף את האדם, תכה ותייסר אותו במלוא עוצמתה הקונקרטית, ותשתחזר שוב ושוב באופן כפייתי בחייו. ואמנם אמנותו של מריאן היא נסיון לעבד את הטראומה. לפי ציוריו הוא נראה כמו מי שעבר התעללות אלימה ומינית בכל פתחי הגוף

שמעתה הם פרוצים ובו בזמן חסומים, פגועים, לא מתפקדים, משהו תקוע בהם או פורץ מהם. הכל נפלש או פולש. קיא והפרשות אנליות פורצים ומתקיפים. חויה סאדומזוכיסטית בלתי מסתיימת. דה-הומניזציה. הגוף מפורק-מסורס. מכניזציה של הגוף. הגוף נטול זהות. אין הבדלה בין פנים וחוץ, בין אדם לחיה. חיות מוקרבות. תרגול מוקרב. יצחק מוקרב.

אין בעבודתו שחזור ארועי העבר הטראומטי אלא ביטוי להרס שמתחולל בקורבן, כשהגוף הוא הזוכר ומבטא את הטראומה המנכיחה עצמה ללא הרף. במובן זה עבודתו אינה עדות לארועי העבר אלא הווה מתמיד של הקיום הפוסטטראומטי. הוא פעור-חשוף, נשפך החוצה ללא גבולות והגנות, ללא מעטפת, גוש בשר מעוף. מסה כאוטית דיפוזית אורלית אנלית של איד מפורק שמציפה את התודעה. הציור נראה פסיכוטי. הפסיכוטי הוא הפרוק הגופני, בלי הבדל בין פנים וחוץ של האוביקט.

כיוון שאינו מסוגל לעכל ולעבד את הטראומה, לתמלל ולקבל מזולת אמפתי הכלה מרפאת, מגמתו היא לפלוט את הצל האישי והארכיטיפי בלי הבחנה ביניהם ולהיפטר ממנו כדי לשרוד. אין הבחנה בין הרוע שלו לבין הרוע של האויב, בין הרוע של המתקיף לעומת זה של המותקף. בין הרוע של הצייר לבין הרוע של המצויר. הקורבן מזוהה עם התוקפן. הצייר מתקיף את הבר. "תעוב ויאוש" כתב מריאן בשולי רישום בשנת 1975. הדמות פעמים רבות חנוקה על ידי מסגרת הבר. כמו בכלא. שילוב של הכלא הממשי שהתנסה בו לכלא שלו בתוך נפשו. זה קיום קלסטרופובי. הנחת המכחול ישירה ללא כל גווני, עיבוד או עידון. הצבע גלמי ואטום. הוא צייר נטול מידתיות נכונה. נמיס אלת המידה הנכונה, נעלמה מהאופק שלו. הוא כמי שהלכה מתפרצת וכולעת אותו. בפועל האגו מוצף והחרדה מתגברת.

הוא מצייר עולם נוראי וכל ציוריו הם כוחות אל-אישיים, ארכיטיפיים, ולכן הם מפלצתיים, ואין גיבור שנאבק בהן כדי להכניען. המפלצתי הוא הכוח הטוטלי ההרסני המפרק האכזרי של הלא מודע הקולקטיבי שמזוהה עם הנאצי האכזר. אין אגו שעומד כנגדו.

אפשר לומר שעצם ציורו על הבר הוא הכנעתן במידת מה, שליטה בהן, ואף אלימות כלפיהן – כליאתן במסגרת. ורק אלימות. אין שום חמלה. לעתים הפנים מכוסות כמסכה, או ככובע אינקויזיטור או אפיפור. אלו פני האויב החיצוני והפנימי.

הפסיכיאטר ואן דר קולק מדבר על שימוש בכתיבה לעצמך כאחת הדרכים לטיפול בטראומה, כדי לחבר אדם מחדש אל עצמו. הוא רואה בכתיבה העצמית

חיבור בין כל חלקי המוח האחראים להתבוננות עצמית ולבניית הנרטיב העצמי בלי דאגה לשיפוטיות מבחוץ. אכן, המוח שלנו מחבר את הקורים והסינפסות, והעצבים, לרשת של מארג, כמו מרבד או שטיח (ואן דר קולק 2021). כמו הכתיבה כך יצירת סרט של אדם על חייו היא בעלת ערך טיפולי ומשקם. בתקופתו של מריאן עדיין לא היה מקובל לייצר סרטי דוקו אישיים שהיום מקבלים יותר ויותר מקום ככלי של ריפוי עצמי.

מריאן הרבה לצייר כלבים מתוך התייחסות מפורשת ל'כלב חוצות' של עגנון, 'פֶּלֶק' מהספר 'תמול שלשום' שיצחק קומר מצייר על גבו את המלים 'כלב משוגע' וכך הופך אותו למנודה ומבוזה עד שהכלב עצמו השתגע וגרם ליצחק להשתגע. מריאן הזדהה עם גורלם של הכלב ושל יצחק קומר. גורל שבו אדם מאבד קשר עם האינסטינקטים החיוביים של עצמו (הכלב כידיד האדם) ומופעל נגד עצמו, כהזדהות עם האלימות וטרור המערכות שהופנו כלפיו.

במלים אחרות: לפנינו פצע שאינו יכול להרפא, סבל סוער. בוער ואינו כלה. זו יצירה מזויעה שיכולה לעורר סלידה ודחיה. בו בזמן ניכר שהאמן בעל כשרון עצום.

גלעד מלצר (הארץ 3.3.23). שובו של המורחק. גלריה) כותב על ציוריו של מריאן שהם "חזרתו של המורחק במלוא הדרו הנורא". אני מתרשמת שאין זו חזרתו של המורחק אלא הזוועה הנוראה שמלכתחילה לא ניתן להדחיק, ואין בציוריו שום הדר. האסתטי והיופי והאיזון אינם היעד שלו. אפילו לא הכיעור. בעבודתו הפוסט-טראומטית אין טרנספורמציה אלכימית. שום תיקון, ריפוי או איחוי אלא הישרדות. הצבע הגולמי מתפרץ מעבר לצורה, כפי שכל הרוע וההרס נשפכים החוצה, אולי כדי שהפסיכოזה תהיה על הנייר ולא בנפש.

החוקר דרור פימנטל (2022) מתייחס לרעיונות של הפילוסוף ז'אן לוק מריון (2007) על המתן והעודפות. להבנתי, המתן הוא הכישורים-כשרונות שניתנו לאדם מלידתו. פימנטל כותב: "יש תופעות שהמתן הטמון בהן כה רב ורווי, עד שהלימתן באני מאיימת להחריב את מנגנוני הקבלה הבלתי הולמים שלו. אפשרות הקבלה של עודפות התופעה הופכת לקנה המידה לאני: אתה הוא סך העודפות שביכולתך לסבול. אתה יכול להדוף את העודפות או להינדף ממנה". בשפה של ז'אן לוק מריון נראה שעבודתו של מריאן היא 'עודפות', ושהציור של מריאן הינו אמצעי התגוננות מפני עודפותו, כאשר העודפות העצומה מאיימת להחריב את עצמה. אצל מריאן זו אי יכולת לווסת את הזוועה ולמסגר אותה. זו הצפה של חומרי הלא-מודע האישי

והקולקטיבי שכבר מזמן גלשה על גדותיה והציפה את התודעה, ואין תיבת נוח להימלט ממנה. זה הר געש שלעולם לא יפסיק לפלוט לבה ולעולם לא ירגע.

פימנטל כותב: "ספק אם הוא [מריון] נותן את דעתו מספיק על הממד ההרסני של המתן, על כך שלחפץ החיים עדיף אולי להימנע מהעודפות, שמא תחריבו כליל. לפעמים עדיף למתן את המתן. לפעמים עדיף להגיד לא עוד לעודפות. טענה זו יכולה להוות פתח לפנומנולוגיה אחרת: מהפנומנולוגיה של המתן לפנומנולוגיה של המיתון".

בהגדרה אמנותית – אפשר לומר שהסגנון של מריאן הוא ריאליזם פיגורטיבי, אקספרסיוניסטי, גרוטסקי. אדם ברוך כינה אותו ריאליזם טרגי. לטעמי הוא גם ארכאי, פרימיטיבי, אמן אוטסיידר שאינו שייך לשום קטגוריה. הוא כינה את ציורו "ציור אמת" וסרב שיכנו אותו צייר שואה.

אבל האמנם יש לנו כלים להתייחס ליצירה שמבטאת את השואה? אצל אדם שהרגיש, ולא בכדי, שגם אחרי השואה ממשיכים להתעלל בו ולהתייחס אליו כאל תת-אדם, ששרד בעוני ובמאמץ לקיים את אמנותו ונלחם למענה ואף הצליח להיות מוכר ומוערך מאד. האם יש לנו זכות להשתמש בקטגוריות פסיכולוגיות ופסיכיאטריות או אפילו אמנותיות, כלפי מה שמצוי מעבר לכל קטגוריה אנושית אפשרית? האם דיבור "מקצועי" אינו התנשאות?

להביט ישירות בטרומה

נכון לשאול אם נכון שאדם פוסט-טראומטי יישיר מבט אל הגהינום שעבר, אל הכוח המאבן של מדוזה. אבל כאן אין מקום לשאלה, כי מריאן היה מוכרח לצייר כדי להקיא את הרעל והרוע וההרסנות שהופנו כלפיו בשואה ושהוא חש כלפי העולם המקרבן. אלמלא כן היו אלה בוודאי מופנים כלפי עצמו ומפוצצים אותו מבפנים. הוא גם היה זקוק להציג את הזוועה שלו, אולי כדי שהקהל יהיה העד. אולי ציוריו הם העדות ששושנה פלמן ודורי לאוב מדברים עליה; על הכורח של ניצולי הטרומה לתת עדות ושיהיו להם עדים. אלא שנראה שככל שצייר והציג דבר לא נרגע והתרכך בתכני הציור שלו. שום דבר לא נרפא. הוא חי בהישרדות ולא נרפא. האמן הפצוע חייב לגעת בפצע כדי להתחבר לרגשותיו הכאובים האמיתיים וכך להרפא. אבל הוא שקוע כולו כל הזמן ב'ניגרדו' (שלב הסבל האפל באלכימיה), בתופת, שאין יציאה מהם ואין מהם מרפא. הוא כמו איוב שמתגרד בפצעיו, בעיסה

בוצית הנוראה של יסורי הצלוב, אלא שאין לו אלוהים ואין לו אמונה בסבל שמוליך לגאולה. גם הכהן שהוא מצייר הוא בדמות הצלוב ומלא אימה.

והוא לא יכל אלא לצעוק את יסוריו בצבע. בעיקר בתקופה שבה איבד ממש את יכולת הדיבור והמטפל שלו הציע שיצייר. את הדמויות המפלצתיות שצייר הוא מכנה PERSONNAGE "נפשות פועלות".

לא ברור לי מה כוונתו. אלו דמויות היברידיות, כביטוי לדה־הומניזציה ופרברסיה. המצויר הוא אוביקט ולא אדם. הזהות נזילה, גם אין הבדל בין הגברי והנשי, האדם והמכונה, האדם והחיה, המקריב והמוקרב. בין המענה והמעונה, המזוכיסט והסאדיסט, השופט והנשפט. הדמויות מצוירות כשהן כלואות, מעוותות ומשתוללות, ולפעמים הן חורצות לשון מתריסה. הפרסונאז' הן דמויות היברידיות שנמצאות במאבק תמידי של השתנות, הן קורבן ומקרבן.

בעניין זה אפשר להבין את העניין שהיה לו בקפקא, כשאיר את ספוריו. בצרפת הוא יצר איורים לפי "המשפט" של קפקא ואמר בראיון: "אני לא משוחרר מהעולם הקפקאי. הוא סבל מאותם הסיוטים שאני סובל". קפקא מפנה את ההרסנות שאביו הפנה כלפיו אל עצמו. מריאן הפנה את ההרסנות הנאצית כלפי עצמו. יש ציורים עם כובע אינקויזיציה. השופט האכזר הוא כבר הוא עצמו. דמות הזדהות מתחום האמנות היה עבורו גויא. בשנותיו האחרונות צייר בעקבות ציורי האימה של גויא.

נציין שציור זה בעקבות חומרי ספרות של עגנון וקפקא וכן בעקבות ציורי גויא הינו בעל פוטנציאל ריפוי, כמו שיש אלמנט מרפא בספרות, מיתוסים ואמנות – כאשר בתהליך טפול מביאים אותם למטופל כאמפליפיקציה, כהדהור לנפשו. כך האדם פוגש שותפות נפש למצוקתו ואישור לקיומו של ארכיטיפ־שתית שהוא דגם גורל שמהווה שותפות בינו לבני אדם אחרים. כך נמצאת שותפות גורל לחוויתו הבלתי נסבלת בנפשו, באמצעות מי שיכל לנסח עבורו את הבלתי ניתן לנסח ולשאת לבד.

כל חייו נאבק באשמת השורד והוא דיבר על כך. דווקא בתקופה האחרונה של חייו התעמת עם כל השדים שהודחקו בו והיא נחשבת הכי משמעותית ביצירתו. זו תקופה של ציור מרובה של 'הנפשות הפועלות'. אולי אלו נסיונות לפצל מתוכו חלקי נפש פגועים שמקבלים רשות לפעול באופן אוטונומי. כל ציור כ'נפש פועלת' הוא מעתה בעולם, במקום בתוככי נפשו הוא.

בצילומי חדרו במלון צ'לסי בניו־יורק, שם שהה ויצר בשנותיו האחרונות, רואים את ציורי 'הנפשות הפועלות' תלויות בחדרו. פרוש הדבר בעיני שלא באמת רצה

להפטר מהם כייצוגי הבלתי נסבל אלא רצה לתת להם קיום אבל לא בתוכו. היה בו צורך הכרחי בניראות כפי שהוא, בתיקוף והנכחה, כדי שיהיה אישור לזכותו לחיים כנגד דחפי המוות שהופעלו נגדו מתוכו. כך ציוריו עטפו אותו מסביב ונתנו לו זכות קיום, כשהם תלויים סביבו ביחד עם פסלים ומסכות אפריקאיים אשר מגלמים את החיוניות הראשונית של כוחות האיד, כפסלי אלים קדומים שאולי בהם יש כוח מרפא כשהאל היהודי קרס.

מה קורה לצופה

רולאן בארת (1980 [1988]). בספרו החשוב "מחשבות על הצילום", הוא שלימד אותי להבחין שהאופן שבו היצירה מדברת אליי תלוי בעמדת: האם אני מתבוננת בה בעמדה של "סטודיום", דהיינו עמדה מושכלת אנליטית, או בעמדת ה"פונקטום" הרגשית שמאפשרת לי, כדבריו של בארת, לחוות את הפצע העולה מתוכה ודוקר אותי. בעבודות של מריאן אין אפשרות להתבונן בעמדה אנליטית, כי הפצע של מריאן עולה ופורץ ודוקר אותנו, ואין רגע מנוח ממנו. הוא פורץ את ההגנות שלנו. כמו שהוא לא מצליח לקחת מרחק ממצוקתו, גם אנחנו לא מצליחים. כמעט טובעים יחד איתו באמבט האלכימי.

הקהל הוא גם זה שאמור כביכול להיות המיכל שמכיל את האמן שבסכנת התפרקות מתמדת. האם הצופה בעדות הטראומה ההרסנית, שאמור להיות העד המכיל, יעמוד נכחו או יבלע איתו במערבולת?

כנראה שמריאן הטיח את הנורא על הנייר ועלינו. הוא מקיא עלינו, האם נוכל לעמוד בזה? לשאת את הגועל שהוא חווה ומנסה להפטר ממנו דרכנו?

יש תחושה של עמדת סדומזוכים של הצייר כלפי הצופה. האם המטרה של ציור כזה היא להרוס את הנייר או את הצופה בציור כדי לפרוק את האלימות ההרסנית שבתוכו, או שהוא מחפש את הצופה שיוכל לעמוד ברוע שממלא אותו. דימוי שעלה בי: מריאן מתפוצץ ורסיסי הפצצה שלו חודרים אלינו. הוא הפקיד את הפסיכוזה על הנייר וכך יכל איכשהו להמשיך לחיות. לא להרפא אלא לשרוד.

פלמן ולאוב מדברים על משבר של העדים לעדות השואה. אנו הצופים מצויים ברצף שבין התמזגות מתוך שבירת הגבולות, שמאפשרת הזדהות, אבל גם מסכנת אותנו, לבין התרחקות מודעת (כמו עם מטופל) ששומרת עלינו כעדים מפני משבר (נצר 2004: 430).

אבל האם מה שחשוב בעומדנו מול ציוריו, אלה הבטי האמונות של מריאן? או אולי מצוקתו שאנו חווים אותה מתוך מצוקתנו הרגשית נוכח עבודתו, שמעידה על זווית מצוקתו. אני נזכרת בסיום מסע החיפוש במיתוס של הגביע הקדוש, כאשר השאלה המאפשרת את הופעת הגביע היא לא שאלת היעוד של הגביע, אלא השאלה: "הי אדוני המלך, ממה אתה סובל?"

מה יונג אומר על קומפלקס טראומטי

יונג אומר על טראומה שגורמת לקומפלקס טראומטי: "קומפלקס טראומטי מביא דיסוציאציה בנפש. הקומפלקס אינו תחת שליטת הרצון ולכן יש לו אוטונומיה נפשית. האוטונומיה שלו היא כוחו לפעול באופן בלתי תלוי ברצון ואפילו בניגוד ישיר לתודעה. האופן ההתפרצותי של האפקט הוא פלישה מוחלטת לנפש היחיד, שנחווית כהתנפלות של אויב או חיה, כהדגמה חדה להתנתקותו מהתודעה". הוא ממשיך ואומר שאבריאקציה³ הוא נסיון לאינטגרציה מחודשת של קומפלקס אוטונומי, להטמיע אותו בהדרגה לתודעה על ידי שחיים אותו שוב ושוב. אבל לאבריאקציה ערך ריפוי רק כשהיא בנוכחות מטפל מבין וסימפטי שמהווה תמיכה מוסרית. כשהאדם אינו לבד, המטפל משאיל לו כוח מוסרי במאבק נגד הטירניות של האמוציה הבלתי נשלטת. ההתמסרות האישית והעניין האנושי של המטפל הן תכונות מוסריות והן בעלות חשיבות יותר מכל שיטות הטרפיה. רק כך לאינטגרציה יש כוח ריפוי. אם המטופל מתנגד למטפל או שהמטפל לא בעמדה נכונה הריפוי לא יתרחש (C.G. Jung, 1969: 131–132).

אנחנו נשאל, מה קורה כשהאמן מציג את עבודותיו הטרואומטיות, האם הקהל האנונימי יכול להוות עבורו את המיכל הטיפולי האמפתי התומך? הוא עצמו שהמיכל הנפשי והגופני שלו פרוץ זקוק היה למיכל אנושי אמפתי מתמיד ועקבי שיכיל אותו. לא ברור עד כמה הפסיכיאטר שטיפל בו בשלב מאוחר למדי יכול היה לתקן את הקבעון הטרואומטי.

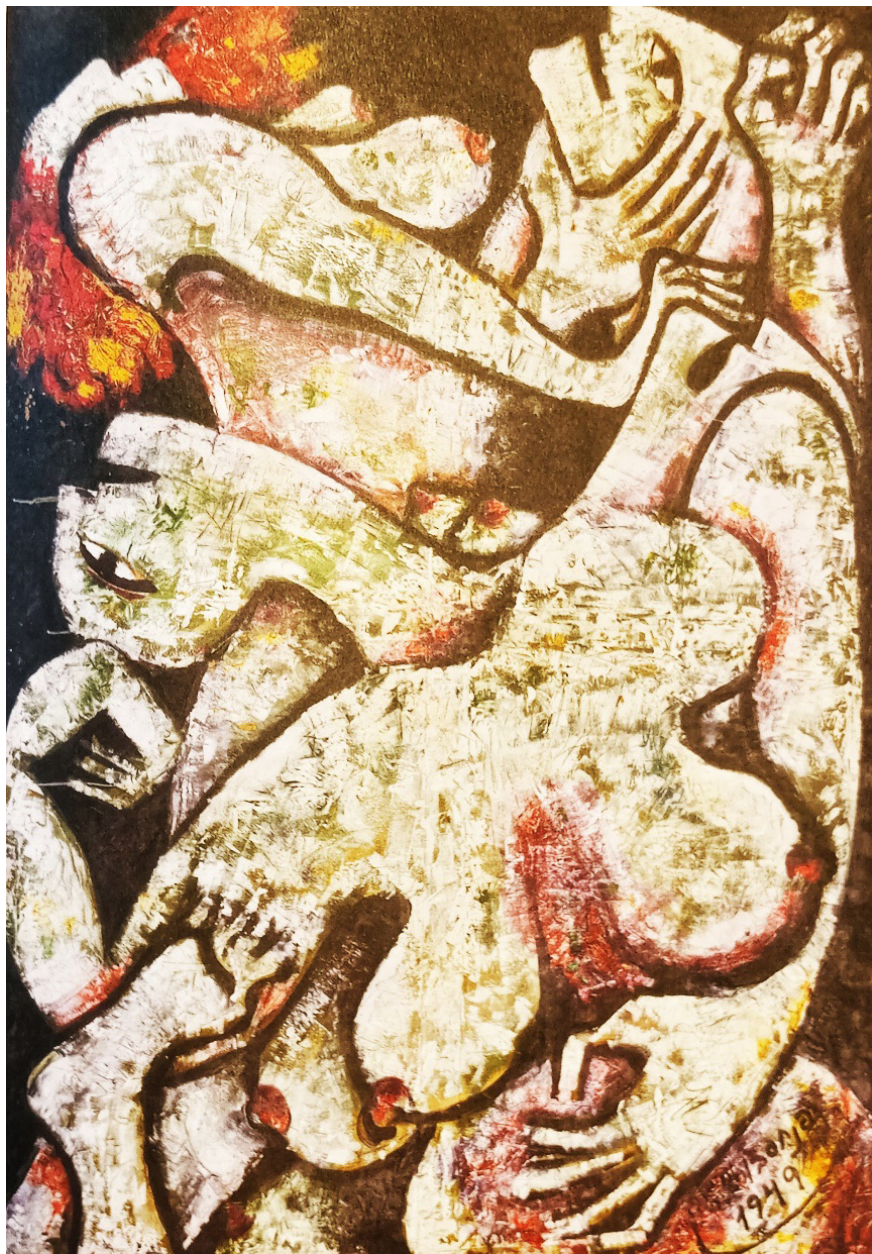
טראומות יכולות לפגוע בפונקציה מייצרת הסמלים של החלימה ואז נפגעת היכולת הקומפנסטורית של החלום ונפגע הטיפקוד של עיבוד הטרואומה. בסמינר

3 אבריאקציה היא מונח שנטבע על־ידי זיגמונד פרויד ויוזף ברור, המתאר תהליך של פורקן רגשי של חוויה טראומטית להפחתת תסמינים ומצוקה רגשית.

ב־1938 יונג אומר שחלומות טראומטיים חוזרים הם חזרה קונקרטיה זהה של המציאות. זו הוכחה לאפקט טראומטי. ההלם אינו יכול עדיין להיות הבט של הנפש. יונג ממשיך ומראה איך בהדרגה החוויה הטראומטית יכולה וצריכה להשתנות לסמלית ורק אז היא יכולה לעבור אינטגרציה בנפש (Jung 1938 [2010]: 21–22). לכן, אחת הדילמות לגבי חלום פוסט טראומטי, היא האם הוא משחזר ארוע כפי שהיה או שהוא מדבר בשפה סמלית. כשהוא משחזר קונקרטיה את הטראומה הוא משחזר את הטראומה ועלול לייצר טראומטיזציה משנית ואין בו אלמנט מרפא. יונג אומר שכשהחלום מביא חומרים שמסמלים את הארוע – זה כבר תהליך עיבוד של החוויה, שמראה אפשרות יחסית לעכל את החומרים.

האם ציוריו של מריאן סמליים?

אפשר לראות הקבלה בין הציור הפוסטטראומטי של מריאן לבין מה שיונג אומר על חלומות פוסטטראומטיים קונקרטיים שהם משחזרים את הטראומה והם למעשה מאבדים את הפונקציה הקומפנסטורית־המפצה־המתקנת שלהם. נראה שהעבודות של מריאן אינן קומפנסטוריות. אצל מריאן נפגע התיפקוד המרפא של עיבוד הטראומה, ולאורך כל השנים אין ביטוי לתהליך ריפוי. ציור הקרמטורים שלפנינו הוא ריאלי־פיגורטיבי ואינו סמלי. אולם אפשר לנסח שההתרחשות היא של ביתור ושריפה של האנימה. בשנותיו בארץ צייר ציורים קרובים לסגנון ריאלי כהתאמה את עצמו לדרישות הממסד לא לצייר את השואה. למעשה ציוריו נעים בין הקונקרטי לסימבולי. פרוש הדבר שגם בהמשך יכול לצייר כך אלא שבחר לצייר מה שהיה נכון לנפשו לצייר.



ההקאה

ציור ההקאה נראה כניסיון להקיא את הטראומה. ההקאה היא גם צעקה שאין לה מלים. והיא מזכירה את ציור הצעקה של מונק. זו צעקה שלא נשמעה, כשסביבו באותה תקופה לא רצו להקשיב לספורי השואה וסרבו לראות ציורי שואה. הצעקה הבוטה היא נסיון לגרוש שדים וגם קריאה לעזרה.

ההקאה היתה סימפטום מציאותי. הוא באמת הקיא כל הזמן, פיזית. במובן הזה הציור החוזר שלו של אנשים מקיאים אינו סמלי אלא ממשי־קונקרטי. ההקאה היתה בפועל במחנה ובחייו אחרי כן כביטוי גועל. הוא אמר: "איש לא מבין את ההקאה שלי. כולם צוחקים עלי". ההקאה היא כדי להפטר מהזוועה שאין לו דרך אחרת להפטר ממנה. גם עצם הציור עצמו הוא הקאה – ביטוי גלמי ללא עיבוד. הקאה ללא הקאה כי גם הציור לא מנקה אותו מהגועל הפנימי והחיצוני של חוויות העבר המופנמות בגופו כהווה מתמשך. אין זה אקט תוקפני כי אינו מקיא על משהו אלא מקיא החוצה. כאילו רוצה להקיא לא רק את רגשותיו אלא את עצמו כולו, להפטר מעצמו כמסריח ומסוכן לעצמו.

הפסיכואנליטיקנית הלאקאניאנית ג'וליה קריסטבה כותבת במסה 'על כוחות האימה; מסה על הבזות': "ההתכווצויות וההקאות מגינות עלי. רחייה, בחילה, מרחיקות אותי ומסיטות אותי מן הטומאה, מביב השופכין, מן המזוהם" (קריסטבה 2005: 8). המעניין הוא שקריסטבה בכותרת הספר עצמו מקשרת בין האימה והבזות, קשר שקיים כמו אצל מריאן. אבל מריאן במצב של לא לבלוע ולא להקיא. הוא מנסה כל הזמן ולא מצליח ולכן החזרה הכופיינית על נסיונות ההקאה. והוא חייב להמשיך שוב ושוב, בחזרה כופיינית, את העבודה הסיזיפית של ההקאה כאקט של הינצלות. כי ההקאה למרות הכל היא כוח חיים אינסטינקטיבי, דחף להפטר מהרעילות. כפי שהעוצמה והצבע בציוריו הם כוח חיים כנגד כחות ההרס. בנוסף לכך, הקאה משמשת אחת הדרכים לוויסות עצמי, לפגועי פוסטראומה כשההקאה, כמו חיתוך עצמי, משחררת אופיאואידים מרגיעי מתח.

אבל ההקאה משתלטת עליו. כמו גם הפרשות אנליות מתמשכות שהוא מצייר. דומה שאם לרגע יפסיק אזי העולם יתמוטט והוא ייקבר תחתיו. יתכן שעבודותיו האלה הן נסיונות מתמידים להפוך את ההקאה מאקט של נישלשות לאקט של שליטה; נסיונות להפוך את ההקאה מקונקרטית (בגופו) ליצוגית (ציור ההקאה). היצוג של ההקאה על ידי ציור אינה הסמלה אלא הנכחתה ביצוג הצורני.

נראה שחווית הגוף שלו הינה הימעכות אל מעין קדם־גוף אמורפי שאין לו ציר־שלד ואין בו קיום אנושי מווסת ואין בו מבט שאינו חלול שניתן להישיר אליו מבט של מפגש.

הצייר אביגדור אריכא, שגם הוא היה בן תקופתו של מריאן, והיה במחנות עבודה, במאמר מ־1955 (רוזנברג 2023: 37) על מריאן, כותב כי הדור של זמנו רוצה לשכוח ולא לזכור, ולא במקרה עברו לסגנון המופשט. הוא אומר שמריאן מביא שפה חדשה לא מוכרת שמתארת את "בשורת הטרגדיה האנושית של מריאן". אריכא מדבר על מערכת סמלים חדשה אצל מריאן. אני תוהה אם יש כאן סמלים או ביטוי גלמי של "יסודות ביתא", של חוויות גופניות תחושתיות, בשלב של טרום הסמלה. אריכא מודע למורכבות טענתו בדבר הסמלה בציוריו כי הוא כותב: "מערכת סמלים חדשה, סמלים שהיו יכולים להיות כתב אלוהי, דיבור כזה על עורם של בני אדם, כשם שאגדות אינאק סיפרו שגם לאלוהי השמש כתב, והוא כתוב על גבם של חיות טרף, והקושי הוא רק לפענחו.⁴ (רוזנברג. שם). משתמע מדבריו כי גם אם יש לצייר מערכת סמלים היא אידיאליסטית ולא משותפת להסמלה כלל אנושית ולכן היא בלתי ניתנת להבנה. תאור כזה יכול לאפיין ציור פסיכוטי.

יתכן שגם בתחום הזה של נסיון לנסח ולהגדיר את עבודתו של מריאן כסמלית או פסיכוטית – אנחנו נטולי כלים נוכח סוג של יצירה וביטוי את האיום מכל שלא היה כמותו ואין לנו כלים לנסח אותו בכלים הרגילים שמבחינים מה הסמל ומה המסומל.

העיוות הגופני מזכיר במידת מה את ציוריו משובשי הגוף של הצייר אוזיאש הופשטטר, גם הוא יוצא שואה. הופשטטר אמר על יצירתו: "החיים קרעוני ושסעוני, ואני קורע את הנייר. אני מכיר רק בסוג אחד של אומץ־לב: גבורת היאוש". אפשר לומר זאת ממש כך על מריאן.

ז'אן אמרי, הוגה, שורד שואה, כותב שהפצע של השואה הוא מחלה ממארת שמחמירה עם השנים (אמרי [1977] 2007: 128). לכן התאבד. אולי לכן פרימו לוי התאבד. אולי לכן מריאן מת צעיר. צעקתו צריכה להשמע מקצה העולם ועד סופו.

4 בורחס ביסס את אחד מספוריו על האגדה הזו כשהוא מעניק לה מוטיב מיסטי.



מקורות

אמרי, ז'. (1977 [2007]). מעבר לאשמה ולכפרה: נסיונותיו של אדם מובס לגבור על התבוסה. תל-אביב: עם-עובד.

בארת, ר'. (1980 [1988]). מחשבות על הצילום. תל-אביב: כתר

פימנטל, ד'. (2022). הדרך העודפות, על ספרו של ז'אן לוק מריון "על העודפות: עיונים בתופעות הרוויות". בצלאל כתב עת לאמנויות. גליון 7.

מריון ז'. (2007). על העודפות: עיונים בתופעות הרוויות. תל-אביב: רסלינג.

פלמן, ש'. לאוב, ד'. (1992 [2008]). עדות – משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה. תל-אביב: רסלינג.

צח, י'. (2009). טראומה ועדות ביצירתו של איב קליין. מחוץ לפרוטוקול: גיליון סטודנטים, בצלאל.

קריסטבה, ג'. (2005). כוחות האימה: מסה על הבזות. תל-אביב: רסלינג.

רוזנברג, נ'. (2023). שמי הוא מריאן. קטלוג. תל-אביב: מוזיאון תל אביב.

Jung, C.G. (1938/2010). Children's Dreams: Notes from the Seminar Given in 1936–1940, eds. M. Meyer-Grass & L. Jung, trans. E. Falzeder & T. Woolfson. Princeton NJ: Princeton University Press.

Jung, C.G. (1969). The Practice of Psychotherapy. C.W. 16. NJ: Princeton University. Bollingen Series.