

סמיח ג'בארין

מה מאפשר את ההנאה האסתטית מהכיעור

ביצירותיו של לושאן פרויד?

לא מזמן ביקרתי אצל ההורים שלי כשבאמתחתי חומרים שרציתי לקרוא כהכנה למאמר זה. אמא, כדרכה, העמידה פנים כאילו היא מתעניינת במה שאני עושה ושאלה על הנושא שאני עסוק בו. כשעניתי לה שאני מכין משהו על הכיעור, היא הגיבה די במכאניות ופלטה מילה אחת ויחידה: "יפה!". אני הייתי בהלם. היא, שלא היה לה שמץ של מושג איזה רציונאל מנחה אותי בעבודה זו או אלו אספקטים אני עומד לחקור, בחרה לנקוב במושג הכי חשוב וחיוני עבורי בהתחבטויות התיאורטיות בנושא זה. הלא הוא מושג היפה ושאלת העמדתו אל מול מושג המכוער.

אני לא מאשים את אמי כאילו התכוונה במודע לתת את דעתה על מושג הכיעור. למרות זאת, זה עדיין מקסים אותי שהמילה היחידה שמסכמת כביכול את דעתה על הכיעור היא "יפה".

ההיסטוריה של האומנות מציעה עושר רב של ייצוגים של מה שרובנו יראה כמכוער. אם המסכות בפולחנים העתיקים, ציורים של המדוזה, של השטן ויום הדין (לפי הנצרות) ועוד הרבה מאוד דוגמאות אחרות.

אפילו הדפדוף הכי מהיר בספרו החדש של אומברטו אקו (On Ugliness) יספיק על מנת להיווכח עד כמה אלמנט הכיעור היה ועודנו אימננטי ביצירה האומנותית. בכל עידן אומנותי, אם הקלאסיקה, ימי הביניים, הרנסאנס ועד האומנות הפוסט-מודרנית, גילויים של המכוער מופיעים בשפע כה רב עד כי אפשר להסתכן ולטעון שההיסטוריה של האומנות היא במובן מסוים גם ההיסטוריה של הכיעור.

גם בימינו אלו הכיעור מוצא בית די חם בחיקה של האומנות. במאמר זה אדון באמן גדול שציוריו 'מצטיינים' בכיעור שהם מייצגים. מדובר בצייר הפיגורטיבי העכשווי לושאן פרויד (1922) שהפך את הכיעור לאלמנט כמעט מרכזי ביצירותיו. אפשר בזהירות לטעון שהמאפיין הכי בולט בציורים שלו הוא הצגתו את האובייקטים שהוא מצייר כמכוערים. צריך אולי לציין שפרויד מוערך היום על ידי רבים מתחום האומנות כצייר הפיגורטיבי העכשווי הטוב ביותר ושיצירותיו מוצגות בגלריות ובמוזיאונים הנחשבים ביותר בעולם.

“Few artists attain the same respect in their lifetime as is given to the 81-year-old Freud. Respect not just from fellow artists or lovers of contemporary art, but from museums around the world who treat this violent, deliberately *ugly and ungainly* portrayer of the naked human body as a titan, securely established in the great tradition of Manet and Degas, rather than a contemporary whose reputation has yet to be tried by time”.

*Jonathan Jones*  
*Friday April 2, 2004*  
*The Guardian*

פרויד הוא צייר בריטי שנולד בברלין, גרמניה כנכדו של זיגמונד פרויד. נאלץ לעזוב את גרמניה ב 1933 כלומר בהיותו בן 11. כבר בגיל הילדות גילה כשרון רב ואהבה גדולה לאומנות. ב 1951 הציור שלו *Interior at Paddington* (Walker Art Gallery, Liverpool) זכה בפרס במסגרת פסטיבל בריטניה. מאז, הוא נחשב לאחד הציירים העכשוויים המרשימים. הוא מצייר בעיקר פורטרטים ועירום. כיעור הוא מוטיב מאוד דומיננטי ביצירה שלו. יצירותיו הוצגו ומוצגות בגלריות ומוזיאונים הכי טובים בעולם. למשל ב

Metropolitan Museum of Art, New York  
Louvre  
National Gallery in London

רק להזכיר כמה מהם.

אך מה מאפשר את ההנאה האסתטית העצומה שאנו, או לפחות חלק גדול מאיתנו, חשים נוכח ייצוגי הכיעור הללו? הרי תופעות של כיעור בחיי היומיום גורמות לנו דווקא סלידה, גועל ואפילו הרגשה של מאוימות.

בעבודה זו אשתדל לשרטט קו מחשבה שיכול אולי להציע מענה למצב האניגמטי הזה של הנאה אפשרית מכיעור כאלמנט אומנותי ודחייתו הכמעט-מוחלטת בחיי היומיום. אני אסתמך בראש ובראשונה על "עקרון הרוחק" אצל אדוורד בולו<sup>1</sup> (Bullough) ואנסה ליישם אותו על תופעת הכיעור באומנות.

---

<sup>1</sup> Edward Bullough: "Psychic Distance, as a factor in Art and as Aesthetic Principle", British Journal of Psychology vol. V, 1913.

## עקרון הרוחק

הפילוסוף הבריטי אדוורד בולו (Edward Bullough) הציע בראשית המאה הקודמת במאמר שלו בשם "הרוחק הנפשי כגורם באסתטיקה" שההנאה שלנו מהאומנות קשורה באופן הדוק במצב נפשי מסוים שקרא לו "הרוחק הנפשי" (Psychic Distance). על מנת להסביר את כוונתו במונח זה, הוא נעזר במונח מאוד דומה וקרוב לזה: "הרוחק הפיזי". בולו משתמש בתמונה מאוד פיוטית וצוירית שעוזרת לו להמחיש את כוונתו כשמדובר ב "הרוחק הפיזי". הוא אומר:

"תארו לעצמכם ערפל על פני הים! לגבי מרבית הבריות זוהי חוויה שיש בה אי-נעימות חריפה. לבד מן המטרד הגופני והצורות היותר שוליות של אי-נוחות - ...תנועותיה העמומות של ספינה וצפירות-אזהרה שלה משפיעים עד מהרה על עצביהם של הנוסעים ואותה חרדה מיוחדת במינה - חרדה שיש בה ציפייה אילמת, ...הופכת את הערפל לאימה שמהלך עלינו הים...

ואף על פי כן, עשוי ערפל הים להיות מקור להנאה חריפה. הפשט לרגע מן החוויה של ערפל הים את סכנותיה ואת אי-הנעימות המעשית שהיא גורמת, ...רכז את תשומת הלב למה שמעצב את התופעה באורח אובייקטיבי... וכך יכולה החוויה להעניק לך... את טעמים של חריפות ועונג כה מרוכזים, שיש בהם ניגוד חד לחרדה המציקה אשר לאספקטים האחרים שלה... ואנו מתבוננים בהתלקחותה של איזו שואה מתקרבת בשוויון נפשו של צופה מן הצד"<sup>2</sup>.

בעזרת תמונה זו מנסה בולו להמחיש את ההבדל בין שני מצבים נפשיים אפשריים באותה סיטואציה חווייתית. המצב הראשון, בו אנו חווים את הערפל בים עם כל הסכנות הקיומיות שנלוות אליו באופן מאוד אישי. דבר שמלווה בחרדות עמוקות. ואז, המצב השני, בו המבט פשוט השתנה דרך החדרתו של אספקט "הרוחק". בולו

---

<sup>2</sup> Edward Bullough: "Psychic Distance, as a factor in Art and as Aesthetic Principle", British Journal of Psychology vol. V, 1913.

טוען שדרך החדרת הרוחק אנו מגיעים לידי "התנתקות מן האני הממשי, המעשי שלנו, על ידי כך שאנו מרשים לתופעה שמתרחשת מולנו לעמוד מחוץ להקשרים של צרכינו ומטרותינו האישיים"<sup>3</sup>. יחד עם זאת, בולו נזהר ואומר ש"הרוחק איננו אומר התייחסות בלתי-אישית, התייחסות שעניינה על טהרת האינטלקט. להיפך – הוא (הרוחק) מתאר התייחסות אישית, שלעתים יש בה גוונים אמוציונאליים עזים אבל בעלת אופי מיוחד במינו... הוא נוקה מן הטבע המעשי, המוחשי של השפעתו, אולם מבלי שאיבד את מבנהו המקורי"<sup>4</sup>

אם נרצה לנתח את מה שנאמר עד כה ונתעלם לרגע מהעובדה שהוא משתמש במשל חווית-הערפל רק כמטפורה ליחס שלנו לאומנות, אפשר יהיה להגיד שהריחוק מקנה לנו ראייה חדשה של הדברים. ראייה ששמה את הדגש לאו דווקא על האספקטים המעשיים (כמו במקרה זה, לראות את הסכנה שאורבת לנו מעבר לערפל ולנהוג בהתאם) אלא על אספקטים ורשמים חדשים שאנו חווים כהתגלות. במילים אחרות, אפשר להגיד שאנו רואים את הדברים פתאום מצידם האחורי שבדרך כלל איננו מבחינים בקיומו כלל. לדעתו של בולו, אלה הן ההתגלויות אשר לאומנות. "ומסיבה זו... הרוחק הינו עיקרון אסתטי"<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

## יישום עקרונות הרוחק על עבודותיו של פרויד

בחיי היומיום אנו מתאמצים להימנע במידת האפשר מכל מגע או חוויה שקשורים בצורה כלשהי למכוער. הכיעור, שהוגדר ברבות הזמן ועדיין מוגדר על ידי רבים כהיפוכו של היפה, נקשר בהרבה תרבויות לרוע. אולי הדוגמה האולטימטיבית לקשר זה הם התיאורים המכוערים, באופן כמעט אקסקלוסיבי, של השטן. אז נשאלת השאלה, למה בכל זאת אנו, אומנם לא כולנו כאחד ועל זה תיכף נדבר, אך בהחלט רובנו, מפקים הנאה כה גדולה נוכח היצירות, או לפחות חלק מהן, של לושאן פרויד? מה מבדיל בין עירום מכוער בחיי היומיום לבין עירום מכוער מפרי מכחולו של פרויד?

אני חושב שעקרון "הרוחק" של בולו הוא לפחות חלק מהתשובה. דיברנו קודם על חווית הערפל בים שבתנאים הטבעיים והנורמאליים תגרום לנו בוודאי לחרדות גדולות. אך גם ראינו שאם אנו מסוגלים, תיאורטית, להחדיר לסיטואציה כזו את "הרוחק הפיזי" אנו נחווה פתאום את הערפל בצורה שונה לחלוטין. האלמנט החשוב ביותר בחוויה זו הוא לדעתי העובדה שדרך החדרת "הרוחק" לסיטואציה, הערפל על פני הים מאבד הרבה מהתכונות המאיימות שהוא בדרך כלל משרה עלינו במצבים דומים כשהוא מסתיר לנו את הראות ומשאיר את גורלנו בידי המזל.

עכשיו, בואו נדמה לעצמנו את היצירות של פרויד כערפל על פני הים. הרי בדומה לערפל, אפשר להניח שהאובייקטים המכוערים ביצירותיו של פרויד יגרמו לרובנו בחיי היומיום להרגשת אי-נוחות גדולה, לדחייה וסלידה. ועכשיו בואו נכניס למעמד האסתטי הזה של צפייה בעבודותיו את אלמנט "הרוחק הנפשי". אם בולו צודק בהערכותיו, האובייקטים המכוערים (הערפל על פני הים) ביצירות פרויד יהפכו למשהו נעים. סביר להניח שבולו יתאר זאת כך: "...ואנו מתבוננים בכיעור מגעיל ודוחה (בהתלקחותה של איזו שואה מתקרבת) בשוויון נפשו של אוהבי אומנות (צופה מן הצד)". החוויה האסתטית נוכח העבודות של פרויד מותנית במצב הנפשי של "רוחק".

תזכרו שלפני רגע הסתייגתי כשדיברתי על ההנאה העצומה שרובנו זוכים לה כשעומדים אנו מול יצירותיו של פרויד. אני מדגיש בכוונה את ה"רובנו" ונמנע מלהכליל את האבחנה הזו לא מתוך שיקולים מדעיים איתנים או בגלל שאני באופן אישי מכיר כמה אנשים שלא אוהבים את העבודות של פרויד וגם מצהירים בקולי קולות שאינם רואים שום סיכוי שיאהבו או שיהנו אי פעם מעבודות אלה.

הסתייגות זו מבוססת יותר על ההבנה שהחוויה של "הרוחק הנפשי" כמצב אסתטי מותנית בקיומם של תנאים מסוימים כשהחשובים ביניהם הם התנאים הפסיכולוגיים. הרי בסופו של דבר, הנכונות שלנו לקבל את הייחודי של יצירה זו או אחרת היא תנאי הכרחי להתקבלות של יצירת האומנות. על כן, אפשר להגיד שהצלחתה של יצירה מסוימת להעביר אלינו את הייחודי לה תלויה במטענים האינטלקטואליים, החווייתיים, ובמיוחד המטענים האמוציונאליים.

בשביל להמחיש את הנקודה הזו ניקח את אחת היצירות של פרויד שמציגה בחורה לאחר אונס כדוגמה ונדמה לעצמנו ששני אנשים צופים באתו ציור. בחורה אחת שעברה אונס אכזרי ואחרת שלא עברה חוויה טראומתית שכזו. סביר להניח, שהבחורה שעברה את חווית האונס תתקשה ליצור את הרוחק הנדרש נוכח ציור כזה שבוודאי יעלה אצלה זיכרונות ותחושות מאוד קשים. על כן, לבחורה זו יהיה קשה מאוד, אם לא בלתי-אפשרי, לראות את הייחודי או היפה ביצירה זו. בניגוד לבחורה האחרת היא תשקע, באופן טבעי, בזיכרונותיה המאוד טראומטיים שצצו ועלו בגלל היצירה. דבר שיגרום לה להיתפס יותר לניסיונה האישי ולא לייחודי ביצירה עצמה.

## "אלמנט המאובנות"

בכל הצניעות, אני מבקש להוסיף סוג אחר של רוחק לרשימה של בולו. וזהו רוחק הזמן. בולו בעצמו משתמש במושג זה, גם אם הוא קורא לו "ריחוק בזמן", אך לא באותה דרך שאני הולך לדבר עליו. כשבולו מדבר על רוחק הזמן, הוא מתייחס הוא בעיקר לשוני בדרך שיצירות אומנות מתקבלות בתקופה שנתהוו בתוכה לתקופה מאוחרת יותר.

אני עומד להציע אספקט שונה לחלוטין בהתייחסות לאלמנט הזמן שמתייחס למשמעות הקפאתו של אובייקט הציור עד כדי עצירת הזמן. תופעה שלדעתי מאפשרת לנו בדרך זו או אחרת לא לעצום עין כשאנו עומדים מול יצירותיו של פרויד. למען הנוחיות, בואו נקרא לאספקט שאני מציע "אלמנט המאובנות".

בשביל להמחיש את כוונתי אני אשתמש במשל, אלגוריה, מחיי היומיום שלנו. אני מניח שרובנו ביקר לפחות פעם אחת באיזה מוזיאון-טבע שמוצגות בו חיות מפוחלצות. אז נניח שלאחד מאיתנו, כמוני, יש פחד עמוק מנחשים ונניח שהוא מבקר במוזיאון הזה. סביר להניח, גם אם מראה נחש מפוחלץ לא בדיוק מאוד מעודד, שחברנו המדובר בכל זאת לא ירוץ תפוס פחד ושטוף זיעה אל מחוץ לחומות המוזיאון, נוכח מראהו של הנחש המפוחלץ. להיפך, רבים מאיתנו חשים אולי שזוהי הזדמנות בל תעבור להתקרב לחיה כזו, ללטף את עורה, להתפעל מהצבעים המקסימים שחרוטים על עורה המחוספס.

אבל מה הופך את החיה הזו ממקור לחרדה עמוקה, מקור לבהלה נוראית, למושא התפעלות? אני סבור שנטילת מושג הזמן מהנחש המדובר היא הסיבה העיקרית. הרי עיקר הפחד שלנו מנחשים הוא שמא הם יכישו אותנו. אבל הם לא מסוגלים לעשות כך כל עוד הם לא נמצאים על ציר הזמן. גם ההכשה הכי מהירה חייבת להתבצע על ציר הזמן, אך כל עוד אנו מבינים שחיה זו לא חיה יותר על ציר הזמן הפחד ממנה פתאום נעלם. זהו אולי קסמו של הפחלוצ.

אפשר, שתופעה פסיכולוגית זו, "אלמנט המאובנות" היא עוד אלמנט שמסייע ומאפשר לנו לחוות את הכיעור שמבצבץ מעבר לקנבס בצורה שונה מהתייחסותנו לאותו כיעור בחיים הריאליים. בחיי היומיום. עור מזדקן

מביא אתו חשש מזקנה ומוות, גוף גשמי עטוף שומן מביא אתו מחלות ומוגבלויות, פרצוף מלא דם של בחורה צעירה מזכיר את לנו את הסכנה שאהובנו עלולים להיקלע אליה ומחזה של גילוי עריות יוצר דאגה עמוקה שדבר דומה יצוץ פתאום אצלנו במשפחה.

צריך לציין שכל החששות והפחדים האלה הם חסרי משמעות אם מוציאים את אלמנט הזמן מהשיקולים שלנו. שהרי בלי זמן אין עתיד לבוא. בלי עתיד לבוא אין משמעות לדאגה.

יצירתו של פרויד (תהליך הפחלון) מפשיטת את הכיעור מאלמנט הזמן (הפחד מהנחש). לאובייקטים שהוא מציר אין עבר ואין עתיד והם משוללים כל אפשרות להתפתח על ציר הזמן (להכיש אותנו). הם מופיעים רק כרעיון נטול תכונות של זמן (נחש מפחלץ). דבר שעשוי לאפשר לנו, כמו במקרה של הנחש לראות את הכיעור הזה מצידו האחורי (ללטף את הנחש). צד שהוא פחות דוחה ופחות מאיים ובעל ערך אסתטי (ההתפעלות מהעור היפה של הנחש).

## סיכום

העובדה שההנאה מהרפרטואר של פרויד היא אפשרית למרות שהוא אימץ את הכיעור כנושא מרכזי ביצירות שלו מעלה שאלות על טבעה של האומנות ובמיוחד על יכולתה לגרום לנו לראות אפילו את המכוער כיפה, לפחות בכל הקשור להנאה האסתטית ממנו.

עקרון "הרוחק הנפשי" של אדוורד בולו התייחס בעקרון לעבודות אומנות שהנושא שלהן עלול לגרום לתחושות "נגטיביות" במובן הרחב ביותר, כמו פחד מהלא-נודע, חרדת המוות או תחושות קנאה עמוקות. הוא לא התייחס באופן אקספליציטי לתופעת ייצוגי המכוער באומנות. אני מקווה שבכל זאת הצלחתי בניסיון שלי ליישם את עקרון "הרוחק הנפשי" על היצירות של פרויד, במטרה לפענח את סוד הנאת רבים מאיתנו מהן.

"אלמנט המאובנות" שהצעתי בעבודה זו הוא תרומה מאוד צנועה לא להבנת היצירות של פרויד, אלא יותר ליצירת פרספקטיבה אפשרית חדשה להמשך המחקר בנושא כל כך מעניין וחשוב. אני מאוד אשמח לשמוע מה אתם חושבים על "אלמנט המאובנות". על כל פנים, הייתי מאוד רוצה לנחש מה שאמא שלי עשויה או עלולה לחשוב בהקשר הזה.