

השלכת עוגן.

אמנית פוליטית- מחשבות על תהליך, תפקיד ומטרה.

בדיקת משמעות ההגדרה "אמנית פוליטית" עבורי, כפי באה לידי ביטוי תוך כדי צילומי ועריכתו של סרט הוידאו-ארט "השלכת עוגן" - "Drop Anchor" (קישור לסרט: www.MetropolitanJerusalem.com)

עידית וגנר. ינואר 2012

"המרחב הפוליטי מתקיים כל אימת שבני אדם מתוועדים יחד ובכל רגע נתון כל אחת יכולה לממש את השותפות האזרחית שלה

בעולם המשותף ולדאוג לז!"¹

ישובה על אבן די נוחה עם הגב לגדר בכפר אל-וואלג'ה שבדרום מערב ירושלים, אני מוצאת הרבה זמן ושקט לברר ולפרק את ההווה. בחרתי שני ספרים וכמה מאמרים שימלאו את חללי הזמן בין צילום לצילום. הספר הראשון המכיל את מאמרו של וו.ג.טי. מיטשל "נוף קדוש"², יחד עם אחרית דבר של לארי אברמסון, "מה רוצה הנוף? (ומה חסר לו)?"³ מאפשר לי להתרפק על זכרונות ילדותי ולהסחף איתם וכך לצאת מגבולות הפריים בזמן שאני כולי צוללת לתוכו. לעומתו הספר של אריאלה אזולאי⁴, "דמיון אזרחי- אוטוטולוגיה פוליטית של הצילום" גם מחבר אותי ל'עכשיו' ומכריח אותי לצאת ממסך המצלמה שלי וגם מזכיר לי עד כמה מפותלת הדרך להיכרה אמנותית. אכן לא יכולתי לקוות לסביבה מתאימה יותר לקריאת הטקסטים האלו.

כבר בעת לימודי הצילום שלי עוד לפני כשלוש עשרה שנים הציגו בפני המורים טקסטים של וולטר בנימין, רולאן בארט וסוזאן זונטאג והראו לי כי אוצרים ומבקרי אמנות מצפים ממני כצלמת להפנים את הטענה כי התצלום אינו שייך לצלמת, שהקונטקסט בו הוא יוצג והצופות שיצפו בו יפיחו בו כל פעם כיוון פרשנות חדש. הקביעה הזו סירסה את היכולת שלי לצאת לצלם נושאים "פוליטיים" משום שכבידה עלי האחריות כלפי הפרשנויות האפשרויות בעת שחרור החומר המצולם לעולם. בנוסף לא הצלחתי למצוא את הקול שלי כפי שיכול להתבטא בצילום בלבד אך חששתי אם ארצה להוסיף טקסט מסביר או כותרת מפרשת לתצלום אשוויך לשני הצדדים האחרונים של משפטי הטעם השני והשלישי של אזולאי: במשפט הטעם השני "זו אמנות - זו לא אמנות"⁵ ובמשפט הטעם השלישי "זה אסתטי-או פוליטי". ומכאן ל'טיפוס' הטעם השלישי "זה יותר מידי פוליטי" ← זה לא אמנות"⁵.

התצלום זקוק לטקסט שיבקש להחריב את 'המקור', להרוס את המשמעות המוכנה מראש שמלווה את הופעתו והפצתו, ולהפוך אותה לאותם חלקי כד שניתן להרכיבם רק יחד עם חלקי הכד השייכים לאותו טקסט שיכתב מתוך הצילום.⁶

ועבורי הצילומים והעבודות הם חלקי הכד והטקסט הוא הדבק והעטיפה שלהם. הם קיימים יחד למרות שברור לי שהצופות ייחשפו קודם כל אל התצלום ואולי אח"כ ימשיכו ויקראו את הטקסט. עם אפשרות זו קל לי להשלים, לצאת מאזיקיי השליטה שלי. כשאני יודעת ומרגישה שהינה הצגתי את כל מה שרציתי אני מוכנה לקבל שמכאן והלאה הצופה בבחירותיה, בעולמה.

...בחללי אמנות תצלום כזה מוצג בדרך כלל ללא תוספת מידע חיוני שהינו הכרחי לצפייה מושכלת... אבל בבואה (של הצופה המושכלת) להתייחס לתצלום ספציפי אין בכוחו של ידע כללי זה... לסייע לה להרחיב את מבטה ולפתח אותו ביחס לתצלום המסויים, וכך קורה שהוא מאבד את ייחודיותו, את מה שניתן לטעון דווקא מן הספציפיות שלו, ונהפך לאילוסטרצי לנושא.⁷

האם אני מוכנה שהעבודה שלי תהיה אך ורק חלק מ"אילוסטרציה לנושא"? אני בעד להעמיד בפני הצופה, על מגש של כסף, את כל המידע הקשור לצילום, לגוף העבודות ולאמנית ולתת לה את הבחירה אם לגשת למידע הזה או לא. אני כותבת זאת כי האמנות שלי היא פוליטית ואני רוצה שהאמנות שלי - ובכללותה הרגשתי, השקפתי, כוונתי ומשמעותה תחלחל לצופה ותשאיר בה את המידע שאני מציעה כאמנית פוליטית. זוהי קריאה אגואיסטית מודעת, להיות נוכחת ביצירה בזמן שהיא נצפית ונקראת. כצופה, אני יכולה להעיד על עצמי שאני נמשכת אל הטקסט ובמקרים רבים מוצאת אותו מאיר ומעמיק את רובד המשמעות של היצירה שמולי.

דליה אמוץ כותבת:

והרי אנחנו לא מתכוונים לשכוח לאמנות שהיא אינה כוח-משימה אלא רעיון מופשט מכדי להביא תועלת של ממש... התוצאה הישירה היחידה שיכולה לצמוח ממנה היא שאי אפשר למנוע אותה מלהתקיים. זה קלף טוב שראוי לשמור עליו. ... היא (האמנות) בודה מלבה במצח נחושה ועוברת מבעד לקורים הרבים של הרוח בדרכה 'אל מהות פנימית עמוקה'⁸.

אני עובדת בו זמנית על שני סוגים של אמנות היוצאים אל הפועל מיתוך הקיום הפוליטי⁹, אך את הראשונה אני מגדירה "פוליטית" מישום שהיא עוסקת באופן ישיר בקופליקט הישראלי/פלסטיני. את שתיהן אי אפשר למנוע מלהתקיים, אני יודעת זאת מנסיון אך לזו הפוליטית אני לא יכולה להימנע מלהצמיד את הביטוי "כוח-משימה". במשך הרבה זמן אני חושבת איך לשלב אמנות ופעילות חברתית, פוליטית. אני קוראת בשקיקה את המאמרים של אבירמה גולן בעיתון "הארץ" ומוצאת בהם הנחייה: לא צריך דוגמאות היסטוריות או השוואות, לא לאיטליה של אז ולא לזו של עכשיו. מוטב לזכור שמשטרים פשיסטיים צמחו בהדרגה, ושאון צעידתם נבלע בצפירות ההרגעה. גם אם חרדת המתריעים נראית מופרזת, לאיש הרוח החי כאן בימים אלה אסור להרגיע ואסור להירגע.¹⁰

אני בתחילתה של התעוררות מבחירה, לאחר שנים של התעלמות מודעת מהסובב אותי. אני בשלב האיסוף; קוראת, מסתובבת בעיר, מצטרפת לסיוורים ולפעילויות חברתיות למען שיתוף בין ישראלים-יהודים לפלסטינים. אני לומדת בדרכי את סביבתי,

מגלה היסטוריה חלופית לזו שבדיתי בילדותי ולא שוכחת את הרצון לעשות למען שינוי, רצון שעדיין מתבטא בכך שאני מאחורי המצלמה בעשייה יחידנית.



עידית וגנר, סיור בוואלג'ה "עמק שווה", 2010, צילום.

באחת הפעמים כשחציתי את הכביש לעמדת הצילום שלי עצר לידי רכב והנהג שאל בדאגה "הכל בסדר?" "כן, למה?" ענית. "ראיתי אותך עם המצלמה ונהייה לי רע" הייתה התשובה. פני נפלו ופתאום כלום לא היה בסדר, התחלתי להרגיש בחילה קלה. לקח לי כמה דקות להבין שאולי הנהג התכוון לכך שחשב שבאתי לצלם פיגוע במקום הרגיש הזה. "בכוחה של המצלמה ולמעשה בכח נוכחותה בלבד לחולל את כל אלה גם מבלי להפיק בפועל ולא תמונה אחת ובלי קשר לתמונות המופקות."¹¹

האם הצלמים וקהל הצופים עדיין שבויים במוסכמה שהצילום קוטף עימו פיסת מציאות או מייצג אמת? אני מופתעת כשאני מסתובבת עם המצלמה הגדולה שלי ואנשים מבקשים שאצלם אותם (יש לי תקייה יעודית לצילומים האלו) ומיד שואלים באיזה עיתון אני עובדת וכמה עלתה לי המצלמה. לפעמים אני עונה את האמת "15 אלף ש"ח, אני עובדת על האמנות שלי." וחוטפת מבט תמה וגם קצת מאוכזב, הגבות מתרוממות ואין יותר שאלות. אני מרגישה שכן, שהצילום המקצועי-עיתונאי עדיין נתפס כמתעד אמת בעיניי הצופה. אך מה שיותר תמוה בעיני הוא שגם אני מאמינה לצילום, וברוח זו אני יוצאת לצלם. גם כשאני מצלמת תכנים 'א-פוליטיים' והפריים לא סגור כפי שרציתי, אמצא את עצמי מעדיפה לוותר על הפריים או לצלם שוב ולא לחתוך או לרטש אותו. איך לאחר 20 שנים של הפקת תצלומים "מושכלים" אני עדיין משמרת את תחושת האמת הזו? אני מחליטה באופן מודע לא להיאבק בה, היא משרתת אותי לטובה, בזכותה אני ממשיכה ליצור. אני מניחה לעצמי לשמר את הדיעה הזו גם אם זו לא הדיעה הרווחת או האופנתית.

נולדתי בירושלים ב - 1975, ותמיד ראיתי אותה כבית מוכר, אני מניחה שזה קשור לכך שראיתי בהדרגה איך היא משתנה ותמיד היה זמן לעכל את השינוי. כך מאז ומתמיד נושא הנוף את הרשמים של מי שהלך ושינה את התוואי שלו. בין בשנים 2001-2003 גרנו בין זוגי עודד לוונהיים ואני בטורונטו, קנדה, לשם הגענו ללימודי פוסט דוקטורט של עודד ולהפתעתי הרגשתי שם בבית. שהינו שם בתקופה של האינטיפדה השנייה בארץ ובזמן ההתקפת הטרור בספטמבר 2001. בטורונטו הרגשתי שאני נושמת טוב יותר, שהאפשרויות פתוחות בפניי, שהעולם נפלא ומציע לי לגלות אותו. כשחזרנו לארץ כבר כרסמה בנו ההחלטה לעזוב את ירושלים בין השאר מישום שהתחרדות העיר העיקה עלינו, אך כירושלמית כל מעבר לאזור חם ולח יותר נפסל וכך החלטנו לעבור ליישוב השכן מבשרת ציון. באוגוסט האחרון, 2011, חזרנו עם שני ילדינו לקנדה וכאן אנחנו נמצאים לשנת שבתון. אני כותבת חזרנו לקנדה מישום שזו הרגשתי, אפילו שהפעם נחתנו בונקובר אילנד, רחוק מהמטרופולין גדול ובעצם נראה שאנחנו רחוקים מכל מקום. כאן אני רוצה לחיות, להרגיש בכל יום שאני מסוגלת לנשום אויר וללכת זקוף. בישראל זה לא קורה. עודד ואני מהרהרים על תפקידינו בסכסוך הישראלי/פלסטיני, האם לחזור לישראל ולפעול למען השלום מישם או האם זה אפשרי עבורינו להשפיע מכאן?

במאמר "נוף, השראה, אמנות" בודקת לאה מג'רו-מינץ האם קיים קשר מחייב בין שלושת המושגים שבכותרת? המאמר נכתב בשנת 1966 ובו כותבת מג'רו-מינץ שיש להבדיל בין שתי השקפות עקרוניות;

האחת אומרת: האמן הוא יציר הנוף בו הוא חי ... הרי השראתו באה מהסביבה הפיזית, החברתית, והרוחנית בה גדל... ההשקפה השנייה מחייבת את העקרון שהאמנות של היום הינה אמנות בינלאומית, ללא זיקה מיוחדת לאקלים רוחני-לוקאלי¹².

לדעתה של מג'רו-מינץ על האמנות להיות שאובה הן מארץ המקור של האמן והן מההשפעה הבין לאומית. והיא מוסיפה: אך נדמה כי אנשי ההר, כגון האמנים היושבים בירושלים, צמודים דווקא לאותה השקפה ראשונה, הרואה בנוף הפיסי, החברתי, והרוחני, את עיקר השראתם, ובדרך כלל מגלים הם נטייה לאינדיבידואליות, ואילו בין אנשי השפלה, בעיקר בתל-אביב, גדלה והולכת הקבוצה השואפת להשתלב בתנועה הבינלאומית¹³.

למרות שרוב שנותיי הסתובבתי ברחובות ירושלים אני מרגישה בה היום כתיירת, עם או בלי המצלמה. ויחד עם זאת, כן, אני ירושלמית, אני חיה בסוג ההתנהלות הירושלמי, אני מדבר ירושלמית, לשם אני שייכת ומשוייכת.

אל וואלאג'ה

אני מתמקמת על האבן מול פיסת הנוף 'שלי', זו שבחרתי בקפידה. כמה חודשים לפני הציילומים הגעתי לוואלאג'ה לראשונה בעת סיור של ארגון הארכיאולוגים "עמק שווה"¹⁴. המראה הנפרש לצידי היה פשוט מרהיב, בבת אחת נוף ילדותי חזר אלי בעוצמה. הוואדי העמוק והטרסות למורדותיו, השמיים ללא עננים, שמש לוחטת מסתירה פרטים. נפלא.



עידית וגנר, רושם בראשיתי, 2010, צילום

בשנות השמונים של המאה ה-20 גדלתי בשכונת רמת שרת, שכונה הנושקת לשכונת מלחה, שם גרו (כך נדמה היה לי) כעשרים או שלושים משפחות בבתיים על חורבות של הכפר הפלסטיני. בעיניי הם היו מסכנים ועניים מאוד, הרי אף אחד לא יבחר לגור בבית כל כך עתיק וישן. ההריסות של הבתים אחרים במלחה הם הח'ירבות של ילדותי. בתחילת שנות ה-90 נבנה בשכונה מרכז קניות גדול, "קניון מלחה", וסביבו צמחה שכונה חדשה כאשר הבתים "הערביים" שופצו או נהרסו, וצביון השכונה כפי שהיה נראה כעשור קודם נעלם לגמרי.

כילדה, הח'ירבה והטראסות היו הדבר העתיק ביותר שיכולתי להעלות על דעתי. הם היו שם לצידו, מעבר לכביש, משחר ההסטוריה, כדמות סב עתיק ומגונן, וכשמיכה העוטפת ומגדרת, מעגנת את חיי שלי בעבר ובהווה כמקום בטוח. הטראסות והח'ירבות סיקרנו ושיוו למשחקים ריגוש רומנטי, נועז ומסתורי. מיטשל נדהם מהסלקטיביות של הזיכרון:

מה שמדהים הוא הסלקטיביות של הזיכרון וההיסטוריה המוכלים כאן על הנוף הקדוש. אין כאן אזכור, לדוגמא, לכך שהיערות הישראליים החדשים מסתירים לא אחת את סימני מגוריהם של פלסטינים, או לכך שהנוף שאותו הם מכסים לא היה מדבר של חול אלא כרמי זיתים מעובדים וכפרים חקלאיים...¹⁵

בילדותי לא חשתי סלקטיביות כזו, כאשר נטענו עצים על המדרונות הרי ירושלים, כמצוות המורים והמדינה, הייתה זו עבורי האמת, סמל לישראליות, לצבריות ולגאווה.

כילדה ששיחקה בח'ירבות של מלחה בשנות השמונים, לא הייתי מודעת לפוליטיקה באופן ברור. לא העליתי בדעתי שהח'ירבות הללו שימשו עד לפני כמה שנים בתים לכל דבר. בדיוק כפי שאברמסון כותב על תחושותיו בשנות השישים:

בטיולים ובפיקניקים תמיד היה מרגש להיתקל באחת החורבות הפזורות כאן ושם בנוף, בתי אבן נטושים עם צמחיית פרא הגדלה מיתוך הקירות והגגות המתפוררים. למבנים הללו קראנו 'ח'ירבה' - חורבה בערבית- אך

למרות השיוך התרבותי המסויים שבשמשם, עבורינו הם היו מעבר להיסטוריה, תזכורת לעידן עתיק שבו בני האדם היו חלק מהמחזור ההורמונאלי של הטבע.¹⁶

עבורי, לצד המילה "ערבי" הייתה מסתמנת בראשי המילה "מסוכן" כצמד מילים שנהגה יחד. גם המילה "שלנו" הייתה שגורה בלב ובפה. (מושגים רבים נהגו בלא מחשבה מצדי כילדה בינהם גם הברון רוטשילד שחונכתי לקרא לו "הנדיב" בעוד היום אני לא יודעת מה לחשוב על מניעיו). המילה פלסטינים כלל לא נאמרה. 'פלשתינה' כן נאמרה, זו בו זמנית מתארת את ארץ ישראל הקדומה, ואת שמה של ארץ ישראל לפני הקמת מדינת ישראל ב-1948.

החיבור שעשיתי או שלא עשיתי בין העתיקות ובין הכפרים של הערבים היו כמו חיבור בין שכל לרגש, כלומר החללים שנוצרו עקב חוסר הידע שלי לא העסיקו אותי. וכך, מצד אחד, אני נושמת ח'ירבות רומנטיות קדומות, ומצד שני אני חיה במרחב בו הלך מחשבתי לגבי הערבים הוא כזה: "הערבים הרעים והמפחידים שאנחנו ניצחנו".

משה צוקרמן כותב :

...למה הזכרון הוא במקרה הישראלי אידאולוגי בעיקרו. כי האמנציפציה, או מה שראתה לעצמה הלאומיות היהודית-ציונית כאמנציפציה שלה, באה 'על חשבון'. 'על-חשבון' אחד היו אלה שקברו אותם בתודעה היהודית-יהודים עצמם. לא זוכרים קורבנות השואה, לא זוכרים את עולמות החיים של הגלות, אלא רק במעמדם כתחנות לקראת האמנציפציה הציונית... הציונות הקריבה למעשה את אלה שהיו ה *raison d'être* שלה. אבל הבעיה הפכה להיות חמורה לאין-ערוך כשהסתבר שכדי לכוון את האמנציפציה שלה, היא הייתה צריכה להביא את החורבן על אלה שהיו פה לפני. שהיו פה כהויות חיים... אני מדבר על הויות חיים של בני אדם שחיו פה, שאהבו פה, שקינאו פה, שיצרו והתפתחו פה, גידלו ילדים, יצרו תרבות. והציונות החריבה באופן סיסטמטי לא רק את שייח מוניס [מקום משכנה של אוניברסיטת תל-אביב], אלא מאות כפרים.¹⁷

בהרצאה ששמעתי לפני מספר חודשים, מעיד מירון בנבנישתי (הסטוריון, גיאוגרף ופוליטיקאי לשעבר) על הדור שלו, הדור השני מאז תחילת ההתיישבות הציונית בארץ (הוא נולד בירושלים ב-1934): "למרות שהשמדנו את הנוף הזה הייתה לנו נוסטלגיה ילדותית אליו". בנבנישתי מפציר בקהל לזכור את כל האינטראקציות ומאורעות בין היהודים והערבים, לא לתת דגש לאלו או לאלו. מישום שהסלקטיביות והכללות מונעים מאיתנו ליצור קשר אנושי אחד עם השני. ועוד מוסיף שהיהודים בארץ ישראל חופרים, חוקרים ומחפשים בדרכים רבות להוכיח את חזקתם על האדמה בכל מחיר ואילו הילידים הפלסטינים לא שואלים את עצמם שאלות של זהות ושל הקשר ההיסטורי שלהם למקומם. הויותם נמצאת שם בלי הצורך להוכיח דבר.¹⁸

אני סופגת את המידע, מעבדת את התחושות שמלוות אותו, וממשיכה לשאול את עצמי שאלות של זהות. אני מחליטה על פרוייקט חדש "ילידה/שתולה" ומתחילה לצלם את עצמי כעץ השתול בנוף הנשקף מחלונות תשעת חדרי השינה בהם גרתי בירושלים ומיזה האחד במבשרת ציון, בסה"כ 10 דירות. אני מגיעה לדירות ומבקשת לצלם לכיוון הרחוב. חלק מהדיירים מסכימים לאפשר לי לצלם, וחלקם לא. זה כבר לא הבית שלי וזו הרגשה משונה. אני נעלבת (בעל כורחי) ומרגישה חוסר צדק

כשלא מאפשרים לי להכנס, וכמאפשרים לי להכנס אני שמחה להעלות זכרונות ולראות את השינויים שנעשו בבית מאז שגרת בו. יש לי הרבה זיכרונות מהדירות שאני מגיעה אליהם: שיחות, חברים, תמונות, מוזיקה. אבל, מעניינת אותי תחושת העלבון שאני חשה כשמסרבים לאפשר לי להיכנס. כמובן, אני משליכה את תחושתי על התחושה הקשה הנוצרת בזיכרון הקולקטיבי של שני העמים שחיים כאן כיום. האחד זוכר איך זה להיות נרדף והאחר רדוף על ידי הראשון.



עידית וגנר, מיתוך הפרוייקט "ילידה/שתולה", רחוב הרב שרם, 2010, צילום

מיטשל קובע, ש:

הנוף... הוא כח חלש יחסית לזה של צבאות, כוחות משטרה, ממשלות וחברות ענק. הנוף מפעיל כח מעודן על בני אדם ומוציא מהם טווח רגשות ומשמעויות שיקשה לאפיינם ולהגדירם. למעשה דומה שעמימות רגשית זו היא מאפיין מכריע בכל הנוגע לכוחו של הנוף".¹⁹

האם אפשר לייחס לנוף משמעות כחננית? בכל זמן שהנוף 'שלי' מולי או בעיניי רוחי אני מאנישה אותו, שואלת ומתווכחת איתו, מה מותר, מה יהיה? האם אפשר להכיל את האמירות האלו על מזג אוויר או על האקלים? קרבות הוכרעו ע"י תוואי הנוף וע"י מזג האוויר, ע"י שליטה על מקומות גבוהים או קור וחום קיצוניים. חיי היום יום שלי מוכתבים על ידי מזג האוויר, למשל מקום מגוריי ומעשיי. האקלים המקומי גם נוכח בצילומים רבים שלי ובפרוייקט זה בפרט; אני יוצאת לצלם בחורף כשהימים קצרים, אני מחכה ליום לא קר מידי בו אין רוח והשמיים נקיים מעננים.

ברור לי שמהרגע שעניי נחו לראשונה על פיסת הנוף הזה שלמול אל וואלאג'ה, ניכסתי אותה לעצמי. אני מרגישה את זה בגופי. הופתעתי לגלות באיזו עוצמה ניכסתי את הנוף הזה. את הסרט באתי לצלם כמה פעמים, בכל פעם הייתי אמורה לפנות יממה לצילומים, כדי להיות במקום מהזריחה עד השקיעה ולכן צילמתי כמה פעמים עד שהייתי מרוצה. באחת הפעמים בשעת בוקר מוקדמת, לאחר שצלחתי את חלק הצילום של הזריחה, התחילו להיכנס מכוניות לפיסת הנוף שלי. לפיסת הנוף העתיקה, הבתולית והפראית שלי. חיכיתי שהמכוניות יעזבו, אך זה לא קרה. כמה ימים אח"כ בסביבות השעה ארבע אחר הצהריים הגיעה קבוצת אנשים והתמקמה במערה שלפני. לשווא חיכיתי כשעתיים בציפייה שילכו. בפעם האחרונה שבאתי לצלם הופיע בצהריי היום פלאח' עם חמור ומחרשה. הפלאח' מתחיל לעבוד באמצע הפריים שלי באיטיות, קדימה ואחורה לאורך השדה ואני מאבדת סבלנות ולא מצלמת. אני ממש מתרגזת וכבר אין לי כח לחשוב על עוד יום בו אצטרך להגיע ולהתחיל את הצילומים מחדש. בסוף, לאחר שעתיים שלא צילמתי אני מחליטה לצלם עם הפלאח במרכז הפריים. כשאני מגיעה הביתה אני מבינה כמה הניכוס של המקום כשלי השתלט עלי, אני המומה מתחושת הבעלות שלי על פיסת הנוף, באיזו קלות היא השתלטה עלי. לאחר כמה ימים אני מבינה שגם הפלאח' יהיה בסרט הסופי. כך ניכסתי גם אותו לסרט אך הראיתי את האדמה עצמה כשלו. אני חושבת שאז לראשונה הרגשתי את ניפוץ תחושת הנוסטלגיה השלווה לגבי נוף ילדותי, לגבי הח'ירבות והשומרות הזרועות בעיניי רוחי.

"פניו של הנוף הקדוש כה מצולקים מהמלחמה, מהחפירה הארכיאולוגית ומהעקירה עד שלא ניתן להחזיק, ולו לרגע, בשום אשלייה של טבע תמים, מקורי".²⁰

בשעות הארוכות מול פיסת הנוף שלי אני מרגישה שהנוף מבקש ממני לא לסובב את ראשי מבוכה ולהזיז את המבט כאשר אני חשה את הפגיעה בו אלא לסמוך עליו. עוצמתו האדירה של הגיא למרגלותיי מגמדת כל אדם או בהמה שצועדים בו, הציפורים חולפות לרוב בגובה העיניים שלי ולא הרבה מתחתיי. הרגשתי את בדידות פיסת הנוף שלי, את בידולה, ולא העזתי לחשוב על ארעיותה. משום שחשיבה מעין זו כמוה כבגידה והפניית גב. אני מנסה לברר מפני מה אני מפנה את גבי? מאיין התחושה החזקה הזו? ומבינה שהגדר שמאחורי, גדר ההפרדה היא זו שגרמה לי לצאת מקליפתי, הגדר הזו חונקת ומגמדת אותי כאדם, את האנשים סביבי, את האנושיות. יש לגדר עוצמה כבירה על הלך רוחי, על התנהלותי. אני סגורה בכלוב.

הבית הראשון בכפר וואלאג'ה



עידית וגנר, הבית הראשון בוואלאג'ה, 2011, צילום

זהו הבית שבעיניי הוא הראשון בכפר, הוא נמצא על הכביש הראשי; ירושלים-בית לחם-גוש עציון, בצומת בין הכניסה (היחידה) המאובטחת והמגודרת לשכונת הר גילה ובין הדרך הפנימית בכפר וואלאג'ה. שם גם אפשר לראות (עדיין) את חומת ההפרדה המצופה אבנים מסותתות (מעניין מי סיתת אותן) הפונה אל הוילות של השכונה היהודית לבין החומה האפורה והעירומה הפונה אל הכפר. הבית הזה נמצא בגבי משך כל ימי ולילות הצילום. בלילה הראשון שצילמתי שם יצא אדם מהבית בחמש לפנות בוקר כדי לברר מה אני עושה שם. הרגשתי נורא על שלא ניגשתי ערב קודם כדי לספר על הכוונות שלי, על כך שפלשתי למרחב הנוף הקרוב להם באישון לילה במקום כה רגיש.

אחר צהרים אחד אני רואה צעיר חרדי מתפלל בפתח החצר של הבית. אני נפגעת מההתנהגות שלו, עומדת במרחק כ-20 מטרים ממנו ורק בוהה בו. כעבור כמה שעות עוצרת בדיוק באותו מקום, בפתח שער הבית, מכונית קטנה משנות השמונים וממנה יוצא צעיר דתי, עומד ומשתין שם על השער בזמן שאישה במושב שליד הנהג מחכה לו. הפעם אני פחות קפואה, אני הולכת ישר לעברו ומחליטה לחדור לפרטיותו ולהיעמד לצידו. הוא נרתע ומתבלבל. אני שואלת: "איך אתה משתין בכניסה של בית, אנשים גרים פה". הוא עונה "אוי אוי אוי" האישה צוחקת כשהוא נכנס לאוטו והם נוסעים.

"מן המפורסמות היא שכאשר המצלמה מגיעה למקום כלשהוא נוצרת סביבה תכונה- היא יכולה למגנט סביבה התרחשות מסוימת ואף לחולל אותה, כשם שהיא יכולה להרחיקה, לשבשה ואף לסכלה."²¹
אני נכנסת לאוטו נאבקת בזעם כלפי שני הצעירים האלה, בתסכול, בחוסר האונים, ברוע בבושה ובבכי. האירועים הנקודתיים האלו נחרטים בי בלבד, למרות שבשני המקרים המצלמה איתי. המצלמה איתי, ואני לא מצלמת.

גם על כך אני תוהה בדרך הביתה, איך לא התחלתי לצלם, בשני המקרים האלו אני לא מעלה בדעתי להרים את המצלמה. למה? מה זה אומר עלי? האם אני מועלת פה בשליחות שלי כצלמת? האם אני לא עשוייה מהחומר הזה של צלמים? אני מתביישת להודות שלא צילמתי. ונניח שהייתי מצלמת? אני בטוחה שתחושת התסכול שלי לא הייתה משתנה, אבל הדימוי העצמי שלי כצלמת מקצועית או "צלמת אמיתית" היה עולה. הנושא הזה מעסיק אותי ימים רבים.

אולם סילוקן של אירוע הצילום לשוליים, הפגנת אדישות כלפיו או התעלמות ממנו אינם יכולים לבטל את קיומו ואת העקבות שאירוע זה - המתחולל בין השותפים למעשה הצילום - מותיר בפריים המצולם בעיקר כאשר המצלמה הנוכחת במקום הופעלה.²²

אני אומרת לעצמי שאני לא מצלמת רוע. למעשה, משך כל פרוייקט החקירה שלי "מטרופוליטן ירושלים", אני אומרת לעצמי שאני לא מצלמת רוע אבל בפועל אני מרגישה שהפרוייקטים שלי מצביעים על האיוולת, על הסכסוך, על הקושי, על העצב שלי והבלבול וכלל וכלל לא מציעים נתיב יציאה לעלות עליו. זה מתסכל אותי, אני שמה לב שכל רעיון שיש לי או פרוייקט חדש שאני מתחילה מנץ מנקודת הרגשה וחשיבה שליליים.

העיסוק הקבוע הזה ברוע ובשליליות הופכים אותי לממורמרת יותר, אני מתחילה לרצות לעזוב את הארץ, לארוז ת'לדים ולהתרחק. אני לא מוצאת פתח לעתיד טוב יותר. באופן מפתיע תמיד כשאני מגיעה לתסכול העמוק ביותר בן זוגי נכנס לתמונה ומספר לי על המאורעות המעודדים שקרו לאחרונה בחדשות. זה מפתיע מישום שעד שאני לא מגיעה למצב הדכאוני הזה הוא תמיד משתף אותי רק במנת חלקינו ברוע הגזרה לגור בארץ הזו, הצעות חוק חדשות, צנזורה נוספת, בג"צים מדכאים וכו'.

סעיד ומוחמד.

אחה"צ אחד שני צעירים, סעיד ומוחמד, באים לכיווני מהבית שמאחוריי לשאול לשלומי ולענות על הסקרנות שלהם. אני מברכת על הביקור הזה. אנחנו מדברים באנגלית כשפה 'פרווה', ניטראלית. כזרים על אדמתנו המשותפת ובדרכינו הנפרדות. סעיד הוא סטודנט באוניברסיטה והוא מסביר לי על אילו כפרים אנחנו משקיפים. אני מנסה לתאר להם בקול כמה עוסק הפרוייקט שלי, למה בחרתי לצלם כמו שאני מצלמת, אני מספרת להם מאיפה אני וקצת מתארת מה אני יודעת על הגדר החוצה את הכפר. בשלב כל שהוא אני אומרת שכל חומה סופה ליפול ובתוכי אני מנסה לא לעצור את הדמעות ולא להיות רגשנית מידי, הרי ברור שהמצב של הפלסטינים גרוע ורחוק עשרות מונים מהמצב של הישראלים בגלל בגדר, אז מה אם אני מרגישה שחונקים אותי. סעיד מסתכל עלי כלא מאמין ושואל "את יהודיה, את ישראלית?"²³

אני מצלמת. מרגישה את הנשימות שלי, רואה ועוקבת אחרי תנועת הגוף המונוטונית שלי דרך המסך בזמן שבראשי מתנגן בחזרתיות אין סופית ניגון לשורה מיתוך "שיר למעלות" (תהילים 121:1) שלמדתי לאחרונה: "אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי."

במהלך שעות הצילום הרבות הרגשתי מהודקת לפיסת הנוף שניכסתי לעצמי ובהסתכלי במסך הרגשתי כאילו הנוף מבקש לנחם אותי כאומר- כל נשימה היא עידן ואני כאן, אני אשרוד את הנשימה הזו ואת זו שאחריה. המצלמה, אני ופס האור שעוד רגע נעלם באיטיות אלגנטית יפיפיה ומרגשת. אני שמה לב שיותר מכמה שאני מוקסמת מהשקיעה האמיתית שמולי אני מאושרת ומהופנטת מהאופן שבו המצלמה קולטת את השינוי. אני כבר הצופה.

עידית וגנר.

ינואר 2012

-
- ¹ אריאלה אזולאי, *דמיון אזרחי- אונטולוגיה פוליטית של הצילום*, רסלינג, 2010, ע' 98.
- ² וו. ג'י. טי. מיטשל, *נוף קדוש*, ת"א: רסלינג, 2009.
- ³ לארי אברמסון, "מה רוצה הנוף (ומה חסר לו)?- טיול בנוף קדוש של וו. ג'י. טי. מיטשל", בתוך: מיטשל 2009, ע': 105 – 120.
- ⁴ אריאלה אזולאי, *דמיון אזרחי- אונטולוגיה פוליטית של הצילום*, ת"א: רסלינג, 2010.
- ⁵ אזולאי, 2010, ע' 39 ו-40.
- ⁶ אריאלה אזולאי, "תצלום לא חתום", באתר "מכונת קריאה":
http://readingmachine.co.il/home/books/book_462_166/1104830326
- ⁷ אזולאי, 2010, ע' 46.
- ⁸ דליה אמוץ, "מציאות יתרה, מראה ריק, טבע מסומן". באתר "מכונת קריאה",
http://readingmachine.co.il/home/articles/article_161
- ⁹ אזולאי, 2010, ע' 99: "בכל מקום שבו בני אדם נמצאים אלה עם אלה, בין אם במרחב הציבורי ובין במרחב פרטי, במקום פתוח או סגור, לעינו הפקוחה של הציבור או בסמוי מהעין, קיומם יחד הוא קיום פוליטי."
- ¹⁰ ראו: אבירמה גולן, "להסתכל על כל הפיל", *הארץ* 17 בנובמבר 2010.
- ¹¹ אזולאי, 2010, 24.
- ¹² לאה מג'רו-מינץ, "נוף, השראה, אמנות", בתוך גדליה אלקושי ושרגא קדרי (עורכים), *ירושלים, שנתון לדברי ספרות והגות*, ירושלים: הוצאת אוגדן, 1966, ע' 358.
- ¹³ מג'רו-מינץ, 1966, ע' 358.
- ¹⁴ [עמק שווה http://www.alt-arch.org](http://www.alt-arch.org)
- ¹⁵ מיטשל, 2009, ע' 58.
- ¹⁶ אברמסון, 2009, ע' 111. ראו גם קטע זה מתוך ההקדמה לספר *בצדי הדרך ובשולי התודעה: דחיקת הכפרים הערביים שהתרוקנו ב-1948 מהשיח הישראלי* מאת נגה קדמן בהוצאת ספרי נובמבר, 2008. "בילדותי בירושלים השתתפתי לא פעם בספורים מטעם בית הספר ומטעם תנועת הנוער לליפּתא, הכפר הערבי הריק והחרב למחצה הסמוך לעיר, בו מפכה מעין שמימיו זורמים לברכה. מביקורים אלה נותר בי הרושם המעורפל של יפּתא הוא מקום עתיק כזה, שמהותו בהיותו 'חורבה', כאילו מאז ומתמיד עמד שומם, מסתורי מעט, יפה ומאיים במידת-מה, על הדממה שבו ועל משעולים הצרים שבין הבתים והקירות הכבדים." <http://www.text.org.il/index.php?book=0810081>
- ¹⁷ מתוך האתר <http://www.zochrot.org> "זיכרון והיסטוריה - איזה זיכרון קולקטיבי?"
- ¹⁸ עודד מרחיב את הידע שלי ומוסיף:
- אדוארד סעיד טוען שהציונות היתה כרוכה בהמצאה של עבר היסטורי מעוות: הוא אומר, שמעולם לא התקיימה בארץ ישות יהודית "טהורה", ללא מציאות של עמים וקבוצות אתניות לא-ישראליות או לא-יהודאיות. תמיד היו פלישתים, כנענים, אדומים, שומרונים, וכו וכו. אבל, המחקר הארכיאולוגי ומחקר התנ"ך האירופי בסוף המאה ה-19 היה מאופיין בראייה אוריינטליסטית – כלומר, התייחסות אל האוריינט כמקום מנותק מהזמן, שבו היתה רק מציאות היסטורית אחת. גם

הארכיאולוגיה הישראלית עושה הכל כדי לטשטש לא רק את נוכחות הערבים בארץ (למשל, פקודת העתיקות חלה רק על מבנים, אתרים ועצמים מ-1700 ואילך), אלא גם רואה בעצמה, במודע לרוב, כמשרתת את האידיאלים הלאומיים הציוניים, ולכן תורמת למחיקת הגיוון ההיסטורי של הארץ (עמותת אלע"ד והקשר שלה לארכיאולוגיה של עיר דוד היא דוגמא טובה). הטענה של סעיד מופיעה ב:

Edward Said, "Invention, Memory, and Place," in WJT Mitchell, *Sacred Landscape*, second edition, Chicago : Chicago University Press, 2002, pp. 241-260, at p. 253.

סעיד מבסס את טענתו על:

Keith Whitelam, *The Invention of Ancient Israel: The Silencing of Palestinian History*, London: Routledge, 1996.

¹⁹ אברמסון, 2009, ע' 105.

²⁰ מיטשל, 2009, ע' 49.

²¹ אזולאי, 2010, ע' 25.

²² שם.

²³ למרבה הצער הנוף הזה משתנה במהירות ללא הכר ע"י סלילת כבישים, הקמת התנחלויות חדשות, מחסומים צבאיים, גדרות וכו'. ראו רג'א שחאדה, *טיולים בפלסטין, רשימות על נוף הולך ונעלם*, תל אביב: הוצאת עם עובד, 2010.