קריאה לשימור הזיכרון מבעד למבט עתידי

כיצד באה פלסטין לידי ביטוי באמנות העכשווית, ואיך מתמודדים כיום אמנים פלסטינים עם מושג הזיכרון ועם רעיון העבר? בעבודתה של האמנית לריסה סנסור מועלות שאלות רבות על רעיונות של קדושה, מולדת וזיכרון, באופן שמסייע להפוך אותם לאשליה. בסקירה אנליטית ובמבט ביקורתי מעמיק, החוקר חוסני אלח׳טיב שחאדה מציג תמונה רחבה של המקום, הדיאלוג, הזיכרון והקונפליקט אשר הדמויות חוות בעבודה שסנסור הציגה לאחרונה בביתן הדני בביאנלה ה-58 של ונציה.

מאמר מאת חוסני שחאדה ינואר 8, 2020

הכניסה לזיכרונו של עם איננה משחק, ובוודאי אינה דבר פשוט שכל אמן, ויהיה יצירתי ככל שיהיה, יצליח בה, במיוחד בז'אנר האמנותי המשמש את האמנית הפלסטינית לריסה סנסור.

סנסור (נ. 1973) היא אמנית פלסטינית שחיה בלונדון. בסרטה*במבחנה* "ירושה" תערוכתה במסגרת שהוצג (In Vitro) בביתן הדני בביאנלה ה-58 של וונציה, היא נוברת בזיכרון, תוך שימוש בכמה אלמנטים אמנותיים, בהם התסריט שכתבה, וכן הצילום וההפקה, שהם תוצאה של שיתוף פעולה ארוך שנים עם האמן הדני סורן לינד (Lind). סרטה של סנסור מציע חוויה סובייקטיבית וייחודית בשדה האמנות הפלסטינית, המנסה לאחרונה לצאת מהקונכייה המקומית ולהגיע אל הזירה הבינלאומיות. הגישה הזאת מאפשרת לאמנים ואמניות פלסטינים, במקומות מגוריהם השונים, ליצור עבודות המשלבות חוויות אישיות עם ייצוג של המציאות הפלסטינית המורכבת. זאת למרות הקושי למצוא מוסדות שיתנו להם חסות, ובהיעדר מדינה או ממשל פלסטיני שיכולים לתמוך בפרויקטים אמנותיים ותרבותיים.

התערוכה, הכוללת חלל שבו מוקרן סרט דו-ערוצי וחלל נוסף שבו מוצג מיצב בליווי סאונד, הפתיעה אותי בביקורי הראשון באזור הג'רדיני (גני התצוגה) של העיר ונציה. באזור זה של הביאנלה נמצאים ביתנים של המדינות אשר בזכות הקדימות ההיסטורית של עצמאותן הצליחו להעמיד שם ביתן. מסיבה זו, אין היום בג'רדיני אף ביתן המייצג מדינה ערבית עצמאית, פרט לזה של הרפובליקה הערבית של מצרים. ואולי אין זה מקרה שישראל זכתה להקים ביתן באזור מרכזי, לצד מדינות אירופאיות רבות ובצמוד לביתן האמריקני, שכן ארצות הברית העניקה למדינה הצעירה את חלקת האדמה כמתנה בשנות החמישים של המאה הקודמת, לאחר שכבר הסתיים השלב שבו מדינות יכלו לבנות ביתנים חדשים באזור זה של הג'רדיני.

לפני שאחזור להצגתו וניתוחו של הסרט של סנסור, ברצוני להזכיר שראלף רוגוף (Rugoff), האוצר הראשי של הביאנלה הנוכחית, בחר להציג בתערוכה המרכזית מבחר מעבודות הצילום המיוחדות של האמנית הפלסטינית הירושלמית רולא חלוואני, בין שאר 79 האמנים שנבחרו מכל רחבי העולם. אנו נחזור לדון בעבודותיה במאמר נפרד.1

In Vitro_2-channel black and white film_2019_7 sma.jpg



[1]לריסה סנסור וסורין לינד, "במבחנה", סרט דו-ערוצי בשחור לבן, 27 דקות ו-44 שניות, 2019.
באדיבות האמנית

[2] FG_G_Danimarca_6997 smakll.jpg



[3]לריסה סנסור, מראה הצבה מתוך התערוכה "ירושה", הביתן הדני, ונציה 2019.
צילום: פרנצ'סקו ג'לי. באדיבות הביאנלה בוונציה

נסיונה של לריסה סנסור הוא ייחודי. עבודתה הנוכחית זונחת אקסיומות רבות הנטועות בתודעת המערב על פלסטין, על אנשיה, על אדמותיה ואמנותה. בשקט בשקט, בלי "רוח וצלצולים", והרחק מהפוליטיקאים שזועקים על המאבק הפוליטי הארוך בפורומים האמנותיים הרבים שאליהם הם מוזמנים, אנו מגלים את הסרט הזה, בחדר שכלל אינו מרמז שהוא קשור לפלסטין, לכיבוש הישראלי, או אפילו לסכסוך ערבי כלשהו. נכנסים לאולם התצוגה של הביתן הדני להקרנה של יצירה קולנועית בשני מסכים גדולים. הקהל יושב או עומד, צופה בשיחה בין שתי דמויות נשיות שמדברות ערבית מדוברת, כמו זו ששומעים בסמטאות נצרת. לפעמים השפה יוצרת תחושה של נוסטלגיה לערים הקדושות של פלסטין (ירושלים, נצרת, בית לחם), ולפעמים - בשל רצף הסצינות בסרט שמראות אסון שקרה בעבר - הצופה יכול לדמיין שזו השפה שנשמעה באחת מערי פלסטין שנכבשו בשנת 1948, כמו חיפה, אל-לד (לוד), עכא (עכו), א-רמלה ועסקלאן (אשקלון). מתקיים שם דיאלוג ארוך, שנמשך כחצי שעה, בין אישה ששוכבת על מיטה בשעותיה האחרונות, על סף מוות, לבין בחורה צעירה שבאה להרוות את צימאונה. בנקודה לא-אופטימית זו מתחיל הדיאלוג ביניהן. זהו דיאלוג על זיכרון: זיכרון הדברים וזיכרון המולדת, הזיכרון של הנפש האנושית ההפכפכה שעברה חוויה של גירוש, עקירה ובריחה בחיפוש אחרי מקלט בטוח, ובסופו של דבר לא הגיעה לשום מקום. שום מקום זה הוא נושא מרכזי בסרט, והוא מיוצג כ"מבחנה" תת-קרקעית בנויה מבטון מזוין, קר כמו כל האלמנטים האחרים במבנה חסר הרגש הזה, שמתקיים כאנטיתזה לדיאלוג בין שתי הדמויות.

הסרט לא מאפשר רגע של הסחת דעת או איבוד דרך. הדיאלוג מעניין ומרגש, כאשר על המסך הגדול נראות שתי דמויות בעלות נוכחות עוצרת נשימה. השחקנית היאם עבאס מדהימה בנוכחותה. היא חיוורת, מתקשה לבטא את המילים בשכבה על מצע המוות. דבריה יוצאים מבין שפתיה כמו אבנים שפוגעות בצופה ומשאירות בו עקבות כשהמצלמה מתמקדת בתווי פניה ובשפתיה בתקריב (up-close), כשהיא מדברת ומביעה את דעתה, או כאשר היא בוהה בבחורה הצעירה. היא מדברת על זיכרון שהולך ונמחק לאחר שנים רבות כל כך שבהן היא שבויה ב"מבחנה" התת-קרקעית, הבנויה מבטון מזוין אפור, ומצולמת בשחור-לבן, שמעצים את הניכור.

היא מעלה את זיכרון הבית, את עונת מסיק הזיתים ואת העיירה השלווה בתקופה שלפני החורבן שפקד אותה, קטסטרופה סביבתית איומה שהביאה להרס טוטלי של העיירה על תושביה, בתיה, מקומות התפילה, פרדסיה, שכונותיה וסמטאותיה. תושביה ברחו למקום אחר, שאינו ידוע לנו, ואיננו יודעים כלל אם הם שרדו. האמנית מנסה לעצב את הזיכרון דרך תיאור

של כל מה שהיה בעבר הלא-רחוק. תיאור זה מועבר אל הצופה דרך דימויים ארכיוניים המוטמעים בתוך הסרט.

המקום: מרתף עמוק, שעמד בפני ההרס שפשט על פני האדמה. המקום הוקם על ידי אישה בשם דוניא (השחקנית היאם עבאס), שהצליחה לשאת עימה מספר גנים המשובטים לאורגניזמים חדשים כדי לאפשר להם לשחזר את העבר. הסרט הולך בעקבות סרטי מדע בדיוני - כור גרעיני נטוש בעיר המקראית בית לחם הופך לפרדס ענק. קבוצה של מדענים מתכוננת לזרוע מחדש באדמה שלמעלה זרעי ירושה וגנים שנאספו בימים האחרונים שלפני סוף העולם, ולצאת שוב אל החלל הישן.

מרבית הסצנות בסרט מתרחשות במחלקת בית החולים שבמתחם התת-קרקעי, שם מתקיים גם הדיאלוג בין מייסדת הבוסתן, דוניא, השוכבת על ערש דווי, ובין עליא הצעירה (השחקנית מייסא עבד אל האדי) שבאה לסעוד אותה. עליא, שנולדה מתחת לאדמה, אינה מכירה כל חווית חיים אחרת מחוץ ל"מבחנה" המוגנת מפני תוצאות האסון, והיא מעין יצור שנוצר כחלק מתכנית שיבוט מקיפה. היא מעולם לא ראתה את העיירה שאמורה להיבנות מחדש מהזרעים שהביאה אתה דוניא.

אלה הן שתי הדמויות היחידות בסרט, מלבד קטע חולף שכולל תמונות מזיכרונות העבר של ילדה, בתה של דוניא, שלא שרדה את האסון. בהתחלה איננו יודעים מה הקשר בין דוניא לעליא, אך לאט לאט אנו מתחילים להבין את הקשר המורכב ביניהן. עליא היא האדם היחיד שנותר בעולם העתידי הזה שהצליח לשמר ולהכיל בתוכו את הגנים של הזיכרון שהועבר מהאישה הקשישה הנוטה למות.

הסרט מבקש מאיתנו לדמיין עולם עתידי-דמיוני, בהשראת סרטי מדע בדיוני. אבל הוא, על כל מרכיביו, אינו אלא כלי אמנותי שנועד לאתגר ולגרות את זיכרונו של הצופה, ולהזכיר לו את הדברים שקרו במציאות. זהו ניסיונה של האמנית לפרוץ מקונכיית האמנות הריאליסטית והנרטיב ההיסטורי התיעודי הלעוס, כדי לבטא את מצבה של פלסטין במעין מדע בדיוני. כך היא משלבת בסרט אלמנטים של אירוניה שהחלה למלא עוד ועוד מרחבים ביצירותיה האחרונות. בראיון עם האמנית (2014) היא מספרת שביצירותיה המוקדמות נטתה להשתמש בהומור, אך עבודותיה האחרונות החלו לאבד בהדרגה את ההיבט ההומוריסטי והן מתמלאות יותר ויותר באירוניה, אם כי הן עדיין מכילות רבדים מגוונים. סנסור זקוקה לאומץ כדי ליצור עבודות אמנות בסגנון זה, במיוחד במצב הרגיש בו היא נמצאת, כאמנית פלסטינית החיה בגלות. לדבריה, היא תמיד תבחר לעבוד באזור שבין אוטופיה לדיסטופיה.[2]

השיחה בין שתי הדמויות בסרט מתפתחת במהירות לוויכוח סוער על מהות הזיכרון, הגלות והנוסטלגיה. אחד הנושאים המרכזיים בשיחתן הוא הקשר הסבוך בין העבר, ההווה והעתיד. בית לחם המושמדת מספקת רקע טעון. רואים שם את הדרכים שבהן ניתן לנוע ב"מבחנה" התת-קרקעית מתחת לעיר: מנהרות, שבילים מפותלים ומדרגות אינסופיות. הבניין עשוי בטון מזוין, שקשור הן למחיקה והן לבנייה. הוא מזכיר לנו את החורבן שהתרחש ואת הניסיון לשמור על קיום החיים לאחר כל ההרס הזה. הוא הניגוד המוחלט לבתי האבן ההיסטוריים מהימים שלפני ההרס, שאותם אנו רואים בסרט. בתים אלה נושאים את תווי הבית הפלסטיני על האסתטיקה שלו, כמו בנייה באבן, קשתות, חלונות משולשים עם ויטראז', אולם פתוח ומואר באור יום, חצר פנימית, יסמין וורדים, אריחים צבעוניים, צעצועים פשוטים של ילדים; כל אלה הם סמלים שהאמנית משלבת בעבודתה כדי לתת ביטוי להיסטוריה שדוניא מבקשת לשמר בזיכרון המשובט בגופה של עליא. אפילו מראות הטבע היפים, מסיק הזיתים וכדומה, שהפכו כולם לתאי זיכרון, עברו שיבוט ונשמרו מתחת לאדמה לאחר האסון האקולוגי שהרס את הכול.

[4] FG_G_Danimarca_6952 small.jpg



[5]לריסה סנסור, מראה הצבה מתוך התערוכה "ירושה", הביתן הדני, ונציה 2019.
צילום: פרנצ'סקו ג'לי. באדיבות הביאנלה בוונציה

איני יודע עד כמה הצליחה סנסור בסרט זה, שמשלב תמונות רבות מהארכיון הפלסטיני, להחזיר לצופה חלק מהזיכרון שאותו מנסה הנערה הצעירה למחוק משארית תודעתה, מכיוון שהוא רק זיכרון מושתל, שאינו מורכב מאירועים שהיא חוותה. בדיאלוג שלה עם הקשישה (האם-הזיכרון) היא חוזרת על משפטים שבאמצעותם היא מנסה לאתר את הזיכרון במקום שאינו מרכזי בתודעתה. הצעירה אומרת שאינה יודעת אם הדברים שהיא זוכרת עכשיו, ב"מבחנה", הם תוצרים של חווית חיים שחוותה בעבר, במציאות, או שמא הם דברים מדומיינים שהושתלו בתוכה כדי שתישא ותשמר אותם בעתיד, תשחזר אותם בילדיה, או תשתול אותם בזיכרון של הדורות הבאים. זהו דיאלוג גאוני, ואפילו פרובוקטיבי, במיוחד עבור כל פלסטיני ופלסטינית. הוא מטיל ספק בעבר שלפני ההרס ההמוני, העקירה והפליטות, שבו המולדת הייתה חלום קסום, לא נגוע בשום דבר שעלול להצביע על סופו הקרב... ואז הגיע האסון הסביבתי בסרט (ככל הנראה רמז לנכבה של 1948) והרס את הכול.

אין שום אזכור בעבודה זו לאויב מסוים שעומד מאחורי האסון שהחריב את בית לחם - לא יהודי ולא ציוני כובש ולא קולוניאליסט מערבי. אין כלל אזכור של הכיבוש, או של פצע מדמם, של רצח או של מלחמה, ואף אין אזכור של הנכבה של פלסטין או של עקירת תושביה למחנות פליטים ומוות, בהתבסס על האירועים האמיתיים שהתרחשו על אדמת פלסטין. נעדר כל רמז ברור למה שקרה ועדיין קורה בפלסטין אחרי הנכבה: אין שום תיאור של חומת ההפרדה, אין אזכור של הפקעת אדמות או הריסת בתים על ידי כוחות הכיבוש הישראליים, אין ייצוג של הרג, עינויים או בתי כלא. אולם הסרט מכיל סצנות בלתי נשכחות, שנטבעות בזיכרונו של הצופה. הן הופכות לזיכרון חדש, כמו בתהליך החדרת זיכרון שהועתק מרקמות הגברת-האם אל זכרונו של הצופה, המגלם כביכול את דמותה של הבחורה הצעירה. זהו ניסיונה של האמנית לבטא את בעיית הזיכרון, להציג/לשתול אותה מחדש, באופן אינטליגנטי ביותר.

כמה ניסיונות שהאמנית חוזרת עליהם בסרט זה מזכירים מאפיינים וסגנונות אמנותיים כמעט הכרחיים באמנות הפלסטינית מאז ראשית דרכה, עם תחילתה של התנועה האמנותית המודרנית (על ידי אמנים כמו איסמעיל שאמוט, תמאם אל-אכחל, סלימאן מנסור, נביל ענאני, איברהים הזימה, עבד עאבדי ואחרים). אפשר להבחין בשימוש בסמלי מורשת פלסטינים כמו לבוש ועבודות רקמה אופייניות, ותיאורים של חיי היום-יום החולמניים שהיו שכיחים אז (לפחות בזיכרון הקולקטיבי): מסחר בשווקים, תמונות של כנסיות, מסגדים ובתי תפילה בירושלים ובבית לחם; תצלומים של מסיק זיתים, משחקי ילדים, בתים

ערבים עתיקים על אופיים האדריכלי העות'מאני ואריחיהם הצבעוניים (שאותם אנו רואים גם באולם השני, ממול, המכיל את המיצב המשלים של הסרט); סצנות מהסמטאות השוקקות חיים של נשים, גברים וילדים; נוכחותם המודגשת של אנשי דת בלבושם המיוחד כחלק מהזיכרון הלאומי; מגדלי כנסיות, כיפות, בתים, חלונות, מישורים ונופים שובי לב בפלסטין. כל אלה נראים בסרט, באמצעות אותן תמונות ארכיון בשחור-לבן, וכך היא מחייה ממד חדש של אותו זיכרון מדומיין ומתמרנת את רגשותיו של הצופה. אך העלילה האמנותית של הסרט, בהיותו נוטה למדע בדיוני, ממצה את הסמלים והדימויים הללו מבחינת משמעותם הריאליסטית הצרופה. סנסור משלבת אותם מחדש באופן יוצא דופן ואף מנוגד לשימוש שנעשה בהם באמנות הפלסטינית לצרכים פוליטיים, באמצעות דבריה של הבחורה הצעירה עליא, הבאים לפרק את תהליך ההסתמכות על סמלים אלה כדי לבנות זיכרון מולדת:

עליא (מיסא עבד אלהאדי): "לא אכפת לי מאותם עמים שאת מדברת עליהם, לא מספוריהם ולא מכל הקלישאות שלהם. מאבק זה, אדמה זו, עונות אלו, זיכרון זה שכולו מטאפורות, ריחות אלה, רקמה זו, כל ההיסטוריה שצמצמו אותה למספר סמלים ומספר אלילים, טקס לוויה זה של האובדן שלנו, מחלת דבר זו, אסונות אלה, עקירה זו."

הביקורת שמשמיעה הבחורה, נושאת הזיכרון, היא ניסיון לגרש את רוחות הרפאים של העבר שמנסות לשלוט בזיכרון שלה. היא מסרבת להיתלות בזיכרון, שלדברי דוניא – האם - הוא הסיבה העיקרית להיצמד לחיים ולהמשיך לחיות, וכך הזיכרון הופך בעצמו לחיים, לאלטרנטיבה לחיים! מכאן באים ספקותיה של הבחורה באשר לבניית עתיד חדש ללא זיכרון. האם העולם החדש יכול להתנתק מהעולם הישן ולהמשיך לבנות עתיד, לבנות את הבית ואת הזיכרון הקשור אליו? ומנגד, האישה בעלת הזיכרון המקורי טוענת כי עמים שלמים מתבססים על סיפורים, אגדות ובדיות שאין להם שום קשר למציאות.

[6] small.jpg



[7]לריסה סנסור, מראה הצבה מתוך התערוכה "ירושה", הביתן הדני, ונציה 2019.
צילום: פרנצ'סקו ג'לי. באדיבות הביאנלה בוונציה

דוניא (היאם עבאס): "עמים שלמים בנויים על סיפורים בדיוניים, העובדות בלבד נשארות חסרות משמעות ואינן מאפשרות ראייה קולקטיבית. בקרוב, מה שהשגנו כאן ייצור אגדה בפני עצמה. ואת תהיי חלק ממנה".

מכאן מתלהט הוויכוח על היווצרות עמים והסתמכותם על מיתוסים ליצירת זהות קולקטיבית, שיש לה זיכרון משלה, טקסים, מאבק וסמלים. דוניא דוחקת את הזיכרון הזה שבעזרתו עמים מנסחים את הנרטיב ההיסטורי שלהם. העיסוק בזיכרון הפלסטיני קשור לרוב לאסונות, וזאת בנוסף לסוגיית הזהות, הממלאת חלל גדול ביצירות רבות, במיוחד בתחום האמנות המודרנית והעכשווית. אולי אפשר להכיל אסונות במסגרת יצירת האמנות בגלל הנכבה, העקירה ומצב הפליטים, שחוו רבים מבני העם הפלסטיני. באשר לסוגיית הזהות, לדעתי העניין קשור לבלבול בקרב אמנים ואמניות באשר לחיבור או העדר חיבור למצב הגיאו-פוליטי, שאולי מעסיק את המחשבה האמנותית יותר מאשר את הציבור הרחב. אפשר לראות בעבודות אמנות רבות שסוגיית הזהות ממלאת תפקיד בעיצוב החזון הפוליטי, החברתי והמגדרי, שלרוב מתגבש דרך החוויה האישית של האמן ויחסיו עם המרחב הגאוגרפי בו הוא חי. אנו מוצאים שזה קשור בדרך זו או אחרת למשבר הפוליטי של החברה הפלסטינית, וגם לעובדת היעדר עצמאות לאומית בתוך מולדת אחת שכוללת את כל הקבוצות תחת מושג המדינה המודרנית.

ואז מגיע ארכיון התצלומים הלקוחים מהתקופה שלפני הנכבה של פלסטין, בשילוב מראה של נוזל שחור השולט במקום ומטביע אותו כאילו היה לבה שחורה שמבעבעת מהר געש, או שיטפון של דם שחור שזורם כמו נהר, או אולי זהו סמל לנפט. הנוזל השחור הורס כל מה שעומד בדרכו, והמקום נעלם.

ייתכן שהסתירה בין ניסיונה של "האם" לשמר את הזיכרון ובין הנערה שמתרחקת מאותו זיכרון ומסרבת לקבלו, היא הציר העיקרי של יצירה אמנותית זו. עליא לא מאמינה ברוחות רפאים ולא רוצה לבנות מחדש את העבר. היא מתעניינת יותר בהווה. דוניא, מצידה, מבטיחה לעליא כי העבר עדיין שם, ולכן אין צורך לבנות אותו מחדש, ואילו עליא עונה לה כי העבר הוא עברה של דוניא, העבר שהיא מכירה, וכל עבר אחר אינו אלא סיפורים, בדיות ואגדות. בנקודה זאת דוניא חותמת את הדיאלוג באמירה נפלאה: העמים הם רק סיפורים, מעשיות ואגדות. ציר זה הוא שהופך את הסרט הזה למיוחד מאוד, מכיוון שהוא מהווה קפיצה איכותית לעבר מחשבה אמנותית פלסטינית עצמאית, שאינה שייכת למוסד כלשהו ואינה מנוצלת

מבחינה פוליטית או מפלגתית, או אפילו לצרכי תעמולה ופרסום של ממסד כלשהו. זוהי הצלחתו העיקרית של הסרט - פיתוח הדיאלוג והעלאת שאלות על מהות הזיכרון של עם, שיש לדאוג לכך שלא יאבד.

[8] In Vitro_2-channel black and white film_2019_6 small.jpg



[9]לריסה סנסור וסורין לינד, "במבחנה", סרט דו-ערוצי בשחור-לבן, 27 דקות ו-44 שניות, 2019.
באדיבות האמנית

[10] In Vitro_2-channel black and white film_2019_2 small.jpg



[11]לריסה סנסור וסורין לינד, "במבחנה", סרט דו-ערוצי בשחור-לבן, 27 דקות ו-44 שניות, 2019.
באדיבות האמנית

עבודת המיצב

מול אולם הקרנת הסרט יש אולם נוסף שבו עבודת מיצב בליווי סאונד, שכותרתה*אנדרטה לזמן האבוד* (Monument for Lost Time). ברור לא וגם ,ידועה אינה שמהותה ,צפויה בלתי בתנועה ריק בתוך שנע ממדים-גדל שחור דיסק מכילה היא היכן היא מתחילה או מסתיימת. התנועה מלווה בעבודת סאונד שמפתיעה את הצופה בקול שטיבו לא ברור. אתה מסתכל על הריק ואז מתחילה תנועה סיבובית של אובדן בתוך יצירת האמנות על משמעויותיה העמומות ... אך אם נכנסים לאולם אחרי צפייה בסרט אפשר לקשר בין שתי העבודות, המתכתבות בצורתן, בצבען ובצלילן. האובייקט המעגלי הגדול והשחור הוא אנדרטה לריק הגדול בימינו, השלמה או סתירה בין הזיכרון העשיר לשרידי העבר שנחרב. כאן, באולם זה, האמנית מעצבת את הזיכרון, את הדיאלוג, את הטקסט, את הדמויות ואת ה"מבחנה" לכדי פסל אחד שנע במסלול בלתי חדיר, והוא השולט בכל! אם פריטי הזיכרון יכולים לשאת את פונקציית הזיכרון, אז הפסל בצורת דיסק שחור הוא טהור לחלוטין, שהרי הוא מייצג זיכרון מעבר רחוק מאוד שממנו לא ניתן להפיק שום זיכרון. אולי זיכרון האובדן שמגיע אל הצופה בדרך זו הוא מיכל שאינו מכיל דבר, ולכן לא ניתן להגדירו במילים, אך אפשר לחוש אותו באמצעות הרגשות. התחושה שחווים לאחר צפייה ביצירה זו היא כמו כאב על אובדן איבר בגופך.[3]

עבודת מיצב זו, על כל מרכיביה ומשמעויותיה, מסמלת את מורכבות החיפוש אחרי מקום בטוח, אך היא גם מציגה את האתגרים העומדים בפני האדם כיום בעת אסון, בניסיונו למצוא נחמה עתידית. האסון האקולוגי שאנו רואים בסרט, ואיננו יודעים את סיבותיו, מופיע בצורת נהר של שמן שחור שמכלה הכול ואינו משאיר דבר על פני כדור הארץ. בנוסף לכל אלה, יש כאן שימוש באריחים צבעוניים עם צורות גיאומטריות וקישוטים המסמלים כביכול את אופיים הערבי-אסלאמי המפואר והעתיק. אולם אלה היו בעצם שיבוטים של מראות וקישוטי בתים מלקסיקון הארכיטקטורה המערבית, ששטפה את האימפריה העות'מנית ואת העולם הערבי במאה ה-19. מרכיבים אלה הועתקו לבתים של עשירים בפלסטין, בעיקר בירושלים, בבית לחם, בנצרת וביפו. מכאן שהזיכרון העתיק כביכול אינו אלא שיבוט שמקורו בעמים, במורשות, בתרבויות ובאמנויות אחרות![4]

הסוף... ההתחלה

זהו ניסיון נוסף של סנסור לעסוק בסוגיית הסכסוך במזרח התיכון, לרבות האלימות של הכיבוש הציוני בפלסטין. האמנית

מתרגמת את ההקשר הזה באמצעות שימוש בסגנון שדומה לסרטי מדע בדיוני או פנטזיה הקשורים לחזון עתידי של האסונות וההרס שיפקדו את כדור הארץ. היא משתמשת באלמנטים עתידיים שיכולים, במבט ראשון, להיראות סוריאליסטיים באופיים, או אפילו מנותקים לחלוטין מאירועים אקטואליים ומהמציאות המוחשית, אך לעיתים הם מצביעים על מהות המצב הפוליטי. נטייה זו להפוך מציאות אפלה של העבר או ההווה לאירוע עתידני, היא ביטוי מיוחד מאוד בשדה האמנות הערבית העכשווית. לדעתה של סנסור, ההתמודדות עם המציאות בדרך זו עדיפה על עבודה בסגנון הקולנוע התיעודי, למשל. כך עסקה האמנית בחלק מעבודותיה, כמו*אקסודוס לחלל* ,(2009) *בניין האומה* ,(2012) *בעתיד אכלו מהחרסינה המשובחת ביותר*(2016) ועוד יצירות. 5

המפגש האישי שלי עם לריסה סנסור בוונציה היה מקרי לחלוטין, לאחר שראיתי את התערוכה לראשונה בביתן הלאומי הדני בגני התערוכה בוונציה. נפגשנו מחוץ לביתן. המפגש היה קצר אך הייתה בו להבה של התרגשות, במיוחד כשהאמנית הציגה את סרטה דובר הערבית בלי סיסמאות מצלצלות, בביתן שאינו רומז לשום סצנה פוליטית פלסטינית, ואפילו לא ערבית. אבל זוהי יצירת אמנות ערבית-פלסטינית במאת האחוזים בכל הסצינה של זיכרון האם על ערש הדווי, בכל הפסימיות שלה, בכל תנועה ומבט של שתי הגיבורות, וכמובן בכל משפט שהן אומרות.

הצילום והקולנוע הם אולי הסגנון החדש של האמנות הפלסטינית. ביכולתם להוציא את האמנות הפלסטינית מהמעגל המקומי ולפתוח בפניה את הדלת לאוניברסאליות. יצירה זו מושפעת מהקולנוע, מהטלוויזיה ואפילו מהתרבות העממית והפולקלור, כמו גם מפופ-ארט. אלה הם אלמנטים חשובים שהאמנית מכירה בהם מבלי להתבייש בכך שזהו הסגנון הקרוב ביותר לליבה. הכרה זו מעניקה מרחב לניתוח של היצירה במושגים של אמנות הקולנוע, תוך שילובן של שתי שחקניות מוכשרות בעלות יכולת לגלם את התפקידים במיומנות מושלמת, שמעניקה ליצירה נופך מיוחד. לשחקנית היאם עבאס יש ניסיון עשיר בגילום תפקידים מסוג זה, כמו גם השחקנית מייסא עבד אלהאדי, שמוסיפה לסרט זוהר שנובע ממבט עיניה ובאמצעות דחייתה את תפקיד המשובטת שאמורה רק לשמר את הזיכרון.

יש לומר כי המציאות של חיי השוליים שבה נתונים הפלסטינים, היכן שהם, ולא רק בגולה, היא המצב הטבעי בחיי היומיום שלנו. אמנם האמנית לא הכירה בכך כאן במפורש, אבל הבחירה שלה בשתי נשים מתוך מה שנקרא "הפנים" של פלסטין, היא ביטוי של אותו פירוק, ניכור ודחיקה לשוליים. והנה, אישה צעירה החיה מחוץ למולדת מגדירה את האמנות הפלסטינית בדרך חדשה, מבלי לדבוק בציוני דרך וגבולות, או באקסיומות פוליטיות, למרות שהיא מציגה את מעמדה וקדושתה של בית לחם, אך גם זאת באופן נטול בנאליות.

אינני יודע אם הסרט הזה יוקרן בפלסטין בקרוב, וכמה צופים פלסטינים או ערבים יראו אותו, אבל בעיניי זו היצירה הפלסטינית הראשונה שכדאי לראות כדי לפתוח בדיאלוג גלוי על פרויקט המסגור של הזיכרון ותיעוד הנכבה, שמטרתו להפוך את המולדת הגנובה למשהו קדוש, וכך לא להשאיר מקום לביקורת או לדמיון. זוהי יצירת אמנות שבאה, בתקופה קשה, לשבור את הכלל הזה, ולהפוך הילה קדושה לדיאלוג פתוח שיכול אף הוא לבטא מציאות קשה.

תערוכתה של לריסה סנסור "ירושה" (Heilroom) הוצגה בביתן הדני בביאנלה ה-58 בוונציה [12].

- 1. על אודות האמנית רולא חלוואני, ראה באתר הרשמי של הביאנלה: [13] https://www.labiennale.org/en/art/2019/partecipants/rula-halawani
- 2. במסגרת ראיון עם האמנית לריסה סנסור המספרת על עבודותיה השונות: [14] https://www.youtube.com/watch?v=-eBnUvp-_oA
- 3.מדברי נאט מולר (Muller Nat), אוצרת התערוכה, בקטלוג התערוכה.
- 4.לריסה סנסור מספרת על עבודותיה השונות [3/8/2019]: [14] https://www.youtube.com/watch?v=-eBnUvp-_oA
- 5.שלוש עבודות הווידיאו הללו הוצגו ב-2018 בתערוכה ב"דאר אלנימר לאמנות ולתרבות", ביירות, תחת הכותרת ״טרילוגיה של הדמיון המדעי״.

Source URL: https://www.tohumagazine.com/he/article/%D7%A7%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%94-%D7%9C%D7%A9%D7%99%D7%9E%D7%95%D7%A8-%D7%94%D7%96%D7%99%D7%9B%D7%A8%D7%95%D7%9F-%D7%9E%D7%91%D7%A2%D7%93-%D7%9C%D7%9E%D7%91%D7%98-%D7%A2%D7%AA%D7%99%D7%93%D7%99

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/In%20Vitro_2-channel%20black%20and%20white%20film_2019_7%20sma.jpg

[2] https://www.tohumagazine.com/he/file/fggdanimarca6997-smakljpg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/FG_G_Danimarca_6997%20smakll.jpg
[4] https://www.tohumagazine.com/he/file/fggdanimarca6952-smalljpg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/FG_G_Danimarca_6952%20small.jpg
[6] https://www.tohumagazine.com/he/file/smalljpg
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/small.jpg
[8] https://www.tohumagazine.com/he/file/vitro2-channel-black-and-white-film20196-smalljpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/In%20Vitro_2-channel%20black%20and%20white%20film_2019_6%20small.jpg
[10] https://www.tohumagazine.com/he/file/vitro2-channel-black-and-white-film20192-smalljpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/In%20Vitro_2-channel%20black%20and%20white%20film_2019_2%20small.jpg
[12] https://www.labiennale.org/en/art/2019/national-participations/denmark
[13] https://www.labiennale.org/en/art/2019/partecipants/rula-halawani
[14] https://www.youtube.com/watch?v=-eBnUvp-_oA