הגונב מגנב פטור

מה עשתה מיכל בראור בתיבת הפנדורה שהניח א' לפתחה? יאיר ברק מתאר את מעגלי האשמה שיוצרת עבודתה של מיכל בראור, ״אוסף לא פרטי״, לנוכח מזוודת תצלומים גנובה, שבתחתיתה תקווה.

עבודה אחת מאת יאיר ברק דצמבר 25, 2015

1. שלוש תיבות

כאשר אפימתאוס מורה לפנדורה שלא לפתוח את התיבה שנמצאת בביתם, שואלת אותו פנדורה: ״ומה יש בתיבה?״ אפימתאוס משיב לה שאינו יודע אך אסור באיסור חמור לפותחה. סקרנותה של פנדורה גוברת על הציווי, והיא סודקת סדק צר שמבעדו פורחים באחת פגעים, תחלואים, כאב וסבל - כל רעות העולם. כאשר אפימתאוס חוזר ומגלה שהתיבה נפתחה ולא ניתן להשיב אליה את כל הרע, הוא מראה לפנדורה יצור קטן שנותר בתחתית התיבה, ושמו תקווה1.

unnamed-19.jpg



[1]מיכל בראור. ״אוסף לא פרטי״, מיצב ועבודת סאונד (פרט)
2015. צילום: אבי לוי

בשנת 2007 התגלו במקסיקו סיטי שלוש תיבות ובהן כ-4,500 תשלילים אבודים שצילמו רוברט קאפה (Capa), בת זוגו הצלמת גרדה טארו (Taro) ודויד סימור, הידוע בכינוי שים (Chim), בעת מלחמת האזרחים בספרד (1936-1939). בין השאר, הכילה המזוודה צילומים של פדריקו בורל גרסיה (Garcia), חייל המיליציה שצילם קאפה בחזית קורדובה ברגע מותו בירייה.[2]המחישה את הפער בין הנרטיב שטווה הצלם לבין "הדברים כפי שהתרחשו״. תיבת התשלילים חשפה סצנה מתמשכת ובה גרסיה תועד כשהוא נופל וקם לסרוגין. פולמוס נרחב בדבר מידת האותנטיות של התצלום העסיקה את השיח שנים רבות. החומר המצולם שנמצא במזוודה חשף את נסיבות מותו של החייל, ומתוכן עלה קשר ישיר בין צילומיו של קאפה לבין מותו של גרסיה, שעל פיו החייל נורה בעודו ״מדגמן״ עבור קאפה את מותו. כך הפך תוכן התיבה לכתב אישום ועירער שוב את מושג "האותנטי" בצילום התיעודי.

בשנת 1966 מצא א׳ מזוודה קטנה ובה 260 תצלומים, בדירה סמוכה לדירת הוריו בתל-אביב. אלו היו הדפסות מקור על גבי נייר בוהק, ובהן תיעוד אירועים מכוננים בתולדות מדינת ישראל: מאורעות תרפ״ט, עליית מרבד הקסמים, מלחמת תש״ח, ובעיקר - עשרות תצלומים המתעדים את משפטו של אדולף אייכמן, שהתנהל בירושלים בשנת 1961. תצלומים אלה כללו דיוקנאות אינטימיים של הנאשם, דיוקנאות של השופטים ועורכי הדין, תצלומים של חדר המעצר וגם תצלומים של אולם המשפט ("בית העם"), תוך כדי הקמתו ובעת הדיונים. המזוודה הייתה שייכת לאדם שעבד כנהג בשירות לשכת העיתונות הממשלתית (על מכוניתו התנוסס, למרבה האירוניה, סמל המרגלים ואשכול הענבים). א׳, שגר עם משפחתו בדירה סמוכה, גנב את המזוודה באחד הימים, כאשר איש לא היה בבית. כמעט 50 שנה אחר כך, בשנת 2015, הוא פנה אל מיכל בראור וביקש להעביר אליה את המזוודה. הוא חשב שהאמנית תוכל ״לעשות איתה משהו״, לעשות בה שימוש לצרכיה האמנותיים, וכך להקל אולי במעט את תחושת האשם שרדפה אותו כל השנים.

[3] unnamed-1.jpg



[4]מיכל בראור. ״אוסף לא פרטי״, מיצב ועבודת סאונד (מראה הצבה)

2015. צילום: אבי לוי

2. ארבע אשמות

מזוודת התצלומים מכילה כתבי אישום רבים הנוגעים לנרטיב הציוני ועוולותיו. היא מכילה גם דימויים המייצגים את אחד האקטים הסימבוליים והמיתיים ביותר של האישום המודרני: משפטו של אדולף אייכמן, בכיר הזרועות המבצעות של מדיניות ״הפתרון הסופי״. קשה להתעלם מכך שהשיח הפילוסופי מציף האשמה נוספת ביחס לתצלומים אלה - הביקורת אודות משפטו של אייכמן כפי שהיא מתוארת בספרה של חנה ארנדט (Arendt) ״אייכמן בירושלים - דו"ח על הבנאליות של הרוע״ (הוצאת בבל, 2000). בספר הזה מנסחת ארנדט את המושג ״הבנאליות של הרוע״, שקומם רבים כל כך משום שהציע לראות את מעשיו של אייכמן כרוע בנאלי, ביורוקרטי, להבדיל מרוע מפלצתי.

עד כאן האשמה שמוכלת בתוך המזוודה. ערימת התצלומים נאספה תחילה, כאמור, ממקום לא ידוע על ידי אדם שגר בשכנות לבית הוריו של א׳. איננו יודעים (וגם א׳ אינו יודע) באילו נסיבות הגיעה המזוודה אל ביתו של השכן, אך הסברה שזו נגנבה איננה בלתי סבירה. האשם הבא הוא א׳, הגונב את המזוודה מבית השכנים מתוך סקרנות, ואולי, במידה מסוימת, גם מתוך תחושת שליחות . א' הוא ילד שמבצע מעשה קונדס ובאותו רגע נתקף בחרדה שמא האובייקט אותו לקח מכיל מסמכים משני היסטוריה. מתמלול השיחה שלו עם בראור עולה כי שנים רבות חשב שהוא מחזיק בתמונות שיש בכוחן לערער או לשבש את כל שאנחנו יודעים אודות מה שהתרחש כאן. עוד הוא מספר שדירת הוריו היתה קטנה ובה רהיטים ״דמויי עץ״, ולעומתה דירת השכנים היתה דוגמה לבורגנות אירופית, רחבת ידיים, ״בעלת סלון גדול ורהיטי עץ אמיתיים״. בחושבי על הילד הזה, החי בדלות יחסית, שנוכח ונחשף לתרבות מגורים אחרת, לאפשרויות הגלומות בחירות כלכלית, אני חושב על הגניבה גם כעל מעשה נקמה קטן, על החרמה של אובייקט כמעשה סמלי שיש בו כדי להעיד על תחושת הקנאה.

[5] unnamed-25.jpg



[6]מיכל בראור. ״אוסף לא פרטי״, מיצב ועבודת סאונד (מראה הצבה)
2015. צילום: אבי לוי

הצבת העבודה של מיכל בראור - שולחן חשוף, נגיש לצופה המוזמן לעיין בתצלומים - מסמנת גם את זה האחרון כאשם פוטנציאלי. הצופה הפעיל, הנוגע והמדפדף, נושא איתו באופן מובנה כל העת תחושת מועקה, שמא העילעול והנגיעה אינם לגיטימיים. זאת הוא עושה כאשר על ראשו זוג אוזניות בהן מושמע סיפור הווידוי של א'. אוזניות דומות הרכיב אייכמן בתא הזכוכית, כשהעדויות וההאשמות נגדו תורגמו עבורו מעברית לגרמנית (המעשה האנושי, הדמוקרטי של תרגום המשפט, היה אירוני לחלוטין בתוך מהלך שסופו היה ידוע מראש. אייכמן הרי נתלה זמן רב לפני שהמילה הראשונה תורגמה לאוזניו). בהמשך לכך, חשוב להזכיר גם את האופן שבו ארנדט מדברת בספרה על הביורוקרטיה. היא מתארת אותה ככר גידול לרוע, ואת אייכמן כעושה דבר, כצייתן הניזון מקלישאות. הצופה הישוב אל שולחן התצלומים של בראור הופך אף הוא לביורוקרט. הוא מעלעל בתצלומים, מנסה למיינם בעל כורחו. על אף שהנסיון למיין תצלומים נידון לכישלון, כפי שטוען רולאן בארת[2] הופך הממיין הצופה ,בראור של בעבודתה .כשלונם עם יחד ,ומיון חלוקה תמיד מזמן הצילום ,(Barthes) צייתן למרותן של המוסכמות האמנותיות, ומכאן, שוב – הוא אשם.

פנייתו של א׳ לבראור, והמונולוג שאותו הוא נושא, המושמע בתערוכה (במקור זו שיחה בין השניים, אך העריכה הותירה רק את קולו של א׳), הם תא וידוי חילוני מודרני. א׳ החוטא פונה אל בראור כבעלת פוטנציאל המחילה. הוא פורק את עול האשמה ומקווה לגאולה. אלא שבניגוד לוידוי הנוצרי, בו המהלך נסגר בתוך היחסים שבין המתוודה לכומר (מתוך הנחה שהאחרון סוגר עבורו את החשבון מול האל), א׳ מעביר את החטא הלאה. הוא מניח בידיה של האמנית את השלל[3]ומקווה שבתבונתה האמנותית תדע לפעול נכון בהחזיקה במזוודה. המזוודה, כמו האשמה, מתגלגלת מיד ליד, כמו תפוח אדמה לוהט - רק שאיש אינו יודע אם היה אי פעם חם.

3. קול אחד, הרבה תמונות

העבודה של בראור בנויה משני רכיבים, האחד קולי והאחר חזותי. הפורמט המוכר הזה מענין במיוחד במקרה המסויים *שלאוסף לא פרטי*. המונולוג המושמע מתוך האוזניות מוקלט באיכות והפרדה גבוהות מאד, המייצרות האזנה שיש בה מידה רבה של אינטימיות. המפגש הקולי, נעדר הדימוי, מזוהה באופן מיידי עם תא הוידוי שנידון כאן כבר, אך גם מאזכר סוג נוסף של מפגש בו מודגש הפער בין מרחבי הנראות והקול - הטיפול הפסיכואנליטי: נוכחותו הקולית של המטופל המדבר, שפניו אינן נראות, ושל המטפל המאזין, שקולו אינו נשמע. השאיפה במפגש זה היא להגיע אל הלא מודע, להמשיג את הטראומה (ובמקרה הזה את העוולה והאשמה). אלא שהמטפל, בניגוד לכומר, אינו מוחל. זה אינו תפקידו.

[7] unnamed-8.jpg



[8]מיכל בראור. ״אוסף לא פרטי״, מיצב ועבודת סאונד (מראה הצבה)
2015. צילום: אבי לוי

אני חושב על בראור כחבלנית - מילה שמקפלת בתוכה משמעות כפולה ואף הפוכה, משום שהחבלן הוא זה שמפרק את מטען הנפץ, הופך אותו למפורק, לבלתי טעון. אך כאשר הוא מפרק אותו - הוא מחבלו. כשמיכל בראור מפרקת את המטען באמצעות מערכות היצוג השונות בהן היא משתמשת, ובאמצעות מנגנון שבבסיסו נשען על פרקטיקה של יצוג מחדש, היא עומדת בדיוק על הכפילות הזו. הדימויים המצולמים בתוך המזוודה הגנובה מכילים, כך מסתבר, עותקים של צילומים מוכרים, שפורסמו בהקשרים שונים בתקשורת הישראלית. הטאבו אליו נדמה שנקלענו, אותה ״אמת״ שעבור א׳ היתה במשך שנים בגדר משהו שאסור לגעת בו, הוא תת המודע הקולקטיבי. תוך כדי פירוקו, מתגלה המטען כפצצת דמה ונפיצותו נותרת בגדר פוטנציאל סימבולי.

המכלול המסועף הזה בעבודתה של בראור, הכולל את קולו של אדם רדוף אשם, דיוקנאות של פושע נגד האנושות, ותצלומי עוולות של אנושות פושעת, הופכים - מטבעה של היצירה - לדימוי. מעשה האמנות הופך את ההיסטוריה לסיפור, את העוולה למטאפורה, את הגניבה למעשה פואטי. האמנות היא התקווה שבתחתית תיבת פנדורה. והתקווה, יש לזכור, שוכנת בחברת שרצים ורעות חולות.

*העבודה*אוסף לא פרטי*מוצגת בתערוכה בשם "נקודת מגוז" (אוצרת: אור תשובה) ב בית הגפן [9]בחיפה. בעבודה זו, בראור הציבה שולחן ועליו העתקי 260 התצלומים מתוך המזוודה. בסמוך לשולחן זוג אוזניות ומבעדן נשמע קולו של א', הפורט את סיפורו אודות בית השכנים, הגניבה והתחושות שליוו אותו אל מול תכולתה של המזוודה, בשנים שבהן הייתה בחזקתו.

1. מקורו של הסיפור אודות תיבת פנדורה בתאוגניה של הסיודוס
2. בארת רולאן, מחשבות על הצילום, הוצאת כתר, 1980. עמודים 9-10
3. שלל הוא מושג שחוזר אצל בראור במספר עבודות ובאמצעותו היא דנה בשאלות של כיבוש, כוח והבניית זכרון. למשל בתערוכתה "ציפורי שיר, ציפורי טרף *[10]* " שהתקיימה בגלריית האוסף של מוזיאון פתח תקוה לאמנות בשנת 2015 (אוצרת: הילה כהן שניידרמן), או בעבודה שלל *[11]*(2015) שהוצגה בתערוכה קבוצתית באותו המוזיאון.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%94%D7%92%D7%95%D7%A0%D7%91-%D7%9E%D7%92%D7%A0%D7%91-%D7%A4%D7%98%D7%95%D7%A8

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed-19_1.jpg
[2] http://petapixel.com/2014/11/06/a-look-at-the-mexican-suitcase-one-of-20th-century-photographys-biggest-mysteries/
[3] http://tohumagazine.com/he/file/unnamed-1jpg
[4] https://tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed-1.jpg
[5] http://tohumagazine.com/he/file/unnamed-25jpg-0
[6] https://tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed-25_0.jpg
[7] http://tohumagazine.com/he/file/unnamed-8jpg-0
[8] https://tohumagazine.com/sites/default/files/unnamed-8_0.jpg
[9] http://www.beit-hagefen.com/index.php?lang=he
[10] http://www.michalbaror.com/?page_id=288
[11] http://www.smkb.ac.il/excellent-program/hamikbatz7-article-page/hamikbatz7-shalal