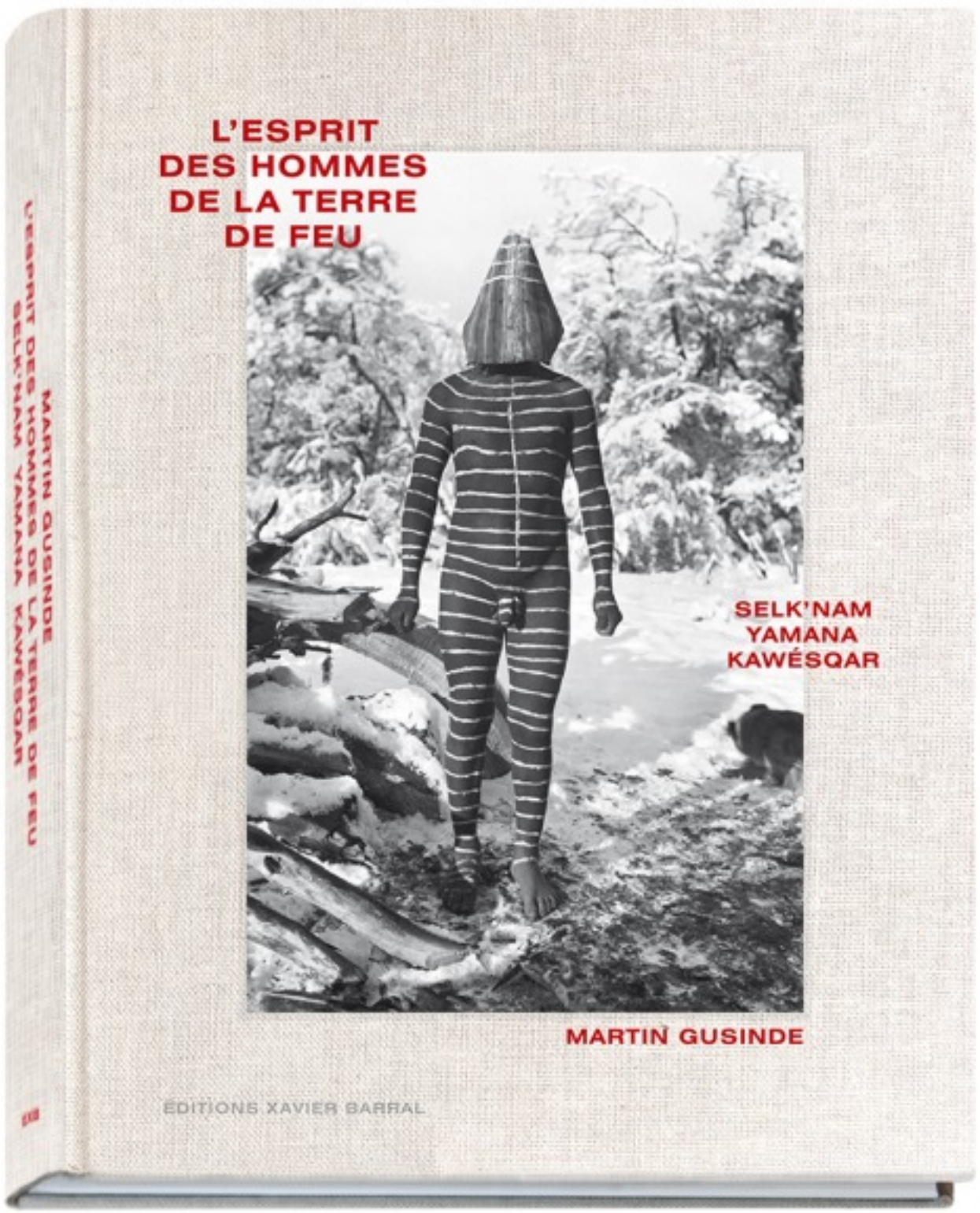
משחקי רוחות

בין השנים 1918 ו-1924, המסיונר והאנתרופולוג הגרמני מרטין גוזינדה ערך מסעות בארץ האש ובמערב פטגוניה, הנקודה הדרומית ביותר בצ'ילה ובעולם בכלל. עלמה מיקולינסקי כותבת על התערוכה הנודדת של תצלומיו, שתיעדו את מפגשיו עם העמים הילידיים - הסלקנם, הייגן והקאווסקר.

ביקורת מאת עלמה מיקולינסקי מרץ 5, 2017

GUSINDE_COUV_3D.jpg



[1]

בין השנים 1918 ו-1924, המיסיונר והאנתרופולוג הגרמני מרטין גוזינדה (Gusinde) ביקר פעמים רבות בארץ האש ובמערב פטגוניה, הנקודה הדרומית ביותר בצ'ילה ובעולם בכלל. מקומות אלה ידועים באקלימם הקיצוני ובתנאי החיים הקשים שבהם. במסעותיו פגש גוזינדה בעמים ילידיים משלוש קבוצות – הסלקנם (nam'Selk), הייגן (Yagán) והקאווסקר (Kawésquar) – במצלמתו אותם ותיעד .תשלילים 1200 של אגדי אוסף יצר התיעוד .ב-כיום השמורים Anthropos [2], בגרמניה. העניין שהתעורר לאחרונה בגוזינדה הוביל לגילוי מחדש של האוסף על ידי Institute de Sankt Augustin

המו"ל הצרפתי קזביה ברל (Barral), שערך לו קטלוג מהודר, ולתערוכה [3] במסגרת פסטיבל *Les recontres de la photographie* בארל שבצרפת, בשנת 2015. התערוכה הובילה להצגה של 150 מתצלומיו של גוזינדה בארגנטינה ובמוזיאונים שונים ברחבי צ'ילה בשנים 2016-2017 במסגרת מסע שהחל במוזיאון הלאומי לאומנויות (Museo Nacional de Bellas Arte [4]) בסנטיאגו – חלל התצוגה המבוסס ביותר בצ'ילה.

קזביה ברל ארגן את התערוכה יחד עם אליזבת' בארת (Barthe) - אוצרת אוסף התצלומים - אוצרת אוסף התצלומים של מוזיאון קה ברונלי (Musée Quay Branly [5]) - ארגנו את התערוכה, שמטרתה המוצהרת היתה כפולה - לחשוף את ערכיו האסתטיים של האוסף וגם ללמד על התרבות והמורשת של הקבוצות האתניות מפטגוניה. המבנים החברתיים, המיתוסים והשפות שלהן נעלמו כמעט לגמרי או שכבר נכחדו, עקב התפשטות הקולוניאליזם הצ'יליאני והארגנטיני אל האזור במשך המאה ה-19 ובתחילת המאה העשרים.

[6] P245_Esprit_YincihauaJPG.jpg



L’esprit Yincihaua et son masque phallique[7]
Kawésqar, 1919-1924

© Martin Gusinde / Anthropos Institut / Éditions Xavier Barral

בתחילת דרכו גוזינדה היה מיסיונר, אך במקביל הפך לאנתרופולוג מקצועי ועבד במשך עשור כמעט במוזיאון האתנולוגי בסנטיאגו. במשך הזמן גם קיבל תואר דוקטור מאוניברסיטת וינה. תצלומיו מעלים הרהורים אודות תפקידו המסורתי של הצילום בשירות משלחות מדעיות, וליתר דיוק – מקומם של תצלומים בתהליך המחקר האנתרופולוגי. גוף עבודה זה מדגים את התזוזה שחלה במתודולוגיה של השדה בתחילת המאה העשרים עקב שינויים בו-זמניים בהגדרת התחום: עליית קרנו של הצילום כמכשיר מדעי, שהלכה יד ביד עם הפופולריות הגוברת של עבודת השטח כגישה המובילה במחקר, כמו גם המעבר מלימוד מאוספי מוצגים אל השטח, מהאובייקט לסובייקט, וממומחיות חיצונית אל התנסות אישית והסתמכות על מודיעים מתוך הקהילות עצמן[1]. הצילום הפך לכלי המועדף לצורך איסוף נתונים בשטח והוביל, כפי שמראים התצלומים בתערוכה, ליצירת טכניקות של תיעוד ומיון שהדגישו את טענתו של המדיום לאמיתות הייצוג, ויהי זה של סביבות מחייה, של תלבושות או של יחידים בתוך החברות המתועדות.

כפי שמספר מחקרים מראים, ובעיקר חיבורה של אליזבת' אדוארדס (Edwards) על צילום ואנתרופולוגיה[2], הדברים לא היו כה פשוטים. ואכן, הרגעים היפים של התערוכה "הרוחות של פטגוניה" (Patagonia la de espiritos Los) הם בדיוק אותן תמונות שמאפשרות הצצה אל מהותו המורכבת של הצילום הדוקומנטרי וחושפות את אופיו המלאכותי של המחקר האנתרופולוגי, ובכלל זה התצלומים בהם נראה גוזינדה עצמו, במשקפיו העגולים ובלבושו האירופאי, כשפניו צבועים בדומה לפני נושאי המחקר שלו, הניצבים לצדו בצילום. הקשר זה מרמז שהוא לא ניסה להיטמע לגמרי או להשתלב בתרבות שחקר, אלא גילם תפקיד בתוכה.

[8] P242_Esprit_YincihauaJPG.jpg



L’esprit Yincihaua couvert de blanc d’os broyé[9]
Kawésqar, 1919-1924

© Martin Gusinde / Anthropos Institut / Éditions Xavier Barral

תרומתו החשובה של גוזינדה לחקר התרבויות המקומיות של ארץ האש ושל מערב פטגוניה הייתה תיעוד טקס החניכה -'היין' (Hain) - של בני הסלקנם, טקס שאופיין בתיאטרליות מובנית ובפנטזיה. טקס מעבר זה של נערים צעירים לבגרות יכול היה להמשך עד חמש שנים. גוזינדה השתתף ותיעד את טקס ההיין האחרון, שנערך בגרסה מקוצרת שארכה 50 יום. לדברי האנתרופולוגית אן צ'פמן (Chapman), שחיברה את המחקר המכונן על טקס ההיין והשתמשה בתצלומיו של גוזינדה כחומר חזותי, הטקס היה בו-בזמן "פולחן חניכה, אמצעי שליטה בנשים, ומוקד מרכזי של יחסים חברתיים ומילוי ציוויי הדת".[3]טקס ההיין היה מורכב מחלקים רבים ומתפקידים ומבחנים שונים, שדרשו מהנערים להתגבר על פחד ולהפגין אומץ וחושיה. באחד החלקים החשובים, סיפור המקור היה משוחזר עבור הבנים: הם נלקחו לבקתה אפלה, שם לאמונתם, הם הותקפו על ידי רוחות זדוניות ומזיקות. לאחר מכן גילו להם שהרוחות הן בעצם גברים בני השבט, עטויים בתחפושות. לאחר התגלות זו הצעירים התחפשו בעצמם לרוחות וחזרו לביתם, כדי להמשיך את טקס ההיין כשותפים מלאים.

תצלומי טקס ההיין, גולת הכותרת של עבודתו של גוזינדה, פועלים במספר רמות מעבר להיותו של הצילום מכשיר דוקומנטרי בלבד, כפי שראו זאת האנתרופולוגים. תצלומיו של גוזינדה מגלים את אופיו המורכב של הטקס, מסבירים את שורשיו המיתולוגיים, זורקים אור על תכונותיו המאיימות וחושפים את התיאטרליות המובנית בו. בתצלום אחד, שני נערים משועממים מחכים מחוץ לבקתה לתחילת הפעילות, ואחר מתאר את הנעשה מאחורי הקלעים בהכנות לטקס – גברים במהלך ההתחפשות לרוחות. דימויים רבים אחרים מראים את המגוון הרחב של תלבושות שמייצגות דמויות ותפקידים, כמו למשל שורט (Shoort), מפחיד הנשים ומענה הילדים, שעומד לפני המצלמה והצלם ומציג את דמותו. כשמרכיבי הפולחן נחשפים, וכשהפולחן מתנהל אל מול המצלמה, התמונות משקפות את טבעו הרב-שכבתי ואת תנודתו בין פנטזיה למציאות ובין קהלים בעלי גישה שונה למידע: המיודעים – הגברים המחופשים שמשחקים את הרוחות, והמעגל החיצוני – הילדים והנשים שמפחדים מהרוחות.

[10] P247_chamanJPG.jpg



Chaman[11]
Kawésqar, 1919-1924

© Martin Gusinde / Anthropos Institut / Éditions Xavier Barral

למרבה הצער, גישה מורכבת זו לצילום כמכשיר לתיעוד והצגה אינה באה לידי ביטוי בעבודותיהם של שלושה אמנים עכשוויים שנכללו בתערוכה. עבודות אלו נועדו לגשר על השנים שחלפו מאז שגוזינדה צילם את תצלומיו, ליצור הקשר ולתת ביטוי לעמים הילידיים בהווה. העבודות של פאס אראסוריס (Errázuriz), לאופולדו פיזרו (Pizarro) וגבריאלה אלט (Alt) נוקטות גישה בלתי-ביקורתית לצילום תיעודי שמסתכמת בעבודות פושרות יחסית ליצירתו של גוזינדה. הצלמת הצ'יליאנית הנודעת פאס אראסוריס הציגה סדרה ששמה "נוודי הים" (Mar del Nomades), המורכבת מדיוקנאות של בני ייגן קשישים ושל תנאי חייהם הקשים, בעוד שסרטה של אלט, שמהווה מחווה לידע האבוד של תרבות הייגן, הוא מדריך מפורט וארוך לבניית סירת קאנו. נראה ששלושת האמנים משתמשים בהיגיון של הצילום המדעי ופועלים במסגרת מוסכמותיו וטענתו לאמת, למרות היותו שנוי במחלוקת עוד בימי גוזינדה.

1. Wilfried Van Damme, “Siberian Ornaments, German Scholars, and a Transitional Moment in the Anthropology of Art, c. 1900,” Art History, 38.3, June 2015, p. 512-535.
2. Elizabeth Edwards [12], Raw Histories: Photography, Anthropology, and Museums (Oxford and New York: Berg, 2001)
3. Anne Chapman [13], Drama and Power in a Hunting Society: The Selk’nam of Tierra del Fuego (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1982), p. 149.[13]

Source URL: https://tohumagazine.com/he/article/%D7%9E%D7%A9%D7%97%D7%A7%D7%99-%D7%A8%D7%95%D7%97%D7%95%D7%AA

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/GUSINDE_COUV_3D.jpg
[2] http://www.anthropos.eu/anthropos/heritage/gusinde.php
[3] https://www.rencontres-arles.com/CS.aspx?VP3=CMS3&VF=ARLAR1_213_VForm&FRM=Frame%3AARLAR1_232&LANGSWI=1&LANG=English
[4] http://www.mnba.cl/617/w3-article-71455.html
[5] http://collections.quaibranly.fr/
[6] https://tohumagazine.com/he/file/p245esprityincihauajpgjpg
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/P245_Esprit_YincihauaJPG.jpg
[8] https://tohumagazine.com/he/file/p242esprityincihauajpgjpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/P242_Esprit_YincihauaJPG.jpg
[10] https://tohumagazine.com/he/file/p247chamanjpgjpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/P247_chamanJPG.jpg
[12] https://archive.org/details/elizabeth-edwards-raw-histories-photographs-anthropology-and-museums
[13] https://books.google.co.il/books?id=Fqw8AAAAIAAJ&lpg=PP1&hl=iw&pg=PP1#v=onepage&q&f=false