

## ערוץ אל-דוארה - חומר, חפץ, חומרי תרבות

### שלומית באומן

"אלדווארה" הוא שמו של הכפר הערבי ששכן בלב עמק החולה עד לשנת 1948. אוכלוסיית הכפר אלדווארה מנתה כ- 800 נפש, רובם אריסים, שעסקו בחקלאות. קיבוץ עמיר, בו נולדתי, הקיבוץ האחרון של "חומה ומגדל", נוסד בשנת 1939, בשכנות לכפר "אלדווארה". מ- 1939 ועד שנת 1948, חיו תושבי תושבי הקיבוץ בשכנות עם תושבי הכפר "אלדווארה". במאי 1948 נהרס הכפר, ולימים הפכו אדמותיו לאדמות בריכות הדגים של הקיבוץ.

הפרויקט, "ערוץ אלדווארה" עוסק ברבדים שונים של זיכרון. כילד שגדלה בקיבוץ עמיר, השם "אלדווארה" היווה חלק מזיכרון קולקטיבי עמום של משהו שהיה ונעלם. של סיפור משפחתי מהסוג הזה – שכולם יודעים שהוא קיים אבל שלא מדברים עליו.

המקום, שתופס הפרויקט "ערוץ אלדווארה" בתוך היצירה שלי, מתחיל במסגרת סימפוזיון ערבי-יהודי לקרמיקה שהתקיים באום אל-פחם, בו הוזמנתי על-ידי סעיד אבו-שקרה, אוצר הגלריה, יחד עם קבוצת אמני קרמיקה ערבים ויהודים לעבוד במשותף במשך שבוע בסדנאות האמנים של הגלריה. לא בדיוק ידעתי אז מה אני הולכת לעשות, ומכיוון שהסטודיו שלי הוא בשוק הפשפשים, הלכתי למצוא שם מוניטור.

רציתי לעסוק בשידור כלשהו... מצאתי מוניטור שעניין אותי, הנראה כמו מוניטור של חדרי ביטחון, קטן כזה, תשעה אינץ' (8 אינץ' אחרי ההתכוויות), פרגמטי בצורתו. נסעתי עם המוניטור לאום אל-פחם. כמו מזוודה, ביד. לקח לי כמה ימים להבין מה אני עושה עם זה. החלטתי "להפיק" שידורים מהכפר שהיה ליד קיבוץ עמיר, כסוג של עיסוק בזיכרון, המטשטש את ההפרדה בין הקולקטיבי לפרטי.

בשנת 1954 נעשה הסרט "כי בא היום", על העלייה לקרקע של קיבוץ עמיר. כמו הרבה סרטי הסברה שנעשו באותה תקופה - חומרי הסרט הם קטעי ארכיון, חברי הקיבוץ המשמשים שחקנים בסצנות מבוטאות – וקריינות מסוגננת, מכוננת, ייצוגית. את הסרט הזה היינו רואים כילדים כל שנה בחג הקיבוץ. לפי מיטב זכרוני, היה בסרט משפט שאמר: "יחסינו הטובים עם שכננו מהכפר אלדווארה". המשפט הזה ליווה אותי במשך השנים. הדיסונאנס המוחבא בתוכו - מצד אחד יחסי שכנות טובים עם תושבי הכפר השכן - כפי שמעיד קריין הסרט, ומצד שני שכחה קולקטיבית המובנית על ידי הסיפור הציוני ההגמוני, גרמו לי לשאול שאלות ולפתוח דיון פרטי על הקשר בין הילדות הפרטית שלי בקיבוץ, להיסטוריה הקולקטיבית.

אותו דיסונאנס קיים גם בתפיסה האוטופית הקיבוצית - זה משהו שלקח לי הכי הרבה זמן לנפץ; וזה נוגע בחברה הקיבוצית בכל רובדי החיים: החל מסביבת המגורים, הדשאים - המבנה האדריכלי - דרך החינוך (לינה משותפת) ודרך ההזנה - המפעל הזה שנקרא "חדר אוכל", כל מיני תחומי חיים שיש בהם ממד אוטופי כביכול, אך בתוכם הם מקפלים מחיקה טוטאלית. אני עד היום חיה בין הממד האוטופי למציאות. זה משהו שטבוע בי מאוד חזק. לטוב ולרע. הסיפור ההיסטורי שלנו עבר את אותה מחיקה אוטופית. מבחינתי זה התעסקות באותו דבר...

כשראיתי את הסרט עכשיו, הופתעתי לגלות, שהמשפט הזה בכלל לא קיים שם. מאוד רציתי שהמשפט הזה יהיה בתוך הסרט. רציתי לעשות לסרט סוג של תיקון. אולם, חוץ מלתהות על מצבי הניאורולוגי, הבנתי שזהו מקרה מבחן שניתן לעשות ממנו בדיקה של זיכרון ושיכחה, רציתי לבחון כיצד זיכרון ויותר נכון להגיד השכחה, מבנים את הפרדיגמות לפיהן אנו חיים. "ערוץ אלדווארה" הפך לאמצעי להתחיל את הדיון שלי עם עצמי, עם הקיבוץ, ועם המציאות הישראלית, כדי להבין מה קרה לי ולהם, לנסות לקחת את זה פרטי וציבורי ביחד.

הסיטואציות שעשיתי על גבי המוניטורים הן לא סצנות מהכפר המדומיין, וזה לא ניסיון לעשות רומנטיזציה של החיים שהיו שם, או משהו מהסוג הזה, אלא לעשות איזה סוג של נורמליזציה – כמו זכיין של ערוץ שידורים שקשורים לסביבה, לגוף, לדברים שמעניינים אותי היום. מה שכן מעניין אותי זה להעניק לתושבי הכפר, שחיים היום בסוריה ולבנון, סוג של הכרה. בתודעה שלי זה היה חשוב שהם יקבלו הכרה. בלי שאני מכירה אותם אישית, אלא כתופעה. להגיד: יש פה רגע מהותי. צריך לעצור ולראות מה קרה כאן. למרות שהיו יחסים ענפים בין תושבי שני הישובים, הייתה למשל מרפאה משותפת, היה מסחר הדדי, קשרי חקלאות, הסרט על הקמתו של הקיבוץ הוא הסיפור ההירואי של המאבק ביתושי המלריה. הכפר "אלדווארה" כלל לא מוזכר שם.

כחלק מן הדיון ההיסטורי, חשוב לי גם לחדד דיון היסטורי פנימי, של התחום בו אני יוצרת. קודם כל אני קרמיקאית, אז זה החומר שלי. יחד עם זאת, תמיד הפריע לי מאוד בעבודות קרמיקה שהיה להן חיבור טבעי עם הציונות. כי ללכת להרים ולאסוף חרסיות ולהכניס אותן לתערובות של החומר ולהמציא את החומר הישראלי, זה היה חלק מאוד-מאוד מהותי מההיסטוריה של הקרמיקה הישראלית עד סוף שנות ה-70. וזה גם הופך את האקט הזה למימוש מילולי של הציונות, כאילו משחק לידיה: לכרות מן האדמה חרסית וללוש אותה, כמו גם ליצור יש מאין, להפריח איזו שממה. הרקע הזה יצר קונפליקט, מול האמנות הפלסטית, בה לדוגמא פרויקטים המושגיים משנות ה-70' בארץ, ומנסחים מבט ביקורתי יותר.

הקרמיקה כן נשארה שם בקשר הקישוטי, המילולי התמים כביכול עם האדמה. כשאני הגעתי במחצית שנות ה-80' לבצלאל, (למחלקה כבר קראו: "המחלקה לעיצוב קרמי", אבל זה כבר נושא לדיון אחר...). הגישה הזו מתחילה להשתנות, סופסוף... אבל אני חושבת שזה משהו שצריך לעשות, כחלק מבניית הטרמינולוגיה של התחום שלנו, זה ליצור מתוך דיון עם הקשר היסטורי פנימי.

מעניין אותי לגייס את האדמה לפרויקט שהוא הפוך, לגייס את האדמה – קרמיקה זה אדמה – לאמירה מתריסה, שאומרת, "האדמה תחקור אדמה". "אדמה תבקר אדמה". כי כל השאלות שלנו פה זה שאלות על אדמה. שאלות של איפה יעבור הגבול ואיפה השטחים ואיפה עכשיו בונים, ואיפה הורסים. ואיפה בונים חומה, אותו פרוייקט מאוד מאוד חומרי – Low Tech, יציקות בטון מגלומניות, אקט ממשי מאוד, כל כך לא דיגיטלי ולא וירטואלי אלא טוטאלי להחריד, על האדמה, סימון טריטוריאלי.

סימון זה לא אקט תמים. ברור, בנוסף שיהיה גיוס של טכנולוגיה: יהיו מצלמות, ומשטורים מכל מיני סוגים. יהיה מי שצופה במוניטור ועוקב אחרי ההתרחשויות בחדר הבקרה. אז אני לוקחת את המונח הזה שנקרא "שידור", שאפשר להתייחס אליו במונחים של בין סטטי לדינאמי, בין זיכרון ילדות פרטי לזיכרון ציבורי, בין ההיסטורי/ארכיאולוגי לעכשווי, בין שידור למעקב. לא באמת מעניין אותי הרי לעשות שידור בפועל.

אבל כן מעניין אותי לסמן את המקום של השידור, של התשדורת, של המקום הלא תמים. האדמה לא תמימה. העניין של החומר במובן הזה הוא בעיני משמעותי מאוד. זאת אומרת, אם היום מישהו היה אומר לי תעשי את הפרויקט הזה מחומר אחר, אז הייתי יכולה להגיד - "אבל אני קרמיקאית וזה החומר שלי". אבל במקרה הספציפי הזה אני יכולה כן להצביע על הערך המוסף של העבודה עם האדמה.

יש כאן תהליך של שימוש במתודות עיצוביות – כמו שיטות מידול שונות ויציקה לתבניות, תוך לקיחת אובייקט שימושי והפקעת השימוש שלו דווקא. זו בחירה של שימוש בייצוג של האובייקט, ולא בשימוש עצמו. אפשר להגיד שיש פה אלמנטים אחרים של הכלה, כי כלי קרמי תמיד מדבר על הכלה. תמיד זה מְלָל. הצורה היא משמעותית מאוד. חשוב לי לדבר באמצעות דימוי שהוא חלק מן השפה הצורנית של חיי היום-יום שלי. מוניטור מקרמיקה מחדרי הביטחון נראה לי היום, ה"כד" הנכון בשבילי.

מכיוון שאלו מוניטורים של מעקב. ואז זה גם משהו על הפעולה שלי, כיוצרת. כי מצד אחד זה שידור ומצד שני זה מעקב. על מי? מי על מי? לא ברור. הפליטים מאלדווארה על קיבוץ עמיר או קיבוץ עמיר על אלה מאלדווארה? מי עוקב פה אחרי מי?

אולי זה סוג מסוים של עדויות, סוג מסוים של זיכרון – לאו דווקא תצפית. אולי הצצה. כי במעקב הרי הנצפה לא יודע שהוא במעקב. הסובייקט לא יודע שהוא נצפה, ואז יש את החודרנות הזאת, את המצב הזה של תצפית על משהו, לבחון את זה, האם קורה פה משהו, אולי מסוכן מבחינה ביטחונית? האם קורה פה משהו אינטימי מדי? פורנוגרפי? כל מיני דברים שיכולים לקרות כשמישהו תמיד צופה על מישהו והוא על מישהו. צריך להגיד כמה מילים על הדמות שיושבת ומסתכלת על המוניטור. מי זאת? האם זה אנחנו? נניח, זה יכול להיות אנחנו הצופים בתערוכה - אז אנחנו אנשי הביטחון שצופים על ההתרחשות שקרתה איפה שהוא? או שמתרחשת עכשיו ב-real time? מי זה הצופה הזה? אולי לא חייב להיות שם מישהו, אבל מי זה הפונקציה הזו שיושבת ועוקבת? לפעמים אני מרגישה שזה אני, כי אני בוחרת מה לשים שם על המסך, אבל זה יכול להיות הצופים בתערוכה, זה יכול להיות איזושהי דמות באמת כוחנית מסוג זה או אחר, שנמצאת איפה שהוא ובודקת: טוב, לא טוב, בסדר, לא בסדר, יפה, לא יפה. כל מיני דברים מהסוג הזה. אז מבחינתי זה עורר גם את השאלה הזו. מי זה העוקב?

יש פה תנועה מעגלית. הרי גם העוקב נעקב על-ידי מישהו אחר. האם הוא נרדם בשמירה או לא? אין לזה סוף, זו רשת כזאת שאין לה סוף. האמת, כשהתחלתי את העבודה הזו, ידעתי שאני פותחת משהו שהוא לטווח ארוך. שזה לא איזה רומן קצר, שזה משהו עם המון פוטנציאל מבחינתי שבא לידי ביטוי עם הרבה רבדים בעצם. אני מתייחסת לזה היום כחומר גלם. אז בגלל זה בתערוכות שונות שהשתתפתי בהן מאז הסימפוזיון באום אל-פחם, המוניטור הפך למעין לבנה / פיקסל שאני בונה באמצעותה את מה שאני רוצה להגיד.

האם הייתי רוצה לפגוש את הפליטים מהכפר "אלדווארה"?  
כן, הייתי רוצה לפגוש אותם, בהחלט, לשמוע את הסיפור שלהם, מה הם עברו. לשמוע, להבין ולהתחיל מחדש.

