אדמה נירה פרג, 1999

בין הנראה לבלתי נראה אדמה, מחסומים, גבולות, קודש וחול בעבודתה של נירה פרג

"למעשה, אזור הגבול נוכח פיזית בכל מקום שבו שתי תרבויות או יותר נוגעות זו בזו, בכל טריטוריה המכילה אנשים מגזעים שונים, בכל מקום שבו נפגשים זה עם זה בני המעמד התחתון, הנמוך, הבינוני והגבוה, בכל פעם שהמרחק בין שני אנשים מצטמצם בזכות אינטימיות".[1]

גל חוברה ברגמן

1
גלוריה אוונגלינה אנזלדואה, "אזור הגבול / La Frontera – המסטיסה החדשה", בתוך **ללמוד פמיניזם: מקראה**, בעריכת סילביה פוגל־ביז'אווי, יפה ברלוזיץ, דלית באום, דלילה אמיר, דונה ברייר־גארב, דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006), 375–357.

בין קודש לחול

אני מתבוננת במסגרת פולרואיד לבנה, מעט דהויה. חציה העליון של התמונה בוהק מאור אחר צהריים ירושלמי. בחציה התחתון מופיעה דמות אישה בשמלה שחורה. היא ניצבת רחוקה מן המצלמה, מרחפת באוויר מעל כביש. שיערה מוסט הצידה כתוצאה מאנרגיית הקפיצה, מכסה מחצית מפניה. מאחור מזדקפים שלושה מחסומים משטרתיים. בתחתית המסגרת, בכתב יד, נכתב: "כניסה לשכונת הבוכרים, 10/04/1999 - 17:30pm".

התצלום הוא אחד מתוך חמישה עשר, המרכיבים את גוף העבודה "אדמה" של האמנית נירה פרג. בין ה־9 ל־11 באפריל 1999, הצטלמה פרג כשהיא מרחפת באוויר, לפני מחסום או שער כניסה: הכניסה לשכונת מאה שערים, הכניסה לשכונת הבוכרים, מחסום הכניסה לאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, השער

למוזיאון "יד ושם", שוק מחנה יהודה, בית המשפט העליון, הר הבית, רחבת הכותל, כנסיית הקבר, כנסיית הדורמיציון, עמק רפאים, מוזיאון ישראל, נוף להר ציון והר הזיתים, מעל לכנסיית הגואל ובסמטה בעיר העתיקה.

אפשר לסמן את "אדמה" כתחילת העיסוק של פרג, אז סטודנטית לתואר שני בבצלאל, במחסומים ובגבולות נראים וסמויים. בהמשך, "אדמה" (1999), "שבת 2008" (2008) ו־"תאוס וקרטאו" (2018) יהפכו ל־"פרויקט השבת"; מחקר שערכה פרג במשך למעלה משני עשורים, במהלכו עקבה אחר סגירת השכונות החרדיות, והחציצה הממשית־בדיונית שבין הקדוש לארצי. ניתן לראות באתרים המצולמים בגוף העבודה "אדמה", כמרחבים המסמלים קדושה; מוקדי עלייה לרגל ופולחן - דתי או חילוני. ירושלים היא קרקע פורייה למרחבים כאלה - הר הבית, רחבת הכותל וכנסיית הקבר למשל, הם מקומות קדושים ליהדות, לנצרות ולאסלאם. מוסדות כמו בצלאל, "יד ושם", בית המשפט העליון ומוזיאון ישראל, הם כמו קדושים לישראליות, הדת האזרחית החדשה,[2] שנוצרה כהלחם במפגש שבין היהדות לבין הקרקע של ישראל פלסטין.

כך למשל, הקמת "יד ושם" בשנת 1953 חיזקה בין השאר את הנרטיב הציוני־ישראלי שהפך רווח החל משנות ה־80 - משואה לתקומה. כחלק מאותה דת אזרחית חדשה, זיכרון השואה נקשר באופן הדוק לביסוסה של ישראל כמדינה, והפך למוטיב מקודש בחברה הישראלית. המוסד שהתרחב מאז בגודלו ובפועלו, סיפק גושפנקא לנטיעת היתדות הישראליות (פשוטו כמשמעו - באדמה) וכן, העניק לגיטימציה אידיאולוגית לסילוק או פגיעה בתושבים פלסטינים.

כחלק מאותה דת אזרחית, מוסדות כמו מוזיאון ישראל או בצלאל, מוצבו כאוטוריטה לשיפוט הטעם באמנות ובתרבות הישראלית. כך גם מוסדות כמו בית המשפט העליון וכנסת ישראל שמייצגים ומהווים את הצדק ושפת האב החילונית־ישראלית שמתקיימת גם בצה"ל. כינונה של אותה דת אזרחית נשען על המערכות והמוסדות הללו, המתפקדים כברי סמכא בכל תחומי החיים האזרחיים - ברוחני, בתרבותי, בדתי ובביטחוני.

נקודות הציון והמוסדות המצולמים ב"אדמה" נמצאים כולם במרחב הטריטוריאלי של ירושלים, עיר הקדושה לשלוש הדתות, שאמורה להוות מרחב בינלאומי על פי הסכם החלוקה משנת 1947. פרג צולמה על ידי תיירים אקראיים שעברו במקומות הפולחן, בין אם מדובר בפולחן הישראלי, היהודי, הנוצרי או המוסלמי. נקודת המבט מעיניים של יעולה לרגלי היא האידיאלית; הסובייקט כאורח לרגע, הרואה את הטריטוריה המצולמת כתלויה בזמן. הזמניות הופכת את המבט הזה למבט חלקי, עיוור למורכבות הירושלמית ולשפיכות הדמים שמתקיימת בה תדיר. הבלטת המבט הזה מול קהל ישראלי, מנכיחה את חוסר ההלימה בינו לבין המציאות.

ניתן היה לראות במבט החיצוני על גופה של פרג הניצב על סיפם של שערים ומחסומים מאולתרים, ככזה התופס את הגוף הנשי כאובייקט חדיר, נעדר כוחות אוטונומיים. אולם דמותה של פרג איננה מתקיימת כמושא פסיבי להתבוננות, שכן היא בוחרת כמו להחריג את גופה מעל הקדוש, ולהקפיאו בזמן. גופה

תאוס דקרטאו (שבת 2018) נירה פרג

תאוס דקרטאו (שבת 2018) נירה פר

[2] ג'קי פלדמן, "בעקבות ניצול השואה הישראלי: משלוח נוער לפולין וזהות לאומית", **תיאוריה וביקורת 19** (2001): 190-166.

המרחף מהדהד לסיפורי קדושות אשר ניחנו בכוחות על־טבעיים - לרחף, לרפא או לתקשר עם יקומים מקבילים. הריחוף מנכיח את הריווח שבין מעלה ומטה, מפריד בין קודש לחול, ומסמן את התווך ואף את הפער שבין לבין. אותו פער כולא בתוכו את חוסר האפשרות לעמוד על מה הופך את הקדוש לקדוש; המקום בו נרדמה מרים (במקרה של כנסיית הדורמיציון)? גרסתו הקדומה של בית המקדש? עלייתו השמיימה של המלאך גבריאל (במקרה של מסגד אל־אקצא)? עלייה מרובת שנים לרגל? או שמא ותק של עשורים ממושכים בהן ניצבת האבן על הקרקע?

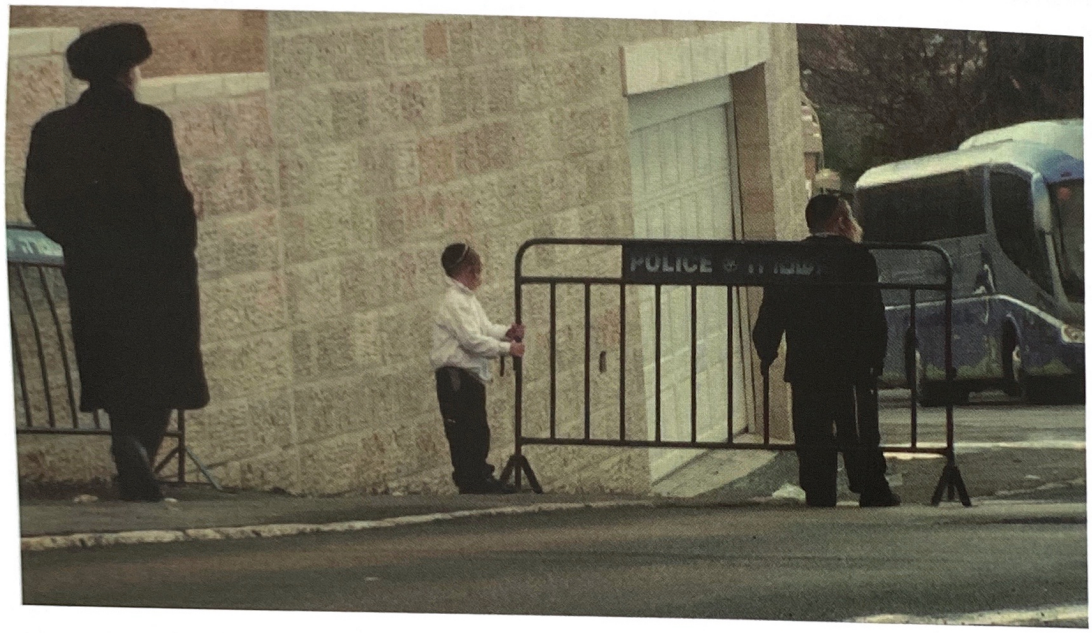
הגבול הבלתי נראה

האופן שבו פרג ניצבת בנקודה שלפני או אחרי הגבול הטריטוריאלי שמסמן את המקום ואת החוץ שלו, מעלה שאלות לגבי המעבר ממצב של חול לקודש.

קראוס כתבה כי "החיתוך הצילומי תמיד נתפס כקרע במקום המציאות הרציף",[3] והבחירה של פרג בפעולת הצילום אכן פורעת את המציאות הרציפה, זו המקדשת את הקדוש, אשר לא מאפשרת לערער על מעמדו ככזה. ב"אדמה", הפריים חותך את המרחב המקודש לחתיכות קטנות, פיסת טריטוריה שמודפסת על ריבוע פולרואיד זעיר. הנעלה, השמיימי או הנשגב הופך לחתיכת צלולואיד קטנה ועכורה.

[3] רוזלינד קראוס, "התנאים הצילומיים של הסוראליסטים", בתוך **העין הערומה: צילום סוראליסטי במחצית הראשונה של המאה ה־20**, בעריכת איה לוריא (תל אביב: מכון שפילמן לצילום, 2013), 30-16.

בשנת 2008 יצרה פרג את עבודת הווידאו "שבת 2008", אשר מתעדת את תושבי השכונות החרדיות בירושלים לפני כניסת השבת; הגברים, הנערים והילדים מתועדים כשהם גוררים מחסומים, בכדי למנוע כניסת רכבים ואת חילולו של הזמן הקדוש. אותם שומרי סף מצולמים כשהם מהלכים במקום, מסתכלים אנה ואנה, בודקים את השטח. הם מסמנים כלפי חוץ את בעלותם על המרחב שעוד רגע ייסגר, וייפתח מחדש רק כשתצא השבת. הם



שבת 2008 נירה פרג, 2008

האם מתקיימת טרנספורמציה כלשהי ברגעי הכניסה והמעבר? האם להיות בתוך הטריטוריה הקדושה, נראה, נשמע או מרגיש אחרת? כמו כן, מה מסמן את הנקודה שבה מסתיימת טריטוריה אחת ומתחילה אחרת? האם הגבול הוא פיזי או שמא נעדר אחיזה ממשית?

הצילום של פרג מקפיא תנועה בזמן ובמקומיות מסוימת, הופך את הרגעי לנצחי; היא לעולם קופצת ומתקיימת במרחב הירושלמי, כמסמנת את אותו גבול, מחסום, שער או כניסה. כמנכיחה וממסגרת את הריטואל של הכניסה והיציאה, של ההפרדה, של החוץ והפנים, של הטריטוריות המדומיינות ושל ההילה השרירותית של אותם אתרים. רוזלינד סוחבים את המחסומים, מכוונים את התנועה, ולבסוף מסדרים את המתרסים בקומפוזיציות מאוזנות להפליא.

התמקדותה של פרג בפעולות הממושכות, מייצרת הזרה והופכת את מה שיכול להיראות רגיל בעיניים מקומיות, לפעולה גופנית תמוהה, מגושמת ומגוחכת. הסאונד בעבודה הוא סלקטיבי וכמו מופעל על ידי הגופים, סר למרותם (רעש המכוניות על הכביש למשל, לא נשמע עד שילד מרים את ידיו). אותם שומרי הסף שולטים בזמן, במרחב ואחראים לתפעול העבודה כמו שהם אחראים על תיחום השכונה. בניגוד לצילומים ב־"אדמה", הווידאו ב־"שבת 2008" מצולם מנקודת מבטה של האמנית, כזרה במרחב. מבטה מתקיים

כאפשרות לראות את הגבול הבלתי נראה של השבת, שמפרידה את השכונה משאר העיר.

ההבדל המדיומלי בין העבודות, בהקשר הזה, מציע התבוננות אחרת על משך; אם ב־"אדמה" תמונות הפולרואיד מתקיימות כאובייקט ממשי שיכול להדהד מזכרות קיטשיות ממוקדי עלייה לרגל, ב־"שבת 2008" המדיום עצמו חמקמק, בלתי ניתן לתפיסה, ויכול להתקיים רק באמצעות הקרנה. בכך נוכח הזמן עוד יותר - רוח התקופה שמשתנה תדיר והטכנולוגיות המתפתחות, מעניקות לעבודה אופי טמפורלי.

"שבת 2008", היא עבודה שמנכיחה את אקראיות הגבול וחלוקת האדמה בצורה שרירותית. קשה שלא לחשוב במובן זה, על המחלוקת סביב הגבול בין ישראל למצרים בשנות ה־80. הבוררות בין שתי המדינות, נסובה בעיקר סביב אבן גבול שניצבה באזור טאבה. ישראל טענה שהחלק של טאבה שייך לשטחה על פי הגבולות העתיקים, ועל כן בנתה בשטח זה מלונות. מצרים טענה שלא כך, ודרשה מישראל לסגת. לילה אחד, אבן המחלוקת נעלמה. היעדרותה הקשתה על הצדדים להכריע, והדיונים נמשכו על פני עשור.

אזורי זמן

בשנת 2017 כותבת הלגה טוויל־סורי, חוקרת ממוצא פלסטיני, על פגישה שהייתה צריכה להגיע אליה ברמאללה.[4] טוויל־סורי שנאלצה להגיע מא־ראם שנמצאת בשטחי הרשות הפלסטינית, התייצבה במחסום בשעה 18:00, בכדי להגיע לרמאללה בשעה 19:00. החייל שנכח במקום מנע ממנה לעבור בטענה שהמחסום סגור, כיוון וישראל שינתה את הזמן המקומי לשעון קיץ. על אף שבגדה השעה היא 18:00, המחסום נמצא בשטח ישראל, כך הוא הסביר, ובישראל, השעון מורה 19:00. טוויל־סורי טבעה את המונח "זמן מחסום", המתייחס לזמן שבמחסום ככזה שמכונן את המרחב המבוצר כארכיפלג זמני, בו החיים מתקיימים במקביל לזמן הממשי, כטריטוריה נפרדת. בשעה שישראל מקדימה את זמנה, פלסטין מזדנבת שעה מאוחר יותר. המחסום משהה את הזמן של הפלסטיני.ת, לטענתה, וגוזל מן הפרט את שליטתו בזמן.

גם ב־"שבת 2008", המרחב הוא זמני ומשתנה כשהמחסום מוחזר למקומו בצאת השבת. כמו תנועה, שנאכפת ומוגבלת באמצעות מחסומים או מעברים בביקורת גבולות, הזמן מתקיים כאמצעי משטור. כשפרג מקפיאה את עצמה בנוף הירושלמי באמצעות הצילום, או מתעדת את הרגעים שלפני כניסת השבת, היא מסמנת את הגבול הבלתי נראה של הזמן. כך זמני כניסת השבת וצאתה תוחמים את הטריטוריה שאמורה להיוותר קדושה ולהיבדל מן החול.

בפועל, כמו במחסום, פעולת התיחום חוצה את העיר, מפרידה את השכונה וקובעת את הקצב שלה. הבחירה במדיומים כמו צילום סטילס או וידאו, מייצרת רצף שנגדע, באופן מקביל לטריטוריה שנקטעת על ידי המחסומים או מעברי הגבול. בחירת הפריים או החיתוך בעריכת הווידאו, גורמים ליצירותיה של פרג להתקיים כאיים מבודדים, טריטוריות מבוצרות, רחוקות ובלתי אפשריות. אפשר אף לטעון שחיתוך רצף המציאות באופן זה הוא פעולה אלימה. בכך יוצרת פרג מרחב־זמן חדש, כזה שאינו מפוענח על ידי הצופה. אותו צופן בלתי קריא, מתקיים הלכה למעשה כביקורת על הזמן הסתום שנוצר בגידור השכונה או בהצבת מחסום.

העבודה השלישית בסדרה היא "תאוס וקרטאו", דיפטיך וידאו. שם העבודה לקוח מהמונח תיאוקרטיה, שמשמעו חיבור בין דת למדינה (מיוונית: תיאוס - אל, קרטוס - שלטון). בחלקה הראשון של העבודה, "תאוס", נראים שני גברים חרדים מציבים מחסום מאולתר המורכב מסלעים, תמרור שניתק מהאדמה ומחסום משטרתי. גם כאן, הפעולות הגופניות מפעילות סאונד חסידי מיילל, שמעניק לתנועות אופי קרקסי. בשלב מסוים, מבחין אחד המצולמים באמנית שניצבת רחוק ומצלמת. הוא נעצר, מביט ישירות למצלמה, ומכסה עצמו במעילו, מבקש להסתיר עצמו אחרי שנחשף. מבטה מערער על שליטתו האבסולוטית במרחב, ומנכיח את המבט ככוח ממשטר בדומה למחסום.

בחלק השני, "קרטאו", נראית צומת בר אילן בירושלים כשמוצבים בה מחסומים לקראת כניסת השבת, הפעם על ידי שוטרים. הצלילים נשמעים כשילוב בין מוזיקה חסידית למשחק מחשב משובש. המרחב נראה לפתע סוריאליסטי, הרמזורים מהבהבים באור כתום, הניידות מפיצות אור אדום־כחול והמחסומים עוברים תהליך האנשה, נגררים בחוסר רצון ילדי. נדמה כאילו שומרי הסדר תורמים לחוסר הקוהרנטיות המרחבית. אם ב"אדמה" המרחב הקדוש וגבולותיו סומנו באופן ברור, דרך "שבת 2008" ו־"תיאוס וקרטאו", הגבולות התערערו, והמרחב הפך דיסטופי ואף מאיים.

המחסום כאובייקט טמפורלי מופעל כאלמנט צבאי שהתאזרח. תיחום השכונות החרדיות מנכיח את המחויבות לציות, ואת הרצון לקבוע גבולות ברורים בשטח, כמסמלים חציצה תרבותית או דתית. "פרויקט השבת" של פרג מצביע גם על פולחן דתי־אזרחי־בטחוני חדש - סגירת הגבולות ופיקוח על השטח התחום. הפיקוח והמבט קשורים זה בזה ומהווים פעולה ממשטרת, החל מבידוק תעודות זהות במעברי גבול ועד למצלמות במרחב. במידה רבה פרג משתמשת בפעולה אלימה כדי להנכיח את האלימות, והמבט כמו המחסום - פועל בעצמו. האוטונומיות של המחסום

4 Helga Tawil-Souri, "Checkpoint Time", **Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences**, 26, 2 (2017): 338-422.

והמבט כאמצעי ממשטר, מהדהדים לפנאופטיקון של ג׳רמי בנת׳ם, מודל כליאה שהעמיד במרכזו סוהר רואה ואינו נראה, כשהאסיר נתון להשגחה מתמדת. לדידו של מישל פוקו, אותו מודל החליף במידת מה את ההשגחה האלוהית - מודל אזרחי חדש של נראה ואינו רואה, אשר תלוי בידיעה: "שעבוד אמיתי נולד באופן מכני מיחס דמיוני".[5]

לעשות מקום

בעבודתה של פרג, השימוש במדיום הצילום אמור להעניק מבט נאמן למציאות, כשבפועל הוא מראה מבט ביקורתי שמצביע על השרירותיות של הסימונים על הקרקע. התיחום הארצי מתקיים כמופע גופני אבסורדי ומגוחך, והטריטוריות המבודלות שאמורות להוות שטח של זמן קדוש, מתגלות כסוריאליסטיות ומנותקות מהמציאות.

ב־"פרויקט השבת", המרחבים המקוטעים מצביעים על המחסום התנועתי, על הבינאריות המחשבתית שמבקשת לבדל, למסגר ולהשהות. ואם כך, האם תוכל להתקיים אינטראקציה אנושית לולא אותם מחסומים וגבולות, נראים ובלתי נראים? אותן קביעות זזות אחורה וקדימה עם הזמן, כשבמקומות מסוימים הן לא זזו שנים, ובאחרים הן זזות לעיתים תכופות. ההגדרה העצמית של הפרט מושפעת ממודל חוק וסדר משתנה של גבול, ואיתו נע החיץ בין הפנים לחוץ, קדימה ואחורה.

5

מישל פוקו, **לפקח ולהעניש: הולדת בתי הסוהר**, תרגום דניאלה יואל (תל אביב: רסלינג, 2015), 248-251.

כשאנזלדואה כותבת שאזור גבול מתקיים בכל מקום שבו מתקיים מפגש בין תרבויות, א.נשים וגזעים שונים, היא עוסקת באותו גבול בלתי נראה שנוכח בעבודתה של פרג. הרצון לבדל את הנפש מהגוף ואת הגוף מהחוץ, שולח גרורות ותוקע יתד בנקודות ציון שהפכו ממקום לגבול. קדושה ומחסום הם מודלים הנקבעים באופן שרירותי, ובכדי לערער עליהם עלינו לבנות מודלים חדשים. כאלו הנעדרים היררכיות של ארצי ושמיימי, או ביצורים ממשיים של מחסום או גדר. הטופוגרפיות החדשות צריכות להיות כאלו המחייבות לפרק את המחסומים, בכדי לייצר מקום למפגש בלתי אמצעי.

מחסום ליאת ארדברג, 2020
@liaterdberg