

נוף עם אנדרטה

איזו דחיפות המריצה את דרורה דומיני ופראנס לבה-נדב לגעת באנדרטאות? העניין בארץ הוא מצד אחד טאבו ומצד שני בד אדום, וכל דיבור שלא בגבולות המהודקים של המוסכמה, מכאן ומכאן, הוא חומר נפץ.

הנושא בקבוצת התצלומים 'כל מקום', שהשתיים עשו במשותף, אינו מה שלכאורה נראה – אנדרטה בנוף, אלא בניואנס משמעותי – הוא נוף עם אנדרטה, ועוד נוף עם אנדרטה, ועוד ועוד, והרצף הופך להיות מסע. מסע שצולם במשך שנתיים, ואמור היה לכסות את כל מיתחמי האנדרטאות הפזורים ברחבי הקו הירוק – למעלה מאלף, אך הצטמצם לבסוף ל-180. מסע לאן? איזה סיפור הוא מגולל? איך מגיב אליו המתבונן, בהזדהות? במין מיאוס אפרירי המבטל כל סיכוי לקשב? האם העבודות מצליחות לפרק קלישאות?

התצלומים כולם ריבועיים – עוקפים את המונומנטליזציה של הפורמט האורכי ואת האסוציאציה לגלוית נוף שיש לפורמט הרוחבי. המבט הוא חזיתי, בגובה העיניים, ולא פעם דווקא מגב האנדרטה. לעולם אין האדרה מזווית ראייה נמוכה וגם אין תקריב. המכלול, הקונטקסט, הנוף, הם הדומיננטיים – עיר, שדה קוצים, שדה חיטה, חצר בית-ספר, פארק, גן משחקים. לעיתים רחוקות מאוד המראה מסעיר – כמו זה של בלפוריה: עננים כבדים, שדה חיטה ואנדרטה רחוקה וקטנה באופק, כך שבתוך הפרופורציות של הקומפוזיציה גודלה של האנדרטה כגודל האבן המקרית שבקדמת התמונה. בדרך-כלל הנוף נטול דרמה, יומיומי, מראה של חולין. האנדרטה מוטמעת, עטופה, מכורבלת, בתוך תצורות הסביבה, ותמיד מרכזיותה מופרעת: דקלים, ברושים, עמודי חשמל, חיצים על כביש, מפקיעים את בלעדיותה.

סביבת האנדרטאות מסמנת "מרחב פולחני" וניכרות כוונות טובות – גויסו אמנים בעלי שם (יחיאל שמי, בתיה לישנסקי) ופסלים חובבים השתדלו. כל זה ניכר בעבודות, אבל התכלית היא לא תיעוד, אלא פעולת צילום – היחס אל המראה שבונה מצלמה מסוימת.

מגוון של ערכים, חתכים סוציולוגיים, העדפות טעם, הנחה את בחירת אתרי הצילום: יש אנדרטאות צנועות, כוחניות, אנינות, קיטשיות, קונסטרוקטיביסטיות מבטון או מתחפשות למבצר אבירים; יש של אצ"ל ויש של ההגנה; ויש גם אובליסק מצרי; יש ביטוי ליישוב הישן ויש ביטוי לקהילות שהתחזקו. פלורליזם שמשקף את השטח; תוצאה של התבוננות קונקרטיה ולא סקירה מופשטת – הכרת המרחב ומודעות להשתנותו, ותוך כדי עבודה גם השלמה אתו, קבלה שלו. אבל אולי, אעז לומר, קבלה על תנאי – על תנאי הלגיטימציה שתובעים העין האנטי-פאלית הנעדרת פאתוס והמבט הנרתע מן האור הישראלי העז; ואמנם האפור של פני השטח הוא במתכוון סימן.

עד כאן רק מחצית הדרך. אי בידוד האנדרטה מהסביבה והאובססיביות של הכללת הנוף הם עלילה של פרק נוסף, שאפשר לספרה מבעד לניתוח החד הלא מפויס והלא רומנטי של וו' ג'יי ט' מיטשל וחוקרים אחרים שהתחקו אחר הקשר הערמומי בין תמונות נוף כאילו תמימות לבין כוח. "תמונת נוף", אומר מיטשל, "איננה ז'אנר באמנות, אלא אמצעי. תמונת נוף היא אמצעי חליפין בין בני-אדם לטבע, בין אדם לזולתו... כמו כסף: הוא לא ערכי מעצם מהותו, אבל מבטא מאגר פוטנציאלי לערך אינסופי. כמו כסף, תמונת הנוף היא הירוגליף חברתי המסתיר את הבסיס הממשי של ערכו. תמונת הנוף פועלת כך בכוח הנטורליזציה של המוסכמות והקונוונציאליזציה של הטבע. תמונת הנוף היא סצינה של טבע, המתווכת על-ידי התרבות (...). היא אמצעי הנמצא בכל התרבויות..." (מיטשל, נוף וכוח, אוניברסיטת שיקגו, 1994).

החילון וההטמעה בעבודות אלה של נוף עם אנדרטה אינם אפוא רק התקוממות נגד תרבות המאדירה מונומנטים, אלא גם הצבעה על הנטורליזציה המגמתית של אותה האדרה, על היותה סמויה אך נוכחת בתוך השיגרה. במודע או שלא במודע, התצלומים מציגים את הנוף כטריטוריה ומסמנים באמצעות האנדרטה את מחירה. האנדרטאות מחזירות מבט – עין בעין, שמות מול צופה. האדמה "נקנתה" במקרה הטוב לצורך פרוזאי של מחיה, היא לא קדושה מלכתחילה. העבודות רואות תחילה את המת ולא את המונומנט; מבט לא מקרי של שתי נשים.

הספר **גלעד** (1989), ההוצאה לאור של משרד הביטחון), שבו נעזרו דומיני ולבה-נדב כמקור מידע, הוא קטלוג, מאגר מידע, תיאור. ולתאר, כפי שאמרה גאיאטרי צ'קרוורטי ספיבק, זה לא לדבר בשם. תצלומי 'כל מקום', לעומת זאת, הם דיבור

בשם, ארכיב לא נייטרלי. עוד מקור מידע חשוב, שאולי גם חיזק את כיוון העמדה, הוא המחקר של ד"ר אסתר לווינגר, אוניברסיטת חיפה, מראשית שנות ה-90, **אנדרטאות הנופלים בישראל.**

הדין וחשבון הקשה הזה נעשה בתצלומים לא בלוחמנות, אלא בעדינות וברגישות, ובתוקף היותו עניין בוער של הווה – הטון חמור. שלא כמו בתצלומי האנדרטאות שעשה לי פרידלנדר בשנות ה-70, שדימויי 'כל מקום' נושמים בידועין את תקדימו, צללי הנוף כאן אינם מוחקים בקריצה אירונית את מראה המונומנט וחטי החשמל לא מתריסים וחותכים בו. גם אין כאן מההגחכה של מארק וולינג'ר בפסל הקטן של הדמות הפגיעה, הכמעט עלובה, שהוא העמיד ב-1999 – למשך שישה חודשים בכיכר טרפלגאר בלונדון על גבי בסיס שיש ענק הניצב קבע בכיכר, ומולו מתגמדת התרועה ההירוואית של האנדרטאות הנישאות בסמוך. גם אין מן האיקונוקלזם של חורחה לואיס בורחס המשחק בין מה שנראה לבין מה שכביכול היה בסיפור 'נושא הבוגד והגיבור' (בדיונות, הספריה החדשה, 1998, עמ' 109) ובסרט שעשה על פיו אנטוניוני ב-1970, **אסטרטגיה של עכביש**; בשניהם הסתבר כי מנהיג כריזמטי עטור הילה לא היה אלא בוגד, אך האמת שהתגלתה לאחר שנים הושתקה וכבוד האנדרטה לזכרו לא חולל, שלא לחבל ב"עובדות" שכונו את המוראל בכפר. דרורה דומיני ופראנס לבה-נדב לא בוחרות ארטילריה ריטורית בוטה ונפתלת; הן רק מישירות מבט אל הנוף, והנה הוא רשת פרוסה של אנדרטאות.

הגניאולוגיה של 'כל מקום' מרחיקה לאחור – על דרך ההיסט, לצרפת של 1851, לתחילת הפרויקט הצילומי של המונומנטים הלאומיים שנמשך עשרים שנה ונעשה על-ידי האגודה ההליוגרפית הצרפתית מטעם נפוליאון השלישי, קיסר האימפריה השנייה, לצרכים של גיבוש לאומי. כמו כן, האמניות הפנימו את היומיומיות האינטימית בתיעוד של אדן אטז'ה וגם את הצילום התיעודי הביקורתי המסתעף מברנד והילה בכר ועד ז'אן-מארק בוסטמנטה, שכה השפיעו על הצילום המקומי העכשווי המרבה להסתופף במראות השוליים, ואשר בו ובכלל באמנות בארץ ההסתייגות מנושא האנדרטאות היא בחזקת קונצנזוס; כבוד המונומנטים, לעומת זאת, כה מרכזי בקונצנזוס החברתי-ישראלי, ועל כל אלה יש לנקודת המבט הנשית מה לומר בכלים מוקפדים של שפת האמנות.