רגב נתנזון

הזמנה לסוציולוגיה של אספנות

ויויאן סילבר־ברודי, **פני הארץ: סיפורו של אוסף תצלומי פלשתינה־ארץ ישראל**. הוצאת מאגנס, 2023. 392 עמודים.

ספרה של סילבר־ברודי מוקדש לפרויקט חייה – אוסף הצילום המקומי מ־150 השנים האחרונות. סילבר־ברודי היא צלמת, אספנית, אוצרת וחוקרת של היסטוריית הצילום המקומי. בספרה המהודר, המכיל כ־400 עמודים, שזורים כ־200 תצלומים המודפסים באיכות גבוהה. בחלקו הראשון של הספר מלווים התצלומים את התיאורים האוטוביוגרפיים של סילבר־ברודי על פרקטיקת האיסוף שלה ועל מסעה בין צלמים, צלמות, תצלומים וידע על עולם הצילום. חלק זה חושף את אחורי הקלעים של עולמות הצילום המקצועי והאספנות, ולכן ניתן לראות בו גם הזמנה לסוציולוגיה של שדה האספנות. החלק השני של הספר מוקדש לטקסטים פרשניים, אנליטיים, פואטיים ואידיאולוגיים שנכתבו בידי כשישים כותבים שאליהם פנתה המחברת, לצד תצלומים שבחרו מהאוסף שלה.

מחלקו הראשון של הספר ניתן ללמוד על התנאים החברתיים שמאפשרים כניסה לתחום אספנות התצלומים, על קיומו של מילייה מקצועי, על יחסי הכוח בשדה האספנות והאוצרות, על חיכוכים בשדה ועל שיתופי פעולה שמתקיימים בו. המחברת מעידה על

עצמה שהיא מונעת מתוך תשוקה לאספנות, וכי היא מוצאת חשיבות ביכולת לטעון משהו בעל משמעות ביחס לאוסף שלה או ביחס לפרקטיקת האיסוף. לדבריה, הדימויים שעניינו אותה אינם קשורים ישירות לאירועים היסטוריים, למלחמות או לאישים מפורסמים, אלא לרוח התקופה ולרמיזות על נושאים שקשורים בה (עמ' 78). למרות העדר עיסוק ישיר במגדר, ניתן להציג את ספרה של סילבר־ברודי כמבטא גישה פמיניסטית לאספנות ולדיון על שדה הצילום, הן הודות לחיפושה אחר המבט האחר ולחשיפת מנגנוני הכוח של השדה, הן הודות לגישה השיתופית בחלקו השני של הספר, שאותו היא פותחת למגוון קולות. בעיניה, ריבוי הקולות משפר את היכולת לייצר נקודת מבט אובייקטיבית (עמ' 174).

בחלקו הראשון של הספר מספר פרקים, והוא פותח בתיאור הביוגרפיה האינטלקטואלית־אומנותית של המחברת. המשכו בתיאור כניסתה לתחום האספנות המקצועית ולשדה הידע של ההיסטוריה המקומית בכלל ושל הצילום המקומי בפרט, יֶדע ש"נבנה מטלאים של למידה" (עמ' 31). פרקטיקת האיסוף מתוארת בפרקים אלה כהתמודדות של המחברת עם התשוקה למיין ועם התשוקה לָאֶמֶת. את האוסף שלה ממיינת המחברת לתצלומים שצולמו בידי צלמים מקומיים ולא־מקומיים, מקצוענים וחובבים, ויש בו גם כרזות, פתקאות, חותמות, ניירות מכתבים וקבלות (עמ' 84). כמו בכל מערכת ממיינת, גם סילבר־ברודי מעידה שככל שהאוסף גדל, כך עלה הצורך בקטגוריות חדשות (עמ' 97) לצד חומרים שנותרו בלתי־מתמיינים. אלה נכנסו בספרה של סילבר־ברודי לקטגוריית "פרשנות", שעל־פי המחברת משויכים אליה תצלומים ש"אין להם מקום ברור או אפיון מוגדר, ולמרות זאת הם מעוררים סקרנות" (עמ' 234).

התשוקה לאמת מומחשת אצל סילבר־ברודי בתלות של מלאכת המיון באימות המידע ביחס לפריטים הנאספים. זוהי משימה לא פשוטה, היות שיש עבודות "המיוחסות ליותר מאדם אחד, לעתים אבדו השמות, שונו או שויכו בטעות" (עמ' 62). בתיאור בלשי על אוצרים, חוקרים וצלמים מציגה המחברת, למשל, את ניסיונה להתחקות אחר מי שצילם את התצלום "אום ג'וני". ב־1988 היא שייכה את התצלום לצלם יעקב בן דב משום שכך הופיע ברישומי הארכיון הציוני המרכזי. מספר שנים לאחר מכן שייך אותו גיא רז לצלם אברהם סוסקין, משום שזה הייחוס שהופיע באלבום משנות ה־50. כשחזרה המחברת לארכיון הציוני, הדימוי כבר לא היה שם. לטענת המחברת, סביר להניח שבן דב צילם את התמונה והדפיס אותה אצל סוסקין, וכי זהו המקור לחוסר ההתאמה הזו ולמחלוקות אחרות (עמ' 62–63).

אחת השאלות המשמעותיות ביחס לעיסוק באספנות היא שאלת התנאים החומריים המאפשרים אותו, אך סילבר־ברודי לא מספקת פרטים רבים על כך. המעט שהיא מציינת הוא שהאוסף שלה התפתח לפי יכולותיה הכלכליות, ומוסיפה: "לא תמיד יכולתי להתפנק בכל מה שרציתי" (עמ' 79).

בעוד בחלקו הראשון של הספר מופיעים רוב התצלומים ללא עיסוק מורחב בתיאוריהם, במשמעויותיהם ובהקשרם, בחלק השני מפקידה המחברת משימה זו בידי הכותבים שאליהם פנתה בבקשה שיבחרו תצלום אחד מהאוסף שלה, יתבוננו בו ויכתבו עליו. בכותבים שאליהם פנתה המחברת נמצאים חוקרים, מדענים ואומנים מתחום הצילום ומחוצה לו, בהם יהושע סובול, שִׂמחה שירמן, משה צוקרמן, גיא רז, רונה סלע, חביבה פדיה, פריד אבו שקרה, נביהה מורקוס, גליה בר אור, מיכה קירשנר, חיים גורי, זלי גורביץ', מחמוד יזבק, שי זרחי, מאג'ד ח'מרה, אלכס ליבק ואחרים. התצלומים נבחרו על־ידי הכותבים הודות לקשר אישי כלשהו אליהם, או מסקרנות. ראסם ח'מאיסי, למשל, כתב על תצלום של כפר כנא, הכפר שבו נולד כמעט מאה שנים לאחר צילום התמונה, והרחיב לתיאור כללי של הכפר, לתרבות תושביו ולאדריכלות המקומית (עמ' 266–267). גם (אלוף במיל') עמי איילון כתב על תצלום של המקום שבו נולד – חצר כנרת – שסיפור תושביה, לדבריו, הוא "סיפור ראשית הציונות וההתיישבות העובדת בישראל" (עמ' 274–275). האומן החיפאי עבד עאבדי בחר לכתוב על תצלום מאפריל 1948, שמנציח, לדבריו, "את תושבי העיר נוטשים את עירם ויוצאים אל עולם הפליטות. הוא מזכיר לי את רבבות תושבי חיפה, ואני ביניהם, צועדים מאות מטרים מן העיר התחתית אל הנמל". משם הוא ממשיך בתיאור קורותיו וקורות משפחתו בחיפה ובפליטות בלבנון ובסוריה (עמ' 306–307).

חלק מהדמויות שאליהן פנתה המחברת כותבות על התצלומים שבחרו בצורה פואטית, אסוציאטיבית, אוטוביוגרפית, לעיתים תוך ציון הפונקטום – אותה דקירה, במושגיו של רולאן בארת' – שהצילום מחולל בנפשם. דמויות אחרות כותבות על הצלמים עצמם, ובכך מכניסות את התצלומים להקשר של ההתרחשות ושל קורפוס עבודת הצלמים והזרמים האומנותיים והפוליטיים שהשפיעו עליהם.

האוסף של סילבר־ברודי, התצלומים שבספר והרכב הדמויות שתרמו טקסטים לחלקו השני משקפים את ניסיונה של המחברת "לנסח נרטיב אינטגרטיבי" (עמ' 104), שיהווה אלטרנטיבה בהיסטוריוגרפיה של הצילום המקומי. שאיפה זו מזמינה מחקר אקדמי שיטתי על האוסף ועל מעורבותה של סילבר־ברודי בשדה. זהו ספר שנכתב בידי מומחית בתחום,

והוא עשוי לעניין את מי שעוסקות ועוסקים בהיסטוריה המקומית ובתרבות חזותית. אלא שהספר אינו נענה לציווי האקדמי המקובל, שמשמעו מחקר שיטתי וסקירה מקיפה של המקורות הרלוונטיים שעליהם נסמכת הכותבת. כמו כן, יש בספר סתירות אחדות, דוגמת עמדות מנוגדות ביחס לתפקיד ההקשר בדיון בתצלומים (עמ' 81). מופיעות בו גם עמדות אוריינטליסטיות ביחס למהגרים יהודים מהמזרח ומצפון אפריקה (עמ' 174) וביחס לצלמים ערבים (עמ' 208), וכן מספר טענות שלא נסמכות על המחקר ההיסטורי המעודכן, כמו למשל ביחס להבדלים בין החברה היהודית לערבית לפני 1948 (עמ' 236). ניכר גם שלעיתים כולל הטקסט של המחברת פסקאות שאינן קשורות רעיונית זו לזו, כך שנדרשה עריכה נוספת לטקסט כדי לייצר נרטיב קוהרנטי וקולח יותר.

מבחינה ערכית, בהקשר הזמן והמקום שבו מפורסם ספרה של סילבר־ברודי, שאיפתה "לעודד אמפתיה, סקרנות ותשוקה לדעת יותר, ולקדם את הרגישות להכרה באחר" (עמ' 262) נדירה וראויה.

ד"ר רגב נתנזון

דוא"ל: regev@umich.edu