

לחצות את ים האש

גיא רז, צלם, חוקר ואוצר לצילום

יש כאלה האומרים שאפשר להמשיך כך שנים. שברבות הזמן תגבר 'רקמת החיים' (ההיכרות המשותפת, הקשרים הכלכליים וכו') על האיבה. זו שטות, והמציאות מוכיחה זאת כבר כעת. וככל שתימשך "רקמת החיים" הנוכחית, יתברר שהיא רקומה סביב אגרוף ברזל של שנאה ורצון נקם ... ויום אחד נקיץ אל הפתעה מרה ... ואין זו שאלה של מי צודק, אנחנו או הם, ימין או שמאל; זו שאלה של עובדות ומספרים ... הניסיון ההיסטורי העולמי הוכיח כי מצב כמו זה שאנו משמרים פה אינו יכול להימשך לאורך זמן. ואם הוא נמשך – הוא תובע מחיר קטלני.

(דוד גרוסמן, **הזמן הצהוב**, תל אביב: הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, 1987)

הצלם עמאר יונס (יליד 1969) מציג בתערוכה **ים האש** מבחר תצלומים שצולמו בשבע השנים האחרונות בישראל, ברשות הפלסטינית וביוון. בתערוכה זו אין תצלומים של עימות ישראל-פלסטיני ברוח האינתיפאדות (1987, 2000) – אין פצועים, אין הרוגים, אין חיילים, אין עצורים עם פלגלית על העיניים, אין מחסומים ואין דם. יונס מציג את רקמת החיים הפלסטינית מנקודת מבטו, ובהביטי בתצלומיו אני חש כי הטקסט של גרוסמן תקף גם בימים אלו, שלושים שנה לאחר שנכתב, ומבעבע מכתמי הצבע והשחור-לבן של התצלומים, שכן רקמת חיים המשותפת לאנשים הפלסטינים המצולמים וליהודים הצופים בתצלומים היא רקמה עדינה וקריעה. בטרם תהיה רקמת חיים משותפת ומלאה, דרושים כבוד הדדי והכרה בשונה, אך מכיוון שאינם, "המחיר הקטלני" טרם אמר את מילתו האחרונה. סדרות הצילום בתערוכה מציגות בעיקר את ההיסטוריה העכשווית של העם הפלסטיני מנקודות מבטו של צלם ערבי-ישראלי מתעד, והצופים בתצלומים מכל קצוות הקשת הלאומית והפוליטית יכולים להתבונן בנרטיב חזותי סמוי מן העין כפי שאינו מוצג בישראל תדיר.

התערוכה נפתחת בתצלום גדול של בתי העיר **אום אל פחם** (2012). תצלום הצבע החושני המוצג בקיר הכניסה לגלריה כמו הופך לרשת קורי עכביש שנועדה ללכוד את הצופים ולמשוך אותם פנימה, אל תוך ביתם של האחרים: הצלם והמצולם. התצלום מוצג אל מול החלון שממנו צולם, הפונה לכיוון מזרח, והצופים בו יכולים לצפות בחיים עצמם, כולל גוני השמים המשתנים, ומכאן לחזור אל הצילום הלבירינתי, שמחייב מבט אל הנוף האורבני התחום במסגרת הצילום, ומשם עוד פנימה, אל "המסגרות הקטנות" – הבתים עצמם של תושבי העיר. לנוכח התצלום מתעוררות שאלות: מי ירד לאחרונה מכביש ואדי עארה ונכנס אל כפרי הוואדי? מי נכנס אל אחד הבתים? מה אתם יודעים על האנשים שחיים שם? מיהו בדיוק העם הפלסטיני? היכן עובר הקו הירוק, בסימונו המדיני או ממזרח ליישובי ואדי עארה או בכביש ואדי עארה עצמו?

עבודת הצילום הבאה היא **תצלום אוויר פנורמי** (2017), המחבר את גבולות ואדי עארה (נחל עירון) מצומת מגידו (א-לגיון) ועד צומת משמר הגבול (עיון אל-אסאוור). התצלום מציג למעשה את מרחב חייו של יונס. אלו גבולות נופי היום-יום, ומהם הוא יוצא אל חייו ואל עבודת הצילום שלו. עבודה זו מתכתבת עם תצלום פנורמי של הצבא הבריטי מ-1944, שבו צולם הוואדי לצורך שימושים צבאיים של שליטה וכיבוש. בעבודה מאפשר יונס לצופים, מצד אחד, להכיר את פריסת היישובים הערביים משני צדי כביש 65, ומצד אחר, לשמור על מרחק של הימנעות ותצפית מרחוק על חייו של "האחר", שאת מרחב המחיה שלו הם חוצים בנסיעה יום-יומית בכביש המקשר בין

צפון הארץ למרכזה. בעתיד עשוי תצלום זה להיתפס גם כתצלום צבאי או בעל מאפיינים של פיקוח ושליטה.

אל מול הפנורמה מוצגת הסדרה **הישרדות הגחליליות** (2016).¹ זו סדרת התצלומים האחרונה, שצולמה השנה בחופי יוון. יונס יצא לצלם את הפליטים הבורחים מהמלחמה בסוריה, בדרכם למצוא מקלט במערב אירופה. למעשה, בתצלומיו הוא מתחקה אחר דורות של פלסטינים שגורשו מהארץ במלחמות 1948 ו-1967. תעודות הזוהות שנחשפו בפניו מגלות לנו את נתיב גלגוליו של הפליט הפלסטיני לאורך כשבעים שנה: פלסטין, סוריה ויוון, בואכה מערב אירופה. לצד גילוי זה הוא מתעד את אחד הסיפורים הגדולים של ראשית המאה ה-21: תנועת אוכלוסיות ממדינות השרויות במלחמה, הן מאפריקה הן מאסיה, אל עבר אירופה המערבית, העשירה, שמתמודדת כיום עם שאלות של הגירה בסדר גודל שלא ידעה בעבר. את התערוכה **ים האש** חותם סרט וידאו שצולם על ידי יונס כששהה במחנה הפליטים ועלה על סירה בדרך לאירופה. בסרט הקצר מרואיינים פליטים המספרים את קורות חייהם. תחושת הטלטול של הפליטים על גלי הים מלווה את הצופים אל אי-הוודאות הישראלית-פלסטינית, המתהפכת ומיטלטלת בדחיפות הולכת וגוברת.

ז'ורז' דידיה-הוברמן, במסתו **הישרדות הגחליליות**, מתחקה אחר דימוי פואטיקולוגי – אור הגחליליות – המוביל אותו דרך הגותם של פאזוליני, בנימין, היידגר ואגמבן לשאלה מרכזית אחת: "האם בתקופתנו הקודרת ניתן למצוא מקור של אור, ולו רק מרצד ולילי, שיוכל לשחרר אותנו מהפסימיזם שדבק במחשבה הביקורתית בתזמננו?"² ואני מוסיף ושואל: עד מתי ינדדו האנשים? עד קץ המלחמות? האם הם נודדים בתחושת אופטימיות או פסימיות? האם מדיום הצילום, המציג פליטים במנוסתם, עשוי להיות אור הגחליליות של דורנו ולהציף את קשיי ההגירה בים האש, הפיזי והמנטלי, של דורנו, עד לכדי שינוי? לדאבוני, נראה כי הלך הרוח הפסימי ימשיך לדבוק בנו כל עוד עינינו קהות אל מול גופות ילדים הנשטפות אל החוף.

לאחר שהצופה נכנס "הביתה" – אל הבית הפיזי והמנטלי של הפליט הפלסטיני, הוא מתקדם עוד צעד – אל המרחב הגנאלוגי של תושבי ואדי עארה בכלל ועמאר יונס בפרט. במרכזו של מרחב זה מוצג **אילן היוחסין הפטריארכלי** (2014) של הצלם, המצויר על הקיר. בין ענפי הלבירינת הגנאלוגי מוצבים עשרות תצלומים של קרובי משפחתו בארץ ובפזורה הפלסטינית ברחבי העולם, שנאספו בעזרת האינטרנט, ולהם פנים ושמות וסיפורים. עץ המשפחה הוא סימבול שכיח בסלון הבית הערבי, ומהווה את סיפור השורשים של עם בטרם היו מצלמות. העבודה של יונס נותנת פנים לשמות הפזורים בין ענפי העץ.

תצלומי **זקני הוואדי** הוצגו לראשונה בתערוכה **צללי הזמן: תיעוד צילומי של זקני ואדי עארה** (2012) בגלריה באום אל-פחם, לצד תצלומיו של הצלם שי אלונגי. התצלומים של יונס מתמקדים בדיוקנאות תקריב אינטימיים של הדורות הקודמים לו, ואילו תצלומיו של אלונגי (חבר קיבוץ גבע) עוסקים בתיעוד זקני הוואדי במרחב המחיה של סלון ביתם. בנייתו את חלל סלון הבית, ד"ר קובי פלד מציין:

בבתים ערביים רבים נגלה לעיני האורח שפע רב של אביזרים, כלי בית, חפצי נוי ומזכרת, חפצים רבים מונחים בכל עבר [...] לא רק שהבתים גדושים חפצים, גם החפצים עצמם גדושים: מסגרת

¹ שם הסדרה **הישרדות הגחליליות** שאול מספרו של ז'ורז' דידיה-הוברמן, **הישרדות הגחליליות**, מצרפתית: מיכל ספיר, תל אביב: קו אדום, הקיבוץ המאוחד, 2015.

² שם, מתוך תקציר פרשני של פרופ' חגי כנען.

של צילום המעוטרת בכל נגינה זעירים, המעוטרים בשושנים אדומות, וסרט תכול המקושר סביב נבל זעיר ושושן קטן נעוץ בתוכו [...] על השולחן קערה לבנה בעלת שפתיים גליות, מעוטרת בתבליט דק המתאר אשכולות של ענבים ורודים ועלי גפן עדינים. מבין דוגמאות העלים והאשכולות, עולה (בעזרת חוט מתכת דק מן הדק) פרפר עדין מוזהב, המרחף מעל בננה מפלסטיק.³

בתצלומי **זקני הוואדי** ניתן לראות לצד דיוקן האדם גם את מרחב הבית שהוא חי בו. עמאר יונס מספר על תהליך עבודתו:

מסיבה כלשהי פנו אליי מהגלריה לאומנויות להמשיך את מה שהתחיל שי אלוני. עבודת התחקיר ובחירת המצולמים נעשתה מראש על ידי צלם הווידאו, ג'סאן מחאמיד, שהכיר את הזקנים בעקבות קרבה משפחתית או יחסי שכנות ארוכת שנים. "לך צלם את אבו מחמוד", אמרו לו, "הוא בן תשעים [...] שאל אותו על תקופת השירות שלו בצבא הטורקי ואיך ברח והגיע ברגל דרך סוריה לארץ". מלאכת הצילום נחלקה לשניים. ע'סאן ראיין וצילם אותם שבוע לפני שהגעתי אליהם ושמע את הסיפורים והכין בעצם את המפגש לצילומי הסטילס וכדי לצמצם את זמן ההכנות ביקשתי ממנו שיבחר פריימים מעניינים ויסדר אותם לפי שעות היום. [...]

זקנים הם כמו דוגמניות בתחילת דרכן. איפה שתעמיד אותם הם יעמדו. היכן שתבקש מהם להסתכל הם יסתכלו. והאישה תמיד תביים את בעלה. "סדר את העבאיה יא אבו מחמוד", תעיר אחת, "אמרתי לך להתגלח, יא אבו ג'האד", תציק השנייה, "צלם אותו ליד הספרייה, עם כל הספרים והתעודות", תציע השלישית. והכול יתנהל כשורה עד שיפצח המואזין בקריאת 'אללה אכבר' – קריאה לתפילה. אז אתה יכול לדבר לקירות או לצלם אותם. חמש פעמים ביום הם מתפללים במסגד, מי שיכול כמובן. ושתיים מבין התפילות האלה הן רלוונטיות לתכנון יום הצילום שלנו. תפילה ב-12 בצהריים ותפילה כשעתיים לפני רדת החמה.⁴

הסדרה **כלות בלבן** מציגה את זקנות הוואדי בביתן הפרטי, בתצלומי שחור-לבן רגישים ופואטיים. לצד סדרת התצלומים מוקרן גם סרטון וידאו המתעד את מרחב חייהן וקצב תנועתן של "הכלות". כך יונס מתאר את העבודה על סדרה זו:

מהות הסדרה הייתה לצלם ולתעד נשים קשישות שעברו את גיל השמונים שנחשבו פעם ליפות הכפר. תיעוד של חיי היום-יום שלהן וההתמודדות שלהן עם נושא הזקנה ואובדן הזוהר, שהעסיק אותן בלא הרף והתבטא בדיבורים ובמעשים ובהכנה לקראת בואו הבלתי נמנע של היום האחרון שבו ילבשו כולן לבן. [...]

הפתיחות והאינטימיות שחשתי עם המצולמות תרמו בהחלט לאיכויות התמונה הסופית. "בתמונות רואים שהם נפתחו רגשית מולך. אני מרגיש איך הן בוטחות בך וסומכות על מה שאתה עושה", אמר לי צלם ידיד". [...]

³ ד"ר קובי פלד, **ארכיטקסטורה: הבית הערבי כטקסט חברתי**, תל אביב: רסלינג, 2012, עמ' 191–193.

⁴ ד"ר מוסטפה כבהא וג'א רז (עורכים), **צללי הזמן: תיעוד צילומי של זקני ואדי עארה, 2007–2012**, אום אל-פחם: הגלריה לאמנות אום אל-פחם, 2012, עמ' 52–53.

"איפה אתה רוצה שאני אשב?" שאלה חגיה פאטמה. "איפה שנוח לך", ענית. "תוציא אותי יפה כמו שהייתי פעם", היא העירה בצחוק, "בשנות העשרים לחיי הייתי הכי יפה בכפר וכולם רצו להתחתן איתי אבל אבא שלי ביקש מוהר גבוה ואף אחד לא יכול היה לעמוד בדרישותיו", היא המשיכה, "את יפה גם היום", ענית בעודי מתעסק בעדשה. "ואתה מנומס ושקרן באותה מידה כמו שאני יפה", ענתה בחיוך כשהיא מסדרת את המטפחת שלראשה.⁵

לצד תצלומי הזקנים בסלון ביתם צילם יונס סדרת 21 תצלומי דיוקן בסטודיו על רקע שחור. הסדרה מציגה גברים ונשים יחדיו, המוצגים בתערוכה כגריד המאפשר להתבונן בתווי פניהם כמו היו מפת השבילים של ואדי עארה. אל סדרות **זקני הוואדי** נוספה בשנה האחרונה סדרה בת 21 תצלומים, שכותרתה **צעירי הוואדי** (2016). בסדרה זו, המצולמת במתכונת דומה בשינוי אחד – על רקע לבן, ניבטים פניהם של בני דור ההווה והעתיד של מרחב ואדי עארה, פני דור חדש ומודרני המנסה לצעוד קדימה אל חיו. מנגד, זו גם סדרה תיעודית-היסטורית, שבחלוף השנים תהווה נקודת ציון על ציר הזמן של תושבי הוואדי – כך נראינו אנו בשנת 2016. בסדרה **יומנו של חמור** (2014) יונס מתעד את החמור. בעל חיים זה, שהפך לאחד מסמלי המזרח התיכון, מעלה אסוציאציות חברתיות ופוליטיות מגוונות. אף שמדובר בבעל חיים חכם וחברותי, הוא נתפס כנלעג. סדרה זו כוללת שתי נקודות מבט, האחת משועשעת והאחרת מלנכולית. בחרתי להציג בתערוכה את נקודת המבט המלנכולית, מכיוון שכמו בדיוקנאות האנושיים שלו, יונס מתמקד במבטו הישיר של החמור קשה היום. יונס מספר על סדרה זו:

בחיפויי אחר חמורים הגעתי לחווה במושב גן יאשיה בעמק חפר שנקראת "גן עדן מוגן לחמורים". החווה מנוהלת על ידי עמותה ישראלית שמקבלת תרומות מבריטניה. "הישראלים והפלסטינים זורקים את החמורים, ואנחנו מחזירים אותם ומעניקים להם טיפול הולם", אמר לי מוסטפא, בחור צעיר מקלנסווה שמטפל בחמורים עם אחיו. אצלנו במזרח התיכון כולם מדברים על כבוד ולא תמיד יודעים לתת כבוד לזולת. המצלמה שברשותי תרה אחר כפרים קטנים שבהם דווקא רוחשים ידידות וכבוד לבעל חיים זה, שנדחק לשוליים. כמה מבעלי החמורים אמרו שהחמור נתפס כאחד מבני המשפחה, והם גם העניקו לו שם אנושי. כשמשיח השלום יגיע רכוב על חמור, נקבל אותו כולנו, יהודים וערבים, בזרועות פתוחות, וגם נדע איך לטפל כראוי בחמור שהביא אותנו. כי מי שלא נותן כבוד לחמור – הוא לא בן אדם.

סדרת תצלומי הצבע *Waste Bank* (**גדת הפסולת**, 2013) מתעדת את המזבלה הגדולה שליד הכפר הפלסטיני יטא, השוכן בנפת דרום הר חברון, וכמו מציגה את "החצר האחורית של החצר האחורית" בין הים לנהר. כשלושה חודשים תיעד יונס את הילדים והמבוגרים שחיים במזבלה. שלוש פעמים בשבוע הוא הגיע למזבלה, חיפש עם הדיירים הקבועים מציאות ומזון בהררי הפסולת, בילה אֶתם וישן אֶתם, ולא הפסיק לצלם. בתערוכה, לצד תצלומי הסטילס מוצב גם מסך, ועליו מוקרנים סרטים שצילם במציאות מורכבת ומדכאת זו.

⁵ שם, עמ' 53–54.

יום אחד צפיתי בטלוויזיה, והייתה בחדשות כתבה על האנשים שחיים באתר הזה. נדהמתי. ידעתי שיש עוני בארץ ובשטחים, אבל המראות היו מחרידים: אנשים שמחפשים בפסולת דברים שיוכלו למכור ומרוויחים שקלים בודדים ליום, ילדים שחיים שם ואוכלים מהזבל. אשתי ואני הסתכלנו זה על זה וידענו שזה הולך להיות הפרויקט הבא שלי

[...]

כשהגעתי לכפר בפעם הראשונה, לבשתי בגדים מרושלים והשארתי את הציוד באוטו. ראיתי מה הם עושים והתחלתי לנבור בזבל כמוהם. הם קלטו מיד שאין לי מושג מה אני עושה וחשדו בי, מיד שאלו אותי מי אני והזמינו אותי לחקירה באחד האוהלים, אצל הבוס של המזבלה. סיפרתי להם שראיתי את הכתבה, והם אמרו שהיא הציגה אותם באור שלילי. אף שהצעת להציג אותם בדרך שונה, הם אמרו שהם לא רוצים יותר עיתונאים. רק אחרי שחזרתי לעבוד בזבל, פטפטתי אתם והתחלנו למצוא אנשים שמקשרים בינינו, הבאתי את המצלמה. כשהם הבחינו בה הרגשתי כאילו הוצאתי נשק.

[בהדרגה נשבר הקרח ויונס החל בצילום]

נתתי להם לשחק במצלמה והצעתי שיצלמו אותי. הילדים היו הראשונים שהסכימו להצטלם, ואחר כך הסכימו גם המבוגרים. היו שרצו לביים את עצמם, כולל בחור שביקש להצטלם במדים של מגיב כשהוא מחזיק רובה צעצוע, תמונה שלבסוף לא תוצג בתערוכה.

[...]

חלק מהאנשים שגרים כאן מקבלים את המצב. הם לא מרוצים, אבל מבחינתם עדיף לעבוד בזבל בראש מורם מאשר לצאת לעבודה בישראל, לחכות לאישורים ולהיתקע במחסומים. כמה מהם, במיוחד הילדים, כועסים על המשפחות שלהם, אחרים מאשימים את העולם, וגם הסיפור של הכיבוש נכנס לתוך זה. אבל בסופו של דבר הם לא ממורמרים. עבורם זו עבודה כמו כל עבודה אחרת.⁶

למרבה האירוניה, דווקא במזבלה ניכר הקשר לישראל ולחגי ישראל: לקראת החגים, היהודים תושבי האזור קונים מוצרים חשמל וריהוט חדשים וזורקים את הישנים למזבלה. כך חגי ישראל הם הזמנים הרווחיים ביותר לפועלי הזבל.

דלות החיים של הפועלים השחורים מתבטאת גם בסדרת תצלומי צבע בשם **איש הפחם** (2010), המעוררת שאלות כגון: מהם העצים הנראים בתצלומיו של יונס כאילו יצאו מציוריו קלוד מונה? אלו גזעים של עצי הדר; מנין הם מגיעים? מישראל שבתחומי הקו הירוק, שעוקרת את הפרדסים למטרות נדל"ן; ומה נשרף כאן? כאן עולים באש גזעי עצי התפוזים ופרי ההדר שבעבר נודעו בכינוי **JAFFA**. המותג הזה, שנולד בראשית ימי הציונות, נותר כיום כמעט בלא פרי הדר ישראלי ונמכר לכל המרבה במחיר. העצים הופכים לפחמים, נמכרים חזרה לישראל ומשמשים למנגל של ימי חג ומועד, ששיאם ביום העצמאות של היהודים, שהוא גם יום הנכבה של הפלסטינים. מקור השם אום אל-פחם (אם הפחם) הוא כמובן מלאכת הכנת הפחמים. עם השנים נדד מקצוע עתיק יומין זה מוואדי עארה אל שטחי מרחב הרשות הפלסטינית, ובעיקר סביב הכפר יעבד. יונס מספר:

בסדרה מתועד בדראן סאמי אבו בקר מהכפר יעבד שליד ג'נין, שהתגורר באתר שרפת הפחם, בצריף פח שבנה במו ידיו בעזרתו האדיבה של מעסיקו, שסיפק לו גנרטור קטן וחבית גדולה

⁶ יעל סובינסקי, "אכלתי מהזבל כדי לרכוש את אמונם", **כלכליסט**, 9.12.2013.

שמשמשת אותו לרחצה כמקלחת מאולתרת ולצורכי העבודה השוטפים. הוא מתקלח שלוש פעמים בשבוע מטעמי חיסכון במים. הפחמים שאנו שמים במנגל מגיעים ל"משחרה" של בדראן כגזרי עצים שנכרתו ממקומות שונים ברחבי הארץ. "עצי ההדר הם הכי טובים", הוא מסביר, "הם לא נשרפים במהירות והמחיר שלהם גם הכי יקר מבין הפחמים שאנו מייצרים, אבל לא נשאר הרבה פרדסים, היהודים עוקרים את העצים ובונים במקומם בניינים". השלב הבא בתהליך הוא סידור גושי העצים לערמה בצורת חרוט. גודלה של ה"משחרה" נקבע לפי כמות העצים שהתקבלו באותו היום או לפי ההזמנה של הלקוח. לאחר שהוא מניח את הגוש האחרון על הקודקוד הוא מתחיל בפיזור הקש הדרוש לבערה. הפיזור נעשה במעגלים כלפי מעלה ובאחידות מופתית על כל פיסה ופיסה של ה"משחרה", עד שכולה מתכסה קש צהוב. לאחר מכן הוא עוטף אותה בניילון ועליו מפזר אפר.

תעשיית הפחם בגבולות ישראל הולכת ונעלמת, הן בשל התקנות המחמירות של המשרד לאיכות הסביבה (בעקבות פליטת הגזים הנוצרים בשַרְפָה) הן בשל הידלדלות מקורות העץ הדרוש לייצור פחמים. תצלומי הסדרה מתעדים את התהליך ההיסטורי הזה, המתקיים מעבר לקו הירוק.

באותה השנה שבה צולמה סדרת **איש הפחם** צולמה גם הסדרה **שַרְפָה בכרמל** (2010), שתיעדה את השַרְפָה הנוראה שבה קיפדו את חייהם 44 בני אדם. סתיו 2010 התאפיין בעצירת גשמים חריגה והביא לתנאי יובש קיצוניים. ב-2 בדצמבר 2010, שילוב של טמפרטורות גבוהות במיוחד ורוח מזרחית (שרקייה) יבשה גרם לכך שאש שניצתה ממערב לכפר הדרוזי עספיה הביאה להתלקחות שַרְפַת יער גדולה בכרמל. השַרְפָה נמשכה ארבעה ימים, ובהם, לצד צלמי עיתונות אחרים, תיעד יונס את כל אירועי השַרְפָה ובמרכזם אוטובוס הכבאים שעלה באש סמוך לבית אורן, וכן את ניסיונות ההצלה והכיבוי. לצורך התערוכה נבחרו רק תצלומים של נופי אש, ללא תיעוד של גופות החללים שהיו מוטלות שרופות ביער.

בקטלוג התערוכה מופיעים עוד שני גופי עבודה שאינם מוצגים בתערוכה: האחד כולל תצלומים אקראיים משנות פעילותו של עמאר יונס ללא שיוך לסדרת עבודה כלשהי; האחר כולל תצלומים מתחילת דרכו המקצועית – תצלומים תת-מימיים בים סוף. כך, דרכו של יונס, שראשיתה מתחת לפני הים, עלתה בהדרגה אל פני הקרקע והפכה לחציית ים סוף פלסטינית, כשהפעם הכובש הוא הישראלי והשורד הוא הפלסטיני. יונס הוא אחד הצלמים של אודיסיאה פלסטינית זו.

סוף דבר או: כל שושנה

כמו תצלומים רבים שיצרו אזרחי "אומת הצילום", שנקודת מבטם היא תעודת הזהות שלהם, גם לתצלומים ולעבודות של עמאר יונס אין גבולות – לא קווים ירוקים ולא אדומים; לא תעודות זהות כחולות ולא כתומות. לזהות לאומית, לרגשות ולאמונות אין גבולות, לא כל שכן לזהות החיה בגלות. התערוכה צולמה ומוצגת במרחבי זהויות מקבילים: מרחב הזהות הפלסטינית ומרחב הזהות הישראלית. התבוננות מקרוב בתצלומים מאפשרת לחוש את המתח שבין שתי הזהויות.

בשנת 1994 הצגתי בתל אביב את התערוכה **שבע שנים**, שעסקה בסכסוך הישראלי-פלסטיני מנקודת מבטם של ילדים. שם התערוכה ציין את שבע השנים הרעות מראשית האינתיפאדה

הראשונה ועד פיגועי האוטובוסים באינתיפאדה השנייה. בקטלוג התערוכה הופיע השיר "כל שושנה"⁷ של המשוררת זלדה, שנכתב מיד לאחר מלחמת ששת הימים. פרח השושנה שבשיר מסמל אי של שלום נצחי, הנמצא במרחק נגיעה מאתנו. באי מתגוררת ציפור ספירית, היא ציפור החירות ששמה "וכתתו", אך כדי להריח את הפרח או להגיע לחוף מבטחים, על בני האדם לחצות את ים האש.

חלפו עשרים שנה מאז התערוכה ההיא. תערוכתו של עמאר יונס מכפר ערה, המוצגת בגלריה לאמנות באום אל-פחם, היא ניסיון רגיש לתאר מצב הומני בתוך ים האש. הצופה בתערוכה עובר בין נקודות מבט, כאילו התבונן בקליידוסקופ של מרחב הזהות הפלסטיני. יונס מציג דיוקנאות של בני אדם: עובדים קשי יום, זקנים שחריצי ההיסטוריה משורטטים על פניהם וצעירים שעורם עדיין רך. הפער בין התצלומים היפים למציאות שהם מתעדים הוא סוג של תעתוע, המעלה את השאלה – אם זה יפה כל כך, אז למה כל כך קשה כאן? מאחורי הזמן הצהוב הממושך הזה מבעבע ייאוש גדול, שנראה כי ענניו השחורים מביאים מבול של כאב שנמצא בדרכו אלינו.

⁷ זלדה, "כל שושנה", בתוך: פנאי: שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשכ"ז-1967.

בעמוד נפרד השיר - כל שושנה

עברית / ערבית / אנגלית

כָּל שׁוֹשָׁנָה

כָּל שׁוֹשָׁנָה הִיא אֵי
שֶׁל הַשְּׁלוֹם הַמְּבֻטָּח,
הַשְּׁלוֹם הַנִּצְחִי.

בְּכָל שׁוֹשָׁנָה מְתַגַּוְרֶרֶת
צְפוֹר סְפִירִית
שֶׁשָּׂמָה "וְכִתְּתוּ".

וְנִדְמָה
כֹּה קְרוֹב
אוֹר הַשׁוֹשָׁנָה,
כֹּה קְרוֹב
נִיחוּחָהּ,
כֹּה קְרוֹב
שֶׁקֶט הָעֵלִים,
כֹּה קְרוֹב
אוֹתוֹ אֵי –
קַח סִינָה
וְחִצָּה אֶת יָם הָאֵשׁ.

(זלדה, פנאי: שירים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשכ"ז–1967)