

# שם משלה

חנא פרח | המשכן לאמנות עין חרוד



אפשר להתחיל לתאר את תערוכתו של חנא פרח כפּר בְּרָעַם במשכן לאמנות עין חרוד מן הכותרת, מבעד לשלוש פריזמות: שלושה שמות נתן לה פרח, ודרכם היא משתקפת בריבוי נקודות מבט, שם משלה בכל שפה: “Foot Notes”, הערות שוליים, באנגלית, שם המדגיש את הממד התהליכי, המקוטע והחלקי, המכוון כלפי פנים, כנגד פן הייצוג של נרטיב מסכם וחתום; “تَخَيُّلَات”, התחבטות, בערבית, ביטוי המתמקד בתנועה פנימית של ספק, המועצמת מכוח השורש חבטה-מהלומה-הלם, זיכרון הגוף מוטמע בחוויית עומק, המחלחלת לשפה; ו”חששות” בעברית, מילה המורכבת מהכפלה, “חש” היה ל”חשש”, והתצליל (אונומטופיה) מהסה או מתריע.

עבודתו של פרח מוקפדת מאוד, ועם זאת מותירה חירות פרשנית. הפיזי והצלילי הם חלק בלתי נפרד מן הנפשי והמושגי, ונדמה שלא יהיה זה מופרך להרחיק ולקשור את המילה “חשש” במילה “חצץ”, למשל, ולהרהר ביסוד הפירוק והחציצה הגלום בשתייה, ובאופן שבו החצץ כמצע, ובגלגולו הדחוס כבלטה, מהווה חלק מהותי מהקשר התערוכה. כל אחת מן הכותרות עומדת לעצמה בשפתה, משוחררת מכפיפות לתרגום ישיר. לשלושתן אופי אינטימי, יומני, מתוודה, מעיר או מדווה, וזמן הוא זמן ההווה, זמן הכתיבה.

חנא פרח מציג תצלומים. את המוקדמים שבהם צילם בראשית שנות האלפיים, וחלקם הוצגו בעבר במסגרות אחרות. התצלומים נצברו במהלך השנים והיו לארכיון פעיל או ליומן חי.

המושג “הערת שוליים”, כשמו כן הוא, מפנה את המבט לעבר שולי עמוד הטקסט. רבים מתצלומיו של פרח מתמסרים

19

לצלילה אל פני קרקע או אף למטה מכך, אל המצע שמתחת לריצוף המובנה של פני שטח. פרח, אמן הבקי ברזי אומנות הבנייה, מטמיע בעבודתו קודים מתחום המקצוע ומשלב הקשרים קונקרטיים ומטאפוריים: חילוץ אריח באמצעות חיתוך סימן צלב, עיסוק בחשיפת תשתיות, טכניקות בנייה והרס או – במובן המטאפורי הרחב ביותר – עיסוק במושג הבית.

בעבודתו המוקדמת של פרח נכחה נקודת המבט לרגלי המתבונן. המבט הצולל מטה מתחקה אחר המקום שממנו נלקחו חומר ומידע, וכן מכיל את מה שנשמט מן הנרטיב המרכזי, התוכן הסמוי, הבלתי מפורש או זה החורג מרצף של היגיון מוסכם. אחדים מן התצלומים מפנים מבט הצולל דווקא כלפי מעלה, אל אינסוף המרחב הגבוה, אל מה שנוסק, כסוג של הבטחה או איום, מסתחרר או מרחף, תובע את שיבתו כרוח רפאים. בתצלומים מאוחרים יותר נקודת המבט חובקת מרחב חוץ או מרחב פנים בראייה אופקית, הלוכדת קו אופק, או בזווית אלכסונית, הקולטת פני שטח מקיפים ככל האפשר של אובייקט או של מרחב – תצלום העושה שימוש, כך נדמה, בז'אנר של צילום קטלוגי או משטרתי.

חנא פרח עורך רה-אקטיביזציה, הפעלה-מחדש באמצעות הפגשת תצלומים מזמנים שונים ומסוגים שונים, הצלבה בין שפות והצבה בלתי שגרתית, המניעה בכל פעם מערכת רגשית, פואטית ופוליטית חדשה. הוא משדך בין תצלומים, זוגות-זוגות, שלישיות ויחידים, המוצבים זה לצד זה, שוב, אחרת ומקדש, כתשבץ שלא הושלם ואף לא יושלם. עבודתו אינה שוברת את הכלים באסתטיקה המוקפדת שלה, אך היא חוצה קטגוריות, מערערת גבולות מדיה, עבודת גוף ומיצב, תיעוד מושגי וצילום לשמו.

בקטלוג ובתערוכה במשכן לאמנות עין חרוד מכונסים 91 תצלומים. חלקם הוצגו בעבר, בהלקט אחר, או בסדרה שכותרתה המחישה הקשר רלוונטי לאוצרת או לזמן. כך למשל, הסדרה “משובשים” (5002), שפורשה על-ידי טל בן צבי כעוסקת ב”ביוגרפיה של המקום כנרטיב משובש, לא תקין, תלוש ומוסט.”<sup>1</sup> סדרה נוספת הוצגה תחת הכותרת, “פיתוח שטח (2007)” ביטוי שפירושו, בשפת הבניין, עבודת הפירה להטמנת רשתות אינטסלציה ותקשורת.2 עבודות נוספות הוצגו בתערוכה “מודל לתיקון” (2012), שהתמקדה בכפר בְּרָעַם, תערוכה שנתנה ביטוי לממד האוטופי בעבודתו של פרח ובעולמו.

“חנא פרח כפּר בְּרָעַם” הוא שמו המלא של פרח. כך בחר ובכך כרך את זהותו לבלי הפרד עם כפר הולדתה של משפחתו, של הוריו ושל סביו, כפר שהשיבה אליו נמנעת מתושביו על ידי שלטונות ישראל זה למעלה משישים שנה. כפּר בְּרָעַם הוא חוויית יסוד: “לא פעם אני מתחיל בצורה של קובייה פשוטה, המזכירה את בית סבי.”

כשם שכפּר בְּרָעַם הוא חוויית יסוד בביוגרפיה של פרח, כך הוא מהווה נקודה עיוורת במרחב הייצוג בישראל, נעדר-נוכח, הממשיך להתקיים כחלק בלתי נפרד מזהותו של כל מי ששותף לחיים כאן. הכלת הזיכרון ונטילת אחריות היא תנאי לאפשרות החיים, תנאי להסכמה. אך עבודתו של חנא פרח מציעה ריבוי נקודות מבט, ולא מניפסט. דומה שהמבט הצולל מטה או מעלה או באלכסון חושף את השולי, ולא דווקא את הדרמטי; את המתח שצוברים הרגעים הקטנים, ולא את ההיסטוריה של האירועים הגדולים: משהו התרחש או יתרחש כאן; הנה זרדים נתלשו, שלפים נרמסו; עקבות, וגם גדר מאולתרת מסמנת דבר מה. ותצלומים נוספים: תקריב שושנה בפריחתה, צבר וסרפד, יופי צובט לב, תחושת פליאה וגם עדות וסמל, טבע דומם, תחול נדרס, פצע, שיירי גוף, שיירי בית וגם חומת הפרדה; חוץ שחלחל פנימה והתהפך על פניו.

“אובדן קווי הגוף הוא אובדן גבולותיו”, מציין חנא פרח כפּר בְּרָעַם. התערוכה היא בבחינת הערות שוליים-התחבטות-חששות. היא מכוננת לתדר נמוך הרגיש למרקם, והמרקם הוא הסופג את סימני האלימות, אך בד בבד הוא נרקם כל העת, והוא החיים.

אין נוסטלגיה ואין אלגיה אצל פרח. האסתטיקה מוקפדת, כמו-פורמליסטית, כורכת בשיטת מיון א-היררכית עבודות סטילס מסרט וידיאו ותצלומים מתצלומים שונים, הנמוך נכרך בגבוה, הגבוה בנמוך, האובייקט בסובייקט והדומם בחי ובגוף. עצמאיים בדרכם הם נקשרים, כמו יחידות זיכרון הנושאות קוד פֶּעֶנוּח, במבנה ארעי של “זמן-עכשיו” – מבנה ארעי בחד-פעמיותו השבירה, אך בלתי מתכלה.

1. טל בן צבי, “על משובשים של חנא פרח”, קט ‘ביוגרפיות (יפו: הגר גלריה לאמנות, 6002), עמ. 11.

2. הסדרה הוצגה בתערוכה קבוצתית בסדנת ההדפס ירושלים ובתערוכת הזוכים בפרסי משרד התרבות, שתיהן ב 2007-כדרכו של חנא פרח, הכותרות בשפות השונות אינן תרגום מאחת לרעותה. בערבית כותרת התערוכה היא “קעקוע”, ואילו באנגלית – “Ground Control”. צלילת המבט אל הסמיוטי, המופנם בשפה, טוען את העבודה במשמעויותיה של מציאות פוליטית-חברתית מרובדת על משקעיה.

**אוצרת: גליה בר אור**



