

ההתמודדות עם השואה בעבודות של אבנר בר-חמא

רחלי ברגר

במאמר בקשתי לבחון את ההתמודדות הענפה של אבנר בר-חמא, אמן, פסל, אוצר ומרצה, עם נושא השואה משנות השמונים ועד היום. בשנות החמישים, בהיותו בן עשר ברח עם משפחתו ממרוקו בשל יהדותו, והוא מרבה להתמודד עם השואה. בעבודותיו הוא משתמש באינטרקטואליות, לאמור, שעתוק של טקסט קודם אל תוך הטקסט החדש. הוא עושה זאת בצילומים ובמילים: הערוב המתעתע בין תצלומים ישנים וחדשים והשימוש המפתיע במילה כמו מובאות מהתנ"ך ומהשירה העברית, בניית מושגים הקשורים אסוציאטיבית לשואה ומשחקי מילים.

המאמר מבוסס על שיחות ותכתובות עם האמן בשנים 2007, 2014, 2019, ועל שני מאמרי: ברגר, 2007; ברגר, 2014.¹

מבוא

מקומה של השואה בתרבות ובחברה הישראלית הפך בעשורים האחרונים לחלק מהשיח באמנות הישראלית (שן-דר, והלר, 2006; Shapira, 1998; Manor, 1998). במאמר זה אבחן את ההתמודדות הענפה עם נושא השואה בעבודותיו של אבנר בר-חמא, אמן, פסל, אוצר ומרצה, שקיבל לאחרונה את פרס שר החינוך לתרבות יהודית באמנות פלסטית.

בר-חמא נולד באוג'דה (Oujda) שבמרוקו ב-1946 בשם סרג' ג'נמו. בהיותו בן שבע, היה עד לפוגרום ביהודים, אז חש לראשונה על בשרו תחושה של רדיפה. "אני זוכר מרוקו מאד קשה, של פוגרומים שהתרחשו ממש מול העיניים שלי" (פז, 2006). אביו היה פעיל ציוני. הוא הסתיר שליחים מהארץ בעליית הגג שבבית הקפה שבבעלותו, והסיע ברכבו בלילות משפחות יהודיות לגבול אלג'יריה בדרכן לארץ. כך נהג אביו במשך תקופה ארוכה עד שפעילותו נחשפה כשבר-חמא היה בן עשר. המשפחה נאלצה לברוח בלילה לעבר גבול אלג'יריה וגנבה את הגבול במסלול שאביו הכיר היטב. "הבריחה הבהולה בחשכת הלילה וחציית הגבול בין מרוקו

¹ המחקר נערך בתמיכה של המכללה האקדמית לחינוך "תלפיות". כותבת המאמר היא מרצה במכללת תלפיות ועמיתת שפיגל, המכון לחקר השואה ע"ש פינקלר, אוניברסיטת בר-אילן.

לאג'יריה, בדרכנו לארץ, כשאנו מותירים מאחורינו את כל רכושנו, לא ניתנת לשכחה. מחיר היותנו יהודים" (בר-חמא, 1988, על ילדותו ראו שרייבר, 1999), משם הפליגו למרסי שבדרום צרפת, ובאוגוסט 1956 עלו לישראל.

בתום שירותו הצבאי, החליט לממש את שאיפתו ולהתמסר לאמנות, דבר שלא היה מקובל על הוריו. הוא לא זכה לתמיכה – לא מהם ולא מהחברה שסבבה אותו. הוא החל בלימודי אמנות בבית הספר הגבוה לציור בתל אביב, קלישר, בניהול המורה המוערך אריה מרגושלסקי, שהבחין בכישרונו וטיפח אותו. בתום שנת הלימודים השנייה כבר מינה אותו למרצה לקומפוזיציה ורישום, ומאוחר יותר – למנהל הפדגוגי. את לימודי הפיסול למד במסגרת לימודיו במדרשה אצל דב פייגין. בתחילת דרכו בחר להתמקד בפיסול. ועבודותיו בתחום זה מוצגות במרחב ומשתלבות בנוף ובארכיטקטורה. פסלו הראשון נרכש על ידי משרד השיכון עוד בהיותו סטודנט, והוצב, בשנת 1971, בקריית גת. מעל לעשרים וחמישה פסלי חוץ שלו נבחרו והוצבו במרחב הציבורי בארץ ובחו"ל והוגדרו כפסלים גיאומטריים ו'הייטקים' בשל ניקיון הצורות וצמצומן. בהמשך דרכו סומן בר-חמא כאמן חברתי המגיב בלי הרף לאירועים סביבו: פיגועי ימית, רצח יצחק רבין והיציאה מלבנון. הוא התפרסם בעשורים האחרונים בעיקר בעבודות פוליטיות, שהתייחסו להתנתקות מגוש קטיף ולמאבק על ארץ ישראל השלמה. תפקיד משמעותי בחייו היה כשיוזם וייסד את ה"גלריה האחרת" במכללה האקדמית לחינוך תלפיות. הוא נכנס לתחום האוצרות, כדי לעודד את הציבור האמוני ליצור ולהציג. הוא ביקש ליצור מקום לתצוגה שונה מהמקובל בסצנה האמנותית הישראלית. האוצרות היא עוד כלי ביטוי בעבורו, ובשנים האחרונות נוצרה סביבו קבוצת אמנים דתיים שהוא מנהל איתם שיח ומשתף אותם בתערוכות קבוצתיות שהוא יוזם.²

תחילת ההתמודדות עם השואה בשנות השמונים

בר-חמא אינו בן לניצולי שואה, אך כילד, שנותק מביתו בגלל רדיפות, סיפורי השואה היו בעבורו חוויה מכוננת. לאורך השנים הוא נפגש עם נושא השואה שוב ושוב: ב-1961, כשלמד בישיבה התיכונית 'נתיב מאיר' בירושלים, חמק מהלימודים ל'בית העם' כדי לשמוע את הדיונים במשפט אייכמן. ב-1976 ביקר לראשונה במחנה הריכוז דכאו. בשנים 1978–1980 יצא לשליחות חינוכית בבריסל, שבמסגרתה השתתף בכנס סטודנטים יהודים במינכן ובדכאו, וראיין גרמנים מקומיים על תקופת השואה. את התשובות הביא בפני הסימפוזיון שדן בשאלה – האם יש עדיין אנטישמיות בגרמניה? בכנס, שהתקיים ברומא, צעד, יחד עם 200 סטודנטים יהודים נושאי לפידים, עד קשת טיטוס כתגובת נגד למצעד ההשפלה של היהודים לאחר חורבן בית המקדש. בתום שליחותו חזר לרומא לשבוע, שם עלה בדעתו הרעיון להקים תערוכה על

² אחד הפרויקטים היה התארגנות של קבוצת "אדמה". בר-חמא, מוביל הפרויקט ואוצר התערוכות, פנה למאה אמניות דתיות, רובן מורות בפועל והציע להן להתארגן במסגרת "כיתת אמן". קבוצה של עשרים אמניות נענו ליוזמה ונפגשו במכללת תלפיות בחולון ובמכללת אמונה בירושלים. בסוף התהליך, ב-2014, הוצגה ב"גלריה האחרת" תערוכה מסכמת בנושא "גבול והגבלות", שביטאה את השינוי שחל בשנים האחרונות בהתייחסות הציבור הדתי לאומי לתרבות ולאמנות הישראלית. התערוכה הוצגה שוב באותה שנה בהרכב שונה במעט בגלריה "המשרד" בתל אביב באצירת בר-חמא ורחל סוקמן וזכתה לחשיפה תקשורתית. ראו בהרחבה ברגר, 2015.

רדיפת עם ישראל לדורותיו בהשראת נדודי המנורה.³ ב-1981 הציג בבית האמנים בתל אביב את התערוכה 'המנורה חוזרת לירושלים'. הייתה זו תערוכתו הראשונה שנגעה בנושא היהדות במישרין, ובעקיפין הוא התייחס בה לנושא השואה. המנורה בעבודות היא סמל היציאה לגלות, ההישרדות והתקומה. באחת העבודות נראה יער ובתוכו מבנה ארכיטקטוני הרוס בצורת מנורה, בצדה הימני של העבודה נמצא הקנה השביעי שהתנתק מהמנורה וצויר כארובת המשרפות (תמונה 1).



1 אבנר בר-חמא: המנורה והשואה, 1981.

בשנת 1987, בעקבות תחילת משפט דמיאניוק, החל להתמודד ישירות עם נושא השואה. באפריל 1988, במסגרת אירועי שנת ה-50 ל'ליל הברדלח' ולקראת יום השואה הקרב, הציג בבית האמנים בירושלים את התערוכה 'המאבק – נצח'. בהקדמתו לקטלוג התערוכה התייחס לעבודות כתגובה ישירה לשואה והסביר: "איני בן לניצולי שואה, לא הייתי שם באורח פיזי, אך הייתי שם כפי שהייתי נוכח במעשה יציאת מצרים ובמעמד הר סיני, וכל עם ישראל לדורותיו הוא יוצא השואה" (בר-חמא, 1988).

העבודות היו מופשטות, ורובן עסקו בשואה בהקשרים דתיים כמו 'העקדה' ו'הסתר פנים'. את בחירתו בסגנון המופשט הסביר כך:

חשבתי שזה כאב מידי גדול לבטא בצורה ריאליסטית, זה מצמצם את הכאב. כמו שלעסוק בניסיון לתאר את אלוקים זה מצמצם את מהותו כי האלוקות כל כך אינסופית ובלתי נתפסת שאתה לא יכול לצמצם אותה למשהו מוסבר. השואה כל כך בלתי נתפסת שאתה לא יכול לצמצם אותה לשורת אנשים מובלים למוות (בראיון עם ברגר, 27.2.2007).

אחד החלקים בעבודה גדולת ממדים זו, שצוירה בפחם ובגיר צבעוני, נקרא "במעלות קדושים (רוחני וגשמי)" (תמונה 2).

³ המידע על הכנסים במסגרת השליחות: לפי דברי בר-חמא ב-27.2.2007 בראיון עם כותבת המאמר באוניברסיטת בר-אילן.

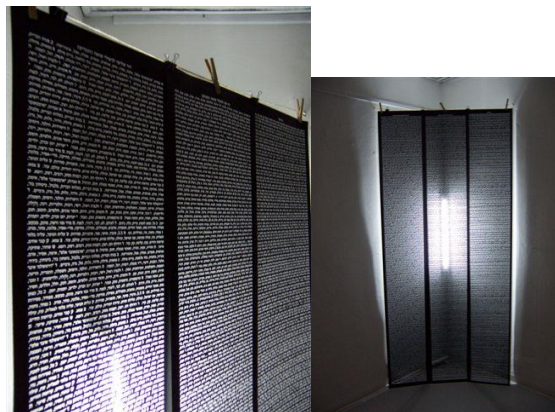


2. אבנר בר-חמא: במעלות קדושים (רוחני וגשמי), 1984
פחם וגיר צבעוני על נייר, 150 X 210 ס"מ

היא הוצגה בשנת 1984 בתערוכת 'אמנים מציירים תנ"ך' וזכתה בפרס ראשון. האמן לקח את החלק העליון, המייצג את הרוחני וכנה אותו בשם "במעלות קדושים". בעבודה יש רמז לסולם, ונראה שהיא מעין תפילה לאלוהים שהשואה לא תחזור.

דורות

העבודה הראשונה, שבאמצעותה התמודד בר-חמא באופן ישיר עם נושא השואה, היא המיצב "דורות לשואה" (תמונה 3). זוהי עבודה מושגית, שאין בה דימויים חזותיים, למעט המצע דמוי הפילם. האמן העמיד שלושה לוחות שחורים שקופים על חבל עם אטבי כביסה מעץ. על הלוחות השחורים נכתבו מלים באותיות לבנות. מאחורי העבודה הותקנה נורת ניאון שיצרה תחושה של חדר חקירות. הנורה האירה את המילים ואפשרה את קריאתן. "רציתי שהפילמים יוצגו כמו בחדר חושך (בחדר צילום). האטבים מעץ ולא מפלסטיק – זה יותר אותנטי וסופג את המים שעל הפילם" (תכתובת עם ברגר, 3.5.2014).



3 אבנר בר-חמא: דורות לשואה, 2004
נגטיב, אטבים, קליפסים ונורת ניאון, 203X96 ס"מ

העבודה הוצגה ביום הזיכרון לשואה 2004. אותה שנה התארגנה קבוצת אמנים בראשותם של דב הלר ונעמי שלו לתצוגה משותפת בנושא השואה.⁴ בר-חמא חבר לקבוצה והציג בתערוכה את המיצב שלשם הכנתו ביקש מניצולי שואה, בני ניצולים ("דור שני") ונכדיהם ("דור שלישי") לכתוב מושגים הקשורים אסוציאטיבית לשואה. את המושגים אסף באמצעות תלמידותיו והדפיס לפי סדר האלף בית על שלושה לוחות: לוח לניצולי שואה, לוח לבני ניצולים ולוח לדור שלישי. לכל דור רשימה משלו, וכל רשימה שמסתיימת חוזרת מיד לתחילת הרשימה ומתחילה מחדש – כך הרשימות מתקיימות בלופ חוזר עד לסוף הלוח.

עיון בלוח של ניצולי השואה מגלה מילים רבות שממפות מקומות, מושגים ודמויות מפתח שהפכו למזהים עם השואה כמו אושוויץ ובירקנאו, מחנה השמדה, אנה פרנק ויאנוש קורצ'אק. יש לציין עוד שתי קבוצות מילים: האחת עוסקת בשליחות הזיכרון – אל תשכח, ללמוד, ללמד, לדבר, להנציח. קבוצה אחרת היא מלות שאלה – למה? מי? כמה? איפה? מדוע? – שנותרות ללא מענה. הלוחות שווים בגודלם אך במבט מקרוב ניתן לראות שלמרות שמספר הניצולים שהשתתפו בפרויקט שווה למספר בני הדור השני ולמספר בני הדור השלישי, הרי שרשימת האסוציאציות מתקצרת במעבר מדור ראשון לדור שני ומהשני לשלישי (50 שורות לדור ראשון, 28 שורות לדור שני ו-12 שורות לדור שלישי) – "האם הזיכרון הולך ונעלם?" שואל האמן. זה היה ניסיון ראשון להתמודד עם נושא השואה באמצעות מלל צפוף ולתת ביטוי למעבר של הזיכרון בין הדורות.

שנה אחר כך יצר בצילום ועיבוד מחשב את העבודה "אתה ידעת! התחיינה העצמות האלה?" (תמונה 4; ראו פרשנות אצל עמישי-מייזלש, 2013, 47, 50). בחלק העליון של העבודה מופיע תצלום הכרזת המדינה ומתחתיו קולאז' של שני תצלומים: עגלה עם גוויות מתקופת השואה ותצלום מתוך ההלוויה של טלי חטואל וארבע בנותיה הילה, הדר, רוני ומירב, שנרצחו בפגיעה הירי בציר כיסופים. התצלום הפוך ונראות בו חמש הגופות מוקפות אנשים (תמונה 5).

⁴ פעילות זו החלה ב-2001, בגלריות גרוס ואייזנברג בדיזנגוף סנטר. ב-2004 הצטרף בר-חמא לקבוצת האמנים המציגים, והציע חלל תצוגה נוסף – הגלריה האחרת – שאותה ייסד ב-1995 במכללת 'תלפיות' שבתל אביב. התפרשות התערוכה על שני חללים כה שונים זה מזה, הכריזה, לדברי המבקרת לוריא (תשס"ד): "על העדר רשות הניכוס של הנושא – זכר ה'שם' למרחב זה או אחר: לא החילוני ולא הדתי [...] מדובר בעורק תשתית מפולש. הוא חוצה קטגוריות סוציולוגיות או אידיאיות. זהו רובד קיומי. הוא רוחש בבסיסה של הישראליות".



התחיינה העצמות האלה



4. אבנר בר-חמא: אתה ידעת!

התחיינה העצמות האלה? 2005

צילום עיבוד מחשב, הרפסה על בד, 150X190 ס"מ.



5. אבנר בר-חמא: תמונת ההלוויה של בנות משפחת חטואל. צילום AP

בין שלושת התצלומים שילב האמן שני טקסטים:⁵ בחלק התחתון של העבודה שתי השורות הפותחות את השיר "הנה מטלות גופותינו" שכתב חיים גורי (חובר ב-1947, ראו גורי, 1949) לזכר חברי הל"ה שנפלו במלחמת העצמאות: "ראה הנה מטלות גופותינו שורה ארפה ארפה פנינו שנו. המות נשקף מעינינו. איננו נושמים". גורי נשלח ב-1947 להונגריה ולצ'קוסלובקיה לסייע בארגון 'הבריחה' של ניצולי השואה לארץ ישראל. כשפרצה מלחמת העצמאות בסופה של אותה שנה, הגיעו אליו הידיעות על חבריו הלוחמים בקרבות, ובסערת רוחו כתב שירים שנשלחו ארצה ונדפסו בתוך חודשי הלחימה. הם עוררו הד רב, בייחוד "הנה מטלות גופותינו" שזכה מיד למעמד של 'ליטורגיה לאומית' (מירון, 1992, 200).

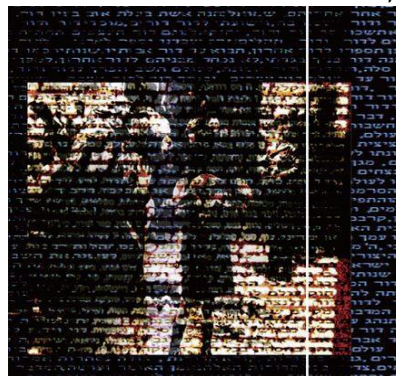
בחלק העליון של העבודה ובמרכזה ציטט האמן חלק מהפסוק הלקוח מחזון העצמות היבשות בספר יחזקאל (לז, ג): "ויאמר אלי בן-אדם הנה הנה העצמות האלה ואמר אדני ה' אלהי ידעתי". חזון הנחמה של יחזקאל (לז, א-יד), מבוסס על אמרה שהייתה שגורה בפי העם: "יבשו עצמותינו ואבדה תקותנו נגזרנו לנו" (יא), שהפכה ציר לחזון שתוכנו: ה' יחיה את כל העצמות היבשות ויביאן אל אדמת ישראל. תשובת הנביא: "אתה ידעת" (לז, ג) לשאלה המפתיעה של האל: "התחיינה העצמות האלה?" משמעותה: הרי ברור שבדרך הטבע הן לא תחיינה, אך ה' הוא כל יכול. הוא מפרט את תהליך החייאת העצמות שלב אחר שלב. רק בסוף מפענח יחזקאל את משמעותו הסמלית ומצטט את האמרה העממית, שעליה מבוסס חזונו. לקראת הסוף משתנה הטכניקה הסיפורית: לא עוד פיתוח איטי ומודרג, אלא בשורה קצרה וחד-משמעית על שיבה לארץ ישראל וגאולת העם (יב-יד) (ראו הופמן, 1984. ראו שם גם על מחלוקת הפרשנים במהות החזון ועל תרומתו לאמונה בתחיית המתים).

⁵ שני הטקסטים הולחנו בעשור האחרון: "הנה מטלות גופותינו" שכתב חיים גורי והלחין נחום היימן ב-2011 בבצוע של גילה אלמגור ודני גולן; עיבוד של עמיר בניון לחזון העצמות היבשות בשירו "חזון יחזקאל", לחן יהודה מסס ועמיר בניון, אלבום "לדעת הכל" מ-2010.

מחיבור המרכיבים השונים של העבודה נראה שבר-חמא בחר בפרשנות הסמלית של המעבר מהחורבן המתגלם ב"בקעה" – עגלה מלאה עצמות, אל שיבת העם לארצו, מעבר המתגלם בתצלום הכרזת העצמאות בין הרצל לדוד בן גוריון: "מי ידע? האם עם ישראל ידע? האמין? שהחזון יתממש? האם הקב"ה ידע? ולכן בתמונה שילבתי את מימוש החזון (בן גוריון והרצל)" (בר-חמא בדוא"ל לברגר, 26.4.2014). מימוש החזון מופיע בעבודה יחד עם האובדן שמתלווה אליו בדמותם של הנרצחים – נספי השואה, לוחמי הל"ה ובנות משפחת חטואל. בעבודה "דור ברצף ושואה" (תמונה 6) המצע הוא התצלום המפורסם של הילד מגטו ורשה, המרים את ידי בכניעה וחוסר אונים. התצלום לקוח מאוסף תצלומים שצולמו בגטו ורשה במהלך המרד במאי 1943 וזו אחת התמונות שהוצגה במשפטי נירנברג כדי להראות את הרס הגטו (Laqueur & Tydor Baumel, 2001, 679). תצלום זה מופיע הרבה בעבודות אמנים שנוצרו כתגובה לשואה, (ראו: Laqueur & Tydor Baumel, 2001; Guttuso, Bak, Bernbaum, Laqueur & Tydor Baumel, 2001; Thompson, 1988; Nezhnie, Schechner, Amishai-Maisels, 1993; Bak, & Langer. 1997). האמן שילב את תצלום הילד מגטו ורשה ברבות מעבודותיו (ראו הרחבה ברוטין, 2013, 92).



7. יהודים מצטופפים ברחוב Rosiers
עיבוד מחשב, צילום ישן וחדש



6. אבנר בר-חמא: דור ברצף ושואה, 2005,
עיבוד מחשב, הדפסה על בד, 150X200 ס"מ

התצלום האיקוני, ששועתק אינספור פעמים והפך לסמל השואה, מופיע בעבודה כשעליו פסוקים מהתנ"ך ומהתפילה שבהם מופיעה המילה 'דור': "בכל דור ודור קמים עלינו לכלותינו". שוב חזר בר-חמא לרעיון הקיום של העם מדור לדור: "זהו נושא ההישרדות שחזור ונשנה גם לאחר השואה. יש עוד תקווה, ומיד לאחריה קמה המדינה והחל קיבוץ גלויות". (תכתובת דוא"ל מיום 19.2.2007).

עיניים לכותל

הרעיון לתערוכה 'עיניים לכותל' החל כאשר שהה האמן במסגרות שונות, שבהן נחשף לגילויים אנטישמיים בפריו: "בשהותי בפריו, בשליחות הסוכנות, צרם לי שמצד אחד בתי הקפה בעיר, שהם חלק אינטגרלי של החיים שם, שקקו חיים, ובאותה העת דווח בכלי התקשורת על פיגועים מחרידים בבתי הקפה שלנו בארץ. במקביל, בצרפת שרפו בתי ספר יהודים ובתי כנסת" (תכתובת דוא"ל מיום 19.2.2007). בהשפעת מקרי האנטישמיות בצרפת,

רצח משפחת חטואל במאי 2004 ואירועי האינתיפאדה בישראל החל בר-חמא לחקור את נושא האנטישמיות, משפט דרייפוס והשוואה בצרפת, ומשם החלו להיבנות המיצבים (אריאלי-הורוביץ 2006, 81).

בצידי היהודים ברחובות פריז שאירע ב-16–17 ביולי 1942, הגיע המספר הסופי של קרבנות המצוד ל-13,152 יהודים (בתוכם 4,115 ילדים; פוזנסקי, 1999, 337). מחזות קורעי לב ליוו את המעצרים "מן התיאורים הללו עולות כמה תמונות אופייניות – האוטובוסים הפריזאיים, כובעי השוטרים הצרפתיים [...] זעמם של העוברים והשבים או לחילופין – אדישותם" (פוזנסקי, 1999, 338) 8,160 יהודים נדחסו לאצטדיון החורף (Velodrome d'Hiver), אצטדיון ספורט מקורה, ששכן ברובע החמישה עשר של פריס. הם שהו שם כמה ימים בתנאים מזעזעים (כהן, 1996, 297). ממשלת וישי דיווחה שהקרבנות נשלחו ל'יעד לא ידוע', ולמעשה התחנה הבאה הייתה אחד ממחנות הלוארה או דראנסי ומשם רוב המגורשים נשלחו אל מותם. פחות מחודשיים אחרי הגיהנום באצטדיון החורף, יכלו צופי הקולנוע של פריז ליהנות מתמונות המטדורים והשוורים שצולמו שם (פוזנסקי, 1999, 138).

בשהותי בפריז באירועים לציון 60 שנה לשחרור פריז, תיעדתי במצלמתי את בתי הקפה המלאים ואת רחבות הריקודים, ודמיינתי צילומים דהויים בשחור לבן מאותה תקופה. במקביל, צילמתי את הרחובות הצרים, את האבנים השותקות שעדיין ניכרים בהן תלאות המראות שחוו בימים האפלים ההם.⁶

הסבל מובלט על דרך הניגוד: הגירוש של היהודים (תמונה 7) לעומת האבנים השותקות ובתי הקפה ורחבות הריקודים ההומים, בכך ביקש בר-חמא להראות "הזדהות עם הילדים שנלקחו למחנות ההשמדה על לא עוול בכפם לאור היום, והצרפתים ממשיכים לנהל את חייהם הנהנתנים (תכתובת דוא"ל מיום 19.2.2007).

ההצגה הקוטבית של הצרפתים הרוקדים ומבלים בבתי קפה, בשעה שהיהודים מגורשים להשמדה, קצת מוגזמת בתור הכללה, כי היה גם לחץ חזק על הצרפתים מצד הגרמנים ומצד שלטונות וישי. המחסור במזון העיק על הפריזאים, הגירוש עוררו לראשונה אופוזיציה ניכרת למשטר וישי בציבור הצרפתי, ונמתחה ביקורת חריפה על האכזריות שבהפרדת משפחות. יחד עם זאת מציג בר-חמא פן שהיה קיים באותה עת בפריז: היו אנשים אדישים למתרחש, היו הלשונות על יהודים, ולצד המצודים ושיתוף הפעולה של משטר וישי עם הנאצים התנהלו בפריז גם חיים בורגניים עם בתי קפה, רחבות ריקודים, קונצרטים וכו' (פוזנסקי, 1999, 339; 374 – 387; מארוס ופקסטון 1989, 88–190; מארוס ופקסטון 1990, 1058–1059). האמירה של האמן נוגעת במציאות העכשווית שבה האנטישמיות מרימה שוב ושוב את ראשה המכוער, וכך כתב האמן:

אני מציג את הצילומים שעברו הסבה לצילומים ישנים ומי שמתבונן בצילומים יכול בהחלט להבין שיש בהם אלמנטים "מודרניים" [...] – הפרדוקס הזה מחדד את האפשרות שכל זה יכול לחזור על עצמו גם היום – ההתעלמות! (תכתובת דוא"ל מיום 6.3.2007).

⁶ דברי בר-חמא ב-18.7.2004 מצוטטים תחת הכותרת: 'עדות, פדות ואחדות: גלות וגאולה – האמנם?', ונמצאים אצל האמן. בתי הקפה קשורים אצל האמן להישרדותו האישית; לאביו היו שני בתי קפה במרוקו, שנאלץ להשאירם מאחור לכשברח עם משפחתו.

דמו-בה וחזון הצמות

בעשור האחרון המשיך בר-חמא לעסוק בשואה באמצעות משחק מילים ומשחק תצלומים. במיצג "דנו-בה, דמו-בה" (תמונה 8) עשה האמן שינוי של אות בשם נהר הדנובה, הנהר שעל גדותיו נרצחו אלפים מיהודי בודפשט. המילה דנובה הפכה בעבודה הזו לצירוף דמו-בה (על ניתוח העבודה ראו רוזנברג, 2013, 11–12). בעבודה גדולת הממדים, תחיית חזון הצמות היבשות (תמונה 9; ניתוח מפורט של העבודה מצוי אצל רוזנברג, 2013, 5), חזר האמן לחיבור שבין הדורות, וכך כתב האמן על תהליך העבודה:

בביקורי באושוויץ, בחורף 2012 ראיתי לראשונה את החלונות עם המשקפיים, הנעליים וכו' [...] אבל חלון השיער והצמות היה מזעזע. זה לא הרפה ממני ובמיוחד הצמות והכמות. כשהתגבש הרעיון, החלטתי 'לנקום' בצורה מעודנת אבל בגאווה הישראלית. חיפשתי לצלם חיילות עם צמות. את החיילות הראשונות פגשתי במקרה וביקשתי מהן לשתף פעולה (כמובן אחרי שסיפרתי על הכוונה שלי). הן מיד נרתמו לרעיון וקלעו צמות אחת לשנייה. וצילמתי. אחר כך הייתי ביום הזיכרון בהר הרצל, כמנהגי לעלות על קברי חבריי שנפלו. וראיתי חיילות עם צמות – צילמתי מרחוק מבלי לזהות פנים. אחר כך עבדתי על התמונות במחשב במטרה להראות ביקור של החיילות בחלון הצמות. אלו מול אלו. חיילות צה"ל מחילות שונים (דברי בר-חמא ב-26.4.2014 בתכתובת דוא"ל לכותבת המאמר).



9. אבנר בר-חמא: תחיית חזון הצמות היבשות, 2013
צילום, עיבוד מחשב והדפסה על בד, 110X160 ס"מ



8. אבנר בר-חמא: דנו-בה, דמו-בה, 2011
צילומים מפעילות מתועדת בווידאו
באנדרטת הנעליים על חוף הדנובה בבודפשט,
מופיע ביוטיוב "הדנובה האדומה"

סיכום

בשני העשורים האחרונים הרבה בר-חמא להתמודד עם נושא השואה ולחבר בין העבר וההווה. בהרבה מהעבודות ניתן למצוא אינטרטקסטואליות, כלומר שעתוק של טקסט קודם אל תוך הטקסט החדש בצילומים ובטקסט: הערוב המתעתע בין תצלומים ישנים וחדשים והשימוש המפתיע במילה כמו ציטוטים מהתנ"ך ומהשירה העברית, בניית מושגים הקשורים אסוציאטיבית לשואה ומשחקי מילים.

מקורות

- אריאלי-הורוביץ, ד' (2006). מעבר לקו הכתום: ראיון עם אבנר בר-חמא. **נתיב** 1, עמ' 77–86.
- ברגר, ר' (2007). בכל דור ודור... התמודדות עם השואה בעבודות של אבנר בר-חמא. **עניינים לכותל – קטלוג** (אוצרת: אורה קראוס), הגלריה לאמנות רחובות, עמ' 6–11.
- ברגר, ר' (אוצרת). (2014). **דור לדור יספר – קטלוג**, חולון, הגלריה האחרת, מכללת תלפיות.
- ברגר, ר' (2015). קבוצת 'אֶדְמָה': גבול ומגבלה. **ציפורה**, כתב עת לחינוך, הגות, עיצוב ואמנות עכשוויים, 4, עמ' 21–6.
- ברוטיץ, ב' (2013). בין זיכרון פרטי לזיכרון לאומי. **הר-שדה-בית**. ירושלים: ראובן מס.
- בר-חמא, א' (3.4.1988). **המאבק נצח**, קטלוג תערוכה, בית האמנים. ירושלים.
- גורי, ח' (1949). הנה מטלות גופותינו, **פרחי אש**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
- הופמן, י' (1984). חזון העצמות היבשות. **עולם התנ"ך** (12, 184–191). תל אביב: דוידזון-עתי. <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=94781984>
- כהן, א' (1996) (עורך). **תולדות השואה: צרפת**, ירושלים: יד ושם.
- לוריא, צ' (תשס"ד). יום השואה-תשס"ד: תערוכה משותפת לגלריות "גרוס" בדיזינגוף סנטר ת"א ול"גלריה האחרת", <http://www.talpiot.ac.il/art/shoah.htm>
- מארוס, מ"ר ופקסטון, ר' (1989). **משטר וישי בצרפת והיהודים**, תל אביב: עם עובד.
- מארוס, מ"ר ופקסטון, ר' (1990). גירוש 1942–1944, **האנציקלופדיה של השואה**, תל אביב: ידיעות אחרונות.
- מירון, ד' (1992). הזמן הצועד והמוות המבוטל: על "פרחי האש" מאת חיים גורי, **מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות** (עמ' 197–234), ירושלים ותל אביב: כתר.
- עמישי-מייזלש, ד' (2013). "החלום הציוני: מציאות קשה מול תקווה שאינה מרפה", **הר-שדה-בית**, ירושלים: ראובן מס.
- פוזנסקי, ר' (1999). **להיות יהודי בצרפת 1939–1945**, ירושלים: יד ושם.
- פז, י' (2006). שיחה עם אבנר בר-חמא לקראת צילומי התוכנית: 'מסגרת 100 שנות אמנות ישראלית', ערוץ 2, ינואר 2006.
- רוזנברג, פ' (אוצרת) (2013), **אבנר בר חמא – תחיית חזון הצמות היבשות**, בית האמנים תל אביב יולי 2013, [עמ' 11–12].
- שן-דר, י' והלר, ס' (2006). **על התערוכה, קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו**, (עמ' 6–11). ירושלים: יד ושם.
- שרייבר, ד' (1999). "איש עם מזוודה": ראיון עם אבנר בר-חמא, **דימוי**, 17, עמ' 77–80.
- Alpert Thompson, V. (1988). *A Mission in Art: Recent Holocaust Works in America*, Macon, pp. 16, 17, 81, 82, 121, 149, <http://www.dottycommies.com/>

- Bak, S., & Langer, L. (1997). *Landscapes of Jewish Experience*, Boston, p. 37.
- Guttuso, R., Bak, S., Bernbaum, I., Nezhnie, M., Schechner, A., Amishai-Maisels, Z. (1993). *Depiction and Interpretation, The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford, pp. 146, 423, fig 337.
- Laqueur, W. & Tydor Baumel, J. (2001) (Eds.) *The Holocaust Encyclopedia*, New Haven.
- Manor, D. (1998). *From Rejection to Recognition: Israeli Art and the Holocaust*, *Israel Affairs*, 4 pp. 253–276.
- Shapira, S. (1998). *The Suppressed Syndrome: Holocaust Imagery as a Taboo in Israeli Art*, *The Israel Museum Journal*, 16 pp. 35–46.