



הבלחים של ראיון

כשגילינו שז'ורז' ידי-הוברמן בא לאוניברסיטת תל אביב כדי לשאת הרצאת אורח ביקשנו ממכיל ספיר, המתרגמת של ספרו שיצא לאחרונה בעברית, להזמין אותו לראיון עבור תוהו.

שיחה מאת מיכל ספיר ינואר 6, 2016

"לעולם אל תתנו אמון במה שהכותבים אומרים על כתיבתם שלהם", כתב ולטר בנימין באחד הפרקים של "מפעל הפסאזים" הבלתי-גמור שלו. ז'ורז' ידי-הוברמן בא לאוניברסיטת תל אביב כדי לשאת הרצאת אורח בכנס של אגודת ולטר בנימין הבינלאומית, בנושא "חלל, מקום, ערים ומרחב". הייתי אמורה לפגוש אותו לריאיון עבור "תוהו", לרגל צאתו לאור של תרגומי לספרו הראשון המתפרסם בעברית – "הישרדות הגחליליות". באתי מוכנה עם רשימת שאלות ומכשיר הקלטה. אבל הריאיון לא התקיים¹. במקום זאת דיברנו על הקריאה הפלסטינית לחרם תרבותי על ישראל. אחד הדברים הראשונים שדידי-הוברמן אמר לי היה שהוא עומד לבקר למחרת היום ברמאללה, שהוא מודע לכנס בנימין האלטרנטיבי שמתקיים שם, ושהוא לחלוטין נגד

ז'ורז' ידי-הוברמן הוא היסטוריון של האמנות ופילוסוף צרפתי. כבר בספרו הראשון, המצאת ההיסטוריה (*hystérie' de l'invention*, 1982), מחקר משפיע על היחסים בין הפסיכיאטריה לבין הצילום במאה ה-19, שיצא לאור ב-1982, הציע ידי-הוברמן לתאר את הדימוי כצומת מפרק, עוצמתי ויצירתי של זיכרון ותשוקה. הספר ערער על הגישה האיקונוגרפית המסורתית בהיסטוריה של האמנות והניח את היסודות לחשיבה על הייצוג כעל תהליך מובילי וסימפטומלי, חשיבה שדידי-הוברמן הוסיף ופיתח בספרו מול הדימוי (*image' l'Devant*) מ-1990. מאז הוא מוסיף ולומד את היחסים המורכבים בין הדימוי לבין חוויות הסובייקט במרחב הגופני והנפשי שבו הוא מתקיים – דהיינו במרחק החיים, ובפרט מול הזמן, כשם ספרו משנת 2000 (*temps le Devant*). לאורך השנים לוותה חשיבתו של ידי-הוברמן על מהות הדימוי ועל הדרך שבה הוא פועל בחקירה היסטוריוגרפית, שנשענה על הוגים כמו ולטר בנימין בספר מקיף ביטוי קיבלה זו ראייה. ההיסטוריה הזמן של אחרת וראייה התבוננות של אחרת תפסה להתוות כדי וזאת, (Warburg) ורבורג ואבי (Benjamin) הדימוי השורד (*survivante Image'L*, 2002), שהוקדש לוורבורג. הדיון בסוגיות הייצוג וההתגלמות בעולמנו המודרני רווי הדימויים קיבל ממד נוקב בספר דימויים למרות הכול (*tout malgré Images*, 2004), שעסק באפשרות לייצג, לשאת עדות ולהתנגד בהקשר של השואה. מאז הופעתם ב-2009 של הישרדות הגחליליות (*lucioles des Survivance*) ושל הכרך הראשון בטטרלוגיה עין ההיסטוריה (*histoire' de l'Œil*), הולכת החקירה הזאת ומקבלת ממד פוליטי, שמהותו בבחינת העבודה המחשבתית והביקורתית שבכוחו של הדימוי להפעיל מול מערכי הכוח של השלטון, ובהצבעה על מרחבי ההתנגדות שביכולתו לפתוח במערכים אלה.

ספרו של ז'ורז' ידי-הוברמן, "הישרדות הגחליליות", בתרגומה של מיכל ספיר, יצא לאור באוקטובר 2015 בהוצאת הקיבוץ המאוחד. השקת הספר תיערך בחנות הספרים 'המגדלור' בתל אביב ב-26.1.16.

- 1. **מ.ס.:** מאז 2009, פחות או יותר, נראה שאתה מדגיש בעבודתך את הפוליטי. במחקרים האחרונים שלך על ההיסטוריה והפילוסופיה של הדימוי, נראה שאתה מתמקד יותר מאשר בעבר בשאלה איך הדימויים פועלים בזירה הפוליטית. איך אירעה ההתפתחות הזאת?
- ז.ד.ה.:** אני רואה את הכתיבה שלי כפוליטית, אם כי לא באופן ישיר או מפורש. אני לא אחד מאותם פילוסופים המופיעים כדוגמטיקנים בשירות הנצח או כיצרנים של דעות מידיות למען ההווה – על הפיגועים האחרונים בפרס או על הבחירות האזוריות. עבורי, האופן שבו אנחנו מדמיינים הוא האופן שבו אנו עושים פוליטיקה. כפי שאמר בנימין, בדימוי שרידים מן העבר פוגשים את ההווה שלנו בפיצוץ שמשחרר קונסטלציות עשירות של העתיד. אלה הגחליליות שאחר הישרדותן אני מנסה להתחקות בספר שלי – ניצוצות של התנגדות לכוח ההגמוני.
- 2. **מ.ס.:** חוקרים כמו סוזן באק-מורס (Morss-Buck), סלבי ז'יז'ק (Zizek), ג'ודית באטלר (Butler) ואלן בדיו שלדברך מאחר. ברמאללה בכנס זאת תחת ולהשתתף הישראלי בנימין כנס את להחרים בחרו (Badiou) ההתנגדות לכל טוטליטריות יכולה להתקיים דרך ייצור של דימויים-גחליליות בסדקים או בממברנות הנקבוביות של הכוח ומוסדותיו, אולי זה לא מפתיע שהעמדה הראשונית שלך לגבי החרם היא שלילית.

Paris, Passage des Panoramas-1.JPG



[1]ז'ורז' דידי-הוברמן. פריז, פסאז' פנורמה

ז'ד.ה.:להחרים פירושו פשוט להקים עוד חומות. זאת מחווה של יאוש במקום תקווה. אם אין מעבר, אם אין מפגש, איך תאותנה הגחליליות את אורותיהן? זאת האחריות שלנו ליצור ולמסור את הדימויים האלטרנטיביים. את זוכרת את האגרופים השחורים באולימפיאדת 1968? זה לא היה יכול לקרות אם הספורטאים היו מחרימים את המשחקים.

מ.ס.:במקרה של ה-BDS לא מבקשים ממך לא לבוא לישראל, אלא לא לשתף פעולה עם אירועים ומוסדות שממומנים על ידי המדינה, ולכן מהווים חלק ממסע התעמולה וההלבנה שלה. ההשתתפות שלך נתפסת בישראל כמתן גושפנקא.

ז'ד.ה.:את מניחה שהכוח של הממסד הוא טוטלי. אבל האם עבודת אמנות, או הרצאה, לא יכולות להיות עוצמתיות יותר מהמוסד שמאפשר להן להופיע?

מ.ס.:אבל זאת לא שאלה של לשפוט את העוצמה או החולשה של העבודה. מדובר בטקטיקה ספציפית. ניסינו את האגרופים השחורים וזה לא עבד. הגיע הזמן לאסטרטגיה חדשה, וזאת הפעולה שבה המדוכאים מבקשים מאיתנו לנקוט. הטענה היא שבמצב הנוכחי, הדיבור על בנימין באוניברסיטה לא "מפוצץ" את הדימוי הדיאלקטי "מתוך הרצף של התהליך ההיסטורי", אלא רק עוזר להחניק את אורן של הגחליליות בלובן המסנוור של הנורמליזציה.

ז'ד.ה.:אני רואה שכל השלטים פה ברחובות הם בשלוש שפות. מי מדבר ערבית כאן?

מ.ס.:טוב, יש ערבים ביפו...

ז'ד.ה.:לא, אני מתכוון מי מדבר ערבית כאן.

מ.ס.:בעיקר אנשים שעובדים במודיעין של הצבא.

ז'ד.ה.:ראיינתי אותך טוב! אני מדבר עם אנשים שתומכים בחרם באירופה, והחשיבה שלהם מאוד ברוטלית, מאוד בשחור-לבן. תוכלי לתת לי רשימה של טקסטים לקריאה שיתנו לי נקודת מבט רדיקלית אבל עם יותר ניואנסים? אני רוצה לצאת מפה עם משהו.

- **3. מ.ס.:**בשנים האחרונות נדמה שהפרויקטים שלך הופכים להיות יותר רחבי היקף ומורכבים, אטלסיים, כאלה שדורשים כרכים שמנים וסדרות מתמשכות. מהי הסיבה לכך לדעתך?



ז'ד.ה.: הכלל של כל הישרדות הוא: החלקים המקוללים של ההיסטוריה מופיעים מהתחתית. בפסאז'ים, כמו במקומות אחרים, אפשר לזהות את התיירים ואת שוחרי האמנות על פי העובדה שהם כמעט תמיד מסתכלים למעלה. יש לי הרושם שעל מנת להיטמע במקום, להיטיב לראות אותו ולשכון בו, כדאי באותה מידה להביט, ובאותה מידת אינטנסיביות, למטה. מה שאני כותב בתולדות האמנות היה בהתחלה תוצאה ישירה של תנועה שנועדה להתיק את מבטי: מ"הדמות" אל "הרקע", מלמעלה למטה. האפיון האחרון הזה היה כנראה קשור לקבלה של קוצר הראות שלי וקומתי הנמוכה... אם נלך בעקבות בנימין, שמעביר את תנועת ההתקה הזאת למישור הפוליטי, הרי שעל מנת לכתוב היסטוריה של האמנות שיש בה רעננות, שבוחנת ופותרת דברים מחדש, עלינו להתיק את מבטנו מהדמויות הגדולות אל הניצבים, אל האנשים הקטנים שבתמונה. אלה שדרכם מדברת העבודה עצמה, העבודה של הדימוי.

- **4. מ.ס.:** אין בעבודה שלך הרבה התייחסות למדיה חדשה. אתה מדגיש תחת זאת את ההיבטים החומריים והאינדקסיקליים של הדימוי.

ז'ד.ה.: אני ממש גרוע בכל מה שקשור לדיגיטלי. אין לי אמון באינטרנט. מה אם ארגון ימני קיצוני ישתלט על גוגל? מה יקרה לכל המידע? אני רוצה להחזיק בספר, בדיסק, במו ידי.

- **5. מ.ס.:** נדמה שהכתיבה שלך נטועה בתוך מסורת אינטלקטואלית ואמנותית כלל-אירופאית. שאתה מחובר לא רק להגות ולתרבות הצרפתית, אלא גם לזו הגרמנית, האיטלקית, הרוסית... מה משמעות הרעיון של אירופה עבורך, עבור עבודתך?

ז'ד.ה.: ב-6 בספטמבר 1997 נסעתי ברכבת ללונדון. תכננתי לבלות שבועות אחדים בארכיונים של אבי ורבורג. כשהגעתי לתחנת ווטרו עם מטעני הכבד, קלטתי שאין רכבת תחתית, אין מוניות, אין תחבורה מכל סוג שהוא. זה היה יום ההלוויה של הנסיכה דיאנה, שנהרגה בתאונת דרכים בפריס כמה ימים קודם לכן. מצאתי את עצמי נגרר עם המזוודה הגדולה שלי ברחובות לונדון, דרך קהל צפוף של אבלים. ב-1 בפברואר 1927, בשורות האחרונות של יומן מוסקבה שלו, ולטר בנימין מתאר איך הוא עוזב את העיר ואת האישה שהוא אוהב: "תחילה נדמה היה שהיא מסתובבת אחורה תוך כדי הליכה, אבל אחר כך כבר לא ראיתי אותה. החזקתי את המזוודה הגדולה שלי על ברכי ונסעתי לתחנה באור הדמדומים כשדמעות בעיני". קונסטלציות המוטיבים הזאת היא שמשרטטת עבורי סוג של אמפתיה, נצנוץ ויזואלי: היסטוריה כבדה שאתה גורר איתך, זמני הסף של הדמדומים, חילופים אינטנסיביים בעיניים דומעות. הזהות הגלותית מאוד חשובה לי. אני מתעניין בהיסטוריה של הבונד. האם כל כתבי רוזה לוקסמבורג יצאו לאור בעברית? האם את מרגישה כאן בבית?

[2] [Paris, Passage des Panoramas-3.JPG](#)



[3] ז'ורז' דידי-הוברמן. פריז, פסאז' פנורמה

מ.ס.: טוב, ללהקה שלי קוראים אפור גשום. זה התחיל כמין הצהרה - אנחנו לא מכאן.
ז.ד.ה.: אני דווקא מרגיש טוב בשמש. אני חצי מזרחי. הצד של ידי מקורו בג'רבה, בתוניסיה. הצד של הוברמן הוא אשכנזי. אני מרגיש הכי בבית בדרום אירופה, במיוחד באנדלוסיה. אני מנגן בגיטרה פלמנקו, אם כי לא לעתים כל כך קרובות עכשיו, אולי פעם בשנתיים. אי אפשר היום לנסוע עם גיטרה. אבל אני אוהב לאלתר ולהמציא. זה קשה - הקצב בפלמנקו מאוד קשה. את מכירה את תיאור אנגלופולוס (Angelopoulos)? הוא יצר יוון אפורה, עם עננים ודוק וערפל.

מ.ס.: הוא בטח בן דוד של אנגלוסנובוס...
ז.ד.ה.: אני חושב שארנסט בלוך (Bloch Ernest) אומר משהו דומה כשהוא מתאר את המונטאז' כמכונה ליצירת אבק במרחב ורוח בזמן.

• **6. מ.ס.:** על מה אתה עובד בימים אלה?

ז.ד.ה.: אני מכין סדרה של תערוכות על התקוממות. הן יערכו בפריס, ברצלונה, בואנוס איירס ועוד מקומות.

• **7. מ.ס.:** בכתיבה שלך לא פעם משלב דיון ביצירות אמנות היסטוריות בדיון בעבודות מהאמנות העכשווית - למה זה חשוב לך?

ז.ד.ה.: בין השנים 2008 ו-2011 הצלם הפולני לוקאש בקסיק (Baksik) צילם פרטים מאדריכלות היומיום - אבן משחזת, אבני מרצפת לחצרות ומבואות, אלמנטים להטלאת קירות מתפוררים שזקוקים לחיזוק - שבכולם היו חקוקות אותיות עבריות. אלה היו חלקים של מצבות שהוחרבו ושהשתמשו בהן מחדש כחומרי גלם. איך נוכל שלא לחזור שוב, מול הצילומים האלה, למחשבה הדיאלקטית של בנימין שלעתיים כה קרובות מדריכה אותי לנוכח התופעות המשולבות של התרבות והברבריות? "לארגן את הפסימיזם משמעו לגלות, במרחב הפעילות הפוליטית, מרחב של דימויים. מרחב הדימויים הנכסף הוא עולם של אקטואליות אוניברסלית ואינטגרלית". כשאני מסתכל על המצב כאן, לדוגמה, אני לא יכול לומר שאני יודע מה אפשר לעשות; אבל אני בטוח, בטוח לגמרי, שזה יהיה כרוך במסירה של זיכרון, בחילוף של רעיונות חרבים ונשכחים מן העבר ויצירת קשר בינם לבין ההווה.

• **8. מ.ס.:** נדמה שאתה נמשך לדמויות של אוטסיידרים שפועלים מחוץ לאקדמיה - אנשים כמו ורבורג, בנימין, בטאיי. איך אתה רואה את עצמך ביחס לממסד? איך ומדוע פיתחת את סגנון הכתיבה הייחודי שלך - מאוד



ספרותי, פואטי, אימז'יסטי?

ז'ד.ה.: באוניברסיטה שבה אני מלמד קיימת עיונות כלפי פנומנולוגיה, פסיכואנליזה והוגים כמו פוקו ודלז, שמהם אני מושפע. זה מעניין כי מה שאני אוהב אצל דלז זה בדיוק ההבחנה שהוא עושה בין pouvoir ל-puissance. הראשון הוא פשוט כוח; השני הוא הכוח להיות נפעל [affecté]. קחי לדוגמא את ההרצאה שנתתי היום בכנס - מין יומן פוטוגרפי של חוויות. זאת לא היתה קריאה פילולוגית ולא קריאה פילוסופית. זאת היתה קריאה יותר ספרותית, פחות מחמירה מן הסתם, אבל יותר חופשית. בעבר לא הייתי מעז לעשות משהו כזה. אבל כמו שבנימין אומר, כל צלם חייב לדעת איך לכתוב כותרת, וכל כותב חייב לדעת איך ליצור תמונה. היום זה קל, אבל גם לפני הטלפונים החכמים הייתי מצלם הרבה צילומים כל הזמן.

[4] [Paris, Passage des Panoramas-4.JPG](#)



[5] ז'ורז' דידי-הוברמן. פריז, פסאז' פנורמה

מ.ס.: בסוף ההרצאה שלך אמרת: "אם אתם רוצים להתדיין, אני פתוח". נראה שזה מאוד אופייני לך הן כאדם והן ככותב.

ז'ד.ה.: לכתוב תולדות אמנות זה קודם כל לכתוב. לכתוב פירושו להיות לבד. אבל זה לא אומר שאתה, או התחליף הבדיוני שלך, צריך להיות הגיבור של כתיבתך. להיפך, דרך המבט של הדמות העולם כולו - ולא האני של הכותב - נפתח בפנינו ונעשה עמוק יותר, מוזר יותר, מורכב יותר. לכתוב פירושו גם שקראת. פירושו שרשמת רשימות, שאתה זוכר מילים, משפטים, ביטויים וסגנונות שבאים ממקום אחר. כשהייתי צעיר קרה שהעתיקתי ספרים שלמים. לא היה לי לב לתמצת, לשבור את הקוהרנטיות של הטקסט. אני מעדיף בהרבה טקסטים שמזמינים אותי לצאת מהדמות, מהכותב, מהספר, בסופו של דבר. בנימין היה כל כך נדיב במובן הזה שהוא כתב ספר שלם, וספר



גדול – "מפעל הפאסז'ים" – שמורכב כולו מהערות שוליים וציטוטים. הוא כתב: "המתודה של החיבור הזה: מונטאז' ספרותי. אין לי מה לומר".

- [9.](#) המצאתי את הריאיון הזה תוך התבססות על השאלות שהתכוונתי לשאול, שיחות לא מתועדות שהתנהלו בין ז'ורז' דידי-הוברמן לביני במהלך כנס בנימין, הרצאת האורח של דידי-הוברמן "multiples sens en Aperçus" [הבלחים ברחוב רב-סטרי], וציטוטים מכתביו הקודמים.

Source URL: <http://tohumagazine.server288.com/he/article/%D7%94%D7%91%D7%9C%D7%97%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%A8%D7%90%D7%99%D7%95%D7%9F>

Links

- [1] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-1.JPG>
- [2] <http://tohumagazine.server288.com/he/file/paris-passage-des-panoramas-3jpg-0>
- [3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-3_0.JPG
- [4] <http://tohumagazine.server288.com/he/file/paris-passage-des-panoramas-4jpg>
- [5] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/Paris%2C%20Passage%20des%20Panoramas-4.JPG>