

עיון בסדרת צילומים של נעמה כהן אשכנזי

שי כהן
2003

תוכן עניינים:

| | |
|----|---|
| 3 | הקדמה |
| 4 | מבוא |
| 5 | פרק א: מעשה הצילום עדות שאינה ניתנת לערור (1) מציאות מדומה (2) משמעויות |
| 7 | פרק ב: שימוש במצלמת נקב קמרה אובסקורה (1) טכניקות (2) נושאי הצילום |
| 9 | סיכום |
| 10 | ביבליוגרפיה |

הקדמה

כנושא לעבודה זו בחרתי לקרוא חמישה צילומים בגודל ממוצע של 18 על 18 ס"מ המהווים חלק מסדרה ממוסגרת התלויה זה בצד זה ובעלת מכנה משותף. סדרה זו מורכבת מ- 25 צילומים המתעדים את הסביבה הטבעית בשנות הילדות של הצלמת נעמה כהן אשכנזי ושני פורטרטים (של האב והאם) בגודל 50 על 60 ס"מ. יצירה זו מהווה דוקומנטציה אישית של חיי הילדות בשכונת השיכונים בקריית אליעזר, השוכנת בין רכס הר הכרמל והים. כל הצילומים צולמו במצלמת נקב עגולה, כאשר כנגטיב שימש נייר צילום צבע שנחשף למשך מספר דקות. לאחר מכאן הועברו הנגטיבים בשיטת קונטקט לנייר צילום פוזיטיב תוך התערבויות בהדפסה הצבעונית. בחירת זוויות הצילום נעשתה מנקודת המבט של ילד, כמעין רמיזה לאותם תמונות משפחתיות ישנות שתיעדו רגעים וחוויות שקפאו בזמן.

הצילומים נעשו באור יום בסתיו 1994 והוצגו במסגרת הגשת סוף שנה במכללת וויצו לעיצוב חיפה במגמה לצילום.

לצדרי, מחשוב החומר (המצורף בדיסק) לצרכי הצגת עבודה זו, כמותו כשתתוק החסר את "הכאן והעכשיו", שינה מעט את הצבעוניות ופגם באיכות ובחוויות הצפייה.

מבוא

סוזן סונטאג בספרה "הצילום כראי התקופה" כותבת: "מה שנכתב על אודות אדם או על אירוע, הוא לאמתו של דבר אינטרפרטציה. ממש כמו התיאורים הויזואליים מעשה ידי אדם, דוגמת ציורים ורישומים. תמונות מצולמות אינן נראות כתיאורים של העולם אלא יותר כחלקים ממנו, מיניאטורות של מציאות שכל אחד יכול לעשותן או לרוכשן".

"המציאות המצולמת", כפי שבאה לידי ביטוי ביצירתה של נעמה כהן אשכנזי, מבטאת עמדה אומנותית המתקיימת במרחב הזיכרון הקולקטיבי. אינטרפרטציה ויזואלית המתבוננת בנוכח כראי לזמן שחלף ואיננו עוד. ייצוג המציאות על ידי שימוש ב"רב-משמעות", בפוליפוניה של רעיונות ומחשבות הנעות קדימה ואחורה על ציר הזמן, ומדמות סביבה וזיכרונות נוסטלגיים שעברו עוות על ידי צילום חד פעמי בשימוש בטכניקת הקמרה אובסקורה.

תצלומים אלו לוקחים את הצופה למקום שהוא מחוץ לתצלום. הצילום נתון בתוך מכלול של פרקטיקות והוא נתון למבט בתמונה הבודדת, דרך "חור המנעול" כפי שמיוצג במצלמת הנקב, דרך החלון שבבית ובתצוגה המוזיאונית הכוללת את הסדרה בת 5 התמונות.

"הצילום נעשה לפולחן חיי המשפחה... הצילום בא להנציח, לשוב ולאשר מבחינה סמלית, את הרציפות התלויה על בלימה ואת כוח האחיזה המתרופף של חיי המשפחה הנרחבת".

פרדוקס מעניין נוצר בין הצילום המשפחתי התיעודי, המנציח את העבר ומקפיא את הזמן, לבין סדרת הצילומים של נעמה שהתבוננה בהווה (שאיננו קיים) והנציחה, על ידי הטבעת הדימוי על נייר הצילום, את זיכרונות העבר.

פרק א – מעשה הצילום

עדות שאינה ניתנת לערעור

מציאות מדומה

האומנות המודרניסטית עוסקת בייצוגים (רפרזנטציות) של מציאות. הרפרזנטציה מציגה מחדש את נוכחות ההווה ומבליטה את המשמעות של המסומן. המציאות, כפי שהוטבעה על נייר הצילום, הופכת לשכפול טכני המנותק מהחומר החלל והזמן והופכת להעתק בן זמנו של הקולט, כאילו ונעתקת ממקומה נאספת מחדש ומוצגת בקונטקסט ובהקשר חדש. מרחב ההופעה הכולל את המרחב המיוצג, מרחב התמונה והמרחב הנלווה המשתמע מהצילום, מציג את הפגישה בין האירוע והצלם. אירוע הפולש או מתעלם מן המתרחש, ויוצר עולם אחר "המתיימר להאריך ימים יותר מכולנו". המציאות, כפי שמיוצגת בצילומיה של נעמה, חוזרת לתקופת הילדות, לזיכרונות שנראו מבעד לחלון. פנחס נוי בספרו "הפסיכואנליזה של האומנות" כותב: "ביצירת האמנות, כמו בחלום, מתעוררים לחיים התכנים הבלתי מודעים". תכנים אלו מסמלים עמדה ביקורתית ביחס לסביבה, לחברה ולתרבות שאחזה (ועדין קיימת) במקום הצילום. סדרת התצלומים הם בעת ובעונה אחת נוכחות מדומה וסימן להיעדרות. הדיסוננס, הנוצר בין המרחב ההררי הפסטוראלי ובין חבלי הכביסה והבתים שעוצבו כקוביות חסרות אישיות, הנושאות על גבן מסר חברתי תרבותי של עידן שהטביע את חותמו על אלו שהתגוררו שם, מתעורר כבהזיה. התצלומים, אף שצולמו באזור ספציפי ומיצגים את עולם הזיכרונות האישי של הצלמת, מציגים מצב קיים המוכר במרחב התודעה הקולקטיבי הישראלי. "תצלום המביא חדשות מאזור מצוקה שלא ידעו על קיומו אינו מטביע את חותמו על דעת הקהל אלא אם כן קיים קשר מתאים של רגש וגישה". (סונטאג, 22). ההתבוננות, כרוכה במשהו שהוא מעבר לתצלום, וקשור לידיעה. כמעין מחיקה או השתייה של הנראה בתוך היחסים של מתבונן – מצלם - מצולם. כאשר, במסגרת הפרשנות, מביאים לתצלום גם ידיעה שאיננה ממין התצלום.

משמעויות

"התצלום הרי הוא קטע דק של חלל כשם שהוא קטע דק של זמן". (סונטאג 27).

הנוכחות החד פעמית של יצירת אמנות, במציאות החברתית המורכבת מאין סוף יחידות קטנות, מבטלת את תיחום הגבולות השרירותי ומאפשרת להתנתק מכל דבר. פרוק המציאות הנוצר על ידי המצלמה מבטל את ההמשכיות "אך מאציל על כל רגע אופי של מסתורין". רולאן בארת בספרו "מחשבות על צילום" כותב: "אין ספק שעל דרך המטאפורה קיומי נובע מן הצלם". הקטע הדק של הזמן בו נבראת דמות מחדש, ונחלץ דימוי כהרף עין מתוך הזרימה האינסופית של המציאות מקבעת את "הקיום" בתצלום.

התצלומים של נעמה, כפי שאני קורא אותם, ממלאים את החלל בדימוים הקשורים בזמן ובזהות. אלימותו של המובן הנראה מתוכם היא הפרובוקטיביות של הידיעה הקולקטיבית כפי שהיא מוכרת לנו כקבוצה, בעלי תחושת שייכות ומכנה משותף. היחס של זוג ההפכים רוחק-קירבה, מגדיר הילה הנוגעת בערכה התרבותי של יצירת האמנות: "הרחוק ממהותו הוא זה שאי אפשר להתקרב אליו". (וולטר בנימין "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", 61).

היחסים צלם, מצולם וצופה הם עניין חברתי, מדיני ואפילו כלכלי הגוררים בעקבותם סטרוקטורה של צפנים שלעיתים אינה מודעת להם, אולם היא משנה, קובעת ולעיתים אף מולידה את המשמעות בעבורם. הפיכת האטום ("לשכה אפלה") לשקוף, בתהליך הצילום, מגלמת את ההצבעה על המסמן ואת ההתכחשות למסומן (בארת ייחס חשיבות מרובה לסמיוטיקה וביקש לגלות בתחומים שונים את היחסים במערכות הסימנים). כלומר, קריאה ביקורתית היא לא עוד השתקפות פשוטה של הממשות המתוארת, אלא מעין ריבוי תיאורים של אותה הממשות, המגלים בה פנים חדשות לגמרי. רבדים אלו המרכיבים את יצירת האמנות הם המאפשרים את הפרשנות, ומקיימים את היצירה לאורך השנים.

פרק ב - שימוש במצלמת נקב

טכניקות

19- באוגוסט 1839 הכריז לואי דאגר בפאריס על מציאת דרך ללכוד תמונה במצלמת נקב באמצעות פעולתו של האור בלבד. הוא פיתח חומר הרגיש לאור המסוגל לקבע ישירות את הדמות שנקלטה. תהליך ראשוני זה ולמרות היותו פרימיטיבי וכרוך בחשיפת "סרט צילום" לפרקי זמן של עד חצי שעה השאיר רושם עז על כל רואיו, ארבעים שנה חלפו מעז ועד שהחלו תצלומים להופיע בדפוס בספרים ובעיתונים ופרק זמן נוסף חלף עד שסרטי הקולנוע הראשונים הופיעו ואחר כך גם הטלוויזיה. כיום אנו כה מורגלים בקיומו של הצילום עד שכמעט איננו חשים עד כמה הצילום שינה את ראיית עולמנו, ללא הצילום היו חוויותינו וידיעותינו מצטמצמות למה שרואות עינינו בלבד.

סדרת הצילומים שנוצרה על ידי נעמה צולמה במצלמת נקב ביתית. התמונות שהתקבלו מדגישות באופן מידי קשר לתיאוריות המבט, בו מרחב המשמעויות הפרשניות מתקבלות ברבדים שונים. ברובד הסמיוטי, בו נשענים היחסים של המסמן והמסומן, במסגרת השיח האומנותי בו אלמנטים המופיעים על פני השטח מתייחסים למסומן חבוי, וויתור על 'מטאפורת העומק' בו "המסגרת של הצילום נתפסת כצוהר לעבר משהו שנמצא עמוק יותר – 'המציאות עצמה'". (אזולאי, אימון לאמנות, 276).

נושאי הצילום

"לצילום יצאו המוניטין השלייליים על היותו הריאליסטי ביותר ולפיכך הקל ביותר מכל האומנויות המימטיות". (סונטאג, 55). תכונה פרטיקולרית של הצילום היא ההטרוגניות שבו היוצרת פער בין העין הרואה והאקט הצילומי, יחס בין הדימוי למנגנון ההשלכה של הצופה הנמען של "מה שהיה שם".

העובדות המצולמות ביצירתה של נעמה טומנות בתוכן מימד חפצי ריאליסטי, המעורר אסוציאציות תרבותיות חברתיות והיסטוריות. ההתרכזות בריאליזם השטחי לכאורה של התצלום הוא הביטוי של הסגולות הסוריאליסטיות שבו. "מה שמקנה מימד סוריאליסטי לתצלום הרי זה הפאתוס המובהק שלו כמסר מין העבר והממשות של רמיזותיו לגבי המעמד חברתי" (סונטאג 59).

נושאי הצילום, בעבודתה של נעמה, מתקיימים בצירי זמן מקבילים, הזמן ההיסטורי; המחזיר את הצופה לחוויות ילדותו שלו, זמן הצילום; הקונקרטיזציה של תהליך הצילום במצלמת הנקב, וזמן הצפייה; ביחס לתפיסת המתבונן ביצירה ושקיעתו בעולם החוויה כפי שמוצגת על ידי המכלול השלם של התמונות. הצילומים כפשוטם מביעים את חוסר הסבלנות לגבי המציאות, העובדות מגיחות בשפע גדול עוד לפני הופעת ההבנה ומקדימות את הדיבור. "כשלעצמי לא ראיתי אלא את הרפראנט, את החפץ שאליו תשוקתי, את הגוף האהוב..". (בארת,

.12)

סיכום

“כשם שהקסם הכרוך בתצלומים הוא תזכורת למוות הרי הוא גם הזמנה לסנטימנטאליות”. (סונטאג, 76). העיון ביצירתה של נעמה מהווה התבוננות בעקבות שהפקידו אקט הצילום ונושאי הצילום. המבט מבעד לחלון, כפי שמופיע בכל התמונות, מדמה את נקודת סף המעבר בין המרחב הפרטי לציבורי. “את המרחב הציבורי אי אפשר ללכוד בעדשת מצלמה, גם לא לכנס אותו לנקודות מבט” (אזולאי, 69). לכן שאלת המבט אינה מספיקה, יש לדבר על שדה ראייה הכולל נקודות מבט נוספות הנובעות מהדיון, תוך הידיעה שהצילומים המגיעים אלינו כצופים מעוצבים מבחינה חברתית תרבותית מראש.

המבט הסנטימנטאלי מעבר לחלון, השתקפותה של הילדות דרך הפצים ריאליסטיים שהיו ונשארו שם כמות שהם, מערכת היחסים בין ההר המסמל מרחב ופנימיותו של הבית והאדם, הצילום במצלמת הנקב שהיא כמעין הצצה למקום אחר, האבסורד ביחס לעוות המציאות על ידי טכניקת הצילום זו, ההימצאות במקום בו שורה הנוסטלגיה, ההתבוננות בעבר הדהוי והביקורת - שדבר לא השתנה. אלה הם רק מקבץ קטן מהמסרים המדהדים, ברב קוליות, ביצירתה של נעמה כהן אשכנזי כפי שאני שומע אותם .

ביבליוגרפיה

1. אזולאי אריאלה, אימון לאמנות, ביקורת הכלכלה המוזיאלית, הקיבוץ המאוחד, 1999.
2. בארת רולאן, (1957), מיתולוגיות, הוצאת בבל, 1998.
3. בארת רולאן, מחשבות על צילום, הוצאת כתר, 1988.
4. גרשם שלום, דברים בגו, ספרית אפקים, עם עובד, 1975.
5. וולטר בנימין, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983.
6. לוי זאב, הרמנויטיקה, ספרית פועלים, 1986.
7. נוי פנחס, הפסיכואנליזה של האמנות והיצירתיות, מודן הוצאה לאור, 1999.
8. סונטאג סוזן, הצילום כראי התקופה, ספרית אופקים עם עובד, 1973.