

1977-97 ■ הצילום מפענה מציאות: בין מחויבות פוליטית לנסיגה אל תחום הפרט

לימדנו אותם לראות

אבל, בתחום הצילום האמנותי אישי היה בלבול, גם אם סוף סוף התחילו להתעניין בנו וכתבו על תערוכות הצילום. ואפילו אגודת הציירים באלחריזי הסכימה לעשות מחווה, להציג תערוכת צילום גדולה שנקראה "כאן ועכשיו" 1980, לפי רעיון של רולי נתיב ומרים טוביה, ובהסכמת רחל שביט מהאגודה. אנחנו חגגנו ואני, כבן של ציירת, שולה טל, הצלחתי לתלות את צילומי במעוז הציירים. קשה לתאר את "שמחת בית השואבה" שלנו.

העיתון הנפוץ הקדיש לעניין שני עמודי צילומים, ואנחנו התכוננו על תערוכת מוזרה של צילום מסחרי-אופנה, צילום נוף, עיר, צבא, שחור-לבן, אבל בעיקר על צילומים בגודל קטן עד 60x50. האוצרות של אותו אירוע היתה מוזרה, דבר שממשיך מדי פעם בתופעת הצילום בארץ. מעורבות של מציגים, חברים, צלמים, מורים ותלמידים, טשטוש גבולות מוחלט. חלק מאותם מציגים-המשיך וממשיך בתחום, חלק נעלם, אבל הגרעין הקשה כבר אז הוגדר והחל לפעול.



שימו לב לשם: "הגלריה לאמנות הצילום" 1982, אוצרים חנן לסקין ואודי לסטר. לא סתם גלריה לצילום, אלא לאמנות הצילום. זאת שיאה של תקופת ההפרדה. הציירים והפסלים לא רצו צילום, אז הצילום יגדיר את עצמו בנפרד, ובבצלאל מוקמת מחלקה לצילום, ומחלקה לצילום מוקמת במדרשה. קמרה אובסקורה פועל כבית ספר פרטי לצילום

ללמוד צילום. נסעו לחו"ל, כי אז אי אפשר היה ללמוד צילום בארץ. נסעו ללמוד צילום, כדי לטפל פאמת.



מאותה סיבה אני בחרתי ללמוד מתמטיקה ומשהו שהיה הכי קרוב לצילום-קולנוע וטלוויזיה באוניברסיטת ת"א, מחזור ראשון, סמסטר המגויסים, אפריל 1974. אני זוכר את מבחני הכניסה. הם כללו קטע מסרטו של אנטוניוני, "בלו-אפ" - מושג צילומי שפירושו הגדלת התמונה - שבעברית נקרא "יצרים". סוזן זונטאג טוענת שהסרט הזה הביא לפריחה העולמית של הצילום, בתקופה המסוימת הזו.

ואז, בארץ עדיין האפשרויות מצומצמות ללימודי צילום, לתצוגה באירופה, בארה"ב ובעיקר בנייר-יורק הצילום תופס תאוצה: יותר מחלקות לצילום לתואר ראשון ושני, יותר גלריות מציגות צילום, צילום במוזיאונים, ביקוש לתחום. וכאן, באיחור מה, פותחים את המחלקות שלנו, את הגלריות שלנו, המוזיאונים ממנים אוצרים לצילום (ניסן פרץ, מיכה בר-עם) ומוקמות גלריות לצילום: הגלריה הלבנה, הגלריה לאמנות הצילום, גלריית סוף השדרה מציגה צילום, גלריית מימד, גלריית אחד העם 70.

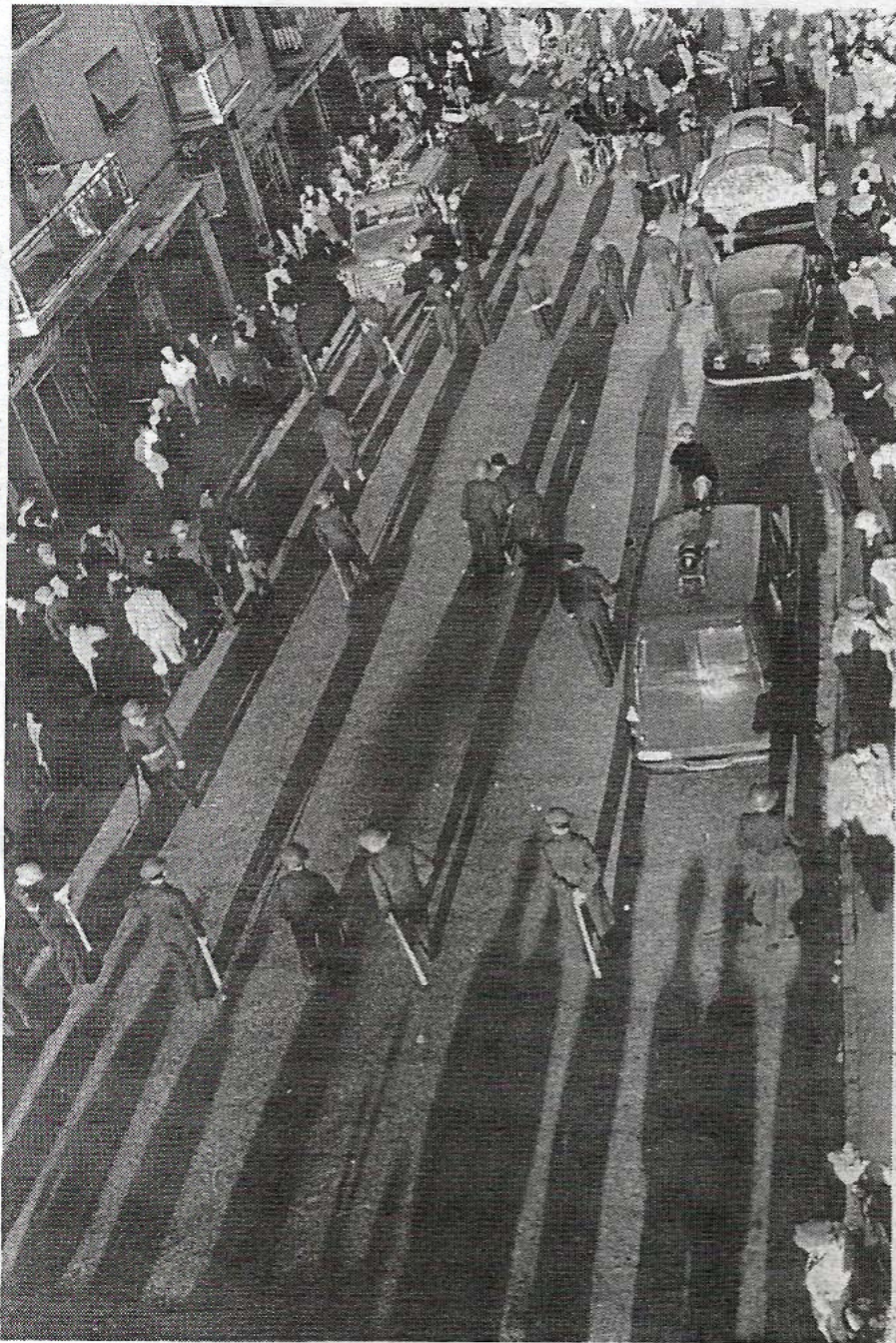
שני עיתונים עוסקים בצילום, אחד מהם מנסה להיות יותר אמנותי ולרווח על תערוכות. ברור לעידן כל, שהופעת נייר הכרזו ברפוס המגוינים בארצנו, עם הופעת הירחון "מוניטין", הביאה לשינוי בכל תפיסת הצילום המסחרי, בפיתוחו ובהעלאת רמתו.

בפעם האחרונה כאשר מישהו ניסה "לגעת" ב-20 השנה האחרונות של הצילום המקומי, במסגרת תערוכה במוזיאון ת"א, "70-90-70", הוא כמעט הפסיד את תפקידו במוזיאון. ואולי אנחנו צריכים ללמוד מלקח היסטורי קטן זה, בקשר לחוסר הפרספקטיבה ומרחק הזמן, שלא מאפשר מניפולציות אינטלקטואליות. הפנייה אלי לכתוב לגיליון זה היתה יום לפני פורים. כאשר ריח האסון עמד באוויר ורק חיכינו לדעת היכן הפעם. וכבר בראש עוברים לך הצילומים מהאירועים הקודמים. אני לא זוכר שמות, אבל אני יכול לזכור צילום טוב למשך זמן ארוך. מתברר שאנחנו זוכרים היטב "אימאג'ים". הם נתקעים במוחנו. תשאלו על כך כל איש פרסום ושיווק.

כותרת רשימה זו לקוחה מדבריו של אריה המר, מנהלו ומייסדו של בית הספר קמרה אובסקורה. "יש לך שבוע לסכם את '77-97'". תכננו לנסוע לפורים לעין הוד, ונסענו לקיבוץ רבידים. קניתי את בריאן מגי, וחשבת שאוכל ליהנות משהו מניחוח הפילוסופיה.

הסכמתי לכתוב מתוך נקודת המבט החווייתית הצרה והפרטית שלי. לא מחקר ולא אובייקטיבי. 20 שנה זה זמן די ארוך. לפני 20 שנה הוקמה המעברה להשכרה של קמרה אובסקורה. וזו יכולה להיות נקודת התחלה.

אבל, אני דווקא התחלתי עם מלחמת יום הכיפורים. יש לי תחושת בטן שדווקא המלחמה הזו, ובעיקר משבר האמון שלה כמעט בהכל, הביא לכך שרבים נסעו ללמוד בחו"ל. נסעו



מיכה בריעס: "הפגנה, רחוב בן יהודה, ירושלים", 1957 ■ מיכה בריעס שימש כאוצר הצילום של מוזיאון ת"א בשנים 1977-1992

ואף מזמין מרצימינחם מחו"ל, למתן תוקף, שאף שוהים כאן ותורמים לדיון בארץ. אני זוכר את פיל פרקיס, את לי פרידלנדר, את רוברט פרנק, את חוליו מיטשל ועוד, שהגיעו לכאן באמצעות קמרה אובסקורה. פיל פרקיס, איתו שוחחתי רבות כאן ובניו יורק, נתן יחד עם האחרים תחושה של נינוחות, של ביטחון: "תראה, עוד יהיה בסדר. תקבלו את ההכרה שמגיעה לכם". הבכיר מבין תלמידיו, שפעל רבות להפיץ את תורתו בארץ, היה שמחה שירמן, שרגל בצילום ישרי ובהדפסה קטנה בגוונים אפורים. אני אישית עסקתי בצילום מבויים, בהדפסת ניגודיות וגדולות.

■ ■ ■

תלמיד במדרשה למורים לאמנות, שהציג צילום בעבודותיו, בדיון המשותף ביום חמישי, נתקל בכעיה. האמנים טענו שהם לא מבינים בצילום, ולכן צריכים להזמין צלמים לדיון. וכך, מדי פעם, הוועקתי למדרשה, כדי לפענח לאמנים את רוז הצילום, וזאת, בתקופה בה אותם אמנים עצמם השתמשו בצילומים בעבודותיהם. אבל, כדי לקרוא צילום של צלמים, צריך "מומחה". עזרו רבות במלאכת קריאה זו רונית שני, אבי גנור, דגנית ברסט, מיכה קירשנר.

■ ■ ■

הצילום היה "אנדרדוג". רוב המורים והעוסקים בתחום היו כעלי השכלה אקדמית מחו"ל, והתאמצו יותר להראות ולהוכיח. ואל נשכה, שהצילום התחיל רק לפני 150 שנה. במקביל, החל הצילום להראות שריר באפיק אחר. התקשורת אהבה אותו: הוא בקצב שלה, הוא "יוצא יותר טוב בעיתון", הוא נבוי לפרסום בספרים, הוא מודע לפורמט קטן. כעוד הציור התרחק לו לעבר אוטוריה ולתוך דיונים בתוך עצמו, הצילום מצא עצמו בקשרי גומלין חזקים יותר עם הסביבה. הצילום מתקשר עם אנשים "נורמלים". כל אחד יכול ליהנות מצילום טוב – אבל פחות מבין דף ריק או בר שחור לחלוטין, אותם סיפקה או האמנות המושגית בשפע.

■ ■ ■

וכאן אני חייב וידוי קטן: נכון שלמדתי אמנות במדרשה ותולדות האמנות באוניברסיטת ת"א, ואני לומד עכשיו לקראת התואר השלישי ב-N.Y.U., אבל עדיין ישנם מקרים, בהם העשייה האמנותית נשגבת מבינתי. אני זוכר את ד"ר ציון אביטל בצעירותו, מרצה בלהט את עיקרי תורתו. בעבודת הדוקטורט שלו הוא "טוחן" את האמנות שלנו עד עפר וטוען, שהפרדיגמה שלנו בציון לא השתנתה מאז זמן ציורי המערות. חייבים להבין, שישנם תהליכים באמנות. הדרך חשובה, התוצאה פחות. ולכן, מי שחושב באמת ובתמים "המשתנה" של דושאמפ הינה יצירת אמנות, מבחינתי טועה. אבל, מי שמבין את חשיבות המהלך הזה, מבחינת החופש שהוא נתן, מבחינת הפתח לשאלות ולהיון – מבין את גדולת "המשתנה". צפייה ב"עבודה", בגלריה או במוזיאון, לא תמיד מבטיחה חוויה אמנותית, או חוויה בכלל, ולעיתים אתה חש תסכול וכעס. הטיעון "עליך ללמוד עד שתבין", נכון בערך כמו משפט שאני אומר לילדתי: "כשתגדלי תביני".

■ ■ ■

"מרעז זה מוצג במוזיאון", "האם זו אמנות?", "מה זו אמנות?" – אנחנו נוהרים בשאלות אינפנטיליות אלה, מכיוון שיש להן את יכולת הערעור על מהות קיומנו ועשייתנו. וכך, גילדת האמנים הינה גילדה פתוחה לכל עבר, לעומת גילדת הצלמים. הצלמים צריכים לדעת לצלם. צריך אולי לפעמים לדעת להדפיס, אולי לדעת להפעיל מצלמה כרמה העקרונית. חוסר הידיעה במקרה של הצילום לא עוזר, ואני בטוח שבמקרה של האמנות לא כל שכן – אבל, בצילום יש דרישות "מקדימות".

כיוון שהיום כל אדם מצלם להנאתו ולתיעודו, הצילום רודש מעצמו יותר מכל תחום אחר באמנות. אנחנו, הצלמים, נתונים לשיפוט יותר פתוח של כלל הציבור. שיפוט שאינו בהכרח יותר צודק ונכון, אבל בהחלט לגיטימי וקיים.

אני מוצא שיפוט רומה לזה כיום בתחום האינטרנט, שהינו תחום דמוקרטי מעיקרו ופתוח לשיפוט של כלל מיליוני המשתמשים בו בעולם. דווקא הנגישות של הקהל אלינו, לצילום, גורמת לנו להיות יותר אחראים, אבל בעיקר יותר קונסטרוקטיבים. ולכן, אולי, יותר מסוכנים.

ולכן, קל לדרוש להוריד עבודת צילום במוזיאון רמת גן, כי כאן הוויכוח על המהות ועל הפירוש ברורה. לא כן הציור, שם הפירוש עמום יותר.

אגב, הבל שאנחנו מזדקקים עכשיו ברמעות תנן כלפי מעלה, ומתפלאים על הסרת עבודות ותוקפים ללא רחם את מנהל המוזיאון – במקום להתאהר מול האויב האמיתי, הפועל גנור חופש הביטוי.

שנות ה-80. היחסים האמביוולנטיים בין הציור לצילום נענו עשייה משותפת. תערוכות משותפות, בשנות ה-80, של ציירים וצלמים כמעט שלא נערכו – ואם נערכו, עוררו את בעיית הכתיבה הביקורתית. וכך, על פי רדישת הצלמים, העיתון מינה מבקר לתערוכות צילום, כאילו לא כל מבקר אמנות רשאי לכתוב על צילום.

אמביוולנטיות זו, של להיות בתוך האמנות אך לדרוש ביודול, להיות בין האמנים אך לשמור על איצר מיוחד לצילום – קיימת גם היום. יש כזה גם יתרונות. עקב המספר המצומצם של הצלמים הפועלים בארצנו, ומן "הגריה" בין סיום בית הספר לבין תצוגה במוזיאון התקצר מאוד, כך שעבודות של פרויקט הסיום של תלמידים, שאף אני הנחית, מעטרים תערוכות יחיד במוזיאון, וקצר הדבר יותר מבחנתי אמנות אחרים. ואני לא יודע אם רק לשמוח על כך או להתעצב. העקיפה והקפיצה מעבר לאמנים בשלים יותר, וכן רילוג מעל משוכת התערוכות בגלריה, קורם תצוגה מוזיאלית, גם לרלדול ולפגיעה במעמון של הגלריות, ובמיוחד במעמד הגלריות לצילום, שמספרן לצערי מועט.

ואוצר הצילום, הפועל בתוך מוזיאון, בתוך קהיליית אמנים, יבחר תערוכות שייחשבו "שייכות" יותר לאמנות. האם זאת הסיבה למיעוט תערוכות העוסקות בצילום רחב או בצילום פוליטי? ודאי שלא הסיבה היחידה. אבל, זהו גורם שעורר פריחה של צילום אישי-אמנותי, וקטע את התיעוד והצילום

המסורתי מתוך המסורת הצילומית הישראלית. לכן, שאלתו של רוברט פרנק, בזמן ביקורו בארץ, כאורה קמרה אובסקורה: "איפה רואים את ישראל בצילומים" – היתה רלבנטית. זו שאלה שגם אני שואל את עצמי, כראש המחלקה לצילום במדרשה, מזה עשר שנים, וכמורה ומנחה של מאות תלמידים ובוגרים במשך השנים. מחלקה זו, אגב, הינה המחלקה "החוקה" ביותר כיום במדרשה.

אני רואה במרכזי הצילום באירופה ובארצות הברית, בצד הורם האישי-אמנותי, גם צילומי רחוב, צילומי נוף וטבע וצילומים פוליטיים.

■ ■ ■

אנחנו, שרצינו להיות כשאר האמנים, התמקדנו בסוג צילום מסוים, שנשתייך לסוג אמנות מסוים. ולכן, אך טבעי ובריא שבשנת 1985 הזומן פרופ' מוטי עומר ללוות את לימודי ההיסטוריה של האמנות בקמרה אובסקורה. זהו מעשה נכון, שאמור היה לחזק את הקשר בין הצילום לאמנות. קשר כזה היה כבר קיים באופן שונה במדרשה.

קמרה אובסקורה הופך לבית ספר לאמנות, ודיונים הופכים לשוניים – אבל קבלתו של הצילום לתוך האמנות אינה נפרדת מהעשייה בחו"ל, בה הצילום משתתף בכל תגיגה אמנותית. האמנים בעולם משתמשים יותר ויותר בצילום, והעבודות החזקות והסובות נעשות במדיום שחלקו לפחות צילום,



רונית שני:
"תל אביב, התחנה
המרכזית הישנה",
1980 ■ רונית שני
כתבה מאמרים
בנושאי צילום
ב"מוניטין"
וב"דיעות
אחרונות" בשנים
1985-1983

דבר, וביום שישי יושבים באותם בתי קפה. וירושלים היא בעצם, שלוחה של ת"א: כל המורים גרים בת"א, נוסעים ללמ וחוזרים הביתה.

באופן מפתיע, הרעיונות החיוביים באים מהפריפריה, וכ הביאנלה לצילום נולדה כחיפה והתרחשה בעין-חרוד. כול נסענו לעין-חרוד ופתאום ראינו שיש לנו תהודו ושהקיבוצניקים אהבים אותנו. פלוטר הרצה, באו אורחי מחו"ל ואף הוצגה תזת ה"ארטכרוניקה", שעיקרה: התקשור היא השואר קיים המרכזי הטבעי היום של הצילום האיכות נועד ריון והיו יוכוחים. הצילום עלה עוד מדרגה בתור הציבורית, הוא שוק נחץ. טוענים שכמעט 30 אלף איש ביק או בעין-חרוד, בביאנלה לצילום.

הביאנלה הראשונה (יום: אברהם אילת), שהיתה מעין ספיו מלאי 1986, דמתה אולי לספירת המלאי באלחריזי ב-1980 אבל בהיקף גדול יותר ומכוון יותר. וכנראה שהיינו צריכי חייבים לראות את מיקומנו הפנימי.

על כל פנים, זאת היתה הפעם האחרונה שצלמים עשו מש גרול בהיקפו למען הצילום. הממשיכים, כמו קבוצת גלר לימבוס, עושים עבודה נפלאה, אבל בהיקף ובתקציב קטן יות אבל, הם מתמידים.

לא היה, בעצם, אף משוגע לדבר שימשיך את אירו הביאנלה (מלבר גליה בר-אור). הכיבודים חולקו, המאבק התישו. אפשר רק לזכור בנוסטלגיה את האירועים ולדע שנוסף נדבך לצילום שלנו. וכמו אירועי תל-חי של האמני גם לנו היה אירוע שלנו וחבל שהפסיק.

בנסיעה חזרה מעין-חרוד שוב עלתה בי המחשבה, שחו שאין לנו את המאייסטר שלנו, שישמור על הכיוון הנכ שנוכל להילחם בו ולהעריך אותו, ולכעוס עליו ולאהוב אוו ובעצם, כל אופציה כזו אנתנו הורסים. אנתנו השמרנו כמו כל זכר של העבר, כל צלם מעל גיל מסוים הרגנו.

ואולי קמרה אובסקורה, במירוז הנפלא שלה קרימה, בק השיווק והקדימה, יזכור את המחיר שקצב זה גובה, ולכן ישמור על העבר ועל ההיסטוריה הקצרה שלנו. כי מי ש זוכר ומקיר את "קוני השבט", סופו שלא יוקירו אותו. "דבר ברור", אמר הנשר הקט, "לא הבנתי את הפירוש ממצית המלים המסתובכות שאמרת, ומה שיותר אני לא מאנ: שגם אתה הבנת אותן. והנשרון הרכיץ את ראשו כדי להסת חיוך" - לואיס קרול, "עליסה בארץ הפלאות". ■

ארבעה עמודים בגיליון זה). לא ציירים, לא פסלים, אלא צלמים. ואני בין המארגנים. התערוכה היתה תערוכה אחת, ואילו בדרך כלל אנתנו נוהגים כמו גיבורי הסרט של פון טריי, "רכבות לילה": סוגרים את התלונות ומגיפים את הווילונות. וכן, בעולם שהציבור אינו מאמין לא לפליטיקאי, לא לרופא, ולא לעיתון - הוא כן מאמין, כמעט באמונה שלמה, לצילום שהוא רואה. מתוך אמונה קמאת מיטית. אנתנו שולפים תמונות כדי להראות משפחה, ומראים צילומים מטיול כדי להראות הנאה, ומשתמשים בצילומים להוכיח טענות במשפט.



לכן, צילומים של "הישראלים" יכולים היו להיות מסוכנים, אם הם לא היו נעשים על ידי מיכה קירשנר - אותו צלם שהפסיד כמשפט הורשע ברוצאת ריבה בפרשת "אריה יהודה", כשאחד "הישראלים" הרגיש נפגע, וחופש הביטוי של הצלם לא עמד להגנותו.

אתה יכול לתבוע צלם על פגיעה, על חזירה לתחום הפרט. צייר או פסל לא תתבע. זה כוחו של הצילום: כוח מפחיד. כי כמו כרטי של אנטוניוני, הוא מגלה לך פרטים שאינך יכול מיר לראות. צלם הסרט "יצרים" מגלה רצח שהתרחש בפארק. תוך הגדלת תמונות, הוא רואה פרטים שלא ראה במציאות, בזמן הצילום. וכמו כספר של רוברט פרנק, "האמריקאים", שמטיח לך בפרצוף את האפליה: שחורים יושבים מרוכזים באתורי האוטובוס.



כיוונים? הצילום המסורתי ימשיך להתקיים, אך יהפוך לעניינם של "אניני טעם". והצילום המסחרי והתקשורתי ימשיך לצבור תאוצה ויאומץ, כנראה, בתוך תחום האינטרנט - הנעלם העתידי.

ולכן, כל בית ספר המלמד צילום יכול לבחור כיוון: בין איכות של מיעוט אנין טעם, לבין כוח ועוצמה של תקשורת ושיווק. ג'ואל פיטר ויתקין טוען, ש"צילומים גדולים ימשיכו תמיד להיעשות, בלי קשר לשלום או למלחמה. עכשיו ובכל זמן בעתיד". אני מסכים.

ישראל, עתיד. הכל מרוכז, לצערי, בתל אביב, שאינה ניר יורק, בה נפגשים כל אנשי העולם ומנהלים ביניהם שיח נהדר ומפורה, וכך, כל נסיעה לתערוכה שלי או ללימודים בניר-יורק הינה מפגש רעות קוסמופוליטי. ואילו ת"א היא אכן מרכז, אבל מרכז הומוגני ולוחץ יותר מקיבוץ קטן. כולם מראים אותו

לעיתים גם וירדאו ומחשב. וכך, בארה"ב מקיים הצילום קירבה וקשרי גומלין עם האמנות, ובמקביל שומר על ברלנות.

הצילום האמנותי-אישי אף הוא סוג של ברלנות. הבחירה שלנו בצילום אישי-אמנותי הינה גם בריחה אישית מהסובב אותנו, מהמציף את חיינו ממילא, דרך התקשורת, האירועים והמילואים. וזאת גם הסיבה שמאז 1980, אז הצגתי צילומים של זהבה רעייתי (אותם צילמתי בשנות ה-70), אני ממשיך במסלול הזה, בתוך החוויה המשפחתית, בסביבה הביתית, בחקירה מתמדת של התהליכים ורקמת החיים שאנתנו חווים. ומאז נוספו הבנות, ומעגל המשפחה הוסיף רברים ומורכבויות, ובסיס הנתונים של העובדה הזו הינו איתן ומספק, מבחינתי.



בעזרת מחשב אתה יכול ליצור ולפרק אימג'ים, ועדיין התפיסה הקולקטיבית שלנו מבקשת להאמין שצילום מייצג את האמת, כי אחרת, כנראה, קשה לנו לשרוד בעולם. ברגע שנאבד נקודת זו, ניתן יהיה לערער על קיומם של אירועים - הקשורים בהיסטוריה הציבורית או הפרטית שלנו. אם נערער על אמיתותו של אלבום המשפחה, נאבד את משפחתנו. ואני נזכר בעבודתו הנפלאה של בולטנסקי בעניין זה, 1972.

ולכן הצילום, על כל המניפולציות הטכניות הקיימות, עדיין שומר על אמנות שאיננה קיימת במדיה אחרת, גם לא בווידיאו. במלחמת המפרץ, כאשר טיל הרס בית, החשש והאבק הגרול היה אובדן אלבומי המשפחה. הכל אפשר לקנות בכסף, חוץ מבריאות ומאלבום משפחה. וחלק מהניתוק של דור השואה, והרור שלאחריו הינו מחיקת ההיסטוריה הפרטית, אובדן תיעוד המשפחה. אני מזכיר את השואה, כיוון שכוחו של הצילום ככוח של זיכרון, והקשר בין צילום למוות מטופל רבות על ידי רולאן בארת. הוא טוען (בספרו "מחשבות על צילום"), שהצלם חייב להתאמץ עד קצה גבול יכולתו כדי שהצילום לא יהפוך למוות. ואני חושב שההקשר מאוד מתאים לנו ולחברה שלנו.



אנתנו כורחים פנימה בצילום. אם נכתל היטב החוצה, לרחוב, לכפר, לעיר - נראה שאנתנו אולי עושים "קצת" מה שעשו לנו, רק שהפעם אנתנו עומדים מנגד, לא מגיבים, לא מפגינים. בדרך כלל. מלבר אולי בתחילת האינתיפאדה, כאשר התארגנה תערוכה של צלמים תחת הכותרת "צלמים נגד היד החזקה" (ראה