

מקום מיקי קרצמן

הגדרה מילונית התואמת את מה שאבקש להציג קובעת כי מקום הוא "חלק כלשהו במרחב, אזור, שטח שאדם או בעל חיים נמצא או גר בו או שיש בו התרחשות כלשהי וכד'".¹ אבל כאשר אנחנו מצלמים מקום, הרבה פעמים לא קורה בו שום דבר ואף אחד לא נמצא בו, ולפיכך נוצר סוג של כישלון בזמן הפעולה או בדיבור על הדבר.

כאשר אנחנו מדברים על מקום בהקשר של צילום, אנחנו מתבקשים להפעיל מיד שני מנגנונים נוספים: האחד הוא "זמן הצילום", והשני הוא "שם המקום". בהמשך אבקש לבחון את המושג "מקום" כפי שהוא עולה מדימויים באמצעות הפעלת שני המנגנונים הללו.

זמן צילום



Joel Sternfeld, *Aisle 2, Row 3, Seat 5, Texas Theatre, 231 West Jefferson Boulevard, Dallas, Texas, November 1993.*

Lee Harvey Oswald was sitting in this seat when he was arrested by Dallas police at 1:50 P.M., November 22, 1963. The double feature playing that day was *Cry of Battle* and *War Is Hell*.

"זמן הצילום" מאפשר לנו לנווט ביחס לסדר האירועים. היות שהצילום הוא פעולה של הקפאת זמן, אנחנו רוצים להבין מיד מהו סדר האירועים: מה קדם למה, מה בא אחרי מה – ידיעת מועד הצילום מאפשרת לפענח את הדימוי. אפשר להדגים זאת באמצעות שני דימויים מתוך עבודה של הצלם האמריקני ג'ואל סטרנפלד (Joel Sternfeld).

בדימוי הראשון נראה מושב באולם קולנוע, ובכיתוב נקבע כי זה מקום מושבו של לי הארווי אוסוולד, רוצחו של נשיא ארצות הברית ג'ון פ. קנדי. נוכח הדימוי הזה עולה השאלה אם לי אוסוולד ישב במושב הזה באולם הקולנוע לפני הרצח או אחריו. הדימוי

לא עונה על השאלה הזאת, במובן זה הוא נותר אטום. אמנם, סביר להניח כי היות שהרצח הוא שהפך את לי אוסוולד למוכר, האירוע הוא זה שמידע את המקום, ומכאן שמדובר בזמן (זמן צילום) שמאוחר לרצח. בכל זאת נותרת בעינה האפשרות שהדימוי צולם רגע לפני הרצח –

הדימוי עצמו לא שולל את האפשרות הזאת. נדרשת אינפורמציה נוספת, חיצונית לדימוי, כדי לנווט בו ולהבין את משמעותו, כדי למקם אותו בזמן. הדבר הזה אינהרנטי לכל צילום באשר הוא, לפעמים זה בולט או משמעותי יותר ולפעמים פחות.

בדימוי השני, מקום הירצחו של מרטין לותר קינג, יש בצילום רמז שמייצר אנדרטה במקום שבו התרחש הרצח. ייתכן שההיכרות עם דימויים המתכתבים עם האירוע הזה הופכים את המקום לקונקרטי יותר, כזה שמאפשר לצופה לפענח את המקום הזה ביתר קלות לפי ידע מוקדם, לעומת הקושי לפענח את הדימוי הקודם.

שני המקומות הללו, שני הדימויים הללו, ממחישים משחק בין זמן אירוע ובין זמן צילום. הסדר בין מערכי זמנים אלה יכול גם להתהפך. פעמים רבות יחשבו העוסקים בצילום שמהו אירע כיוון שהמצלמה היתה שם, או שמהו לא אירע כיוון שהמצלמה לא היתה שם, והסיכוי ששני הדברים יקרו בו-זמנית – האירוע יתרחש והמצלמה תימצא במקום האירוע – קטן מאוד.



Joel Sternfeld, *The National Civil Rights Museum, formerly the Lorraine Motel, 450 Mulberry Street, Memphis, Tennessee, August 1993.*

Speaking at a rally on April 3, 1968, Dr. Martin Luther King, Jr., said: Longevity has its place. But I'm not concerned about that now. I just want to do God's will. And He's allowed me to go up to the mountain. And I've looked over. And I've seen the promised land. I may not get there with you. But I want you to know tonight, that we, as a people, will get to the promised land. And I'm happy, tonight. I'm not worried about anything. I'm not fearing any man. Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord.

The Next Day, He was assassinated on this balcony outside room 306.



Hiroshi Sugimoto, *Neanderthal*, 1994.

דוגמה נוספת לאופן שבו אמנים שונים עוסקים בשאלת זמן הצילום היא עבודתו של הצלם היפני הירושו סוגימוטו (Sugimoto Hiroshi). סוגימוטו מצלם את האדם הניאנדרטלי. בכותרת העבודה יש סוג של מוקש, שהרי סביר להניח כי סוגימוטו לא ראה את האדם הניאנדרטלי, וכי לא היתה שום מצלמה באותו רגע. בגלל ידע מוקדם אנחנו מבינים שיש פה זמן בלתי אפשרי. הפתרון טמון במרכיב השני בהגדרת המקום – "שם המקום". שם המקום כאן הוא מוזיאון לטבע שבו צילם סוגימוטו את הדימוי, את החיקוי של הדבר. כך מתאפשרת כותרת העבודה – "האדם הניאנדרטלי, 1994", למרות הסתירה שבתוך השם.

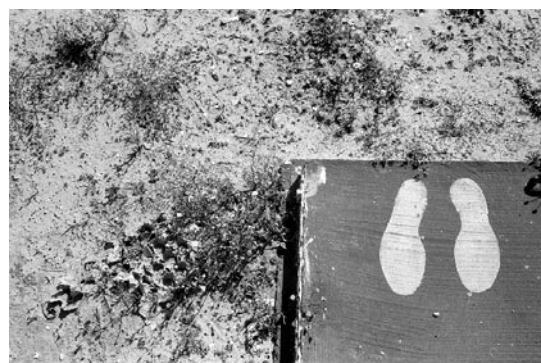
באיזה אופן אנחנו מתמודדים עם שתי הסוגיות הללו, של זמן צילום ושם המקום, כשאנחנו מצלמים? האם הצילום מאפשר לנו לראות משהו ולחשוב שזה משהו אחר, לראות משהו ולחשוב שאנחנו לא מצלמים את הזמן שבו מצלמים, אלא זמן עבר או זמן עתיד? הצילום

הוא דבר קונקרטי מאוד, במובן זה שאנו יודעים שהוא קשור בזמן מסוים ובמקום מסוים. אבל הקריאה של הצילום, או העשייה שלו, יכולה להיות שונה.

כשבעה חודשים לפני פינוי גוש קטיף ("ההתנתקות") בשנת 2005, התחלתי לצאת לצלם שם יחד עם אלדד רפאלי. עד אותו יום נמנעתי מנסיעה להתנחלויות, אבל כאן היתה הזדמנות, והיה קשה לעמוד בפיתוי: זה מקום שעומד להיעלם, ולא נקרות בדרכנו הרבה הזדמנויות לצלם מקום שעומד להיעלם. בדרך כלל אנחנו מצלמים מקומות שכבר נעלמו, ולזה עוד אחזור בהמשך. אז לא עמדתי בפיתוי ונסעתי להתנחלויות. לפני שהגענו לגוש, מה שתיארתי לעצמי כ"גוש קטיף" היה מדשאות, שבילים שמזכירים קיבוצים, גגות רעפים אדומים, משהו שמשווק לנו כאיכות חיים. כשהגענו אמנם ראיתי שיש מקומות כאלה. אבל כשהתחלנו לסייר שם, הופתעתי לגלות שלפחות שלוש אחוז מן "הגוש" כבר היה מפונה או נטוש – לא מאותה תקופה אלא עוד קודם, היו אפילו בתים שמעולם לא אוכלסו. היה מדהים לגלות שנבנה לנו דימוי חד-משמעי של גוש קטיף, דימוי שלא תאם את מה שנגלה לעינינו בסיורים הללו. לכן התחלנו לעבוד באופן שמזכיר עבודת "איסוף ראיות" בלשית. ביקשנו להראות שיש "גוש קטיף אחר", בזמן שמראים לנו "גוש קטיף ראשון". הסתובבנו במקומות הנטושים וצילמנו. לדימויים הללו יש אופי קצת אוטיסטי: הצילום לא ממקם אותם בתוך המרחב; כל אחד מהדימויים מבקש לייצר מעין פורטרט של ממצא. כשבאנו עם החומרים לעיתון טענו נגדנו שהם לא מדברים בשפה של עיתון, ושהדימויים נראים כמו "אחרי הפינוי". רוצה לומר, אל לך לייצר סדרה של "לפני-פינוי" שנראית כמו "אחרי-פינוי". במובן הזה העבודה נכשלה, המשמעות שלה היתה בלתי אפשרית. בסופו של דבר נשארנו עם סדרה של צילומים שצולמו לפני ונראים כמו אחרי. בספריות שלי קראתי לסדרה Territory, ונתתי לכל דימוי את השם שבו הוא מופיע בארכיון, כלומר שם הסרט ומספר הפריים (frame), כי הרי זה המקום היחידי שבו הדברים הללו, השטחים הללו, נותרו. נשארנו עם סדרה שיש בה סוג של אימפוטנטיות, בגלל אופן הקריאה המשונה שלה בהקשר של הזמן.



מימין ובעמודים הבאים:
מיקי קרצמן, מתוך הסדרה Territory, 2005.

מקום מיקי קרצמן



שם המקום

כאשר אנחנו מצלמים, אנחנו מתבקשים לקבוע שמות לדימויים שיצרנו, לתת להם כותרת. אנחנו דורשים שלמקום המצולם יהיה שם. הנראות של הדימוי אינה מספקת את הצורך לדעת באיזה מקום מדובר: איזה מדבר? איזו עיר? איזה חוף? איזה קו רקיע?

בסדרה "Seascape" מצלם הירושו סוגימוטו אופק של ים במקומות שונים בעולם. הכותרות הן "האוקיינוס השקט, מצולם ממקום זה וזה" או "האוקיינוס ההודי" וכן הלאה. מצפייה בתמונות בלבד אפשר היה לחשוב שסוגימוטו צילם את כל הסדרה הזאת בחוף ים אחד בימים שונים, או בהפרש של שעות או מזג אוויר. אבל הוא בכל זאת התעקש לנסוע בכל העולם ולצלם את כל המקומות האלה, בגלל הדרישה הזאת לתת שמות. הוא רוצה להתעסק עם שם המקום, ולא עם קביעת הזמן כמו בדוגמה הקודמת. השם הוא שאילץ אותו להסתובב בעולם ולצלם את כל המקומות הללו.



Hiroshi Sugimoto, *South Pacific, Maraenui*, 1990.



Hiroshi Sugimoto, *Indian Ocean, Bali*, 1991.



Hiroshi Sugimoto, *English Channel*, 1994.



Hiroshi Sugimoto, *Marmar Sea, Silivli*, 1991.

לוד 1971/אופקים 2006

אבל השאלה אינה רק מה אנחנו מצלמים ואיזה שם אנחנו נותנים לדברים שאנחנו מצלמים, אלא גם מה אנחנו רואים – על מה אני מסתכל כשאני מצלם?

בשנת 2006 עבדתי באופקים במסגרת פרויקט של מפעל הפיס. נתבקשתי להגיע לאופקים פעמיים בחודש, וללמד קבוצה של ילדים בני 11-12 לצלם. היות שחשבתי לתת לילדים כל מיני תרגילים במקום שבו הם חיים, נסעתי לאופקים לפני המפגש הראשון כדי לסייר שם. אופקים של 2006 נראתה בעיני כמו לוד של 1971 – השנה שבה עלייתי לארץ עם משפחתי מבואנוס איירס, ונשלחנו למעון עולים בלוד. זה היה מעבר חד. אותם שיכונים, מרכזי קניות וחצרות שהבטיחו הבטחות שלא קוימו. לוד של 1971 נראתה כמקום נחשל. כשהגעתי לאופקים בשנת 2006 בכלל לא ראיתי את אופקים, ראיתי את לוד. אבל מה אני אמור לעשות כשאני מצלם את אופקים בשנת 2006 ורואה את לוד של שנת 1971? אם אני מדבר על שם של מקום – איך אני קורא לקובץ? "אופקים 2006", או "לוד 1971"? ההתלבטות באשר לשם המקום עולה כאן בשל הפער בין מה שצילמתי ובין מה שראיתי.



בעמוד זה ובעמוד הבא:
מיקי קרצמן, מתוך הסדרה אופקים, 2006.



מקום מיקי קרצמן



מקומות שנמחקו ואירועים שנמחקו

עוד פרויקט שמעמיד דילמה בין זמן המקום לשם המקום הוא פרויקט שבועז ארד ואנוכי עובדים עליו בימים אלו. בשנת 2005, בעת שעסקתי בנושא ההתנתקות, נסעתי למושב מבקיעים שבדרך לעזה. נודע לי שמכשירים שם קרקע למתנחלים שיפנו מגוש קטיף ויוחזרו לתחומי הקו הירוק. צילמתי את הטרקטור עובד שם, צילמתי את השטחים, ופתאום, בשולי השטח שהכינו לבנייה, הבחנתי בגל האבנים המוצג בדימוי. הטרקטוריסט אמר שהוא זה שהקים את גל האבנים, ושזה מה שנותר מהכפר בֶּרְבֶּרָה. במילים אחרות, גל האבנים הזה הוא הכפר ברברה היום, או נכון ל-2005 זה כל הכפר. הטרקטוריסט כאילו בנה אנדרטה, אבל למעשה האבנים פשוט הפריעו לו. כשהלכתי לחפש ולברר מהו הכפר הזה, גיליתי שב-1948 גורשו תושבי הכפר ברברה לעזה, וב-1948 הוקם שם מושב מבקיעים. לאחר מכן שלחו מתנחלים לגוש קטיף שבעזה, ואז, כדי שיהיה להם לאן לחזור לאחר שיפנו, צריכים לפנות את האבנים שהיו שייכות קודם לכפר ברברה, שתושביו גורשו לעזה, כיוון שעכשיו האבנים הללו מפריעות. בעבר שמו את האנשים הללו, מן הכפר ברברה, במחנה פליטים, ועכשיו מה שנותר מהאנשים הללו מפריע לאלה שמפנים מגוש קטיף שבעזה. כל זה לא נמצא בצילום, אבל זה מה שנתן את הרעיון לסדרה של בועז ארד ושלי.

הרעיון היה לנסות לצלם מקומות שאינם, לשאול היכן המחיקה של מקומות הצליחה לחלוטין. מקומות שהניסיון לצלם אותם לא יכול להצליח, מקומות שנמחקו. לכאורה יכולנו לחפש



מיקי קרצמן, ברברה, 2005.

מקומות שבהם יש עדיין איזו ת'רבה שמזכירה את המקום, אבל ביקשנו לצלם דווקא את המקומות שהצליחו להעלים, שלא נותרו מהם עקבות. תוך כדי קריאה וחיפוש נתקלנו בעדויות שונות, ומן העדויות הללו עולה כי מה שנעלם מן התודעה שלנו הוא לא רק המקומות, אלא גם האירועים. בעקבות הגילויים החלטנו לשלב בין מקומות שבהם האירוע נמחק באופן טוטאלי, ובין מקומות שבהם המקום נמחק באופן טוטאלי, כי מבחינתנו זאת אותה מחיקה.

בראיון שהתפרסם בעיתון "הארץ" בינואר 2005, שואל ארי שביט את בני מוריס:

על פי הממצאים שלך, כמה מעשי טבח הישראלים ביצעו ב-1948? בני מוריס נוקב במספר מדויק ואומר: "עשרים וארבעה. בחלק מן המקרים מדובר על הוצאה להורג של ארבעה-חמישה אנשים, בחלק אחר מדובר על הרג של שבעים-שמונים, ואף מאה איש. יש גם הרבה מאוד הרג שרירותי. רואים שני זקנים הולכים בשדה, יורים בהם. מוצאים איזו אישה בכפר עזוב, יורים בה. יש מקרים כמו הכפר דווימה, שבהם טור נכנס לכפר כשכל כלי הנשק יורים והורגים כל מה שזו. המקרים החמורים ביותר הם סליחה (70-80 איש); דיר יאסין (100-110 איש); לוד (50); דווימה (מאות); ואולי אבו שושה (70). בטנטורה אין הוכחות חד-משמעיות לטבח גדול, אבל התרחשו שם פשעי מלחמה. ביפו היה טבח שעד כה לא ידעו עליו דבר, כך גם בערב אלמואסי שבצפון. כמחצית ממעשי הטבח היו חלק ממבצע חירם: ספסף, סליחה, ג'יש, עילבון, ערב אלמואסי, דיר אללאסד, מג'ד אלפרום, סאסא, והוא מוסיף ומונה עשרים וארבעה שמות בסך הכול.²

מן הטעם הזה, מתוך הרצון לחבר בין המקומות שאינם לבין האירועים שאינם, התחלנו לנסוע למקומות הללו.



מיקי קרצמן ובוועד ארד, מתוך סדרה בהכנה 2008-09, עין זיתון.

עין זיתון

על המאורעות שהתרחשו בעין זיתון אפשר ללמוד מעדותה של נתיבה בן-יהודה³: "כשהחברה נכנסו לכפר הם אספו את כל אלו שנראו להם חיילים אמיתיים. או שהיו ממש קצינים, כלומר נראו ממש כמו קצינים, אז הם לקחו את כל אלו, קשרו להם את הידיים והרגליים, וזרקו אותם למטה, בואדי עמוק, מתחת לעין זיתון. ככה הם שכבו שם כבר שני ימים, וכל הזמן היתה תלויה באויר הבעיה: מה לעשות איתם. עברו כבר איזה שלושה ימים, ופתאום התברר שאיזה עיניים זרות עומדות לראות מה קורה כאן, עם השבויים האלו. אני לא ידעתי למי מתכוונים, מי הולך לבוא להסתכל, אבל ידעתי שזה נהיה עניין בוער. זה היה פתאום צורך בהול ומיידי, צריך לפרק לשבויים האלה את הקשרים מן הידיים ומן הרגליים, ואף אחד לא יכול לעשות את זה, אז אני שאלתי את מאירק'ה: 'למה, מה הבעיה?'. ואז התברר לי שהם כבר כולם הרוגים. "נפתרה" הבעיה! בעד זה היה כזה שקט פתאום על כל העניין, ומאירק'ה אמר: 'אלה שהרגו אותם, כמו מטומטמים, לא פתחו להם את הקשרים'. "בהמשך עדותה מספרת בן-יהודה כיצד נאלצה היא עצמה ללכת להתיר את אותם קשרים, כדי שלא יודע ל"עיניים הזרות", שהיו למעשה חיילי או"ם, מה באמת קרה שם.

כאשר מגיעים למקום כמו עין זיתון (הוואדי שם חסום ומגודר והגישה אליו קשה) ומבקשים לצלם אירוע שאיננו במקום, שלא לגמרי ברור איפה הוא ממוקם, צריך להפעיל שיטות הדומות לאלו של ארכיאולוג, או אולי של חוקר או בלש. זה ניסיון להתחקות אחר האירוע, לשאול איפה זה היה. בתוך השטח הזה, איפה מתאים שיוציאו להורג שבעים איש כשהם קשורים?



מיקי קרצמן ובעז ארד, מתוך סדרה בהכנה 2008-09, עין זיתון

מקומות נוספים שבהם אירעו אירועים כאלה הם למשל קיבוץ סאסא, וגם ספסוף, שמכונה כיום ספסופה

לפי התמה של הפרויקט כפי שתוארה לעיל, לא היינו אמורים לכלול בו מקום כמו דיר יאסין, כיוון ששם אפשר למצוא עקבות ברורים של המקום. יחד עם זאת, לא עמדנו בפיתוי ונסענו לשם, כי אף על פי שהשרידים ברורים ביותר, הגישה אליהם קשה: הקימו שם בית חולים לחולי נפש והכניסה אסורה.

מיקי קרצמן מקום



מיקי קרצמן ובוועז ארד,
מתוך סדרה בהכנה 2008-09, סאסא



מיקי קרצמן ובוועז ארד,
מתוך סדרה בהכנה 2008-09, ספסף



מיקי קרצמן ובוועז ארד,
מתוך סדרה בהכנה 2008-09,
דיר יאסין



מיקי קרצמן ובוועז ארד,
מתוך סדרה בהכנה 2008-09,
דיר יאסין

דווימה/אמציה

השם המקורי של מושב אמציה הוא דווימה. על אשר אירע שם אפשר ללמוד מן העדות הבאה:

על מה שאירע שם [באל-דווימה] סיפר ימים אחדים לאחר מכן חייל, שהיה עד להתרחשות, לאחד מחברי מפ"ם, וזה העביר את המידע לאליעזר פרי, עורך יומון המפלגה, על המשמר, וחבר הוועדה המדינית שלה. אותו חבר מפלגה, ש' (שבתאי?) קפלן, הוסיף כי העד שלו הוא "איש משלנו, אינטלקטואלי מהימן בכל מאת האחוזים". קפלן כתב כי הכפר הוחזק על ידי ערבים "בלתי סדירים", וכי נכבש על ידי גדוד 89 של חטיבה 8 ללא קרב. "הכובשים הראשונים הרגו כשמונים עד מאה ערבים נשים וטף. את הטף הרגו תוך כדי ריצוץ גולגולותיהם במקלות, לא היה בית שאין בו הרוגים", כתב קפלן.⁴



מיקי קרצמן ובעוז ארד, מתוך סדרה בהכנה 09-2008, דווימה/אמציה



מיקי קרצמן וברעז ארד, מתוך סדרה בהכנה 2008-09, דווימה/אמציה

סיכום

הצילום, או הדימוי המצולם, הוא לכאורה מדויק וקונקרטי: הוא מתרחש בזמן מסוים ובמקום מסוים. הניסיון שלנו הוא כזה שתמיד מבקש לדעת מהם המיקום והזמן המדויקים של הצילום ובאמצעותם לייצר "מקום". הצד השני של המטבע הוא שדווקא מן הטעמים הברורים של התזמון ושל ה-framing, המקום מלכתחילה אינו בדיוק המקום שבו צולם הצילום, הזמן אינו בהכרח אותו זמן. ההתייחסות בצילום אינה בהכרח למסמן קונקרטי כלשהו. המבט עצמו יכול להפוך כך למקום – אפשר לאמץ מבט של משהו אחר, לפנטז אותו, לצלם אותו – ואז אפשר להסתכל על המקום כאילו משהו אחר הסתכל עליו, אפילו בזמן אחר. לפיכך, הצילום מאפשר למקום סוג של חופש, משחרר את המקום מן המחויבות לנקודה מסוימת בזמן ובמרחב, מאפשר לחשוף איזה ממד גנרי שמתקיים במקום, מאפשר למקום להיות "סוג של מקום", כפי שניסיתי להדגים באמצעות המקרה של אופקים/לוד. זה ממד שונה מזה שאנחנו רגילים להסתובב בו, ויש כאן משהו מתעתע, כשדווקא הצילום ה"מדויק" מאפשר את החופש הזה, באמצעות הנכחה של העמימות או העכירות של המבט. כדי לחשוף את הממד הזה צריך לאפשר לדימוי להיות מסמן לא מחויב, כזה שאינו בהכרח כרוך בזמן מסוים או במרחב מסוים, שם-מקום מסוים, אלא כזה שפותח לדיון את השאלות על הזמן ועל המרחב, על המקום – כפי שניסיתי להדגים באמצעות העבודה על מקומות שנעלמו ועל אירועים שנמחקו.

הערות

¹ ראו הגדרת "מקום" במילון העברי-עברי המקוון: <http://www.snopi.com/HHDic/HHDic.asp>

² ראו: http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtTower.jhtml?itemNo=380119&nl=07_01

³ נתיבה בן יהודה (1985). מבעד לעבותות, ירושלים: הוצאת דומינו, עמ' 246.

⁴ בני מוריס (1991). לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947-1949, מהדורה מורחבת ומתוקנת, תל אביב: עם עובד.

