

# 22

התצלומים של רון עמיר  
יום שישי 08 יוני 2007

ת שומת הלב שלי אל התצלומים המיוחדים במינם של רון עמיר התעוררה זה לא מכבר אל מול עבודתו בכפר ג'אסר אל זארקא. אין ספק כי מדובר בפרוייקט צילום בעל מודעות פוליטית והגינות פוליטית ממדרגה ראשונה. אבל אם זה לבדו היה ה'נכס' של התצלומים הללו, אינני חושבת שהייתי טורחת להתמסר להם ולחשוב עליהם פעם אחר פעם. מתקבל אצלי הרושם כי מהלך אישי שהתחיל מדחף מוסרי היה אומנם זה אשר הוליך את רון עמיר לג'אסר אל זארקא,



אחד הכפרים הערביים העניים ביותר במדינה, אבל שם השתנה הפרוייקט מן הקצה אל הקצה, וקיבל חיים משלו, בלתי צפויים. הוא הפך להתנסות בהסתכלות, התנסות החומקת מניסוח ומנוסחה ובזה סגולתה: אין משהו מיוחד – מסר – שאפשר לחלץ מן התצלומים הללו, זהו הדבר שעניין אותי בהם. הם מפגישים אותי עם סוג האלם הראשוני, ויתכן גם אולי ה'היסטורי', של המצלמה; רגע אבוד כלשהו, ושמה רגע האפס המדומיין של הצילום, רגע החרישיות שהיה, או שלא היה אלא משאת נפש, לפני שהפך לפרקטיקה מקודדת ושיח נלווה שאינם מותירים מבנה צילומי, זוית צילום, או מנעד תאורה ללא מיפוי קונבנציונלי וסימבולי. אלה הן מחשבות אחדות שהעלו בי התצלומים של רון עמיר.



אבל האם בכלל יכול הצילום, צילום שמוצג בהקשר של דיון אמנותי, להתייצב מחוץ למסה הקונבנציונלית הכבדה שלו? מה פירוש להיות 'ישיר', 'עירום' ו'אמיתי', או 'כנה'? הלא נראה בהרף עין כי אלה הן הסגולות הניכרות של המבט ההומניסטי של עמיר בבני אדם, סביבתם וחפציהם. ואלה, האין אלה עוד קונבנציות שחוקות של הצילום, כי מה יותר שחוק מצילום 'הומניסטי', זה שבגובה הכתף, בגובה העיניים...

אבל משהו בתצלומים חומק היטב מן הפח הזה. האם בגלל, או חרף היותם כל-כך פשוטים? אין לי תשובה נוחה לשאלה זו. שמתי לב שלמרביתם סצנות שקטות, פרוזאיות, ממורכזות, מעט מוגבהות. התאורה בהם מפוזרת בשווה ללא אפקטים מיוחדים והם חדים על פי תקן מקצועי שיגרת.



ואז חשבתי שאין הם פשוטים כלל ועיקר, במיוחד לא ברמה הפורמלית. כי הפשטות הזו מדודה בהקפדה גדולה, תובענית ביחס לעין המש וטטת של הצופה. חומרי המציאות מעומדים ומאורגנים על פני הפורמטים הרבועים בקיצוניות גדולה, קיצוניות של ציור, כלומר משהו שמקבע ונועל את יחסי הגופים בשדה התמונה בסדר שאין לו דבר עם הרגע החולף, ויש לו, לעומת זאת, עסק גדול עם השאלה הקבועה של האמנות אודות מבנה תמונתי ומשמעות החיים.



איך בדיוק ממורכזות הסצנות, מה סוד החגיגיות - הקלאסית, ראוי להוסיף - של ההגבהות הזעירות, מהו ממד ההשהיה שעובר בהן כחוט השני ומסמן את הפרוזאיות של הסצנות מחוץ למקום ולזמן של עצמן? כבר מתוך כך עולה כי אין התצלומים האלה מתמקמים דווקא או רק במרחב של הצילום האנושי, המוסרי, הפוליטי... לא, דומה כי הרגש והמבט המושקעים בהם ממוקדים באזורים אחרים של הקיום.



כל אספקט פוליטי או אנתרופולוגי מתנדף מהם במהירות, כך חשבתי בשמחה.

ויש בתצלומים האלה גיוון עצום של יחסים שבין המתבונן והדבר עליו הוא מביט, גיוון שאינו מתמסר למיון.

עושר של ניואנס במוכן הזה הוא לא דבר מובן מאיליו. בהרבה תערוכות צילום, גם של צלמים משובחים, אנחנו מורגלים בסריות טיפולוגיות, כמו גם בהלך נפש אחד, מסויים, כל התמונות 'אותו דבר', כביכול. יש נורמה חזקה כזו. לפעמים נדמה כי זה מה שקובע את הרושם של 'יש לצלם סטייטמנט'.

במקרה של עמיר אני פוגשת עושר עצום וגיוון, וזה מבלבל, שונה, לא 'אופנתי'...

העושר והאושר של העין אל מול הנוכחות, אל מול הפרטים – הצפת העין, היא סיכוי תבוסת הפוליטי, תבוסת הנוסחה והנוסחאיות.

מחשבה והיפוכה: ניתן לחשוב שהאינטימיות של פעולת הצילום המתרחשת בין מי שנעשו במהרה מכרים וחברים, אנשים שהיחסים איתם מרובדים, וצברו להם היסטוריה קטנה, גם חדשה, גם פרטית, גם אישית, (כפי שמעיד עמיר) תהווה גורם מכריע במרחק שיציעו תצלומים כאלה מכל קטגורייה מוכרת של מדיה, יהא זה הצילום העיתונאי, הדוקומנטרי, ההיסטורי או התיירותי-אקזוטי, ובה במידה, בתוקף אותה נבדלות של המקרה הפרטי, יקבעו גם, מעצמם, ללא מאמץ, את המרחק מן המבט הפוליטי, המדעי, הכלכלי, הפסיכולוגי או האנתרופולוגי. אבל חלק מן העושר של הפרוייקט האינטימי הזה הוא בכך שהתצלומים הם בהחלט, בשיקול אחרון ולטובתם: **גם** עיתונאים, **גם** דוקומנטריים, **גם** היסטוריים **גם** אנתרופולוגים, **גם** כלכליים וכו' וגו'. גם על זה חשבתי, בשמחה, אולי גדולה מן הראשונה.

לבלזק, לטולסטוי, היו יכולות כאלה; לתת מגובה הכרית גם את אבחנתו של היסטוריון... אני חושבת שנכון להגיד על רון עמיר שהוא עסוק במקרי, בפרטי ובטיפוסי באותה רמה של אינטנסיביות.

חשבתי על כך שרון עמיר עובד עם מצלמה כמו סופר.

כמו סופר ראליסטי? לא, כמו פלבר, מי ש'יחידות' הראליזם שלו מדודות עד כדי הזרה, עד כדי התפרקות. רון עמיר לא נותן לנו פכים קטנים מחיי כפר, לא נותן לנו 'אימפרסיות', ולא 'אקספרסיות'. יש כאן איזו הבנה אנליטית לשקיפות המובנית של האפאראט הצילומי, כמו שפלבר הבין כי השפה לנצח 'תקועה' ביצוגיות, ואת זה - חשף.



זאת ועוד: מבין נקודות התצפית הפתוחות למספר סיפורים בונה רון עמיר מערכת משולבת שבין מספר כל יודע, זה שהוא חיצוני למסופר, לבין מספר פנימי, עד. ראוי לציין כי עם כל כוונתו לצלם את אנשי זארקא כבן משפחה ממש, כלומר - מנקודת התצפית של עד שייך, משוייך ומעורב במיוחד, לעולם לא כמציצן, ומתוך כך כמי שלקח על עצמו להכיר היטב את ההתנהלות החללית ואת כל הטקסים והמנהגים הזעירים ביותר שלה, אלה שמי שאינו מ'בפנים' אף אינו

יכול להיות מודע להם כלל - עמיר אינו שוכח את המאולץ והכוזב שעשויה לקפל בתוכה עמדה כזו. הוא יודע ותמיד ער לכך שגם אם היא מהימנה אישית הרי שהסיטואציה הפוליטית והבדלי המעמד החברתי של הצלם ומצולמיו איננה נתנת למחיקה, והיא נקבעת ואכופה מן המקום הציבורי, הפוליטי וההיסטורי באופן בלתי תלוי בסיטואציה וביכולות

הריגשיות של שני הצדדים המשתתפים בעשיית הצילום עצמו. זו אולי גם הסיבה שבגללה



טורח עמיר לשתף בפועל את מצולמיו בתהליך הצילום ואף נענה כמידת יכולתו לבקשותיהם. ואכן סופרים לא מעטים נוהגים לתת לדמויות בעולם הבדוי לנהל את הסיפור. לפעמים גם מתוך חשיפת הטעמים והאינטרסים השונים, או ההשקפה השונה של המספר והמסופרים.

אבל המצב עוד דק ועדין מכך: עמיר גם אינו מתחטא; תודעת התמונה, מבנה של חשיבה אמנותית, אינם חולקים דבר עם המצולמים. התודעות הללו אינן נפגשות. הן

רק עשויות להפגש. אולי. ה'אולי' הזה הוא האוויר הצח הממלא את תצלומיו של עמיר אשר היושרה שלו, נטולת הצדקנות, היא מן הנדירות. את ה'אולי' הזה לגבי פגישת תודעות, תומך עמיר בעבודה, שקטה, יומיומית; הוא גם מלמד צילום באותו הכפר, קרי - מחנך. עמיר שקט, יחיד ופרטי באמנותו, שקט וציבורי בחינוך.

העדות הפנימית של רון עמיר היא איפה גילום לא רעיוני, ולא אידיאולוגי של דו-קיום, אלא היא בפועל התרחשות של דו-קיום פיזי, קונקרטי, היודע ומקבל גם את הנבדלות, כל נבדלות ובעיקר את נבדלות האמן. הדיוק והרגישות של הפעולה שלו מציעים גם מופת אזרחי ברמה הציבורית של חיי היומיום.