

דגל בגד כפת: על תצלומיו של ישראל רולי נתיב

גלעד אופיר

...באשר ההווה נתפש כזיוף מכזב, מצטייר העבר כאותנטי; מה שעוות לכאורה, הוא איזה מקור 'אמיתי', דבר מה ראשוני – תמים באופיו וישר במגמתו שאינו נגוע עדיין במלאכותיות המעקרת את ה'טבעי' מטבעיותו.

- משה צוקרמן, חרושת הישראליות¹

הדימוי הופך לכתיבה, מן הרגע שבו הוא נושא משמעות: כמו הכתיבה, הוא מתייחס ללקסיס מסוים.

- רולאן בארת, מיתולוגיות²

תצלומיו של ישראל רולי נתיב אינם משתייכים בקלות לז'אנר צילומי מובהק, אך הם מעידים על צילום מכוון היטב, צילום המטמיע בתוכו רבדים והיסטוריות צילומיות שבהן התבוננו כאמנים פעמים רבות. מקורם של תצלומיו נובע מכוח ההתבוננות בעיניים הלומדות את התמונות, את התערוכות, את הספרים, את השקופיות שהוקרנו על אינספור קירות, מכוח ההצבעה על איכויות האור, על הצבע ועל החומרים ונושאי התוכן השונים. התצלומים של רולי נתיב טובלים בתוך האור, אך במבטו ניכר גם כאב.

אני רואה את הדגלים שרולי מצלם בקביעות זה יותר משנתיים, אבל יותר מכול אני רואה את אופן הצילום של רולי. בתצלומיו ישנו שלם גדול יותר, מעבר לעיסוק בדגלים. תצלומיו נטועים בתוך ההקשר הרחב יותר של הצילום – מסגרת הצילום מאפשרת קיום בו-זמני לצירי הזמן והמרחב. מובנותו של הדימוי ניזונה משני צירים אלו המאפשרים גישוש שקוף ובהיר להבנת הדברים דרך חיתונם של שני הצירים: הזמני – המתייחס לעניינים שבין האישי לבין החיים והחברה עכשיו, והמרחבי – המתייחס למקומות הפיזיים והממשיים. המצלמה של רולי לוטשת עין, נועצת מבט החלטי ותקיף במושאי, מבטו מביא עמו מודעות לא-מציצנית לנוכחות ולפיזיות של הנראה, אך גם משהו הקשור לתפישת התפקיד של הצילום (ושל הצלם), המצביע על קריאת משמעות המצויה בתוך המרחב החזותי הציבורי.

רולי מתבונן לפנים ולאחור, תופס קצה חוט המוליך אותו למקומות שבטווח הראייה, מקומות שאנו נוטים לראותם כעודף מיותר של אינפורמציה עמומה בלאו הכי. הוא מצלם את דגליו בכל מקום: שלמים, קרועים, מתנופפים ונישאים או מלופפים על עמוד, ואין בדגל הקרוע והמתפורר פחות שלמות מאשר בדגל המתנוסס לראווה במלוא תפארתו בראש תורן. דגל הוא דגל באשר אתה פוגש בו.

מנעד התצלומים נע בין תפישה מינימליסטית לבין גודש ומלאות. העבודות מגדירות את שדה הפעולה שלהן באמצעות תפוקה רוויה ונרחבת זו. כך ניבט הפער שבין אקטואליות ועובדתיות המוכרות מתוך זיהוי המקום והזמן, לבין הפרדיגמה של הייצוג. צילום הדגלים מאזכר שימוש באלמנטים לשוניים דומים, שכן התוכן המיידני והפרוזאי של התצלום היחיד מופקע לטובת מצלול גדול יותר, הלוכד בטורדניותו את תשומת הלב. הייצוג הוא גם פעולת הזרה המאפשרת לתצלום להפוך לתמונה; ככל שההתבוננות בה מתארכת, אנו הופכים ערים לזרותה של התמונה ולממשות האחרת שהיא לובשת.

במאמרו "המבט מאין" בספר הקול והמבט כותב הפילוסוף, אלי פרידלנדר, על סרטו של כריס מרקר, המזח: "היצירה עונה לפנטזיות סמויות, מעצבת מבט מסוים, או אפילו מכוננת את הסובייקטיביות הצופה בה"³. ביחס לדברים אלו אני מהרהר, באיזה אופן אני קורא את משמעות העבודות שלפניי. הראייה שלי מותנית במבט החוזר מהיצירה, המבט שמכונן את הראייה, האופן שבו התצלום "מחזיר מבט". שאלת המשמעות נבחנת כאן בתוך תבניות מסוימות: אסתטיות, פוליטיות וחברתיות. יכולתו של הצילום להבנות משמעות תלויה בפרדיגמות אלו, קרי בהקשרים החברתיים והפוליטיים, אך גם בנסיבות תצוגתן של העבודות.

בחיבורו מיתולוגיות כותב רולאן בארת: "הדימוי ללא ספק פסקני יותר מהכתיבה, הוא כופה

את משמעותו בבת אחת, בלא ניתוח, ובלא פיזור".⁴ בתצלומיו מציג רולי עובדות חזותיות, את נוכחותו הגחמנית של הדגל כקישוט בנוף או כפטיש לאומי. הריבוי מעצים את תופעת הקולוניאליזם הדגלי החוזרת ונשנית בתצלומיו. עניינה של חזרתיות זו אינה רק בהצבעה על הפעולה הרפרודוקטיבית המתרחשת בנוף; דווקא הרפרודוקציה, במובנה המקורי כפורצת דרך, אינה נמצאת כאן, אך נמצאים ייצוגיה של נוכחות מרדימה, נוחה ומונטונית, הבאה לידי ביטוי בהתגלותו של הדגל בגרסאות אינספור. הרפלקס התרבותי וההצהרתי נמצא נטוע במעין תפישת עבר מיתי החוזר בעיקר על מנת להנציח את עצמו. אך התצלום אינו משקר. גם כשהוא מצביע על המיתוס, אולי בעיקר כאן, הרי מבטו הישיר של נתיב חושף את היחס הבלתי-רומנטי של הדגל במרחב, כפעולה של הגדרה טריטוריאלית שמבצעים בני אדם (ולהבדיל, גם בעלי חיים) כדי לסמן את זהותם וכדי להגדיר גבולות מטאפוריים וממשיים. אולי בכך הדימוי "כופה את משמעותו בבת אחת" במרחב הדואלי שהוא פותח בין הכוח החזותי והסמלי של הייצוג לבין ההוויה האונטולוגית המקומית.

התצלום חושף ומסתיר כאחת – החישוף כמצב של היות גלוי ובלתי מוסתר. אך מה שנותרת לכאורה נסתרת מעינינו היא דווקא משיכתו הלא-אירונית ונעדרת הציניות של רולי לנוף המקומי (הנוף הצפוני שבו הוא נוהג לשוטט) ולמופעו של הדגל. מערכת היחסים שבין רולי לבין הנוף והדגל הנה אמביוולנטית ורגשית, אפילו יצרית: אפשר לשאול אם הוא נותן לעולם "לדבר מעצמו",⁵ לקרוא מתוכו דברים שונים, בהם אמביוולנטיות ותמיהה על מצבו 'הנפשי' של הדגל, ומפגין תשוקה לאסוף, לכנס את כל מופעיו האפשריים. נדמה כאילו רולי מנקה את השטח מן הדגלים המנוכרים, המפוזרים והנשכחים. אולי היא, התשוקה, היא ההינע האמיתי לפעולת הצילום, הרבה מעבר לשיטוט האינדקסלי הבנימיני בגבולות הנוף הבנוי או הנוף הפתוח.

"המחוץ לעיר הוא ארץ זרה", כותב ז'ורז' פרק בספרו, חלל וכו': מבחר מרחבים.⁶ בתצלומיו של רולי מקופלים יופי ורגש לצד דיון ייחודי בנראות הווכחנית של הדגל ובקוטביות הרגשית

שהוא מחולל דרך שאלות של שייכות ושל הזדהות עם הנוף התמונתי המורכב הנגלה בעבודות.

הערות

1. משה צוקרמן, חרושת הישראליות: מיתוסים ואידיאולוגיה בחברה מסוכסכת (תל אביב: רסלינג, 2001), עמ' 179.
2. רולאן בארת, מיתולוגיות, תרגום: עידו בסוק (תל אביב: בבל, 1998), עמ' 237. לקסיס הוא אוצר מילים (ג"א).
3. אלי פרידלנדר, הקול והמבט: בין פילוסופיה וספרות, קולנוע ואופרה, מיתוס ומשפט (תל אביב: רסלינג, 2002), עמ' 182.
4. בארת, לעיל הערה 2, שם.
5. פרידלנדר, לעיל הערה 3.
6. ז'ורז' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, תרגום: דן דאור ואוולין עמר (תל אביב: בבל, 1998), עמ' 94.