

That Obscure Object of Light

בהשתתפות סטודנטים משנה א'
בהנחיית אורה לב ומוטי עובדיה

זהר אלעזר קוואהרדה, קרן זלץ, יאן טיכ

אוצרת: אילנית קונופני

לפי קאמפני צורת הכתיבה על צילום מעידה על מה שאנו רוצים שהצילום יהיה, כיצד אנו מדמיינים את זהותו ברגע נתון. הוא מצביע על כך ששאלת הזהות של הצילום אינה נפרדת משאלת הזהות בכלל.

יתכן כי התהייה המתמשכת על פני מאות שנים על אופיו של הצילום נובעת מעצם היותו מדיום שהקדים את אופני החשיבה הקונספטואליים התרבותיים והחברתיים של זמנו. הוא המדיום שדרכו נוסחה השפה והתיאוריה של המאה ה-21 וסוף סוף הוא נמצא בתקופה בה הטקטיקות שהוא מאפשר יושבות בהלימה עם המושגים ההגותיים של ההווה ואולי זו הסיבה שהוא נחוץ כל-כך בבסיס או כתומך גם עבור מדיומים אחרים.

הצילום הוא המדיום של ריבוי מבטים, של שטף וזליגה, הוא מאפשר ביטוי לשוטטות והמצאה ללא קביעת סדר עדיפויות, סימון מסלולים ותנועות מבלי אפשרות לשלוט בהם לחלוטין, הוא הכלי לפרק ולארגן מחדש מרחבים תחומים, ליצור הפשטות צורניות ולהעניק תיאור מורכב למערכות יחסים נזילות בין מספר רב של משתנים מתוך הממשי.

לפני יותר מעשור תאר האוצר והחוקר דיוויד קאמפני כיצד בכל טקסט קטלוגי, מאמר או ביקורת על תערוכה נכתב כי הצילום הוא מדיום היברידי, סדוק ולא עקבי וכי זו למעשה דרך לומר כי ה"זהות" של הצילום לא קיימת. הוא תהה כיצד יתכן כי לצד תופעה זו ניתן לראות עלייה הולכת וגוברת של אמנים אשר עושים שימוש בצילום באופן עקבי ומקורי. כותרת המאמר שלו היתה *That Obscure Object of Photography* והיא נלקחה מסרט של לואיס בוניואל: *That Obscure Object of Desire*. הוא השתמש בסרט על מנת להדגים שאנו קצת עיוורים ברגע שאנחנו חושבים שאנחנו יודעים דבר בוודאות. זה הרגע בו אנו מדמיינים מה שאנחנו חושבים שאנו רוצים, מאנשים או מדברים. הרצון, התשוקה, הם במובנים מסוימים פעולת השלכה על חפצים עמומים.

מהו האובייקט האפל הזה של הצילום? האם הוא אובייקט של תשוקה, אובייקט של דימוי, אובייקט של אור? אפשר להמשיך עוד ועוד את שרשרת ההתייחסויות בניסיון לשים את האצבע על הדבר החמקמק הזה: כמו בכותרת התערוכה **That Obscure Object of Light** או בכותרות אפשריות נוספות: *That Obscure Object of Melancholy* | *That Obscure Object of Life* / *That Obscure Object of Delusion*.

האמניות והאמן המציגים בתערוכה חולקים עם הסטודנטים והסטודנטיות של שנה א' במחלקה לצילום את אותו להט ראשוני של גילוי המדיום, של אפלת חדר חושך, בניית מצלמה, התבוננות מוקסמת בדימוי הנגלה לאיטו במפתח, הצגת הצילום על קיר גלריה. הפרקטיקה שלהם מונעת מתוך ההבנה כי זה המדיום שבדומה לעוף החול בורא את זהותו מחדש בכל קפיצה טכנולוגית, זה המדיום שמעניק להם כושר המצאה מתמשך, זה המדיום שאיתו פרקטיקה של עבר (צילום בקאמרה אובסקורה או פוטוגרמה למשל) יכולה לקבל פנים חדשות בהווה ובוודאי עוד בעתיד.

12.12.2019 - 1.1.2020
הגלריה של המחלקה לצילום, בצלאל

המחלקה לצילום בצלאל
Bezalel Photography Department
قسم التصوير بتسليل



זהר אלעזר קוואהרדה

Sundial וידאו HD, 05:00 דק', 2013

במהלך שנת 2012 עבדה ושהתה קוואהרדה בתוך סילו נטוש (ממגורה), בשכונת ארמון הנציב, ג'בל מוכאבאר בירושלים. הסילו ניצב בתוך שטח שנותר ככל הנראה שומם במשך מאה שנים בקירוב. מקום זה עבר מטמורפוזות היסטוריות ותרבותיות מאתר מורשת האיסלאם, למושבה נוצרית של נציב בריטי, לחווה חקלאית להכשרת נערות יהודיות, למקלט חירום בעת קרב על טריטוריה, לשטח הפקר בין ישראל לירדן - עד אשר נכבש בשנת 1967 וסופח לשטחי ישראל. בתוך הסילו, מתקתק שעון שמש אשר מודד את תנועת הזמן, תנועת קרני האור שעברו בחרירי הפח. על ידי צילום רציף במהלך חמש שעות, מתעדת המצלמה את תנועת הזמן, תנועת הקוסמוס בתוך חלל הסילו אשר הופך גם הוא לבטן מצלמה, קמרה אובסקורה המשקפת על קירותיה את צבעי השמים והארץ במהופך.

זהר אלעזר קוואהרדה

View from a Window at Abulafia וידאו HD, לופ, 2014

העבודה נוצרה במהלך לימודי תואר שני בבצלאל. שלושה עורבים מתקוטטים על גג בית חרושת סגור באזור התעשייתי של דרום תל אביב, אשר נקרא בעברו כפר סלמה. הקטטה משתקפת על פני דף נייר המוצב מול חריר בחלון, בתוך סטודיו האמנותי המתפקד כמצלמת קמרה אובסקורה. הטכניקה והדימוי מעלים על הדעת תצלום היסטורי משנת 1826 של ניספור נייפס - View from a Window at Le Gras - מראשוני הדימויים הצילומיים שקובעו. חומר הוידאו "רועש" ותזזיתי, נוצר בעקבות מאמץ דיגיטלי של חיישן המצלמה לקלוט בחשיכה את השתקפות הדימוי על גבי הנייר.

קרן זלץ

Movie Monsters הדפסת הזרקת דיו, 2015

בספר ישן על סרטי אימה קולנועיים משנות החמישים והשישים מצאה זלץ מספר צילומי סטילס של רגעים מתוך סרטים בהם מפלצת אוחזת בגופה המעולף של אישה, רגעים בהם נחשפת כביכול החמלה והרוך של המפלצת. הצילומים נסרקו בסורק מקולקל שעיוות כמעט לחלוטין את צורתה הייחודית של המפלצת (המומיה, המוטציה, החיה) ואת צורתה של האישה, כמו גם את אופן ייצוגן של האישה והמפלצת בסרטי האימה.

קרן זלץ

Lumiere Project הדפסת הזרקת דיו, 2017

הסדרה עוסקת ברגע הקסום בו הדימוי התעורר לחיים והחל לנוע לראשונה מול עיניהם של הצופים בקולנוע. זלץ מחזירה את הגלגל אחורה, מפגישה את הצילום והקולנוע מחדש באופן אחר, מציגה את התנועה בתוך הסטילס הקפוא, המכיל את הכל - באחד. הסרטים הראשונים של לומייר תיעדו סצנה שגרתית יומיומית (רכבת נכנסת לרציף, פועלים יוצאים מן המפעל) ואורכם היה כחמישים שניות. כאשר בודדה זלץ את הפריימים בתוכנת עריכה והרכיבה אותם מחדש כדימוי אחד באופן אוטומטי דרך אחת הפונקציות של התוכנה, האלגוריתם החליט מהי האינפורמציה שתיוותר ומה תושמט. החשיפה של האור נבנתה מחדש, כביכול באופן אופטימלי, בהתאם ליכולותיה של התוכנה, אולם הנראות שהתקבלה הפכה להיות מעורפלת ותזזיתית.

יאן טיכר

Bab El Musrara וידאו, 05:00 דק', 2002

במסגרת פרויקט של בית הספר מוסררה לאמנות וחברה הוזמן טיכר יחד עם בוגרים נוספים של מוסררה ובצלאל לבחון הקשרים בין צילום לאדריכלות, בין ההיסטוריה של השכונה לבין השינויים שהיא עוברת. הוא פיתח מצלמת וידאו נקב: קופסת קרטון גדולה בתוכה הניח מצלמת מיני דיזי שהעדשה שלה מופנית כלפי גב מצלמת הנקב והמוניטור כלפי חוץ. טיכר נשא את המצלמה תוך תנועה משער שכם במזרח העיר אל מתנ"ס מוסררה שבמערבה, חוצה את גבולה ההיסטורי של ירושלים. הוא צילם במצב של "ראיית לילה" בשל האפלה השוררת בתוך הקאמרה אובסקורה, שטשט וחייב יחדיו את סוגי האדריכלות השונים וצורות החיים משני צידי השכונה, מזרח ומערב.

העבודה נוצרה בשיתוף עם אלון כהן ליפשיץ והללי מזור.