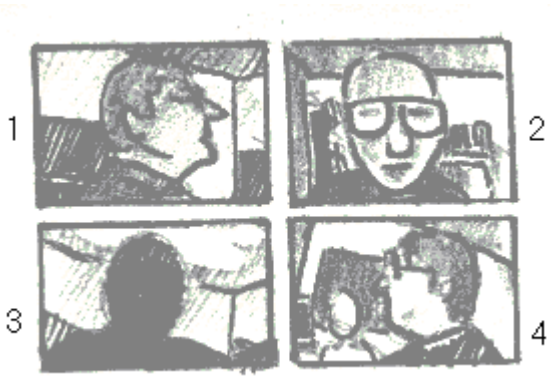
התייחסות מילולית ליצירה (סדרה)
"צבי הראל בחדר המחשבים בטכניון, נובמבר 1994, חיפה / אבא שלי"
מאת גלעד הראל

מאמר זה הוא התייחסות מעמיקה יותר לסדרה "צבי הראל בחדר המחשבים בטכניון, נובמבר 1994, חיפה / אבא שלי", אשר הוזכרה בדו"ח מס' 3 , "שלב המודעות". לאחר קריאות נוספות של הדו"ח הנ"ל, אותו כתבתי לפני מספר ימים מועט, נוכחתי שההתייחסות הספציפית לעבודות האחרונות שיצרתי מעטה מדי, ועל כן עלי לתת ניתוח מעמיק יותר של העבודות המדוברות במאמרים נפרדים.

היצירה, אם כן, היא סדרה, המורכבת מארבעה חלקים, כל חלק הוא תצלום ממוחשב של אבי, וסביבו נייר מילימטרי 250x180 מ"מ. כל הצילומים נעשו בחדר המחשבים של הפקולטה למתמטיקה בטכניון, באמצעות מצלמת Indy, המתחברת למחשב מסוג Indy של חברת Silicon Graphics. התצלומים הודפסו במדפסת Hp Laserjet 4si, ברזולוציה של 66 Dpi (רזולוציה נמוכה מאד).



איור 1 : תרשים של תמונות הסדרה
(לא בהכרח בסדר התצוגה)

צילום מס' 1 הוא פרופיל ימיני של אבי, דמותו נראית מכתפו ומעלה, כאשר פלג זה של גופו תופש את כל גובה התמונה. הדמות תופשת את השליש המרכזי של רוחב התמונה, בצד ימין של התמונה (מנקודת המבט של הצופה) מצולם חלל ריק, בו נוצרת פינה בין שני קירות ותקרה, ובצד שמאל מצולם לוח גירים, עליו רשומות נוסחאות מטושטשות (במישור האחורי בו נמצא הלוח אין חדות).

צילום מס' 2 הוא אנפס. הדמות מצולמת מבסיס הצוואר עד לקצה הראש, כאשר הנ"ל תופשת את כל גובה התמונה. פני הדמות ממלאים את השליש המרכזי של רוחב התמונה, והנ"ל מצולמים בחדות. במישור אחורי מצולמת בחוסר חדות, דמות אחרת, אנונימית, כשפניה מופנים הרחק מהמצלמה. לפני הדמות האנונימית ישנה דלת ליד פינת קיר, המתעוותת בצורה ניכרת בשל היות העדשה המצלמת עדשה רחבה.

צילום מס' 3 הוא צילום מאחור. גבה של הדמות (עדיין דמותו של אבי - דבר שניתן להסיק מכך שזהו חלק מסדרה של צילומים של אותו האיש) מופנה אל הצופה, והגב אינו מואר כמעט (יש לציין שהתאורה לא הוסטה לשם כך, אלא זוהי תוצאה של מיקום הדמות וזוית הצילום). מחוברות לתקרה, מעל לדמות, 2 נורות פלורסצנטיות, שיוצרות אפקט של 'חשיפת־יתר' בתצלום (אחזור ואציין שזהו אינו צילום שנעשה ע"ג פילם, הוא צולם ישירות לתוך המחשב). בימין התמונה חוזרת הפינה המחברת בין 2 קירות והתקרה, ובצד שמאל יש רמז ללוח.

צילום מס' 4 הוא פרופיל שמאלי. הדמות נראית מכתפה ומעלה, היא תופשת את כל גובה התמונה, ואת חציה הימני. במישור מאחורי הדמות, בצדה השמאלי של התמונה, נמצאת דמות אנונימית שמביטה היישר אל הצופה, דמות זו מצולמת בחדות בינונית. מאחורי הדמות האנונימית מצולמים 2 מסכי מחשב, הנראים באופן חלקי, וכן לוח־הגירים, שחציו מוסתר ע"י הדמות הראשית.

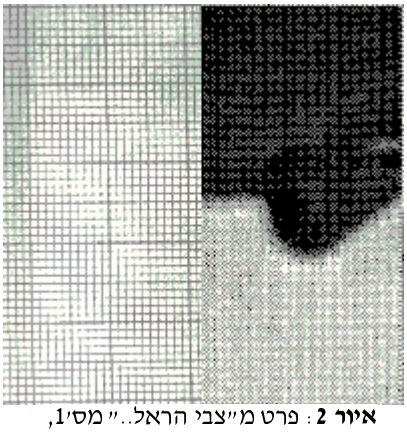
כל הצילומים נעשו בתאורה אחידה : 2 נורות פלורסצנטיות פשוטות (זהו אמצעי התאורה הקבוע בחדר), הדמויות הנוספות המצולמות אינן עומדות או יושבות בפוזות מבוימות.

במבט ראשון, זוהי סדרת צילומי פורטרט, המתאפיינת ברזולוציית הדפסה נמוכה, תאורה ביתית, ובחירה משונה של 'פספרטו' : נייר מילימטרי רגיל. למעשה, לא ניתן לקרוא לעבודה זו בפשטות 'פורטרט', ולשם הסברת טיעון זה, אנתח את כל האמצעים המופיעים בתמונות השונות, ואסביר כיצד הסדרה מתקשרת רעיונית לשאר העבודות שקדמו לה.

הנושא המתואר, במישור הפשט, הוא אדם בסביבת עבודתו. ניכר מהתצלומים שהדמות המרכזית המתוארת עוסקת במדע מדויק כלשהוא (ניתן לנחש שזהו איש־מחשבים, או מתמטיקאי), וזאת מהדימויים הסובבים את הדמות : לוח־גירים עליו רשומות נוסחאות ומסכי־מחשב. למרות שהפרטים המובאים חוץ מהדמות הם מינימליים, אנו מקבלים תמונה רחבה למדי של סביבתו הנתונה. כל פרט שנוסף על הדמות משליך עצמו עליה, או לחילופין, נוצר מתח ביניהם. בשני המקרים שנוספת דמות אנונימית על הדמות המרכזית, יש הרגשה של ניכור בין 2 הדמויות (במיוחד בתמונה מס' 2).

למעשה, הסדרה אינה עוסקת רק בהצגת אדם. תחום הנגיעה של היצירה הזו הוא רחב הרבה יותר. ראשית, מעבר להצגת האדם המתואר (אבי), אני מציג את יחסי אליו : יחס שנבנה ומומחש ביצירה בצורות שונות. העובדה שאדם זה הוא אבי מצביעה על קשר רגשי כלשהו שחייב להיות ביני (היוצר) לבינו (האובייקט). על קשר זה מעיד האופי הפסיכולוגי שניתנים בו הפורטרטים (בעיקר מס'3), והתיאור הקרוב, האישי, והחד מאד, של הדמות (לדוגמא : מבט ישיר לעיניה של הדמות במס' 2, עיניים מואפלות במעט ע"י המשקפיים, שגם נותנות הדגש והפרדה לחלק זה של פני הדמות). בתוך התצלומים עצמם, ומחוצה להם, בפספרטו, יש אלמנטים, שלכאורה סותרים את הנ"ל : היות הדמות במקום עבודתה, ולא בבית ; הבחירה במדיום : צילום קר נמוך־רזולוציה, שנעשה ישירות ע"י מחשב ; חיתוכים

קומפוזיציוניים חדים; והניכר לעין מכל: הפספרטו, הנייר המילימטרי בעל הערך הסימבולי, סמל לעולם המדע, סמל למיפוי מדויק, מה גם שהטקסטורה שיוצר הנייר המילימטרי, דומה מאד לטקסטורה הבונה את התצלומים שבתוכו, ויוצרת קשר ברור ביניהם. הדמיון, מבחינת גודל ומבנה, מוכח ע"י איור הבא:



איור 2: פרט מ"צבי הראל.." מס'1,
מול נייר מילימטרי פשוט

קבעתי, אם כן, שהיצירה מציגה יחס, דואלי לכאורה, שלי אל אבי. אך האם היצירה מדברת על ראותי את אבי ותו־לא? מובן שהתמונה בהכרח מתייחסת אליו, וללא קיומו בה לא היה לה ערך דומה, אולם מראייה של עבודות קודמות, ניתן להבין שהיצירה לא מתייחסת רק לאבי. ביצירתי זו, אני מציג, באופן עקיף וסמוי, את נקודת מבטי גם על דברים מופשטים הרבה יותר. אני בודק את ערכו של הקשר הרגשי (שאיני מסוגל להתכחש לו, עד כמה שהייתי מעוניין בכך), מול הקיום הפיסי החומרי של גוף האדם, תפישה שמציג המדע, תפישה שמציגה תורת האבסורד. איני משאיר את השאלות שאני מציג פתוחות לגמרי (אם בכלל), איני מסוגל להשאיר שאלות שכאלה ללא מענה: חייב אני לארגן לעצמי ראייה מובנית מסוימת של המציאות, למען אוכל להתייחס לאותה מציאות, בחיי היום־יומיים, ובעולם ההגות שלי. תפישתי את המציאות, שמקבלת ביטוי באמצעות היצירה (הדבר נבנה בצורה טובה יותר כאשר מביטים על מספר עבודות עוקבות, או על כל עבודות מן התחילה ועד הסוף) בנויה על התבנית של ראיית היקום שהצגתי במאמרי הראשון ("מיני פרויקט י"א.."). עולם הרגש ועולם הרציו נראים לאדם כשני עולמות נפרדים, שההשפעה ההדדית שלהם, והתלות בינהם אפסית למעשה. אני שולל אמירה זו, ורואה את הקשר בין שני העולמות הנ"ל כקשר דומה לזה שקיים בין התפישה החושית והאנליטית: קשר של סמביוזה, שהאדם אינו יכול להתעלם, לשלול, או להקטין ערכו של אחד מהצדדים הפועלים. אעדיף בשלב זה לא להכנס לעומקו של ענין בצורה מילולית, ולאמר שהיחס הקיים, לראותי, בין שני העולמות, מסתמן ונבנה בעבודותי האחרונות, והפרוייקט מתכילתו הוא תהליך המוביל להכרה ולביטוי של הנ"ל כפי שאני רואה אותו.

המאמר הושלם בשלושים לחודש נובמבר, שנת 1994.

המאמר הודפס בתאריך:_____
חתימת האמן:_____