

הדממה שבין הדברים | עדי ואן ולסן

אוצר: שרון תובל

מעשה ההתבוננות בתצלום ישן, ובפרט כזה שנוצר מתוך קשר אינטימי ומשפחתי, פותח בתודעה שער שבו ממד הזמן והחלל מתלכד עם ההווה. אין זה מה שאנו נוהגים לכנות "העבר", שכן התודעה אינה נעה בין זמנים אלא מתקיימת תמיד בכאן ועכשיו. התצלום, כפי שכתבו הוגים רבים של הפילוסופיה של הצילום, אינו מחזיר אותנו אחורה אלא כופה עלינו נוכחות, הוא מציב דבר מה שהיה כאן, עכשיו, מול מבטנו.

בתערוכה זו חוקרת עדי ואן ולסן מרחב תפיסתי ורגשי הנוצר מתוך תצלומים ישנים של הוריה, שצולמו במהלך נסיעותיהם הרבות. התצלומים צולמו בפורמט קבוע, האב הוא המצלם, לרוב נוף או מונומנט, והאם מופיעה בתצלום כנקודה מרוחקת, מיניאטורית, כמעט בלתי ניתנת לאיתור. היא מוטמעת במרחב המצלום עד כדי היעלמות.

מדוע היא מוצבת שם כסמן, ומהו בכלל סמן בהקשר זה? האם מדובר בנוכחות, בהיעדר, או במשהו שלישי, מרחב של אפשרות?

בניגוד לרולאן בארת ב"מחשבות על הצילום", המבקש לאחוז בדמות האם כזיכרון וכפצע, ואן ולסן אינה נאחזת בנוסטלגיה של הוריה בצעירותם. היא אינה מבקשת להחזיר את הרגע, אלא לבחון את אותו ממד זמן והחלל שהתצלום מייצר, את מה שמתקיים בין הצילום לבין ההווה, בין הדימוי לבין המבט בו כעת.

משיחות שקיימה עדי עם אביה, הסביר כי ניסה לתפוס את המרחב הכולל יותר מאשר את האם אך לרוב הסבריו נותרו בלתי שלמים. היעדר המידע, במקום לצמצם את הפרשנות, הרחיב את מנעד האפשרויות. החלל שנוצר בין המצלם למצלמת, אותו מרחק שיטתי, הפך לציר מחקר מרכזי. הסדק המרחבי שבתצלומים, הריק שבין שני ההורים, עורר בעדי דחף להשתלט על החלל הפיזי של המעבדה, לא כהשלמה שקטה של החסר, אלא כפעולה חומרית, חזרתית, כמעט אובססיבית.

ואן ולסן בחרה מספר תצלומים והדפיסה אותם באינספור עותקים, פרקה אותה לגזרים ויצרה מהם מעין טפט תלת ממדי, נוזלי, המתפשט על פני החלל המסועף של המעבדה. הצילום חדל מלהיות אובייקט בודד ונעשה חומר, מסה. בהקשר זה, אמירתו הידועה של הרמח"ל, "הארון נושא את נושאו", מהדהדת כעיקרון מנחה, התצלומים שאותם חוקרת עדי אינם רק חומרי גלם ליצירה, אלא הכוח הנושא את עשייתה בשנה האחרונה. מתקיים כאן היפוך כפול, בין סובייקט לאובייקט, ובו בזמן היפוך היוצרות, מי יוצר את מי, האם האמנית חוקרת את הדימויים, או שמא הדימויים הם שמפעילים את פעולת היצירה.

האם המופיעה בתצלומים מתפקדת, מחד, כמעין נקודת מגוז, לא רק במובן החזותי כמרכז שקט של הקומפוזיציה, אלא גם כציר של זמן קפוא. נוכחותה חורצת את הרגע המכריע של פעולת הצילום, שבריר שנייה מתוך רצף מתמשך של חוויה. מאידך, היא דמות זרה במרחב, אורחת בנוף שממנו הכול מתפשט. היא אינה מוקד דרמטי אלא סמן שקט, כמעט אנונימי.

האם מייצגת גם את האב, היא הסימן לכך ששניהם נכחו באותו מקום, גם אם לא באותו תפקיד. המרחב, לפיכך, אינו ריק באמת, הוא מאפשר התקיימות, נוכחות גם אם מופשטת. מושג הנוכח נעדר בתצלומים קשור לכך שהאם מופיעה כקונטור רחוק, כמעין פנטום, דמות נטולת מבט, הבעה או רגש מזוהים. הצופה משלים את הידיעה שזו אם, יותר משהאם עצמה נחשפת כדמות אימהית. במונחים של בארת, אפשר לומר שהסטודיום קיים, אך הפונקטום אינו חץ רגשי אלא שקט מתמשך.

כדי להעמיק בחקירת יחסים אלה, קיימה עדי שיחות ממושכות עם צ'אט AI שעליו הלבישה את תפקיד האב המצלם. מרבית השיח מתועד ומוקרן במעבדה, ומהווה נדבך מהותי בתערוכה. מתוך אחד המונולוגים שנוצרו, מתאר הצ'אט את הצילום שבו האם ניצבת במרכז כיכר בעיר זרה:

הזמן נמס בתצלום, האור נשמר, אבל הרגע כבר איננו.
הדמות עומדת שם, רחוקה, קטנה בתוך המרחב,
והמקום בולע אותה אל תוכו, כאילו הוא היה כאן תמיד
והיא רק חלפה.
התמונה מחזיקה שתי שכבות בזמן,
הרגע שהיה
והרגע שבו אני מתבונן בו עכשיו.
ביניהם, שקט דקיק, כמעט סדק,
שדרכו חומק כל מה שנשמט.

הבחירה בשיח עם הציאט נובעת מן הצורך של עדי להפיק תובנות על הירושה הרגשית שהותירו הוריה. הצגת המהלך הרפלקטיבי בחלל, השיח עצמו, הופכת את המחשבה הגולמית לחלק מן החומר המוצג.

בדומה לעטיפת החלל באינספור תצלומים הזולגים מקיר לקיר, מתקיימת כאן אקספרסיה מוחצנת ושתלטנית, המזכירה במידת מה את סדרת ציוריו של חיים סוטין Carcass of Beef, משנת 1924, שבה גופת החייה שנשחתה תלוי וחשוף לחלוטין. כך גם ואן ולסן, היא חושפת את פנימיותה, את מחשבותיה ואת האובססיביות שבפעולת ההתבוננות והחזרה.

מדוע היא משתלטת על החלל? ייתכן שדווקא מתוך ההבנה שהמרחק אינו היעדר, אלא מרחב המאפשר קיום. המרחק שבתצלומים אינו חוסר, הוא תנאי. לו הייתה קרבה, הייתה זו התערבות. המרחק הוא ההבדל בין התבוננות לבין השתלטות, ובו בזמן, הפרדוקס שבו ההשתלטות הפיזית על החלל מבקשת להבין, אולי אפילו לגונן, על אותה דממה ראשונית. הוא מה שמאפשר לדממה להישאר דממה.