

"הזמן שב אל פנים הקליפה"

נ ו ר י ת ד ו ד

אני רואה יצורים שהצילום הוא מרחב המחיה שלהם. הם נושמים מנקבוביותיו. אלה יצורים בוגרים, מפותחים, בשיא בשלותם. לא נמצא כאן הנצה או קמילה, לא עבר ולא עתיד (מסיבה זו אין בצילומים שמץ סנטימנט). בשלותם של הדימויים היא בשלותו של הצילום, הם פורחים בעולם התת-מימי של הצילום, בתוך קרום החנק שלו (הקיסוס בארון).

זהו עולם שבו מתרחשת רגנרציה מתמדת, וההיתרבות נעשית בדרך של שיכפול עצמי (ערימות הצלחות, מגדלי הכסאות), ושבו איבר אחד שווה-ערך לגוף כולו, מסוגל להגיע למליאות ולשלימות (הנוצה, כנף הפרפר). עולם שבו לא קרה ולא יקרה דבר; הצילום כאן מנוטרל מכל אקטואליה ומצביע אחורה, כלפי זמנו הפנימי.

אני רואה דימויים שהאפור הוא האוויר לנשימה שלהם. רקעים שהם לבד אפור מבודד, בולם רעשים. בתהליך ההדפסה, לאחר הקרנת הדימוי, הנגטיב מוצא ממכונת ההגדלה והצילומים מקבלים מנה של אפור, כמו אבק שצנח לאיטו לאורך עונות ארוכות. צילום העננים הוא מעין הדגמה מפורשת של המזון האפור, האורירי, חסר המשקל, המן שהצילומים ניזונים ממנו, מימוש כביכול של החומר הצילומי. דימויים מוארכים – להתפרש בחלל על חשבון הזמן, גופם נמתח כקונכיה גדולה להכיל את הזמן, להסותו.

מחד – סגפנות חיי נזירים: פינכות, נוצה, מיטה ליחיד. מאידך – מותרות: צלחת מעוטרת שמנביעה שושנה, כסאות שמתהדרים בציפורים מגולפות. קיטלוג של תרבות של דממה. דימויים אינם נוגעים זה בזה, או בקצה הפורמט, להימנע מנקישה. הודות לאורנמנטיקה, שפתי הדימויים רכות, רפויות, משתרבות, שסועות, מתפתלות מעבר למה שנחוץ לדימוי להודיע את קיומו. אלה שפתיים שאינן מסוגלות להתהדק על מנת להפיק הברות. שפתיים רפויות-שרירים שביטויין המלולי, הקולי, מסוכל משום שהן עוברות על גדותיהן אל תחומו של חוש המישוש.

עולה בדעתי יום במזנר, על אינסופיותו. יום ללא תכלית, שאינו כלה, שהוא חזרה וריאטיבית על קודמו. העבודות השונות, הפולחן, התפילה, מממשים את הזמן לא בדרך של קו ישר וקצר שעובר בין שתי נקודות (זריחה ושקיעה), אלא כאורנמנטיקה ששבה וחוזרת על עצמה במיקצבים שונים, שאין לה ראשית ואינה נחפזת אל קצה כלשהו.

יתכן שהעובדה שצילום כאמנות נפרדת היה והינו, ברובו, חסום לציירים, מקורה בקושי שלו להיות רפלקטיבי, לחשוב את עצמו. זאת על רקע השימושים המגוונים שציור עשה במדיום כמטפורה לאופנים שבהם התודעה מאפילה על העולם.

לצילום יש בעיה מולדת לעסוק בעצמו. תכונה מהותית שלו היא ויתור על עצמיות, לצורך שיקוף של דבר־מה מחוץ לעצמו. נסיונות שונים של צילום לעסוק במדיום תחת השפעה של ציור התעלמו מהיותו חסר גוף, והתוצאה היתה שתחת לשקף מציאות הצילום שיקף עכשיו ציור, וה"תרגום" הזה של מחוות ציוריות לצילום נתן הרגשה של החמצה חומרית. נשאר הקושי לראות את הצילום. קיומו התבטא בקרום דקיק (דר־מדי יותר מכל דר־ממדות שציור מסוגל לה) ושקוף, שמוכשר לחנוק למוות את מה ש"תחתיו". בשלב זה אפשר אולי לסכם ולומר שצילום הוא מה שמביא לידיעתנו את היתכלותם של דברים. הכיליון הזה קורה בחטף, במהירות של "קליק" (על סרט הצילום נרשמת שלילה של המציאות). המהירות (הרף־עין), והקרום הדקיק, הם שני צדדי של מטבע אי־קיומו (טבעו השוללני) של הצילום.

אילו ניתן היה לפתוח מירווח בדר־ממדות הזאת, לעבות אותה, להאריך את משך התהוותה, ואז לעבור ולחיות בתוכה, לעבוד בתוכה, היה ניתן לנהל יחסים עם מה שאיננו, לפתוח את האין למרחב עבודה. אילו ניתן היה להכיר את הצילום, הוא יכול היה לשמש מטפורה מושלמת לחיים מן העבר האחר, לחיי נצח.

תצלומיה של שוש קורמוש נראים לי נסיון יוצא דופן לעבוד עם ובתוך מהותו החסרה של הצילום. בתהליך העבודה היא מצלמת דימויים, לרוב מתוך חוברות או ספרים (מיעוטם, כמו הנוצה או כנף הפרפר, ישירות מן המציאות), היא מדפיסה את הדימוי בפורמט קטן, עליו היא עובדת, מבצעת תיקונים קלים בצבע אקריליק ובחומרי רישוש. התיקונים אמורים בכיסוי הרקע, בהעלמת ובהוספת פרטים, בציור צללים. במקרים אחדים הדימוי נגזר ומוכפל. התצלום הקטן מצולם שוב ומודפס בפורמט הגדול, הסופי.

התוצאה אמורה להיראות במבט ראשון כמציאות אפשרית, כביכול ניתן לסמוך עליה עובדתית, ובמובן זה הצילומים נשארים מחוברים לתפקידו המתעד של הצילום. הם מעלים על הדעת חדר עבודה של מדען חובב, אספן פרפרים או פריטים עתיקים. נקודה חשובה לגבי עבודתה של שוש קורמוש היא כניעותה לאי־פיונים הבסיסיים של הצילום: אין נסיון לעקוף או להתעלם מאף אחת מתכונותיו, ורק הודות לכך היא נשארת בקשר מתמיד עם הצילום כתופעה, ואינה גולשת אל מה שמבדל לו. כמובן חשוב לא לשכוח שצילומים, מטבעם "לגולשים כמו חלב (לעבר המסומן)". בתוך הפרדוקס הזה שוש קורמוש מתקדמת בצעדים זהירים ומחושבים: מכאן, הסכנה לאבד את הצילום על־ידי הידבקותו המוחלטת למציאות, ומכאן, הסכנה לאבד את הצילום תוך התרחקותו מן המציאות. אפשר לומר שהתיקונים הקלים שהיא מבצעת גורמים למציאות מעין פיק־ברכיים. אין תיקונים דרסטיים או אנקדוטיים, והם לרוב נספגים חזרה אל תמונת מציאות כמעט אפשרית. היא עובדת על הצילום, צוברת אותו בזמן, מרחיקה אותו מהרף העין של הולדתו, מעבה אותו, אבל לאחר כל זאת שולחת אותו להיקלט שוב במציאות, כלומר לתפוס את מקומו כצילום.

מה שהושג בתהליך הזה הוא ניתוק הקשר המיידי והישיר שבין התצלום למקורו במציאות, קשר שאחראי לתכונת האקראיות של צילום, זאת שמקשה עליו להפיק משמעות, להצטבר כסימן. האקראיות נעוצה בעובדה שצילום הוא תולדה של רגע אחד בזמן. הטיפול בצילום פותח אותו למשך ארוך, ומאחר שלמראית עין הוא משמר את תפקידו כמתעד, תכונת ההקפאה שלו נשמרת, וכך מתקבלת עצירה של הזמן, עוברים למקום שהוא מעבר לזמן (דבר שלא יכול להתרחש בציור, שבו תמיד משחזרים בצפייה את משך העשייה, מה שמעניק לו ויטאליות). בצילום המסורתי העולם חולף להרף רגע דרך ה"פריים". מה שקופא הוא אותו רגע שנקרע מזרם המאורעות, הממשיך בזרימתו. בצילומים של שוש קורמוש העולם שמבדל לצילום קפוא ממש כמו הצילום עצמו, והם מתרכבים זה בזה. הקרום לא בא לשלול מציאות חיה, הוא שולל את מה שנשלל ממילא. מן השלילה הכפולה הזאת הצילום מרוויח ניצוץ של תודעה עצמית.

אם צילום הוא "...הפרט המוחלט, האקראי הריבון..." הרי שאצל שוש קורמוש ישנו נסיון להפריד בין שני האי־פיונים האלה של צילום, שנראים כאחוזים זה בזה – הפרטיות והאקראיות. היא משתמשת בצילום כדי להגיע

למקסימום הפרטיות האפשרית: נבחר החפץ המסוים הזה, על כל פרטיו החד־פעמיים. לדימויים אין שום אספקט של הפשטה, הם אינם ארכיטיפים. השימוש בחפצי מותרות, באורנמנטליות, מחזק את מעמד הדימויים כפרטים. הצילום, מעצם טבעו, מביא דברים כמות שהם, לוקח אותם מן המציאות. אין דבר טבעי יותר מלגזור דימויים מצולמים, דבר שקשה לעשותו לציור, שהוא מדיום של יחסים, של חיי שיתוף בתוך מסגרת. טכנית – בשום ציור לא יהיה לאובייקט קונטור חד וברור כפי שיכול להתקבל בצילום, ושמאפשר לנתקו מסביבתו. את הפרט המובהק הזה שוש קורמוש שואפת למלט מיחסים אקראיים כלשהם, ולהחיל את נפח גופו על המרחב כולו (מכאן הסימטריה, הרקע המבודד, ההגדלה העצומה, אווירת הסגפנות). צילו של חפץ נתפס כשייך לו, ולא כדבר־מה שתלוי ביחסים עם סביבה. חפצים נושאים עימם את צילם הקבוע כמין תכונה פנימית שלהם.

שוש קורמוש מבקשת מעמד של חיי נצח לא לאמיתות מופשטות, ליצירים של התודעה, כי אם לקנה הרצון של הקיום הפרטי.

הכתרת משירו של פאול צלאן Corona בתרגומו של בן־ציון אורגד; ד בר־מ יהיה, הוצאת ספרית פועלים

1 רולאנד בארת מחשבות על הצילום; תרגום דוד ניב, בית הוצאה כתר, עמ' 12.

2 שם, עמ' 10