

רגישות ל"כאן ועכשיו"

דיילת ניצבת בחוף הים של תל-אביב ביום שטוף שמש, כשברקע ניתן לראות את קצף גלי הים ("הדיילת זמירה", חוף ימה של תל-אביב, 1950, עמ' 74). היא לובשת מדים, לרבות כובע קטן לראשה. היא רוכנת לעבר המצלמה, מושיטה בתיאטרליות גלובוס זעיר על מגש. על החוף השומם היא נראית שלא במקומה, מציעה את העולם על מגש. לרוב השתמש בוריס כרמי בתפאורה מאופקת ונמנע מהוספת נופך מלאכותי לתצלומיו. אך בתצלום מבויים זה הוא יוצר סביבה סוריאליסטית באופן הבוטה ביותר. גם אם התצלום אינו מאפיין את עבודתו של כרמי, הרי המוטיב השולט בו עולה בקנה אחד עם הרבה תצלומי נשים שצילם בחופה של תל-אביב, העיר שהייתה כה אהובה עליו. במשך שישה עשורים, שימשה תל-אביב במה לאינספור תצלומים, שבהם נראו נשים מטיילות, משתזפות, רוקדות או מקפצות על רקע הים.

הדימוי הנשי מעיד על הצלם, שנשבה בקסמיהן של נשים זוהרות ויפות. "צילמתי נשים כל חיי", נהג לספר. הוא, מי שהיה מראשוני צלמיה של ישראל, לא הסתיר את העובדה, ששאף למעשה להיות צלם-אופנה, אך הדבר לא עלה בידיו. כל חייו חש משיכה לעולם הזוהר של צילום-האופנה - משיכה שעקבותיה ניכרות ברבים מתצלומיו. הוא נכסף לעולם אידאלי זה, שהוגש לו באופן כה סמלי בידי הדיילת בחוף תל-אביב. מחווה זו מרמזת, שהצלם כמעט יכול לגעת בעולם זה, אך בה בעת הוא נמצא מעבר להישג ידו בארץ שהיא למודת מלחמות.

התבוננות בתצלום אחר (יפו, שדרות ירושלים, 1952, עמ' 66), לוקחת אותנו בערב חמים על כנפי הדמיון לעיר כלשהי, אולי אפילו להוליווד. אנו רואים

אלכסנדרה נוקה היא אוצרת התערוכה ועורכת הספר המלווה אותה "בוריס כרמי - תצלומים מישראל" (גרמניה, 2004). בין פרסומיה הנוספים: "ישראל היום - דיוקן עצמי בתמורה" (גרמניה, 1998). חיה בברלין.

אישה בגבה למצלמה, שעונה על מכונית קדילאק שחורה ונוצצת, לבושה חצאית ארוכה ומהודרת; ברקע חזית בית המזכירה אדריכלות ארט־דקו. הכול אפוף זוהר, המעצים את התחושה שאנו נמצאים באתר צילום. התצלום אינו מסגיר רבות אודות הנסיבות שבהן נעשה; הוא אפילו נראה מנותק מהקשר ישראלי של שנות החמישים, ואנו מוצאים עצמנו בעולם דמיוני מרוחק. כך או כך, הדימוי יכול להיתפס כנופה של הנשמה, המשקף את כמיהתו של כרמי לחיים נורמליים במדינה המתהווה.

התחנות השונות בחייו מגוללות סיפור של חוסר מנוחה, עקירה ונדודים. הוא עזב את רוסיה בשנת 1930, חי בפולין, גרמניה פריז ודנציג (כיום גדנסק, פולניה). בהגיעו לארץ ביקש כרמי להתנער ממעמד הזר ולהכות שורשים במקום שיהפוך למולדתו החדשה.

נראה, שבוריס כרמי, בעצמו עולה חדש בעברו, הביא עמו תחושת הזדהות עמוקה למפגשיו עם סיפוריהם הטראגיים ופגיעותם הרבה של העולים החדשים שהגיעו לארץ לאחר קום המדינה. באמצעות עדשת המצלמה למד להכיר את מולדתו החדשה. מוקד התעניינותו של הצלם היה אמנם מאז ומתמיד האדם עצמו, אך יחד עם זאת קורותיה של ארץ־ישראל לא היו אך ורק סיפוריהם של אנשיה.

בשנת 1948 שימש כרמי צלם מערכת - הראשון בעיתונות הישראלית - של "במחנה", ובתוקף תפקידו זה, היה אחד הצלמים היחידים שתיעדו את מאורעות מלחמת העצמאות מכלי ראשון. גם בשירות המילואים המשיך לצלם עבור "במחנה", עד לשנת 1956. לימים סיפר, כיצד מסביבו היו כולם חמושים, בעוד הוא מצויד במצלמה בלבד. למרות, שלעתים קרובות הוא מוזכר כאחד מצלמיה הצבאיים הראשונים של ישראל, הוא עצמו סלד מצילומי גופות או דם. "המלחמה אינה פוטוגנית", נהג לומר. התבוננות בתצלומיו אינה מלמדת, במבט ראשון, כי ישראל היא ידועת מלחמות. גם כשהוא מצלם את חיי הצבא, שדה הקרב נפקד מתצלומיו. הוא מצלם חיילת מערסלת את הנשק בזרועותיה, חיילים צעירים מתעמלים, משוחחים או מחייכים. אין בכך כדי לומר, שהמלחמה, הדם והכאב לא היו שם. נפקדות זו רק מלמדת על תפיסתו האישית של כרמי את העולם הסובב אותו. כרמי משקף בפניהם של מצולמיו את האירועים השונים שהובילו לכינונה של מדינת ישראל ולצמיחתה של חברה חדשה. פנים מגוונים אלו, מעין אבני פסיפס, מאפשרים לנו - שישה עשורים לאחר שצולמו - לתפוס את אוירת אותם זמנים.

כמה מתצלומיו של בוריס כרמי הפכו אייקונים. תצלומה של זיוה ארבל, הנערה עם האקדח, הוא ללא ספק אחד התצלומים שובי הלב ביותר, שעיצבו את הדימוי העצמי של דור שלם (זיוה ארבל, קצינת קשר בגדוד השלישי של

חטיבת "יפתח", בן שמן, 1948, עמ' 32). בסימפוזיון שנערך בבית התפוצות בראשית שנת 2005 לזכרו של בוריס כרמי, גוללה זיוה ארבל את הסיפור שמאחורי התמונה.¹ וכאילו לא חלף הזמן, ארבל חזרה שוב לאותו יום, לאחר כיבוש לוד, כשיחידתה נעה לעבר יער בן שמן. היא תיארה את החום היוקד, הפרעושים, העייפות הקשה, את מראה רחובות לוד הנטושים. האדם היחיד שנותר, כך זכרה, היה פלשתיני זקן, שוכב על מזרן ומביט בה בארשת תדהמה וגינוי. התמונה האייקונית צולמה על-ידי כרמי בעת מנוחה, כשארבל מותשת ומנותקת משהו מן הסובב אותה. האקדח בחגורתה והתחבושת על מצחה מרמזים שהשתתפה בקרב. יחד עם זאת, היא שקועה במחשבות. המכנסיים הקצרים, הרגליים החשופות והכאפייה לראשה משדרים נשיות, כוח ושורשיות, והופכים את ארבל לדמות לחיקוי.

אורלי לובין מגלה דפוס חוזר בתצלומי נשים ששירתו בפלמ"ח ומצביעה על השניות בהצגתן: "אישה היא תמיד חלק מן הסביבה הצבאית, אך לא לגמרי; היא מייצגת גם בית, תשוקה ומשפחה, אבל בסביבה השייכת לאחווה הגברית".² שניות זו עולה בבירור מתמונתה של זיוה ארבל.

יורם קניוק הפליא לתאר, כיצד ראה את זיוה ארבל בפתיחת התערוכה "שווה אלף מילים"/בוריס כרמי שהוצגה במוזיאון ההגנה (דצמבר 2001) ומה עלה במוחו כשהסתבר לו כי היא "הנערה עם האקדח": "לידי בתערוכה עמדה אישה כבת שבעים בעלת יופי אוורירי, שקוף. אור עצוב היה לה בעיניים והיא הביטה בנערה עם האקדח. היא חייכה לעברי ואני לעברה. הבנתי שהיא הבחורה הצעירה שבתמונה. הבטתי לסירוגין בה ובתצלום והבנתי כי היא נמצאת גם כאן וגם שם: הנערה שהייתה פעם, ועתה היא בוודאי אם וסבתא; במבטה לא ניכר געגוע לאותם ימים. עמדנו והסתכלנו בעצמנו, כפי שהיינו פעם: אנשים צעירים עם חלומות גדולים; בו בזמן ראינו עצמנו כפי שאנו כיום: אנשים זקנים עם פחד בעיניים, אך גם חדורי גאווה על שהשתמרנו בתמונות הללו. בוריס הנציח אותנו בימים הנוראים ההם. בימי החלומות. בימי הדם. בימי הטבח. בימים שהתנהל בארץ מסע צלב של ילדים שנלחמו כדי שליהודים תהיה מדינה משלהם. אלא שלא ידענו אז, כיצד לכוון מדינה בסביבה עוינת".³

בתצלום מתגלה רובד נוסף, שנעלם מן העין עד כה: לאיש הצעיר, היושב, בפינה השמאלית התחתונה, יש מספר מקועקע על זרועו, עדות להיותו ניצול שואה. איננו יודעים עליו הרבה, וכרמי מותיר בידי הצופה להוסיף פרשנות כראות עיניו. שלמה ערד, ידיד קרוב של הצלם, מספר: "תמונה זו הפכה להיות סמל הישראליות. במשך שנים היא הודפסה חתוכה. כאשר ראיתי את התשליל השלם ב־1996, הופתעתי: עתה חשפה התמונה ממד חדש, והזכירה לי את הפליטים במדים, שפגשתי בקיבוץ בהיותי ילד. כמה מהם הגיעו לחזית הישר



מספינות המעפילים, וחלקם נהרג בשבוע הראשון לעלייתנו ארצה".⁴ ואכן, פרט זה נעלם עד כה מן העין, מאחר שלא תאם את האתוס הציוני של אותן שנים מכוננות. הצבר המיתולוגי דאז, שנולד וגדל בארצו שלו, עשוי ללא חת, משולל מעצורים ותסביכים, היה באותה עת דמות המופת בתהליך גיבושה של זהות לאומית. דמותו של ניצול השואה באה להזכיר כי "היהודי החדש", ההרואי, אינו מנותק לחלוטין מעברו הטראומתי, ועבר זה מוסיף לעצב את המציאות הישראלית המתהווה. רק

מאוחר יותר, הוצבה תמונה זו בהקשר של שואה וגבורה והפכה עולם בזעיר אנפין של המציאות הישראלית. גם זיוה ארבל ציינה בדבריה, כי רק כמה שנים קודם לכן, כשפגשה בתצלום במוזיאון "יד ושם", בתערוכה שעניינה שואה ותקומה, היא הבחינה במספר המקועקע על זרועו של חברה: "פלמ"חניק ששרד את מחנה ההשמדה והצטרף אלינו לכאן. זוהי ההיסטוריה שלנו".

בתערוכה במוזיאון ארץ-ישראל, המתמקדת בתצלומי נשים, לא נכללו רבים מהתצלומים שהיו לאייקונים. יחד עם זאת, היא קורעת צוהר לתפיסת עולמו של הצלם. בין השנים 1952-1976, שימש כרמי, כזכור, צלם "דבר" ומוספו השבועי "דבר השבוע". במהלך משימותיו השונות, הוא פגש אינספור נשים והנציח במצלמתו את דיוקניהן וסיפוריהן: עולות חדשות ממזרח אירופה במעברות, שבהופעתן מצא הצלם מקוריות וטבעיות, חיילות האוחזות בגמלוניות ברובים, נשים על חוף הים בתל-אביב או על גדות הירקון. כרמי לא יצר דימוי נשי סטריאוטיפי. הוא בחר לצלם נשים בתקופות שונות בחייהן ובעיצומן של פעילויות שונות: מבשלות, מנקות, מטפלות בחולים, מעבדות את האדמה, מלמדות, או סתם מהלכות ברחובות תל-אביב בלבוש אופנתי.

בכל תצלומי הנשים שלו חיפש כרמי את היופי הקלאסי, לטעמו, ונמנע מן הגס או הטרויוויאלי. "העיניים הן שחשובות", אמר, והעדיף בבירור צילום דיוקני נשים על פני גברים. "אם לגבר חזות מעניינת", הוסיף, "כמו למרטין בובר או לדוד בן-גוריון, זה כמובן עניין אחר". העדפה חוזרת ונשנית זו מלמדת על היקסמותו של כרמי מן הנשים. הוא שהיה נבון בחברת אנשים, גברים כנשים, יכול היה בזכות אצטלת הצלם להקיף עצמו בנשים ובכך לקשור עמן שיח פנים מול פנים. ככל שהזדקן, קיבל המוטיב הנשי משמעות יתר בעיניו, והדיוקנים שלו הפכו "ראי לנשמה". הוא המשיך לצלם נשים כמעט עד יומו האחרון. התמונות בתערוכה עניינן אינו רק "נשים". הן אמנם מעידות על משיכתו של כרמי לנשים, אך הן נוגעות בנימה עמוקה יותר. הנשים מלואת בגברים או

בילדים ולרוב הן חלק מהקשר רחב יותר. התבוננות מדוקדקת בתצלומים מגלה דפוס קבוע: גם אם ישנה התמקדות בנושא מרכזי, אין הבחנה בין הרקע למוקד התמונה. כרמי מותיר פרטים רבים, עיקרים או טפלים, בפוקוס, ובכך מזמין את הצופה להתבוננות מעמיקה בהקשר שבו נטוע הנושא המרכזי. המעברות, המדבר, חוף הים, בסיסי הצבא, הערים, הכפרים ותפנימי הבתים שצילם, לכולם חלק חשוב בתולדותיה של הארץ. סביבת הצילום חושפת פרטים אודות האנשים המצולמים, ובעשותו צעד אחד לאחור, כרמי מותיר מקום לסיפורם של חיי היומיום במדינה החדשה הקמה לחופי הים התיכון, כנגד כל הסיכויים.

אופייניים להיבט זה של עבודתו הם התצלומים מימיה הראשונים של המדינה, בעיקר אלה העוסקים בגלי העלייה. בשנים אלה הפיצה הציונות את מופת "היהודי החדש", המנותק מתרבותו הגלותית ומסמל התחלה חדשה במולדת עתיקה. כרמי הסתובב במעברות, שבהן מצא את הגיבורים והגיבורות האלמונים בוני הארץ. הוא תיעד את גלי העלייה השונים במצלמתו ונמשך אל העולמות האקזוטיים אפופי החושניות שנגלו לעיניו. הוא תיעד עולים ממקומות רבים - מבגדד עד ברלין - ולכד במצלמתו את טלטלתם בין פרידה ועקירה לבין התחלה חדשה ועתיד לוט בערפל. כרמי תיעד כל שלב שעברו העולים בדרכם מארצם למולדתם החדשה: הגעת ספינות העולים לנמל חיפה, המעברה הענקית "שער-עלייה" למרגלות הכרמל, המגורים הזמניים באוהלים ובפחונים, יישובי העולים ועיירות הפיתוח. היה בכך מעין אקט של כיבוש הארץ העתיקה-חדשה עלידי כרמי הצלם.

כרמי התבונן בעולם בעיניים של חוקר תרבות, כפי שעמד על כך יואכים שילר.⁵ רוב הזמן, היו מצולמיו מודעים למעשה הצילום, לעתים התבוננו הישר אל המצלמה, או אף "בוימו" עלידו. "התבוננות משתתפת" זו, מושג השאול מן האתנוגרפיה, סייעה לו ללמוד על עולמו של היחיד במדינה שבעצמה חיפשה את זהותה. סגנונו הוויזואלי התגבש מתוך השתוקקות להכיר את הארץ, שלהתפתחותה ולצמיחתה היה עֵד. מקצועו עזר לו למצוא את דרכו בימים הקשים שבאו לאחר סיום המנדט הבריטי: מלחמת העצמאות, העלויות הגדולות והאתגרים החברתיים והכלכליים שניצבו לפני ישראל.

שלמה שבא, ידידו ועמיתו, כתב בספרו "בוריס כרמי - מדינה בעריסה": "הוא לא דחק עצמו קדימה. הוא צָלַם מן השורה הראשונה המצלם מן השורה השנייה, בצניעות, בידיעה שלא הוא הגיבור."⁶

נראה, כי תצלומיו של כרמי זוכים סוף סוף לחשיפה שלה הם ראויים. באחרית ימיו אמר לי במרירות: "אל תבזבזי את זמנך על צלמים זקנים. בין כה וכה, איש אינו מעוניין בתצלומי". אולם, שנים מועטות לאחר מותו, הוצגו עבודותיו

בתערוכת-יחיד בברלין ובפרנקפורט ועוררו עניין ציבורי רב. כמו כן, הוצגו בבית ראובן (1995) ובמוזיאון ההגנה (2001), ועתה במוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב. עדנה זו, שהוא זוכה לה עתה, לאחר מותו, הייתה תקוותו הנסתרת כל חייו.

הערכה מאוחרת זו את עבודתו באה בד בבד עם תחייתו של הצילום הישראלי בשחור/לבן מן המחצית הראשונה של המאה העשרים. בעשור האחרון נייער עניין רב בצילום המקומי ונערכו כמה תערוכות מקיפות על צילום משנות השלושים והארבעים כמו גם על צלמים. נרכשו כמה אוספי צילום שידעו שנים של הזנחה, ונתגלו ארכיוניהם של צלמים נשכחים, בהם זה של שמעון קורבמן.⁷ יש הטוענים כי תחייה זו היא עניין של אופנה בלבד, המלווה בגלי נוסטלגיה ואפילו בריחה מן המציאות. כך או כך, הרצון להתרפק על "הזמנים הטובים" בימים קשים אלה הוא רק אחד מן ההסברים לעניין הגובר בתצלומים אלה.

קיים ממד נוסף לתצלומים של בוריס כרמי. שאלות של זהות ושייכות, כמו גם חיפוש אחר תרבות ישראלית משותפת לכל הציבורים בארץ, הם חלק בלתי נפרד מכל דיון ציבורי. גם כיום, ישראל עדיין מונעת על-ידי השאיפה לקיום נורמלי. אני מאמינה, שתצלומיו של בוריס כרמי יכולים לסייע בהבנת סוגיות המעסיקות את החברה הישראלית בהווה, מאחר שהתבוננות בהם היא מעין "מסע בזמן", לאירועים שהובילו לצמיחתן. הוא תיעד ברגישות שלבים שונים בהיסטוריה הישראלית, בלכודו במצלמתו את המהות האנושית של האירועים ההיסטוריים. ברגישותו למתרחש "כאן ועכשיו" הנציח כרמי עולם הולך ונעלם ושימר משהו מתודעתו התוססת של דור שלם. בגישתו החקרנית, הוא הגדיר את שפתו הוויזואלית, המיוחדת והמזדהה: גם בלב לבו של הכאב והמלחמה ותחושת הניכור, יהיו יופי ונדיבות לעולם נוכחים בעבודותיו. יש בהן משהו מן האוניברסלי. הן מנהלות דיאלוג עם הצופה ומסייעות לנראטיבים נשכחים לשוב ולהתגלות. מן הראוי, שנמשיך ללכת בעקבות הסיפורים המרתקים שמאחורי התמונות, מאחר שהם מציעים נקודות מבט חדשות על העולם שאנו חיים בו.

נוסח עברי: גניה דולב

1. הרצאה של זיוה ארבל, 14.2.2005, "הסיפורים מאחורי התצלומים" - ערב לזכרו של בוריס כרמי בבית התפוצות בהפקת קרן פרידריך אברט (הסניף הישראלי) ואלכסנדרה נוקה.
2. Lubin, Orly, 'Gone to Soldiers': Feminism and Military in Israel, *The Journal of Israeli History*, Vol. 21, Frank Cass, London, 2003, pp. 164-192.
3. Kaniuk, Yoram, Photographed in Hebrew, in: Alexandra Nocke (ed.), *Boris Carmi - Photographs from Israel*, Prestel, Munich, 2004, pp. 13-15.
4. שלמה ערד בריאיון ליגאל אבידן, שליח גלי צה"ל, ברלין, 21.5.2004.
5. Schlör, Joachim, Crossroads, in: Nocke, 2004, pp. 10-12. (ראו הערה 3).
6. שבא, שלמה, **בוריס כרמי - מדינה בעריסה**, זמורה ביתן מוציאים לאור, תל-אביב, תשמ"ה, עמ' 5.
7. כרמיאל, בתיה, **קורבמן - צלם תל-אביבי אחר, 1919-1936**, מוזיאון ארץ-ישראל, יד יצחק בן-צבי, תל-אביב וירושלים, תשס"ד. הספר ליווה תערוכה במוזיאון.