

# 'חלון מטבח'

נעמה מישר

## הנכחת הכאב

אשה שחומת עור בגופייה לבנה שחזית גופה מול המצלמה היא מושא אחת העבודות של שלום. הצילום יכול להיקרא ביחס לעבודת הדיוקן של מירי בודהנה עם גופייה לבנה על שער גיליון 'סטודיו', של דוד עדיקא. עדיקא אומר בראיון לשרה ברייטברג סמל שהוא רוצה להזיז את היופי המזרחי שנבחר על ידי הציבור, ושהוא מוכר לו ומעורר בו מחויבות, אל עולם היופי של האמנות.<sup>3</sup> אמצעי הצילום מציגים את בודהנה שחומה במיוחד ובדמותה מגולמים גם סממנים אחרים של מזרחיות, כמו צביעת השיער לבלונד וענידת מגן דוד ענק על החזה.<sup>4</sup> זוהי אסתטיקה מזרחית שעדיקא מנכיח בשדה האמנות באמצעות הישרת המבט של בודהנה. אולם הגופייה הלבנה שבוהדנה לובשת מסמלת



"חלון מטבח", 2005

לובן וטוהר ומאפיינת דווקא ייצוגים נפוצים של ילדי ההתיישבות העובדת או ייצוגים של יהדות השרירים האשכנזית בתרבות היוזואלית הישראלית.<sup>5</sup> בכך הצילום של עדיקא הוא גם חיקוי והזרה לאקסקלוסיביות והמלאות של התרבות ההגמונית האשכנזית במקביל להנכחת הערכים והטעמים האסתטיים המזרחיים בזירת האמנות שהדירה אותם עד כה. גם שלום עוסקת בהנכחת השוליות אך מאתגרת את אסטרטגיות הנכחת הטעם, ההלבנה והחיקוי, ונדרשת לקיום שולי במובן האקזיסטנציאלי, באמצעות אסטרטגיה של הנכחת כאב. היא מצלמת קיום שלא נותרו בו כוחות לחישוב האסתטי ולפעולות של חיקוי. הגופייה של המצלמת בעבודה של שלום אמנם לבנה אך אינה צחה כמו הגופייה של בודהנה ואינה מרמזת על טוהר. זוהי גופיית בטן שלכל מפתחיה גימורים בפס טריקו כתום, ועל אזור החזה והבטן מודפסת בכתום הכתובת 'sixty nine kitten'. האשה הגרומה עומדת באדמת חול על רגל אחת, מטה את ראשה בהטיה סיבובית למטה והצדה, ידיה שמוטות ועיניה מוסתרות. השם שהיא שואלת לעצמה מתוך הזרזון הפורנוגרפי, הסתרת הפנים והעיניים וחוסר היציבות בעמידתה, הם ייצוג מהופך לדימוי היציב, הזוהר והחם של בודהנה. זוהי דמות אחת מתוך כמה דמויות של נשים וגברים שעוברות בין

**'בית' ו'ביתיות' הם מושגים שאינם מובנים מאליהם עבור דיירי המרחב שהיא מצלמת ודיירי המרחב ממנו היא מצלמת**

סדרה הנקראת "חלון מטבח", שצילמה דפנה שלום, מצולמת כולה דרך רפפות הפלסטיק של חלון חדר המטבח בדירה פרטית בבניין בדרום תל אביב. המצולמים בסדרה הם נרקומנים וסוחרי סמים שחזותם מזרחית או ערבית,<sup>1</sup> שהתמקמו בחלליו ובחצרו של בניין שכן שבנייתו נעצרה בשלב השלד. דפנה שלום הציגה חלק מן הסדרה בתערוכה "מזרחיות וערביות".<sup>2</sup> הסדרה שייכת לקבוצת העבודות שהוצגה תחת הכותרת "פצע".

## הצצה ועדות

הקריאה בשם 'חלון מטבח' מדגישה שהוויית החיים המצלמת נשקפת מחלון מטבח של מישוה. שלום כצלמת עדה הן להתרחשויות המצלמות והן לחיים היומיומיים במטבח, השואפים להיבדל באמצעות הרפפות מן ההתרחשויות בחצר ממול. לנרקומנים המצלמים חיים חשופים לחלוטין, ומצלמות טלוויזיה מציצות לעולמם תכופות ומשלחות דימויים לכל

סלון במהדורת חדשות או בסרט תעודה. מסמכים מסוג זה מייצרים הזדככות באמצעות הזיוף של הקירבה, המשמרת מרחק ביטחון מההוויה הגשמית המצלמת. לעומת דימויים מסוג זה, המבט של שלום לעבר הדמויות אינו נשאר בגדר הצצה, למרות שהוא פועל מרחוק ודרך הרפפות. יותר משהצילום של שלום הוא בגדר הצצה לעולם המצלום הוא הצצה אל מרחב החיים הלא מצולם שממנו התמונה מצולמת, אל בעלי הדירה שחיים כה סמוך להוויה החשופה של הנרקומנים חסרי הבית. שם הרחוב ושם המשפחה, שממטבח דירתה צולמו העבודות, לא צוינו בשם העבודה, ושלום משמרת ומאתגרת בכך את האנונימיות של הדיירים ומרחבם הביתי תוך התמקמות ופעולה מתוך הגרעין האינטימי שלהם. למעשה, הנופים הנשקפים מהחלון מאתגרים את המשמעות של המושג 'בית' כפי שהוא נחוה הן על ידי המצלמים והן על ידי הדיירים הנעדרים מהצילום. בניגוד לחלונות רבים באמנות הישראלית הקאנונית, מהם נשקפים נופי תל אביב על גגותיה וימה, שלום מתדירה עולמות חוויה ותוכן חדשים לקטגוריית הנוף האורבני ולמושג 'בית' בייצוגים באמנות הישראלית. 'בית' ו'ביתיות' הם מושגים שאינם מובנים מאליהם עבור דיירי המרחב שהיא מצלמת ודיירי המרחב ממנו היא מצלמת.



חללים פרוצים המתפקדים כחדרי מגורים וכאזורי סחר ושימוש בסם. שלום מתמקדת בהתרחשויות היומיומיות בין שניים מהחללים והחצר. למרות שניתן לזהות בכמה תמונות בסדרה את אותן הדמויות, ההתניידות שלהן נשארת סתומה למתבונן, אם כי ברור שהיא סובבת סביב הסם. בכך משאירים הדימויים את הכאב כחלק משגרה של יומיום ולא ניתן לחלץ ממנה נרטיב לינארי בזמן, שמסתיים בסוף טוב או רע.

### מעשה האמנות כאקט מטאפורי של הענקת מחסה

שלום איננה מסתפקת בהנחת הכאב הכרוך בחיים עם הסם ובחיים ללא בית, ועושה שימוש באמצעים האמנותיים של הצילום כדי להימנע לכאב. בצילום של הדמות הנשית נקלטת אלומת אור שמש הקורנת על ראשה וכתפיה מאחור ומבהירה אותם. האלומה ממסגרת את הדמות במרכזה של בהרת אור אליפטית על הקרקע החולית, ומבודדת אותה במעטפת בהירה מערמות האשפה שמאחוריה. גם השיחים התומכים בדמות מימין ומשמאל מעניקים לחורבן המרומו שלה הילה של פריחות צהובות. שלום ממשיכה ועוטפת את הדמות הזו ואת שאר הדמויות בסדרה באופן מפתיע דווקא באמצעות הרפפות. השימוש של שלום ברפפות מאתגר את המובן מאליו של אקט ההצצה מבעדן ומאתגר את הדיון בהן כאייקון תרבותי של הנוף העירוני הישראלי. שלום ממקדת את עדשת המצלמה בדמויות שבחצר הנטושה ממול, והרפפות שמחוץ לפוקוס הופכות לערפיליות הוריוזנטליות. הדימויים של החוץ נמסכים לקו המתאר המטושטש של הרפפות והמיסוך בין פנים הבית לבין המרחב המורחק מוחלש. הרפפות המרוככות הופכות למרחב אלטרנטיבי צילומי לקירות הבטון החשוף, לחללים הפרוצים ולפסולת שמרצפת את זירת הפשע. הן כמעט מכניסות את הוויית החיים החשופה שמחוץ לבית אל תוכו, בניגוד לתפקיד הממשי שלהן כמבודדות ממנו. שלום משתמשת במעשה האמנות כדי להיענות למצולמים ולהבנות עבורם מחסה מטאפורי.

נופים בדרום תל אביב מייצגים מרחבים המיוצרים על ידי מקצוענים שמחלקים את עוגת הביתיות ומנהלים את הממשק שלה באמצעות תכנון. בית, ותחושת ביתיות, עבור דיירים בבניינים ועבור חסרי-בית, מתכווננים באמצעות הפעלה או הימנעות מהפעלה של אמצעי שיטור, ובאמצעות הענקת מחסה אנושי לכל. דפנה שלום מייצרת לחסרי הבית מרחב אלטרנטיבי שמאתגר את המרחב המתוכנן והמיוצר על ידי מוסדות עבור מוחלשים. המחסה המטאפורי שלה חודר לשדה הייצוגים של האמנות הישראלית ומחדיר איתו – בחתרנות, לדמיון ההגמוני החזותי – את הדחף לבנות מחסים

### הערות

1. שלום מספרת כי בשעת הצילום היא יכלה לשמוע ששפת הדיבור בין המצולמים היא ערבית בניב פלשתיני ובניב מרוקאי.
2. אוצרים שולה קשת וזאהד חרש. התערוכה הוצגה במתנ"סים בעיירות פיתוח, ערי פריפריה ובערים וכפרים עריביים בין ה-10.11.05 ל-29.9.05.
3. ראי דוד עדיקא בשיחה עם שרה ברייטברג סמל, 'סטודיו' 149, עמ' 47.
4. על זיהוי של סממנים אלו בתרבות מזרחית ראה במאמרה של אלה שוחט (2001) [1992], "זהויות שסועות: הרהורים של יהודייה-ערבייה", בתוך זיכרונות אבודים.
5. ראי למשל צילומים של זולטן קלוגר בספרו של גיא רו (2003) *צלמי הארץ מראשית ימי הצילום עד היום*, עמ' 107.
6. ראה את עבודתם של צבי אפרת ומאירה קובלסקי בביאנלה לאדריכלות בוונציה 2002, שעטפה את כל הביתן הישראלי ברפפות.