

משפחת האדם והדוקומנטריים החדשים.

כתבו: דנה וגמן וגילי חן

פתיח:

פרק אודות משפחת האדם והדוקומנטריים החדשים.

מטרות:

להבין כיצד שיקפו הצלמים את התקופה בה חיו אחרי מלחמת העולם השנייה ומה עמד מאחורי תערוכת הצילום החשובה ביותר בהיסטוריה.

פירוט התוכן הנלמד:

"משפחת האדם"

הצלם הפיקטוריאליסט לשעבר אדוארד שטייך (1879-1973) Steichen Edward שכבר כצלם צבאי במלחמת העולם הראשונה התפכח מאשליות הצילום הפיקטוריאליסטי, התמנה בסוף מלחמת העולם השנייה למנהל מחלקת הצילום במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק. בעוד העולם כולו מתאושש מהמלחמה ולאחר תקופה ארוכה שבה הייתה העיתונות מלאה בתמונות מזוועות המתארות באופן מפורט ובוטה את מעשיהם של בני אנוש, ביקש שטייך להחזיר מעט אופטימיות לעולם. בתקופה זו היה הפוטו'ורנליזם בשיאו. צלמים יצאו למשלחות צילום עצמאיות בכל העולם, והמגזינים שנהגו לפרסם עד אז רק תצלומי חדשות, היו מלאים כעת בתמונות מרגשות ממקומות לא מוכרים שמלחמת העולם השנייה לא הגיעה אליהם. שטייך החליט לאצור תערוכה שתורכב מתצלומים המציגים את המשותף לכל בני האדם ומתעדים מגוון מצבים המתקיימים בכל התרבויות באשר הן. התמונות בתערוכה הציגו אירועי לידה, אהבה, שמחה, מלחמה, עבודה, מחסור ועוני, כאב, מחלה ומוות. כוונתו של שטייך הייתה להוכיח באופן ויזואלי את האוניברסליות של החוויה האנושית ואת תפקיד הצילום בתיעוד חוויה זו. שטייך פנה לסוכנויות הצילום השונות ולצלמים העצמאיים וביקש מהם לשלוח צילומים לתערוכה. בסופו של דבר, מתוך מאות תצלומים של צלמים מפורסמים ואלמוניים שנשלחו אל שטייך נבחרו 109 תצלומים שצילמו 299 צלמים מ-18 מדינות שונות, לרבות ישראל.

שטייך עמל כשלוש שנים על הכנת התערוכה, שנקראה "משפחת האדם" ((The Man of Family, נפתחה ב-1955. תערוכה זו נחשבת לאחת המפורסמות והמוכרות ביותר בתולדות הצילום, והיא הוצגה במשך שנים במקומות רבים בעולם (כולל במוזיאון תל אביב לאמנות ב-1957).

אך למרות טענתו של שטייך כי התערוכה עוסקת בחוויה האנושית המשותפת לכל בני האדם, מבקרים העירו שהתערוכה למעשה מנציחה את האידיאולוגיה האמריקאית ומכוונת לקדם את תפיסת העולם שלה מול האידיאולוגיה הקומוניסטית. אחרים העירו שהתערוכה מעקרת את המימד ההיסטורי מהקיום האנושי ומציגה מצב חברתי ופוליטי מסוים כ"טבעי". כך, למשל, באותו עמוד בקטלוג התערוכה נראים הגברים עמלים בעבודות פיזיות קשות והנשים מכבסות ותולות כבסים. כאשר חלוקת עבודה מגדרית כזו מוצגת לצד תצלומי לידה ומוות, המסר הסמוי הוא שחלוקה מגדרית זו היא מצב פטאלי וקבוע לפחות כמו העובדה שכולנו נמות.

התערוכה של שטייך הייתה מפגן כוח אדיר של האפקטיביות, הפופולריות וההמוניזם של הצילום התיעודי, אך בו בזמן היא הציגה וסייעה לקבע תפיסה מרודדת, מתקתקה, פשטנית ושקרית של סוג צילום זה. קטלוג התערוכה הפך בעצמו לרב מכר, ועד היום הוא אחד מספרי הצילום הנמכרים ביותר.

יוג'ין סמית, "הליכה לגן עדן"

אחד הצילומים המזוהים ביותר עם תערוכת "משפחת האדם" הוא זה שנבחר לנעול את הקטלוג: הליכה לגן עדן של יוג'ין סמית מ-1946. יוג'ין סמית (Smith Eugene. W 1918-1978 מבכירי הצלמים האמריקאים, פיתח ושכלל את המושג "כתבה מצולמת" ויצר את המודל לצילום עיתונות הומניסטי מתוך אמונה שהתמונה היא המילה האחרונה, וכי הצילום יכול להביא לידי שינוי חברתי. סמית נפצע קשה בשתי ידיו בעת שצילם את הקרבות באוקיינוס השקט לקראת תום מלחמת העולם השנייה.

בשנתיים הבאות סבל סמית מהלם קרב ומדיכאון והיה בטוח כי לא ישוב עוד לצלם. הוא נותח פעמים רבות ולא היה יכול כמעט להשתמש בידייו. הוא סבל כאבים עזים ולא הצליח לאחוז באופן יציב במצלמה, ובכל זאת הייתה המצלמה תמיד בהישג יד.

סמית מספר כי באחת התקופות הקשות ביותר שלו, נפשית ופיזית, בעת שטייל עם ילדיו הקטנים בטבע והתבונן בהם מתרגשים מכל גילוי קטן, פתאום "זה קרה": "פט ראה משהו בהמשך הדרך, בקרחת היער. הוא תפס בידה של חואניטה, והשניים רצו קדימה אל נקודה שבה אור השמש החליף את צל העצים הגבוהים.

ברגע אחד התבהר לי שלמרות הכול, למרות המלחמה וכל התלאות שעברתי עד כה, אני עדיין רוצה לחיות חיים מלאים. למרות הפגיעות, הפחד וההיסוסים. הרמתי את המצלמה, וניסיתי להתעלם מהכאב החד שפילח את עמוד השדרה שלי בעת שניסיתי לאחוז בה ביציבות וללחוץ על המתג." למרות הכאבים והידיים הרועדות הוא הצליח לצלם את הילדים בדיוק בנקודה הזו, שבה החושך הופך לאור. התצלום הזה הוא תצלום של ניצחון פרטי ומופלא המעניק השראה לכל המתבוננים בו. העובדה כי מדובר בילדים צעירים, משחקי התאורה שבו, המתארים יציאה מחושך לאור, הקומפוזיציה הסגורה והעגולה שיכולה להתפרש כלידה – יציאה לאוויר העולם. כל אלה הפכו את הצילום לסמל אוניברסלי מוכר של אופטימיות ושל ניצחון הרוח.



"ההליכה לגן עדן" / יוג'ין סמית Eugene Smith
(ילדיו של הצלם פטריק וחואניטה), ארה"ב, 1946.
התצלום נכלל בתערוכה ובאלבום "משפחת האדם",
Magnum Photos

הדוקומנטרים החדשים: אמריקה שבשוליים

"הדוקומנטרים החדשים" (Documents New) הוא שמה של תערוכה שאצר ג'ון זרקובסקי (John Szarkowski, 1925-2007) אוצר הצילום של המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק בשנת 1967 בקטלוג.

התערוכה כתב זרקובסקי ששלושת הצלמים שהציג בתערוכה, דיאן ארבוס (Arbus Diane, 1923-1971), מייצגים

Lee Friedlander, b. (1934) פרידלנדר ולי (Garry Winogrand, 1928-1984), גארי-דור חדש של צלמים תיעודיים, בעלי מטרות שונות מאלה של קודמיהם שצילמו בשנות ה-30 וה-40 של המאה ה-20; צלמים שקיוו שהתמונות שלהם יביאו שינוי לעולם וישכנעו אנשים לפעול. ארבוס, וינוגרנד ופרידלנדר, טען זרקובסקי, לא מנסים לשנות את העולם, אלא מפנים את הטכניקה ואת האסתטיקה של הצילום התיעודי למקומות יותר אישיים. לכל אחד מהם יש תחושה ברורה ואישית של השימוש בצילום ויחסו לעולם. שלושת הצלמים הללו, כמו גם צלמים נוספים שעבדו בשנות ה-60 בארצות הברית, השפיעו על התרחשויות עתידיות בתחום הצילום התיעודי. התערוכה נתפסה כנועזת בזמנה, והמבקרים היו ספקנים ביחס לכיוון שייצגו "הדוקומנטרים החדשים".

רוברט פרנק ו"האמריקאים"

מקור השראה מרכזי לצלמי התערוכה היה הספר "האמריקאים" (The Americans של הצלם היהודי-שוויצרי רוברט פרנק (Robert Frank, b. 1924), ששיצא לאור בארצות הברית בשנת 1959. ג'ון זרקובסקי הזכיר בהקדמה לתערוכה את ההשפעה המשמעותית שהייתה לספר, בעיקר בזכות עמדתו הביקורתית והתרחקותו מסנטימנטליות. פרנק זכה במלגת גוגנהיים יוקרתית שאפשרה לו לסייר במשך שנתיים, בשנים 1955-1956, ברחבי המדינה.

פרנק בחן בצילומיו סוגיות שהעסיקו את ארצות הברית בשנות ה-50 של המאה ה-20: גזענות, דת, חומרות ופטריאטיזם מוגזמת. בתצלומיו הציג את המורכבות בחברה האמריקאית, הביט בביטול על גילויי הנאמנות של אזרחיה, ובדומה לווקר אוונס לפניו, בז'לרדיפה אחר העושר החומרי. הוא הצביע על המתח הבין-גזעי והציג את המעמדות שנפגעו בחברה בין נשים לגברים, בין שחורים ללבנים, בין עשירים לעניים.

התצלום "האוטובוס" Trolley

Orleans New Orleans מ-1955) השנה שבה רוצה פארקס סירבה לפנות את מקומה באוטובוס לגבר לבן והמאבק לשוויון השחורים החל לצבור תאוצה) מציג אוטובוס בניו אורלינס שבו הייתה נהוגה הפרדה גזעית: הלבנים ישבו מלפנים ואילו השחורים נדרשו לשבת מאחור. התצלום מורכב למעשה משישה פורטרטים שונים הנפרדים זה מזה בקווים אנכיים (מסגרות החלונות). הקווים הללו המחלקים את הפריים מדגישים היטב גם את החלוקה האנושית המתקיימת באוטובוס הזה. משמאל לימין: גבר לבן בחליפה מכובדת שהשתקפות האור על החלון מסתירה את פניו ומלבינה אותו עוד יותר מן ה"לובן המקורי" שלו. השתקפות האור יוצרת אשליה כאילו פניו מכוסות במסכת בד המוסיפה לאלמוניותו. מאחוריו יושבת גברת לבנה, ברור כי היא מן המעמד העליון. במעיל כהה, צווארון גבוה ופנים חמורות סבר המביטות ישירות אל תוך העדשה. באמצע הפריים מתבוננים במצלמה שני ילדים צעירים, לבנים.

האחד אולי בן חמש-שש לבוש בחליפה ועונב עניבה, מביט במצלמה בסקרנות רבה. לצדו אחות הצעירה ממנו, גם היא לבושה בחגיגות. ידיו אוחזות במוט המפריד בין המושבים ולמעשה הוא "פולש" לשטח של הגברת היושבת לפניו. אחותו הצעירה פונה גם היא אל המצלמה, אך ניכר כי גופה וידיה מכוונים אל הספסל שמאחוריה, שם יושב גבר שחור גדול מידות בבגדי עבודה. הוא מביט במצלמה בפליאה. פניו משדרות ייאוש ובלבול. האור המאיר את שאר הפרצופים פוסח על הגבר הזה, מה שמגביר את תחושת הבדידות והעצב הנשקפים מפניו. הפורטרט האחרון הוא של אישה שחורה, מבוגרת.

האור משתקף בזגוגיות משקפיה ולכן עיניה מוסתרות מעין הצופה. היא מתבוננת אחורה, הפוך מכיוון הנסיעה והיחידה שלא מביטה אל המצלמה. בהקשרים החברתיים של הצילום היא כאילו אומרת, "אם את אישה, שחורה, לא צעירה – את גם אינך רלוונטית". אם "קוראים" את הצילום לפי הסדר, ומתייחסים להפרדה הנכפית על הקומפוזיציה, אפשר לקרוא בו גם את ההיררכיה החברתית של דרום ארצות הברית באותה תקופה. הראשון הוא הגבר הלבן, אחריו אישה לבנה, ילדים לבנים, לאחריהם גבר שחור ובסוף הרשימה האישה השחורה. כולם נפרדים זה מזה, לא מתערבבים, כאילו יודעים את מקומם. התקווה נמצאת בחלק של 155 הילדים. שהרי הם בתום לב "נדחפים" לחלקים שאינם שייכים להם. האוטובוס הוא מטפורה מושלמת לחברה האמריקאית.

פרנק סיפר לימים: "התצלום הוא למעשה שורה של דיוקנאות נפרדים, שורה של נוסעים המופרדים זה מזה על ידי צבע, מין וגיל. לא חשבתי על הפרדה גזעית כשצילמתי [את התמונה], אבל כן חשבתי שהאנשים השחורים נראים מכובדים יותר" (382, Hacking). תצלומי של פרנק חשפו את הסטטוס קוו הגזעני ששלט בחברה האמריקאית. תצלומי הם תצלומי חטף שמתעדים את חיי היומיום של האנשים הפשוטים. הוא ביקש להראות דברים חדשים ועשה זאת בדרך חדשה תוך כדי אמירה ביקורתית. הספר "האמריקאים" שבר מוסכמות משני סוגים: חזותית ותוכנית. מבחינה חזותית הוא היה "אנטי-אסתטי" שהעדיף את צילום החטף המרושל, שהיה שונה מאוד מהסגנון המוכר, המוקפד והמוערך של אנרי קרטייה-ברסון (Bresson-Cartier Henri (1908-2004). למשל, שדגל בארגון הרמוני של הקומפוזיציה. תצלומי המקוטעים של פרנק משקפים את חוויית הקיטוע של המסע, חוויה של עובר אורח נודד. מבחינה תוכנית פרנק הציג את אמריקה באופן חדשני – בזמנית אישי-אקספרסיבי וגם חברתי-תיעודי. הוא תפס את הצילום התיעודי לא כשיקוף של מציאות חיצונית אלא ככלי המאפשר לצלם לחשוב ולהציג את תחושותיו, את האינסטינקטים שלו ואת נקודת מבטו האישית ככלי סובייקטיבי-רפלקסיבי. תמונותיו פואטיות, אניגמטיות לעתים, עם הטיות מצלמה לא רגילות, עם אנשים ואובייקטים שנחתכו בחדות על ידי מסגרת התמונה (כפי שאפשר לראות בתצלום NYC, Bar מ-1955-1956); התמונות כבדות משקל ובעלות טווח גוונים כהה ואפל, כשלעתים חלקים נרחבים של התמונה מוצפים באור בוהק לצד מקטעים שחורים וחסרי פרטים.

במהלך פרויקט "האמריקאים" צילם פרנק עשרות אלפי תצלומים. הוא בחר מהם כמה עשרות תמונות, ואותן החליט להוציא לאור כספר. בשל המבט הביקורתי שהפנה כלפי החברה האמריקאית נדחה הספר בארצות הברית, אך לאחר שהצליח מאוד בפריז ב-1958, הוא יצא לאור גם בארצות הברית. נדגיש כמה מהחידושים שאפיינו את הצילום של פרנק:

מרידה במוסכמות של קומפוזיציה ומבנה התמונה נוסח קרטייה-ברסון; מראה כאוטי במקום התמקדות באובייקט מרכזי (לדוגמה, בתמונה Orleans New, Street Canal מ-1955). תחושה של "חוסר ארגון אמנותי" – חוסר שיווי משקל, קומפוזיציה שאינה הרמונית (למשל, Orleans New, NYC Bar בתמונה שימת לב לדברים קטנים בתצלום שמחזקים את התמונה Orleans New, Street Canal.)

משחקי אור וצל מודגשים ושימוש מאוד אקספרסיבי באור (למשל בתמונה NYC, Bar). פרנק יצר שפה חדשה של תצלומי חטף שהתבססה על טעויות ותקלות, חשיפות לא מדויקות וחוסר מיקוד.

מבחינת התכנים, פרנק העביר בתמונותיו ביקורת על החברה האמריקאית. לאמריקאים היה קשה מאוד לקבל את התמונות, אך דור שלם של צלמים צעירים הושפע ממנו.



האוטובוס, ניו אורלינס, רוברט פרנק,

Photography Robert Frank Trolley - New Orleans, 1955

Size (cm) gelatin silver print 34.9 × 22.9

משימה עיונית לתלמידים

שאלות:

1. הרחיבו על התערוכה "משפחת האדם". התייחסו בתשובתכם לרקע התקופתי, לרעיון שעמד בבסיס בחירת הצילומים והקמת התערוכה ולביקורת שנטענה נגדה.
2. הרחיבו על סיפור הצילום "הליכה לגן עדן" של יוג'ין סמית.
3. הסבירו כיצד התאורה והקומפוזיציה תורמים להעברת המסר והסיפור שבתצלום של סמית.
4. מדוע התקשו האמריקאים לקבל את פרויקט "האמריקאים" (1958) של רוברט פרנק, הן מבחינת התכנים והן מבחינה אסתטית?
5. מהי חשיבותו של צילום האוטובוס של פרנק? כיצד הקומפוזיציה בו משרתת את המסר?

תולדות הצילום דף עבודה

שם: _____ ציון: _____

9. מה המסר של התמונה?

.....

10. באילו מלחמה השתתף
הצלם ובאיזה מצב חזר?

.....

1. א- מה שם הצלם ומהיכן
הוא?

8. באילו מלחמה השתתף
הצלם ובאיזה מצב חזר?

.....

6- אילו קומפוזיציה יש כאן?

.....

7- מה החיתוך/מסגור של
התמונה/ איזה פרייט יש כאן?



2. א- באילו תצרוכה הוצגה תמונה זו??

.....

ב- מה הייתה מטרת התצרוכה?

.....

3. א- מה שם
התמונה?

.....

4. א- מי מוצג בתמונה?

.....

5- מה המסר של התמונה?

ד- מי היה האוצר של התצרוכה?

7. היכן צילמה תמונה זו?

9. באיזה תאריך צולמה תמונה זו?

תולדות הצילום- ף עבודה

שם: _____ ציון: _____

6. מה שם התמונה?

8 א- איזו קומפוזיציה נוצרת בתמונה זו?

10- איזו היה המשק לתמונה
מצד ימין - מי לדעתך היה
מופיע שם?

5. א- מי צילם תמונה זו?

4. א-איזה איור חברתי חשוב
קרה באותה שנה?



1. א- תמונה זו
הינה חלק מספר
ציוראים
שהוציא הצלם -
מה שמו של
הספר?

ב- כמה תמונות הופיעו
בספר?

ג- כמה צולמו סך הכל
במסע זה?

2. א-מה היתה הביקורת על
הספר?

3. באיזו תצורה חשובה הציג
צלם זה?

ב- באיזו 2 נושאים חברתיים עוסק
ציורם זה?

ג- לפי התמונה מי בראש החברה
ומי הכי נחות?

ב-מדוע הוא עורר סערה?