

אחת מהנחות היסוד הרווחות שנקשרו באופן אינסטינקטיבי במדיום הצילום, מאז ימיו המוקדמים, נשענת על התפיסה שהצילום הוא כלי המאפשר לעצור רגע בזמן, להקפיא אותו, לתעד את המתרחש בו, ולעשות כל זאת באופן בלתי אמצעי ושקוף. ההנחה הנגזרת מכך היא שהתצלום מהווה כעין עדות למציאות, סוג של מסמך או עקבה לדבר-מה אשר היה או קרה. הנחות יסוד אלו היוו את פריזמת ההתייחסות הכמעט בלעדית ביחס למדיום הצילום עד למחצית השנייה של המאה ה-20,¹ כאשר החלה להתפתח הכרה בטווח האפשרויות המתעתע והחלופי לצילום המסורתי, טווח הכולל טכניקות צילומיות חלופיות, עיבודי מחשב, צילום דיגיטלי, סימולציות שונות ועוד.

ב-1980, שנת מותו של התיאורטיקן הצרפתי רולאן בארת, התפרסם חיבורו האחרון **מחשבות על צילום**.² בחיבור זה ניסח בארת את הטענה כי הצילום קשור אל המציאות בקשר ישיר, אינדקסלי, ולכן הוא מהווה סימן של המציאות ולא מסמן בעל מסומן רחב הרבה יותר.³ מבחינת בארת, לא זו בלבד שהצילום חוזר בדרך מכאנית על מה שלעולם לא יוכל עוד לחזור במציאות, אלא שנושא הצילום דבק בתצלום ואינו מרפה ממנו לעולם.

ורדי כהנא החלה את דרכה הצילומית בתחילת שנות השמונים בתחום הצילום החדשותי, ותוך זמן קצר התבססה בתחום הצילום המגזיני. במסגרת עבודתה צילמה לאורך השנים דמויות שונות ממציאות החיים הישראלית, ולאורך הדרך הפכה עבודתה לחלק בלתי נפרד ממערכת הדימויים שבתוכה אנו חיים ושאותה אנו צורכים. במידה רבה ניתן לומר שוורדי כהנא מתעדת רגעים של מציאות, גיבורים של מציאות. אך בשונה לחלוטין מתפיסת הצילום האינדקסלי המתוארת לעיל, עבודתה אינה נשענת על יכולתו של מדיום הצילום ללכוד רגע מן המציאות, מן החיים עצמם, להקפיא אותו, לשמש לו עדות או עקבה, להציגו תחת המסגרת המכוונת והמחייבת של "זה היה שם".

¹ יוצאים מן הכלל ביחס לתפיסות אלו היו ניסיונות שונים שנעשו בתחום האמנות, בעיקר בתנועות הדאדא והסוריאליזם אולם לא רק במסגרתן.

² רולאן בארת, **מחשבות על צילום** [1980], תרגום דוד ניב (תל אביב: כתר 1992).

³ להרחבה על המונחים סימן, מסמן ומסומן ראו פרדין דה סוסיר, **קורס בבלשנות כללית** [1916], תרגום אבנר להב (תל אביב: רסלינג 2005).

תצלומיה המבוימים עושים שימוש במיגוון רחב של כלים, ובהם ציור, רישום, איור, הצבת תפאורות, הוספת עזרי צילום, איפור, קולאז' ועוד. הם נבנים כמלאכת מחשבת הכוללת מלאכת-יד לצד עבודה אנליטית, מניפולציה מדוקדקת לצד רגישות, הרחקה לצד שקיפות, תיכנון לצד מקריות, ולא מתוך תפיסה בינארית ניגודית של כלים ויכולות אלו.

ואולם, בסיום תהליך העבודה היא חוזרת וקושרת את כל אותה שורה ארוכה של מהלכים שהרחיקו את עבודתה מן הקשר הישיר אל המציאות, מן הרגע הנתון, המכריע, המחייב, בחזרה אל נקודת המוצא, אל המציאות, אל הזמנת העבודה, ובעיקר בחזרה אל מושא הצילום הנבחר של העבודה. כלומר, בסיום התהליך היא מחזירה את רובדי העבודה המנטליים והחומריים השונים אל משטח אחד ההופך להיות המשטח הצילומי של עבודתה הסופית, משטח המתמצת ומזכך את התייחסותה למושא הצילום המסוים של אותה עבודה.

נראה כי מבחינת כהנא, הדיוקן, האירוע, ההקשר, נסיבות ההזמנה, הופכים להיות חלק מן הרקע להיווצרות העבודה, כאשר בפועל עוסקות עבודותיה בדבר-מה אחר, רחב וחמקמק הרבה יותר, והוא היחס בין דימויים בעולם. דימויים מוכרים ודימויים עלומים, דימויים מודעים ודימויים מוטמעים, דימויים קיימים ודימויים אפשריים. למעשה מעמתת עבודתה את מושא הצילום הנבחר, את האדם, עם הדימוי הציבורי המוכר שלו, ועם שלל התייחסויות שהצטברו סביבו במשך השנים, אם על דרך החיוב ואם על דרך השלילה. הערכתה את היחס בין סוגי הדימויים השונים סביב מושא הצילום המסוים מנתבת את החלטותיה ביחס לכל הזמנת עבודה, את ההכרעה בדבר הסצינה המבוימת ואת הנימה הכללית של העבודה.

וכך, ביותר מאשר מובן אחד חותרת עבודתה תחת הנחות היסוד באשר לחשיבות הקשר האינדקסלי של הצילום אל המציאות ומשמעותו, ומציעה סוג של הכלאה מלוטשת היטב ששוליה נותרים פרומים רק במידת הצורך, רק לעיתים.

היבט נוסף בו חותרת עבודתה של כהנא תחת הנחות יסוד הקשורות במדיום הצילום נוגע לסוגיית צילום הדיוקן: המעבר מן הניסיון העיקש לחלץ מתוך שפת הגוף ומראה הפנים של המצולם מושג על אישיותו, הלך רוחו או היבטים פסיכולוגיים הקשורים בו – כלומר, מן הניסיון לא רק לתפוס דבר-מה אשר היה, אלא אף להתחקות באמצעות נראות הדבר אחר מהותו הנסתרת, האמיתית או הטהורה – אל המודעות כי גילוי או חשיפת מהות מעין זו אינם בגדר האפשר, וכל מה שניתן הוא לברר ולאזור את מערך הכוחות המייצר את נראותם של הדברים בעולם.

לאור כל זאת ניתן לומר שכהנא אכן לוכדת רגעים מן המציאות, אולם אלו הם רגעים תודעתיים כלליים, שאותם היא ממירה לדימוי חזותי איקוני המגלם אותה תודעה קולקטיבית רחבה שהתוותה את בנייתו מלכתחילה.

העוצמה של מהלך עבודה מעין זה אינה יכולה להתבהר תוך התבוננות בעבודה אחת, במקרה מבחן, אלא נבנית עם חלוף השנים והצטברות המקרים, ולמעשה היא ניתנת לזיכוכ ולהבנה רק באופן רטרואקטיבי אל מול רוחב היריעה המפעים של עבודתה.