

מעשה בראי הצילום הבריאה

מיכאל ליאני

1

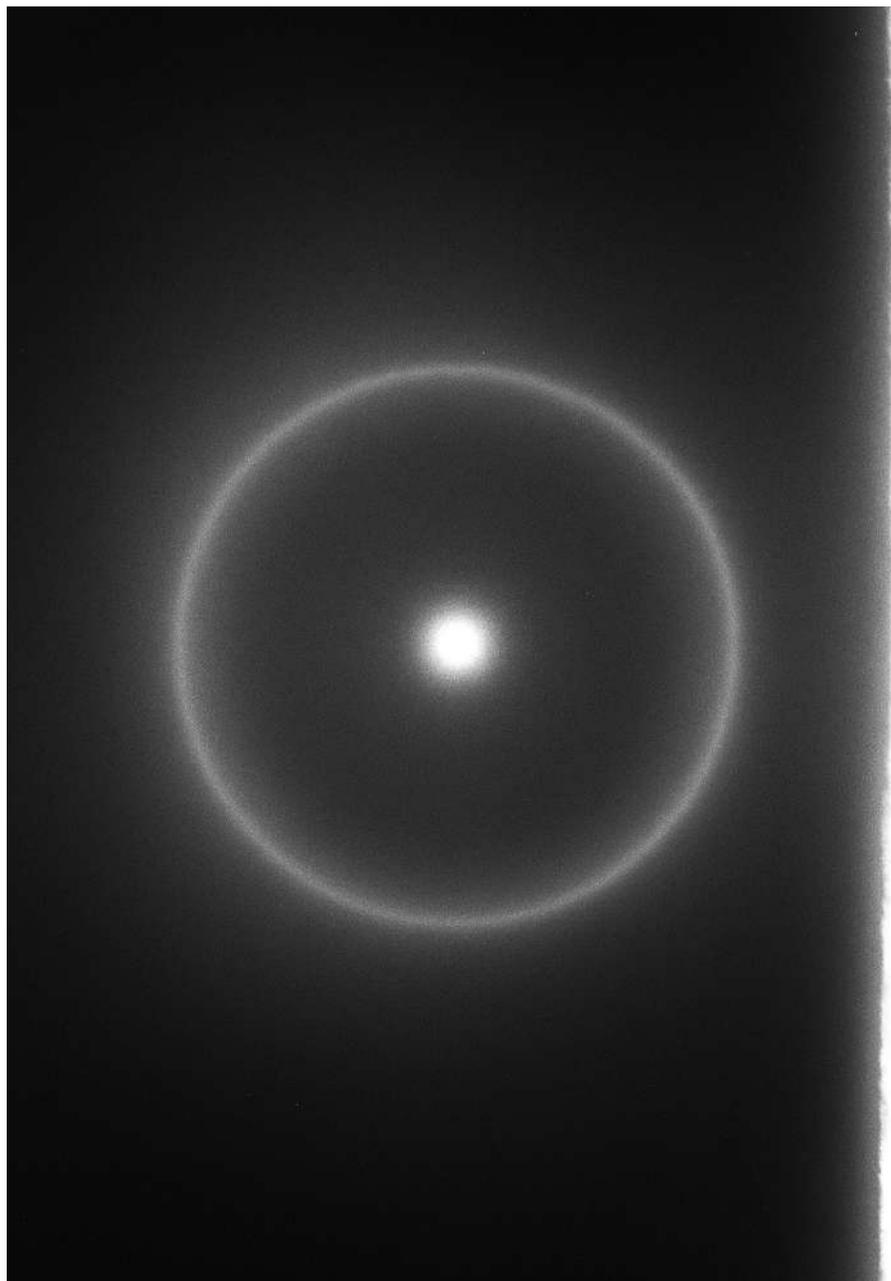
”דע, כי טרם שִׁנְאַצְלוּ הַנְּאֻצִּים וְנִבְרְאוּ הַנְּבְרָאִים
הָיָה אֹר עֲלִיּוֹן פְּשׁוּט מְמַלֵּא אֶת כָּל הַמְּצִיאֹת
וְלֹא הָיָה שָׁם מְקוֹם פְּנוּי בְּבַחֲיִנַת אֲוִיר רִיקָנִי וְחֻלְל
אֶלָּא הַכֹּל הָיָה מְלֵא אֹר הַאֵין־סוֹף הַפְּשׁוּט הַהוּא...”
עץ חיים (רבי חיים ויטאל)¹

פתיחת הספר מציבה את היסוד המטאפיזי שלפני הבריאה: אור אינסופי הממלא כל חלל, שאין בו הבדל, מבט או גבול. זהו מצב שבו הכול הוויה אחדותית ולכן אין דבר נפרד. כדי שמהו יתגלה, נדרשת נסיגה. על פי חכמת הקבלה, האל צמצם את עצמו ויצר חלל שבו תיתכן נראות, תנועה וחיים. הצמצום איננו שלילה אלא פעולת חסד של ויתור והשהיה המאפשרים לעולם להתגלות.²

במעשה הצילום פועל מכניזם הדומה למעשה הבריאה: הגילוי מתאפשר רק מתוך צמצום. פעולת הצמצום במצלמה, המווסתת את האור החודר לעדשה, משקפת את רעיון הצמצום הקבלי שבו ההגבלה עצמה מאפשרת את ההופעה. בחירת הפריים קובעת את המסגרת שאליה נכנס הדימוי ומגדירה את היחסים בין הקווים והגבולות שבתוך התמונה. פעולת התיחום מגדירה את המקום שבו הדימוי מתגלה, והגבול הוא שמעניק לו נוכחות ממשית. הצמצום בצילום איננו רק מושג טכני אלא תודעתי – פעולת איזון מתמדת בין אור לחושך. חשיפת יתר שורפת את הדימוי עד לבן מוחלט, ביטוי לעודף אור שמבטל את הצורה; חשיפת חסר מונעת מהאור להתגלות עד שהתמונה נבלעת בחושך. בין שני הקטבים הללו מתקיים המעשה הצילומי הנע תמיד בין גילוי להסתרה, בין יש לאין.

ייחודו של הצילום בכך שהוא עוסק באור ממשי. האור חודר לעדשה, נצרב על חומר, פילם או חיישן, ומשאיר חותם. זהו מפגש ישיר בין אור לכלי, בין גלוי לנסתר. נראה כי הצילום קרוב למעשה הבריאה יותר מכל שפה אמנותית אחרת. הוא נוגע באותו מרחב ראשוני שבו נאמר "יהי אור", ונושא בתוכו את זיכרון ההתחלה.

מבעד לאיזון הזה שבין אור לחושך מתגלה גם הממד המוסרי. סוזן סונטג בספרה הצילום כראי התקופה (1979) נוגעת ברעיון שלפיו כל צילום הוא הכרעה אתית, משום שכל מבט קובע גבול בין הנראה לבין הנסתה.³ הצילום מעניק אור לדבר אחד ומשאיר אחר בצל. בכך הוא נוגע בשאלת האחריות שבמבט, לא רק במה שנבחר להאיר אלא גם במה שנשאר מחוץ לפריים. בעולם פוטוגרפי שבו הכול גלוי ונגיש, נדמה שהאמת מתכנסת אל תוך הפריים, אך הפריים עצמו הוא רק חלק ממנה.



צילום וצמצום, 2025

מן הזיכרון הבראשיתי שבו הובדל האור מן החושך נולדה גם התפתחותו של הצילום. בראשיתו היה שחור ולבן בלבד, צילום של צללים. כשם שבעיניו הראשונות של תינוק נראים בעיקר ניגודים של אור וצל, כך גם המצלמה בראשיתה ראתה את העולם במבנהו הפשוט, בחלוקה הבסיסית שבין האור לחושך. האור והחושך הופיעו כשני יסודות מובדלים, ככתוב: "וַיִּבְדֵּל אֱלֹהִים בֵּין הָאֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ" (בראשית א, ד). השחור והלבן אינם היעדר צבע אלא ביטוי של הבחנה ראשונית ושל ראייה צורנית. אחר כך הגיע הצבע והביא עמו ממד חדש של חיים. אם השחור לבן הוא שלד, הצבע הוא בשר. זהו שלב שבו הבריאה מקבלת ריבוי, עומק וגוונים. השילוב ביניהם, בין הזיכרון של ההתחלה לפתיחות אל השפע, מגלם את שלמות הצילום.

הצילום הוא מעשה של גילוי ולא של בריאה. העולם איננו נברא מחדש בכל חשיפה, אלא נפתח שוב לעין המבקשת לראות. האור כבר קיים, גנוז במציאות, חבוי בתוך החומר ובתוך הזמן. תפקיד הצלם הוא לחשוף את נוכחותו, לברור אותו מן ההסתר ולהעניק לו צורה ומקום. האדם איננו בורא אלא מגלה, שותף לפעולת ההבדלה שבין אור לחושך. כל צילום הוא רגע של הבחנה, עדות לחיים המתגלים באור ולבחירה המתמדת להאיר את מה שהיה נסתר.

על פי חכמת הקבלה, לאחר הצמצום נמשך האור אל תוך הכלים אך הם לא עמדו בעוצמתו ונשברו. המציאות היא עולם של כלים שבורים וניצוצות פזורים. תפקיד האדם לאסוף, לברר ולתקן. גם הצלם עוסק באיסוף ניצוצות, באיתור של אור אבוד ושל אמת נסתרת, ובמתן שם למה שנשמט.⁴

רולאן בארת בספרו מחשבות על הצילום (1988) רואה בצילום תנועה כפולה, המשמרת רגע ובו בזמן מודיעה על סופו. כל צילום נושא בתוכו גם חיים וגם מוות, עדות לרגע שאיננו עוד.⁵ ההכרה הזו מחייבת את הצלם באחריות, שכן כל חשיפה היא לא רק מעשה של ראייה אלא גם של פרידה. עמנואל לוינס, בספרו אתיקה והאינסופי (1995), מרחיב את מושג האחריות הזו אל המפגש האנושי, שבו הפנים אינן דימוי אלא פנייה, זעקה של האחר שלא ייהפך לאובייקט.⁶ המבט, אצל לוינס, הוא תחילתה של אתיקה, והצילום, כשהוא נעשה מתוך הקשבה, הופך למרחב של יחס שבו עצם הראייה נעשית בחירה מוסרית.

בין האחריות לבין היופי מציב הרב יהודה ליאון אשכנזי (מניטו) גשר של תיקון. בהמאמין והפילוסוף (2003) מתאר מניטו את "המוסר האסתטי" כמצב שבו האדם נמשך אל היופי אך שוכח את החיים שבתוכו, מבט המתאהב בהשתקפותו ושוקע בה, כעין נרקיסוס המתבונן בדימויו ונעלם בתוכו. תיקונו של מוסר זה הוא השבת היופי אל מקומו הנכון, שבו הצורה משרתת את התוכן והאור מגלה את האמת ולא מסנוור אותה.⁷ כך מתבררת המשמעות העמוקה של הציווי "וּבְחִרְתָּ בְּחַיִּים" (דברים ל, טו עד יט). הבחירה בחיים איננה שלילה של האסתטיקה אלא חיבור מחדש בינה לבין האחריות, בין יופי לחיים. הצלם נקרא לבחור באור שמגלה ולא באור ששורף, ביופי שמחיייה ולא ביופי שמכלה. בזה מתגלה תיקון הראייה, השבת הקשר שבין מוסר ואסתטיקה, בין חיים ודימוי, בין האדם לבין האור שהוא מבקש לשאת.

תיקון זה של הראייה מתבטא גם במבט עצמו. בשפת הקבלה ובעיקר בפרשנות החסידית – העיניים מבטאות את המתח שבין חסד לדין. עין ימין היא ראייה של חסד, מבט המאציל ומאיר; עין שמאל היא ראייה של דין, מבט הבוחן והמבקר. על פי תורת חיים על בראשית (1826) רבי דובער שניאורי - האדמו"ר האמצעי, עין ימין מסתכלת החוצה "בבחינת אור המאיר לזולתו", "עין שמאל" מסתכלת פנימה בבחינת "אור המאיר לעצמו".⁸ שתי התנועות הללו נדרשות זו לזו כדי שהאור יתאון ויתגלה. בצילום, פעולת סגירת עין שמאל ופתיחת עין ימין מהדהדת את התנועה הזו. עצימת עין אחת אל תוך העדשה מבטאת את מהות הצמצום: סגירת מבט אחד כדי לאפשר לאחר להתגלות – סגירת עין שמאל היא השהיה רגעית של המבט הבוחן והשיפוטי; פתיחת עין ימין היא פתיחת שער לחסד, לאור, לראייה שאינה מבקרת אלא מולידה. כך הופך הצילום למעשה של תיקון, שבו הדין והחסד, הסתרה וגילוי, צמצום והארה נפגשים במבט אחד מדויק.

מאז ראשיתו חיפש הצילום פנים, לא רק את פני האדם אלא את מה שנשקף דרכן. במסורת צילום הפורטרטים, מנאדא, סטיגליץ, דיאן ארבוס, ריצ'רד אבדון ועוד, מתגלה חיפוש מתמשך אחר נוכחות אנושית שאינה רק ייצוג אלא עדות, ניסיון לעצור נקודה בזמן ולהנציח בה את התנועה החיה של האור. הצלם מבקש לחשוף בפנים לא את הזהות בלבד אלא את המקום שבו האור מתעצב בצורת אדם ונעשה מבט כפי שנאמר: "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם בְּצַלְמוֹ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ זָכָר וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם" (בראשית א', כ"ז). בלשון הקבלה מתואר המושג "פרצוף" כמבנה שבו עשרה אלמנטים מתלכדות למהות אחת. זוהי מערכת דינמית של יחסים שבה אלמנטים שונים שיכולים להיתפס גם כמנוגדים מתממשקים זה בזה.⁹ כך גם הפנים בצילום אינן קלסטר בלבד אלא מראה של יחסים ושל אור המתאזן במידה. כל פורטרט נושא עמו חלק מן המופע של האדם הראשון, רמז לקומת האדם השלמה שהתפזרה בעולמות רבים של צבע, שפה ומבט. הפורטרטים עצמם הם התגלות ייחודית של האור בתוך הצורה, עדות חיה לכך שהאין סוף ממשיך להתגלות בפנים ובזמן.

הצילום הדיגיטלי מוסיף רובד חדש. המעבר מן האנלוגי אל הדיגיטלי איננו רק טכנולוגי אלא רוחני. הדימוי משתחרר מן החומר ונעשה אור שניתן להפצה. זהו תהליך של הפצה ולא של ריקון, אך נדרשת תודעת בירור, מידה וצמצום.¹⁰ בעידן של עודף דימויים ואור, מלאכת הצלם היא מלאכת בירור: לברור מתוך ההצפה את הניצוץ המדויק, את האור המחייה. השילוב בין האנלוגי לדיגיטלי מעניק לצילום עוצמה מחודשת: האנלוגי שומר על מגע וחומר, הדיגיטלי מאפשר הפצה וזרימה. שניהם יחד משחזרים את הדיאלוג שבין אור לכלי.

בעומק הדברים, הצילום והבריאה חולקים תמונה דומה של תנועה: אור אינסוף, צמצום, שבירה ותיקון. שניהם שואפים להכניס את האינסוף אל תוך הכלים מבלי לשבור אותם, לנוע בין הסתרה לגילוי, בין ריבוי לאחדות. הצלם הפועל מתוך תודעת תיקון איננו מבקש לשלוט באור אלא לשאת אותו באחריות. האור איננו שלו, אלא עובר דרכו. בכל תמונה נוצר חלל של צמצום, מקום שבו אינסוף מתגלה במידה, מקום שבו אור וצל נפגשים ונולדת עדות חדשה. וכך חוזר המעגל אל ראשיתו. האור שנסוג בראשית הבריאה שב ומבקש להתגלות בכלים שנבראו לו. האדם, יציר הבריאה, נושא בתוכו את הכוח לראות ולברר, להבדיל בין אור לחושך ולתת מקום לאור. גם הצילום עשוי לשאת תנועה זו של תיקון, כאשר הוא נעשה מתוך ענווה, הקשבה ומידה. אז מתגלה בו לא רק דימוי של עולם אלא הד לאורו, אפשרות של ראייה מתוקנת שבה האדם והאור מוצאים שוב את האיזון שנשבר.

¹ ויטאל, ח'. [סביבות 1573]. עץ חיים, היכל אדם קדמון, שער א, ענף ב; ושער הנקודים. מהדורות שונות. נכתב בצפת על ידי רבי חיים ויטאל, תלמידו המרכזי של האר"י (רבי יצחק לוריא). הספר שימר את תורת רבו ונחשב ליסוד הקבלה הלוריאנית.
² ויטאל, ח'. עץ חיים, שער הצמצום.
³ סונטג, ס'. 1979. הצילום כראי התקופה. תרגום יורם ברונבסקי. תל אביב: עם עובד.
⁴ ויטאל, ח'. עץ חיים, שער שבירת הכלים.
⁵ בארת, ר'. 1988. מחשבות על הצילום. תרגום דוד ניב. ירושלים: כתר.
⁶ לוינס, א'. 1995. אתיקה והאינסופי: שיחות עם פיליפ נמו. תרגום אפרים מאיר. ירושלים: מאגנס.
⁷ אשכנזי, י"ל (מניטו). 2003. המאמין והפילוסוף. ירושלים: ספריית חוה.
⁸ שניאורי, ד'. [1826 בקירוב]. תורת חיים על בראשית, פרשת וירא, דרוש ג'. ברוקלין: הוצאת אוצר החסידים.
⁹ ויטאל, ח'. עץ חיים, שער הפרצופים.
¹⁰ בנימין, ו'. 1983. יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני. תרגום שמעון ברמן. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

מעשה בראי
הצילום הבריאה
מיכאל ליאני

