עוקף גן שמואל

יערה רז חקלאי

דליה אמוץ (1938-1994) נולדה וגדלה בגן שמואל. בשנותיה האחרונות חזרה אל הקיבוץ, ובו היא נקברה. את חייה הבוגרים חייתה בירושלים אך היא מעולם לא ויתרה על עברה ועל חלקה בקיבוץ. עם זאת, גן שמואל לא נמצא ביצירתה של אמוץ. הכי קרוב שהגיעה מצלמתה היה לנופים המקיפים את הקיבוץ, בסדרה לה נתנה את השם "עוקף גן שמואל". איך אפשר להצליח לעקוף משהו שטבוע בך, לא לצלם את מה שנמצא מול העיניים? דליה התייחסה אל הקיבוץ דרך הדרתו. דרך הנופים המושחרים הממלאים את צילומיה מקצה לקצה הזכירה שהאדמה של המקום הזה, של הארץ הזו, ידעה עוד דברים חוץ מהמפעל הציוני, חוץ מהכאן והעכשיו. אמוץ בחרה שלא להתייחס לרגע מסוים בצילומיה, להוליך את הצילום אל מעבר לעובדות, כך הפכה אותו על־זמני.

בחירתה של אמוץ לא לצלם את הקיבוץ נעשתה מתוך היכרות מעמיקה עם הקיבוץ וחבריו, שהיו מושאי הצילום שלה בנערותה. בגיל 12 ביקשה דליה מהוריה שיקנו לה מצלמה והחלה לצלם ולפתח בפוטו ג'מעה שבקיבוץ. מאז ועד יום מותה לא עזבה את המצלמה. בארכיון הקיבוץ מאוכסנים ומאורגנים בקפידה מאות נגטיבים שצילמה בשנות ה-50. כמו כל חבר קיבוץ שהחזיק במצלמה התבקשה דליה לצלם את חגי ואירועי הקיבוץ, תמונות מחזור ותמונות בוגרים. בנוסף, צילמה דליה את חבריה ומשפחתה ואת הטיולים אליהם יצאה עם חברי כתתה, בני קבוצת "נשר". ארכיון זה מדגיש שצילומיה משנות ה-70, בסדרות "דיר צמית" (1973) ו"אורח חיים" (1976-1975), מהווים קונטרסט לצילום הציוני המתעד והמאדיר שאותו הכירה מקרוב.

בסדרה "אורח חיים" צילמה דליה בדואים ובדואיות במלאכות הבית והמשק, בדיר ובשדה, ממש כפי שצילמה את הנערים והנערות העובדים במקצועות המשק השונים בקיבוץ. אולם האופן בו ניגשה לצלם את העמלים בשני המקומות היה שוניה באופן מוחלט. הצילומים בקיבוץ היו ברובם תיעוד של בני הנוער, כל אחד במלאכתו הוא, ברפת, בגידולי השדה, בינת הירק, וכפי שכתבה אמוץ – " תיעוד אינה מילה מגונה, אבל גם אינה שירה כל כך גדולה"[1]. הצילומים של הבדואים בגדה המערבית הם שירה, הם אמנות. ההתערבויות של אמוץ במהלך הפיתוח, התקריבים והחיתוכים, מבקשים להדגיש את הקשר הישיר והמתמשך של האדם עם הטבע העוצמתי סביבו. בסדרה "דיר צמית" היא מציגה את הבתים הכפריים, הילדים וחיות המשק כקדומים כמו המקום, ככאלו שתמיד

[1] דליה אמוץ, "הרואיקה זרוקה", סטודיו 26, אוקטובר 1991.

היו פה. זאת על ידי התעלמות מהאירועים השוטפים של התקופה, מבלי למקם אותם על ציר הזמן.[2] כך יצרה זיקה בין הארץ ובין השמיים שמהווים את המשכה, בין האדם למקום.

מימיה בפוטו ג'מעה הקיבוצי ועד 1985 הדפיסה אמוץ את צילומיה בעצמה. תהליך הפיתוח היה חלק חשוב ובלתי נפרד מיצירתה. לכל אורך השנים היא התערבה בהדפסה באופן ניכר ויזום - הבהירה והכהתה, הסתירה וחשפה, הוסיפה, חרטה וחתכה. כך הפכה את הצילום לחומר ביד היוצרת, לכלי לביטוי עולמה הפנימי ורעיונותיה, לדימוי על זמני של המקום והארץ בה אנו נמצאים. בתערוכה "עוקף גן שמואל" מוצגות לראשונה הדפסות של סריקות נגטיבים שצילמה דליה משנות נעוריה, הנמצאים בארכיון הקיבוץ. מבין מאות הנגטיבים בהם נראים חברי הקיבוץ, ענפיו ואירועיו, היה מרגש לגלות צילומים בהם התמקדה אמוץ בנושא שליווה את יצירתה כל חייה – אור השמש. האור שמציף את סדרות המופת שלה "שדות האור", שמחשיך את האדמה ומסנוור את צופה, נמצא בצילומיה מראשית דרכה. מנגטיבים אלו ניכר העניין של דליה בפריימים גדושים שליוו את יצירתה כל חייה, ונרמז האומץ שלה לצלם מול השמש, לחרוג מהפוקוס המצופה – לא לדבוק במוסכמות הצילום וללכת בדרכה האישית.

<u>אחרי עשרים שנה</u>

הישגיה של דליה אמוץ בשתיים עשרה שנות יצירתה אינם מבוטלים - צילומיה הוצגו בשמונה תערוכות יחיד, עבודותיה נרכשו לאוספי מוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב, שם גם הוצגו בתערוכות קבוצתיות מרכזיות, היא זכתה בפרסי צילום, ופרסמה ביקורות צילום ואמנות בעיתונות ובכתבי עת מקצועיים. עם זאת, מהספר "קשה שפה" שכתבה שרה בריטברג-סמל וליווה את קטלוג תערוכת היחיד "ידיעת הארץ השחורה, בדרך אל שדות האור" שאצרה במוזיאון תל אביב בשנת 2000, שש שנים לאחר מותה, עולה תחושת החמצה. תחושה זו מגיעה בראש ובראשונה עקב מותה בטרם עת ממחלת הסרטן, בגיל 56. אך להחמצה הזו פנים נוספות -

זוהי החמצה על העבודות שלא הדפיסה, המהוות "קופסה שחורה" של שנות יצירתה האחרונות. הצילום כמדיום ניתן לשיעתוק אינו הצילום של דליה אמוץ. ההדפסה הייתה חלק בלתי נפרד ומהותי מיצירתה. משנת 1985 ועד למותה ב-1994, היא צלמה המון, אבל לא נכנסה לחדר חושך, לכן לא הציגה את הצילומים האלו מעולם. כמה מהנגטיבים האלו הודפסו והוצגו בהלנה רובנשטיין, אך בריטברג-סמל הדגישה כי אלו אינם צילומים של דליה אמוץ אלא "רוחות רפאים של מה שעוד

[2] שרה בריטברג-סמל, **קשה שפה**, הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות, 2000, עמ' 24, 31.

היו יכולות להיות", כפי שכינתה אותם. בתערוכה "עוקף גן שמואל" מוקרנים מספר נגטיבים סרוקים שדליה צילמה ומעולם לא פיתחה. ההקרנה מדגישה את היותם אור ולא חומר, את היותם רמיזה בלבד למה שהיו יכולים להיות במידה ודליה הייתה מדפיסה אותם. זהו רק קצה הקרחון של חמש שנות היצירה האחרונות שלה שלא ראו את חדר החושך ואת אור העולם. בחירה אוצרותית של מספר נגטיבים לעולם לא יוכלו להחליף את הדגש שיכולה הייתה דליה עצמה לשים על סדרה מסוימת על ידי פיתוחה, אך היא מהווה הצצה אל עבר החוסר וההחמצה.

זוהי החמצה על חוסר ההכרה המספקת, על כך שלא נבחרה להציג בביאנלות לצילום בעין חרוד, על כך שהתערוכה במוזיאון תל אביב לא התקיימה בימי חייה, על כך שבימי חייה לא כתבו עליה ועל יצירתה. שאול קנז, שהיה בן כתתה בקיבוץ, אמר עליה: " היא הייתה צריכה להיות אמן מוכר היום, אבל בגלל האמת המוחלטת שלה נדפקו לה החיים כמו שנדפקה לה האמנות". "...אני רואה בדליה אדם טרגי. היא הרי הייתה יכולה להיות בן-אדם מצליח." כיצד מגדירים את הצלחתו של אדם? ומי מגדיר אותה?

בתוך עולם הצילום המקומי הסגור, הגברי, המיליטנטי, המכאני, דליה אמוץ הייתה קול שונה. היא הייתה אשה, אוטודידקטית, מצאה את הנתיב שלה בעולם הצילום, והשמיעה קול פנימי, אישי ואחר. היא הרשתה לעצמה לעשות דברים שנחשבו שגויים במדיום – לצלם מול השמש, לצלם לא בפוקוס, לא לצלם אנשים, לא לצלם את הכאן והעכשיו העיתונאי שהיה **ה**דבר בצילום הישראלי בשנות ה-80. ניתן ללמוד על תפיסותיה ועל מזגה גם מתוך הטקסטים הרהוטים שכתבה ופרסמה בעיתונות. היא הרשתה לעצמה להביע את דעתה ולבקר את אלו שנחשבו האוטוריטות של התקופה, ביניהם אדם ברוך ושמחה שירמן. זוהי הסיבה לכך שסדרות "שדות האור" (1985-1980), שכיום נחשבות לסדרות מופת, לא זכו להכרה ולתצוגה ראויה בימי חייה. היא לא הלכה עם הזרם, חרגה מהאג'נדה ולא נכנסה לקטגוריות הקיימות. זאת לצד אופייה הבלתי מתפשר, כפי שמספרים עליה אלו שהכירו אותה. יש שיגידו שתפיסתה של אמוץ לצילום ולאמנות היא מודרניסטית במהותה, תפיסה שלא תאמה את התפוסה הפוסט-מודרנית שהתעוררה בארץ בשנות השמונים, ולכן לא התקבלה בימיה, בעוד אחרים טוענים שהיא הקדימה את זמנה.

27 שנים לאחר מותה, מקומה של דליה אמוץ בשדה האמנות הישראלי התבסס בהדרגתיות. טקסטים שכתבה נלמדים בשיעורי תולדות הצילום והאמנות; גלריה גורדון מייצגת את עיזבונה; צילומיה לקחו חלק באין ספור תערוכות קבוצתיות ובשבע תערוכות יחיד מאז מותה. בעוד שבימי חייה יצירתה של אמוץ לא התקבלה, היום יש לה מקום בקאנון, ויצירתה מהווה השראה ומשפיעה על צלמים ואמנים. כך יצירתה השפיעה על האמן רועי קופר מימיו כסטודנט ועד היום,[3] באופן בו

[3] מתוך ראיון עם האמן, פברואר 2021

הוא בונה סדרות המורכבות מצילומים הכמעט זהים זה לזה, ובאופן פנייתו הישירה לשמש. גם בגוף העבודות 'אור, זמן' של בצלאל בן חיים, שפורסם בנוב' 2020 בספר האמן The Times, ניתן לראות את ההשראה ששאב מאמוץ. בן חיים רואה את דליה אמוץ כאמו האמנותית וטוען שהוא משתמש "בצילום ככלי שמאפשר לך להוציא החוצה את מה שנמצא אצלך בראש. להפעיל מבט על העולם. הבנתי מדליה שאפשר לחשוב ככה."[4]

השאלות המהותיות על הצילום כאמנות בהן עסקו בשנות ה-70 וה-80 כבר אינן רלוונטיות. זאת לאור שבירת ההפרדות וההיררכיות בין סוגי מדיה המאפיינת את ימינו. צילום הוא עדיין מדיום גברי, אך פחות מבעבר, וישנו מרחב נשימה גדול יותר למי שלא פועל או פועלת בהתאם לאג'נדה השולטת. לצד תהליכים אלו, תערוכת היחיד של דליה אמוץ שאצרה שרה בריטברג-סמל, אחת האוצרות המשפיעות בישראל, לפני עשרים שנה, השפיעה באופן מהותי על התקבלותה של אמוץ בשדה האמנות ישראלי. בעקבות תערוכה זו צילומי "שדות האור" הפכו לשם נרדף לדליה אמוץ, ליצירה שהכי מזוהה איתה. עם זאת, חלקים מיצירתה עדיין נותרו עלומים. היצירה של דליה אמוץ אינה מסתכמת בסדרות הידועות שלה - דיר צמית ושדות האור - ישנם עוד צילומים שמחכים להיחשף לעולם. כמה מתוכם מוצגים בתערוכה "עוקף גן שמואל". על חלקם לא נכתב דבר ולא ידוע אפילו שמם או תאריך הדפסתם, מה שמזמן עבודת מחקר וכתיבה נוספת ומעמיקה על דליה אמוץ.

על אף מערכת היחסים רבת השנים של אמוץ עם הקיבוץ, צילומיה מוצגים בו כעת לראשונה, בתערוכה "עוקף גן שמואל", שנערכה כחלק מחגיגות המאה של קיבוץ גן שמואל. בכך תערוכה זו מהווה השבת אבדה. כפי שהתערוכה במוזיאון תל אביב, בשנת 2000, השיבה את אמוץ אל תודעת שדה האמנות, כך בתערוכה זו הקיבוץ משיב אליו את ביתו, דליה האמנית.

---

[4] מתוך ראיון עם שירז גרינבאום, נובמבר 2020, שפורסם באתר מעלעלת:
https://www.leafing.co.il/thetimes