

התערוכה "פוטו אופ" (ששמה שאול מקיצור הציור, הנטול מעולם התקשורת, "photo opportunity" – כלומר, "חלון הזדמנויות" לצילום) מתמקדת בתנאי האפשרות של הצילום ומבקשת, על אף מקור שמה, לבודד אותם מנסיבות היומיום ומתזמון, להתבסס עליהם בתור מקורות היצירה ולהעמידם במרכז עיסוקה. בתבנית מעגלית, שחוקרת וברזמנית מייצרת את עצמה, התערוכה נעה סביב ניסוי שפלו הם חומריה, חוקיו הם כלליה ותוצריו הם מוצגיה. המתח בין היתכנות המדיום, שהיא אפשרות הצילום (possibility), להזדמנות הפעולה שלו, שהיא האפשרות לצלם (opportunity), מקבל דגש מיוחד כשבחלל התערוכה מתקבל מידע חזותי, בצירוף הנחיות ביצוע של האמן – מידע המתורגם לדימוי, מעובד ומופק באותו חלל ומוצג על קירותיו. התהליך המתהווה, משתנה ומתפתח לעיני הקהל בתקופת התצוגה ובתחומיה חושף את מתכונת התערוכה, המציגה את מנגנוני הביצוע שלה לצד מושאיה. התכנים השונים העולים מן העבודות וההקשרים המתחברים ומתפרקים לסירוגין – בין העבודות עצמן, בינן ובין אופן הצגתן, ובין התהליכים הללו לשיטה המאפשרת אותם – הם בבחינת התנסחות רצופה של רעיונות המתגבשים תוך כדי פיתוחם ונמנעים מהגדרה מקובעת. חלל התערוכה הוא זירת התרחשות דינמית החושפת תהליכים, שראשיתם ברעיון ובעיבודו לכדי אובייקט תצוגה ותכליתם דיון בתכונות בסיסיות של צילום ובמיקומו בשיח האמנות בן-זמננו.

על אף ההנגדה המקובלת בין אור וחושך, סגור ופתוח, גלוי ונסתר, החלל הריק שבו נפתחה התערוכה (הקובייה הלבנה) הקביל במובן מסוים ללשכה האפלה של הצילום – לקופסה השחורה שבבטן המצלמה, למחסנית האטומה של סרט הצילום האנלוגי, לחדר החושך, לקובץ המידע (הסמוי) של התצלום הדיגיטלי, למחשב המפרק את המידע הזה, להוראות הזרקת הדיו מהמדפסת אל הנייר. הקירות החשופים כאילו צפנו בחובם את הנעלם שבתחומו מתרחש תרגום המופעים מאור לתמונה ובו מתחולל הפלא הגדול שהוא המעבר מרעיון לחומר. השלב הזה מתרחש בתערוכה באופן מדי, משתנה ותמידי, ובמובן זה אפשר לראות בו פעולה (מדיית) ולא מצב (מעבר); מעין שילוב דקדוקי של הווה מתמשך עם הווה פשוט שאפשר להשליך ממנו אל היחסים בין פועל לפעולה חוזרת (רפלקסיבית) ורחוק יותר, אל ההבדלים בין תגובה מדיית (רפלקס) להרהור, התבוננות או התייחסות עצמית (רפלקסיה). למושג האחרון חשיבות רבה בדיונים פילוסופיים העוסקים, בין היתר, בשאלות שבין מרחב ממשי לתפיסה מופשטת ובפרדוקסים מרכזיים במתמטיקה, בפיזיקה ובאונטולוגיה.

הבחירה של מטלון, להתנער מהעולם החיצוני, בתור מקור לדימויים ולנווט את מסעו בין חומריו הבסיסיים של הצילום, יש בה מעין התנתקות קרטזיאנית מהתנסות המסתמכת על החושים, והתבוננות פנימה בניסיון לשוב לאחור, אל תנאי היסוד של הדברים. אלא שבהטמעתם של חומרי בסיס אלו – בתהליכי עיבוד המושתתים על פעולות מחשב ולא על פעולות צילומיות, שתוצאתן היא, בין היתר, דימויים דיגיטליים חסרי מקור חומרי – מתמקד המבט לאחור במרחב ראשוני ועם זאת חדש. מרחב תזזיתי זה מיטלטל ללא הרף בין חומריותו הבסיסית של הצילום (רישום באור, על-פי הגדרתו) להיעדרה המוחלט (כתיבה בינארית, למשל). תנועה מתמדת זאת בין תוכן לריק חושפת מדדים כוזבים, להבחנה ערכית בין מעמד קיומי לתוקף אסתטי או לשיעור תפוצה של דימויים הניזונים ממבט החוצה אל העולם ותרחישו לעומת דימויים שמתבוננים פנימה אל מקורות היווצרותם. מדד הכשל המוסרי מתעצם כשהמרחב הרפלקסיבי ניצב אל מול כמות בלתי נתפסת של דימויים המיוצרים בעולם מדי יום ונפוצים לכל עבר, בקלות בלתי נסבלת.

אופייה הדינמי של התערוכה לא מאפשר תפיסה כוללת שלה אלא מבט פרגמטרי אל אוסף מצבים זמניים ומקטעים. אלה אינם מייצרים רצף מרחבי, מעוררים תהיות על טיבה של ההבנה, המבוססת אך ורק על התנסות חלקית, ומשום כך מדגישים את האבסורד שביסוד פרשנות כלשהי. בתור מיקרוקוסמוס אמנותי, התערוכה, על תבניתה הפרגמטרית, מייצגת מנגנונים רחבים יותר, שראשיתם ברעיון ואחריתם בתצוגה של ביטויי החזותיים, אך בו בזמן היא חותרת תחת אחרית כזו ומציעה לראות בה שלב בתהליך ולא השלמתו. סירובם של מצבי הביניים, המסכמים את ימי התצוגה השונים, להתארגן במבנה אחיד, רציף וסופי, מנציח את פיזורם בתור חלקים שאינם מתחברים לשלם אחד, אף שהדימויים המרכיבים אותם חולקים מקור משותף. זהו סירוב שמרפה את אחיזתו של הנושא בנרטיב ומשחרר את הדימוי מחיבוק הדוב של המטפורה ומיחסי דומות עם העולם. ניתוק זה סולל את הדרך להתבוננות במדיום הצילום מבעד לדימויו ובאמצעות כליו ופותח תהום עמוקה בין החזות הפשוטה של תכונותיו הראשונות לאיכות המורכבת שביסוד שימושו העכשוויים.

הדימויים בתערוכה הם שרידים של פעולות בחומרי צילום, המעידים על המניפולציות שהופעלו עליהם. בחלל התצוגה נחשפים השלבים הטכניים של הפקת הדימויים, אך לא נחשפות הפעולות העקרוניות שקדמו להם. צריבתן של אלו בחומר היא בגדר אשליה מוצקה וביטוי אירוני לטיבו המופשט של תהליך היצירה ולטבעם החמקמק של מניעה. מנגד, יופיים המתריס של נוזלי הצילום הניגרים על פני השטח של חלק מהדימויים וקסמם המרופט של ניירות צילום שנחשפו, מקופלים ומקומטים, לאור המלאכותי של מכשיר ההגדלה מזמינים דיון באסתטיקה חדשה. מונחיה של אסתטיקה זו, מטמיעים את המתח בין חומריות גולמית לדיגיטציה וירטואלית ומשקפים את השינוי הדרמטי במהותו הבסיסית של המדיום שדבק בהגדרה אחת, שמקורה בצלם ובדמות, והיא מתפרשת כעת במרחב העצום שבין הצילום האנלוגי לזה הדיגיטלי. עקבות של מפגשים, פשוטים או מורכבים, בין פעולות ישירות ופעולות עקיפות על חומרי הצילום נרשמות בדימויים ומתייצבות בתור התכנים שלהם. הדימויים מציגים ומייצגים את הפעולות הללו מתוך ביטול ההיררכיה ביניהן, אך מעניקים להן תפקידים שונים, ובהתאם לכך משמעויות שונות, בשיח הייצוגי. נוזל סמיך, שמבעבע מתוך שלולית צבעונית המוקפת שוליים שחורים, הוא תוכנו של דימוי שנוצר מפגיעה של אש בנייר צילום. חום הלהבה חרך את הנייר, פער בו חור והשאיר סביבו שוליים שחורים, אור הלהבה יצר תגובה צבעונית, שהתפשטה בהדרגה ממוקד השריפה אל שולי הנייר הרגיש לאור. לאחר פיתוחו, נסרק הנייר השרוף (מטפורית וליטרלית) ובאמצעות מחשב תורגם לקובץ מידע, שעובד והודפס לתצלום. תצלום זה מייצג בפני השטח שלו, האחידים והחלקים למשעי, מפגש שניצת בחדר החושך, נחתם בתצלום והוצב לרגע על קירות התצוגה. הצגתו של התצלום הזה בתור דימוי בודד או בתור פרט מתוך רצף נתונה לשינוי; שינויים מעין אלה הם חלק ממתכונת התערוכה ומשפיעים על קריאת דימוייה ועל הפרשנות המלווה את הצפייה בהם.

תיעוד ההצבות הללו מופיע באתר האינטרנט של התערוכה, וכמו הנצחתם של מצבי ביניים ואירועים בני-חלוף מצביע על קיום פרדוקסלי במרחב זר, המתכחש לטבעם הארעי. עם זאת, המרחב הקיברנטי מיטיב לבטא את הניגוד העקרוני, השב ועולה לדיון מתוך היבטים שונים הנבחנים בתערוכה, בין תכונתו האלמותית של הצילום לבין איכותו המשעתקת, שהובילה לשכפולים ולדגימות שאין בהם שריד וזכר לצלמו ולדמותו. האתר המקוון, שמתעדכן יומיום, עוקב אחר ההתפתחות בחלל התערוכה, צובר את דימוייה (גם אם בנוסחאות, ולא בחומר), ביניהם גם כאלו שנעלמו בינתיים מחלל התצוגה, ומשמר שינויים שאפשר ללמוד מהם על התלבטויות ועל ספקות במהלכה. זיכרונו המלאכותי של האתר שומר את אוסף מצבי הביניים הקרוב ביותר לתפיסתה הכוללת של התערוכה. בלכידות הזאת בדיוק מגולם המרחק מתייעוד נאמן של איכותה המפורקת של התערוכה. פרישתם של מצבי הביניים בתור רצף אחיד חוטאת למבנה ההדרגתי של התערוכה ולמהלכים העקרוניים שלה, שנועדו למדוד ולתזמן מידע באופן שמצטבר לכדי משמעות ומתן פרשנות או לחסום ולשבש מידע, שחלף בה להרף עין, כדי להדיחו מזירת הפרשנות.

באירוע פתיחת התערוכה, שהזירה בלובן קירותיה החשופים, הופקו שני דימויים שהכין מטלון זמן קצר לפני האירוע ונשלחו מהסטודיו שלו אל עמדות העבודה שבחלל התצוגה. תהליך הפקתם של הדימויים – שבהיעדר התרחשויות משמעותיות ודימויים אחרים בחלל התערוכה, ניקז אליו את רוב קהל הצופים – הסתיים במסגורם מאחורי משטח פרספקס שחור ואטום למראה. בתום אירוע הפתיחה ניצב מלבן אחד שחור (שהוסתר בו תצלום של נייר מגולגל) על קיר לבן ומרוחק מדלת הכניסה לתערוכה, ולמחרת נתלה לצדו מלבן שחור, הוזה לו במידותיו אך שונה ממנו, שכן הוא מסתיר תצלום אחר. כשם שמבנה התערוכה מייצג מנגנונים כלליים של תצוגה מוזיאלית, כך שיקפו שעותיה הראשונות את הבלתי צפוי והמפתיע שעתידיה להתרחש בה בתקופת התצוגה. בשלושים ושבעה הימים הראשונים, שבמהלכם הוצבו תצלומים רבים בשטח התערוכה ועל קירותיה, היו שני דימויים אלה טמונים מאחורי כיסויים שחורים – וביום השלושים ושמונה נחשף אחד מהם חלקית ושב להתגלות (בשנית, לאחדים מהצופים) מבעד לפתח שנפער בין שברי הזכוכית והפרספקס שניפץ האמן במסגרת השחורה. באתר האינטרנט נשארו הדימויים האלה חשופים למן הלילה שאחרי פתיחת התערוכה, ומהיום השני לתצוגה מתועדת חסימתם השחורה בתצלומי הצבה שונים.

הדימויים המוצגים בתערוכה מיוצרים בטכניקות מפתיעות ומרתקות, הנגזרות מעיסוק טהור ביסודות המדיום ומשימוש עשיר ומגוון בחומרי ובמכשירי מתוך הפניית עורף לעולם ולגירוייו. דימויים אלו מופשטים וחדתניים גם כשנדמה שאפשר להתחקות אחר הפעולה שנקטה בהם ולהגיע אל חומריהם הראשונית. פרישתם של הדימויים בחלל התערוכה ערוכה על-יפי החלטותיו של האמן, וכמו מניעיו ביצירתם ובבחירתם היא מתבססת על לבטים ועל החלטות המתקבלות תוך כדי פיתוחם. התגובה המהירה והמקדידת בדימויים ובפרישתם מקורה בשיקול מחושב או באינטואיציה רגעית באשר לחלל המשנה אותם ומשתנה בהשפעתם, ולמשמעויות השונות המתלוות אל מצביו הזמניים. הצבתם נמנעת, כאמור, מחוקיות ליניארית (פרט לכמות הדימויים, הגדלה עם חלוף הזמן, גם אם לא לפי חוקיות קבועה) ומעקרונות גלויים של עריכה, אך יוצרת הקשרים מסוימים המספקים רמזים להיגיון התחבירי שלה ומאפשרים לפתח מהם היקשים ולחלץ מתוכם משמעויות.

הצבתם של צמדי תצלומים מנוגדים, המציגים דימוי נגטיבי ופוזיטיבי – סמוכים זה לזה על הקיר; צמודים בגבם וממוסגרים בין שתי זוגיות המגלות את כפל פניהם; תלויים משני עבריו של קיר מפריד, המחלק את החלל וחוצה את הדימוי הכפול לשני מבטים נפרדים – מטעינה את ניגודיהם במשמעויות הנובעות ממוקדם בחלל. היפוכו של נוזל שחור כזפת והנתזים הלוהטים שהתלוו אל שפיכתו הנמרצת על הנייר הלבן מתקבל מעברו השני של הקיר בדמות אבק כוכבים מנצנץ בשמים שחורים, שבמרכזם ניגר שביל של חלב סמיך. נייר צילום שתנועתו מסגירה את קיפוליו הרבים, שסימניהם הטבועים בו יוצרים פיאות של החזרי אור בגוונים שונים של לבן על שחור, מוצמד בגבו אל דימוי הנגטיבי, המהופך לו בגוונים ובכיוון הצורות ומייצר התאמה מלאה בין דימוי להיפוכו. הסימטריה הזאת נשענת באלכסון אל הקיר, מאפשרת הצצה מתחת לדימוי האחד אל כפילו הנגטיבי והקשה ממנה אל עקרונותיהם של כמה דימויים חדגוניים שמגלמים, באפורים עדינים להפליא, תואם מידות מושלם, שהסטה קלה בלבד מחלצת אותו מקריסה אל ריק מונוכרומטי. קו המתאר הדק בשולי הגוף האפור, על הרקע האפור, חושף מידה מזערית של סטייה, שעם זאת טמון בה ההבדל המהותי שבין ישות (דימוי גלוי לעין) לאין (חפיפה בולעת ומבטלת, כפי שהתקבלה סביב הגוף האפור, שעדיין מכיל פרטים וגוונים, ממיזוגם המלא של הרקע השחור והרקע הלבן לכדי משטח אפור אחיד). מרווח הסטייה הזה – הזדמנות הצילום מתוך תנאי האפשרות שלו – הוא, מתברר, מרחב אינסופי, למרות, ואולי בגלל או בזכות, הפניית הגב אל העולם.