

ביטוי קורבנות יצר הרוע בצילום



ירדן פרידמן

212703532

בית הספר הריאלי העברי בחיפה- סניף בית בירם

2020

מבוא לעבודה

ישנן תפיסות פסיכולוגיות הטוענות כי בתוך כל אחד מאתנו מסתתר עמוק יצר של רוע. בתקופות קיצוניות או בקרב אנשים מסוימים מתפרץ יצר זה ומתבטא באמצעות מעשי אלימות ושנאה. לצילום תפקיד חשוב בתיעוד והנצחת אירועים אלימים שנבעו משנאה ורוע, ובהעברת ביקורת וקול מחאה. תמונה יכולה להעלות נושא לסדר היום ולהוביל לשינוי. מעבר לכך, בהסתכלות היסטורית, האופן בו בחרו צלמים בעבר לתעד אירוע מסוים משפיע רבות על האופן זוכרים את אירוע זה.

לפיכך, בעבודת חקר זו אחקור צילום קורבנות של אלימות ורוע. אבדוק כיצד צלמים שונים בחרו לתעד אנשים שנפגעו מהתעללות, סכסוך או מלחמות שונות. בסקירת הספרות ובניתוח עבודותיהן של שלושה צלמים אתמקד בשאלה המרכזית בעבודתי- כיצד בחרו בעבר צלמים לתעד קורבנות, ואלו מסרים רצו להעביר בתמונותיהם וכיצד העבירו אותם? שאלה זו מתקשרת לפרויקט הגמר שלי העוסק בביטוי יצר הרוע באדם בצילום. לאור סקירת הספרות וניתוח הצילומים הבנתי כי צילום יצר הרוע באדם מתבטא בעיקר בצילום הקורבנות ולכן בצילומי הסטים שלי בחרתי לתעד את הסיפור של הצד הקורבן ובאופן זה להעביר ביקורת על מעשי שנאה והתעללות.

סקירת ספרות

מבוא

סקירת הספרות עוסקת בצילום ומאפייניו בתקופות אפלות של מלחמה בהן האדם מאבד את שליטתו על יצריו הרעים. הסקירה תעסוק באופן בו בחרו צלמים שונים לתעד מלחמות, וכיצד תיעודם עיצב את הזיכרון ההיסטורי של אותן המלחמות.

ראשית, את סקירת הספרות אתחיל בהסבר קצר על תפקידיו השונים של הצילום והחשיבות ההיסטורית של תמונות. לאחר מכן אתמקד בדרך בה צלמים מביעים את עולמם הפנימי; תשוקות, רגשות ויצרים דרך תמונה. אמשוך את סיקרתי בהסבר כללי על צילום מלחמה ובסוף אחקור יותר לעומק את תפקיד ומשמעות הצילום במהלך השואה (בעיקר בגטאות) ובעקבותיה (בתיעוד הענישה של משתפות הפעולה הצרפתיות).

בחרתי לחקור את נושא זה כיוון שזיהיתי כי בשנים האחרונות ניתן לראות דפוסי התנהגות החוזרים על עצמם ברחבי כלל החברה האנושית. כיום כוח ואלימות קיימים לא רק ברמה מיליטריסטית אלא גם בדינמיקה בכל מקום ברמת האינטראקציות האישיות שלנו. לא רק השיח הפוליטי נהיה אלים וגזעני יותר, אלא גם ברמת השיח בחברה ניתן לזהות הידרדרות מוסרית. תוצאותיו הקיצוניות של השיח האלים הן ביטויי השנאה והאלימות.

אני מאמינה כי דרך ניתוח תמונות ניתן לחקור וללמוד על העבר ולזהות היכן חטא האדם נכנע ליצריו הפנימיים ומצד שני באמצעות צילום ניתן להעלות לסדר היום את נושא זה ולנסות למנוע הידרדרות מוסרית.

פתיחה כללית- תפקיד הצילום

צילומים נתפסים כמתעדים ומנציחים את המציאות. לפיכך, לצילום יש משקל רב כעדות, לעיתים אף יותר מתיעוד מילולי. לכן, צילומים הנאספים לארכיון מהווים הבטחה לשמירת זיכרון ההיסטוריה.

עם זאת, תפיסת הצילום כעדות אובייקטיבית מתעלמת ממכלול גורמים המשפיעים על תצלום: מהבחירות שעושה הצלם, כמו מיקום המצלמה, מושאי הצילום, זווית הצילום, התאורה, העדשה, ועוד, ועד לגורמים עליונים הממסדים את הצילום ומנחים את הצלם.

ניתן לסכם כי הצילום מעביר לנו מידע ומעורר תחושות, אך המציאות שמציג הצילום מושפעת מעולמו הפנימי של הצלם, תפיסת עולמו או אף מגורמים חיצוניים הממונים עליו.

הבעת עולמו הפנימי של צלם דרך תמונותיו

כמצוין לעיל, נהוג לייחס לצילומים מימד של מציאותיות. אך חקירת צילומים מאפשרת לא רק עמידה על הכוחות המעצבים את הזיכרון בתמונה, אלא גם חקירה וחשיפה של הרעיונות או התשוקות שמניעים אותם.

זולטן קלוגר היה אחד הצלמים המרכזיים של המוסדות הציוניים בשני העשורים שקדמו להקמת המדינה. הוא פעל בארץ ישראל ותיעד בתצלומיו את החיים בה.

בצילומי המרחב של קלוגר, חשיפת התשוקה והלא מודע נעשית באמצעות איתור "כתמים". כלומר, באמצעות יסודות ויזואליים לא מודעים או אלמנטים שהודחקו מהדימוי, כך שבאופן פרדוקסאלי הדימוי סובב סביב חסרונם והם מערערים על הנרטיב שהצילום מבקש לכונן, וחושפים את הפנטזיה מאחוריו.

פנים בצילום

הפנים באומנות הן האיבר של הרוח, זאת מפני שהן מביעות אינסוף משמעויות. הבעות פנים אינן יכולות להיות מתורגמות לכדי משפטים או רעיונות סופיים. הבעות הפנים חושפות את הרגשות העמוקים של המצולם.

העיניים הן מרכזו של כל פורטרט. כל חוויה פסיכולוגית ופיזיולוגית הכוללת רגש כלשהו, כגון אכזבה, פחד, תקווה, תשוקה, עצב, או בושה מפורשת דרך מסך העיניים. העיניים מעידות ברמה רבה על התנהגות האובייקט בפריים. באמצעות המשחק של העיניים האמן יוצר מערכת יחסים בין הצופה לבין הדמות בפריים, ומאפשר לצופים להיכנס לנפשו.

לפיכך, פני הדמות המצולמת הן כלי באמצעותו יכול להכניס הצלם את הקהל לעולמו הפנימי, רגשותיו, תשוקותיו ויצריו.

צילום מלחמות

צילום מלחמה הינו ז'אנר בצילום העוסק בתיעוד עימותים חמושים ואורח החיים באזורי קרבות.

העוצמתיות של תמונות מלחמה אינה נובעת מהפרטים הרבים והספציפיות שמצליחות ללכוד תמונות אלו אשר מצליחות לתעד בבירור אירועים היסטוריים כה מורכבים כגון מלחמות, אלא מהדרמה והחיבור הרגשי לרגעים סימבוליים של מוות, הקרבה ופטריוטיות. סמלים היסטוריים אלו מייצגים נרטיב מוכר בעיצוב רגעים טעונים רגשית. האופן בו בוחר צלם לתעד רגעים קשים אלו מעיד על החזון והאידיאולוגיה של אותו הצלם.

צילומי מלחמה מאופיינים בתיעוד אלימות, אומץ, הקרבה, גבורה, וטרגדיה. הריאליסטיות המשכנעת של צילומי מלחמה מתבססת על האמונה של הקהל בנוכחותו של הצלם בזירה. צלמי מלחמה מצליחים להעביר את הרגש בזירות הלחימה אל קהל הצופים בתמונה על ידי בחירת הדמויות המתועדות, מיקומן בפריים התמונה ושמירה על דיוק בגווני הצבע של התמונה.

תמונות מלחמה לרוב מתעדות את הרגע המכריע ומנציחות נקודת זמן אחת קריטית ביותר, המעניקה תחושת דרמטיות וממלא את התמונות ברגש.

דוגמה לתיעוד רגע מכריע בתמונת

מלחמה: "מותו של חייל לויאליסט" - תצלום היסטורי מפורסם של צלם המלחמות הנודע רוברט קאפה. בצילום מתועד רגע מותו של חייל רפובליקני, בזמן מלחמת האזרחים בספרד.



צילום בשואה

בארכיוני שואה רבים שמורים צילומים וסרטים מאזורי הכיבוש הגרמני, ובהם גם צילומים המתעדים את הגטאות והמלחמה. רבים מן התצלומים צולמו בידי צלמים רשמיים בחסות משרד התעמולה של הנאצים, תצלומים אחרים צולמו בידי חיילים גרמנים ואזרחים בעלי מצלמות פרטיות. אך לא רק הנאצים ומשתפי הפעולה שלהם צילמו בגטאות. היו חיילים ואזרחים גרמנים שצילמו יהודים בגטאות מתוך אמפתיה ולא בהכרח מנקודת מבט אנטישמית. מעבר לכך, היו צלמים יהודים שפעלו בחסות היודנרט, והיו גם יהודים יחידים בעלי מצלמות פרטיות שסיכנו את חייהם וצילמו בסתר.

תיעוד בשואה כצילום המבטא את התפרצות יצר הרע באדם

השואה הינה אחד מהביטויים הקיצוניים להתפרצות יצר הרע באדם. צילום בזמן תקופה זו מתעד פשעי מלחמה וביטויים של רוע, כגון צילומים של גטאות ומחנות, עוני, עגלות עמוסות גופות וקבורה ההמונית כו'.

חיילים ואזרחים גרמנים שצילמו בגטאות החזיקו בדרך כלל בשלל סטריאוטיפים אנטישמיים בוטים. חייל גרמני מן השורה ראה ביהודי בן גזע נחות, כלומר האידיאולוגיה הנאצית הצליחה להטמיע בו את תפיסת עליונותו של בן הגזע הארי. יחסם של החיילים אל היהודים נחשף באופן שבו העמידו את היהודי בתצלומיהם וכן בתיאורים שצירפו לתצלומים. בחודשים הראשונים לפלישה לפולין הרבו חיילים גרמנים לצלם מראות של השפלת יהודים, כגון גזיזת פאות וזקנים של גברים ונערים, יהודים ברחוב ועל בגדיהם סרט שרוול או טלאי, בתי כנסת עולים בלהבות, בתי עסק של יהודים מסומנים, יהודים בעבודת כפייה. לאחר שהוכנסו היהודים לגטאות, הרבו החיילים לצלם דמויות של יהודים, מראות רחובות עמוסי תושבים ופליטים, קבצנים וילדים רעבים החיים ברחובות וגם את הגדרות ואת החומות, את השערים שהוצבו בהם שוטרים לפיקוח על הכניסה לגטו והיציאה ממנו ואת שלטי האיסור הרבים שנקבעו סמוך לשערים והגדירו את האזור היהודי מקום נגוע בטיפוס ואסרו את הכניסה אליו.



חיילי ורמאכט גוזרים זקן של יהודי בפולין



אירוע שריפת הספרים בכיכר האופרה בברלין

צלמים בשואה ומאפייני הצילום בשואה

צלמים אשר צילמו את החיים בגטאות תיעדו מראות רחוב, כגון העוני ברחובות, אמהות וילדים, נשים וזקנים, חסרי בית וקבצנים. לעיתים הגיבו המצלמים בחיוך למצלמה ולעיתים לא יחסו לה משמעות כלל. היו צלמים אשר בתמונותיהן ניכרת במידה רבה אמפתיה למצלמים היהודים ברחובות הגטו, והיו צלמים אשר תמונותיהן ביזו והשפילו את המתגוררים בגטאות.

אחד מהצלמים שצילמו בגטו היה היינריך (היינץ) יוסט, סמל ששירת במחנה סמוך לוורשה. הוא תיעד את החיים בורשה ותצלומיו מאופיינים במתן תשומת שם לב לפרטים; רחובות הגטו הומים מאדם ומלאים ברוכלים, בקבצנים ובילדים. בנוסף צילם גם תצלומים רבים של גוויות ושל קבורה, בעיקר בבית הקברות של ורשה.



תמונה שצולמה על ידי יוסט בגטו ורשה

צלם נוסף היה הוורמכט ג'ו היידקר, חייל אנטי-נאצי שגויס ליחידת התעמולה הגרמנית ועבד במעבדות הצילום של יחידתו. הוא תיעד את יהודי גטו ורשה, ובתצלומיו יש מידה רבה של אמפתיה למצלמים. בתצלומיו נראים רחובות גטו ורשה בחורף 1941 ובהם בעיקר דמויות של נשים, ילדים וגברים, מראות רחוב של עוני, קבצנים ורוכלים, שוטרים יהודים וגרמנים סמוך לכניסות ולחומות הגטו. היידקר מאוחר יותר העיד כי בתקופה בה צילם בגטאות הרגיש שנקרע בו בזמן בין רגשות של בושה, שנאה וחוסר אונים. לדבריו בחר לצלם כדי לא לתת לבושה להישכח, ולהביע את הזעקה שרצה להביע ולהשמיע. תצלומיו של היידקר רגישים ומעוררי הזדהות, ויש בהם ביטוי לכוונתו לתעד את המראות הקשים והרוע הגרמני למען ההיסטוריה והדורות הבאים.



צילום של היידקר מגטו ורשה

הוברט פוך, חייל ורמכט אוסטרי, היה עד ב-22 באוגוסט 1942 לאקציית גירוש קשה בעיירה שדליצה. הוא צילם במצלמתו הפרטית את האירועים שראה סמוך למסילת הרכבת בשעה שיהודי העיר והסביבה הועלו באלימות לרכבות משא בדרך למחנה ההשמדה טרבלינקה. ביומנו האישי תיאר את הנסיבות בהן צילם: "רכבת המשא בקרבת משאית, רציף ארוך, מסות של אנשים, יהודי המזרח, מורעבים, לבושי בלויים. הם לא קבלו מזון או מים זה יומיים. משאיות מלוות במשטרה יהודית מגיעות לעתים קרובות לפנות את גופות המתים. מראות נוראיים וברוטאליים כאשר יהודים מועמסים על רכבות משא לבהמות... דוחקים מאה שמונים איש לכל קרון, הורים לקרון אחד, ילדים לקרון שני, לא אכפת להם כלל כיצד הם מפרידים משפחות... כשיצאה סופסוף הרכבת את התחנה היו מוטלים לאורך המסילה לפחות חמישים גופות של נשים, גברים וילדים מקצתם עירומים לגמרי... בצער ובמירב הזהירות צילמתי מראות שנתגלו בקרבתנו"



צילום של פוך מאקציית הגירוש לטרבלינקה

גוף תיעוד נוסף מהגטאות מתבסס על עבודתם של קומץ צלמים יהודים שצילמו בסתר את תנאי החיים בגטאות. מקצת התמונות הללו נשמרו בזכות ארכיוני מחתרת יהודיים שאספו חומרי תיעוד מתוך ההכרה בחשיבותם להיסטוריונים בעתיד ובצורך למסור את המידע לדורות הבאים. נחום גז'יוויץ היה צעיר יהודי שהטמין עדויות מגטו ורשה. גז'יוויץ כתב בצוואתו שעות אחדות לפני שנתפס במחבוא ב-3 באוגוסט 1942: "על אחת גאה אני, כי בימי הזוועה הגדולה ביותר סיכנתי את ראשי והייתי אחד הקברנים, שקברו את אוצר סבלותיו של העם היהודי בשטחי השלטון ההיטלראי. בימים, בהם נורים עשרות אנשים בעד פשעים שונים, חפרתי באדמה והסתרתתי את החומר הזה, כדי שאתם תדעו על הסבל והרציחות שביצעה העריצות ההיטלראית."

צבי הירש קדושין היה אחד הצלמים העצמאיים המיוחדים שבצלמי הגטאות. באוסף של כ-600 מתצלומיו מתועדים חיי היום יום בגטו קובנה מאז כיבוש העיר בידי הגרמנים ביוני 1941 ועד שנאלץ להיכנס למחבוא בקיץ 1944. קדושין, שפעל לבדו, צילם בסתר במצלמה פרטית אירועים ומראות מהחיים תחת השלטון הנאצי. קדושין תיעד פוגרומים, התעללויות ושילוחים למחנות העבודה. הוא הצליח להסתיר את אוספי התצלומים שלו, ולברוח מקובנה זמן קצר לפני חיסול

הגטו. ימים מספר אחר השחרור הוא חזר לקובנה כדי למצוא את החומרים, וכך הותיר אוסף מקיף של תיעוד חזותי מגטו קובנה.



תמונה שתיעד צבי הירש קדושין בגטו קובנה

בגטאות אף פעלו חנויות שבהן סטודיו לצילום, שסיפקו שירותי צילום. יהודים הצטלמו בהן, וגם ארגונים יהודיים בגטו השתמשו בשירותיהן. בדרך כלל הצטלמו יהודים אצל צלמים ובעלי סטודיו מקומיים בתצלומי פורטרט לצורך רישום והכנת תעודות זהות וכן תעודות עבודה על-פי דרישת המינהל הגרמני. לכן באוספים של ארכיוני שואה שמורים אלפי תצלומי פורטרט כאלה.

כך לדוגמה נשמרו יותר מ-4,500 תצלומי פורטרט מזהים של יהודים מבנדיין וכ-300 של יהודים מהעיירה טשבינה. לאחר המלחמה נמסרו פורטרטים אלו לניצולים תושבי המקום והם נשמרו בארכיוני "יד ושם" ו"לוחמי הגטאות".

דוגמה נוספת היא כי בבריסק נתבקשו יהודי הגטו למסור לשלטונות הגרמניים טפסים המכילים פרטים אישיים ולצרף תצלום. כ-7,000 טפסים נושאי תצלומי פורטרט של יהודים נשמרו בארכיון העיר בבריסק, העתקיהם נמצאים היום בארכיון "יד ושם"

"סטודיו פוטו פורברט", היה סטודי לצילום שפעל בגטו ורשה עשה עבודות צילום לפי הזמנות של היודנרט ושל ארגונים יהודיים בגטו. בסטודיו הצטלמו יחידים ומשפחות יהודיות שביקשו להצטלם באותם ימים. אוספי תצלומים ואלבומים שהוכנו בו בזמן המלחמה שמורים בארכיון "המכון ההיסטורי היהודי בוורשה" וגם ב"יד ושם".

גילוח הנשים הצרפתיות "משתפות הפעולה"

בתום מלחמת העולם הטילו הצרפתים עונש על נשים ששיתפו פעולה עם המשטר הנאצי, על ידי גילוח ראשן. עונש זה אפשר להטיל עליהן סימן זיהוי כבוגדות, ובמקביל שימש כסוג של טיהור. באופן סמלי, העונש לקח מהנשים את כוח הפיתוי, שאפיין את החטא שביצעו. ראשן של נשים אלו גולח בטקסים ציבוריים משפילים.

צילום המרגלות הצרפתיות

תמונות של הנשים הצרפתיות שצולמו בטקסים אלו מאופיינות במוטיבים של השפלה ואלימות גופנית בעלת אופי מיני. לרוב דמויותיהן של הנשים המגולחות בתמונות מביטות במבט ריקני לעדשת המצלמה, פרצופיהן דוממים מהלם או עצב. חלקן צולמו כשהן מתנגדות לבצע את העונש שהוטל עליהן לעיני הרבים.

לצילום כח רב בעיצוב ההיסטוריה. התיעוד של הנשים המגולחות משפיע על ייצוג שיתוף הפעולה הצרפתי עם המשטר הנאצי בזמן מלחמת העולם השנייה. הצילומים מעצבים את דמות משתף הפעולה הצרפתי כנשים חלשות. הבחירה הסלקטיבית לצלם נשים משתפות פעולה הופכת את אותן הנשים ללא יותר מאובייקטים פסיביים ביד הצלם ויוצרת קשר בין מגדר חזותי וזיכרון היסטורי. צילומי הנשים והקו האחיד שהם מציגים מעבירים אמת אחת ומציגים את שיתוף הפעולה הצרפתי כנשי, למרות שרבים ממשתפי הפעולה היו גברים.

סיפור הנשים המגולחות שסופר דרך תמונות שתיעדו את טקס הגילוח מאפיין סיפור של טראומת כיבוש. משתפות הפעולה מצד אחד שותפות לפשע, אך מצד השני נענשות בעונש משפיל, ותחושת השפל העמוקה מונצחת באמצעות המצלמה.



תמונות מטקס גילוח המרגלות הצרפתיות

סיכום

בסקירת ספרות זו חקרתי כיצד בחרו לתעד צלמים בעבר מראות קשים של מלחמה ורוע ואילו משמעויות קיבלו תמונות אלו.

מסקנתי היא כי תמונה היא שילוב של תיעוד מציאות ויזואלי והשתקפות של נפשו של הצלם. השילוב יוצר חיבור רגשי של הצופה לתמונה ומעניק לה משמעות רבה. דרך תמונה יכול הצלם להעביר מסרים ורעיונות ולעצב את תפיסת המציאות של הצופים. צילום מלחמות או אירועים היסטוריים אלימים מקבל משמעות רבה אף יותר. תמונות מלחמה הן עוצמתיות וטעונות ברגש, לבחירות שעושה הצלם בקשר לתמונתו ישנן השפעה רבה על עיצוב הזיכרון של אותו האירוע. כלומר, לצלמי מלחמה אחריות רבה מפני שהתמונות שבוחרים לצלם והרגעים והדמויות שבוחרים לתעד ישפיעו על האופן בו יזכרו את המאורעות שתיעדו בעתיד. לצלמים שונים תפיסות עולם שונות ומכאן שאין תמונה אובייקטיבית.

מסקנותיי מסקירת הספרות העלו מספר שאלות עבורי. בפרויקט שלי אתעד קורבנות לאלימות או שנאה בין בני אדם. אתעד מצבים וסיטואציות מורכבות. סקירת הספרות עודדה אותי לחשוב

מה המשמעות שעומדת מאחורי הפרויקט שלי ואיזה מסר ארצה להעביר דרך תמונותיי. סקירת הספרות העלתה בי את השאלה כיצד אצליח להעביר מסר בצורה עוצמתית יותר - דרך צילום מרוחק של סיטואציות טעונות או דווקא דרך צילום פורטרטים בהן הבעת פניה של הדמות המצולמת תספר את סיפורה?. בהסתכלות יותר רחבה, סקירת הספרות העלתה בי את השאלה המסקרנת: האם התמונות שאצלם יקבלו משמעות שונה בטווח הארוך?, והאם אצליח להוביל לשינוי חברתי באמצעות התמונות שאצלם?

לסיום, מכתיבת סקירת הספרות הרחבתי את הידע שלי על דרכים לביטוי הרוע דרך תמונות וניתוח אופן תיעוד האירועים ההיסטוריים שונים הכווין אותי לסוגי צילומים אותם ארצה ליצור בעבודתי. בזכות סקירת הספרות הבנתי כי עליי לבחון בקפדנות כל אלמנט בצילומי, משום שכל פרט מכניס משמעות שונה לתמונה ולכן עליי להיות מדויקת בבחירות שאקבל לגבי גווני הפריים, הקומפוזיצה ובחירת הדמויות. את עולמן הפנימי של הדמויות ורגשותיהן אוכל להעביר דרך בימוי נכון של הבעות פניהן.

פרק מתודולוגיה-ניתוח צילומים

בחרתי לנתח את העבודות של שלושה צלמים: דונה פרטו, מיכה קירשנר ומויסס סמעאן. דונה פרטו היא צלמת תיעודית, עיתונאית ואקטיביסטית בינלאומית. פרטו ידועה בעיסוקה בתחום האלימות במשפחה והתיעוד שלה של השכונה טרייבקה בניו יורק. בצילומיה תיעדה את הצדדים האפלים של האנושות, ופירסמה ארבעה ספרי צילום, המוכר בהם הוא "חיים עם האויב", שמכרו למעלה מ-40,000 עותקים.

מיכה קירשנר היה צלם עיתונות ישראלי, שצילם בעיקר למגזינים, וביניהם מגזינים מובילים. ב-1988 התחיל קירשנר בפרויקט בשם "אנשי המרד". בפרויקט זה צילם בצילום מבויים נפגעים פלסטינים במהלך האינתיפאדה הראשונה. ביחד עם תחקירנית יצא לכפרים ומחנות פלסטינים לצלם את נפגעי "הצד השני" ופירסם את עבודותיו בעיתון "חדשות". מיכה החליט לבודד את המצולמים מרקעם בעזרת סטודיו נייד המצויד בפלשים ונייר רקע שהקים בחדרים אקראיים. התוצאות הפכו לצילומים האיקוניים ביותר שלו. הצילומים אשר הציגו קרובנות של אלימות עוררו סערה ציבורית גדולה והעלו שאלות נוקבות בנוגע לשילוב שבין אסתטיקה לפגיעות, ובהצגת "האויב" ביופיו ובכאבו.

מויסס סמעאן הוא צלם ספרדי-אמריקאי שנולד בשנת 1947 בלימה, פרו. סמעאן ידוע בעיקר בזכות התמונות שצילם בעיראק ובעיסוקו בעולם הערבי. הוא נחשב "לאחד מצלמי הקונפליקט המובילים בדורו". סמעאן זכה בפרסים מרובים על תמונותיו, כגון פרס בוורלד פרס ובפרס תמונות השנה הבינלאומית. בשנת 2013 טס לצלם את מלחמת האזרחים בסוריה את הפליטים הסורים קורבנות המלחמה. את תמונותיו אשר ניתחתי לקחתי מהסדרה אשר צילם בסוריה.

בחרתי בשלושת צלמים אלו מפני שהתחברתי מאוד לתמונות שלהם ולמסרים שהם מצליחים להעביר באמצעות העבודות שלהם. מצאתי הרבה קווים משותפים בין התמונות של שלושת צלמים אלו; שלושתם מצלמים את האנשים החלשים בחברה, קורבנות של מעשי אלימות ורוע של גופים חזקים מהם. התמונות של שלושתם תיעודיות, בצבעוניות דומה של שחור לבן ולא מפחדות להבעיר ביקורת חריפה. בפרויקט שלי אעסוק בצילום קורבנות של יצר הרוע באנשים. התמונות של פרטו, קירשנר וסמעאן נותנות לי השראה לכיוון אליו ארצה לקחת את הפרויקט שלי ומניתוח התמונות שלהם למדתי יותר כיצד להשתמש בפרמטרים טכניים שונים כדי להעביר מסר.



תמונה ראשונה (מימין)

צורה: התמונה היא תמונה תיעודית. מבחינת קומפוזיציה, הדמות ממוקמת במרכז הפריים וישנו הדרום גדול מעל ראשה של הדמות. זווית הצילום של הצלם היא בערך eye level, הפריים מצולם כקלוז אפ שוט והדמות המצולמת תופסת את רוב הפריים ומסתירה את רוב הרקע. הצמצם פתוח כך שנוצר עומק שדה רדוד. אין תנועה בפריים והתמונה חדה ולא מגורענת. התאורה בפריים היא ככל הנראה תאורה טבעית, פניה של הדמות מוארות והצל נופל על צווארה, כלומר האור מגיע מצדו השמאלי של הפריים. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן.

תוכן: הדמות היא מרכז הפריים והסיפור המרכזי בו. ניתן לראות דמות פגיעה של קורבן. אווירת התמונה הנוצרת מבחירת הדמות, הצבעוניות, וגודל הפריים היא של עצב ופחד. זווית הצילום ועיניה העצובות של הדמות המצולמת מעוררים הזדהות עמה ומפתחים רגש בקרב הצופה. הקומפוזיציה ועומק השדה הרדוד מדגישים כי הדמות היא מרכז הסיפור בתמונה. התאורה בפריים מאפשרת לצופה לראות בבירור את פניה הפצועות של הדמות. מדובר בצילום ביקורתי החושף את הצד האפל של משפחה ונישואין.

תמונה אמצעית

צורה: מבחינת קומפוזיציה, דמות אחת ממוקמת במרכז הפריים והשניה משמאלה. זווית הצילום היא high level מעל הדמויות, פריים מדיום שוט והתמונה עם רקע שטוח. למרות שהרקע שטוח ניתן לראות כי כלל הפרטים בתמונה חדים ולכן כנראה שהתמונה צולמה עם צמצם יחסית סגור ועומק השדה מלא. הדמויות ממלאות את רוב הפריים. אין תנועה בפריים, אך מהירות התריס כנראה בינונית-גבוהה כדי להקפיא כל תנועה קטנה. התמונה מצולמת ככל הנראה בתאורה מלאכותית. האור מאיר את הדמות השמאלית והחלק הימני של פניה ואת פני הדמות המרכזית. חלקה האחורי של הדמות במרכז מוצל. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן והיא iso בתמונה אינו גבוה ולכן התמונה אינה מגורענת. התמונה היא

תמונה תיעודית, עם זאת נראה כי ישנה התערבות של הצלמת בהעמדת הדמויות. ידיה של הדמות המרכזית מונחות בצורה לא טבעית.

תוכן: שתי הדמויות הן עיקרו של התמונה, ולכן ממוקמות במרכזה. הן מספרות את הסיפור של משפחה מפורקת והעיניים החבולות של האם מרמזות על האלימות. התמונה חדה ואינה מגורענת והתאורה מאירה את הדמויות כדי שנוכל לראותן בבירור. הדמויות ישנות ולכן האווירה שנוצרת בתמונה היא של השקט שלאחר הסערה. תנוחתה הלא טבעית של האם מרמזת על הסיטואציה הלא טבעית בה היא נמצאת, שבה נאלצה לברוח ביחד עם ילדה מבעלה. זווית הצילום הגבוהה מוסיפה להרגשה הלא טבעית, והצופה מרגיש שהוא עומד מעל הדמויות. אין תנועה בפריים ובכך התמונה כאילו מקפאה שניה אחת של שקט בתוך חייהן הסוערים של הדמויות. בשל כך התמונה היא תמונה ביקורתית אשר מותחת ביקורת חריפה על הבעל האלים והרוע שבו.

תמונה שמאלית

צורה: מבחינת קומפוזיציה בפריים ניתן לראות דמות בודדת היושבת בשני שליש- מרכז הפריים. זווית הצילום היא eye level, הפריים הוא מדיום שוט. הדמות ממלאה את רוב הפריים, והתמונה מצולמת עם צמצם חצי פתוח, כך שלמרות שהרקע הוא יחסית שטוח כן ניתן לראות שהעומק השדה בינוני. לפי דעתי היה שימוש בתאורה מלאכותית בתמונה. הדמות מוארת מכיוונה השמאלי והצל נופל על לחייה וצווארה. כנראה ישנה תאורה נוספת המאירה על רקע הפריים. אין תנועה בפריים. התמונה בשחור לבן ולא מגורענת.

תוכן: הדמות היא הסיפור המרכזי בתמונה. הפריים מתמקד בדמות הן מבחינת גודל הפריים והן מבחינת הקומפוזיציה. זווית הצילום eye level יוצרת הזדהות ורגשות חמלה כלפי הדמות המצולמת. המיטה, הדמעות, הפנים החצי מוצלות והמבט של הדמות לרצפה יוצרים אווירה של שפל וזורקים את הצופה למקום של התעללות מינית. התמונה מעוררת תחושת אמפתיה כלפי הדמות המצולמת. זהו צילום ביקורתי המציג קורבן של רוע והתעללות אכזרית של גבר.



עזה. כדור גומי בעין. בת שנה. אינתיפדה ראשונה



תמונה ימנית

צורה: מבחנת קומפוזיציה, הדמות המרכזית ממוקמת בשני שליש הפריים והדמות השניה חתוכה וממוקמת בצדו השני של הפריים. זווית הצילום היא eye level בהתאם לדמות המרכזית, והפריים מצולם במדיום-לונג שוט. התמונה היא תמונת סטודיו שבה הרקע שטוח. מהירות התריס גבוהה כך שהתמונה מוקפאת. התאורה ממוקמת מקדימה לדמות מצדו הימני של הפריים, כך שהצל נופל באלכסון מאחורי הדמויות, אך הדמויות מוארות לחלוטין. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן והיא אינה מגורענת כיוון שה iso נמוך.

תוכן: הדמות המרכזית בפריים היא התינוקת פגועת העין הודא מסעוד. היא אווזת ביד אמה במחנה הפליטים ג'בלייה. התינוקת עירומה, עין אחת שלה חסרה, השנייה בוכה ופה פעור ונראה שהיא צועקת. זווית הצילום eye level יוצרת מידה רבה של חמלה ודאגה לתינוקת בתמונה. הרגע השטוח וגודל הפריים מדגישים את הדמויות והן עיקר הפריים ומהירות התריס מאפשרת להקפא את התמונה ולראות את הבעת הפנים של התינוקת בבירור. התאורה המאירה את הדמויות והחדות ה iso הנמוך

מאפשרים לראות את הדמויות בבירור. האם נוכחת באופן חלקי ככתם שחור בשל הקומפוזיציה, והדבר מגדיש את חוסר האונים של התינוקת. אווירת התמונה הנוצרת בעיקר מהבעת פניה של התינוקת היא אווירת אימה, כאב וחוסר אונים. התמונה מעוררת עצב ואמפתיה בקרב הצופים. תמונה זו היא תמונה ביקורתית המציגה את הצד האנושי והפגיע של "האויב" שמוצג פה כקורבן של האלימות הישראלית.

תמונה שמאלית

צורה: מבחינת הקומפוזיציה בתמונה, הדמויות ממוקמות בשני שליש הפריים. ראש דמות האם חתוכה.

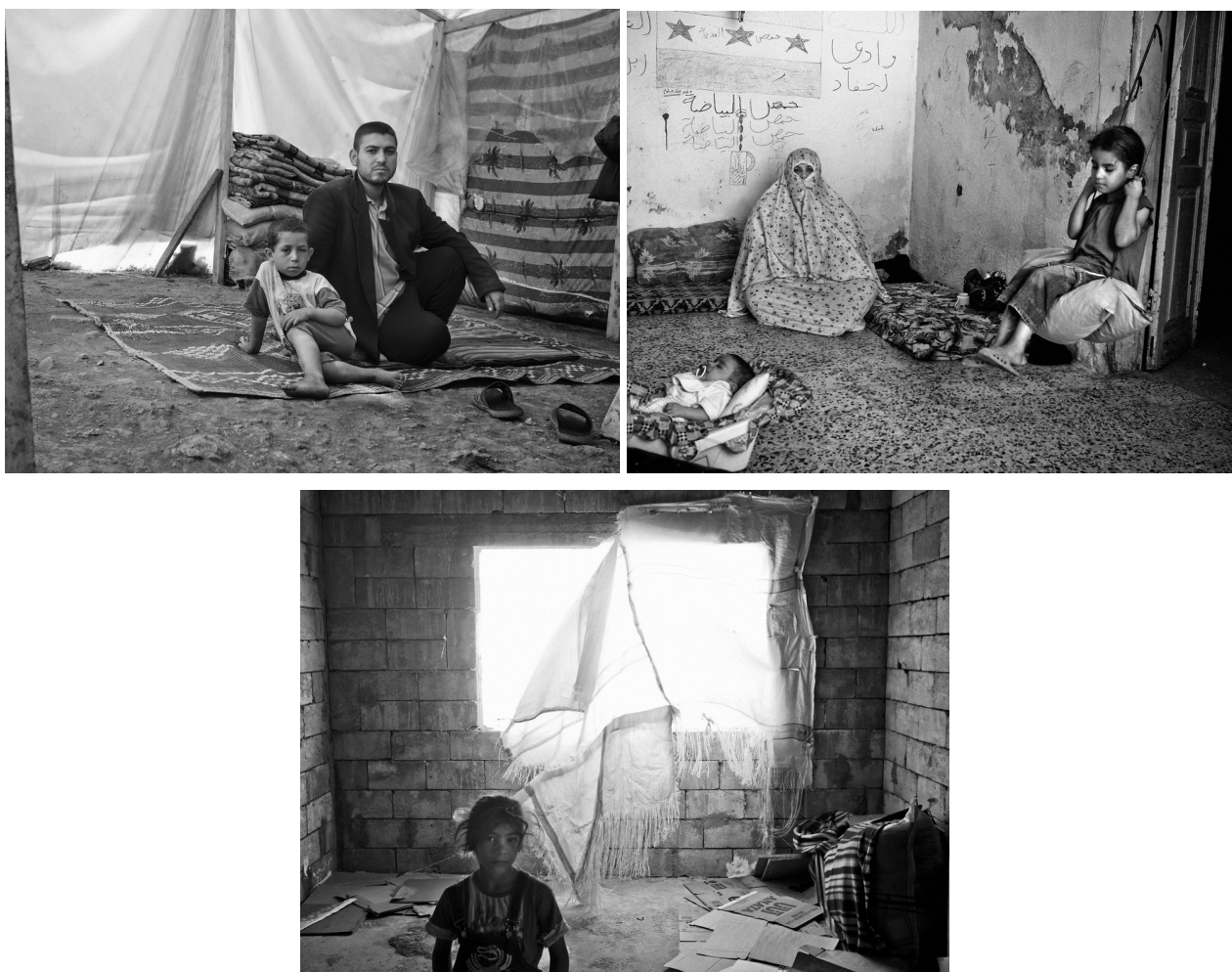
זווית הצילום היא eye level לפי הדמות המרכזית והפריים מצולם במדיום שוט, כך שהדמות ממלאת את רוב הפריים. התמונה היא תמונת סטודיו שבה הרקע שטוח. אין תנועה בפריים, הדמות קפואה. התאורה בתמונה היא תאורת סטודיו מלאכותית. היא ממוקמת בצדו הימני של הפריים כך שחצי מהפנים של הדמות המרכזית מוארים והחצי השני מוצלים. דמות התינוק מוארת. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן והיא אינה מגורענת בשל iso נמוך.

תוכן: בתמונה "עיישה" שוכבת עיישה התינוקת הפצועה בעיניים עצומות בזרועות אמה. שתי הדמויות הן עיקרו של התמונה. הפרמטרים הטכניים המאפשרים זאת הם גודל התמונה "מדיום שוט" כך שהדמויות ממלאות את רוב הפריים, הרקע השטוח המבליט את חשיבות הדמויות מול הרקע, והקפאת הפריים כך שהדמויות יהיו חדות. הדמויות מספרות את הסיפור של נפגעי האינתיפאדה הראשונה והבעתה המודאגת של האם המלטפת את ביתה התינוקת יוצרות אווירה של דאגה ועצב. צבעוניות התמונה בשחור לבן יוצרת אווירה עצובה. הצל על פניה של האם יוצר מסתוריות ומשתלב עם בגדיה השחורים ומחזק את האווירה הקודרת. הקשר בין האם המודאגת לתינוקת הפצועה מעורר אמפתיה וכאב בקרב הצופים. בשל כך התמונה היא תמונה ביקורתית מפני מותחת ביקורת על התנהלות החיילים הישראלים במהלך האינתיפאדה.

תמונה תחתונה

צורה: מבחינת קומפוזיציה, הדמות ממוקמת בשני שליש-מרכז הפריים. הדמות חתוכה מהברכיים למטה ומעל הבטן למעלה. זווית הצילום היא eye level יחסית לגובה של הדמות. הפריים מצולם בקלאוז אפ על איזור הישבן. זהו פריים סגור שרובו מציג את גוף הדמות. התמונה היא תמונת סטודיו שבה הרקע שטוח, ואין תנועה בפריים, כלומר הדמות סטטית ולא זזה. התאורה היא תאורת סטודיו מלאכותית ממוקמת מצדה האחורי של הדמות כך שחלקה האחורי מואר וחלק גופה הקדמי בצל. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן והתמונה אינה מגורענת.

תוכן: התמונה סובבת סביב הגוף העירום במרכזה. מבחינת קומפוזיציה הוא ממוקדם במרכז וגודל הפריים הוא קלואז אפ על איזור הישבן החבול. הרקע שטוח והוא חסר חשיבות לעומת הדמות המצלומת. התאורה המאירה את הישבן, הקפאת התמונה וזווית הצילום eye level יחסית אליו מאפשרים לנו לראות בבירור את הפרטים הקטנים והפצע בתמונה. הגוף החשוף ביחד עם הפצעים והנכות יוצרים את תחושת הפגיעות בתמונה. נוצרת אווירה של חוסר אונים. הצבעוניות שחור לבן של התמונה המדמה צילומים של פעם מזכירה כי זהו סכסוך עתיק ופתרון השלום לא קרוב. בדומה לתמונות הקודמות, מדובר בתמונה ביקורתית אשר מציגה את סבלו של "האויב".



תמונה ימנית

צורה: התמונה היא תמונה תיעודית. מבחינת קומפוזיציה, דמות אחת ממוקמת בשליש התמונה, דמות שניה ממוקמת בשני שליש התמונה ודמות שלישית ממוקמת בצד השמאלי של התמונה. מבחינה אנכית, שתי הדמויות ממוקמות במרכז התמונה והדמות השלישית בחלקה התחתון. הדמות האמצעית מביטה הישר לעדשה לעומת שתי הדמויות האחרות שאינן מסתכלות למצלמה. זווית הצילום של הצלם היא eye level בהתאם לדמות האמצעית. הפריים מצולם כלונג שוט. הצמצם יחסית סגור כך שרואים את כל הפרטים בתמונה בבירור ועומק השדה מלא. מבחינת יחסי דמות-רקע, הרקע חיוני לתמונה ומשלים את הסיפור שמספרות הדמויות. אין תנועה בפריים והתמונה חדה ולא מגורענת בשל iso נמוך.

התאורה בתמונה היא ככל הנראה תאורה טבעית, האור מגיע מכיוון הצלם ומעיר את צדה הקרוב למצלמה של הדמות הימנית ושתי הדמויות האחרות. הצל בתמונה נמצא בצדה הרחוק של הדמות הימנית ובחדר מאחורי הדלת שמוצל לחלוטין. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן.

תוכן: התמונה הראשונה מספרת את סיפורם של הפליטים הסורים. הדמויות בתמונה הן דמויות מוחלשות של נשים או ילדים קטנים שנקלעו למצב ההרסני בהם הם חיים. מבחינת קומפוזיציה, הדמויות ממוקמות בקצוות שונים של הפריים, דבר היוצר אווירת ריחוק. התמונה מציגה רגשות של כאב וחוסר אונים, דמות האם מביטה הישר למצלמה עם מבט אטום בעיניים וזווית המצלמה היא eye level ומאפשרת לצופה להזדהות עם הדמות. הפריים הוא לונג שוט והצמצם סגור כך שניתן לראות את רקע התמונה בבירור. הרקע של הבית ההרוס והכתוביות בערבית על הקיר משלימים את הסיפור שמספרות הדמויות ונותנים רקע על עברן. החדר המוצל כולו מעבר לדלת מייצג את העתיד הלא ידוע של המשפחה.

תמונה שמאלית

צורה: מבחינת קומפוזיציה, שתי הדמויות ממוקמות במרכז הפריים מבחינה אופקית ואנכית. התמונה היא תמונה תיעודית, עם זאת נדמה כי היית ההתערבות של הצלם בהעמדת הדמויות, אשר יושבות שתייהן בתנוחה דומה ולא טבעית ומביטות ישר למצלמה. זווית הצילום של הצלם היא eye level. הפריים מצולם כלונג שוט. הצלם השתמש בצמצם סגור ולכן רואים את כל הפרטים בתמונה בבירור, כלומר עומק השדה מלא. מבחינת יחסי דמות-רקע, הדמויות הן מרכז התמונה אך הרקע משלים את סיפורן ומוסיף פרטים חשובים נוספים לתמונה. אין תנועה בפריים והתמונה חדה ולא מגורענת. התאורה בתמונה היא תאורה טבעית המגיעה מחוץ לאוהל, האור מגיע מאחור ומצדו השמאלי של הפריים כך שצידן השמאלי של הדמויות מואר יותר. עם זאת עוצמת האור לא חזקה ולא נוצר צל משמעותי בתמונה. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן.

תוכן: תמונה זו מעוררת תחושת הזדהות ואמפתיה כלפי הדמויות בתמונה. הדמויות ממוקמות במרכז הפריים ולכן הן לב התמונה. ההזדהות הרגשית עמן נוצרת בשל זווית הצילום (eye level) ומבט הדמויות הישר אל המצלמה. באופן זה יוצר הצלם תחושת הזדהות בקרב הצופים ומכניס אותם לעולמן של הדמויות. מבטם הכואב והקרבה בין האב והבן יוצרים אמפתיה בקרב הצופים ומייצרים אווירה עצובה. הדמיון בין האב לבן בתנוחת ישיבתם ובמבטם מסביר כי ילדים במציאות הזו נאלצים להתבגר מהר במיוחד ומאבדים את תמימות ילדותם. הפריים מצולם כלונג שוט ועומק השדה מלא כך שניתן לראות בבירור את רקע התמונה והמקום בו הדמויות נמצאות. רקע התמונה עוטף את הדמויות מסביב ונותן פרטים נוספים על הדמויות. ניתן לראות כי זהו מקום מחסה זמני ולא בטוח. התמונה מעבירה מסר קשה וביקורת על המלחמה בסוריה והאדישות אליה.

תמונה תחתונה

צורה: מבחינת קומפוזיציה, הדמות בתמונה ממוקמת בשני שליש הפריים. הדמות חתוכה מהבטן ומטה וההד-רום בתמונה גדול במיוחד, כפעמיים הגודל של הדמות. התמונה היא תמונה תיעודית, אך הדמות מודעת לצלם ומביטה ישר לעדשה. זווית הצילום של הצלם היא high level, הדמות נמוכה ביחס לצלם. הצמצם יחסית פתוח כיוון שהדמות לא בפוקוס, ומהירות התריס גבוהה כך שהיא מקפיאה את התמונה. הפריים מצולם כלונג שוט. הפוקוס בתמונה הוא על הקיר מאחורי הדמות ולכן הדמות לא בפוקוס. לכן ניתן לסכם כי מבחינת יחסי דמות-רקע, לרקע חשיבות רבה, הוא בפוקוס לעומת הדמות וממלא את רוב התמונה. אין תנועה בפריים והתמונה חדה ולא מגורענת. התאורה בתמונה היא תאורה טבעית המגיעה מהחלון מאחורי הדמות ומאירה את צידה האחורי. עוצמת האור גבוהה. צבעוניות התמונה היא שחור-לבן והיא אינה מגורענת כיוון שהיא iso אינו גבוה.

תוכן: התמונה מתעדת פליטה סורית בבית הזמני והלא גמור שלה בלבנון. הבית ובמיוחד החלון האחורי שהוא מקור האור הם הפוקוס בתמונה, ולעומתם הילדה קטנה, לא בפוקוס ולא בולטת. מבחינת קומפוזיציה, הילדה חתוכה מהבטן ומטה וממוקמת בתחתית הפריים, כפי שבמציאות היא חלשה וממוקמת בתחתית החברה.

התמונה מציגה נתק מסויים בין הדמות לרקע. הפריים מצולם כלונג שוט, מהירות התריס גבוהה והiso נמוך כל שכל הפרטים ברורים ולא מגורענים. לרקע תפקיד חשוב בתמונה והוא מספר את סיפורה של הדמות. ניתן להבין כי אין אווירה של ביטיות אלא חיבור לא טבעי בין הילדה למבנה, וניתן לראות כי זהו לא ביתה האמיתי. הדמות בתמונה היא חלשה וקטנה, ואנו מסתכלים עליה מלמעלה. אולם הדמות מסתכלת הישר למצלמה, כאילו מבקשת עזרה מהצופים. התמונה יוצרת אווירה של בלגן ואי שקט באמצעות שעה הפרוע של הדמות, הקרטונים המפוזרים על הרצפה והוילונות הנפולים.

סיכום ומסקנות

שאיפתי בעבודת חקר זו הייתה להעמיק את הידע שלי בצילום של יצר הרוע באדם ולענות על השאלה ששאלתי בראשית העבודה- כיצד בחרו בעבר צלמים לתעד קרובנות ואלו מסרים רצו להעביר בתמונותיהם וכיצד העבירו אותם?

כתיבת העבודה העשירה את הידע שלי בנושא צילום מלחמות ובמהלך כתיבתה הבנתי יותר לעומק כיצד בחרו לתעד צלמים בעבר מראות קשים של מלחמה ורוע.

בסקירת הספרות חקרתי על תפקיד הצילום בהיסטוריה, על הבעת עולמו הפנימי של צלם דרך תמונותיו והמקדתי בצילומי מלחמה ובפרט צילום בשואה ובאירוע גילוח ראשיהן של המרגלות הצרפתיות לאחר מלחמת העולם השנייה.

הבנתי כי לצילום ולתיעוד היה תפקיד חשוב לאורך ההיסטוריה בהנצחה ועיצוב זיכרון של אירועים שונים. צלמים תיעדו גם את התקופות הקשות ביותר והאופן בו בחרו לצלם אירוע מסוים עיצב את האופן בו זכור אירוע זה. מעבר לכך, כל צילום הוא סובייקטיבי ומושפע מאמונתיו ותפיסותיו של הצלם. לפיכך לצלמים ישנה השפעה רבה על עיצוב ההיסטוריה.

לאחר שהבנתי יותר על תפקיד הצילום וצילום המלחמה בפרט, בחנתי את הטכניקות בהן השתמשו הצלמים כדי להעביר לצופים את עולמם הפנימי שלהם או של הדמויות, ולמידה על הרגעים שבחרו לתעד ואלו מסרים ניסו להעביר.

מסקנותיי היו כי צילום מלחמה הינו צילום ביקורתי אשר משמש ככלי בידי הצלמים להביע מחאה ולתת קול לקרובנות. צילומי קרובנות מלחמה מעוררים רגש עז של אמפתיה בקרב הצופים.

לאחר סקירת המאמרים ניתחתי את עבודותיהן של שלושה צלמים; דונה פרטו, מיכה קירשנר ומויסס סמעאן. צלמים אלו מתמקדים כל אחד בדרכו בצילום קרובנות. דונה פרטו מתמקדת בצילום קרובנות של אלימות במשפחה, עבודותיו של מיכה קירשנר מתעדות נפגעים פלסטינים באינתיפאדה הראשונה ומויסס סמעאן מצלם בעבודותיו את הפליטים הסורים קרובנות המלחמה. את התמונות ניתחתי מבחינה טכנית ומבחינת התוכן בתמונה. באופן זה ניתוח התמונות חידד את ההבנה שלי כיצד להשתמש בפרמטרים הטכניים כדי ליצור את התוכן הרצוי. שמתי לב כי ברוב התמונות הדמות היא לב הפריים, והרקע סביבה חסר משמעות או משלים את הסיפור שמספרת התמונה. צבעוניות התמונות היא מונוכרומטית והצלם לרוב מצלם את הדמות בגובה העיניים כדי ליצור הזדהות עמה או עומד גבוה ממנה כדי להדגיש את חולשתה. מסקנתי היא כי באמצעות כלל פרמטרים אלו ואחרים, כגון בחירת הדמות, אופן הבימוי והמקום בו בוחרים לצלם, משקפים הצלמים את עולמם הפנימי שלהם או של הדמות המצולמת ומצליחים לעורר רגש בקרב הצופים.

כתיבת עבודת החקר תרמה רבות לצילום היצירות האישיות שלי. סקירת הספרות העמיקה את הידע שלי על צילום ביקורתי של מעשי רוע ועל תפקיד הצילום בעיצוב ההיסטוריה. ניתוח התמונות חידד את הידע הצילומי שלי ומיקד את השפה הצילומית בה אשתמש בצילומים שלי. במהלך כתיבת העבודה הצלחתי לענות על השאלה איתה פתחתי את העבודה "כיצד בחרו בעבר צלמים לתעד קרובנות ואלו מסרים רצו להעביר בתמונותיהם וכיצד העבירו אותם". לאחר

עבודת החקר הבנתי כי כל תמונה היא שילוב של תיעוד מציאות ויזואלי והשתקפות של נפשו ועולמו הפנימי של הצלם או הדמו המצלמת. חיבור זה מוליד רגש ומצליח להעביר מסר. את תובנה זו אזכור כשאצלם את התמונות לעבודתי ואנסה ליישם את כל אשר למדתי ואת הכלים שצברתי בעת צילום תמונותיי.

רפלקציה אישית

כפי שצינתי לעיל, כתיבת עבודת החקר העמיקה את הידע שלי על צילומים המבטאים את הרוע האנושי וחשפה אותי לבחירות הטכניות שעמדו מאחורי כל תמונה. הידע החדש שצברתי בעת כתיבת העבודה הכיוון אותי בצילום התמונות שלי. הבנתי שכאשר מתעדים נושא קשה וטעון כגון מלחמות וקורבנות יש להקדיש הרבה מחשבה לאילו פרטים מכניסים לפריים ומה בוחרים לצלם. הבנתי כי כל דמות תספר סיפור אחר והבחירות שהצלם עושה מעידות על תפיסת עולמו. בפרויקט שלי ארצה להציג את הסבל שעובר הקורבן כתוצאה ממעשים של רוע של אחרים. לכן הדמויות שאבחר הן דמויות פגועות או חלשות. המטרה שלי היא להעביר מסר ולכן חשוב לי לעורר הזדהות ואמפתיה בקרב הצופים. מסקירת הספרות וניתוח התמונות גיליתי כי רבים מן צילומי המלחמה הם צילומי מדיום שוט או לונג שוט, לעומת צילומים של קורבנות התעללות או אלימות שהם לרוב מצולמים בפורטרים. בעבודתי אתמקד בסוג השני של הקורבנות ולכן שפת הצילום שלי תתאפיין בצילום פורטרים. עם זאת, מצילומי המלחמה למדתי על העברת רגשות של סבל וכאב דרך תמונה, ובפרויקט שלי אנסה לשחזר רגשות דומים. לסיום, בעת כתיבת עבודת החקר למדתי על צילום מלחמה וניתחתי תמונות שונות, ובעקבות כך הבנתי יותר לעומק את המשמעות של צילום קורבנות של מעשי רוע. כעת אני מבינה יותר לעומק את חשיבות הפרויקט שלי ויותר ממוקדת במסרים שארצה להעביר ובשפה הצילומית בה אשתמש.

ביבליוגרפיה

שפרינגר-אהרונר. נ. **תצלומי גטאות מתקופת השואה כתיאור היסטורי**. (נדלה ב31/1/20)

אוחזר מתוך:

https://www.yadvashem.org/yv/he/research/ghettos_encyclopedia/shpringer.pdf

קונופני דקלב. ל. (2015) **"כתמים" בצילום המגויס: התשוקה למרחב בצילומיו של זולטן קלוגר**. (נדלה ב31/1/20)

אוחזר מתוך: <http://aranne5.bgu.ac.il/others/Konopny-DecleveLivnat.pdf>

Griffin .M. **The GreatWar Photographs: Constructing Myths of History and Photojournalism**, (נדלה ב31/1/20)

אוחזר מתוך:

file:///C:/Users/yarde/Downloads/The_Great_War_Photos_Constructing_M.pdf

Moore .A. (2005) **History, Memory and Trauma in Photography of the Tondues: Visuality of the Vichy Past through the Silent Image of Women** (נדלה ב30/1/20)

אוחזר מתוך:

[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/8403347/Moore%20History%2C%20Memory%20and%20Trauma%20in%20Photography%20of%20the%20Tondues.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DHistory_Memory_and_Trauma_in_Photography.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=ASIATUSB6BANGGYOB5S%2F20200401%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20200401T222131Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-Security-Token=IQoJb3JpZ2luX2VjEC4aCXVzLWVhc3QtMSJIM EYCIQDFrQ7gL3ljOM2zR%2B6ERJWv%2BAWKHBoWqS2mP5CNKigccAIhAJNlHdRh2ld2WrCl7V3STJy7ZBNlGzs0Gh0glLbH8P07KrQDCDcQABoMMjUwMzE4ODExMjAwIgw5su2QpbdYoUV31jMqkQPXHot31tTt5mV0JmB7HegTVLrgsnNzlg%2F%2Fkcd%2F%2BER8MQlTkmCSTNWRy%2B6GxQO%2FuJRxpBtfHARrj3s36h5TbXIbSTecKq%2B9jd8hwKJS368qOXMRrleSjFD2To2cbaAC719d23a4e5VNzggKp94r3T%2F6iQ8afOTJNWvuxGFWFniXWi1nLt895iR6MLUoDjOmQ5dBRssnbENvnQcBlH5eRID2mznPONWcHd7JTr2LhcVPjho8Q9H7xJSXNGIdLkDYxsKggpfjK4rcuIRX5J1EliG4DzjME3zthr51KPOz0SUwz4A7%2BAjK9jz%2FvYE%2FY1aivhk0rwKgPyZiEC%2FGfHmRHeNf8gZJkOCb8VXwex%2BPyFuFLbknOdwsrLDdszjcN78utOgrvkr0P7mzRcllaKel2ZVL%](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/8403347/Moore%20History%2C%20Memory%20and%20Trauma%20in%20Photography%20of%20the%20Tondues.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DHistory_Memory_and_Trauma_in_Photography.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=ASIATUSB6BANGGYOB5S%2F20200401%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20200401T222131Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-Security-Token=IQoJb3JpZ2luX2VjEC4aCXVzLWVhc3QtMSJIM EYCIQDFrQ7gL3ljOM2zR%2B6ERJWv%2BAWKHBoWqS2mP5CNKigccAIhAJNlHdRh2ld2WrCl7V3STJy7ZBNlGzs0Gh0glLbH8P07KrQDCDcQABoMMjUwMzE4ODExMjAwIgw5su2QpbdYoUV31jMqkQPXHot31tTt5mV0JmB7HegTVLrgsnNzlg%2F%2Fkcd%2F%2BER8MQlTkmCSTNWRy%2B6GxQO%2FuJRxpBtfHARrj3s36h5TbXIbSTecKq%2B9jd8hwKJS368qOXMRrleSjFD2To2cbaAC719d23a4e5VNzggKp94r3T%2F6iQ8afOTJNWvuxGFWFniXWi1nLt895iR6MLUoDjOmQ5dBRssnbENvnQcBlH5eRID2mznPONWcHd7JTr2LhcVPjho8Q9H7xJSXNGIdLkDYxsKggpfjK4rcuIRX5J1EliG4DzjME3zthr51KPOz0SUwz4A7%2BAjK9jz%2FvYE%2FY1aivhk0rwKgPyZiEC%2FGfHmRHeNf8gZJkOCb8VXwex%2BPyFuFLbknOdwsrLDdszjcN78utOgrvkr0P7mzRcllaKel2ZVL%2F)

2FQq05QcxAgcF%2BhufixwgayfWuEhLFACobZ%2BeFY%2FYwmYBSbLT6KKZDVeBXVhdGxJ0
4QTaNi3r1e3J4lrS0X7vamRK9dsLN4S4h1MDDYKT7hynR4SLMZPL1Bs9SYMennDxzDEmpT0
BTrqAbSjXLf1Sk5s6%2BEVrJsBgs9wUf2PM%2FuffkeeYJ0bHiYh%2BIZq6bvgMAHssuWhMK9r
ODoeLvjo1H%2FbLM3t7wG9I91QF7105nyVgtAx6sYl1403hK7H8t6QFRdDeilGtHwV9QBEmG
9bUHLP789G7OVSWbOkjJ12aWehEe%2FwSogLndyNG0Gb2wSxKWHPkf1AUjyQEzIx8BvdIAV
OfF%2Fo4RHaloUbV6vQeu51ItIO5ALrTB%2FomJdeyDKWp830kLjKjoQak6DDmzqO7ZbD1XpG
9xVWf7U8xfYyCoSj8OtVwgHzdDZE3Gr%2FaEhOp5i6GQ%3D%3D&X-Amz-SignedHeaders=ho
st&X-Amz-Signature=86a1f714ec24f389431c5521ec8b42b4bb7519df272ef67a7944fc14681
1fc25