



עלמא

נינו הרמן / לא שם פרטי

5.3.2013 - 5.12.2012

עלמא, בית לתרבות עברית / רח' בצלאל יפה 4, תל-אביב / ימים א'-ה', 09:00-16:00 /
טל' 03-5663031, פקס: 03-5663033 / alma@alma.org.il

תרבות

הלימוד המסורתי הפתה עורף לכל תמונה. האיפוק הזה איפשר פיתוח עושר עצום של דימויים שברוח, ואיתו פיתוח אסתטיקה של צמצום ואיפוק. דלות מרצון. אל חדר הלימוד המסורתי הזה פותח נינו הרמן חלון, בעדינות ובכבוד למה שבפנים ומה שבחוץ.

יש כאן מהלך של שתי בחירות: הראשונה היא שהובילה את נינו אל מלאכת הצילום המיוחדת לו, הוציאה אותו אל הרחוב ואל המחאה, והשנייה, בחירתו להביא את יכול התמונות בחזרה לעלמא - ל"עולם" - חדר הלימוד הסגור ופתוח אל העולם ומתבונן בו מתוך אמונה שהלימוד גם הוא עשייה. קירות בית המדרש, ששמעו אלפי שיחות בחברותא, מאות רבות של שיעורים, הרצאות, ערבי תרבות, שמחות וצער, עוד לא רגילים להחזיק תמונה על גבם, להיות בעצמם תוכן. עלמא שמחה לארח את התערוכה "לא שם פרטי", וקהילת הלימוד, כמו הקירות, סקרנית באשר לחידוש שהוא מביא לבית המדרש.

רות קלדרון

הקירות בעלמא דיברו אלי אמונות.

כמו ביקשו להציע עצמם כקיר מוזיאלי או גלריסטי. אבל המפגש עצמו - בין איכויות הצילום הפואטיות של נינו הרמן והוויית מעשה הצילום העדינה שלו, שבתבונת לב ומבט בורא עולם, לבין החדר היפה שבקומת הכניסה - הוא שהיה לפעימת הלב, לנשימה המחיה של העבודה/התערוכה הזו.

החדר היהודי/עברי והחדר הממשי, הספרייה המתפקעת מהגות ומדעת, החלונות הגדולים, המאירים, ושולחן הלימוד המרכזי, אולי דווקא מכני שאינם מותירים כמעט קיר לתצוגה, הם שהניעו את העלילה. הם המצע המזין, הזירה - גם הקונספטואלית וגם הוויזואלית - של העשייה הזו.

(י.ק.7)

נינו הרמן / לא שם פרטי
סתיו 2012

אוצרות ועיצוב:
יעל קוטלר קלדרון
ייעוץ אמנותי: ג'ניפר בלוך

עריכת לשון: רחל פרץ

הכנת התצלומים לתצוגה
ולדפוס: סטודיו שוקי קוק

ninonat@zahav.net.il
ninoherman.blogspot.co.il





ומתוך כך, מתוך תהייה ובהייה מחד,
והתבוננות מכוונת מאידך, צפו ועלו,
כמו מאליהם, שלושה חדרים שונים.

1. החדר / לא שם פרטי

החדר הזה הוא סלון, משפחתי או תרבותי.
כאן, בין מדפים עמוסי ספרים ודעת, פניתי
לדימויים שניכרות בהם איכויות קלאסיות
שחילחלו בהרמן מילדות. כיונתי לפנייה
הישירה, העדינה אל היופי, לאותם פריימים
שיש בהם מן הארכיטיפ, שהוא הרובד
העמוק יותר ושממנו צומח נינו הרמן
לקונקרטי, ל"שם הפרטי", לסיפר האישי,
לשמחת המפגש, ואיתם יוצא לעולם.

"כמה מתגוררים בחדר?" "אני ובת שירתי"

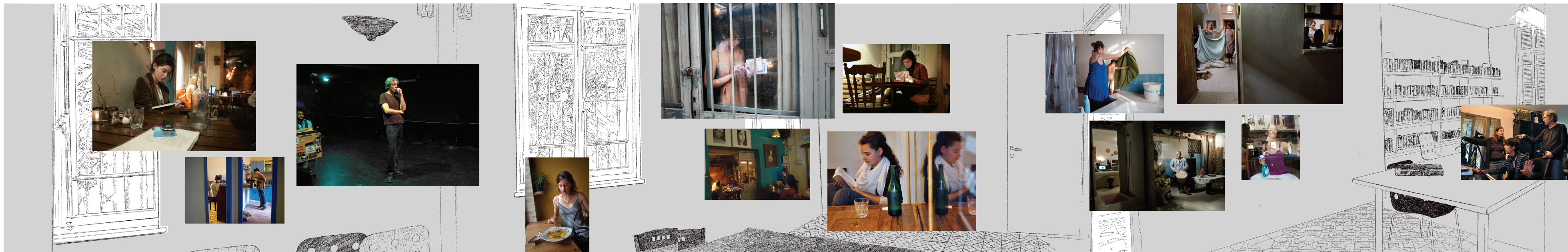
(רחל בלובשטיין בתשובה לפקיד מס. מתוך
"רחל", עורך: אורי מילשטיין, הוצאת מודן)

(י.ק.7)

אלה אומרים חיל פרשים,
אלה חיל רגלים
ואלה צי ספינות
הוא הדבר היפה ביותר
על הארץ השחורה,
אבל אני אומרת
שזה מה שאדם אוהב.

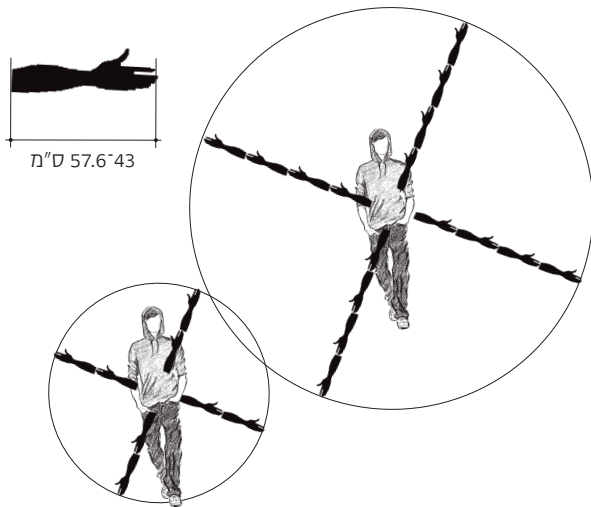
(סאפפו. מתוך "מישהי, אני אומרת, עוד תזכור אותנו";
ערך ותירגם: שמעון בוזגלו. הוצאת אבן־חושן)



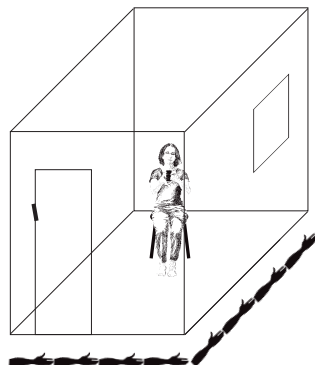


מעשה באדם אחד
שהיה מסקל מרשותו
לרשות הרבים
ומצאו חסיד אחד
אמר לו: ריקא,
מפני מה אתה מסקל
מרשות שאינה שלך
לרשות שלך?
ליגלג עליו.

(בבא קמא, דף נ', עמוד ב')



ארבע
אמות
בעלמא



אמר ריש לקיש משום
אבא כהן ברדלא
**ארבע אמות
של אדם
קונות לו
בכל מקום**

צילום, עבורי, מקפל בתוכו הרבה מעבר לתוצאה. במעשה
הצילום טמונה הזדמנות לפגוש, ליצור ולברוא מערכות
יחסים של הסכמה ואמון. הצילום עבורי הוא כלי משפיע
עוד הרבה לפני הולדת התצלום עצמו. בתהליך היצירה
אני מבקש את הסכמת המצולמים ומכאן את אמונם. אני
מאמין שהסכמת המצולם להכניס אותי לעולמו מאפשרת
לי ולו לחצות את מחסום הלבד ולהביא משהו אנושי
ואינטימי מהחיים. אני מוותר על מקוריות הרגע כדי ליצור
את ההסכמה ואז מחכה לרגע הבא, רגע מכונן של חוסר
מודעות של המצולם, שמביא בסופו של דבר לשילוב בין
ריאליזם יומיומי אותנטי לנגיעות בדימויים קולנועיים.

(נינו הרמן)

**גם דלת אמות שלי
אינן שלי
על פני כל
הארץ הזו!**

(זרובבל גלעד)

2. החדר / ד' אמות
החדר הזה הוא ארבע אמות. העשייה של הרמן עוסקת במידה רבה בהיבטים
השוניים של המושג הזה: גבול רשות הפרט. הכבוד לגבול והאומץ לחצות אותו.
שמחת המפגש, הרצון להתקרב ולגעת, בעדינות, תחילה בבקשת הרשות ואחר
בכינון אמון ואינטימיות, מתוך הבנה עמוקה של הסיפוק וההנאה הטמונים
בחווית הגילוי לכולם; בדיקת הגבול הממשי של החדר; מבט ותנועה מבפנים
החוצה וההפך; הצצה בהסכמה מן החוץ פנימה; ההתרשויות הקטנות
המורכבות, הגלויות והסמויות; הדרמות המתחוללות מדעת ובלי דעת בחלל
מסוים, לעתים פרטי; ברגע מסוים. שוב ושוב הוא נמשך לדימויים המבטאים
ד' אמות שאדם שרוי בהן במרחב ציבורי, ברשות הרבים.

(י:77)



בתחילה מי שיש לו אב מלמדו תורה, מי שאין לו אב לא היה למד תורה, התקינו שיהיו מושיבין מלמדי תינוקות בירושלים. ועדיין מי שיש לו אב היה מעלו ומלמדו, מי שאין לו אב לא היה עולה ולמד. התקינו שיהיו מושיבין בכל פלך ופלך, ומכניסין אותן כבן ט"ז כבן י"ז, ומי שהיה רבו כועס עליו, מבעט בו ויצא. עד שבא יהושע בן גמלא ותיקן שהיו מושיבין מלמדי תינוקות בכל מדינה ומדינה בכל עיר ועיר, ומכניסין אותן כבן שש כבן שבע.

(מסכת בבא בתרא, כ"א, א')

קמץ־אל"ף - א*
פתח־אל"ף - א
צרה־אל"ף - א
***קראו: א**

(דקלום ללימוד קריאה בחדר)

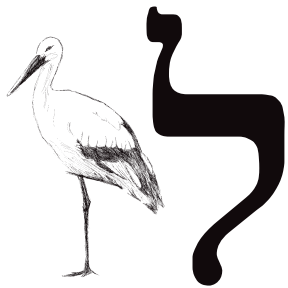
מה למדת היום בכיכר, ילד מתוק שלי?
תוכנית הלימודים של המהפכה היא החתירה תחת מבני הידע הקיימים במטרה להגיע לאותו היסט. חתירה זו תחת מבני ייצור הידע יכולה רק להיעשות על־ידי התוויית אלטרנטיבה אחרת לייצור ידע – לא ידע של מומחים, אלא ידע ההמון המופק מחוכמת ההמון.
[...]
ערכי המחאה הם ללא ספק מודרניסטיים: הדרישות לצדק חברתי, לשוויון ולמדינה סוציאל־דמוקרטית הן דרישות נראטיביות המעוגנות בהגות הנאורה של המאה ה־20 ואחורה. ילדי המהפכה הנוכחית מדברים מודרניזם.

(גילה אמיתי, כשהסטרוקטורות יורדות לרחוב, "ערב רב", 2011)

המשורר
יחוש הוד
החדר
וגם מועקת
החדר

(מיכה יוסף
ברדיצ'בסקי)

"רואה אתה אֶסֶל וזוג דליים?..."



(ביאליק, "ספיח")
(כך למדו בחדר צורת אות)

הקלקולים באו מתוך תנאי הזמן והמקום. הלא אין זה מיסודותיו של החדר, שהרבי יהיה דווקא בור ועם־הארץ, והעז תהיה מלחכת את תבן הגג של החדר, והילדים ילמדו דווקא "תוריע מצורע" ומסכת "כתובות". גם איסור לימודי החול אף הוא אינו כלל מן הפרינציפים של החינוך העברי.

(חיים נחמן ביאליק, "על 'החדר' ו'התלמוד'", פרויקט בן־יהודה)

לטענת ביאליק: "החדרים המתוקנים לא באו לבטל את החדרים שהם בתי־ספרנו הלאומיים היחידים ואין לנו לעת עתה תמורתם, אבל באו לתקן את החדרים למען לא יתבטלו. הם חפצים לשפר ולשכלל את החדר העברי בחיצוניותו ובפנימיותו".

(יוסי גולדשטיין, "'החדר המתוקן' ברוסיה כבסיס למערכת החינוך הציונית", "עיונים בחינוך", הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה)

3. החדר / המתוקן

"החדר המתוקן" נוסד בשלהי המאה ה־19, על־ידי ביאליק ועמיתיו, בעקבות תנועת ההשכלה. הם ראו את דרכי הלימוד בחדר כפרימיטיביות, ונוסף לכך ביקשו ללמד בחדר מקצועות אחרים, כמו מתימטיקה ושפה. (ויקיפדיה)

בהקשר הזה מבטא המושג את הכמיהה הפורצת בעוצמה, אחת לכמה דורות, לכינון חברה טובה, שוויונית וצודקת יותר, ששיתוף, נאורות, השכלה וסולידריות עומדים בבסיס אמונתה. רעיון זה בא לידי ביטוי גם בדימויים הלוכדים רגע של למידה, קריאה, התבוננות או עיון, בחברותא או ביחידות.

(י.ק.ק.)

נינו הרמן.

מאת ג'ניפר בלוך

התגובה הראשונית לנוכח עבודתו של נינו הרמן היא תמיהה, כיצד נראה העולם כל-כך יפה, מסוגנן, אסתטי, והדמויות רכות, מאושרות ואטרקטיביות? הרי צילומים אלה, המראים קטעי סיטואציות, חיתוכים מתוך החיים האמיתיים, אינם מבוימים.

אצל הרמן, שהתחיל את דרכו כצלם עיתונות, יש חיבור מובהק בין הצילום התיעודי לבין הצילום האמנותי. הם מתקיימים בקו המתח בין שני העולמות ויוצרים דיאלוג ביניהם.

אין להתעלם מהמשיכה והיחס הגלוי של הרמן ליפה. התפיסה שלו ליפה מתקשרת ליחס לטוב. בנקודה מסוימת יש חיבור של היפה עם הטוב, תכונה המזכירה את דברי אפלטון על כך ששלושת הערכים - הטוב, היפה והאמת - מתחברים ברמה הגבוהה שלהם לכדי ערך אחד. איך ייתכן שעניינם "עיתונאיות" יציגו את יפי

העולם, ולא את המציאות הכעורה שלו? ובהחלט אפשר לומר על הרמן שענינו חוקרות ומחטטות במציאות הניצבת לפניו כדי למצוא את הדימוי האולטימטיבי. המבט הזה הוא הצעה שנובעת מאישיותו ההומניסטית והחיובית, מתוך אהבת האדם האמיתית שלו. מתוך רכותו ועדינותו. האסתטיקה ביצירותיו היא אסתטיקה במובן הקלאסי של המלה, במובן של נעימות והרמוניה; הן בבחירות במושאי הצילום והן בדרך הטיפול בהם - הפריים שהוא בוחר לקטוף החוצה מהמציאות, החיתוכים, האיזונים בין המשטחים, סוג האור, זווית הצילום, המרחק מהאובייקט. במחאה החברתית שפרצה ב־2011, מצא עצמו הרמן מלווה את המשתתפים והפעילים והופך אקטיביסט בעצמו. הוא יצר תיעוד של המחאה, פיסת היסטוריה ויזואלית. זהו צילום אקטיביסטי, אך גם כאן אין זניחה של האסתטיקה. למרות

הלכידה המהירה של הרגע, המתבקשת בסיטואציה הזאת, תמיד מתקיים בתצלומיו החיפוש אחר הפריים המושלם.

אפשר לומר על הרמן שהוא צלם עם אג'נדה חברתית, ומתוך הרגישות החברתית הגבוהה שלו נוצרים דימויים המעניקים יופי למצולמיו. הרמן מזדהה עם מצולמיו, בין אם הם השכונה, על אנשיה וצבעוניותה, ובין אם הם המחאה החברתית, התהלוכות, ההפגנות, ההתקבצויות.

הרמן לא נשאר אדיש. הוא אינו עין מכנית, רובוטית. המבט שלו הוא מבט של הזדהות; לא פטרונות, לא ניכוס ולא מניפולציה. ובמלים שלו: "יש פשוט כבוד לאדם באשר הוא, רצון עמוק להיטיב, אהבה פשוטה. זה תדר אנרגטי שמן הסתם מתקיים, עובר ופותח, ואני לא יחיד סגולה. לכולם יש אופציה לחבור לשם".

על אף שהוא מצלם אנשים ולא קירות, המקום

הוא תמיד ההקשר, התפאורה שמכילה את האנשים ומעניקה להם את צבעם. המצלמה שלו ידידותית, הוא אינו "יורה" (shoot), ולכן היא אינה מאיימת. באופן כזה הוא משיג שיתוף פעולה כן וחם עם מצולמיו.

תפיסת החלל של הרמן מורכבת. דרך השתקפויות, לכידה של כמה חללים בפריים אחד, כגון שתי דלתות פתוחות לחללים שונים הוא מצליח ליצור חלל רב־ממדי; חדר ובו חלון אל החוץ, או מראה המשקפת חדר נוסף. הבחירה הזו יוצרת אפקט של חלל אינסופי. תמיד אפשר למצוא נקודת מיקוד מעבר לנקודת המיקוד ה מרכזית. כמו סיפור בתוך סיפור. מרחב שמעבר לגבולות הפיזיים של החדר, בדיוק כפי שהרמן עצמו מכנה את פעילותו, "מרחבי הלב".

בעבודותיו יש תנועה כבושה. בכל רגע משהו יוזז כאן, כסרט שנעצר ותכף ימשיך. הרמן נכנס לתוך

המציאות הסואנת וקוטף ממנה חיתוכים רהוטים. ולמרות הפליאה על שכך המציאות נראית, בעלת ערכים אסתטיים וקלאסיים - היא משכנעת, חמה ואותנטית. היומיום מקבל גוונים מסקרנים ומושכים, שהקלישאה והבנאליה מהם והלאה. ממכלול עבודותיו של הרמן עולה התכתבות ברורה עם תולדות האמנות מן האספקט הוויזואלי, ולאוו דווקא התוכני. תכונה זו אינה מודעת; היא טבועה בו בדיוק כפי שכל תרבות טבועה באדם שניזון ממנה מגיל צעיר. אין כאן שום מאמץ מצדו "להתכתב" עם אמנות מופת קלאסית, והעובדה הזו גורמת לכך שההקשרים המורכבים מתגלים בהדרגה.

ניתן להצביע על מקורות השפעה ספציפיים, למשל "אוכלי תפוחי האדמה" של ואן־גוך, ציורי מדונות מהרנסנס, מעמד ההוצאה להורג של גויה בתצלומי המחאה, ציוריו של ורמיר, בעיקר

בתצלומי "פלורנטיין"; פנים חדר, האור הטבעי הנופל לתוך החלל מהצד, האופן שבו האור מאיר את דמויותיו.

בגילוי הזה של הרחבת המבט, מהקונקרטי אל הקלאסי אל נכסי התרבות, יש משהו מפתיע ומשמח. הוא מאיר באור נוסף את הנטייה הטבעית שלו, לחבר בין אלמנטים, בין אנשים, ליצור עולם הרמוני שבו הכל "יושב" יחד "טוב". בעוצמת הביטוי, בשימוש הולם בכלים העומדים לרשותו, בפתיחות הלב, מביע הרמן את שרצה לומר בקול ברור וחזק. בעבודותיו מתקיימת איכות המעלה את האדם, וזו אינה אידיאליזציה סתמית, אלא הצעה אמיתית להבנה אחרת של האנושיות •

^[1] ג'ניפר בלוך היא ציירת, אמנית ומלמדת אמנות)