

על בניין נטוש לא רחוק מביתי ריסס אלמוני בצבע שחור
את הכתובת Fuck the Sistem (ממש כר)
בכל פעם שאני חולף ליד אותה הכתובת
אני מתקשה שלא לחייך.
כי ברור לי שאותו אלמוני אכן נפל קרבן לשיטה



גרפיקו
בעבודותיהם
של שלושה צלמים ישראלים

סאת: יוחאי רוזן







אם נתייחס לרעיון לכתובת בנימה קצת יותר ציורית, חרי שנתקיימת בה אותה שונית האנטיקה לספת הגרפיטי, מחד ניסא ברור כי הכתובה משמשת בידו יוצרה כאמצעי לפרוק את הנסבל ואת מחאתו כנגד "השיסות", וזאת במקום לעשות שימוש באמצעים אלמים יותר, מאידך ניסא מדובר בנודליסטים ובפגייה בסביבה שהם כשלעצמם אלימות, וייתכן שאת המתנה על הקצה יש לקרוא, ביהיו מבשרה את השלב הבא, הקיצוני יותר, בשנים האחרונות החל מוריסטי בישראל ובכלל לקובל חפזית, לזוכר יותר הן לשם חברתית והן כשפה אמנותית, ולא תמיד בהקשר שלילי, עם עלייתה של המודעות לגרפיטי בארץ והשימוש המוגבר בה, החלו גם צלמים לתעד גרפיטי בנסיונות ובנישות שונות.

כנאו-הטמורה לרוב החיפז או לפגיעות שוליים המקסימלית כחברתית-גרפיטי איתם משתמשם מרד כלל בגרפיטי-צבע מעקמים פרלטיים ונעוצמים אמצעים המאפשרים להם שרבוט מרוד, כגון הדיסיין צבעי למעשה שפת הגרפיטי אינה מוגבלת מסוים בדימוי היא זבילה בחיפז למעט על קטל משטח בכל סגנונה שעולה על הדעת מהרמאוסים סלילים והומוריסטיים, לע אחרים כלל לים כלל כאשר נעשה שימוש בגרפיטי בדימוי מבוזות שוליים חברתית, הוא משמש לעיתים הרובם כקוד משה לפינוח המיועד לחברות מסויים בין חברי הקבוצה, אחר הזאורים הבולטים הוא זה המוליטי המשמש בדי קבוצות שונות אמצעי מחאה כנגד החלטות של גופי שלטון שונים, סוג זה נפוץ מאוד גם בארץ ועל כך יורחב בהמשך, רבים מאתנו מזיהים את הגרפיטי עם ציורי הקיר שצמחו ברובת התחתית של העיר ניו-יורק בשנות ה-70 של המאה הקודמת, ושהתפשטו בהמשך למרכזים אורבניים אחרים ברחבי העולם.

מטרת המאמר תהיה לבחון את התייחסותם של שלושה צלמים ישראליים לגרפיטי (Graffiti) ולבדוק באמצעות עבודתם שאלות כגון מהותו, הגדרתו והלגיטימיות שלו, וגם כיצד מתמודדים אתו כאתגר אסתטי-ציילמי, הצלמים הם בוקי בועז ואבא רצמן שצילמו גרפיטי בארץ, ודודו מעיין שתיעד את אמנות הגרפיטי המיוחדת של ברלין.

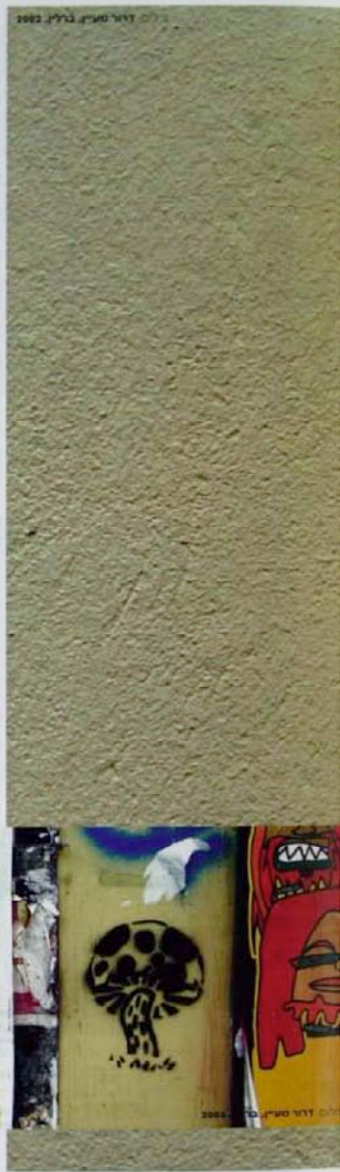
המשגך גרפיטי מקודו בשורש ריווני "לכתוב" והוא מתייחס לסימנים, על פי רוב טקסט, שאותם משאירים אנשים על קירות ומשטחים ציבוריים באופן שהוא מנוגד לחוק, יש הרואים באמנות ציורי המערות את ראשיתו של הגרפיטי, אך למעשה שרבוט על קירות במובנו המודרני החל כנראה רק בתקופה הרומית, הגרפיטי הוא צורת

שחפיה משונה, חז, משמעת או מכליקים הצלמים של אמנות הגרפיטי עזרה עניין ומתקין על סגן השל וקטניות

הגרפיטי לא משה, אלה את תשומת לבם של ראשוני העולם האובני שנהנו מלשטט בערים ומתעד את החיים בהן, ויצא וזכו מבחינה זו הוא הצלם בראשיתו, ונעצו שהקדיש זמנו ומאמץ רב לתיעוד הגרפיטי של מדי בשנות ה-30 של המאה הקודמת הוא החל לפרסם צילומי גרפיטי בליוני פרשנות ככתב העת הציילמי (Minoture), ב-1980 התמכסמו עבודותיו של בראסאי בתערוכה ובספר, שראה אור מאז בכמה גרסאות, למרות זאת גוף עבודות זה אינו מוכר, ובראסאי עדיין מזוהה יותר עם צילמים בעזרת מבזק המתעדים את חיי הלילה של מריז בין מלחמות העולם.

בישראל שימש הגרפיטי כבר בשנות ה-70 אמצעי ביד המתרם השחורים כדי להסב את תשומת הלב הציבורית למחאה שלהם, העיסוק בשרבוט במקומות ציבוריים קיבל דחיפה נוספת לאחר מלחמת יום הכיפורים, אז נכתב השיר על כרוך במילי והכתובת שהשאיר על הכניח בדרך העולה לירושלים, בעקבות הצלחת השיר החל דיון ציבורי בשאלת הלגיטימיות של נסרים מעין אלה, במהלך שנות ה-80 החלה ישראל להיפתח יותר אל העולם המערבי והתרבות האורבנית המערבית החלה להישמע בארץ, בעיקר בתל אביב, רבים מאתנו מזיהים את שנות ה-80 עם תקופת המועדונים וקולנוע דן, תקופה שבה "נולד" גם רחוב שניקן במתכונתו הנוכחית, אחד





השנה לרצח רבין ב-1996. בנסיבות שנוערו הפכו הרבובטים שעל הקיר, שבנסיבות רגילות הם עברה על החוק, לאמצעי לנייטימי למחאה שקטה ולתחושת סולידריות. הצלומים בתערוכה הנציחו מציאות שהיא זה לקיומו הרגיל של הגרפיטי, שבמקרה זה לא צויד בהסתר על ידי גורמי שוליים חברתיים או פוליטיים אלא לאור היום בידי ילדים קטנים, תלמידי בתי ספר ומשפחות שעלו לרגל למקום. על הקירות נתלו, בצד הכתובות ה"רגילות", גם ציורי ילדים, שירים, מזכרות אישיות וחפצים אחרים שאינם מקובלים בדרך כלל בשפת הגרפיטי. הגרפיטי בישראל קיבל משמעות חדשה. בהקשר זה קשה גם שלא לראות את ההקבלה שבין קירות הבטון של כיכר מלכי ישראל (לימים כיכר רבין) לבין הכתובות הנטמנים בין אבני הכותל המערבי, רצח רבין הביא לגיטימציה של הגרפיטי שהפך לכלי,

וכתובת שהיא לכאורה תמימה יכולה להכיל בתוכה מסרים קשים מאוד, כולל כאלה הקוראים לרצח. מבחינה זו רצח רבין מהווה נקודת מפנה ביחס לכתובות גרפיטי, לכרזות ולסטייקרים בישראל, מאז אותו יום מד ונמהר נוצרה בציבוריות הישראלית רגישות עצומה באשר לשימוש במילים או בטקסט. כיום צריך לנקוט משנה זהירות במילה בוגד, שלא לדבר על שימוש בדימויים נאציים או בהפרחת איומי רצח, אבל עם זאת קרה גם דבר מיוחד ונדמה שגם חסר תקדים: בימים שאחרי הרצח נהרו למקום הרצח אלפי אנשים מהארץ ומח"ל, ובקשה להביע את כאבם ותסכולם פרקו את המסרים שלהם על קירות הבטון הסמוכים למקום שבו נורה רבין למוות. הכתובות הללו הונצחו בידי גרי דנון וזמה צלמים אחרים (ליאת מז, דימיטרי וילקין ומשה שי) והוצגו בתערוכה שנופתחה במחצון תל אביב ביום

מהמסמנים של אותו אודבנזים היה פריחה של כתובות גרפיטי, תופעה שמצאה ביטויים רבים גם באמנות של אותה התקופה, כמו למשל בשירה של סי היימן "גרפיטי תל אביב '98" מאותה השנה. שיר זה מתח את התקליט "עבודות בכביש", שעל העטיפה שלו מופיע הדפס גרפיטי בשם זה. פריחת הגרפיטי הישראלית בשנות ה-80 הביאה גם לניסיונות ראשונים לחקור ולתעד אותו בעשור שלאחריו. ב-1990, סרסם דרור גרין אסופה של צילומי גרפיטי שערך על פי קטגוריות, ובהן כוליטיקה ומחאה חברתית. ב-1992 פרסם אילן פן אסופה אחרת תחת הכותרת "אנשי הקיר - גרפיטי".

כד רגון הישראלי מתקיימת הבחנה ברורה בין מה שמוגדר "כתובת נאצה" לבין מה שמוגדר גרפיטי, אף על פי שמבחינה עקרונית לא קיימת הבחנה כזאת



"הכתובת על הקיר - גרפיטי פוליטי עכשווי". בתערוכה הוצגו בין השאר צילומים כגון זה המנציח את הכתובת "מוות לרבין". הכתובת דוססה על קיר של מבנה נטוש ברמת הגולן, ללאורה עוד כתובת במקום שולי הרחק ממרכזו של הארץ. העובדה שכתובת זו מלווה בכתובת אחרת המנציחה את מתגייסי נובמבר 1990, מנהג נפוץ בארצנו בכלל ובשטח' אש בפרט, הופכת את הקריאה לרצח לחלק מהשיח הנורמטיבי. למעשה בוקי מכנה את עניו של הצופה לקולם של אנשי השוליים המחפשים מוצא למסר שלהם, מסר חד וברור. הצילום הזה הוא רק חלק מכתובות רבות דומות שרוססו באותה התקופה בכל רחבי הארץ. כגון סאקר בירושלים צילם בוקי את הכתובת "יצחק!! יצחק מי שיצחק אחרון" המלווה בחתימה "כר". בדיועדו ברור לנו היטב מה המשמעות של הכתובת הזאת ועד כמה הקריאה בה רצינית.

התערוכה הוצגה שבעה חודשים לפני רצח רבין! וכן - הכתובת הייתה על הקיר, אך אנו לא קראנו אותה. בוקי בועז מכה על חטא, הוא מודה שגם הוא, שצילם את הכתובות, ושהחל להכיר בחשיבות הגרפיטי כחייון חברתי, לא שיער שהדברים יגיעו עד ליד רצח. בצילומי

העיסוק בתחום זה בשנים האחרונות הן באקדמיה והן באמנות ושעוסקות גם בשאלת הגרפיטי באינטרנט.

בוקי בועז הוא, כפי הנראה, האמן הישראלי הראשון שהחל לעסוק בגרפיטי המקומי ובהשלכות הפוליטיות, חברתיות והסביבתיות שלו. בוקי היה מדריך ורכז שמירת טבע בחברה להגנת הטבע ולמד באוניברסיטה העברית. הוא למד צילום ועסק בו במסגרות שונות, והוא עוסק באמנות ובניהול פרויקטים חברתיים. התעניינותו בגרפיטי בכלל ובגרפיטי פוליטי בפרט התעוררה בעקבות שירות מילואים בגולן בקיץ 1994, אז פגש לראשונה בכתובות ענק פוליטיות היוצאות כנגד מדיניות הממשלה וכנגד ראש הממשלה יצחק רבין. חלק מהכתובות היו עצומות בגודלן וניכר כי צוירו במרקי זמן ארוכים, באין מכריע ותוך שימוש באמצעים טכניים מורכבים. היה ברור לו כי אין אלה רק כתובות ששורבטו במהירות ובהסתר, אלא מה שהוא מגדיר "גרפיטי ממוסד". מאז החל לעקוב אחר כתובות גרפיטי פוליטיות במקומות שונים בארץ: ברמת הגולן, לאורך כביש הבקעה, ליד נמל התעופה בן גוריון ובירושלים. המחקר שניהל בא ליד ביטוי בתערוכה שנפתחה באמריק ב-1995 בתאטרון ירושלים תחת הכותרת

בעיקר בידו בני נוער, להתמודדות עם העצב והשכול. הגרפיטי שנוצר בעקבות רצח רבין באזור ההתנקשות, נעשה לתופעה קולקטיבית ומוחצנת המוכה לאפייני הגרפיטי, באותה שנה נערכה במחאון ארץ ישראל בתל אביב תערוכה אחרת שעסקה בגרפיטי. תחת הכותרת "פוטוגרפיטי" הציגה הצלמת עליזה אולמרט צילומים המבוססים על גרפיטי פלסטיני שצויר על דלתות של חנויות ועל קירות בעיר העתיקה בירושלים. הגרפיטי הפלסטיני הוא נושא מורכב ומסובך מכדי לעסוק בו במאמר זה, אבל בין שאר הדברים שלהם תרם, הוא הביא גם לעיסוק אקדמי נרחב בשאלת הגרפיטי בקונטקסט מקומי. לפני שנה כתבה סגילת זהר עבודת גמר לתואר מוסמך באוניברסיטת חיפה בשם "גרפיטי ישראלי ואומני ביטוי במדינת השונות", שמסכמת את



הוא בחר באופן מודע שלא לצלם דברים "יפים", אלא לנסות ולחשוף את הויפי המצוי בעולם שמסביב לנו. באופן טבעי הוא החל ל"אסוף" כדבריו לתבות גרפיות והחל להשתמש בהן כדי להעביר באמצעותן מסרים משלו. צילום אופייני לריצמן מציג שילוב בין אתר מזוהה בסביבה שלטו- ארון של חברת בזק- עם הגרפיטי שנוצר עליו. הצופה מזהה מיד את הארון, ובאותה עת גם את הגרפיטי. אבל מה ששואה את הצילום הוא לאסתטי ומשך את העין, זהו האופן שבו הצלם מארגן את האלמנטים במרמזים שלו. כדי ליצור יצירה העומדת במני עצמה ומקיימת שילוב בין הפרטים הלגיטימיים, כמו הכתובת של בזק והמספר הסיידורי, יחד עם האלמנטים הלא לגיטימיים: הדפסת השבילונה, התזות צבע ושאריות של מדבקות וכרזות. הצילום מעורר גם את השאלה בנוגע למהותו של הגרפיטי, כיצד עלינו להתייחס לרזות שהתקלפו, או לסימנים שהשאירו סטייקרים ומדבקות. האמצעי הראשון המשרת את ריצמן הוא האמצעי האסתטי. רק בחירה כוונה של הנושא, הפריים ומשחקי הצבעים ימשכו את עיניו של הצופה. דוגמה מצוינת לאסתטיקה כזאת היא הצילום ובו הכתובת "עם ישראל חי". הצלם משתמש בכתובת ותוך שילובה עם התריס בזווית התבוננות במיוחדת מלמטה למעלה הוא יוצר צילום אסתטי מאוד, גם אם לא הייתה כוונה כזאת מתקיים כאן מדד אירוני: עם ישראל חי בינות תריסים מתקלים ועוזבה עירונית, בצילום אחר של ריצמן ניכר השלב הבא באופן ברור יותר. הצילום מציג ארון של חברת החשמל עם הכתובת Danger. ריצמן בחר בקפידה את הפריים כך שיכלול את דמותו של הבבא סאלי, שנשארה מכרה שהורדקה לארון בלויית חץ אדום המצביע לעבר המילה "סכנה". כך יצר הצלם אמירה ברורה באשר לסכנה הטמונה בשימוש לרעה שיעשים גורמים שונים בדמויותיהם של מקובלים. ריצמן נוקט בכו אקטיבי ביחס לכתובות שהוא מוצא על הקיר רגוצר' אותן ממציאות. הגדרה

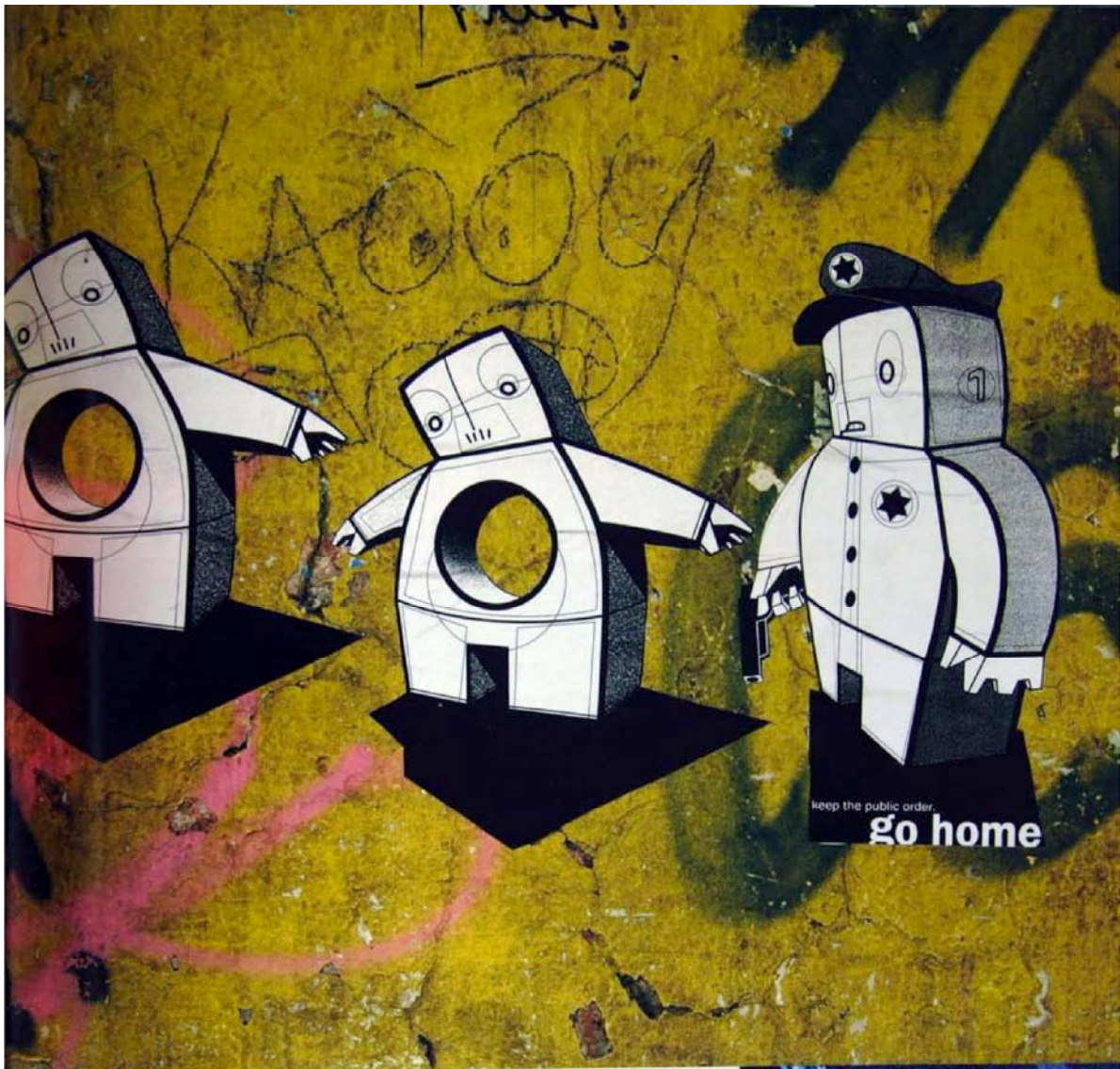
ועל המאכלסים אינו רצוי? בתערוכה זו הציג בוקי צילמים נוספים של אותה הכתובת המופיעה על סטייקר. בעינו רבים הסטייקר הפוליטי, המדובק בעיקר על חלקם האחורי של כלי רכב, משמש לצורך העניין כמו קירות הבתים לתרשים הצבע. בוקי מצלם במרמזים אקטיבי מאוד מקבץ של סטייקרים כאלה, מנתק אותם מהקונטקסט היומיומי שלהם, ומדגיש את הממד האסתטי שלהם אבל גם את התוקפנות הקיימת במסר הזה. המשפט המאני חוזר אין-ספור פעמים ומופיע בצפיפות, והרושם כולו הוא תוקפני ורועש.

בוקי בונו הוא חובב טבע ואיש סביבה הרוצה בגרפיטי ונדלזים מבעוד המשחית את הנוף, ובעבודתו הוא אינו מסתפק בכך שהוא מצביע על הפגיעה בנוף ומעלה את המודעות לנושא זה, אלא נוקט בפעולה ועוסק בשיקום הנוף ממש. בעבודתו בעשר השנים האחרונות תרם בוקי להבנת השימוש בגרפיטי כאמצעי פוליטי-רעיוני ובסכנה הטמונה בלגיטימציה או למחות בהעלמת העין שלה הוא זוכה מצד הממסד. הוא תרם תרומה מכרעת להעלאת המודעות לגרפיטי כחיישן פוליטי-חברתי שאלין יש להתייחס ברצינות, לפענח אותו, ולנקוט בפעולה נכונה. הפוך האיום הנוכח על הקיד למעשה.

אבא ריצמן נולד באנגליה ועלה לארץ ב-1967. הוא למד בבצלאל עיצוב גרפי והתמחה בצילום במשך שנה נוספת. באתר תקופה עסק בצילום בשחור-לבן ועשה את כל התהליך במעבדה באופן עצמאי. בהמשך נשט הצילום והתמסר לעיצוב הגרפי. הוא מספר כי גילוי התהליך הדיגיטלי ב-2002 הביא לשינוי בחייו. הוא קנה מעלמה והחל להתמסר שוב לצילום, אלא שהפעם בחר בצבע ובכמוטופ של חשבון שחור-לבן והכימיקלים. מרות זאת הוא מדגיש כי הוא מתייחס למוטוטופ כאל "חדר חושך דיגיטלי" ואינו מטפל בצילמים שלו. ריצמן עוסק היום בהוראת צילום וגרפיקה ומצלם להראות.

הגרפיטי הפוליטי, חזה, מבלי לשים לב, בוקי בונו את רצו רבין ואת העובדה שכתובות גרפיטי פוליטיות שנקטות את הלכי הרוח בקרב קבוצות שליליים פוליטיות. לדבריו התעוררה שלו תרומה לשינוי היחס לכתובות גרפיטי פוליטיות בארץ. כיום מתייחסים גורמי הביטחון בארץ לכתובות הגרפיטי ברצינות ומפענחים אותן בניסיון לעמוד על מנותחן של קבוצות שליליים פוליטיות.

מלבד חיישן פוליטי הגרפיטי מבחינתו של בוקי הוא ונדלזים לשמו. בשנת 2000 ערך בוקי מבצע מורכב שבו התמודד עם כתובת הגרפיטי השיכחה ביותר בישראל שקיומה ומרחתה הם ללא ספק תוצר של העלמת עין מצד הממסד. במקביל להצגת התערוכה "נ נח נחמ נחמן הכתובת" בתאטרון ירושלים, ערך בוקי מבצע כשיחוף חסידי ברוסלב, שבמסגרתו נמחקו הכתובות הללו בדרך העולה לירושלים. כמה מהחסידים, שרצו להפיץ את תורתו של רבם וסברו שיש בכתובת הזאת כוח מאני, החלו לרסס ולצבוע אותה במקומות שונים בארץ. התופעה הזאת, שכתבה כנראה ל"חסידים" נוספים, צברה ממדים מפתיעים גם בעיני חסידיה של הרב עצמו. הם בחרו לשתף פעולה עם בוקי ולהפיץ את הכתובת באמצעות קטלוג התערוכה ולא על חשבון פגיעה נוספת בסביבה, הם שוכנעו בכך לאחר שראו צילומים כגון זה המשלב את הכתובת "נ נח נחמ נחמן מאומן" עם מחאה פוליטית העושה שימוש צעקני וגם שחוק, בהשוואת תופעה פוליטית לא רצויה עם הנאציזם. בצילום הזה, המופיע על שער הקטלוג, מציג בוקי בית חורב בין שני עצים, זהו מראה ארצישראלי מאוד שהכתובות מזוהמות אותו. נוצרת הקבלה בין הכתובת כשהאחת מקבלת לגיטימציה בזכות השנייה. זהו גרפיטי המעורר דחיה ובעט, והתצלום מעלה שאלות כגון האם ניתן לחרוץ גרפיטי אחד, אולי כזה שאינו רצי לנו מבחינה פוליטית וחברתית, ולקבל גרפיטי אחר לגיטימי? האם גרפיטי הוא לגיטימי על בנינים נטושים



הזאת היא בחירה אסתטית וטכנית, אבל מעל לכל - רעיונית. את הכתובת "חי המלך המשיח" צילם ריצמן ברחוב זרח בשכונת התקווה בתל אביב. זהו צילום אורבני במיטבו. האמן לא רק עושה שימוש בכתובת שעל הקיר, אלא משלב אותה בעדינות והקפדה עם שלט החץ (רחוב חד-סטרי), הלוחית עם שם הרחוב, מספר הבית, הדלת משמאל ופינת הבית המוצלת שממין, כדי ליצור קומפוזיציה ושילוב צבעים נעימים לעין. החפיפה שבין הכתובת לשלט עם החץ מתקשרת לאווירה שחש ריצמן ברחובות השכונה, אווירה של ניכור וייאוש. "כתובת כזאת" הוא אומר, "לא נמצא בשכונות מבוססות".

דרור מעיין הוא אמן מגוון שעוסק בתחומי יצירה שונים כגון רישום, ציור בשמן והדפס בטכניקות שונות. את דרכו התחיל דווקא כצלם. בהמשך עסק גם בצורפות ובשנים האחרונות, הרבה בזכות המצלמה הדיגיטלית, הוא חזר לצלם. לפני כמה שנים הגיע דרור לעיר ברלין בחיפוש אחר מרכז אורבני תוסס ומעניין ונשבה בקסמה של העיר. הוא קיבל סטודיו והחל ליצור

בהשראת העיר סדרות בטכניקות שונות. בשיטותיו בחיפוש אחר נושאים מעניינים מצא דרור את עצמו משוטט ברחובותיה המזוהמים, אך הצבועניים והמעניינים, של מזרח העיר שהיוו ניגוד בולט למערב העיר "המלוקק" והשמור. במהלך אותם סיורים גילה דרור את אמנות הגרפיטי הייחודית של ברלין. קירותיה המזוהמים של העיר המזרחית משמשים קרקע פורייה לאמנים עלומים שאינם מסתמכים בריסוס כתובות וכתמי צבע, אלא עושים שימוש גם במדבקות ובמגזרות נייר. חלק מהיצירות הללו הן פרי השקעה של זמן, מאמץ פיזי וכישרון יוזאלי, וכל זה מוצא את מקומו לעתים על דלת של מרתף זנוח במינה שכוחת אל. חלק מהכתובות כללו ריסוס בשבלונה בצורת פטרייה, וכך מצא את עצמו דרור יוצא לחפש פטריות, מאתר אותן ו"קוטף" אותן לצרכיו. כמו הפטריות, גם אמנות הרחוב של ברלין, צצה בן לילה, וכדי ליהנות ממנה יש "לקטוף" אותה במהרה לפני שתאבד את חיוניותה. כך נולדה הכותרת לסדרת העבודות הללו - "פטריות ברלין". בכל בוקר יצא דרור לצלם, ובכל בוקר מצא פטריות חדשות ומפתיעות. ככל שהעמיק





מצביע ומורה לאנשים על תופעה המצויה מתחת לאפס ושם אינם מודעים לה.

קבוצת צילומים אחרת יוצרת קשר בין אמנות הקיר לבין הרחוב שבו היא מתקיימת. דוגמה מובהקת לכך מציג 'האיש במכנסים היוזקים' המתבונן ממשקוף דלת בניין מוזנח אל הרחוב. הצלם וגם אוחזו איננו מבינים את כוונת האמן העולם, אך הצילום ממצה את המטען האל הגלום לא רק באמנות הקיר, אלא גם בדינמיקה שנוצרת בינה ובין הרחוב. בצילומים אחרים מוקד דרוך את מבטינו באמנות עדינה ומורכבת אף יותר של מדבקות ושרבוטים המתקיימת על מרזבים וארונות שירות.

דרוך מעיין משתמש באמנות הקיר כשדה מורה שממנו הוא "קוטף" דימויים לפי צרכיו. אמנות הקיר מעניינת אותו בראש וראשונה כמשטח שממנו הוא יכול לכוון לעצמו דימויים לצורכי האמנות שלו. בהדרגה הוא נסחף וביד להיות מודע לכך הוא נעשה לאנתרופולוג החוקר באמצעות המצלמה תופעה תרבותית-חברתית ההולכת ונעלמת, כי הרי לא ירחק היום והקירות במזרח ברלין ייראו כמו אלה שבמערב, נקיים וריפים.

שלושת הצלמים שאת עבודותיהם בחנו כאן ממחישים בעבודתם את הכוח הטמון במצלמה ככלי חברתי. במקרה זה התמקד הדיון שלנו בגרפיטי, שהוא רק אספקט אחד של החיים בעיר אך ממנו ניתן להקיש על אספקטים חברתיים אחרים. בכוחו של הצלם להצביע על תופעות חברתיות, פוליטיות ותרבותיות ואף לנקוט בפעולה כדי לתרום לשינוי המצע. העבודות שראינו כאן התמסדות והשקעה של זמן ומאמץ, אך כוחן טמון בעיקר בעובדה שהצלמים הללו אינם משתעבדים לגרפיטי, אלא משתמשים בו באופן עצמאי ואקטיבי ועושים זאת בצורה אסתטית המושגת את תשומת לבנו ומטמיעה בנו את המסרים.

במסגרת "go home", מציג דרוך את העולם המורכב של ההדבקות, תופעה חברתית, תרבותית ואמנותית שאינה מוכרת ברמת מורכבות כזאת בשום מקום אחר, ומתקיימת כנראה רק במזרח ברלין. דרוך מצביע על שמורת טבע תרבותית שהתנאים לקיומה הולכים ונעלמים, וזאת באמצעות יצירה אסתטית ודינמית מאוד העושה שימוש מקסימלי בכוחו של הסריים הצילומי. בצילום 'gähnen' (בגרמנית: מכהק) מביא דרוך את כוונתו לידי מיצוי. הוא מתייחס לאמנות הקיר של ברלין בחיבה וכבוד, אבל רואה בה שדה שממנו הוא יכול לבחור דימויים ולשלב אלמנטים לצרכיו, כוחה של היצירה טמון בפריים שבחר האמן. וזאת מבלי להפחית מתרומתם של היוצרים המקוריים. אלה מדביקים ומרססים וכך חודרים זה ליצירתו של זה, והצלם בא ו"חורץ גורלות": דרוך מודה שרק במהלך קטיוף הפטרויות החל להתעניין בתרבות מיוחדת זו. כשניסה לברר עליה יותר מאנשים המתגוררים בעיר, הוא נתקל בקריאות התפעלות. האנשים לא האמינו לו שהדימויים הללו לוקטו מקירות הבתים שלהם. הוא מצא את עצמו

והתעניין בעולם של אמני הרחוב בברלין, כך הוקסס מהם יותר והחל לתעד את עבודתם. הצילום של הפטרויות המופיע כאן איננו תיעוד נרדא, אלא יצירה העומדת בפני עצמה. בראש וראשונה הוא מסב את תשומת לבו של הצופה לטפה מורכבת מבחינה רעיונית ואסתטית. ברמה השנייה הצלם מנתק את היצירה מהקשר המקורי שלה ויוצא באמצעותה יצירה משלו. כמונו הוא לא תמיד מודע למשמעויות המלאות שלה. האיגימה נשמרת ואולי אף מתעצמת, ומתבקש לשאול את השאלה: מהי משמעותה של הפטרויות? זהו גרפיטי טיפוסי, הוא קריא עבור קהל מצומצם, ולנו הוא יותר בגדר קוד סודי ויצירה אסתטית ומלאת חן.

מקורות

והרם, 2003. גרפיטי ישראלי ואופני ביטוי במדינת שונות, עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה.
 Philips, S. A. 1996. "Graffiti", The Dictionary of Art, ed. J. Turner, New York, vol. 12, pp. 269-271
 Colfield, F. 1991. Vandalism & Graffiti: The State of the Art, London
 Macdonald, N. 2002. The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity, and Identity in London and New York, Houndmills
 Reisner, R. G. 1971. Graffiti: Two Thousand Years of Wall Writing, Chicago