الطفل يحلم

معرض تصوير فوتوغرافي

"الأم : ليتوقّف الزمن الآن، في ذروة السعادة،

فلن تأتي لحظة أجمل من هذه؛

لنصبح نحن الثلاثة، لوحةً طبيعة صامتة:

أبوان يحدّقان في طفل يحلم."

من مسرحية الطفل يحلم - مسرحية من أربعة أجزاء' لحانوخ ليفين، 1991

في مسرحية حانوخ ليفين، تُعبّر الأم عن الحنين، فهي ترغب في إيقاف الزمن والتمسّك باللحظة المثالية. لكن في هذا الحنين يكمن الخوف، وهو إدراك أن الطبيعة الصامتة هي الموت، وأن الحياة نفسها لا وجود لها إلا في الحركة. التناقض بين الرغبة في الحفاظ على اللحظة والحاجة إلى تحريرها هو التناقض الذي يكمن في قلب المعرض.

يعرض المعرض أعما ا لا لمصوراتٍ يعملن بهوية مزدوجة - أمهات وفنانات. تم تصوير الأطفال من وجهة نظر أمومية، وكفعل فني مشحون: فالتصوير بطبيعته أداة لتأمل مسيرة النمو والتغيير، لكنه يصبح في أيدي الفنانات أداة استشعار وبحث، تسعى لاحتواء الفضاء الأمومي وجعله حاض ا را في الحوار الفني.

أنجِزت أعمال الفنانات المعروضة في المعرض من خلال ممارسات تصوير مختلفة؛ ففي بعض الأعمال طُمست عم ا دا الحدود بين السيرة الذاتية والخيال، وبين الشخصي والرمزي، وفي أعمال أخرى يتلاشى التمييز بين زمن الإبداع والحياة اليومية. وكما في عملية التحليل النفسي، يُجمّد التصوير لحظةا ما، ويمنحها وجودا ملموسا. القدرة على إدراك دقة تعابير الوجه ولغة الجسد، وهي قدرة تُعد جز ا ءا لا يتجزأ من تجربة الأمومة، تجتمع هنا للحظة خاطفة، لتُصبح صورةا مشحونة، تُعرض أمام المُشاهد، وتُجسّد التاريخ البصري الواسع الذي انبثقت منه.

تصوير الأطفال نائمين أو في الفضاء المنزلي العائلي يردد صدى إثنين من تقنيات التصوير التأسيسية: تصوير البوست-مورتوم)تصوير الموتى(من بدايات التصوير، حيث عُرض "النوم الأخير" كراحة هادئة ولفتة حب أخيرة، والتصوير العائلي الذي وثّق اللحظات العائلية البارزة وأصبح من أكثر الوسائط شيو ا عا. يسعى الأول إلى لتغلب على الموت، بينما يسعى الثاني إلى تخليد الحياة والأمل ومنحهما قيمة عاطفية ورمزية. على الرغم من التناقض بينهما، يُعبّر كلاهما عن دافع مشترك: الرغبة في إيقاف الزمن وترك أثر في المكان الذي يفنى فيه الجسد واللحظة. وهكذا، يُجسّد كلاهما قلق الإنسان من زوال الوجود.

بينما يميل التصوير العائلي التقليدي إلى إخفاء التوترات، الألم والأسرار، تختار الفنانات في هذا المعرض كشف الشقوق. انهن يسمحن لازدواجية المشاعر، الشك والضعف للتسلسل الى إطار الصورة. لا يُعرض الأطفال المص و رون كمجرد موضوعات، بل كشركاء نشطين في شبكة العلاقات الفوتوغرافية، بحميمية تمتزج بالبُعد، باللعب والر قّة. تعمل الكاميرا في أيدي الفنانات كأداة انتقالية، وسيط بين العالم الداخلي للأم-الفنانة وعالم طفلها. هكذا، ينشأ فضاءٌ جديدٌ لا الطفل ولا الأم، بل هو الفضاء بينهما. تتنقل المصوِّرات بين الأمومة كحالة

וגודית והתצוגה כמסמרת תוצוגתית, תפסירית ונקדנית, ותקתרחן בדי ו לו לאלבום המתלי: וצוגת תנסנית לתתקגד והצדק.

אדת סלסלת האחדת הדרמית ף הסנות האחרת תל תפקם השעור בקלק הגסדי הגודי, בתלפסת תל קלק המלזם לאמומת. הזת קלק ית תסאלת קפת עמקת ף מגתמע עתבר האמומת גלבוו כמגרע אגתמע וסגסי, אכקר מן כנה תגרבת שכסת וקת. תל מר הקרך, אפטרת הדד מן הננת תל כבת הגתן האממת א רפצ לנל הרעת כננת. ף הז המרץ, ל תמּל האמומת עאקו, בל קתו תבדעת, מדו חם, מצר תלהם מסחתו לבחת.

מרץ הטפל ילם דעו המשהד תל תרק הז הפצ ותאמל עלת הנסג בן הב והקל, בן הזאכרת והפקדן, ובן הגסד והצרת, לתפכר פה ופחצ ען כתב. הלחצת המצ ו רת ה פצ עטפ - התעגש בן האמומת והבדע, פצ ל תע פה האמומת מגרד מגצ למשהדת, בל זאתו מ בד עת, אמומת תצגע עלמ מן חלל העדסת.

הננת המ ִשרִ כת: צגפ ברזן- מכ, זגי גרגד, אפגל גרפתס, נעמ לגש, ענת עגפ, אנגלכ שר, תמר שלט-אפ

אנת המרץ: נו רמן-דנן וסלן תזנבגנסכ__