

עוצם עין אחת / עוזי צור

חתך צילומי בזמן

כרות. מאוסה עלי ההשוואה לציורי הקדושים הנוצרים של קרוואג'ו או אל-גרקו של הצילום העכשווי, אבל קשה להימנע מכך הפעם, בגלל אור הנר המאיר בחום את הסכל האנושי האינטימי, המרכז ומקדש מעט את הנראה. אבל העניין הקשה והנורא שבצילומיו האמריצים של קניאל מכה בכך הן באור הנר והן באור הפלאש הקר.

בטקסטים המופיעים בתערוכה מציג קניאל את לבטיו ביחס לצילום המחזות הקשים האלה והצגת הצילומים, שיש בהם משום פלישה לצנעת הפרט. נראה לי שטקסטים מיותרים, שהדי הוא מציג את צילומיו הקשים, הקשורים בואנר של צילומי חלכאים ונרכאים, כמו הצלם-האמן האוקראיני מיכאילוב.

בכרך בטון: תקריב על מחט הנדקת בידך נבולה, שעירה, תקריב על גבר המודיק לקד סולו של גבר אחר כשראשו של גבר שלישי, המגיה מהצד מביט בדקירה. קומפוזציה דו-סו להפליא. בסדרה השנייה מוחלף כוב הנר בפלאש הבודד, ונגלה גבר מת או ישן שנת מוות, שוכב פרקוץ על עפר מלוכלך, ראשו נופל לאחור. המצלמה מתקרבת עוד יותר, תופסת את וידיו הרקובים, את תווי פניו שכמו הוכו בצרעת.

בצילום הנורא מכולם, אשה ממבט על, חסרת גיל, שרועה מפורשקת על גרם מודגת גטוש, מבליחה לשנייה מהעלטה בגלל הבוק הפלאש הצונן. בשד גופה מכוסה צלקות הוד-קה מוגלתיות.

לרגליה נעלי עקב שחורות, שרשרת פנינים לצווארה, חולצה שחורה מופשלת, כרך אחת נקשרה בכד שחור, שערה בלונדיני, פניה יפות, יופי שמבקיע מבעד לנפילה המחלטת, ידה האחת מונחת על ערוותה השנייה משד קת באצבעות מכחילות בפטמת שדה הגלוי. בחוסר האונים הזה, באוברן, בויתוד, יש דבר מה מהפנט.

בסדרה אחרת לגמרי הפך קניאל את האנדרטה לקודנות הטרוד בכרלין למין תפאורה מינימליסטית שעל סף הסוריאליסטי, וכך תופס את הנימה הפאשיסטית שבה, כדומה לפאשיזם שבציריו הענקיים של אנסלם קיפר שמצוירים בהם אולמות אבן מוארים בלפידים בווערים. קניאל מתקרב ומתרחק מקיר השיש המאסיווי, מגריד הבלוקים המסר תתים, המואר באור תיאטרלי כמעט, מתרחק ותופס את חלקת הרצפה המחוספסת, השדר טה, וכך מצליח לגעת בסמליותו של המקום הזה, בתחושת הצינוק, העיגוי, הבידוד, המר, רא, בלא להראות את הדבר עצמו.

של הדפסה כפולה. כך מתקבל הגירעון הסה רודי החדך של צילומיה, עם משקעים של זמן מדומה המצטברים על פניהם. היושן נוצר גם מן האחד החלבי שלהם, ומן הצבעוניות שהיא כמו חיצונית לצילום המקורי. אבל תחושת העבר לא נבראת רק מהטכניקה. ובזאת אולי הייחוד של גורפינקל. הוא נוצר מן הפנים, מפני האשה המופיעים בהם, כעין דמות מסרט רוסי של שנות ה-30. פנים בעלי תווים, הבעה, פרטי בגדים, ותסרוקות פשוטות משתנות, השייכים לזמן אחר. ומצילומי הדיוקן עוברת האשה אל צילומי הנוף. גם מרחוק, בשולי שדה בקצה יער, או בצל חומה, מתקיים ברמתה - בנשיותה - העבר. האור מרצד בפשתן השמלה, ההופכת לפעמון שקוף לעני-בל גופה הך. דמותה נוטלת חלק בריתמוס המוסיקלי המשחקי שבין נר הברוש הבודד המשחיר לברירותה המלכנינה מבין החורלים המתייבשים בסופו של חורף. היא נוטלת חלק בגאמה הכחולה עד מאוד של צילומי הנוף, עד

יואל קנטור: "ישועה בינתיים", עמי שטייניץ נוזה צדק

שרה גורפינקל: "האם את?", גלריה לימבוס ת"א

זהר קניאל: "פלאש", גלריה טל אסתר ת"א

מן ומקום הם ההיבטים המעניינים במיר חד בשלוש תערוכות הצילום הללו - באחת - יוצד המתמחד איתם ויכול להם, בשנייה - יוצדת ההופכת זמן הזה לזמן עבר בשולי המקומות, ובשלישית - אמן המפרק את הזמן המקום לזמן ומקום שהם מחוץ למניין הזמנים והמקומות. יואב קנטור שייך לדור הנפילים של הצייר לום, האמריקאי במיוחד. צילום זה מצליח להתך את האסתטי עם האכפתי לכלל מהות אחת של יופי ותוכן, בלא להיות פולשני מדי,



יואל קנטור. מוקדם בבקר, חוף עזה, 1983

ומתוך שימוד אמות מירה קלאסיות. לעתים מתקיימת האודיה של הנושא המצולם, אך התוצאה לעולם אינה הירואית או מגויסת, והו יופי חי הנוגע במקום ונושא אמיתיים, תף מאתנו נרקיסים שפשה בצילום הצעיר.

התערוכה היא מעין מיני רטרודספקטיווה הן של האמן, אך גם של הפעילות האמנותית בחלל היהודי, הפונה מהאמנות אל תחומי החברה הפוליטיקה האזרחית.

בתערוכה שני רצפים, זה של צילומי השחור-לבן זה של סרט הווידאו. אין ספק שהצילומים עזים ושלמים יותר, הן מצד התר, הן ויוואלית. יתרונו של הווידאו במיידית