

מראה/מקום

גלות	התגלות
התגלמות	גולמיות

כאשר בני ישראל נדדו במדבר הם נטלו עימם משכן ארעי, מקום של קודש, סוג של מקדש נייד אך מוגדר לחלוטין. היכולת להבחין בין קודש לחול התאפשרה על ידי הימצאותו של האובייקט הזה ומיקומו במרחב. פעולה זו של הגדרת גבול, מרוחקת ככל שתהיה בהקשרה ובמרחב הזמן בו היא נתונה, מקבילה באופן מרתק לפעולת הצילום. זה האחרון מגדיר מרחב על ידי תחמתו, על ידי הדרת מה שאיננו והנחת מה שישנו. ברגע כמעט מכושף זה, נקבע סדר חדש, בו מובחן החוץ מן הפנים, האני מן האחר, הנצחי מן הארעי.

אוסף התצלומים בתערוכה, מאציל את המרחב באותה איכות מיסטית שקשה מאד להגדירה, קשה ואולי אף מיותר לפענחה. המקומות המופיעים כאן מאבדים עד מהרה את הימצאותם הקונקרטיט והופכים להופעה, להלך רוח, לסוג של התגלות.

לרגעים נדמה כי מכלול הפרטים המרכיבים את הצילום מתפקד באותה העת כקיר לבן לא מפוענח. ריק מוחלט המזמין אותנו לתהליך, כבתרגול זן מדיטטיבי, שבו ברגע נתון, חלה בנו הבנה. ההתבהרות הזו אינה תלויה במקום, היא אינה מקבלת תכתיבים חיצוניים, היא מהלך פנימי, רוחני, המשליך מן הצלם על האובייקט. ישנה איזו הנחת יסוד שצילום של מקום, של חוץ, יעיד משהו אודות המקום, יבנה סיפור. אך במקבץ הדימויים שיוצר וידל המבט מתעלה על התיאור. במקום ההצבעה המסורתית האומרת "זה, כאן, הנה" מופנמת הצבעה אחרת האומרת "כך". זהו מסע מן הפנים אל החוץ ובחזרה.

שנים לאחר מותו של הסובייקט/המחבר - קם קולו של זה על רגליו האחוריות ותובע את זכותו. העבודות מטשטשות את היחסים בין התחימה ה"אובייקטיבית", זו הניתנת לנו כדת, לבין מי שמפעיל את מנגנון המבט ומכוון את הלך הרוח. ככל שמגוון הדימויים המופיעים בגוף העבודה גדל, כך מתבהרת משניות מיקומם הפיסי או תפקודם התרבותי. המקומות הופכים מושא להשלכה, לתרגום חזותי למה שאינו ניתן לתיאור מילולי. הם אנוסים לאותה חווייה טרנסנדנטית. וכך, אחת השאלות המוכרות ביותר בקרב צלמים "היכן זה צולם?" מומרת בשאלה אחרת: "מדוע זה צולם כך?"

כך נרקם המארג העדין שיוצר וידל, כאוסף תובנות, כתחביר של מפגשים צילומיים המתקיימים בתוך מרחב שיח מדוע וטעון, אך מצליחים בדרכם להיתלש ממנו אל שולי דרך, אל שדות פחות חרושים, אל אדמה כמעט בתולית שנזרעת באיטיות ובעמל רב ומחכה להיבקע.

טקסט מאת: יאיר ברק





גישה שונה נמצאת בעבודות המגובשות של יורם וידל, המציג בחלל הסמוך סדרת צילומים בנושא שיער. מבחינתי, אלה הן העבודות המוצלחות והמומלצות ביותר שנמצאות כרגע במוזיאון. ברגישות רבה, ובעבודת אוצרות משובחת ואמינה, מוצבת בחלל אינטימי סדרת צילומים מפתה של שיער בחלקי גוף שונים. וידל מציג סדרת עבודות צבעוניות מרשימה שקשורה לטכנולוגיה צילומית עכשווית, תוך שימוש בעדשות ובאביזרים עדכניים. השיער של וידל משתנה מצילום לצילום: אזורי שיער צפופים, דלילים, מסורבלים, קצוצים וארוכים. האסתטיקה והניקיון של הצילומים מוסיפים איכויות של התעלות רוחנית ונצחיות. וידל מגדיל חלקי גוף שעירים, מצליח להפכם למרקם מסקרן ומעורר את האינטלקט. הצופה הפעיל מנסה לתפוס את האתגר שוידל מציב לפניו: הצילומים אינם חושפים את האיבר המוגדל וכך נשמרת החידה ללא פתרון זמן רב, גם לאחר שמסיימים להתבונן בצילום.

הארץ 16.11.97

תערוכה / מאת סמדר שפי

"גן עדן זה כאן"



בתצלומים של יורם וידל, המביכים בישירותם, הוא מטפל בבשר האנושי - החומר המואשם בחולשת הרוח, בחטא הקדמון. וידל מצלם אותו מקרוב, על חספוסו ומהמורותיו. הצילום מקרוב מנתק את הקונטקסט הפיסי-אנושי, והצופה רק מנחש אם מדובר בנקודת המגע בין הלחי לפאת הלחיים או בבית שחי מגולח. עוצמתם של התצלומים בניכור הפתאומי שהם כופים על הצופה מגופו שלו. הבשר, הנעדר את העידון והאהבה שיש כלפיו במכלול הגוף, יוצר את המפגש החזותי עם חוסר התוחלת שבגוף, עם המוות.

עולם הצילום והוידאו

נובמבר 2000

"שעיר" - עליס בליטנטל

יורם וידל במוזיאון הרצליה



תצלומיו הצבעוניים של יורם וידל בתערוכתו במוזיאון הרצליה מתרכזים בקטעי גוף אנושי, בהם תופש השיער חלק חשוב ומהותי. לגבי יורם וידל, השיער הוא סמן תרבותי, חלק ממיתוסים קדומים המפכים בתרבותנו עד היום. החל מתקופות קדמוניות בהן נחשב השיער לסמל-כוח (סיפור שמשון שחדר לתנ"ך חרף היותו מנוגד במהותו המיתולוגית לאופי התנ"ך), אזכור השיער בסיפור יעקב ועשיו, השעיר השימוש במונח "שעיר עיזים" כדימוי כפול לקורבן המועלה לה', וכשד, בא כוחו של השטן. גם בנצרות, מתוארת דמותה של לוקרציה "התאוה", אחד משבעת החטאים הקרדינליים, כאשה עם שיער אדמוני שופע. ושוב, השיער כסמל לחטא ופיתוי, שגם מודגש בהלכה היהודית כאשר לגבי אשה נשואה בחשיפה בפני גבר זר. שפע המשמעויות הנגזרות מהמושג "שעיר" גרם לו להשתמש בעדשת מאקרו לצורך צילום סנטימטרים ספורים מהעור, הגדלתם בפיתוח עד כדי העצמת נקבוביות העור והשיער שעליהם ובכך הופכים מסתם קטע חומרי ליצירת אמנות אסתטית עם קומפוזיציה.

הגדלת שטח פני העור בצורות שונות, ידועה לנו מעבודותיו של צ'אק קלוז האמריקאי, שמשתמש בהגדלות של דיוקנאות עצמו ושל חבריו, ומצייר על פיהם את הגרעיניות של הצילום בצורת מעגלים-מעגלים צבעוניים. רק כשניצבים במרחק הראוי, ניתן לראות את הדיוקן קם לתחיה בעזרת הטכניקה המיוחדת המתייחסת לכל גרעין צילומי כאל מעגל.

ביורם וידל יש את הניצוץ המחבר אותו לאמנות הפלסטית ובכך מסמן אותו לא רק כצלם בלבד. יש לו תערוכות בעבר בהן היה מושח את העדשה במצלמתו בחומר שגרם לצילומי נוף מעורפלים, יסוד אימפרסיוניסטי לחלוטין, אליו שואפים רבים וטובים בקרב הצלמים.

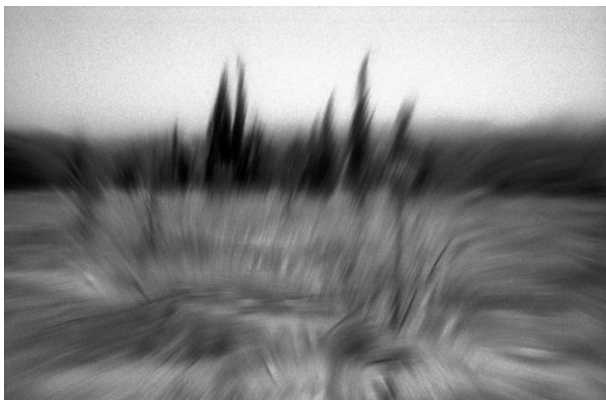
צילום
העיר 24.2.95
"תמרור טעון"

ברוך בליך

יורם וידל, צילומים 93-94

קמרה אובסקורה.

אוצרת: ורד מימון



הצילום של יורם וידל מתאים לכל תיאוריות הצילום שנכתבו במחצית השנייה של המאה, בהשראת כתביו של ולטר בנימין. יש בו הנצחה, נקודת תצפית, ריאליזם מבוקר, ובעיקר- שידול ופיתוי לראות עוד ועוד.

וידל מתווה בצילומיו את זיכרונותיו, וכדי שחס וחלילה לא נטעה, הוא מטפל בעדשת מצלמתו כדי שהדברים המוצגים באמצעותה יצטיירו רחוקים, מעט מטושטשים, כאילו נלקחו מחלום. את וידל צריך לראות בתשומת לב, גם בגלל מסריו המאוד אישיים, ובמיוחד בגלל נסיונו למחוק את הזיכרון הסטנדרטי, אשר מוצג בדרך כלל באלבום, תחת מסגרת, או על הקיר.

מוקדי צילומיו של וידל מתפרסים על פני נופים פשוטים לכאורה - גרם מדרגות, עצים, שדה פתוח, בלי בני אדם וללא זיהוי של מקום מסוים. בכלם בולטת הנוסטלגיה לדבר מה ענוג, שלאמיתו של דבר הוא מכוער, חילוני, קשה וסתום. חיפוש הזמן האבוד של וידל איננו סופי, ולשווא נחפש בתערוכה מוקד אחר. כל עבודה היא מעין מוקד בפני עצמו, והצופה עובר מצילום אחד לאחר, ללא רצף המתבקש מצילום נוסטלגי.

אצל וידל אין התפתחות: צילומיו נעדרים עלילה. כל עבודה עומדת בתערוכה בפני עצמה, ובכל אחת מהן וידל מתחיל וגם מסיים סיפור שלם. והסיפורים לכאורה פשוטים, אך כשקוראים אותם שוב ושוב ונותנים לפרטים לחלחל לשדה הראייה, מתקבל צילום שכל אחד מהפרטים שבו הוא תמרור טעון, מלא בריגושים, קונוטציות ומה לא. לא קל להתבונן בעבודותיו של וידל, וזאת למרות שהן מאוד אסתטיות. יש בצילום שלו תובענות בלתי נדלית ואובססיביות מהולה בקורטוב של חמלה עצמית, וזה מה שעושה אותו לכל כך מעניין, גם אם לא מעט סכמטי.

יורם וידל מציג תערוכת צילומים שבמרכזה חוויות ממלחמת המפרץ בעיר הולדתו, רמלה. משיכות מכחול על הצילומים מעבירות אותם לאזור דמדומים שבין המציאות לתרגומה החושי.

יורם וידל, צילומים 93-94, קמרה אובסקורה, אוצרת: ורד מימון

שמו של יורם וידל נקשר בתודעה עם גלי צה"ל. באוגוסט האחרון, אחרי 11 שנות טכנאות, הוא פרש כדי להימצא כולו בצילום, בהרואה וביצירה. וידל, יליד רמלה, הוא בוגר קמרה אובסקורה ומאחוריו שלוש תערוכות יחיד וחמש תערוכות קבוצתיות. הוא מציג בערך אחת לשנה, בתהליך של חיפוש האמצעים החזותיים הנכונים לו.

בתערוכה שתיפתח בשבוע הבא הוא יציג מספר קבוצות של עבודות, בגדלים שעד ל-70X50 ס"מ, שצולמו כולן בעיר הולדתו: בגן המשחקים, במגרש הכדורסל ובחורשה. העבודות צולמו בשחור-לבן והודפסו במעבדה על נייר המיועד לצילומי צבע. בנוסף לטון המשתנה בגוני כחול וחום-ספיה, פיתח וידל טכניקה מורכבת של משיכות מכחול שיוצרות תחושה חומרית של מריחה ומעבירות את הדימוי, הבנאלי לכאורה, לספירה ציורית היולית.

במבט ראשון הדימויים המתקבלים מזכירים את עבודת הצילום הפיקטוריאלי של ראשית המאה, בעיקר של סטייקן, שהשתמש בטכניקות דומות כדי להשיג אפקט ציורי. וידל עושה שימוש בטכניקה כדי להגיע לאזור דמדומים שנמצא בין מציאות חיזונית לתרגומה החושי.

"זהו מסע אל עצמי שנמשך כמעט ארבע שנים, וראשיתו במלחמת המפרץ. בימים שבאו אחרי המלחמה הכל נראה לי שונה מאד. ניסיתי דרך הצילום להראות את הדברים כפי שחוויתי אותם. היה לי צורך לתעד משהו פנימי, או את היחסים בין החוץ לפניים דרך הראייה. אני לא מראה את האמת שהעין ראתה, אלא את הדברים כפי שהם נראו לי באמצעות תחושות, דרך מקלעת השמש שלי".

בכל זאת בחרת מקום עם משמעות מאד מסוימת, רמלה.

"חלמתי חלום שחזר פעמיים. ראיתי את עצמי מתהלך ומצלם שם. אחרי הפעם השנייה הבנתי שאני צריך לנסוע ולעשות את זה. צילמתי בעקביות תקופה ארוכה מאד. בהתחלה, כשהגעתי לשם, לא ידעתי מה לעשות.

המקום כשלעצמו לא היה מה שחיפשתי. שאלתי את עצמי מה אני רואה, ולאט לאט הגעתי להבנה שהדימוי יהיה הראייה שלי יחד עם הזיכרון והדמיון שיצטרפו אליה. בהדרגה מצאתי את הדרך להעביר בצילום את נקודת המפגש בין הראייה האופטית לפנימית".

הזיכרון הוא החוויה הילדית שאתה משמר?

"העבודות מצולמות במספר מקומות שהייתי בהם כילד, אבל הילדות אינה הנושא. אני עוסק בהתבוננות. אין בעבודות ודאות מסוימת. צריך לחוות אותן דרך תחושה ולא באמצעות מלים. יכולתי לצלם גם במקומות אחרים, אבל גיליתי ששם אני יכול להרגיש את החוויה המסוימת הזאת, שבין הדמיון למציאות, בין העבר להווה".

הדימויים של יורם וידל, סולם המשחקים, העצים, הכלב המת, נסחפים בתנועה של מריחה שמשמרת את נוכחותם אבל עוקרת אותה מהקונקרטי-מידי אל המושגי נטול הזמן. המפגש שלו עם המקור והדימוי מתואר על ידיו כחוויה מיסטית.

השאלה המתבקשת היא למה צילום ולא ציור, שישחרר אותך לגמרי מהקשר הכובל למציאות?

"התמונות צולמו ממקום של כאוס שנמצא בכל אחד מאיתנו. כשאדם מגיע לחוויה שקשורה בכאוס הזה, ראיית המציאות שלו משתנה, ובכל זאת למצלמה יש כאן תפקיד חשוב. היא נתפסת בתודעה ככלי שמראה אמת. כשאני משתמש בכלי הזה, שנתפס כמתעד, ואני משבש את הראייה שלו, אני יוצר עדות אחרת למציאות החווייתית שלי. השימוש במצלמה מהפנט אותי עד היום.

האפשרות להפוך את האור לחומר ממשיכה להיראות לי כמו קסם. אני מאוד אוהב לצלם. מעבר לזה שאני רואה

בעיניים, אני צריך לשמר את התמונה גם בראש. למרות שאנחנו לא אינדיאנים, בעצם פעולת הצילום,

בדרך מיסטית כלשהי, לקחתי את מה שראיתי והא נשאר איתי".



מקומון ירושלים
30/10/92
מי עדן מעופשים
התערוכה - "נדבך"

לצילומים של יורם וידל יש איכות מכושפת וערפילית.

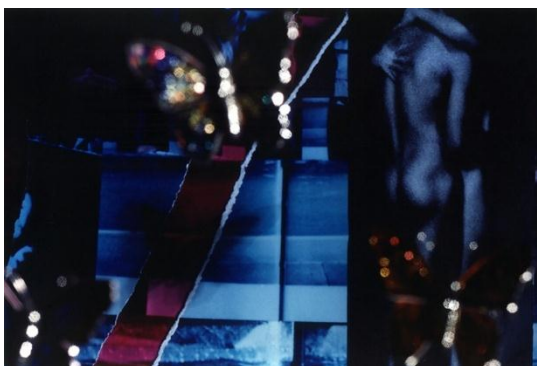
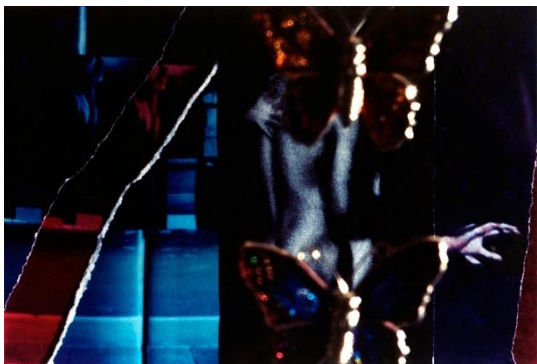
עבודותיו של יורם וידל (33) מלוות בטקסט מסיפורי בית אבא שכתב אורי לוטן. "פעם בליל ירח מלא, הלכה ציונו אל הבאר, וחזרה ממנו עם שני דליים מלאים מים. לפתע הבחינה בהשתקפות הירח במים שבתוך הדלי. היא הייתה מוקסמת. הירח נראה כל כך יפה, כל כך מרוחק, כל כך בלתי מובן, והיא המשיכה לצעוד כשהיא מביטה בדמותו שבתוך המים. עד אותו לילה, היא הייתה כל כך עסוקה בעבודתה שמעולם לא היה לה זמן להביט בשמיים. המראה היה כל כך יפה שהיא מעדה ונפלה, והמים ששאבה נשפכו. "ציונו הביטה בדלי הריק, ואחר כך בירח המלא. 'עכשיו אין לי מים בתוך הדלי', היא אמרה, 'אבל גם אין ירח בתוך המים'".

ההשתקפויות אותן מציג יורם וידל עוברות קודם כל טבילה הגונה בביצה עכורה. הצילומים שלו הם ההפך הגמור מכוס מי עדן צלולים: הם עמוסי משקעים ועוטים אד של ערפל, כחלחל וכהה.

ההדפסות כהות ועכורות, ומעט בועות האור שצפות בהם עשירות מאוד וצבעוניות. גם צורת ארגון העבודות בחלל מכסה יותר משהיא מגלה. בכניסה מוצג צילום בשם "פרפרים", שמוצמד בסיכות ללוח הודעות ממוסגר, והפרפרים התעופפו גם ללוח שתלוי ממול וננעצו עליו בצורה דומה.

התחושה הכללית היא שהאמן קבע משהו שרירותי ורגעי, מעין הלך רוח פרטי שהולך ומתבהר בשי הצילומים שאותם הוא כן חושף, שמוצג בהם עולם מכושף.

הניסיון לפענח את הצילום לא מצליח לחדור דרך הערפל הסמיך, אבל זו כנראה הכוונה, משום שמעט הרמזים שמציצים מצביעים על מסורת הציור הסוריאליסטי. צורת הצבה מתייחסת לחלל ובונה אותו כאילוסטרציה לרעיון ההסתרה. "מה שאיננו הוא אשליה לא פחות ממה שישנו". חבל רק שהצבה לא מצליחה להכיל בתוכה את התחושה המכושפת שמעבירים הצילומים.



מעריב - 21.12.90
"גוף בתוך גוף בתוך גוף"
מאת קובי הראל



יורם וידל יוצר קולאז' צילומי מבויים מחלקי צילומים, שצילם קודם לכן בצילום ישיר. בעזרת מספרים הוא מנתק את הדימוי מהסביבה הטבעית שלו, ומפקיע אותו לטובת חלל אישי מנוטרל מסימני זמן ומקום. זהו חלל מנטאלי, שתווי הזיהוי הברורים ביותר שלו הם נוכחות ארוטית-חושנית חזקה, עיסוק באברי גוף אנונימיים ושימוש בצבעים רוויים, שמשרתים את מה שמוקרן מהעבודות. וידל, בוגר בית-ספר לצילום קמרה אובסקורה, עובד כטכנאי הקלטות בגלי-צה"ל. זוהי תערוכת היחיד הראשונה שלו. קודם לכן השתתף במספר מצומצם של תערוכות קבוצתיות. התערוכה מוצגת בקומה השנייה של "הסטודיו בבורוכוב". בניגוד לשמו ממוקם המרכז לשירותי הצילום מול הגינה ברחוב שינקין בתל-אביב.

הצילום של וידל עונה על הגדרות הצילום המטופל, מתומרן, מבויים, שנפוץ כל-כך בצילום הישראלי של השנתיים האחרונות. תפיסה צילומית זו זונחת את החוויה הישירה, של צלם הלוכד פיסת עולם ייחודית ומתייחסת לצילום כאל עולם הנבנה על-ידי הצלם לצרכיו. ככזה, חדל הצילום להיות חלון לעולם והופך למערכת סימנים מוקרנת בה שולטים חוקים שרירותיים, שקבע האמן.



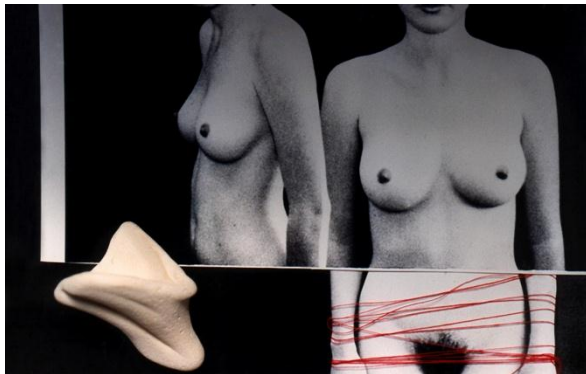
במקרה של וידל, נוצר קשר ניגודי בין תחום העיסוק שלו, סביב גוף וארוטיקה לבין ההרחקה של העולם החושני הזה לתחום הסימנים המוסכמים, שהם כשלעצמם אנונימיים וקרים. ההרחקה לתחום המסמן נעשית אצל וידל על-ידי שימוש בדימוי שחור לבן גזורים בתוך תמונה צבעונית, צילום של גוף גברי מפוסל באבן ועץ במקום בגוף אמיתי, וניתוק של אברי גוף מזהות אנושית ספציפית. הצילום עצמו אינו תמיד שקוף. זאת אומרת, שגם בתוך חלקי הדימויים מהם מרכיב וידל את צילומיו, יש נוכחות בולטת של שפת הצילום, על חשבון הנושא המצולם. כך לדוגמה, מופיעים דימוי כתמי של שור פצוע במטושטש, אישה עירומה בפוזה של פורנו, מפותחת בגריין כבד וצבועה בצבעים ידניים, או השתקפות של שפתיים משורבבות בצבעוניות כחלחלה של תמונת טלוויזיה. וידל עושה שימוש חופשי בכל צורות הייצוג, הסימון והתיאור, שמאפשרות לו השפה הצילומית.

עיתון העיר - 28.12.90

"יורם וידל יוצר חוויה שהיא לסירוגין תחושתית ואינטלקטואלית"

ה"סטודיו בברוכוב".

מאת עודד ידעיה



יורם וידל עובד על המתח שבין

השבלוני למתוחכם, בין הטרוויאלי

לגדוש, בין החושני לאינטלקטואלי

שם המשחק הוא "מצלמים מחדש": שוב ושוב.

בגלל שהוא משוחרר מהגשת מוצר מנגטיב מקורי, נפתחות בפניו

אפשרויות מרחיקות לכת: וידל גוזר מתצלום שבלונה של גוף אשה, משכפל אותו

כאוות נפשו, מדביק את השבלונה על קיר מתקלף בגווני חלודה, ואת התצלום

החדש גוזר שוב ומדביק על קיר מתקלף אחר, הפעם בצבע כחול.

אמצעי העבודה נעים בקלות מן המונטאז' החופשי (אפילו שש-שבע הקרנות על

אותו גיליון) אך קולאז' המצולם מחדש, אל גזירות והדבקות (בסרט הדבקה

שחור ובולט), אל עיוותי צבע, אל שימוש בדימויים ממוחזרים, אל מחיקה ועיוות

של הדימוי.

מערך השבלונות של וידל נע בין הפשטני-לכאורה לבין המוזר והמודע: סוס(או

פרד), ברך (תפוררה), פסל טורסו של גבר, טורסו של אשה. הפרד עומד

דווקא מול הברך: טורסו הגבר מול ירח ירוק וראש חץ מאורך, אדום: גוף האשה

מול קיר, מול סתם צבע, מחובר לשבר - פסל דמוי ראש.

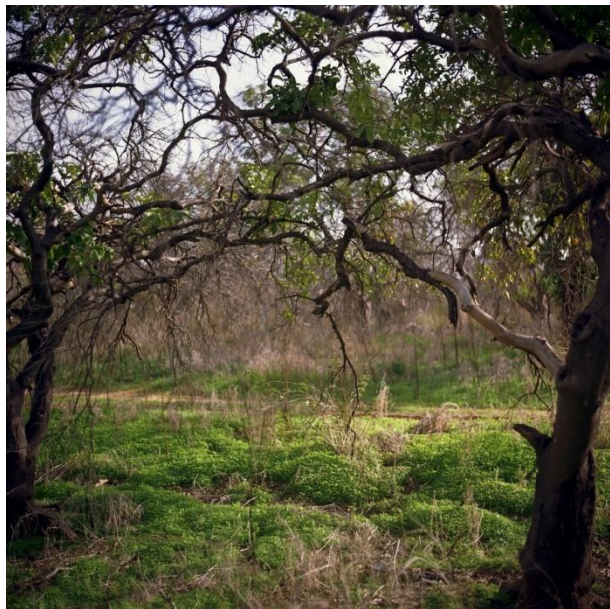
וידל מעמיד מערכת תוכנית שעוסקת במכוסה ובגלוי, בסימן

ובפירושו, והמערכת דורשת התעמקות ויכולת חיווי שהיא לסירוגין תחושתית

ואינטלקטואלית.

זו פתיחה טובה לאמן צעיר.

הסתבכות / מאת דרור בורשטיין



אנו מוצאים את הג'סטה של ההתכופות הממסגרת ביצירות שונות מאוד זו מזו, למשל, באחד מציורי המתרחצות של סזאן, או ב"מות הבתולה" של קרוואגיו: שני הציורים האלה, מלבד המוטיב שבמוקד הציור, משתהים על מעשה "פתיחת המסך". במילים אחרות, אין בהם רק הצגת תיאטרון ומסך "שקוף" וחסר חשיבות, אלא המסך עצמו הופך לחלק מן העניין, לחלק מן ההצגה.

בציוריהם של סזאן ושל קרוואגיו, שלא אדון בהם כאן באופן מפורט, נפתח המסך (מסך ממש במקרה של קרוואגיו ומסך-עצים מטפורי במקרה של סזאן) אל סצנה אנושית. אבל המסכים האלו אינם סתם המשך של מסגרת הציור: הם מנהלים קשר חשוב עם מוקד הציור: אצל קרוואגיו, האריג אדום רוכן ומתאבל על מרים, הלבושה באריג בצבע דומה, הופך למעין "רוח" המרחפת כבר מעל ראשי המתאבלים; בציור של סזאן, והוא דומה מאוד מבחינה זו לתצלום שלפניכם, מאת יורס וידל, מנהלים העצים דיאלוג דומה לזה של הנשים. אבל אצל קרוואגיו וסזאן ה"מסך" מצביע על משהו חשוב יותר, ואילו אצל וידאל ה"מסך" הפתוח עצמו הוא הדבר החשוב ביותר.

התצלום הזה רואה, במילים פשוטות, שְעַר במקום שלא היה אמור להיות בו שום דבר ששווה לטרון להתבונן בו. שוב ושוב רואה האמנות את הדברים הרגילים האלה. קרוואגיו צייר קדושים מתאבלים, אך ראה עד כמה רגילים הם, בני-אדם; סזאן צייר נשים לא יפות במיוחד; וידאל מצלם "שום דבר", ורואה בו את החושניות הנשית של סזאן ואת הקדושה הדרמטית של קרוואגיו.

מה קורה במקום הזה? במילה אחת: הסתבכות. שני העצים האלה אינם סתם נמצאים שם; הם שואפים זה אל זה, וממשים את השאיפה הזו בתהליך התמזגות. הארוטיקה המרומזת בציור של סזאן בין הנשים מתבטאת גם במה שקורה מעליהן, בין העצים, ומפנה את תשומת הלב לאפשרות המבט הארוטי גם בתצלום של וידל. מה נוצר מן הארוטיקה הזו? מי שיביט בתצלום כמערכת מופשטת של צבעים יבחין בקלות איך הירוק נמסר מן האדמה לעצים, או מן העצים לאדמה.

יש רגע נוגע ללב כאן, המזכיר את המחווה כלפי מטה של האריג אצל קרוואגיו. בדיוק ממרכז התצלום נשלח ענף יבש אל האדמה. זוהי נקודת גבול בין תחומם של העצים לתחומה של האדמה. ומשם נמסר משהו כלפי מטה, או שמא נלקח דווקא משהו מלמטה למעלה. את החליפין האלו שבין מעלה ומטה ראה התצלום. זהו רגע התקשורת, המעבר, הרגע שבו אפשרי המגע, ולכן גם הרגע שקורא לנו, הצופים, פנימה. ובכל זאת, יש כאן משהו מעבר ל"שערה": השביל. כאן אנו מבינים משהו על עצמנו מול התצלום הזה. אל השביל הזה יש להיכנס בענווה, בכפיפת ראש. לאן מוביל השביל? לא נוכל לדעת, אבל ברור שהוא מוביל אל מחוץ לתמונה, אל משהו שמעבר לה. היפה הוא, שהתצלום מצליח לראות את הדבר שמעבר לו גם בתוך מה שנמצא בתוכו.

פרויקט מיוחד - קורס צילום לאסירים בכלא הדרים

עיתון הארץ

קווים לדמותנו

מאת דנה גילרמן

2006

אמנות קהילתית היא כבר לא כינוי מזלזל ליצירות של חובבים המוצגות במתנ"סים או בגלריות נידחות בפריפריה. היום מעורבים בפרויקטים כאלה אמנים מוכרים, שמשתפים פעולה עם אסירים ונערות ליווי, למשל, והתוצאה היא יצירות בעלות ערך אמנותי וחברתי כאחד.

את תצלומי התערוכה "מרחב פנימי", המוצגת בימים אלה בגלריה ארטספיס בתל אביב, צילמו אסירים בכלא הדרים. התצלומים הם תוצר של קורס בן כמה חודשים שהעביר האמן יורם וידל, שבו למדו האסירים לא רק כיצד לתפעל את המצלמה אלא גם איך לחשוב על פריים וקומפוזיציה. "הראיתי להם תצלומים של צלמים מוכרים ומהר מאוד הם קלטו את הפוטנציאל שיש למצלמה", אומר וידל. "הם הבינו שהמצלמה היא כלי שבאמצעותו הם יכולים להראות את המציאות היום-יומית שלהם, כפי שהם רוצים, ולא סטריאוטיפים של בית סוהר. הם צילמו, למשל, צלחת עם עגבניות שהם אוספים מחדר האוכל ושמים בחדר, קופסת שש-בש שמשמשת לאחסון צבעי שמן, מכונת כביסה שעליה מופיע השלט 'צינוק'. אני חושב שהמצלמה פיתחה אצלם סוג של ראייה ומודעות".

"מרחב פנימי" היא רק אחת התערוכות מהעת האחרונה שנעשו בשיתוף פעולה בין אמנים לקהילה. ב"נעלי עקב בחול", כמו בתערוכות דומות אחרות, ניכרת הקפדה לא רק על האמירה החברתית אלא גם על התוצאה. 60 התצלומים ב"מרחב פנימי", למשל, נבחרו על ידי וידל מתוך כ-1,000 תצלומים. "רציתי להציג מגוון של נקודות מבט ולא עמדה חד-משמעית. היה חשוב לי לתת מקום לנקודת המבט שלהם, דרך ההתבוננות שלהם".