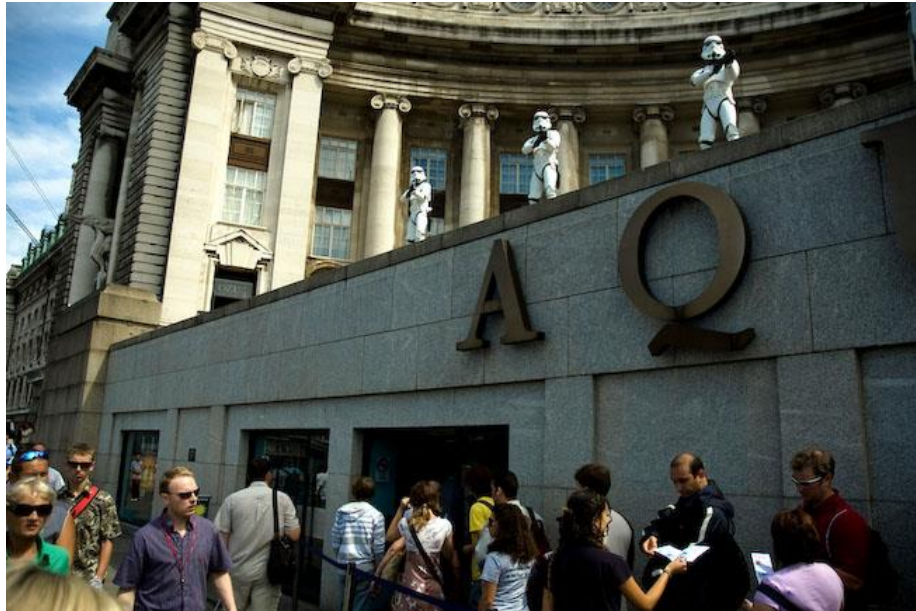


עין הגל

לפעמים עבודה יוצאת דופן, לא-טיפוסית, של אמן מגלה משהו על אופן ההתבוננות שלו, משהו שסמוי בעבודות שהן עיקר יצירתו. התצלום למטה מתוך הסדרה People, שצולם ליד האקווריום של לונדון (בסמוך ל"עין של לונדון", הגלגל הענק של העיר) הוא עבודה כזו.



הוא יוצא דופן משום שהוא "צילום רחוב" של נוף עירוני, פרואזי, ששפתו היא שפת ה-snapshot, אלכסון חד ומהיר; זאת בניגוד לטון המלנכולי, החרישי והפואטי ולהתבוננות החזיתית והשהויה שאפשר לשמוע ולראות בתצלומי הנוף של יורם וידל, שהם גוף העבודה העיקרי שלו.

מה יש בתצלום הזה? במילה אחת: מפגש. במילה אחת ארוכה יותר: מפגשים. זהו רגע שבו מלבן התמונה מצליח להעמיס על גבו הרבה מעל לכמות ה"סבירה", השגרתית, של חומרי מציאות.

מצד אחד לפנינו שער הכניסה אל העולם התת-קרקעי האפלולי של האקווריום הענק של לונדון (האותיות AQ הן הכותרת של המקום) האקווריום הזה סמוך מרחק מטרים ספורים לנהר התמזה, אבל הוא עולם-מים אחר לגמרי מעולם המים של הנהר הטבעי: מלא כרישים, יצורי ים אזוריים ודגים ססגוניים ומופלאים. קרוב פיזית אבל רחוק מאוד מעולם הדגה של הנהר העירוני.

אבל המפגש הזה בין מי הנהר ובין מאגר המים המלאכותי הוא רק תחילת העניין: מעל לראשי התיירים ניצבים שלושה חיילים לבנים שנחתו שם היישר מסדרת סרטי "מלחמת הכוכבים" של ג'ורג' לוקאס. חיילי האימפריה המשובטים (clones) האלו נמצאים שם לרגל תערוכה של "מלחמת הכוכבים" המוצגת באולם סמוך, אבל בעולם של התצלום הם הגיחו מן העתיד ומכוונים את נשקם ישירות אל הצלם. מדהים למדי כי רק הוא מבחין במתקפת המשובטים הזו, בעוד כל שאר התיירים ממשיכים בהליכתם השאננה, עיניהם בגובה הרחוב. עומדים בתור לאקווריום, משחקים את תפקיד "התייר", אחרי או לפני הביקור בעין הלבנה הגדולה של לונדון: וידל מבחין בדמיון המטריד בין המשובטים הלבנים האלו ובין מסת התיירים האדישה. כמה שובע חזותי נדרש כדי לגרום לאנשים להתעלם מפלישת היצורים הלבנים הללו. אני נזכר [בפתיחת "מלאכים בשמי ברלין"](#) של וים ונדרס, שם רק הילדים מבחינים במלאכים.

אבל זה לא סוף הסיפור, מפני שבנוסף לאקווריום (עולם עמוק, סמוי מן העין ומלאכותי), למשובטים (עולם חללי גבוה ומלאכותי), ולתיירים (עולם אנושי מלאכותי במקצת), וידל מבחין גם בשריד מן

העבר הקלאסי: סדרת [עמודים יוניים](#), קלסיציסטיים, הניצבים מעל למתקפת המשובטים, בבניין ה-County Hall. והנה, גם הקלאסיות הזו אינה אלא העתק של "יוניות עתיקה", שצנחה מהמאה ה-20. השישית לפני הספירה אל לונדון של המאה ה-20.

העומס הרועש הזה, שהוא תיעוד של מציאות יומיומית פשוטה של ההווה שלנו, המפגיש סוגים רבים ושונים של קיום מלאכותי, משוכפל, מזויף, אינו שכיח בעבודות של וידל. אפשר לומר שחומרי המציאות המוצגים בתצלום זה מנוגדים ללב העבודה שלו, שנוטה אל הדממה, לא אל הרעש; אל הצמצום, לא אל העודפות; אל האותנטי, לא אל המלאכותי; אל המהורהר, לא אל החטוף.

ועם זאת, משהו **במבנה** של התצלום הלונדוני מאפיין גם עבודות אחרות של וידל. כוונתי למבנה המשמר את המפגש המפתיע בין עולמות, מפגש שמתרחשת בו הבקעה מעודנת של משהו זר, חריג (כמו המשובטים, למשל, בתצלום זה) אל מקום חדש. ומפגש כזה, שיש בו הבחנה כזו ביוצא הדופן, קיים גם בתמונות שהן שונות לגמרי **בתוכן** שלהן מן התמונה הזו. אפשר למצוא זאת אפילו בעבודות הנוף ה"מפשטות".



בתצלום למעלה, מתוך הסדרה ["שכבות"](#), מה שיכול היה להיות "סתם" פיסת נוף, הופך למפגש טעון מאוד בין רחוקים – רחוקים לפחות כפי שרחוקים המשובטים והעמודים ה"יוניים" אלה מאלה! – בין עצים עירומים בשלכת ובין ירקנות שעולה מתחתם: כאילו נפלו צמרותיהם אל הארץ והחלו לפרוח שם מחדש. או בין פס בהיר על אחד הגזעים שמשמאל ובין האור ברקיע – תקשורת המתרחשת שם למרות חסימת סורגי סבך הענפים. מה שבתצלום של האקווריום הוא רועש וריקני, כאן הוא חרישי, מעורר התפעמות ומלא סוד, עומד על סף ההתגלות. אבל החיבור, או מחשבת-החיבור של הצלם, היא אותה מחשבה.

מפגשים כאלה מתקיימים בתצלומים רבים של וידל, בסדרות שונות. אפשר לציין כמה דוגמאות, כמו, התצלום למטה [מהסדרה Exit](#), שבו מופיע הענן עם לובנו הזר (אני שוב מזכר במשובטים הגבוהים) מעל לפיסת מרחב המצויה במתח בין אפשרות הפריחה והצמיחה הירוקה ובין הצחיחות של האדמה. אפשר לחוש כיצד נושא המקום את עיניו אל האורח הלבן הקלוש הזה, הנמצא כבר בדרכו החוצה. הכרעתו של האורח קשורה להכרעת המקום בין החול ובין השיחים. בין חיים ומוות, או בין שני סוגי חיים.



דבר דומה מתרחש בתצלום [אחרי המלחמה, 2006](#) מסדרה אחרת:



קשה לתאר את העוצמה של קריאת הענפים הלבנים המושלכים בחזית התמונה אל העננים, הנדמים כנמלטים משם, שועטים הלאה אל האופק. בעוד רגעים ספורים יעלמו העננים, והענפים הללו יישארו שם, בודדים, זרים בלבנותם, נאשים, מיותמים, אריסי החורבה שלצד הדרך, זר קוצים בלי צלוב בלב שומקום.

סוג טעון כזה של מפגש קיים באופן גלוי לעין ומפורש בסדרת "[דה קיריקו](#)" המוקדמת (1992), הקולאז'ית באופייה, אבל גם בעבודות שונות לגמרי, המתמקדות ב"אחד" – כוונתי לדיוקנאות של סדרת "[קרבת דם](#)". כמו התצלום הזה:



קשה שלא להבחין בדיאלוג הנוגע ללב בין הכדורסל שעל חולצת הילד ובין העיגולים שהוא שוכב עליהם. איזה פלא: מכוח הדיאלוג הזה הופך הילד עם הכדור שהוא נושא על חזהו למעין שמש, והכדורים סביבו – לכוכבי לכת הסובבים אותו. הילד עצום העיניים אינו יודע עד כמה הוא מרכזי עכשיו, עד כמה הוא מרכז העולם ממשי, עד כמה הוא מקור אור, במלוא מובן המילה, לכל הסובב אותו. "כל הסובב" – כולל העיגול המלוטש של עדשת המצלמה של מישהו שמצלם אותו באותו רגע – עוד כוכב אשר סובב מעליו בדממה.

הצילום של יורם וידל שומע שיחות שיש בהן תקווה וכמיהה, תחושה כללית של "בטרם" דבר מה. [המדרגות הללו](#), לאן הן מובילות? שוב ושוב מופיעה המציאות כקשר (knot), לפעמים [כסף-קשר](#) ולפעמים כקשר כמעט שקוף, שספק אם מישהו אחר היה מבחין בו; קשר שהיה נמוג בלי ספק בעוד כמה רגעים, כמו [גל](#) שכהרף עין אינו שם עוד, נספג באדמה ואובד לנצח; או עננים נוסעים, הפנית לרגע את ראשך וכבר הם מעבר לאופק. הצילום של יורם וידל מאחסן עבור העולם כמה מחידותיו, כמה מן הקשרים האלו, לא כדי לפענחם אלא כדי להציגם כמו מה שהם – קשרים, שאלות, אפשרויות של שינוי. חיים חדשים, לידה מחדש, ירקות עולה מן האדמה כהבטחה של צמרת, או [קצף גל העולה מפני מים שקטים](#), תופס קצת אור, כעפעף של עין לחה, נפקחת למחצה, מתבוננת מפניו השלווים של הים. וכמו הגל הזה, מביטים התצלומים של יורם וידל במציאות שהיא גם מציאות פנימית שלבשה צורה נראית. הגל הזה: האם הוא מביט פנימה, אל מעמקיו? האם הוא מביט החוצה, היישר אל תוך עינינו?