

תרבות

עוזי קצב: בלי תרועת פסטיבלים

תערוכת היחיד הראשונה של עוזי קצב מצדיקה את הציפיות שעוררו ציוריו בעבר והיא רגע נדיר של זיכוך ועוצמה

סמדר שפי

11 באוקטובר 2009

כמעט מכל בחינה, "[הבית השנים-עשר](#)", תערוכת היחיד של עוזי קצב בגלריה אלון שגב בתל אביב, היא יוצאת דופן. בתוך תרועות הפסטיבלים של האמנות בחודש האחרון, בין הביאנלה של [תל אביב](#) לזו של [הרצליה](#), "[מנופים](#)" בירושלים ופסטיבל הצילום ב"תחנה" בתל אביב, התערוכה של קצב היא רגע של שקט, ריכוז ועוצמה. יש בה זיכוך שאינו יחסי לרעש שסביב, אך הרעש הזה מדגיש אותו.

קצב מציג בעיקר ציורי שמן על בד, המדיום המזוהה ביותר עם ציור שנע בטווח שבין ריאליסטי לנטורליסטי, ולכאורה קל להצמיד לו תוויות כאלה; אבל בפועל הוא רחוק מהן. לצד ציורי השמן מוצגים בתערוכה שלושה דיוקנאות עשויים בפחם על נייר; בהם יש הפתעה גדולה, משום שאם נדיר למצוא רישומי פחם בתערוכות של אמנים צעירים ואפילו בתערוכות של אמנים ותיקים, עבודות שהן ציורים בפחם ולא רישום אינני זוכרת כלל.

פן נוסף המייחד את התערוכה הוא הדרך שבה הנרטיב שלה נוכח גם כשהוא בלתי נראה; ניבט מכל עבודה וברוח שבין העבודות, ועם זאת נותר מעורפל. היחס בין ציורי הדיוקן, האחד של קצב עצמו, כילד, בפחם על נייר, ואחד של האמן היום בשמן על בד, ושני דיוקנאות בפחם על נייר, של אחיו ואביו של קצב, לבין ציורי התפנים, החלון, הווילון והחוץ שלו נשאר מעגלי, אינטימי, ברור אבל בלתי מוסבר בעוצמתו כמו קשר דם.

שם התערוכה, "הבית ה-12", מתייחס למונח "בית" באסטרולוגיה ומסמן את הלא מודע, המסתורי, וגם את המנותק מהמערך החברתי.

למי שאינו מצוי ברזי האסטרולוגיה, כמוני, הרמיזה לתחום זה היא בבחינה הצעה של האמן להרחיב את קריאת העבודות לעבר הלא רציונלי, לעבר שכבות נסתרות של מציאות מסוגים שונים, לאו דווקא אסטרולוגיים. דימוי חוזר בכמה וכמה מהעבודות הוא וילון ועליו דוגמה צפופה, אובייקט פרוזאי שמקפל בתוכו משמעויות של הסתר, מיסוך והעדפה לגעת במה שהוא מחוץ לאני מבעד לצעיף.

עוזי קצב, "כוס", 2007

השקט הגדול של העבודות של קצב, התחושה של ספציפיות כמעט כואבת, של רגע שחלף וממשיך להדהד, הופכים את ההתבוננות בציורים כמו "ללא כותרת (וילון)" מ-2008 לחוויה הקרובה לחוויית מגע. ה"קרובה" נובע מכך שקצב מרסן את הווירטואזיות שלו ונמנע מלהפוך את הציור למימיזיס. הוא אינו מעתיק וילון, אינו מתעלם מזה שצילום יעשה העתקה כזאת היטב, אלא מצליח לזכך מהווילון את התכונות שבלתי נמנע שלא לכנות אותן רוחניות, וכך גם מייתר את שאלת הווירטואזיות.

הווילון הוא צעיף המכסה דבר מה מרוחק, שיוצר אבסטרקציה של מה שיישאר לעולם בלתי נגיש, והתבוננות ממושכת בו מעקרת את האשליה הנוצרת ברגע הראשון. יש בו צלליות וצבעים ואולי גם זיכרון הוילונות המצוירים בסיפורי רבי נחמן מברסלב. הווילון שמאחוריו מסתתר אלוהים ב"מעשה במלך עניו" או הווילון המסתיר את הקיר שטויח בשחור עד שנעשה מבריק כמראה ב"מעשה בשני ציירים".

הציור של קצב נוצר במודעות חריפה לאפיוני החומרים המתוארים בו וגם מדגיש עד כמה זמני וחולף, חמקמק ומתעתע הוא מה שנתפש כחומרי ואמיתי, כיציב ומוצק. מבחינה זו אפשר לראות בעבודות מעין ואניטאס, דיבור על זיכרון המוות בחיים, אף שקצב לא נופל לקלישאות שכיחות מהעבר כמו פרחים קמלים, גולגולות ובשר מרקיב, או מקבילות עכשוויות כמו סיגריות כבויות או מוצרי מזון עם תאריך תפוגה.

"תפנים", 2008

ב"כוס" מ-2007, ציור כוס חצי מלאה הניצבת על שרפרף, קצב מצייר רגע של שקט מפעפע; האם הווילון המצויר מאחורי הכוס יתנפנף ויפיל אותה? או שהשרפרף שכוס עומדת בקצהו ייפול? הניסיון לאחוז בזמן מוכרח להיכשל.

כוחן המיוחד של העבודות של קצב - שכל תצלום שלהן, ויהיה המשובח ביותר, גורם להן עוול גדול - הוא שהן אינן הופכות לשיר קינה על הוויה חיצונית להן, אלא העבודות עצמן יוצרות הוויה; הן אוטונומיות להפליא, כאילו חיותן אינה נגזרת רק ממבט הצופה.

הציור ללא כותרת מ-2008, תפנים בגוני סגול שזיף וחום מרוכך, הוא עבודה משובחת שבולטת אפילו בין העבודות המעולות שתלויות סביבה. נראה בה חדר עם ספרייה קטנה וכורסה וכיסאות במרחק מה אלה מאלה. על הקיר דיוקן ילד (שטקסט התערוכה מזהה כדיוקן עצמי של האמן). אפיון החדר בציור אינו חד משמעי; הוא אינו סלון או חדר מגורים כפי שהם מצטירים היום. אולי השם המתאים לו הוא חדר הסבה, ואולי דווקא חדר המתנה - לא חדר המתנה של רופא, למשל, אלא המתנה פנימית, כמעט דריכות.

בקדמת התמונה מצד שמאל נראה חלק מכנף דלת פתוחה, כאילו נפתחה לצופה יציאה למרפסת, אופציה לחוץ מואר שהווילון הוא פילטר המרכז וצובע אותו. החדר נראה תל-אביבי מאוד אך גם מזכיר בתים כהים, סגורים ומתגוננים של מי שבאו ממרכז אירופה אל האור המסמא שכאן.

"דיוקן אבא", 2009

העבודה הזאת מתקשרת באיכויותיה ל"אמא אדומה", סדרה בת שלוש עבודות שהציג קצב לפני שש שנים ובה צייר בתקריבים שונים קטע מצילום של שמלת אמו הפרחונית, בגוני אדום וכתום. שלוש העבודות ההן נחרתו היטב בזיכרון ועוררו ציפייה, שמצדיקה את עצמה לחלוטין בתערוכה זו, שהיא תערוכת היחיד הראשונה של קצב.

הדיוקנאות בתערוכה נוגעים, כמו ציורי הווילון וכמו ציור המים, בניסיון לאחוז בהוויה, אולי להרהיב עוז ולנסות גם להבינה. בדיוקן יש ניסיון

לאחוז במקל בשני קצותיו - בחולף ובקבוע, באדם ברגע מסוים
ובפנימיות שלו. הדיוקנאות של קצב מאמצים את התבנית של תצלום
החטף, את הדיוקן הלא חגיגי, הלא רשמי וזה שבו, אם יש מידע על
המצולם הרי הוא נכנס לתצלום באקראי.

האב בחולצת פסים פתוחת צווארון מצולם על רקע קיר בניין שצל
חוטי חשמל מוטל עליו, כלומר בסביבה האורבנית צפופה כמו זו
שמחוץ למחסה החדר בצבעי שזיף, מחוץ לתחום החסד. הציור בפחם
על נייר קשור בהכרח לצילום בשחור-לבן, שמזוהה עם העבר ועם
תיעוד.

מה נשאר מהילד עם החיוך הביישני, המצויר בציור הפחם, בציור
הדיוקן העצמי בצבע שמן? השבירות. קצב מצייר את עצמו בפלג גוף
עליון חשוף (מתקשר למסורת הארוכה של טורסו, בעיקר בפיסול),
ללא שום סימן לעיסוקו, שוב באותו ריסון של וירטואזיות שממקד את
העבודות, והתערוכה כולה, באותו מחוז שבו אמנות מתקיימת לא
כשיקוף של מציאות, אלא כישות מקבילה שמכילה גם את המציאות
וגם איכויות אחרות, שיש בה יראה מול מה שאינו מחוור עד הסוף אך
לא חשש ממנו.

עוזי קצב - "הבית השנים-עשר". גלריה אלון שגב

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר
האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

להראות איך נראה השקט

"הצופה עומד מול ציוריו של עוזי קצב ויודע שאף אחד מהמצולמים כבר לא שם, ואז הוא נמלא שמץ תקווה, שהרי המצויירים עדיין נמצאים שם. אמן ראוי מתמסר כולו לסכנות והמכשולים שניצבים בפניו דווקא". יאיר גרבוז על התערוכה "הכל כל כך שקט עכשיו" של עוזי קצב בגלריה רו-ארט



שיתוף 14

טווס

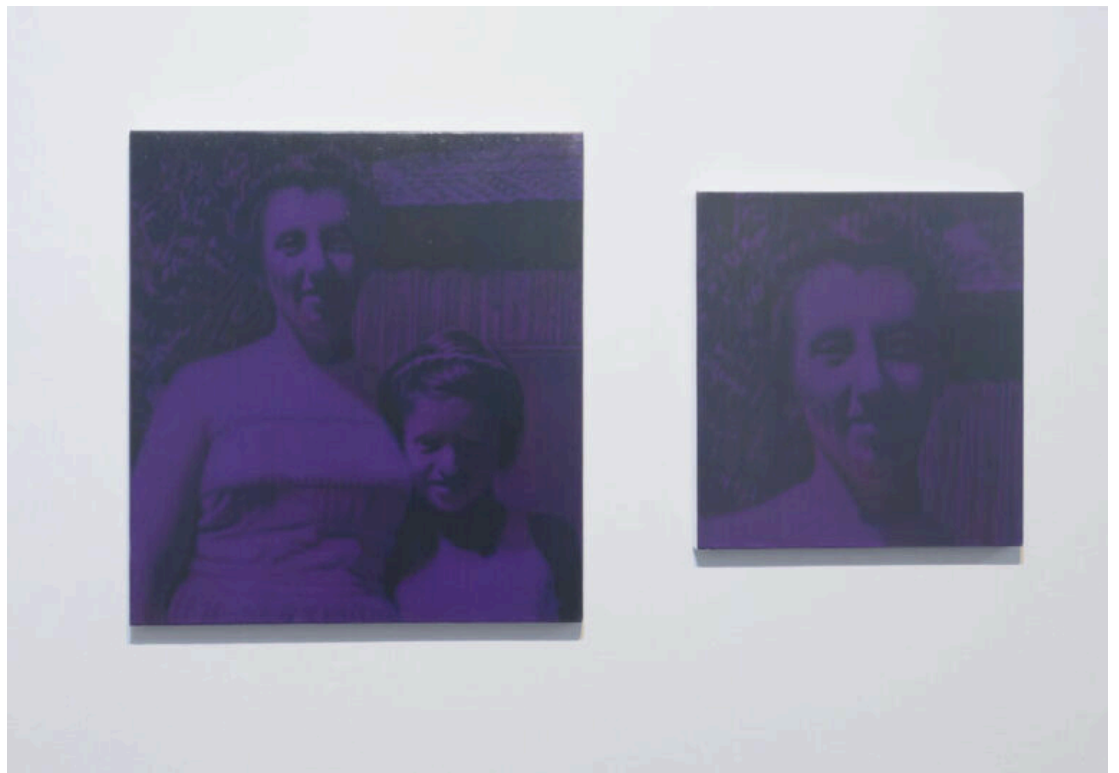


עוזי קצב, ללא כותרת, 2023, שמן על בד 47x39 ס"מ, צילום: דויד סקורי

"ה כל כל כך שקט עכשיו" הוא השם שנתן עוזי קצב לתערוכתו בגלריה רו ארט בתל אביב. זהו שם סיפורי מאוד, אמירה שאינה תמונתית. הוא יודע ודאי שאנחנו, המבקרים בתערוכה, נשאל, ומה היה בטרם הכל נעשה שקט? האם זה שקט של קצה האבל או של תחילת ההשלמה? אולי זה מעבר מכאיב מהקולקטיבי לפרטי? היש ברירה אחרת? מהם היסודות והאירועים שנבלעו בשקט הזה? האובדן, הצער, הפרידה? התמה או נעצרה העלילה? האם מדובר בשקט פרטי או גם ציבורי? האם כשהוא אומר "עכשיו" הוא לוקח בחשבון עד כמה טעון

ולא שקט הוא העכשיו? אפשר שמדובר בגעגועים עזים שקפאו לתמונות. הייתכן שהמרחק בין תמונה לבין ציור לבין מצבה אינו כה גדול ומהותי כמו שניתן לדמות?

עוזי קצב מציג צילומי משפחה שהפכו בידיו ובמכחוליו לציורים. זהו ציור פיגורטיבי מאוד וגם ריאליסטי מאוד, וכשהכל שקט כל כך הציור יודע גם לקיים, במקביל, איכויות והקצנות ומופעים של ציור מופשט. הדיוק וההקפדה והסבלנות האינסופית מצטרפים לאינטימיות שמשאירה את הצופה עגמומי, חסר עצה וללא שותפים. יחד עם זאת, מצליח הצייר להפוך את הצער ואת הפרידה לחומרים מחיים. האנשים אמנם הולכים לעולמם אבל הצער משאיר אחריהם את השקט כשובל שצריך לחדשו ולטפחו. בעיניי זה הישג בינתחומי יוצא דופן ממש, להראות איך נראה השקט. צריך להתמסר התמסרות טוטאלית, כמעט אכזרית, לרעיונות כאלה, כי הצילום המשפחתי והזיכרונות שנלווים אליו נהפכים בקלות רבה מאוד לסוכרים. במקרה שלפנינו חובה שנהיה נטולי עודפים רגשיים כדי לעמוד מול עוצמתו של הדיוק.

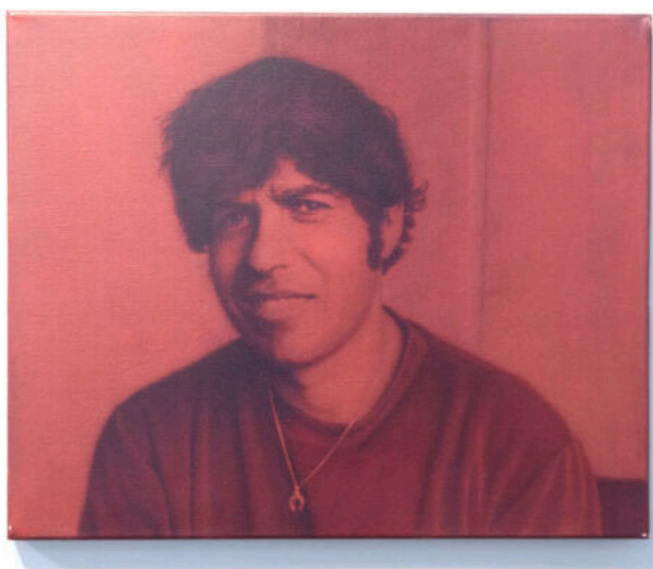


עוזי קצב, מימין: סבתא, שמן על בד, 41X55 ס"מ; שמאל: קרוב יותר, 2022, שמן על בד, 60X56 ס"מ, צילום: דוד סוקרי

וכך כותב הצייר: "דפדוף באלבום המשפחתי יכול להיות דבר מכאיב. היה שם תום, היתה אמונה, היה נצח, והיה חור. פעולת הציור שלי בעקבות התמונות מבקשת לגלות את מה שמתמיד בקיומו הרפאי לפני

ואחרי הצילום; ליצור מעין מפגש בין קרינת היופי של הסובייקט אצל ציירים כמו ורמיר ורמברנדט לשכפול המכני, המשטיח והמצמית מבית מדרשו, למשל של אנדי וורהול". לא במקרה הוא מתייחס בגילוי רב למשאלות הלב המקדימות את העשייה הציורית ואינו אומר דבר על המסתוריות של התוצאה. הוא מוסיף וכותב כי "יש האומרים שמשוהו במבטו של אדם מתמיד לאורך חייו; תו יחידני, כעין טביעת אצבע של הנפש. הוא נמתח ונקשר בחייהם של אחרים ונטמע בהם; צובע אותם ונצבע בהם. זהו מסתורין אמיתי. [...] זה מה שדחף אותי לצייר; להאריך את הזמן שלי איתם". ונשאלת השאלה, אם הצילום נאמן למציאות, למה נאמן הציור שמעתיק את הצילום? ניתן להציע אפשרויות רבות שלא בהכרח סותרות זו את זו, ואני מעדיף להציע שהציור נאמן למה שמתגלה בו. כשהציור איכותי ועמוק הזכרונות הטמונים בו יפעלו בעתיד על צייר אחר, מדור אחר, אשר למראה הציור יתמלא בתחושת חסר. אין אפשרות לצייר את ההיעלמות כי הציור מציע רק את מה שמתגלה בו. ומה שמתגלה בו הם פני האובדן. על כן קל למדי לדבר על המקורות של הציורים וקשה עד לא אפשרי לדבר על התוצאות. פני השכחה ברורים וחדים מפני הזיכרון.

גם הציור הריאליסטי כשלעצמו מעורר שאלות מורכבות של זיכרון. אם מציירים כמו שציירו בעבר, אם מרגישים שוורמיר ורמברנדט למשל הם מורי הדרך, הרי לא מדובר בזיכרון אלא במשהו שבין הקפאה לשימור נוסטלגי. ואם מנסים לצייר ריאליזם תקף ועכשווי שדן ביחסי הווה-עבר וביחסי יחיד-משפחה וביחסי ציור-צילום, אפשר להסתמך רק באופן חלקי מאוד על ידע, על שפת הציור ועל זיכרון. מדובר לפיכך במעשה סיזיפי המחפש לעצור בנקודה קריטית וטרום ניוונית. הציור של עוזי קצב יוצר קו עצוב, מחבר ולא מאחד, בין אמנות העבר לאמנות ההווה. את המתקשים להתחבר הוא מקשר באמצעות הקיצוניות, מחויבות מוחלטת למהלכי הציור ולגילויים המוקרנים ממנו. מקרובים מאוד ומרחוקים מאוד בוקע האור. אפשר לנתץ מייסטרס ואפשר לסגוד להם, יד הצייר תבטל את שתי האפשרויות לטובת ניצול פורה.



עוזי קצב, אבא אדום, 2019, שמן על בד, 46x38 ס"מ, צילום: דוד סוקרי

האמן הצרפתי ממוצא יהודי כריסטיאן בולטנסקי היה אמן מושגי לחלוטין. הרביתי מאוד לצטט אותו לאורך השנים. הוא התווכח עם המראות ועם התמונות באמצעות המילים. הוא לא ממש האמין בתמונות כשלעצמן אלא בהגדרות המילוליות שלהן. גם הוא חשב שאת הזיכרון צריך להעתיק וליצור מחדש, אף שגם האפשרות הזו חסרת סיכוי. אפשר לומר שבולטנסקי טען בלהט: רק לא ציור! בעוד עוזי קצב אומר בכל כוחו: רק ציור! ושניהם ניצבים באותו הצומת: אימת השכחה.

כך מספר בולטנסקי ליונה פיישר בטקסט שליווה את תערוכתו במוזיאון ישראל בשנת 1973:

"כשהתחלתי, הבעיה שלי הייתה: לעצור את הזמן, לעצור את המוות, מה שדיכא אותי במיוחד היה שבאשר מישוהו נפטר לא נשאר ממנו דבר לאחר שנתיים שלוש, ואפילו לפני כן. עקבותיו נעלמים, שום דבר אינו נשאר למעשה. ולא רק כשמישהו נפטר, אפילו כאשר תקופת חיים חולפת גם אז לא נשאר דבר, ובעצם כל יום מתים קצת. [...] מרצון זה עשיתי משהו אישי, משום שעבדתי על עצמי, אולם אני משער שזה היה עניין של נוחיות, עשיתי את הניסיון על עצמי מכיוון שהייתי בהישג יד [...]"

אפשר לומר שצילומי המשפחה של עוזי קצב היו לו בהישג יד. גם הידע הווירטואוזי שלו היה לו בהישג יד וגם הביקורת על היכולת בהישג שתי הידיים.

לא ראוי להקל ראש בתמריצים שכל אמן מוצא או ממציא לעצמו, אך גם אין להגזים בחשיבותם לאחר שחוללו את היצירה המוגמרת. לתוצאה חיים משלה. אין כמו ציורים להתכחש לאוטוביוגרפיה שלהם.



עוזי קצב, מראה הצבה מתוך התערוכה, צילום: דויד סקורי

בולטנסקי הלך אל שווקי הפשפשים ורכש שם אלבומי משפחה שננטשו. הוא בחר צילומים של גברים בגילים שונים, הגדיל אותם לגודל אחיד ומתחת לצילומים כתב בולטנסקי בן שש ובולטנסקי בן 13 וכך הלאה

והלאה, וכל צילום היה של מישהו לגמרי אחר וזה לחלוטין לא החליש את הדיון הכואב בכישלון הזיכרון, השכחה והתיעוד. מבחינת בולטנסקי הכותרת קובעת, מבחינת עוזי קצב מה שקובע הוא הגוון המדויק והחומר והשקיפות והתמונות והציוריות. הכל תוך דיאלוג קפדני ומחמיר עם הסנטימנטליות. הציורי והמושגי מייצרים שיח מעניין, שיח שבין חרדי גמור לחילוני מוחלט.

במקום אחר מספר בולטנסקי שהוא עשה שלושת אלפים כדורי אדמה זעירים. הוא רצה שהם יהיו יותר ויותר עגולים, יותר ויותר מושלמים, זה לקח לו חודשים, זו הייתה פעולתו של מטורף אבל הוא לא היה מטורף. היה קונה את האדמה בהסתר. היה עושה את הכדורים בלילה. היה זה הרהור על עבודתו של מטורף. השאלה אם מדובר במעשה של ממש או בחשיבה על אודות מעשה אפשרי אינה חשובה. חשוב לענייננו המשפט הנפלא של בולטנסקי: "רציתי שהם יהיו יותר ויותר עגולים". ועוזי קצב, מה הוא רוצה? גם הוא רוצה שהציור יהיה יותר ויותר... הרבה יותר. ולי אין מילים לרשימה שצריכה להופיע אחרי היותר הזה. כי הרשימה האפשרית כולה כבר נבלעה בעין של הצייר. בכל עמידה בפני הציורים המכילים הללו הולכים ומתבררים מרכיבי היותר ושמותיהם ותאריהם בטלים. גם בולטנסקי וגם קצב חופרים ומוצאים את פומפיי שלהם. פומפיי אינה נושא ללימוד אלא לחפירה. העבר אולי מלמד ומחכים אבל גם מאלחש וגם לוחש לחלשים לנצל את כל חסכוניות התורשה.



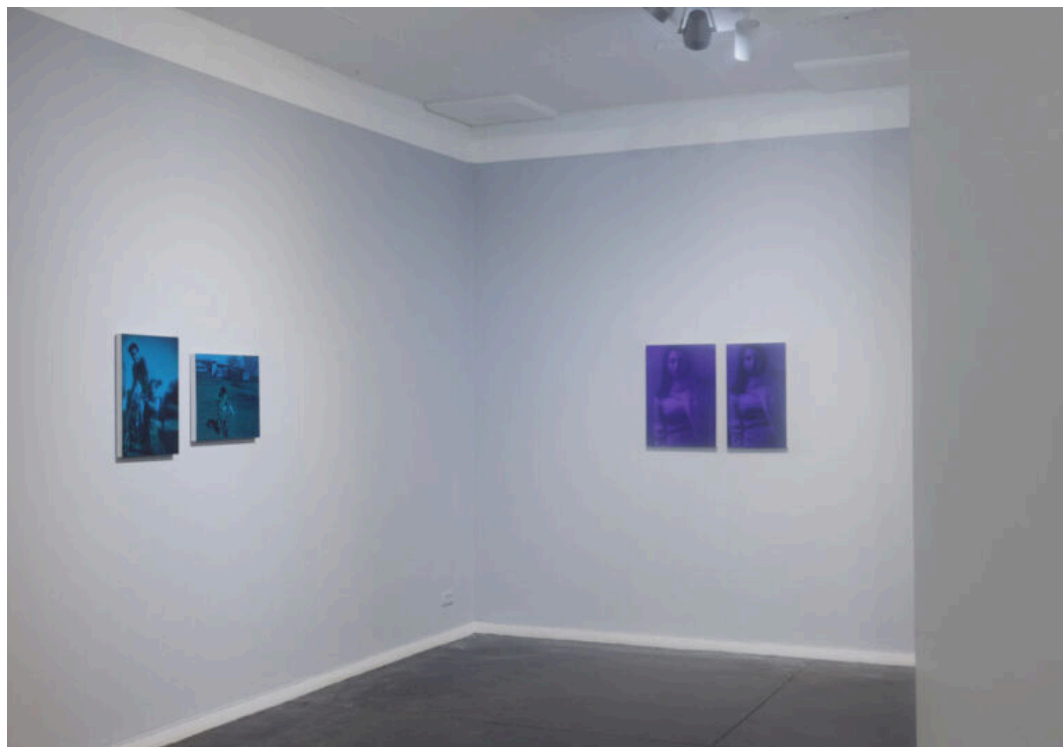
עוזי קצב, מימין: צריף, 2022, שמן על בד, 50x38 ס"מ; משמאל: אבא בירוק 1, 2021,

שמן על בד, 50x38 ס"מ, צילום: דויד סקורי

צריך לשוב ולומר, ריאליזם יודע לסגור דיון ולהפוך למצווה מלומדה, ובמקביל יודע הריאליזם לקבל תוקף עכשווי. להכיר לעומק את העכשיו ולהפרידו מהנשרכים מאחור זו הטובה והמדויקת שבנבואות. האתיקה של קצב לא באה מהיכולת אלא מההתמסרות. יש בה הרכנת ראש לא בשל צניעות אלא בשל לימוד. יד לעולם לא תהיה טובה אם לא תכיר גם את יד המקרה. אם ציירים אחרים יושפעו מהעיקשות שלו הידיים שלהם יהפכו לפרוטזות. הדרך שלו בחרה בו. אלא שגם התמסרות לא עוצרת את הזמן. היא משפרת ולו במשהו את ההווה.

מסיבות אפשריות נזכרתי בסיפור מתוך ספר שנעלם מספרייתי, דבר אשר יקל עליי לקצר ואף לא לדייק בפרטים. מסופר על עורך עיתון שמזניח את משפחתו לטובת עבודתו. הוא מגיע מאוחר בלילה לביתו ולא פוגש את בנו הקטן וגם לא את אשתו. יום אחד הוא נמלא צער על ההזנחה ועל כך שבעצם אינו מכיר את הילד שלו. הוא קונה לילד סוכריה על מקל, מקדים את שובו הביתה, ניגש למיטת הילד ואשתו שמאחוריו אומרת לו: הילד בצבא. והנה אדם אומלל עומד מול שני הגילים השונים של בנו ואינו רואה ולא פוגש אף אחד מהם. עוזי קצב מצייר בשני זמנים: זמן הציור וזמן התצלום, ולאלה מתווסף זמנו של הצופה. ותמיד ראוי לזכור שפחד הנוסטלגיה לא מספק סיבה לא לחשוב על העבר. הצופה עומד מול ציוריו של עוזי קצב ויודע שאף אחד מהמצולמים כבר לא שם, ואז הוא נמלא שמץ תקווה, שהרי המצוירים עדיין נמצאים שם. אמן ראוי מתמסר כולו לסכנות והמכשולים שניצבים בפניו דווקא.

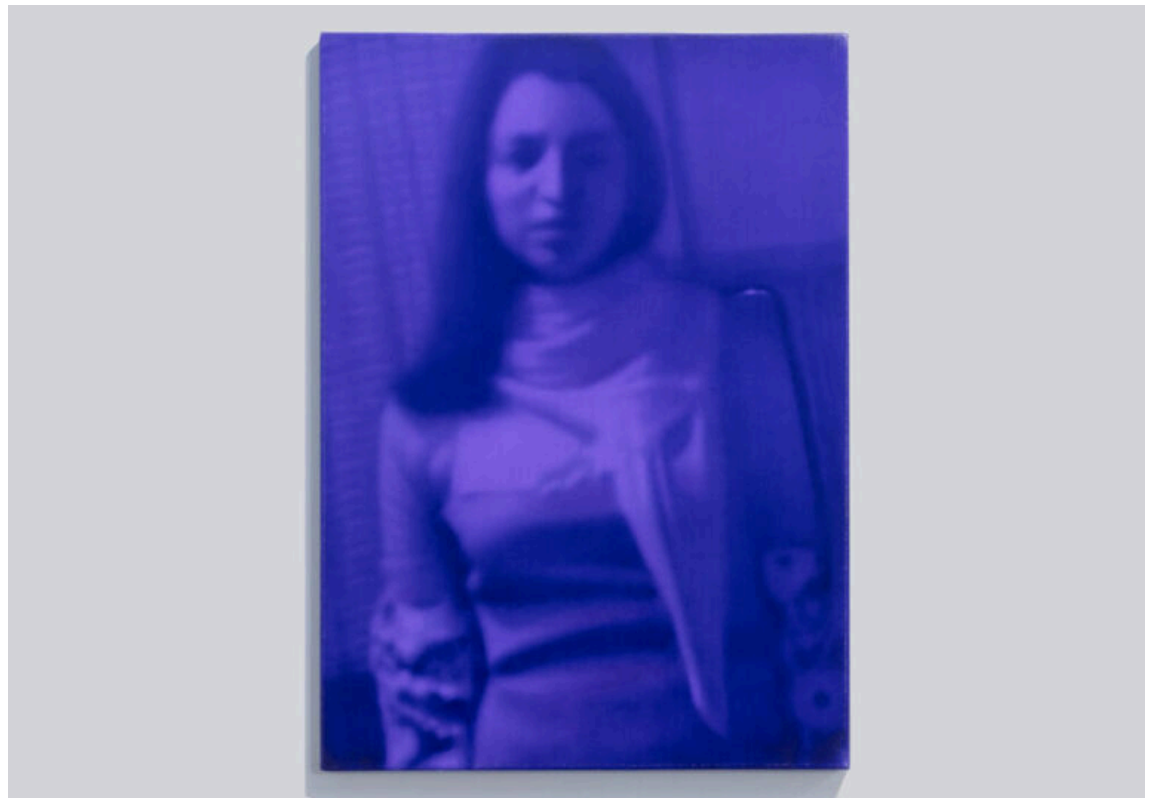
בימים שעסקתי באמנות מושגית ביימתי צילום משפחתי. אשתי, אני ושלושת ילדינו. מתחת לצילום נכתב: "אני חייב את זה לקהל שלי ואת המשפחה שלי ואת הילדים אני חייב". ההנחה שלי הייתה שאני חייב את הצילום ולא את המשפחה. יותר מזה אני חייב את מיתוס המשפחה ולא את המשפחה האמיתית. הציורים של קצב מנסים לגעת במשפחה עצמה והם מצליחים רק כי זה רצון לא אפשרי.



עוזי קצב, מראה הצבה מתוך התערוכה, צילום: דויד סקורי

את הציור שלו הוא מתחיל עם מסך צבע אחיד חצי שקוף או שקוף. הוא מקרין את התצלום ומתחיל להסיר ולגרד את הצבע. מוסיף ומגרד. מדי פעם ממסך בצבע אחיד ושקוף. הוא נעזר בצמר גפן ופד לצביעת קירות לשם האחדה. מכחוליו רכים במיוחד. בדיאלוג בין ציור וצילום תפקיד המכחול הוא לרכך ולהיעלם. הוא מדליק ומכבה את מקרן השקופיות לסירוגין. כל המאמץ הזה נועד ליצור מתח של הופעה והיעלמות. הציור חייב להסתיים לפני שהוא נאטם. אפשר לתאר כך עבודה על ציור פיגורטיבי ואפשר גם לחשוב על מופשט של רותקו. אפשר לחשוב על נאמנות לדימוי וגם על נאמנות לרעיון המונוכרום. השיח הוא בין האור שבצילום והאור שבציור. ראוי להזכיר את רוברט ריימן האמריקאי וגם את הנרי שלזניאק הישראלי. כולם כופים עלינו אינטימיזם קפדני. שלזניאק עצמו מגיע מהצילום המעובד. מהמעבדה. מהחשיפות המרובות הגורמות לצילום להיות מונטאז'. בכל המקרים הללו מדובר בצבע נבחר, שולט ומכסה, שקובע את טמפרטורת ההתרשמות. מדובר במחיקה גם בדרך של כיסוי וגם בדרך של גריעה, ואולי לא פחות מזה מחיקה בדרך של ויתור ושיכחה. ציורים שלא מגלים סוד אלא מציירים סוד. אני מאמין שכאשר מדובר ביצירות בעלות ערך תמיד נטעה בניחוש וחישוב מועד יצירתן. תמיד ננחש תאריך מאוחר יותר. בשביל שצייר יהיה כנביא הוא צריך לא להתנבא אלא להסתכל סביב ולדייק. לרוב אנשים שמגיעים להווה ונתקלים בו חווים אותו כעתיד.

אני אוהב מאוד לעקוב אחרי תגובות של מצולמים למראה תמונותיהם. בעיקר אני אוהב את התגובה בנוסח: "הצילום יפה אבל זה בכלל לא אני". ואני תמיד מוסיף ואומר, "אז מי זה? בואו נחפש אותו... אני חייב להכיר אותו..." עוזי קצב יודע שהצופים אינם יודעים מי האנשים, אך בשל ההתרגשות הם מוצאים לגיבורי הצילומים מחליפים מתוך האלבומים הרשומים וצורבים על מסכי זיכרוןם. אני משוכנע שרבים מבאי התערוכה מתפעלים יותר מדי מהטכניקה ומההשקעה ומהיכולת וכך פוגמים בהתרשמותם. מצד שני הרי קשה שלא להתפעל. יש גם צופים שחוששים לטעות ומהרהרים בספק, אולי זה בכל זאת צילום.



עוזי קצב, אמא בסגול 1, 2023, שמן על בד, 60X43 ס"מ, צילום: דויד סקורי

עוד יותר אנשים משוכנעים שהתערוכה עוסקת בקיבוצי העוטף בשבעה באוקטובר ואחריו, ואולי יש סוברים שהצילומים נאספו מבתים הרוסים, שייתכן שהם עדות לאובדן ולחורבן, ואולי כבר אין להם בעלים. ואז הצופים ישאלו וישמעו בתשובה שהציורים, לפחות רובם, נעשו לפני הרעש ובטרם הרעה הגדולה, והם נעשו על פי צילומים שצולמו שנים רבות לפני. האם מדובר לפיכך בטעות ובתיקונה? בעיניי לא. הרי החווייה של האקטואליה נחוויית בתערוכתו של עוזי קצב במלוא חריפותה. מה יעשו הנשנקים מן המראות? האם יבלעו את אימתם ויתנצלו על הטעות? בוודאי שלא. הם יאמרו בצדק שהתערוכה הזו

מתחזקת על ידי אירועים שקרו אחריה הרבה יותר מיצירות שנוצרו בתגובה ישירה למלחמה. הצילום והציור שבעקבותיו הם שיכחה מתועדת המנביטה זיכרון חדש.

עוזי קצב נולד וגדל בקיבוץ כפר בלום. איחרתי לספר זאת כי חשבתי שכידע מקדים הוא יכול לפשט מדי את ההתרשמות. צריך לזכור גם שהצילום היה תחביב נפוץ ביותר בתנועה הקיבוצית. הרבה מאוד מצלמים ומדגמנים היו אז, וגם הרבה מעבדות לצילום וכתבי עת לצילום. הצילום המשפחתי הוביל את העשייה הזו, ובכל הבתים כמעט היו צילומי משפחה מתוצרת עצמית, גברית לרוב. חלקם היו גלויים למתבונן החפץ בכך וחלקם אינטימיים יותר ומוסתרים מעט. צילומי המשפחה היו בראש וצילומי הטבע, לרבות קוצים, שקיעות וזריחות, בהמשך. צריך לזכור שאהבו אז לצלם צלליות מול השמש ואת שעות בין הערביים שבהן ההורים ממרקים את מצפונם מול הילדים החיים בבתי הילדים. כל האווירה הזו, שיש בה מידה גדולה של פסטורליה וגם מידה גדולה למדי של זיוף, יכולה למסך ולרכך כל תמונה, עד שמגיע צייר אמיתי כל כך שמחדד את הדמדומים ומסלק מהם את התירוצים ואת ההתנצלויות והגאוות ומשאיר יחסים אנושיים ופחות קיבוציים.

כל מי שהכיר קיבוץ בימים ההם הכיר גם את מעבדת הצילום, שכונתה חדר חושך. העמידה מול הצילום המוקרן ופיתוחו בחומר המפתח והעברתו לחומר המקבע דומה במידת מה לאופן שבו קצב עומד בסטודיו ומדליק את מקרן השקופיות ומעתיק ומכבה ומדליק. הפיכת נגטיב לפוזיטיב גם היא ראויה להיזכר כאן. האמנות הפלסטית יודעת ליצור משוואות אבסורדיות שתענוג להתמסר להן. והנה עוזי קצב מציג פלא, קסם: ככל שהציור שלו יותר דומה לצילום הוא נעשה יותר ציור. ובסופו של דבר הוא נעשה הכי ציור. ציור רנטגן. ציור שאם מצלמים ומדפיסים אותו מאבדים את המקור.

*

"הכל כל כך שקט עכשיו" / עוזי קצב

גלריה רו-ארט, שביל המרץ 3, קומה 3, תל אביב

נעילה: 29.3.25

ביקורת גלריה רו-ארט יאיר גרבוז עוזי קצב ציור ישראלי