

ריד, בכסא הקטן בן שתי הרגליים בפאריס, 1949, או בצילום המאוחר יותר, משנת 1950, שבו רוכב מתכונן בהמון העובר כשמבטו נעצר בנעליים מצוחצחות בקצה זוגי רגליים מתמשכות מתוך חפת-מכנסים מהוררים המוטלות על הכביש. מישו קיבל התקדליב? איש לא היה ליד הכותל העשוי מיקשה אחת של בית-הסוהר בפנינת Rue de Santé כשצילם שם. ומה עשה רוברט פרנק בפרוורי פאריס ב-1949, כשה ערפילי שבו כהה סוס ליד ערימת-השחת שלו בכמה ילדים רצים כשרות שליך פורט דה קליניאנקור? הקבצן הבודד אשר מקלו המצולב וכובעו מוטלים על עיתון על גבי מעקה-אבן מתחת לפנס-דחוב לילי מייד ניכר: אדם מעורב בכרידותו.

קשה לקיים מצב של תודעה מתמשכת, מודרנית לימנית הצילום והמרחב, הטווח הטונאלי, מיקרויות מזדמנת שאדם ער לה רק למחצה — להסתכל בעולם דרך מצלמת לייקה ישנה במשך שנים, לצמצם את עיניך לתשומת-לב זאת בלבד — למקד במהירות, "באין רואים", כפי שקראו בקרא לזה, "לירות" צילום מן המותן — להפנת את העין הצירה ואחרי-כך לתפוס את המיקרויות כלחיצה אחת, בחלונות של זמן אחר, מקום אחר, והמצלמה עצמה היתה מעשה מרכבה: ערשת ציון על גבי גוף של לייק, לא מותאמים היטב, כפי שפרנק עצמו ציין, כך ששיני גלגלי-השרשרת נגסו נגיסות בתמונה.

רוברט פרנק קיבל הרכה מסורתית בצידוד אצל וולגנונגר, צלם תעשייתי אמון על הטכניקה לוגיה של העולם הישן ובעל מורשת אמנים מרכז-אירופית. בגיל 17 הוטל על השוליה ללמוד להאיר האגרים תעשייתיים ארוכים דמויי לווין-תנים, מיכנים בצלעות פלדה, בחזיונים של מאגני-גזים — ללמוד את הכימיה של סרט-הצילום ופיתוחו, ללמוד לעבוד עם המצלמה הגדולה של Universal View.

מאו ומעולם היתה בו סקרנות ביחס למצלמות — מצלמת האולטראסון XA הווילה של מצאה חן בעיניו. מפתח-הצילומים שלו, סיד קפלן, שאף הוא הורה צילום ביוויסקול שבני-וירק, לימד אותי את כל הטריקים השונים של הרוול-פלסק הקלאסית... רוברט חיך למראה המיומנות הטכנית שלו.

בקיץ 1984 ביקרתי אצל פרנק בנסי אפוס (מגדור לי אמני-הצילום של ארצות-הברית, כיום בת 88 במדינת מיין, היא אמרה: "כל הצלמים הצעירים האלה עם המצלמותיהם הקטנות קליק קליק קליק קליק, הם חושבים שאותו מקום, בילו בו את כל ימי-חייהם ובו הם גם מצפים למות ולהיכחד. הן פרנק והן גינזבורג חשים עצמם, לעומת זאת, יהודים גודדים, חסרי-בית, אף כי לכל אחד מהם יותר מבית אחד.

האם משום כך אהב פרנק בת-לאיב — זה ביקורו השני כאן — בעיקר את איזור התחנה המרכזית? יש להניח שלא. התחנה פשוט קסמה לצלם שבו. כל הסגנוניות הזאת, ריבוי פרצופי האנשים השונים, התנועה הבהולה, המקה והמימי-כר, המייללות, הקאסות.

לא דומה לשום דבר בנוכה סקוטיה. גינזבורג: היהודים המציאו את המצלמות-איזום (האמונה באל יחיד) ואת המוחלט. מהותו הקוסמופוליטית, הבינלאומית של האל האחד היא שנטעה ביהודים רבים כל-יך את פרומוזום הנרדדים ותחושת אי-השייכות למקום אחר. כשאני שואלת את פרנק בדבר הביוגראפיה שלו, הוא מייפה את כוחו "להמציא לו" כל ביוגראפיה שאבחר. בכלל, הוא מרשה לי "להמציא" עליו כל מה שארצה. עקרון "ההמ" צאה" חשוב לו, אולי יותר מקרונן המציאות. אבל בצירוי דווקא מציאות. מציאות ורק מציאות.

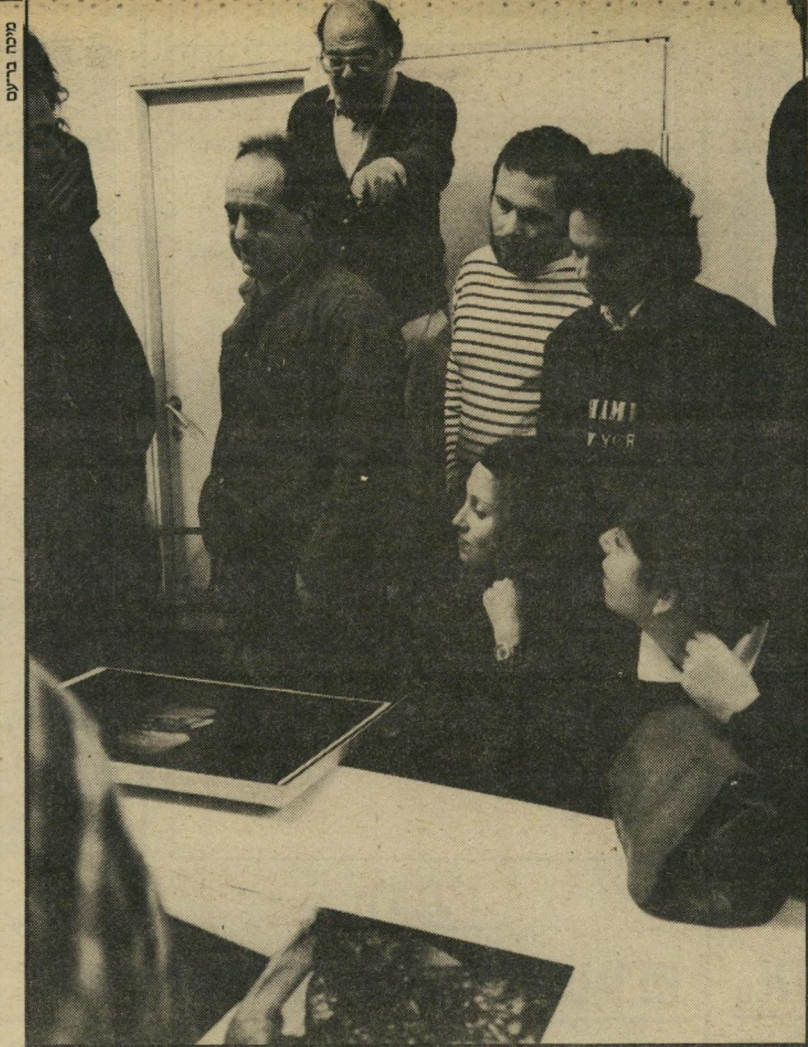
אלן גינזבורג משיע באוזני שיר של משורר בלתי-מוכר לי, יליד 1948. שם השיר: סונון וטאט. מחברו הוא רייד קוף והוא כתוב אנגלית. לאחר שסיים, הוא קורא בתלהבות האופיינית לו: "הנה, זה צילום של רוברט פרנק!" בראייה סובייקטיבית? אני שואלת, מקפף קת. — לא, לא, הוא ממשיך נלהב, "אובייקטיבי בית לחלוטין!"

ערנה חדשה היתה לקשר שבין אמנויות השייך ההצילום. **נעמי הרירוק**

אלן גינזבורג רוברט פרנק — אדם

בצילומיו של רוברט פרנק ניכרת תכונה של כרידות. כך, בצילונך המצוחצח המצולם בצי-

עורך נתן זך



אלן גינזבורג (מאחור) ורוברט פרנק עם תלמידים ב"קאמרה אובסקורה"

האמריקני, השיב, ספק ברצינות ספק בהיתול: "מה הבעיה? המיסר זה אנחנו". כלומר, הוא וחבריו זכו להפוך את הקערה על פיה ממעמד של "גינזבורג", "מגורים" וכמעט "מצורעים" הפכו לנותני-הטון, חברי-ההקדמה, הפרופסורים. אותו דבר ניתן גם לומר על רוברט פרנק, צלם יהודי אמריקני יליד שווייץ (1930) שהרפסית-צלומיו נחתמת-ידיו נמכרים היום כאלפי רולר האחד.

ועם זאת, אין שני אמנים הרחוקים יותר מן התרמית שהם מבקשים — אולי כאמצעי התגוננות מפני הטענות הרגילות — לשוות לעצמם: זו של "אמנים ממוסדים".

השניים כבר לימדו יחד, או ערכו סדנאות דומות יחד, לאיפעם. כך, בשנת 1982 בא רוברט פרנק ל"בית-הספר לפואטיקה חסרת גופניות" על-שם ג'ק קרוואק שבבולדר, קולוראדו, להעביר שם כיתה עם אלן קורס בנושא שירה וצילום. במכת ראשון ניכר בהם שהם רגילים לעבודה בצוותא. במקום שרוברט פרנק מחזיר — גינזבורג מרשלים. במקום שהמסורר עוצר — הצלם ממשיך את דבריו. ניכר גם כי הם משפיעים זה על זה. וזאת, חרף הכרותו של אלן כי "רוברט פרנק הביא אותי עימי לכאן רק מפני שהוא לא אוהב לדבר".

אבל באותה מידה בולט גם הניגוד שבניהם. גינזבורג — פתוח, מרים כל כפפה, נכון לכל אתגר או התגרות, חדל-שון, מנסח בבלות. פרנק — מסוגר, נחבא אל הכלים, ידידיו אומרים עליו שהוא נוטה לריאיונות — בעיקר מאז מותה של בתו בתאונת-טמטום ומחלתו הקשה של בנו מגי-שוואי הראשונים.

סודות המקצוע

השניים נפגשו בשלהי שנות ה-50 באמצעותו של ג'ק קרוואק. ידיד קרוב לרוברט ומי שכתב את ההקדמה למהדורה האמריקנית הראשונה של ספר-הצילומים המפורסם. האמריקנים (1959). קרוואק היה, כידוע, סופר מופת ואחד מידידיו הקרובים ביותר של אלן גינזבורג ורק מותו בגיל צעיר, בעיקבות מחלת האלכוהוליסם, הפריד ביניהם.

מצא היו תקופות שבהן נפגשו גינזבורג ורוברט



רוברט פרנק: "מילים", נוכה סקוטיה (1977)

ואת הצורך שבשיתוף וביצירת קשרים בין-אישיים בתיווכה של יצירת-האמנות.

שאלה של שורשים

"יש לך שורשים?" שואל פרנק פתאום את גינזבורג. זה אינו מהסס ומצטט מה שאמר טטאלין על "קוסמופוליטיזם חסרי שורשים", כשהוא מכוון בעיקר ליהודים.

פרנק מספר על נוכה סקוטיה (מבטאים: סקושה) שבקנדה, שם יש לו בית (הוא מחלק את זמנו בין זה, שבו הוא מתגורר עם אשתו השנייה, לבין ביתו הגדול באזור הלאו דווקא יוקרתי של ה"באורי" בניו-יורק, אותו רכש בשעתו תמורת 50,000 דולר). אלן, המגלה זאת, מספר גם שהוא יכול לקבל היום פישלושים מסכום זה אילו ביקש למוכרו.

כאחרונה שאל את פרנק אחד משכניו הקנאדיים, אם "הפעם" הוא מתכוון להישאר "פה",

פרנק הרבה, והאחרון אף לימד את רצו המבוגר ממנו כמה מסודות המיקצוע. והיו תקופות ארוכות בהן פנה כל אחד מהם לעברו שלו, ליצירה המייחדת אותו.

עכשיו הם ביחד ומשתפים את כל הנוכחים בחוויותיהם, בראיית-העולם שלהם ובתפיסתם את אמנותם.

גם אם הם, משרדים על גל אחר ותגובותיהם על אירועים חיצוניים דומות, הרי הם זקוקים לגירוויים שונים בתכלית כדי לבצע — כל אחד בתחומו שלו — את יצירתו האישית החד-פעמית. מלכתחילה הם עוסקים בחומרים שונים. זה במילים, נטולות-מישקל, אך כבדות משמעות. ואילו זה בסריטי-צילום חומריים המוגבלים, בין השאר, לתנאי השיפה לאור.

כמחלק הסדנה הם משוחחים ומלננים ביניהם את היקוות שבין תמונות למילים, את הדרכים המשותפות והשונות להעברת מסרים אישיים,