

## ת ע ר ו נ ו ת

משמאל: מאשה יוזפולסקי, מרונח, 2000. קירות גבס, שני מקרני וידאו, שלושה מכשירי וידאו, מוניטור "18", 4 רמקולים, מגבר, קומפקט דיסק  
 Left: Masha Yozepolsky, Interval, 2000, plaster walls, two video projectors, three VCRs (autorepeat), 18" monitor, 4 loudspeakers, amplifier, compact disk player



זמיר שץ, מתוך הדדך היפה בוכה, 1999, וידאו, 6:20 דקות  
 Zamir Shatz, from *The Beautiful Way Weeps*, 1999, video 6:20 min

## " כבליך פצעו את ידיי "

החדשה של מאשה יוזפולסקי, בחלל התצוגה העליון של הביתן, המעניק לאמנית את החשיפה הראויה לה. יוזפולסקי היא, אני מעיזה לומר, רוקמת עבודות הווידאו היפות ביותר שראיתי בישראל. ראיתי את המיצב שלה *Hold On* בבית האמנים בירושלים ב-'96 (בתערוכה שאצר אילן ויוזן במסגרת "ארטפוקוס") ונדחמתי. אהבתי קצת פחות את *North Cut* (גלריה הקיבוץ, '98) ואת *Vector Still* (קמרה אובסקורה, '99); עבודות שגם להן יופי ניכר, אבל היסוד השכלתני-מושגי גובר בהן על היסוד החווייתי. היופי החזותי והשמיעתי בעבודותיה של יוזפולסקי במיטבן הוא יופי עמוק, יופי אורגני, השולח שורשים למקורות עלומים וגלויים.

בעבודתה בביתן, החלל מחולק לשלושה חלקים בקירות גבס, שאינם אוטמים את הרעש בין החללים הפנימיים (לקול שני מוקדים, והוא נשמע בכל החלל, תלוי לאיזה רמקול קרובים יותר). בחלל המבוא הקרנה של טקסט אפור על גבי לבן, רץ בקצב קריאה, מופסק מדי כמה שניות כבמצמוץ, ונחתך מדי כמה רגעים בתמונת תשליל של יער או שדה. בחלל המרכזי, כוך קטן צבוע לבן, מסך קטן שוכב ובפס הקול מדברים נשים וגברים על מקום שהיו רוצים להיות בו. יוזפולסקי עורכת בהם להפליא, כשערוץ נוסף של קול מורכב מצליל של השחזת

רצון לתקשר. אכן, מעגל סגור. עבודות אחרות של סגל, כמו *מתארת לעצמי* (שהוצגה גם בגלריית דביר), יפות לפעמים מאוד, אבל זה יופי מרוחק, לטעמי לפחות, שאינו משאיר סימן. ללא כותרת (רסיטל לצלאן) של אדם ברג מציע דימוי של עיר דמיונית/אוטופית, ספק ירושלים, מוקפת ים, ספק עיר אירופית; עיר שהיא הכלאה בין כל אלה, דימוי דיגיטלי מרשים כשלעצמו. גם לדימויי הים של חופי ונציה בשיעור שירה שלו איכות ויוזאלית מושכת. אבל העבודה, כשלם, לא מספקת. בעבודה נוכחים בקולם או בתמונתם שלושה משוררים: עזרא פאונד, גרטרוד סטיין ורוברט פרוסט. שמתי לב במיוחד לשימוש של ברג בקולה של סטיין (בשירה "פיקאסו"), כשהוא עושה מניפולציות בקול ומשנה אותו. סטיין, אחת היוצרות המרתקות של המאה, עשתה בכתובתה מה שעשו הקוביסטים בציור. היא הרבתה לעסוק בהכפלה, בהשתקפות, במשחקי זהות, כשהיא מעבירה את התימות האלה מכניזציה, אוטומטיזציה, באופנים שאפיינו את הרגע שבו החלה לפעול (בין שתי מלחמות העולם) ואף הקדימו אותו. יש משהו מדויק, אם כי מוגבל ולא מפתיע, באופן שבו לוקח אותה ברג אל תוך הרגע שלנו.

שמחתי מאוד למצוא את *מרווח*, העבודה

## אמנות וידאו:

4 אמנים ישראלים עכשוויים:  
אדם ברג, מאשה יוזפולסקי,  
מירי סגל, זמיר שץ

מוזיאון תל אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין

## ס י ג ל א ש ד

זיכרון שנשאר לי מתערוכת הווידאו בביתן הלנה רובינשטיין מתחלק באופן גיאוגרפי בחלל: גבהים ועומקים, וביניהם קומות ביניים.

אדם ברג ומירי סגל הציגו סוג של שלמות טכנית, שלא תמיד היתה בצדה תמורה. בעבודה של סגל מעגל סגור נראית אשה צעירה (האמנית?) נעה, משני צדי מסך, כשהיא מחבקת את עצמה מלפנים ומאחור. ברקע נשמעת מוסיקה והקול הנשי ב voice over מדבר על בדידות. ברגע הראשון אפשר להרגיש התפעלות מסוימת לנוכח הפלא הטכני של ההקרנה הכפולה, אבל היא מפנה את מקומה לתחושה של ריקנות לנוכח היהירות שמשררה העבודה. יש אוטיוס מסוים בסוג הבדידות שהעבודה מצביעה עליו, גם אם באירוניה; ריחוק של חוסר



המוות הזאת היא כמו נוכחותו של אור בקצה התערוכה. בהקשר הישראלי יש כאן תביעה מעודנת, אולי לא מודעת, לחזור ולהתכנס ב"מקום", לפני שאנחנו ממחרים להסתער על המקום שאנחנו חיים בו ולתת לו שם בשפה הכוחנית של המציאות הממשית הפוליטית.

אהבתי מאוד את עבודותיו של זמיר שץ, בפרט את הדרך היפה בוכה ו-Zamshi. מעבר לחספוס מסוים (בכל בו שלום, למשל), ניכר אצל שץ הצורך לזקק איזו אמת ביחס למפגש המכאיב תמיד בין האני לאחר. הוא עושה זאת בעזרת תמונה רבת שכבות, מסכים, כותרות וערוצי קול (שהתערבבו בזמן התערוכה). בהדרך היפה בוכה משתמש שץ בחלק קטן מהשיר אל אטלאל של אום כולתום (המתורגם חלקית בכותרות). שיר האהבה הענק, שיש לו מטען פוליטי היסטורי, מלווה את אחד הפרגמנטים במסע מונה צדק לעזה (בשני מסכים). הסיפור הלאומי נכנס באופן מוצנע אבל עמוק וחכם לסיפור הזוגיות השבורה והמשובשת של Zamshi. זה לא נצלני, זה מרגש, ויש שם יופי של שיר - בשורות, בתמונה.

סכין. בחלל האחרון, קודש הקודשים, מצוי דימוי נע, שתהיה זאת רדוקציה לתארו כ"תמונת האמנית עם פוחלץ עורב שחור". שני הרמקולים, משני צדי החלל, משמיעים, לא בסינכרוניזציה, מחרוזת שירי ילדות בשפות שונות ובאורכים משתנים.

מעבר להיבטים האוניברסליים של העבודה כקינה בקול, תמונה וטקסט, ובקשה לאיחוד כוחות, יש משהו מרתק במרווח, בהקשר הישראלי שבו נוצרה העבודה. מרווח היא עבודה של מהגרת: זו שעדיין זוכרת מקומות אחרים (ורישומם עליה כבד, נורא ומושך). העושר של העבודה שולח לקולנוע של אנדרה טרקובסקי, לקולנוע גרוזיני, יש בו גם משקעים נוצריים בולטים (הפייטה, למשל). עם זאת, יש בעבודה גם הבקעה אל מינימליזם חזותי השולח למרחק הרחוק, אבל לא פחות מכך אל המורח הקרוב ואל היהדות. מרווח כמו תובעת חזרה אל המרחב הפרטי, הסוגסטיבי, החלומי, דווקא על מנת לחזור מחדש אל חלל קולקטיבי, שרוב בו המשותף על המפריד. העבודה כולה מונעת בתחושת דחיפות. הארכיטיפים משמשים אבני דרך אל הסולידריות הקהילתית, הכלל אנושית. תמונת המוות המשוונה, הסתומה והארכיטיפית בחדר השלישי, פועלת כמונע המזעזע רגשות של אבל וחמלה, מעבר למלים. נוכחות תמונת