

עיניים עצומות לרווחה

גדעון עפרת

ב- 1995 הציגה מאשה יוזפפולסקי בגלריה "קדמת עדן" בתל-אביב סרט וידיאו בשם "בקרוב" (soon) ובו הקרינה מאמץ מתמשך להירדם. כאן, במרחב השרעפים, באזור הדמדומים שבין ערות לשינה, או – אם תרצו – בין חיים למוות, צפו דימויים הזויים במילים ובתמונות, רוויים באין שמעבר, מתרפקים ועורגים אליו. "להימצא בגבול, על סף חלימה [...] קיום הנגוז אל הריק", כתבה האמנית בשולי עבודתה, "אפריל 1964" (חודש לידתה בלנינגרד), יצירה שהוצגה במוזיאון הרצליה ב- 2004. שבע שנים מאוחר יותר, ב- 2011, היא עודנה שבה ומבהירה: "בשלוש השנים האחרונות המראָה עמומה ונטולת בבואות. אין זה הריק הבודדהיסטי, וגם לא האף אחד של בקט ב'מחכים לגודו'. זהו ריק סתמי, שרירותי ומוצף בה בעת. דבר לא מקושר שם לדבר."

הנה כי כן, בין 1995-2011, לאורך 16 שנים של יצירה אינטנסיבית, מאשה יוזפפולסקי אינה חדלה לדובב את הריק, שמתוכו עולות וצצות רוחות הרפאים של עבודותיה. אמנית זו, מהעמוקות, מהמיוחדות ומהמרתקות במדיום הוידאו, העלתה את שפת הממצע לדרגת שירה טהורה, שירת וידיאו. שירתה החזותית-מילולית חוזרת ותרה אחר ההזוי, פוסעת על הגבול שבין כאן לשם, על סף המעל-ומעבר. זוהי שירת וידיאו אניגמטית מאד, טעונה בתחושות קיומיות מסויטות ומורבידיות, רדופת סכנות ואימה. מרחבה הוא מרחב החלום, זה החומק מהבהיר, הנהיר והמסרב לפשר הדיסקורסיבי. יצירתה רוויית חידתיות ומסתורין וגדושה אי-רציפות, פרגמנטריות, כשהיא שוברת לרסיסים או מדהה אל הלבן את היש על מנת לאשר מקום שאינו מקום, שהוא-הוא אל-מקומה האמיתי של האמנית. זוהי יצירה חזקה מאין-כמותה, יצירה לופתת, שבתהומותיה פצע שאינו נרפא: בעבודתה מ- 1998, "חתך צפון" (North Cut), גלריה "הקיבוץ", תל-אביב), כללה האמנית סרט וידיאו של ליקוק זכוכית, "בדומה לחיה המנסה לרפא או לנקות את פצעה", כך כתבה. לוח זכוכית שבורה הונח על רצפת האולם, ועליו הוקרנו דימויי נופים נורדיים וטקסטים חלומיים דוגמת – "מתרסקת לאט, רוצה לישון, היא טבעה, מקיאה לתוך הפה שלו, יש יער שרוף, שמש שחורה, נגמרו הדגים בים", ועוד.

היופי נורא-ההוד של המיצבים וסרטי הוידאו של מאשה יוזפפולסקי חייב, אכן, למרחב החלום, ויותר מזה - לצלמוות האינסוף שלתוכו צללה. יופי נשגב, עתיר חושניות בארוקית, מאפיין לא

עבודה אחת ולא שתיים שלה: ראו את תריסר הסועדים סביב שולחן עמוס מנות אחרונות (מתיקותו של הסוף...) בעבודה "הקפאה עמוקה 273°-" (מוזיאון בת-ים, 2008); או, לחילופין, התבוננו בתפארת מאות הזנבות הקצוצים של דגי הסלמון שהונחו, שנה קודם לכן, על שתי במות מיצב הוידאו "ולריאנה" בבית האמנים, תל-אביב.

תמונות חלום. "רוצה לישון", אנו שומעים בין רסיסי המשפטים הנאמרים ב"חתך צפון". וגם: "חכה (או חכי) בשקט", או "דפים לבנים", "או "מבעד לערפל", או "מסדרון שקוף" וכו' – דימויים של דהיית היש ונמוגותו. "פאטה מורגנה של גיאוגרפיה פסיכו-פיזית", כך הגדירה יוזפולסקי את יצירתה זו; ובהקשר לעבודה נוספת שלה ("Noli Me Tangere", הזירה הבין-תחומית, ירושלים, 2008) הוסיפה: אנו מהופנטים למצב ישותי זומביי פסיכו-גופני. מה פלא שב "Hold On", (בית האמנים, ירושלים, 1996) ענה מוניטור בודד לחצי קשת של 6 מוניטורים המוצבים על הרצפה, כשהוא מקרין לבן ומשדר הקלטה של סיפורי חלומות בשפות שונות. הלבנת ההכרה, ערפולה, שקיפותה – כל אלה מהווים מקדמי-שינה בעבודותיה הגבוליות של יוזפולסקי. ביצירתה, "Vector Still" (גלריה "קמרה אובסקורה, תל-אביב, 1999) הקרינה תיעוד של גלי מוחה בזמן שינה במכון לחקר השינה. עבודתה המוזכרת לעיל, "ולריאנה" נדרשה – בשמה ובדימוייה – לוואלריאן – סם ההרגעה והשינה. בעבודה המוזכרת לעיל אף היא, "בקרוב", מופיעה המילה "ליתיום", תרופה רדיקלית אף יותר. עדיין באותה עבודה ("...חלל חלום... להימלט מגבולות התרבות מבלי כיוון..."), הבזקי מילים ודימויים אל-מודעים מלווים אישה המנסה להירדם במיטתה.

בהתאם, עיניה העצומות של האמנית הן דימוי חוזר בעבודותיה והן שמחברות אותה למסורת הסימבוליסטית (ראו עינייה העצומות של האישה בציורו של אודילון רדון) והסוריאליסטית (ראו צילום המשותף של המשוררים הסוריאליסטיים הצרפתיים כשעיניהם עצומות). עצימת העיניים היא תנאי לפרישה מתחום הרציו והפשר התבוני: "ייצוגים החומקים ממעקב, מוודאויות נשלטות וממנת יתר של דיבור מעוור", כתבה מאשה יוזפולסקי בהקשר לעבודת הדו-וידאו "תמצית" (Extract, מוזיאון קרוליקרניה, ורשה, 2006) - שני סרטי וידאו שהוקרנו זה מול זה, מאוכלסים בדימויי חלום של ראשי דגים על משטח מלח, עיניהם העקורות מרוכזות בצלחת מרכזית. עצימת העיניים כלפי היש וההכרה היא פקיחתן אל האל-הכרה. ב"מרווח" (Interval, מוזיאון תל-אביב, 2000) מילות הוידאו מבקשות להפנט את הצופה ולהביאו למצב שינה: "כשייאמר לך שאינך יכול לפקוח את עיניך – לא תפקח אותם...". ביצירת הוידאו "אניהאאתה" (lamyou, מוזיאון ישראל, 2002) - פני אישה עצומת עיניים מוארות בקרינה לבנה

ומטשטשת שמרחינה את הגוף. ב"ולריאנה" שילבה יוזפפולסקי במיצב הוידאו סרט המראה אותה עצומת עיניים כשהיא מנסה להנשים ראש סלמון מת. "דגיםמתישטיםבתוךהפה", כתבה בשנות ה-90 הילה לולו לין, משוררת וידיאו אחרת באמנות הישראלית, ואילו מאשה יוזפפולסקי מוצאת בשתיקת הדגים השחוטים את קולה ואת הדי אחרותה. דגים, עיוורון ומחיקת מבט מדריכים את הריטואלים של "Noli Me Tangere", עבודה ריטואלית בה מנוקרות עיני דגים ובה נמחקים צילומים משפחתיים באמצעות הטבלתם במים (כב"חדר חושך"...). "העיוורון כגזר-דין וקללה עובר כאן טרנספורמציה ונחשף כמתת", כתבה האמנית. עיוורון העין וההכרה, והשתיקה, שתיקת הדגים. חברו אותו לשפת האילמים האקספרסיבית של האישה הטובלת בלבן (שרוולי ניילון המלאים באוויר) ב"הקוד" (The Code, פסטיבל הסרטים, ירושלים, 2004). חברו שתיקה זו גם לסימון השקט באצבעה של האישה ב"הרחק" (Lontano, הזירה הבין-תחומית, ירושלים, 2009).

לצד עצימת העיניים, הסחרור העצמי אף הוא אמצעי להגעה אל המעבר (וכזכור, היה זה ארטונין ארטו שנכבש בשעתו בסחרורי הטראנס של מחולות באלי). ב"לקראת" (Towards, הזירה הבין-תחומית, ירושלים, 2001) אישה מחוללת סביב עצמה בעודה נסה (בשמלה מהודרת) בחלל אפל. במיצב הוידאו של "ולריאנה" – תנועה "דרווישית", סיבובית ואיטית, מסחררת את עולם האמנית הלבושה בבגד קשקשים ספק-ליצני ספק-כוהני/צלייני ("את תנועה מתמדת של שוטטות על פני מסלולים מתהפכים, נמחקים").

במהלכים אלה של שלילת הקונקרטי, נשלל הגוף, נשללת ההווה, נפתחים שערי המוות. "אירוע מחיקה", הגדירה מאשה יוזפפולסקי את עבודתה, "רפא את הרופא" (Heal the Healer, גלריה קלישר, תל-אביב, 2004), בה הקרינה תנועת בדים לבנים שהם ספק-בגדים ספק-תכריכים. "גוף נעדר בתנועה", הוסיפה. באותה שנה עצמה יצרה את "אנימה" (Anima, "ארטפוקוס" מס' 4, מוזיאון המחותרות, ירושלים) והקרינה על רצפת האולם שמלה לבנה של ילדה, שמלה צפה-נסחפת על מים ולתוכם, ובעצם – רוח רפאים של ילדה מתה שלרגע נראית גם כמלאך מרחף. כך או אחרת, גוף נעדר וזיכרונה של אופליה המתה. ב"הילה" (Aura, 2006) – נזירה בלבן באה כרוח רפאים אל נכה, מקימה אותו מעשה-ניסים על רגליו ומובילה את כיסא הגלגלים הריק אט-אט במסדרון אפלולי. אל-גוף נזירי פגש בגופניותו החסרה של הנכה ובהיעדרות היושב מהכיסא הריק.

שלילת הגוף היא גם הסרת העור: ב"אפריל 1964" מתמקדת המצלמה באישה המשילה עור (לאטקס) מעל פניה. המילים "הסירי את העור" גם יישמעו בין מילות העבודה, "Hold On". השלת עור אומרת לידה מחדש, התחדשות; אלא, שבעולמה של מאשה יוזפולסקי, הלידה תיתכן רק מתוך מוות, מתוך שלילת שקר המסכה של הקיום הנתון.

מאשה יוזפולסקי מחוללת עוד ועוד עם המוות, עוגבת אחריו, מְתַנָּה עמו אהבים. כשהיא מעניקה את הכותרת "הקפאה עמוקה 273° " לעבודת הדו-וידיאו שלה מ-2008 היא מצביעה על טמפרטורת הקפאת גופות (לקראת החייאתן בעתיד). ב"שליחות" (Mission, סינמטק תל-אביב, 1996) היא בוצעת כיכר לחם לאורכו כמי שבוצעת גוף-דג ושולפת את תוכנו הפנימי (שיוחזר לאחר מכן ל"עור"-הלחם; וגם זו מעין תחייה).¹ המוות, שעמו רוקמת האמנית יחסים, הוא מרחב מסוכן ואלים, המקנה לעבודותיה של יוזפולסקי אופי של "תיאטרון אכזריות", המתקשר בתודעתנו לארטו, לז'ורז' באטאי ולז'אן ז'נה.² "אייד שפתיים, הקפא צמה, מצוץ צלקות, לעס כבד, חתוך ריאות, פזר צלעות, בשל חוט-שדרה, טחן אוזניים, קלף עיניים, לקק מוח, מעך צפורניים, טגן עור, נשוך ורידים, מקרינה יוזפולסקי ציווייה כקניבאלית לרקע תמונת חיבוק לוחט שבינו לבינה ("שפתי טעות" – Error Lips, הזירה הבין-תחומית, ירושלים, 2002). שניות יצר מין ויצר מוות, אשר במרבית עבודותיה של האמנית אוחדו בארוטיקה המורבידית האחת.

כאשר המציאות, היש, החיים נידונו לטבח אכזרי, מה פלא שהמקום – מקומה הריאלי של האמנית - מתרסק לרסיסים (כאותם שברי זכוכית שאוחזת האמנית ומשתקפת דרכם בעבודתה, "מקום אחר" (Elsewhere, פורום המוזיאונים, 1998-1999) והוא מומר באל-מקום. המקום הריאלי דן את שוכנו (ואת המבקרים בו, אנו הצופים) לאי-התמצאות ולאבדון. במיצב הוידאו "מרווח" אנו קוראים: "נטול חוש התמצאות, מהלך האדם ברחובות מרושתים של העולם הפרגמאטי. מאגר דימויים ומשמעויות של המציאות הבוועלת חודר למרחב החלום." הממשות המנותצת היא גם זו של שירי ערש מקוטעים רב-לשוניים, שברים ובליל של שפות בנוסח מגדל-בבל. ב"הקוד" מ-2004 נשמעות שפות שונות – רוסית, ערבית, צרפתית, איטלקית, עברית – הדוברות טקסטים של ז'אן ז'נה, גי דבור ושירת האינטרנציונאל.

1 על זיקת הלחם וגוף האישה למדנו, הן ממקורות יהודיים (וראו, למשל, רש"י על סיפור יוסף ואשת פוטיפר) והן מעבודות גוף ישראליות (דוגמת עבודתה של אפרת נתן מ-1973, או צילומיה של אורית ראף מ-2005).

2 על הקשר בין עבודתה של מאשה יוזפולסקי לבין באטאי עמדה נעמי אביב במאמרה המצוין, "ולריאנה או ספינקס ללא חידה", קטלוג תערוכת "ולריאנה", בית האמנים, תל-אביב, 2007.

דיס-אוריינטציה היא החוק השולט במרחב דיס-אוטופי זה – הקיומי והקפיטליסטי- של אימה ואסון, העונה לאוטופיות נוסח המהפכה הקומוניסטית.

מכאן חייבת האמנית לברוח. "הובילו אתי אל היציאה הצפונית מהעיר", מבקשת-תובעת ההקלטה ב"Vector Still" מ-1999: תיבות מלבניות מונחות על משטח מלח, מדפנותיהן זוהר אור ניאון קר ומתוכן מוקרנים פרגמנטים - רישומים מופשטים. ברקע נשמעים/נבללים טקסטים בשפות שונות, כאשר העבודה מבקשת למנוע ולהימנע מכל פשר עקבי על מנת להותירנו בתוהו ובאיבוד הכיוונים. "היכן תרצה להיות", נשאלת השאלה ב"חתך צפון", כאשר תשובות מוקלטות נשמעות/נבללות מרמקולים חסומים למחצה. דימויי מקומות "אחרים", רחוקים, אקזוטיים, משלימים חוויה זו של אין-מקום, שבמרכזה ניצב טוטם גדול של סבונים והוא מפיץ ניחוח חריף של ניקיון סטרילי, אֶל-מקום כשלעצמו. ב"אפריל 1964" מתחלפים קולות הטקסטים הפיוטיים בין רוסית לעברית: "בהילות, דיס-אוריינטציה, פואטיקה אלימה ופגיעה", תיארה האמנית. ואכן, הטקסטים מסוייטים: "...חיילים מתים, בצמתות ערים נחטפים ילדים, ברבורים אגם שחור...". ב"Hold On" דימויים פרגמנטריים של אישה במקומות שונים משולבים בסיפורי חלום המשובשים זה בתוך זה: "...אני רואה אותן מתרחקות בשדה/ קולות מתפזרים/ מציאות חודרת/ את אומרת/ הסירי את העור/ נידונה/ לנדוד/ על הקצה...". כאן 6 המוניטורים על הרצפה מאשרים הם עצמם תפזורת אל-אחדותית: "כל סרט וידיאו מציין פתח מילוט אפשרי", כתבה יוזפפולסקי, הנודדת על הקצה.

את היצירות המופלאות/נוראות הללו, החותרות אל המופלא מאיתנו ונעטפות בו, אין לקלוט אפוא ברובד הקטגוריות של ההכרה. שכן, אלו הן יצירות הממוטטות את כושרי האנליזה והסינתזה ויונקות אותנו אל "הנשגב השלילי", אותו אינסוף של תופת, שאליו כמהו הרומנטיקונים הגרמניים. עבודותיה של מאשה יוזפפולסקי דנות אותנו, אם כן, ל"תקנון רעב" (בלשון האמנית) – "רעב קוגניטיבי ביחס למתרחש", כדבריה. "Lontano", "רחוק" – מזמר הזמר האיטלקי באוזנינו את השיר המתקתק שבסגנון פסטיבל "סן-רמו", בעוד עינינו נתונות למראה לילי אפל של עיר שברחובותיה מדדה קבוצת קשישים וצעירים (על זרועם תג לבן של מנודים), הנעים כמחול "אָנגסט" ונדמים לנידונים בדרכם האחרונה. "הגהינום הוא כאן".