

על עבודות הווידיאו בידברים אחרים.  
בית האמנים, ירושלים

רונן ליבי

באחד הסימפוזיונים שהתקיימו במסגרת תערוכות "Video Positive '95" בליוורפול, אנגליה, עלתה השאלה לגבי עתידה של אמנות הווידיאו. הטענה העיקרית היתה שהווידיאו "מת" ובלע אל תוך אמנות המחשב. וב העבודות שהוצגו בתערוכות כללו שימוש מחשבים, החל מעבודות CD ROM ועד לעבודות ובהן מקרני וידיאו ושקופיות נשלטו באמצעות מחשב. למרות פזיזות ההצהרה, היה בה הרבה מן אמת על מצבה של אמנות הווידיאו. יצירות ווידיאו שנעשו בשנות ה-70 וראשית שנות ה-80 יורבן תחת השפעתו של "אבי" המדיום - נאם ון פאיק, שהכריז מלחמה על הטלוויזיה. בשנות ה-80 התרחבו. הנושאים שבהם עסקו עבודות וידיאו, בעיקר לכיוונים סוציו-פוליטיים כגון ענות ופמיניזם, אבל הן עדיין עמדו בצל טלוויזיה והטכנולוגיה שייצרה אותן. תפקיד טכנולוגיה במערך הווידיאו-ארט הוא יותר אשר כלי יצירתי. הטכנולוגיה יכולה לעיתים זיות חלק אינטגרלי מהשפה האמנותית, אבל גם הבחירה מודרכת יותר בידי השפה אמנותית ולא בידי האמירה הטכנולוגית. תהליך ההשתחררות מקריאתו של פאיק הביא תתייחסות שונה ורחבה יותר אל הווידיאו ככלי יטוי אמנותי רב-גוני. כיום אפשר למצוא זדות וידיאו בגלריות מרכזיות בעולם, וגם זפות בעבודות של דייוויד הול האנגלי משודרות MTV. שלא כמו בשנות ה-80, או ניכר חסר נצוגה קבועה של עבודות וידיאו בגלריות, כיום תהליך של התעוררות בהתייחסות לווידיאו זיקומו בעולם האמנות - ויעידו על כך תצוגות זבע של אמנים כמו ביל ויולה ונרי היל חכייתו זדאגלאס גורדון בפרס טרנד היוקרתי. השינוי יקרי התחולל באופן תפיסת האימאז' של ידיאו. היום, האימאז' באמנות הווידיאו נחפס ומד בין האימאז' הקולנועי המבויים למטרות

ואו אנו נעשים מודעים לרגע למצב הצפייה ולמיקומו בחלל.

מאשה יונפולסקי בעבודתה *Hold On* בוחרת להציג את הדימויים על מוניטורים. הבחירה בין מקרן למוניטור היא בחירה אסתטית ותוכנית. דרך הצפייה במקרן קרובה יותר לצפייה הקולנועית, הפסיבית, ואילו הצפייה במוניטור היא אינטימית וישירה. בחלל העבודה שטה מוניטורים המוצבים בחצי גורן וכל אחד מהם משדר סדרה של אימאז'ים חתוכים על פי מקצב, זרימה הנשברת מדי פעם בכותרות קצרות. מול שורת המוניטורים ניצב מוניטור בודד המשדר אימאז' לבן, ודרכו אפשר לשמוע וידויים שונים של חלומות של מספרים בשפות שונות. זהו ניסיון חדש ליצור מצב של הלום. החלום מתממש לא רק בדימויים עצמם אלא בדרך הצפייה. מקצב העריכה, שמוכר צפייה ב"Channel Hopping", לא מאפשר לצופה לצפות במכלול המוניטורים. הוא נדרש לנדוד ממסך למסך בחיפוש אחר הקשרים ופרטים שישלימו את החסר. הנרטיב הוא אסוציאטיבי ומותנה בשהייה ארוכה בחלל. ככל שתצפה יותר בדימויים כך תמצא הקשרים רבים יותר ביניהם. אבל הקשרים האלה מתקיימים בעיקר בראשו של הצופה ולא על המסך. כל מסך אינו עומד בפני עצמו ורק העמדתם יחדיו בחלל מעניקה לעבודה את תוכנה. השקט בחלל מעניק לצפייה אוירה של חלום. האימאז'ים הועשים חזותית אבל חסרי סאונד. הטקסט הבוקע מהמוניטור הלבן (בווידיאו לבן הוא אימאז' ולא מצב בסיסי) נשמע בקושי שלא דרך האווניות. הסאונד נשמע כמנטרה חוזרת על עצמה והדימויים נראים כפרגמנטים שאיננו בטוחים כלל אם ראינו אותם ואם לאו. אפשר לעמוד בחלל רחוק מן המוניטורים ולספוג את העבודה כמכלול בעל תכונות מוסיקליות, מעין קומפוזיציה ויוואלית, ואפשר גם לעבור ממסך למסך ולצפות בכל אחד ביתר קרבה ואינטימיות. גם בעבודה זו האימאז'ים הם מטאפורה וריטואל, אך אלה נחבאים מאחורי הנרטיב הטמון בהם ובחלל שבו צולמו.

אידית בצרי, בעבודה מוגשת ובעלת נוכחות סנטימנטלית, משלבת בין אימאז' מוקרן של מספרים על גבי קיר שלם העשוי ניירות גרוסים למחצה עליהם מופיעים כל שנות המאה. השילוב בין האובייקט שעל הקיר והמספרים המוקרנים יוצר מעין פאול, שהצופה יכול להרכיב ממנו

תאריכים שונים ולמצוא בהם הקשרים פרטיים. קרן האור, בדמות אדם, נובעת מן המקרן וסוקרת את השנים השחוקות (גרוסות). גם כאן מטמט הדימוי כמטאפורה. האדם והאור הם המחברים בין השנים לבין הצופה. החלל הופך להיות מרחב פרטי שבו הצופה יכול להתמודד באינטימיות גם מעבר השנים.

טווח היצירה בווידיאו נרחב מאוד היום - החל מעבודות של מסך יחיד, שיש בהן מעין אוונגרד קולנועי חדש, וכלה במייצבים מורכבים הקשורים לווידיאו וגם לפיסול. הפיכתו של הווידיאו למדיום עצמאי תלויה בן היתר ביצירת איוון בין שני הקצוות האלה. יופיין על העבודות המוצלחות נובע דווקא מכך שהטכנולוגיה המורכבת שיצרה אותן (ששת המוניטורים בעבודתה של מאשה יונפולסקי מתפקדים כסינכרוניזציה מופלאה וממכרת) אינה משתלטת עליהן אלא משרתת אותן.

18 במרץ 1996 - 17 במרץ