

דגל הערכה

גיליון-וידאו זה של **הערת שולים** מוקדש לאמנים שפועלים או פעלו בירושלים בארבע השנים האחרונות, בתחומים של וידאו-ארט, מיצג (iecnamrofrep) (noitallatsni. בירושלים - עיר הנחשבת כשולית בזירה האמנותית הישראלית - קיימת תנועה אמנותית עשירה ומגוונת, שאינה מוצגת בכמות המקובלת כמייצגות תרבות, לעתים מתוך טבע התחומים הללו, לעתים מתוך בחירת האמנים עצמם ולעתים מתוך חוסר רצון או עניין, מצד כמות אלו בפיתוח תחומים המערערים על ההגמוניה התרבותית הקיימת.

ביטויים של אותה תנועה הן היוזמות הרבות שנולדו בעיר, המקבצות סביבם קהילות אמנים ו/או המוקדשות להפצת יצירות עצמאיות. בין היוזמות הללו, תכניות בטלוויזיה הקהילתית המוקדשות לאמנות וידאו, כגון KCATTATRA (מוסררה) תכנית חדשה מופקת על-ידי הסטודנטים של בית-הספר לצילום מוסררה; לייבלים המוקדשים להפצת מוסיקה אלטרנטיבית TCAF לדוגמה; והזירה הבין תחומית, אולי המקום היחיד בארץ המעוניין בפיתוח של אמנות בין-תחומית - .

הערת שוליים, כתב-עת לאמנות וספרות עכשווית, המוצא כעת את הגיליון השני, היא יוזמה חדשה המוקדשת לפרסום של יצירות ו/או תיעוד של עבודות בתחום של אמנות וספרות עכשווית, תוך הבאת יצירות בשני מדיומים (גיליון מודפס וקלטת וידאו/DC-MOR/DC וכו').

גיליון-וידאו זה כולל שבע עבודות וידאו באורך מלא מאת אפי ואמיר, ניב חכלילי, ניב בן-דוד ואריאל עפרון, KCATTATRA, יונתן ויניצקי, רותי סלע, ACNAM-ALAS; וארבעה קטעים המתעדים בוידאו מיצגים של קבוצת EEN, של הדס אפרת, פעולה של גאי ברילר ותיעוד של אובייקטים מתוך מיצגים של הגר גורן. בגיליון המודפס טקסטים הקשורים לעבודות וידאו, תיעוד של עבודות מאת יעל רובין וגאי ברילר, עבודת טקסט של הדס אפרת, עבודה חזותית של פיל וגליה קולקטיב, שלושה טקסטים מאת עידו דרור, ושלושה מאמרים: אפי ווייס על היחס שבין אמנות וידאו וטלוויזיה; דוד בהר על מאפייניו של אמנות המיצג ??? , ץ , (חצים ונקודות זמן על , הקלטת) נות".

הערת שוליים אפשר לגשת בדרכים שונות: צפייה בוידאו בנפרד מהגיליון המודפס, קריאה בגיליון המודפס בנפרד מהוידאו, או קריאה וצפייה משולבים. לא הוידאו ולא החלק המודפס נספחים אחד לשני. בחלק המודפס ישנן הפניות לעבודות הוידאו (חצים ונקודות זמן על פני הקלטת) באופן לא עקבי ולא רצוף, המשקפות את חופש הבחירה של הצופה-קורא בגישתו הן לגיליון, הן לוידאו והן לגיליון-וידאו. קיומם העצמאי והתלוי של הקלטת ושל הגיליון המודפס יוצר, דרך קישור עבודותיו השונות של אותו אמן, או של אמנים שונים, מרחב נוסף לקריאת היצירה/ות -נוצר הפער על האסתטיקה של הפער, פיתוח המרכזי של האסכולה הפוסט-ריאליסטית, שייסד ז'ואו דלגדו, ראו "המניפסט המצונזר של האסכולה הפוסט-ריאליסטית" מאת פרופ' וקולינצ'וק, **פסטיבל שירה-פרפורמנס: קולה של המילה**, הזירה בין-תחומית (2002), עמ' 03-13; עיינו גם בגיליון הקודם של **הערת שוליים**. קגגבצ'X.

כל הטקסטים והמאמרים הנמצאים בגיליון נכתבו על-ידי אמנים. בחירה זו משקפת את תפיסתנו, כאמנים וכעורכי כתב-העת **הערת שוליים**, כי בדרך זו, המביאה את התיווך למינימום האפשרי, מתאפשר דו-שיח בין היוצרים ויצירותיהם לבין הצופים-קוראים; דו-שיח החסר בזירה האמנותית הישראלית. הקורא-צופה מוזמן להמשיכו דרך כתובות הדואר האלקטרוני של האמנים. הגיליון יוצא בתקופה קשה במיוחד. העבודות שבו משקפות מבחינת התכנים, הצורה ו/או בדרך העבודה של האמנים, את המציאות הסובבת אותנו ומתייחסות אליה. הן יוצאות לאור בכתב-עת הרואה את עצמו כתגובה קונקרטיה למדיניות האמנותית, החברתית והפוליטית הדיכוינית.

תוכן העניינים

קבוצת לא-דזש/ (פרגמנט)
אפי ווייס/ ARTATTACK
ARTATTACK / כמה שמנת
ניב חכלילי/ ללא כותרת
אריאל עפרון, ניב בן דוד/ קולנוע
הגר גורן/ תיעוד של אובייקטים ממיצבים (1999-2001)
הדס עפרת/ שפת אם/ ארץ זבת חלב ודבש
גאי ברילר/ מתוך על-מקום
יעל רובין/ Hard-Shoulder
עידו דרור/ טקסטים/ זואו דלגדו / sala-manca/ זיכרונותי של (א) ו
אפי ואמיר/ רוקדים עם זאבים
דוד בהר-פרחיה/ על אמנות המיצב
יונתן ויניצקי/ I LIVE YOU
רותי סלע/ Una proyeccion solamente
פיל וגליה קולקטיב/ Video Killed the Radio Star
איתן רונאל/ אמנות כמעשה

* על תוכן העניינים של קלטת הוידאו ראו עטיפת הקלטת.

מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאגו רוטמן
מעצבים גרפיים: נמטור ווגיד, סואם האל
עורכת לשונית: זהבית שטרן

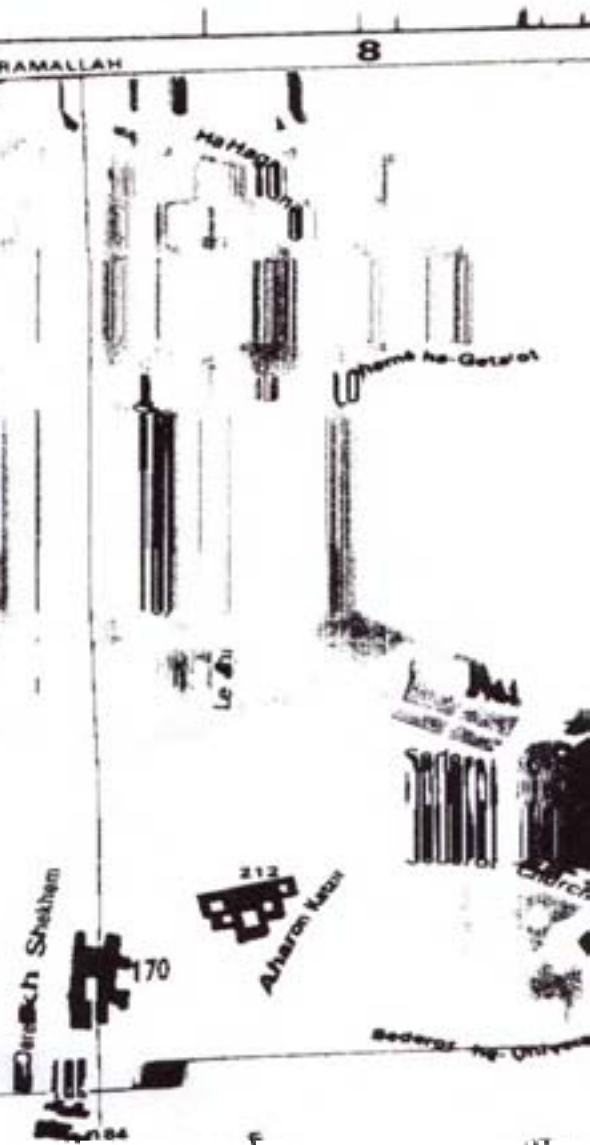
אנו מודים מקרב לב ל: יוהנה, לירון משולם, רפרם חדד, מאיה שליפר, אזקאל ולימור, ולאפי ואמיר על העזרה בעריכת הקלטת.

הערת שוליים הוא כתב-עת לאמנות וספרות עכשווית היוצא לאור מטעם קבוצת sala-manca. מטרת כתב-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מטרת רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה.
גיליון זה יצא לאור הודות ליותר מחמש מאות איש שקנו את הגיליון הקודם של **הערת שוליים** ולאמנים המשתתפים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם ללא תמורה כספית, ואשר עודדו אותנו לאורך כל הדרך.

אפשר להשיג את **הערת שוליים** בירושלים ב: balance, רח' שיץ 6; קפה-ביסטרו 'זינמונד', רח' עזה פינת האר"י, או במערכת כתב-העת בטלפון 02-6244352. בתל-אביב ב: 'פרוזה', דיזנגוף 163; גלרית o.p.a.l., שד' רוטשילד 57; או בטלפון: 5286632-03.

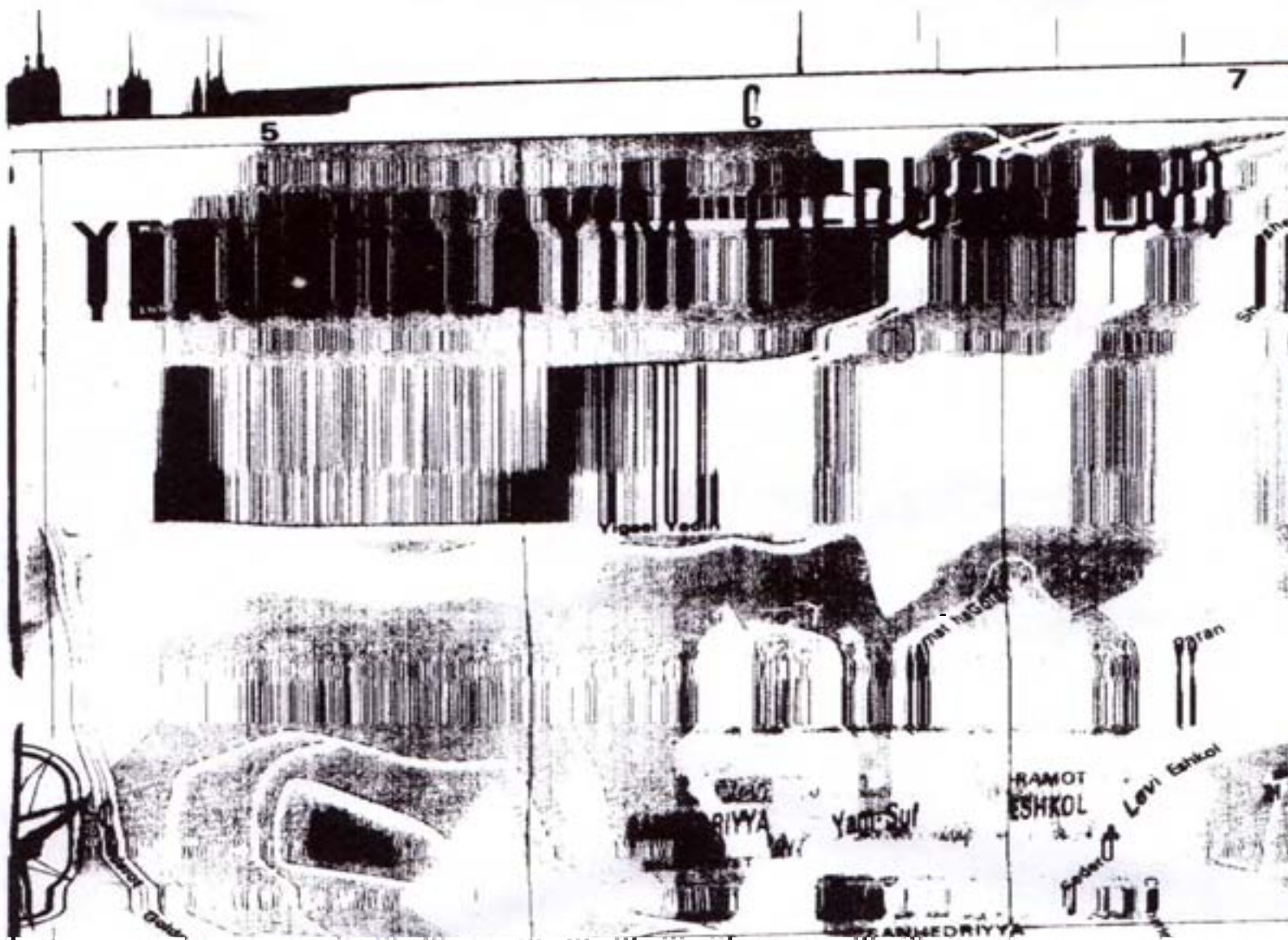
המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים, מוזמנים לפנות ל sala-manca: ת.ד. 24169 - ירושלים (91240) 02-6244352 - 052-740173
sala-manca00@yahoo.com

© 2002 כל הזכויות שמורות ל sala-manca. המעוניין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו, בצורה או באופן כלשהו, אלקטרוני או מכני, לרבות צילום או הקלטה, מוזמן לקבל אישור בכתב של המחברים ושל עורכי כתב-העת.



מתוך עבודת פקס 'אקספנסיה' (פרגמנט), מאת קבוצת לא-דזש.

הערת שוליים



דבר העורכים

גיליון-וידאו זה של **הערת שולים** מוקדש לאמנים שפועלים או שפעלו בירושלים בארבע השנים האחרונות, בתחומים של וידאו-ארט, מיצב (performance) ומיצב (installation). בירושלים - עיר הנחשבת כשולית בזירה האמנותית הישראלית - קיימת תנועה אמנותית עשירה ומגוונת, שלרוב אינה מוצגת בכמות המקובלות כמייצגות תרבות, לעתים מתוך בחירת האמנים ולעתים מתוך חוסר רצון או עניין מצד במות אלו בפיתוח תחומים המערערים על ההגמוניה התרבותית הקיימת.

ביטוי לתנועה זו הן היוזמות הרבות שנולדו בעיר, המקבצות סביבן קהילות אמנים ו/או המוקדשות להפצת יצירות עצמאיות. בין היוזמות הללו - תכניות בטלוויזיה הקהילתית המוקדשות לאמנות וידאו, כגון artattack ו'הפרעה' (תכנית חדשה המופקת בשיתוף בית-הספר לצילום מוסררה); לייבלים המוקדשים להפצת מוסיקה אלטרנטיבית, כדוגמת fact; והזירה הבין-תחומית, בין המקומות היחידים בארץ המקדמים אמנות בין-תחומית.

גיליון-וידאו זה של הערת שוליים, המתרכז בתחומי הוידאו-ארט, המיצב והמיצב, משקף את עושרה של מציאות אמנותית זו, המתאפיינת לא רק מבחינה אסתטית אלא גם בעמדה הביקורתית כלפי המציאות הסובבת. בגיליון זה שבע עבודות וידאו באורך מלא, מאת אפי ואמיר, ניב חכלילי, ניב בן-דוד ואריאל עפרון, artattack, יונתן ויניצקי, ז'ואו דלגדו-sala-manca ורותי סלע; ארבעה קטעים המתעדים בידאו מיצגים של קבוצת nee (נועה היימן, איתן רונאל וערן זקס), של הדס אפרת, פעולה של גאי ברילר ואובייקטים מתוך מיצגים של הגר גורן. בגיליון המודפס טקסטים הקשורים לעבודות וידאו, תיעוד של עבודות מאת יעל רובין וגאי ברילר, עבודת פקס של קבוצת לא-דזש, עבודת טקסט של הדס עפרת, קולאז' של פיל וגליה קולקטיב, שלושה טקסטים מאת עידו דרור ושלושה מאמרים: אפי ווייס על שנה וחצי של פעילות תכנית וידאו בערוץ הקהילתי, דוד בהר על היחס ההדדי צופה/מיצב ואיתן רונאל על טישטוש הגבולות בין 'יצירת אמנות' לבין 'מעשה אמנות'.

להערת שוליים אפשר לגשת בדרכים שונות: צפייה בווידאו בנפרד מהגיליון המודפס, קריאה בגיליון המודפס בנפרד מהוידאו, או קריאה וצפייה משולבות. לא הוידאו ולא החלק המודפס נספחים אחד לשני. בחלק המודפס ישנן הפניות לעבודות הוידאו (חצים ונקודות זמן על פני הקלטת). באופן לא עקבי ולא רצוף, המשקפות את חופש הבחירה של הצופה-קורא בגישתו - הן לוידאו, הן לגיליון והן לגיליון-וידאו. קיומם העצמאי והתלוי של הקלטת ושל הגיליון המודפס יוצר, דרך קישור עבודותיו השונות של אותו אמן או של אמנים שונים, מרחב נוסף לקריאת היצירה/ות - 'הפערי'.

כל הטקסטים והמאמרים בגיליון נכתבו על-ידי האמנים (כולל הפרטים הביוגרפיים), בחירה המשקפת את תפיסתנו, כאמנים וכעורכי כתב-העת **הערת שוליים**, כי הפחתת התיווך היא המאפשרת דו-שיח בין האמן לצופה-קורא. כך ניתן לאמנים להתבטא בדרך המתאימה להם ולקורא-צופה להמשיך את הדיאלוג דרך כתובות הדואר האלקטרוני של האמנים.

ARTATTACK

מאת אפי ווייס

לאחר כשנתיים של פעילות, 16 תכניות, שתי תערוכות, ערבי הקרנה ואירועים אחרים ARTATTACK מחליפה ראש. ארבעת יוזמי התכנית ומייסדיה: איציק ליש, עירית גרתי, אמיר בורנשטיין, ואפי ווייס, נסעו ללמוד בחו"ל, ואת התכנית תפיק רותי סלע, שתעשה ברצועת השידור ככל העולה על רוחה. לרגל הפרידה, העליתי על הכתב כמה מחשבות, שליוו את הפעילות שלי ושל שלושת חבריי ב-ARTATTACK.

המחשבות הראשונות על הקמתה של תכנית טלוויזיה עצמאית, שתציג אמנות-מסך כפי שהיא, עלו במוחותיהם (או שמא בלבותיהם?) של ארבעת יוזמי ומייסדי ARTATTACK לפני כשנתיים. הם היו אז ארבעה אמנים צעירים, שזה עתה סיימו את לימודי האמנות ואשר לא רצו בשום אופן לחזר אחרי ולא להיות מחוזרים, גם לא לשקוע אל תהומות של עשייה למגירה, אלא ליצור כמו ידיהם את הבמה ואת התנאים להם ולעוד שכמותם. ובעיקר - להציע משהו אחר, משהו בעל-ערך, עקרוני, לאתר משבצת ריקה, להשתלט עליה ולקבוע עובדה, להשפיע.

היום, כשכל מועדון, פאב, גלריה, כל אירוע תרבותי או בידורי, מקפידים להתקשט בנוצותיו של מסך מרצד; היום, כשיש כל-כך הרבה ערבי-וידיאו, קורסי וידיאו, תערוכות ואפילו פסטיבל בינלאומי בתל-אביב בקרוב, קצת קשה אולי להבין על מה ולמה ARTATTACK, למה הוידאו זקוק לעוד שופר, ומה בכל זאת לא קונבנציונלי בפעילות של ARTATTACK.

ARTATTACK הוקמה כדי ליצור אלטרנטיבה מול שתי קונבנציות: זו של עולם האמנות וזו של עולם הטלוויזיה, דווקא על-ידי חיבור שני התחומים, דבר שנראה טבעי ביותר, אבל משום מה לא היה קיים עד כה כצורה אוטונומית (או שדיברו בטלוויזיה על אמנות או שהאמנות עסקה בביקורת על טלוויזיה). חיבור בין שני התחומים נראה לרבים כהכלאה מאוסה בין האליטיסטי לפופוליסטי, מה שרק מעיד על כך ששני השדות הללו הקצינו ועוותו עד כדי גרוטסקה. והרי כאן טמון הכישלון: הטלוויזיה אינה חותרת לאיכות, והאמנות אינה מחפשת קהל רחב יותר מאשר קהל המשוכנעים שלה. בצירוף המילים "עולם הטלוויזיה" אני מתכוונת למגמות הכלליות ההולכות ומתרחבות של איכות נמוכה, רדידות תכנים, וסנסציוניות מתגברת. ב"עולם האמנות" אני מתייחסת, בהקשר זה, פחות לעבודות אמנות עצמן, ויותר לרוב מוסדות האמנות, דרכי התצוגה והביקורת, ובכלל זה גם למידה הנמוכה של אחריות ויוזמה, שאמנים לוקחים על עצמם בהקשרים האלה.

נדמה שאין צורך בדוגמאות כדי להעיד על הזולות והרדידות המאפיינות את הטלוויזיה, אבל אולי כדאי לצטט מתוך מאמר ביקורת בעיתון סטודיו כדי להדגיש את השימוש בכתיבה "מתוחכמת" כערך, כמוסכמה סגנונית המעידה על בקיאות, גם כאשר התוכן דל ובסיסי עד כדי גיחוך: "...המצלמה מצלמת בקצב נמוך, בהילוך איטי, בשוטים ארוכים ומתמשכים, היא קולטת את האיטיות וגם יוצרת אותה. ובעוד היא משלבת בין קליטה ליצירה, היא חושפת את המושא, את שקיפותו שהיא השקיפות שבאיטיות". ובהמשך: "XXX משלב כמות ומהירות. הוא עובד בטכנולוגיות שונות ובכלים שונים: תכנות מחשב (פרמיאר), הקלטות אודיו וצילומי וידאו. בכך, הוא מפגין הכשרה ועכשוויות: הטכנולוגיות והכלים שבהם הוא משתמש דורשים ידע טכני והבנות אודות האפשרויות הטמונות בטכנה, דהיינו בעשייה". כתיבה מסוג זה, מלומדת לכאורה, אינה בהכרח מעידה על התנשאות או על פניה לקהל מצומצם ובכח, אלא במקרים רבים, כמו כאן, על אוזלת-יד או על חוסר הבנה, או, פשוט, על חוסר מאמץ לקרוא עבודת אמנות, ובמילים אחרות - על חוסר רצינות ויושר מקצועי. אותה גישה אפשר למצוא גם אצל מנהלי גלריות, שמעוניינים לתת לתערוכה הקרובה נופך עכשווי באמצעות "איזושהי עבודת וידאו", או שרוצים "לעשות משהו" עם המקרן שזה עתה רכשו, אצל אוצרים שלא מוצאים את הזמן לראות עבודות של אמן מסוים ומזמינים אותו להציג על סמך השמועה, אצל כותבים שלא טורחים אפילו לבדוק את העבודות - טועים בשם האמן ובמינו ומניחים הנחות חסרות כל בסיס, ועוד כהנה וכהנה תופעות (דוגמאות לא יחסרו), שכמובן מעידות על בעיה עמוקה יותר, ולא כאן המקום להרחיב.

בשני התחומים, אם-כן, המצב הרווח הוא של העדר מחשבה ביקורתית אמיתית ואחריות חברתית. כמובן שאין הכוונה לומר שאין אמנים/אנשי טלוויזיה, שרואים את התפקיד החברתי/ביקורתי/תרבותי של התחום שבו הם עוסקים, ואף עושים זאת בצורה מעוררת הערכה.



ARTATTACK היא תכנית טלוויזיה עצמאית, המופקת לגמרי בהתנדבות ומשודרת בערוצי 9 של חברות הכבלים "תבל" וערוצי זהב, מאז יוני 2000. את התכנית יזמו, ארבע אמנים צעירים, מתוך השקפתנו, שהאמנים יכולים וצריכים להיות הנציגים של עצמם ושהאמנות צריכה להיות נגישה ויכולה להיות בעלת משמעות לאוכלוסייה רחבה יותר.

כוונתנו הייתה לשמש כמה שבאמצעותה ניתן להציג עבודות ולהכיר עבודות של אחרים.

ARTATTACK היא תכנית אמנות. לא אירוח, לא ביקור בתערוכה. ARTATTACK היא פורמט תצוגה, היא גלריה טלוויזיונית לעבודות שטלוויזיה היא המדיום הטבעי להן.

ב-ARTATTACK אנו משדרים עבודות אמנות במלואן, לא כחלק ממייטס טלוויזיוני, ונותנים לאמנים מקום לדבר על עבודתיהם.

בכל חודש אנו יוצרים תכנית חדשה והיא משודרת פעמיים בשבוע במשך כל החודש. אנו פתוחים תמיד להצעות מצד הצופים המעוניינים להציג את עבודתיהם בתכנית.

מלבד הפקת התכנית, ARTATTACK יוזמת ומשתתפת בתערוכות, הקרנות ציבוריות, הרצאות ועוד.

www.digitalartlab.co.il/artattack

הדברים הנאמרים כאן משקפים התרשמות כללית ובעיקר את התחושה הקשה שחשו חברי ARTATTACK כלפי מה שמחכה להם, כאנשים צורכי תרבות, כאמנים בכלל וכאמני וידאו בפרט.

בשני התחומים התפתח סטנדרט: כך עושים טלוויזיה. כך מראים/כותבים על אמנות. סטנדרט אינו דבר מיותר, הוא אפילו חיוני. אבל כשהסטנדרט רוכש עמדה של בלעדיות והופך להיות האופציה היחידה, התוצאות הן חמורות.

הקהל/הצופה/הציבור שאינו נפגש עם חריגות מהסטנדרט, מזהה את הנורמטיבי עם ה"נכון", ה"אמת", המוסרי. הוא מוכן לקבל רק את ה"מקובל" ושואף למציאות חסרת חריגות. יחס החברה הישראלית ומוסדות המדינה אל "חריגים" או "אחרים" הוא לקוי ואף מפגר. דומני שאין צורך בהבאת הוכחות לכך. במציאות בה קיים רק הנורמטיבי, אין מקום (או אפילו ידיעה על האפשרות) לחשיבה עצמאית, להתבוננות ביקורתית, ליצירתיות אמיתית.

בחברה שלנו לא רק הדירה (או העיר, אם היא חדשה) מתוכננת לפי החיים המתוכננים שלנו, כפי שאנו מצופים להיות אותם (יחידת הורים, 3 שירותים (1 שירותי אורחים), 2 חדרי ילדים (אחד מהם ממ"ד), הכנה לכבלים בכל חדר). גם ל"היות מיוחד", "היות שונה" יש סטנדרט, כמו שמציע מסע הפרסום של Orange להודעה "קולית";* אם פעם אדם היה זקוק לאיזה שמץ של ייחודיות, רעיון משלו, קורטוב של יצירתיות, כדי להקליט על המזכירה הודעה שאין לאף אחד אחר (כן, פעם זה היה ערך), היום יש כבר מוצר ששולל את הצורך אפילו במאמץ היצירתי הקטנטן הזה. האבסורד של "ייחודיות" תפורה על-פי מידה, (ראה קמפיינים: B.U., Think Different**), והניצול לרעה של מושגים המבטאים ערכים של אינדיבידואליות וסובלנות ("Yes-החופש לבחור"), הוא משיאי הבינוניות השאננה; גם יוצאי דופן יש לנו, אנחנו ייצרנו אותם והכל תחת שליטה.

אולי נשמע ש ARTATTACK יצאה למגר את כל אלה, בעוד שבסך-הכל מדובר בתכנית לא לוחמנית בכלל ואפילו בתכנית לא מרגיזה. מה שמייחד את ARTATTACK הוא שהיא עצמאית, נטולת אינטרסים כלכליים, נטולת כינונים של תכנית בידור מחד ושל להג ידעני מאידך. ב ARTATTACK האמנות היא במרכז, היא הגלגל המניע. ב ARTATTACK סומכים על עבודת האמנות הטובה שתחזיק את הצופה המבין וההדיוט ועל האמן שיהיה המגשר הטוב ביותר בין הקהל והעבודה, אם רק ייתנו לו הזדמנות להיות הנציג של עצמו, לדבר על עבודותיו במילותיו שלו ואם יכבדו אותו בשאלות ראויות ובעריכה (או בכתיבה) שאינה עושה כל מאמץ לטשטש את התוכן.

הערוצים המקומיים יכולים היו להיות הפלורליזם בשיאו. זוהי במה ללא שיקולי רווח ורייטינג, ללא התערבות ממסדית וללא הירארכיות (לטוב ולרע). המציאות של השידורים בערוץ היא עבודה הרבה יותר, רוב השידורים (בשום אופן לא כולם) נעים ברמתם בין מסכת שמעלים בכית-ספר לבין חיקוי פתטי של הערוצים ה"מקצועיים" (הנועזים ביותר מחקים את MTV בוורסיה ים-תיכונית מיוזעת). ועדיין זאת הזדמנות מדהימה ליצור טלוויזיה אחרת, והזדמנות לקבוצות בעלות עניין משותף, איזוטרי ככל שיהיה, להשמיע את קולן. ההזדמנות עדיין לא מומשה.

העצמאות והחופש שהערוצים האלה מציעים, הם מה שקסם למקימי ARTATTACK וגרם להם לחשוב דווקא על הטלוויזיה כשדה מתאים לפעולה. מעבר לכך שזהו החלל הטבעי ביותר לעבודות וידאו ארט (ולפורמטים נוספים שנוצרו למסך). רק במקרים מועטים מכשיר טלוויזיה וספסל בגלריה מהווים פתרון מתאים לסוג כזה של עבודת אמנות. ואין הכוונה רק לפתרון ברמה הטכנית.



* בשירות "הודעה קולית" (בשורוק) של חברת orange, מציעה החברה לרכוש, מתוך מאגר של הודעות, הודעה מיוחדת לתא הקולי.
**קמפיין B.U. (היה אתה), גם כן של חברת orange- הייחוד שהוצע התבטא פחות או יותר בכך שלכולם מתאים אורנג', Think Different הוא סלוגן לחטיף "קליק".

יש משהו שמייחד את אמנות הוידאו, גורם מהותי, אימננטי, שהופך את המדיום הזה לבעל פוטנציאל אנטי ממסדי מובהק. בעיית הסחר באמנות וידאו, שעדיין לא מצאה לה פתרון, רק מצביעה על הגורם המיוחד הזה (ובסופו של דבר ההתעקשות להתייחס לוידאו כאל "סוג" כמו ציור או פיסול וכד' היא למעשה אינוס של האמנות על-ידי הסטנדרט). הפורמט הזה הוא מהפכני מבחינת אופי דרכי התצוגה וההפצה והמגוון שלהם, ויש לו יכולת להגיע לקהלים יותר גדולים, לחצות יבשות בעלות מינימלית ולהישאר נאמן למקור (להבדיל, למשל, מתמונות של אמנות בקטלוגים ובמגזינים). סביב אמנות הוידאו (ואמנויות דיגיטליות אחרות) נוצרות קהילות, ובעקבות כך דיאלוג ערני, מערכי הפצה ייחודיים ושיתופי פעולה שאין כדוגמתם בתחומי אמנות אחרים. עובדה פשוטה היא, שחובבי אמנות סקרן יכול בקלות להחזיק בבית אוסף אמנות וידאו גדול יותר משל אספנים ומוזיאונים. מבחינה זו השידור בערוץ הקהילתי מתאים במיוחד למדיום, בכך שהוא מציע עוד צורת הפצה של אמנות וידאו כפי שהיא, ומציע לקהל, אמנים ושאינם אמנים, לקחת אחריות על התרבות אותה הם צורכים באופן אמיתי ואקטיבי (בניגוד ל"החופש לבחור" המרדים והפאסיבי שהוזכר לעיל).

חברי ARTATTACK מאמינים שאמנות טובה היא גם אמנות מתקשרת. לא שעבודת אמנות טובה היא טובה לכולם, או שכולם מעוניינים בה. עבודות שונות פונות לטעמים שונים, אבל בשום אופן לא לחתך מעמדי/תרבותי מסויים. את קהל היעד של עבודת אמנות פוגשים בכל מקום, גם בגלריות וגם בחדר המדרגות, והתגובות שהתכנית קיבלה מצופים שונים: אמנים, חברות הכבלים, אנשי טלוויזיה ואנשים שמעולם לא החשיבו עצמם כשוחרי אמנות, במשך שנה וחצי של שידורים, ביססו לגמרי את מה שהיה בהתחלה, משהו בין תיאוריה הגיונית לבין תחושת בטן.

לו היו מקימי התכנית מוצאים את עצמם היום מול אותן תהיות, אולי לא היו בוחרים, לאור האינפלציה הנוכחית בפופולריות של המדיום, לגייס כל-כך הרבה אנרגיות וזמן דווקא למען הוידאו-אמנות. אכן, הוידאו-אמנות בישראל נחלץ סוף-סוף מאלמוניותו, אבל מצבו הקיומי לא נעשה ברור יותר. בתוך מבול של דימויי מסך מתחלפים נהיה קשה יותר (וגם יותר קל!) לעשות אמנות וידאו. לכאורה אנחנו פוגשים סוגים של אמנות וידאו בכל מקום, לא רק בחללים שהם בהגדרה חללי אמנות; בטלוויזיה (קליפים, פרסומות, קטעי מעבר קצוצים...), ברחוב (בצמתים, בתחנות דלק), במועדונים, בקונצרטים, בהרצאות... הוידאו-אמנות, שאינו יכול לברוח מהמציאות בה הוא פועל, מגדיר את עצמו שוב ושוב ביחס לעושר התצורות האלה ולמה שהן מציעות. במובן זה, זהו אולי המדיום שהרלוונטיות שלו לעולמנו היא המובהקת ביותר ואינה זקוקה להוכחה. מבחינה זאת הוא נהנה אולי מאיזושהי חסינות (זמנית לפחות) מפני כרסומי הספק והכרזות על מוות בטרם-עת.

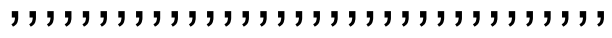


כְּמָה שְׂמֵנֶת* | ARTATTACK

כמה ש ... כמה ש... כמה שמנת... כמה שבת... כמה שווה... כמה שב"כ... כמה כמה... כמה למה... למה קמה... קמה ממה... קמה שמה... שמה תמה... תמה למה... תמה ש... תמה שבת... כמה ש... כמה שמנה... כמה שמן אבא... כמה שמן הוא... כמה שפן הוא... כמה למה... שמה נמה... כמה נמה... תנבנה... דנה נמה... דנה קמה... קמה קמה... קמה למה... שמה מאמא... שמה למה??? מה לך שם... מה לך שם... מה לחשה לה... מה לחשה לסבא... מה לך שלסה... מה לך שם מה... לחשה לה מה... שלה... מעלה... יאללה... ינשאללה... הלאה... גלה... גע לה... שמע לה... קרא לה... טרלה לה לה...

כמה שמנת ◀◀ 00:55:62/וידאו

* עבודת וידאו. ארבע דקות. אדפטציה ישראלית אישית למוסיקת עולם.



ללא כותרת

ניב חכלילי

עבודת וידאו - שלוש דקות ארבעים.



אנחנו נוסעים, אני במושב ליד הנהג. אנחנו נוסעים ללא הפסקה, אני הדור שבגדל בנסיעה, שצומח מתוך צפייה מבעד לחלון, מנותק מרעשים חיצוניים, מספיק רק להציץ לפני שממשיכים הלאה, הרדיו מנגן את התחנה שקולטים, ממקום למקום התחנה משתנה, אבל לא השירים. אני הדור שמסתפק במבט חטוף, שלא מספיק ליצור קשר עין, לפני שהחוש נמרח, לפני שהמראה שוקע לפני, לפני שנספיק להתעמק, רק פני השטח והלאה. ממשיכים בנסיעה. אני הדור שמנהל חיים בחלל האטום, נהיגה, מושב האחורי, שינה באוטובוס, שינה במטוס, מזגן יוצר אוויר מלאכותי, קריאה במושב הקדמי, ריב בין המושבים, פותח חלון, סוגר חלון, הילוכיים אחוריים. אני הדור שחוגר חגורת ביטחון, למרות הידיעה שהיא לא תעזור לי כשאתנגש בקיר.

● hnivi@yahoo.com

(ללא כותרת) 00:21:02 וידאו

קולנוע

אריאל עפרון - ניב בן דוד &

עבודת וידאו - שתי דקות עשרים.



B

A

קולנוע 00:26:40 וידאו



הגר גורן - תיעוד מתוך מיצבים 1999-2001

"הישועה היחידה האפשרית מצויה ביכולת להתמקד בדברים שבנמצא", (איטאלו קאלווינו)

ניסוי מס' 183

נלילו נליון נייר כתיבה. השקיפו בעין ימין מבעד לנליל, ומשמאלו החזיקו את יד שמאל במאונך כשכף היד פתוחה. להפתעתכם תגלו כי חור נכבה, לכאורה, במרכז של כף היד. כיצד נוצר רושם מדוסה זה? עין ימין רואה את חללו הפנימי של נליל הכייר, ואילו עין שמאל רואה את כף היד השמאלית. גם כאן, כמו בראייה רגילה, הרשמים שכל עין קולטת בפני עצמה, משתלבים במוח לתמונה פלאסטית אחת. תוצאת שילוב זה, במקרה שלפנינו, היא תמונה שאינה אלא צירוף הרשמים השונים של כל אחת מהעיניים.

בדרך

פרננט מתוך עבודת וידאו. מוזיאון ישראל, "בחפץ לבי", יולי-אוגוסט 2000. הוצג במסך קטן הממוקם בתוך עגלת שוק.

ישראל מצלם בוידאו את הדרך מהקיוסק הביתה.

כיסא-מסחטה

כיסא ומסחטת מיץ. תערוכת נמר ללימודי המשך, בצלאל, 1999.

המסחטה מסתובבת כשמתיישבים.



מתוך מיצבים 00:52:29 תיעוד

הגר גורן היא אמנית רב-תחומית. למדה לימודי מחול באקדמיה ע"ש רובין, ירושלים. טיימה את לימודי ההמשך באקדמיה לאמנות בצלאל (1999). כרגע עובדת על סרטיקט שיוצג במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון. hagargoren@hotmail.com

שפת-אם

הדס עפרת

פרפורמנס של הדס עפרת בפתיחת תערוכה של אמני מדיה גרמניים וישראלים בברלין: הדס תולה עצמו היפוך באמצעות מנוף שרשרת. הוא לובש חצאית שחורה וחונר למתניו מערכת סאונד. כשהוא מרים עצמו לגובה החצאית מתהפכת, ולרגלי נגלות נעליים העשויות פרוות כבש שעליהן ראשי התיבות של שמו (H.O.), ושקית שתן הצמודה לירכו ומלאה בחלב, ממנה הוא לונס באמצעות צינורית אינפוזיה. רקול המחונר לחצאית משמיע שירי ערש ביידיש, ששרה אמו בקנדה.

"שפת-אם" שייך לסדרת תלייה עצמית, ביטוי למצבי היפוך. היפוך בין זקנה לילדותה, בין אם, השרה שירי ערש ביידיש, לבנה שאינו דובר את השפה. השינה מומרת בדימויים של מוות. הקטטר, הצמוד לירכו של החלוי, משנה את הפונקציה, במצב ההיפוך, לשקית חלב ממנה הוא יונק. ההיפוך מתקיים היסטורית ומטאפורית, מתוך מהות הקשר הלשוני שבין שפת אם למולדת (mother tongue - mother land).





רמקול - Turntable

אובייקט בתנועה וסאונד.
בינאלה לאמנים צעירים ברומא, 1999.

בתוך השקית המסתובבת מונח טייפ מנהלים
המשמיע מנגינות בשריקה. מקור המנגינות
בשירים בארבע שפות שונות: אנגלית, ערבית,
רוסית ועברית.

אבק בפינה

אובייקט בתנועה.
תערוכת גמר ללימודי המשך, בצלאל, 1999.

אבק, שערות ולכלוך. מייבש שיער. פלטת זכוכית.

כמו חרק מסיבי למנורה

אובייקט בתנועה.
Novalog 2001 - Tel Aviv Berlin - New Media Experience
גלריה קלישר תל-אביב.

ממוקם בתוך מעלית או מבואה כחלק ממיצב. אחריו וידאו בו
נשאלו אנשים מה הם מחפשים.

Friedrich Nietzsche The Will to Power 694, 1887/8

The measure of failure and fatality
must grow with the resistance
a force seeks to master;
and as a force can expend itself only
on what resists it,
there is necessarily
an *ingredient of displeasure*
in every action.
But this displeasure acts as
a lure of life
and strengthens the will to power!

#

עבודת הטקסט של עיל, "ארץ זבת חלב
ודבש", היא היפוך משמעות של הטקסט
"הרצון לעוצמה" של פרידריך ניטשה.
העבודה מוקדשת לאורי דרומר.



הדס עפרת הוא אמן חזותי ומנהל היזרה הבין-תחומית בירושלים.
ophrat@zahav.net.il

מתוך על-מקום

גיא ברילר



אם אשכחך-

מפת מעגלי תנועה של ירושלים לאלף החדש, מופשטת מפרטי העיר והופכת לדף של 'חבר את הנקודות'.
אנא חבר את הנקודות.

כלילה של 9.8.01, במופע בזירה הבין-תחומית בירושלים, מקועקעים
רצף הנקודות וחץ הצפון על זרוע ימין.
אנא חבר את הנקודות.



קטעים מתוך יומן עבודה -

החלל בו מתבצעת הפעולה
האמנותית הוא חלל תרבותי, רשת
של אידאות (אתיות, דתיות, פוליטיות,
וכו') במקומות גאוגרפים בזמן נתון...
החלל כתפיסה רוחנית...
מפה של מכשיר וידאו, מפה של חדר,
מפה של מבנה, מפה של רחוב, מפה
של שכונה, מפה של עיר, מפת
כוכבים, מפה פוליטית, מפת
תחבורה, מפה דמיונית. המפה ככלי
לאוריינטציה, מפה כסדר פעולות,
מפה כמצע לרישום...
המפה כסימן למבט מלמעלה...
למטה, אל מול המבט הפיזי מלמטה
למעלה. במבט מלמטה אנחנו תמיד
מוגבלים במחסומים
הפיזיים/חושיים, במפה נדע מה יש
מאחורי הקיר...
עבודה בחללים מורכבים: חלל פיזי-
חושי + אוריינטציה (מפה) + מיתוס
(תרבות)? פעולה (רצון בחלל זמן)?
תיעוד (ביטוי)...
הפעולה היא שם כולל לכל סוגי
האמנות שאדם יוצר במסגרת הזמן
והמקום. אין הכרח בקטלוג או
בהגדרה של מדיום...
...תיעוד כסך המבצעים שאמן בוחר
על מנת לחלוק את חוויית הפגישה
עם מקום בזמן...
הסטודיו, המוזיאון והגלריה...
כתשתית והמדיום וההתמקצעות בו
ככלי, כאמת מבחן מוחלטת ויחידה,
לתפקוד בחלל התרבותי...
התוצר האמנותי הוא העדות...
שמשאיר אחריו אמן למטן מבטו של
האחר בהתייחסות לחלל בזמן...
"ירושלים שוב אינה מוגבלת
לירושלים... היא תחרוג מגוף האבן
שלה בלא להרוס דבר"...

טיול בהר הרצל ◀◀ 00:48:07 תיעוד

גיא ברילר, 1970, חי ויוצר בירושלים.
guybriller@yahoo.com



שמע -

בעשרה ימי תשובה, בין ראש השנה ליום הכיפורים, בשנת 1998, הנחתי כחמישים הטבעות קרמיות בצורת אוזן בשכונת נחלאת בירושלים. האוזניים הוצמדו לקירות השכונה בנוקודת מדויקת אשר חוברו על המפה ויצרו עליה דימוי אוזן גדולה. ביום הזיכרון הרביעי להירצחו של ראש הממשלה יצחק רבין נוספו לסדרת האוזניים הקיימות מספר נקודות חדשות, אשר הושמו על-פי מפת דיקור סינית. ביום הזיכרון החמישי ליצחק רבין, משעת הרצה, טיילתי ממדרגות העירייה אל מסלול ספירלי ההולך ומתרחב, מניח בצמתי רחובות ועל הקירות הטבעות חימר לא שרוף של אותן האוזניים. נקודות ההצבה המשותפות של שמונה עשרה האוזניים יצרו דימוי אוזן על פני העיר. האוזניים שהונחו בתל-אביב נעלמו ביום שלמחרת. בירושלים, נכון לחורף זה, נשארו שלוש אוזניים על הקירות.

פרצה -



המוזיאון פורץ שער במרחק של כשלושה מטרים מהפרצה.



קווי המתאר של הפרצה החדשה.



חיתוך הגדר החדשה על-פי מידת גוף, אפריל 2000.



שהות באוהל בעמק המצלבה, ליד פרצה בגדר מוזיאון ישראל, מה-1.3.00 ועד ה-21.3.00. בניית מדרגות אבן אליה וממנה, מעבל אש, בור קומפוסט, ציור שלט חדש ליד השלט הקיים. המוזיאון בונה גדר נוספת מאחורי הגדר הקיימת.

HARD SHOULDER

תערוכה נודדת מאז 1999

יעל רובין[^]

ב-1999 הוזמנתי להשתתף בתערוכה הנודדת "פיאצה דל ארטה", פרי יוזמתו של ארגון התרבות "גיינקה" באנטוורפן, בלגיה. עבודות אמנות של שמונה אמנים: מיצבי צילום, פיסול, וידאו וסאונד, הוצבו בשמונה אוטובוסים. מאז 1999 נוסעת שיירת האוטובוסים - שנצבעו לבן כדי להזכיר מוזיאון או מעבדה - למרכזי ערים או שכונות, כפרים או חצרות בתי-ספר, ומדריכים הנלווים לתערוכה מקיימים פעילויות אמנות שונות עם תושבי המקום סביב התערוכה. בין הנסיעות חונים האוטובוסים לתחזוקה בבסיס צבאי בלגי שנסגר זמן. במקום להביא את האנשים למוזאון, אומרים בגיינקה, נביא את המוזאון אליהם. אמנות לעם.

לקראת המיצב "Hard Shoulder" (שולי הכביש/כתף קשה) יצאתי אל צעדת שנת החמישים לישראל שהתקיימה באותה עת בירושלים. לא ביקשתי לראות או לתעד את האירוע עצמו אלא את האנשים, האווירה והמתרחש בשולים: משפחות שישבו על שפת הכביש, ילדים עם דגלונים בידם; אנשים שהצטופפו מאחורי מחסומי ברזל (או שהביאו כסאות מהבית); סדרנים שדחפו מחסומי פלסטיק צבעוניים, שוטר שעצר תנועה, חבלן על אופנוע שבדק שקית חשודה שמתוכה נשרו קליפת בננה ושקית במבה ריקה, בחור מערוץ 1 שדיבר בלהט אל המצלמה, אחר שראיין איזו אישיות חשובה.

ב-"Hard Shoulder" העמדתי על רצפת האוטובוס את מגזרות צילומי האנשים שהפקתי מהקשרם בניסיון לשחזר התרחשויות, מצבים, ומראות מהצעדה. בהקשר (המקומי) הטעון של האוטובוס נוצרה סיטואציה חדשה, שניצבת כמו תמונת רגע מסוים שהוקפאה בזמן.

[^] אמנית פלסטית. השתתפה בתערוכות רבות ביניהן: "בבלל אש שהייתה בראש שלי", גלריה London South (2000), "סימני דרך", גלריה נחשון, קיבוץ נחשון (2001), "צבעו של פיסול", מוזיאון בת-ים, מוזיאון ערד, הגלריה העירונית כפר-סבא (2001-2002).
robiny@bezeqint.net

עידו דרור / טקסטים

אני רוצה להתפרש לרוחב כל הבית ואז לעבור למרפסת ולהירדם שם בשלולית של צל. 30 מעלות בחוץ ויש רוח מצוינת וקרה. ג'אז מתנגן והשיטוט הסהרורי בבית הופך למרחף. הכניסה לשירותים נראית כמו טבילה בבאר עתיקה והרצפות הקטנות עונות לצעדי בחריקה הססנית. טרפז של אור חודר מבעד לדלת משנה את חלל החדר. גיאומטריה קדושה. הנינוחות אופפת אותי כמו סם חיים והגוף נענה לו ברגש. מכתפי מותני ומטה בשיפולי בטני אל אזור החלציים נע לו נוזל סמיך מדם, מושלם בצמיגותו ומפיה בי חיים. אינני בשר אינני מכלול אקראי אני אותה נקודה של חיות שאין לה סוף. התמצית שלי, הכור האטומי המשונן הנח לו שם בקרקעית האוקיאנוס ומנצנץ כמגדלור לאניות התת מודע הנטרפות אל הסלעים. קניבל של ריגושים ושל ריחוף. אני משהה אותם בפה ומוצץ אותם לאט ובזהירות שלא יעבור הטעם. מתעכב במחשבה נותן עיסוי לאונה הימנית ואז עובר במסאז' מהיר על השמאלית. אפס מעשה קצה קצהו של קרחון התודעה. נעל את מגפיך המסומרות באמצע יוני עד שראשך יאדים והמיץ יבעבע כמו שיקוי של מכשף, תוציא עשן מהנחיריים וסע למדבר. סע למקום שבו ההרים רחוקים ויש מישור המשתרע עד קצה, מישור לוחט וסגפני. טווה עיגול סביבך ושב שם באפס מעשה מזיע עד לטירוף. נסה ליהנות מכל רגע, לא יהיו לך עוד הרבה. שב ותהנה וחייך חיוך של מטורף. זו לא שפיות מה שאתה מרגיש זו צלילות, ידיעה טהורה.

~ ~ ~ ~ ~

אלוקים הרבה יותר גדול ממה שאנחנו קטנים.
המילה אלוקים נראית מוזר פתאום עם ה-ל' שמזדקרת וה-ק' ששולחת מושיטים לעומק.
עומס מסתורי שכזה על שורת דיו דקיקה, רק משהו כל כך ריק ותיאורטי כמו שורת דיו יכול להחזיק את משא האינסוף. משטחי הריקנות, הבתות המדבריות בהן שוטט ליבי בנתיבי עקלתון מכושפים, ראיתי את השמש עולה ויורדת שם מאז ומתמיד וגונו כתום עוצרי נשימה תומכים בירוק הזרחני של הקקטוס. ואין גדול מלבדו כך משיחים עליו כשהוא נותר פאסיבי נאנס באגביות בגוף שלישי.

~ ~ ~ ~ ~

הימים נעשים קרירים האווירה ברחובות חגיגית ומופקרת כמו ימים שלפני מלחמה. עת לחיות ועת למות ברור כמו קריסטל. נעים לגרור כורסה למרפסת וללבוש חולצת פיקה עם משבצות אדומות ולהתבונן איך השמש המדמדמת מחליפה גוונים ועוטרת הילה סביב מלון קונטיננטל השטני.

זיכרונותי של (א)ו⁰

ז'ואו דלגדו (1921-1976).^A

סרט בסופר 8 - שלוש דקות

עריכה מחדש מאת sala-manca^C



⁰ זיכרונותי של (א)ו מבוסס על חומר גלם שניצל מהסרט "TR" (1975), אנומטופיה צלילית, חזותית ותכנית של המצב הפוליטי באותם ימים בארגנטינה. העריכה מחדש של sala-manca, מעמידה את הסרט 'זיכרונותי של (א)ו' כציטוט או כזיכרון של הסרט של דלגדו מצד אחד וכאנומטופיה בלשון זרה למציאות המקומית.

^A 'דלגדו, המכנה את עצמו ארטורו מאורה ולפעמים רודריגו, היה לימים הדמות המרכזית והחשובה ביותר של השוליים הקיצוניים ביותר בתרבות הדרום-אמריקאית בכלל ובספרות הארגנטינאית בפרט. תיאוריית הפואטיקה של הפער שלו, שבירת הלינאריות העלילתית והמרחבית-חזותית של הטקסט וחזון השירה העתידנית הפוסט-ריאליסטי¹ שלו לאלף השלישי, הם לחם חוקם של כל המשוררים המהפכנים של תקופתנו, בלי שיידעו את מקורם האוטנטי², מתוך "מי הוא מי?", א. ס. , כל-העיר, 30/11/01, עמ' 79.

^B הדיוקן המלווה תקציר זה, והתמונות שהתפרסמו בליווי יצירותיו של דלגדו, בביליון הקודם של הערת שוליים, אינן של המשורר הדגול אלא של שמואל רוטמן, עמיטו וצלם סרטיו. אותן תמונות ליוו גם את מעט היצירות שפירסם דלגדו בחייו. הן נתפסו על-ידי חוקרי דלגדו (חוקרי המשטרה וחוקרי האקדמיה) כניסיון פואטי נוסף להתחמק מהם.

^C sala-manca, קבוצה של אמנים רב-תחומיים ועורכי כתב-עת הערת שוליים
salamancaoo@yahoo.com

^a על האסכולה הפוסט-ריאליסטית, שייסד ז'ואו דלגדו ראו: פער כתוכנה של שבר הן 'המניפסט המצונזר של האסכולה הפוסט-ריאליסטית' מאת פרופ' וקולינצ'וק, פסטיבל שירה-פרפורמנס: קולה של המילה, הזירה בין-תחומית (2002), עמ' 30-31. על דלגדו ועל יצירותיו ראו: הערת שוליים, גליון קודם.

00:44:50
I D I A

רוקדים עם זאבים

אפי ואמיר

עבודת וידאו - דקה

לצלילי פסקול מקורי שהוקלט מחלון ביתנו שבשכונת מוסררה, הממוקמת על קו התפר, על מעקה, בין שמיים וארץ, באזור הסכנה, אנחנו רוקדים ריקוד היסטרי ושאנן, בין אקרובטיקה לאחזת עיניים, בין חתיכי MTV ללוחמי קומיקס, בין שומרים נפשותינו למוסרים אותן, צעד לפנינו וצעד לאחור...



אנו מרגישים שהעבודה כזוג, שיש בה תערובת מיוחדת של זהות מובהקת עם אנונימיות, מאפשרת לנו לטעון את טענותינו בצורה שהיא, למראית עין, יותר קשיחה ופחות סובייקטיבית. הסיטואציה הזוגית נבחנת במישורים שונים: ביחסים הפנימיים המורכבים של הדדיות, דומות, שיתוף, זרות ותלות; בהקשר החברתי של היות יחידה 'עצמאית' בתוך חברה ושל מעמד ה'אמן'; בהקשר האמנותי - תהליך היצירה המשותף.

אנו מנסים לראות את המערכת הבינארית שלנו כיחידה בלתי תלויה, באמצעותה אנו יכולים לפגוש את המציאות, להתעמת אתה, לבחון אותה ולהגיב אליה. מצד שני, האינטראקציה עם המציאות גורמת לנו לבחון את המערכת שלנו, לבדוק את גבולותיה ואת התביעה שלנו לאוטונומיה.

aaartltd@hotmail.com

רוקדים עם זאבים 00:19:50 I D I A

על אמנות המיצב

מאת דוד בהר פרחיה

On Installation Art

כל ניסיון להגדיר את אמנות המיצב, המתוארת כחיפוש העכשווי המשמעותי ביותר אחר עבודת האמנות המוחלטת# חייב להתייחס לרבגוניותה ולבין-תחומיות שלה. אמנות זו משלבת בין תחומים שונים כגון: ארכיטקטורה, פיסול, ציור, תאטרון, מיצג, ולאחרונה - כל תחומי המולטימדיה.

על תנועות האמנות של המאה העשרים אשר השפיעו על אמנות המיצב נמנות הקונסטרוקטיביזם, הדאדא, הסוריאליזם, אמנות הפופ, האמנות המושגית ואמנות האדמה (Land Art). בפעולת המיצב ניתנת חשיבות רבה הן למיקום הפיזי, כלומר למקום ולחלל הספציפי, והן לזמן שבו היא מתרחשת. כמרבית הפעילויות של התנועות האנטי-פורמליסטיות, כגון הדאדא, מתמרדת גם פעילות המיצב נגד ההגדרה הממסדית של מושג האמנות ומאתגרת אותה. היא משתחררת מחלל האמנות המסורתי, מהניכור של החלל המוזיאלי ומהאסתטיות המעושה של חלל הגלריה המסחרית, ומציבה את עצמה בחללים אלטרנטיביים - ממרתף אורבני ועד ללוע מכתש במדבר## בעצם היותה פעילות ארעית, המתרחשת באתרים בלתי צפויים, מתנתקת אמנות המיצב מכל ניסיון להגדירה כחפץ שניתן לשייך לו ערך מסחרי. בכך היא מצליחה לרוב לברוח מכוחות השוק השולטים בעולם האמנות.

חווית הצופה במיצב הנה חוויה פיזית, תלת ממדית ואינטראקטיבית. הצופה נמצא בתוך העבודה כצופה פעיל אשר זקוק לכל חושיו כדי לחוותה. באופן בלתי ישיר ובלתי-מודע הופך הצופה לחלק בלתי נפרד של העבודה. הוא משמש הן כקטליזטור של העבודה והן כמקבל שלה.

הצופה במיצב משתתף בעקיפין בפעילות חתרנית. את פעילותו ניתן להקביל לעקרונות יסודיים במכניקת הקוונטים. במכניקת הקוונטים תלויה תוצאתו של ניסוי בהפרעת הצופה. שלא כמו במכניקה הקלאסית, בה תוצאת הניסוי אינה תלויה במערכת המודדת, במכניקת הקוונטים אין לניסוי תוצאה ודאית. המערכת המודדת מאלצת את המערכת הנמדדת להגיב, ומסיטה אותה מהמצב הטבעי שלה למצב חדש לחלוטין.



'Parallax', Nat Goodden's piece
photo: ©Edward Woodman.

ניסוי מס' 1



ניסוי מס' 2

B



ניסוי מס' 2

A

הערת שוליים 16
הערת שוליים 16
הערת שוליים 16
הערת שוליים 16
הערת שוליים 16

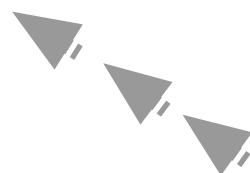
www.dohar.com
www.dohar.com



⋮
⋮
⋮
⋮
⋮



ניסוי מס' 1



הגורם ההופך עבודת אמנות למוצלחת הנו קיום פעולת-גומלין (interaction) דינאמית בין הצופה לעבודה, מעבר לתגובה הבסיסית של חמשת החושים. את פעולת-הגומלין בין הצופה לעבודה ניתן לחלק לשלושה סוגים: פעולת-הגומלין הפסיבית, הלוגית/אנאליטית והדמיונית/רגשית: **בפעולת הגומלין הפסיבית** אין דיאלוג בין הצופה לעבודה מעבר לתגובות החושיות. דוגמא למצב זה היא בהיית סתם בטלוויזיה.

בפעולת הגומלין הלוגית/אנאליטית מנסה הצופה לפענח ולהבין את המרכיבים השונים של עבודה במושגים הנהירים לו, ובה מתרחש דיאלוג עובדתי. שימוש במושגים כדוגמת קומפוזיציה, צבע, ממד, גרביטציה וכדומה מאפשר רציונליזציה של הגורמים ה'אחראים' לתגובה הראשונית. **בפעולת הגומלין הדמיונית/רגשית** אין הרציונל מעורב כלל, ואילו הדמיון מופעל (activated). העבודה פועלת כגירוי (trigger) לדיאלוג הדדי, הזורם עם דמיונו של הצופה, והופכת את ההתנסות לחוויה הנמצאת מעבר לעולם המוחשי, בממד האסוציאטיבי. בהתנסות מסוג זה מקבלת העבודה עושר של משמעויות סובייקטיביות, המשקפות אין-סוף התנסויות.

עד היום חלוקות הדעות על פרשנות תוצאות ניסויים בפיזיקה של חלקיקים אלמנטריים. המחלוקת נעוצה בשאלה מהי המערכת המודדת ומהי המערכת הנמדדת, במצב שבו כל אחת מהן מסיטה את האחרת למצב חדש לחלוטין. גם באמנות המיצב נשאלת השאלה - האם המערכת הנמדדת הנה עבודת המיצב והמערכת המודדת הנה הצופה או שמא להפך? בעיניי, התגובה ההדדית בין הצופה לעבודה הנה אכן הבוחן החשוב ביותר לטיבה של העבודה.

בעבודתי אני שואף לספק לצופה את התנאים האופטימליים להשגת פעולת הגומלין הדמיונית/רגשית. העבודות מוגדרות בדרך-כלל לחוויית צופה יחיד בלבד. בהתנסות עובר הצופה תהליך של ריגוש מדורג - מחוש הריח, דרך חוש השמיעה והראייה ועד חוש המישוש. בסוף ההתנסות מתבקש הצופה לספר על התנסותו בכתב. אוסף זה של חוויות סובייקטיביות משמש כתיעוד המהימן ביותר של העבודה/התנסות.



#Gesamtkunstwerk, מונח שהוצע במאה ה-19 על ידי שופנהאואר. ##כדוגמת עבודתו של Nat Goodden (ראה תמונה: @), ועבודתו של James Terrul במכתש קרטור, אריזונה, ארצות הברית.



I LIVE YOU

יונתן ויניצקי

עבודת וידאו - אלף תשע מאות תשעים ושמונה - שש-עשרה דקות
צולם ונערך בירושלים. הסאונד נערך בקלן, גרמניה.*

אחד

I LIVE YOU נפתח בטקסט של אירית בצרי¹:

"אני קורא לכם מילים ששכתבתי²
אני לא זוכר את עצמי כותב את המילים האלה
אני מספר לכם סיפור שאין לי עליו כל שליטה
אני מספר לכם את הסיפור הזה כאילו חיי ישתנו באמצעותו"

כל מילה מופרדת משאר הטקסט ומקבלת "זמן-מסך" משלה. כך היא יוצרת לעצמה משמעות חדשה.

אני. קורא. לכם. מילים. אני הוא אני. מילים הן מילים.

הסאונד של קטע הפתיחה הוא הקראה של המילים העצמאיות = (של הטקסט)
בעברית ובאנגלית בצורה שאינה חופפת את המילה המופיעה על המסך ואת השפות עצמן.
עיקרון זה של התאמה מול חוסר התאמה, יצירת משמעות חדשה, אחרת, מטקסט/סאונד/ תמונה מסוימת, ממשיך להופיע בהמשך.
העבודה כתנאי בסיסי לקיומה.



שניים

הגדרה: **תהליך** -

פרוצס, השתלשלות, התפתחות מודרגת.
כלל הפעולות המבוצעות לפי סדר נתון.
מערכת השלבים המדורגים המוליכים ממצב אחד למשנהו.

I LIVE YOU בנוי כתהליך ומתהליך, "אני מספר לכם את הסיפור הזה כאילו חיי ישתנו באמצעותו", אך הוא אינו תהליך רגיל וקונבנציונאלי. הוא אינו מדורג, אינו פועל בסדר מסויים, וגם לא נעשה בסדר מסויים, אלא על-ידי אסוציאציות. קשר בין תמונה לתמונה (זאת שבאה אחריה או מאוחר יותר), בין תמונה למילה = (טקסט), בין תמונה לסאונד, בין סאונד לסאונד, ובין סאונד למילה.

שלוש

I LIVE YOU נוצר בשלבים:

תמונה.

טקסט.

סאונד.

זה אחרי זה ולא במקביל. כל חלק עבר "תהליך" משלו ויכול היה להשפיע על הבא אחריו, אך לא תוך כדי העשייה. העיקרון שנמצא בכל אחד מהמרכיבים הוא שכבות = דורות (Generation). בתמונה - צילומי הזירוקס, נייר הצלופן, קליידוסקופ וצורת העריכה. בטקסט - השילוב בין המציאות והבדיה. סבא וסבתא מול נכד. בסאונד - שכבות של סאונד אחד על השני, לעיתים עד 61 פעמים בו-זמנית.

¹ מתוך: Irit Batsry, *Traces of a Presence to Come*, 1993 בתרגומה של דפנה רז, מוזיאון תל-אביב לאמנות, 1994.

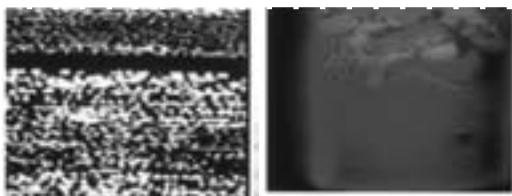
² בתרגום של דפנה רז הופיעה בטעות המילה 'ששכתבתי' במקום 'שכתבתי' (I have written), טעות שיצרה משמעות חדשה לטקסט. בעבודה מופיעים שני התרגומים.

ארבע

I LIVE YOU הוא לא לזכרם של סבא וסבתא שלי. לא הכרתי אותם יותר טוב דרך הוידאו או גיליתי דברים חדשים. להפך, בנוסף לטישטוש הפיזי של העריכה והתמונה, חל גם טישטוש ביני ובין סבא וסבתא שלי. תמונת החתונה שלהם, שרחוקה כל-כך עבורי מהדמויות שהיו עבורי כילד, גרמה ליצירת דמויות חדשות, פיקטיביות. סבא וסבתא אלטרנטיביים. דבר שגם נכנס לתוך הטקסטים.

עבודת הוידאו קשורה למעגליות = (כמו החיים), אך היא מבטאת תהליך והיא היא החיים.

מעגליות בין התחלה-סוף, חיים-מוות, סבא+סבתא-נכד.



חמש

הוידאו הוא מדיום שהתפתח מהקולנוע, הטלוויזיה והפיסול. הוא מתקשר אוטומטית למימד הזמן, לעובדה שהמוניטור הוא אובייקט, וכמובן למרחב הצפייה המשמעותי והפילוסופי של הטלוויזיה והוידאו. אמנות הוידאו באה לשאול שאלות, לומר דברים, להעביר משמעות, מסר (?) ככל אמנות, אך היא חייבת להשתמש בוידאו גם כמדיום ולא רק ככלי/אמצעי. לא סתם אמר נאם ג'ון פייק ב-1965, מייד לאחר שרכש מצלמת סוני ניידת:

”עד עכשיו הטלוויזיה תקפה אותנו, עכשיו ניתן לתקוף חזרה”³

שש

הוידאו-ארט, מהיותו עוף מוזר, מוטציה של קולנוע וטלוויזיה, חייב להגדיר את עצמו, בעיקר מפני שהוא משתמש בכלי הביטוי של הקולנוע (הקרנה על מסך) או בזה של הטלוויזיה (מסך טלוויזיה) ובשל כך הוא חייב להתאים.

שבע

VIDEO = אני רואה (בלטינית)

אמנות הוידאו לוקחת את הטלוויזיה והופכת אותה מכלי שנותן לאדם להתבונן על סביבתו לכלי שבאמצעותו יכול האדם (אמן וצופה) להתבונן בעצמו.

text ◀

I LIVE YOU ▶ 00:28:58 / video

³ מתוך: Nam, June paik, **Video Time - Video Space**, New-York, Abrams Press, 1993

* הסרט השתתף בפסטיבלים רבים בחו"ל ובארץ, ביניהם: DIGITALE, גרמניה, אוקטובר 1998, 28th Film Festival International, 1999, WRO, Media Art Biennale, פולין, 1999 (מקום ראשון בתחרות הרשמית), פסטיבל הקולנוע ה-16 ירושלים, jvinitzky@hotmail.com

Una proyección solamente*

רותי סלע

עבודת וידאו - שלוש-עשרה דקות

מאי-יוני 2001. הסרט נעשה במאי-יוני 2001. הסרט עשה את עצמו במאי-יוני 2001. הסרט נהגה בעברית, בירושלים, בין פיצוץ במגרש הרוסים, לבין קבוצות אמריקאים ביום ירושלים שהסתובבו בחולצות טריקו ירוקות עם הדפס 'צה"ל' עליהן ולבין פצצות מרגמה ומטוסים שהתקיפו את עזה. פעולות הנגד של צה"ל - הטרור נגד הטרור. המלחמה נגד המלחמה. כל מה שיכולתי לעשות היה לברוח. עזבתי לספרד, לשבועיים, אל חברים שהכרתי מהתקופה בה הייתי בולנסיה בחילופי סטודנטים (במסגרת לימודי בצלאל). הבאתי להם במתנה SOUVENIR מישראל, אותן חולצות שראיתי על האמריקאים שהסתובבו כאן בגאווה. ביקשתי מהם שיעשו פעולות טרור עדין 'TERROR SUTIL' וצילמתי. הטרור סוטיל, נובע מרעיונות הדומים יותר לטרור ילדותי, למעשי קונדס, לבדיקת גבולות, להצקה, אבל לא להרס ולא לכאב, רעיונות שעלו במוחותיהם הבלתי-קשורים לישראל, אך נתמכים בחולצה הירוקה שאיחדה אותם לקבוצה של טרוריסטים. להם אין שום קשר לישראל, שום עמדה כלפי ישראל. גם אני רציתי לא להיות חלק מישראל, לא לייצג את ישראל. למרות זאת בעיניים שלי כל מה שעשינו היה קשור. בידיים הרועדות שלי שהחזיקו את המצלמה, רועדות וצוחקות - אותם רגעים כאבו. לא יכולתי לברוח. חדשות שהגיעו מפה לשם, נשמעו שם חזק יותר, נוכחות יותר. פה הילדים שהתפוצצו בדיסקוטק - רצו לחגוג, רוצים לחגוג, ירצו לחגוג. ושם אני חוגגת איתם את ההתפרעויות, את הקסם של החופש. הסרט שוכח שהוא קשור לישראל והתחפוש מזכירה כל הזמן את הקשר. הסרט הזה נהגה בעברית, ומתעלם מהעברית.

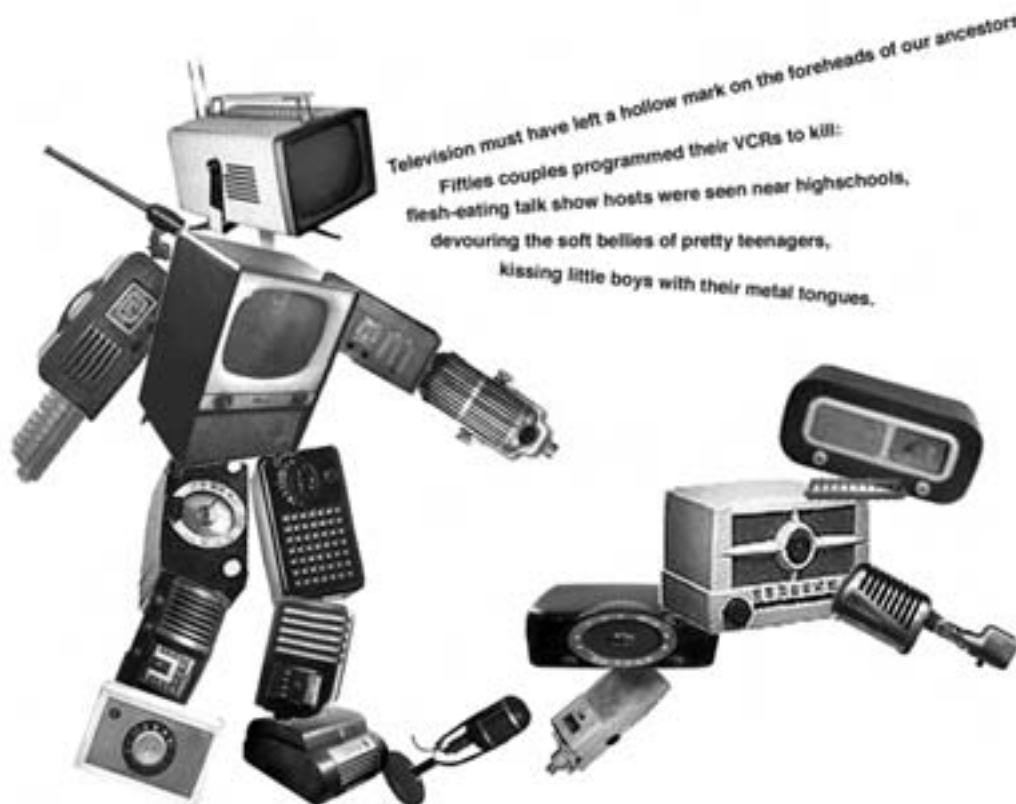
הסרט נערך בתרגום לאנגלית בישראל יחד עם סיון גור-אריה, חברה ללימודים שעלתה לארץ מסן-פרנסיסקו ועכשיו נמצאת בשיקגו. השתתפו בעשיית הסרט: קופרניקה, רודיגר, אנטון, חסון (וגם טוביו, אגדה ואיוון, שהסצנות עימם לא נכנסו לסרט).

00:00:40 una proyección solamente ▶▶ IXTII

*הקרנה בלבד!
rutsela@hotmail.com

Video Killed the Radio Star

פיל וגליה קולקטיב



פיל וגליה קולקטיב הם אמנים, עיתונאים וירושלמים גאים. מאז שהכירו בחיפון הם הספיקו ללמוד היסטוריה וספרות אנגלית באוניברסיטה העברית ואמנות בגולדסמית'ס, לונדון, לארגן מספר אירועי אמנות ומוסיקה ולעבוד באינספור עבודות קולקטיביות. pg_collectiv@yahoo.co.uk

אמנות כמעשה

מאת איתן רונאל

כפסל פיגורטיבי הרגשתי תמיד שבהצגת פסל גמור בתערוכה לעיני הצופה יש משהו חסר. החפץ הנוצר ממעשה הפיסול, הפסל, לא הצליח להעביר במלואו את מעשה האמנות. היווצרות הפסל מחומר, השראה ועבודה, לאורך זמן העשייה; ההתרגשות, המחשבות ותחושות הגוף העובד בחומר; המודל, המוזה, הרעיון, קסם מראה והיותה; המקום והזמן בו נעשה המעשה; המגע בחומר, השתנותו ועיצובו - כל אלה רק נרמזים בגוש החומר, העומד על כן תצוגה בחלל לבן, מואר בהקפדה, עם פתק קטן: "אישה כורעת, איתן רונאל, חימר, דצמבר 2001". מהחסר הזה, מהתסכול, הגעתי אל הדרך שלי ביצירה האמנותית.



*

החלוקה המסורתית מבדילה בין אמנויות המציגות "יצירת אמנות", כגון קולנוע, פיסול וציור, לבין אמנויות המציגות "מעשה אמנות", כגון מחול, תאטרון ומיצג. בעידן של טשטוש הגבולות בין הדיסציפלינות, מתעמעמת גם ההפרדה המסורתית בין שני סוגי האמנויות הללו, ומתבקשת הגדרה מחדש. כאמן פלסטי, ניסיתי לבחון את הגבולות האלה, בין "יצירת אמנות" לבין "מעשה אמנות" ולבדוק את ההיבטים השונים של שברתם.

בניגוד לתעשייה או למלאכה, בהן המוצר, על ערכו השימושי או הכלכלי, הוא המטרה, אמנות נעשית למען עצמה. באמנות העשייה היא המרכז. בלבו של תהליך העשייה מצוי זמן היצירה, הרגע המתמשך שבו יוצרים את האובייקט, שיהפוך בסופו של דבר ל"יצירת אמנות". מנקודת מבטו של האמן, הצגת יצירת האמנות הפלסטית היא כבר מעבר לתהליך היצירה, שהוא הוא מעשה האמנות.

תהליך יצירת המוצר האמנותי הוא בעיניי מאורע משמעותי, שערכו החווייתי אינו נופל מן החוויה המתרחשת בזמן ההתבוננות בו. בדרך-כלל, תהליך זה הנו ארוך, מפוצל ומסובך מבחינה טכנית, ולא ניתן להציגו במלואו ובזמן אמת. הצגתו דורשת תיעוד ועריכה, המציגים בפני הצופה רק העתק של החוויה. כדי להציג את מעשה האמנות מול קהל יש ליצור תמצית של התהליך, שתביא לגודש את החוויה המתרחשת בדרך-כלל לאורך זמן, ותאפשר לחוות אותה בזמן מוגדר ומוגבל כאקט אמנותי גרידא. פריצת הגבול בין תחומי האמנויות דורשת הגדרה חדשה לשפת מופע, שיעמיד את האמן ומקור השראה שלו בזמן אמת מול עיני הצופה. על האמן להתחיל ולסיים את יצירתו בזמן המיצג, שהוא מעשה האמנות. הצגת מעשה היצירה הופכת לאלטרנטיבה להצגת יצירת האמנות, ובו בזמן לאלטרנטיבה לעבודתו של האמן בכדידותו. האמן נחשף יחד עם היצירה לעיני הקהל.



מרכיב מרכזי במעשה היצירה הוא ללא ספק היוצר עצמו. הוא קיים בגופו, במחשבותיו וברגשותיו במקום ובזמן הפעולה. כאשר היצירה מתרחשת נופנית על-ידי האמן, הוא הופך לפרפורמר. בגלל דחיסות האירוע, מגבלות הזמן ונוכחות הקהל, חייב האמן להיות תכליתי ומדויק ביותר. מתוך האילוצים מתפתחת שפת גוף מדויקת, אשר לא רק שאינה פוגעת בהיבט החזותי של תהליך היצירה אלא אף מעשירה אותה. שפת הגוף של האמן מעבירה לצופה לא רק את תהליך העבודה, אלא גם את רגשותיו ומחשבותיו, ומאפשרת לצופה לחוות עם האמן את חוויית המעשה.

המעשה

האמן

סטודיו-

מיצג פיסול, וידאו וסאונד.
מאת נועה היימן, איתן רובאל וערן זקס.

“סטודיו” הוא דיאלוג המתעד את
הסיפור של עבודה משותפת בין פסל
פינורטיבי והמודל שלו, שהיא אמנית
וידאו, בתוך הסטודיו שלהם.

הפסל מפסל את המודל המצלמת אותו
מפסל אותה. אמן הסאונד יוצר בזמן-
אמת מחומרים שהוא מוצא.

סטודיו 00:24:42 ▶ מיצג/תיעוד



המוזה

הצגת מעשה היצירה אל מול הקהל מבטלת את ההפרדה המסורתית בין מקור ההשראה, המוזה או המודל, לבין “מוצר האמנות”. הם מתקיימים יחד, לעיני הקהל. תהליך היצירה קיים בגלל ההשראה שהמודל, או אובייקט ההתייחסות מעורר. הצגת המודל - או המוזה - מאפשרת להבין את דחף האמן ליצור, לשתף ברגשותיו ובמניעיו, ולתפוס את הרעיון עצמו ולא רק את ביטוי ביצירת האמנות.

הקיום הבו-זמני של המקור לצד אובייקט האמנות והחיבור ביניהם מקרבים את הצופה אל זוית הראייה של האמן, הפרפורמר. הוא מבין את מעשה האמנות כי העובדות מונחות מולו. הוא רואה את אובייקט האמנות בזמן יצירתו, הוא עוקב אחרי התרחקותו ממקור ההשראה והתקרבותו אליו וכך מקבל עומק אחר. דרך ההתבוננות בחוויית התהליך הופך הצופה לשותף ביצירה.

המקום

למקום שבו האמן עובד יש משמעות רבה עבורו. המקום נבחר על-ידי האמן ומותאם אליו. אמנות נוצרת בסטודיו, לא במוזיאון או בגלריה. כשהאמן רוצה להעמיק את חווייתו של הצופה בצפייה במעשה-האמנות; הוא צריך להביא אותו אל הסטודיו, או לחילופין ליצור בפניו סביבה נכונה ואמיתית, שתאפשר להעביר את החוויה הכנה של היצירה. המקום שבו מתקיים מעשה האמנות הוא חלק מהמעשה עצמו.

החומר

יצירת אמנות נוצרת מחומר וכלים: חימר, אדמל, מצלמה, צלילים, כלי נגינה. הצגת מעשה האמנות מאפשרת לצופה להבין ולהרגיש את החומר ואת אופן השתנותו בתהליך היצירה, את יכולות הכלים ואת השפעתם על התהליך ועל המוצר. הצופה חווה את הקסם שבהפיכת חומר גלם סתמי וחסר משמעות ליצירת אמנות.

המוצר

המוצר האמנותי יקבל את מלוא ערכו ככזה רק לאחר המעשה. הוא הופך לאובייקט אמנות לאחר שהמיצג מפסיק להתקיים. האובייקט האמנותי הנוצר במשך המיצג הופך לזיכרון, תיעוד ומוצר של מעשה האמנות ושל חוויית היצירה.

“סטודיו” הוא ניסיון לחבר את כל המרכיבים האלו לעבודה אחת. שלושה אמנים - פסל, אמנית וידאו ואמן סאונד, עולים על במה, מביאים אליה את הסטודיו, ויוצרים את מעשה האמנות שלהם, בזמן אמת, אל מול הצופה.



הערת שוליים

אמני וידאו מיצג ומיצב

(ירושלים 1998-2002)

*