

## גן עדן פוגש גיהנום

מאת דנה גילרמן

מירי סגל משוטטת ב"סקנד לייף", מיכל הלפמן מחתלת במדבר, מאשה יוזפולסקי מנשימה דגי סלמון - שלושה מיצבי וידיאו המוצגים כעת הם מסעות של חיפוש אחר אהבה ומשמעות

התערוכה "ואלריאנה" של מאשה יוזפולסקי בבית האמנים בתל אביב היא מהפנטת אך גם יוצרת תחושה לא נוחה. יוזפולסקי מצלמת את עצמה בטקסים סגורים, מסתוריים ומייצרת סביבה מלאה מוזרויות. בסרט המוקרן על גבי מחיצת פלסטיק היא מנסה להנשים דג סלמון. בעבודה נוספת, שמוקרנת על הרצפה, היא מסתובבת מכורבלת כעובר על גבי גלגל. על משטח ההקרנה וסביבו מונחות עשרות כוסות מלאות נוזל לבן. בחלל הגדול שבהמשך ניצבות שתי במות ארוכות, שמזכירות מסלול דוגמנות. עליהן מונחים בסדר מופתי מאות זנבות של דגי סלמון, נטולי גוף וראש.

בסוף המסלול מוקרנות על הקיר, בסמיכות, שתי עבודות וידיאו. בשתייהן חוזרות כמעט אותן סצינות, לפעמים חופפות ולפעמים נפרדות. גם בהן מככבת יוזפולסקי. היא לבושה בגד קשקשים שחור ועל ראשה כובע שחור עם פעמונים, שמזכיר כובע של ליצן או של מכשפה. המרחב בסרטים לא מזוהה ולעתים הוא נראה כמו הזיה או חלום. באחת הסצינות דמותה ההיברידיית מסובבת רגל של חזיר ("בגבול שבין מזרח למערב ברלין", היא מציינת בשיחה). בסצינה אחרת היא רצה ביער ולצדה כלב. ברקע נאמרים משפטים בשפות שונות. לא תמיד חשוב להבין.

הצופה שעומדת מול הסרט יכולה לבחור להדחיק את מראה הזנבות שמקיפים אותה - עד הרגע שבו מוקרנות סצינות מוארות יותר, המאירות גם את שולי הבמה. אז בוהקים הזנבות ומעצימים את תחושת האפילה. מי שמכיר את עבודתה של יוזפולסקי לא יפתע: הריטואליות, הגבול שבין השפיות לטירוף. כל אלו קיימים גם פה, אולי במינון קצת יותר גבוה מתמיד.

אבל זו הפעם הראשונה שיוזפולסקי מקשרת בין הדמיון הפנימי שלה לבין המציאות שבחוץ, הכאוטית כמעט כמו המציאות הפנימית שלה. "העבודה עוסקת בדיסאורינטציה, הליכה לאיבוד, ואני חושבת שכולנו הלכנו לאיבוד", היא אומרת.

התיאור של מסלול חייהם של דגי הסלמון, שמופיע בקטלוג המלווה את התערוכה, נהפך למטפורה ברורה למדי. הם נולדים בנהרות, יוצאים למסע שנמשך שלוש שנים אל האוקיינוס ואחר כך חוזרים למקום שבו נולדו. יומיים לאחר שהם מטילים שם את ביציהם הם מתים וגופם משמש מזון לצאצאים. "במרחב הולדתם ממתין זיכרון מותם", מתמצתת יוזפולסקי את התהליך הטרגי. האם אין ביניהם מורדים? היא מניחה שיש. בכל מקרה, יוזפולסקי, בתפקיד השמאנית, לא מוצאת מרפא. לא לעולם שניבט מתוכה, ובוודאי ובוודאי לא למציאות שבחוץ, שאותה היא מגדירה כהפרעת שינה.

### בתנועה מעגלית

התערוכה של יוזפולסקי היא אחת משלושה מיצבי וידיאו של אמניות המוצגים בימים אלה

מאשה יוזפולסקי: "כולנו הלכנו לאיבוד"  
תצלום: דודו בכר

וקשה להתעלם מהמשותף ביניהם: תחושת המצוקה והיציאה למסע של חיפוש אחר אהבה, ביטחון, משמעות. זהו חיפוש שמתגלה כמסע בעולם פנימי, ובמהרה גם מתברר שהתנועה היא מעגלית, בחזרה שאין לה סוף ולפעמים גם אין בה תקווה.....

מירי סגל, בתערוכתה "רק שנייה, חיים" בגלריה דביר בתל אביב, מחפשת סוג של ישועה. "אהבה" היא אחת המלים שחוזרות לאורך הסרט הכלול במיצב שלה. מסע החיפוש של סגל מתקיים במרחב וירטואלי. זהו בעצם סרט שמתעד את מסעה באתר הפופולרי "סקנד לייף", עולם וירטואלי ברשת שבו חיים מיליוני אנשים בזהות בדויה.



החיים שם מזכירים את החיים האמיתיים, אבל מוקצנים: אפשר לצרוך יותר, להזדיין יותר, אפילו לממש פנטסיות מודחקות שבמציאות הן עבירה על החוק. סגל והאסיסטנטית שלה, איריס דומאני, יצרו לעצמן דמויות ויצאו למסע בחיים השניים. המסע שלהן מתקיים באופן מילולי וחזותי, ונדמה שזהו מסע אחר הדברים הבסיסיים שקיימים גם במציאות המוחשית: אהבה ומשמעות.

אבל גם המרחב הידידותי והצבעוני הזה, שבו מתנהלות לא מעט שיחות ויש לא מעט סקס, משדר תחושה של ניכור, זרות ובעיקר איבוד דרך. הסקס הוא גם אחד הדברים שמנפצים את האשליה. אצל סגל מדובר בסקס קר, מכני. היא מעצימה את התחושה הזאת באמצעות החצנת המכניות של הדמויות בשעת מעשה, וחוסר הסינכרון בין המגע החם כביכול - זוג שוכב מחובק - לטקסט. באמצע האקט, כשדומאני שואלת את הדמות שאתה, "האם אתה נוגע בעצמך עכשיו", הוא נעלם מתחתיה ומשאיר אותה רכונה מעל הוואקום שנוצר.

"זה בעצם סרט על מוות", אומרת סגל. יותר מכך. זה מקום שבו כל אחד יכול להיות הכל, אבל בסופו של דבר הוא נותר כבול לדמותו המוחשית. אולי זו הסיבה שסגל ודומאני בנו לעצמן דמויות שנראות כמותן במציאות. הן יכלו לממש כל פנטסיה, ובחרו להישאר הן עצמן.

סגל אף חשפה את דמותה במציאות באמצעות קישור שיצרה בין האתר "סקנד לייף" לבין התערוכה הממשית בגלריה דביר. בצעד מפתיע ומבריק היא חכרה שטח באתר ובנתה בו גלריה - שמוקרנת על גבי מסך בחלל הממשי של דביר. גם בגלריה הווירטואלית היא מציגה תערוכה, אחרת מזו שמוצגת בדביר. מפעם לפעם מבקרים בה אנשים. על השולחן ישנו דף שמגלה את הפרטים על אודות סגל האמיתית.

אבל גם המרחב של סגל, שיש בו מכל טוב: חדרי הימורים, חדרי פילוסופים, חנויות ורשתות, ברים של לסביות וחדרי אורגיות, רק מחזק את תחושת הלבד. "זה מקום שמנקז לתוכו סוג של ייאוש ופתינות בבת אחת", היא אומרת. "יש בדמויות האלו משהו קפוא ומת. הן לא מזדקנות, שום דבר מהחושים הפיסיים שלנו לא נמצא שם. זה מקום שמתרגם מחדש

את חופש הבחירה ומצד שני מעצים את המוגבלות הנפשית. היית יכולה לעשות שם מה שבא לך אבל השאלה היא מה בא לך. המקום הזה הוא מעין הכלאה בין גן עדן לגיהנום".

בניגוד לסרטי המסע הקלאסיים, שבהם המסע מלווה בהתקדמות ובשינוי, אצל סגל ואצל יוזפולסקי יש תחושה של לופ. הסוף נותר כבהתחלה. אולי בעצם טרגי יותר. אצל יוזפולסקי זה בא לידי ביטוי בתנועות המעגליות שקיימות בסרטים, במיציבים ובטקסטים שחוזרים על עצמם. אצל סגל זה קיים בתחושה שכל השיחות שהיא מנהלת עם הדמויות שנקרות בדרכה נשמעות לבסוף "כמו הדים בתוך המוח שלי". אותו מרחב חיצוני לה, שבו היא יכולה להתבונן בדמותה שלה מבחוץ, הופך להיות, גם הוא, "מעין פורטרט שמהדהד את התת מודע", היא אומרת.

## בדידות ופחד

גם התערוכה "בת דור" של מיכל הלפמן, במוזיאון ישראל, היא מסע - "טקס מעבר", כפי שמגדיר זאת האוצר אמיתי מנדלסון. על פי מנדלסון - ובטקסט שמזכיר קצת את המסע של סגל - מדובר במעבר "מחיים בחוקים מגבילים לחיים משוחררים, אך למעשה מזומן לצופה מסע מקוטע שאין בו רגע של התעלות ושאי-הוודאות והאימה גוברות בו על הביטחון והתום".

המסע של הלפמן גם הוא אישי. זו הפעם הראשונה שהלפמן היא המושא של עבודתה. זה מסע שמתחיל בלידת בנה, שאותו היא מחתלת במדבר ונעלמת אתו מאחורי ההרים, ונמשך בציוני דרך ביוגרפיים פנימיים, מוסתרים וגלויים. הבמה והעמוד שבאמצעה (כמו במועדוני חשפנות) מזכירים את תקופת מועדוני הלילה שעיצבה, והפכו אותה לאמנית שמזוהה עם התרבות הזאת (זיהוי שהלפמן קצה בו). בר הרקדניות הסמוך לקיר עשוי זכוכית משוננת, שמזכיר בצורתו פסגות מחודדות של הרים, קשור להיותה רקדנית מקצועית. גם הפסל של הרקדנית שמקובע לבמה הוא שילוב בין פסל הרקדנית של דגה, "הרקדנית הצעירה בת ה-14", לבין דמותה של הלפמן.

במיצב המהוקצע של הלפמן הגוף הנשי הוא מקום שמועד לפורענות - הבר של רקדנית הבלט נהפך לעמוד של חשפנית, הגוף של הרקדנית בת ה-14 נהפך למושא תשוקה. באופן מוזר למדי, הדבר שהיה אמור לתת לה את תחושת הקיום החזקה ביותר - הילד שהחל אתה במסע - גם מעצים את הבדידות והפחד. זה בא לידי ביטוי בשיר המלווה את הסרט שבו היא מופיעה עם בנה.

השיר הפופי, "Just be Good to Me", מושמע ללא מנגינת הליווי ומתגלה כשיר אחר לגמרי, "מלנכולי וכואב", אומרת הלפמן. "יש בו מין השלמה שהיא ספק מודעת ספק קורבנית. למשל המשפט שחוזר על עצמו בשיר 'רק תהיה טוב אלי'; אני רואה בו קריאה ראשונית של האם אל הילד. אבל לא רק. זו גם קריאה של אשה אל הגבר שלא נמצא. החוויות הראשונות קיימות כל הזמן. אני שם האמא וזה הילד שלי, אבל אני גם התינוק והאמא שלי היא אני. המעגלים האלה של היחסים ממחזרים את עצמם ולא ברור מי מפנה את הקריאה למי".