

## ולריאנה\* או ספינקס ללא חידה

מאת נעמי אביב

ביצירת הוידאו "ולריאנה", שבה מאשה יוזפולסקי עוסקת בדמותה האניגמטית, הבוחרת לפעול במקום בו המחשבה הלינארית נשברת, במחוז אי-הידיעה, הדמדומים: באתרים של מעבר או גבול. גבול שהוא גם מקום גיאוגרפי, הטרוטופי, וגם תימטי והזוי. גבול שהוא גם סף של תודעה, סף של שינה, סף של חלימה, סף של חריגה (טרנסנדנציה), סף של קיום, סף של מוות. הפעולות שהיא מבצעת על סף כל הסיפין האלה כמו נועדו לחולל "נס שלילי" – אותו רגע ניסי וריבוני אשר בו "הציפייה נגזזה אל הכלום"<sup>1</sup>. ה"כלום" הזה הוא מוות, שמביא עמו את "ההארה המשוחררת של החיים", אותה הופעה ניסית, מיסטית, שלוכדת אותנו כמו היופי הקיצוני של עבודת אמנות אותנטית, שלא יכולה להיות לה שום משמעות אחרת מלבד ה"כלום". יוזפולסקי, בדרכו של ג'ורג' בטאיי, מסיטה את תודעת הצופה הרחק מנתיבי הידיעה הרגילים. אם עד כה, ביצירות הוידאו האחרות שלה, היתה תחושה חריפה של חיפוש אחר הידיעה, ההבנה, המשמעות, נדמה שהפעם, ב"ולריאנה" היא כמהה אל הקוטב הנגדי: אל אי-הידיעה. אי-הידיעה כמצב קיום ריבוני, בהיר, אימננטי, פראי, חופשי מכפיית הציפייה, משוחרר מכבלי השעבוד אל החפץ, (חפץ במובן אובייקט, דבר, כלי, אמצעי וגם מטרה<sup>2</sup>). שוב אינה מצפה לרגע בו היא תתגמל על חיפושיה הנואשים ו"תדע סוף סוף", כי אם לרגע אשר בו היא לא "תדע יותר", הרגע שאותו מגדיר בטאיי כרגע מקודש ומיסטי אשר בו "ציפיותי הראשונות יעלמו אל תוך כלום"<sup>3</sup>.

העולם שמאשה יוזפולסקי יוצרת ואשר בו היא מתפקדת יש סדרת פעולות - טקסים, דיבור, קולות, צלילים ובתי שירה בסגנון רננה יפנית המשתרשים כחרוזים במחרוזת תפילה מוסלמית. אלא שהפעולה היא לשם הפעולה. השירה לשם השירה. על הכל שורה עמימות חידתית. חידה מתבררת כנעדרת פתרון.

בעולם כל-חפצי, במחוז-החפץ החדש של האנושות, אין במה להיאחז. הרציונל שייך לחפץ. ל"דברים" (גם האדם הוא "דבר") אין משמעות אלא כחפצים או סחורות. מחוז החפץ

\* ולריאן, סם הרגעה, אפקטיבי במקרים של הפרעות שינה וחרדה. עשוי לעורר הזיות.

<sup>1</sup> THE BATAILLE READER, Edited by Fred Botting and Scott Wilson, Blackwell Publishers, 1997. p 308

זהו רגע, מסביר ג'ורג' בטאיי, שבו אנו חשים הקלה ממתח הציפייה המשעבדת את ההווה וכוכלת את הרגע אל משהו שאמור להניב תוצאה מיוחלת בעתיד, זוהי "האומללות השגורה של האדם", במילותיו. כשבטאיי מדבר על "נס שלילי" הוא מתכוון שהאלמנט הניסי מנוגד לתשוקה (ולכן הוא "שלילי"). עצם הניסוח של נס כשלילי מניח את קיומו של "נס חיובי" ומצדיק את הערך שבדרך כלל מקושר למלה "נס", ושתבניתו החיובית מתכתבת עם הציפייה לחסד.

<sup>2</sup> על פי בטאיי, תהליך חיפצון האדם החל בשחר הימים, ברגע בו האדם ייצר את הכלי הראשון. זהו הרגע בו האדם והטבע חדלו להיות מאוחדים. עצם ייצור החפץ והשימוש בו בעולם שנעשה מובחן כמחוץ לאדם סופו שהפך את האדם לחפץ. עד אז, האדם, כמו החיה, נהנה מחווייה קיומית אימננטית, ללא הבחנה בין חוץ לפנינים, חווייה אותה מגדיר בטאיי כ"מים בתוך מים".

<sup>3</sup> שם, עמ' 308

החדש הוא אתר שבו לאדם הלא סחיר אין ערך נקוב. הוא כמו פיסת נייר ריקה שמחלקת "מלכת הלילה" לעוברים ולשבים. הם נוטלים את קרע הנייר כאוטומטים, אבל אין להם מושג מה לעשות עם זה. היא נותנת משהו כי ככה, כי יש צורך לעשות משהו ואין מה להגיד. הם נוטלים את המשהו כי ככה, אולי בעצם הנייר הריק גלום פשר החידה, ייתכן ומן הפתק החלק יזרח האור ויקרע חרך בעלטה.

ב"ולריאנה" מופיעה האמנית בתילבושת שחורה ומנצנצת, כובע עם אניצי פעמונים ומגפיים שקודקודם מפוצל כרגלי חיה. יוזפולסקי מגלמת את "מלכת הלילה", מכשפה, נזירה - צליינית, ליצנית בחצר של בית משוגעים, אמנית-שמאנית. זה סרט על צדה האפל של נפש עמוקה בעלת הופעה מסתורית ומאד לא אמריקאית. דמותה מפיצה אקלים מרוכז שנועד להדוף משדה ההתרחשות כל מה שהוא אמריקאי. אתר ההתרחשות של אחת הפעולות הוא המקום בו עמדה פעם חומת ברלין. באיזור הגבול (שהופנם גם אם החומה הופלה) בין מזרח למערב. בין מה שמסמן עבורה את האוטופיה הסוציאליסטית לבין העולם הקפיטליסטי שמתהדר בנוצות הרציונליות. לא במקרה בחרה יוזפולסקי להתבטא באתר שהוא מובלעת כה סימבולית. גם לשירת הוידאו שהיא מחברת יש צלילים מכאן ומשם. עולם דימויים כבד ונטול צבע שמשרשר אסוציאציות מהפנטות מהעולם החזותי של אנדריי טרקובסקי כמו גם מהעולם המיסטי של אבן ערבי, המחול הסופי, משפטים לאקוניים שנאמרים בשפות שונות, צלילים, המופקים מסיבוב של אצבע על שפת גביע קריסטל, בודלר ואנדי וורהול, ספינקס ללא חידה, יונג ויער כמו באגדה מורבידית של האחים גרים. פניה פני מלאך או פני נזירה קדושה, מרטירית, עיניים מסוממות כבטראנס, פה שנפתח ונסגר כפיו של דג.

נגיעות בסוריאליזם, אקספרסיוניזם גרמני, פאתוס רוסי, סימבוליזם נוצרי, אבל גם זן מינימליזם, אפילפסיה, תרדמת ופרגמנטריות. תנודות איטיות. זמן אחר. מציאות אלטרניבית. כיצור היברידי, גרוטסקי, גותי, אקלקטי, קרנוולי, בשמלה השחורה היא משוטטת במרחבי השדה או היער, היא חגה סביב עצמה עם רגל חזיר גדולה ושמנה, היא רוקדת מין ריקוד דרווישי, היא מנדנדת את רגלי החיה שלה הלוך ושוב, מעלה מטה, היא זוחלת על מעקה מקושט של גשר (אובייקט מעבר), היא שוכבת מכונסת כעובר והעולם חג יחד איתה, כפות ידיה כמו נתונות בתוך כפפות תחרה מעבירות צפרדע קטנה (אילנית) מיד אחת לשנייה, היא מתאחה עם סוס בשדה והופכת לתמונה קפואה של חצי אשה חצי סוסה, היא רצה אחרי כלב שחור בין העצים, היא עוצמת את עיניה ההוזות, וממלמלת בשתיקה כמו היתה דג במים. וחוזר חלילה, לא באותו סדר, לא באותם משכי זמן. החזרה תכניס את סדר הפעולות לטראנס, למחול מעגלי, ללא התחלה וללא סוף, למצב צנטרפוגלי שבו אין עבר ואין עתיד, אין נפש נפרדת מגוף, הכל נמהל ומתבולל עד שיפציעו, אולי, רסיסים של אור (תודעה, תבונה, חיים) כאותם רסיסי אור המנצנצים מתחת לכל הדימויים כאילו היו התת-מודע של הסרט.

"גדלתי באודיסה, ליד הים. בשנת '74, כשהייתי בת תשע וחצי העלו אותי לישראל. מאז אני לא מחוברת לשום מקום. חיברות עקום. זהות מחוקה. אומנת פרבוסלאבית, אדוקה לילדה יהודיה. עד גיל שמונה הייתי מצטלבת ומביעה מישאלות בדממה. העולם לא ברור, מה לעשות עם העולם, איפה להיות ואיך. השפות מתבלבלות. אני לא מתחברת עם מה שאני רואה כאן או שם. העולם בועל, חולה באמריקניזציה. חוסר השפיות הוא נורמה. החיים פה הם מזוכיזם קולקטיבי חד-ממדי. אני מכשפה, המשנה את המבט על העולם במהלך של כישוף לבן. התשוקה מתנקזת להמרה של מציאות מעוורת בחלימה – הישרדות. השינה חולה כמו העיוורון של סרמאגו, זו מגפה בלתי נמנעת. העונש הוא גם התרופה." כמו בעבודות וידיאו קודמות, מאשה יוזפולסקי פועלת מתוך זהות מרובדת, איווי וערפל. הכעס הלא רק פרטי (חוויות של עקירה, זרות, ניכור, יתמות מאלוהים, וחרדה) רתום לדחף ההרס, עקוד לעוויתות של תשוקה, הולך ומתעצם, בה במידה שהוא הולך ומתעמעם. אין עוד טעם להצביע על הקרע הקיומי. מוטב לשהות בו כאנתרופולוג החוקר שבט נידח, או להיטמע במופלא כאילו היה הכלום. הרציונל נוכס ברובו לטובת האימפריאליזם הכלכלי. ההגיון הקפיטליסטי צמצם כמעט הכל לעולם של "דברים", חפצים, אובייקטים. חיפצון האדם הותיר לו שתי ברירות: להיות סחורה, או להיות סרח עודף בעולם של סחורות, כלומר, מיותר. אינספור הוגים ואמנים ביקשו לנבא את המציאות המשברית, להסבירה ולסמנה ואחר כך להצביע על הקטסטרופה שנובעת ממנה. אולם "האנושות נתנה ברובה את הסכמתה למיזם התעשייתי... ברור שרוב האנושות צודק: בהשוואה לשגשוג התעשייתי, כל השאר הוא חסר משמעות... רק להתפתחות הענקית של אמצעי הייצור יש הכוח לגלות את מובנו של הייצור, שהוא הכילוי הבלתי יצרני של העושר... אך הרגע שבו התודעה (...) מגלה את עצמה לעצמה ורואה את הייצור [כמה ש]נועד לכילוי, הוא בדיוק הרגע שבו עולם הייצור אינו יודע עוד מה לעשות במוצרו".<sup>4</sup>

מאשה יוזפולסקי פועלת מתוך מסקנות דומות לאלו שהולידו את הפרוייקט הדאדאיסטי ומאוחר יותר את הפעילות של ג'וזף בוייס. כמו בוייס, יוזפולסקי ב"ולריאנה", מנסה "להסביר תמונה לארנבת מתה" (1964). לנקוט בשפה של פעולה בתוך הכלום. גם אם הפעולה חסרת-אונים, מסורסת, בלתי קוהרנטית, מרוששת מהגיון. שכן, "המחשבה התלושה היא גם האמצעי המהיר ביותר לגלות מהו לעמקו של דבר מעשה המרכבה – הבלתי אפשרי. אולם אין למעשה המרכבה המחשבתית מובן עומק אלא בתנאי שאינו מודע לכך. חוסר אונים זה מגדיר את פסגת האפשרות... בגבולות מה שחומק מלכידות, מי שהוגה באופן לכיד מבחין שאין עוד מקום בשבילו".<sup>5</sup>

אלא שבניגוד לבוייס וקרוב לבטאיי, מאשה יוזפולסקי מפוקחת ביחס לאפשרות של האדם לחרוג מן המציאות החומרית, הגשמית, למציאות רוחנית, מטאפיזית. לארנבת מתה אין

<sup>4</sup> ג'ורג' בטאיי, תיאוריה של הדת, הוצאת רסלינג 2003, תרגום מצרפתית עידו בסוק, עמ' 71

<sup>5</sup> שם, עמ' 11

טרנסנדנציה יותר מאשר לרגל של חזיר או לחפץ באשר הוא חפץ. ורד הוא ורד הוא ורד. בעקבות מסקנתו של בטאיי היא מציעה טרנסנדנציה הפוכה: במקום החריגה אל המטאפיזי - הסובייקט שואף כעת לחרוג אל איזור הדמדומים של הריק. "אובדן מוחלט בתוך הרגע ההבלי".<sup>6</sup> השאיפה או ההכרח לפעול במהופך עשויה להתוות את הדרך אל התודעה הבהירה של סדר הדברים. "הסדר האינטימי אינו מיוצג אלא במלמולים מתמשכים. למלמולים אלה יש עדיין כוח לא-שכיח בשל העובדה שהם מוסיפים להיות מחוננים בסגולה להנגיד את עקרון האינטימיות לעקרון המציאות, אך הרצון הטוב שבו הם מתקבלים טבוע תמיד בחותמה של אכזבה. כמה דל צלצולם של קולות אלה! כמה חסרי ישע אנו נותרים אל מול קולותיהם החמקמקים – בעוד דברה הצלול של המציאות מצלצל באוזנינו! הסמכותיות והאותנטיות ניצבות כל כולן לצד הדבר, היצור ותודעת הדבר המיוצר. כל השאר הוא בבחינת שקר ובלבול".<sup>7</sup>

הסביבות הפסיכו-פיזיות שיוזפולסקי מציעה מתפקדות כמפות נפשיות-חושיות המתוות מסלולים מעגליים; מסלולים הנדמים ליער עצבים מוחי ששרוי בדיס-אוריינטציה קיומית ומסרבים, לכל פרשנות רציונלית.

השינה הנכספת, החלומות, בתי שיר בשפות-אם שונות של דוברים שונים, המוח כחלל התרחשות רחמית – מצביעים על מחוז חפץ רחוק מלהיות ניתן לפענוח או מישימוע ומנוגד לנטייה הטבעית של התבונה לחפש עד בחילה משמעות בכל דבר.

מסקנתה של יוזפולסקי, שבעולם לא רציונאלי יש משהו מופרך בהיעקדות לרציונל, מתיישבת במדויק גם על המציאות הפוליטית שלנו כישראלים. אני מעזה להציע כי מאשה יוזפולסקי הינה קול ייחודי בסצנת האמנות העכשווית, קול שמתבונן על המציאות המטורפת ומגיב בשירה רפלקסיבית, שירתו הקיומית של האדם בעידן של העדר תבונה.

#### הציטוטים / עמ' 1

1. "...the anticipation dissolves into NOTHING".
2. "...I would no longer know, when my initial anticipation would dissolve into NOTHING".

The Bataille Reader, Edited by Fred Botting and Scott Wilson, Blackwell Publishers, 1997. p 308

---

<sup>6</sup> שם, עמ' 76  
<sup>7</sup> שם, עמ' 72