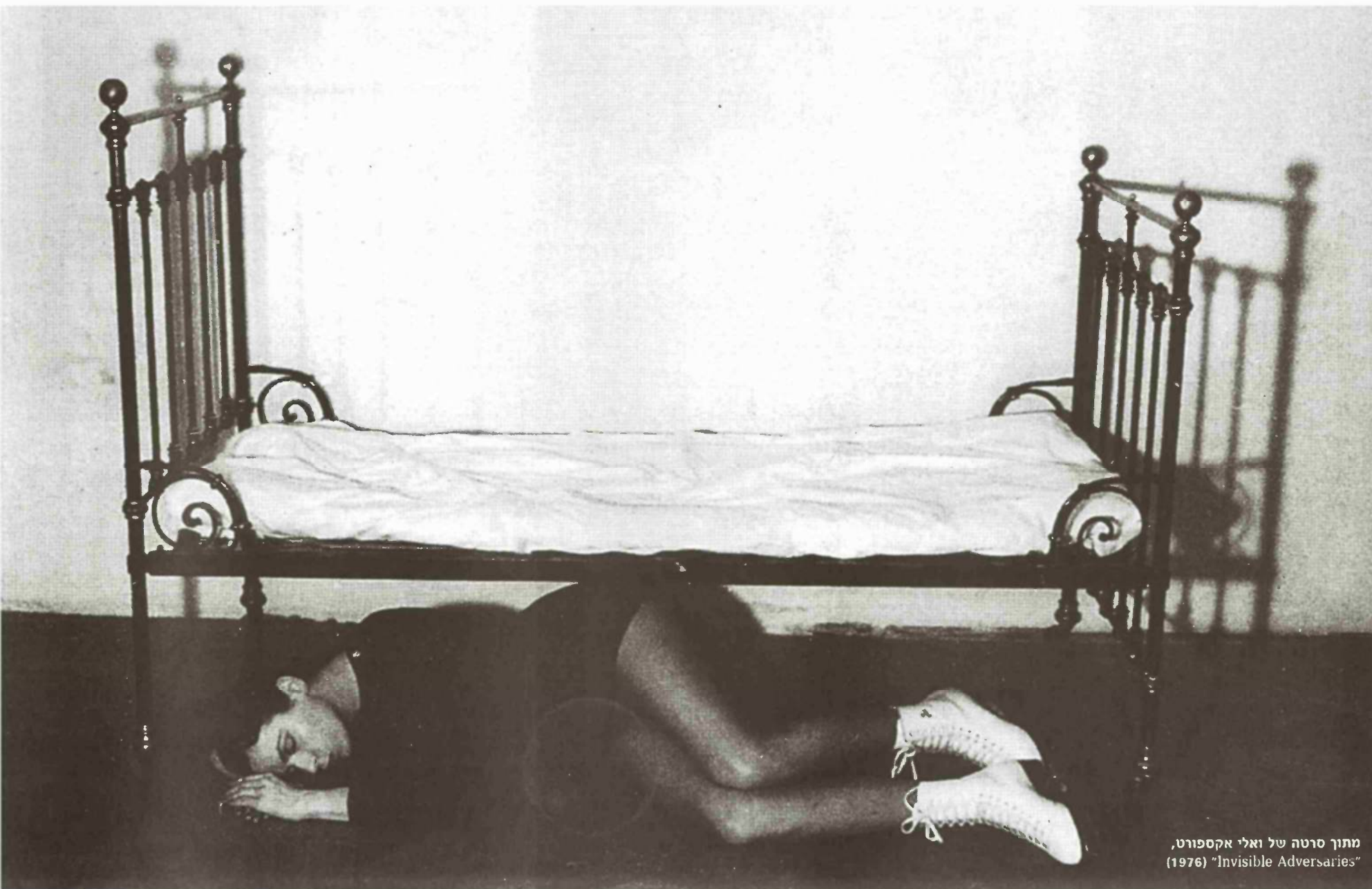


26.43x31.05	31	1	עמוד	הארץ - גלריה	20/07/2009	18752158-7
20184 - ANNA TICHO HOUS בית אנה טיכו						



ואלי אקספורט,
תופעה מתפשטת
אלי ערמון אזולאי **גלדיה**

אמנות המיצג מתפשטת



מתוך סרטה של וואלי אקספורט,
"Invisible Adversaries" (1976)



תצלום: אורי גרשוני

היא קיעקעה בירית וגרביון על ירכיה והתגלגלה עירומה על שברי זכוכית. וואלי אקספורט, שהסעירה את עולם האמנות באמצעות תפישתה הפמיניסטית והקולנוע הניסיוני שיצרה, לא מוכנה לוותר על הפרובוקציות. בביקור בירושלים, לרגל תערוכה שלה, היא מסבירה מדוע לדעתה לא ייתכן שחרור האשה ללא שינוי השפה

18.4x34.04	32	1	עמוד	הארץ - גלריה	20/07/2009	18752180-2
20184 · ANNA TICHO HOUS בית אנה טיכו · 20184						

אלי ערמון אזולאי

המשכים

אמנות המיצג מתפשטת

באותן שנים.

השנים האחרונות של שנות ה-60 היו תקופה הפכפכה מבחינה פוליטית ותרבותית, שבה צמחה בין היתר הפוליטיקה של המיניות, והיו לכך השפעות גם על עולם האמנות. כת-קופה זו יצרה ואלי את שתיים מעבודותיה הפרובוקטיביות: "Action Pants: Genital Panic" ו-"Touch Cinema". הראשונה שבהן הוצגה ב-1969 בבית קולנוע במינ' כן; בעת הקרנות של עבודות וידאו נכני סה אקספורט לבמה, שעה פרוץ ומחושמל, כולה לבושה שחור, לרגליה נעלי עקב והיא חמושה ברובה. לכך מהנוכחות המיליטנטית של הופעתה, ערוותה היתה גלויה לעיני כל. "העבודה הפתיעה וזיעעה את הצופים באולם, שלא ידעו מה הולך להיות מוצג. הם פחדו מאד ולאט לאט ובהיחבא, אנשים יצאו מאולם הקולנוע", היא נזכרת.

מה היה ייחודה של הפעולה? אקספורט מסבירה כי לא היתה לה בעיה כלל עם הת-ערטלות בציבור: "אין לי מחשבות מוסריות על כך שאיני יכולה או צריכה לעשות זאת. זה היה לי קל וברור". בהקשר האמנותי, היא רואה בעבודה מעין מחווה או התכתבות עם ציורו של גוסטב קורבה, "מקורו של העולם" מ-1886, אבל, היא מדגישה, "אצלו זה ציור, אצלי זה חי, זו המציאות".

אמן נוסף שהתייחס לציורו המפורסם של קורבה היה מרסל רושאן בעבודתו האחרונה ב-1966, שנתיים לפני מותו, במיצג "נתון: 1. מפל המים, 2. מגורת הגז". דרך שני הדימויים ברלת ישנה נגלית לצופים סצינה שרושאן פיסל במשך 20 שנה, ובה רואים אשה שרועה על שדה, גופה עירום, רגליה פשוקות וגופה חלק, נטול שיער. בירה מחזיקה האשה עששית ומאחוריה נראה מפל. אקספורט חזרה להתייחס לשתי עבודות אלה, של קורבה ורושאן, בעבודתה "Identitytransfe" מ-1972, תצלום ובו היא שוכבת בשדה עירומה וגופה שמוט באופן המזכיר את שתי הציירות הללו.

על אף ההבדל הבסיסי בין יצירותיהם של שני האמנים (בעוד אקספורט כופה את החשיפה ומעמתת את הצופים עם הדימוי, רושאן נוקט ערמומיות ומציב את הצופים בעמדה של מציצנים), בשתייהן יש ביטוי חזק של ייצוג נשי כרמות שפתות איבר המין הנ-שי וערוותו החסרה והנוכחת.

ב-2005 זכתה עבודתה של אקספורט לשחזור שנעשה על ידי אמנית המיצג החי שובה מדינה אברמוביץ' במוזיאון גוגנהיים בניו יורק. "זה היה מעניין", נזכרת אקספורט בט מנסיה, "אך אני חושבת שזו כלל אינה אותה העבודה. קודם כל הזמנים השתנו והח-ברה השתנתה: אני הצגתי את העבודה בסוף שנות ה-60 ואילו מרינה הציגה אותה 35 שנה מאוחר יותר. בנוסף לכך, אני הצגתי את הע-בודה באולם קולנוע ואילו היא בחלל מוזיאלי, שהוא מראש יותר פתוח ומקבל. והכי חשוב: אנחנו נשים שונות. כשאני הצגתי את זה, זה היה שלי וזה נעשה עם גופי. כשהיא הציגה זאת, היא לא היתה אני, היא היתה מרינה".

אבל לאקספורט יש הסתייגות מהותית נר-ספת מהשחזור שערכה אברמוביץ': "כשאמנים צעירים מחקים עבודות של אמנים ותיקים יותר, יש לי בעיות עם זה. אין להם תמיד את היכולת והאנרגיה לקחת את העבודה ולהכ-ניס אותה להקשר הנוכחי. העברה של עבודה מהקשר היסטורי מסוים להקשר עכשווי אחד דורשת יכולת ועבודה אנליטית. הרבה מאוד פעמים זה לא קורה, זה לא מספיק".

הקהל מוזמן לשלוח ידיים

כפסטיבל הקולנוע בירושלים הציגה אקספורט שניים מסרטיה, ואילו בתערוכתה

ואלי אקספורט

המשך מעמ' 1

היתה צער שביטא את עצמותה הנשית ואת האינדיווידואליות שלה".

אקספורט המשיכה להיחשף אט אט למ-חשבות פמיניסטיות ולביקורת שמנוסחת בהן בעזרת עבודותיהן של הכוריאוגרפיות והרקדניות האמריקאיות טרישה בראון ואיבון ריינר, שנחשבות למייסדות המחול הפוסט-מודרני. יצירתן הניסיונית והחלוצית עם הגוף, התנועה והפעולה במרחב הציבורי, בשילוב סרטים שיצרו, השפיעה על תחילת עבודתה של אקספורט. "התחלתי לעשות מי-צגים, שבהם השתמשתי בגופי שלי כדי לש-קף ולבחון את התפקידים השונים ובייחוד את אלה של הנשים בחברה, בתרבות ובאמנות", היא אומרת.

הערוה החסרה והנוכחת

לצד עבודת הגוף והפרפורמנס החלה אק-ספורט להתנסות גם בקולנוע ניסיוני ותבעה את המושג "קולנוע מורחב" (Expanded Cinema), מושג המתייחס לאלמנטים המאפיינים את המדיום כמו צילום, עריכה, מונטאז' והקרנה, ושובר אותם. התוצאה של מושג זה היא למעשה הרחבה של התפישה הקונוונציונלית של המדיום והמרתו לשרות שונים כמו במה, מרחב ציבורי וזמן חי.

אקספורט מסבירה כי לא היתה לה בעיה כלל עם התערטלות בציבור: "אין לי מחשבות מוסריות על כך שאיני יכולה או צריכה לעשות זאת. זה היה לי קל וברור"



"Smart Export" (1966), ואלי אקספורט בבית אנה טיכו בירושלים

העבודה הראשונה שנעשתה במסגרת זו נקראת "Cutting", שהוצגה ב-1967 במי-נכן. בזמן המיצג אקספורט גוזרת כנחישות ובמהירות אותיות מתוך נייר ענק התלוי באוויר ובהמשך גוזרת את שיערות הגוף של גבר, שניצב ללא תנועה במרכז החלל. שלוש שנים קודם לכן האמנית יוקו אונו הציגה בטוקיו לראשונה את עבודתה "Cut piece", ובה היא ישבה על הבמה עם מספריים וביק-שה מהקהל לגזור חתיכות מהחלוק שלכשה עד שנתרה עירומה. אף שאקספורט טוענת כי "לא הושפעת מעבודה זו או מעבודות של אמנים אחרים", העבודה של אונו נעשתה גם היא בהקשר הפמיניסטי-נשי, שהחל אז לה-תפשט בשדה האמנות, והיא נחשבת לאחת העבודות המכוננות של האמנות האונגרדית

הפרובוקציה היא הצהרת כוונות באמנות שלי", אומרת האמנית האוסטרית ואלי אקספורט. העבודות שלה צועקות את נוכחותה, מבקשות דורשות תגובה אך אינן יכולות לסבול התעלמות. אקספורט הצליחה לעורר מהפך מסוים בסצינת האמנות האוסטרית, וגם מחוץ לה, בשנות ה-60 וה-70, בעיקר הודות ליכולתה להשתחרר ממוסכמות חב-רתיות, תרבותיות ופניס-אמנותיות. עתה, בביקור בישראל לרגל תערוכתה החדשה המוצגת בבית אנה טיכו בירושלים ולכבוד השתתפותה בשבוע שעבר בפסטיבל הקולנוע הבינלאומי בירושלים, היא מספרת על עצמה ועל יצירתה.

אקספורט נולדה לפני 69 שנה בשם ולטראוד להנר בעיר לינץ שבאוסטריה, בת למשפחה קתו-לית ושמרנית. את המסלול המקצועי שלה החלה בכית הספר הלאומי לתעשיית הטקסטיל בווינה, שם התנסתה לראשונה בציור, רישום ועיצוב. היא התחנתה וילדה שני ילדים בהתאם לנורמות החב-רתיות המקובלות, אך הגירויים מבעלה השפיעו על חזרתה ללימודי אמנות ועל הבנתה מחדש את מעמד האשה בחברה ובתרבות.

הצער הראשון שאקספורט עשתה בעקבות

ואלי אקספורט: "התחלתי לעשות מיצגים, שבהם

השתמשתי בגופי כדי לשקף

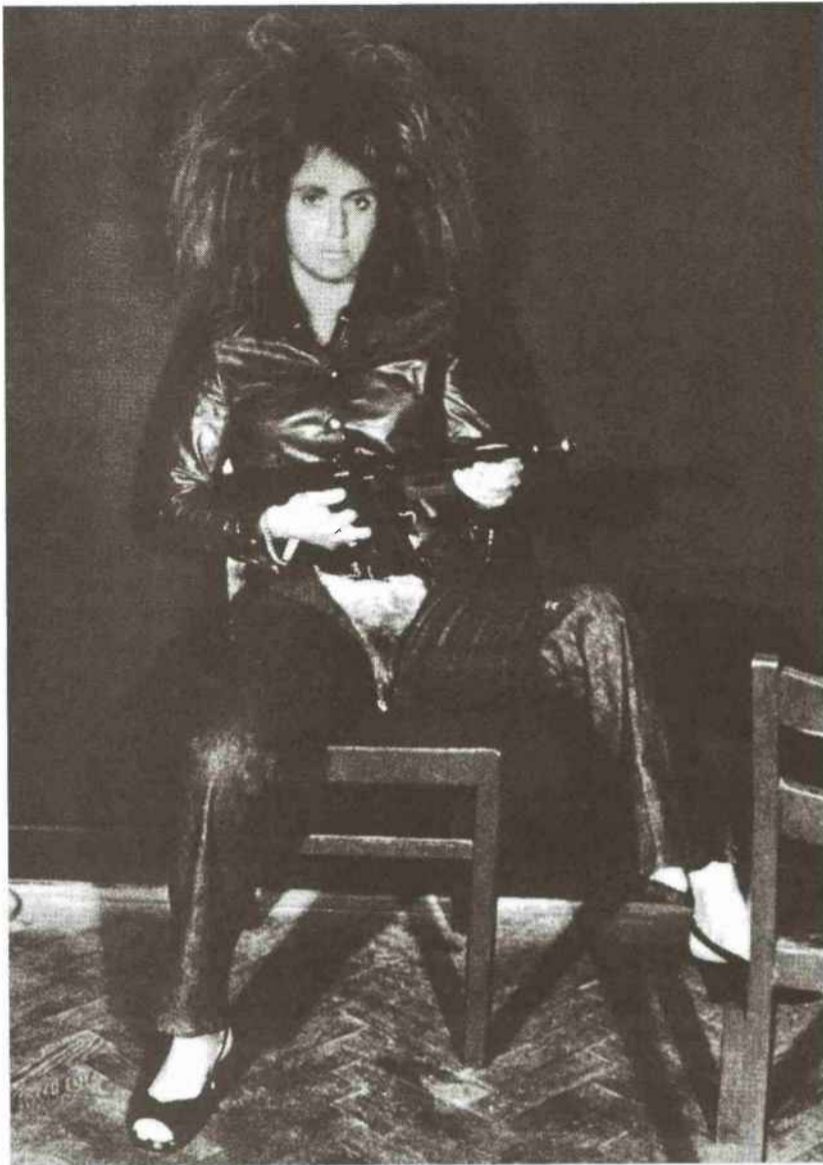
ולבחון את התפקידים השונים

ובייחוד את אלה של הנשים

בחברה, בתרבות ובאמנות"

הבנה זו היה שינוי שם משפחה. ב-1966 היא החליפה את שם משפחתה לאקספורט, שמה של חברת סיגריות אוסטרית. "דיציתי להסתובב עם שם שהוא שלי ולא ירשתי אותו מאף אחד", היא אומרת ומסבירה כי השם החדש התאים לה בשל משמעותו: יצוא. "ברצוני לייצא את הר-עיונות שלי ואת האמנות שלי. כשעישנתי סיג-דיה יום אחד והתבוננתי בקופסה, גם מצאתי את הוויזואליזציה המתאימה בשביל המותג שנקרא 'ואלי אקספורט' ובתוכה שתלתי תמונה שלי". תמנע זליגמן, אוצרת התערוכה של אקספורט בירושלים, כותבת על פעולה זו כי "החלפת השמות הפטריאכליים שניתנו לאמנית על ידי אביה ובעלה בשם של מוצר המייצג את זהותה המשך בעמ' 9

11.48x33.58	33	עמוד 1	גלריה - הארץ	20/07/2009	18752196-9
ANNA TICHO HOUS בית אנה טיכו · 20184					



ציור ופיסול. "Action pants genital panic" (1969), ואלי אקספורט בבית אנה טיכו ברים

לצד העבודה עם חומרים, אקספורט חושב ופועלת במרחב של השפה, הקול והנאום. "אני עוברת הרבה דרך נאום ושפה, שניהם נושאים חשובים במחשבה הפמיניסטית שלי: האשה היא לא שליטה של שפה משלה, היא נשלטת על ידי השפה הגברית".

העבודה האחרונה שהציגה הועלתה לפני כשנתיים בתערוכה הבינלאומית בביאנלה ה-52 בוונציה, וכמו עבודות קודמות, גם היא קיבלה תגובות מעורבות. "עשיתי מיצג שבו אפשר לראות את מיתרי הקול ואת תיבת הקול. קראתי במשך 12 דקות טקסט שכתבתי, סביביו היו מפורזים מוניטורים שונים שבהם היה אפשר לראות מקרוב את מיתרי הקול שלי. ההופעה הזאת והסרט שעשיתי לאחריה נתפשים בעיני אנשים מסוימים כפרובוקטיביים מאוד, משום שהרימוי מוזר. רציתי להראות שהקול מתחיל ויוצא מהגוף עצמו, דרך השפה ורטוריקה של נאום".

האם הפרובוקציה מתפקדת ככלי עזר לדיבור ולצורך ביסוס הנוכחות? "מבחינתי, זה לא מנגנון שאני פועלת בו. אני רוצה לעורר את זה שאנחנו (הנשים-האמניות) מדברות ומקיימות דיון על מה שאנחנו מתכוונות אליו באמנות שלנו. זו לא שיטה או מערכת".

אם לא היית יוצרת פרובוקציה, לא היית מושבת תשומת לב?

"ישנן הרבה עבודות פרובוקטיביות שלא מושכות תשומת לב, אז קשה לומר. רק הזמן יאמר".

עבודתה של אקספורט הוכיחה את עצמה במשך 40 שנות יצירה, שבהן היא הציגה בתערוכות רבות ובאירועי אמנות בינלאומיים רבים. היא גם לימדה והרצתה במוסדות ללימודי אמנות בכרלין, בווינה ובמקומות אחרים, ועבודותיה נכללות באוספים של מוזיאונים מובילים כמו המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק ומרכז פומפידו בפאריס. את מרגישה שהשפעתה על דורות שבאו אחריה?

אקספורט: "כן, בוודאות".

המוצגת בעיד, "נא להכיר: ואלי אקספורט", מתועדות בווידיאו עבודות מיצג ישנות שלה. לצדן מוצגים רישומים חדשים. עבודה חשובה נוספת שתיעוד שלה מובא בתערוכה, "Touch Cinema" מ-1968, הוצגה בתחילה גם היא באולם קולנוע, בזמן פסטיבל הסרטים בווינה; מאוחר יותר היא הוצגה שוב כרחוב. "עמדותי עם גבי למסך ההקרנה, עם פני לצופים, כשעלי מבנה מוקטן של קולנוע עם מסך, מונח על החזה שלי בעורו חשוף. אמרתי לקהל: עכשיו אתם צופים ב'קולנוע מורחב' וזה נקרא 'קולנוע מגע' ואתם מוזמנים לבקר את הקולנוע", היא מספרת. הקהל הזומן לשלוח ידיים מבעד למסך הקולנוע ולגעת בשדיה של האמנית. "אנשים בקהל פרצו בועקות, צעקו עלי, 'זה לא קולנוע, זה לא סרט'. עמדותי במשך כמה דקות וחששתי שהם יפרקו לי את הקולנוע שזה עתה בניתי. או אמרתי: 'אם אתם לא אוהבים את זה, ההקרנה נגמרה'".

הטוטאליות של אקספורט מתבטאת גם בגופה. כך, לדוגמה, בעבודתה "פעולת סימן גוף" היא קיעקה בירית וגרביון על אחת מידיה. בין עשרות הסרטים הקצרים שהיא יצרה במסגרת "הקולנוע המורחב" היו גם מיצגי הגוף של צורך הצגתם התגלגלה האמנית על שברי זכוכיות כשהיא עירומה לחלוטין. בעבודתה "היפרבוליה (העצמה פתולוגית של כוח הרצון)" זחלה אקספורט עירומה על רצפה בין חוטי חשמל.

במגזין של אירוע האמנות "דוקמנטה" מס' 12, שהתקיים ב-2007, נכתב על עבודתה תה של האמנית: "אם בשביל ואלי אקספורט הגוף נהפך למדיום מחקר בינלאומי, המדיומים עצמם (וידיאו, צילום וקולנוע) מרפיעים בתור המציאות האופטיית בשביל הגוף. אקספורט לא רק חוקרת דרך הגוף כמדיום אלא היא עושה זאת גם במדיומים השונים". לדוגמה, בצילום, מסבירה אקספורט, "העניין הוא צילום: כיצד אני יכולה להשתמש במנגנון של הצילום, איך אני יכולה לחשוב על דרך צילום. זו ביקורת או הרחבה של המדיום". ובאותו אופן היא עוברת גם ברישום,