



"תושביה של יאלדראך יודעים שכל תנועותיהם הינן, בו־בזמן, גם אותה תנועה עצמה וגם השתקפותה במראה עם כל ההוד וההדר המיוחדים לדמויות שבהשתקפות; ידיעה זו מונעת מהם להניח, אפילו לרגע אחד בלבד, את הדברים ליד־המקרה והשכחה".

איטלו קאלווינו, הערים הסמויות מעין, 1972

כתם שחור ואפל | יאיר ברק

**עיר ועיניים**<sup>[1]</sup>, תערוכת היחיד של מלי דה-קאלו היא מיצב וידאו בארבעה ערוצים המבוסס על תנועה לילית רציפה לאורך רחובותיה של קריית המלאכה. בדומה לתערוכותיה בשנים האחרונות, דה-קאלו מציגה עבודה שנוצרה במיוחד לחלל התצוגה הספציפי. למעשה יש כאן עבודה מבוססת מקום בשני רבדים: האחת בהתבססה על הסביבה בה צולמה (הגלריה ממוקמת בשכונה בה צולמה עבודת הוידאו) ואילו השנייה בהתבססה על החלל הפיזי של הגלריה ובעיקר על מידותיו של קיר האורך עליו היא מוקרנת. 4 מקרנים מוצבים במדויק בסמיכות האחד לשני ומייצרים דימוי פנורמי רחב יריעה.

תנועת המצלמה (המאפיינת עבודות רבות של דה-קאלו) מזכירה פעולת סריקה או ריחוף המדמה תנועת דולי קולנועית, ארוכה ורציפה. מנגנון הייצור פשוט משדמה: מצלמה הצמודה לחלון מכונית, מתעדת תוך כדי נסיעה איטית את ההתרחשות הלילית לאורך רחובות הקרייה. לכאורה, קריית המלאכה היא סביבתה הטבעית והיומיומית של דה-קאלו. הסטודיו שלה ממוקם מרחק הליכה קצרה מהגלריה והיא מבלה בו שעות רבות. במהלך היום – זהו מרחב מוכר עברה. בטוח ומאפשר ואילו בעבודה - נוכח גם מבטה האחר, זה המופעל בעת שיטוטי הלילה, כשהמוכר הופך לזר, כמי שצופה כעת במתרחש - מבחוץ. בשנות ה-90 של המאה הקודמת יצר הצלם האמריקאי לי פרידלנדר גוף עבודה שהוצג תחת השם America By Car. זהו תיעוד שאופיו שיטוט ברחבי ארצות הברית של שלהי המאה ה-20. פרידלנדר, שגדל בניו יורק, משתמש בחלל הרכב על מנת למסגר את המראות.

הדימוי שלוכדת המצלמה ומוקרן בחלל הגלריה – מוכפל על ציר אנכי. כך, מתקבל דימוי סימטרי המשבש לחלוטין את תחושת המרחב. למעשה, היפוך כפול מתרחש בעבודה: הראשון מתרחש לנוכח המציאות הלילית שהיא במובנים רבים היפוכה של פעילות היום של המתחם. ההיפוך השני מתייחס למבט, נוכח הדימוי המהופך של הרחוב. המפגש שנוצר בין דימוי הרחוב הקונבציונאלי, לזה המהופך - מייצר מרחב שלישי, אקס-טריטוריאלי. שני היפוכים אלו מייצרים תחושת הזרה משמעותית. הדימוי שמתקבל הופך להיות עתידי, בדיוני ולרגעים אף סוריאליסטי.<sup>[2]</sup>

קריית המלאכה בתל אביב היא מרחב מרובד וקונפליקטואלי. ההיסטוריה שלה נכתבה מספר פעמים: בראשיתה כאזור תעשייה זעירה ובתי מלאכה, בהמשך כמוקד של זנות וסחר בסמים ובשני העשורים האחרונים (מבלי שההיסטוריה הראשונה או השנייה נכחדה) – כמרכז בלתי מעורער של שדה האמנות המקומית. בשנות ה-90 החלו אמנים לשכור חללי עבודה בקרייה, מאוחר יותר בשנות ה-2000 נפתחו הגלריות הראשונות ובשנים האחרונות – מרכזי תרבות ובילוי רבים. תהליך הג'נטריפיקציה שמאפיין את המתחם מובהק, אך בדרך פלא כל הסקטורים שאפיינו אותו – ממשיכים להתקיים בו גם כיום.

במשך העשור האחרון, עבודתה של דה-קאלו התאפיינה בשימוש נרחב בחומרי ארכיון. עיסוקה המתמשך בעדות ו storytelling (ואופני המסירה) היוו את הלב הפועם של עשייתה. אולם במהלך השנה האחרונה חל מפנה משמעותי בשפתה האמנותית. הן בתערוכתה Big Spender (גלריה אחד העם 9, אוצרת: דרורית גור-אריה) והן בתערוכתה הנוכחית, מתרחקת דה-קאלו מהשפה התיעודית, הקורקטית שאפיינה את מרבית עבודותיה בשנים האחרונות ומאפשרת משחקיות צורנית, אסתטיקה מונטאז'סטית, שימוש מובחן בסאונד דומיננטי, כמעט מוסיקלי. המפנה הזה ניכר גם באופן בו הטקסט שעמד במרכז יצירתה – מקבל מעמד משני ואת מקומו תופס עולם דימויים ושפה אסתטית מהורהרת ולירית.

בעוד שעבודותיה בשנים האחרונות אופיינו בשליטה מרבית ותבנית ברורה – העבודה החדשה מבוססת על שתי טעויות מקריות. לאחר תהליך הצילום (החומרים צולמו במהלך מספר ימי עבודה), כאשר הקובץ הועבר למחשב – הופיע במפתיע דימוי מהופך. מנגנון ההיפוך האוטומטי של מצלמת הטלפון גרם לכך ומה שהיה נראה לרגע כבעיה – הפך להזדמנות מרגשת.

הפעם השנייה שבה מקריות יצרה שינוי מהותי בעבודה הייתה כניסתו הבלתי מתוכננת של כלבה של דה-קאלו (שאומץ לפני מספר חודשים בצל המלחמה) אל תוך שטח ההקרנה בעת העבודה בסטודיו. צלו השחור והחייתי הכתים את ההקרנה בכתם אפל ומטריד אשר חדר לעבודה כאיום ממשי. עד מהרה, גם הטעות הזו אומצה אל תוך העבודה והכתם השחור, האמורפי – יופיע לפרקים ואת נוכחתו בעבודה ניתן לתאר כהתערבות פולשנית בתוך המציאות המעורערת מלכתחילה. מדענים והיסטוריונים משתמשים במונח "טעות פוריייה" על מנת לתאר סטיה מהדרך שהתגלתה כחידוש, כתגלית מהפכנית. שתי ה"טעויות" המקריות הללו – הפכו לדימוי מכונן ומרכזי בתערוכה.

עיר ועיניים היא עבודת דיוקן עירוני. היא באותה העת מסמך אתנוגרפי, סוציולוגי אך גם יצירה פואטית המקיימת מרחב הטרוטופי ולעתים אף דיסטופי. במילים אחרות ניתן לומר שהעבודה הזו היא באותה הנשימה יצירה תיעודית, מבוססת מציאות ודנטטיבית אך גם חזיון המייצר דימוי פנטסטי, קונוטטיבי - של עולם רב מימדי וכאוטי.

פרט שולי לכאורה בתהליך העבודה הופך להיות מהותי במחשבה עליה. על מנת למנוע השתקפות בחלון הרכב, כוסה החלון בבד שחור כלפי חלקו הפנימי. הפעולה הזו יצרה למעשה מראה שחורה הרואה כלפי חוץ אך עיוורת כלפי פנים. במרבית הזמן לא רואה דה-קאלו את אשר לוכדת עדשת המצלמה. זהו מצב שהיה אופייני מאד לצילום במצלמות טכניות, בהם רגע הצילום הוא רגע של חשכה. למעשה – התופעה הזו מתרחשת גם במצלמות בעלות מראה (מצלמות רפלקס) בהן זו מסתירה את העינית ברגע פתיחת התריס. אני רואה משמעות עמוקה בהיפוך הלוגי הזה שמייצר עיוורון בזמן כינון המבט. המחשבה שצילום מראה לנו את העולם עומדת לעתים קרובות בפני סתירה פנימית.

בימים בהם אסונות כבדים מתרחשים מדי יום על בסיס קבוע ומתמשך ולצדם, כחלק ממנגנון הדחקה בלתי נמנע – מתקיימת שגרת חיים הכוללת עבור רבים גם בילוי, תרבות פנאי ושימור מסגרות חברתיות – עיר ועיניים הופכת להיות אלגוריה חברתית נוקבת לקיומם של עולמות מקבילים. לאפשרות הסימולטנית של מציאות סותרת, של הכחשה קולקטיבית וחיים בצל איום תמידי.

[1] שם התערוכה שאלו מהפרק עיר ועיניים של איטלו קאלווינו בספרו הערים הסמויות מעין  
[2] דה קאלו מזכירה בהקשר הזה את הסרט בלייד ראנר ואת האסתטיקה המאפיינת אותו