10-13

3For10

3 3a 10

מאשה רובין, ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Маша Рубин, Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Masha Rubin, Untitled, (Personal Diary), color print
2011

13ב–10

מאשה רובין
מריה פומיאנסקי
אירינה בירגר

טקסט: **טל בן צבי**

מאשה רובין, מריה פומיאנסקי ואירינה בירגר הן שלוש אמניות וחברות שעלו לישראל מרוסיה בראשית שנות התשעים, למדו באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים ופעלו בשנות התשעים תוך יחסי גומלין והשפעות הדדיות. התערוכה הנה מבט רטרוספקטיבי על עשרים שנות פעילות אמנותית, שראשיתה במוסקבה ובסנט פטרבורג והמשכה בישראל ולאחר מכן, אחרי הפיצול, בציריך, באמסטרדם ובתל אביב.

במשך עשרים שנה, ברבות מעבודותיהן (בתחומי הצילום והווידיאו ארט), מופיעה קבוצת צעירים שעלו באותה תקופה לישראל ופעלו בירושלים ובתל אביב בתחומי התיאטרון, המוזיקה, הקולנוע והאמנות. קבוצת חברים זו מופיעה בעבודות שוב ושוב, בסיטואציות שונות, תוך שהיא יוצרת קהילה ממשית ומדומיינת.
ברבות מהעבודות האמניות עוברות מעיר לעיר, מתל אביב לציריך, מאמסטרדם לתל אביב, משפה לשפה, בטבעיות רבה ובנוחות המעידה על מרחב טריטוריאלי חדש שאינו מעמיד במרכזו זהות ומקומיות אחת, אלא משתלב בתוך תרבות ממוקפת ישראלית–רוסית הפועלת אמנותית בזיקה ישירה הן לעֶבֶר הקומוניסטי והפוסט קומוניסטי של מזרח אירופה, הן לתרבות המהגרים בישראל והן לשדה האמנות העכשווי במדינות בהן הן יוצרות.

הממד הריאליסטי הסוציולוגי והאירוני בולט בתערוכה. החומר הביוגרפי הנו חומר גלם בעבודות הצילום והווידיאו ארט של האמניות, ריאליזם אשר יוצר שפה צילומית אסוציאטיבית משותפת. תרבות ההגירה כתרבות של מעבר, תרבות של נדודים, נסמכת על מבט רטרוספקטיבי המבוסס על תמונות ארכיון ואלבומים, קטעי סרטים עלילתיים, קטעים דוקומנטריים המצולמים במרחבים ביתיים וצילומי חוץ עירוניים, היוצרים רצף, תפיסת זמן והמשכיות, שתפקידם להתגבר על הפיצולים הגיאוגרפיים החוזרים על עצמם.

בעבודות הווידיאו הרבות מופיעות השפות עברית, רוסית ואנגלית כשפות מדוברות וכתובות, בחילופי תפקידים של הקול הדובר בסרט, בכותרות, בקולות האמניות עצמן ובקולות קבוצות החברים; שפה אמנותית המשקפת את רצפי ההגירה בין תרבויות ומדינות ומשמרת את הפערים התרגומיים שבין שפה לשפה.

עבודות הווידיאו של האמניות ניתנות לפרשנות במסגרת "Accented Cinema", קולנוע מבטא, כפי שמגדיר זאת חמיד נפיסי[1] ביחס לקולנוע של מהגרים וגולים. נפיסי מבחין בין שלוש הגדרות כחלק מ"Accented Cinema", שההבדלים ביניהן מבוססים על היחס למקום: "קולנוע גלות" (Exilic Cinema), המתמקד ב"שם" וב"אז" של ארץ המולדת; "קולנוע דיאספורי" (Diasporic Cinema), המתקיים בהצטלבות של היחס למולדת עם החוויה הדיאספורית כפזורה – קבוצה של מהגרים, גולים, ובהקשר הישראלי אף עולים; ו"הקולנוע האתני או קולנוע של זהות" (Ethnic and Identity Cinema), המבוסס על דחיפות של החיים כאן ועכשיו במדינה בה מתגוררים יוצרי הסרטים.."[2]

הגדרות אלה מאפשרות כר נרחב לניתוח של סרטי קולנוע, סרטים דוקומנטריים ועבודות וידיאו ארט של אמנים מהגרים וגולים באמנות עכשווית.[3] "קולנוע מבטא" אמנם שואל את שמו מהגדרת המבטא, ה"אקצנט", כהטעמה, נגינה, הדגשה והבלטה של שפת אם קודמת לזו המדוברת, אולם הוא מתייחס בהרחבה גם להיסטוריה של עקירה והעתקה של האמנים עצמם, לצד התייחסות לאמצעי הייצור וההפקה האמנותיים.[4]

*

התערוכה 3 ב–10 יוצרת עודפות, ריבוי של טקסטים ויזואליים, טקסטים קוליים וטקסטים לשוניים, ריבוי המנסה לתפוס מערכת דיאספורית המבוססת על פזורה, הגירה ונדודים. ביחס ל–"Accented Cinema", נאפיסי מתאר אמנות בין–טקסטואלית כריבוי טקסטואלי השולל את מעמדו של הטקסט כטקסט יחיד וטבעי, מאחר והצופים נאלצים לעסוק בו זמנית בכמה פעילויות: התבוננות, תרגום וקריאה. יחד עם זאת, מאחר וטכניקות אלה אינן תומכות בהכרח זו בזו, בגלל חוסר הסינכרוניזציה שלהן והעובדה שהן מוצבות בסמיכות ביקורתית, פעילויותיו של הצופה אינן מתמזגות לפרשנות עקבית אחת.[5]

חוסר הסינכרוניזציה שבין הפרשנות, המבט והשפה של האמניות, מוביל לתחושת פירוק. האמניות יוצרות אסתטיקה של נוודות, בה, לצד שבירה וקיטוע, נוצרת שוב ושוב יציבות מדומה של בית.

1 Hamid Naficy, 2001. An accented cinema Exilic and Diasporic Filmmaking, Princeton University Press, pp. 124-125.
2 שם, 15
3 בהקשר זה בפרשנות על קולנוע עלילתי ראו מאמרה של אולגה גרשנזון על הסרט "Paper Snow" 2003, (film Hayah o lo hayah/ Paper Snow (dir. Slava and Lina Chaplin): Gershenson, Olga (2009)'Accented memory: Russian immigrants reimagine the Israeli past', Journal of Israeli History, 28: 1,21 — 36
4 Naficy, 4
5 Naficy, 124-125

מאשה רובין

ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Untitled, (Personal Diary), color print
1997

סרטה הקצר הראשון של מאשה רובין הוא ללא ספק קולנוע דיאספורי (קולנוע פזורה) במיטבו. **"שלוש סיפורים קצרים"** (15 דק. 2000), סרט פסדו-דוקומנטרי הוצג בתערוכת הגמר באקדמיה לאמנות בצלאל. הסרט הוא "מנואל" לצופה הישראלי המנסה להבין את ה"נשמה הרוסית המסתורית". "מנואל" אירוני המנסה לתווך את ההיגיון התרבותי של מהגרים צעירים ציניים ומשועשעים.

שלושת הדוברים מדברים עברית, אין כותרות תרגום לסרט והוא נע מהשפה העברית לקטעי וידיאו מסרטים ברוסית. אקלה פותח בדיון משועשע על הוודקה, העריכה עוברת במעבר חד לקטעי טלוויזיה רוסית הכוללים ריקודי עם פולקלוריסטיים. משם לתיעוד מסיבת ריקודים בסילבסטר בה משתתפים חבריה של האמנית. בחלק השני רוזה, חברה של האמנית, מתארת את דמותה של באבא יגא – המכשפה. את החלק השלישי פותחת השחקנית נאדיה קוצ'ר אשר מסבירה על נשים רוסיות שולטות, חזקות ומעבר חד לקטעי טלוויזיה מתאר מצעדים קומוניסטים ודימויים של המהפכה. האמנית עושה שימוש בחומרי ה"רדי מייד" המתווכים תרבות רוסית תוך שהיא מודעת לרדוקציה התרבותית, למספר סטריאוטיפים מוגבל. זהו תיווך של סמלים ואיקונוגרפיה מרוסית לעברית, תיווך שמודע למגבלות ההעברה הבין תרבותית, העברה שאינה כוללת בהכרח ניואנסים תרבותיים. אולם בסופו של דבר הסרט משקף חוויה דיאספורית מלאה אירוניה וביטחון עצמי.

קבוצת החברים המופיעה בסרט מופיעה בתצלומים רבים בפרויקט הצילום **"יומן אישי 1994–2011"** של מאשה רובין, אשר יוצג בתערוכה לראשונה. הפרוייקט הנו למעשה ארכיון הכולל אלפי תצלומים שצולמו במשך שנים רבות כחלק מהשגרה היומיומית. בין המצולמים בני משפחה וחברים קרובים, המצולמים בקרבה, באינטימיות מתוך כבוד ואהבה.

מאשה רובין מגדירה את הארכיון הנוצר במהלך השנים הצילומים כצילומי פָּנים. ראשית הסדרה אכן בצילומי פָּנים, פָּנים בית, מסיבות בסלון, סצנות מטבח, חדרי מגורים בדירות שכורות וכו'. כמעט ואין צילומי חוץ בנופים פתוחים המסגירים את המרחב הגיאוגרפי בו הם מצולמים.

תמונה אחת יוצאת דופן הנה תמונת נוף. 1998 "ללא כותרת" (יוליה), המצולמת בחורשה ליד לטרון. אשה צעירה עומדת על אם הדרך ברקע יער אורנים, התמונה היחידה שיוצאת לנוף הישראלי מודפסת כתמונה שרופה שצבעוניותה יוצרת נוף בדיוני, צבעוניות המייצגת אושר ואופוריה.

ברצף של תמונות דיוקן מופיעים חברים שונים, רובם עולים משנות התשעים. זהו אינו צילום מבויים אלא צלום אקראי, אינטימי, כולם מכירים את כולם. התצלומים הם תיעוד של קבוצת עולים שהיגרו, נסעו, חזרו, לפני ואחרי ביקור מולדת (תל אביב) וביקורי חזרה (מוסקבה) ונסיעות לעולם החדש (אמסטרדם, ברלין, לונדון) ושוב ושוב, כאשר מאחורי כל תמונה יש סיפור, אירוע, זמן ספציפי הממקמים אותו ברצף הדיאספורי של נדודים.

מאשה רובין

נולדה ב1973 בסנט פטסבורג. עלתה לישראל ב1994 בגיל 21 לאחר לימודי אמנות בסנט פטסבורג. למדה באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים בשנים 1996–2000. פועלת אמנותית בתל אביב–יפו בצילום ווידיאו ארט.

ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Untitled, (Personal Diary), color print
2002

пространствах, свидетельствующих о географическом пространстве, в котором они сделаны.
Одна пейзажная фотография представляет собой исключение: 1998, *"Без названия"* (Юлия), снятая в роще возле Латруна. Молодая женщина стоит на дороге на фоне соснового леса. Эта фотография, единственная, в которой представлен израильский пейзаж, напечатана как засвеченый снимок, цветовая гамма которого создает фантастический вид и выражает счастье и эйфорию.

В последовательности фотопортретов, зритель увидит многих друзей, большинство из них иммигранты девяностых годов: Дмитрий (сейчас в Японии), Слава (сейчас в Москве), Антон, Андрей Лев, Вадим Левин (сейчас в Берлине), Коля (сейчас в Санкт Петербурге), Мария Помянски, Ирина Биргер и другие. Это не постановочные фотографии, но фотографии моментов из жизни друзей, интимные, (потому что все знают друг друга). На этих фотографиях - группа иммигрантов, приехавших в Израиль, уехавших, вернувшихся, до и после визита на родину (Тель-Авив), и обратных визитов (Москва) и путешествий в другие страны (Амстердам, Берлин, Лондон), снова и снова, в то время как за каждой фотографией - повествование, происшествие, определенное время, которые фиксируют место этой фотографии в диаспорической последовательности странствий.

МАША РУБИН

родилась в 1973 г. в Санкт Петербурге. Иммигрировала в Израиль в 1994 г. в возрасте 21 года после того, как училась искусству и деятельности в области искусства в Санкт Петербурге. Училась в академии искусств Бецалель в Иерусалиме в 1996-2000 гг. Занимается фотографией и видеоартом в Тель-Авиве.

MASHA RUBIN

МАША РУБИН

Masha Rubin's first short film is undoubtedly Diasporic Cinema at its best. The pseudo-documentary **"Three Short Stories"** (15 min. 2000) was shown in Bezalel's Final Exhibition. The film is a manual for the (native) Israeli viewer trying to fathom the "mysterious Russian soul" – an ironic manual which tries to mediate and communicate the cultural diversity of young, cynical and amused immigrants.

The three speakers talk Hebrew; there are no subtitles and the film moves from Hebrew speech to clips from Russian movies. Akla starts off with a bemused discussion of vodka, and the editing cuts sharply to Russian TV clips which include folk dancing. Next, the film documents a new-year's dancing party featuring the artist's friends. In the second part of the film, Rosa, the artist's friend, describes the character of the witch Baba Yaga. The third part is opened by actress Nadia Kucher who talks about dominant Russian women, and then cuts sharply to TV clips of communist military images and other revolutionary imagery. The artist uses the ready-mades to represent the Russian culture in complete awareness of the cultural reduction to a limited number of stereotypes. This is translation and mediation of Russian icons into Hebrew, well aware of the limitations of intercultural transfer, which is often unable to encompass cultural nuances. Ultimately, however, the film communicates a diasporic experience which is full of irony and self-confidence.

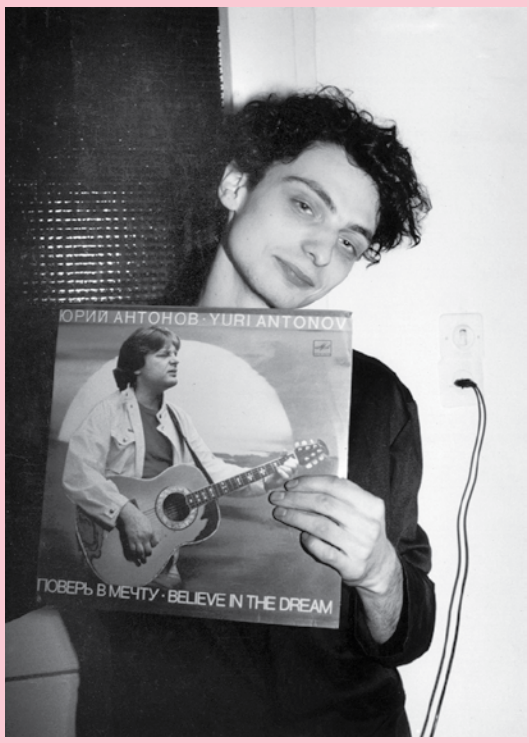
The group of friends seen in the short film also features in many photographs included in Rubin's *Personal Diary, 1994-2011*, which will be exhibited here for the first time. This photography project is actually an archive of thousands of photos shot over many years as part of daily routine. The persons photographed include family members and close friends, who are shot from up close, with intimacy based on love and respect.

Masha Rubin defines the archive created during the years as interior photographs. Indeed, the series starts off with indoor photos shot inside houses, including home parties, kitchen scenes, rooms in rented apartments, etc. There are hardly any outdoor photos which betray the surrounding geographic space. One landscape photo stands out as an exception: "Untitled (Julia)", shot in a pine grove near Latrun, Israel. A young woman stands by the road with the pines in the background in the only photo shot in the Israeli landscape and printed as a burnt-out picture whose colorfulness creates a fictional landscape, with the colors connoting happiness and euphoria.

The sequence of portraits features various friends, mostly immigrants from the 1990s. These are not directed shots, but rather random and intimate ones – everybody knows everybody. The photos document a group of immigrants who came to Israel, traveled on and returned, before and after home visits (to Tel Aviv) and return visits (to Moscow) and trips to the new world (Amsterdam, Berlin, London), again and again. Every photo tells a story and shares an event occurring at a specific point in time on the diasporic sequence of migration.

MASHA RUBIN

was born in in St. Petersburg in 1973. She immigrated to Israel in 1994 after studying art in St. Petersburg. In 1996-2000 she studied at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. Her current artistic activities include photography and video art in Tel Aviv.



ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Untitled, (Personal Diary), color print
1996

Первый короткий фильм Маши Рубин относится без сомнения к диаспорному кино (кино рассеяния) и является замечательной иллюстрацией этой концепции. Псевдо-документальный фильм *"Три коротких рассказа"* (15 минут, 2000) был представлен на выставке выпускников художественной академии Бецалель. Этот фильм - руководство для израильского зрителя, желающего понять "таинственную русскую душу". Это ироническое руководство пытается стать посредником культурной логики эмигрантов, молодых, циничных и забавных.

В фильме говорят на иврите, фильм без субтитров, ивритская речь перемежается в нем с отрывками из фильмов на русском. Акля (иммигрировал 90-х, сейчас живет в Амстердаме) начинает забавное рассуждение о водке, затем внезапно появляются отрывки из русских телепередач с народными танцами, затем кадры новогодней вечеринки, на которой танцуют друзья художников. Во второй части, Роза, подруга художницы, рассказывает об образе Бабы-Яги. Третья часть начинается с рассказа Нади Кучер (актрисы и певицы, живущей в Израиле) о сильных и властных русских женщинах. Ее рассказ прерывается кадрами коммунистических парадов и революционных образов. Художница пользуется материалами реди мейд, служащими посредниками русской культуры, при этом она сознательно редуцирует культуру до ограниченного числа стереотипов. Этот фильм является своего рода переводом иконографических символов с русского на иврит, переводом, сознающим ограничения межкультурного переноса, который вовсе не всегда адекватно передает культурные ньюансы. Однако, в конечном итоге, фильм отражает диаспорный опыт, полный иронии и уверенности в себе.

Группа друзей, появляющаяся в этом фильме, присутствует также на многих из фотографий проекта *"Личный дневник 1994-2011"* Маши Рубин, который представлен на выставке впервые. Этот проект - что-то вроде архива, в котором тысячи фотографий, сделанных в течении многих лет в ежедневной рутинной деятельности, в том числе фотографии членов семьи и близких друзей, снятые с любовью и уважением.

Маша Рубин определяет этот субъективный архив, созданные в течении многих лет, как "внутренние фотографии". Начало серии и в самом деле - фотографии внутри помещений, вечеринки в гостиных, кухонные сцены, спальни съемных квартир и т.д. Почти нет фотографий, сделанных вне помещений, снаружи, в открытых

3 за 10

МАША РУБИН
МАРИЯ ПОМЯНСКИ
ИРИНА БИРГЕР

ТЕКСТ: **ТАЛЬ БЕН ЦВИ.**

Маша Рубин, Мария Помянски, Ирина Биргер - три художницы и подруги, иммигрировали в Израиль из России в начале девяностых годов, учились в академии искусств Бецалель в Иерусалиме и выставлялись в девяностые годы. Эта выставка - ретроспектива двадцатилетней художественной деятельности, которая началась в Москве и Санкт-Петербурге, продолжилась в Израиле и затем в Цюрихе, Амстердаме и Тель-Авиве.

Во многих из работ, созданных ими в течении двадцати лет (в области фотографии и видео-арта) появляется группа молодых людей, иммигрировавших в тот же период и занимавшихся в Иерусалиме и Тель-Авиве театром, музыкой, кино и изобразительным искусством. Эта группа друзей появляется в работах художников раз за разом, в различных ситуациях, составляя общность, настоящую или фиктивную. Во многих из работ, весьма естественным образом , художницы перемещаются из города в город, из Тель-Авива в Цюрих, из Амстердама в Тель-Авив с комфортом, свидетельствующим о новом территориальном пространстве, в центре которого нет единственной локальной идетичности. Это культурное пространство гармонично сочетает в себе израильско-русскую культуру, находящуюся в прямой зависимости от коммунистического и пост-коммунистического прошлого Восточной Европы, а также пространство современного искусство в тех странах, в которых работают художницы.

Социологическое, реалистическое и ироническое измерение ярко выражены в работах, представленных на этой выставке, биографической материал является материалом фотографий и видео-арта художниц, реализм создает общий фотографический язык. Ощущение принадлежности работ к особой субкультуре иммиграции, т.е. культуре перемещения, культуре странствий, создается также с помощью ретроспективного взгляда, основанного на фотографиях из архивов и альбомов, отрывках из художественных и документальных фильмов, снятых в домах, закрытых помещениях и за пределами города, и создающих последовательное восприятие времени и пытающихся преодолеть постоянно повторяющееся состояние разлуки.

Во многих видео присутствуют различные языки: иврит, русский, английский, на которых говорят герои фильмов, субтитры, переводящие голос говорящего, надписи и голоса самих художниц и групп друзей. Художественный язык отражает последовательные иммиграции и перемещения между культурами и странами, сохраняя различия в переводах с языка на язык.

Работы видео-арта художниц можно определить как "accented cinema", т.е., "кино с акцентом", как Хамид Нафиси[1] называет кино иммигрантов и изгнанников. Нафиси определяет "accented cinema" как кино, отвечающее одному из описаний: "кинематограф изгнания" (exilic cinema), в центре которого находится "там и тогда" родины, "кинематограф диаспоры" (diasporic cinema), который существует на пересечении между сентиментами к родине и опытом жизни в рассеянии в качестве группы иммигрантов, изгнанников и, в израильском контексте, также репатриантов, и "кинематограф этнической принадлежности и идентификации" (ethnic and identity cinema), в основе которого лежат требования, предъявляемые действительностью "здесь и сейчас" в странах, в которых живут создатели фильмов.[2]

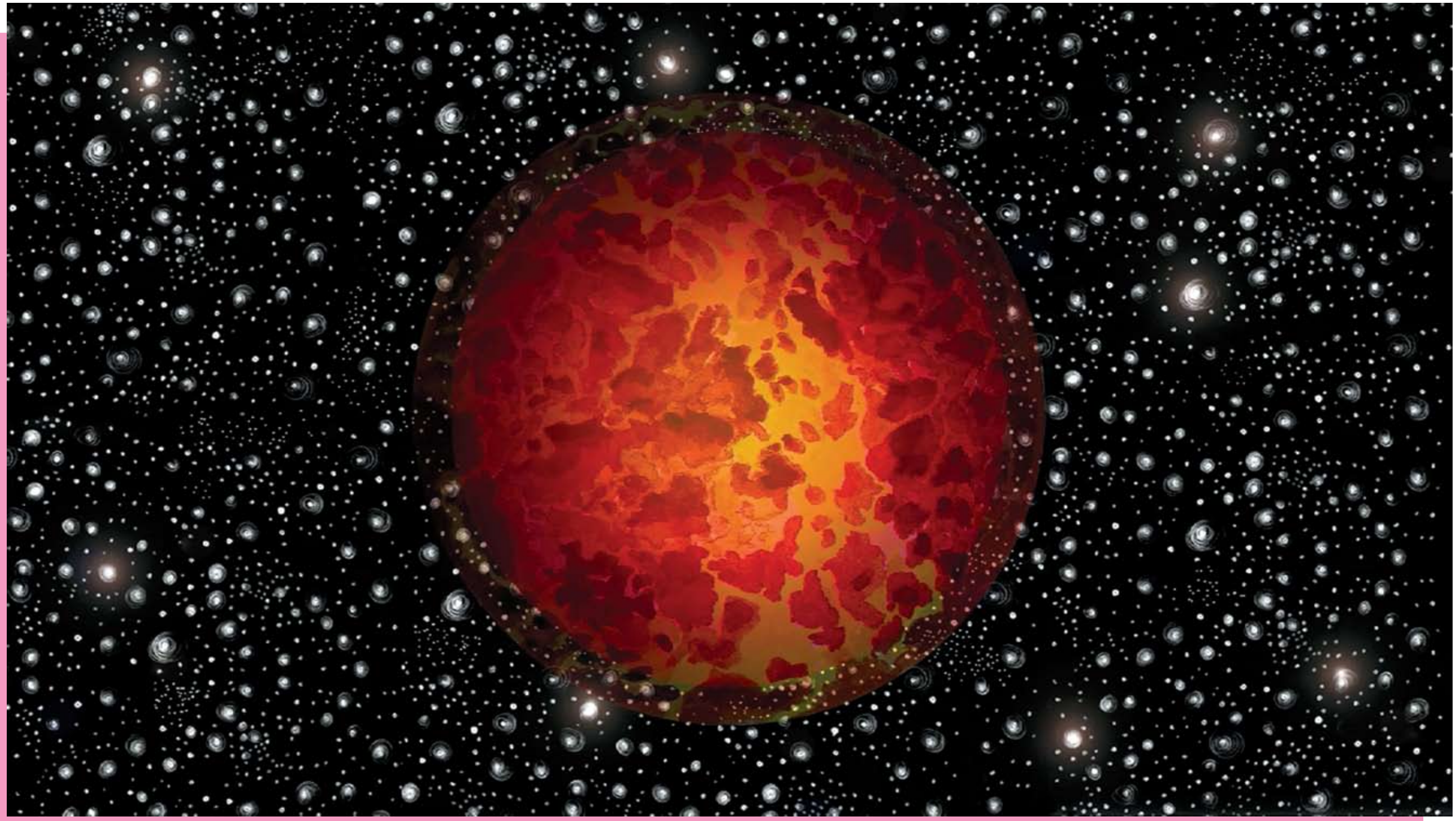
Эти определения открывают широкое поприще для анализа произведений художественного и документального кино и видео-арта, созданного иммигрантами и изгнанниками в современном искусстве[3]. Несмотря на то, что определение кино как "акцентного" подчеркивает именно акцент, т.е., произношение, звучание и интонацию родного языка, который предшествовал тому языку, на котором говорят в фильме, оно тем не менее имеет отношение в широком смысле также и к истории эмиграции и изменения места жительства самих художников, а также к их художественным средствам[4].

*

Выставка 3 за 10 создает избыточность, многообразие визуальных, звуковых и языковых текстов, цель которого - осознать диаспорную систему, основанную на рассеянии, иммиграции, странствиях. В связи с "accented cinema", Нафис описывает межтекстуальное искусство как текстуальное многообразие, отрицающее статус текста как текста одного человека и как естественного текста, поскольку для его восприятия зрители вынуждены совершать одновременно несколько действий: наблюдение, перевод и чтение. Вместе с тем, поскольку эти техники не обязательно поддерживают друг друга по причине их синхронности, и поскольку они выставлены в критической тесности, действия зрителя не могут слиться в единственно возможное последовательное объяснение.[5]

Отсутствие синхронности единого стиля и языка, с которым работают художницы, приводит к ощущению деконструкции. Они создают эстетику странствий, в которой вместе с расставанием и разлукой создается снова и снова фиктивная стабильность дома.

1 Hamid Naficy, 2001. An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking, Princeton University Press, pp. 124-125.
2 Ibid. p. 15.
3 Об этом, в контексте анализа кино, см. статью Ольги Гершензон о фильме "Paper Snow" (2003, dir. Slava and Lina Chaplin): Gershenson, Olga (2009)'Accented memory: Russian immigrants reimagine the Israeli past', Journal of Israeli History,28:1,21 — 36
4 Naficy, p. 4.
5 Naficy, p. 124-25.



ирина бирger, Венус Телевоа, видео инсталациа
Irina Birger, Venus Telenoia, video installation
2008

מריה פומיאנסקי

"אף" וידאו
"Нос" видео
"Nose" video
2001

קולנוע דיאספורי המבוסס על מושג הפזורה נמצא במרכז יצירתה של מריה פומיאנסקי בשני סרטים קצרים המוצגים בתערוכה. הסרט **"Sunny from Inside to Outside"** (24 דק. 2006) הוא סרט ניסיוני בין הדוקומנטרי לוידיאו ארט המעמיד במרכזו את השאלה "מה זה יופי?" האמנית פונה לקבוצת חברים בתל אביב, ציריך ומוסקבה באותה שאלה, בעברית, רוסית, אנגלית וגרמנית. הדינאמיקה בסרט מראה עניין ביופי של ערים (מקומיות), מוזיקה ואנשים, כאשר הדינאמיקה שמעניינת את האמנית היא הגדרה של יופי בין בני האדם. התשובה נמצאת בשם של הסרט "מבפנים החוצה".

הסרט עובר בין מספר רב של דמויות. מריה יוצרת דיאלוג בשפת האם המאפשר, לדבריה, להיכנס לעומק, לא לאבד חלק מהשפה. היא מחפשת את היופי מעבר לגבולות לאומיים או גיאוגרפיים, היא בוחנת ערכים אוניברסאליים של יופי ואסתטיקה. אולם למרות הגלובליזציה ויופיין של הערים המצולמות לוקח אותה וואדים חודקוב למרחב ההרס של יפו. הוא מתאר בשפה הרוסית את יופיו של בית הקברות של ספינות הדיג ביפו. הוא מוצא יופי במרחב ההרס, בדקונסטרוקציה. הרס, הוא אומר זה גם מושג של יופי, זה יכול להיות יותר מעניין מיופי של דוגמנות או נופי הולנדי.

הסרט **"The End of the Light"** (22 דק. 2009) מבוסס על השאלה "מהו פחד?" בסדרת ראיונות האמנית חוזרת לאותה קבוצת חברים, חלקם עולים בתל אביב וחלקם אמנים בציריך, העונים על שאלות לגבי הפחדים שלהם. הסרט עוסק באפשרות לפגוש את הפחד פנים אל פנים. האמנית מגלה להפתעתה כי למספר אנשים יש פחד מאור יום ומקרינת השמש. סוף העולם בשפה הרוסית נשמע כמו konza sveta שמשמעו סופו של האור/יום.

בדומה לסרט הראשון, המרואיינים עונים על שאלות בשפת אמם: רוסית, עברית, גרמנית, אנגלית. סדרת הראיונות נעה משיחות אינטימיות על יחסים ובדידות לפחדים קיומיים במציאות הפוליטית הסבוכה. כך ואדים חאדקוב לוקח את האמנית לבית קברות של אוטובוסים מפוצצים, מפוחמים. "את יכולה לדמיין מישהו מהמשפחה שלך הולך לקנות לחם, נכנס לאוטובוס ומתפוצץ" הוא מציין בלקוניות. בהמשך ואדים חודקוב מציין כי: "לפעמים אני מפחד להתעורר בבוקר יש לי פחד אמיתי פוביה ברורה מאור יום. כשנהיה גשום, חשוך, מעונן אני מרגיש הרבה יותר נוח." סדרת הראיונות מתעכבת על פחד מנשים, פחד מהטבע, פחד מעבודה, פחד להיות בלי עבודה, פחד מאדמיניסטרציה, פחד לעבוד מגיל 17 עד גיל 67. הסרט מסתיים בשאלה "האם את מרשה לעצמך להזמין את הפחד לתוך החיים שלך?"

בשני הסרטים כותרות הסרט באנגלית, כמו גם קולה של האמנית. הראיונות נעשים בשפות האנגלית, הגרמנית, העברית והרוסית. בדומה לסרט של מאשה רובין, הצופים שאינם דוברי רוסית מפספסים את הדקויות, הניואנסים, של הטקסט כמו גם, קודים תרבותיים שונים. הנמענות השונה אל הסרט יוצרת בהתאמה קבוצות צופים בעלי שפה, היסטוריה ותרבות משותפים. האמנית יוצרת אסתטיקה של ריבוי קולות, ריבוי שכבות שמייצגות את הזהויות שביניהן היא נעה. זהו מרחב לשוני רב תרבותי השונה מאד מהאידיאולוגיה של כור ההיתוך הציוני.

לעומת ריבוי הקולות והשפות והמרחבים הגיאוגרפיים בסרטים שתוארו כאן, ממקמת האמנית בציריך סרט בעל חוויה שונה לחלוטין **"תותים של אביב בציריך"** (8 דק. 2003). בסרט זה הנראה כסרט מתח, דמותה של שחקנית משוטטת בציריך בחשאיות כדי להשיג את מושא התשוקה **"תותים של אביב"** כמטפורה למשהו אסור בין סמים לסקס, עולם של תענוגות, של תותים. לעומת עומס השפות המילוליות בסרטים הקצרים, הסרט מלווה במוזיקה קצבית ובקולות הרחוב.

כמוסר כפול מצד אחד נראים בסרט אנשים הולכים להפגנות נגד תותים ומצד שני עושים מסיבות בהם מניחים תותים בחושניות על הפנים. עולם חושני סודי ארוטי מול מרחב ציבורי של שלטים, הפגנות ואיסורים. "מה שאסור, מה שעלולים להיענש עליו, לא טעון אידיאולוגית. הוא לא משמעותי אלא שרירותי לגמרי, אירוני, סרקסטי ומדגיש את הניכור העירוני ואת העדרו של הקשר היסטורי, פוליטי או תרבותי.

העדרן של שפות מדוברות בכלל ושפת האם הרוסית בפרט, בולט בסדרת עבודות מוקדמות של האמנית שהוצגו במרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית בחולון לפני עשור. בעבודות הווידיאו **"הצליל העתידי של חולון"** (5 דק. 2002) קבוצת החברים עומדת במחוות גוף של פיסול אירופאי כאשר הסאונד שקט והמצלמה נעה על פני נופי הגנים הציבוריים בחולון. בעבודה **"שפריץ"** (5 דק. 2002) נראים החברים כמזרקות מים עירוניות כאשר הסאונד הנו פכפוך המים. למרות הסמליות האירופית העשירה נראה כי האפרוריות של הנופים העירוניים בחולון ובתל אביב בולטת יותר מכל.

קבוצת חברים זו מופיעה בסדרת עבודות שנוצרה בשנות התשעים ותחילת שנות האלפיים בישראל **"חפיפת ראש"** (2 דק. 2001); **"עיני ברזל"** (1 דק. 2001); **"משקפיים"** (4 דק. 1998); **"צווארון"** (2 דק. 2002); **"אף"** (2 דק. 2001). העבודות צולמו סביב ביתם המשותף של מריה פומיאנסקי ווואדים לוין כאשר קבוצת החברים מתפקדים כ"ניצבים" בדימוי זהה החוזר על עצמו כשהם לובשים אף חזיר, צווארון גאבו ועוד. בעבודות אלה נמנעת האמנית מלהשתמש בשפה עברית או רוסית, מדוברת או כתובה, כאשר הניצבים בפוזיציות הגוף ובשילוב האובייקטים משקפים מערכת סמלים אוניברסאלית ומלאת אירוניה.

מריה פומיאנסקי

נולדה ב1971 במוסקבה. עלתה לישראל ב1991 בגיל 19 לאחר לימודי אמנות במוסקבה. למדה באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים בשנים 1993–1998. ב2003 נסעה ללימודי תואר שני בציריך. פועלת אמנותית בתל אביב–ציריך בציור, צילום ווידיאו ארט.

רישום לפרוייקט "תותי אביב בציריך"
рисунок к проекту "Клубничная весна в Цюрихе"
drawing for the project "Strawberry Spring in Zürich"
2003

эстетику многоголосия, многослойности, представляющую пространства, между которыми она перемещается. Это мультикультурное языковое пространство сильно отличается от сионистской идеологии "плавильного котла".

В отличии от разнообразия голосов и географических пространств в фильмах, описаных выше, действие следующего фильма разворачивается в Цюрихе. *"Клубничная весна в Цюрихе"* (8 минут, 2003) - фильм совершенно иной по настроению. В этом фильме, снятому как приключенческий, героиня актрисы бродит по городу в тайных поисках запрещенного объекта своего желания - "весенней клубники", как метафоры чего-то запретного, вроде наркотиков или секса, мира удовольствий, "клубнички". В отличии от других коротких фильмов, нагруженных вербальными языками, этот фильм сопровождается ритмической музыкой и голосами улицы.

Как лицемерие и двойная мораль, с одной стороны, выглядят в фильме демонстрации против клубники, а с другой стороны, в фильме показаны вечеринки, на которых клубнику сладострастно кладут на лицо. Чувственный, тайный, эротический мир противопоставлен общественному пространству лозунгов, демонстраций, запретов. То, что запрещается, то, что наказуемо, не имеет идеологической нагрузки или скрытого смысла, это нечто совершенно произвольное, ироническое, саркастичное, с подчеркнутым ироническим отчуждением и отсутствием исторического, политического и культурного контекста.

Отсутствие разговорных языков вообще и родного русского языка в частности является характерной особенностью ранних работ художницы, которые выставлялись в Центре дигитального искусства в Холоне десятилетие назад. В работах видео-арта *"Звук будущего Холона"* (5 минут 2002) группа друзей стоит в позах европейских скульптур, в то время как саунд отсуствует и камера движется по пейзажам парков Холона. В работе *"Шприц"* (5 минут, 2002) показаны друзья в виде городских фонтанов, и и в саунде используется звук льющейся воды. Несмотря на богатую европейскую символику, похоже, что серость городских пейзажей Холона и Тель-Авива заметна более всего.

Та же группа друзей появляется в ряде работ, созданных в девяностых, начале двухтысячных годов в Израиле: *"Мытье головы"* (2 минуты 2001), *"Железные глаза"* (1 минута. 2001), *"Очки"* (4 минуты, 1998), *" Жабо"* (2 минуты, 2002), *"Нос"* (2 минуты, 2001).

Эти работы были сняты дома у Марии Помянской и Вадима Левина, а группа друзей играла в них роль "статистов" в одинаковом образе, повторяющемся, когда они надевают свиной пятачок, очки из пакетиков для чая, жабо и т.д. В этих работах, художница избегает использования русского языка или иврита, разговорного или письменного, и статисты, находящиеся в определенной позе и в сопровождении одних и тех же объектов, отражают универсальную знаковую систему, полную иронии.

МАРИЯ ПОМЯНСКИ

родилась в 1971 г. в Москве. Иммигрировала в Израиль в 1991 г. в возрасте 19 лет после того, как училась искусству в Москве. Училась в академии искусств Бецалель в Иерусалиме в 1993-1998 гг. В 2003 г. уехала в Цюрих для учебы на вторую степень по искусству. Занимается живописью, фотографией и видеоартом в Цюрихе и Тель-Авиве.

MARIA POMIANSKY

Diasporic Cinema is at also at the heart of Maria Pomiansky's work, represented by two short films shown in the exhibition. "**Sunny from Inside to Outside"** (24 min. 2006) is an experimental hybrid straddling the fields of documentary film and video art which posits the question, "what is beauty?" The artist addresses this question to a group of friends in Tel Aviv, Zürich and Moscow in Hebrew, Russian, English and German. The dynamics in the films shows interest in the beauty of (local) cities, music and people, with the dynamic that most interests the artist is a definition of beauty in the space between people. The answer is given in the film's title – "from inside to outside".

The film moves across multiple characters. Maria creates a dialog, addresses each interviewee, if you will, in his or her mother tongue. The answers in the mother tongue, she says, are the most important, offering the possibility of delving deeper, rather than losing part of the language. The artist seeks beauty across national or geographic borders, looking into universal values of beauty and esthetics. Despite globalization and the beauty of the cities shot in the film, Vadim Khodakov takes her to the demolished areas of Jaffa. He describes in Russian the beauty of a fishing boat "graveyard" at the edge of the harbor and tells her he finds beauty in destroyed, deconstructed space. Destruction, he says, is also a way of conceiving beauty, which can be more interesting than the beauty of fashion models or Dutch landscapes.

"The End of the Light" (22 min. 2009) is based on the question "what is fear?" In a series of interviews, the artist returns to the same group of friends – some of them in Tel Aviv and others in Zürich – who answer questions about their fears. The film discusses the possibility of facing fear head on. The artist discovers, to her surprise, that some of her interviewees are afraid of daylight and the sun. In Russian, the end of the world sounds like konza sveta, which means the end of light/ daylight.

As in the first film, the interviewees each answer the artist's questions in their mother tongue, be it Russian, Hebrew, German or English. The interviews move from intimate conversations about relationships and loneliness to existential fears in the complex local political reality. Thus for example, Vadim Khadakov takes the artist to a graveyard of bombed-out, blackened busses. "Can you imagine one of your relatives going out to buy some bread, going on a bus and getting blown up?", he asks laconically. Later he states: "Sometimes I am afraid of waking up in the morning. I have a real fear, true phobia of daylight. When it becomes rainy, dark, overcast, I feel much more at ease". The interviewees discuss fear of woman, fear of nature, fear of work, fear of being out of work, fear of bureaucracies, fear of working from the age of 17 to the age of 67. The film ends with the question: "Do you let yourself invite fear into your life?"

In both films the titles as well as the artist's voiceover are in English. The interviews are conducted in English, German, Hebrew and Russian. As in Masha Rubin's film, viewers who are not Russian speakers miss the textual nuances as well as various cultural codes. This diverse addressive experience respectively creates groups of viewers with shared language, history and culture. The artist creates a multi-vocal, multilayered esthetics representative of the various identities she negotiates, resulting in a multilingual and multicultural space far divorced from the Zionist melting-pot ideology.

As opposed to multi-vocal, multilingual and multi-spatial nature of the films described above, the artist chose to make a completely different localized film in Zürich. In *Spring Strawberries in Zürich* (8 min. 2003), shot like a cliffhanger, an actress character secretively wanders about the city in an attempt to obtain the object of her passion – spring strawberries – as a metaphor for something that's forbidden, somewhere between sex and drugs – a world of pleasures, of strawberries. Unlike the verbal overload of the other short film, this one is accompanied by rhythmic music and the sounds of city streets.

The film presents images of double standards: on the one hand, we see people demonstrating against strawberries, and on the other we see them hold parties where strawberries are sensually applied onto their faces. An underground erotic, sensual world is hereby opposed to a public space of signs, demonstrations and prohibitions. What is prohibited, what you may be punished for, is not ideologically charged nor otherwise significant, but rather completely arbitrary. This sarcastic irony emphasizes urban alienation with its complete lack of any historic, political or cultural context.

A similar lack of spoken languages in general, and Russian in particular, is also evident in a series of earlier works by Maria Pomiansky, which were exhibited at the Israeli Center for Digital Art, Holon almost ten years ago. In her video artwork **"The Future Sound of Holon"** (5 min. 2002), the group of friends stands in postures reminiscent of European sculpting, with no soundtrack and the camera moving across the landscapes of public parks in Holon. In **"Spritz"** (5 min. 2002) the friends posture as municipal water fountains, with the sound of water trickling in the background. Despite the rich European symbolism, it is the drabness of urban landscapes in Holon and Tel Aviv which stands out above all.

The same group of friends is featured in a series of works from the turn of the century in Israel: **"Headwash"** (2 min. 2001); **"Iron Eyes"** (1 min. 2001); **"Glasses"** (4 min. 1998); **"Collar"** (2 min. 2002); and **"Nose"** (2 min. 2001). These were shot around Maria Pomiansky's and Vadim Levine's house, with the group of friends acting as "extras", in recurring images, wearing pig noses, jabot collars, etc. In these works, the artist avoided using either Hebrew or Russian, whether in speech or in writing, so that the extras communicate – in their postures and accessories – in universal and ironic symbolism.

Maria Pomiansky
was born in Moscow in 1971. She immigrated to Israel in 1991 after studying art in Moscow. In 1993-1998 she studied at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. In 2003 she went to study for her MA in Zürich. Her current artistic activities include painting, photography and video art in Tel Aviv and Zürich.

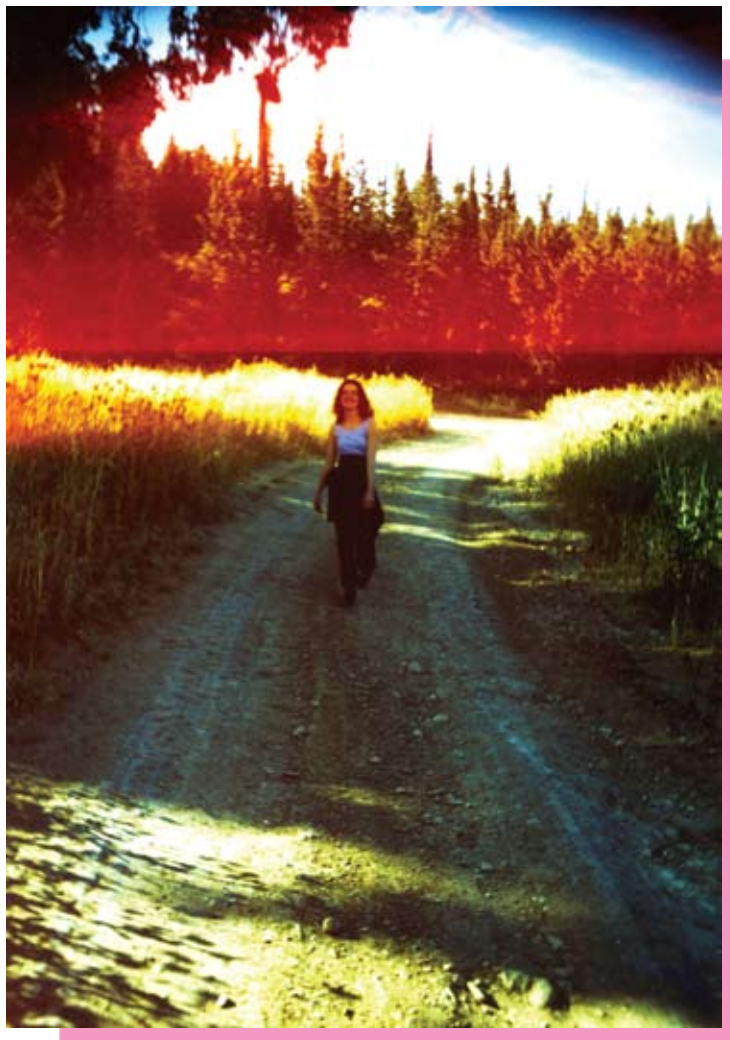
МАРИЯ ПОМЯНСКИ

Диаспорное кино, основанное на концепции рассеяния, находится в центре творчества Марии Помянски в двух коротких фильмах, представленных на выставке. Фильм *"Sunny from inside to outside"* (24 минуты, 2006 г.) - экспериментальный фильм, находящийся в жанровом отношении между документальным кино и видео-артом. В нем ставится вопрос "Что такое красота?". Художница обращается к группе друзей в Тель-Авиве, Цюрихе и Москве с одним и тем же вопросом, на иврите, русском, английском и немецком. Динамика фильма проявляет интерес к красоте городов (локальность), музыки и людей. Причем, проблема, интересующая художницу - определение людьми красоты. Ответ в названии фильма: "изнутри - наружу".

В фильме перед зрителем проходит множество людей, Мария создает диалог, задает вопросы каждому на его языке, и, по ее словам, самое важное - это ответы на родном языке говорящего, потому что в этом возможность проникнуть в глубину, не потеряв часть смысла при переводе. Художница ищет красоту за пределами национальных или географических границ, она исследует универсальные ценности красоты и эстетики. В фильме показана красота разных городов в разных странах, однако, Вадим Ходаков приводит художницу на кладбища кораблей в Яффо. Он находит красоту в процессе разрушения и разложения. Разруха, говорит он - это тоже концепция красоты, это может быть более красивым, чем красота моделей или голландских пейзажей.

Фильм *"The end of the light"* (22 минуты, 2009) ставит вопрос: "Что такое страх?". В серии интервью, художница обращается к той же группе друзей, часть которых - иммигранты в Тель-Авиве, и к группе художников в Цюрихе. Собеседники Марии рассказывают о своих страхах. В фильме говорится о возможности встретить свой страх лицом к лицу.

К своему удивлению, художница обнаруживает, что у некоторых из ее собеседников есть страх перед дневным светом и солнечными лучами. В названии фильма, художница обыгрывает двойное значение слова "свет" по-русски. Как и в первом фильме, интервьюируемые отвечают на вопрос на своем родном языке: русском, иврите, немецком, английском. Серия интервью развивается от интимных бесед об отношениях и одиночестве до экзистенциальных страхов в сложной политической реальности. Так, Вадим Ходаков ведет художницу на кладбище взорваных, обугленых автобусов. "Можешь представить себе кого-то из твоих близких, которые пошли за хлебом, сели на автобус и взорвались" - лаконично замечает он. Потом, Вадим замечает: "Иногда я боюсь просыпаться утром, у меня реальный страх, явная фобия дневного света. Когда дождь, темнота, тучи, я чувствую себя намного комфортнее". Серия интервью затрагивает страх перед женщинами, страх перед дикой природой, страх перед работой или безработицей, страх перед начальством, страх работать с 17 до 67 лет. Фильм завершается вопросом: "... Если ты позволишь страху войти в свою жизнь!". Оба фильма носят английские названия и речь художницы за кадром - тоже по-английски. Интервью проводятся на английском, немецком, иврите и русском. Как и в фильме Маши Рубин, зрителям, не владеющим русским языком, недоступны тонкости и нюансы текста и разнообразные культурные коды. То, что фильм обращается к разным культурным группам, создает, соответственно, группы зрителей, разделяющих общий язык, историю и культуру. Художница создает



מאשה רובין, ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Маша Рубин, Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Masha Rubin, Untitled, (Personal Diary), color print
1998

אירינה בירגר, אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב, וידיאו
Ирина Биргер, Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно, видео
Irina Birger, Irina Birger Thinks: Drawing is Important, video
2010

מריה פומיאנסקי, רישום מתוך "אפטר-פארטי"
Мария Помянски, рисунок из серии "Afterparty"
Maria Pomiansky, drawing from the series "Afterparty"
2011

מאשה רובין, ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Маша Рубин, Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Masha Rubin, Untitled, (Personal Diary), color print
2011

מריה פומיאנסקי, "עיני ברזל", וידאו
Мария Помянски, "Железные глаза", видео
Maria Pomiansky, "Iron Eyes", video
2001

אירינה בירגר, ונוס טלנויה, מיצב וידיאו
Ирина Биргер, Венус Теленоя, видео инсталляция
Irina Birger, Venus Telenoia, video installation
2008

אירינה בירגר, אנלוגיה, אנימציה
Ирина Биргер, Аналогия, анимация
Irina Birger, Analogia, animation
2003

מריה פומיאנסקי, "שפריץ", וידאו
Мария Помянски, "Schpritz", видео
Maria Pomiansky, "Schpritz", video
2002

מאשה רובין, ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Маша Рубин, Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Masha Rubin, Untitled, (Personal Diary), color print
1999

אירינה בירגר, אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב, וידיאו
Ирина Биргер, Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно, видео
Irina Birger, Irina Birger Thinks: Drawing is Important, video
2010

אירינה בירגר

בתערוכה מציגה אירינה בירגר את המתח שבין קולנוע דיאספורי המבוסס על הגירה ונדודים לבין עבודות מופשטות אוניברסאליות במהותן המתרחקות מכל זיהוי תרבותי ספציפי.

בסרט הביוגרפי **"אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב"** (15 דק. 2010) חוזרת האמנית לילדותה, אל תמונות האלבום והעדויות המשפחתיות ומייצרת טקסט עכשווי, על חייה כאמנית ועל האופן בו יצירתה מושפעת מחוויית הנדודים המתמשכת.

הסרט מתחיל ברצף של תמונות סטילס, הכולל מאות דיוקנאות עם בני משפחה וחברים המרוכזים סביב הפנים המתחלפות בקצב מהיר. תוך פירוט כרונולוגי בקול לאקוני בשפה האנגלית, מסכמת האמנית את חייה. כותרות בעברית מלוות את צילומי הסטילס וקולה של שפת האם נעדר לחלוטין. המעברים מרוסיה הקומוניסטית ליוגוסלביה לשעבר על סף מלחמת האזרחים, לישראל בתקופת האינתיפאדה השניה, לגרמניה לאחר האיחוד להולנד כיום – הנם מהירים, חדים אך סנטימנטאליים. היא מתארת הגירה שגרתית, הגירה מתמשכת, הגירה המתקיימת במתח תמידי שבין האישי לפוליטי. היא מסרבת לעשות אמנות פוליטית, כזאת המתייחסת באופן ישיר לקונפליקט הישראלי–פלסטיני, ובוחרת בעמדה ביקורתית אוניברסאלית יותר מעמדת האוצרת, לדוגמא פרויקט המהגרים באמסטרדם המתואר בסרט. אולם למרות הפרויקט הציבורי המקיף בסופו של דבר היא בוחרת לסיים את הסרט במשפט "המעגל נסגר ואני לא יכולה לצאת ממנו. אולי אף פעם לא רציתי. אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב", היא חוזרת לנקודת הפתיחה ויוצרת קשר אימננטי בין ראשיתו של הסיפור הביוגרפי לראשיתו של המעשה האמנותי, הרישום.

חווית הגירה מתמשכת מופיעה גם בעבודת האנימציה Tuning (12 דק. 2006). סרט אנימציה מורכב ממרחב נוצרי, מוסלמי ויהודי, צללית המתארת את קו האופק של אמסטרדם, איסטנבול ותל אביב. הצלליות מתמזגות לצללית אחת תוך יצירת רצף גיאוגרפי מתמשך. בניגוד לעבודות נוף המייצגות טריטוריה יציבה בעלת גבולות מוכרים, העבודה מייצגת תפיסה מופשטת של נוף כיעד אוטופי. הצללית הארוכה בקו אופק מרוחק ומטושטש מלווה בצבעוניות של זריחה–שקיעה–לילה ומדגישה את המטפורה של הנוף הרומנטי ואת מחזוריות הטבע.

מרכז העבודה הנו סאונד של ארבעה אמני סאונד שונים: Eli Shargorodsky (Israel), Liron Lupu (Israel), Brian McKenna (Canada) and Jan Kees van Kampen (Netherlands). האמנית יוצרת רמיקס של יצירותיהם לידי מכלול המלווה את רצף הזריחה – השקיעה והלילה – כאשר הלופ הופך את העבודה לחלל אין סופי של נוודות במחזוריות המחזקת את הרומנטיזציה של אקט הנדידה.

דה מיסטיפיקציה של הגירה, של קבוצת שייכות, של קבוצות חברים באה לידי ביטוי במיצב וידיאו מופשט "ונוס טלנויה" (לופ 12 דק. 2008). את המושג "טלנויה" הגדיר האמן הבריטי רוי אסקוט:

Instead of Paranoia we are interested in Telenoia."
Telenoia is a much more positive emotion. It's about the celebration of touching one another, either in tele-distance or in physical proximity. Telenoia hopefully will increasingly replace the paranoia of the old industrial culture.

במערכת תרבותית חדשה האמנית ממקמת מערכת פסדו מדעית, פסדו סולארית הכוללת מערכת כוכבים גדולה. במערכת כזאת אנחנו מודעים באופן טכנולוגי לקיומם של אנשים אחרים, כמו כוכבים נוספים בפלנטה ואנו חותרים למגע זמני, לאינטראקציה רגעית. לעיתים הפנים אנושיות כפני האמנית המתגלות בכוכב אחד, אולם מיד הוא נמוג לצלילי סאונד של סינטיסיזר ישן משנות השמונים. הקשר בין הרטרו לבין העתידנות הנראית באופק מזכיר את תרבות האסטרונאוטים, סרטי העתיד המצוירים של עולם המחר בו אנשים נפגשים ביקומים מקבילים במרחבים חסרי זיהוי גיאוגרפי או תרבותי ספציפי.

את העולם המופשט הא–היסטורי מביאה האמנית לידי קיצוניות בעבודת האנימציה "אנלוגיה" (animation loop 2003). העבודה מבוססת על שני דימויים בינאריים: כפתור בשני מצבים של לחיצה – אדום ושחור. במבט ראשון העבודה מהדהדת את זיכרון המלחמה הקרה בין רוסיה לארצות הברית בתקופת הנשיא ריגן. אולם במידה רבה היא מבט רדוקטיבי לשני מצבים שרירותיים קיצונים, מצבים בינאריים של שחור לבן, נכון לא נכון, כן לא.

אירינה בירגר

נולדה ב1972 במוסקבה. עלתה לישראל ב1992 בגיל 20 לאחר לימודי אמנות בבלגרד. למדה באקדמיה לאמנות בצלאל בירושלים בשנים 1993–1997. ב2002 נסעה ללימודי תואר שני באמסטרדם. פועלת אמנותית בתל אביב–אמסטרדם במיצב ווידיאו ארט, אנימציה ורישום.

Tuning, אנימציה
Tuning, анимация
Tuning, animation
2006

אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב, וידיאו
Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно, видео
Irina Birger Thinks: Drawing is Important, video
2010

Центром работы является музыка четырех саунд-артистов: Эли Шаргородского (Израиль), Лирона Лупу (Израиль) Браена МакКенна (Канада) и Яна Кееса ван Кампена (Нидерланды). Художница создает ремикс их произведений с помощью совокупности, сопровождающей ряд восхода-заката-ночи, в то время как луп превращает работу в бесконечное пространство кочевничества, цикличность которого усиливает романтизацию акта странствия.

Демистификация иммиграции, группы принадлежности, группы друзей находит свое выражение в абстрактной видео инсталляции *"Венус Теленоя"* (луп 12 минут, 2008). Понятие "Теленоя" определил британский художник и теоретик Рой Аскотт: "Instead of Paranoia we are interested in Telenoia. Telenoia is a much more positive emotion. It's about the celebration of touching one another, either in tele-distance or in physical proximity. Telenoia hopefully will increasingly replace the paranoia of the old industrial culture. (Roy Ascott)

В новую культурную систему художница помещает псевдонаучную систему, псевдосолнечную, что-то вроде большой планетной системы. В этой системе нам известно, с помощью технологии, о существовании других людей, как о других звездах и планетах, и мы пытаемся установить временный контакт, мгновенную интеракцию времени и пространства. Иногда человеческое лицо, такое, как лицо художницы, обнаруживается на некой планете, однако в тот же миг эта планета исчезает под звук старого синтезатора восьмидесятых годов. Связь между ретро и футуризмом, виднеющимся на горизонте, напоминает культуру астронавтики, фантастические мультипликационные фильмы о завтрашнем дне, в котором люди встречаются с параллельными сущностями в пространствах, лишенных географической идентификации или определенной культуры.

Абстрактный мир без истории художница доводит до крайности в анимационной работе *"Аналогия"* (animation loop, 2003). Работа основана на двух бинарных образах: кнопка в двух состояниях нажатия, красный и черный. На первый взгляд, работа отражает память о холодной войне между Россией и США в период, когда на посту президента США находился Рональд Рейган. Однако, в большой степени эта работа является редуктивным взглядом на два произвольных крайних состояния, такие, как бинарные состояния черного-белого, истины-лжи, да-нет.

ИРИНА БИРГЕР

родилась в 1972 г. в Москве. Иммигрировала в Израиль в 1992 г. в возрасте 20 лет после того, как училась искусству в Белграде. Училась в академии искусств Бецалель в Иерусалиме в 1993-1997 гг. В 2002 г. уехала в Амстердам для учебы на вторую степень по искусству. Занимается видео-инсталяцией, анимацией и рисунком в Амстердаме и Тель-Авиве.

IRINA BIRGER

Irina Birger exhibits the tension between Diasporic Cinema grounded in migration and wandering on the one hand, and essentially universal, abstract artwork which tend to avoid any particular cultural identification.

In the biographic film **"Irina Birger Thinks: Drawing is Important"** (15 min. 2010), the artist returns to her childhood, to the album photos and family testimonies, to produce a contemporary text about her life as an artist and the way her work is affected by the experience of continuous migration. The film starts with a sequence of still photos – hundreds of self-portraits with family and friends centered on the rapidly changing face – backed by a laconic voice summarizing the chronology of the artist's life in English. Hebrew titles accompany the still photos, with the mother tongue's voice completely absent. The transitions from communist Russia to the former Yugoslavia on the verge of civil war, to Israel during the Second Intifada of the early 2000s, and then to post-unification Germany and contemporary Holland are fast-paced, sharp but sentimental. Irina Birger documents routine migration, ongoing migration, migration experienced in constant tension between the personal and political. However, she refuses to do political art, such that refers directly to the Israeli-Palestinian conflict, but rather adopts a more universal critical stance from a curator's point of view, as in the Amsterdam immigrants projects depicted in the film. Nevertheless, despite her comprehensive public project, she eventually chooses to end the film with the sentence, "The circle is closed and i can't get out of it. Maybe I've never wanted to. Irina Birger thinks: drawing is important". Thus she goes back to square one, forging an immanent link between the beginning of her biography and the origin of artistic practice – drawing.

This ongoing migratory experience is also articulated in Birger's animation piece **"Tuning"** (12 min. 2006). This film's imagery is composed of Christian, Muslim and Jewish spaces, with the silhouetted skylines of Amsterdam, Istanbul and Tel Aviv in the background. The silhouettes then merge into one, forming a continuous geographical sequence. Unlike landscapes which represent a stable territory with familiar boundaries, this work represents an abstract conceptualization of landscape as a utopic objective. The elongated silhouette in the distant and blurred horizon is accompanied by the colorfulness of sunrise-sunset-night, emphasizing the metaphor of romantic landscape and the cyclicality of nature.

Central to this work is the soundtrack composed by four sound artists: Eli Shargorodsky (Israel), Liron Lupu (Israel), Brian McKenna (Canada) and Jan Kees van Kampen (Netherlands). The artist remixes their compositions into a unified whole which accompanies the sunrise-sunset cycle, with the loop turning the work into an infinite space of cyclic migration, reinforcing the romantization of the migratory act.

Migration, belonging, and friend groups are demystified in the abstract video installation *Venus Telenoia* (12 min. loop, 2008). British artist and theorist Roy Ascott defined telenoia as follows: "Instead of Paranoia we are interested in Telenoia. Telenoia is a much more positive emotion. It's about the celebration of touching one another, either in tele-distance or in physical proximity. Telenoia hopefully will increasingly replace the paranoia of the old industrial culture".

In a new cultural system, the artist locates a pseudo-scientific, pseudo-solar system reminiscent of a large stellar system. In such a system, we are technologically aware of the existence of others, akin to other stars or planets, and we seek temporary contact, momentary space-time interactions. Sometimes the visage is human as the artist's face, which appear in one star only to immediately fade away to the sound of an old 1980s' synthesizer. The relationship between retro and future seen in the horizon is reminiscent of the astronaut culture or the science fiction animations where people meet in parallel universes, in spaces lacking in any specific geographic or cultural identity.

This ahistoric abstract world is brought to an extreme in **"Analogia"** (animation loop, 2003). This work is based on two binary images: a button with two modes, red and black. At first glance, this work is echoic of the memory of the cold war during Regan's presidency. However, it is also largely a reductive view of two extreme arbitrary situations, binary situations of black versus white, true versus false, yes or no.

IRINA BIRGER
was born in Moscow in 1972. She immigrated to Israel in 1992 after studying art in Belgrade. In 1993-1997 she studied at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. In 2002 she left for MA studies in Amsterdam. Her current artistic activities include video installation, animation and drawing in Tel Aviv and Amsterdam.

אירינה בירגר חושבת: רישום זה חשוב, וידיאו
Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно, видео
Irina Birger Thinks: Drawing is Important, video
2010

ИРИНА БИРГЕР

В работах Ирины Биргер, представленных на выставке, противопоставлено диаспорное кино, основанное на иммиграции и странствиях, абстрактным, универсальным по сути своей работам, далеким от всякой культурной идентификации.

В биографическом фильме *"Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно"* (15 минут, 2010), художница возвращается в детство, к фотографиям в альбоме и к семейным рассказам, и создает современный текст о своей жизни и о том, как на ее творчество влияет постоянный опыт странствий.

Фильм начинается серией фотографий, сотен фотопортретов с членами семьи и друзьями, быстро меняющихся лиц. Бесстрастным голосом за кадром на английском языке, художница дает хронологическую перспективу и рассказывает о своей жизни. Надписи на иврите сопровождают фотографии, родной язык совершенно отсутствует. Переезд из коммунистической России в бывшую Югославию на пороге гражданской войны, затем в Израиль в период второй интифады, в Германию после воссоединения и теперь в Голландию - быстрые, внезапные, но сентиментальные. Художница описывает рутинную, постоянную иммиграцию. Иммиграция существует в зоне непрерывного напряжения между приватным и политическим. Однако, художница отказывается делать политическое искусство, такое, которые бы напрямую говорило о конфликте между Израилем и палестинцами; художница выбирает позицию более критическую и универсальную как, к примеру, позиция куратора проекта искусства иммигрантов в Амстердаме, про которую рассказывает фильм. Несмотря на обширный общественный проект, в конце концов художница заканчивает фильм фразой: "круг замкнулся и я не могу из него выйти. Возможно, никогда и не хотела. Ирина Биргер считает: рисование - это серьезно". Таким образом, художница возвращается к начальной точке и создает имманентную связь между началом биографического рассказа и началом художественного действия, рисования.

Опыт постоянной иммиграции находится также в центре анимационного фильма *"Tuning"* (12 минут, 2006). Эта работа составлена из христианского, мусульманского и иудейского пространства, силуетом представлены линии горизонта Амстердама, Стамбула и Тель-Авива. Эти силуеты сливаются в один силует, создавая непрерывное географическое пространство. В отличии от пейзажных работ, представляющих постоянную территорию со знакомыми границами, эта работа демонстрирует абстрактное представление о пейзаже как об утопической цели. Длинный силует удаленной линии горизонта сопровождается цветной анимацией восхода и заката солнца и ночи, которая подчеркивает метафору романтического пейзажа и цикличность природы.

3For10

MASHA RUBIN
MARIA POMIANSKY
IRINA BIRGER

TEXT BY: TAL BEN-ZVI

Masha Rubin, Maria Pomiansky and Irina Birger are three artists and friends who immigrated to Israel in the early 1990s. They studied at the Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem and worked on interrelated and mutually influenced projects throughout the decade. This exhibition is a retrospective overview of twenty years of artistic activity, starting in Moscow and St. Petersburg, continuing in Israel and then, after the split, in Zürich, Amsterdam and Tel Aviv.

For twenty years, many of their photography and video artworks feature a group of young friends who immigrated to Israel at that time and worked in theater, music, cinema and fine art in Jerusalem and Tel Aviv. This group features repeatedly in the three artist's works, in various situations, creating a real and imagined community. In many of their works the artists move from city to city, from Tel Aviv to Zürich, from Amsterdam to Tel Aviv and from one language to another with perfect naturalness, so smoothly as to suggest a new territorial space that is not centered on a single identity and locality, but becomes integrated in a hyphenated Israeli-Russian culture that operates in direct artistic relation with East Europe's communist and post-communist past and with the immigrant culture in Israel, as well as with the contemporary artistic arena in the countries where they work and create.

The realistic, sociological and ironic dimensions are clearly evident in the exhibition. The biographic milestones serve as raw material for the artist's photography and video artwork, with reality creating a joint associative photographic language. The immigration culture as a exilic culture of transition relies on a retrospective view, based on archival and album photos, clips from feature films, clips from documentary films shot at home and outside in the city, which form a spatial and temporal sequence designed to overcome the recurrent geographic splits.

These multiple video artworks feature Hebrew, Russian and English as both spoken and written languages in the various narrator voices, titles, the voices of the artists themselves and the group of friends. This artistic multi-language represents the migration moves between cultures and countries and retains the translation gaps between the languages.

The artists' video artworks may be interpreted within the framework of *accented cinema*, as defined by Hamid Naficy[1] with reference to exilic and diasporic filmmaking. Naficy distinguishes among three definitions of accented cinema, distinctions based on its locational reference: *exilic cinema* is dominated by its focus on "there" and "then" in the homeland; *diasporic cinema* by its vertical relationship to the homeland and by its lateral relationship to the diaspora communities and experiences, such as those of naturalized Jewish immigrants in the Israeli context; and postcolonial *ethnic and identity cinema* by the exigencies of life here and now in a the country in which the filmmakers reside.[2]

These definitions open up a broad range of possibilities for analyzing feature films, documentaries and video artwork of contemporary émigré artists[3]. Accented cinema borrows its name from the definition of "accent" as stress, intonation, emphasis and articulation of a mother tongue which predates the spoken language. However, it is also broadly referent to the history of the artists' own uprooting and displacement, as well as to their artistic means of production.[4]

*

3 For 10 creates excess, a multiplicity of visual, vocal and linguistic texts, a multiplicity which attempts to capture a diasporic system grounded in migration, wandering, and exile. In Naficy's terms, inter-textual art is described as textual multiplicity which denies the text's status as a single and natural text, therefore requiring the art consumer to perform several activities simultaneously: observe, read and translate. Nevertheless, since these techniques are not necessarily mutually supportive due to their asynchronicity, and since they are juxtaposed in critical proximity, the observer's (reader's, translator's) activities do not merge into a single consistent interpretation.[5]

The asynchronicity of interpretation, perspective and language typical of the three artists' work creates a sense of deconstruction. The artists create an esthetic of migration where, side by side with discontinuity and incoherence, a deceptive stability of home is constantly recreated.

1 Hamid Naficy, 2001. An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking, Princeton University Press, pp. 124-125.
2 Ibid. p. 15.
3 For more on this approach to the interpretation of feature films, see Gershenson's article on "Paper Snow" (2003) (dir. Slava and Lina Chaplin – Haya o lo hayah/Paper Snow): Gershenson, Olga (2009). "Accented memory: Russian immigrants reimagine the Israeli past", Journal of Israeli History 28(1), 21-36.
4 Naficy, p. 4.
5 Naficy, p. 124-25.

מריה פומיאנסקי, "צאוורון", וידאו
Мария Помянски, "Жабо", видео
Maria Pomiansky, "Collar", video
2002

אירינה בירגר, "Tuning", אנימציה
Ирина Биргер, "Tuning", анимация
Irina Birger, "Tuning", animation
2006

מאשה רובין, ללא כותרת, (מתוך יומן אישי), צילום צבע
Маша Рубин, Без названия, (Персональный дневник), цветная печать
Masha Rubin, Untitled, (Personal Diary), color print
2009

Curator: Tal Ben Zvi
English Translation: Amy Asher
Russian Translation :Slomo Krol
Graphic Design :Guy Saggee and Avihai Mizrahi - Shual.com
On the Cover: Maria Pomiansky, video "Schpritz", 2002

куратор: Таль Бен Цви
перевод на английский: Ами Эшер
перевод на русский: Шломо Кролл
дизайн: Гай Саги и Авихай Мизрахи - shual.com
На обложке: видео "Schpritz", 2002

אוצרת: טל בן צבי
תרגום אנגלית: עמי אשר
תרגום רוסית: שלמה קרול
עיצוב גרפי: גיא שגיא, אביחי מזרחי – shual.com
על הכריכה: מריה פומיאנסקי, וידאו "שפריץ", 2002

www.digitalartlab.org.il /
info@digitalartlab.org.il

The Israeli Center for Digital Art, Holon
16 Yirmiyahu St. Holon / 03-5568792
Gallery hours: Tue, Wed 16:00-20:00
Thu 10:00-14:00 Fri, Sat 10:00-15:00

Центр дигитального искусства, Холон
Ул. Йирмиягу 16 Холон 03-5568792
Открыто: вторник, среда, 16:00 - 20:00
четверг 10:00 - 14:00, суббота 10:00 - 15:00

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
רחוב ירמיהו 16, חולון / 03-5568792
שעות פתיחה: ג', ד' 16:00–20:00
ה' 10:00–14:00 ו', ש' 10:00–15:00