



INVERT Ben Hagari

INVERT Ben Hagari

INVERT
Ben Hagari

Book

Text Doron Rabina
Design Studio Ilan Hagari
Photographs Studio Yoram Aschheim
English translation Daria Kassovsky
Text editing Esther Dotan,
Daria Kassovsky
Printing A.R. Printing Ltd., Tel Aviv
Bindery Adif Cardboard
Productions Ltd.

INVERT was developed
during a residency at the
Atelierhaus Walzwerkstr.,
Düsseldorf, Germany. With the
support of: Cary & Dan Bronner
Foundation, Germany
Regina Wyrwoll,
Dr. Barbara Koenches |
Kunststiftung NRW, Germany
Dr. Georg M. Blochmann |
Goethe-Institut, Tel Aviv
Tel Aviv Artists' Studios

The book was supported by:
Gil Bronner, Germany
Rivka Saker & Uzi Zuker
Rosenfeld Gallery, Tel Aviv

Special thanks to Yoram Aschheim,
Ilan Hagari, and Ofra Lapid

Film

INVERT, 2010, 35 mm film, 11 min

With Dani Hagari as the Double and Yossi Mar-Chaim as the Pianist

Cinematography Avner Shahaf **Assistant Director** Gal Katzir
Make up artist Sharon Kedem **Costumes and props** Maya Silman
Set construction Omry Keren

Focus pullers Eitan Ben-Arie, Meir Arad **Loader** Lael Utnik
Grip Elad Elbar **Lighting** Nir Rachmin **Lighting assistants** Yoni Geltzer,
Eilon Morag **Sound** Dani Shitrit **Production** Asaf Saban, Efrat Vital
Video camera Arie Kishon **Still photography** Studio Yoram Aschheim |
Nimrod Gnishar **Editors** Gal Katzir, Nir Evron **Sound mix** DB Studios, Tel Aviv
Cine postproduction Len Thornton | Soho Film Lab, London

Set construction crew Harold Davies, Mor Efroni, Hadas Emma Kedar,
Michel Platnic, Keren Shaked, Neomi Silver, Gal Volinez, Noam Zohar

Musical adaptation and performance Yossi Mar-Chaim
after Johann Sebastian Bach
Arte Fuga – Contrapunctus Inversus XIII

Thanks to: Sergio Edelsztein and Daina Shoef (The Center of Contemporary
Art), Orly Zeterberg and Hadas Avneri (Cameri Theatre), Malika Shechter

The film was supported by the Fund for Video Art and Experimental Cinema,
The Center for Contemporary Art (CCA), Tel Aviv

To my mother, Shula Hagari

Inverted skin tone. Eyes shut. Nostrils plugged
with cotton-wool. Negative celluloid existence.
When the sun shines, everything grows dark.
I look in the mirror and discover my back-side.
My shadow is white. The typewriter types on
a black page. The music is played as a mirror
image. Two blind men play ping-pong. I teach
my parrot to speak in a world in which light (אור)
is evil (רוא), shadow (צל) is clown (לצ), and
mom remains mom (אמא).

Ben Hagari





The Sun Ariseth and the Sun Goeth Down

Doron Rabina

The jolt caused by loss often absorbs the desire to uproot the familiar and persistent from the limbo of loss whose uniqueness is threatened by the routine of “there is no new thing under the sun.” One then endeavors to envelope the absolute void in a drift which is larger than words, to drive the shock within and beyond the ability to contain, digest, mediate, to reduce comprehension to a pursuable flicker which an inexplicable urge nonetheless strives to leave unobtainable.

Ben Hagari’s film INVERT, which I wish to regard as the sweetish face of horror and the stupor of loss, generates a binary structure, antithetical to the aforesaid abounding absence. It is a film which decisively formulates being and absence, the illuminated and the dark, the chattering and the silent, as if sorrow had a method, and mourning – a structure.

The reversal in the film is elastically stretched over the existent, leaving little leeway to chance and nuance. It is the result of mathematical optical control which gives rise to the prosaic as a hermetic master plan, and to sentiment as a product of a carefully worked out undertaking.

The inverted world, in which every reality is a trace of fiction, establishes a universe of optical illusion, perceptual suspicion, and mental disorientation. The shadow glitters in its radiance, dullness gleams, light smolders in the darkness.

Since the procedure by which the visible is created is a central image in the film, constant movement is built-up on the axis of relativity and relation to the origin. The house’s stoic tranquility is the antipode of the optical whirlpool and excessive perceptual activity underlying the

uncontrollable need to decipher the origin while succumbing to its visible inversion.

A position of constant distance is thus created, laying out rigid coordinates of illusion and alienation, a concurrent settling and exile in the realms of experience, orientation, and comprehension. It is also an efficient means to increase, gradually, the yearning for a world where order is reinstated.

The plot is simple and clear. The film’s protagonist (the artist himself) teaches a caged parrot (who remains silent, in defiance of the anticipated imitative chatter) how to say words, which are uttered backwards. With the simple plot in the background, form – being the film’s definitive, sweeping element, to begin with – stands out.

The formalism scorches the content, the thematics, the ability to establish meanings and interpretations; it may well serve as a plausible surface for the instruction of silence. As a juggling formal spectacle, the film is suspect, if only momentarily, of a desperate attempt to ward off conventional talk, the well-honed device of exegesis as a motivation and a surplus byproduct of the artwork. INVERT, with the monumental labor involved in it and the gap between the speaker and the caged addressee, is the reflection of privacy, of non-communicative singularity.

Via script decisions, primarily aesthetic ones, the film hinders all identification aids; it sterilizes the protagonist’s presence as a subject, and the plot as a realm of a scream, of first person speech, of a desperate last attempt to ask: “Where are you?”.

The sweeping formalism suspends the emotional effect. The character in the film is deprived of the virtues of a self-portrait, i.e. the singularity and the

speaker’s position charged with “selfness.” He is transformed into an archetypical figure of a “man,” into a painted hollow gaze, into a marionette-like existence which paradoxically transforms the I into a representation of I, and the self, present in its own person right before the camera – into a distant, metaphorical echo of selfhood.

This is the price of alienation established by the makeup, the saccharine – sweet design, the theatricality, the drawn pupils (animating a living character), the intonation and the repetition, the sense of excess labor substituting for an illusion of a concrete space, the radicalization of objecthood substituting for the atmosphere of a place that has accumulated a duration of life.

The sterilization of the emotional and sentimental effect in the film is a significant element, to my mind, and a pivotal surface on which to anchor the utter reversal. After viewing, the work is revealed as the impervious face of a great emotion.

Within this inverse universe, two palindromic Hebrew words survive the distortion of the linguistic norm, and do not yield to the authority of reversal: sun (*shemesh*, שמש) and mom (*ima*, אמא).

According to the same backward logic, everything missing from the film exists in it as a grand entity, and everything present in it marks the infinite depth of the absence – a tautology of sorrow, a pedagogy of loss, a proof of stupefaction.

The film’s protagonist observes the painting of a woman hung on the wall, and utters the Hebrew word for mom (*ima*) twice. In order to present and teach the word nail or peg (*masmer – remsam*, in reverse), he stretches his hand out to the painting and takes it off the wall. It is hard to describe the

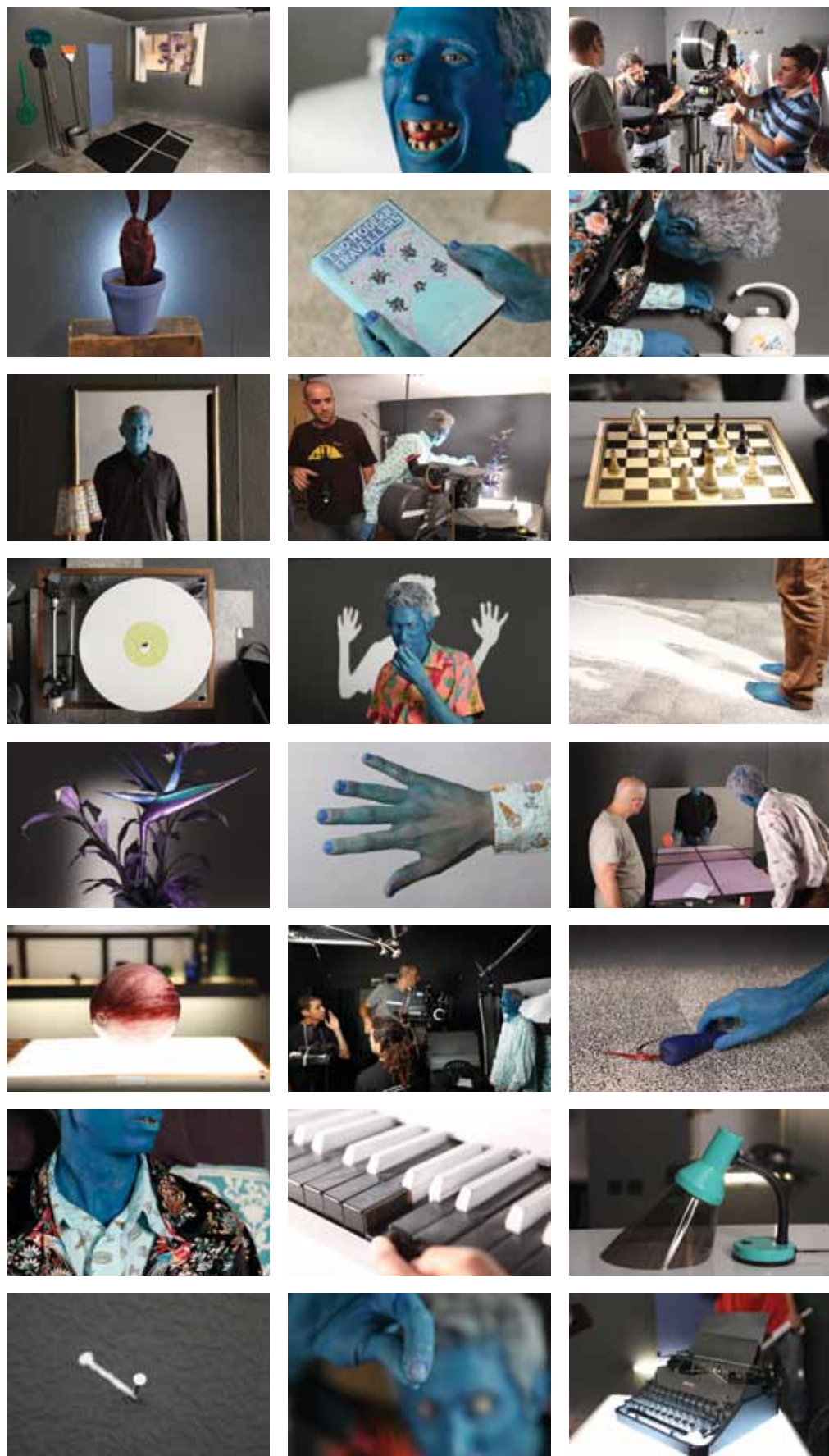
intensity of cessation, the primordial depths of absence generated by this filmic moment. All the joy of creation and glamor of the virtuoso work in which the film is imbued implode into the artist’s attempt to teach silence (the mute parrot) how to mumble the word mom for him like an echo. This is where the film’s inversion of meaning occurs – all the humor, the rhetoric of grace, and the saccharine sweet colorfulness blacken: the didactic procedure of language instruction teaches that which cannot be taught – a mother’s absence.

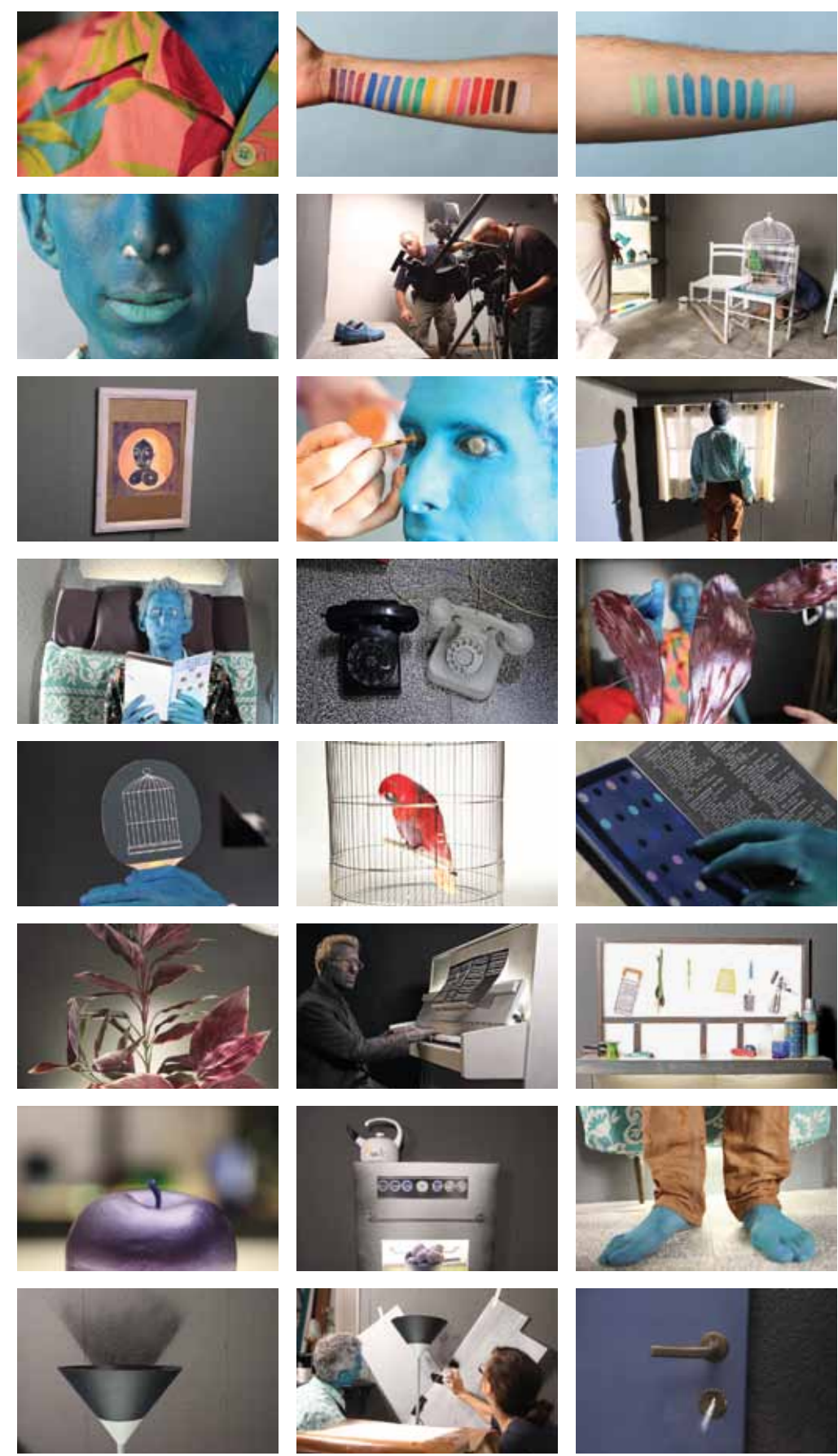
If one surrenders to the reversal mechanism, not only as the work’s procedure, but also as an indication of the rules of the universe of the film as a whole, then the film’s beginning is found at its end. Thus, the dedication “To my mother, Shula Hagari” concluding the film in the margins, ought to be regarded as a prelude, a motto, as initial information into which the entire film is channeled and in whose arms it rests. Within that command to flip and turn, the mother’s presence, both as a word (*ima*) and in the specific naming and ascription (*imi*, my mother), fuses the biographical into the universal, enabling one to construe the entire film as an elegy for the mother’s death. The protagonist gets out of bed, draws the curtain, and realizes that the sun had risen, or – in the film’s dialect – that the world has gone dark.





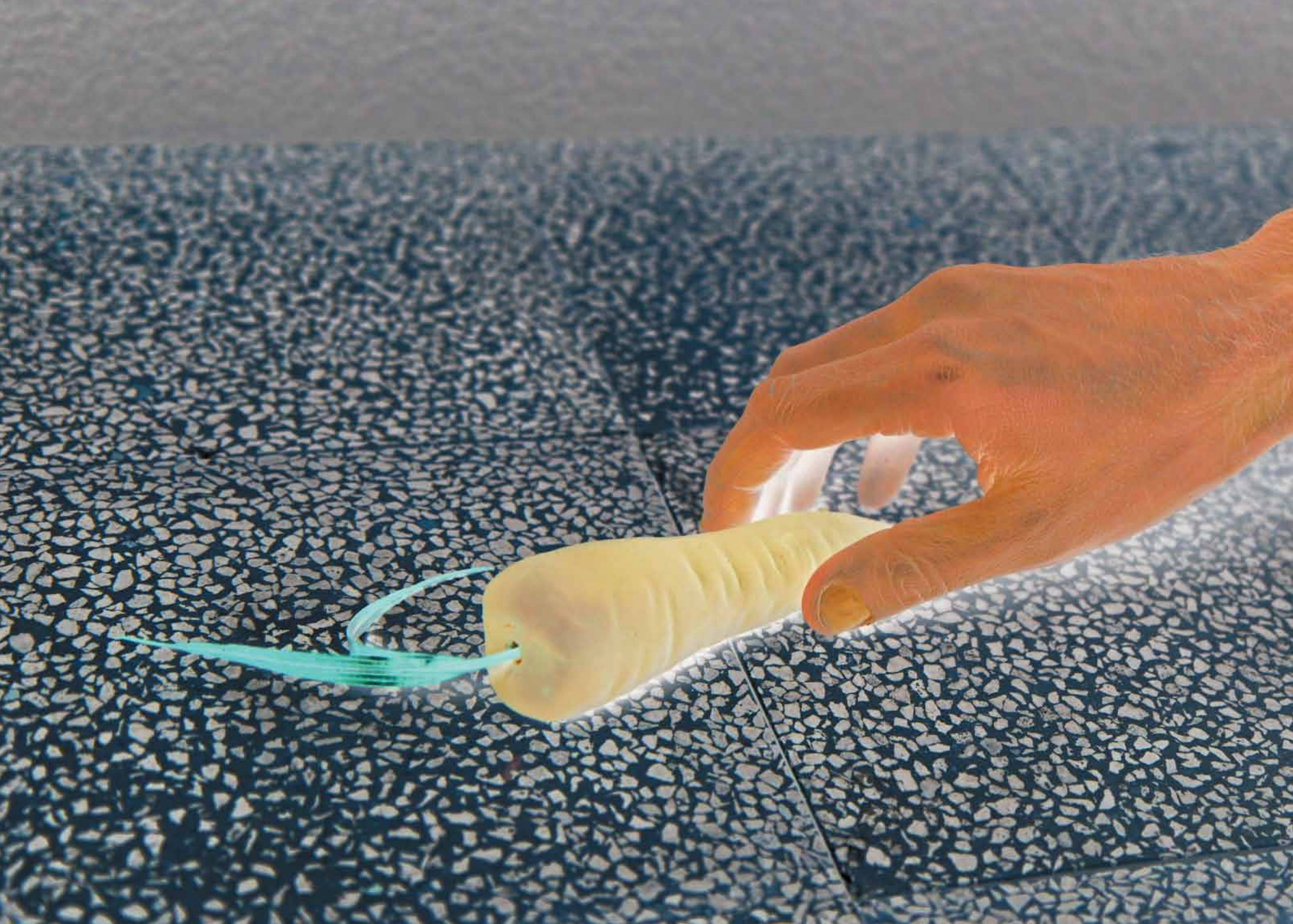




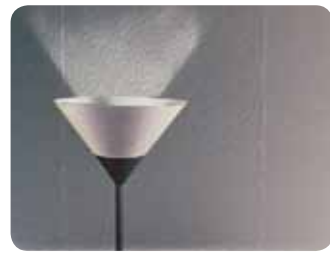
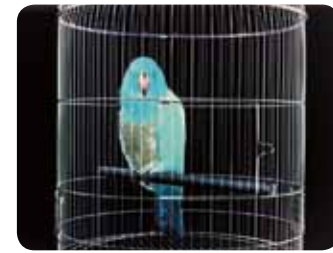
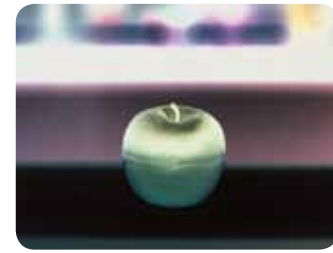
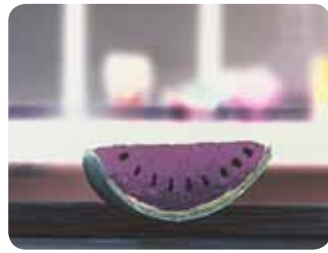


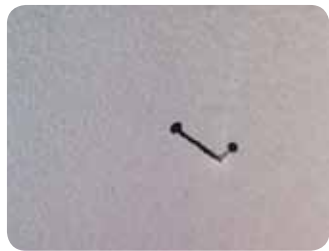
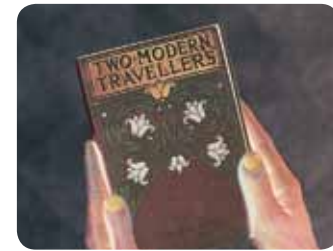


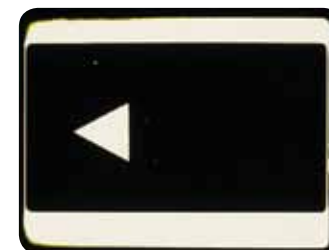
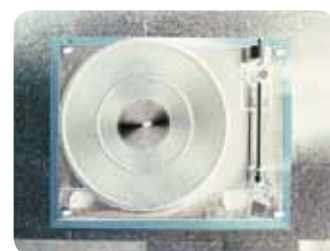
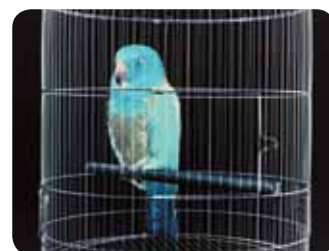
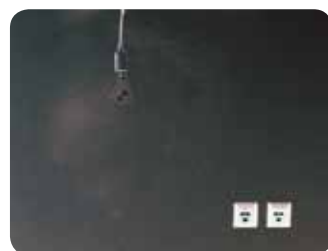


























וְזָרַח הַשֶּׁמֶשׁ, ו**כָּא הַשֶּׁמֶשׁ**

דורון רבינא

לתוך הטלטלה שמוליד האובדן נטמע לרוב גם הרצון לעקור את המוכר והמתמיד מתוך תופת האובדן שעל יחידיותו מאיימת שגרת 'עולם כמנהגו נוהג'. את האין המוחלט רוצים אז לעטוף בסחף גדול מן המילים, להסיע את הזעזוע בתוך ומעבר ליכולת להכיל, לעכל, לתווך; מבקשים להותיר את ההבנה כהבהוב שאפשר לרדוף אחריו, אך דחף לא מוסבר מתאווה להשאירו בלתי מושג.

סרטו של בן הגרי, **אינברט**, שאותו אני מבקש לראות כפניהן המתקַתקות של הַפְּעָתה ושל תדהמת האובדן, מייצר מבנה בינארי, הפוך לאותו חסר שופע. זהו סרט המנסח בנחרצות את היש והאין, את המואר והחשך, את המפטפט והמחריש, כמו היו לצער שיטה, ולאבלות – מבנה.

ההיפוך בסרט נמתח באלסטיות על הקיים, ומשאיר טווח פעולה צר למקרה ולניואנס. הוא תוצר של שליטה אופטית מתמטית, הבוראת את הפרוזאי כתוכנית־על הרמטית ואת הסנטימנט – כתוצר של משימה מתוכננת בקפידה.

העולם המהופך, שבו כל ריאליה היא עקבה של בידיון, מייסד יקום של תעתוע אופטי, חשד תפישתי ודיסאוריינטציה מנטלית. הצל בוחק במוארותו, האפלולית קורנת, והאור קודר במחשכים.

כיוון שפרוצדורת יצירת הַנְרֵאה היא דימוי מרכזי בסרט, נבנית תנועה מתמדת על ציר היחסיות והיחס למקור. הסטואיות של ההתנהלות השלווה בבית היא היפוכה של הסחרחרת האופטית והפעלתנות התפשיתית שבצורך הבלתי נשלט לפענח את המקור תוך התמסרות להיפוכו הַנְרֵאה.

כך נוצרת פוזיציה של מרחק קבוע, קואורדינטות קשוחות של תעתוע וניכור, של התמקמות וגלות בו־זמנית באזורי החוויה, ההתמצאות וההבנה. זהו גם האמצעי היעיל להגביר מרגע לרגע את הגעגוע לעולם שבו יושב הסדר על כנו.

עלילת הסרט פשוטה ובהירה. הגיבור (האמן עצמו) מלמד תוכי בכלוב (השותק בהיפוך לפטפטת החקיינית המצופה ממנו) מילים, הנהגות גם הן בהיפוך. על רקע העלילה הפשוטה מזדקך מה שהוא ממילא הרכיב ההחלטי והגורף בסרט – הצורה.

הפורמליזם חורך את ה"תוכן", את התמאטיקה, את האפשרות לארגן משמעויות ופרשנויות, והוא בהחלט יכול

לשמש מצע סביר להוראת השתיקה. כמפגן צורני מלהטט חשוד הסרט, ולו לרגע, כניסיון נואש להדוף את השיחה הקונבנציונלית, את המכשיר המושחז של הפרשנות כמניע וכתוצר עודף של היצירה. **אינברט**, על העמל המונומנטלי הכרוך בו, על הפער שבין הדובר לנמען בכלוב, הוא בבואתה של הפרטיות, של הסינגולאריות הלא־תקשורתית.

בהכרעות תסריטאיות, אסתטיות בעיקרן, מעכב הסרט כל סיוע להזדהות, מעקר את נוכחות הגיבור כסובייקט ואת העלילה כמרחב של זעקה, של דיבור בגוף ראשון, של ניסיון אחרון, נואש, לשאול: "היכן את?".

הפורמליזם הגורף משהה את האפקט הרגשי. מן הדמות בסרט נגזלות סגולותיו של הדיוקן העצמי, על הסינגולריות ועל עמדת הדובר הטעונה ב'אני', והיא הופכת לדמות ארכיטיפית של "איש", למבט חלול מצויר, לקיום מריונטי, שבאופן פרדוקסלי הופך את האני לייצוג של האני ואת העצמי, הנוכח בגופו שלו ממש שם מול המצלמה, להד רחוק, מטאפורי, של עצמיות.

זהו מחיר ההזרה שמכוננים האיפור, המתקתקות העיצובית, התיאטרליות, האישונים המצוריים (הנפשה של דמות חיה) נימת הקול והחזרה; תחושת המלאכה העורפת המומרת באשליה של מרחב קונקרטי, הקצנת החפציות המומרת באווירה של מקום שצבר משך של חיים.

עיקור האפקט הרגשי והרגשני בסרט הוא יסוד משמעותי בעיניי, ומצע עיקרי לביסוס ההיפוך המוחלט. לאחר צפייה מתגלה העבודה כפניו החתומים של רגש גדול.

בתוך היקום המהופך הזה שורדות שתי מילים פאלינדרומיות את סילוף התקן הלשוני ואינן נכנעות למרותו של ההיפוך: "שמש" ו"אמא".

על־פי אותו היגיון מהופך, כל מה שאינו מצוי בסרט, קיים בו כיש רבתי, ומה שיש בו, מסמן את עומקו האינסופי של האין – טאוטולוגיה של צער, פדגוגיה של אובדן, הוכחה של תדהמה.

גיבור הסרט מביט על ציור אישה התלוי על הקיר, ואומר פעמיים: א-מ-א. כדי להציג וללמד את המילה "מסמר" (רמסמ). הוא מושיט יד אל הציור ומסיר אותו מן הקיר. קשה לתאר את עוצמת החידלון, את עומקי ההיעדר

הקמאיים שמייצר רגע זה בסרט. כל חדוות העשייה וברק המלאכה הווירטואוזית שהסרט רווי בה, קורסים אל תוך ניסיונו של האמן ללמד את השתיקה (התוכי הדומם) למלמל עבורו כהד את המילה – אמא. כאן מתקיים ההיפוך המשמעי של הסרט. כל ההומור, רטוריקת החן והצבעוניות המתקתקה משחירים: הפרוצדורה הדידקטית של הוראת השפה מלמדת את מה שאי אפשר ללמד – את חסרונה של אם. אם מתמסרים למנגנון ההיפוך, לא רק כפרוצדורה של העבודה, אלא גם כהתוויה של חוקי היקום בסרט כולו, הרי תחילתו של הסרט היא בסופו. באופן זה יש לראות את ההקדשה "לָאָמי, שולה הגרי", החותמת את הסרט בשוליו, כפתיה, כמוטו, כאינפורמציה ראשונה שאל תוכה מתנקז הסרט כולו, ובזרועותיה הוא נח. בתוך אותו ציווי להפוך ולהפוך, נוכחותה של האם, הן כמילה "אמא" והן בשיום ספציפי ובשיוך ספציפי "אָמי", מתיכים אל תוך האוניברסלי את הביוגרפי, ומרשים לסמן את הסרט כולו כאלגיה על מותה של האם. הגיבור קם מהמיטה, מסיט את הווילון ומבין שזרח השמש, או בשפתו של הסרט – החשיך העולם.





צבע העור מתהפך. העיניים עצומות. הנחיריים סתומים
בצמר גפן. קיום בצלולואיד תשלילי. כשהשמש זורחת
הכל מחשיך. אני מתבונן במראה ומגלה את צד הגב. הצל
שלי לבן. מכונת הכתיבה מקלידה על דף שחור. המוסיקה
מתנגנת בסולמות הפוכים. שני עיוורים משחקים פינג־פונג.
אני מלמד את התוכי שלי לדבר בעולם שבו אור הוא רוא,
צל הוא לץ ואמא נשארת אמא.

בן הגרי



אינברט

בן הגרי

ספר

טקסט דורון רבינא

עיצוב ועריכה גרפית סטודיו אילן הגרי

תצלומים סטודיו יורם אשהיים

תרגום לאנגלית דריה קסובסקי

עריכה לשונית אסתר דותן, דריה קסובסקי

קדם דפוס והדפסה ע.ר. הדפסות בע"מ

כריכה עדיף מוצרי קרטון בע"מ

אינברט פותח במסגרת שהות אמן

ב-Atelierhaus Walzwerkstr,

דיסלדורף, גרמניה

ובתמיכת: קרן דן וקרי ברונר, גרמניה

רגינה ורוהול, ד"ר ברברה קונשס |

קרן התרבות של מדינת נורדריין

וסטפהליה, גרמניה

ד"ר גאורג בלזכמן | מכון גתה, תל אביב

סדנאות האמנים, תל אביב

הספר יוצא לאור בסיוע:

גיל ברונר, גרמניה

רבקה סקר ועוזי צוקר

גלריה רוזנפלד, תל אביב

תודה מיוחדת ליורם אשהיים,

אילן הגרי ועפרה לפיד

סרט

אינברט, 2010, סרט 35 מ"מ, 11 דק'

בהשתתפות דני הגרי בתפקיד הכפיל, יוסי מר־חיים בתפקיד הפסנתרן

צלם אבנר שחף עוזר במאי גל קציר אמנית איפור שרון קדם

אביזרים ותלבושות מאיה סילמן בניית תפאורה עמרי קרן

עוזרי צלם איתן בן־אריה, מאיר ערד עוזר צלם שני לאל אוטניק גריפ אלעד אלבר

תאורה ניר רחמין עוזרי תאורה יוני גלצר, אילון מורג סאונד דני שיטרית

הפקה אסף סבן, אפרת ויטל צילום וידיאו אריה קישון צילום סטילס סטודיו יורם

אשהיים | נמרוד גנישר עריכה גל קציר, ניר עברון מיקס סאונד אולפני די. בי, תל אביב

פיתוח והדפסה לן ת'זרנטון | Soho Film Lab, לונדון

צוות הקמת תפאורה הרולד דייוויס, גל וולניץ, נעם זוהר, נעמי סילבר, מור עפרוני,

מישל פלטניק, הדס אמה קדר, קרן שקד

עיבוד מוסיקלי וביצוע יוסי מר־חיים

על פי יוהאן סבסטיאן באך

Arte Fuga – Contrapunctus Inversus XIII

תודות: סרג'יו אדלשטיין ודיאנה שואף (המרכז לאמנות עכשווית), אורלי זטרברג

והדס אבנרי (תיאטרון הקאמרי), מליכה שכטר ז"ל

הסרט הופק בתמיכת הקרן לוידיאו ארט וקולנוע ניסיוני,

המרכז לאמנות עכשווית, תל אביב

לאמני, שולה הגרי

אינברט בן הגרי