

(שהוצגה שוב בעיבוד של גאס ואן סנט ב־1998 ובעבודתו של דגלאס גורדון מאותה השנה). מגולמות מחדש, בטראשיות, אולי רק לשם הציטוט, על ידי קרן רוזנטל בפסיכוכרן. עבודה מסתורית מעט של אילת גזית, 60 שניות נגד כיוון השעון, במסורת אנימציה ציכת משנות השישים, הבריאה תקציר של מלודרמה: גבר מסתובב מסביב לצלחת קרטון, הוא נושא על ראשו משהו, אולי לוח עץ, ועליו שוכבת ברנע מסוים אישה, שמגיעה ואחר כך עוזבת אותו בסירה.

הערב הראשון הגיש לקהל גם את לילי, אנימציה מבריקה של דנה דרוויש: אישה עירומה בעלת ראש, רגלי וידי נמר משחקת במה שנראה כזנב סיגרים ומולידה כרבור מכין רגליה. לבסוף היא משתמשת בכרבור כדי לאונן ותוך בליעתו בחזרה מלמטה היא מצמיחה את כנפיו לעצמה ועפה אל מחוץ לבמה/מסך. דימוי ואנטי דימוי של אישה מתמזגים בהצלחה: האישה האוטונומית שאינה נוקטת לגבר היא גם אישה יחידה, אישה יטבע, אם כל הסטריאוטיפים הגבריים: תחת מעטה פוסט־פמיניסטי קליל מסתתר תוכן רציני. זהו וידאו פופ במיטבו - היפוכו הנגמר של הקליפ הרציני להחרוד של קרן־מרי סאלם, Dermography, שבו אישה אחת חורטת על גבה העירום של אישה אחרת טקסט בצרפומית.

דוגמה נוספת להטרדה חסרת הומור, בערב השני, היא הקליפ של סיגלית לנדאו, שנרמזה אינסופי, שבו האמנית נעה בתוך מכונה לייצור צמר־גפן מתוך מסוכר לצלילי שיר ערבי קיטשו, אשר ללא כל ספק אינו סתם פסקול אלא החלק הדומיננטי בכל התרגיל. הסרטון הזה הוא אולי הרהור על השעמום והחזרותיות המרכזיים למהות הפופ, ותחושת הריקנות מוגברת על ידי כך שלנדאו צילמה וערכה את הסצנה בהשראה פסיכדלית - אבל בסופו של דבר, הצפייה המתמשכת באשה הנעה בתוך סוכר פשוט משעממת.

סרטו של גלעד רטמן, צ'ה צ'ה היפהפה (ר' סטודיו 163), מסתיים עם השיר "צעיר לנצח". התשווקה ל"צעירות" היא אכן אחד הכוחות העצומים שמניעים את הת/עשייה הפופית, כמו גם האמנותיות. רגע תשווקתי יפה נתפס בסרטם של הרס קיודר ועמנואל פייצביץ, ארלוזורוב, שבו נערים נלחמים בהרבות בחלוקן איטי. הם שופים, צעירים ולכן גם יפים, לבושים בבגדי רחוב שמנחים על גופם בדיוק נכון. כמו בסרטי קונג פו או משחקי וידאו, שבהם קונפליקטים הם תורוץ להצגת ריטואל ריקוד מורכב ותנועת מעלמה שמתייחסת לתנועה המצולמת ולהפך, הנערים מחוללים בלי סיבה. הם חוגגים את הכוריאוגרפיה של הדו־קרב - כשהם נמצאים בתוך מצואות קונקרטיה (מדשאה ישראלית, בניין של מפעל הפיס ברקע, אולי רמוז למצואות אלימה) ובריזמנית מרחפים מעליה אל הסמליות של הפעולה.

גלריה טל אסתר, שנסגרת בימים אלו, הצליחה להיות יותר ממקום לאמנות. התמונה בה סצינת מועדונים עם אקטיביסטים פוליטיים בלתי אידיאולוגיים ואמנים צעירים. היא הרחיבה את הפעילות המסורתית הצרה של גלריה בשוק האמנות והייתה בית לבלתי ספקטקולרי, לאירועי ולאירועים כמו "ערב וידאו ללא וידאו־ארט".

שאי אפשר לדמיין הערכה עכשווית ללא הקרנת עבודות בחללים דמויי קולנוע. השירן קונסטנצהלה בפרנקפורט הגדיל לעשות, וב־2004, בתערוכה עתירת תקציב, הומיין אמנים ידועים (אנרי סאלה, שרה מוריס, דאג אייטקון ועוד) להפיק סרטים בני שלוש דקות, שהוקרנו ברצף באולם קולנוע בתוך המוזיאון. גם התופעה שאליה מתייחס בוגנים - עשייה רפלקסיבית ולעתים בעלת פוטנציאל התרני מתוך המרכז התעשייתי, במוזיקת פופ כמו גם בקולנוע, איננה דבר חדש (מדגלאס סירק או בילי וויילדר של שדרות סנסט, דרך ניו־הוליווד בשנות השישים וכלה למשל בפבליק אנמו, KLF או פט שופ בווי - זהו רשימה מאוד חלקית).

עם זאת, הפורמט שבו בחר בוגנים הוא לא רגיל. רשימת האמנים - סליחה, המפיקים - הופיעה בתחילת התוכנית ובסופה. הקליפים, התפורים זה לזה כך שלעתים רק לאחר מספר שניות מבחינים שהאחד נגמר והאחר התחיל, אכן מזכירים פרקים בסרט קולנוע יותר מאשר אוסף עבודות. התוצאה של פורמט כזה היא כמובן טשטוש העבודה האינדיבידואלית לטובת המאמץ המשותף של "ערב וידאו בגלריה". על אף הדמיון לשידור בערוצי מוזיקה בטלוויזיה - זרם אינסופי של קליפים - כאן, בשונה מ־MTV, הפיחות שנעשה למחבר הוא רדיקלי, לפחות עד לרגע שבו מופיעות הכתוביות בסוף התוכנית.

את זה שאי אפשר להבין את ערבי הווידאו ללא רגישות לפורמטים של תרבות פופ היה אפשר להבין, לכל המאוחר, מהתבוננות בקליפים עצמם. הערב השני בסדרה, שהוקדש למוזיקה, נפתח בקריוד משונה של שיני פלסטיק שנבעטות על ידי מישהו עם קבי מתכת, כשברקע מוזיקה של פלה קוטי. כוכבי הקליפ מודל חדש למהפכה של ליאור וטרמן הם האבותים (props), ששורשיהם התיאטרוניים עדיין מרכזיים לכל עשייה קולנועית; אם זו פריסת תנוני היסוד של הדיסט, הרי שמדובר בסיפור ללא תוכן, תלבושות ללא שחקן. חוש הומור פאנקי מניע את העבודה הזאת, שמחשיבה רגע מצחיק אחד יותר מכל דבר.

המשך הערב דן בפופ. כך, על אף פערים באיכויות, לציטוט הכם של אמנות מינימליסטית יש מקום ליד כל קליפ עם מוזיקה שהופק במהירות, כחובבנות וכוול, כמו Trim Master 2 שבו שילי עוזיאל מתרוצץ על חוף הים כמו כוכב רוק עם משקפיים כהים. בהמשך, הערה על דימויים כמתוכני רגשות מוצגת בעבודה שבה יפעת בצלאל צילמה את עצמה מנשקת ומדברת אל פנים גבריות מתוך מסך. רוב הקליפים מבוססים על פואנטה ומשחקים עם רגעים ויזומיים, לעתים באופן סוריאליסטי. קרן רוזנטל, למשל, שרה עם הכלב שלה, היא מייללת והוא עונה, ומכירה לצופה פורמט פופ מוכר - הדואט. אנימציות פלאש נאה של סטיסלב לב־אור מראה נשים מתנועעות בבגדי ים; האלוגיותמים של תוכנת האנימציה זוהרים דרך תנועת גופיהן הקמעט אנשוית. יופיה של גרסת המאה ה־21 הזו לקרימונים המצוירים של סרטי גיימס בונד מסוף שנות השישים נעוץ בהיותה ריקה מכל תוכן.

כבר בתכנית הראשונה של "ערב וידאו ללא וידאו־ארט" היו אכזרים רבים לפורמטים הוילוויריים: סצינת המקלחת מפסיכו, שהפכה לאיקונה