

עבודת הווידיאו של יאיר ברק, לאחר מעשה (אופקי), נפתחת בתנועת מצלמה אופקית, רציפה והמשכית. המצלמה מחליקה על פני משטח כלשהו, מגיעה אל קצהו, נעצרת, יורדת מעט, נעצרת, ושוב ממשיכה, כמו מבצעת סריקה בתנועה אופקית רציפה מכיוון אחד לכיוון אחר וחוזר חלילה. מודראטו קנטבילה. מתון ושירתי. באופן זה, שורה לאחר שורה, חתך לאחר חתך, נגלה לעיני הצופה בתנועה המשכית, אינסופית, לוח עץ לבוד גדול, המורכב מכמה לוחות קטנים המחוברים זה לזה ועליהם אינספור סימנים: סימני צבע וסימנים אחרים; פינות משורטטות לצד נזילות צבע מקריות. בכתב יד מופיע הכיתוב "גובה 2.40", תנועת המצלמה ממשיכה לכיוון הנגדי. כיתוב נוסף מציין "130X173", ושוב מחליפה המצלמה כיוון. שתי רצועות מסקינגטייפ מגדירות מיקום, כיוון נגדי.

עם חלוף הזמן והתפתחות התנועה, המשטח נעשה דחוס ואינטנסיבי יותר ויותר. הערות טכניות הנגלות על הלוח במהלך הצילום מקבלות משמעות סמנטית. המאורגן והמסודר מתמזגים עם הגולש, הפולש והנעלם. איכות קופפרמנית עולה פתאום מן המצע, ולפתע נדמית העבודה לסריקה של יצירת אמנות מופלאה.

לוחות העץ המצולמים כיסו בעבר קיר שלם בסטודיו של אורי ליפשיץ, שנפטר ב-2011. \* יאיר ברק הגיע אל הסטודיו לאחר מות האמן, שאותו לא הכיר באופן אישי - לאחר מעשה - ראה את הקיר האמור וידע מיד כי הוא מוכרח לעשות משהו בנוגע אליו. מתוך תובנה זו נולדו שתי העבודות המוצגות בתערוכה, המייצגות שני אופני טיפול שונים אך משלימים באותו אובייקט: אופקי ואנכי, סטטי ודינמי, מרוחק ופולשני.

קיר התצלומים הגדול המוצג על קיר הבטון בכניסה למוזיאון, לאחר מעשה (אנכי), כמו משחזר את הקיר שנגלה לעיני ברק בסטודיו האמן. חלוקת הפריימים המצולמים איננה חופפת את חלוקת לוחות העץ המחוברים, והתפרים בין הלוחות נגלים במבט קרוב בתצלומים. לכאורה, העבודה מהווה העתק של מקור, אלא שמעמד אותו מקור מלכתחילה הוא מעמד של שארית, של עודפות חסרת תוקף עצמאי, ומעשה ההעתקה הוא מעשה משובש.

בעבודת הווידיאו, המבט הארכיאולוגי, הרפואי והפורנזי על אותה עודפות, כמו נמהלים זה בזה. העבודה מצולמת בשוט צילומי אחד, מעודן אך גם נחרץ. קו. כתם. תנועה. הסדרת הפרוצדורה המכנית של העבודה, התנועה הרציפה וחילופי הכיוון החוזרים שלה מדויקים כל כך, עד כי הם מְפְנִים מקום להיבטים חושיים, רגשיים ומושגיים לפעפע ולעלות מתוך העבודה, ולאיכות פואטית להפציע מתוכה.

עבודתו של ברק בוחנת את היחסים הנמתחים בין ציור, צילום ווידאו; בין ממדים שונים של פעולה; בין סטטיות לבין תנועה; תנועה המתכוננת במרחב אל מול בד מתוח או קיר דומם, הן בעת מעשה הציור והן בעת מעשה הצילום. עבודתו של ליפשיץ, שהיה פוסט-מודרניסט בהווייתו, הייתה בעיקרה פיגורטיבית ונרטיבית, בוודאי בשנים המאוחרות בחייו. הקיר ששימש מצע לעבודתו נדמה לעבודה מודרניסטית מופשטת במובהק. תנועת המצלמה אל מול הקיר הדומם בעבודתו של ברק מתוכננת באופן מחושב ומוקפד. את תנועת הגוף במרחב מחליפה הסדרה של תנועת המצלמה על ציר אופקי/אנכי, את ממד הכוריאוגרפיה מחליפה סינמטוגרפיה.

מעבר לכך, עבודתו של ברק מעלה גם את המושג "פוסט-מורטם" - לאחר מות. מקורו של המושג במחצית השנייה של המאה ה-19, תקופה שבה היחס אל המת ואל גופו של המת היה שונה מהותית מזה הנהוג היום, וצילום אנשים לאחר מותם היה נפוץ מאוד. אולם אין מדובר כאן בפוסט-מורטם של אורי ליפשיץ, ואף לא של ציוריו. עבודתו של ברק איננה עבודה על אורי ליפשיץ האדם, ולא על העיזבון האמנותי שהותיר אחריו. זו עבודה המתעכבת על העקבות שמעשה האמנות מותיר; על חיות מול סופניות; על תקווה מול תובנה. זהו פוסט-מורטם של עצם הפעולה. המבט בעבודה איננו מבט רומנטי התר אחר הילה נשגבת, אלא מבט מלנכולי המתבונן בכאב ובפיכחון בריק, בהיעדר. בכך ממשיכה העבודה את עיסוקו החוזר ונשנה של ברק בנושא המוות.

לפני כמה שנים החלו להופיע כריכות ספרים בעבודתו של ברק. לעיתים נראתה רק הכריכה הפנימית ובה הקדשה עלומה "To the boys who will never come back", שבאופן התצוגה הפכה לסוג של אבן, מצבה. ולעיתים נראתה הכריכה החיצונית במלואה, כמו במקרה של שלוש כריכות הספרים של תומאס מאן, או בעבודת האבן המדמה עצמה לכריכת ספר ו/או למצבה "I'd Rather Not". במקביל הופיעו בעבודתו של ברק מונומנטים היסטוריים שונים, שאיבדו מתוקפם, ומבנים אדריכליים איקוניים, המהווים כעין עדות אילמת לעוולות העבר. עבודות אלו ואחרות עסקו בחלוף הזמן, בחורבות ההיסטוריה, בשאלות של זיכרון, שכחה והנצחה, ובאופן שבו התרבות מכלה את עצמה. אולם, בין אם ברק מתעכב על ספרים, קברים, פיסות קרקע ואדמה או מונומנטים היסטוריים שונים,

הוא מגיע אל האובייקטים ומטפל בהם לאחר מעשה; לאחר מות. לא כשהם בשיאם, אלא לאחר שהידלדלו ואיבדו מתוקפם. במובן זה, עבודתו של ברק עוסקת לא רק בתהליך הריקון, במחיקה התרבותית, בהתכלות המהירה, אלא גם בכוחו המתעתע של מדיום הצילום עצמו. הצילום - אשר שינה דרמטית את פני התרבות ואת אופני החשיבה, אך כמו המונומנטים ההיסטוריים, איבד אף הוא מתוקפו - התרוקן מתוכנו, גווע בעודו בשיאו, ונותר כיום קליפה דיגיטלית ריקה. למעשה, עבודתו של ברק מציגה את מעשה הצילום כעדות שותקת, שמנועה בסופו של דבר מלספר דבר מה.

\* במאי 2016 נפתחה במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית התערוכה "בשר ודם" לציון חמש שנים למותו של אורי ליפשיץ. בתערוכה הוצגו יותר מ-150 עבודות שמן על בד, רישומים, תחריטים ופסלים של האמן, מעבודותיו המוקדמות משנות ה-60 של המאה ה-20 ועד אלה שיצר בימיו האחרונים.