

אדוארד רושה בין פופ לאמנות קונספטואלית:

"הוליווד" כמילה וכדימוי

מבוא

המילה "הוליווד" חוזרת עשרות פעמים ביצירותיו של אדוארד רושה. היא מופיעה לראשונה בסדרה ארוכה של ציורים בהם רושה מציב אותה בצורה המזכירה לצופה את "שלט הוליווד" המפורסם¹, אשר בלוס אנג'לס, קליפורניה. סדרה זו שונה מהופעותיה המאוחרות יותר של המילה "הוליווד" ביצירותיו של רושה, בכך שבציורי הסדרה, רושה מעניק למילה דימוי נוסף, זה של השלט, ולא מצייר רק את המילה, כדימוי מצויר יחיד ללא דבר מה מוכר. הציור הראשון בסדרה הנ"ל, "Hollywood", נוצר בשנת 1968. במסגרת מאמר זה ברצוני לבחון את יחסי המילה והדימוי ביצירה "הוליווד", כמייצגת את הסדרה כולה, ולמקמה ברצף עבודתו של רושה, כאמן במעבר מאמנות הפופ לאמנות הקונספטואלית. ציוריו המוקדמים של רושה, כמעט ולא זוכים להתייחסות במחקר המצומצם גם כן על אמנותו. ההתעניינות באמן זה עוסקת בעיקר ביצירותיו המאוחרות יותר, אשר משויכות לראשית האמנות הקונספטואלית. טענתי היא כי למרות שרושה עושה שימוש בשפה "פופית" ובחומרים "פופיים" ביצירה "הוליווד", כבר בשלב מוקדם זה של הקריירה האמנותית שלו הוא חותר למשמעויות וליחסים של שפה ואמנות המתקרבים יותר לאמנות הקונספטואלית.

ביצירה "הוליווד", רושה עוסק בקשר שבין מילה לדימוי במספר רמות והקשרים. מתוך ניתוח של היצירה, כפי שאציג בהמשך, ניתן לזהות שרשרת של הקשרים בין מילה ודימוי המרכיבים את משמעותה של היצירה. המאמר יתבסס על סקירה וניתוח של השלבים השונים - הכותרת המילולית והציור עצמו, היצירה כדימוי לנוף, היצירה כדימוי לשלט, השלט בתוך הנוף, שלט הוליווד כדימוי למילה ולעיר עצמה, המילה כמייצגת את דימוי העיר והעיר כדימוי לערכי ארצות הברית בפרט והמערב בכלל.

"הוליווד": הכותרת והציור

מערכת היחסים הראשונה בין מילה ודימוי ביצירה "הוליווד" היא הקשר שבין הכותרת ליצירה. הכותרת היא מילה המוצמדת כשם ליצירה, שהיא הדימוי.

¹ Siri, E. & Phillpot, C. *Edward Ruscha: Editions 1959-1999, Catalogue Reisonné* (Minneapolis: Walker Art Center; Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; Florida: University of south Florida Contemporary Art Museum, 2000);
Levit, A. *The Work of Edward Ruscha* (New York: Hudson Hills Press; San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 1982)

בהתבוננות ראשונה, שם היצירה מתאר את אשר מופיע בה. השם הוא "הוליווד" וביצירה מופיעה המילה "הוליווד", כלומר, במבט ראשון ניתן לטעון כי השם הוא תיאורי לחלוטין. אולם, רושה אינו מציב את המילה בחלל ריק (גם אם הייתה בחלל ריק, היו עשויות להיות לכך השפעות על המשמעות), אלא הוא יוצר קומפוזיציה מורכבת יותר, בעלת אלמנטים וצבעוניות, מעבר למילה הבודדת.

בשליש התחתון במרכז הדפס רשת זה, ניתן לראות את המילה "הוליווד", מונחת באופן המעניק לה פרספקטיבה, כאשר ה-H היא האות הקטנה ביותר, כמו מופיעה ממרחק גדול, והאותיות הולכות וגדלות, על קו בסיס מאוזן (פחות או יותר), עד ל-D, האות הגדולה ביותר, אשר נראית גם הקרובה ביותר (אם כי עדיין מרוחקת מהצופה). כל האותיות צבועות במעבר צבע הדרגתי אופקי, מחום בהיר בתחתית ועד צהוב בראשן.

בסיס המילה, יושב על צורה חומה כהה בעלת גבול המחבר באלכסון את תחתית הרבע הימני של היצירה עם צידה השמאלי. בסמוך לנקודת ההשקה עם תחתית היצירה, יוצאת צורה נוספת דומה, אשר מתחילה במעבר צבע הדרגתי מאונך מצהוב לחום ומסתיימת בצידה הימני של היצירה. מעל שתי הצורות ובחללים הנוצרים בין אותיות המילה ובתוך חלליהן מופיע רקע במעבר צבע הדרגתי אופקי, החל מצהוב במפגש בין שתי הצורות החומות, דרך כתום ועד גוונים של לילך-חום בהיר בראש היצירה. שטח רקע זה מהווה למעלה משלושה-רבעים מכלל שטח היצירה.

הסימן הבולט ביותר ביצירה הוא המילה "הוליווד", אשר אנו מזהים את הצורות המרכיבות אותה כמסמנים מופשטים לאותיות, ולפי חוקי השפה, את החיבור של הסימנים לכדי המילה השלמה. "הוליווד", כמילה המופיעה ביצירה, כמוה כ"הוליווד", המילה בשם הכותרת. אולם, הכותרת מתייחסת ליצירה כולה ולא רק למילה המופיעה כחלק ממנה ולכן, בשלב הבא של ניתוח היצירה, יש לבחון את המשמעות שמעניקה הסביבה המצוירת ליצירה כמכלול.

היצירה "הוליווד" כציור נוף

את הצורות והקומפוזיציה שמצייר רושה ביצירה "הוליווד", ניתן לפרש כדימוי של נוף. כלומר, היצירה ניתנת לפירוש כציור נוף. שני הכתמים החומים בתחתית היצירה ניתנים לפירוש כהרים כהים, והרקע של היצירה כולה, משמש כתיאור של שמיים, אשר בשל הצבעוניות הסגלגלה בחלק העליון, ניתן לפרש את "שעת היום" כבין-ערביים. אור השמש השוקעת, אם אכן הוא מפורש ככזה, בוקע מבין ההרים, אשר כעת אנו יכולים לטעון כי אחד מהם הוא אחורי.

אולם, גם אם מפרשים את הציור כציור נוף, אין ספק כי אין המדובר ביצירה זו בציור נוף ריאליסטי. הציור שטוח למדי, ההרים מלפנים הינם כתמים סתומים של צבע חום כהה כאשר רק

האור הבוקע ביניהם מרמז על מי מהם קדמי ומי אחורי, והשמיים אינם מוסיפים דבר על תחושת העומק המתבקשת מצויר נוף ריאליסטי.

האלמנט היחיד הנותן מימד של עומק ביצירה הוא המילה "הוליווד". בתוך כל ההשטחה, זהו האלמנט היחיד אשר מקבל טיפול של פרספקטיבה, והמילה ניצבת בתוך הנוף תוך הקצרה של האותיות, כאמור לעיל. האותיות כמו מוארות בקרני האור האחרונות העולות מן ההרים, שוב בצורה לא ריאליסטית, אך כן באופן המדמה את התופעה, עם התייחסות למיקומן במרחב. לצופה אשר מגיע מחוץ לתרבות המערב האותיות יהיו רק כמילה, בתוך הנוף. כלומר, כאשר הנוף ייתפס כנוף, המילה נתפסת רק כמילה הניצבת בתוך הנוף. האם עמידה על היחסים הויזואליים בין המילה והנוף הופכת את היצירה לציור של המילה ולא של הנוף?

היצירה "הוליווד" כציור של שלט

הקונטרסט הצבעוני בין האותיות והרקע והפרספקטיבה הניתנת להן, כאמור, לעומת הרקע השטוח, מדגישה את האותיות. הדגשה זו עשויה להוביל למסקנה כי המילה, היא הנושא של הציור ולא הנוף הכללי בו היא ממוקמת. מחד, המילה מתגמדת אל מול השמים הגדולים הנפרסים מעליה. מאידך, היא מזדקרת מעל מה שנראה כמו הרים ומופיעה בצבעים בולטים כנגד הרקע מאחוריה. ההעמדה המונומנטאלית של האותיות בנוף, בייחוד לאור ההשטחה של זה האחרון אל מול תחושת העומק של האותיות, מציגה אותן, ללא ספק, כשלט. כחברים בחברה המערבית, קשה להתעלם מהיות מילה זו שלט ספציפי מוכר וידוע, אך על משמעויותיו של זה אעמוד בהמשך.

השימוש של רושה בשלט אינו מפתיע. כאמן היוצר בשנות ה-60' בארצות הברית, הוא מושפע מהנעשה סביבו באמנות. בתקופה זו, הזרם השולט הוא זה של אמנות הפופ. השילוב של אמנות מסחרית ואמנות "יפה" או "גבוהה", החדירה של הראשונה אל השנייה וביקת הגבולות בין השתיים, הם הנושאים של אמנות הפופ.²

אלמנטים מהפרסום ומהתקשורת ויחסים בין מילה ודימוי ניתן למצוא אצל אמני פופ רבים, כגון אנדי וורהול או רוי ליכטנשטיין, ובעבודותיו של ג'יימס רוזנקוויסט ניתן לראות התייחסות ישירה אל שלטי החוצות. וורהול עושה שימוש במילה בעיקר בראשית הקריירה שלו, כאשר הוא מצייר ומשכפל מותגים כגון פפסי, קוקה-קולה, מרק קמפבל ועוד, ומעביר אותם מן המדף בסופר אל תוך מסגרת התמונה בגלריה ובמוזיאון. הוא משתמש במילים שלהן דימוי מותגי-

² Osterwold, T. *Pop Art* (Köln: Taschen, 1999).

מסחרי מובהק ומעניק להן משמעות חדשה - אמנותית³. גם ליכטנשטיין מקיים דיאלוג בין מילה ודימוי, כאשר הוא מצייר ציורי ענק, הנראים כמו פריימים מתוך סיפור קומיקס, ומצרף להם טקסט רלוונטי טיפוסי. ההגדלה וההוצאה מהקשר של הפריים והטקסט מעמידה אותם מחד, כיצירת אמנות עצמאית, ומאיך, מציגה את האבסורד של הסיטואציה והשמרנות החברתית המשתמעת⁴. רוזנקוויסט, הנוטה ליצור אסמבלאז'ים ענקיים המתבססים על גזרי עיתונים, חורג ממנהגו בשתי יצירות בלבד, העושות שימוש ישיר במילה. בשתי היצירות, הוא מגדיל חלק קטן מפרסומת בודדת המכיל תמונה וטקסט. ההגדלה והחיתוך האגרסיבי, נותנים לדימוי תחושה של שלט חוצות ומעניקים לו אופי מונומנטאלי. החיתוך מוסיף הרגשה כאילו הדימוי גולש אל מעבר לקנווס וממשיך להתקיים בתוך המרחב של הצופה. המילים הופכות תלושות, בשל החיתוך, והצופה מנסה לפרש את המשמעות הסתומה שלהן⁵. רושה אומנם אינו מעיד על עצמו כמי שהושפע מאמנים אלה (או מאחרים⁶), אך קשה להתעלם מהתאמתו למרחב אמנותי זה, בייחוד לאור העובדה כי רוב אמני הפופ קדמו לו ביצירתם.

בראשית דרכו האמנותית, רושה מרבה לצייר מילים גדולות, לרוב מותגים כגון Annie, Spam או 20th Century Fox⁷, אשר אפקט ההגדלה שלהן יוצר תחושה של שלט חוצות, בדומה לוורהול או לרוזנקוויסט. אולם, להבדיל מיצירות אחרות, המילה "הוליווד" מופיעה כשלט בנוף. רושה מעניק מסגרת תומכת למילה, ההופכת כבר לשלט, מעצם היותה ממוקמת בסביבה זו. הוא מטשטש את הגבולות בין הנוף, לשלט וליצירה עצמה, תוך ביצוע מניפולציה בנוף ובשלט, המגדירה לנו את היחסים ביניהם ומציגה לנו הצופים איחוד של הנוף והשלט.

השלט בתוך הנוף

הציור כאמור, הוא ציור של שלט קיים וידוע - שלט הוליווד. התייחסות ליצירה, אם כן, מחייבת התייחסות לשלט הקיים במציאות ובחינת השינויים שביצע רושה בהצגת השלט.

³ Honnef, K. *Andy Warhol* (Köln: Taschen, 1993);

Warhol, A., Feldman, F. & Schellmann, J. *Andy Warhol Prints* (New York: D.A.P, 1995);

Teshuva, J. B. *Andy Warhol 1928-1987* (New York: Prestel, 1993).

⁴ Hendrickson, J. *Roy Lichtenstein* (Köln: Taschen 1994).

⁵ Goldman, J. *James Rosenquist: The Early Pictures 1961-1964* (New York: Rizzoli, 1992)

⁶ Walter Hopps, "A Conversation between Walter Hopps and Edward Ruscha, who have known each other since the early 1960's, took place on September 26, 1992", in: *Livet*, p. 106.

⁷ Siri; Levit.

בראייה ראשונה, יראה לצופה המזדמן, כי השלט מצויר כפי שהוא נראה במציאות. השלט, אשר הפך לסמלה הרשמי של הוליווד בשנת 1949⁸, יצר תבנית כללית של מראהו, אשר קיימת אצל כל מי שמכיר אותו. יש לנו תפיסה כללית על הצורה של השלט וצירו של רושה נראה תואם לה. אולם, בדיקה דקדקנית מול תצלומים של השלט תגלה כי לא כך הדבר.

ראשית הקומפוזיציה של האותיות ביצירה אל מול האותיות במציאות. ביצירה של רושה, נראה כי השלט עומד בראש ההר, על קו הרקיע. צילום בזווית קדמית (כמו ביצירה) מגלה כי השלט יושב על צלע ההר, בגובה הנמוך בכ-20% מראש ההר. השלט בצויר עומד ישר ואילו במציאות, האותיות ניצבות על פיתול של צלע ההר, דבר הגורם ל-"OO" ב-"WOOD" להראות מרוחקות מעט משאר האותיות ואילו ל-"OL" ב-"HOLLY" להראות קרובות יותר. בנוסף, זווית ההר אצל רושה דומה לזווית בתצלומים חזיתיים של השלט, אולם, כאשר רושה מציב את האותיות, הוא מעניק להן זווית פרספקטיבית שאיננה קיימת במציאות. צילום או הסתכלות בזווית כזאת, היה מחייב גם שינוי הזווית של ההר.

הבדל שני בולט בין היצירה למציאות, הוא הצבעוניות. הנוף המקיף את האותיות הוא נוף ירוק, של שיחים וצמחייה עבותה. על רקע הירוק בולטות האותיות בבוהק לובן, דבר אשר קשה להתעלם ממנו אף בצילומי לילה של השלט. לעומת זאת, בצויר של רושה, ההר הוא הר חום וקירח, אשר נראה כמו אדמה צחיחה ועזובה. הלובן של האותיות התחלף ביצירה במעבר הצבע ההדרגתי, התואם לרקע השקיעה של השמים.

שינויים שרושה מכניס בדימוי של שלט הוליווד, שינויי הצבע והקומפוזיציה, מעלים את השאלה כיצד הדבר משרת אותו והאם שינויים אלה הם משמעותיים. אנגהרג סירי⁹ פותרת את השינוי ברצונו של רושה לפאר ולהאדיר את הוליווד, דרך ייצוג אידיאלי של השלט. התייחסותה זו, שמה דגש על העלאת האותיות אל ראש ההר. אולם, האידיליה של לובן האותיות בתוך הירוק הטבעי, ההליכה שלהן עם קו צלע ההר והפיכתן לחלק מהנוף, התחלפה באור שקיעה שטוח, צבעוניות מעומעמת וראש הר צחיח. למרות הערצתו של רושה את העיר אליה הגיע זה עתה, לא נראה לי כי היצירה מאדירה את השלט או את העיר אותה הוא מסמל.

יתרה מכך, האותיות הלבנות הניצבות בנוף, הפכו במרוצת השנים לחלק בלתי נפרד מהר Lee והנוף ההוליוודי איננו שלם בלעדיהן. ההשארות של האותיות בנוף, הינה כהוכחה ניצחת

⁸ Montage, R. "The Hollywood Sign" (*npr*) URL: <http://www.npr.org/programs/morning/features/patc/hollywoodsing>, Last Updated: 28.10.2002 [Last Accessed: 15.11.2002]

⁹ Siri, p. 15-16.

לשרידותו של האדם ולנצחיותה של הוליווד באזור. ההוצאה של האותיות מתוך צלע ההר ושבירת קו הרקיע, מדגישה את זרותן וחריגותן בנוף הזה. הפרספקטיבה לעומת ההשטחה מקצינה אף יותר את הפער. ייתכן כי רושה מנסה לומר דבר כנגד החיבור בין האדם לטבע, כנגד הוליווד.

שלט הוליווד כדימוי למילה ולעיר "הוליווד"

השלט הוקם כחלק ממסע הפרסום למכירת האדמות בהוליווד. 12 אותיות עץ לבנות, בגובה 16 מטר כל אחת, הוצבו במעלה הר לי, הפסגה הגבוהה ביותר בלוס אנג'לס, והוארו על ידי 4,000 נורות¹⁰. האמרה הפרסומית נשמרה גם כאשר השלט הפך לאתר (Monument) רשמי של המדינה ולסמל העיר. ארבע אותיות הוסרו (LAND, משם חברת הנדל"ן המקורית שהקימה את השלט) והשלט היה למפרסם העיר הוליווד בעולם כולו.

בהתייחסות לאמנות הפופ בלבד, ניתן לראות בשימוש בסמל מסחרי זה כחלק מאמנות, את אותה הפעולה שוורהול עשה, למשל, לפחיות קמפבל - הכנסת המותג המסחרי לתוך האמנות, והפיכת המסחרי והנמוך לאמנותי. תפיסה זו תהיה תואמת עם תפיסתה של סירי, לעיל. אולם רושה "דיבר" בשפה זו ביצירות קודמות שלו, ללא הנוף, ואילו כאן הנוף משנה את תפיסת המילה והמותג. ולמרות אהבתו של רושה לעיר החדשה שלו, קשה להתעלם מהדימויים השלילים שמצטרפים להרמת השלט לקו הרקיע.

"הוליווד" כמילה המייצגת את העיר

היצירה ודאי מתייחסת לשלט ולעיר העומדת מאחוריו. להערכתך, אין התייחסות למילה עצמה, כמו ביצירות מאוחרות של רושה, כשם שאין משמעות ממשית לשם זה אשר ניתן לעיר. בראשית ימיה, הוליווד הייתה פרבר פוריטאני קטן של לוס אנג'לס. בשנת 1887, הוראס וילקוקס, איש דת מקנזאס, ביקש להקים חברה סגורה המבוססת על ערכיו הנוצריים-שמרניים. אשתו הכתירה את המקום בשם הוליווד, על שם בית של חבר בשיקגו¹¹. השם לכאורה מקרי וכנראה אינו נובע מהימצאותו של יער עצי הולי במקום (זן של שיחים או עצים נמוכים, בעלי גרגירים אדומים או שחורים, בהם גם הולי חג המולד¹²). ערכי השמרנות של וילקוקס התחלפו עד מהרה בערכי תעשיית הקולנוע - עשיית החלומות והכסף. הראייה השלילית של העיר, יכולה להתאים

¹⁰ Montage.

¹¹ Montage.

¹² "Holly", (*Encyclopedia Britannica*) URL: <http://www.britanica.com/eb/article?eu=41703> [Accessed 12.12.2002]

לקריאה של יצירתו של רושה כביקורת. הערכים העומדים מאחורי עיר זו, כפי שנתפסים בחברה, עשויים לעמוד גם בבסיס ביקורתו של רושה.

הדימוי של העיר "הוליווד" והמילים המעניקות לו את תוכנו

הוליווד, אזור בעיר לוס אנג'לס, קליפורניה, ארצות הברית, אשר הפך שם נרדף לתעשיית הקולנוע האמריקאית¹³. מתוך היותה מקור משיכה ליוצרי קולנוע רבים, כבר בראשית ימי קולנוע, הייתה העיר למקום עשייתם של חלומות. הוליווד מוכרת לעולם כולו מסך תעתועים של זוהר, עוצמה, תככים, שערוריות, כסף, הצלחה ובעיקר - החלום האמריקאי. עיקר מטרתה של העיר היא לצבור כמה שיותר הון כלכלי וכוח, זאת על מנת ליצור עוד סרטים, אשר יצברו עוד הון, ירחיבו את התעשייה, יאפשרו ליצור עוד סרטים וחוזר חלילה. ההון ההוליוודי מהווה גורם חברתי ופוליטי משמעותי בעולם כולו, בייחוד בשל שליטה כמעט בלעדית באמצעי התקשורת.

מתוך מילים אלה, של כוח, שליטה ותעתועים, ניתן לפרש את שינוי המציאות ביצירתו של רושה כביקורת עליה דיברתי עד כה. העלאת המילה אל ראש ההר והניכור הנוצר בינה לבין הנוף העוטף אותה, עשויים להאיר באור שלילי את כוחה של הוליווד על העולם. השקיעה הפסטורלית, כמו מתוך סרט הוליוודי טיפוס, מטשטשת את ההשתלטות המתחוללת ומתעתעת בצופה התמים.

נקודות ציון נוספות בסדרת "הוליווד"

בחרתי לעסוק ביצירה "הוליווד" כראשונה בסדרת ציורים ארוכה זו, וכמייצגת את רוח הסדרה כולה. יחד עם זאת, ניתן להתייחס באופן דומה לכל יצירה אחרת בסדרה. ברצוני להוסיף התייחסות קצרה לשתי יצירות אשר כמו "הוליווד" הראשונה, מהוות נקודות ציון במסגרת הסדרה כולה. האחת היא "Hollywood in Pepto Bismol, Caviar and Metrecol" משנת 1970, והשנייה היא "Hollywood from the back", משנת 1977.

"הוליווד בפפטו ביסמול, קוויאר ומטרקל" (משקה דיאטטי), היא היצירה האחרונה בקבוצת היצירות הראשונה בהן רושה מצייר את הדימוי המזכיר את שלט הוליווד. היא מופיעה בתקופה בה רושה מתנסה בחומרים שונים לציור, וכשם התמונה, היא מצוירת בחומרים אלה.

¹³ "Hollywood", (*Encyclopedia Britannica*) URL: <http://www.britanica.com/eb/article?eu=41707> [Accessed 12.12.2002]

שוב הכותרת משאירה את הצופה בתעלומה לגבי משמעותה. סירי¹⁴ טוענת כי רושה מציר בחומרים אלה המייצגים את הריקנות והשטחיות של אנשי העיר. להערכתו, קביעה זו, מתוך החומריות והכותרת עצמה, איננה מספקת.

התבוננות ביצירה, לעומת "הוליווד" הראשונה, מגלה כי מבחינת הקומפוזיציה, הן כמעט זהות לחלוטין. ההבדלים נראים ביחסים השונים בין שני ההרים (אשר ביצירה זו קשה להבחין בשני ההרים כלל), ובגודל של המילה לעומת המשטח עליו היא ממוקמת - היא נראית קטנה יותר. המאפיין הבולט יותר, בהבדלים בין שתי היצירות, הוא ודאי הצבעוניות. צבעי החום, הצהוב והאדמדם, פינו מקומם לטקסטורה צהובה במשטח ובאותיות לעומת רקע ורדרד בשאר היצירה.

להערכתו, המילה בקומפוזיציה ובצבעוניות אלה מקבלת מקום נכבד יותר, לעומת היצירה "הוליווד" משנת 1968. רושה "מנקה" את הנוף ממאפייניו המזוהים ומותיר רק משטח שיחזיק את המילה עליו. הוא איננו מעמיס במוטיבים של שקיעה וטבע ואף איננו מפריד בין האותיות למשטח עליהן הן מוצבות. המילה "הוליווד" נראית צומחת כעת מתוך המשטח. לא קיים מעבר צבעוני בין המשטח והמילה. הדבר מגביר את שבירת הקו של המשטח ואת הנוכחות של המילה בחלל הורדרד המקיף אותה. רושה מפתח את יצירות העיפרון, אשר היוו בין השנים 1968-1970 את עיקר העשייה בנושא זה¹⁵, לכדי צבעוניות, העשויה לחזק את האמירה הביקורתית שלו כלפי החברה בה הוא חי. הניסיון בחומר, כחלק מעיסוקו באותה תקופה, יכול להתפרש כחלק מביקורת זו, כפי שמציגה זאת סירי, אולם הוא חלק ממערך השינויים שמבצע רושה בדימוי המצויר כולו.

היצירה השנייה שהזכרתי, "הוליווד מאחור", היא חזרתו של רושה, פעם אחרונה, לדימוי זה של שלט הוליווד, 7 שנים לאחר הקבוצה הראשונה, שנתחמת בין "הוליווד" הראשון ל"הוליווד בפפטי ביסמול, קוויאר ומטרקל". יצירה אחרונה זו, מציגה לנו הצופים, דימוי הדומה ליצירה הראשונה, "הוליווד", עם אותה פרשנות לעיל של ההרים ושקיעה. אולם ההבדל המשמעותי כאן הוא הכיוון של המילה - היא מופיעה מאחור (כלשון הכותרת, "הוליווד", כמילה, מאחור). שוב הכותרת המילולית אינה מספקת להבנת היצירה ועל הניתוח של היצירה "הוליווד" יש להוסיף כאן הן את ההשוואה אל יצירה זו הראשונה והן את ההפיכה של המילה.

ויזואלית, משמעות המילה "הוליווד" כמילה שאנו קוראים אותה לכאורה איננה קיימת, משום שהיא איננה כתובה כמילה. האותיות הפוכות מבטלות את הקריאה של המילה כמילה. יחד עם זאת, כדימוי של שלט הוליווד, אנו מוכנים לקבל את ההיפוך של המילה בחלל ובפרספקטיבה שעדיין נשמרת בייצוגה של המילה אל מול הרקע השטוח.

¹⁴ Siri, p. 70.

¹⁵ Siri.

להערכת, המפתח להבנת יצירה זו, הוא במניפולציה שרושה הוסיף על יצירתו הראשונה בסדרה, "הוליווד". בראייה ראשונה, אנו חושבים כי כל היצירה התהפכה ואנו רואים מבט אחורי של היצירה המקורית. אולם, אם נבחן את הקומפוזיציה של ההרים והשקיעה, ניווכח כי היא נותרה כמעט ללא שינוי וכי השינוי המשמעותי היחידי הקיים כעת ביצירה הוא היפוך המילה ושינוי הצבע שלה מהדרגתי בהיר, לחום הכהה של המשטח עליו היא ניצבת.

יצירה זו מסכמת את סדרת הוליווד ומהווה, להערכת, שיא בתהליך העובר בין היצירות. רושה שואל מיצירתו "הוליווד בפפטו ביסמול, קוויאר ומטרקל" את ההאחדה של המילה עם המשטח, על משמעויותיה השונות - הצמיחה מתוך המשטח, החיתוך של קו האופק והדומיננטיות של המילה אל מול הרקע. ההיפוך של המילה בלבד, לא היפוך של הסביבה בה היא נמצאת, מחזק את התעתוע שרושה עוסק בו בסדרה זו, התעתוע שהוא חלק מדימוי העיר הוליווד. רושה מתעתע בנו הצופים, הן אל מול יצירתו המקורית והן אל מול השלט הקיים במציאות. הקומפוזיציה של השלט ביצירה זו עוד פחות אפשרית לעומת השלט במציאות. מסך התעתועים והאלוזיות של הוליווד נמשך.

האמנות הקונספטואלית של רושה

טוני גודפרי¹⁶ מנסה להגדיר מה היא אמנות קונספטואלית. הוא טוען כי האמנות הקונספטואלית היא זו אשר בראש ובראשונה עוסקת בקונספט, במושג. היא באה לבחון את השפה, ודרך בדיקת השפה, היא באה לבחון את מושג האמנות - מהי אמנות?

אין הגדרה אחת לאמנות קונספטואלית וגודפרי מביא לה הגדרות רבות. אולם, המשותף לכל הגדרות האמנות הקונספטואלית הוא החיבור של התהליך המחשבתי של הצופה עם היצירה. האמנות הקונספטואלית מכריחה את הצופה לחשוב על המשמעות של היצירה וליצור במוחו את ההקשרים הדרושים. גודפרי טוען כי ייתכן והאמנות הקונספטואלית "קיימת רק במוחו של הצופה".

ביצירה "הוליווד", הצופה נתקל בדימוי (הציור עצמו) ובמילה (הכותרת) אשר החיבור ביניהם סתום וסתמי לכאורה. הצופה נדחף מרובד לרובד של יחסי מילה ודימוי ונדרש לגלות את פשר חיבורם על-מנת להבין את משמעות היצירה כולה. ייתכן ורושה עצמו עבר את התהליך כאשר הוא יצר את היצירה. ייתכן והראייה הביקורתית, כפי שזיהיתי כאן, לא הייתה כוונתו של רושה עצמו, אולם היא קריאה אפשרית אשר יצאה כתולדה של פרוק היצירה לגורמים, ובכך חוברת לאמנות הקונספטואלית.

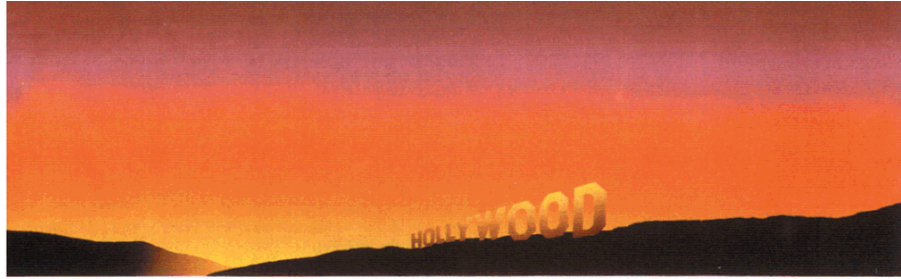
¹⁶ Godfrey, T. *Conceptual Art* (London: Phaion, 1998).

רושה עצמו הבין את כוחה של המילה כדימוי ובהמשך הקרירה שלו העמיק את החידתיות בין היצירה וכותרתה, כאשר כל שצייר היה המילה/הכותרת עצמה. ב"הוליווד" אנו כצופים עדיין יכולים להתפס למקורות ידועים ובעלי הקשר ישיר ליצירה ספציפית זו, אולם בצירי המילים שבאו במקביל ואחרי סידרה זו, רושה אינו מעניק לנו שום בסיס מוכר להיאחז בו, פרט לאסוציאציות הפרטיות שלנו על מילה כלשהי.

ב"הוליווד", רושה נותן לנו הצופים ליצור אסוציאציות פרטיות, אך הן מסתמכות על אסוציאציות קולקטיביות בסיסיות שיש לנו כתושבי המערב. השימוש בדימוי המוכר בא מתוך אמנות הפופ, אולם האופן שבו הדימוי בא לידי ביטוי ביצירה לוקח אותו לתחום האמנות הקונספטואלית.

צילומים של שלט הוליווד

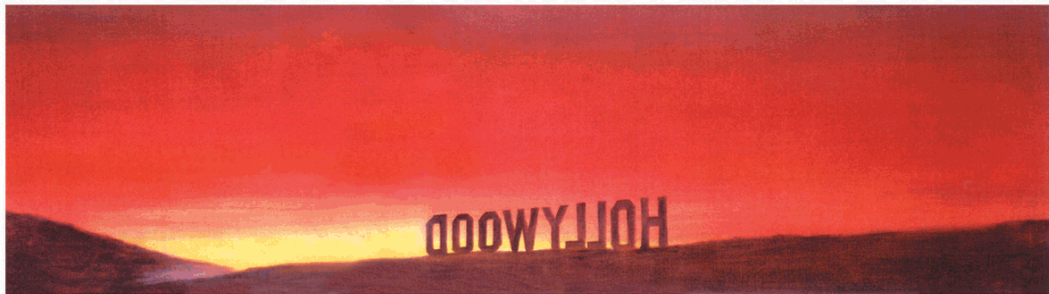




Hollywood, 1968, Screenprint
17 1/2"x44 7/16, Jack Rutberg Fine Arts,
Los Angeles.



Hollywood in Pepto-Bismol, Caviar and Matrecal,
1970, Pepto-Bismol, Caviar and Matrecal on Paper
13"x42 3/8, Gagosian Gallery, Los Angeles.



The back of Hollywood, 1977, Oil on Canvas
22"x80", Musée d'art Contemporain
de Leyon, France.

ביבליוגרפיה

1. *Encyclopedia Britannica*. URL: <http://www.britanica.com/eb/article?eu=41707> [Accessed 12.12.2002]
2. Godfrey, T. *Conceptual Art* (London: Phaidon, 1998).
3. Goldman, J. *James Rosenquist: The Early Pictures 1961-1964* (New York: Rizzoli, 1992).
4. Hendrickson, J. *Roy Lichtenstein* (Köln: Taschen, 1994).
5. Honnef, K. *Andy Warhol* (Köln: Taschen, 1993).
6. Hulten, P., Cameron, D. & Blistène, B. *Edward Ruscha* - Exhibition catalogue. (Paris: Centre Georges Pompidou, 1989).
7. Levit, A. *The Work of Edward Ruscha* (New York: Hudson Hills Press; San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 1982)
8. Montage, R. "The Hollywood Sign" (*npr*) URL: <http://www.npr.org/programs/morning/features/patc/hollywoodsing>, Last Updated: 28.10.2002 [Last Accessed: 15.11.2002]
9. Muthesius, K. [Ed] *Jeff Koons* (Köln: Taschen, 1992).
10. Osterwold, T. *Pop Art* (Köln: Taschen 1999).
11. Siri, E. & Phillipot, C. *Edward Ruscha: Editions 1959-1999, Catalogue Reissonné* (Minneapolis: Walker Art Center; Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art; Florida: University of south Florida Contemporary Art Museum, 2000)
12. Teshuva, J. B. *Andy Warhol 1928-1987* (New York: Prestel, 1993).
13. Warhol, A., Feldman, F. & Schellmann, J. *Andy Warhol Prints* (New York: D.A.P, 1995).