

יצא מפרופורציות

יוני-אוגוסט 2015

יצא מפרופורציות

אביטל כנעני | רקפת וינר עומר | מירב הימן | תמר שפר | אורן פישר
אסתר שניידר | כרים אבו שקרה

אוצרת כרמית בלומנזון

אוצרת: כרמית בלומנזון

קטלוג

עריכה: זהר כוכבי

תרגום לאנגלית: הריאט גימפל

עריכת תרגום לאנגלית: ליליאן כהן

עיצוב גרפי: זאב פרל

התקנה לדפוס: נילי ברנר

סדר: דלית טולומון

צילומים: ברק ברינקר

יצא מפרופורציות

כרמית בלומנזון

התערוכה **יצא מפרופורציות** עוסקת בחוויה האנושית העכשווית של עודפות והצפה, תגובת יתר ומרחב כאוטי המוצף באינפורמציה ובדימויים המשקפים כל זווית אפשרית בכל רגע נתון. פרופורציה היא יחס או זיקה, קשר ושייכות. יציאה מפרופורציה מתייחסת להפרזה, overacting, תגובה מוגזמת המשקפת את פרימת היחס הצפוי, השגרתו, בין מרכיבי המציאות. לאה ניקל אמרה פעם: "לפעמים, כשמכניסים משהו לתמונה שהוא לא שייך, שהוא לא חוקי, שהוא אבסורדי, לפעמים דווקא זה מה שעושה את התמונה".¹ העבודות בתערוכה לא מחפשות אחר אותו "לא חוקי", אך דומה שהן קובעות לעצמן את גבולות החוק והאבסורד, מגדירות אותו מחדש.

האמניות והאמנים המשתתפים בתערוכה אינם מתארים אדם או מקום ספציפי, אלא פורסים רשת רחבה של התרשמויות המושפעות משפע הדימויים ומהקצב המואץ של ההתרחשויות המקיפות את האדם בתקופה של אין-ספור חידושים ופריצות דרך טכנולוגיים המקיפים את מרחבי החיים בעולם של ריבוי אפשרויות, עושר של אובייקטים וחשיפה לגירוים מגוונים. הם מדגישים בחירה בדרך של דמיון, של תת ההכרה ושל מה שמעל ומעבר למציאות ככלי ביקורתי כלפי רוח הזמן והתקופה. המושג סימולקרה, שנגזר מהמילה הלטינית simulare שמשמעותה דמיון או הקבלה, לוקח חלק מהותי בשיח הפוסטמודרני ומשמש כאמצעי ביטוי ביקורתי לתיאור המציאות ככזו שהיחס בינה לבין ייצוגיה מופר. בספרו **סימולקרות וסימולציה** (1981) ז'אן בודריאר מתאר כיצד החליפו תרבות הצריכה והמדיות החדשות את המציאות ומשמעויותיה בסימנים ובסמלים (סימולקרות) המחקים את המציאות באופן הגורם להיווצרותה של מציאות חדשה, שבה המייצג והמיוצג, המסמן והמסומן, מחליפים תפקידים ומשמעויות.

האמניות והאמנים המשתתפים בתערוכה עושים שימוש בהגזמה על ידי הגדלה ומזעור כדי לבחון דרכה את המציאות שבה אנו חיים.

על העטיפה: הגלריה, מבט כללי (רישומים: אביטל כנעני, פסלים: אורן פישר)

כל המידות המופיעות בקטלוג בסנטימטרים, גובה לפני רוחב.

מק"ט Z101-5148

עיצוב והפקת הקטלוג: בית ההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה
© תשע"ה-2015 קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, רעננה

1 "לאה ניקל: ברוך שעשה אותי ציירת", עידיית זרטל מראיינת את לאה ניקל, דבר, 22.1.1965.



רקפת וינר עומר נולדה בראשל"צ, 1965; חיה ויוצרת בת"א.

בציוריה של רקפת וינר עומר מתקיים דבר-מה רותח ומבעבע, רוחש ומתרחש. שכבות של כתמים ונזילות צבעוניות עזות, טקסטורה עשירה, ציורים חומריים ודשנים היוצרים חיבור מידי וישיר למעמקי הרגש, ללא סינון. היא מנסה בציוריה לחדור אל הנפש פנימה, אל מעבר לשכבות הגלויות של הלבוש, של ההרגלים, של הידוע והמוכר. היא אינה רואה עצמה מחויבת למסורת הציור הקלאסי המסורתי ולא לדימוי המצויר, אלא נשענת על האפשרויות שמעניק ה"ציור הרע" לשחרור ממגבלות הנכון, המותר, המקובל, הטוב והרע. באומץ רב היא מטיחה את כתמי הצבע על הבד, מאפשרת להן לזלוג ולטפטף בחופשיות, ליצור שכבות, האחת על גבי האחרת, בעלות טקסטורה עשירה

של שבילי צבע, מאפשרת לכתמים להיות הם עצמם במלוא פראותם הגולמית, לצאת מפורפורציות, להשתלט על כל סנטימטר של הבד, לא להותיר ולו נקודה אחת שאינה מטופלת באותה עוצמה ראשונית.

וינר עומר יוצרת בציוריה קהילה של דמויות גרוטסקיות, אשר כמו קילפה מעליהן את שכבת העור החיצונית החוצצת ומגנה מפני העולם, והותירה אותן חשופות לחלוטין, פגיעות, ללא מסכות, נושאות מטען רגשי עמוק. אחד ממאפייני הגרוטסקה הוא הקונפליקט בין הרציונלי ליצרי, וזאת על רקע עיסוק במושגים של היסטריה ושיגעון, יגון וכאב. וינר עומר מתרגמת אותם לדפורמציות של צורה, צבע וקנה מידה. זו הפרקטיקה שלה לטשטוש ההפרדה בין גוף ונפש, פנים וחוץ, מודע ותת מודע. היא מגייסת הומור עצמי נוקב המבליע בתוכו הודאה בבסיסיות של דחפים אלימים, פרועים ומשולחי רסן הקיימים באדם, שגם מגחכים את האמנות כאקט חתרני. במבט ראשון נדמה שהדמויות באות ממקום אופטימי של צבעוניות עשירה ורוויה המשדרת שמחה ואנרגיה. אך מבט נוסף מציג את אותה נקודת מבט מזווית של אינטנסיביות עוצמתית, פרובוקטיבית, המבטאת עולם רגשי סוער. בין שהדמות ניצבת לבדה ובין שבזוג או בקבוצה – היא אינה בודדה לעולם. סערת הציור המקיף אותה, שוצף וקוצף סביבה, שותף להתרגשות הפנימית והחיצונית. הצבע נוזל, מטפטף, נמס, ללא כל הפרדה היררכית של מי חשוב יותר או פחות.

בציור *Hot Lips* (2015) מוצגת דמות בפרופיל, שפתיה הוורודות עבות וחושניות, ספק בולעות ספק פולטות את סערת היקום הכחול סביבה. זהו יקום המורכב מאין ספור ריבועי מסכים בגדלים שונים המאיימים לחדור ולגדוש את ראשה המרוקן, כניסיון נואש להשליט סדר בעולם של הצפה ועודף מידע. במטופל (2013) נראית דמות קטנה ולבנה כרוח רפאים המוקפת בעולם גדוש, סוער ושוצף. ריהאנה (2015) היא דמות בלונדינית שופעת חזה וריסים מלאכותיים, כה מנוגדת לייצוגי הדמות הנשית המתקתקה, הברבי הארכיטיפית לדורותיה. שפתיה הוורודות משורבבות ופולטות בלון דיבור קומיקסי עמוס מילים ומשמעות; פיטות עור וכתמי צבע כהה כאיברים פנימיים המוצאים את דרכם החוצה מחליפים את מקום המילים. הציורים חושפניים למראה, אך אינם מתפענחים בקלות.

2. המונח מתייחס לציור פיגורטיבי משוחרר ממסורת ציורית קלאסית קונבנציונלית. מגמה ציורית זו החלה בארה"ב בשנת 1970 לערך.



אביטל כנעני נולדה בקיבוץ כברי, 1978; חיה ויוצרת בת"א.

הצבת רישומי הענק של אביטל כנעני לאורך שדרת העמודים של גלריית האוניברסיטה הפתוחה מעוררת תחושה מתעתעת של דינמיות סוערת לרגע אחד ובמשנהו מקרינה דממת מוות וקיפאון.

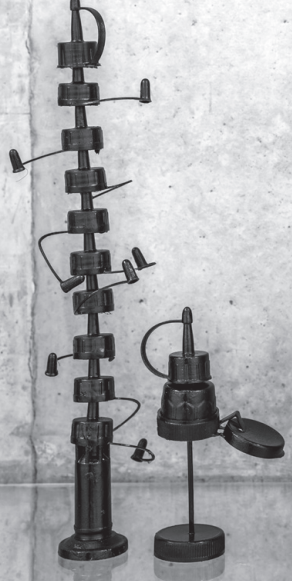
הרישומים, שקנה המידה שלהם מונומנטלי, הופכים לנגד עינינו לאובייקטים פיסוליים במונכרום שחור לבן. הם גופניים באופיים, מדגישים את תנועות היד המונחות באופן קצבי ומדיטטיבי ובונות את מסת הגרפיט השחורה. תנועות היד הרפטיביות עשויות בשפה חומרית עשירה וחושנית. דימויי הגרפיט מקבלים נוכחות של אובייקט הצף בחלל, בקלילות המודעת למידותיו.

הם יצאו מפורפורציות במידותיהם העצומות ובחזרתיות על הדימוי, חזרתיות הלוכדת בכל פעם אפיון שונה מעט, זווית התבוננות קצת אחרת. האובייקטים נדמים לצמחיית ענק, נוצות או גופי ציפורים אשר מצב חיותם לא ברור – האם הם חיים או מתים. במבט ראשון נדמה כי אלו רישומים נזיריים ורזים, אך התבוננות מעמיקה מגלה עושר הנטען מהקצב המשתנה ומכיווני הנחת הגרפיט, עוצמת הלחיצה המשפיעה על אופי הקו וגווני הביניים הנוצרים בשפע וטוענים את מסת הגרפיט בחושניות חומרית. גבול הדימוי עשוי בקו מתאר רוטט, כסיסמוגרף הרגיש לתנודות הזעירות ביותר. התוצאה היא כתמיות פיזית, המעלה אסוציאציות לצורות גיאוגרפיות של נוף גבעות ארץ ישראלי מוכר ונוכח באמנות ציורי הנוף אצל אמנים גדולים כאנה טיכו, אורי רייזמן ואביבה אורי.

בעבודות הציפור הגדולה (2013) וציפור שחורה (2013) נרמזת ציפור מטפורית אשר לרגע אחד נדמה כי היא נוטקת אל על ובמשנהו כאילו מתרסקת כלפי הקרקע. היא קלילה וחרישית בתנועתה, קווי הגרפיט מלטפים את מתאר גופה ועוקבים בפרופור רך אחר עקבותיה המתפזרים בחלל סביב. הציפור ידועה כסמל לחופש ולשחרור, ליכולת ההתנתקות מהכאן ועכשיו, סמל קבלי לנשמה במעבר למהות רוחנית. אצל כנעני זו ציפור הפכפכה – לעיתים מהותה רוחנית ולעיתים היא ארצית. סדרת הרישומים צמחייה (2013) מורכבת מהברות, נגיעות קווים קצביות המאורגנות על פי סדר והיגיון פנימי, דינמי ומגוון, הן בתנועותיהן והן בגווני אפור הגרפיט המשתנים בחופשיות ומותירים את רישומם על פני משטח הנייר הפרוש. לא ברור לצופה מה אירע קודם: התרחשות העלים הסוערת או רישומם על גבי הנייר.

בעבודות פני ההר (2013), גבעה שחורה (2013), וכתם שחור (2013), עולה העיסוק בדימויים של צוקים נישאים וסלעי ענק, אשר בדומה לציפור שחורה עושים שימוש במסות רבות של גרפיט. נדמה כי כנעני מפסלת בגרפיט, חוצבת בתוך ההר ובדימוי המטפורי כדי לחפש דימוי ההולם את תחושתה ברגע ההתהוות של הרישום. מצד אחד יש בעבודותיה יסוד נישא ורם, בלתי מושג והרואי (גבעה שחורה 2013, פני ההר 2013). אך מצד אחר ניתן לזהות בהן דימויים הטומנים בחובם פוטנציאל תנועה וגלגול, השתנות וקלילות (כתם שחור, 2013).

העבודות מאופקות, אוחזות בסוד ובצמצום ומותירות לצופים לחברן לכדי מכלול שלם המקבל את משקלו ממתענם האיש.



תמר שפר נולדה בהרצליה; חיה ויוצרת בחיפה.

תמר שפר בוראת עולם היברידי המטשטש בין מציאות לפנטזיה, בין החומר הבסיסי והפשוט (קרטון אריזה, חלקי פלסטיק) לבין עולם דימויים קריקטוריסטי באופיו. קווי המתאר של דמויות האדם החלולות עשויות מפסי לבד דק, בעלות אופי והיגיון פנימי הגורמות לצופה לזהותן עם סיטואציות בחייו ועם... עצמו. העבודה **בבוקר התברר שלא דמיינתי** (2015) מתייחסת לארכיטקטורה הייחודית של הגלריה באוניברסיטה הפתוחה, הבנויה לוחות בטון המונחים אחד ליד השני כפאזל ענק. לוחות הקרטון על קיפוליו וחיתוכיו מנהלים דרשיח עם הקיר, מוצמדים אליו בסרט הדבקה כסוף המפלטט עם חדגוניותו האפורה של הבטון. קווי המתאר של הדמויות הולכים ומתפשטים על גבי המרחב מרובה המישורים. בלוני הדיבור המושאלים מעולם הקומיקס (או שמא אלו לשונות ארוכות וחודרניות?) דומים לגוף האדם בריקנותם. חומר הגוף וגוף החומר זהים,

נטולי חלוקה היררכית. היא נוקטת בפרקטיקה של הומר, הגזמה ויצאה **מפרופורציות** כדי להעלות שאלות נוקבות על מקומו של האדם בסביבתו ועל יכולתו להשתלב בה.

במרחב החדש ששפר בוראת לדמויותיה אין זה מובן מאליו מי למטה ומי למעלה, איפה מתחיל האינדיבידואל והיכן הוא מסתיים, מה בין הפרטי והציבורי. הדמויות נתפסות לעיתים כנאיביות ובמקרים אחרים כבלון מנופח וריק, חותרות תחת הסדר הקיים ובונות מציאות חדשה המשחררת את האדם ממראית העין של קיומו המוכר. הן מערערות על תפיסת המגדר והיופי המקובלים ומפנות כלפי הצופה את השאלה: מיהו החריג האמיתי?

הדמויות חשופות לחלוטין משכבות ההסוואה המגוננות על האדם. הגיחוך העולה במבט הראשון מתחלף במהרה בתחושת חרדה ופגיעות, במקביל לרכות, תמימות ורצון לגונן. בולט עיסוקה של האמנית בגוף כחריג, תוך הפרה של חוקי קנה המידה, הסימטריה והסדר האנושי. היא מדגישה את ההיברידיות, העמימות, העיוות, טשטוש הגבולות וההתנגשות בין סדרים שונים. העבודה שהוכנה במיוחד לחלל הגלריה מטשטשת את הגבול בין הפנטזיה למציאות ותוהה מתי בעצם אנו רואים את המציאות – בחלום או ביקיצה, בלילה או בבוקר?

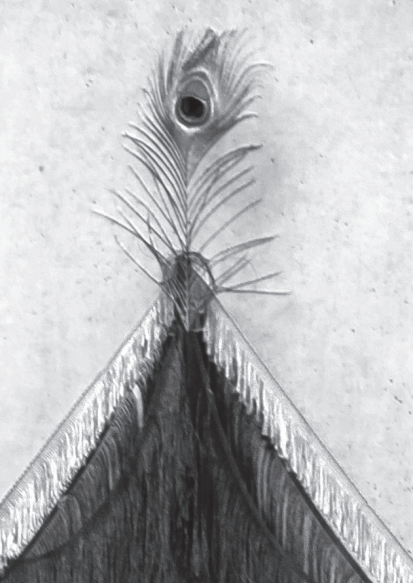
כותרת העבודה **מגדלים באוויר** (2013-2015) רומזת על תכנונים שבדמיון המבוססים על הנחות לא מציאותיות. בחינת המציאות מול הפנטסטי ואיבוד הגבולות ביניהם עולה כאן לדיון. המגדלים איבדו את הפרופורציות והוקטנו לממדים זעירים. הם מעוקרים מתפקידם המקורי, תפקיד המעניק לעולה לפסגתם יכולת להשקיף על סביבתם לצורך הגנה, התקפה, למידה או תצפית. המגדל הממוזער הוא חסר אונים בממדיו המפתיעים, ילדותי ומעורר אמפטיה. המגדלים עשויים חלקי פלסטיק שוליים, יומיומיים, שנאספו מסביבת האדם: פקקים, קשיות ובקבוקי שתייה, מנגנוני לחיצה של בקבוקים, מגשיות פיצה קטנות ועוד. כולם צבועים בשחור אחיד ואטום המעקר את מקורם ממשמעות והופך אותם לחפצים שבריריים, גולמניים, לא יציבים, המעוררים אמפטיה בשבירותם. הם מנותקים ממיקום ומזמן היסטורי והופכים לאוניברסליים. מגדל הוא צורה ארכיטקטונית מוכרת עוד מימי הזמן העתיק, החל ממגדל בבל, מגדל דוד, המינרטים שנבנו במסגדים ועד מגדלי הפעמונים בכנסיות והמגדלורים בנמלים – תפארת האדריכלות בעולם כולו. אך מגדליה של שפר סותרים את אופיים הפאלי המתבלט ומלא הרהב של המגדלים המקוריים, והופכים לאובייקטים מכמירי לב.

מירב הימן נולדה בירושלים, 1972; חיה ויוצרת בת"א.

לאמנות ולאוכל היסטוריה משותפת רבת שנים. הם כרוכים זה בזה מראשית התרבות האנושית, כפי שהממד הגשמי והממד הרוחני קשורים קשר הדוק מאז ומעולם. המזון מסמל את זמניותו של האדם על פני האדמה, את התכלותו של הגוף ואת הצורך התדיר של האדם בביטחון תזונתי. לסעודה ולחגיגה ערך רב בתרבות היהודית, הנוצרית והמוסלמית. ייצוג האוכל באמנות, מימי יוון ורומי ועד היום, איננו צורך קיומי בלבד, אלא גם חגיגה לחוש הטעם, הריח והראייה. לא בכדי מוקדשת תשומת לב רבה לאופן הגשתו, לצילוחו, למרקמו ולתחושה שהנגיעה בו מעוררת. מבטה של מירב הימן הוא מבט חומל, פרודי והומוריסטי, מבט **היוצא מפרופורציה** של המקובל, השגור והמובן. היא בוחנת את ייצוגי המשפחה ואת מעמדה דרך הטקסים הנהוגים בישראל של תחילת המאה ה-21. המזון, בליעתו וגרגרותם של האוכלים מעלים חיוך גדול אצל הצופה, המזדהה ומגלה עצמו דרכם. התקדימים לנושא זה רבים: ציורי האדם הקדמון על קירות אלטמירה ולסקו המתארים ציד מוצלח בתקווה שיביאו מזל לציידים, הקירות המצויירים של הפירמידות העמוסות בשפע של ציורי אוכל במטרה להנעים לשליט את המסע לעולם הבא, "קערת התאנים הדשנות מפומפיי", "החתונה בכפר כנא" של ג'וטו וגם של ורונזה, החתונה הכפרית המתעדת סעודת חתונה של בריגל, ציור החתונה היהודית של דלקרואה, מיצב ארוחת הערב של ג'ודי שיקגו, הציור "מנוחת הצהריים" של נחום גוטמן, ועוד רבים. ייצוגי האוכל הרבים מעוררים דיון על יחסי תרבות ומנהגי המקום, על מוסר, על מעמד חברתי ועל מתח הנוצר בשיווי משקל רעוע.

בתצלום **טרמפולינה** (2010) מנסה המשפחה לדבוק בריטואל הארוחה המשפחתית אך על פי שהקרקע נשמטה תחת רגליה ומאומה אינו שגרתי יותר. הסיטואציה הופכת פרודית וחסרת משמעות כאשר כל האוכל מתעופף באוויר. האוכל מצטלם נפלא, הוא עשיר ורבוני, מכל טוב הארץ, סמל לתאוה ולטיפוק כל התשוקות. התעופפותו המפתיעה מעקרת ממשמעותו המקורית את סידור השולחן על כליו וקישוטיו כחלק מהטקס. חומרי המזון הופכים לשחקנים בפרפורמנס הטקסי של האמנית המביימת את הסצנה לפרטי פרטים, ומצלמת אותה במציאות, ללא התערבות פוטושופ. כך, בתוך סיטואציה רבת שליטה היא מצליחה ללכוד את הרגע החמקמק של איבוד השליטה, הטומן בחובו אפשרויות לכאוס ולהרס של סדרי משפחה. עבודת הווידאו **סלון, מטבח, חדר שינה, חדר ילדים** (2013) מעלה סוגיות עכשוויות של ארגון חיי משפחה ויחסי הכוח בתוכה, תוך ניסיון לשמור על איזונה. רקדני אקרובלנס מככבים בסרטון ומרמזים בכך שרק בעזרת אקרובטיקה ניתן ללהטט בין תחומי החיים, הנעים בין צפייה בטלוויזיה, ארוחת ערב, או משחק בחדר הילדים, תחומים שנעשים מורכבים יותר ויותר. נוצרת תחושה משעשעת של הומר הנובעת מהטקסים המשפחתיים הנראים לפתע מגוחכים עד כדי הזרה ומצביעים על הקושי שביחסים בתוך המשפחה, המצומצמת והמורחבת כאחד.





אסתר שניידר נולדה במוסקבה, 1978; חיה ויוצרת בת"א.

ברבות מעבודותיה של אסתר שניידר באים לידי ביטוי יחסיה המורכבים והמיוחדים עם המקורות היהודיים. אלו אינם מושגים דתיים ישירים וברורים אלא אזכורים שעברו הפנמה, עיבוד ופרשנות אישית. עבודותיה נעות בין המציאותי לפנטסטי, כאשר המציאות היא עוגן שממנו ניתן להמריא אל על. שניידר מציפה שאלות במישורים מקבילים של מציאות ושל דמיון, המהווים פתח אל תוך הנפש פנימה. עבודותיה בתערוכה גדולות ממדים ומזכירות תשמישי קדושה וחפצים הטעונים במטען מיסטי. קנה המידה העצום נרתם להדגשת ההפרדה מהריאליזם, יוצר הבחנה בין חולין לבין עולמות עליונים. כסיבה ומסובב, כך מוצג החיבור בין שני הקצוות הרחוקים – אך הבלתי נפרדים – של אמונה

מול ספקנות, רוח מול חומר. הפרקטיקה של הפרת הפרופורציות מסייעת לה להדגיש ולבטא אמירות משמעותיות הנוגעות ליחס שבין הרוחניות והנשגבות האלוהית לבין הארצי והחילוני. הדימויים בעבודותיה של שניידר הם אמביוולנטיים, מעין הכלאות היוצרות דמות היברידיית חדשה ולא מוכרת היוצרת מצב מטפורי של אחרות. השיער מקבל דגש מיוחד של עוצמה, אנרגיית חיים וחיות משל עצמו. הוא מיתמר מעלה, מזמין את עין הצופה ללוותו ולהעלות את מבטו כאותו עמוד ענן שליווה את בני ישראל ביציאתם ממצרים: וַיְהִי הַלֵּךְ לַפְּנִימָה יוֹמָם בְּעַמֻּד עָנָן וּלְחֹתָם הַדֶּרֶךְ (שמות י"ג, 21).

בעבודה **מונוליט נאחז בשיער** (2009) אנו עדים למעין טקס פולחני המתקשר לפעילות קוסמית כלשהי. העמוד המתנשא מסמל את השאיפה לשחרור הנפש מכבלי הגוף והארציות. משחקי הדיו על הנייר מעניקים לשניידר מרחב אפשרויות, החל בהנחות עדינות של שכבות שקופות, דרך קווים יבשים ומתוחים ועד היוצרות תחושות של רטט. הקווים גמישים וזורמים והכתמיות רוויה וספוגה בדיו שחורה, כמעט אטומה. קיר הריבועים האפורים ניצב משני צידי המונוליט כלבני בניין המלוות ותומכות בו לכל אורכו, מפנות את מרכז הבמה לנחשול השיער המלופף סביב, מעלה מעלה עד לספרות העליונות שם הוא מתגבש לכדי בד מתנופף, כאמרה של טלית. המונוליט, אלמנט חוזר בעבודותיה של שניידר, לקוח מלוחות הברית שקיבלו בני ישראל על הר סיני, מהכעבה שבמכה וכן מסרטו של קובריק "אודיסאה בחלל" (2001).

העבודה **עטרה** (2012) מעלה אזכור לפרוכת ולקישוטי ספר התורה בבית הכנסת, תוך נגיעה במקודש ובנשגב הנשמר בטקסי המסורת היהודית לאורך ההיסטוריה ארוכת השנים. העטרה היא גם נזר מלכותי וגם הילת אור העוטפת את הגוף המעוטר. כינויים אלו נקשרים לרוחניות, אך בעבודה הנושאת שם זה מופיע לנגד עינינו פרצוף מזר, מפחיד וטורד מנוחה, היוצא **מפרופורציות** הן בממדיו הכבירים והן באיברי פניו הרחבים, הגדולים, הלא-אנושיים. משהו חייתי ולא מתורבת ניבט מהן. ועם זאת, העבודה מורכבת מחומרים רכים (חוטים, פרנזים, שיער מלאכותי, נוצות טווס) בצבעוניות עוצמתית היוצרת יופי פתיני ומתעתע, מושך וממגנט. הניגוד העולה בין שני העולמות יוצר עניין גדול: חיצוני ומפואר מזה ופנימי וסגפני מזה, הומוריסטי ומשעשע אך גם רציני ומחושב, חייתיות ראשונית המתקיימת לצד ערכי אמונה וקדושה.



אורן פישר נולד בלוס אנג'לס, 1984; חי ויוצר בת"א.

אורן פישר מלקט חתיכות עץ, חלקי קרשים וחוטי ברזל ומותיר את העדות לקיומם הקודם: שאריות שריפה, חיתוכים, שפופים, מסמרים ועוד. הוא מניחם זה לצד זה, קשוב לזהות החדשה המתהווה מול עיניו, בעזרתו. פישר יוצר דמויות שקיומן נע בין דומם לתלת-ממד, בין פיסול לרישום בחלל. דמויותיו הארכניות והדקיקות **שיצאו מפרופורציות** מאפשרות לו ליצור עולם המתקיים בזמנית במציאות ובדמיון, קיצור דרך אל הנפש פנימה. הוא יוצר בעזרת סינון הפרטים השוליים ומתמקד בהגזמת העיקר תוך הפרת הפרופורציות והסימטריה של הגוף והדגשת ההיבט הנפשי. תנוחות הגוף והג'סטות של דמויותיו מספיקות כדי לבטא את רגשותיהן. **נעבעך** (2015) הוא פסל גבוה המבטא חוסר ביטחון בעצם יציבתו הנוטה מעט הצידה. ידיו פשוטות לאחור בתמיהה, צווארו דקיק ואינו פרופורציונלי למטען הראש הגדול והמוארך המונח עליו. הדמות נטולה איברי פנים וכל פרט עודף אחר.

פישר פענח את סוד הצמצום בפסליו הגולמיים הנושאים בחובם פוטנציאל גדול של רגש. הדמויות נראות כאילו הן לוקות באנורקסיה קיומית המאיימת להכניען. הן שבריריות וכמעט מתאיינות במרחבי קיומן.

העבודות נקראות כרצף, כאילו חבל בלתי נראה מחבר ביניהן ואוסף את כולן אל מרחבי התת-מודע הקולקטיבי היוצר קהילה של יחידים, מעין שבת. גם כאשר האובייקט המפוסל הוא **דקל** (2015), הוא נחוה כדמות בעלת שפת גוף שפופה מעט, נעבעכית, מתנצלת על קיומה ועל המקום שהיא תופסת במרחב; צנועה בממדיה ובנוף צמרתה, אף על פי שבמיתולוגיה הישראלית החלוצית אנו רגילים לראות את הדקל כשגיא ורם. **הרצל** (2014) הוא דמות דקיקה ורישומית באופייה, רגליה בחצי צעד של תנועה קדימה אך גבה כפוף, שפוף. הזקן עשוי בהומור מחוטי ברזל מתנופפים המעטרים בדלילות את פניו, בניגוד משווע לזקנו של מנהיג, ראש שבת מורם מעם. דווקא נקודת המבט החומלת המצויה בבסיס עבודתו של פישר היא שמעצימה את הגרוטסקיות ומקרינה תחושה של חוסר התאמה לעולם האינטנסיבי הסובב אותה. היסוד הגרוטסקי בעבודות מצוי במתח שבין הגזמה והבלטת יתר לבין תחושת גיחוך ועליבות. תחושות הזרות והתלישות המלוות באירוניה עצמית ובביטוי נאיבי עדין, מדגישות את המגוון, הזר והנבדל בפרוזודורי הנפש והקיום כאחד.

ההומור המובלע מתייחס לאינטנסיביות של הקיום האנושי העכשווי ובא לידי ביטוי בשמות עבודותיו, לדוגמה: **קמתי בבוקר ולא שתיתי קפה** (2014), **נעבעך** (2014), **המסובסדים** (2014), **סתם עוד יום מיוחד** (2014). פסליו יוצאים מתוך הגדרות של רישום על נייר או פיסול במרחב, ומזכירים את שפתו הארכנית של אלברטו ג'אקומטי. אולם שפתו הייחודית של פישר ממשיכה את דרכו של ג'אקומטי והולכת הלאה, אוספת "רדי מיידס" (Ready Mades) מהרחוב ומחברת את חלקיו להברות הברות היוצרות משפטים פיסוליים אנושיים, המקפלים בתוכם פגיעות וחשיפה ומצליחים לעורר בצופה אמפטיה והזדהות עמוקה.



כרים אבו שקרה נולד באום אל פחם, 1982; חי ויוצר באום אל פחם.

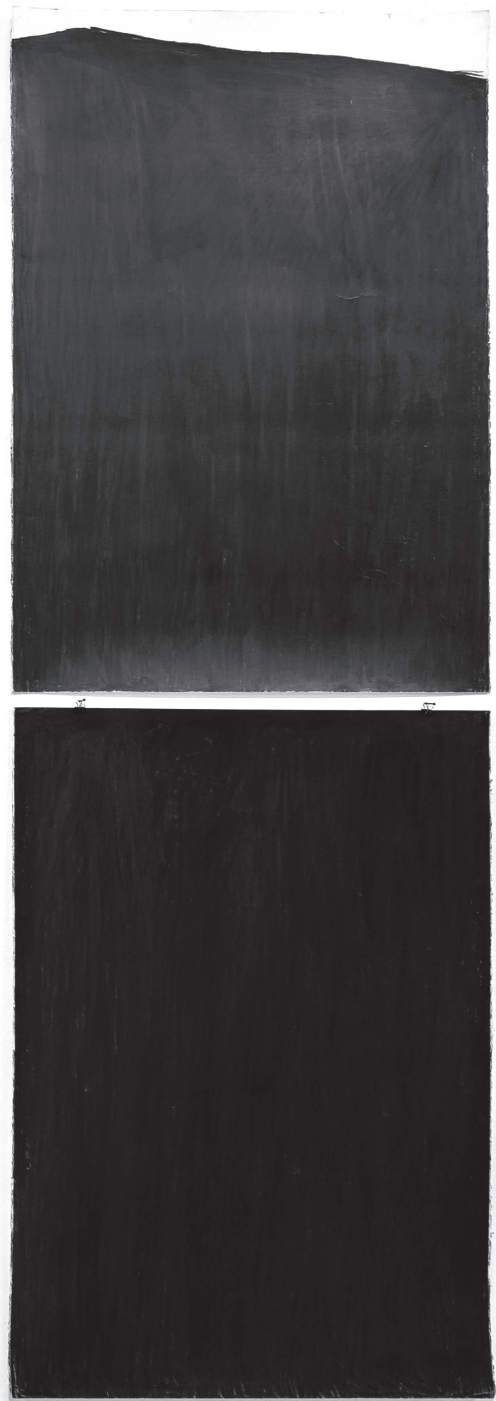
דימוי הצבר של כרים אבו שקרה ארוג בחייו, במצבי רוחו בתחומי העניין שלו המתעדכנים מידי יום ביומו. הוא אינו מתעלם מהצבר המזוהה עם דודו עאסם אבו שקרה (1961-1990) כסמל לזהות לאומית ואישית, אך מתקדם הלאה ממנו.

בעבודותיו מורגש הצורך הכפייתי לעמוד כל פעם מחדש נוכח ההווה של הצבר כדי ללכוד מתוכה את הנסתר שבנראה, את החבוי מאחורי קליפתה. ההיאחזות בדימוי האוניברסלי, נטול הזהות האישית כביכול, והטענתו במצבור תחושות ורגשות אישיים גורמת לתחושת **יציאה מפרופורציות**. נדמה כי גופו ונשמתו של אבו שקרה נבלעו בתוך שיחי הצבר שלו והתמזגו לאחד. הוא אינו מתכנן את ציוריו אך מתבונן היטב בטבע שסביבו, לומד כל ניזאנס של נבט, אבן או עלה צבר ואינו מציירו עד שלמד אותו היטב, עד שהפך לחלק ממנו. תהליך הציור עבורו הוא תהליך של היזכרות באובייקט ובחויית ההתבוננות בו.

שפתו הציורית מתאפיינת באיכויות חושניות וטוטליות. הוא אוטודידקט שלימד את עצמו בעבודה סזיפית ומתישה כיצד להניח כתם נכון, להשיג ממנו משמעויות עמוקות, לא לוותר ולחקור ולפרק את צמח הצבר למרכיביו הבסיסיים. צמחי הצבר נראים במבט שטחי דומים, אך מבט מעמיק מגלה בכל ציור דימוי ייחודי ונבדל המאפשר לאמן לחשוף את טבעו הנסתר והמרובד שטעון ברגשות מורכבים. סגנון הציור שומר על מתח בין ריאליזם לבין הפשטה, בין קלאסי לפופ. כצייר דיוקנאות מיומן המתמקד שוב ושוב בדמות ומנסה ללכוד מחווה אנושית ספציפית, כך מעמיק מבטו של כרים אל הצבר ומנסה לפענח את מבעו, זה שמעבר לסטריאוטיפ הנקשר בשמו: קוצני בחוץ, רך ומתוק בפנים. הצבר של אבו שקרה ניצב חזיתית על גבי רקע שאינו מקשה אחת, לעיתים נבדל ממנו (**צבר** 15, 2014) ולעיתים מתמזג עמו, מתפרק לחלקיקים המרכיבים את הדימוי והרקע גם יחד (**צבר** 4, 2014).

שיחי הצבר המתוארים בעבודותיו מוגזמים. העיוות שלהם בא לידי ביטוי בצבעוניות ובהנחת הצבע, בעודפות העולה על גדותיה ובשיבוש הצורה. הם משקפים את מצבו הנפשי של האמן בזמן שהוא מצייר, ללא תכנון מוקדם כאמור, תוך חיבור ישיר למעמקי הרגש, המתח וההתמודדות, יחד עם העונג והתשוקה לצייר. הצבעוניות יכולה להיות מתוקה וסכרינית (**מתוק**, 2015), רומנטית ומופנמת (**צבר** 3, 2015), או קודרת (**צבר** 7, 2015). מנעד הרגשות שאבו שקרה מטעין הוא רחב ומגוון. ב**צבר** 16 (2014) מתקיימים חילופי תפקידים. הדימוי מושחר כצללית והופך לנגטיב בעוד הרקע המטופל בקווים דינמיים פתלתלים וקצביים הופך לפוהיטיב, לנושא. הפירות העדינים מעטרים את השיח בעטרה יפהפייה ופתיינית, המשכיחה מלב הצופה את הסכנה הגלומה בו. ב**צבר** 15 (2014) צורות בשרניות ירוקות נערמות זו על גבי זו, מתקשטות בכתמי אודם כפירות הצבר. הקוצים הופכים לדוגמה קצבית שחוזרת על עצמה המנסה להשכיח את הסכנה האורבת למתקרב, סכנת הקוצים – מכאיבים ודוקרים – החודרים כל הגנה וחיץ.

מבחר עבודות



אביטל כנעני, פני ההר, 2013, גרפיט על נייר, 76X212
Avital Cnaani, *Mountain Surface*, 2013, graphite on paper, 212X76



אביטל כנעני, כתם שחור (1,2,3), 2013, גרפיט על נייר, 100X100
Avital Cnaani, *Black Stain (1,2,3)*, 2013, graphite on paper, 100X100



אביטל כנעני, ציפור שחורה (2,1), 2013, גרפיט על נייר, 100X400
Avital Cnaani, Black Bird (1,2), 2013, graphite on paper, 400X100



אביטל כנעני, הציפור הגדולה, 2013, גרפיט על נייר, 80X240
Avital Cnaani, The big bird, 2013, graphite on paper, 240X80



אביטל כנעני, צמחייה (3), 2013, גרפיט על נייר, 70X200
Avital Cnaani, *Vegetation 3*, 2013, graphite on paper, 200X70



אביטל כנעני, צמחייה (2,1), 2013, גרפיט על נייר, 70X200
Avital Cnaani, *Vegetation (1,2)* 2013, graphite on paper, 200X70



אביטל כנעני, צמחייה (1) פרט, 2013, גרפיט על נייר, 70X200
Avital Cnaani, *Vegetation* (1) detail, 2013, graphite on paper, 200X70

- ◀ רקפת וינר עומר, המטופל, 2013, שמן, ספרי דיו, דיו תעשייתי, טושים, 144X196
Rakefet Viner Omer, *The Patient*, 2013. Oil, ink spray, industrial ink, felt-tip pens on canvas, 196X144
באדיבות גלריה פינברג פרוג'קטס, תל אביב ■ In courtesy of Feinberg projects, Tel Aviv