

חברת ג'יגל גמישות

אנטון אברמוב — בצלאל בן חיים — קרן דולין
כרמית חסין — דפנה טלמון — חנה מנהיימר
לילך מרקמן — אבנר פינצ'ובר — משה רואס

אוצרת: נוגה דוידסון

תערוכת בוגרים 2018
התכנית ללימודי המשך באמנות

www.flex-ex.co.il

תרגילי גמישות, קונספט

התערוכה תבקש לחשוב מחדש על פורמט תערוכת הבוגרים כתערוכה קבוצתית הממוקדת בהצבות, ביחסן לחלל וביחסן זו לזו. חלל התערוכה ישאר כחלל פתוח ללא תוספת חוצצים, בתוכו כל תלמיד יציג עבודה מרכזית אחת לצד עבודות נוספות אשר יזלגו בין האחת לשניה.

מסגרת התערוכה תבקש להתייחס אל ההצבה הקבוצתית כמשל לאינטרקציה ותקשורת בין אנשים- היא רואה את רגע התערוכה כחלק מרצף של עשייה של כל אחד מהאמנים, כנקודה אחת בלבד מתוך המסע האישי של האמנים וכהזדמנות להתכנס יחד. פורמט התערוכה הוא לפיכך הזדמנות לבדוק את תהליך העבודה האישי של כל אמן בתוך קונסטלציה של חלל, של מפגש עם עבודות אמנים אחרים ושל מפגש עם קהל.

סביבת העבודה המשותפת תתבסס על עקרונות המשחק החופשי בחלל, ההתנסות, ההנאה ושחרור הרסן. זוהי עמדה אשר מבקשת להעמיד את הניסיוניות ואת המוכנות לצאת מתוך גבולות העצמי כחלק מהותי מהפרקטיקה היצירתית. בית הספר לאמנות הוא מסגרת ייחודית בתוכה יכול האמן להתנסות בתרגילים ובפרקטיקות יצירה ומחשבה שונות ולהפגש עם אנשים ויוצרים אחרים. במובן זה, תערוכת גמר זו מבקשת להוות מעין חגיגת פינאלה לאקספרמנטליות המתאפשרת בבית ספר ללימודי אמנות והיא יותר מהכל, תרגיל נוסף בין סך כל התרגילים שהתנסו בהם התלמידים לאורך תקופת לימודיהם.



"המאורע" פריים מתוך עבודת וידאו, 2018

צילום דניאל פייקס
משתתפים מאיה לנדסמן, אנטון אברמוב, גיא כהן, יעל מור, עלינא דקל, רומיאנה סטויינובה,
מעין חורש, איילת יקותיאל, הלן גוטייר

מלאכותיים המנוגדים לטבע האדם וכמגבלות המכתבות את יכולת התנועה במובן הפיסי והסימבולי.

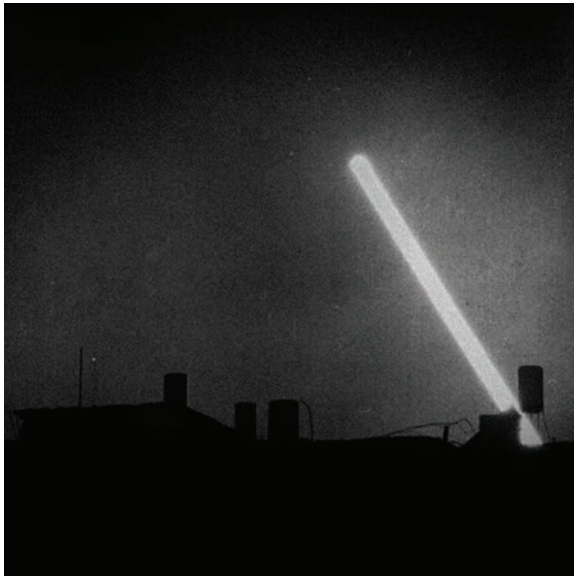
העבודה גם דנה בקשרים בין הטבעי למלאכותי הקיימים בפעולה האמנותית. הסצינות בסרט מתארות תיעודים של פעולות פרפורמטיביות ופיסוליות. בתערוכה מוצגים חלק מהאלמנטים הפיסוליים המופיעים בסרט (כמיטת השיזוף, המסמרים והג'ריקנים) כנגזרות לאותה מחשבה, כאובייקטים אשר ניתן לפרש אותם כתיעוד של פעולה, כייצוג של המציאות, כשקר, כפעולה לא טבעית, אנושית, מומצאת. יצירת הגולם בהקשר זה משולה למעשה הבריאה עצמה וליוהרה של האמן (והאדם) "לשחק אותה אלוהים".

במסגרת הדיון המדיומלי, הסרט, כצורת תיעוד, הוא עדות למשהו שהתרחש. יחד עם זאת, הוא מבויים, אז הוא עדות שקרית לכאורה. בעבודה הדוקומנטרית "משיח", המוצגת אף היא בתערוכה, יושב אדם אשר טוען שהוא משיח בכניסה לשוק הכרמל ומתווכח עם קהל אשר חלקם מתנגד בתשוקה לטענתו שהוא משיח אמת וחלקם מצודדים בו. הסרט הדוקומנטרי מחדד את ההקשרים המובאים בסרט המבויים, ספציפית בהקשר לדיון באמת ובשקר. יצירתו של אברמוב מבקשת להטיל ספק בעצם היומרה להגדיר משהו כאמיתי או כשקרי. אמנם נטען לטעון שאם מספרים לנו סיפור, הוא שקרי ומומצא (כמו אדם שטוען שהוא משיח, כמו שהסיפור התנ"כי, הנוצרי, המדיני או המגדרי הם בדיה). יחד עם זאת, ניתן לומר שגם אם משהו מבויים או מומצא, הוא בכל זאת התקיים בעולם בצורה מסוימת ולפיכך הוא אמיתי-כפעולה, כסימן, כהתרחשות, כמאורע.

אנטון אברמוב מציג את "המאורע", סרט המורכב מסצינות מבויות המבוססות באופן חופשי על סיפורי ישו והגולם. בסרט אנו רואים קבוצת אנשים מבצעים פעולות שונות במורד נחל איילון היבש. אישה סוחבת שקי קמח, לשה ויוצרת איש בצק, דמות גולם. מסביבה קבוצת נשים שותה יין ומתבוננת בפעולותיה- ספק קהל מאמינות בטקס דתי וספק קהל של פתיחת תערוכה הצופות בפרפורמנס. דמות הגולם עטויה סרבל פועלים כחול, קם לתחייה ומתהלך לאורך הנחל. הגולם משתלב בדמות של פועל בונה מיטת שיזוף דו-קומתית וממסמר את עצמו לקונסטרוקציה תוך כדי תהליך. המיטה היא מקום מנוחתו של הגולם בסוף מסלול הליכתו.

אברמוב נולד בבולגריה לאם נוצרית ואב יהודי. כילד היה מלווה בתחושת שליחות משיחית ובגיל 13 נדר שאם לא יתגלה כמשיח הבא עד גיל 33, יפסיק להאמין באלוהים ויחיה חיים רגילים ככל בן תמותה. כאשר הגיע בגיל 19 עם אמו לישראל, המדינה סירבה להעניק לה אזרחות בגלל תנאי חוק השבות והתנתה את אזרחותה בכך שבנה, אנטון, יתגייס. השנה אברמוב בן 34 והעבודה "המאורע" היא מעין טקס שחרור מקללת המשיחיות של ילדותו.

הסרט מעניק פרשנות מופשטת לסיפורי ישו בתוך הקונטקסט הישראלי. הדיון הקלאסי ביחסי אם ובנה, על ההקרבה הכרוכה ביחסים אלה, משתלב בהקשר פוליטי-מקומי על האופנים בהם המדינה נותנת חזרה לנתיניה. ביטון נחל איילון לטובת תשתיות כביש ביטל את נגישותו של הנחל להולכי רגל ולכן מייצג את המפגש של הטבעי עם המלאכותי. המדינה והדת כרוכות כאן יחד כמייצגות חוקים



בצלאל בן-חיים מציג עבודות המתעסקות בעקרונות הבסיסיים של הצילום ובניסיון למתוח את גבולותיו החומריים והקונספטואליים של המדיום.

השמש". כלומר, טאלבוט, ובהתאמה בן-חיים, מסתכלים על הפעולה הבסיסית ביותר של הטכנולוגיה הצילומית, צריבת השמש על גבי נייר רגיש לאור, כפעולה אשר חורגת מגבולות הטכני וטומנת בתוכה משמעויות סימבוליות ופילוסופיות. כפעולה של ייצוג המציאות, הצילום מנציח את הרגע החולף – מותח את גבולות הזמן והטבע, מעניק חיי נצח, מטביע את אור השמש הייחודי של אותה נקודה בזמן, אך הוא גם הורג את אותו רגע בזמן – הצילום הוא הדגמה מוחשית וויזואלית ברורה לכך שהרגע לא ישוב.

בן-חיים מתייחס בעבודתו לכוחה של השמש כמקור לחיים וככוח הרסני גם יחד. עבודת הווידאו שהוא מציג בתערוכה, היא דוגמה קיצונית לתפיסתו זו. בעבודה הוא ממקם מצלמה ישנה, על חצובה, בשעות השמש החמות. הפריזמה דרכה עוברות קרני השמש בהדרגה יוצרת התלקחות ששורפת את גוף המצלמה. העבודה מביאה לכדי נקודת קיצון את סדרת הפעולות הניסיוניות של בן-חיים. הפיקסציה שלו עם השמש ועם הניסיון למשטר אותה באמצעות המכניקה של הצילום נמתחת לכניעה לכוחותיה ולהכרה בחוסר היכולת לשלוט בה. המצלמה נותרת במערומיה, כמכניזם דל אל מול עוצמת כוחות הטבע.

כמעין איקרוס מודרני – המצלמה מוצגת כניסיון כושל של האדם ליצור טכנולוגיה המאפשרת לו להתקרב אל השמש.

גוף עבודות זה החל בסדרת צילומים בהן יצא למרחב הציבורי וצילם כל פריים בודד בחשיפת אור ארוכה (כלומר השאיר את צמצם העדשה פתוח למשך זמן ממושך) ותוך כדי תנועה. התוצאה היא של תמונות מופשטות המתעדות במעומעם את הסביבה שצילם, מותרות את עקבות הדימוי יותר מאשר את הנצחתו. כך למשל דימוי בו רואים כתם שחור גדול הנדמה כמתנוסס בשמיים, הוא תוצאה של שעה וחצי הליכה סביב סככה בחוף הים.

בסדרת עבודות נוספת, בן-חיים מצלם את השמש – הפרה של כלל מספר אחד בצילום: לא לצלם לכיוון השמש. סדרה זו כוללת מספר וריאציות או ניסויים להתמודד עם המשימה. במספר עבודות, השאיר את המצלמה קבועה במקום אחד, מכוונת לכיוון השמש עם צמצם פתוח למשך שעות ארוכות. במקרים אלו, זוהי לא המצלמה אשר נעה אלא השמש עצמה, כך שמתקבל דימוי שהוא מעין שעון שמש: הצילום מתעד את מסלולה של השמש וכל מה שסביבה נשרף. בתצלום מנוקד, צילם את השמש ברצף על גבי אותו פריים, באותו המקום ובזמנים שונים – כך שנוצר אפקט אחר, עקבות השמש בלתי רציפות ונטמעות בתוך ענן שכיסה את השמש באותו יום צילום.

ניתן למצוא בעבודות אלו התייחסות לאחד מאבות הצילום וממציאי המדיום, המדען התיאורטיקן הבריטי הנרי פוקס טאלבוט, אשר כינה את פעולת הצילום כ"עיפרון של

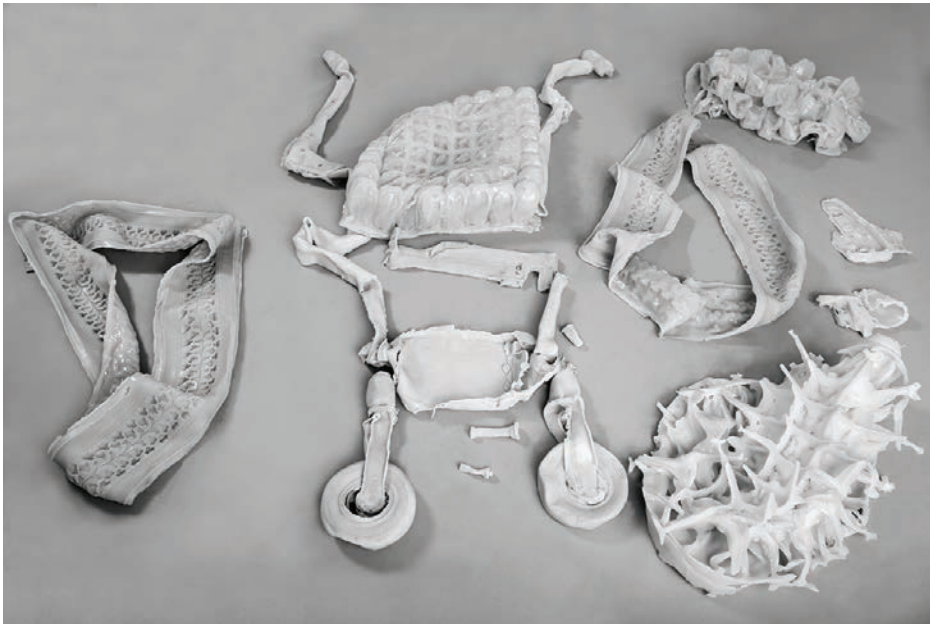


קרן דולין מציגה הצעה להצבת עבודה מונומנטלית של אישה אלמונית בכניסה למבנה ביטוח לאומי. ההצעה כוללת מקטע של הפסל-ראש בגודל אחד לאחד מתוך הפסל (שאמור להינשא לגובה 8 מטר), הדמיה תלת מימדית של הפסל השלם ברחבת הכניסה למשרדי הביטוח הלאומי ברחוב יצחק שדה בתל אביב ומכתב תודה המפרט את השראתה לפרויקט. הצהרת הכוונות של הפרויקט היא שהפסל הוא מתנת הוקרה לגוף הממסדי על שירותיו לאזרח.

העבודה עוסקת במופרכות ובבלתי אפשריות של ההצעה כשלעצמה. הרי הסיכוי שמוסד כמו הביטוח הלאומי של מדינת ישראל 2018, ידע מה לעשות עם מתנה מסוג זה ויאפשר להציב פסל מונומנטלי של בחורה עלומת-שם בכניסה לסניף המרכזי בתל אביב, הוא אחד למיליון. המחווה הגרנדיוזית והתמימה לכאורה מוצגת בתערוכה כאמביציה חסרת סיכוי וכיומרה של אמנית אשר למראית עין לא מודעת לסברך הברוקרטי ולתקציבים העצומים שידרשו בכדי להוציא פרויקט מעין זה לפועל. דולין מאמצת בפרויקט עמדה מורכבת שמטילה ספק לא רק בהיתכנות הפעולה אלא גם באותנטיות של ההצעה עצמה. היא רצינית בצורה תהומית לגבי ההצעה ובו בזמן, היא צינית כלפי העמדה שלה כאמנית וכאזרחית משלמת מיסים. היא אמנם מכירה בתמיכה הכלכלית המוענקת לנזקקים במדינה, אולם אקט ההוקרה הנאיבי יכול להתקבל גם בתור גרוטסקה, בדיחה שחורה המציבה מראה אל מול כשלי המערכת הברוקרטית להעניק חיי רווחה אמיתיים

במדינה. הביטוח הלאומי מייצג כאן את הקשר המתקיים בין האזרח למדינה. סיפורי החיים המקופלים בתוך כל פנייה של אזרח לקבלת תמיכה, מצטמצמים לכדי מערכת של טפסים, הגדרות וחוקים אשר חורצים גורלות יום יום. דולין מעלה שאלות על היחס בין האדם הפרטי לבין המערכת הציבורית. המקום הוירטואלי-תיאורטי שהפסל מבקש לתפוס נשאר כרעיון אוטופי לעולם בו חלומות מתגשמים.

דולין מותחת קווים מקשרים בין מערכת המכשולים הברוקרטית המוצבת בפני אנשים מוגבלים אשר באמת זקוקים לסעד, לבין מערכת המכשולים שלה עצמה כאמנית מול הממסד ולקשיים הניצבים בפני הרצון למימוש עצמי לבין המציאות הדוחקת. הבחירה של דולין להציג את הפרויקט כהצעה, מנסחת היגד על הפוזיציה המגלומנית של האמן, עם כל המחשבות הגדולות ותחושת השליחות המוסרית שאמנים מסוימים נושאים. הצגת חוסר האפשרות של מימוש הפרויקט אל מול הסקאלה של השאפתנות שבו (כלומר היא לא מציגה רק סקיצה של רעיון אלא התחלה שלו, ניסיון אמיתי כביכול להגשים אותו), היא גם ביטוי לרבדים רגשיים אישיים של האדם מול עצמו ושל האמן מול עצמו. עוד קודם ליחסים עם המדינה, הדרך למימוש עוברת דרך העצמי ודרך מסלול המכשולים שאנו מעמידים לעצמנו. אולי יותר מכל, העבודה הזו מדברת על פגמים אנושיים אוניברסליים ועל הפערים בין הפנזטיות שלנו ליכולתנו בפועל להגשים אותם.



כרמית חסין מציגה מקבץ עבודות פיסול המעניקות אינטרפרטציות שונות של חלקי גוף. היא יוצרת יציקות סיליקון בסקאלת צבעים הנעה בין הוורדרדים לאפרפרים, איפשהו בין צבעי גוף בהירים מלאי חיוניות לצבעי מחלה של גוף מתלה. הבסיס הצורני מתוכו היא מתחילה מתבניות מקטעי גוף ופרטים קטנים וזניחים, לרוב כאלו אשר לא ניתן לזהות אותם כאיבר ספציפי ומובהק. הצבעוניות והחומריות הספציפית של הסיליקון מעצימים את התחושה שפרטים אלו ותחבירם יחד, מהדהדים את הגוף האנושי. יחד עם זאת, כאוסף פרטים קטנים המצטברים יחד לכדי מכלול ומסה אחת, המראה המתקבל הוא של מוטציות טבעיות משונות, אפילו חייזריות, כמו שוניות מים, גידולים או חיות מוזרות נטולות פרווה. זהו מראה פסאודו-טבעי, שמזכיר גופים טבעיים אבל לא דומה לשום דבר שאנחנו מכירים. עבודה אחת משתמשת בטכניקה דומה ליצירת חלקי כיסא-גלגלים. במקרה זה המכונה היא שהופכת לגוף. התותבת מקבלת פרשנות רכה, המבקשת להיות אקסטנציה (הארכה) של הגוף האנושי. הנוכחות המכנית, המתחפשת לגוף, מבקשת להחליפו ולהשלימו, מעוררת תחושה של עולם עתידי בו ההבדל בין גוף למכונה מיטשטש והופך למופע פטישיסטי.

חלקי הגוף שמציגה חסין, חלולים כולם, כמעטפת, כנשל נחש. זהו מעין עור גוף אשר כמעט מצליח להידמות לדבר האמיתי, כמעט מצליח באחיזת העיניים, אך הצלחתו חלקית בלבד. הסיליקון נחשף כמלאכותי, כתחליף שקרי. לעומת עור הגוף הרגיש, הסיליקון הוא חומר אטום, חזק, נשטף בקלות- לא לחינם

משתמשים בו להכנת כלי בישול, לשרברבות, לצעצועי מין, לציוד רפואי. הוא מסוגל לתפקד בתנאי הכלוך הקשים ביותר ולחזור למצבו ההיגיני והסטריילי. זהו חומר דוחה מים, דוחה אור, דוחה חום וקור- יכולת עמידותו בתנאים קיצוניים היא אחד ממאפייניו המרכזיים. בניגוד לאדם, הוא אינו מושפע בקלות. יחד עם זאת, בניגוד לפלסטיק, זהו גם חומר גמיש אשר יכול גם להיות שקוף, מה שמעניק לו כאמור איכויות המדמות את הגוף האנושי.

כלומר הרבדים הסימבוליים של החומר בו משתמשת חסין יכולים להתפרש מצד אחד כדיון במלאכותי, בכישלון של חומר סינתטי man-made, שיוצר בתנאי מעבדה, להיות "אמיתי". מצד שני ניתן לפרש אותו כחומר המייצג תכונות אנושיות כרצון האדם להיות חזק, עמיד לתנאי החיים הקשים, עמיד למהלומות שהחיים זורקים לנו בני האנוש- יצורים רכים, שבריריים, בני תמותה מתכלים. החומר הוא משל לדואליות המתקיימת באדם- לפגיעותו מצד אחד ולנחישותו להתמודד ולצלוח את מהמורות החיים מצד שני. במובן זה, ניתן לפרש את העבודה הדומה לצורת תולעת, כניסיון ליצור גוף ממש, אשר אינו חלול- אשר המעטפת הופכת בו לתכולת הכל גם מבפנים. משולב בבדים (חומר שהוא בין טבעי man-made), יתכן כי זוהי עבודה הצובעת את שאר העבודות במשמעות הווליסטית כלפי קיומו של המלאכותי בחיי האדם. שיתכן שהיא מייצגת תפיסה המקבלת ומפנימה את מקומו של המלאכותי בחיים- הוא כאן וישנו אז באו נשתמש בו, נקבל אותו כחלק מאתנו.



דפנה טלמון מציגה בתערוכה מהלך מסכם למסע חיים אישי שערכה במהלך ארבע השנים שהחלו עוד קודם ללימודיה בתכנית. לאחר משבר שניצת בה בעקבות מות כלבתה האהובה, נינה, הגיעה למסקנה אישית שהיא כנראה לא תיכנס לתלם הרגיל של זוגיות, ילדים ומשכנתא. החליטה לעזוב ומי שהיה אמן על אריזת סך כל חפציה האישיים בקופסאות קרטון, ואפסונם במחסן להשכרה במרכז הארץ היה אביה. כך נפתח מסע בן ארבע שנים בהן נדדה בין בתיהם של אנשים זרים ושמרה על בתיהם ובעלי החיים שלהם. מסע זה היווה את הבסיס לעבודותיה של טלמון במהלך תקופת לימודיה והפרויקט המוצג בתערוכה מהווה את הפרק המסכם בדרכה זו.

הארגזים הוצאו מאפסון ומוצבים בתערוכה כקיר מטלטליו, ארזים בעטיפות אישיות, אשר המבקרים מוזמנים לקחת ממנו יחידה אחת, בלי לדעת מה נמצא בתוך האריזה. העבודה היא לפיכך מעין פרפורמנס-חפצים מתמשך במסגרתו היא משליכה כל חיבור לחיים הבורגניים הנורמטיביים. היא מסמלת התנערות מכבלי החפצים, אשר כמכלול כביכול אמורים לייצג את בעליה, לספר עליה סיפור או להגדיר את מי שהיא. פעולת ההשלכה מסמלת את הדרך שעשתה עד לנקודה זו, כשלאחר ארבע שנות אפסון הבינה שאין לה יותר צורך במחברות שלה מהתיכון או במכשיר וידאו בו מעולם לא באמת השתמשה.

הענקת החפצים כמתנות לאנשים זרים המבקרים בתערוכה היא פעולה מלאה בהומור כלפי הצורך שלנו, הצופים (שרובם כן חיים בתוך

המסגרת הנורמטיבית), בחפצים שלנו, ב"בית" שלנו, ב"הגדרות" שלנו - והיא משקפת לנו את הטפשיות שבצרכים אלו, את היותם אחיזת עיניים וגם את היותם בחירת חיים חלקית בלבד, שהרי למרבית האנשים אין את האומץ הנדרש כדי להתנגד למוסכמה החברתית ולבחור בדרך חיים נוודית ועצמאית. יחד עם זאת, טלמון גם מציגה את האמביוולנטיות של דרך החיים הנוודית - בטקסט שהיא מציגה בתערוכה, היא מספרת על כך שבשנה האחרונה שבה לשכור דירה, לא כפתרון סופי והחלטה להתברגן, אלא מטעמי נוחות זמניים ובלתי מחייבים. הפרט הזה עוטר את הפרויקט ברבדים מורכבים - המשקפים את הקושי בהחלטה לכפור בנורמה או אפילו את חוסר האפשרות האמיתית לכפור בה. על אף אופיה האינדיווידואליסטי, בסופו של יום, טלמון, כמו כולם, לפעמים צריכה בית משלה, על כל המשתמע ממנו.

בווידאו המוצג בתערוכה, אנו רואים את טלמון ישובה בין בני זוג בתוך ביתם ומקריאה את דף ההנחיות שכתבו לה לפני יציאתם לחופשה. כבת צייתנית וטובה, היא חוזרת בפניהם ומאשרת להם שהיא מבינה את מנהגי הבית ואת הרגלי החתולה. בעוד הם יוצאים לחופשה משגרת יומם, היא, הנפש החופשית חסרת הבית, נכנסת לביתם ומתחייבת לציית לחוקיו. עבודה זו מזככת את נושא הפרויקט בשלמותו, כעיסוק בחופש ובמשמעותיות החמקמקות שלו. את היותו רב פנים, מורכב - שכן כולם רוצים בחופש, כמו שכולם רוצים במסגרת מגוננת, ויתכן שהקונפליקט בין השניים לא מתיישב אף פעם.



חנה מנהיימר מציגה מרחב פיסולי בו תערוך פרפורמנס אחת ליום למשך זמן התצוגה. החלל שיצרה הוא מעין הכלאה בין חדר כושר, גינת זן יפנית והצבה פיסולית- מינימליסטית המבוססת על וריאציות של צורותיהן הבסיסיות של הריבוע והעיגול. המינימליזם החמור של ההצבה מופר על ידי הגוף- בין אם על ידי גופה של האמנית עצמה ובין אם על ידי גופן של החיות המופיעות בהקרנת הידאו- הגוף מופיע כהתרסה אשר אינה מתיישבת עם צורות המישטור הכפיוות שסובבות אותו. הוא לא ישר באמת, לא חלק באמת, לא נקי באמת. יתרה מכך, ההצבה של מנהיימר מבקשת להיות כמו פנים גוף: משטח הגומי מרופד, הכדור מדמה את גלגל העין. האובייקטים שמנהיימר משתמשת בהם בעבודותיה מתקבלים במובן זה כתובות או כתוספות מלאכותיות לגוף שמרחיבות את טווח התנועה מצד אחד ומגבילות אותו מצד שני- הופכות אותו למעין אנדרויד, המסוגל לעשות יותר ממה שהגוף האנושי הרגיל יכול לעשות. הן גם הופכות אותו למוגזם, למוטציה מופרכת של הגוף.

מכופה ברצפת גומי שחורה, מנהיימר תוחמת את החלל כזירת ההתרחשות של הפרפורמנס שהיא מציגה. כדור גדול ושקוף, המכונה ברשת Human Hamster Ball, כמעין משחק למבוגרים אשר חפצה נפשם להשתובב כאוגרים- מקבל בקונטקסט ההצבה של מנהיימר פרשנות פטישיסטית הנוגעת בנקודות הקיצוניות של תרבות הגוף האנושי. בהופעות הפרפורמנס שעורכת מנהיימר במהלך זמן התערוכה, תשהה האמנית למשך שעתיים

ביממה בתוך הכדור. לעיתים במנוחה ולעיתים בתרגול של תנועות שונות בתוכו- אשר ינועו בין תנועות מינוריות לבין תנועות עוצמתיות של גלגול לרחב משטח התצוגה. בידאו המוצג בסמוך לחלל של מנהיימר, מופיעה האמנית מתנסה בתנועות שונות כאשר גופה מחובר לחבל בנג'. חליפת הגוף הירוקה שהיא עוטה מתפקדת כgreen screen אשר מעניק לה חזות גנרית, ייצוג על של גוף אנושי בלתי מזהה, בלתי ספציפי עד כדי שהאמנית הופכת ליצור (או ייצוג) דיגיטלי של האדם. התמונה שמנהיימר מציירת היא אולי עתידינית למראה אבל היא גם גופנית ביסודה - המרכיב הפרפורמטיבי בעבודותיה הוא יסודי במובן שהוא משקף את היות התמונה פגומה, מתכלה, אנושית וטבעית. משחק הגוף המתאפשר בחסות הפנטזיה פורץ מעבר לטבעי. הגוף הדיגיטלי הוא הקצנה של הגוף האנושי. החוויה הדיגיטלית היא הקצנה של המצב האנושי. מנהיימר עושה כאן סוג של role playing כמו במשחקי פנטזיה כD&D או במשחקי מחשב. היא משתמשת בניזילות הזהות הדיגיטלית ומחזירה את זה בחזרה לאדמה עם הגוף.

בעבודת וידאו המוקרנת בלב ההצבה הפיסולית, מופיע "סרטון טבע" של חיווי (ציפור טורפת) שנלכד על ידי זעמן שחור (נחש). הסרט מראה רגע נדיר בו היוצרות התהפכו והנחש מצליח לגבור על הציפור. מאותו רגע הם לכודים במחול של אקדחים שלופים, שניהם לא יכולים להסיר את האצבע מההדק כי הצד השני יתקוף בתגובה.

artcore.co.il@gmail.com

לילך מרקמן



לילך מרקמן מציגה וידאו אינסטליישן המורכב מפרגמנטים של חייה האישיים כאמנית, כאשה, כבת זוג וכאם. מבטה הרפלקסיבי, המשתקף דרך המצלמה ודרך העשייה היצירתית, נוכח ומשתהה בתחנות חייה השונות. מרקמן נעה תדיר בין המבט החיצוני על הדברים, לבין נוכחות פעילה בנסיבות עצמן. היצירה היא בבחינת כלי לתיעול תהליכים נפשיים - נקודת אחיזה המארגנת את הכאוסיות השרירותיות של החיים לכדי פריימים מבודדים, שמתמצתים חוויה לדימוי או לצליל.

רגעים מובחנים אלו מתמונות הבית וחי המשפחה, מוצגים כאינסטליישן מרובד, רב מסכים - לעיתים כתמונות דוממות ומופשטות - מעין moving still image (או תמונה עם תנועה מינורית, נטולת התרחשות אך מלאת מבע) המזככים רגעי הרהור ובהייה במרחב הפנימי. תחביר העבודות שנוצר בהצבה, מפגיש ומטשטש את ההבדלים בין מציאות לבדיה.

עולם הדימויים של מרקמן שואב אמנם מסביבת היומיום הקרובה, ומבוסס על דמויות אמיתיות ויחסייהן, אך בסיס זה הופך חומר לפנטזיה מערערת, לעולם חלומי או מסוּט, לחוויה חוץ גופית ואוניברסלית, הנדמית לעתים חשופה ומוכרת ולעתים אניגמטית וזרה.

מוטיב חוזר בעבודותיה הוא דימויי צלליות, השתקפויות, חלונות ופתחים. אלו עשויים להתפרש כאלמנטים סימבוליים לעצם הפעולה האמנותית-קולנועית שייצוגה משטח לכאורה את ממשות ומורכבות החיים. החלון משול לפעולת המבט מן הפנים אל החוץ או מן החוץ אל הפנים, להתמקדות סבלנית באלמנט קטן וזניח לכאורה. זהו גם ביטוי לפעולת ההשלכה המובנית בפעולה האמנותית, במובן זה שהמבט המנסה להתרחק לרגע מן המציאות ולהתבונן בה, אינו נשאר אדיש. הוא מפרש, הוא מעורב, ההתבוננות היא פעילה, וכמו הפעולה האמנותית היא שכלתנית ורגשית גם יחד.

הצגת אוסף צילומי הוידאו כהצבה רב ערוצית, בפורמטים שונים של מדיות ותצוגה, היא פרשנות חומרית למצב תודעה מורכב וחמקמק; ייצוג חומרי לאופן המופשט והאסוציאטיבי בו פועל המוח האנושי. סצנות קטועות, קולות, רגעים חלומיים בהם ההיגיון מפסיק לעבוד ואנו מוצפים במראות מהקשרים שונים ומשונים; כל אלו מתורגמים בהצבה לאוסף חלקיקים המצטבר לסך שלם המשקף הוויה מקומית וחולפת של האמנית. כמו אוסף מילים המצטברות לכדי משפט קטן, הנכון אולי רק לזמן זה, טמון כאן מימד המהדהד רגעים פוטנציאליים במאגר החוויות הייחודי לכל צופה.

pavner@gmail.com

אבנר פינצ'ובר

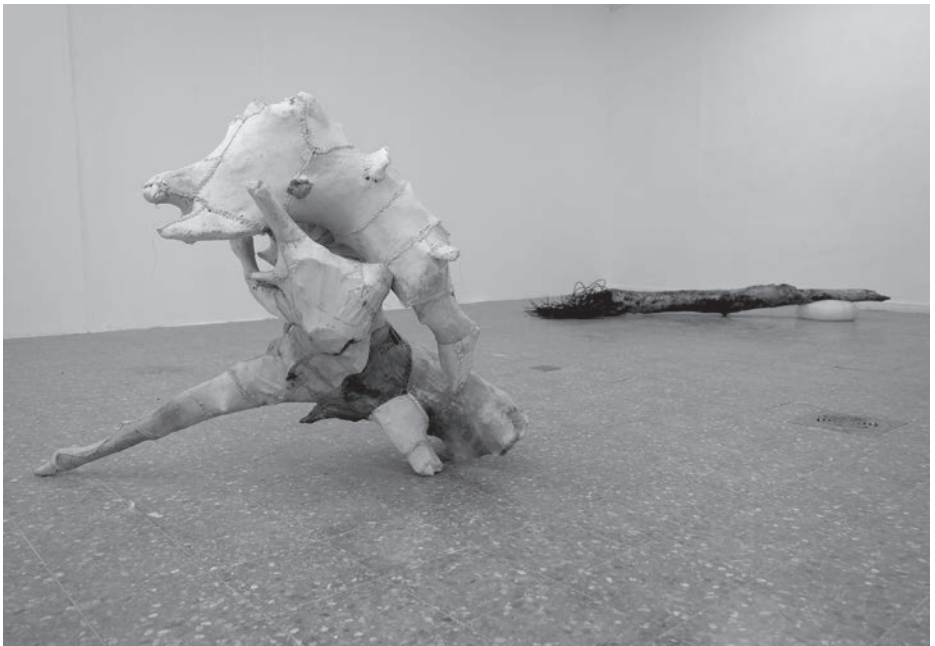


אבנר פינצ'ובר יוצר עבודות שבסיסן בפעולות פרפורמטיביות-פיסוליות. הוא לוקח חומרים מעולם הבנייה המוסדית כצמנט, נורות פלורסנט, קירות גבס, כיסאות ואריחים ומטיח אותם זה בזה. משליך אותם על מחיצות-הקיר, הרצפה, התקרה. מחפש חומר כלשהו להיתקל בו. חצי מדען חצי פרחח. הוא עושה פעולות כדי לראות מה תהיה התגובה החומרית. או פשוט כדי לעשות משהו. מתוך שעמום. מתוך תסכול. בודק ומנסה כדי לראות את הריאקציה שלו עצמו לחומר ואת הריאקציה של החומר אליו. הגוף הוא חומר אחד מתוך סך כל החומרים שהוא עובד איתם: בכלם הוא בוחן את גבולותיהם, את הסיבולת והעמידות שלהם, את הכוח שלהם לעמוד במבחנים שהוא מציב להם. בכל עבודה שלו, ישנה החלטה על פעולה ואז ביצוע של הפעולה באופן תכליתי, מחויב למטרה בלי רחמים.

העבודה המרכזית שפינצ'ובר מציג בתערוכה, מתעדת פעולה שערך בחלל הגלריה בקמפוס המדרשה בבית ברל. שם, הטיח כיסאות לימוד על גבי קיר גבס הניצב במרכז החלל. כמו ריקוד פוגו פרטי שבמהלכו הוא מפסל על

הדרך, זורק חומר בחלל. התוצאה המתקבלת היא קומפוזיציה אקראית למחצה, במקרה זה של כיסאות שהופכים לקווים, כתמים ונקודות מחוררות על הקיר הלבן. הפעולה הופכת למחזה פיסולי אשר מתקיימת בו הרמוניה – תנועת הגוף והאנרגיה שבו נוצרה ההצבה נשמרת בתוך הקומפוזיציה. הפעולה קשורה לגוף, לקצב, למוזיקה.

בעבודה אחרת הפעולה היא הטחת אבקת צמנט לאורך קיר המסדרון בעזרת מטאטא ואת חפירה. גם כאן מדובר בתיעוד חומרי-פיסולי של עקבות הפעולה. החיבור של פינצ'ובר לגוף, כמי שמתמסר לפעולה ומשחרר כל עכבה בדרך להוצאתה לפועל, מעניק לפעולה שלו מימד של ישירות וכנות – באותם רגעים הוא זז כמו שהגוף אמור לזוז. כמו שעץ לא חושב על התנועה שלו ברוח, כמו שאבן לא חושבת על איך היא אמורה להתגלגל במורד ההר. הסימן שהיא משאירה באדמה הוא אקראי ומושלם. פיסול הפוגו של פינצ'ובר הוא דרך להתקרב אל המצב הטבעי של הגוף ולפעול בתוך החלל המקיף אותו. הוא מתנגש בקיר, הוא שם.



משה רואס מציג קבוצת פסלים עשויים מתערובות חומרים המתאחים יחד לכדי צורה אחת לא מוגדרת. ההיגיון המבני של העבודות רומז לגוף והפסלים נדמים כתחבירים משובשים של איברים או עצמות. סדר הפעולות של רואס הוא של אקומולציה (צבירה), פירוק וחיסור. חומרי עבודתו נוצרים מתוך תהליך עבודה המחבר באופן כימי בין חומרים שהוא אוסף מסביבתו הקרובה. כמה מן העבודות המוצגות בתערוכה עושות שימוש בחומרים שאסף בתקופה בה חי על חוף הים בפלמחים - רשתות דייגים, עצים, חבלים, שריונות יצורים ימיים, שלדי ברזל ועוד. בסטודיו חומרים אלו עוברים תהליך של פירוק, צריבה, סחיטה וחיבור מחדש עם חומרים אחרים כטקסטילים בייצור עצמי ומתכות מרוחקות. שכבות החומרים מצטברות על גבי העבודה במלאכת אריגה, תפירה וקשירה, המשתמשות בסט הכלים איתו מגיע רואס מתוך הכשרתו בטכניקות של יצירת טקסטיל.

בהקשר זה, המחשבה על הסיב מעניקה נדבך מעניין בהבנת עבודתו. כחומר טבעי, הסיב (fiber) הוא החומר אשר מחזיק את הצורה- חוט דקיק, גמיש וחזק המגדיר את צורתן של צמחים, בעלי חיים ותהליכים גיאולוגיים. כך גם החוט, המורכב מטוויה של סיבים יחד, הוא אחת מהמצאות האדם הראשונות, עוד מימי האדם הקדמון. על פי הגיון זה, ניתן לומר שעבודותיו של רואס מייצגות שימוש בהגיון המבני הטמון

בכל ייצור חי. כך גם ניתן לראות בעובדה שהוא יוצר גוף חדש, כהרהור על יצירת הבריאה כשלעצמה ועל העמדה של בן האנוש כיוצר- בורא בפני עצמו. האדם הוא יצרן, יוצר מתוכם המפתח ומשכלל את הנתונים הטבעיים של העולם. לעומת התפישה כי אלוהים יוצר "יש מאין", הרי שניתן לראות בעבודותיו של רואס כמחשבה על היצירה כפעולה של "יש מיש". הגיון זה בא לידי ביטוי בגופים שרואס מייצר- מוחזקים על ידי מעין "רקמות", אלו מעניקות לפסל את צורתו וחוזקו. כך ניתן לפרש את הרכיבים הפנימיים של העבודות כ"סיבים" של אריג אחד גדול- במובן שמסת החומרים המעורבים יחד הופכים לחומר אחד, לאוסף רדי מיידס המכיל את הסינתטי והטבעי גם יחד.

גוף עבודות נוסף נוצר מקונסטרוקציה של שורשי וענפי עצים, עליהם מתח רואס יריעות. עור גדי שמצא בבית מלאכה לייצור ספרי תורה. כמו הספרים, גם פסלים אלו מוחזקים יחד באמצעות גידים אמיתיים של גדי. בהגיון הדתי, ישנה משמעות לכך שמקור הגידים מאותה חיה ממנה נלקח העור. "אמת החומר" היא כשמכשירה את ספר התורה ומגלמת את קשרו ההדוק להגיון של הטבע והבריאה. בעבודותיו של רואס אותה אמת חומרית, משקפת את שאיפתו של האמן להרכיב אובייקט אשר יש לו הגיון חומרי וצורני, ללמוד את דרכי הטבע וליצור מחדש מתוך הטמעת התובנות האלו.

החרגילי גמישות

www.flex-ex.co.il

תערוכת בוגרים 2018 התכנית ללימודי המשך באמנות

28.7.2018 - 12.7.2018

גלריית המדרשה, הירקון 19, תל-אביב

אוצרת וכתבת טקסטים: נוגה דוידסון

ראש התכנית: ד"ר מירי סגל
מרכז הלימודים העיוניים: אבי לובין

עיצוב וצילום הקטלוג: בצלאל בן-חיים
עיצוב לוגו תערוכה: סטודיו הראל ומעין

המכללה האקדמית בית ברל
الكلية الأكاديمية بيت بيرل
Beit Berl College



המדרשה
HAMIDRASHA
האמדראשא

פקולטה לאמנויות
FACULTY OF ARTS
كلية الفنون

המדרשה
HAMIDRASHA
האמדראשא

פקולטה לאמנויות
FACULTY OF ARTS
كلية الفنون

המכללה האקדמית בית ברל
الكلية الأكاديمية بيت بيرل
Beit Berl College



www.flex-ex.co.il