

נקודת מבט

זיוה רון

עודד פיינגרש-גלריה תירוש, תל אביב ויפו

עודד פיינגרש צובר "שעות יפות" החל משנות ה-70 המוקדמות ועד עתה. רשימת תערוכותיו והפרסים שקיבל יכלו לגרום לעמיתיו להוריק מקטאה, וכתבות שהתפרסמו בעיתונים לבקרים חיזקו את עובדת קיומו בשטח. עבודות משלו נרכשות ע"י מוזיאוניסטים ואוספים פרטיים מכובדים והוא מוצג בפאריס, בריסל, מדריד, אמסטרדם, רמת השרון, יפו וטבריה. הקוסמופוליטיות שלו באספקלריית השנים הוכחה, ולו רק בגלל "טיפולו הנמרץ" בחולה הכרוני – העולם, נושא שכל שמרבים לטפל בו נפלטות ממנו טעויות כממשחשב מקולקל, אך חלק מהן בכל זאת נותר כיצירות מופת.

עודד פיינגרש לא "קפץ על הסוס" האחרון וחזר לציור, הוא צייר תמיד. האובייקטים שלו מצויירי העיפרון הם קאובויים, מרג'ים, קוסמים ובוקינג'ונסים העשויים כמו ממתכת אך גם נזילים כאילו הותכו בחום גרשותיו כשהנייר הצהוב עליהם וצוירו להוט מתחתם וגורם לאי-שקט מטריד. טיפולו בצבע בעבודותיו הגרפיות הוא עדין ומרומז ובוהו כוחו, מה שלא כן בעבודות החדשות בהן ניסה לטפל בדרך שונה אך פחות משכנעת.

תיאטרון האבסורד של עודד משאיר שאלות ללא מענה על טהרת הסימבוליקה הסוריאליסטית, העין המתורגלת מכירה בו כמטפל נאמן בריאליזם הריאקציונרי של שנות הששים, ופרנסתו על גיבורי הקומיקס ומאגוינים למיניהם מקנה לו יחוד ספרותי וגרפי אקטואלי, אך עם השנים תורגלה גם העין המתורגלת לשאלות הבלתי פתורות שמציע הז'אנר הפיינגרשי והוא מתקבל כמובן מאליו בטרקליני החברה.

עודד הוא צייר-משורר ללא תקנה וצער העולם כהילה לראשו. ספר השירה שלו המעוטר בצוירו שופך אור אירוני מלנכולי על דמותו ובניתוח קר וצוירי הוא מאפיין מצב של בני אנוש על עברי פרפחת בעיר הגדולה.

אוסוולדו רומברג – מוזיאון תל אביב.

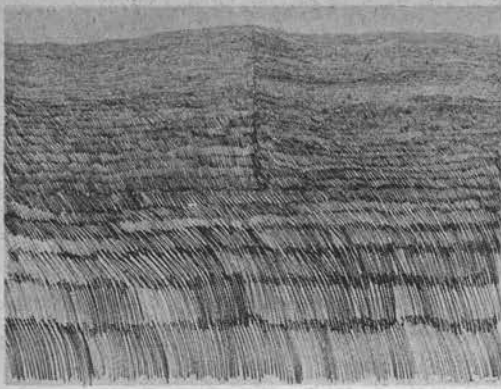


עבודת מחקר מקיפה משתרעת באולמי המוזיאון הגדולים כשהיא ממוסגרת ומקוטלגת למהדרין. צרכן האמנות האנוני שהפרוטה מצוייה בכיסו ירכוש קטלוג חובה עבור מדף הספרים שלו, יטופף מעדיות על רצפת השיש, ולאחר איסוף מיסות האינפורמטיביות אודות האמן, מוצא ומהלכיו ינסה לספוג את האמוציות הנדרשות לשם הבנה וריגוש שבה נחוצים לפיעטוח התערוכה. אוסוולדו רומברג יליד ארגנטינה הוא מורה מחונן. להרצאותיו יצא שם של חריפות ומתובלות כאותו צילי מהביל, אך דומה כי מעורבות במעשה הדידקטי כמעשה האמנות איבד מזמנו את התחומים והוא שולט בצד הדידקטי ביד נטויה. ניתוח היצירות בעזרת רפרודוקציה צבעונית, טכסט מילולי, וטבלאות דידיקטיות גרפיות חוזר על עצמו בעקשות ראויה לשבח, והוא מוצא כר נרחב לפעולתו החל בניתוחי ציורי קיר פרה-היסטוריים ועד יצירות של מאנה מהמאה ה-19. הדה-מיסטיקציה של אוסוולדו טעונה מותח מתודי מוגבר המפעיל לחץ על שרירי העינים ואחרי קריאת שתי אנליות אתה מרפרף מוקסם בין הרפרודוקציות כרפרר ומנסה שלא להתפס בקורי המלל. המתכונת היפה של: רפרודוקציה, טכסט, וניתוח צבע הם מרכיבים חשובים ב"אמנות העניה" שבה לשו דשו גיבורי שטת השבעים המוקדמות. אוס-

וולדו העלה את דרגת אמנות זו לרמה פרטנציוזית מדרגה א' ואת עצמו למשחק וירטואוז ב"כלים" בטוחים מורשת "הנקיון" והאלגנטיות של עבודותיו הם חלק בלתי נפרד מהאמוציות הפר-טיות שלו, עליהן הוא מרבה לספר, לכן האפשרות של הליגול הקל, הקיצה, וניתוח המיתוס נמדדת בכלים סטריליים של רציונות תהומית בה מתייחס רומברג קודם כל אל עצמו. אם המטרה העיקרית של תערוכה זו היא ללמדנו את "כל כתבי אוסוולד" מעוטרים ומקושטים הרי נחכה בסבלנות לאנציקלופ-דיה שיוצא, בינתיים נסתפק בהחלט באיזה אמן צעיר שיקח על עצמו עבודה בשם: "אוסוולדו רומברג" – ניתוח אמוציונלי של מורה אמיתי.

מיכה אולמן – "פני השטח"

הסדר הטוב וחלוקת "פני השטח" במוזיאון לפי שורת-הדין, לוקים בחסר זה זמן רב. במניפסט שפירסמה בזמנו שרה ברייטברג האוצרת, נאמר: מה זה "חדשות"? "סידרת התערוכות בתחום האמנות הישראלית אשר אינו מטפל בידוע ובמקובל בדרך מסכמת אלא מלווה את, מצביע על כוונים מעניינים בזמן התרחשותם, מאפשר למוזיאון ולמבקרו לשים אצבע על הדופק הדי של האמנות בישראל. כל תערוכה תציג מספר אמנים על פי "מפתח" משתנה, התפתחויות חדשות, אמנים צעירי, יום, אמנים ידועים בהתנסויות חדשות, דברים שקורים כאן ועכשיו" בתוספת של "מחק את המותר" יכול כל אמן להתחבא מאחורי הגדרה עצמית משכנעת כזו או אחרת, אלא ששרה בריי-טברג הולכת עם צרור מפתחות כבד בחגורתה ופותחת דלתות על פי "קוד" מסתורי... גם למי שמצוי רק מעט אצל הפוליטיקה של האמנות נראה שתערוכה זו "החוזרה" למיכה אולמן לאחר הביאנאלה, כי משה גרשוני זכה לה לפני הביאנאלה, אך בעוד אצל גרשוני היתה זו הכנה לעבודה הבינלאומית (שויכוח אחר הוא אם היתה במקומה) הרי אצל מיכה נושאת התערוכה אופי רטרוספקטיבי. נשאלת שאלה: האם אי אפשר היה לתת לשני אמנים אלה את האולמות לשם תיעוד עבודתם לאחר הביאנאלה ולהסתפק בכך? מה יהיה עם "הדופק המהיר" של שאר האמנים? ולעצם התערוכה: בהגדרת מיכה אולמן בקטלוג כאמן פוליטי "המשרטט מפות לדרגת הסכנה" "הרושם רישומים השואפים אל האפס" "העורך מאבק על ההשרדות", מתקבלת תמונה ברורה של קיטלוג בלתי נמנע שהוא צורך השעה. אם ננסה להתעלם באופן שרירותי מפעולותיו הפוליטיות המוגדרות כמו בפעולה בכפר הערבי ובכפר העברי בהם כרה נורות והחליף את האדמות החפורות (כמחווה לאחוות העמים), אם נתעלם לרגע מהבונקרס, סוללות העפר וההתבצרויות הבלתי פוסקות כהגנה עצמית בעת התקפת אויב, הרי ש"קלף" את האמן מקליפות הגנתו האחרונה ונגיע לרגעין הרך...



אני עוברת לציטוט שנראה לי כמתאים מתוך הספר האהוב על מיכה אולמן, "הליכי טנטולוס" מאת ש. גיורא שוהם העוסק בתורת אישיות הומניסטית הרואה את האדם כולו היחידת ניתוח והסתגלות: "ראשית תהליך הלידה: מעבר פתאומי זה מקיום מוגן ומרופד בתוך הרחם שכל צרכי העובר מתמלאים אוטומטית, אל הסבל המאבק והחשיפה לאלמנטים מחוץ לרחם, נישם ללא ספק בתוך אישיותו המתפתחת של הרך הנוול כמשבר קיומי. משבר זה של הפרדה מטביע בך היילוד כמיהה בלתי נלאית לאיחוד, היינו לביטול הפרדה קיומית זו ע"י איחוד עם אובייקטים או סמלים לצרכי כמיהה זאת מגייס הרך היילוד ובעקבותיו הילד המתגבר מטען נכבד של אנרגיה נפשית לשם השגת האיחוד הנכסף."

אפשר לראות בקטעים אלה ובהרבה אחרים בספר את המוטו העיקרי לעבודתו של אולמן באבחנה משוערת כי הנורמות החברתיות הולידו בו צידוק קיומי פוליטי הזקוק לסמלים הפטישיסטיים של האיחוד המוזכר. רישומי העיפרון שלו חור-טים בנייר קווים סיממיים של תודות אנרגטיות וטיפולו המסור באדמה מעלים על נס מיומנות בחומר העבודה ומקנים לו כרי-בילגיה קורקטית ומקצועית.

התהליך המושגי של ההתחפרות עובר כחוט השני בין חפירה לצורך קיום מחדש לבין סתימת גולל סופית, אך הייתי מרחיקה לכת ואומרת שהפירוש הסוציו-חברתי בא על חשבון הליבדו דחוק של האמן האינטלקטואל...

התירוצים האינסופיים הנלווים תמיד לאמן בדברי הקדמה מאירי עינים מפתיעים אותי מידי פעם מחדש. השוואתו של מיכה אולמן לחרק גדול עם משושים (שרה ברייטברג) היתה אולי משמחת מאד את קפקא אך היא גוזלת את המוטופולין ממנשה קדישמן שכבר זכה לכעני "עכביש גדול הטווה קורים" ע"י יונה פישר (בהקדמה לתערוכתו "מתקשרים עם קדישמן" במוזיאון ישראל 1979), מצטטרת, האנטומולוגיה (מדע העוסק בחרקים) בשרות האוצר חייבת להיות הוגנת.

הזיות של רוני סומק

על תערוכת בילו בליך בגלריה "דוגית"

תנת הגבול בין הפיסול לארכיטקטורה היא מקום המפגש בעבודותיו של בילו בליך. הראיה הארכיטקטונית מתיחסת למוצגים כאל מודלים העתידים לשנות גודל, והראיה האחרת רואה במוצגים פיסול נטו.

כפל ראייה זה יוצר למסתכל מצב של 'פנקסאות כפולה', כאשר כל פתרון שמציג בילו בליך, (כמו הפתרון לבעיית אור-צל או נפח וחלל), יכול להתפרש גם כפתרון פונקציונלי וגם כפתרון אסתטי. ההחלטה לא להחליט היא אולי נקודת המוצא המעניינת ביותר כיון שבמידה מסוימת מצליח בליך להפעיל חוק-כלים-שלובים-אומנותי ולהראות את התמזגות החומר.

והערה נוספת: הרישומים הצבעוניים התלויים מעל למוצגים אינם – ניירות-עבודה' הם מהווים אפשרות נוספת לכפל הראיה.

