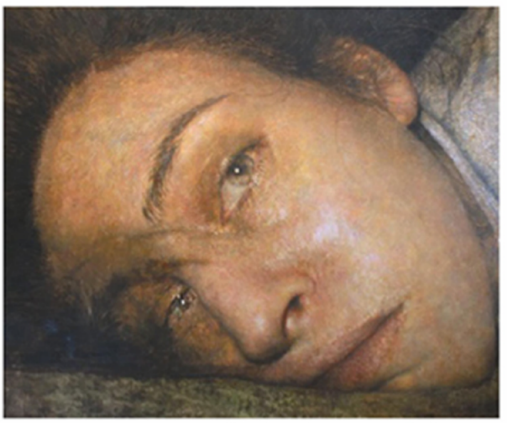

עבודה של טלי מילשטיין מתוך הסדרה "הודאה והדחה" צילום: הדר סיימון

עם המבט פנימה

יש עבודות מעניינות וגם מעמיקות אבל התחושה העיקרית שמלווה את תערוכת הבוגרים של מכללת אורנים, היא שהסטודנטים מאופקים מדי ולא מעזים מספיק

שגי ליטמן

תערוכת הגמר של המכון לאמנות במכללת אורנים, עוסקים 24 הבוגרים - שני גברים ו-22 נשים - ממטרים אינני נסביבים פנימה, אל תוך נפשם וסיפור חייהם, ומנסחים את הרגע הספציפי שבו הם נמצאים, באמצ־עות כלים אמנותיים מתונים ושמ־רניים למדי. מורגש כי הדגש בהכשרתם היה על ההתקצעות בשיטות העבודה שבהן בחר כל אחד - ציור, הדפס או פיסול. הת־חושה היא שבאורנים יודעים להוביל את הבוגרים שלהם לכך: ראת פרודקט גמר שיהיה מכצה ועם זאת אותנטי ולא יומרני, ויחולם את היכולת והאמת האמ־נותית של הסטודנטים. החיסרון באחריות וברוגע הזה, שאולי מי־ספר גם מהגוף היפה שבתוכו שר־כנת המכללה, הוא שיש תחושה שהסטודנטים מאופקים מדי, לא מעזים מספיק, ובתור אנשים הם אמורים להסתכן יותר בכישלון ולהביא תוצרים מרעישים יותר.

בין הפרויקטים שבכל זאת בלטו, היה זה של טלי מילשטיין, ביירת מוכשרת, שתחת הכותרת "הודאה והדחה" מציגה סדרה של ציורי שמן על בדים גדולי ממדים, כולם סונים שונים של פורטרטים עצמיים בסגנון ריאליסטי. בחלק מהציורים נראים פנים של מילש־טיין בתקריב קיצוני שחושף את מרקם העור והאיר על פניה. בציור אחר הבסילה מילשטיין את דמותה והיא נראית כמו הגיתעע ריזואלי או כמו שתי תאומות סיאמיות המחר ברות בגגן. בציור נוסף היא שוכבת מתנוחה שמזכירה בנות יפ, ובמר רשרט עצמי אחר היא נראית כשמצוחרה קולח זרם דם, כמו לאחר ניסיון לפגוע בעצמה.

המבטים של מילשטיין המוש־נים תמיד אל עבר הצופה, לכאורה, מתריסים בחשפנות שלהם, מוסיפים באלימות לפלוש אל תוך נפשה וחייה של ניבורת הציור. הוויתור על המסך הוקן שבין ישות אנושית לאחרת נעשה באופן כה בוטה, עד שהוא גרם לי בצופה לחוש אי נוחות מעצם המעמד, ולתהות לגבי הציפייה הבסיסית מאמן לחשוף את נפשו לעיני זרים. וכך המיומנות המכ־נית הגבוהה והמבט המהפנט והמ־זמין לכאורה בציוריה של מילשטיין מתהפכים תוך כדי הצ־פייה בציוריה ומעלים שאלות על אמנות ומציגנות. הפונה כמעט קומית מקדרותם המובהקת של הציורים הגדולים מאפשר ציור קטן יותר, שבו נראית האמנית שוכבת על דמות טוספת, גברית, שמבטה אינו מופנה אל עבר הצו־פה. מילשטיין כמו מסתכלת לע־בר מראה או מצלמה, ובחלקו התחתון של הציור מצויר במהופך מראה נוף של העיר העתיקה בי־רושלים והר הבית במריכזה.

פרויקט אחר שעורר עניין הוא עבודת הגמר של **שירי מסס כהן**, שהציגה מעין מגילה גדולה שהוצמדה לקיר והוכירה פרסקו, ועליה רישומים בדיו המתארים כמה דמויות נשיות, חלקן מיתר־לוגיות, במעין מחזור של סיפורים ארכיטיפיים נשיים, הכוללים אלימות וכישוף, במרכז המגילה ציירה מסס כהן אשה יולדת בע־מידה, כשהיא מחבקת גבר שמ־סייע לה ומתחתיה שתי נשים, האחת צעירה והשנייה מבוגרת יותר, מחכות לקלוט את התינוק.

גם **חופית אלבז** עוסקת בנושא רעיון ההולדה וכיצד הוא משפיע על תפישתה העצמית של האשה. אלבז קושה זאת באמצעות סדרה של הדפסים בטכניקת תצריב, שמציגים סדרה של אסוציאציות או חלומות העוסקים בנוף המשכ־פל את עצמן, או בתוצר של השכ־פול הזה. ברבים מההדפסים, שמזכירים צילומי אולטרה סאונד או רנטגן, נראית דמות עגלגלה מלאת שיניים, או דמויות עם קר־ניים, שנעות בין מפלצתיות ילדותית במגנון ספרי ילדים למ־ראה של תאים תחת מיקרוסקופ. בקטלוג התערוכה נכתב כי אלבז "טוענת בנוף הנשי ומתמקדת בר־גע אחד, רגע ההתעברות ועמו הלידה. לצד ההשתהות על המס־תורין, מנבחת חופית פחד קדום מפיצולו של הנוף, מהיות האחת לשניים, מאובדן הזהות, מעוצמת האחריות". ההסבר הזה מתיישב היטב על סדרת ההדפסים שלה, אבל הוא מעט קונקרטי מדי ואפ־שר גם להתנתק ממנו ולהפליג לטחות פחות מוגדרים של אימה גברית מהנוף שאין לנו באמת שליטה על מה שמתרחש בתוכו.

אחדים מהסטודנטים עסקו בחברה שבה הם צמחו, הקיבוצית, הערבית או הדתית. בהקשר הזה בלטה עבודתה של **נועה שקדי**, שהציגה שלושה ספסלי בית כנ־סת זה על גבי זה, כמגדל מעורער ומאיים, וכיסתה את רצפת החדר בלוחות מתכת בגוון נחושת המזי־כירים את לוחות ההנצחה המ־לויים בבתי כנסת ועליהם שמות של תורמים. הכיסאות יוצרים קיר או חומה שמצמצמת מאוד את המרחב בחדר הקטן ממילא וחוסי־מת את המבט. מול חומת הכי־סאות הציבה שקדי שני מסכי וידיאו, על אחד מהם נראה מתקן לתליית כביסה בצורת קרוסלה, מסתובב ללא תכליח, ועל השני דמות נשית שעומדת על עריסה של ספרים לא יציבה למראה, בפ־ריים שמזכיר מעט את סדרת צי־לומי המשוררת יונה וולך והתפילון, של מיכה קירשנר.

בקטלוג כתבה שקדי כי "העבודה עוסקת במערכת היחסים בין יחיד לקהילה, דרך בחינת הקודים המוסריים והקונבנציות של החברה הדתית בה גדלתי. באר־מצעות דימויים הלקוחים מתוך מרחב התפילה האישי והקולקטי־בן, אני מעלה שאלות לגבי המנג־לוים בבתי כנסת ועליהם שמות של תורמים. הכיסאות יוצרים קיר או חומה שמצמצמת מאוד את המרחב בחדר הקטן ממילא וחוסי־מת את המבט. מול חומת הכי־סאות הציבה שקדי שני מסכי וידיאו, על אחד מהם נראה מתקן לתליית כביסה בצורת קרוסלה, מסתובב ללא תכליח, ועל השני דמות נשית שעומדת על עריסה של ספרים לא יציבה למראה, בפ־ריים שמזכיר מעט את סדרת צי־לומי המשוררת יונה וולך והתפילון, של מיכה קירשנר.

בקטלוג כתבה שקדי כי בתערוכה ניכרת נוכחות דלה מאוד של מדיומים חדשים יותר, אם כי כבר ותיקים מאוד בעצמם, כמו צילום ווידיאו

בחדר השני הציגה שילוח חיים סרט וידיאו נוסף, של מבט משקיף על אום אל פאחם, על צריחי מסגדיה. בתמונה שהיתה תלויה בין החדרים, תחת הכות־רת "אמא ויקטוריאנית", נראים ארבעת ילדיה של האמנית בתצ־לום משפחתי, והיא ישובה לידם מכוסה לחלוטין באותו שטיח שמופיע בשתי עבודות הווידיאו. שילוח חיים מתייחסת אל עצמה כאל רואה ואינה נראית, גם מה־קשר המשפחתי - אם לארבעה ילדים שמשתקפת בפניהם אבל את עצמה בוחרת להסתיר מתחת לשטיח שלאים שנראה שנעשה בעבודת יד - וגם בהקשר החבר־תי, של מי שמתבוננת מעבר לני־דר על היישוב העיר הוור והמס־תורי מבחינתה, שאולי מאיים עליה, ואולי מסקרן אותה. שתי ההצבות חיברו היטב בין האלמנ־טים השונים, בצורה מעוררת עניין ויזואלי ומחשבה, אבל מנר־מסת ומאופקת מדי, כמו התעיר־כה כולה.

שירי מסס כהן, "איננה", פרט מתוך רישום

נועה שקדי, "סידור", פרט מתוך מיצב

חופית אלבז, "אמא"