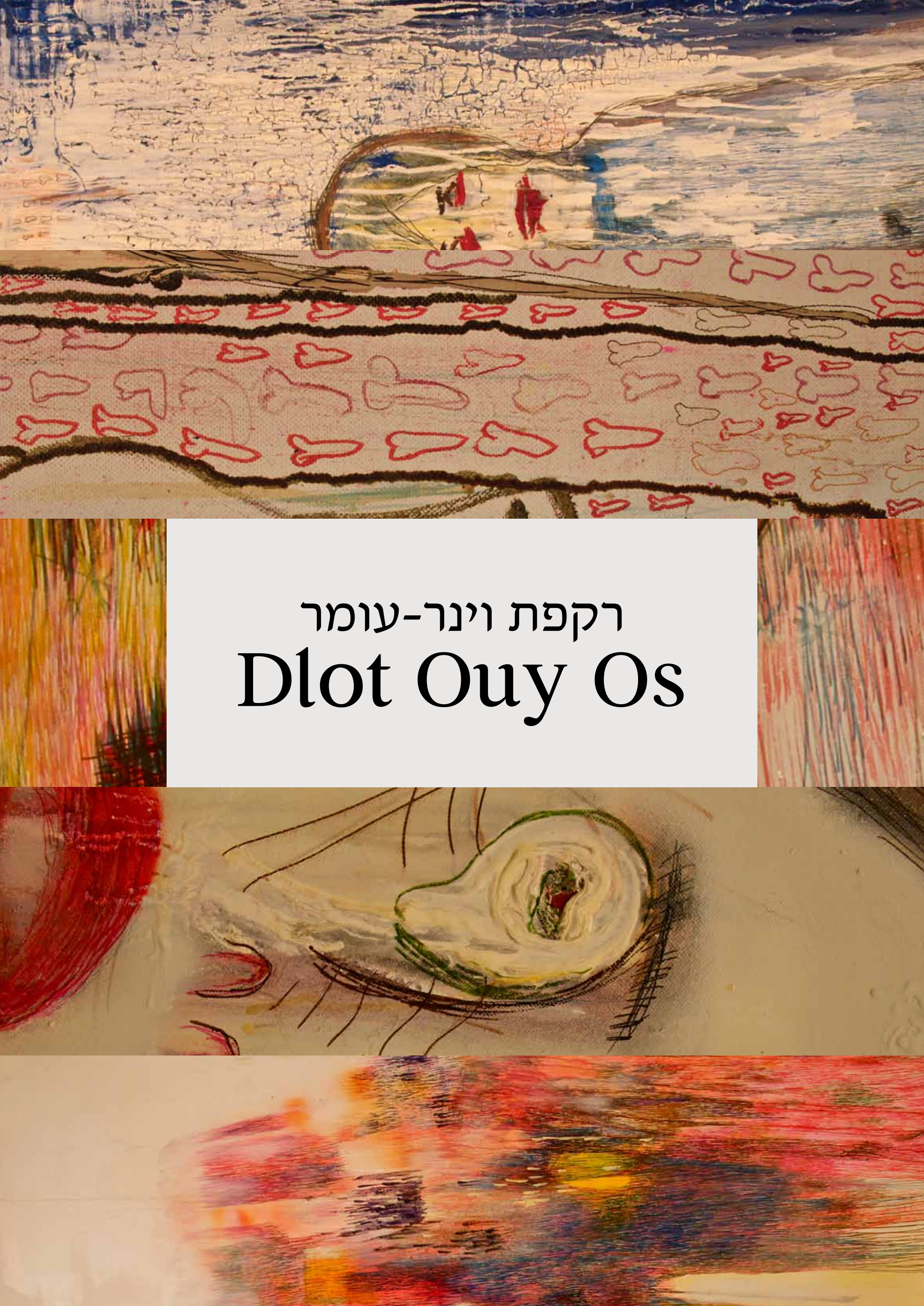


רקפת וינר-עומר

Dlot Ouy Os

רקפת וינר-עומר
ציורים חדשים

גלריה טבי לאמנות, אוקטובר-נובמבר 2011,

תל אביב

אוצר: שגיא רפאל

עיצוב גרפי: יולי צרפתי

צילום: ינאי דיטש (עמ'), עודד לבל (עמ'),
אוהד מילשטיין (עמ'), איליה מלניקוב
(עמ')

תרגום לאנגלית: מרגו עיון

דפוס: שיא-קופי, תל אביב

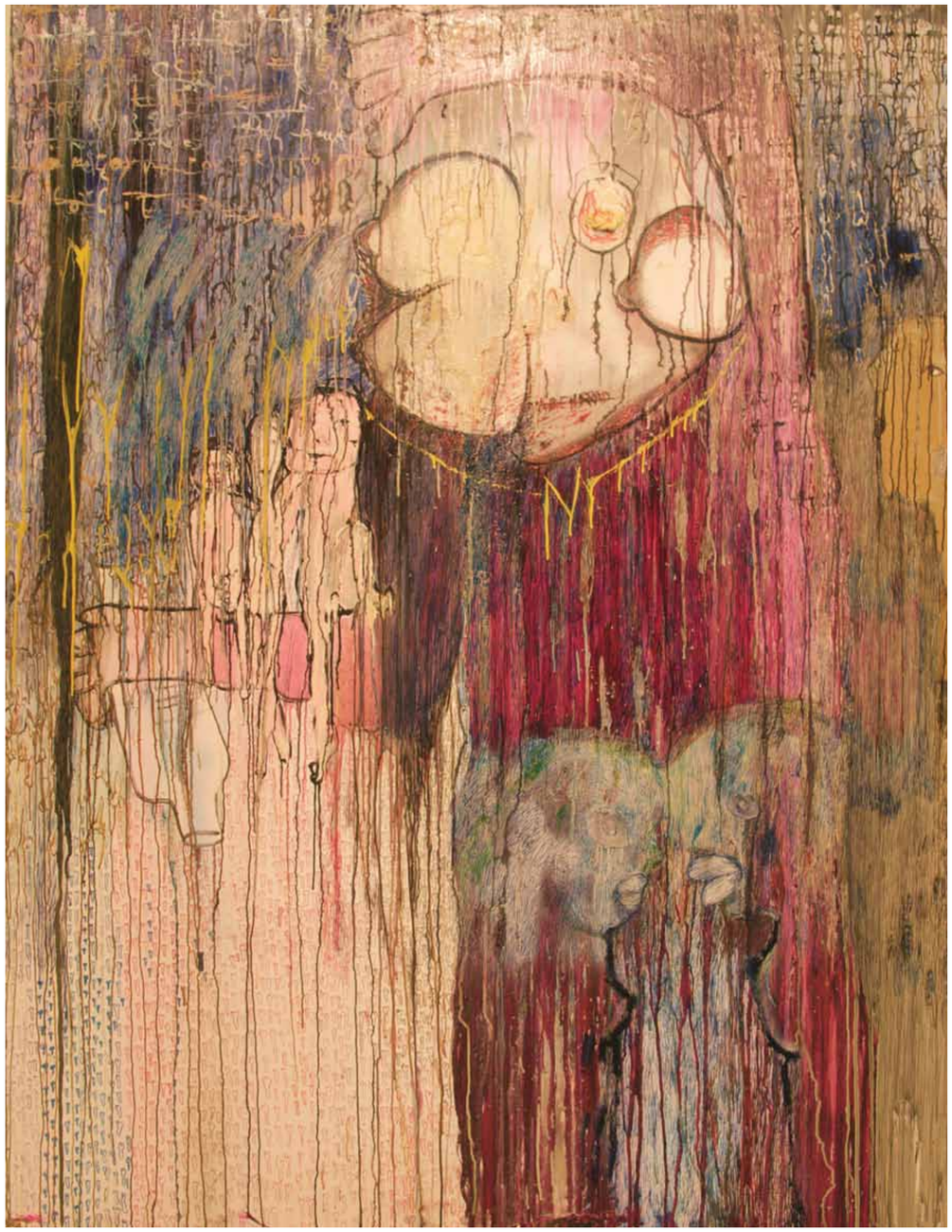
תודות:

אירן ונמרוד טבי

אפרת טולקובסקי

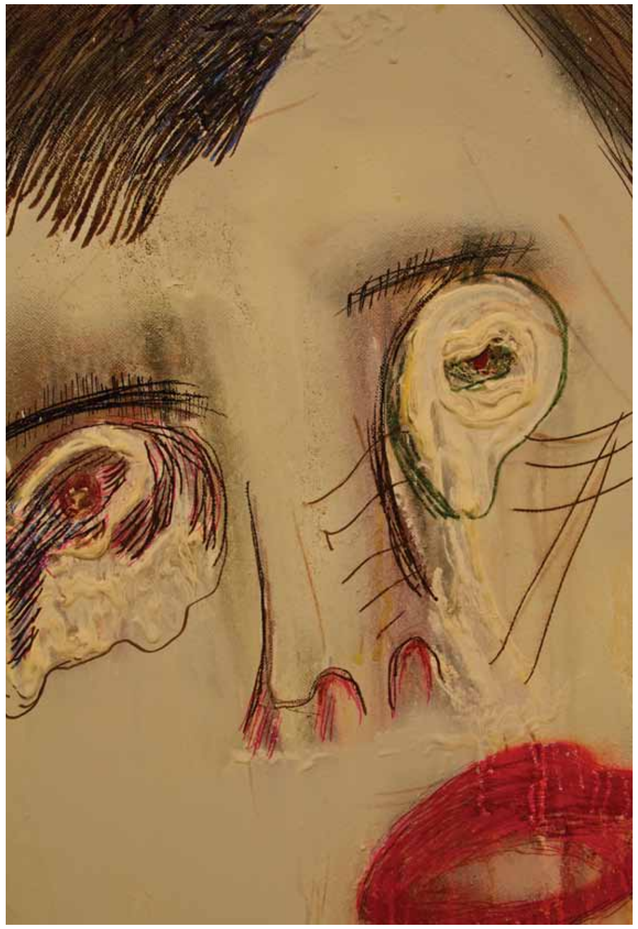
חיים ותום עומר

צוות גלריה טבי לאמנות



M (איש בקבוקים)
M (Bottles man)

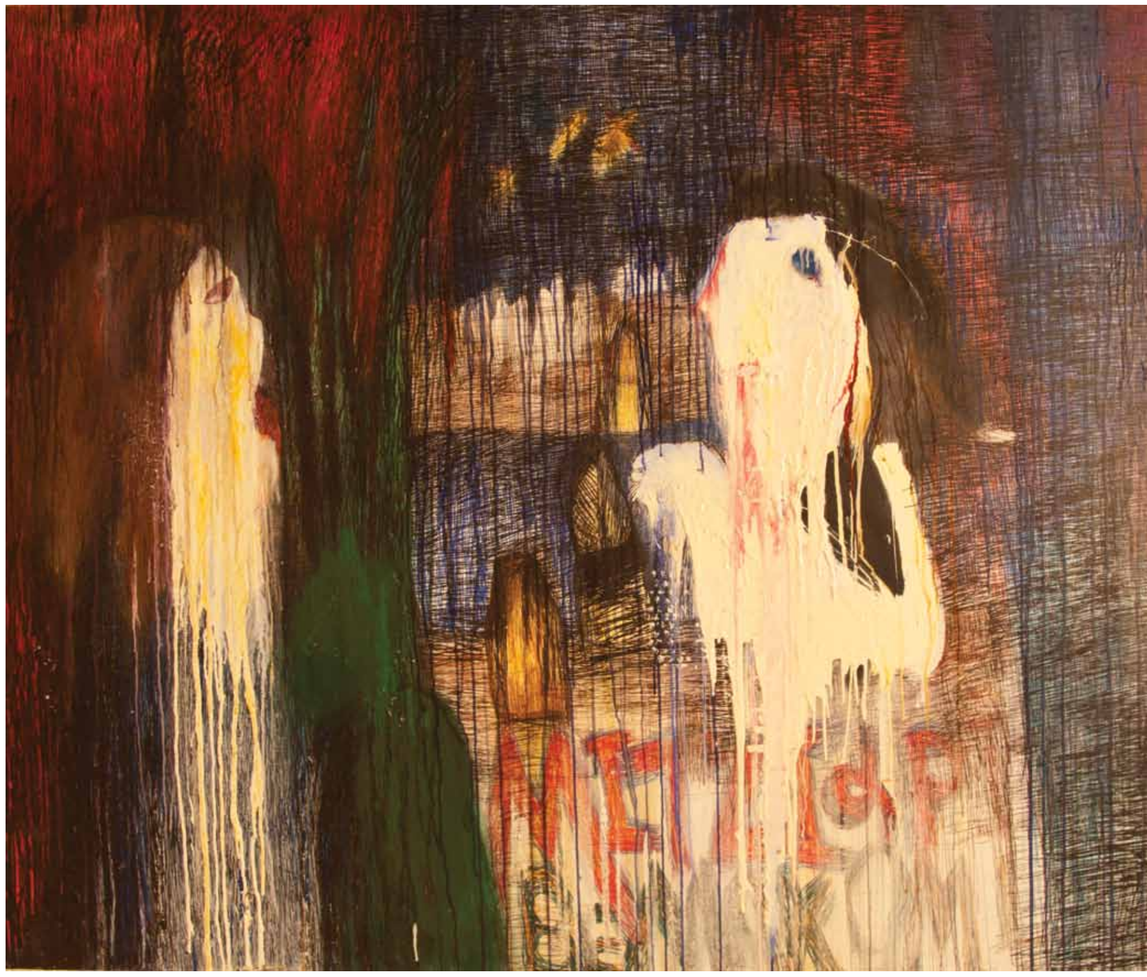
2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
2.20*1.70



details פרטים

ר. פגש את ב. בסטודיו שלו
R. met B. at his studio

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
1.20*1.50

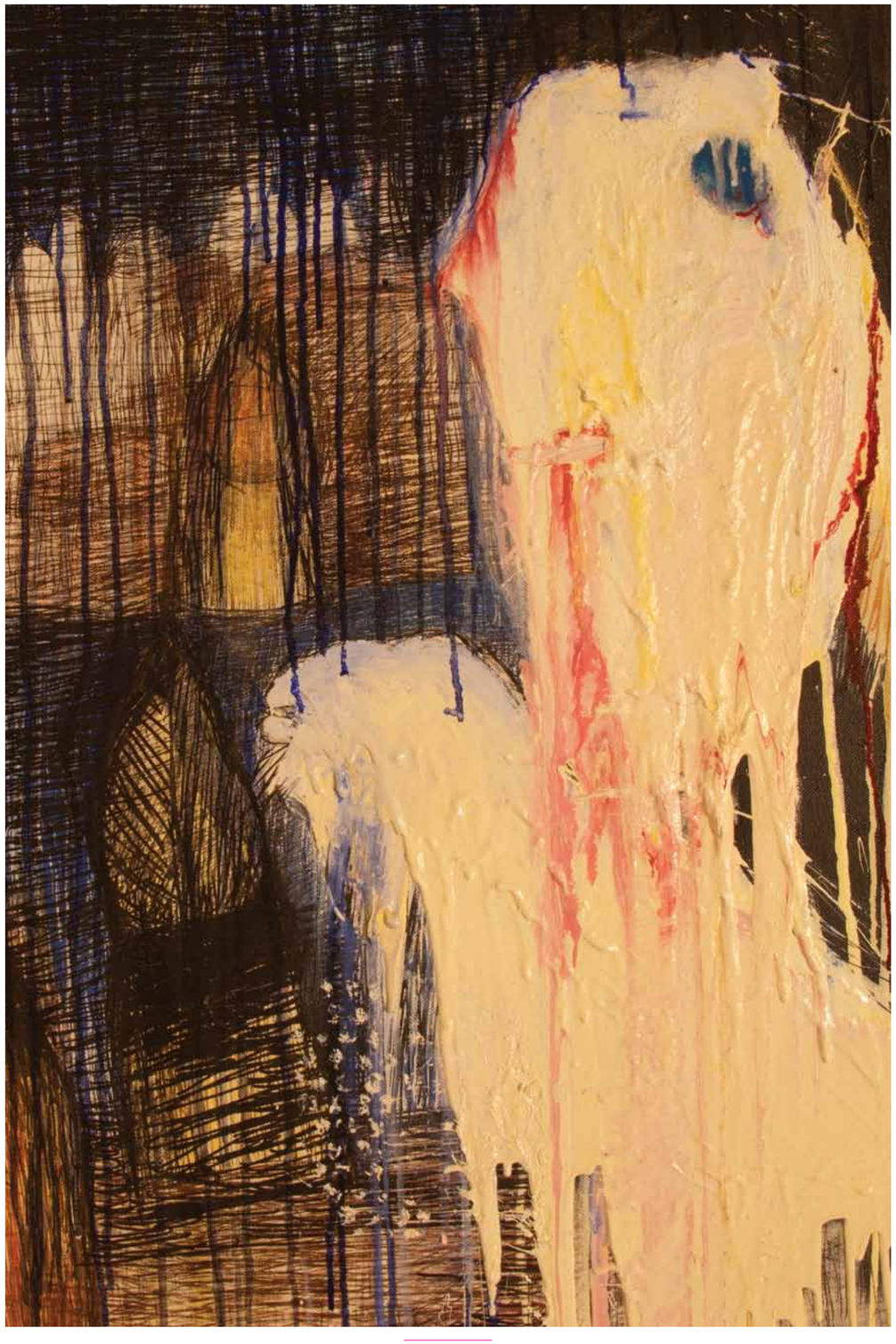


מיצי ופיצי במקום לוהט
Mitzi and Pitzi at a hot place

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
1.20*1.50

בכפולה הבאה
ללא כותרת
Untitled

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
1.20*1.50



פרט detail

The look

2011

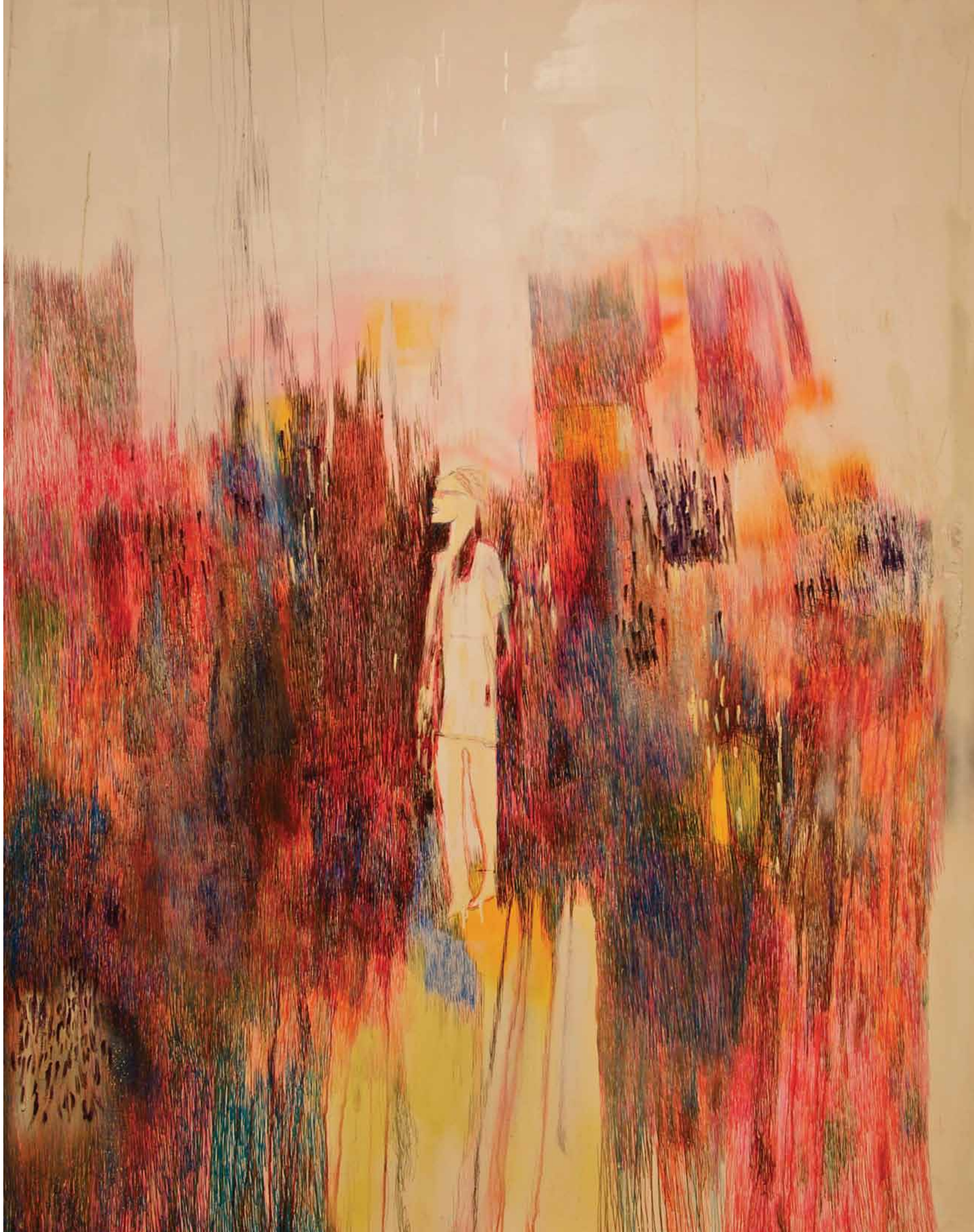
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד

Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas

1.20*1.00

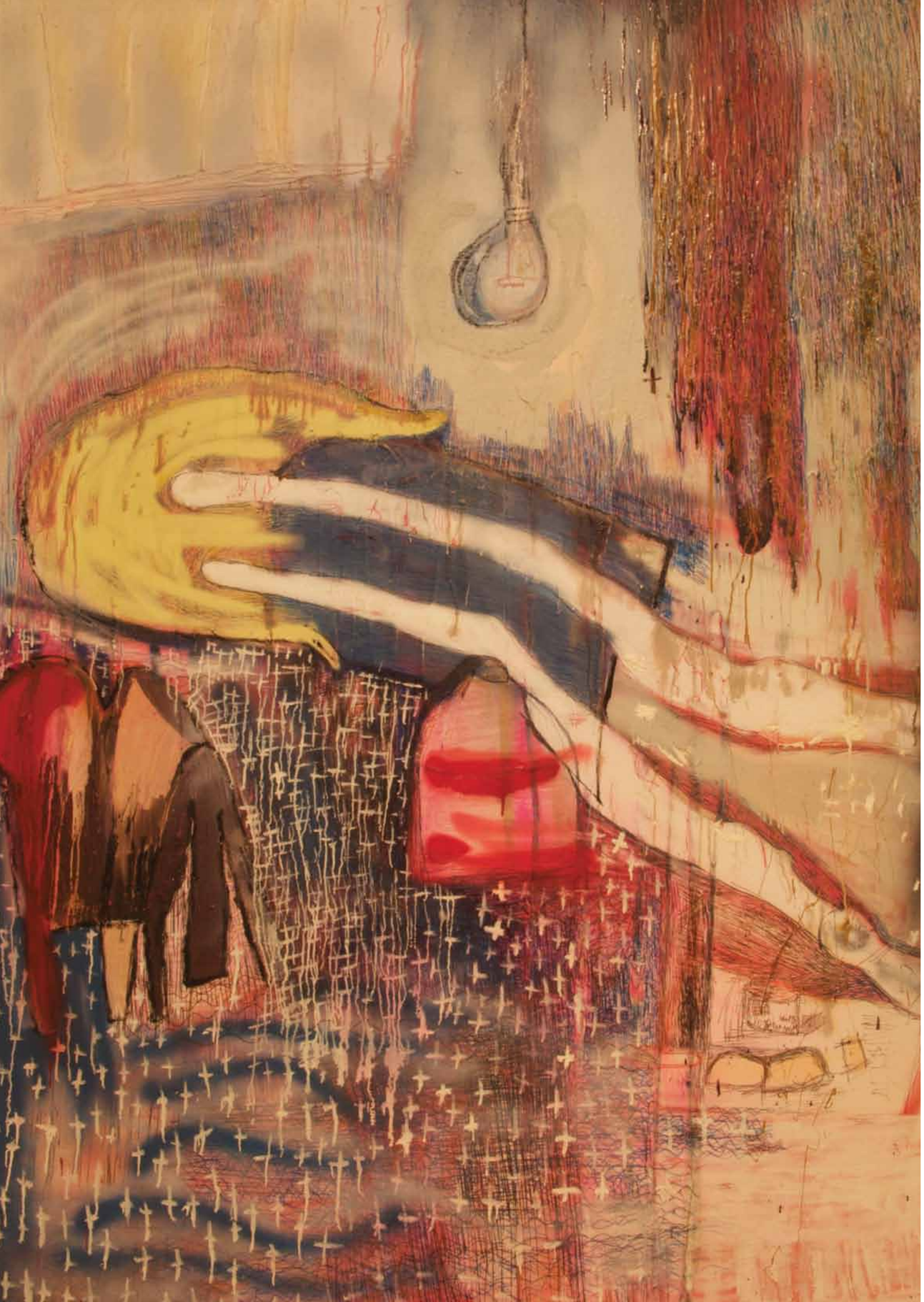
ללא כותרת (2 em)
Untitled (2 em)

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
2.20*1.70



A woman אישה

2011
צבעי שמן, ספריי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
2.20*1.70



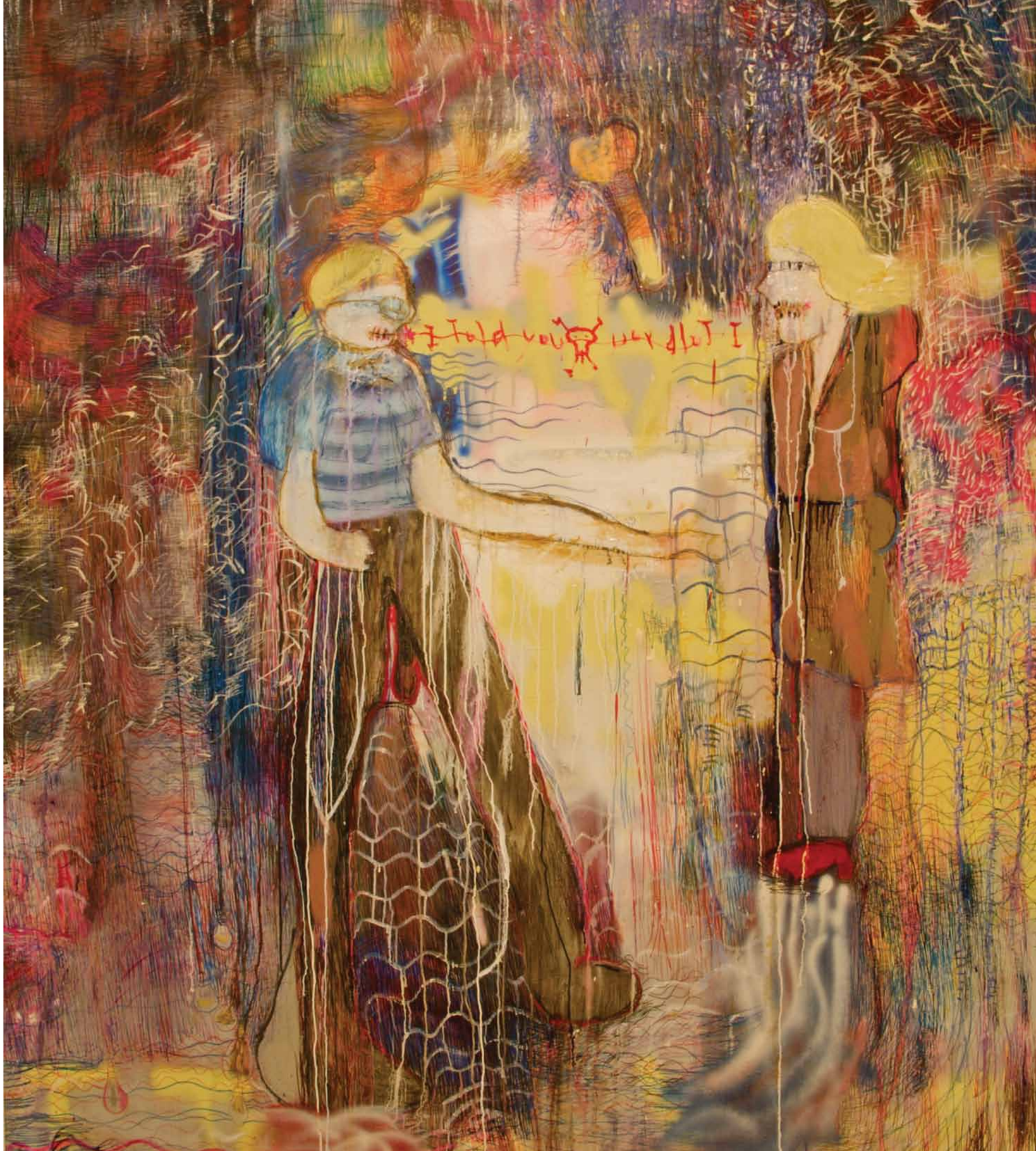
details פרטים

אשה שוכבת על רצפת הסטודיו
A woman laying on the studio's floor

2011
צבעי שמן ,ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
2.20*1.70

בכפולה הבאה
קבוצת אנשים
Group of people

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
1.20*1.50



dlot ouy os

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
2.20*1.70

בכפולה הבאה
הבנות
The girls

2011
צבעי שמן, ספריי, דיו תעשייתי, פיגמנט וטושים על בד
Oil, spray, industrial ink, pigment and felt-tip pens on canvas
1.70*2.20

איי וויל נבר פורגיב יו

שגיא רפאל

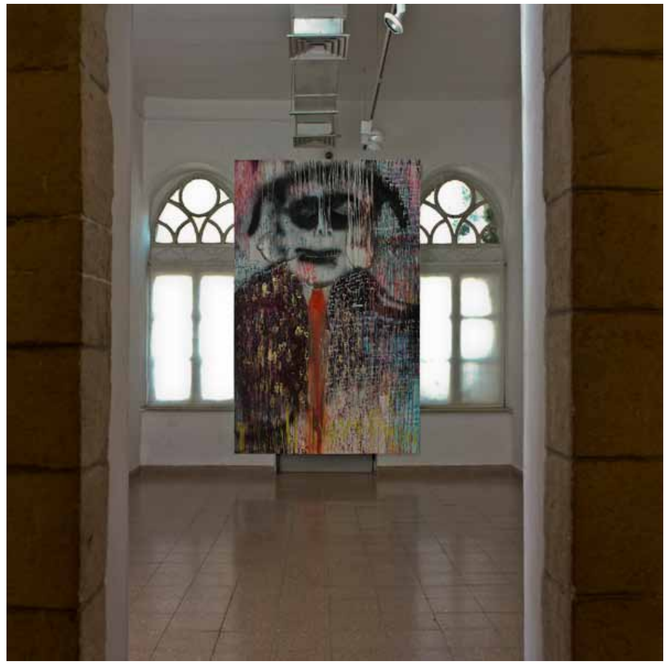
תערוכת היחיד של רקפת וינר-עומר, I will never forgive you, הוצגה בבית האמנים בירושלים לרגל זכייתה של האמנית בפרס מירון סימה לשנת 2011.

עוצמתם של הציורים בתערוכה זו היא בכנותם הרבה, המטפטפת כזיעה צבעונית מתוך מעמקי הקנבס, וזו־לגת מהם אל פני השטח, אל הצופים. דמויות חידתיות, אינפנטיליות למראה, מצוירות בקו גמלוני, שרבוטי משהו, אובססיבי. עולם של כוחניות מינית, אסתטיקת ביבים, מרתפית ומיצית.

וינר-עומר פולשת לתחומים אסורים, אפשר לומר אפילו-פורצת גבולות. אנטי קונבנציות באופן מובהק, כמו היו קיימות רק לצורך ניסוחן מחדש. היא שוע־טת קדימה במלוא הכוח, לעקירת עוד שטח מגודר, לעבר עוד דריסת רגל. הציורים שלה כופים עצמם על העולם, לא מנומסים או גולשים בקלות במורד הגרון. הם דורשים מהמתבונן עירנות דרוכה, שיטוט, הערכה מחדש. זהו ציור פורק עול. הוא מכלה את זעמו בטעם הטוב, מניירסטי כמו ניתוץ גיטרה במופע רוק.

רקפת וינר-עומר מציירת גם בשביל לנקום, מגבירה לוליום גבוה את השנים הארוכות, המושתקות. זהו מרחב הפעולה שלה, והוא מיטלטל בין החיים לאמנות, ובחזרה.

ציור "רע", כמובן, אך לא רק כג'סטה סגנונית, כי אם בפולשניות המבעבעת את חיותה, את חירותה. אך זהו גם ציור מפוכח, המביט באופן אירוני על עצמו ועל העולם, חושפני עד אבסורד ועם זאת לא מפוענח עד הסוף, ההולך ומתמוסס לכיוונים של הפשטה, של פי־רוק נוכחות, לפני ומאחורי מסך הבד.



I Will Never Forgive You

The Artists' House, Jerusalem 2011 בית האמנים , ירושלים
זוכת הפרס לאמנות חזותית ע"ש מירון סימה לשנת 2011
Winner of the 2011 Miron Sima Visual Arts Award

I will never forgive you

Sagi Refael

Rakefet Viner-Omer's solo exhibition, entitled "I Will Never Forgive You," was shown in Jerusalem following the artist's receipt of the 2011 Miron Sima Award.

The power of this exhibition's paintings lies in their intense honesty, seeping like colored sweat from the very depths of the canvas, and dripping from there to the surface and the spectators. Enigmatic figures, infantile in appearance, are drawn in gangly, rather scribbled, obsessive lines. A world of sexual aggression steeped in juicy aesthetics from the sewer or the basement of the psyche.

Viner-Omer infiltrates forbidden territories; one could even say she overtly bursts through anti-conventional boundaries as if they existed solely for the sake of being reformulated. She forges full steam ahead, to uproot another fenced-in area, to gain another foothold. Her paintings force themselves on the world, impolite and hard to swallow. They demand that the observer be fully alert, open to exploration and reevaluation. This is shameless painting that appropriately, manneristically consumes its own anger like a guitar being smashed at a rock concert.

Rakefet Viner-Omer also paints as revenge, turning the volume up high on long years of muteness. This is her space for taking action, and she oscillates back and forth between life and art.

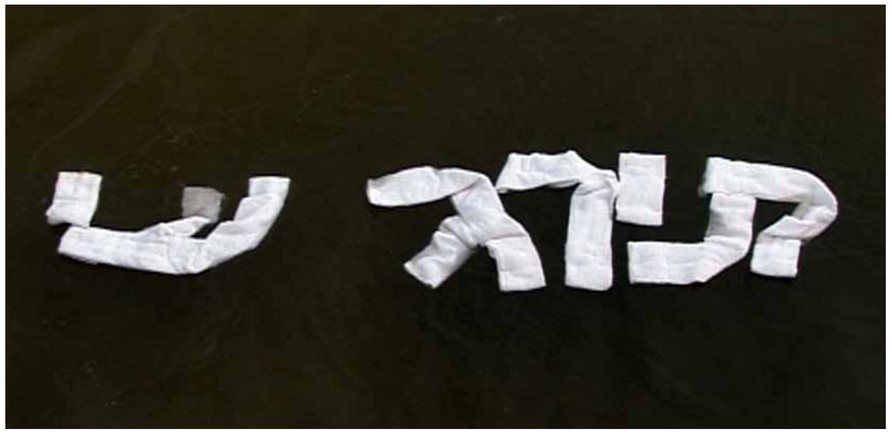
This kind of painting is "bad," of course, not just as a stylistic gesture, but rather by the intrusiveness inflaming the artist's vitality and freedom. It is also serious drawing, taking an ironic look at itself and at the world. Absurdly revealing and yet not completely decipherable, it increasingly dissolves in the direction of abstraction, towards deconstructing the concept of presence, both in front of and behind the canvas screen.

I Will Never Forgive You

The Artists' House, Jerusalem 2011 בית האמנים , ירושלים
זוכת הפרס לאמנות חזותית ע"ש מירון סימה לשנת 2011
Winner of the 2011 Miron Sima Visual Arts Award

1

2



Intermediate Stations: 4 Installations תחנות ביניים - 4 מיצבים

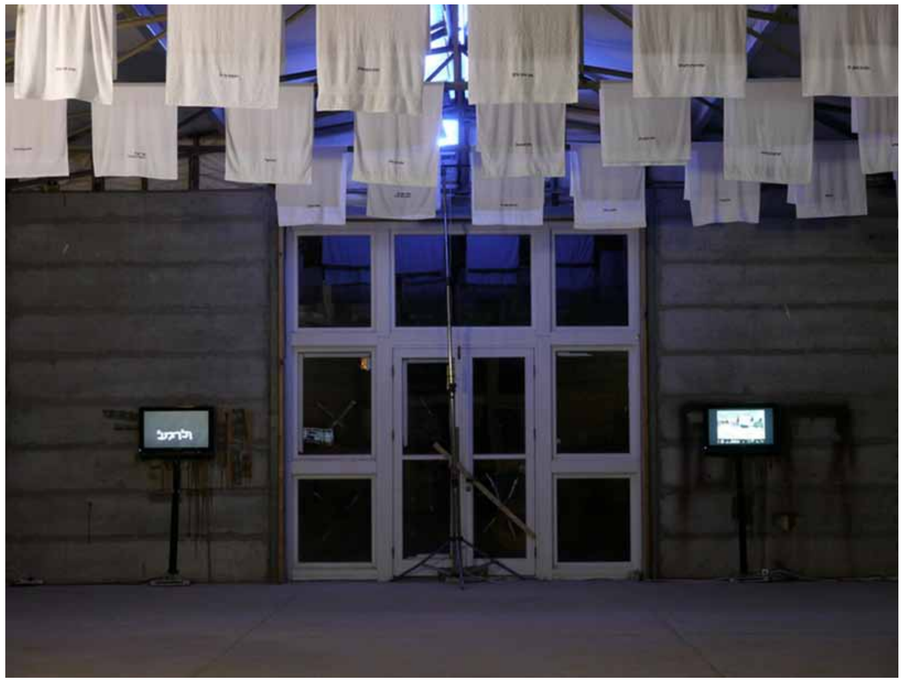
HaTachana, Tel Aviv 2010 התחנה, תל אביב

❶ Station, video תחנה, וידאו

❷ Relax, video תירגעי, וידאו

❸ Towels Origami, installation אוריגמי מגבות, מיצב

3



ויה דלה רוזה

חמדה רוזנבאום

רקפת וינר-עומר מגיעה אל הציור במהוסס. בטקסט שכתבה ב-2007, "חברים דמיוניים", היא מתארת את ההגעה אל הציור בשלבים. כמו יצירתה במדיה אחרים - הכתיבה, המיצג או הווידאו - הציור היה בשבילה התפרצות של אישה מן הפרברים. וינר-עומר עסוקה במיתוס ובאינוונטר של חיי האמן לא פחות משהיא עסוקה בתוצר הציורי גרידא. היא כותבת: "עבודה של מספר שנים בטקסט, וידאו וחומרים מתכלים, ותנאי מגורים שלא לפי טעמי, הביאו אותי לעבור לגור ב'זירה של הציור'".[1] "הזירה של הציור" היא אתר ההתפרצות הזאת; היא המקום שנשקלים בו זה כנגד זה חיי האמן, האמנית הרדיקלית והמתבגר.

שלבים-שלבים מתארת רקפת את הדרך שעברה מציור שהוא אנטי-ציור, סוג של עבודה העונה יפה לקטגוריה רעיונות-אסתטית - זו של המדרשה לאמנות ששם למדה - לציור על בד המבקש שיתבוננו בו בזכות עצמו, בזכות התייחסותו על קטגוריה ציורית מובחנת של "ציור רע". כל שלב היה כרוך בדו-שיח גלוי, מתריס ומאוהב כאחד, עם סביבה אמנותית משפיעה: עם מורים, פיגו־רות, אמנים ואמניות - קרובים כרחוקים, עם הקהל, עם ג'סטות מזוהות; זוהי סביבה פוליפונית שלמה, והיא מאכלסת את יצירתה: קהילה חיה ונושמת של "חברים דמיוניים", חרדת השפעה שהתערבבה והפכה למסיבה שתויה ומשתטה, דקדנטיות המתדרדרת לפרקים לוונדליזם עולץ ושווה-נפש.

הציורים הראשונים שהציגה, ב-1999, היו בעצם עבודות טקסט: אותיות שבלוניות רבועות, משו־רטטות על קרטון וצבועות זהב, שהרכיבו טקסטים בנוסח המוכר של מודעות היכרויות: "אשכ־נזייה איכותית חושנית ונשית! על תרופות קלות מאוד בגברים עם איבר מין מזהב טהור בלבד. מטרה רצינית".[2] זה היה תמהיל מדרשה אפייני: חומריות וביצוע פרוזאיים החוברים למסר סוגס־טיבי רב-שכבתי, דו-משמעי לכל הפחות; מסר בוטה לכאורה המיועד בעצם לחוג של יודעי ח"ן, למיסטיקנים. על אף הקונוטציה המיידית של סדרת העבודות - זיווג תקני ואף מוצלח בין מיכל נאמן לדורון רבינא - רקפת מספרת שהמורה שהשפיע עליה ביותר בתקופת לימודיה במדרשה היה עידו בר-אל דווקא. עם עידו חתמה רקפת חוזה, שבו התחייבה להמעיט במילים.[3]

בשנים ההן, פחות משהייתה מחויבת למדיום כזה או אחר, להילה אמנותית מסמאת שיש המוכ־נים להישבע כי ראו כמותה, הייתה רקפת נעה ממדיום למדיום. דימוי האמן הוא שהעסיק אותה; והמתח שבין מיתוס האמן-הגבר לאישה הלֵאה והמרוקנת מן הפרברים התגלה אצלה כמתח מפרה. היא התמקמה בסטודיו בראשון לציון, עיר מגוריה, והחלה מציירת, כעידו בר-אל, על משטחים שמצאה ברחוב, דלתות בעיקר. המחווה למורה המוערך גלשה אצלה ממחוזות הדר־מה הציורית המרומזת, מן הארוס האצילי-המיוסר על כתמיותו הגורלית, לדרמה פרפורמטיבית המתחוללת במרחב הציבורי. אין בנמצא תיעוד של תהליך היצירה שהביא לסדרת הציורים מן הזמן ההוא, ושלא נועד מן הסתם אלא לעיניהם של עוברי אורח מזדמנים, אך בעבור האמנית מדובר היה במיצג לכל דבר: "[...] השיטוט ברחובות העיר, הצגת הגוף כסוג של פרפורמנס, סחי־בת הדלתות ממרחק וגרירתן במעלה המדרגות לסטודיו, היו חלק מרכזי בפעילות. [...] בהתייחס למעמד האמן בעיר, ובייחוד בעיר הפרבר, מסלול ההליכה היה כ'ויה דולורוזה'".[4] לאחר שנגררו הדלתות והועלו אל הסטודיו ציירה עליהן בחורות ערומות, פשוטות איברים ומתמתחות. הקו היה חסכני ומתגרה, קו שיותר משהיה בן-דוד רחוק של שרבוט מודרניסטי עילי היה קרוב ברוחו ליצירות האנונימיות שמוצאים על דלתות שירותים ציבוריים; קו מופקר, בן-בית מובהק במרחב הציבורי.[5]

אלה היו סימנים של רגרסיה והתבגרות; סימנים של גיל ההתבגרות. בציורים ה"גסים" שעל הדלתות הייתה גרוטסקיות אופיינית, מתבגרת; התרסה שמסווה את אי-הנחת שבתשוקה. כמה שנים אחר כך, בסדרת עבודות שראשיתה ב-2005, הוחלף מצע הציור במצע אחר, גם הוא ready-made. הדלתות העזובות, שגלומה בהן הבטחה לגאולה מודרניסטית, הומרו בחוברות פורנו הומואי. סדרת "פרצופי תחת"[6] הייתה כמשחק מחבואים: מבעד לדיוקנאות של אנשי עס־קים מעונבים, שצוירו על פי תצלומים שהופיעו במוספי הכלכלה, בצבצו גופות גברים מבהיקות בשלל תנוחות חסרות מעצורים. בדומה לתעתועי עין אשלייתיים (ארנב/ברווז, צעירה/קשישה,

זיגמונד פרויד/עירומה שרועה) אפשר היה לראות בהם פעם פרצוף, פעם תחת; פעם פה, פעם חור-תחת. הנחות הצבע, הפעם בצבעי שמן, צבעים תעשייתיים וספריי, היו חופשיות ודשנות. וינר-עומר באה ונכנסה אפוא אל הציור מן הצד, כאורחת לא-קרואה שפניה מועדות לחבל ולה־שחית. העולם של מכניקת התשוקה ההומואית, כמוהו כעולם הכסף והעסקים, חסומים בפניה באותה מידה. זהו "עולם של גברים", והיא - מציצנית.

באותה עת נעשתה הוורדרדות לסימן היכר של עבודתה. עבודת וידאו שליוותה את סדרת "פר־צופי תחת" הורכבה כמונטאז' של דימויים פורנוגרפיים עם תצלומים שהיא עצמה נראית בהם לועסת מסטיק ומפוצצת בלונים. זאת הייתה ורדרדות עדינה שנעה בין גון-עור ואיברים מוצנ־עים לַורוד האטום והסכריני של גיל הנעורים.

טווח דומה של ורוד הקיף גם את המיצב "Mitz" שהציגה ב-2007,[7] שהיה כעין הזמנה להתכ־נס במרחב האנרכי, המכמיר והמהוסס של נער או נערה מתבגרים. חלונות, משטחים, ציורים ורהיטים הוכתמו בספריי בוורוד בוהק. ספה לבנה מיותמת, זרועת כתמי שעווה וסיגריות, פנתה למוניטור קטן שהוצב על רצפת החדר והציג וידאו. החלל קושט בבובות פרווה - מהן שנתלו מן הקירות ומהן שהונחו על הרצפה: דובים, קופים, פנתרים ודמויות רכות אחרות, תפורות-בד וממולאות, שנועדו כמדומה להפיג את הבדידות. סימני הילדות התערבבו בבקבוקי אלכוהול ובבדלי סיגריות; הכול היה מוכתם יתר על המידה, דומע ונוזלי. על הספה שרוע היה בד ציור שעליו מצוירת דמות נוזלית, נבוכה. דמויות דומות, שגם הן צוירו בנוזליות רוויה ונכלמת, ניבטו מן הקירות; זה היה כעין סימפוזיון דומם, רִיק של מועקה מתאבלת. "העניין הזה עם הציור שמת וקם לתחייה כל עונה מחדש", כתבה רקפת בטקסט שנלווה לתערוכה, "העניין הזה [...] לא ממש שלי. אבל אני בודדה. [...] אני מרירה, והדיבורים האלה הסעירו אותי בזמנו. [...] חשבתי שזה ישאיר אותי צעירה. חשבתי שתהיה קבוצת אנשים שזה ידאיג אותה ונוכל לדבר על זה".[8] אך מסתבר שלאיש לא אכפת; ובחוש של מטפלת באמנות יודעת רקפת שאת הקהילה המעורבת עליה לדמיין; היא יודעת שעליה להמציא אותה בעצמה.[9]

האיכות המתאבלת של הציורים שהציגה ב"Mitz", שאופיינית גם לשאר ציוריה מן הזמן ההוא (2006-7), נוגעת בין השאר לשימוש בטפטופי נרות על בד הקנבס. טפטופי השעווה, היוצרים מבנים פיסוליים עשירים הבוקעים מן הציור כתבליט, משמשים כעין חלופה לדשנות האקס־פרסיבית המזוהה עם ציור השמן. היות שכך, הם מאפשרים לציור "לעבור" כאמנות הראויה להיתלות בסלון הבורגני; הם מתניעים את הטרנספיגורציה שמזכה את הציור בערך ובמעמד של יצירת האמנות (לא עוד חוברות הפורנו הבזויות...). אך המהלך המזגזג של רקפת לכיוונו של הציור - מהלך שערערה בו פעם על מצע הציור, ופעם על חומרי הציור - הוביל בסופו של עניין לציור בשמן על בד. במונחיו של איב אלן בואה (Yve-Alain Bois) המנתח את המיתוס האפוקליפטי שבבסיסו של הציור המודרני, את טלאולוגיית הסוף שלו, אפשר לומר שמעשה הקינה המגולם בהמסת הנרות מצביע על הקַבלה של משימת האבל שעל מות הציור, על אבל שאיננו פתולוגי - כלומר, שאינו לוקה לא במאניה ולא במלנכוליה - ועל התמדתה של התשוקה לציור.[10]

המעבר לציור על בד, ובעיקר לציור בשמן על בד, קשור אצל רקפת גם בחומר נוסף בעל מעמד סימבולי, והוא צבע הדפוס התעשייתי. הדמויות המופיעות בציוריה בשלוש השנים האחרונות - למרות הטיפול הגדוש בהן, המעלה על הדעת עולם רגשי נפיץ ומסוגר של אמן אאוטסיידר, או לכל הפחות הוא מרמז על מטען רגשי עמוק של הציירת אליהן - הדמויות הללו באות בעצם, ממש כמו ב"פרצופי תחת", ממקור נייטרלי לגמרי: מתצלומי עיתונות. אך בסדרה החדשה יותר, הקרויה "ציור רע - חיים טובים", המנעד רחב יותר: לא רק אנשי העסקים המעונבים מופיעים כאן, אלא גם דמויות ממדורי האקטואליה, האופנה, הבידור, הספורט וכן הלאה. הדיו התעשייתי קושר את הדמויות הללו בחזרה אל המקור החזותי והטקסטואלי שלהן - העיתון המודפס - בבחינת "מדיו באת ואל דיו תשוב".[11] אך כאמור, הן לא תיוותרנה בשטחיותן הקרה והראוותנית. הציור, על עודפי הנוזלים שבו, יפיח בהן גופניות, ליבידו, רוח-חיים. זוהי חתירה שכנגד המדיום התקשורתי, מדיום שבטרם יבריח את הדמויות והדימויים מן החוץ הציבורי אל הפנים הפרטי, הוא עוטה עליהן מעטה חלקלק של ניכור.

ב-2009 הציגה וינר-עומר מיצב גדל-ממדים, "חברים דמיוניים", שהורכב כולו מציורים (ושובצו בו גם ארבע עבודות וידאו).[12] בממדיו, הצביע המיצב על נפח מרשים של עבודה בציור, ובייחוד

בשמן על בד. אך רוב הציורים לא זכו להתלות אחר כבוד על הקירות: היו מהם שפוזרו על רצפת החלל, והיו ששימשו לבניית מבנה ארעי דמוי סוכה, או לקונסטרוקציית שולחן רעועה; ציור אחד, דו-צדדי וגדל-ממדים, הונח שעון אל הקיר, וצדו האחורי (המצויר גם הוא) פונה קדימה. איכות הציורים וכמותם העידה שהכניסה אל הציור התרחשה כבר; אך בצורת ההצבה הייתה משום הכחשה של ההישג, או אי-נחת מסוים על עזיבת הסטודיו והפקרת הציורים לבדם בחלל התצוגה. עבודות הווידאו, ששלוש מהן צולמו בעת הצבת התערוכה, הראו גלישה עיקשת מן העיקר לתפל: באחת מהן נראית האמנית כשהיא זוחלת על רצפת החלל ומשנעת בתוך כך את קבוצת הציורים שעל הרצפה; בווידאו אחר היא פותחת את אריזת הניילון של אחד הציורים בתנועות עצבניות ומגושמות, חסרות תוחלת כמעט. בכולן היא לבושה באותו הלבוש המוכר מעבודות וידאו וצילום קודמות שלה, לבוש שחור-ייצוגי של גברת מסתורית ומרוחקת, אישה לא יציבה, פזורת-דעת, ואפשר היסטרית.[13] מכל מקום, לא הציור הוא שחשוב: חשובה ההתה־לכות בחלל התצוגה בחצאית הדוקה, גרבונים שחורים ונעלי עקב; חשובים האדישות, התסכול וחוסר הנחת; חשובה, כמובן, הדרמה.[14] גם בתערוכתה הבאה של רקפת, בגלריה שי אריה, הועד לציורים תפקיד משני כמעט, שכן האמנית עצמה שהתה בגלריה לכל אורך התערוכה, שכובה על מיטה.[15] הציורים הונחו בכל מיני מקומות משונים: חלקם נערמו בערימות מתחת למיטה; אחרים נתלו על הקיר מבעד לנייר אריזה חום.

ועם זה, בשתי התערוכות האחרונות האלה אי אפשר היה שלא לחוש בסגנון ציורי שהלך והב־שיל, במחויבות ל"ציור הרע". בתור סגנון לעצמו, הציור הרע, יותר משיש לו מאפיינים ברורים, הוא מציין סוג של רגישות. מבחינה היסטורית זהו מצב ביניים, פסק זמן במלחמה בין כיוונים אידיאולוגיים מנוגדים - בין מסורת ציור תקנית וואוואנגרד, בין אמנות פופ ופוסט-מינימליזם. הציור הרע מפגין אדישות-מה לאמות המידה המקובלות לשיפוט אמנות; הוא סלחן כלפי קיטש ותוצרים אמנותיים שוליים, ועשוי לאמץ דווקא את סוג המחויבות של אמן אאוטסיידר, את ההתכוונות העזה, הילדית לעתים, שעומדת ביסוד הפיגורציה החופשית.

בתערוכתה הנוכחית, "הפה של הגברת נון", וינר-עומר מציגה בעיקר ציורים על קנבסים גדולים, והתלייה אינה נספחת לפרפורמנס או למיצב ציורי כלשהו. לראשונה אצל רקפת, לדמויות המא־כלסות את הבד יש רפרנס בחיים האמיתיים, בחיי המשפחה או במעגלים החברתיים. אמנם גם כאן, כבסדרות הציורים הקודמות, הציור מתווך במקור דו-ממדי; אך במקרה זה אלו תצלומים משפחתיים (שאינם, עם זאת, תצלומים משפחתיים שלה), וההקשר לפיכך איננו כללי עוד, אלא אישי. אפשר לומר שאת מעשה ההחייאה של התמונות בעיתון מחליף כעת טקס וודו כלשהו: התצלומים הישנים הוגדלו למידת אדם, נוסף להם טקסט היוצא כאילו מפי הדמויות (כמו "תי־זהרי, תירגעי"), ואיברים מסוימים, הפה בעיקר, הוגדלו והודגשו וקיבלו נופך מאיים, פטישיסטי אפילו.[16] דוגמא חוזרת של גולגולות או לבבות מפולחים בחץ מעטרת כמה מהציורים, והכ־פייתיות הזו, הטינאייג'רית, חוברת לקווקוו האינטנסיבי בטוש, המקושר לאמנות פרימיטיביס־טית. הוורוד השטחי של פעם, שנע בין זוהר הפורנו לסכריניות שלגיל הנעורים, נעשה לוורוד עמוק - צבע ארגמן קטיפתי אופראי, או הגוון הרוטט של איברים פנימיים.

בין ציורי התערוכה יש שניים המבוססים על תצלומים מתכניית האופרה: באחד נראה אנסמבל של שתי זמרות המקיפות זמר - האחת נראית בצדודית ולבושה בשמלה בסגול עמוק, ואילו השנייה, שפניה אלינו, עטוית זר ולבושה בשמלה ירוקה בעלת מחשוף עמוק וחושני; הציור השני הוא של דואט, ככל הנראה של אישה וגבר האוחזים זה את זה בידיים פשוטות, כאילו בעיצומה של אריה סוערת. על פניו נדמה שהקישור לאמנות הגבוהה של אופרה - על אף התיאטרליות הברורה שלה, והסמיכות האסוציאטיבית לגודש הנמוך של אופרת הסבון וה-"drama queen" - זר מעיקרו לי־צירתה של וינר-עומר, לאותו כיוון דומיננטי שהיא עצמה שייכה לז'אנר ה"פורנו פאנק". אך מבט מעמיק יותר מגלה שההיטפלות לחומרים נמוכים, לעזובה של המרחב הציבורי - ולעליבות של המרחב הישראלי בפרט - הבליעה מלכתחילה גם אי-נחת כלשהו וכמיהה לעושר תרבותי ולעדי־נות. עקבות האי-נחת הזה ניכרים לא פעם באופן שהאמנית מבנה את דמותה בעבודות הווידאו, אופן שיש בו זרות של מי שאינה שייכת לסיטואציה - של מי שפגמיה של הסביבה הפרברית, על רדידותה הפרובינציאלית, אינם מקובלים עליה. גם ההתנסחות החוזרת, החוזרות שוב ושוב בעבו־דות הטקסט שלה, משדרת עמדה של מי שאינה רווה נחת מהמצב הקיים, והיא מבקשת להשעות אותו עד שיבוא משהו ראוי יותר. באחד הציורים גדלי-הממדים בתערוכה, שבו נראית בת לצד אימה, כתוב על הטישרט של הילדה, בעברית באותיות אנגליות, "חיים של אחרים". ההתפלשות בנמוך צופנת אפוא גם כמיהה לחיים אחרים - למה שיספק את העין, הגוף הלב.

הערות

[1] מתוך "חברים דמיוניים", טקסט מאת רקפת וינר־עומר, 2007 (הוגש כעבודת תזה לתואר MFA, אקדמיה בצלאל).

[2] הסדרה, "זין קטן מזהב", הוצגה בתערוכה הקבוצתית "אריה ארוך - הזקפה באמנות הישראלית", 1999. גלריית פאר־המדרשה, תל אביב. אוצר: גיא בן נר.

[3] עבודת טקסט של וינר־עומר, שתוכנה הוא חוזה מטעמה בינה ובין עידו בר־אל, פורסמה בכתב העת "המדרשה 4 - אמנות/טקסט", 2001 (עורכת: נעמי סימן־טוב). החוזה אינו כולל התחייבות של וינר־עומר להמעיט במילים, ואולם הוא מתייחס לדרישה הזאת של בר־אל ולהשפעתה על האמנית כאל עניין מוגמר ובלתי הפיך כביכול - ככלות הכול, זוהי עבודת טקסט.

[4] מתוך "חברים דמיוניים", ראו הערה 1 לעיל.

[5] סדרת הציורים מ-2001-3, בשם "האמנית המסכנה", הוצגה בתערוכת יחיד של וינר־עומר, "Do you think art should be so direct?", ב-2006, מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד. אוצרת: רעיה זומר־טל. התערוכה לוותה בטקסט של האמנית המתאר את המהלך האמנותי שלה בשנים האלה. צורף גם מניפסט שכותרתו "כדאי לאישה לסרב ללכת ל'מקומות העבודה'", שנכתב אף הוא בתקופה שעבדה על הסדרה "האמנית המסכנה". ראו קטלוג התערוכה "Do you think art should be so direct?".

[6] הוצג בתערוכה "Do you think art should be so direct?". ראו הערה 5 לעיל.

[7] "Mitz", מיצב בתערוכת הסיום של התכנית ללימודי המשך באמנות, "007", 2007. בצלאל, תל אביב.

[8] מתוך טקסט מאת רקפת וינר־עומר שנלווה לתערוכה "Mitz". פורסם במסגרת פנימית.

[9] על אותו עניין כתבה רקפת גם בטקסט החוזה מ־2001: "יחד עם זאת, כל צד שיראה לנכון להוסיף עיסוקי־יתר בכל הנוגע ל"סיטואציה", כדי להנציחה ולהעמיקה, לרבות דאגה הדדית לאינטרסים או למהלכים אחרים שיכולים לסבך עוד את המצב - יהיה רשאי לעשות זאת מסיבות של ניסיונות כנים להפגת הבדידות, מסיבות של אהבה ומסיבות של בוחן מציאות, גם אם באופן מילולי". ראו הערה 3 לעיל.

[10] ראו: איב־אלן בואה, "הציור: עבודת האבל". כתב עת "המדרשה 1", 1998. עורכת: נעמי סימן־טוב. תרגום: אלינוער ברגר. בעבור וינר־עומר, פעולת המסת הנרות נושאת גם משמעות מגדרית, והיא "כהמסה סימבולית של הפאלוס". מתוך טקסט התערוכה "Mitz", ראו הערה 8 לעיל.

[11] השימוש בדיו תעשייתי מבטא חזרה לעבודותיה הראשונות של רקפת בציור, שהיו כאמור עבודות טקסט, ולעיסוק שלה בקשר שבין פירוק השפה לפירוק האני: "כך נסגר מעין מעגל עם עבודות האמנות הראשונות שהצגתי, עבודות שעסקו באופן ישיר בשפה, בכתיבה, בחוסר היכולת לכתיבה: באובדן ערך האדם בהיותו מרודד לאיברים". מתוך "חברים דמיוניים", ראו הערה 1 לעיל.

[12] "חברים דמיוניים", תערוכת יחיד של רקפת וינר־עומר. סדנאות האמנים תל אביב, אוקטובר 2009. אוצרת: ורד זפרן־גני.

[13] הן בסגנון הציורי שלה והן בפרסונה שהיא מגלמת במיצגים ובעבודות הווידאו, וינר־עומר בוחרת במודע בפוזיציה של ההיסטרית, בעמדה של אישה מעורערת על גבול האאוטסדרית. זוהי עמדה מגדרית בעלת הקשר תרבותי רחב, והיא משמשת כמוקד של פרפורמנס, תיאטרליות, הומור והתרסה.

[14] הדרמה והתיאטרליות, ואתן החתירה לסנסציה ופרובוקציה, הם מוטיבים חוזרים בעבודתה של רקפת לאורך השנים. בטקסט "חברים דמיוניים" היא מתייחסת לחלוקת העבודה המקובלת באמנות המודרנית - אמנות אוואנגרד טהרנית ומאופקת מכאן, וקיטש, טראש וולגריות מכאן. בהסתמכה על מייקל פריד (Michael Fried) היא מערערת על החלוקה הזו, ומאתרת דרמה גם במשחק הכוחות של הציור הגברי, זה שאינו נוטה "להתלכלך" כביכול במוטיבים דרמתיים זולים. ראו הערה 1 לעיל.

[15] "A Happy New Year", תערוכת יחיד של רקפת וינר־עומר. גלריה שי אריה, תל אביב, ינואר 2010.

[16] הדחף לשנות את המציאות באמצעות האמנות - ואפילו הוא דחף עקר - ניכר מאז ומתמיד באמנותה של וינר־עומר: "המסת הנרות, וכפל המשמעות שלה כהמסה סימבולית של הפאלוס - כדי שתתמוטט אולי סוף־סוף הפטריארכיה, ותתמוטט גם הפטריארכיה של הלב: זו של הצופה וזו של מי שהכסף אצלה." מתוך הטקסט שנלווה לתערוכה "Mitz", ראו הערה 8 לעיל.

"זין קטן מזהב", 1999

"הפה של הגברת נון", 2010

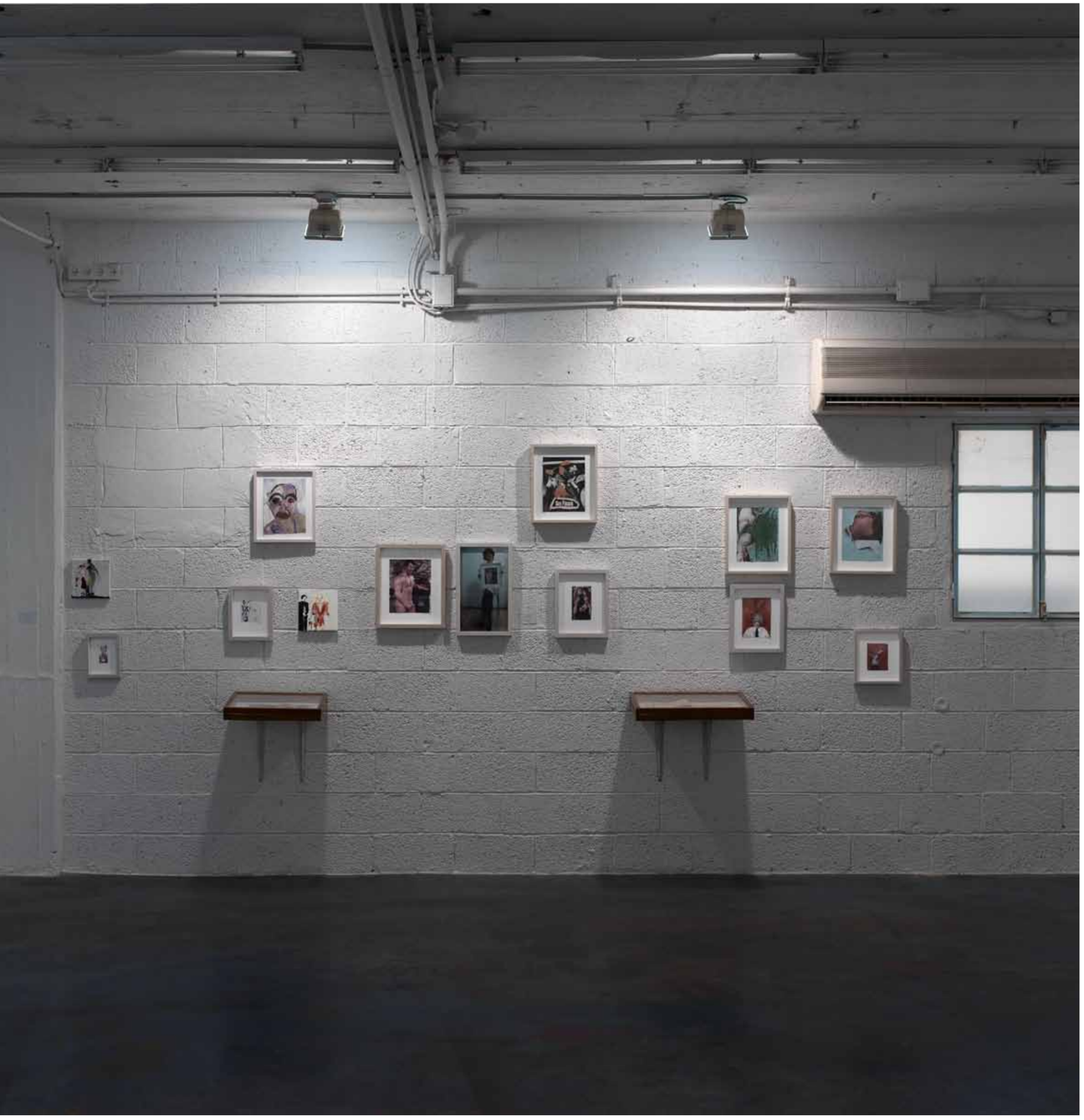
"Mitz", מראה הצבה, 2007

"חברים דמיוניים", מראה הצבה, 2009

"הפה של הגברת נון", 2010

The Mouth of Mrs. N הפה של הגברת נון

הקיבוץ, גלריה לאמנות ישראלית , תל אביב, 2010
Ha' Kibbutz, Israeli Art Gallery, Tel Aviv, 2010



Sex/Logy סקס/לוגיה

Rosenfeld Gallery, Tel Aviv 2009 גלריה רוזנפלד, תל אביב

Game

Imaginary Friends חברים דימיוניים

Artists' Studios, Tel Aviv 2009 סדנאות האמנים, תל אביב

Artists' lives punishment 2009 עונש חיי האמנים

Rakefet Viner-Omer
New Paintings

Tavi Art Gallery, October-November 2011

Tel Aviv

Curator: Sagi Refael

Graphic Design:Yuli Serfaty

Photography: Yanai Deitsch (p.) Oded Löbl (p.), Ohad Milstein (p.), Ilya Melnikiv (p.)

English Translation: Margo Eyon

Print: C-copy, Tel Aviv

Thanks:

Irene & Nimrod Tavi

Efrat Tolkowsky

Haim & Tom Omer

Tavi Art Gallery staff

Rakefet Viner-Omer

Dlot Ouy Os