אף מריה פומיאנסקי

כל המצולמים הם חבריה של מריה פומיאנסקי, כולם עולים מרוסיה, כולם מצולמים כשהם מרכיבים כפתור על האף, כאילו היה זה אף חזיר. מריה פומיאנסקי חוקרת מצבים של שונות ושל מעבר, ומעמתת, באמצעות דימוי החזיר, את זיכרונות ילדותה ממוסקבה עם הזרות והמורכבות של הדימוי הזה במציאות הישראלית.

אפיון חבריה כחזירים הוא אירוני ואוהב. הם מאבדים משהו מזהותם והופכים למעין חיזרים ירקרקים. הצילום גורם לאישון עיניהם להיראות ככתם זרחני מבריק. היא עושה להם הזרה.

לצד הצילומים, בתמונת שמן גדולה, במסורת הציור של "הריאליזם הסוציאליסטי", מצוירת איכרה רוסית המחזיקה שני גורי חזיר. ציור האיכרה, גדולת גוף ושופעת בריאות, במיטב מסורת הציור הפיגורטיבי־פיסולי, עושה אידאליזציה למציאות.

סדרת צילומי האף מהווים המשך לביקורת על ציורי "הריאליזם הסוציאליסטי", המתיימרים לשקף את המציאות בעוד הם מאמצים רמות מסוימות של עיוורון ומשתיתים "תודעה כוזבת".

הפרקטיקה של השיקוף מניחה המשכיות. כלומר, רצף בין המציאות המתועדת בציור לשפה ולתרבות ואף לחיים בפועל, במציאות של הצופים בציור. הביוגרפיה של קבוצת החברים של מריה פומיאנסקי כוללת הגירה, דהיינו קרע בשפה, בתרבות, במשפחה, בקהילייה. מן המסורת של "הריאליזם הסוציאליסטי", הציור משקיף על העבר ומסמן ימים של אידאולוגיות גדולות.

החברים המצולמים כחיזרים הם לא מכאן, אך בעצם לא משום מקום ידוע. תלישותם הופכת אוניברסלית. הם לא עולים ממקום אחד למקום אחר אלא הם מהגרים נצחיים, חסרי בית או שורשים. הדימוי החזירי האירוני המגחך אותם, מגחך את המסורת ארוכת השנים של צילום דיוקן עצמי כראי הנפש.

העבודה מצביעה יותר מכל על חמקמקותם של הזהות ושל הדיוקן העצמי, והופכת חמקמקות זו לכוח. זהו כוחו של המהגר המישיר מבט (ירקרק) לעבר התרבות הקנונית המקומית ואיננו מאפשר שינכסו אותו, יקטלגו אותו, או יתרבתו אותו לתוך מערכת שאינה יכולה לקרוא את סימניו. העבודה מייצרת מרחק בין קריאות רב־תרבותיות שונות ואפילו סותרות. היא מעידה על עצמה כבעלת איקונוגרפיה פרטית־ביוגרפית־תרבותית, שמקורה בארץ מוצאה.

אבל האוטונומיות של הזרות, הניכרת בצילומים, מוצגת, בסופו של דבר, בלב ליבו של שדה האמנות הישראלי.

أنف مريا فومانيسكي

جميع الشخصيات في الصور هم من أصدقاء مريا فومانيسكي، جميعهم مهاجرون من روسيا، جميعهم يضعون زرا على أنفهم أثناء التصوير، وكأنه أنف خنزير. مريا تسبر غور الاختلاف والانتقال. بواسطة تصوير الخنزير تضع ذكريات طفولتها في موسكو بمواجهة الغربة وتشابكات هذا التصوير في الواقع الإسرائيلي.

تشخيص أصدقائها كخنازير يتم بسخرية وبتحبب. انهم يفقدون شيئا ما من هويتهم ويتحولون الى كائنات خضراء غريبة. بواسطة التصوير يظهر بؤبؤ العين كنقطة فسفور مشعة. أنها عملية تغريب.

الى جانب الصور، لوحة زيتية كبيرة على غرار تقاليد رسومات «الواقعية الاشتراكية»، تظهر فلاحة روسية تمسك بيديها خنزيرين صغيرين. تشكل لوحة الفلاحة الضخمة والمليئة بالحيوية، على نهج تقاليد رسم النحت التصويري، تجميلا مثاليا للواقع.

تشكل سلسلة صور الأنف استمرارا لنقد رسومات «الواقعية الاشتراكية»، التي تزعم أنها تعكس الواقع، بينما تقوم بتبني مستويات مختلفة من العمى و«الوعي الزائف».

هذه الممارسة من الانعكاس تفترض الاستمراية في واقع مشاهدي لوحة الرسم، أي الاستمرارية بين الواقع الموثق في الرسم وبين اللغة والثقافة، بل والحياة الفعلية. تشتمل سيرة حياة أصدقاء مريا على الهجرة، أي الاغتراب عن اللغة، الثقافة، والابتعاد عن العائلة، المجتمع وكذلك عن تقاليد «الواقعية الاشتراكية». تنظر هذه اللوحة الزيتية الى الماضي وتؤشر أيام الايديولوجيات الكبرى.

الأصدقاء الذين تم تصويرهم ككائنات غريبة ليسوا من هنا، لكنهم ليسوا أيضا من أي مكان معروف. عدم انتمائهم يتحول الى نوع من الكونية. فهم ليسوا مهاجرين من مكان الى آخر، بل مهاجرين أبديين، لا بيت لهم ولا جذور. تصوير الخنزير الساخر الذي يضعهم موضع الاستهزاء، يستهزء أيضا من التقاليد العريقة لتصوير البورترية الشخصي كمرآة للنفس.

يشير هذا العمل الفني بالأساس الى مدى تملص وسيولة هوية الصورة الذاتية (البورترية)، ليتحول هذا التملص الى مصدر قوة. إنها قوة المهاجر الذي يصوب نظرات (خضراء) الى الثقافة المحلية السائدة، والذي يفشل عملية استملاكه وتجييره، عملية تصنيفه، أو عملية تدجينه الي داخل نظام لا يعرف قراءة رموزه. يخلق هذا العمل الفني بعدا بين قراءات التعدد الثقافي المختلفة والمتناقضة. ويشهد هذا العمل على نفسه بأنه ذو أيقنوغرافية شخصية، بيوغرافية، وثقافية، مصدرها الوطن الأم.

أما استقلالية الاغتراب، الواضحة في الصور، فيتم عرضها في نهاية المطاف الى مركز قلب حقل الثقافة الإسرائيلية.

כל המצולמים הם חבריה של מריה פומיאנסקי, כולם עולים מרוסיה, כולם מצולמים כשהם מרכיבים כפתור על האף

جميع الشخصيات في الصور هم من أصدقاء مريا فوماينسكي، جميعهم مهاجرون من روسيا، جميعهم يضعون زرا على أنفهم أثناء التصوير

All the photographed subjects are Maria Pomiansky's friends, all of them are Russian immigrants, and all of them are portrayed wearing a button on their nose

Nose Maria Pomiansky

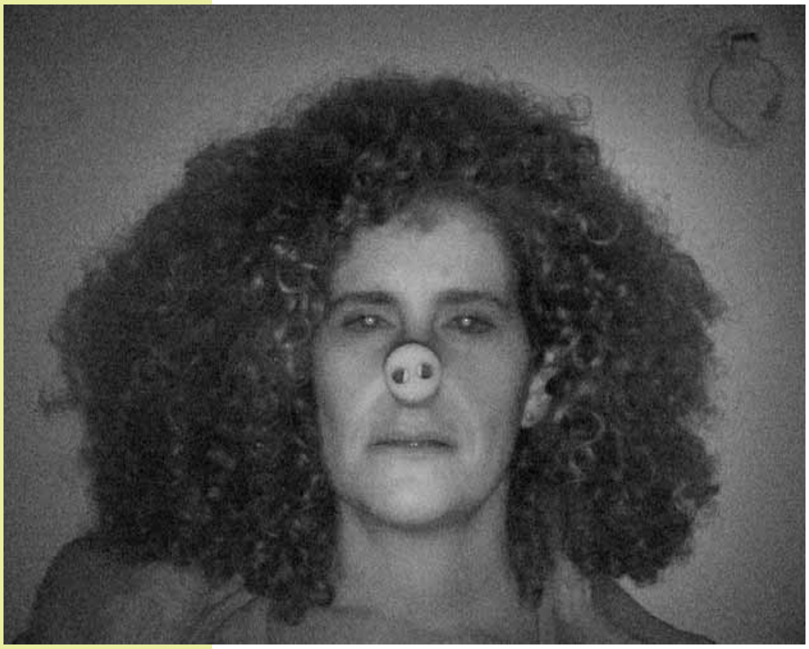
All the photographed subjects are Maria Pomiansky's friends, all of them are Russian immigrants, all of them are portrayed wearing a button on their nose as if it were a pig's snout. Pomiansky explores states of transition and otherness, juxtaposing, via the image of the pig, her childhood memories from Moscow with the foreignness and intricacy of that same image in the Israeli reality. The characterization of her friends as pigs is at once ironic and loving. To some extent, they lose their identity and are transformed into greenish aliens of sorts. The mode of photography makes their eye pupils look like a radiant phosphorous stain, thus estranging and alienating them.

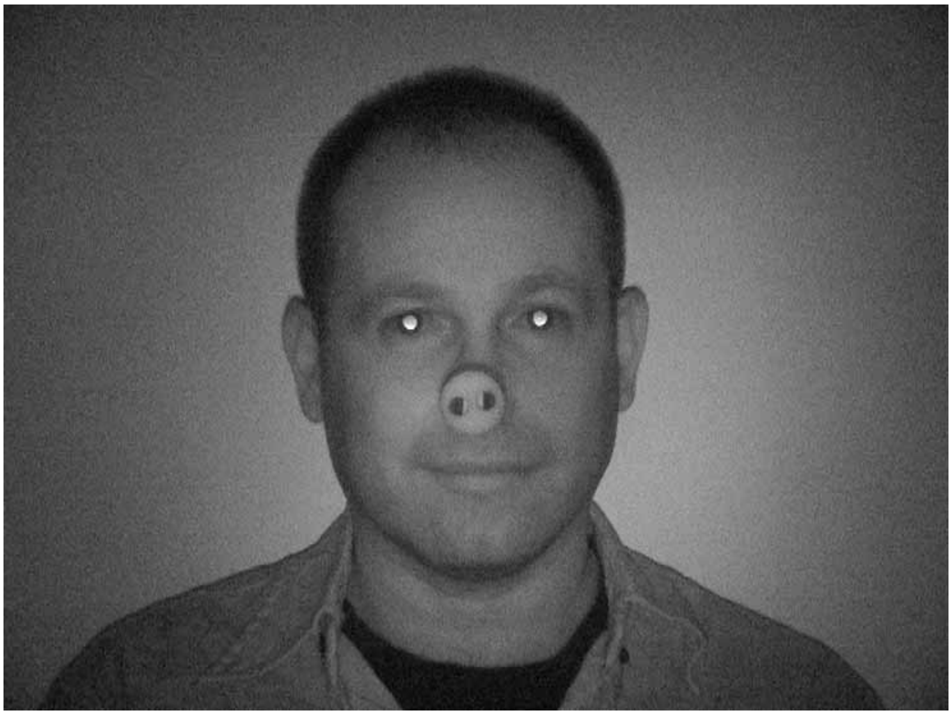
Alongside the photographs, Pomiansky features a large oil painting in the tradition of Social Realism. It depicts a Russian farmer holding two piglets. Painting the healthy-looking farmer in the tradition of sculptural-figurative painting idealizes reality. The series of nose photographs continue the critique waged at Social Realist paintings, that purport to reflect reality while embracing a certain degree of blindness and establishing a "false consciousness."

The practice of reflection assumes continuity, namely a continuum between the reality documented in the painting, and the actual language, culture and even way of life in the reality of those viewing the painting. The biographies of Pomiansky's group of friends include emigration, namely a rift in terms of language, culture, family, community. From the viewpoint of the Socialist Realist tradition, the painting observes the past, alluding to days of grand ideologies.

The friends photographed as aliens are neither from here, nor, in fact, from any other known place. Their detachment becomes universal. They are not emigrants from one place to another, but rather eternal migrants, whether homeless or rootless. The ironic piggish image deriding them, ridicules the long tradition of self-portrait photography as a mirror of the soul.

Most of all, this work alludes to the evasiveness of identity and the self-portrait, transforming that very evasiveness into a source of power. This is the power of the immigrant who directs a (greenish) gaze at the canonical local culture and refuses to be appropriated, categorized or encultured into a system that is unable to read his signs. The work generates a distance between different, even contradictory, multi-cultural readings. It attests to possessing a private-biographical-cultural iconography hailing from the artist's culture of origin. However, the autonomy of foreignness evident in the photographs is ultimately exhibited at the very heart of the Israeli art world.





האור הירקרק על הדמויות מצביע על עמדה המבטלת שימוש במוסכמות ייצוג. גם סוג של ריאליזם ישראלי, לכאורה, אינו אפשרי. האמנית נוקטת בפרקטיקה של התחפשות. השינוי מושג באמצעות "לחיצת" כפתור אחת, המשנה את כל דימוי הפנים.

الضوء الأخضر المسلط على الشخصيات يشير الى موقف يلغي التسليم بالتمثيلات. أيضا ذلك النوع من الواقعية الإسرائيلية، أو ما يزعم أنه كذلك، غير ممكن. تمارس الفنانة بنهجها هذا فعلا من التخفي. يتم تحقيق التغيير عبر «الضغط» على زر واحد، زر واحد يغير تصويرات الوجه.

The greenish light falling on the figures implies a position that nullifies the use of representation conventions. Apparently, an Israeli realism of sorts is likewise impossible. The artist employs a practice of masquerading and disguise. The transformation is obtained by means of a single "push" of a button, which changes the entire image of the face.