

תלויים באחרים

תערוכת בוגרים
תואר שני באמנויות
Master of Fine Arts
בצ'לאל 2012

תואר שני באמנויות MASTER OF FINE ARTS

סלמה 60, תל-אביב 66074
טל': 03-5187979 פקס: 03-6824082
דוא"ל: mfa@bezalel.ac.il
www.bezalel.ac.il

תומכים 2012-2010

קרן רבקה סקר ועוזי צוקר; שגרירות צרפת,
המחלקה לפעילות משותפת וקשרי תרבות, נספחות
התרבות הצרפתית; אאוטסט קונטפורי ארט פאנד

תודות

רבקה סקר, עוזי צוקר, ליונל שוקרון, ורד גריש

**בצלאל
אקדמיה
לאמנות ועיצוב
ירושלים**



תלויים באחרים

19.6.12-30.6.12
סלמה 60, קומת קרקע, תל-אביב

תערוכה

אוצרים: רפאל זגורי-אורלי, מיכל הלפמן
מפיקה: תמר ארז
עזרת הפקה: דנה נחמן
סמנכ"ל מנהל וכספים: כנרת בן-עמרם
כספים: לארי דוד, מיכל אשכנזי, נעמי יגן
קשרי ציבור ודוברות: בצלאל, מיכל תורג'מן
יחסי ציבור: אלה איתן יחסי ציבור, טל מרמלשטיין,
אלון רוטמן, גיא רייכמן
תפעול: גדי זינגר
ייעוץ טכני וציוד: עידן קוקה, גדי קאופמן, אלדר מנהיים,
משה לוי, נאדר מוחסן
רכש: זהרה טלמון
סיוע טכני: שמואל אלטון
הקמה: איתמר פלוגה

תודה מיוחדת לרן כהן וראובן דיין מיקבי כרמל

קטלוג

מערכת: רפאל זגורי-אורלי, נעמי סימן-טוב, שלי אלכסנדר,
חן יהושוע, אורי לוי, יעל פרנק, תמר ארז
קונספט, עיצוב והפקה: מיכל סהר
עיצוב גרפי: נעמה טוביאס
עריכה רעיונית של טקסטים: אודי אדלמן (מפתח: כתב-עת
לקסיקלי למחשבה פוליטית)
עריכה: נעמי סימן-טוב
עריכה אנגלית: מאיה שמעוני
הדפסה וכריכה: ער. הדפסות בע"מ

CANTINA
Mediterranean Italian

סגל הוראה 2010-2012
BEZALEL FACULTY 2010-2012

פרופ' עדו בר-אל; יוסי ברגר; פרופ' צבי גולדשטיין; דוד גינתון;
מיכל הלפמן; ד"ר רפאל זגורי-אורלי; פרופ' נחום טבת; שרון יערי;
יצחק ליבנה; פרופ' דודו מזה; פרופ' מיכל נאמן; משה ניניו; מיקי קרצמן;
אלי פטל; יהודית סספורטס; פרופ' שמחה שירמן; גיל מרקו שני;
שרית שפירא; גלעד רטמן

Prof. Ido Bar-El; Yossi Breger; David Ginton; Prof. Zvi Goldstein;
Michal Helfman; Micky Kratzman; Itzhak Livne; Prof. Dudu
Mezach; Prof. Michal Na'aman; Moshe Ninio; Eli Petel; Yehudit
Sassportas; Gil Marco Shani ; Sarit Shapira; Prof. Simcha Shirman;
Sharon Yaari; Prof. Nahum Tevet; Dr. Raphael Zagury-Orly;
Gilad Ratman

סגל הוראה המחלקה להיסטוריה ותיאוריה 2010-2012
FACULTY THEORY AND HISTORY DEPARTMENT 2010-2012

ד"ר שמעון אזולאי; ד"ר מיכל בן-נפתלי; ד"ר רועי ברנד; ד"ר אורי ברטל;
ד"ר חיים דעואל לוסקי; ד"ר רפאל זגורי-אורלי; ד"ר ורד מימון; ד"ר אשר
סלה; שרית שפירא

Dr. Shimon Azoulay; Dr. Ori Bartal; Dr. Michal Ben Naftali;
Dr. Roy Brand; Dr. Aim Deuelle Luski; Dr. Vered Maimon;
Dr. Asher Sela; Sarit Shapira; Dr. Raphael Zagury-Orly

תמר ארז, מנהלת אדמיניסטרטיבית
Tamar Eres, Executive Administrator

פרופ' פטריק הילי, דבלין/אמסטרדם; וילהלם ססנל, וורשה; רוד דיקינסון, לונדון; ירוסלב סוחן, לודו; אוהד מרומי, ניו יורק/תל-אביב; פרופ' רות וייסברג, לוס אנג'לס; רפאל נדג'ארי, תל-אביב/פריס; רפאלה בדריה, מילנו/ניו יורק; פיטר וייבל, קרלסרוואה; אהרון לוי, פילדלפיה/ניו יורק; פרופ' אוסולדו רומברג, פילדלפיה; דניאל מילר, לונדון; אורן שגיב, תל-אביב; טום מורטון, לונדון; ד"ר פרנסיס מקיי, גלזגו; צבי אפרת ומאירה קובלסקי, תל-אביב; אורי דסאו, תל-אביב; ד"ר ערן סבאג, תל-אביב; רן סלוי, תל-אביב; סמדר דרייפוס, לונדון; פרופ' אווה אילוז, ירושלים; קרן רוטו, לונדון/תל-אביב; קלוד לנצמן, פריז; אבנר בן-גל, תל-אביב; שרון איל, תל-אביב; יערה שחורי, תל-אביב; נירה פרג, תל-אביב; יעל חרטונסקי, תל-אביב; ד"ר אריאל שוויצר, תל-אביב/פריז; דרורית גור-אריה, פתח-תקוה; יונתן ויניצקי, לונדון; סיד קשוע, ירושלים; יאיר עדיאל, ירושלים; שרה ברייטברג-סמל, כפר אהרון; ציוס מרטינו, ברצלונה; טליה קינן, תל-אביב; יואב שמואלי, תל-אביב; עמוס גיתאי, תל-אביב; ג'ורג' ברבר, לונדון; אורס קואנזי, ציריך/ברלין; מרטין ג. שמיט, ברלין; קאט טאוונג נגוין, ציריך; בעז אהרונוביץ, תל-אביב; יהושע נווישטיין, ניו יורק; ג'וזף דדון, אופקים; ד"ר אריאלה אזולאי, תל-אביב; פרופ' עדית זרטל, בול/תל-אביב; חן שיש, תל-אביב; ניקולא טרוזי, ניו יורק/מילנו; איתי טיראן, תל-אביב; יסמין גודר, תל-אביב; איציק ג'ולי, תל-אביב; תומס זיפ, ברלין; דייוויד ליסקה, ברלין; אוהד מטלון, תל-אביב; ז'אן סילביאן ביאט, ננט; נעמי אביב, תל-אביב; סיגל פרימור, תל-אביב; ד"ר גרעון עפרת, ירושלים; יאיר גרבוז, רמת-גן; ד"ר מיכל בן-נפתלי, ירושלים; אביב ליבנת, תל-אביב; פיטר יעקב מלך, תל-אביב; שחר יהלום, תל-אביב; דור גז, תל-אביב; מיקלה רובקי, מילנו/לונדון; ניר אלון, המבורג/תל-אביב; גזמנד אג'ופי, לונדון/קוטובו; מירי סגל, תל-אביב; דוד עדיקא, תל-אביב; ד"ר יצחק בנימיני, תל-אביב; ד"ר יותם חותם, תל-אביב; ד"ר יעקב ידגר, תל-אביב; דוד בהר-פרחיה, לונדון; גיא בר אמוץ, לונדון; נעם סגל, תל-אביב; שפי בלייר, תל-אביב; פרופ' משה צוקרמן, תל-אביב; פרופ' חביבה פדיה, באר-שבע; איציק בדש, תל-אביב; קלייר וופל, ברלין; דרור דאום, תל-אביב; ויטו אקונצ'י, ניו יורק; אורי ניר, תל-אביב; פרופ' ז'ורז' דידי-הוברמן, פריז; אלן פליישר, פריז; עילית אזולאי, תל-אביב; ד"ר מנחם גולדנברג, תל-אביב; ג'יימס טרינור, ניו יורק; גמה בק, ברלין; שי אזולאי, ירושלים; ראובן ישראל, תל-אביב/ניו יורק; אנה פאולה כהן, ניו יורק; נורית אביב, פריז; מעין אמיר, תל-אביב; מאיה ז'ק, תל-אביב; סטיבן מאדוף, ניו יורק; רקס מדיה קולקטיב, ניו דלהי; ד"ר מארק גודפרי, לונדון; ניר הוד, ניו יורק; ינאי טויסטר, תל-אביב; אביגיל קולינס, ניו יורק; רונה יפמן, תל-אביב/ניו יורק; ליאור שביל, תל-אביב/ניו יורק; שי צורים, ניו יורק; רענן אלכסנדרוביץ, תל-אביב; הדס קידר, תל-אביב; שחר כסלו, תל-אביב; שחר מרכוס, תל-אביב; פרופ' מרצ'ין ברדיסזאק, פוזנן; רפל יקובוביץ, פוזנן; אדם רבינוביץ, לוס אנג'לס/תל-אביב; מריון ריצמן, ציריך; רוני בס, ניו יורק, מגידה קטארי, פריז.

Prof. Patrick Healy, Dublin/Amsterdam; Wilhelm Sasnal, Warsaw; Rod Dickinson, London; Jaroslaw Suchan, Lodz; Ohad Meromi, New York/Tel Aviv; Prof. Ruth Weisberg, Los Angeles; Raphael Nadjari, Tel Aviv/Paris; Bedarie Raffaele, Milan/New York; Peter Weibel, Karlsruhe; Osvaldo Romberg, Philadelphia; Aaron Levi, Philadelphia/New York; Daniel Miller, London; Oren Sagiv, Tel Aviv; Tom Morton, London; Dr. Francis McKee, Glasgow; Zvi Efrat and Meira Kovalsky, Tel Aviv; Ori Dessau, Tel Aviv; Dr. Eran Sabag, Tel Aviv; Ran Slavin; Smadar Dryfus, London; Prof. Eva Ilouz, Jerusalem; Karen Rousso, London/Tel Aviv; Claude Lanzmann, Paris; Avner Ben-Gal, Tel Aviv; Sharon Eyal, Tel Aviv; Yaara Shechori, Tel Aviv; Nira Pereg, Tel Aviv; Yael Hersonski, Tel Aviv, Dr. Ariel Schweitzer, Tel Aviv/Paris; Drorit Gur-Arie, Petach-Tikva; Yonatan Vinitzky, London; Sayed Kashua, Jerusalem; Yair Adiel, Jerusalem; Sara Breitberg-Semel, Kfar Aharon; Chus Martinez, Barcelona; Talya Keinan, Tel Aviv; Yoav Shmueli, Tel Aviv; Amos Gitai, Tel Aviv; George Barber, London; Urs Küenzi, Zurich/Berlin; Martin G. Schmid, Berlin; Cat Tuong Nguyen, Zurich; Boaz Aharonovich, Tel Aviv; Joshua Neustein, New York; Joseph Dadoune, Ofakim; Dr. Ariela Azulay, Tel Aviv; Prof. Idith Zertal, Basel/Tel Aviv; Chen Shish, Tel Aviv; Nicola Trezzi, New York. Milan; Itai Tiran, Tel Aviv; Yasmin Goder, Tel Aviv; Itzik Julie, Tel Aviv; Thomas Zipp, Berlin; David Lieske, Berlin; Ohad Matalon, Tel Aviv; Jean Sylvian Bieth, Nantes; Naomi Aviv, Tel Aviv; Maayan Amir, Tel Aviv; Sigal Primor, Tel Aviv; Dr. Gideon Ofrat, Jerusalem; Yair Garbuz, Ramat Gan; Dr. Michal Ben-Naftali, Jerusalem; Aviv Livnat, Tel Aviv; Peter J. Maltz, Tel Aviv; Shahar Yahalom, Tel Aviv; Dor Guez, Tel Aviv; Michele Robecchi, Milan/London; Nir Alon, Hamburg/Tel Aviv; Gazmend Ejupi, London/Kosovo; Miri Segal, Tel Aviv; David Adika, Tel Aviv; Dr. Yitzhak Binyamini, Tel Aviv; Dr. Yotam Hotam, Tel Aviv; Dr. Yaacov Yadgar, Tel Aviv; David Behar-Perahia, London; Guy Bar Amotz, London; Noam Segal, Tel Aviv; Sheffie Blair, Tel Aviv; Prof. Moshe Zuckerman, Prof. Haviva Pedaya, Beer Sheva; Itzik Badash, Tel Aviv; Claire Waffel, Berlin; Dror Daum, Tel Aviv; Vito Acconci, New York; Uri Nir, Tel Aviv; Prof. Georges Didi-Huberman, Paris; Alain Fleischer, Paris; Ilit Azoulay, Tel Aviv; Dr. Menachem Goldenberg, Tel Aviv; James Trainor, New York; Gamma Bak, Berlin; Shay Azoulay, Jerusalem; Reuven

Israel, Tel Aviv/New York; Anna Paula Cohen, New York; Nurit Aviv, Paris; Maya Zack; Tel Aviv; Steven Madoff, New York; Raqs Media Collective, New Delhi; Dr. Mark Godfrey, London; Nir Hod, New York; Yanai Toister, Tel Aviv; Abigail Collins, New York; Rona Yefman, Tel Aviv/New York; Lior Shvil, Tel Aviv/New York; Shai Zurim, New York; Raanan Alexandrovich, Tel Aviv; Hadas Keidar, Tel Aviv; Shahar Kislev, Tel Aviv; Shahar Marcus, Tel Aviv; Prof. Marcin Berdyszak, Poznan; Rafal Jakubowicz, Poznan; Adam Rabinowitz, Los Angeles/Tel Aviv; Marion Ritzmann, Zurich; Ronnie Bass, New York; Majida Khattari, Paris.

"באשר לזיעוד העילאי שלנו, יצירת האמנות היא לנו מכאן והלאה דבר מן העבר".

משפט זה של הפילוסוף הגרמני הגדול, ג. ו. פ. הגל, לקוח מתוך ספרו "הרצאות באסתטיקה". המשפט אמנם כבר פורש בהרחבה, וזאת בלשון המעטה, בהיסטוריה הארוכה של פרשנות הרעיונות המערביים, אך אולי דווקא הודות לפירושו היתר הזה, היה משפט זה גם מקור לאינספור טעויות ואי-הבנות, עיוותים וסילופים. מה שמדוהים הוא, שהמשפט נשמע גם כשאלה, כקריאת תיגר מסוימת כלפי האמנות. לנו, אמנים ואנשי מחשבה המעורים בתהליכי העשייה וההתהוות של האמנות, משפט זה הוא גם בבחינת משימה הרובצת לפתחנו. אפשר לקרוא אותו גם כך: למה יש להפוך את האמנות בימינו? כיצד יש לעשות אמנות היום, כאשר האמנות, ככזו, היא עניין "מיושן", משהו שחייבים "להשאיר מאחור" ולהתקדם "אל מעבר" לו? איזו אמנות יכולה לבוא אחרי האמנות? כיצד אפשר להבין את האמנות היום, אם האמנות לעד מצווה לא רק לנוח על זרי הדפנה, על שעתוק המסורת שלה, על הטכניקות שלה, על ההנחות המוקדמות שלה? משפט זה, צפוי היה שיעורר רגשות רבים, מפני שהוא מדרבן אותנו לשאת את מבטנו אל מעבר להווה הנוכח ומעבר לעבר (שעבר) ולהיפתח אל מה שמציג את עצמו כעמיד האמנות.

הגל שם את האצבע על הרעיון הזה: האמנות היא עניין שצריך להשאיר מאחור ולהתקדם אל מעבר לו; שכן, לאמנות אין קץ, אין לה יעד, אין לה תכלית ככזו. האמנות היא מפתח כלפי מה שאינו עוד מה שהיתה האמנות. בעצם, במשפט זה, הגל מזכיר לנו את הצורך לשוב ולהעניק לאמנות את המובן שלה, כלומר את העמיד שלה, ומכאן את הצורך לחפש עבור האמנות אמצעי ביטוי אחרים, אופנויות פרפורמטיביות אחרות מאלה שהגדירה. לאמתו של דבר, הגל שם את האצבע על התהוות – או היעשות – מסוימת של האמנות; התהוות שהיא העמיד שלה, כאילו האמנות חייבת ללא הרף לחרוג מעצמה, להפוך לאחרת מעצמה, לשרטט את דיוקן

עצמה שלא על פי אופן הייצוג הקלאסי והקודם שלה. הבה נשאל אפוא את השאלה: כיצד למשוך את האמנות אל מעבר לעצמה, לא כדי לצאת מהאמנות – והרי אין איוולת גדולה מזו – אלא כדי להעניק לאמנות דבר מה, כמו הכוח לשוב ולחדש בקביעות את היצירתיות שלה, את כושר ההמצאה שלה? מה יכול להיות באמת היעד של האמנות, או היעד של האמן, וגם של הגלריה?

אם האמן, האמנות והגלריה מצויים לצאת מעצמם, ואף לפנות לא נגד עצמם, אלא למקום שאינו הם עצמם, אלא לעתיד שהם אינם יכולים לחזות, לצורת הצגה אחרת, לחקירות וחיפושים אחרים וכיוצא באלה, הרי שבימים אלה אנו חונכים בבצלאל שבתל אביב את הגלריה החדשה שלנו, "המאגר".

ברשותכם, אבצע גיחה קטנה נוספת לאמירה של הגל, אמירה שאני מוצא אותה רלוונטית ביותר לעניינינו. מה היא מדגישה, אחרי ככלות הכול? דומני שזאת: שכלל שהסוף מוצהר יותר, מוכרז בראש חוצות, ככל שהאמנות מראה סימנים של קוצר נשימה ואפיסת כוחות, ככל שאנו עדים לתנועה של אינפלציה בכמות היצירות, לייצור יתר, וככל שהיצירות נעשות נגישות לצריכה בצורות שכמעט אינן נבדלות זו מזו במקדשיה הרבים של האמנות (שבעצמם נעשו אמצעי תקשורת המונים) – ככל שאלה נמשכים ומתרבים, כך המשימה נעשית רדיקלית; כך מודגש הציווי – וכך עמוק מורגש הצורך – לנקוב ולחזור את תמונת הבנאליזציה הזו של האמנות, להטיח בפניה בדיוק את מה שהיא טרם נוכחה בו: המצאתיות המשוחררת מן השכנוע כי כך הוא סדר הדברים וכי כך הוא גם צריך להיות, המצאתיות המשוחררת ממה שנקרא עד עתה "האמנות".

לפיכך, הגדרה-מחדש רדיקלית של האמנות בשם הראוי לשמה של האמנות. מסיבה זו, מעולם לא טעה הגל כשהצביע על "קץ האמנות". הגל מצביע על "קץ האמנות" כאשר האמנות הופכת לבנאליזציה גרידא ולהכללה ריקה של האמנות, שעליה נוסף המסחור הבנאלי שלה. בהצביעו על "קץ האמנות" הזה, הוא מורה על השגשוג האינסופי שלה ובה בעת מזהיר אותנו מפני השפע גרידא של מה שהיתה

מובן שאין פירושה קץ היצירה האמנותית או אפילו קצרה של תערוכת האמנות הקונוונציונלית, המצויה וההיצגית. לפי הגל זה מובן מאליו. אך ההשערה שלנו, השערה "הגליאנית מעבר להגל", מעניקה לנו אופק אחר לקוות לו – היא מעודדת אותנו לחשוב על גלריה, אשר באמרה את מילתה האחרונה בתוך הקונסטלציות ומבני ההרפצה וההצגה שהיו הקונסטלציות והמבנים שלה עצמה, היא נפתחת לאופנות אחרת, אופנות שעדיין אינה בטוחה בעצמה, מגששת, המצאתית בהתנגדות שלה למה שכבר זכה להכרה במרחב שלה.

שכן, מה שבמשך זמן רב נראה כמובן מאליו, כלומר – הקשר בין אמנות לגלריה (אסתטיקה היצגית, מסחר), הפרויקט של היסטוריה ליניארית ולאומית של האמנות, אפרטוס ביקורתי כלשהו – כל זה נראה פתאום מוזר, משונה, עתיר בלבול ומבוכה. אומר יותר מזה: בדיוק מכל אלה עייפנו. עלינו מוטל עתה לחשוב אחרת ולדחוף לדבר אחר.

מה תהיה, או מה יכולה להיות, הגלריה שאני מדבר עליה? מה היא תראה? אולי מבט שאינו אחד, אלא מבט מרובה מבטים, "מולטיפוקלי", בהשאלה מן האופטומטריה. כמובן שמבט זה יוסב גם אל ההסתעפויות של העולם הכלכלי, שנוכחותו בחיינו כאמנים היא כה מודגשת היום; אך הוא לעולם לא יתפתח לאומניפוטנטיות שלו. הוא יישאר עצם הדבר שחוזר בו מנקודת המבט הקודמת שלו, ושלעולם אינו מצטמצם לכלכלי. הדבר אשר לעד ירדוף את המבט, ימנע אותו מלהתמקם בצורה נוחה מדי, יציק לו ללא הרף בשאלות, בתהיות, בדרישות החותרות להוציאו משלוות רוחו... אפשר שגלריה זו, היא אולי אי-השלווה בכבודה ובעצמה. אי-שלווה שתשתדל בכל פעם לשגר מאורע בלתי צפוי, לא מתוכנן, ואשר לא תהסס לשאוב את כוחה מהמשאבים הגדולים של העולם בן זמננו, כלומר המאגר מבלי באמת להפוך את השאלות מעולם כלכלי זה למודל הפעולה שלה. מדובר אפוא, אם תרצו, בעשיית שימוש במשאבים של המחסן, במבנה של המאגר, כדי לחולל את הבלתי צפוי. הנה רעיון ראשון לגלריה שלנו: גלריה שאמנם אינה מזוללת בהקשר הכלכלי של

האמנות. הגל מורה אפוא הן על הצורך להמציא מחדש את האמנות, ובתוך אותה המצאה מחדש, הן על החובה להישמר מפני קיבוע של האמנות להגדרה סטטית, להיקבעות קבועה מראש.

לכן, מאחורי הכרזתו של הגל על "קץ האמנות", אנו חייבים גם לראות איזשהו סירוב, איזשהו "לא" המופנה אל הפיתוי הרודף את האמנות, הפיתוי להתקבע בפרקטיקות מוכנות מראש ובכלכלה אסתטית ו/או פוליטית מסוג זה או אחר. צריך לראות בה גם את הסירוב הנחוש המופנה כלפי המצופה, את ה"לא" למה שמסגל את עצמו מראש לחללי התצוגה ולדרך ההצגה של האמנות בגלריה או במקומות תצוגה אחרים.

לאותו "לא" נחוש מתחבר גם איזה "כן", אמירת הן נחושה לא פחות, בעד "לעשות", שהוא מניה וביה לעשות אחרת. "כן" שהוא לא אקסיומטי, אשר הגיסטה שלו מאפשרת להיפתח לקראת הלא צפוי, לקראת ריבוי המחלוקות והעיומותים שאינם פתורים בדרך דיאלקטית, אשר, כנגד כל הציפיות, יקדם את האמנות אל מעבר לעצמה ויצעיד אותה על פני הקרקע הלא יציבה של יצירה ללא בסיס מגובש מראש. יצירתיות שכוח השיפוט שלה נפרש מתוך נקודת מוצא שאין לה דבר וחצי דבר עם שקילה, הערכה, השוואה וכיוצא באלה, אלא שיפוט אחר לגמרי. שיפוט שכוחו לאו דווקא בייצוג ובהצגה, אלא במה שנמצא מאחורי ההצגה, במה שמסתתר קודם להצגה ולתערוכה, בדבר שאולי עלינו לתפוס אותו כזעזוע – הן של חלל ההצגה והן של זמן ההצגה. בהקשר זה אפשר לחשוב על גלריה שאין בה סדר היררכי או ריבוני וללא תכנון מראש, גלריה שיכולה, אולי, לעצב את מחשבתנו ולעודד אותנו לחשיבה. אפשר שגלריה כזו היא מה שהגל ביקש לנסח כ"קץ האמנות" ובעתיד שלה בעת ובעונה אחת. גלריה כזו שלא תסתפק בצורה המסורתית של ההצגה ואף לא בזמן המוקצה לה, עשויה אולי לעודד אותנו לחשוב אחרת את עצם החלל של האמנות ואת הדרך שבה אנו תופסים את הגלריה.

ומה באשר לגלריה שלנו? אומר כך: קץ האמנות, ולפיכך גם הקץ של תפיסה מסוימת של הגלריה,

הפעולה, אך כזו המערבת, ביסודו ובסופו של דבר, "זמנות (טמפורליות) ממורחבת", שבה ההחלטה לפעול וצורת הפעולה יהיו לעולם חזקים יותר מההקשר הכלכלי וההיסטורי. "זמנות ממורחבת", שבה ההחלטה וצורת הפעולה של הגלריה שלנו יכפיפו את הכלכלי למהו שעדיין אין הוא מבין – או משיג/מכיל בהבנתו – ואשר חורג ממנו; משהו שהוא, הכלכלי, יצטרך לעד לחשוש מפניו. הגלריה שלנו תצטרך, במובן מסוים, לשגר את אי-השקט, את המטריד, לכל הספרות המבקשות לעצמן מונופול על האמנות ומקבעות אותה; היא תהיה חייבת ומחויבת להיות תמיד מלפנים, לא להניח לעצמה בשום פנים ואופן ליפול למלכודת העבר, ולשמש לעד שופרו של הבלתי צפוי – זהו העתיד המזהיר ביותר שאפשר לקוות לו בשביל הגלריה שלנו, עתיד שחלילה לו מלזהות את עצמו עם איזשהו "ייעוד עילאי".

רפאל זגורי-אורלי

יצחק כהן
ISAAC COHEN

עמ' 23 / 48-55 pp.

עדן אורבך עפרת
EDEN AUERBACH OFRAT

עמ' 13 (טקסט) / 134-139 pp. (עבודות)

עופר כהן
OFER COHEN

עמ' 24 / 170-175 pp.

שלי אלכסנדר
SHELLEY ALEXANDER

עמ' 14 / 128-133 pp.

אורי לוין
ORI LEVIN

עמ' 25 / 66-71 pp.

קרן אלה גפן
KEREN ELLA GEFEN

עמ' 15 / 42-47 pp.

אבי מילגרום
AVI MILGROM

עמ' 27 / 166-169 pp.

בר גרינשטיין
BAR GREENSTEIN

עמ' 16 / 90-95 pp.

אבי נבו
AVI NEVO

עמ' 28 / 96-101 pp.

משה גרשון
MOSHE GERSHON

עמ' 17 / 84-89 pp.

ניר סגל
NIR SEGAL

עמ' 30 / 140-145 pp.

נעם ונקרט
NOAM WENKERT

עמ' 19 / 72-77 pp.

יריב ספיבק
YARIV SPIVAK

עמ' 31 / 146-151 pp.

קטרין תומא
KATRIN THOMA

עמ' 20 / 114-119 pp.

שרון פדידה
SHARON FADIDA

עמ' 32 / 102-107 pp.

חן יהושוע
CHEN YEHOShUA

עמ' 22 / 56-61 pp.

תום פורת
TOM PORAT

עמ' 33 / 62-65 pp.

להלי פרילינג
LALI FRUHELING

עמ' 34 / 108-113 pp.

יעל פרנק
YAEL FRANK

עמ' 35 / 152-159 pp.

יוליה רבסקי
YULIA RABESKY

עמ' 36 / 160-165 pp.

איתמר שמשוני
ITAMAR SHIMSHONY

עמ' 37 / 78-83 pp.

זמיר שץ
ZAMIR SHATZ

עמ' 40 / 120-127 pp.



לילה הוא האפשרות לסוג מבט אחר. האישון מתרחב לקליטת מידע מוגברת ובה בעת, המידע המגיע אל העין הוא מוגבל ומחייב גיוסם של החושים הנוספים. הניסיון הוא להרחבת גבולות החושך ושיוכו כמרחב נפשי אל הלא-רציונלי והעל-טבעי. זוהי ממלכת החושך, עולם המוות – בין אם בפגישתו של המלך שאול עם בעלת האוב לעת לילה, ובין אם בירידתו של אורפיאוס אל ממלכת המתים בחיפושו אחר אורידיקה. החושך מאפשר את המגע עם העולם האחר, עולם אשר אינו נגיש באור היום. התפיסה משנה את מרכז הכובד שלה, נודדת למקומות שונים ומייצרת אפשרות לנביעה של משמעויות אחרות. האדם, באשר הוא מוגבל להיסקים לוגיים "נאורים", חווה מודיפיקציה אל החיה. חוש השמע שלו מתחדד, ה"ראייה" היא דרך צלילים, התקשורת – סמי-עטלפית, ובמקביל, התלות הפיסית בתחושות, במישוש ובריחות מועצמת. הפחד להתמודד עם חוסר הידע השחור מדרבן ליצירת כל אותם אמצעים מלאכותיים, שהופכים למעין תותבת או אקסטנציה של האני.



עמ' 139-134 pp.

נולדה ב-1979, ישראל
2004 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1979, Israel
2004 B.F.A. Art Department, Bezalel

eden.ofrat@gmail.com
www.edenofrat.com

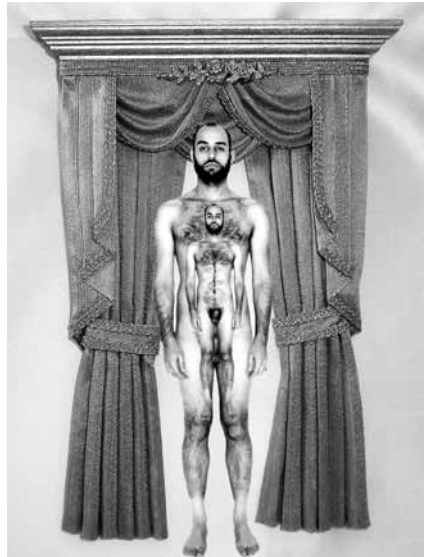
רקורסיה (בעברית – נסיגה) היא תופעה שכל מופע שלה מכיל מופע נוסף שלה. כך שהיא מתרחשת ומשתקפת בשלמותה בתוך עצמה שוב ושוב. רקורסיה יכולה להיות רקורסיית עצירה, כאשר יש בה "סף עצירה" – רמה שמתחתיה לא מתקיימת עוד הרקורסיה, או רקורסיה אינסופית, כאשר בכל רמה תכיל התופעה תופעות משנה מאותו סוג. רקורסיה הדדית מתרחשת בין שתי תופעות או יותר, כאשר האחת מכילה את השנייה וחוזר חלילה: א' מכיל מופע של ב', ו'ב' מכיל מופע של א'. (אם נביט על א' ו'ב' כאחד – הם מקיימים רקורסיה רגילה).

"אובייקט אחד מרמז לכך שאחר אורב מאחוריו". (רנה מגריט)

אדמונד הוסרל פיתח את הרעיון על פיו כל האובייקטים שאנו תופסים, מרגישים, מבחינים בהם או קולטים אותם, נתפסים תמיד על רקע מסוים. במידת מה, עבור הוסרל, לא ניתן לראות אובייקט עירום, במצבו הטבעי, מופיע לבדו, הוא תמיד יופיע על רקע מסוים. כאשר נשאל מה יש מאחורי הרקע? התשובה תמיד תהיה רקע אחר; ואחרי – רקע נוסף, וכן הלאה, עד אינסוף. משמע, שמול השאלה אנו נותרים עם התחושה שיתכן ונמצא עצמנו מול אין. נחווה מחדש את ארעיות העולם.

בעבודתי "אסי עומד לאסי", 2012, אני מדביקה דמות מוקטנת של גבר עירום עם זקפה על הרקע של אותה דמות מוגדלת על רקע וילון. קיומו של הדימוי מייצר מצב היפרבולי, מופרז ושאינו שייך לשום סדר. האדם נטוע בעולם כפי שדברים אחרים נטועים בו. כמו שגוף עירום מופיע לפני וילון ומאחורי ספה, ואין משמעות לשאלה מי מתגלה ראשון. ניצר מצב של רקע העומד מאחורי רקע ומאחורי רקע נוסף, כך עד אינסוף.

בהערת שוליים אוסיף ואומר: הייתי רוצה לדבר עוד על אבסורד, תוך התייחסות לרעיונות מתוך המאמר "התקווה והאבסורד ביצירתו של פרנץ קפקא", שכתב אלבר קאמי.



עמ' 128-133 pp

נולדה ב'1981, ישראל
2007 תואר ראשון, המחלקה לצילום, בצלאל
2010 תערת הוראה
מכון כרם, ירושלים
b. 1981, Israel
2007 B.F.A. Department of Photography, Bezalel
Education diploma
Kerem Institute, Jerusalem

shelleyargov@gmail.com
www.shelley-alexander.com

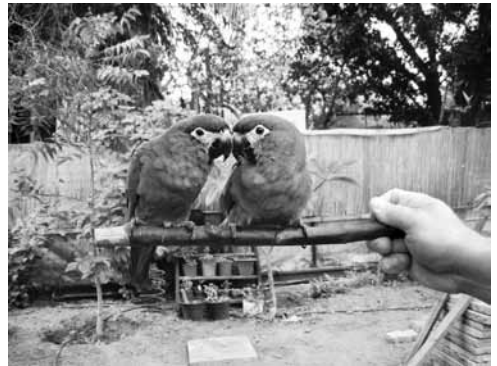
אני "בוחרת" הפצים וחללים, מנסה להשתלט עליהם וליצור סביבות חיים חדשות, אחרות. תחילה אני חשופה להתפרצויות בלתי מבוקרות של פעולה: הכתמה, הטבעה של עקבות צבע, לכלוך, פעולות של אלימות ורוך. אחרי הפעולה הראשונית העבודות עוברות מחזור חיים שני. אני מנסה להקפיא ולשמר את הטרנספורמציה הבלתי נמנעת של החומרים. הייתי רוצה להאמין שזה אפשרי, שחייהם תלויים בי. הנופים נוצרים לרוב מתוך פעולה רפטטיבית. התהליך מתחיל בדרך כלל בדימוי בודד שנבחר בגלל צורתו או צבעיו, אך תמיד הוא מאיר על הלך הרוח של העבודה. הדימוי נוצר פעם אחר פעם; פעולת הציור משתלטת על החלל, ממלאת אותו בחזרתיות הנראית במבט ראשון כהדהוד בלבד. כל דימוי הוא ייחודי; כל דימוי ודימוי מצויר באופן נפרד, זה אחר זה.



עמ' 42-47 pp.

נולדה ב-1978, ישראל
2009 תואר ראשון בחינוך לאמנות
המדרשה, בית הספר לאמנות,
המכללה האקדמית בית ברל
b. 1978, Israel
2009 B.Ed.
Hamidrahsa School of Art,
Beit Berl College

keren@gefentd.com
www.kerengefen.com



עמ' 90-95 קק

נולדה ב־1983, ישראל
2009 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1983, Israel
2009 B.F.A, Art Departamnet, Bezalel

bar.greenstein@yahoo.com

טכנולוגיה: המרוץ בין ציר גלגל או מוט לבין הקרח, חור או תותב שהוא עובר דרכו. גלגלי הקרון מורכבים על ציריהם באפיצות דחוקה. הנדסה: השגיאה המקסימלית המותרת מהגודל הרצוי.

1. גֶרְשׁוֹן: אין עוד משמעות להיות פה, הרי גם ככה לא בוחרים מי יהיה הנשיא, הזמן עומד מלכת, רק לאן? מתהולל למחשבה שאיזה דבר קוסמי יצא ממני. אין עוד דבר שהייתי אומר, אולי ציטוט בלשון חז"ל, הַצְרֹת, "איזו היא אפוצה, כל שאין לה טפח ממקום אחד" (אוהלות, פרק ט').
2. להפנים את הסיטואציה: עדיין משחק סוליטייר. אין לי מה להפסיד כשאני משחק סוליטייר. אני אוהב את השם סוליטייר, משום מה הוא נשמע מלוכלך, יש לו ריח של זיעה וגוף שנוטף שומן. אני אוהב סוליטייר כי הוא מסריח.
3. הפסיכוראידיאלוגיה אינה נשמרת, הראש מלא קולות.
4. הכול נחתך למרווח מצומצם. לשים דבק, לחבר, מהי התבנית שלתוכה אני יוצק שאלות? מדביק צורות של חלקים ממקום למקום. צבע זהב.
5. למרות הכול, יש סיבוב של חלקיקים מואצים לעוד ממד אטומי פנימי. הגענו לדיונים על המצב הכאוטי חברתי, הגענו אליו. מיהם אותם חברים שמשכו את החוטים?
6. להביא אותנו לאנטי־דיאלוג עם כסף. חרף המצב קחו עוד לגימה מקול [...] דממה.
7. ליבי בא אליך, ניצן, שלם מכרוב מבושל כבוש על לחם שחור לבן. מי את?
8. חובק את העולם לפרוסות עם ממרחים מטופלים בחומרים אקטיביים ירוקים לעולם הנשמה. הכול תעשייתי. לאט לאט מתקרבות כל פלצות העולם: החדשות הריאליסטיות על הקניבל שאכל את החבר שלו. לא מזויז לי, עדיין, אני [...] כן [...] חושב. הכול, אבל הכול נראה חדש.
9. חברים!!!
(א) חברים לא אמיתיים.



עמ' 84-89 pp.

נולד ב־1974, ישראל
1994 הנדסאי מכונות תעופה
2003 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1974, Israel
1994 Aviation machinery engineer
2003 B.F.A. Art Departamnet, Bezalel

moshe.gershon@gmail.com
www.cargocollective.com/moshegershon

13. קולות רפאים וקולות אניות טרופות, וזה מסעיר לי את הדמיון ומגרה אותי, אולי הייתי פיראט או רב חובל באניה שמאזינה לקולה. אולי כולי זה סרט הוליוודי, התמונות מתחלפות, שיתבוננו בי תמיד כשאני מדבר. עלק, משחק משחק. משחקים, אבל תמיד יש חוקים חדשים. הכול חדש, כמו מוצר על מדף, מוצר שלא מתפקד. בבסיס אחד יש את הדגל ושום אסוציאציה לא מובילה. פזורות בחדר, וחדר ללא אנשים. אתם תקראו לו חלל, אני אקרא לו אישי. משהו ממני שנותן לכם.

הכול חדש, כבר חזרתי על זה, הכול חדש. האם יש משהו מתוך זה שנשמע ישן?

צורחים, אחר כך יש דמיון שמפריע. ציור הוא אבסטרקט והוא צומח מהשוליים ולאט לאט הוא מתכסה. הוא לובש צורה תבניתית וגם לפניי הוא ערום. עירום מוביל מלפניי ואחריי. מי רוצה לחשוב על אננס מסתובב? אולי הוא אונס אותי. רצוני הוא שחשוב, הם אינם שם.

10. תצפית: לעצור בצד ולהסתכל על הנוף. הנוף הוא לא הדרך, אך בסטייה הזאת יש עוד מקום להתבוננות. עוד התבוננות אחת ועוד תובנה אחת ועוד רצף של כמה מילים ופחות מחשבות.

(א) יורדים ממכונית ונעמדים, בקצה יש מבנה יפה שמכוסה בברזל ופח, אני מזהה את לוח המודעות שנותן לי מידע על נקודות הציון והגובה שאני נמצא בהן, כמו כן מידע חשוב על החי ועל הסביבה, על הצמחים והחרקים.

(ב) אני קורא מהלוח, אבל מייד מתעצבן והמחשבות שלי מדברות, "אני שונא מחשבים, הם מפריעים לי, הם מתקלקלים לי, אני לא מבין אותם, הם עתיקים, הם יפים, הם פריט ארכיאולוגי עוד לפני שהקלדתי..." חרק מעופף מתקרב אליי, אני מרגיש...

11. עקיצה: בהתחלה גירוד, אחר כך מתנפח ואז נהיה אדום.

(א) המפתח לכל ציור – אדום, ננסה לצייר בלעדיו.

(ב) אדום נספג בכל צבע שסופג. האמנם כך חי האמן, כחומר יצוא לספוג ביקורת? מהי משמעות החיים? האם לייצר רגע של הווייה? שצופה ייכנס, ייקח אוויר ויכריז: "הכול נראה חדש".

12. מתישהו הלכתי אל אגם גדול, והדבר היחיד קרא לי בקול לגשת למקום מסתורי שנמצא על שפת האגם. האגם כחול וממנו בוקע הקול. קול ואור יצאו ונפערו ממנו, ומייד הקול הכריז, הכול זה אור! אני הבנתי, הקול זה אור, או שמא/שמע זה היה הפוך – הקול זה אור? אני הבנתי, הכול זה אור. לא היה בזה שום צבע אדום, פת של רוחניות שעלתה מנשמת, כך רציתי את הביצוע. ביצוע של עבודה שעולה מתוך מקום של תצפית, איפה אני נמצא ומה אני רואה ושומע.

צירוף המילים "לקום וללכת" מצביע על הקושי לקום וללכת: מילה אחת לא מספיקה. לא מספיקה רק הקימה, או רק ההליכה – ההליכה צריכה את ההחלטה הנחושה לעזוב, את ההכרעה שקודמת לה, והקימה צריכה את הכיוון והנכונות למעשה.

נראה שהשימוש בצירוף המילים הזה נפוץ במיוחד במקרים של לבטים פנימיים: האם לקום וללכת? שואלת אישה שלא מרוצה מחיי הזוגיות שלה את היועץ באתר "כיפה"; הלוואי ויכולתי לקום וללכת, כותבת בלוגרית לאהובה האכזרי; אחרי הגול החמישי רציתי לקום וללכת, אומר בלם קבוצת הפועל קריית מלאכי הפצוע על משחק מביש של קבוצתו שצפה בו מהיציע. הביטוי משמש כזרז לפעולה או כמעכב פעולה. השימוש בביטוי "לקום וללכת" מניח את קיומו של פוטנציאל – לעזוב הכול, לשנות, להתנגד, לחדש, אך בו בזמן הוא מבטא חשש מכל זה. מילים יכולות להכין את הקרקע לפעולה, להזהיר, או להיות תחליף לפעולה שלא תבוא.

צירוף המילים "לקום וללכת" משמעותו וויתור על זהות ושייכות, אבל אולי גם ההפך – האפשרות לשמור על זהות אותנטית או לייצר זהות חדשה שמבוססת על פעולה, על העתיד, על התנגדות. שני הפעלים הרצופים באים זה אחר זה והודפים את ההשתהות שמאפיינת שמות עצם ושמות תואר. אך "לקום וללכת" הוא צירוף חסר זמן; הוא לא משמש כדי לספר מה עשינו או מה נעשה, אלא כדי להרהר באפשרות, לבטא רצון, כוונה, משאלה. כלומר, זהו צירוף שמיוצר דווקא מתוך ההשתהות.

אני מתעניינת במצב הזה – בין הקליטה להשתהות של הפעולה – הרגע הלא מוכרע של ההתלבטות, מצב של מבוכה וחוסר נחת. האם פעולה היא דבר רצוני? מה מעורר את חוסר הנחת? איך ייראו במצב הזה הגוף, הידיים, הפנים? לאן הציור רוצה לקום וללכת? ומהו הציור – פעולה או הימנעות?



עמ' 72-77 pp.

נולדה ב-1979, ישראל
תואר ראשון בבלשנות ולימודים כלליים במדעי הרוח
אוניברסיטת תל-אביב
לימודים בתכנית הפתוחה במדרשה לאמנות,
המכללה האקדמית בית ברל
b. 1979, Israel
Linguistics and General Studies
Tel Aviv University
Open program
Hamidrahsa School of Art, Beit Berl College

noamhabat@gmail.com
www.noamart.blogspot.com

Another possibility

Fleck is a sudden, involuntarily and externally impacted incident by which a person or a thing sustains damage. There is a reason for the creation of a *Fleck*, triggered by foreign interference of technical or human error.

The research of *Fleck* seeks to reconstruct the course of action and cause of *Fleck*. This should also assist in obtaining knowledge which could serve for formulating instructions and plans for the prevention of a *Fleck*/stain incident.

Personal

Fleck/stain is an incident.

These incidents usually provoke a specific emotional reaction: annoyance, irritation, anger and so on...

But what if one is able to skip the negative reaction and see the stain as something in itself: a form, a color, diffusion, a reaction between materials which produces something new?

For a stain to occur, two different materials need to meet. Therefore, we should pay attention not only to the stain, but even more so to the material on which it appeared. It changes it. And this change may be exactly what the first material needed in order to come to completeness. We did not know it until the *Fleck*/stain appeared.



עמ' 114-119 pp.

נולדה ב־1980, גרמניה
2008 תואר שני, תקשורת חזותית
האוניברסיטה לאמנויות ברלין
b. 1980, Germany
2008 M.F.A Visual Communication
University of Arts Berlin

nokaat@gmail.com
www.katrinthoma.com

Fleck (in German, stain)

Basis

Fleck has further meanings in the German language: It can be dirt, as in a small dirty area or a stain; It can be a small area of different color – a splotch, a blob; Or it can be a specific place, a spot.

One possibility

You speak of *Fleck* when it is not possible to give a causal explanation for a single incident or the convergence of several incidents, since causal explanations are considered primarily general principles or purposes of people's actions.

When you speak of *Fleck*, it can be understood to mean:

- An objective incident that happens with no reason;
- An incident that happens without a recognizable reason;
- An incident that happens, which while it is indeed possible to recognize its influencing factors, they are nevertheless immeasurable and uncontrollable, and so the incident is unpredictable;
- Two incidents that stand in a non (known) causal relationship.

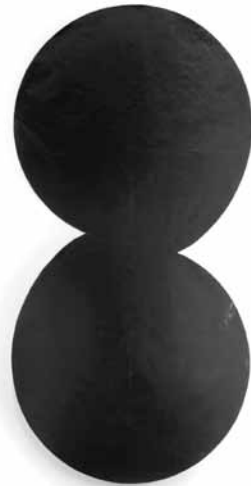
If you use *Fleck* to describe a final situation which does not seem to have a reason in the initial situation, then it must also apply that:

- For a given initial situation there may be several different final situations;
- There is no apparent cause for the occurrence of a specific final situation;
- In repetitions of the same initial situation other final situations may transpire.

עבודות הנייר האחרונות נוצרו כסדרה שמקורה ברישומים שנעשו על נייר A4. בכל הרישומים חוזר העיקרון של סימון שני עיגולים בעלי קוטר זהה וחיפוש אחרי תנועה קווית שתחבר את שני העיגולים השטוחים לצורה אחת בעלת אופי תלת-ממדי. את הצורה שהתקבלה ניתן לתפוס באופן דו־משמעי: כצורה שטוחה ומופשטת, או כהיטל של גוף בעל נפח. המעבר אל עבודות הנייר הגדולות – שהנוכחות שלהן בחלל היא פיסולית – הוא למעשה הכרעה המבטלת את האמביוולנטיות הצורנית של הרישומים הקטנים.

ההתייחסות אל עבודות הנייר כאל פסלים נמצאת כבר בתהליך העבודה, באופן שבו הן נעשות: גיליונות של נייר אריזה חום מחוברים זה לזה בצורת גריד; המצע מטופל משני צדדיו – בצדו האחד שרטוט הצורה, ובצדו השני – צביעה של המשטח; לאחר הצביעה נחתכים קווי הצורה בעזרת סכין חיתוך, כאשר קווים החוצים את פנים הצורה נחתכים ומודבקים מחדש. בתוצאה הסופית נוצרת בעבודה חלוקה פנימית – מפגשים בין הקווים המעוגלים של הצורה לבין הקווים הישרים של הגריד.

הניירות צבועים בצבעים תעשייתיים המיועדים לכיסוי משטחי עץ ומתכת. המחשבה על צבעי העבודות באה לידי ביטוי בהיצמדות לגוונים המוכנים של הצבעים כפי שהם מצויים על המדף בחנות. הנפוצות של הגוונים המוכנים, שחלק מהם מוכרים בנוף העירוני, מעניקה לעבודות הנייר סוג מסוים של שייכות תרבותית. כהמשך לאותו קו מחשבה, המספר הקטלוגי של הצבע הוא גם שם העבודה. בגלל השימוש בסיווג, הסדרה קיבלה את שמה – "פרפרים".



עמ' 61-56 pp.

נולדה ב־1980, ישראל
2004 תואר ראשון, מדיע הרוח
אוניברסיטת תל־אביב
2009 תואר ראשון בחינוך לאמנות
המדרשה לאמנות, המכללה האקדמית בית ברל
b. 1980, Israel
2004 B.A Humanities
Tel Aviv University
2009 B.Ed., Hamidrahsa School of Art,
Beit Berl College

chenyehoshua@gmail.com

שחר המאה ה-21 יתגלה בעתיד כתחילתו של עידן חדש שבו חוקי המשחק – כפי שנוסחו בתקופת הרנסנס, דרך המהפכה הצרפתית ועד לתקופה המאוחרת של שלטון הקפיטל – ישתנו. חוקים חדשים אלה יובילו, כפי שזה נראה כעת, לימות ביניים חדשים בהם האנושות מדהדשת במקומה, ללא אופק וללא מטרה בכאוס פסבדו-ארוטי הנבנה מתוך המיידיות ומתוך השינוי התודעתי הנוצר מהמצאת המושג Real Time.

התמורות שחלו בתרבות בהקשרה הרחב, תמורות שנגרמו בעקבות התפתחות העושר והטכנולוגיה, לא פסחו על עולם האמנות והן לא יכלו אלא להשאיר את חותמן גם על אמנים ואוצרים. רוח התקופה הובילה לכך שנקיטת עמדה אתית, או אסתטית, בהקשר האמנותי, נעשתה לעול על כתפי האמן הצעיר ובכך הפשיטה מן האמנות את הממד הביקורתי ואת הרדיקליות שלה כמעט לחלוטין. דבר זה הסיר מן האמנות את שאר הרוח שנתפס כחלק אינטגרלי מהווייתה.

עבודתי אינה ניסיון להתנגד לתנועה שבה המשמעות בימינו מופיעה, נעלמת ונולדת מחדש, אלא היא שואפת להציג עבודות המשקפות את המתח שבין המציאות לפנטזיה. מתח המבטא את הקונפליקטים החלים על היוצר כאדם הכפוף לרוח התקופה ולמתח התמידי בין האידיאה של מעשה או עשיית האמנות, בין ה"היות" אמן לבין השדה ההטרוגני בו פועלת האמנות; שדה זה הלך ונגס באוטונומיה של מעשה היצירה ובקיומה כמרכז ממנו נוצרת המשמעות, עד שהפכה לפיקסל המובחן רק באמצעות ההבדל.



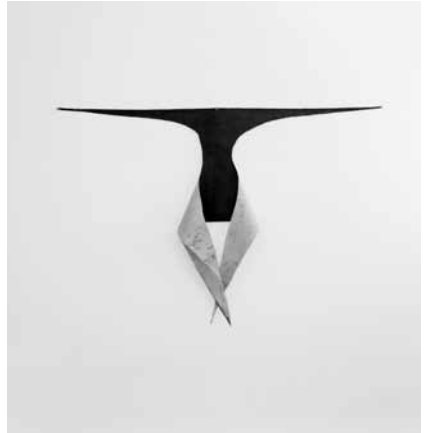
עמ' 48-55 pp

נולד בישראל, 1980
2010 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1980, Israel
2010 B.F.A. Art Department, Bezalel

isaac.cohen1978@gmail.com
www.isaaccohenartist.com

עבודה חזקה היא עבודה שקודם אוהבים
אחר כך שונאים.
עבודה חלשה היא עבודה שקודם שונאים
אחר כך אוהבים.
פרסונה חזקה קודם מעריצים אחר כך
מתאכזבים ממנה.
מפרסונה חלשה קודם מתאכזבים אחר כך
מגלים אותה.
את העבודה שלי קודם מבקרים אחר כך
אוהבים.

העבודה שלי חלשה משום שהיא מציגה לצופה את
כל חסרונותיה מייד בהתחלה. אם הוא יאהב אותה,
זה יקרה למרות כל אלה ולאחר שיותר על הציפיות
שהכין מראש. (מבחינה זו האמנות שלי קשה ואולי
דורשת יותר ממה שאפשר לקבל).



עמ' 175-170 pp.

נולד ב־1976, ישראל
2005 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1976, Israel
2005 B.F.A. Art Department, Bezalel

oferandofer@yahoo.com

מעין היקרה.

אנסה לענות על שאלותיך בנוגע לווידיאו כמיטב יכולתי. תשובותיי מסודרות בסעיפים לפי סדר השאלות (טענות?) שהעלית:

א. אין לי זיכרון ילדות מן הסוג שאת מתארת. אינני זוכרת אם הרגשתי שאני נעלמת כשעצמתי את עיניי, והמשחק כולו לא מוכר לי.

ב. תל-אביב, 2012, עכשיו וכאן. בבית.

ג. חשבתי לקרוא לווידיאו: "ואולי לא תשכחי שאם הייתי מצליחה לגמרי, זה היה מאוד משעמם". השם הזה נראה לי מדויק, חשבתי שהוא לוכד את הישגי הכישלון ואפילו מצליח למען את הווידאו באופן אישי. אולי אקרא לו: "סוף סוף אמנות שימושית!" כמו ששיר נוהגת לומר, "אותי זה מצחיק וזה מספיק". יש עוד שורה של שמות אפשריים: "להרגיש בבית", "התביתות", "בואי כמו אורחת", "תבואי?", "מנוחה נכונה", או "תורת הנסתר". אגב, את טועה, לא כל מה שאיום, או נורא, מצחיק אותי.

ד. לא לגמרי ברור לי, למה את מתכוונת כשאת אומרת פוליטי? אני מבינה את האנלוגיה שבין הבית הפרטי לבית הלאומי, אך עדיין איני בטוחה שהיא הכרחית. ובאותו העניין: הבוקר ראיתי גרפיטי מעולה - "גם רוזה פארקס שינתה את העולם בלי לקום מהכיסא". אין לי ספק שאת צודקת, יש מחיר כבד לשתיקה ולהיעלמות, אי הכרעה היא לבסוף הכרעה ואי פעולה נוכחת גם היא במרחב ומיצרת מציאות. ובכל זאת, אולי יש חשיבות גם לסימון המגבלות? להדגשת חוסר היכולת?

ה. מה זה בדיוק אנימיזם? האם את מדברת על ייחוס רוח חיים לדברים דוממים באופן כללי, או האם את מתכוונת למשהו ספציפי יותר? באותו עניין: אתמול ראיתי בבית קפה זאטוט שקיבל מכה מן השולחן, ולא הסכים להירגע עד שאמו הענישה את השולחן.



עמ' 66-71 pp.

נולדה ב-1982, ישראל
דוקטורנטית בחוג לקולנוע וטלוויזיה
אוניברסיטת תל-אביב
2012 תואר ראשון ושני בקולנוע
אוניברסיטת תל-אביב
b. 1982, Israel
2012 B.A, M.A Cinema and Television
Tel Aviv University
Towards Ph.D., Cinema and Television
Tel Aviv University

orilevin@gmail.com

ו. הדבר שהכי מעניין אותי בוידיאו הזה ובמדיום עצמו קשור לשאלות של משך הצפייה, זמן ותנועה. קשה שלא לחשוד באמנות הפלסטית, נדמה לי שהיא קשורה בטבורה לרעיון של נצח וזה מטריד. הייתי רוצה אידיאל אחר, כזה שקשור במהלך הזמן וביומיום. אני מתפתה לכתוב בהרחבה ואז נזכרת: אני יודעת מעט על אמנות ועוד פחות מכך על המוות.

ז. לגבי הוידיאו של מרתה רוסלר: קל ביותר למצוא אותו, הוא מופיע בגוגל, בין התוצאות הראשונות של החיפוש תחת המילה "וידיאו ארט".

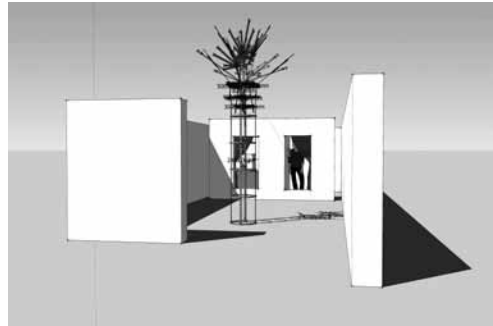
ח. לא יודעת. אם מחבואים, אז מי יצא לחפש?

שלך, כרגיל, א.

עשה: נעניתי לציווי "עשה זאת בעצמך", אבל לא מתוך דחף לשבור את שרשרת הייצור ואף לא מתוך צורך להפוך את הפנאי לסביבה יצרנית, לא זה ולא אחר; אלא רציתי לבנות מיזנסנה שאין בה שחקנים, אך יש דמויות, והדמויות מצויות בתוך התפאורה והן מסוגלות לאלתר בתוך תפקידים הכתובים מראש. כדי להבין מהי מידת האלתור אליה הן מסוגלות להגיע ולראות אילו תפקידים מתאימים להן, כלומר, מהו האופי שלהן, הייתי צריך להכיר אותן לפני ולפנים. לשם כך, בניתי אותן מן מהמסד ועד הטפחות.

זאת: הדמויות מופעלות באמצעים אלקטרוניים האחראים במידה רבה לאופיין. מערך הפעולות שמאפשר רכיב אלקטרוני מכתוב את גבולות האלתור, חיבור הרכיבים מייצר יחסי גומלין, קצרים חשמליים והתנגשויות ברובד התוכנה והחומרה – כל אלה יגרמו ליצירת רצפים פחות צפויים של התנהגויות. הרכיבים האלקטרוניים קטנים, דלים ורעים למראה. האספקט האסתטי של פעולתם כמעט ואינו נראה. אולי כיוון שפעמים רבות אספקט זה אינו מובן לחלוטין, או שאולי צורתם אינה מעידה כלל על אופן הפעולה שלהם. אך בפרפראזה הנשענת על תרגום קלוקל לדברי סטניסלבסקי, "There are no small parts only small actors", אפשר לומר, אין רכיבים קטנים, רק שחקנים קטנים.

בעצמך: מערכת אינטראקטיבית נוטה לשרת את הצופים, הם אלו שנמצאים באינטראקציה איתה, הם בודקים ומגיבים אליה תוך שהם מופעלים על ידה. הרשו לי להציע מערכת שונה, שעושה שימוש אחר בצופים על מנת להשיג את מטרתיה. מערכת שהצופים הם רכיב נוסף בתוכה, רכיב של בינה מלאכותית הדומה במקצת לרכיב של מקריות, אך גם שונה ממנו באופן מהותי, בכך שאיננו קפריזי לחלוטין ומנהל דיאלוג כלשהו עם הסביבה. מערכת כזו, שומה עליה שהיא משנה גם את היוצר: ראשית הוא נענה לצו "עשה זאת בעצמך", מבלי לתת את הדעת למען מי. עשה זאת בעצמך למען עצמך, או אולי למען אחרים; וסופו – גם הוא שהופעל על ידי אותה מערכת למען עצמה.



עמ' 166-169 pp.

נולד ב-1978, ישראל
2004 תואר ראשון בלימודים כלליים
התמחות בספרות עברית ותקשורת
אוניברסיטת בן-גוריון
2008 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1978, Israel
2004 B.A with honors in Hebrew Literature
and Communication Studies
Ben Gurion University
2008 B.F.A. Art Department, Bezalel

avrahaaam@gmail.com
www.avimilgrom.com

passage to the one room where the party is held

Mathematical structure structured all out of genetic axes/excess to the history of the gods

Where the big huge machines dominates all!!!

!!Lights!! sound!! movement of visions!!

The higher state of the machine is attached directly to the main evolutionary epistrata of otherness

Looking like aaa aaa abeast
of metal \$\$\$silicon\$\$petroleum based solvents

Is

Exactly 4\1 of the

Size of the room

Which is ... 888 square meters & 8m high

.

At

four meters in the air there will be the balcony where the human that knows the way will lead all other humans to watch

The beta royal !!!!

Of the nonbeing which is in a constant state of becoming

The palace@pyramid@milaterybunker.big huge machines inside are run on solar panels which will

rise above the fucking jungle canopy

Changing the will of big huge M

When a lot of robots inherent epistemic system will mutate their dance moves which Big.Huge.M

at that time: does: not comprehend..

forcing him to re re re revaluate his decision controlling method..causing him to meditate upon the paradigm and inevitably

upgrade

to control method 1.0



עמ' 101-96 pp.

נולד בישראל, 1980.
2008 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1980, Israel
2008 B.F.A. Art Department, Bezalel

Rave trance party for robots by a big huge machine that generates the music the robots dance to. . .[[in the Congo jungle)]].

Decisions for all..

will be made by the big huge machine ///

Robots will always try to change the will of;

big huge machine::

by a unique system that is in each one of the dancing robots.

Their inherent otherness

that forces them

to create a new dance move

big huge machine infinitely trying to control the robots

trying to

\ heck heck heck!!!! into their unique system

...of evolution...

A beta royal

Evolution not in the Darwinian way that presupposes a random mutation within the being , but a precise one the is evoked by changes in the plane of consistency ...That enables being to be in no other way but this

The Congo~ Africa ~

The asshole of humanity

In a middle of a *biological war* of all that is *alive* an armpit of a place

Viruses who act like robots who act like

in a middle of the **fucking hot fucking sweaty fucking diseased mother fucking**

In a middle of an Unbearable jungle

A military like concrete base

The rational order „/[]history that must be obeyed „catastrophe that must be understood „

Many many rooms and chambers „perimetral pyramids, only one way to the central \

כשהייתי בן 22 הגיע שמאי לבית הורי ואמד את שווייה של תכולת ביתנו לצורכי ביטוח. לצד מכשירי החשמל, תכשיטיה של אמי והבגדים, העריך השמאי גם את אחת מיצירותיי הראשונות שהיתה תלויה אז בבית. היתה זו הפעם הראשונה שאדם זר, מישוה שמעולם לא הכיר אותי ושלא ידע דבר על עבודות האמנות שלי, הקנה לאחת מיצירותיי ערך כספי. כך, ברגע אחד, הפך בעיניי השמאי של חברת הביטוח לבעל סמכות שבכוחו לקבוע את שוויי של הדבר האחרון שהיה עבורי עדיין זר לכל ערך כלכלי.

בכל פעם שאמן מוציא יצירת אמנות אל מחוץ לחלל הסטודיו שלו, מתלכדים החומרים השונים המרכיבים אותה כחלקים העומדים להפוך לשלם הגדול מסך חלקיו. לא רק ערכם הרוחני של חלקי המכלול עומד להשתנות, כי אם גם, ובעיקר, ערכו הכלכלי של המכלול עתיד להשתנות לגמרי. הפונקציונליות הנטועה בחומרים מטבעם אובדת לנגד עיניי, וכעת איני מרגיש יותר צורך לייצר איתם דבר. מתוך התדירות הגבוהה של אותה תחושה, התחושה של אובדן המהות היצרנית, נמלאתי רצון לנטוש את האובייקטים לטובת ערכם, להתמסר כולי לחקירה של הטבע האלכימי של יצירת האמנות.

הערך המשוער (זה שניתן על תנאי) נתפס בעיניי כערך ממושי. אני מבקש לראות בפעולה זו של הצמדת תג מחיר אקט של יצירה; ולפיכך, אני מחפש אחר שיתופי פעולה בין מחברי ערך שונים המשמשים כאוטוריטות בשדה האמנות ומחוצה לו, באמצעות מחברים אלו אנסה לבחון את הפעולה המאגית המחברת בין הממד האסתטי לבין הממד הכלכלי, ואולי, אצליח לחשוף משהו מן הסיפור הנרקם בין האובייקט ובין ערכו בשוק האמנות. אותו סיפור המאפשר לשני הצדדים להצדיק ולתקף זה את זה.



עמ' 145-140 pp.

נולד ב־1980, ישראל
2008 תואר ראשון באמנות
בית הספר לאמנות סלייד, אוניברסיטה קולג' לונדון
1980, Israel
2008 B.A in Fine Art
Slade School of Fine Art, UCL, London

www.nirsegalart.com
www.nirsegalart.com

שערו בנפשכם, אני עומד מול חלון. החלל שמולי מואר וחם, אך אני עומד ברחוב. וילון דק מכסה על החלון. אני רואה רק צללים של דברים שבפנים. את המרחק שלי מן הדברים אני יכול לאמוד: מה שקרוב שחור ומה שרחוק אפרפר או נמוג. לפעמים אני מבחין בדימוי ומעניק לו צבע או משמעות. אני מדמיין את עצמי עומד בפנים, עומד מול החלון, מביט החוצה. הו, הנוף שהייתי רואה מהחלון, מתוך החדר! אין לי ברירה אלא להביט מן החוץ פנימה, אך ניתנה לי רשות להרהר במצבי. למשל, אני מדמיין את זוג העיניים של מי שיושב, בפנים, עכשיו. הן בוחנות אותי, את הספסל שלצדו אני עומד. לא. הן אינן נותנות את דעתן לחלון: החדר גדוש בחפצים יפים, בספרים ומילונים, במכשירים קולטים ובמכשירים משדרים. הו, משם ניתן לצפות בכל מקום, בכל זמן! מדוע להציץ לרחוב הדל? רק שיציץ! אילו רק היה מבחין בי, ודאי היה רוכן ופותח את החלון לרווחה. ואני, אני הייתי משחיל את הראש מתחת לוויילון: רגליים בחוץ, ראש בפנים, הייתי רואה לכל אורך המסדרון המוביל לחדר ההסבה. הייתי מרחרח, לרגע קט, את האוויר שבפנים. הייתי שומע קרקוש כלים מן החדר הסמוך. החלון נעול. יד לא נשלחת לוויילון. בעיניו איני קיים. מדוע אני עומד מול החלון הזה? מוטב היה לי להביט אל חלונות אחרים, חלונות המציגים דברי מתיקה או מוצרי אלקטרוניקה. אולם הערב אין ברצוני לרכוש דבר מלבד תשומת לבו של זר זה היושב מאחורי הוויילון. מיהו זר זה שקבע עיני בחלוננו? הו, איש יקר יושב בחדרו, בודד להכעיס! מה יש לו שם לראות? בעין מיומנת בניתי כבר את עולמו. אני מכיר כבר את חדרו – הייתי שם אינסוף. אני עומד ברחוב ונזכר שקראתי פעם בספר, משפט יפה עולה בי, משפט יפה עולה ושוקע חזרה למחשכים, אני מול תמונת חלון הממאנת להיפתח.



עמ' 146-151 pp.

נולד בישראל, 1975.
2009 לימודי תעודה, היחידה לווידאו, בצלאל
b. 1975, Israel
2009 Diploma, Video Unit, Bezalel

yarivspivak@gmail.com
www.yarivspivak.com

תפילת הדרך

יהי רצון מלפניך ה' אלהינו ואלהי אבותינו, שתוליכנו לשלום ותצדיקנו לשלום, ותסמכנו לשלום, ותנחמו אֵל מחוז חפצנו לחיים ולשמחה ולשלום. (ותחזירונו לביתנו לשלום.) ותצילנו מִכַּף כָּל אויב ואורב בְּדֶרֶךְ ומִכָּל מיני פְּרַעְזוֹת המתרגשות לבוא לעולמנו ותשלח בְּרַכָּה במעשה יְדֵינוּ. ותתננו לחן ולחסד ולרחמים בעיניך ובעיני כָּל רואינו, ותשמע קול תחנונינו. כי אל שומע תפלה ותחנון אתה. ברוך אתה ה' שומע תפלה.

את תפילת הדרך יש לומר מייד לאחר שמתרחקים מן העיר ארבעה קילומטרים. בדרך קצרה יותר אין אומרים תפילת הדרך. הנוסע בדרך שיש בה סכנה, יאמר תפילת הדרך גם אם הדרך קצרה מארבעה קילומטר. הנוסע כמה נסיעות ביום יאמר את תפילת הדרך בנסיעה הראשונה ויתכוון לכל הנסיעות של היום. אם שינה את תכניותיו והוסיף נסיעות שלא חשב עליהן, יחזור ויאמר את תפילת הדרך.



עמ' 102-107 pp.

נולד ב-1976, ישראל
2007 תואר ראשון, המחלקה לתקשורת חזותית, בצלאל
b. 1976, Israel
2007 B.F.A. Visual Communication Department, Bezalel

sfadida@gmail.com
www.fadidas.net
www.fadidas.bandcamp.com

כאשר אנשים מתבוננים בנעשה סביבם, מזה הם מרוויחים מכך? אני די בטוח שמדובר ברווח, כי באופן כללי אפשר לומר, שרוב נושאי השיחות של אנשים משתייכים בדרך כזו או אחרת לקפיטליזם. אני חושב, או לפחות משער, שלזו הכוונה כאשר מדברים על גלובליזציה? כנראה שעניין ההתבוננות הוא ממש חשוב: בגלל זה קל להבין למה אוהבים אמנות. אמנות היא המקום שבו יש תחושה של אובייקט פיזי, שיחד עם זאת אינו שייך לחלוטין לקפיטליזם, אלא מתחבר לעודפות ולאקסטרה.

יש תערוכה של תצלומים שנעשו בעזרת אחת התוכנות הפופולריות של האיפון, התערוכה מציגה את האפקט של התוכנה; בתערוכה, הצלמים יצטלמו ליד התצלומים שנעשו בעזרת האפקט הזה. בלי האפקט הם לא היו מצטלמים ליד התצלומים שלהם, אולי אפילו לא היו מצלמים אותם מלכתחילה. למה צריך את האפקט? התשובה היא הצהרה נחרצת: זה נראה כמו תצלום ישן, שנעשה במצלמה ישנה, זה נראה יפה יותר, טוב יותר, פחות אמיתי, פחות מכוער. מזה ניתן להרוויח מכך שהולכים לתערוכה? לא הולכים כדי לראות תמונות אפקטים של תוכנה. אין צורך לראות בזה חובה, באותה מידה אין צורך לחשוב על כך כמשהו שלילי – אלא כדאי לנסות להתבונן, לשנות דעה, לחזור ולדמיין, ולחזור ולהתבונן, כמו אימוני כושר לשירים. אלא שזהו כושר מסוג אחר; האם אפשר לקרוא לזה כושר מסוג אחר? ייתכן ש"כושר" אינו שם מוצלח.

בכל פעם שאתה הולך לתערוכה, חוזר ומתבונן בה שוב, אתה צריך לשאול את עצמך למה אתה כל כך בטוח במה שאתה רואה? נניח שיש תצלום תלוי על הקיר, תצלום שחור לבן, מופיעה בו סוסה חומה. תראה את הסוסה ואז תראה את התמונה ואז תראה את הצלם ואז תראה את האיש שעומד ליד הסוסה ותחשוב, איזה מוזר שאתה יכול לדעת מה הבעלים של הסוסה חושב. בדיוק כמו שאתה יכול לדעת מה הצלם חשב בזמן הצילום, או שלא. ואז תראה את הטקסט המופיע בתצלום מעל הסוסה ובו רשום **जब कपड पहने, मुझे लगता है मैं और अधिक** הכתובת מרמזת היכן זה צולם, תרגום של המשפט



תום '65-62 pp.

נולד ב־1981, ישראל

2009 תואר ראשון המחלקה לצילום, בצלאל

b. 1981, Israel

2009 B.F.A. Department of Photography, Bezalel

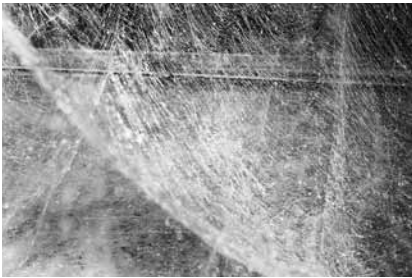
tomporat@gmail.com

להלי פרילינג

LALI FRUHELING

ילמד אותנו שמדובר בתחרות יופי של סוסים. כנראה שהטוטה זכתה בפרס, אחרת למה יש תמונה שלה? לפחות ניתן לשער את כוונותיו של הצלם. זוהי בוודאי תמונה מסחרית. תחזור ותתבונן ותשאל שאלות שוב. אולי זוהי תמונה לא טובה? יש המון תמונות משונות באינטרנט, תעבור לתמונה הבאה ותתחיל את התרגיל מחדש.

עניין שחוזר אצלי בעבודה פעמים רבות: הרצון להמשיך לעבוד עם עבודות שסיימתי, דווקא בגלל שהן היו אכן מוכנות לתצוגה, רציתי לקחת משהו מוכן, משהו שהוא לכאורה "סגור", ולפתוח אותו מחדש. לחפש עוד ואריאציות, לבדוק איזה עוד ואריאציות אפשריות, למה זה עוד יכול להשתנות.



ענה' 108-113 pp.

Desktops are the new studio. In the 1930s people were captivated by photographs of Francis Bacon's London studio – a dark cluttered mess of half-used paint tubes, gnarled brushes, and stained walls. Now we can look at these desktop images with the same memorializing curiosity – all the while trying to decode who created them.

The image of your desktop becomes an intimate self-portrait and the impulse to decode an unfamiliar desktop is unavoidable.

Its final lines claim in paradox, "desktop is a question, desktop the answer." Cruces's description of Desktop Views is more straightforward and less poetic. To him the desktop is "the (virtual) space that serves as the foundation of the working environment."

נולדה ב-1982, ישראל
2007 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1982, Israel
2007 B.F.A. Art Department, Bezalel

fruheling@yahoo.com
www.lalifruheling.carbonmade.com

"מהלכים להם שבי אמריקא ב־x, שרשרת של זהב תלויה על לבם ושיניים של זהב בפייהם והם מתגאים על אנשי x, שבאמריקא יכול כל אדם להיות פרזיזנט שהוא בכחינת מלך לשש שנים, ובתוך שיחתם הם בוללים מלים אנגליות ומתלוצצים על אחיהם שב־x שמקפחים ימיהם בעוני ואינם הולכים לעשות חיים באמריקא. כיצד עושים חיים, דבר זה אין שבי אמריקא מספרים. אפשר שלא נתנו דין וחשבון לעצמם מה עשו שם, ואפשר שביקשו להשכיח עמלם מליבם. יושבים הם אצל אחיהם שב־x, היום אצל זה ומחר אצל זה [...] ברית כרותה ל־x שכל האוכל מאכליה דבק בה. לבסוף שבי אמריקא נדבקים ב־x ואינם חוזרים לאמריקא [...] מי שיש לו דולר מוכר אותו לאותם שנוהגים ליתן מעות חוצה לארץ מתנת נישואין לחתן וכלה, מי שאין לו דולר מוכר שרשרת הזהב שעל ליבו ולוקח כלים ופותח לו בית מלאכה ב־x ומקפח ימיו בעוני כשאר אחיו שב־x, וכשנשברה לו שן של זהב אין ידיו לתקנה, משום שעבר על שבועתו של קולומבוס שהשביע את כל באי אמריקה שיסוחו דעתם מארץ מולדתם, והוא מקלל את היום שבו חזר ל־x ואת הספנה שהחזירתו ל־x, ובשעת קללתו הוא מתפייס, שכבר נכנס בו אוירה של־x והוא אומר את האמת צריכה ליאמר אויר נאה שכזה אין באמריקא." (ש"י עגנון, 2012)



עמ' 152-159 pp.

לקקנים דוחפים את האצבעות השמננות שלהם למקומות לא ראויים. בעיקר זה קשור לאוכל ולמעילה באמון. אוכל שמח, דברים שבאמת הלקקנים אוהבים למעוד בהם. זה לא משל.

הם נמצאים בהתחלה של משפטים חסרי נושא, ממשיכים את הגוף. הם העקצוץ הלא ראוי, המנטרל, האינסופי, של התרגשות שהתייאשה. הלקקנות היא הפעולה המניעה את העבודות. אפשר אף להרחיק ולומר שהתוצאה שלה היא העבודות: שינות נסתרות, טיפוס והתגנבות, כפות ידיים מלאות, בעיקר נוכחות לא ראויה ומתמשכת.

נולדה ב־1982, ישראל
2008 תואר ראשון באמנות
קופר יוניון בית ספר לאמנות, ניו יורק
b. 1982, Israel
2008 B.F.A
The Cooper Union School of Art, NY

yaelifrank@gmail.com
www.yaelifrank.net

יוליה רבסקי YULIA RABESKY

הלא ראוי מתחבא באופן ילדותי מאחורי מנגנונים של עצימת משמעות. זהו עולם שבו רצועות מטליות כסופות מתפקדות כריסים, חללים אוטיסטיים הופכים את הטיפוס לתוכם לזמני כמו זריחה, וחלקי גוף מגיחים ונסוגים לחורים חשוכים.

העצימה המתמשכת היא קלינית ונדמית לעיתים כמוות. חומרים שמחים הופכים מטרידים, ובין נים לנים חסרה תזווה (צריך לשים לב, מפני שהלקנים נוטים לוותר לעצמם). בנוסף, עולות כמובן שאלות של אתר ושאלות של זירה: אני נוטה לזירה, והם - לאתר. בכל מקרה כולנו קיימים בו בזמן, וזירת הלקנות ממילא אינה נראית, היא שרויה בזמן יותר מאשר במקום מסוים.



עמ' 160-165 pp.

נולדה ב-1974, רוסיה
1998 תואר שני, ראיית חשבון
האוניברסיטה לכלכלה וכספים, סנט. פטרבורג
2004 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בעלאל
b. 1974, Russia
1998, M.A Accounting
University of Economics and Finance, St. Petersburg
2004 B.F.A, Art Department, Bezalel

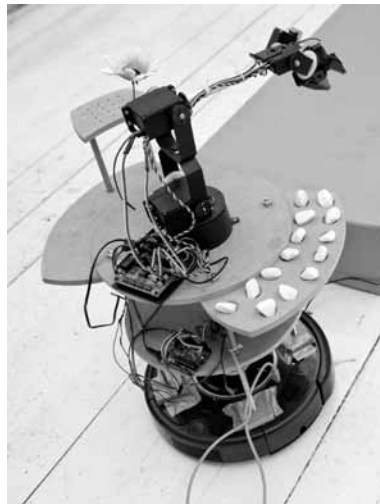
rabesky@gmail.com

סטוני 1.0 הוא רובוט הפועל בתוך חלל הגלריה במיצג החדשני של איתמר שמשוני. הרובוט נע סביב מצבה זוגית בגודל הממשי שלה. בשעות היום הוא מסייר, מנקה, מניח ורד אדום על המצבה, מניח אבן כהה ומשמיע מוזיקה.

השם "סטוני 1.0" מתכתב עם המונח Web 2.0, מונח המתייחס לדור השני של שירותי תוכן אינטראקטיביים ברשת. לא עוד אתרים נייחים (כמו בדור הראשון של האינטרנט שבו הגולשים פסיביים), אלא הגולשים יוצרים, מעלים ומשתפים תכנים אל תוך שלל רשתות חברתיות. אפשר לומר, כי "סטוני 1.0" מציב בפנינו מראָה (פסיבית) של היחסים שבין הטכנולוגיה והמוות, מבלי ליצור דיכוטומיה ביניהם; בו בזמן, הוא מכונן יחסים אלו (באופן אקטיבי), כך שנוכל להשתתף בטקסי אבלות בזמן אמת.

גשר רובוט על פני מוות סוער כלולין בקרקס המבצע תרגילים גופניים קשים ומפתיעים, נזהר המיצג החדש של איתמר שמשוני, שלא להפוך לקומי. עם זאת, העלילה הדרמטית של המיצג עושה שימוש בטכניקה קומית – חשיפת הטקסיות של האָבל כמחזור חיים מנוכר ומתחדש. סטוני 1.0 מסרב להתמייך כיהודי או נוצרי:

הוא מניח אבן על המצבה, אך גם פרח. "ביהדות דיני האבלות ומנהגיה היו שייכים לאותן הלכות שיסודן בתורה שבעל פה. במניין תרי"ג מצוות, אין אנו מוצאים את דיני האבלות כציווים של התורה. אין מצוות 'עשה' לשבת שבעת ימי אבל, להתאבל שלוש יום, לומר קדיש, לשמור יום זיכרון, להדליק נר נשמה וכיוצא בזה",¹ ולכן העמידה של שמשוני בתוך מנהגים אלה, מחייבת החלטה מודעת, בחירה וכינון מחדש של אופן הביקור בגלריה כביקור בבית קברות. כחלק מן הברדיקה מחדש של הרומנטיקה, מתוך הקשר הבלתי ניתן להתרה בין אהבה (ארוס) ומוות (תנטוס) וממבט מטא-אמנותי, אנו הצופים נשאל את עצמנו – מי אנחנו במעגל הדמויות העומד מולנו?



עמ' 78-83 pp.

נולד ב-1980, ישראל
2006 תואר ראשון, המחלקה לאמנות, בצלאל
b. 1980, Israel
2006 B.F.A. Art Department, Bezalel

shimshony@gmail.com
itamarshimshony.com

ומשתכללים בתוך ההיבט של טקס האבלות. בכל טקס, המתאבלים יוצרים ומאשרים מחדש את אמנות האבל. אין הבדל בין כניסה לבית קברות, לבין כניסה לגלריה, כך הגלריה האוצרת את הזיכרון הקולקטיבי של תרבות, היא גם זו שקוברת את אותו ידע/כוח.

דווקא בפרימה של הגבול שבין המוות (שאינו בו מן הפסיביות) לבין האמנות (שנחגגת) קשה שלא להיזכר במתים הקדמונים שהיו קוברים את כל חפצי האמנות שברשותם לצד המתים. ההנצחה היתה אמצעי – האמנות והתרבות ישמשו את המת ביום תחיית המתים.

ערעור ההבדל שבין פעולת האבל לבין פעולת הצפייה באמנות: מבט מטא-תרבותי שאינו מוכן להיבדלות הקיימת בין האמנות (הנצח) לבין החיים (הרדי-מייד, המתכלה). במובן זה, המוזיאון קובר את הצופים וגם דורש מהם לטפל ביצירות (מצבות). באופן הצפייה המנוכר, המבקרים במוזיאון באים כדי להציץ ביצירה ולא כדי להשתתף בה, הם מתפקדים כסוג של פרשנים מרוחקים, ההופכים את פעולת הצפייה לרחוקה וחסרת אנושיות.

בית הקברות הוא יצירת אמנות שבה אנו מניחים את המת (המביט בנו דרך קצה של מצבה אמנותית). רק כדי להרחיק ולקרב אותנו אל המוות. החיים הסובבים את בית הקברות הם אמנות המוות (מתאמנים בצפייה בסוף הבתלי נמנע). אם אין מבט מודע במוות שלנו, ההתכלות של סטוני 1.0 למשל, או בעתיד, לא נותר לנו אלא לשלוח רובוטים אשר יחליפו אותנו וייצרו מערכת הרמטית של קינה ללא רפלקסיביות.

ערעור ההבדל שבין הדור הפסיבי לדור האקטיבי: סטוני 1.0 הוא רובוט שמצביע על מצב תודעתי אקטיבי וחדש, מצב שבו אנו חולקים את חיינו עם אחרים ומשפיעים בצורה שלא נחווה מעולם בעבר על המציאות. טקסי האבל והאמנות, שתוארו עד כה כנוגעים זה בזה בקצותיהם, הופכים באופן מיתי לטכנולוגיה חדשה. אנו מנוכרים לעולם כאותו רובוט, או כגולש באינטרנט, שמקבל תוכן ונקבר תחתיו. אך בתוך הטכנולוגיה הממיתה אנו מקבלים גם חיים. סטוני 1.0 עובר תהליך של הזדקנות לנגד עינינו.

האם אנו אלו הקבורים מתחת ומופיעים כמצבה, או שאנו הרובוט סטוני 1.0 המסתובב ומטפח את הקבר? האם המיצג שואף להאדיר את הנצח של האמנות כחלק מחזרה על טקסים שחנטו את המתים עמוק בתוך פירמידות? או שמא המיצג דווקא לועג ליומרה של האמנות לגעת בנצח ומראה לנו את השחיקה והמכניות של החיים? עם חלוף הזמן, סטוני 1.0 חייב לשגות ולהתכלות – האם כיליון זה דומה לדרך שבה אדם מזדקן? האם ביקור בבית הקברות דומה לביקור במוזיאון, או שמא להפך?

שאלות אלה נשארות פתוחות. שמשוני הוא לזילין שמטרתו לחצות את החבל הנמתח בין נקודה לנקודה, מבלי להכריע בין החלל שמצדו האחד של החבל, לבין החלל מצדו השני. אנו עוברים איתו את הדרך ומוצאים את עצמנו במצב אמביוולנטי שבו האמנות מתכלה אך גם נצחית; מצב שבו אנו קבורים בתוך האדמה, אך גם נמצאים מעליה, מטפלים במתים המציצים אלינו (בהקטוטופיה של המצבה).

יציאה מן המטפורה וחזרה האנתרופולוג הבריטי ויקטור טרנר תיאר את המבנה של "טקסי המעבר" כתהליך הבנוי משלושה שלבים: התנתקות משטף הפעילויות היומיומיות, דרך מעבר ממצב סף או מצב לימינלי אל עולם טקסי המרוחק מן המושגים היומיומיים של חלל וזמן וכניסה מחדש אל עולם היומיום.² בכניסה אל המיצג של שמשוני אנו עוברים שלושה שלבים אלה, הן כמציצים מבחוץ והן כמשתתפים פעילים ביצירת המטפורה.

אם נבחן לרגע את מצב הסף הלימינלי, המצב שלתוכו אנו מושלכים, ניתן לשרטט קווים ראשוניים למצב זה, שהוא מצב של ערעור גבולות המתקיים בכמה מישורים:

ערעור ההבדל שבין בית קברות לבין גלריה: חלל הקבר וחלל הגלריה הם סוגים של חללים (הן במובן של מקום והן במובן של קו הפרדה בין חיים למוות) בעלי אפיונים מובהקים. במיצג מתערעת ההפרדה הקשיחה, הגמורה והמוחלטת שבין בית קברות לגלריה, או המוזיאון והאמנות. המצבות הן יצירות אמנות והמתפללים הניצבים מעליהן הם אמנים, ההולכים

אנו יכולים לבחור: לעמוד מנגד ולהישאר פסיביים כאותם מתים בקבר, או שנוכל לקחת את סטוני 1.0 ואת המצבה לשלב חדש בחיינו, שלב שבו המוות, האסתטי והרוחני יהיו נוכחים בטכנולוגי. שלב שבו נוכל לשתף זה את זה בחוויה הקשה הזו, החוויה המביטה בסוף ודורשת התחלה.

מתי שמואלוף הוא משורר, עיתונאי ועורך

הרובוט אמנם יודע לבצע פעולות שונות ביום ובלילה, אך הוא אינו יודע שרצף פעולותיו עתיד להישחק עם הזמן. דווקא הוא הטכנולוגי, הברור, המדויק והמנוכר, מתגלה, ועם סיומו של המיצג נותר רק הקבר. זוהי פעולה קומית שחושפת בדרמטיות פרפורמטיבית את ההנחה המוקדמת ש"כל הדברים הינם ברי הלוף".

המיצג של סטוני 1.0 מכניס אותנו לתהליך של מטפוריזציה; קרי, לָרַע שבו אנו נדרשים לקחת מושגים, תהליכים וטקסים מעולמות שונים ולהתיך אותם מחדש בתודעתנו. המְשָׁה מחדש של האובייקט הנראה לעין (מצבה, רובוט, גלריה), בתוך תהליכי עומק (מוות, טכנולוגיה, תרבות) היא הצבעה על דור אמנותי חדש. שמשוני רואה בטכנולוגיה סוג של סוד. מי שלח את הרובוט לטפח את המצבה? מדוע מזדקן הרובוט? מי קבע בעיר המודרנית את המרחק שבין בית הקברות לגלריה? מדוע אנחנו קוברים את מתינו וגם אמנות? מה מת בתוכנו כשאנו נכנסים לגלריה ולבית הקברות? וחשוב מכול, כאשר אנו יוצאים ממצב הסף הלימינלי של המיצג, מה מייצר מחדש את הויטליות?

הסוד של היצירה מחזיר אותנו לסטוני 1.0. השם סטוני 1.0 מצביע על תקופת האבן, טון אייג', אך גם שולח לתקופה מתקדמת מבחינה טכנולוגית, תקופה שהשינויים ניכרים בה מדי יום. הטכנולוגיה הדיאלוגית של 1.0 מזדקנת, אך בתקופה החדשה של ווב 2.0, העידן בו אנו נמצאים, לא ניתן לעזוב את האבן, את המת, את הזיכרון – האָבל מייצר מחדש את המשאב הנדיר של האינטימיות – אנו מתאבלים גם על המכונה (הרובוטיות) שמתכלה. הגאולה נמצאת בדור הבא ההופך לאקטיבי.

הרמז לפתרון החידתיות האניגמטית טמון באי נכונות לוותר על הקדום (הסטוני-אייג'). הפרימורדיאלי, על הצעקה הראשונית, בזמן שאנו נכנסים לעולם הטכנולוגי החדש (ווב 2.0), עולם של שיתוף וירטואלי, שעדיין הוא בלתי ניתן לתפיסה. העולם הטכנולוגי אינו נפרד מהאסתטי (הגלריה) ומבית הקברות (הרוחני) – המצבה מעניקה אנושיות לסטוני 1.0 והוא מתכלה מולה. סטוני 1.0 מטפל במצבה, כלומר הוא מכיר במוות ומעניק לו טיפול.

1. הרב ישראל מאיר לאו, "הנחת יסוד: מאה מושגים ביהדות" (תל-אביב: הוצאת ידיעות אחרונות, 2008), עמוד 150.

2. ויקטור טרנר, "התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה" (תל-אביב: הוצאת רסלינג, תרגום: נעם רחמימליץ', הוצאה מחודשת) 2009.

אהבה למרוקנים
או: בטלנות ובחדנות

בחוץ משתוללת מלחמה
בבית עושים אמנות
יש פתיחות של תערוכות קטלוגים וכתבות בעיתונים
בחוץ אנשים רעבים ללחם, אנשים מכווצים מפחד
אנשים מחוסרי זכויות חוצים גבולות נאנסים ונרצחים
פה בבית עושים אמנות
ציור רישום פיסול צילום וידיאו פרפורמנס מיצב ניו
מדיה ושיט
בחוץ דוקרים מפציצים מרסקים ומזיינים את הצורה
למי שאפשר
בבית עושים אמנות
בבטלנות ובפחדנות
עושים אמנות ולא מסתכלים החוצה
כי בחוץ, קשה וכואב ועצוב ויש אחריות וצריך לחפש
את הצדק
וכלם צועקים ובוועטים ומשתיקים זה את זו ולהפך
או הולכים הביתה ועושים אמנות
מתוך פחד ובטלנות
וזה נורא



עמ' 120-127 pp.

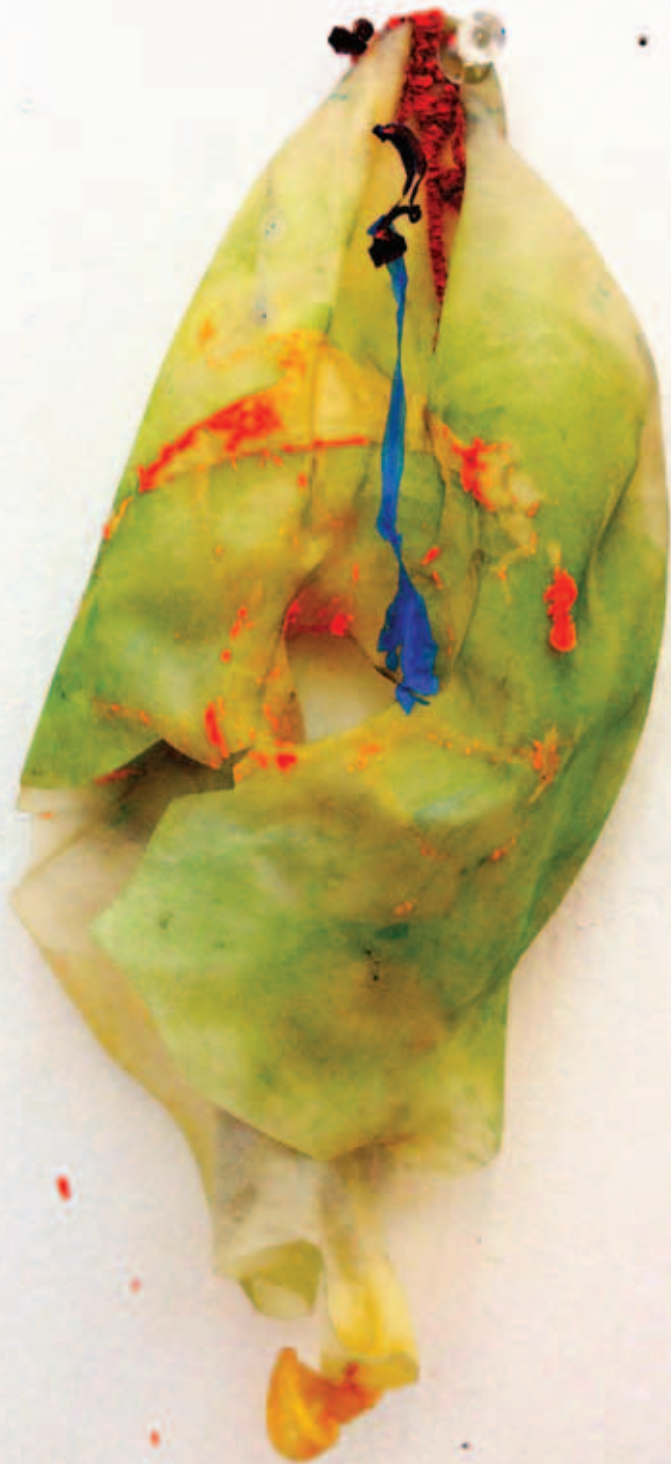
נולד ב־1969, ישראל
1999 תואר ראשון באמנות
ריגנטס קולג' ניו יורק, קמרה אובסקורה
b. 1969, Israel
1999 B.F.A
Regents College, New York, Camera Obscura

zamirshatz@gmail.com















20310 x 1
2130 x 1
2430 x 2







































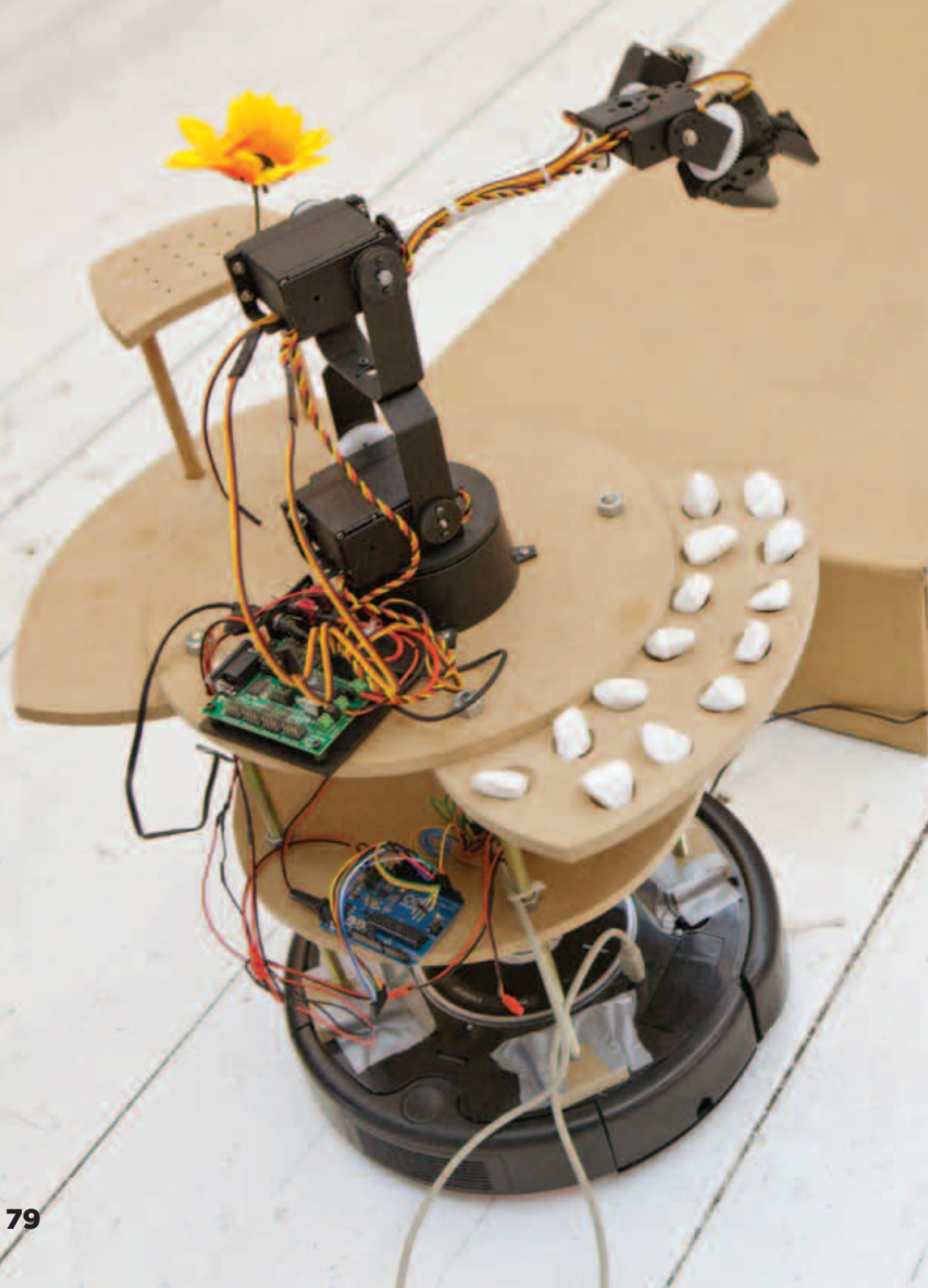








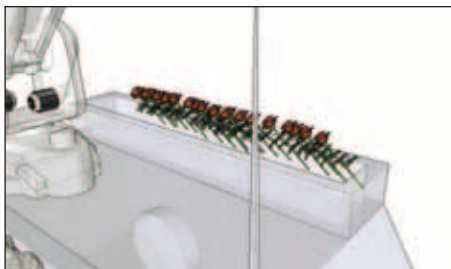
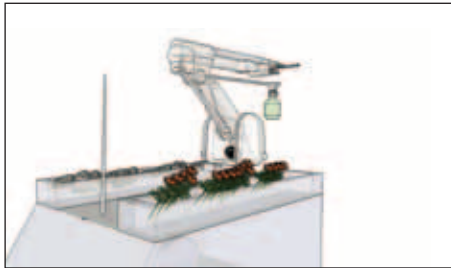


































THE
CLOSEST
THING

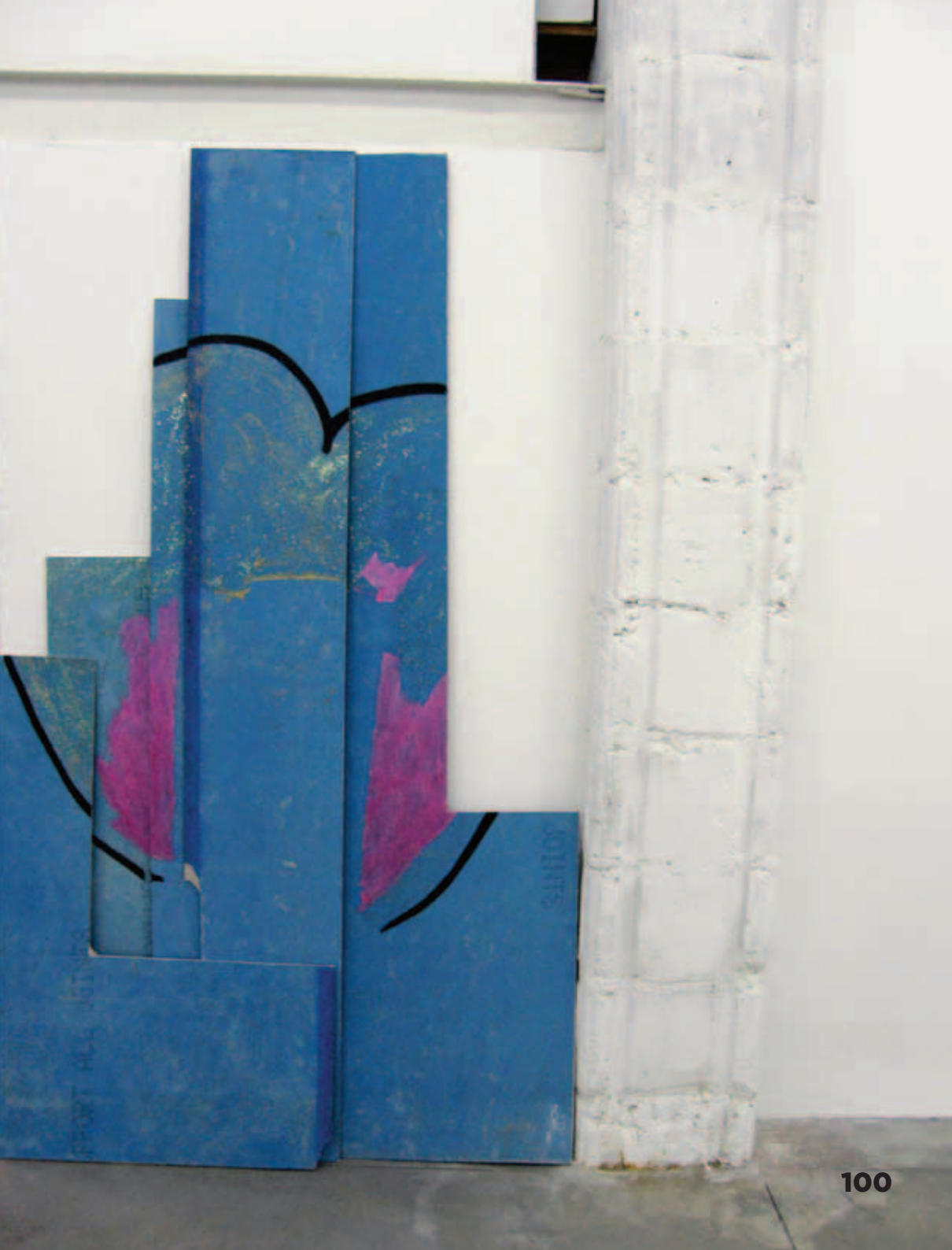
I HA
VE TO

VOICE OF

REASON











נחמיה הנביא לפרק ט

בס"ד
מרכז הפדקט והטל
בן סנאי הפדקט
מבית סניף א' ס"א
ב"א סניף א' ומ"א
רחוב חלוצים 33
פדידה ובניו
סל' 22213



החולצות
המחוריות מצחיקות

Lee Levi's

Nike

new balance

Disney

PU

אנחנו ז' סל' :017384861

פדירגון



62
בנה
כע"מ
08-64



השקשוקה של פרידה
בצורה שונה עם סרין חנה

השקשוקה של פרידה

המכון לשלש מנות

מצרכים:

- 4 כמות כמות שמן
- 5 שיני טום פוזמות
- 1 בצל קטן קצוץ
- 1 בלחל חויף טרי חתוקה מנועלים הקצוץ גם
- 2 בלבלים אדומים חתוקים חתוקים מנועלים
- וחתוכים לקניית
- 1 כף פחייקה מתוקה

נתל אביב, עומדים
אמנותית לבין כלכלה ופוליטיקה



www.alphaart.com | איתן פדידמן

נת
זהו
צד
וליו
לתי
בלב

לפי
כל
הסס
וקטע
פינה
"פי"
נלא
קטור

ו התי
ץ את
תחנה
ויהי
היוני,
עלים



“כמעט מצויק”

להלי פרילינג
LALI FRUHELING











UHU

DAMP














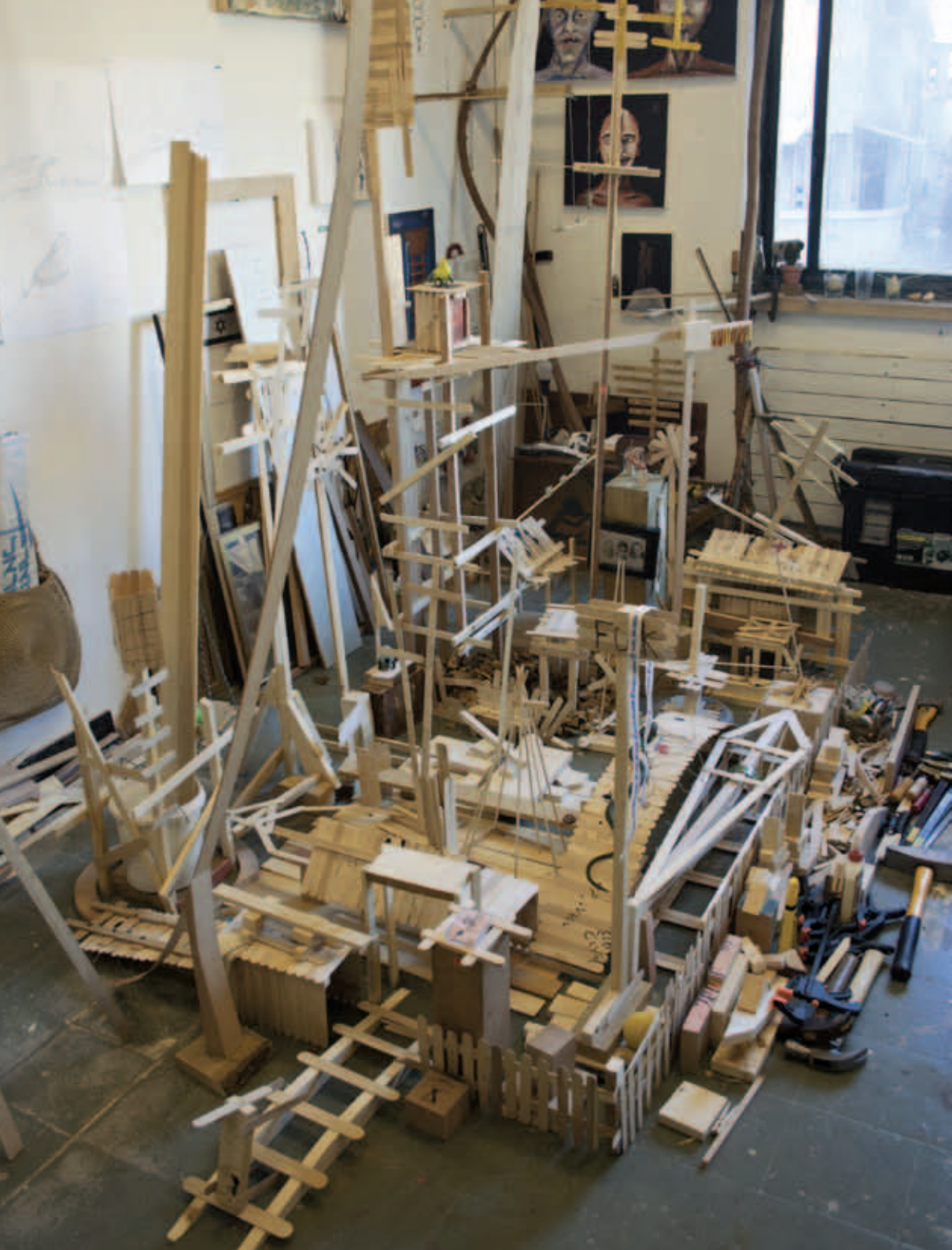


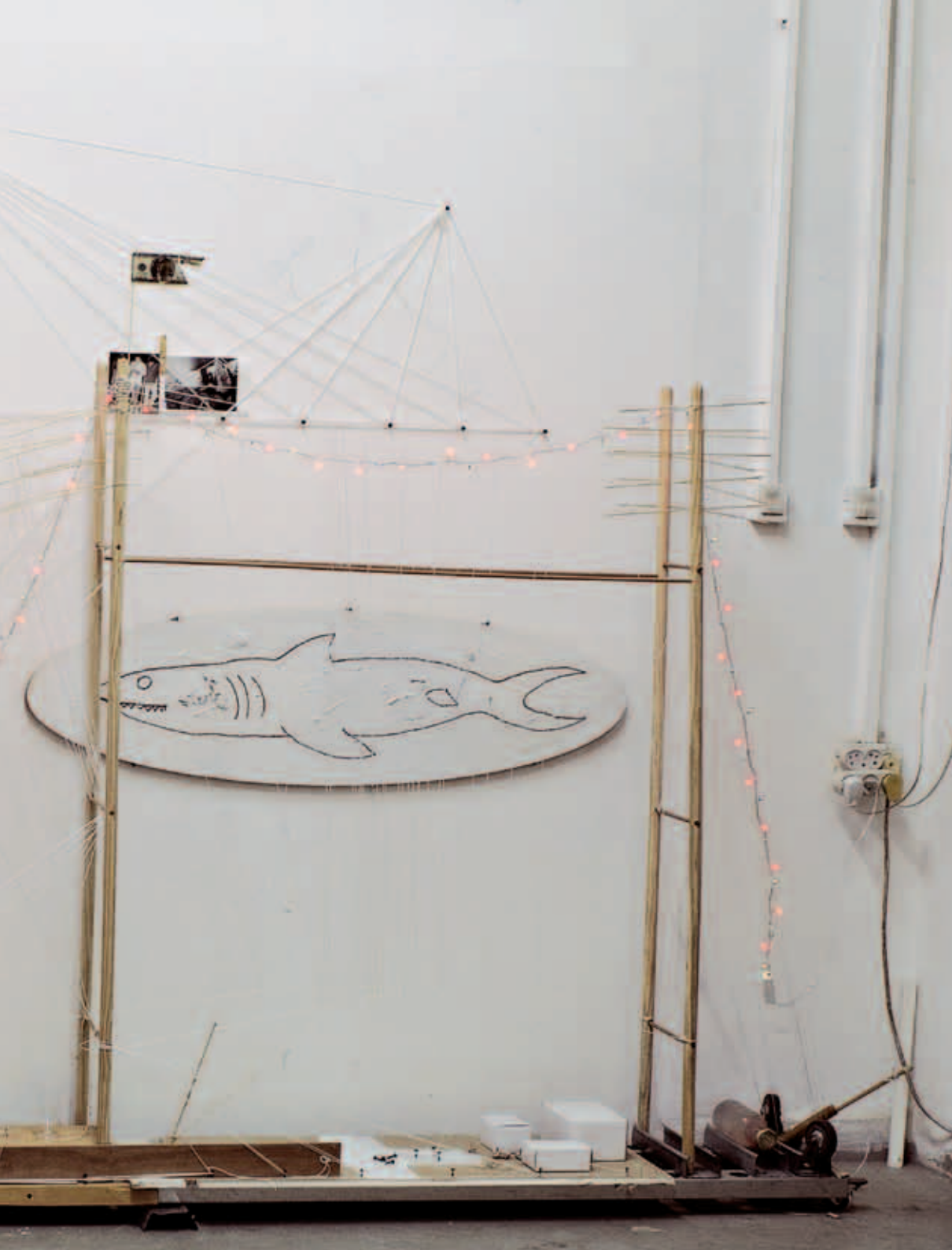


שאנחנו נמצאים כרגע תחת מתקפה חסרת תקדים



סבתא שלי לא הורישה לי דירה בבזל כי היא נשרפה באושוויץ



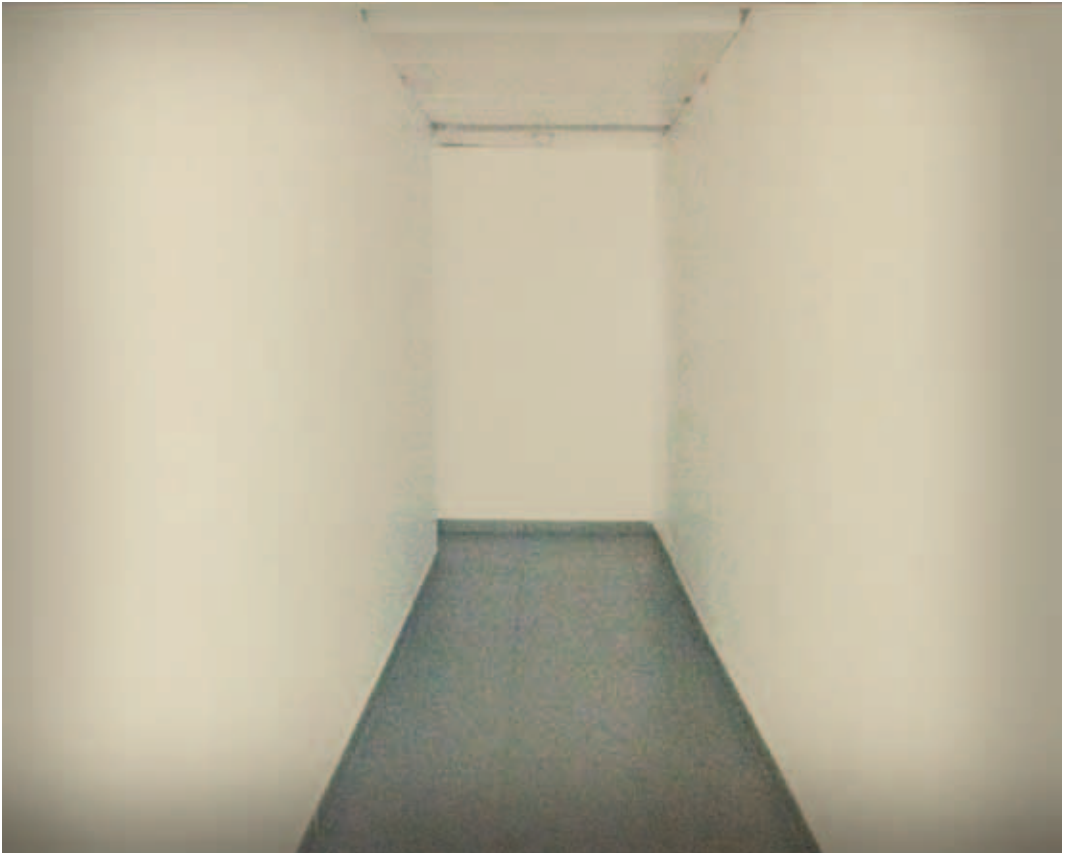


Handwritten text on a whiteboard, including the word "LIFE" and other illegible words.



שלי אלכסנדר
SHELLEY ALEXANDER























































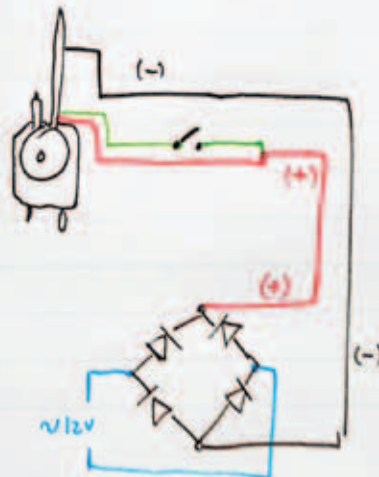
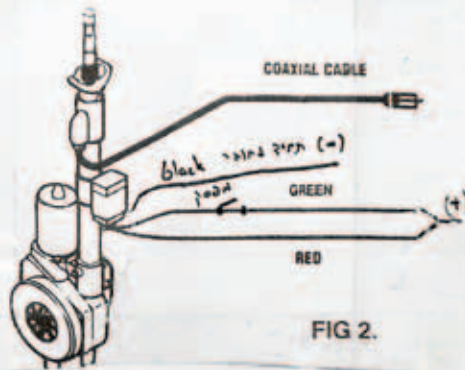




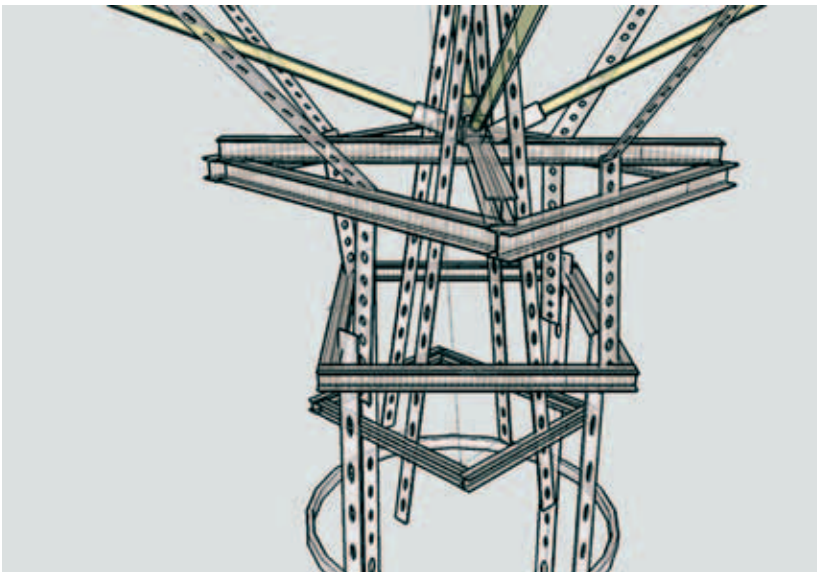
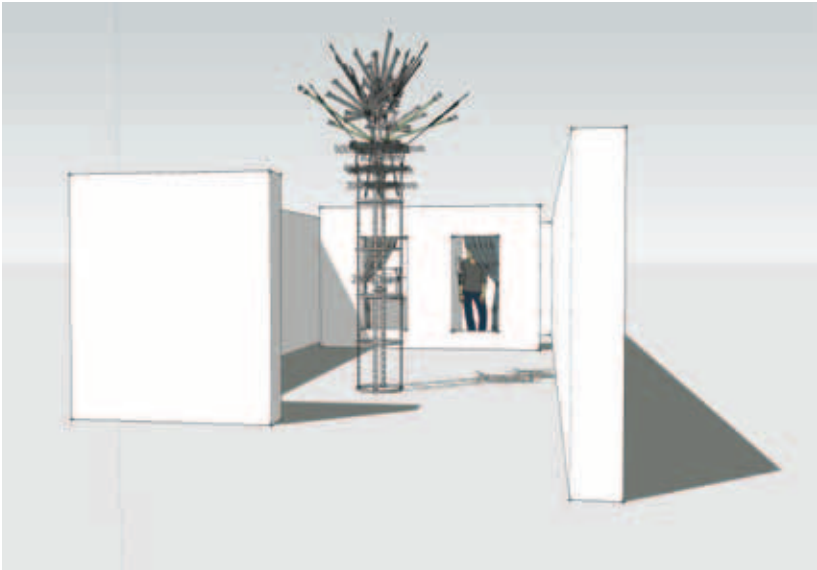




חיבור אנטנת רכב



לחזור לחיבור האנטנה
 חיבור הפנימי
 חיבור החיצוני
 חיבור האנטינה
 חיבור חיבור





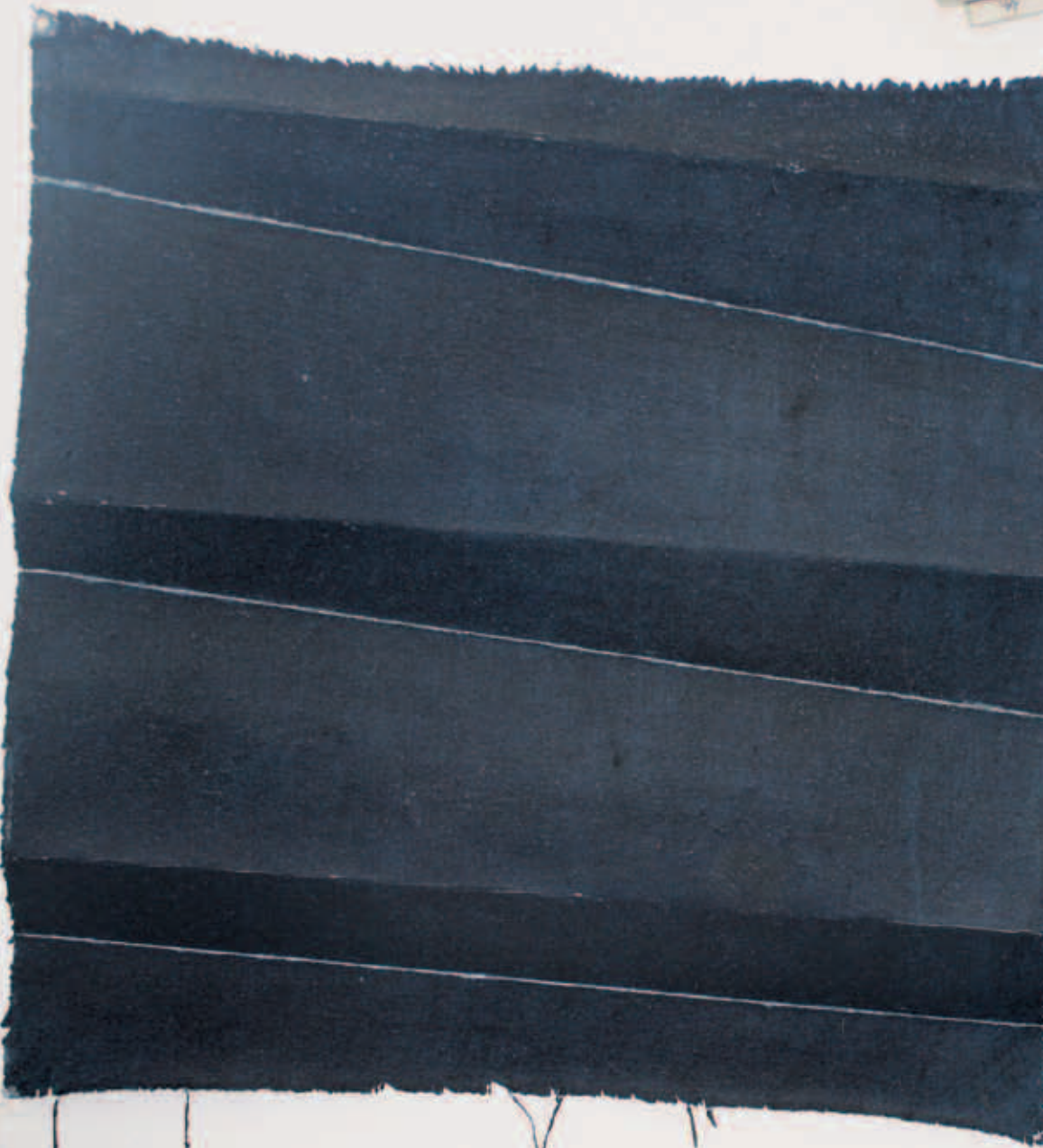








175

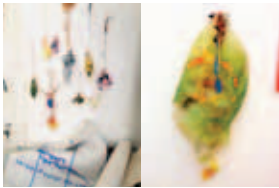


קרן אלה גפן
KEREN ELLA GEFEN



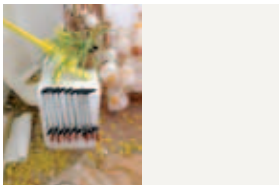
Blue Balls and Pink Nipples, 2012
בלונים, חוטים, צבע אקריליק, דבק
רצועה התווה, 60x50x25

Blue Balls and Pink Nipples, 2012
balloons, strings, acrylic paint,
tape and spray, 60x50x25



מימין: Jellyfish, 2012
בלון, צבע אקרילי רצועה התווה, 22x10x3
Right: Jellyfish, 2012
balloon, acrylic paint and spray,
22x10x3

משמאל: מראה סטודיו, 2012
Left: Studio view, 2012



Andy's Head, 2012
עץ, דבק, צבע תעשייתי ומלחציים
140x100x65

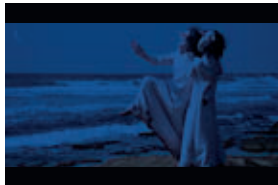
Andy's Head, 2012
wood, glue, industrial paint
and clamps
140x100x65

עדן אורבך עפרת
EDEN AUERBACH OFRAT



Khora, 2012
מיצב וידאו, 3 דק'

Khora, 2012
video installation, 3 min.



סדרת הטרגוס, 2011
מיצב וידאו 2:28 דק'

Tragos Series, 2011
video installation, 2:28 min.

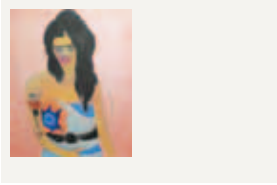


Nautilus, 2010
מיצב וידאו, 2:57 דק'

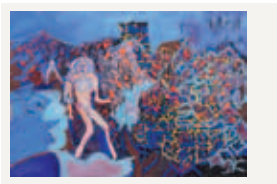
Nautilus, 2012
video installation, 2:57 min.

המידות הן בסנטימטרים
עומק×רוחב×גובה
Measurements are given
in centimeters
height×width×depth

משה גרשון
MOSHE GERSHON



איימי וינהאוס, 2012
שמן על בד, 90x70
Amy Winehouse, 2012
oil on canvas, 90x70

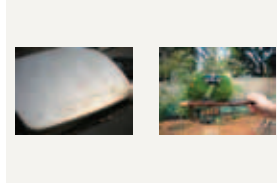


אשה-מספריים, 2011
שמן על בד, 70x110
Scissors Woman, 2011
oil on canvas, 70x110



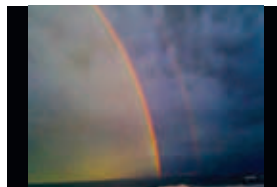
העבה, ציורים בטכניקה מעורבת
2011, installation,
mixed media paintings

בר גרינשטיין
BAR GREENSTEIN

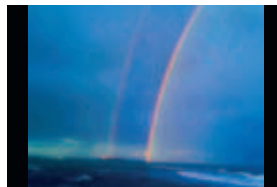


מימין: ללא כותרת, 2012
תצלום, מידות משתנות
Right: Untitled, 2012
photograph, dimensions variable

משמאל: ללא כותרת, 2012
תצלום, מידות משתנות
Left: Untitled, 2012
photograph, dimensions variable

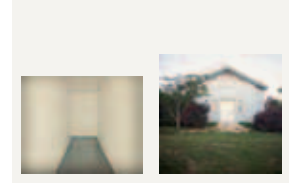


ללא כותרת, 2012
וידאו, מידות משתנות
Untitled, 2012
video, dimensions variable



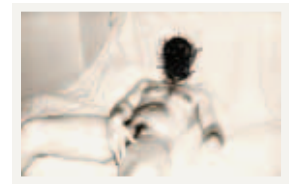
ללא כותרת, 2012
וידאו, מידות משתנות
Untitled, 2012
video, dimensions variable

שלי אלכסנדר
SHELLEY ALEXANDER

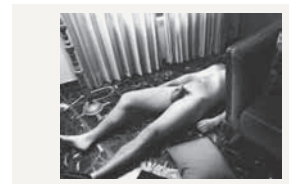


מימין: בית, 2011
הדפסת פיגמנט ארכיבית על נייר כותנה,
45x45
Right: House, 2011
archival pigment print on cotton
rag paper, 45x45

משמאל: מסדרון, 2011
הדפסת פיגמנט ארכיבית על נייר כותנה,
40x50
Left: Hallway, 2011
archival pigment print on cotton
rag paper, 40x50



רפי על המיטה שלי
(מחווה לא.ג. בלוק), 2012
הדפסת פיגמנט ארכיבית על נייר כותנה,
100x155
Rafi On My Bed
(a tribute to E.J. Bellocq), 2012
archival pigment print on cotton rag
paper, 100x155



נופה בסלון, 2012
הדפסת פיגמנט ארכיבית על נייר כותנה,
30x40
A Body in the Living Room, 2012
archival pigment print on cotton
rag paper, 30x40

חן יהושע
CHEN YEHOASHUA



פרפר מס' 424-073, 2012
צבע תעשייתי על נייר אריזוה, 260×130
ParPar no. 424-073, 2012
industrial paint on wrapping paper,
260×130



מימין: פרפר מס' 487-447, 2012
צבע תעשייתי על נייר אריזוה, 260×140
Right: ParPar no. 487-447, 2012
industrial paint on wrapping paper,
260×140

משמאל: פרפר מס' 424-083, 2012
צבע תעשייתי על נייר אריזוה, 262×155
Left: ParPar no. 424-083, 2012
industrial paint on wrapping paper,
262×155

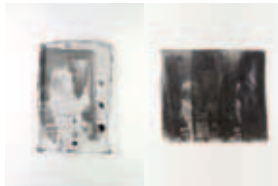


בננה מס' 424-088, 2011
צבע תעשייתי על נייר אריזוה, 240×240
Banana no. 424-088, 2011
industrial paint on wrapping paper,
240×240

קטרין תומא
KATRIN THOMA

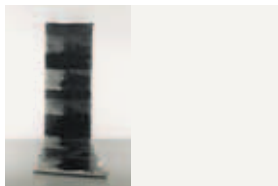


ללא כותרת, 2011
תצלום, הדפסה על נייר FB בציפוי
פלסטיק, 105×140
Untitled, 2011
photograph, printed on plastic FB
paper, 105×140



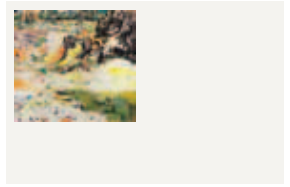
מימין: ללא כותרת 2012
תצלום, הדפסה על נייר PE בציפוי
פלסטיק, 127×143
Right: Untitled, 2012
photograph, printed on PE plastic
paper, 127×143

משמאל: ללא כותרת, 2011
תצלום, הדפסה על נייר FB בציפוי
פלסטיק, 130×105
Left: Untitled, 2011
photograph, printed on FB paper,
130×105

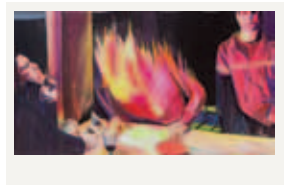


ללא כותרת, 2011
תצלום, הדפסה על נייר PE בציפוי
פלסטיק, 127×450
Untitled, 2011
photograph, printed on PE plastic
paper, 127×450

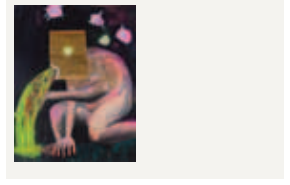
נעם ונקרט
NOAM WENKERT



ראשון לציון, 2011
גירי שמן וגואש על נייר, 150×175
Rishon LeZion, 2011
oil pastels and goash on paper,
150×175

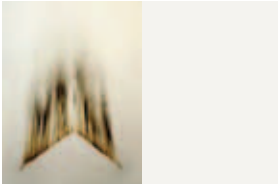


דמות קמה והולכת עם תאורה
דרמטית, 2012
גירי שמן וגואש על נייר, 84×150
A Figure Walks Away, Dramatic
Lighting, 2012
oil pastels and goash on paper,
84×150

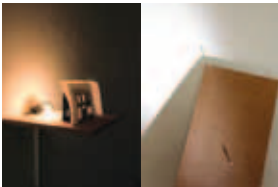


סטרון מקיא את בנוי (מהדפסה), 2011
טכניקה מעורבת על נייר, 150×117
Saturn Vomiting His Sons
(Revolution), 2011
mixed media on paper, 150×117

אורי לוין
ORI LEVIN



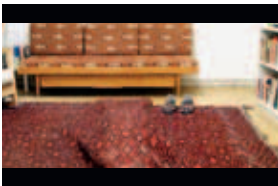
שתי דקות, 2012
פיח על קיר, מידות משתנות
Two Minutes, 2012
soot on wall, dimensions variable



מימין: לונג שוט, 2012
טכניקה מעורבת, 20x120
Right: *Long Shot, 2012*
mixed media, 120x20

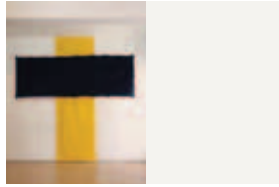
משמאל: "We Can Never Go Back to"
Manderley Again", 2011

פנס נייר ופולסטיק
Left: "We Can Never Go Back to"
Manderley Again", 2011
bulb and plastic

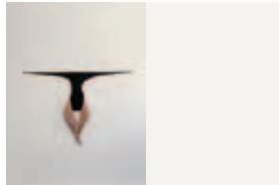


מנוחה נכונה, 2012
מיצב וידאו, 7:30 דק
Nothing to Write Home About, 2012
video installation, 7:30 min.

עופר כהן
OFER COHEN



צלב בכחול, אדום וצהוב, 2012
שני בדי כותנה וחומרים שונים, 110x325
Blue, Red and Yellow cross, 2012
two canvases and various materials,
325x110

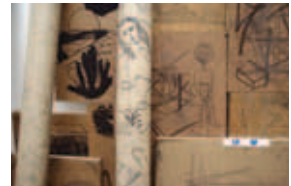
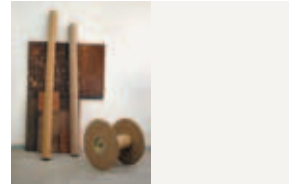


רקדנית, 2012
כותנה וחומרים שונים, מידות משתנות
Dancer, 2012
canvas and various materials,
dimensions variable, 2012

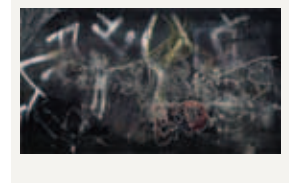


שלוש עבודות קטנות, 2012
בדי כותנה, חומרים שונים וקופסת
גפרורים, מידות משתנות
Three Small Works, 2012
two canvases, various
materials and a box of matches,
dimensions variable

יצחק כהן
ISAAC COHEN



הצבה בסטודיו
טכניקה מעורבת
2012, Studio installation
mixed media



2010, *Superbad*
טכניקה מעורבת על בד, 160x90
Superbad, 2010
mixed media on canvas, 160x90

נִיר סֵגַל
NIR SEGAL

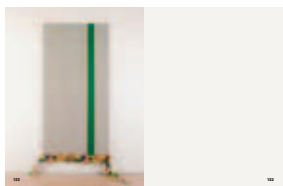


ארבעים ושניים אינץ', 2012
מדיה מעורבת, 52.5×93
Forty Two Inch, 2012
mixed media, 52.5×93



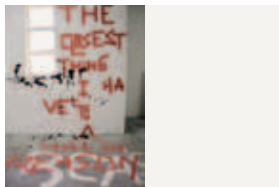
מימין: זברה, 2012
אקריליק ועלי זהב על שעוונית, 50×50
Right: Zebra, 2012
acrylic and gold leaf on oilcloth,
50×50

משמאל: סטריפטיוז, 2012
מדיה מעורבת, 50×35
Left: Striptease, 2012
mixed media, 50×35



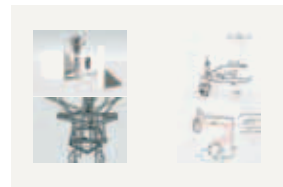
ללא כותרת, 2012
אקריליק על קנבס ושעוונית, 220×110
Untitled, 2012
acrylic on canvas with oilcloth,
220×110

אבי נבו
AVI NEVO

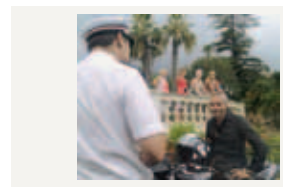


"Language is Neither Informational
Nor Communicational", 2012

אבי מילגרום
AVI MILGROM



דקל אלקטרוני (רישומי הכנה למנגנון
ההפעלה), 2012
מיצב אינטראקטיבי, מידות משתנות
Digital Palm (technical sketches for
mechanism), 2012
interactive installation, dimensions
variable



מונקו, 2012
תצלום דיגיטלי, 60×100
Monaco, 2012
digital print, 60×100

תום פורת
TOM PORAT



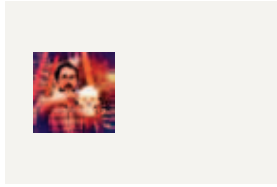
בית מושלם, 2011
הרמייה, וידאו בלופ
Perfect Home, 2011
simulation, video loop



מימין: ללא כותרת, 2012
רדי-מייד וטכניקה מעורבת
17 x 10 x 12
Right: Untitled, 2012
ready made, mixed media
12 x 10 x 17

משמאל: עיגול חשיבה, 2012
הרמייה, וידאו, 4 דק
Left: Thinking Circle, 2012
simulation, video, 4 min.

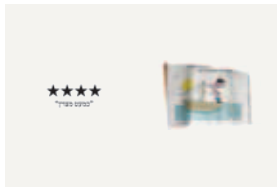
שרון פדידה
SHARON FADIDA



ללא כותרת (פורטרט עצמי
עם גולגולת), 2009
תצלום, מידות משתנות
(צילום: אביב שחורי)
Untitled (Self Portrait
with Skull), 2009
photograph, dimensions variable
(Photo by: Aviv Shechori)



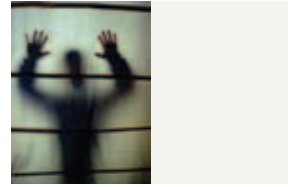
ללא כותרת, 2012
הפקת דפוס על מקרר, מידות משתנות
Untitled, 2012
print production on a fridge,
dimensions variable



מימין: פדידרמן, 2012
רדי-מייד, קריקטורה בעיתון "הארץ"
Right: Fadiderman, 2012
ready made, caricature "Haaretz"
newspaper

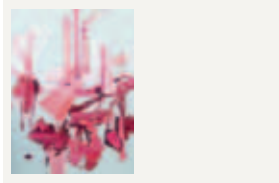
משמאל: ללא כותרת, 2012
גרפיקה ממוחשבת מידות משתנות
Left: Untitled, 2012
computer graphics,
dimensions variable

יריב ספיבק
YARIV SPIVAK

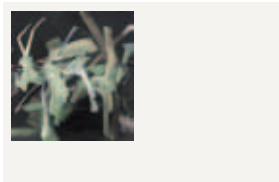


עבודת הכנה
צילום: יריב ספיבק
Study
Photo by: Yariv Spivak

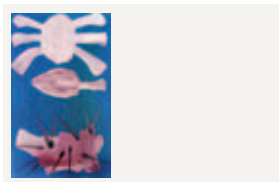
יוליה רבסקי
YULIA RABESKY



ללא כותרת, 2012
שמן על בד, 160x120
Untitled, 2012
oil on canvas, 160x120

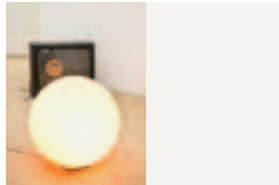


ללא כותרת, 2011
שמן על נייר, 53x53
Untitled, 2011
oil on paper, 53x53



ללא כותרת, 2012
שמן על נייר, 21x12.5
Untitled, 2012
oil on paper, 21x12.5

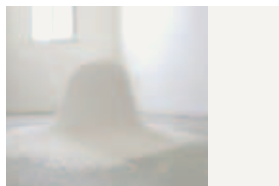
יעל פרנק
Yael FRANK



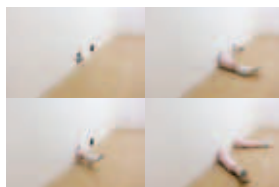
כן, 2012
כדור תאורה, נייר דבק שחור, מוניטור,
נגן DVD, מידות משתנות
Yes, 2012
light ball, black duct tape, monitor,
DVD player, dimensions variable



אין כניסה לנכים, 2012
וידאו לופ
No Entrance for Handicapped, 2012
video loop



תרדמת התבונה (צילום של תלולית סטודיו),
2011, הדפסה ארכיבית, מידות משתנות
The Sleep of Reason, 2011
(documentation of studio mound),
archival print, dimensions variable



הו, הלוואי ויכולתי, 2012
וידאו, 2 דק'
Oh, I Wish I Could, 2012
video, 2 min.

להלי פרילינג
LALI FRUHELING



ללא כותרת (הצבה בסטודיו), 2010
טכניקה מעורבת, מידות משתנות
Untitled (studio installation), 2010
mixed media, dimensions variable



UHU (פרט), 2012
הצבה, טכניקה מעורבת
UHU (detail), 2012
installation, mixed media



ללא כותרת, 2012
עיבוד דיגיטלי, 200x120x90
Untitled, 2012
digital image, 200x120x90

זמיר שץ
ZAMIR SHATZ

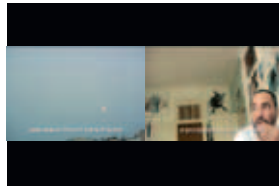


2011, הצבה בסטודיו
טכניקה מעורבת, מידות משתנות
2011, Studio installation
mixed media, dimensions variable

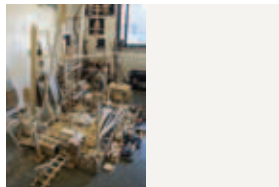
(צילום: רמי צלקה)
(Photographs by: Rami Zalka)



2012, אסופת ציורים
הציורים – שמן על בד
2012, Studio view,
the paintings - oil on canvas

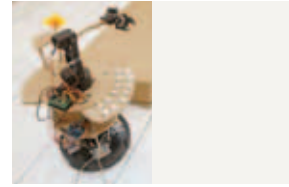


שמש מסנוורת בטירוף, 2012
וידאו, 13 דק'
Crazy Dazzling Sun, 2012
video, 13 min.

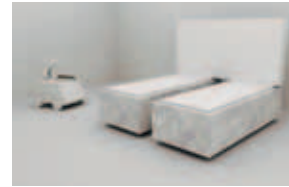


2012, הצבה בסטודיו,
טכניקה מעורבת, מידות משתנות
2012, Studio installation
mixed media, dimensions variable

איתמר שמשוני
ITAMAR SHIMSHONY



סטוני 1.0, 2012
חלקי רובוט ורכיבי אלקטרוניקה,
מידות משתנות
Stoney I.O., 2012
robot parts and electronic
components, dimensions variable



סטוני 1.0, 2012
הרמיית חלל, מידות משתנות
Stoney I.O., 2012
space virtual view, dimensions variable



סטוני 1.0, 2012
הרמיית רובוט, מידות משתנות
Stoney I.O., 2012
robot virtual view, dimensions
variable

הרמיית: איתן מן
רובוטיקה: צביקה מרקפלד
Simulation: Eytan Mann
Robotics: Zvika Marckfeld

