

המחלקה לאמנות, הפקולטה לאמנויות

אבק דרכים

תערוכה לכבוד יום האישה הבינלאומי

סמינר הקיבוצים 

להצליח ולהישאר בן אדם

שושנה פרסיץ 3, תל אביב | טל. 03-6901200 | www.smkb.ac.il

המחלקה לאמנות, הפקולטה לאמנויות

אבק דרכים

תערוכה לכבוד יום האישה הבינלאומי



להצליח ולהישאר בן אדם

תשע"ז | 2017

המחלקה לאמנות, הפקולטה לאמנויות, מכללת סמינר הקיבוצים

ראש המחלקה: ד"ר הדרה שפלן קצב
מרכז לימודים מעשיים: יאיר ברק

אוצרות התערוכה:

ד"ר סיגל ברקאי
ד"ר הדרה קצב שפלן

ע. אוצרות:

דר אברמוב
מורן כהן
מיכאלה מיזן

הקמה, החזקה ומחשוב:

מרטין זקס
יבגני חבין
עמוס כנען
יהודה כתב
מייק משולם

מנהלת סדנה:

אלונה קוקס

עיצוב קטלוג:

יהודית בר נתן

שיווק ויח"צ:

אנה אוסטרובסקי
דפנה סלייפר רביץ

מנהלת הפקה: יעל הדסי בכר

ע. הפקה: מורן כהן

משתתפותים [לפי א'-ב' שם משפחה]

אולגה קוזיננקו	נועה חי	אלינור אביזר-מלניק
נני רובן-דרורי	טל חמצני	דר אברמוב
נגה רוזמן	רימאן חנדוקלו	בת חן אברמוביץ'
איילת רוזנברג	מור טישלר	נגה אור-ים
	מורן ימין	מורן אילוטוביץ'
	מורן כהן,	שלי ארז
	שיר כץ	ספיר בלחסן
	ריקי סטולר	פאינה גאורגייש
	בדורה עזאם	מאיה ואן סוסט
	רונן עמור	נסרין וואחידי
	שירן פרידלנד	נטע זינגר

אבק דרכים - תנועת נשים במרחב הציבורי

ד"ר הדרה שפלן קצב

תערוכה זו היא חלק מסדרת התערוכות השנתית לכבוד יום האישה הבינלאומי הבודקת את היחסים החברתיים המעצבים את התנאים של הייצור האמנותי.

הפעם נבחר הנושא "תנועת נשים במרחב הציבורי", המתייחס לחלוקה הפטריארכלית הדיכטומית של המרחב לפרטי וציבורי כנקודת מוצא.

היחסים בין שני סוגי המרחבים עברו שינויים רבים במהלך ההיסטוריה ובהם כמה נקודות מהפך דרמטיות. הראשונה הייתה המהפכה החקלאית (9500-8500 לפנה"ס),¹ שבה החברה האנושית הנוודת הפכה בהדרגה ליושבת בית ומביינת צמחים ובעלי חיים. מושג הבית, שלא היה קיים בחברה שבה נשים וגברים נדדו ממרחב ציבורי אחד לאחר, הפך ליסוד מרכזי של האנושות החדשה שבו לא רק צמחים ובעלי חיים בויתו אלא גם נשים. אם בחברה נוודית הוגבלו מספר הלידות מטעמים פרקטיים, לאחר ההתיישבות באדמה יכולה הייתה האישה ללדת מספר פעמים רב יותר, כך שנוצר רצף של לידות וטיפול בילדים. רצף הדורש מיקום קבוע של האישה בבית.

נקודת מפנה נוספת הייתה המעבר מחברה מדיאבלית, פיאודלית בבסיסה, לעת החדשה, עם צמיחתו של הרנסנס. במאמרה "האם לנשים היה רנסנס?"² ג'ואן קלי-גדול מוכיחה כיצד היו המרחבים הפרטי והציבורי משולבים זה בזה בתקופה הפיאודלית, דבר שאפשר לנשים מגוון רחב של תעסוקות ופרנסות; בניגוד להתפתחות הכלכלית והתעשייתית מהמאה ה-14 ואילך, שבה "תעשיות" רבות הוצאו ממתחם האחוזת והפכו למקצועות גבריים. התפתחות קפיטליסטית-תעשייתית כזאת, אשר אפשרה לגברים לצאת מהבית, לרכוש מקצוע ולהתפרנס ממנו, נשללה יותר ויותר מנשים.

מגמה קפיטליסטית זו מסמנת כיצד השליטה בתנועת הנשים במרחב הציבורי לובשת צורות שונות ומניעים שונים במהלך ההיסטוריה. הדרישות הדתיות-מונותאיסטיות המחמירות מהאישה לצניעות, ריסון וענווה קיבלו בכל תקופה היסטורית עידוד מצד אינטרס כלכלי-פוליטי-חברתי כזה או אחר, וכך הופנמה התפיסה שאישה יושבת-בית- היא ונעשתה טבעית ומחויבת המציאות.

נקודת מהפך דרמטית נוספת הייתה במאה ה-18, עם התחזקות הבורגנות הקפיטליסטית והחילון החברתי. בתקופה זו חברה הנאורות החילונית לקפיטליזם תוך ניסוח ברור של תפקידי הגבר והאישה במרחבים השונים. הצלחת האידיאולוגיה הבורגנית-קפיטליסטית החדשה הייתה תלויה במיקום האישה ומיניותה בבית ובמשפחה, וכך נוצר מצב שבו למרות שינוי החברה מדתית לחילונית נותרה בעינה הדרישה מהאישה להיות יושבת בית.

התקופה המודרנית, המאורגנת יותר מכול דרך ההבדלים המגדריים, נפתחה עם קול תרועת האינדיבידואל החופשי והמשוטט (על פי מושגו של שארל בודלר בספרו "צייר החיים המודרניים", 1863).

בודלר, שספרו מתאר את מטרותיו של האמן האימפרסיוניסטי, הטיפ לשוטטות אינסופית בעיר המתחדשת והמודרנית ולתיאור החיים הסואנים והמשתנים באמצעות אמנות.

תיאורו המרהיב של תנועת האמן מחוץ לביתו, בתוך מרחב של חופש להיות סובייקט המבט ולא האובייקט שלו, הוא אקסקלוסיבי למין הגברי, כיוון שלנשים בתקופתו לא היה כל חופש לצאת מהבית כאוות נפשן או לנוע במרחב הציבורי ללא מגבלות מחמירות.

בודלר ראה באישה "יצור" [...] שלמענו, אך בעיקר באמצעותו מחברים האמנים והמשוררים את שכיות החמדה המעודנות ביותר שלהם" (בודלר, 123). האישה היא המוזה, ההשראה, הכוכב המנצנץ ממעל, כדבריו, אך אין ביכולתו וביכולת תקופתו לראות בה סובייקט משוטט, יוצר ופעיל בשדה האמנות.

כך, אמניות אימפרסיוניסטיות, אשר מטרתן האמנותית הייתה זהה לעמיתיהן, נאלצו לצייר בביתן, ליד חלון אשר יאפשר לאור לשטוף את התמונה ולהתפרק למרכיביו הצבעוניים, ולעתים גם בחצר הבית או בפארק הסמוך בלוויית בנות לווייה.

הטריטוריות המודרניות של בארים ובתי קפה, יערות ואגמים, בתי זונות ועוד, שהיו המרחבים הפתוחים עבור האמן המודרני, היו סגורים עבורן. גריזלדה פולוק, בספרה *Vision and Difference*, מציעה את המושג "דחיסות מרחבית", כדי לתאר את חייהן ותמונותיהן של האמניות האימפרסיוניסטיות (56-79).

היום נשים בחברה המערבית המודרנית מורשות לנוע במרחב הציבורי כרצונן. החוק מתיר להן זאת. עם זאת רבות מהנשים חשופות לאיום של אלימות מינית במרחב הציבורי עד כדי כך שתכנונים רבים הופכים להיות טבע שני אצל אישה העומדת לצאת מביתה: בחירת מסלול הליכה, בחירת הלבוש שיתאים לנורמה החברתית המצופה ולעין המתבונן, סוג תחבורה, שעות חזרה ואפילו מקום העבודה. האם נדרשת לאינספור תכניות והתארגנויות כדי לצאת עם העולל מהבית ובוודאי כדי לצאת בלעדיו (לעבודה, לבילוי, לחו"ל...). לעולה החדשה, למהגרת, לעובדת הזרה, לפליטה, לכל מי שאיננה אמונה על התרבות המקומית ואיננה מוגנת על ידי בן ברית גברי המשימות הללו קשות שבעתיים.

מרחב תנועה נקבע על ידי יחסי כוח חברתיים, פוליטיים, כלכליים ותרבותיים. כשם שתנועה במרחב משמעותה היא חופש - חופש התנועה, חופש הביטוי, חופש התעסוקה, כך גם הצמצום המרחבי משמעותו צמצום הפרנסה, הקול וההשפעה.

התערוכה "אבק דרכים" מבקשת לחשוף את הפן המגדרי של שאלת הנדודים, ההגירה, יציאה מבית ההורים, מעבר מהפריפריה למרכז או מישראל החוצה... כל השינויים המרחביים החלים על דור הסטודנטים/ות היום. העבודות מציגות ביטוי של שאלות על

זהות, מסגרת, עצמאות, משפחה, קריירה... ומתייחסות לסוגיות הקשורות בתהליכי מעבר ממסורת לשינוי, מחברה מסורתית לחברה מודרנית, מפריפריה למרכז, מן הבית החוצה, מהכפר לעיר, מהגולה לישראל ועוד.

1 יובל נח הררי. קיצור תולדות האנושות. תל אביב: דביר, 2011, 83.

2 Joan Kelly-Gadol. "Did women have a Renaissance?". In *Becoming visible: Women in European history*. Renate Bridenthal and Claudia Koonz (Eds.), Boston: Houghton Mifflin, 1977.

"אירוניה היסטוריוגרפית": זהות נשית, נדודים ואמנות

ד"ר סיגל ברקאי

יצירות אמנות ישראליות רבות מכילות בתוכן "אירוניה היסטוריוגרפית", מושג שפיתחתי על מנת להסביר עבודות אמנות המשכתבות את ההיסטוריה הישראלית-ציונית ובוחנות אותה מחדש באופן אירוני. במחקר שביצעתי שאלתי מדוע מופיעה האירוניה כאסטרטגיית יצירה נפוצה ביצירות של אמנים ואמניות ישראלים בשנות האלפיים, ולאילו צרכים היא משמשת אותם. נתיבי המחקר הובילו לשאלות של זהות אישית המזינות פרקטיקה אמנותית שאותה נוקטות אמניות שגדלו בישראל אך חיות היום מחוץ לגבולות המדינה, או נעות הלוך ושוב ממנה ואליה. ניתוח היצירות נעשה מתוך מודעות לסיפורי החיים של האמניות וניסיון להתחקות אחר הדרכים שבהן הם מבנות את זהותן במעמד הביניים שבין מקומיות ישראלית-יהודית לאזרחות בעולם הגלובלי.

מצב ההגירה החוזר ונשנה המאפיין את בני דור המילניום מוביל להיקשרות פחותה למקום ולתרבות יציבים. הנדודים מהארץ ואליה, במסגרת טקסי חניכה כגון "הטיול הגדול" אחרי הצבא, המעבר ללימודים גבוהים בחוץ לארץ, מגורים זמניים בניכר במסגרת תכניות שהייה המיועדות לאמנים, חיפוש אחר עתיד כלכלי טוב יותר בעולם הגלובלי וגם מצבים של קליטה בישראל מארץ אחרת ולאחר שנים אחדות מעבר למקום אחר שנתפס כמבטיח יותר - כל אלה הן תופעות המתנגדות לפיתוח של תפיסת עולם המתחייבת למקום ומעודדות גישות אירוניות המאפשרות הגנה יחסית על הגרעין הפגיע והחשוף של הנפש.

לשם הדגמה של רעיונות אלו אתמקד כאן ביצירותיהן של שתי אמניות: יעל ברתנא ומיקה רוטנברג. יעל ברתנא נעה בין ישראל לאירופה מאז שנת 2006 ויוצרת עבודות וידאו מונומנטליות שמוצגות לעתים במסגרות אמנות ישראליות ולעתים מטעם מדינות אחרות, כגון פולין. בטרילוגיית הווידאו הידועה שלה "ואירופה תישאר המומה" ציטטה צילומים וקטעי פילם מהארכיונים של נכסי צאן הברזל של הציונות, כגון הקמת יישובי חומה ומגדל, משלחות הנוער לפולין ורצח רבין - והשתמשה ברטוריקה האודיו-ויזואלית שלהם על מנת לחולל מהפך אירוני-ביקורתי. האירוניה שימשה אותה על מנת לבקר את מדינת המוצא שלה ובכך לעזור לה להתנתק ממנה בעוברה לעבוד באירופה. במקביל, כאשר החלה לעבוד בפולין היא השתמשה באירוניה על מנת לעורר שיח טעון ופרובוקטיבי בין פולנים ליהודים בהקשר לזיכרון ההיסטורי של השואה.

הדיאלוג של ברתנא עם תרבות המקור שלה אינו חדל בכל יצירותיה, אלא נהיה מורכב ומעודן יותר עם השנים. האירוניה התרבותית-ההיסטורית של אירועים ציוניים מכוננים יכולה להיות מובנת במלואה רק לישראלים, והיא ממשיכה ומתכתבת אתם גם בעבודה שהציגה בביתן הפולני בביאנלה בוונציה. עם התבגרותה וצמיחתה של האמנית כיוצרת

וכאדם השפה שלה משתכללת ומאפשרת את שלב המעבר מהתרסה ביקורתית כנגד מדינת ישראל להשלמה עם עצמה, כמי שתמיד מתבוננת מהשוליים אל המרכז במבט אירוני, הן באירופה והן בישראל. ממקום זה היא מצליחה להגיע להכלה של ה"אחרות" התמידית שלה כמהגרת, כאישה וכאמנית.

מיקה רוטנברג היא אמנית שההגדרה "ישראלית" לגביה טעונה בדיקה. הביוגרפיה שלה כוללת שלוש יבשות ושלוש זהויות לאומיות. מאז תחילת שנות האלפיים רוטנברג חיה ויוצרת בניו יורק. באמנותה היא נטשה לחלוטין את הנרטיב ההיסטורי-לאומי הישראלי ומעדיפה להתכתב עם תמות גלובליות. מעסיק אותה מנגנון הייצור של חפצים והארכיטקטורה של הגוף על הפרשותיו, צורותיו הקיצוניות וגבולותיו הגמישים. עבודותיה חושפות חוליים רבים של החברה הצרכנית והתאגידית. היא ממציאה ומקימה בתי חרושת קטנים ומצחיקים שנראים במכוון כתפאורות קרטון או בתי בובות. בחללים קטנים ומחניקים אלה דחוסות נשים השייכות לפס ייצור מופרך. הגוף הנשי הוא הגיבור הראשי של עבודותיה. מבחינת רוטנברג, הניצול של נשים על פני הגלובוס הוא מנגנון מתוחכם שהנשים נכנעות לו מסיבות רבות ושונות, אך הן תמיד מוצגות בעבודותיה ככלואות בתוך מבנה נוקשה המפעיל אותן בצורה מלאכותית ותבניתית.

האירוניה של רוטנברג מודעת ליחסיות של נקודת המבט. זה של האישה הפועלת, שכביכול אינה מודעת כלל למנגנוני הדיכוי ומשתפת אתם פעולה, זה של הצופה המודע והביקורתי, המבט המיתמם של האמנית, שעסוקה לכאורה במשחקי בובות חסרי פשר, או המבט האטום, המתעלם מהסבל הנשי, שנוצר בתוך מנגנוני הכוח של הניצול התאגידי. באמצעות האירוניה וההומור של רוטנברג מתהווה עמדה חומלת, המעודדת סולידריות עם ישויות אנושיות ובעיקר נשיות.

אף שהאמניות אינן מבטאות רגשות של אכפתיות והזדהות עם ההווה הצייונית-ישראלית, הן ממשיכות לעסוק במתרחש במדינה בעקיפין, באמצעות שימוש באירוניה חזותית, המשמרת בתוכה מידת תחכום והתבדלות ובכל זאת נוגעת בתכנים פוליטיים המעסיקים את החברה בת הזמן בישראל ובעולם.

האירוניה ההיסטוריוגרפית יעילה למגוון גדול של מטרות; יכולתה לייצג בו בזמן שתי נקודות מבט היסטוריות-פוליטיות (הנתונה לאירוניה והאירונית) מהווה כלי שימושי לייצוג של תפיסות עולם יחסיות, ארעיות ואקראיות. לעתים מובילה גישה זו לאמביוולנטיות ולדיאלוג בו זמני עם שתי תרבויות שונות, ולעתים היא מנביעה התעלמות מוחלטת מהזהות הישראלית ויצירת זהות אלטרנטיבית של "אדם אוניברסלי" הבוחן באופן אירוני תמות גלובליות, שאינן מחויבות למקום או למרחב פוליטי מוגדר.

ניכר שרוטנברג וברתנא גדלו בישראל, אך הן אינן מחויבות עוד להשתרשות פיזית במקום, או להזדהות עם הנרטיבים הדומיננטיים בתרבות הישראלית-יהודית. הן נודדות

בעולם ומקבלות על עצמן זהויות משנה, או זהויות ביניים, המכילות בתוכן גם את הישראליות אבל גם זהויות לאומיות אחרות. עם זאת, העניין בישראל כמקור התייחסות אינו פג, והן מבטאות אותו בדרכים שונות. גם כאשר קיימת התכחשות לזהות הלאומית המקורית עדיין מחלחלים מבני עומק המאפיינים את התרבות הישראלית לתוך היצירות. מרכיבים אלו קשים להגדרה ולניסוח, אך קל לישראלים לחוש בהם. כ"כלל אצבע" ניתן אולי לומר כי הם בנויים מתערובת של ראייה אירונית מפוכחת וביקורתית ושל אהבת אדם וחמלה אנושית.

מסע של אישה מיתולוגית

ד"ר נאוה סביליה שדה

מסעות, נדודים, הגירה, התמודדות והתגברות הם מאבני היסוד של המיתוס הקלאסי. כל גיבור ששמור לו מקום של כבוד במיתולוגיה עבר מסע נדודים, שהוא למעשה מסע חניכה, שבסיומו הגיע אל מחוז חפצו - זכייה בתהילה, אושר ואהבה. בקרב נודדים מפורסמים כגון אודיסאוס, תזאוס והרקלס, בולטת בבדידותה נודדת אחת - פסיכה. נערה זו עברה מסע ארוך ומייגע של נדודים שהוביל אותה בסופו לאיחוד עם אהובה ארוס, אל האהבה. השאלה העולה היא - האם, ובמה, שונה מסעה של פסיכה ממסעותיהם של הנודדים הגברים? אנסה לענות על שאלה זו תוך כדי סקירה קצרה, תחילה של מאפייני מסעות הנדודים הגבריים דווקא.

לאחר עשר שנות מלחמת טרויה שבהן פיקד על צבא יוון, בילה הנודד האולימפיבי אודיסאוס עשר שנים נוספות במאבק לחצות את הים כדי לשוב אל מולדתו ואל חיק רעייתו האהובה. הוא מצא עצמו נאבק בסערה ואל מול מפלצות ים אדירות כוח. כאשר ביקש להאזין לשירת הסירנות, אודיסאוס, שהיה ידוע במיוחד בערמוניותו, ציווה לקשור אותו לתורן הספינה בעוד אוזני אנשיו אטומות בשעווה. כגיבור חסר פשרות, הרג אודיסאוס את כל מחזריה של רעייתו לכשהגיע לאיתקה מולדתו.

גיבור אחר שגבר על ליסטים ורוצחים רבים במסע התלאות שעבר הוא תזאוס. במהלך שיבתו לאתונה מולדתו נקלע גיבור זה לעימותים עם מענים והרג אותם באותה דרך שבה עינו הם את קורבנותיהם: את גופו של סיריס שיסע בקשירתו לשני עצי אורן ושחרורם; את סקירון דחף מצוק גבוה למי הים; ואת קרקיאון הרג בקרב היאבקות. ידוע במיוחד ניצחונו את המינוטאורוס הכלוא בלבירינת בכרתים. ניצחון זה הושג בסיועה של נערה, אריאדנה, אחות המינוטאורוס, אשר התאהבה בתזאוס והעניקה לו פקעת חוטים שבאמצעותה מצא את דרכו בלבירינת. פקעת החוטים, סמל למהות הנשיות בעולם העתיק, כמו גם אמצעי ריאלי, היא למעשה המפתח לניצחונו של הגיבור ולזכייתו בתהילת עולם.

נישואים שמימיים והאלהה היו הפרס שזכה לו הרקלס, גיבור עתיר משימות. הרקלס נאלץ לבצע 12 משימות על מנת לכפר על רציחתו את אשתו וילדיו בהתקף שיגעון שהוטל עליו בכוונה על ידי הרה. רוב משימותיו של הרקלס נסובו סביב שימוש בכוח והרג: בידיו החשופות חנק את האריה הנימאי או כרת את תשעת ראשי הנחש של מפלצת ההידרה ושרף את הגדמים. במשימות אחרות השתמש הרקלס בתחבולות בסגנון זה של אודיסאוס. ראוייה לציון מטלה שבה היה עליו לנטוש את השימוש בכוח, עת ניסה ללכוד את האיליה בעלת קרני הזהב. יצור ענוג זה חמק מן הגיבור במשך שנה תמימה, אולם היה עליו להפעיל את מלוא סבלנותו עד שהצליח להשיגה בלי לפגוע בה. עדינותה וייחודיותה של משימה זו מובילה אל סיפורה של פסיכה.

נערה יפת תואר זו נאלצה לעבור מסע נדודים ומטלות אל-אנושיות שהוטלו עליה, כדי להשיב אל חיקה את אהובה ארוס, שפרש כנפיים והתעופף מעמה. פסיכה לא זכתה לכל הגנה ולסיוע מצד האלים, ועם זאת משימותיה לא כללו כל שימוש בכוח, ואף לא בתחבולות, אלא בתבונה בלבד.

כאשר היה עליה להביא תלתל מצמר הזהב של כבשים מוכות שיגעון שסכנת נפשות להתקרב אליהן, למדה פסיכה על אודות שעה מיוחדת, שעת בין ערביים, שבה נרגעות הכבשים מטירופן. במצב זה ניתן להתקרב אליהן ולמצוא את תלתליהן שנלכדו על ענפים שבהם הן נאחזו. פסיכה לומדת, אם כן, את עקרון המידה והמתנות, העיקרון הקלאסי הבסיסי, על מנת להשיג את מטרתה.

מטלה אחרת שבה עמדה הייתה להביא גביע מלא במי מעיין המפכה אל נהרות השאול. מעיין אפל זה שכן לפסגת הר תלול שסכנת נפשות ארבה למי שניסה להגיע עד אליו. המים עצמם זעקו בשאון כה מחריד, שנשמתה של הנערה התאבנה כנגדם. מי המעיין מסמלים את מעמקי התודעה, ונטילתם - את הכרת הנפש אשר תוביל לידיעה עצמית, וכך למימוש האהבה. המטלה האחרונה והקשה מכול הייתה הירידה אל ממלכת השאול, ולמצוותה של ונוס, להביא בתיבה מעט ממשחת היופי של פרספונה אלת השאול. דרכה של הנערה רצופה במכשולים: עליה לעמוד בפני תחנוניהן של נפשות מרושעות ופתיניות המנסות לפתות אותה לסטות מדרכה. פסיכה לומדת להשיב בשלילה ולזהות את מי שמבקש ברעתה במסווה של מתיקות. רצוצה ושבורה היא מגיעה אל התיבה ומתפתה לפתוח אותה, אף על פי שכמובן, היא אסורה בכך. כקודמותיה, חווה ופנדורה, מתפתה לכאורה פסיכה לאיסור. לכאורה בלבד, שהרי מנקודת מבט אחרת למדה פסיכה לאורך המסע שחווה לסרב לאיסורים ולהתיר את הכבלים שנכפו עליה. היא רוצה **לדעת** ומסרבת לקבל מרות האוסרת עליה את הידיעה.

מסעה של פסיכה הוא אכן שונה מאוד מן המסעות הגבריים: משימותיה אינן מתבצעות באלימות או בתחבולות אלא בתבונה ולמידה. מסע החניכה של דמות מיתולוגית זו הוא כסמל מעורר מחשבה על אודות מסעותיהן של נשים בכל עת ובכל תקופה.

רשימת העבודות

- 12..... רימאן חנדוקלו | "נוסטלגיה" | צילום
- 12..... איילת רוזנברג | "מסתוות בנו" | וידאו
- 13..... מורן כהן | "יש להמנע ממגע ישיר עם העיניים" | וידאו
- 14..... שלי ארז | "By myself" | איור דיגיטלי
- 15..... רונן עמור | "נושאות" | פיסול רדי-מייד
- 15..... מאיה ואן סוסט | "waar is maya?" | צילום
- 16..... נגה אור ים | "רעש לבן" | וידאו
- 16..... נגה אור-ים | "אספלט-נפט גולמי" | שמן על בד
- 17..... פאינה גאורגייש | "אני מספרת לגופי" | וידאו
- 17..... פאינה גאורגייש | "סרדינים בפיתה" | וידאו
- 18..... שיר כץ | "פרימוורה" | טכניקה מעורבת
- 19..... נסרין וואחידי | "ללא כותרת" | צילום
- 19..... בדורה עזאם | "שהמוסתר אינו מוסתר" | טכניקה מעורבת
- 20..... נועה חי | "ללא כותרת" | מיצב
- 20..... מורן אילוטוביץ | "מותרת" | מיצב
- 21..... ריקי סטולר | "אדומה" | טכניקה מעורבת
- 22..... אלינור אביכזר-מלניק | "ללא כותרת" | צילום
- 23..... אלינור אביכזר-מלניק | "ללא כותרת" | צילום
- 23..... מורן ימין | "choice" | רישום
- 24..... טל חמצני | "אולר" | טכניקה מעורבת
- 24..... ספיר בלחסן | "145 קילומטר" | וידאו
- 25..... דר אברמוב | "אורבניות" | וידאו
- 25..... בת חן אברמוביץ | "כלאיים" | רקמה על חולצה
- 26..... אולגה קוזינינקו | "שותפים" | צילום
- 26..... שירן פרידלנד | "ללא כותרת" | צילום
- 27..... נטע זינגר | "מקורי" | שמן על בד
- 27..... נגה רוזמן | "אכזבת" | וידאו
- 28..... מור טישלר | "La Belle Poule" | צילום
- 29..... נני רובן-דרורי | "לא תותר השיבה לעירק" | צילום



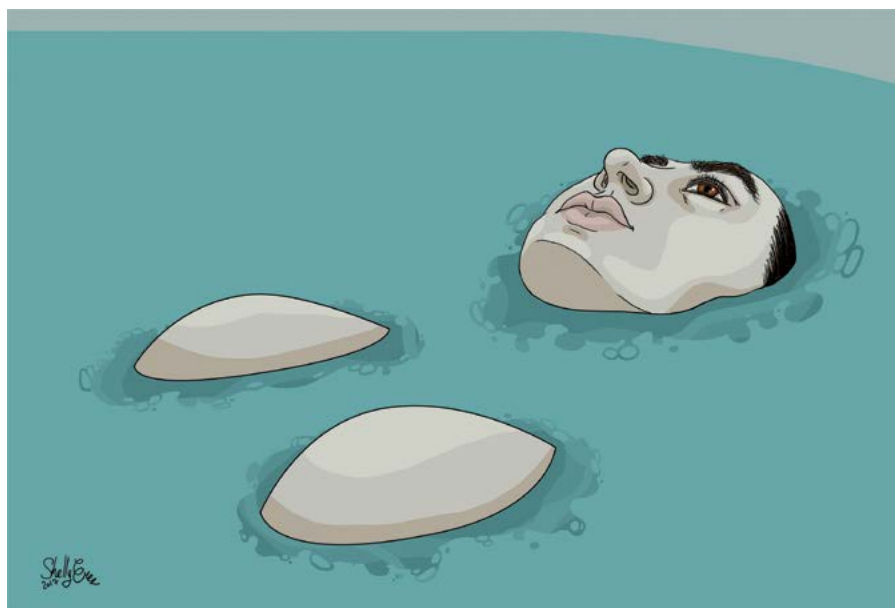
רימאן חנדוקלו | "נוסטלגיה" | צילום



איילת רוזנברג | "מסתוות בנו" | וידאו



מורן כהן | "יש להמנע ממגע ישיר עם העיניים" | וידאו



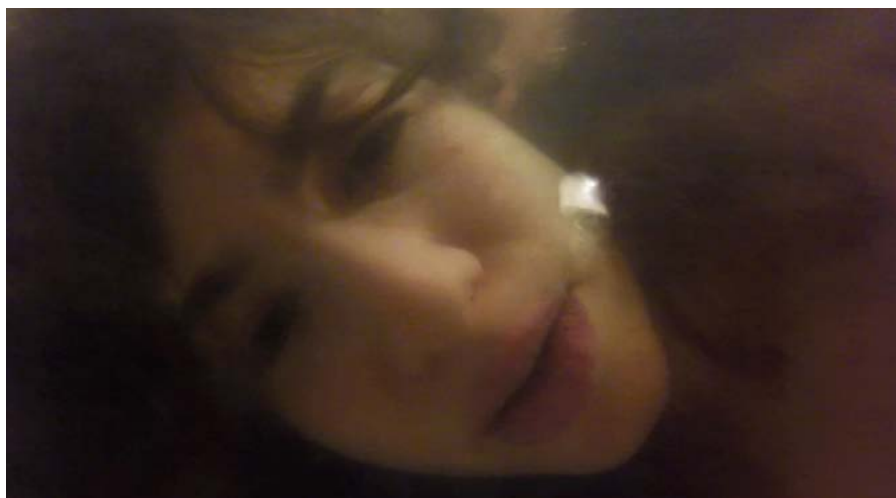
שלי ארז | "By myself" | איור דיגיטלי



רון עמור | "נושאות" | פיסול רדי-מייד



מאיה ואן סוסט | "waar is maya?" | צילום



נגה אור-ים | "רעש לבן" | וידאו



נגה אור-ים | "אספלט-נפט גולמי" | שמן על בד



פאינה גאורגייש | "אני מספרת לגופי" | וידאו



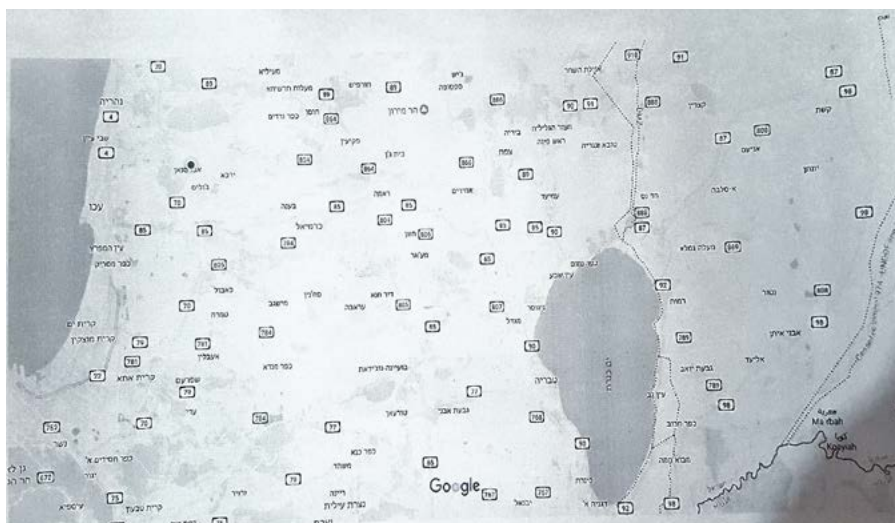
פאינה גאורגייש | "סרדינים בפיתה" | וידאו



שיר כץ | "פרימוורה" | טכניקה מעורבת



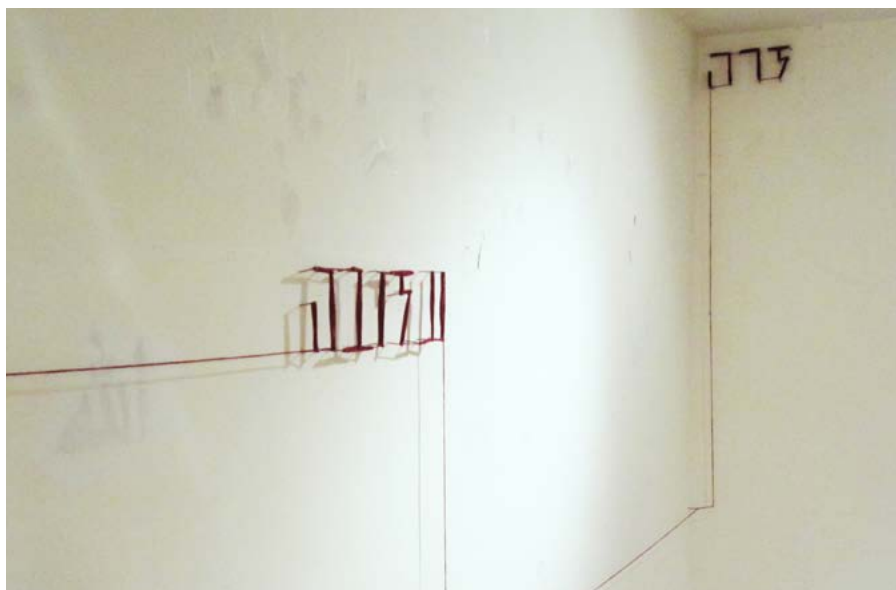
נסרין וואחידי | "ללא כותרת" | צילום



בדורה עזאם | "שהמוסטר אינו מוסטר" | טכניקה מעורבת



נועה חי | "ללא כותרת" | מיצב



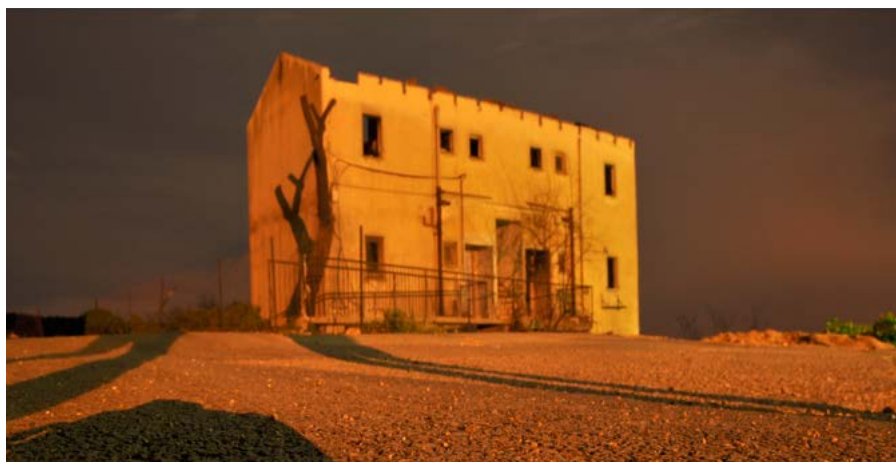
מורן אילוטוביץ' | "מותרת" | מיצב



ריקי סטולר | "אדומה" | טכניקה מעורבת



אלינור אביכזר-מלניק | "ללא כותרת" | צילום



אלינור אביכזר-מלניק | "ללא כותרת" | צילום



מורן ימין | "choice" | רישום

אולר.

וצריכה להיות קלה
ולצרור היטב בפנים
כדרך כלל להיות כפופה
לא להפעיל את הקפיצים

ותקבלי מה שעליך
לכאן ולכאן
היזהרי כמוך היו הרבה
וטובות ממך עוד ישנן
אז היי שקטה נוחה, היי ניידת
שלא ישמעו דבר פרט לשרשרת.

טל חמצני | "אולר" | טכניקה מעורבת



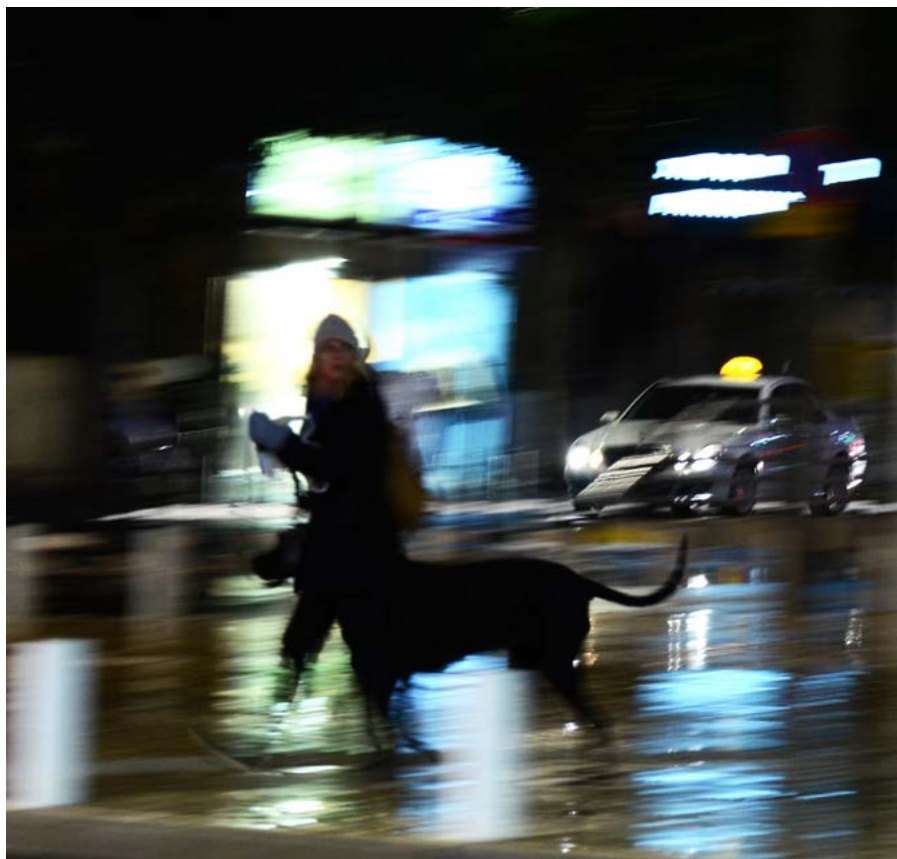
ספיר בלחסן | "145 קילומטר" | וידאו



דר אברמוב | "אורבניות" | וידאו



בת חן אברמוביץ' | "כלאיים" | רקמה על חולצה



אולגה קוזיננקו | "שותפים" | צילום



שירן פרידלנד | "ללא כותרת" | צילום



נטע זינגר | "מקורי" | שמן על בד



נטע זינגר | "אכזבת" | וידאו



מור טישלר | "La Belle Poule" | צילום

5-0

الملاحظات - OBSERVATIONS



נני רובן-דרורי | "לא תותר השיבה לעירק" | צילום