

תיק עבודות

המשולחים

אורי דסאו

יותר מתיק עבודות, "המשולחים" היא תערוכה בפורמט דפוס שעניינה שבעה אמנים שעזבו את ישראל בגיל צעיר, טרם הבשלתם היצירתית או לקראתה, ונעשו לשחקנים פעילים בסצנת האמנות במערב. התערוכה מציגה את יעקב אגם (יליד 1928), חיים סטיינבך (יליד 1944), סרג' שפיצר (1951–2012), מייקל קֶלֶג ומרטין גוטמן (ילידי 1957), אבשלום (1964–1993), ומיקה רוטנברג (ילידת 1976).

"המשולחים" עונה על הצורך ליצור מתווה אלטרנטיבי לנרטיב הקנוני-ציוני של האמנות הישראלית – מתווה שבו ישראליות אינה ביטוי של מקום אלא של זמן הווה תחום, וישראל אינה נחלה אקטואלית, איתנה או מאוימת, אלא דימוי עמום של תחנה בדרך; מרחב שננטש ונותר מאחור. זוהי תערוכה היסטורית כרונולוגית מפרספקטיבה הטרוגנית, כלומר כזאת שמבוססת על עיקרון אוצרותי המאפשר לחבר בין אמנים מדורות שונים ובר כבוד להישאר קרוב לביוגרפיה היצירתית ולמקרה האינדיווידואלי של כל אחד ואחת מהם.

"המשולחים" תובעת מאיתנו להתמודד עם סוגיית העזיבה את ישראל ביחס לעבודה של אמני התערוכה, ולשאול אם היא נסיבתית, נעדרת עמדה, או תוצר של הפניית עורף והרחקה; אם היא עשויה לשמש מפתח פרשני, או שהיא פרט שולי שהתערוכה מנפחת ומדגישה יתר

* המחבר מבקש להודות לטל שטרנגסט על תרומתה למסה זו.

על המידה; אם באקלים הנוכחי, שבו אמנים ישראלים פועלים – כישראלים – בברלין, בריסל, לונדון, ניו יורק וערים רבות נוספות, יש בכלל טעם לדון בעזיבה את ישראל במונחים של הכרעה.

אצל חלק מהאמנים המוצגים כאן, מרכיב העזיבה פנימי לעבודה. אצל אחרים זהו מרכיב חיצוני שהפיכתו בתערוכה לפנימי חושפת את האופן שבו מעשה האוצרות כופה עצמו מבחוץ לתוך העבודה. במובן זה, "המשולחים" משתמשת בעזיבה את ישראל כדי להמחיש את ההשלכות של מעשה האוצרות, להנכיח אותו כמבנה שרירותי ומהותי כאחד, ועל ידי כך לאשר את הייחודיות הבלתי ניתנת לצמצום של עבודת האמנות וגם את פוטנציאל ההתפרקות הטמון בכל תערוכה קבוצתית ובכל קבוצת אמנים באשר היא. במקום נושא, "המשולחים" מספקת מעין מסגרת, רופפת אך קולנית, המבליטה ומרחיבה (לעיתים עד כדי הטיה) היבטים של אי-היקבעות, חמיקה ונסוגה בעבודות של אמניה ומציבה אותם כשיקוף מטפורי וממשי של התנתקותם מישראל.

יעקב אגם, בן למשפחה דתית, נולד בראשון לציון כיעקב גיבשטיין. בסוף שנות הארבעים, לאחר לימודים חלקיים בבצלאל, עזב לציריך וזמן קצר לאחר מכן השתקע בפריז. ב-1955 השתתף בתערוכת "התנועה" (Le mouvement) בגלריה דניס רֶנֶה שבעיר. התערוכה הכריזה על לידתה של האמנות הקינטית וקידמה את נסיקתו של אגם בשמי הסצנה האירופית של אותן שנים, כחבר בקבוצה רב-לאומית לצד הוונצואלי חזוס-רפאל סוטו (Soto) (1923-2005), הבלגי פול בורי (Bury) (1922-2005), השווייצרי ז'אן טינגלי (Tinguely) (1925-1991) וההונגרי ויקטור וסארלי (Vasarely) (1906-1997). תערוכת "התנועה" סימנה את שיא פעילותה של הגלריה, שביקשה למצב את האמנות הקינטית בזיקה היסטורית למגמות המופשט הגיאומטרי שלפני מלחמת העולם השנייה. גם אם בראייה לאחור התערוכה מסמנת את הרגע שבו ההפשטה הגיאומטרית של שנות העשרים והשלושים עברה פופולריזציה וקרסה לכדי אפקט אופטי, הופעתה של האמנות הקינטית באמצע שנות החמישים, שלאגם תפקיד בלתי מבוטל בהתקבלותה, רשומה בתולדות האמנות המודרנית כהצעה בעלת תוקף ועוקץ.

ככלל, עבודותיו הבולטות של אגם בתקופה זו (ובשני העשורים שאחריה) הן תבליטים גיאומטריים ללא אלמנטים מכניים מחוללי קינזיס. בתבליטים, סכמות צבעים חופפות, מונוכרומטיות ופוליכרומטיות, מכסות שורות מקבילות של משולשים תלת-ממדיים מוארכים, הבונים את פני השטח בתצורת זיגזג, והתנועה הדו-כיוונית של הצופה לאורכם יוצרת אשליה אופטית של רצף דימויים משתנה. התבליטים אינם נשענים על קומפוזיציה או קביעה של צורות, אלא נגזרים מתבניות מופשטות של יחידות צבע דינמיות הנפרשות ונעלמות עם התנועה של הצופה בחלל ובזמן.

ב-1974 חנך אגם את "סלון אגם", סביבת-חדר קינטית טוטלית שהזמין ארבע שנים קודם לכן ז'ורז' פומפידו, שהיה נשיא הרפובליקה הצרפתית בשנים 1969-1974, ואשר

יועדה למבואה של אזור המגורים בארמון האליזה. "סלון אגם" הוא קובייה ארכיטקטונית שארבע מפאותיה הפנימיות – שלושה קירות ורצפה – מכוסות מקצה לקצה בתבניות מופשטות של יחידות צבע שזורמות אחת לתוך ומתוך השנייה. במרכז הרצפה מוצבת קובייה נמוכה ממתכת מבריקה, ועליה כדור מתכת מבריק, ועליו משולש ממתכת. תצורת הזיגוג של התקרה התכולה מגלגלת את מוטיב הזיגוג של שלושת הקירות. הקיר הרביעי פתוח למחצה ולאורכו מותקנים שישה לוחות פרספקס מונוכרומטיים שקופים הניתנים להזזה. "סלון אגם", שמשנת 2000 מככב בתצוגת הקבע של אוסף מרכז פומפידו, משגר את הצופה לעבר אוטופיה של אסתטיקה מופשטת טהורה ונטולת סממנים של זמן ומקום, מין מובלעת א-היסטורית, חוצנית וחסרת מנוחה, הנושאת את המרחב ההיסטורי שהסתננה לתוכו (המוזיאון) ואת המרחב שעוצבה בתגובה אליו (ארמון הנשיאות), מחוץ לעצמו.

חיים סטיינבך נולד ברחובות וגדל בתל אביב. בסוף שנות החמישים, בהיותו בן 13, היגר עם משפחתו לניו יורק, ושם הוא חי ועובד עד היום. בעבודתו של סטיינבך, מערכים של חפצים יומיומיים מוצגים על גבי כונניות ומדפים שנבנו במיוחד עבורם. עם זאת, החפצים המוצגים – מצרכים, כלי בית, צעצועים, אובייקטים אמנותיים, קישוטי בית זולים (וגם יקרים), פרטי אוסף אתנולוגי, מזכרות ומה לא – אינם מקובעים למשטחים המציגים אותם לצופה. סטיינבך אוסף, מסדר ומציג על המדפים אובייקטים מן המוכן. נדמה שכל פריט מעולם הדברים הקיימים עשוי היה להיקלט, ולו לרגע, במקבץ מסוים שלו. מחד גיסא, הדברים המסודרים על המדף ניתנים, ולו תיאורטית, להזזה, ומאידך גיסא, אותו המדף עוצב ונבנה במיוחד לרגע הנתון של הצגתם. הסדר של הדברים, הסדר שבו האמן בחר להציגם, אם בחזרתיות (דה-צנטרליזציה) או בייחוד ובהדגשה, הוא זמני ולא לגמרי יציב.

מאז סוף שנות השבעים, המדפים (המוכרים שבהם מלוכסנים ועשויים עץ מצופה פלסטיק צבעוני) מראים כיצד המשמעות של אובייקטים במרחב האנושי – הן השימושי-קיומי, הן החברתי-תרבותי, הן המוזיאלי-אמנותי – כרוכה בטקס ובסיפור שהם משקפים אבל גם מייצרים. זהו יחס דינמי ומשתנה תדיר, משמעות מצטברת, נגרעת או נצברת מחדש בהצגה של החפצים על גבי המדפים. צורת הכונניות והמדפים על הקיר, ספק פסל ספק רהיט ותמיד ספציפית לתערוכה ולדברים המוצגים, השתכללה במהלך ארבעת העשורים האחרונים, ממתקנים פשוטים וגמלוניים לפסלים גיאומטריים מרהיבים, אלמנטים השווים במשקלם לחפצים שהם נושאים.

על רקע סצנת האמנות האמריקנית בשנות השמונים, עם כניסתם של מדפיו למרכז הבמה והשיח הביקורתי, נטען לא פעם כלפי סטיינבך שהעבודה שלו מאשררת את תנועת הסחורות הקפיטליסטית. אלא שיותר מכול, מוקד הפרויקט של סטיינבך הוא בעיבוד של פעולת האספנות לצורה של יצרנות, או לחלופין בפיתוח של המעבר מקומפוזיציה לארגון

והרכבה של דברים בתנאים של ייצור המוני ושכפול טכנולוגי, באופן שעשוי לקשור את העבודה המצטברת של האמן למסורת הקולאז' הסוריאליסטי וכך להרפות את אחיזתה בעקרון המציאות.

ב"רודצ'נקו AI" (2010) מונחים על המדף המשולש, העשוי עץ מצופה פלסטיק בצבע חרדל, שלושה מפרקים מפלסטיק צהוב ולידם אובייקט לעיסה כדורי מגומי שחור לכלבים. הסמכתם הזמנית על גבי המדף משכיחה את ייעודם המקורי, את ערך השימוש שלהם, ומחלצת מתוכם ממד צורני מופשט. אזכורו של אלכסנדר רודצ'נקו (1891–1956) בכותרת העבודה מאיר אותם מחדש על הרקע ההיסטורי של האוונגרד הרוסי, ומרחיק אותם עוד יותר מעולם הסחורה הקפיטליסטי.

המדף לפיכך הוא סף – סף צורני, כקו המפריד בין ה"רקע" ל"דמות" ובין נושא לנשוא; וסף סמלי, אתר שהופך את החפץ היומיומי, ההמוני וחסר הייחוד לדימוי יחידאי-אידיויסינקרטי. אם כל אובייקט בעולם שייך לסדרה סופית או אינסופית, מה קורה לאובייקט כשהוא מנושל (או משוחרר) מההקשר שיועד לו, מהשימושיות שלו ומהמעמד שלו, ומוכפל על ידי ההוצאה מהמציאות?

סרג' שפיצר, יליד בוקרשט, עלה לישראל בתחילת שנות השבעים. הוא החל לרכוש לעצמו שם בסצנה שבין תל אביב לירושלים כאמן של מחוות תלויות מקום, ואת דפוס הפעולה הזה המשיך לפתח ביתר שאת מראשית שנות השמונים, עת עזב את ישראל לניו יורק (שם גם נפטר ב-2012). בהיותו אמן של מיצבים תלויי מקום, לעבודתו של שפיצר אין זהות מובחנת משל עצמה אלא בתוך ההקשר של חלל התצוגה הנתון שבו היא מתרחשת בכל פעם. ההקשר הפיזי והמוסדי של חלל התצוגה אינו תנאי טכני גרידא; הוא מה שעושה את העבודה המוצגת בו, הוא מה שהעבודה מציגה ומשתמשת בו כבחומר. תהליך העבודה של שפיצר לא יצר אובייקטים אלא מצבים והתערבויות תלויי מקום ומתוך כך גם תלויי משך, כלומר קצובים בזמן, מפגינים את המודעות לחלופיותם, להתפוגגותם הצפויה בין תערוכה לתערוכה.

ההתערבויות של שפיצר הופכות חלל תצוגה נתון ממכל בלתי נראה לאתר ממשי המהווה גבול פתוח בין פנים לחוץ, בין מרחב של התכנסות למרחב של התפשטות. אף על פי שבגוף עבודה החותר תחת תפיסות של סגנון וכתב יד קשה לרבר על דוגמאות מייצגות, עבודה כמו *Re/Search (Alchemy and/or Question Marks with Swiss Air)* (1996–2002) יכולה לשפוך מעט אור על אופן הפעולה של האמן. העבודה, שבגרסתה הראשונה הוצגה ב-1997 בביאנלה של ליון, מורכבת מסבך שקוף של צינורות פנאומטיים המתפרשים על פני כל חלל הכניסה של המוזיאון לאמנות של ברן ויוצרים פקעת אטומה שקפסולות של אוויר מוזרמות לתוכה באמצעות משאבה. העבודה מפסלת באוויר הממלא את החלל באמצעות דחיסתו לתוך הצינורות. הצינורות מפסלים באוויר שבתוכם, ולפיכך גם בזה שמחוץ להם. הם מראים את האוויר על ידי הדגשת שקיפותו, אי-נראותו. הם

פועלים כאלמנט כמו מסדיר של הגבלה על מנת לאשר מחדש את התנועה הבלתי ניתנת להגבלה של האוויר.

במשך כשלושים שנים נודע שפיצר כמקורכם של כרישי האוצרות המובילים של הסצנה הבינלאומית, ובראש ובראשונה של הרלד זימן (Szeemann) (1933-2005), ששיתף עימו פעולה פעמים רבות בתערוכות שזכו לחשיפה עולמית ובהן הביאנלה בוונציה ב-1999. ב-1992 תיאר זימן את שפיצר כ"מאסטר בהצבה של איכות פיסולית הכופה עלינו חוסר נוחות ומזעזעת את הרגלי התפיסה שלנו. [...] לכל דבר יש חותם ייחודי של התמזגות, תחכום במסווה של בנליות, זהירות וחדשנות המובאים לתוך שפת היומיום של אלמנטים שמוברגים יחד" (Kaiser 1992).

מייקל קלג ומרטין גוטמן נולדו באותה שנה, קלג בדבלין וגוטמן בירושלים, העיר שבה נפגשו לראשונה במחנה קיץ לנוער שוחר אמנות מייסודו של מוזיאון ישראל. בסוף שנות השבעים הם נפגשו בשנית בסטודיו של הדובר המרכזי של האמנות המושגית, ג'וזף קוסות' (Kosuth), בניו יורק – גוטמן כאסיסטנט של האמן וקלג כסטודנט בבית הספר לאמנות חזותית (SVA), ומאז 1980 הם עובדים יחד. אפיק הייצור המזוהה עם עבודתם של השניים הוא דיוקנאות צילומיים של יחידים וקבוצות המאיישים עמדות כוח בחברה, בכלכלה ובתרבות. האסטיקה והסוציולוגיה של דיוקנאות אלו, בהדפסות סיבאכרום גדולות, מרפררות למסורת הדיוקן בציור הבארוק האירופי, בעיקר זה של ארצות השפלה.

מעבר למאמץ המחקרי והפוליטי להתחקות אחר אופני הייצוג של כוח וסמכות, עבודתם של קלג וגוטמן באפיק ייצור זה חושפת את המערכות שהיא עצמה כפופה להן ואשר בתוכן היא מתרחשת, למשל בדיוקנאות המציגים אספני אמנות ויועצי אמנות. בדיוקנאות אלו הגורמים הכלכליים שמאחורי העבודה מובאים אל חזיתה, ובתוך כך העבודה (ואיתה זהותם של קלג וגוטמן כאמנים אוטונומיים) נעלמת לתוך נסיבות הזמנתה, מימונה והפצתה.

"יועצי אמנות" (2013/1986) הוא דיוקן המציג תשעה אוצרים של אוספי אמנות תאגידיים ממנהטן. הסגנון של הדימוי מוכר מתמונות מחזור למיניהן. תשעת האוצרים מסודרים בשתי שורות, והכתובית שמתחת לדימוי מציינת אותם כאחראים לאוספי האמנות של בנקים ותאגידי תקשורת דוגמת צ'ייס מנהטן, AT&T וסיטיבנק. ברשימה הסוקרת את תערוכתם ב-2013 בגלריה נאגל דרֶקסלר הברלינאית, מבקר האמנות ג'ון ביזון מסב את תשומת הלב לעובדה שעל הקיר שמאחורי התשעה תלוי תצלום גדול ממדים מתחילת המאה העשרים ובו דיוקן קבוצתי של סנטורים ממדינת המבורג, המכפיל את סוגת הדיוקן הקבוצתי שבתוכה העבודה משובצת (Beeson 2013). נקודה נוספת שביוזן מתעכב עליה היא האיכות המפוקסלת של ההדפסה, המסגירה שהעבודה היא

למעשה רפרודוקציה של תצלום קיים (מ-1986), כלומר עותק תלוש ממקורו, שבעצמו הופקע ממקורו ומיוצרו.

"הדירקטוריון" (2007) הוא דיוקן קבוצתי המראה שלושה מנהלים בכירים בדויטשה בנק, שאחד מהם הוא גם חבר בוועדת התרבות של הארגון. דיוקנם של השלושה, המוארים בתאורה דרמטית כאילו הגיחו מתוך האפלה, מאותת על צידו האחר, חסר הפנים, של השדה הפיננסי הגלובלי, שבו זרימת ההון מוצפנת ומקודדת.

אבשלום נולד באשדוד בשם מאיר אשל, למד בפנימייה של בית הספר הטכני של חיל האוויר בחיפה, גויס לצה"ל בתחילת מלחמת לבנון הראשונה ושירת כטכנאי מטוסי פנטום. ב-1987 עזב לפריז ובה נפטר ב-1993 בהיותו בן 29. עבודתו של אבשלום היא פרויקט חיים טוטלי שנקטע באיבו. שיאו של הפרויקט היה אמור להיות מעבר והתמקמות בשישה תאי מגורים ליחיד, אשר בעת מותו הגיעו לשלב הפרוטוטיפ – לתווך שבין רעיון להתמצקותו בחומר. את ששת התאים עיצב אבשלום בקורלציה לנפח המינימלי שנדרש לגופו על מנת שיוכל למלא את כל צורכי חייו בתוכם באורח עירום, בסיסי, ועם זאת דחוס ואידיאלי. הוא ביקש להציב את תאי המגורים בחוצות של שש ערים שחילק את זמנו ביניהן: "תא מס' 1" (1992) בפריז, "תא מס' 2" (1992) בציריך, "תא מס' 3" (1992) בניו יורק, "תא מס' 4" (1992) בתל אביב, "תא מס' 5" (1992) בפרנקפורט ו"תא מס' 6" (1992) בטוקיו.

ששת תאי המגורים נהגו כרשת של מרחבי קיום אישיים, שהאמן היה אמור לנוע בתוכם וביניהם מבלי שיצטרך להתערות בסביבה החברתית העירונית המשותפת שהייתה עתידה להקיף אותם. השישה הם פועל יוצא של פרסוניפיקציה ארכיטקטונית, סובייקטיביזציה של העולם ליקום פרטי של תא מסוגר. תאי המגורים הם השיקוף של גופו ונפשו של האמן, ואלה בתורם משמשים כשיקוף של התאים. התאים הם החוץ של הפנים והפנים של החוץ. כל אחד מהם הוא נציג של אבשלום ושל שאר התאים. מימושם באתרים המיועדים היה יוצר מערכת סימולטנית של בועות מבודדות, קונסטלציה שבתוכה האמן והתאים היו נעים במחזוריות, במנותק מהעולם החיצון. חברו של אבשלום, האמן משה ניניו, תיאר את ששת תאי המגורים "כמעשה של צמצום פיזי רדיקלי, ובה בעת, כקבוצה, גם סמן של התפשטות גלובלית. [...] מהלך המערבל באורח בלתי ניתן להפרדה בין ארכיטקטורה (וכנגדה), פיסול (וכנגדה) ועיצוב מוצר (וכנגדה), ומבנה יחס חדש ומאתגר בין הגוף האורגני (והלא אידיאלי) לבין היטליו הגיאומטריים, ובין קיומו לבין הסדר החברתי והפוליטי" (ניניו 2013).

תכלית עבודתו של אבשלום היא ביצוע של תוכנית הנסיגה שלו מהעולם ומהחברה לתוך האין-מקום של תאי המגורים. התעקשותו להציב את ששת התאים כהפרעה בתוך רצף חברתי עירוני הייתה מעצימה את האיכות הנגטיבית הגלומה בהם, את הנוכחות האפשרית שלהם כחורים השחורים של כל סביבה שעתידה הייתה להכיל אותם. כמו בהגדרתו של

מישל פוקו (2003) את הישות ההטרטופית, ששת תאי המגורים של אבשלום משהים, מנטרלים ומהפכים את מכלול המאפיינים שדרכם אפשר להצביע ולחשוב על האתרים הממופים שבתוכם וכנגדם הם נועדו להופיע.

מיקה רוטנברג נולדה בארגנטינה, גדלה בישראל ולמדה במדרשה לאמנות. בתחילת שנות העשרים שלה חיה בברלין ולבסוף עברה לניו יורק, העיר שבה היא חיה ועובדת עד היום. את המוניטין הבינלאומי שלה כאמנית של מיצבי וידיאו מאתגרים פוליטית וקונגטיבית רכשה רוטנברג ב־2010 בתערוכת היחיד "Squeeze", שנערכה בה בעת בשני אתרים בניו יורק – גלריה מארי בון וגלריה ניקול קלגסברון. הסקציה המרכזית של התערוכה מבוססת על צילומי וידיאו המתעדים את עבודתן של פועלות דחק בשדה חסה באריזונה ובמטע גומי בהודו. את דיוקן הפועלות, האתרים שהן מועסקות בהם ותוצרת עבודתן התיקה רוטנברג באמצעים קולנועיים לתוך צילום וידיאו של מבנה כוכי דמוי מנגנון רב-שימושי שבנתה בסטודיו, וזה הוקרן על קיר בתוך מבנה קובייתי שבנתה בחלל של גלריה מארי בון. הסיקוונסים המוקרנים הראו את המבנה משלל זוויות ובנו אותו מחדש כרצף של תפקודים ומצבים. בעבודה, ידי הפועלות החופרות באדמה נמשכות מטה לתוך המבנה, נכנסות ויוצאות דרך שורה של חורים עגולים בתחתיתו. בשלב מסוים הידיים אף זוכות לטיפול ולהרפיה מידיהן של מניקוריסטיות אסיאתיות ישובות בתוך המבנה המוקרן, או הווידאו הבנוי, הפועל כמעין צומת שמצליב בין פסי ייצור – בין תהליכים, חומרים, איברים ומקומות המצויים מחוץ לטווח הראייה של משטר הצריכה הקפיטליסטי.

המבנה-בתוך-מבנה של רוטנברג הוא סביבה מוכלאת, ממשית ווירטואלית, המחברת את חלל הגלריה האטום מפני רעשי היומיום אל המרחב המודחק של מנגנון הצריכה הקפיטליסטי. העבודה משבשת את התיחום של מרחב האמנות, והופכת את חלל הגלריה לכוורת מוטלאת של כמה אתרים שנסרגים זה לתוך זה. רוטנברג גם מבטלת את הנבדלות של המעשה האמנותי ושל חלוקת העבודה הקפיטליסטית. המעשה האמנותי נסרג לתוך העבודה הפרולטרית של הפועלות באריזונה ובהודו. את החשיפה של התהליכים והחומרים שיצירתה עשויה מהם היא מקבילה לחשיפה של אמצעי הייצור בכלל.

בריאיון לאתר האינטרנט של מגזין *ARTnews* ב־2016 הביעה רוטנברג את התנגדותה הנחרצת לכל תיוג שלה כאמנית ישראלית, ופסקה שדבר בעבודתה אינו בעל אופי ישראלי (ARTnews 2016). עם זאת, היא ציינה כי היא רואה בעבר הקיבוצי של הוריה ובאמונות הנעורים הסוציאליסטיות שלהם חלק מההווי שגדלה והתעצבה בו. לדבריה, בזיכרונה הקיבוץ הוא אתר של אירועים משפחתיים, אבל הוא גם המקום שבו חזתה לראשונה מקרוב בחיות בחווה ובשדות של ייצור חקלאי, ואלה הותירו בה חותם שמשיך לתת את אותותיו בעבודתה.

ביבליוגרפיה

ניניו, משה, 2013. "אי־חזון קורן, או הקצוות המתאבכים של האפלה", *אבשלום*, קטלוג תערוכה, תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, עמ' 25.

פוקו, מישל, 2003. "על מרחבים אחרים", *הטרוטופיה*, בתרגום אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג, עמ' 7-20.

ARTnews, 2016. "Fingernails, Sweat, and Tears: Mika Rottenberg on Her Surreal Videos, in 2008," *ARTnews*, Sep. 2 (online).

Beeson, John, 2013. "Clegg & Guttman," *Artforum* 52(1), p. 200.

Kaiser, Franz W., 1992. *Index 1972–1992: Serge Spitzer*, exhibition catalogue, Hague: Haags Gemeentemuseum, p. 10.

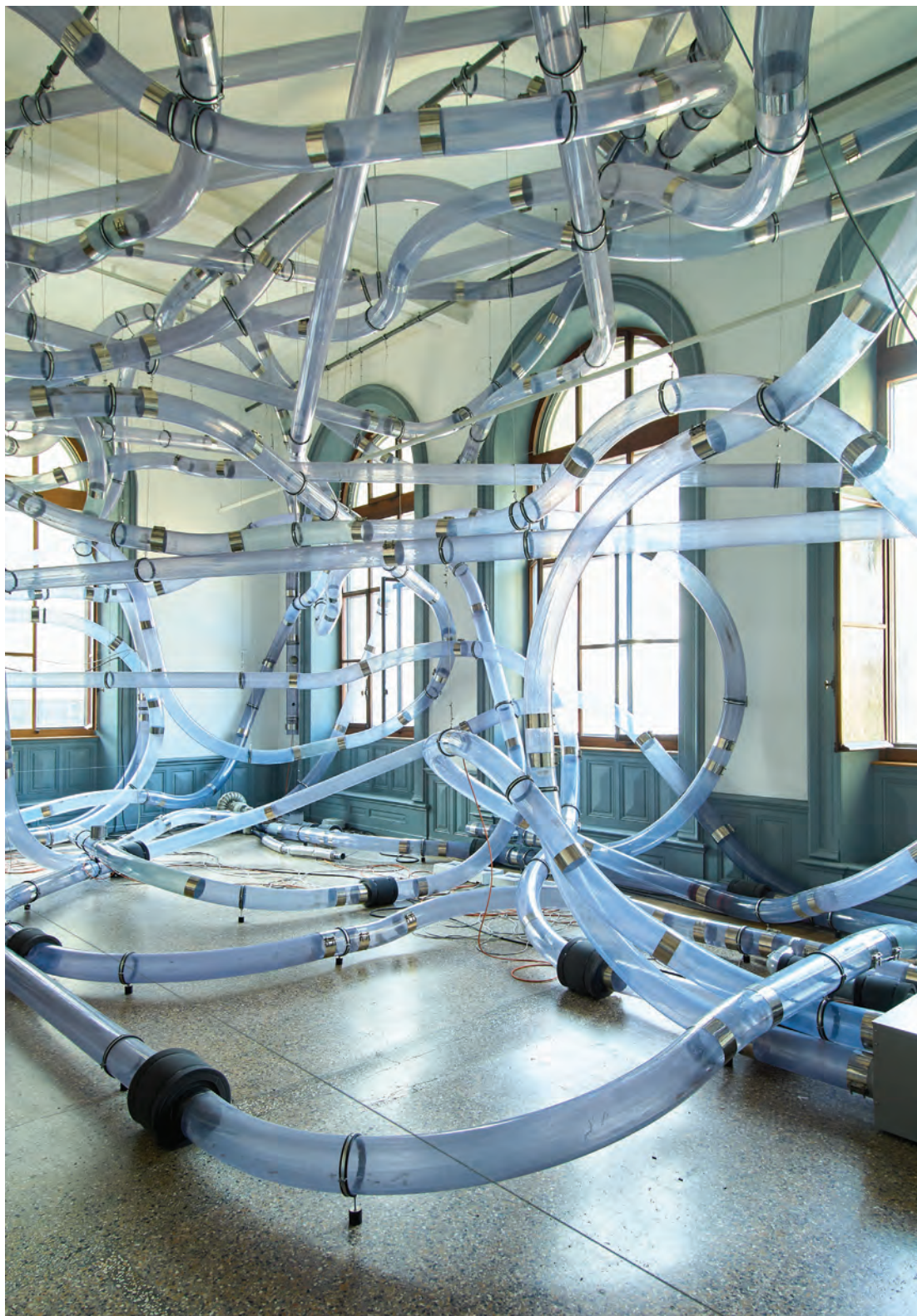


יעקב אגם, סלון אגם, מראה הציבה, מרכז פונפילדן, פריז.
© ADAGP, Paris; Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques-Hyde



חיים סטיינבך, חמצן, 2011, מדף עץ מצופה פלסטיק, אובייקט לעיסה מגומי לכלבים, "ילדה סהרורית" של יושימוטו נארה מוויניל, דמות Munny מוויניל, דמות חתול צ'שיר מוויניל, 48.3 x 170.2 x 102.2 ס"מ. צילום: ז'אן וונג

חיים סטיינבך, רודצ'נקו A1, 2010, מדף עץ מצופה פלסטיק, 3 מפרקי בטיחות מפלסטיק, אובייקט לעיסה מגומי לכלבים, 39.4 x 104.1 x 62.2 ס"מ. צילום: ז'אן וונג



סרג' שפיצר, Re/Search (Alchemy and/or Question Marks with Swiss Air), 2002-1996,
מראה הצבה, מוזיאון לאמנות ברן. צילום: דומיניק אולדרי



סרג' שפיצר, ללא כותרת (ליניץ), 2009, מראה הצבה, עליית הגג בכנסיית אורסולינה, ליניץ. צילום: אוטו זקסנר
קלג וגוטמן, יועצי אמנות, 2013/1986, הדפסת צבע, פרספקס, אלומיניום, מסגרת MDF, 281 x 235 ס"מ.
באדיבות האמנים וגלריה נאגל דרקסלר, ברלין/קלן/מינכן



קלג וגוטמן, הדירקטוריון (וריאציה II), 2007, הדפסת צבע, פרספקס, אלומיניום, מסגרת MDF, 172 x 298 ס"מ.
באדיבות האמנים וגלריה נאגל דוקסלר, ברלין/קלן/מינכן



אבשלום, תא מס' 4 (פרוטוטיפ): תל אביב, 1992, עץ, קרטון, צבע, בדים, נורות ניאון, 210.5 x 406 x 244 ס"מ.
צילום: דניס פריסה



אבשלום, תא מס' 4 (פרוטטיפ): תל אביב (מראות פנים). צילום: אווה ולטר



מיקה רוטנברג, פרט מתוך Squeeze, 2010, מיצב וידאו חד-ערוצי.
באדיבות מוזיאון תל אביב לאמנות ומוזיאון ישראל, ירושלים