

אניסה אשקר

אניסה אשקר נולדה בשנת 1979 בשכונת ברבור בעכו. היא חיה ויוצרת בעכו ובתל אביב ועוסקת בציור, באמנות גוף ובמיצג. לאורך כל שנות נעוריה למדה קליגרפיה ערבית, תנ"כית ואנגלית אצל מורים בעלי שם, ובהמשך למדה אמנות במדרשה לאמנות, בית ברל (2001–2003). עבודותיה הוצגו בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות רבות בארץ ובעולם. תערוכת היחיד שלה, "זהב שחור", הוצגה ב-2018 במוזיאון לתרבות האסלאם ועמי המזרח בבאר שבע (אוצרת: דליה מנור). מעבר לעבודתה האישית כאמנית עוסקת אשקר גם בחינוך ובחשיפה לאמנות בחברה הערבית, מתוך תפישת לימודי האמנות כהרחבת אופקים החינוכית להתפתחותם של ילדים, ובשנתיים האחרונות הנחתה פרויקט חינוכי-אמנותי בעכו.

בעבודותיה מרבה אשקר לעסוק בזהותה כ"אישה, אמנית, ערבייה, מוסלמית ופמיניסטית", כדבריה, ונקודת המבט הפמיניסטית מהותית ליצירתה. הבחירה בלימודי קליגרפיה בראשית דרכה – תחום הקשור לדת ולכתבי הקודש, וככזה נשלט בעבר בידי גברים – הייתה, כשלעצמה, פריצת דרך של אישה לעולם האמנות הגברי, נושא המעסיק את אשקר בעבודותיה ובעשייתה כאמנית מאז ועד היום. מוכרים במיוחד תצלומי פניה, המעוטרים בקליגרפיה של מילים ושל משפטים בשפה הערבית, רבים מהם סבוכים וקשים לפענוח, שאותם היא רושמת מדי יום על פניה וסביב עיניה זה 23 שנים.

התצלום **איפיגניה (שמרי על עצמך)** (2013) מתייחס להקרבת הבת בידי אביה, המלך אגממנון. בנוסף לפניה, המעוטרים בכתובת ובתחרת כלה, נראים בעבודה גם קרני האיל, שהועלה באחת מגרסאות הסיפור המיתולוגי בקורבן תחת איפיגניה ותודות לו היא ניצלה. בנוסף מוצגות בתערוכה שלוש (מתוך חמש) עבודות רישום מן הסדרה **עצמאות וכניעה** (2015), העוקבות אחר תהליך התמורה שעובר טקסט והפיכתו מקליגרפיה לנוף.

יעל רומני

אסף בן צבי

אסף בן צבי, אמן פעיל ומורה בבצלאל, נולד בעפולה בשנת 1953 וגדל במושב כפר יחזקאל בעמק יזרעאל. הוא למד באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל בירושלים, ושנה נוספת, במסגרת חילופי סטודנטים, במכון פראט (Pratt Institute) בניו יורק. במהלך השנים הציג בחללי תצוגה שונים וזכה בפרסים על יצירתו, ביניהם פרס רפפורט לצייר ישראלי בכיר (2011). את עבודותיו, המציגות פרקים ממהלך חייו, הוא יוצר על גבי מצעים שונים, כגון פח, בד, עץ ונייר. יצירתו שואבת את השראתה מאמנים שונים, ביניהם האמנית הישראלית, אביבה אורי, והאמן הרומנטי בן המאה ה-19, קספר דויד פרידריך.

מאז העבודה **ג'וליה**, שהוצגה בתערוכת היחיד המוזיאלית הראשונה שלו בביתן הלנה רובינשטיין בשנת 1990, משלב בן צבי בעבודותיו מילים, שמות ותאריכים ומקפיד לתת לכל אחת מהן כותרת ייחודית. יחסו למילה הכתובה הוא כיחסו למשיחות צבע. גם מילה, אות ומספר הם, עבורו, חומרים או פיגמנטים.

בתערוכה מציג בן צבי שלוש עבודות: **דבר דואר** (2015), **הלא מובן ולא** (2018) ו**למטה יש הר** (2018). **דבר דואר** – מעטפת מכתב שקיבל ועליה שני בולים, שבבל אחד מהם דימוי של ציפור, המעלה על הדעת יונת דואר – מגיבה להתייעלות ולמיידיות המאפיינות את עידן התקשורת הדיגיטלית, ומתכתבת עם עבודתו המוקדמת, **חזרה לחשיש** (1988), המציבה את השימוש בחומרים אורגניים (חשיש = עשב בערבית) כחלופה לשימוש בחומרים כימיים מתועשים. באופן דומה, דימוי הציפור, בניגוד לתקשורת העכשווית, מעלה תהיות ביחס לאורח החיים הטכנולוגי. **הלא מובן ולא** היא עבודה חידתית, שמעניין לבחון אותה דווקא בהקשר של תערוכה המועלית באקדמיה במסגרת קורס אוצרות במחלקה לאמנויות, שבה הכול מתיימר להיות ידוע, פתור ומנומק. העבודה **למטה יש הר** נוצרה על בד פשתן, חומר ששימש לרוב באמנות הקלאסית. מוצג בה טקסט תיאורי של נוף לילי בשלוש שכבות, חופפות בחלקן, הניתן לפענוח חלקי רק בהתבוננות מדוקדקת. בן צבי קשוב לטבע בכל מאודו ומייחד לו מקום מרכזי ביצירתו, דבר בלתי שכיח כיום, הבא לידי ביטוי גם בטקסטים המשולבים בעבודות.

נוי ג'ינו, מיכל שמיר

עדו בר-אל

עדו בר-אל נולד בשנת 1959 בתל אביב, ובה הוא חי ופועל. למד במחלקה לאמנות באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל בירושלים (1980-1984), ובהמשך עמד בראשה (2003-2013). במקביל ליצירה בסטודיו הוא עוסק כיום בהוראה במדרשה לאמנות במכללת בית ברל ובאוניברסיטת חיפה. עבודותיו הוצגו בתערוכות רבות בארץ ובעולם וזיכו אותו בפרסים שונים, ביניהם פרס רפפורט לאמן ישראלי בכיר לשנת 2014.

בר-אל עושה שימוש בחפצים שהם בבחינת "פסולת תרבותית" (כהגדרתו של רועי רוזן). הוא מלקט אותם כ"משוטט עירוני" בארץ ובעולם, ממחזר אותם כמצע לעבודותיו ומפיח חיים באותם "חומרים זוכרים" (כפי שניסח זאת יאיר גרבוז) באמצעות מגוון טכניקות של התערבות ושל טיפול: מחיקה, שריטה, ריסוס, הדבקה וצביעה. בעצם ניכוסם, בר-אל פותח בדיאלוג עם האובייקטים, עם הצופים ועם גדולי האמנים המודרניסטים. "באמנות שלי אני בעצם מזמין אתכם להיכנס לנעליים שלי," הוא אומר בריאיון שנערך לאחרונה. "אפילו בזה שאתם מסתכלים בציור ואומרים 'גם אני יכול', סבבה, אתם מוזמנים. זהו חלק מההזמנה שלכם להיכנס לנעליים שלי. אבל גם אני נכנס כל הזמן לנעליים של אמנים אחרים: בין אם לנעלי סינדרלה של פיקאסו, ובין אם [...] לכפפי הפלסטיק של רפי לביא ולנעליים של ציירים ישראלים אחרים, [אריה] ארוך, [משה] קופפרמן."

עד אמצע שנות ה-90 נמנע בר-אל משימוש בטקסטים ובמילים בעבודותיו מתוך עמדה ביקורתית כלפי מגמה זו, שאפיינה את בני הדור הקודם באמנות הישראלית. כשהחל לעבוד על שלטי רחוב ועל תמרורי תנועה, נפתח לפוטנציאל הגלום במילים והחל לעבוד עם המסר החד-משמעי שבשילוט וכנגדו. העבודות בתערוכה נוצרו כולן על חפצים, שנאספו ברחוב וטופלו בדרכים שונות ליצירת אובייקט חדש, המכיל טקסט מייצר משמעות.

העבודה **משה לחץ כאן** (2005) מיטיבה לייצג את עבודות הרדי-מייד של בר-אל. על גבי שלט אלומיניום שנאסף ברחוב הוא מבצע טיפול של שריטה ושל צביעה, הגורם לשינוי פני השטח. הכיתוב מעורר התמיהה: "משה לחץ כאן", מעורר אסוציאציות ושאלות שונות: האם כתוב כאן "לחץ" או "לחץ"? מיהו משה? בדומה לכל עבודותיו של בר-אל בתערוכה, גם עבודה זו מזמינה את הצופה לחשוב, להרגיש ולפרש את האובייקט כסובייקט.

איילת דהן, שרי דודי

ג'ניפר בר-לב

ג'ניפר בר-לב נולדה בשנת 1948 בווינגטון. את דרכה בעולם האמנות החלה בלימודי עיצוב אופנה בבית הספר לאמנות ולעיצוב פרסונס בניו יורק, שכללו גם לימודי רישום וציור, ובהמשך למדה בלשנות באוניברסיטת ג'ורג'טאון בווינגטון. ב-1978 עלתה לארץ ולמדה אמנות אצל הצייר חיים קיווה במכון אבני.

בר-לב היא דמות חלוצית במאבק על ההתקבלות הנשית, על ההכרה באמנות נשית ופמיניסטית בארץ ועל טשטוש ההבחנה ההיררכית בין אמנות לאומנות. הנשים במשפחתה עסקו בתחומי אמנות שונים; אמה נהגה לצייר וסבתה עסקה במגוון מלאכות יד. כילדה היא זוכרת את עצמה יושבת עמן בחדר התפירה, שהיה מוקף קירות עמוסי ספרים, ויחדיו הן תופרות, רוקמות וסורגות. דומה שחווית ילדות זו, ובמיוחד נוכחות הספרים בחדר, תרמה לחיבור בין טקסט לטקסטיל ובין אמנות לאומנות בעבודותיה.

"הדימוי העיקרי בעבודותיה של בר-לב הן האותיות [...], שאינן מצייתות לחוקי התחביר והפיסוק המוכרים, אלא לחוקים שהמציאה האמנית עצמה, חוקים המאפשרים לה לכתוב לאורך, לרוחב ואף באלכסון, להפסיק את רצף המילה כאשר היא נפגשת עם דימוי מצויר ולהמשיך אחריו או תחתיו, לכתוב סביב-סביב בצורת ריבוע הניתן לקריאה מכל כיוון, לחזור על מילה פעמים רבות עד שנוצרת מאליה מילה חדשה, לשנות אות או שתיים ולפתע זו מילה שונה עם משמעות לגמרי אחרת" (כרמית בלומנזון, **ג'ניפר בר-לב, ציורים 1991-2007**, הגלריה של בית מיכל, רחובות, 2008).

העבודות בתערוכה לקוחות מתקופות שונות ביצירתה של בר-לב, וכך מאפשרות הצצה לשינויים ולגלגולים, שעבר הטקסט ביצירתה לאורך השנים. העבודות הראשונות, שבהן שילבה טקסט, התמקדו במילה אחת, שאליה הגיבה אסוציאטיבית באמצעות המכחול. בהמשך השתמשה בטקסטים מיומני חלומות ספרותיים שכתבה, ובהם הופיעו דמויות מחייה האישיים, זיכרונות מן העבר ופנטזיות על עשייה משותפת עם דמויות מפורסמות מעולם האמנות, עם נשים פורצות דרך ועם גיבורים מהתנ"ך או מעולם הרוק'נ'רול. בשנים האחרונות השימוש במילים חופשי יותר, והעבודות עשירות הן בחומרים והן בטקסטים, חלקם שיריים וחלקם חלומיים.

דגנית ברסט

דגנית ברסט נולדה בשנת 1949, גדלה בפתח תקוה וברמת השרון, וכיום מתגוררת ויוצרת בתל אביב. היא פועלת בעולם האמנות זה למעלה מארבעה עשורים ונמנית עם החשובות שבאמניות הישראליות של שנות ה-70 וה-80 של המאה ה-20. ברסט למדה באופן בלתי רשמי אצל רפי לביא, שהיה עבורה מורה משפיע, ובמקביל – באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל בירושלים, שאותה סיימה ב-1973 כאמנית צעירה ומבטיחה. לאחר שהשלימה לימודי תואר שני במכון פראט בניו יורק, הצטרפה לסגל מורי המדרשה לאמנות (כיום מכללת בית ברל). ברסט הושפעה מאמנים, דוגמת מרסל דושאן, שהיה הרה משמעות עבורה כאבי התפישה המושגית, ברוס נאומן, יאן דיבטס וג'ניפר ברטלט.

"האמן האמיתי עוזר לעולם באמצעות גילוי אמיתות מסתוריות", כתבה ברסט בסדרת תצלומים שיצרה ב-1975 כמחווה לנאומן. באמצע שנות ה-70 החלה לעסוק באופן שיטתי באמנות מושגית, הבוחנת את גבולות השפה האמנותית ואובייקט האמנות. היא משלבת בין טכניקות שונות של קולאז', ציור וצילום, גרפיקה וטקסט, ומשתמשת בתרשימים ובסימנים מוסכמים מתחומי ידע שונים, בעיקר ממדעי הטבע, שאותם היא משבשת ושוברת וכך מייצרת מסתורין או, בלשונה, "מפלצות". שיטת העבודה של ברסט אקראית ומותירה מקום למפגשים מקריים, אך בד בבד מושתתת על מערכת כללים ברורה ועל תהליכי ייצור נוקשים וסיזיפיים.

"בדיעבד אני רואה, שיש הרבה טקסטים בעבודות שלי. לפעמים זו אפילו כותרת בגוף העבודה, והכותרות חשובות לי. אני חושבת, שזה גם חלק מההשפעה של האמנות המושגית", אומרת האמנית בריאיון, בהתייחסה לדימוי וטקסט בעבודתה. העבודות בתערוכה הן חלק מסדרה של זוגות, המכונים **דיפטיכון עצוב**: בכל צמד, דימוי אחד מכיל טקסט, שיר שעורר את התעניינותה במהלך השנים, "תיאור לא פחות מחשוב, לא פחות ממיצג את החיים שאנו חיים", כדבריה, ואילו באחר מוצגים סימני הניקוד שלו, במנותק מן הטקסט. בתולדות האמנות דיפטיכון הוא כינוי לציור, שיש בו שני חלקים, המחוברים זה לזה באמצעות ציר. אצל ברסט החיבור נשבר, הזוגות מורחקים, וההבנה משתבשת, כמו במשחק "טלפון שבור" (כשם אחת מעבודותיה). הציר המחבר בין החלקים הוא מחשבתי, ועל הצופים לפענח בעצמם את הקשר.

נעה נעים, ארגמן גזית

מיכל גולדמן

מיכל גולדמן (נ' 1955) גדלה בגבעתיים וכיום מתגוררת ופועלת בתל אביב. בוגרת האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים.

הנוף הנשקף מחלון הסטודיו הוא אחד הנושאים החוזרים ונשנים בסדרות שונות בעבודותיה של גולדמן. כשהיא מציירת את פינת העבודה שלה, מסגרת מסך המחשב מייצגת סוג של חלון, שדרכו אפשר להתבונן מתוך הפנים החוצה. במקביל מאפשר הצג כניסה של החוץ אל תוך הפנים, ודרכו מופיעים הן ייצוגים ויזואליים של העולם והן מידע מילולי וחדשותי. גולדמן מציירת מתוך התבוננות, אך המסך משמש לה כחלון למציאות אחרת, ובעזרתו היא משרבבת גם את עולמה הפנימי ומשלבת אובייקטים ורעיונות דמיוניים. לדבריה, מטרת תיאור המציאות היא לשרת את הציור, ולכן יש גם מקום להכניס שינויים. היא אינה נוהגת להציב את האובייקטים על פי תכנון מוקדם, ולרוב היא מציירת אותם במקום ובאופן שבו פגשה בהם. בסדרת הציורים המוצגת בתערוכה מתוארת שוב ושוב פינת העבודה שלה בסטודיו: שולחן כחול ועליו מסך מחשב ומקלדת, ספרים, פתקים משורבטים, כלי עבודה, כוסות וקערות שבהן פירות ושאריות מזון – כולם מפוזרים יחדיו באי-סדר יומיומי, היוצר קומפוזיציות משתנות.

”ציוריה של גולדמן חתרו מאז ומתמיד, בשקט, תחת מוסכמות שדה האמנות הישראלי. הם שמרו אמונים לפיגורטיביות, גם כשכולם עשו אמנות מושגית; הם אינטימיים גם כשהכול פוליטי, ונותרים צנועים גם כשהנטייה הרווחת היא הפרזה. [...] גולדמן מפנה את מבטה החוצה, אל נופים ואנשים, אל טבע דומם ופרחים, אבל יש בכל עבודותיה גם משהו מופנם; דומה שהן ניצבות, בשיווי משקל, על המסגרת שבין העולם הפנימי וזה החיצוני” (ג'ניפר בר לב, ”ים סרגסו הכחול”, **יוטיוב והשולחן הכחול**, בית האמנים, תל אביב, 2018).

אפרת מנחם, יקירה אהרונוף

דוד גינתון

דוד גינתון נולד בישראל ב-1947. למד בפקולטה לאדריכלות בטכניון בחיפה (1968-69) ובחוגים לתולדות האמנות ולפילוסופיה באוניברסיטה העברית בירושלים (1972-76). זוכה פרס שרת המדע והאמנויות (1995, 2005). במהלך השנים לימד אמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים ובמדרשה לאמנות, מכללת בית ברל.

אמנות הטקסט באה לידי ביטוי בעבודתו של גינתון במספר אופנים. בנוסף לשילוב ציטוטים מקראיים וספרותיים, משתמש גינתון בציורי הצד האחורי שלו גם באקפרזיס (Ekphrasis), תיאור מילולי של דימוי חזותי (כגון ציור), כאשר הוא כותב על צדה האחורי (המצויר) של העבודה תיאור של מה שאנו, הצופים, עשויים לראות בצדה הקדמי (הבלתי קיים). חלק מן הטקסטים, המופיעים על הצד האחורי, נכתבו במקור בגב ספרים (זהו, בעצם, האקפרזיס של הספר). את הרעיונות לשמות העבודות הוא שואב, בדרך כלל, משמות ציורים קיימים מתולדות הציור, ולעתים משמות ספרים או מאמרים.

כאב (ידיים) (1974) הוא תצלום שחור-לבן, שבמרכזו רשומה המילה "כאב" בדם על שתי תחבושות אישיות צבאיות, אחת על כל יד. **הציור של הצד האחורי שלו** (1995) הוא בד הפוך, ועליו כיתוב בעברית ובאנגלית, כמו הכיתובים המופיעים, בדרך כלל, לצד הציור. תצלום הצבע, **צד אחורי של ציור** (1995), מתאר את צדו האחורי של ציור מאת פרדיננד הודלר, ואילו רישום הפחם, **צד אחורי של ציור, פורטרט של אלוהים, על פי ג'וליאן שנאבל** (2003), מציג צד אחורי של ציור, הכולל את שם העבודה (**פורטרט של אלוהים**) ואת שם האמן האמריקני, שמציורו נלקח השם, כיתוב שאף הוא סוג של אקפרזיס. באופן זה מקשר גינתון את העבודה למקום ולזמן שבו אנו חיים.

כל ציורי הצד האחורי של גינתון שואבים את השראתם מן האמן הפלמי, קורנליס נורברטוס גיסברכטס (Gysbrechts, 1630-1675 בקירוב), שהיה האמן הראשון, שצייר צד אחורי של ציור. עבודות צד אחורי מעין אלו משרטטות מהלך מעגלי, מעוררות סקרנות ובה בעת מתעתעות בצופה.

יאיר גרבוז

יאיר גרבוז נולד בשנת 1945 בגבעתיים. בצעירותו למד אצל האמן אברהם נתון, ומגיל 17 – אצל רפי לביא. ב-1967, בהיותו בן 22, הציג תערוכת יחיד ראשונה בגלריה מסדה בתל אביב. במהלך השנים הציג גרבוז עשרות תערוכות יחיד והשתתף באינספור תערוכות קבוצתיות במוזיאונים ובגלריות בארץ. בנוסף פרסם ספרים, יצר סרטים, כתב סאטירה בעיתון **דבר אחר** והיה פעיל פוליטי. כיום הוא מחלק את זמנו בין רמת גן לצפת.

"המילים בשבילי הן נוף. שדה", אומר גרבוז בריאיון. "התהליך לא תמיד ידוע, אך הוא נולד לרוב בחנות ספרים. אני מדפדף בספרים, ופתאום אני מחליט להתעסק בחומר מסוים. לפעמים אני כותב משהו ואחר כך מצייר, ולפעמים מצייר ואז מוסיף טקסט. אין לזה סדר קבוע. לפעמים הרעיונות באים מספר, כשאני קורא, ואז המשפטים מתהפכים לי. אני בן אדם שהמילים הן ההשראה הוויזואלית הכי גדולה עבורו".

בציוריו מרבה גרבוז להשתמש במטבעות לשון, בניבים ובביטויים, לשלב משחקי מילים, להעניק למילים כפל משמעויות, לעוות אותן וליצור להן משמעות תרבותית מקומית חדשה. "אני צייר הומו-טקסטואלי, אני מצייר טקסטים", אמר בהתייחס לכותרת אחת מעבודותיו. הטקסטים בעבודות משמשים פעמים רבות ככלי להעברת מסרים, שיש בהם ביקורת פוליטית, חברתית, תרבותית, מגדרית ועוד. כך, למשל, העבודה **רדי מיידע'לה** (2009) היא וריאציה אירונית ופרובוקטיבית על מונח מרכזי באמנות העכשווית: הרדי-מייד, שאותו טבע האמן, מרסל דושאן, כשהציג ב-1917 אסלת חרסינה כיצירת אמנות, **מזרקה**, ושינה באחת את פני האמנות. "אבל פה היא עובדת בזה, מנקה את האסלה, כי היא חייבת להתפרנס", אומר האמן בריאיון ורואה בציור עבודה פמיניסטית-פוליטית. בעבודות רבות נוספות הוא מתייחס לאמנים מודרניסטים היסטוריים אחרים: העבודה **בו-נאר** (2015) מתייחסת לצייר הצרפתי בונאר, ו**ברנקעוּזי** (2014) לפסל ברנקוּזי. בנוסף עושה גרבוז שימוש נרחב באזכורים מקראיים: לדוגמה, **תחרות חובבנים (אות הבל)** (2014) או **אל תכשיט את זרעך לשווא** (2015).

מור צפירה, הדר שהרבני

דוד וקשטיין

דוד וקשטיין נולד בשנת 1954. הוא פועל בסטודיו, הצמוד לבית מגוריו בשיכון המזרח בראשון לציון, סטודיו שהיווה מקום מפגש לאמני ישראל, ובין השאר קמה בו בשנות ה-80 של המאה ה-20 קבוצת "רגע". וקשטיין החל את דרכו האמנותית בשנות ה-70, ומאז הציג את עבודותיו בתערוכות רבות במוזיאונים ובגלריות בארץ ובחו"ל. לצד עשייתו האמנותית מקדם וקשטיין חינוך לאמנות. במקביל להוראה במוסדות אקדמיים בארץ, בשנות ה-90 החל להקים "נבחרות ציור" – קבוצות מעורבות של ילדים ובני נוער יהודים וערבים, הנפגשים ויוצרים אמנות משותפת בהדרכתו בתחנות האמנות, שהוא מכנה בשם "חדרים". את הקמת הקבוצות ואת ניהולן הוא מנחיל לסטודנטים, וכך יוצר רשת חברתית אמנותית ההולכת וגדלה. פועלו בשני תחומים אלו נארג לכדי עבודות האמנות, שאותן הוא מציג.

בעבודותיו של וקשטיין לאורך השנים, החל במוקדמות שבהן, ניכר עיסוק נרחב במילה הכתובה. במהלך שנות פעילותו השתנה אופן השימוש במילה, והיא עברה תמורות מבחינת תפקידיה וחלקה ביצירה: כמסבירת תוכן, ככותרת, כציטוט וכאובייקט בפני עצמו. עיסוק נוסף בנקודות ההשקה בין דימוי למילה ביצירתו ניתן לראות בהסרת אמנים ישראלים, המדברים למצלמה על עבודות אמנות נבחרות שלהם, ובכך, בעצם, מייצרים כעין תהליך מְרָאָה לזה המוצג בתערוכה: לא מכניסים את המילה לתוך הדימוי, אלא מדברים את היצירה והופכים את הדימוי למילה.

בעבודה **קונסט-אויסשטעלונג** (2018) נעשה שימוש במילה במספר אופנים. פירוש הכותרת הוא תערוכת אמנות בידיש, והיא לקוחה מפוסטר לתערוכה, שהתקיימה במבואת התיאטרון בגטו וילנה באפריל 1942. המילה הרת המשמעות הופכת את העבודה לדיוקן מושגי של תערוכת אמנות, בהקשר היסטורי ורגשי טעון. בה בעת, ביצועה כפסיפס באבן מקומית הופך אותה לאובייקט אמנותי, הנקשר לזמן ולתרבות אחרים.

מוטיב חוזר בעבודותיו של וקשטיין בתערוכה זו הוא הדיוקן: דיוקן עצמי בסדרה **סלפיז**; דיוקן של אמנים ועמיתים בסדרה **קולגות**; ודיוקן של תערוכת אמנות **בקונסט-אויסשטעלונג**. אין מדובר בדיוקנאות במובן המסורתי, אלא בדיוקנאות עכשוויים קונספטואליים – חתימת האמן, שם של אדם, מושג – שאינם כבולים לדימוי חזותי מסורתי.

מיכל נאמן

מיכל נאמן נולדה בקבוצת כינרת ב-1951 וכיום מתגוררת ועובדת בתל אביב. בוגרת המדרשה לאמנות, רמת השרון (כיום מכללת בית ברל), שם גם לימדה במשך שנים רבות. למדה בחוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב ובבית הספר לאמנות חזותית בניו יורק. מאז שנות ה-70 פועלת נאמן כציירת מושגית, ועבודתה עוסקת בקשר שבין אמנות לשפה, ב"ערעור ונזילות של מוגדרויות, ובנוכחות של רב-משמעות", כדבריה בריאיון. ציוריה מתמקדים, לרוב, בכפל משמעות ובדקויות הסמנטיות של מילה, שניתן לקרוא אותה מנקודות מבט שונות. את רוב עבודותיה בשנים האחרונות היא חותמת באיור הארנב-ברווז, הנקרא "אשליית ג'סטרו" (על שם הפסיכולוג היהודי-אמריקני, ג'וזף ג'סטרו), מתוך ספרו של הפילוסוף, לודוויג ויטגנשטיין, **חקירות פילוסופיות** (1953). השימוש החוזר ונשנה בסמל זה מצטרף למוטיבים חוזרים נוספים, המופיעים בעבודותיה כדימויים כפולים, כגון פינגווין-נזירה, דג-ציפור, גדי בחלב אמו.

ייחודה של נאמן כאמנית מתבטא ביכולתה להציג דימוי חזותי בצמוד למילים בעלות מספר משמעויות. בתערוכה מיוצגות תקופות וטכניקות שונות ביצירתה: קולאז', רישום, צילום וריטושי תמונות. בעשרים השנים האחרונות מתמקדת נאמן בציור משבצות בשמן על בד, וכיסויין ההדרגתי ברצועות מסקינג טייפ, בשכבות שתי וערב לסירוגין, כשהצבע והדבק מתערבבים זה בזה. על מצע זה מופיע הכתב. שילוב אלמנטים ממקורות שונים מייצר מעין כתב חידה, התובע מן הצופה לצלול אל תוככי משחקי השפה כדי לחשוף זיקות ואמביוולנטיות.

גם בהתייחסותה לטכניקה עצמה נוקטת נאמן בכפל משמעות. כאשר היא מרטשת את העבודה **נסיכים ובנים אובדים**, היא מציפה את המשמעות הכפולה, הגלומה במילה "ריטוש". מבחינת המצלול, המילה "ריטוש" מזכירה את המילה האנגלית "retouch", השאובה מעולם היופי והפוטושופ, אך הכוונה היא גם לריטוש כפגיעה אלימה באיבר, ולכן הצגת תמונת אישה מרוטשת יכולה להתפרש כמחאה על אלימות כנגד נשים.

נאמן היא כלת פרס ישראל לאמנות לשנת 2014. בנימוקי ועדת הפרס נכתב כי "בנתה עולם אינטלקטואלי ויצרי, המעמת ומאחה שפה ודימוי, היגיון ומיסטיקה. המהלכים שלה רוויים במתח של המצאות, משחקיות ופרדוקסים, המולידיים בתורם פיצול, אימה וחרדת גורל".

יעל גנקין, מיכל מור

דוד ריב

דוד ריב נולד ברחובות בשנת 1952, גדל ברמת גן, באנגליה וברמת השרון, וכיום יוצר בסטודיו במרכז תל אביב. למד באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל בירושלים (1983–1996), ולימד בבתי הספר לאמנות קלישר בתל אביב ובצלאל בירושלים. בריאיון הוא מספר, שהחל לצייר כבר בגיל צעיר בצבעי שמן, ובהמשך עבר לצייר בצבעי אקריליק, כיוון שהיו, לטעמו, בעלי נוכחות ומראה מעט מלאכותי, שהתאים למה שביקש ליצור. ואכן, הדימויים בעבודותיו, שהם תמיד דימויים מיד שנייה, מעין "רדי-מיידס" ציוריים, קשורים בתרבות הפופ ומשדרים דחיפות ומהירות.

עבודתו של ריב נעה בין ציורים דקורטיביים של אותיות ושל ספרות, דגמים עיטוריים מופשטים, אזכורים של מופשט היסטורי וסמלים מסחריים, לבין ציור פיגורטיבי, פוליטי-תיעודי, העוסק בכאן-ועכשיו. הטקסטים, המשולבים בחלק מן הציורים, מאבדים משמעות והופכים לדימויים פורמליסטיים, המגיבים ישירות לאירועי הזמן בציורים אחרים. בנוסף לציור עוסק ריב בצילום וידיאו של הפגנות במחסומים. כיום הוא יוצר את ציוריו הפיגורטיביים בעיקר על-פי פריימים מתוך סרטיו התיעודיים ועל-פי תצלומי סטילס של הצלם מיקי קרצמן – שיתוף פעולה שהוצג ב-2003 בתערוכה זוגית במוזיאון ישראל בירושלים.

עבודותיו בתערוכה הנוכחית מתמקדות בתיאורי הפגנות: עבודת הטקסט **נוף עם עץ זית בוער** (2011–12) היא תיאור מילולי של אירוע שהתרחש בשטחים; שטיח מילים הכתובות באנגלית בירוק על שחור, כמעין לוח או שלט צבאי, חלקן מחוקות-מצונזרות כביכול. העבודה **רעש** (2012) מתארת מוטיב דומה, אך הפעם זהו ציור פיגורטיבי-ריאליסטי על-פי תצלום סטיל מתוך וידיאו, שצילם האמן בהפגנה במחסום. **איפה החיילים 1** (2003) הוא ראשון מתוך סדרת ציורים על-פי פריימים צילומיים, המתעדים נערים מחטטים באתר סילוק אשפה, שעיסוקם הופרע, והם מרימים את חולצותיהם לבדיקה ביטחונית, כאשר החיילים הבודקים נמצאים מחוץ לתמונה.

מחויבותו של ריב לנושאים פוליטיים מאירה את החברה הישראלית באור ביקורתי. התיאור הענייני מאפשר לבחון את הסיטואציה מנקודת מבט אובייקטיבית לכאורה. בריאיון הוא מספר, כי היצירה מהווה עבורו דרך לצאת מתוך העצמי, לגרום למישהו להרגיש משהו, וכך לייצר קשר בין אנשים, כמעין שיחה. היצירה שוברת את התחושה שאתה לבד בעולם, האמנות היא דרך לתקשר עם העולם.

פנינה רייכמן

פנינה רייכמן נולדה בגרמניה בשנת 1947, וב-1951 עלתה לישראל. בגיל 24, בעקבות מלגת לימודים, עזבה להולנד ונשארה לחיות בה במשך 14 שנים. בהולנד של אמצע שנות ה-70, בשיא האמנות המושגית, צמחה כאמנית, והשתלבה במסורות המינימליזם ואמנות הטקסט. ב-1986 שבה ארצה, ומאז היא מתגוררת ופועלת בתל אביב.

העשייה האמנותית של רייכמן התעצבה באנגלית מפאת הקושי בהבנת השפה ההולנדית. גם כאשר השירים או המילים שהיא משלבת בעבודותיה הן בעברית (בין שנכתבו כך במקור או תורגמו), היא בוחרת להשתמש באותיות לטיניות. לדבריה, "העברית רגשית וטעונה מדי, ודווקא האנגלית, עם הריחוק האישי שיש לי ממנה, נוחה לי יותר, כי בשלב מסוים היא הופכת לצורה". רייכמן מחפשת את הריחוק, אף כי המילים שבהן היא בוחרת להשתמש טעונות. את המילים הקשות והקוטביות – "ניצול", "אל" (Don't), "מחלה", "תשוקה" – היא מקררת באמצעות הצבע הכחול השמימי, המתקשר לאמן איב קליין, ובאמצעות הצבע הכסוף, המאזכר את צבע המתכת של מכבש הדפוס ושל שריון הגנה.

העבודות המוצגות בתערוכה עוסקות ביחס שבין מילים לדימויים, ובנקודות העימות והמתח ביניהם. המילים, הנארגות כשתי וערב בעבודותיה, מופיעות כאוטמות וכלוכדות. הן נחסמות בפני הצופה, הנבלע בסבך הצורני הצפוף של העבודה. הטקסטים נותרים חתומים, אך לא באופן מוחלט; עדיין ניתן לגלותם, אך לשם כך נדרש מאמץ. כאשר הדברים אינם נהירים לצופה, הוא חייב להתקרב ליצירה על מנת לחפש את המילים ולזהות את הטקסט העלום.

העבודה **סורג-שפה** (2011) מבוססת על שיר מאת פאול צלאן. רייכמן בחרה לצייר שבכת אשנב של תא וידוי. בציור בולטת חסימת השבכה והאפשרות למלמול המילים כמעין תפילה שקטה. השיר "תשעה שערים של גופך", שכתב המשורר גיום אפולינר לאהובתו, הוא נושא העבודות **תשעה שערים אשר לגופי** (2004-2010). רייכמן נוקטת מחווה ציורית, המאפיינת את עבודותיו של ג'קסון פולוק – מחוות ההתזה, המזוהה כגברית וכנזילה. גם סממנים סגנוניים מודרניסטיים מסוג זה הם, מבחינתה, סימנים של שפה (ציורית), הניתנים לעיבוד ולניתוח בעבודתה שלה באמצעות ציורם המודע והמבוקר.