



הביאולה
הבינלאומית ה-21
של סאן-פאולו
1991



י ש ר א ל



קודם כל פותרים העיר



תרבות ואמנות

מפעלות דיסקונט

לעיוד ולטיפוח הפעילות התרבותית והאמנותית בישראל.

שפה

עלית. אמנות המעם המוב בקרב.

המוביל הבינלאומי לאמנות חזותית הישראלי

B&M

משרד החינוך והתרבות
המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות
המדור לאמנויות פלסטיות

משרד החוץ
המחלקה לקשרי תרבות ומדע

הביאנלה הבינלאומית ה-21 של סאן-פאולו 1991 : י ש ר א ל

נ ו ר י ת ד ו ד
י ה ו ש ע ב ו ר ק ו ב ס ק י
י ש ר א ל ר ב י נ ו ב י ץ
א ו ר י ק צ נ ש ט י י ן

א ו צ ר : ע מ י ש ט י י נ י ץ

המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת-גן, מאי 1991
הבינאלה הבינלאומית ה-21 של סאן-פאולו, ספטמבר 1991

מפיק התערוכה: בני מורן

קטלוג:

עיצוב והפקה: דוד טרטקובר/יעל בוגן

עריכה לשונית והגהה בעברית: קרין חזקיה

אנגלית: ריצרד פלנץ

פורטוגזית: יוסי ונגר

צילומים: יורם בוזגלו, מידד סוכובולסקי (תצלום בעמ' 21)

סדר: אל-אות בע"מ

הפרדות צבע: רפרוקולור בע"מ

לוחות: פוליטו

הדפסה: אופסט א.ב. בע"מ

תודות:

בוימר את מודל חברה בע"מ

צבי בר – ראש העיר רמת-גן

נאוה דיסנצ'יק – עוזר ראש העיר תל-אביב-יפו לענייני תרבות

"העיר"

זכוכית בידודית ז-ב' בע"מ

בנו כלב

המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת-גן

מפעלות דיסקונט, תרבות ואמנות

מוסד סיגנון

עלית, תעשיות בע"מ

פנרמה מרכז מסחרי תעשייתי

ישראל רביב

משאים לים לתערוכה:

אולי אלטר

גלריה גבעון

מוזיאון ישראל, ירושלים

הפניקס הישראלי, חברה לביטוח בע"מ

יהודית קופר וייל

ע מ י ש ט י י נ י ץ

התהוותם של חומרים עיוניים ותוכניים והצטרפותם לכלל שפה חזותית משמעותית הן תהליך המתקיים, לאחר המודרניזם, בהקשרים מבניים משתנים. תהליך זה מתווה לאמן תנאי פעולה חדשים. ההקשר המודרני של היצירה האמנותית התבסס עד כה על התאמה יחסית בין תפקוד האוונגרד כמייסד שפת אמנות חדשה לבין התרחשותו במוקדי תרבות מסוימים. המבנה הפירמידלי שביסוד תפיסת האוונגרד, לפיו קבוצה מצומצמת ומובילה יוצרת את המבנה הלשוני המודרני, השתלב בתהליך התבססות הכרך המערבי כמוקד שליטה פוליטי כלל-עולמי וכמרכז תרבות. ההיררכיה המודרנית הושתתה על תפיסה התפתחותית לינארית המזכירה גרף עולה ומתקדם. זוהי תפיסה השוואתית ביסודה, המפרשת ומנסחת במהירות, יחסית, את הפערים בין מצב דברים "גבוה", מתקדם וחדשני לבין מצב דברים "נמוך", פחות-ערך ושולי לכאורה. המבנה המודרני פעל במסגרת מסוגלת ומקטלגת, שהעניקה חשיבות מופגנת למרכיבים החדשניים של רעיונות אמנותיים ושל אפשרויות צורניות. הביטוי החברתי למערכת דגשים הייררכית זו מתבטא בצמצום מכלול הראייה האמנותית למסגרת כוונות מוגדרת, המונהגת בידי קבוצת עלית מצומצמת, והמתפתחת בסביבה נתונה. התפתחות שפת האמנות המודרנית במסגרת היורו-אמריקנית, המכונה העולם הראשון, קושרת את ההשג התרבותי של המודרניזם עם מציאות סוציו-פוליטית כלל-עולמית. ההשגות התרבותיות מתקשרות עם עליונות כלכלית ופערים חברתיים בין מדינות העולם הראשון והעולם השלישי. הפער ההתפתחותי בין מדינות העולם הישן למדינות החדשות, שזכו לעצמאות רק במאה ה-20, חיזק את המודל ההיסטורי הקולוניאלי של מדינות מוקד בצד מדינות חסות. הצורך הכלכלי והמבני של המדינות החדשות להתאים עצמן לאופני שלטון מודרניים הביא לחיקוי גם בתחום המימסד התרבותי. היתרון הכלכלי-חברתי של המדינות המובילות בשנות החמישים והששים, והמציאות האוונגרדית של המערכת היוצרת את השפה המודרנית בשנים אלו, מנעו את ניסיון הגישור על הפערים התרבותיים בין מדינות העולם הראשון למדינות המתפתחות.

המיצוי הפנימי של השפה המודרנית מצד אחד והתפתחות הזהות העצמית של המדינות החדשות מצד אחר, יצרו לראשונה את האפשרות להפרת האיזון המודרני וליצירת מערכת הקשרים שונה. הגרף המודרני הגיע לפיסגתו עם השלמת נתיב ההתפתחות המהפכני של המודרניזם. ההסט המהותי שחולל המודרניזם באופן הגדרת האמנות, ביטול מרכיבי החיקוי והאשליה, ההכרה בעצמאותם של האמצעים האמנותיים ועליונות המחשבה על פני החומר השלימו את מימושם ברעיונות המושגיים בשנות הששים. השלמת הפוטנציאל הרעיוני של שפת האמנות המודרנית, והמימוש המעשי של פוטנציאל זה, יצרו תנאים שונים למסגרת הפעולה האמנותית. הסרת המצפן המודרני קבעה מציאות חדשה של סימנים, והותירה את המפה האמנותית ללא תחושת כיוון ברורה. האפשרות לצמיחה רעיונית וצורנית הייררכית, המתבססת על הגיון התפתחותי מסוים, שוב אינה קיימת יותר. הרעיון המודרני מצטרף אל תקופות היסטוריות בתולדות האמנות. למרות זאת ממשיך המימסד המודרני המערבי לשרוד. הפער בין מצב שבו מוצה הרעיון המודרני לבין המשך קיום המערכת המסוגלת שבמסגרתה פעל המודרניזם, הביא להתפתחות תהליך של שינוי דפוסי. קץ המוקד הרעיוני המודרני ערער בראש ובראשונה את הסמיכות בין שפת האמנות לבין מרכזי תרבות מסוימים. למרות עוצמת המערכת, שנועדה לשרת את האמנות המודרנית, אין הפונקציות המימסדיות מסוגלות להוציא מתוכן שפת אמנות חדשה. הקושי

הפוסט-מודרני להגדיר התפתחות אמנותית בת תוקף נוטל את הריכוזיות המסורתית שהתפתחה בעידן המודרני. הטופוגרפיה החדשה של יצירה עכשווית מחייבת שילוב שונה של מערכת רעיונית עם מערכת סוציו-גיאוגרפית. תהליך הגדרת האמנות איבד את התלות המערבית הספציפית והוא נקשר במציאות עולמית חדשה – חברתית ומדינית. הנסיבות החדשות ליצירה האמנותית מכתובות מהלך הפוך לתהליך הצמיחה המודרני. במקום פיתוח של נתיב עיקרי מתרחש תהליך התפרקות ושבירה. במקום מוקד רעיוני אוניברסלי, המתעצם ומתפתח על בסיס התפתחות הדרגתית של חברות שונות, מתרחש ביזור מבני. הקודים התרבותיים פועלים בדיסהרמוניה, תוך שימוש רבוגני במכלול הכלים ההיסטוריים. השפה המודרנית מצטרפת ככלי היסטורי חיוני נוסף אל מרחב אפשרויות היצירה. ההבט המהפכני מאבד ממישקלו העקרוני ומצטרף כנתון במערכת אל מורכבות יצירתית חדשה. הביזור הפוסט-מודרני חופף לתנועה הפוליטית של מסגרות מדיניות עכשוויות.

הקוטביות הקיימת בין המדינות המפותחות לבין המדינות המתפתחות פועלת במצב מתמיד של חיכוך כלכלי וחברתי. חיכוך זה אוצר בקרבו עימות בין חזק לבין חלש, בין מוקד לבין פריפריה. ההתפתחות הכלכלית והדמוגרפית, שהיא תולדה של אותו חיכוך, בוראת מצב מדיני חדש, סמי-פריפריאלי. עם מצב זה נמנות מדינות ששינו את מעמדן החד קוטבי. האזורים הסמי-פריפריאליים מקיימים מצבים חברתיים מפותחים ומתפתחים במקביל. הקוטביות הפנימית, ומצבן המיוחד של המדינות הסמי-פריפריאליות, ביחס למדינות המוקד המפותחות ולמדינות הפריפריה המתפתחות, הופך אותן למרחב ביניים המאפשר התפתחות מחשבה אמנותית משמעותית. הקוטביות הסימולטנית, המאפיינת מדינות סמי-פריפריאליות, מכילה מטען חברתי פוליטי ותרבותי מורכב, ההולם את המציאות הפוסט-מודרנית המבוזרת. הפרופיל העיקרי של המדינות הסמי-פריפריאליות קושר אותן בעיקר למדינות העולם השלישי. למרות המצבים המפותחים הקיימים במדינות הסמי-פריפריאליות, משפיעים מיקומן הגיאוגרפי, תלותן הכלכלית, מצבן החברתי ועצמאותן המדינית הקצרה על קירבה למציאות במדינות העולם השלישי. למעשה נמצאות המדינות הסמי-פריפריאליות בתהליך התפתחות שהגדרת הכיוון שלו מורכבת, משתנה ומנותקת מלינאריות צמיה של מעבר ממצב פריפריאלי אל מעמד של מדינת מוקד. המציאות הפוליטית העולמית הנוכחית מכילה קבוצה ניכרת של חברות סמי-פריפריאליות. מדינות מסוימות באמריקה הלטינית ובמזרח אירופה, במזרח התיכון ובמזרח הרחוק נמצאות במצבים שונים של תכונות סמי-פריפריאליות.* התגבשות זו, והצורך של כל חברה סמי-פריפריאלית להגדיר כיווני התפתחות ההולמים אותה ואת סביבתה, מרכיבים את המבנה הפוטנציאלי, וזה מאפשר התהוות הגדרות חברתיות ותרבותיות חדשות. היכולת העצמאית להגדרה תרבותית במדינות הסמי-פריפריאליות קשורה בחיכוך חיובי ושלילי עם ההגדרות המקובלות של מדינות המוקד. מוצאו היורו-אמריקני של המודרניזם, הראייה הכלכלית מסחרית המשולבת בחלק מההגדרות של הפוסט-מודרניזם המערבי ומצב הכפר הגלובלי הנשלט בידי אמצעי התקשורת של העולם הראשון, יוצרים את החיכוך האידיאי עם עוצמתן ההיסטורית של מדינות המוקד.

החיכוך האידיאי המתרחש בין מדינות המוקד, הפריפריה והסמי-פריפריה, מביא אל מרחב הזמן הפוסט-מודרני את שבירת המרכזים ואת ההתפרקות לרכיבים. התפרקות זו מכילה מצב של תלות הדדית בצד עצמאותם של הרכיבים השונים, ומשתמעת מכך הפרה של האיזון ההיסטורי בין מוקד לבין פריפריה. השוני המבני מעביר את תהליך הגדרת

האמנות מהמוקד אל המרחב, ויוצר משוואה חדשה ביחס שבין המקומי לבין הבינלאומי. הרלוונטיות האוניברסלית של היצירה העכשווית קשורה בדיאלקטיקה עדינה המתקיימת בין האני המקומי לבין מצבור המידע של שפת האמנות. המרכזיות המוכרת איבדה את שייכותה הגיאוגרפית והתחלפה באפשרות לקיים מערך הקשרים משמעותי בין הפרטי לבין המרחבי. הסינתזה ההולכת ומתגבשת קשורה בקריאה מיוחדת את המציאות הקרובה ובהכרה מפותחת את שפת האמנות. היכולת לבנות מפת הקשרים אינדיווידואלית והעדר המשענת המוקדית יוצרים את מצב הפעולה החדש עבור האמן. השימוש האוטנטי שעושה האמן במכלול הסימנים הנתון של שפת האמנות דומה להתחדשות הבלתי נלאית של אמנות הכתיבה. אולם בתחום החזותי נעשה השימוש בהרכבי משפטים של שפה, הנמצאת בשלבים הראשונים של פריסה בינלאומית. ייחודיותה של יצירת האמנות העכשווית מתאפשרת כתוצאה משיתוף יסודות ספציפיים המפרשים את סביבת האמן, וכתוצאה מיכולתו לממש במיחבר משמעותי של סימנים המרכיבים את מילון הצורות האוניברסלי. בכך טמון כושרו של האמן להתקיים כסובייקט נפרד קיבוצי, להרחיב את מערכת האפשרויות ולגלות כושר הישרדות אינדיווידואלי. הכיוון החדש שבהתהוות מרחיב את פוטנציאל ההתפרקות והשברה של מוקדים מסורתיים עד לרמת הסובייקט ועד לביטול עצם הממשות המוקדית, הפריפריאלית והסמי-פריפריאלית. שינוי המבנה הפוליטי של המוקדים המסורתיים וההתפתחות לעבר הסובייקט יוצרים שינוי טוטלי בסטרקטורה של הגדרת מרכזים. המושגים מקומי ובינלאומי מאבדים את הקוטביות של נישא ונחות ומתאחדים בהרכב חדש הקיים, תיאורטית, כאפשרות שווה בכל מקום.

אופן היווצרות התכנים בהרכבם החדש שייך להיותם הדור הראשון למצב הפוסט-מודרני. התהוותם הנוכחית של חומרים עיוניים ותוכניים לכדי שפה חזותית קשורה בקבלה ובדחייה של אידאות, שבסיסן בעולם הראשון, ובהעלתם של תכנים הקרובים למציאות של העולם שלישי. ההתמודדות האידאית עם ההקשר הפוליטי והתרבותי החדש מכשירה את התוואי לצמיחה שונה של מושגים. הערכים המוצעים בתערוכה הנוכחית מייצגים מושגים, שמקור צמיחתם בדו-שיח עם הנורמות המודרניות. ערכים אלו מטופלים בהקשר פרטי ובהקשר מרחבי, אך עוברים תהליך הרחקה מתוכנם הספציפי והרחבה למושגים כלליים. הניסיון לערוך סינתזה מושגית בין הפרשנויות השונות של ערכים נתונים, יוצר את הדיאלקטיקה העדינה שבה נתון תהליך הגדרת האמנות בעולם השלישי. האפשרות לזהות את המושגים החוצים את השדות הפוליטיים והאפשרות לעבדם ברגישות ובעצמאות, מתקיימות באזורי הביניים הסמי-פריפריאליים. הקוטביות הפנימית, המאפיינת סביבה סמי-פריפריאלית, מאפשרת התבוננות מיוחדת המפעילה סוג מסוים של ניסיון וידעה. הדיון בתערוכה זו מתרכז בכמה מושגים חוצים, המאפיינים את השלב הפוסט-מודרני הראשון. מושגים אלו מבטאים אמנם רק חלק מטווח האפשרויות, אולם הם מייצגים את מורכבות התהליך במצבו העכשווי. הדיון במושגים אלו דוחק הצידה את העיסוק הפוסט-מודרני המערבי של הגדרת האובייקט האמנותי, וקובע את השדה הפלסטי לצורותיו השונות כתחום המושגי לעיסוק במציאות חברתית ואמנותית משתנה. העמדת מושגים חוצים ושימוש בקודים חזותיים המפרשים ומביעים סביבה מסויימת מחייבים מעבר הדרגתי במרחב זמן. מרחב זה מאפשר את פעולת המיזוג והזיכוכן של הפרטי והכללי. קביעת קצב התפתחות העבודה ומישכה מקנה צביון מסוים לדרך הגדרת הזמן. היחס לזמן הוא למעשה המושג העיקרי והמכנה המשותף שמציעה התערוכה. הפער הסוציולוגי והפילוסופי בתפיסת הזמן בטריטוריות השונות מוביל במצב הסמי-פריפריאלי להתבוננות מיוחדת במושג זה. הפרשנות של מושג הזמן כרוכה בהעלתם של מושגים נוספים, המעניקים

את הממשות החזותית לעיסוק בזמן. מלאכה, פשטות וטכנולוגיה מתפקדות במקרה זה כנשאים של מושג הזמן, אך משמשות גם כמוליכים פוטנציאליים לתיפקוד עצמאי. כל אחד מהמושגים הללו ניתן לפרשנויות טריטוריאליות שונות ופתוח לאופני הצג משתנים. משום כך התוצאה המוגשת בתערוכה היא פתרון אחד ובלתי סופי של תהליך ההגדרה הבין-תרבותי המתרחש במקומות שונים בזירה הסמי-פריפריאלית. באמצעות מושגי המלאכה, הפשטות והטכנולוגיה נקבע מצב הזמן האחר ההולם את הסביבה הסמי-פריפריאלית. העבודות בתערוכה מייצגות איכויות זמן, המציבות מלכתחילה אמות-מידה ביקורתיות כלפי מושגי הזמן המקובלים בעידן התקשורת העכשווי. סוגי הזמן המיוצגים כאן מכילים הרכבים חלופיים של תפיסת הזמן. הרכבים אלו משתפים במושג הזמן רכיבים היסטוריים ורכיבים סביבתיים, הסותרים את האינטנסיביות ואת היעילות של תפיסת הזמן המקובלת. הרגשות כלפי מצבי זמן שונים מצרפת אל שפת האמנות טכניקות ושלי פעולה, שאיבדו ממשקלם בשלב המודרני. חלק מתהליכי העבודה ומלאכת ההכנה, כרוכים בטכניקות צוברות זמן, הקובעות קצבים שונים להתפתחות העבודה. ההרכב של תהליכים קצרי זמן וארוכי זמן שובר את האצת הזמן, המאפיינת עדיין את כיוון ההתפתחות הטכנולוגי. ההתייצבות מול תכתיבי רצף וקצב מאששת תכונות שנשמטו בתהליך ההתפתחות המודרני, ומאפשרת הקשבה לקטעי מציאות נדחקים שהמשיכו כל העת את קיומם בטריטוריות העולם השלישי. השימוש בגירסאות שונות של מלאכה קובע את אפשרויות הזמן. הטיפוסים השונים של מלאכה: מלאכה טכנולוגית, מלאכה פשוטה, מלאכת יד ומלאכת אומן יוצרים את מצב הזמן האחר, את הקשר בין מושג הזמן לתפיסת המציאות. אזכור המושג מלאכה קשור במחויבות כלפי יצירת האמנות. החפץ האמנותי מכיל מערך ספציפי של סימנים חזותיים שהתהוו במהלך עשייה מסוים. כתוצאה מכך מתפקד האובייקט האמנותי לצורתיו כמאגר סמנטי ייחודי, המבטא חשיבה של שלב היסטורי מוגדר. הרלוונטיות של החפץ נותרת במקומה גם כשמרחש דיון מהותי באופיו, בצורתו, בעצם נחיצותו ובתפקידו.

נורית דוד, יהושע בורקובסקי, אורי קצנשטיין וישראל רבינוביץ מציעים בעבודותיהם שורה של מצבי זמן, הכרוכים בסוגים שונים של מלאכה. תהליכי העבודה ומאגר הדימויים בעבודותיו של בורקובסקי מפרקים על פני כמה תקופות את תפיסת הזמן. מושגים אידיאיים ומעשיים בתולדות האמנות נערכים במבנה אל-היסטורי המציב מול הצופה סוג של ברירת זמן. השאיפה היא להביא את הצופה אל סוג התבוננות שונה, אל זמן צפייה שאינו מידי וקצר. העבודה צוברת משך עשייה אך מונעת את גילוי המידי. גילוי משך הזמן הטבוע בעבודה מוטל על הצופה, המחייב בהתבוננות את מרחבי נשימתה. העבודה פירושה מסע של צירופים מדויקים ביותר, המאפשרים יצירת שלמות. המוטיב של צבירת הזמן כולל מיזוג הצדדים המעשיים ומעשה התבוננות גופא. האיטיות היא נעשית על-ידי שימוש בטכניקות מורכבות, נושנות בחלקן, ובמשכי התבוננות הצוברים את הזמן המתאים ליצירת שלמותם של כל המרכיבים. המאמץ והטכניקה אינם נגלים בשלמות המתהווה, אולם המיקרו-טופוגרפיה המומחשת בעבודה מעבירה את רישום מגע היד האנושי הטמון בה. השלמות שבביצוע העבודה מעניקה לה את תחושת החפץ המשוכלל, סוד מלאכתו של אומן מיומן. סוג זה של מיומנות מצרף רושם של טכניקה מושלמת, שאפיינה יצירות אמנות טרום-מודרניות, עם תחושת המקצועיות של אומן במחוז פריפריאלי, הממשיך מסורת רבת שנים. מרכיבים אלו של התייחסות לעבודה משתלבים במערכת דימויים, המודעת למיקומה בהתפתחות תולדות האמנות.

נורית דוד נוקטת סוג אחר של חיבור מושגי הזמן ומושגי המלאכה. הקצב המסוים נבנה בעבודותיה באמצעות המצאה שקדנית של מלאכת יד. הדימויים, או האותיות, הגזרים, מסודרים ומודבקים על משטח הציור מקבלים כל אחד טיפול נפרד. לכל עבודה תכנית סיפורית, היוצרת תהליך מתמשך בזמן. הזמן שהוא אבי המשמעויות מתממש במקום שהוא נוכחות. הדקורטיביות המתהווה ביצירת שרשרת הסיפור ובמלאכת היד מביעה סובלנות כלפי הזמן, קבלה של מחזוריות, ואפשרות לקיום מאורעות מינוריים. ההליכה היא היעד של עצמה כמו גם תהליך העבודה. העשייה חייבת להיות ממושכת דיה. הציור אמור לספוג אל תוכו משך של זמן, אפילו תקופה. שורות הכתב הדחוסות ומקופלות אל תוך הציור עושות אותו כלי קיבול לזמן. זהו ציור שנועד לתפקד כקרינה, כגלי מחשבה, כחומר תודעה המגלה מבעד למריחות השקופות את היד שהיתה שם.

ישראל רבינוביץ פוסע בציורים ובפסלים על גבול הזמן, המלאכה והפשטות. הפשטות מייצגת סוג של עממיות המתבססת על מורשת קהילתית תרבותית. התכתם של מרכיבים אלו בשדה פלסטי עכשווי מחייבת שילוב של ראייה זריזה עם בנייה איטית של מקצבים. התהליך הסיזיפי של יצירת הדגמים בעבודות מתבסס על ציור רב שכבתי של צורות עלים. הצורה המעגלית הפשוטה המרכיבה את הדגם הופכת, באמצעות העבודה והצורה, למעין מוקד ריטואלי של תרבויות מוקדמות. מוקד זה נפגש עם אלמנטים ופסלים הקושרים את הזמן הקדום עם סוג מסוים של חפץ ישן ומוכר. הפינג'אן, הקתות, קערת הפח, הפעמונים, האבנים, מסיכות העץ מפס הייצור, הם הפצים החקוקים ביצירתו של בני זמננו. המפגש הנוצר בין רובדי הזמן מעמיד באור מיוחד את פוטנציאל הזיכרון ואת היחס למושג הזמן. המציאות הנוכחית מעומתת עם יסודות זמן ועם תהליכי עבודה, המהווים חלופה לנורמה של האצת הקצב, לפרשנות מצומצמת של הזמן. המיצב של אורי קצנשטיין משלים את הדיון שעורכת התערוכה בפרשנות הסמי-פריפריאלית של מושג הזמן. היכולת הטכנולוגית משמשת כלי דומיננטי לשימור הפער ההיסטורי בין העולם הראשון לבין העולם השלישי. הדימויים הטכנולוגיים, הנוצרים בסביבה מסוימת ועוברים באמצעי שינוע משוכללים לכל נקודה בתבל, יוצרים סוגים שונים של מפגשים. המלאכה הטכנולוגית הופכת בנקודות מפגש אלו לעימות בין מיומנות. הפערים התרבותיים שחושף העיסוק בטכנולוגיה מדגישים את המתח בין המצב המקומי לבין קצב פעולת הכוחות הכלכליים הגלובליים. למתחים אלו נודעת השפעה על מרכיבים חברתיים אקולוגיים ותרבותיים. המיצב מציג סוג של מפגש בין טכנולוגיה לסביבה. מיומנות הביצוע מנוצלת ליצירת מרכיבים החורגים מתפקוד ראוי. הליקויים המתרחשים אוגרים את החששות והפחדים מפני מפגשים מסולפים ובלתי רגישים בין העוצמות השונות המקיימות את עולמנו.

* על מנת להותיר את הטקסט כאפשרות רעיונית בעלת משמעות רחבה ככל האפשר, נמנעתי מלדון בו במבנים סמי-פריפריאלים ספציפיים. הנזילות בקיום תכונות סמי-פריפריאליות מחייבת ניתוח מפורט ונפרד עבור כל מקום המתאפיין בתכונות אלו. ניתן לומר, כי כל מקום המתמודד עם פערים אתניים, תרבותיים, כלכליים וחברתיים חריפים מקיים תכונות סמי-פריפריאליות. ברמת המדינות אני מציע כאפשרות את מקסיקו, ברזיל, ארגנטינה, פרו, צילה, יוגוסלביה, צ'כוסלובקיה, ברית-המועצות, ישראל, תורכיה, הודו ועוד. מצב סמי-פריפריאלי מתקיים גם בריכוזי הגירה משמעותיים בערים מערביות מרכזיות כמו לונדון, פריז וניו-יורק. המתחים הגלובליים של מוקד ופריפריה מתקיימים גם ברבעים מסוימים בכרכים המערביים.

U R I K A T Z E N S T E I N

Born 1951, Tel Aviv

Studies

1971-1972 – Avni Institute, Tel Aviv

1974-1976 – Indiana State University

1978-1979 – Art Institute, San Francisco

Teaching

From 1990 – Art Teachers' Training College, Ramat-Hasharon

From 1990 – Camera Obscura, Tel Aviv

One-Artist Exhibitions

1987 – Dvir Gallery, Tel Aviv

Selected Performances

1983 – *Atomic Parking Lot Muzak*,

Fashion Moda, Alternative Space, New York

1984 – *This is Not Sculpture*, The Kitchen, New York

1985 – *Medias*, Musical Performance with No'am Halevi

Tel Aviv Museum of Art

1991 – *Panta Rai* (Everything Flows), Kunsthalle, Düsseldorf

Selected Group Exhibitions

1980 – *News No. 2*, Tel Aviv Museum of Art

1984 – *The Sound Art Show*, BACA, Brooklyn Museum

1987 – *Theatrical Aspects*, Kalisher 5 Gallery, Tel Aviv

1988 – *Fresh Paint: The Younger Generation in Israeli Art*,

Israel Museum, Jerusalem

1991 – *Israeli Art in the '90s*, Kunsthalle, Düsseldorf

נ. 1951, תל-אביב

לימודים

1971-1972 – מכון אבני, תל-אביב

1974-1976 – אינדיאנה סטייט יוניברסיטי

1978-1979 – סאן-פרנסיסקו, ארט אינסטיטוט

הוראה

משנת 1990 – המדרשה למורים לאמנות, רמת-השרון

משנת 1990 – קמרה אובסקורה, תל-אביב

תערוכות יחיד

1987 – גלריה דביר, תל-אביב

מייצגים נבחרים

1983 – *Atomic Parking lot Muzak*

פסן מודה, חלל אלטרנטיבי, ניו-יורק

1984 – זה אינו פסל

הקיטצן, ניו-יורק

1985 – מדיאס, מיצג מוזיקלי עם נעם הלוי

מוזיאון תל-אביב לאמנות

1991 – *Panta rai* (הכל זורם)

קונסטטהלה, דיסלדורף

תערוכות קבוצה נבחרות

1980 – חדשות מס' 2, מוזיאון תל-אביב לאמנות

1984 – הופעת אמנות הקול, בקה, מוזיאון ברוקלין, ניו-יורק

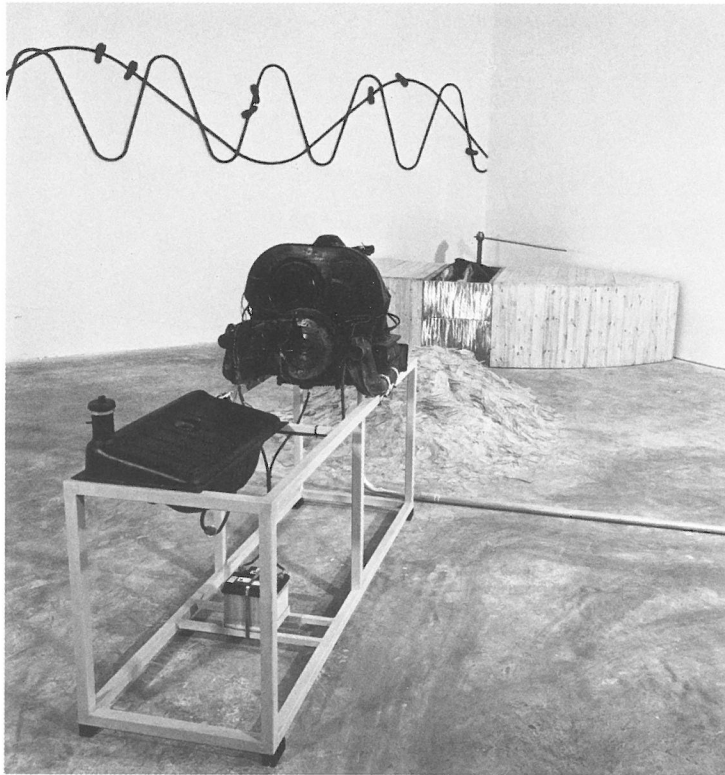
1987 – היבטים תיאטראליים, גלריה קלישר 5, תל-אביב

1988 – צבע טרי, הדור הצעיר באמנות הישראלית,

מוזיאון ישראל, ירושלים

1991 – אמנות ישראל בשנות ה-90, קונסטטהלה, דיסלדורף.





מיצב, 1991
Installation, 1991



פרט. מיצב.

Uri Katzenstein

