כלכלייק מלחמה ושלום

למרות הבחילה שעוררה בה המחשבה על כלכלת המלחמה, מיכל ב. רון כותבת מנקודת מבט זו על תערוכות הקיץ בברלין. תערוכותיהן של יוקו אונו ושל ליג'יה קלארק הציעו דרכים הופכיות להשתתף בעבודת אמנות, אחת מהן לא שונה מסימון לייק. ובכן, האם סימון לייק יכול לסיים מלחמה? או שהלייק דווקא ניזון ממנה?

מאת מיכל ב. רון פברואר 12, 2026

אחרי פרסום הגיליון שערכתי עבור תוהו בסימן שכחה קולקטיבית, מזמנת לי כלכלת הפרסום הזדמנות לחשוב שוב. לחשב שוב. בתוך השיכחה הקולקטיבית מצטברים המספרים. יש לשכוח מעל לשבעים אלף פעמים. בערבית. בעברית. בתאילנדית... איך תוכל שיכחת בבל להיות בת קיימא?

...

למחשבה על כלכלת המלחמה והחישוב שהיא דורשת בגופים ובגופות מתלווה ריח. של בשר חרוך, של דם. של עשן, של אבק. המחשבה על כלכלת המלחמה מעוררת קבס, גם כשאני כותבת עליה ממקום בטוח, של כלכלת הבית, לשולחן המטבח. אז אני נזכרת בקולאז׳ הדאדאיסטי של האנה הוך (Höch, 1889-1978),*חתוך בסכין המטבח דאדא דרך תרבות בטן-הבירה הווימארית האחרונה של גרמניה*(1919). בפינה הימנית העליונה מנהיגי המדינה ושרי המלחמה מוצגים כ״תנועת אנטי-דאדא״. שירה וקסמן מזהה בקולאז׳ הזה, ובצבעוניות הכתמית החומה-אפורה של גזרי העיתון, עובש שמסרב להיעלם במאמץ ההדחקה ההיסטורי. כטבעו של עובש, לעולם לא תיפטר ממנו, הוא עלול רק להתפשט.

אני נזכרת גם בשולחן אחר, בבית קפה, של אוטו דיקס (Dix, 1891-1969),*משחקי הסקאט*)*נכי מלחמה משחקים קלפים*) (1920). חיילים עם עיטורי גבורה על מדיהם יושבים קטועי איברים, מהמרים על המזל שנותר להם בעודם מחזיקים בקלפים בשיניים, באצבעות הרגליים, או עם תותבות. על אחת התותבות חתום האמן: ״לסת תחתונה: יצרן התותבת: דיקס. אמיתי רק עם תמונה של הממציא״.

מטבח נוסף מופיע בעבודת הווידאו של מרתה רסלר,*סמיוטיקה של המטבח*(1975), בה רסלר מציגה כלי מטבח בסדר אלפבתי, ומדגימה את שימושם. ״סכין״ (Knife) מוצג בין ״סוחט מיצים״ (Juicer) ו״מצקת״ (Ladle). רסלר אוחזת בידית הסכין באגרופה ומדגימה שלוש תנועות דקירה. אפשר רק לשער באיזה גוף דמיוני רסלר נועצת אותו. מוקדם יותר, הביאה רסלר את המלחמה למטבח בפוטומונטאז׳ מטבח פס אדום, מהסדרה Beautiful House: להביא את המלחמה הביתה (1967-72). בבסיס העבודה תמונת מטבח מעוצב ממגזין, בה שתלה האמנית תמונות של חיילים אמריקאים ממלחמת וייטנאם, פושטים על החיים האמריקאיים הקפיטליסטים הטובים. משיבים את אמריקה לגדולתה?

מרתה רוסלר, סמיוטיקה של המטבח, 1975, וידיאו, 6:09 דקות

[1]

מרתה רסלר,*סמיוטיקה של המטבח*, 1975, וידיאו, 6:09 דקות
באדיבות מרתה רסלר וגלריה נגל דרקסלר, ברלין/קלן/מסברג

מרתה רוסלר, מטבח פס אדום, מתוך הסדרה Beautiful House: להביא את המלחמה הביתה, 1967-1972 **[2]**

[3]
מרתה רסלר,*מטבח פס אדום* , מתוך הסדרה*הביתה המלחמה את להביא :House Beautiful*1967-1972 ,
באדיבות מרתה רסלר וגלריה נגל דרקסלר, ברלין/קלן/מסברג

קרה לי שביקור בתערוכת אמנות לווה בבחילה. היתה זו דוקומנטה 14 באוצרות אדם צ׳ימצ׳יק (Szymczyk), ״ללמוד מאתונה״, ב-2017, עליה כתבתיבמגזין הזה גם כן [4] . התערוכה ביטאה את כלכלת הגופים באמנות עם הפרקטיקה של המעבר המגדרי שלפאול ב. פרסיאדו [5] ,בפרויקט שותף שהיה (Preciado), בהתניית האהבה האורגזמטית-פורנוגרפית [6] של אנני ספרינקל (Sprinkle, b. 1954) ובת׳ סטפנס (Stephens, b. 1960) עם הטבע, ברישומי הגוף של לורנצה בוטנר [7] .והפה הרגליים כפות באמצעות אותם ציירה ,ידיים קטועת שבהיותה ,(Böttner, 1959-1994)

גם הספרים שאספהמריה אייכהורן [8]) וולנד רוז המוסד במסגרת (Eichhorn, b. 1962)Rose Valland Institute [9](שהקימה, שהוקדש לאיתור עותקים שהושגו באופן לא חוקי מספריות בבעלות יהודית, וגם המדפים לספרות מוחרמת בפרתנון הספרים [10]של מרתה מינוחין (Minujín, b. 1943), עוררו בי בחילה. אולי בגלל האבק, שמופיע כך במילון של ז׳ורז׳ באטאיי: ״בינתיים, יריעות אבק עגומות פולשות ללא הרף למקומות מגורים ארציים ומטמאות אותם באופן אחיד: כאילו מדובר בהכנת עליות גג וחדרים ישנים לקראת הכיבוש הקרוב של האובסיות, הרוחות, רוחות הרפאים שריחו המרקיב של אבק ישן מזין ומשכר."1 אני חושבת על שיר ההלל המבדר של רועי רוזן [11]לשואב האבק של דייסון שונא הזרים, *ערוץ האבק*(2016), שהוצג באותה דוקומנטה, והבחילה צומחת שוב. 2 כמו שניחוח עוגיית המדלן יכול לעורר זכרונות ילדות. היה אז קיץ, בקאסל היה חם ומהביל, והייתי בהריון.

Lorenza Böttner, Illustrations, Pastels, Paintings, Video, Archival Materials, 1975-1994, private collection, installation view, Neue Galerie, **[12]** Kassel photo: Mathias Völzke. courtesy of the photographer

[13]
לורנצה בוטנר, איורים, פסטלים, ציורים, וידיאו וחומרי ארכיון, 1975-1994, אוסף פרטי, תמונת מיצב, נויה גלרי, קאסל, דוקומנטה 14.
צילום: מתיאס וולצה. באדיבות הצלם.

אני מחפשת דרך לחשוב ולכתוב על גוף וכלכלת המלחמה אבל מבקשת להימנע מלהתענות בבחילה קיומית. כשאני כותבת במטבח שקירותיו עומדים, בבניין שאינו באזור מלחמה, סכנת המלחמה היא אסתטית, לא קטלנית.[3]תערוכות הקיץ בברלין בשנת 2025 נתנו הזדמנות אסתטית כזו לחשוב על כלכלת גוף בהקשר האמנותי: על המתח שבין שתי עמדות שדוגלות בהשתתפות, השתתפותיות אפילו, התערוכות של יוקו אונו (ילידת 1933) בגרופיוס באו, "שלום הוא כוח", ובנויה נציונלגלרי, "לחלום יחד", והרטרוספקטיבה של ליג'יה קלארק (1920-1988) בנויה נציונלגלרי. שתיהן הציעו דרכים שונות, הופכיות זו לזו, להשתתף בעבודתן. הראשונה, כך אטען, פועלת בכלכלת לייקים: הקהל, שנקרא להשתתף בביצוע העבודה, מותיר בה חותם אינדקסלי, שבתורו מעיד על ההשתתפות המצטברת. ריבוי ההשתתפויות הופך להון כמותי. אצל השניה, לעומת זאת, עבודת האמנות, בה הקהל משתתף, מתייתרת, ונרתמת לתרפיה. לאיזו פרקטיקה התוקף להניע שינוי, ועוד בזמן מלחמה?

"המלחמה נגמרה! אם את.ה רוצה בכך. חג מולד שמח מג'ון ויוקו" מכריזים יוקו אונו וג'ון לנון במודעות שפירסמו בחורף 1969 בעיתונים מובילים כמו הניו יורק טיימס. זה היה חלק מקמפיין, שכלל גם פוסטרים שהודבקו בכיכרות הערים הגדולות ו[שיר לחג המולד] [14]שהוקלט כדי לעשות תעמולה לרעיון השלום. עבור השלום, יוקו וג'ון גם ישבו שבוע במיטת ירח הדבש שלהם במלון באמסטרדם, ב*שביתת-מיטה לשלום* (1969). את *שביתת המיטה*הבאה במונטריאול יוקו וג'ון תיעדו ב סרט

[15] *שלום-מיטה* הם המלון לחדר הזמינו אותם לכתבים .(Bed Piece, מיטה״-״יצירת עם מילים משחק Bed-Peace,) הסבירו שהם מבקשים למכור את השלום כמוצר בעזרת גימיק, כמו שמוכרים סבון. הם רוצים שהשלום יתחבב על עקרות בית, שהן יבינו ששלום ומלחמה הם שני מוצרים מתחרים. זה יכול לבלבל, כי אפשר לחשוב שהמוצר שמוכרים הפוסטרים ומודעות העיתון הוא השיר, שהוא בתורו, יחד עם*Bed-In for Peace*, קמפיין לזוגיות הציבורית של יוקו וג׳ון. עבור קוראות שבארץ מוצאם מתחוללת מלחמה, ההכרזה ״המלחמה נגמרה! אם את.ה רוצה בכך״ יכולה להיתפס כשערורייתית. אבל, בכלכלת הרשתות החברתיות, אם המשתמש.ת ״רוצה בכך״, אפשר פשוט לסמן על ההכרזה הזו ״לייק״. האם סימון הלייק יכול לסיים מלחמה? הרושם המצטבר הוא שהלייק דווקא ניזון ממנה.

עבודותיה המוקדמות של אונו, טרם הזוגיות המתוקשרת עם לנון, היו המרגשות ביותר ברטרוספקטיבה שהוצגה בגרופיוס באו. לעומת השימוש המאוחר יותר בזהותה כידועית, לעבודות המוקדמות היה פרופיל אנונימי, אם כי כבר אז ניתן היה להשתתף בביצוען. אונו, כמוסיקאית שפעלה כאמנית פלוקסוס, חיברה הנחיות (scores), לביצוע יצירה (piece). למשל, ב-Grapefruit בספרון שפורסמה ,1962 מקיץ (שיחה יצירת) Conversation Piece4(1964), ושמתאימה במיוחד לענייני הגוף להם מוקדש הגיליון:

CONVERSATION PIECE

Bandage any part of your body.
If people ask about it, make a story
and tell.
If people do not ask about it, draw
their attention to it and tell.
If people forget about it, remind
them of it and keep telling.
Do not talk about anything else.

1962 Summer

יצירת שיחה

חבשי איבר כלשהו בגופך.
אם שואלים אותך על זה, המציאי סיפור וספרי.
אם לא שואלים אותך על זה, הפני את תשומת הלב לזה וספרי.
אם שוכחים מזה, הזכירי להם והמשיכי לספר.
אל תדברי על שום דבר אחר.

קיץ 1962

הקסם באותן הוראות שאונו מציעה לנו לבצע, הוא שזה ממש לא משנה אם נבצע אותם, או לא. נטיעת הרעיון בדמיוננו מספיקה.*Cut Piece (יצירת גזירה)*(1964) פורצת הדרך היתה כבר פחות אנונימית, ובדיעבד היא השאירה פחות מקום לדמיון. האמנית ישבה על במה ולצידה מספריים. לכל צופה היתה רשות לחתוך את בד הבגד שלבשה האמנית. בתיעוד ביצוע היצירה באולם קרגני בניו יורק (1965) ניכר שאחד הצופים נקט בהשתתפות יתר, כשהשתמש ברשות הנתונה לו וגזר לאמנית גם את רצועות החזיה. אותו צופה נשאר אנונימי בהשתתפותו, בשעה שהעבודה הפכה למבע פרפורמטיבי של הקהל. עוד יותר משל האמנית, שעוד לא היתה מוכרת כמו היום, שישבה פסיבית, לרגע אפילו קצת מבוהלת, בשעה שהמספריים והרשות נתונים בידי אותו משתתף. היוצרות מתהפכות. בואו ונתבע מונח: אקספרסיוניזם של קהל, public expressionism. עבורו מציעה שהיא העבודות את לבצע הקהל של כוחו את הבינה אונו בו הרגע זה היה האם?5

בביצועים מאוחרים יותר של*Cut Piece*האמנית והקהל מגיעים מוכנים ומודעים יותר לאירוע: ב-2003, בהיותה בת שבעים, האמנית מוסיפה את ההנחיה שוחרת השלמת המעגל, לשלוח את פיסת הבד שחתכת לאדם אהוב. עבור הרטרוספקטיבה בגרופיוס באו, פיצ׳ס (Peaches, b. 1966) , מוסיקאית קווירית ברלינאית מוכרת, מבצעת את העבודה בערב הפתיחה של הגלרי וויקאנד. הקהל הברלינאי, שרוכש את כל הכרטיסים לאירוע בתוך עשרים דקות מהרגע שהתחילה המכירה, מדגים בתשעים הדקות שלרשותו יצירתיות רבה, בחיתוכים ובמחוות העולות על רוחו לצד הידועינית היושבת בנינוחות על הבמה בשמלת מעצבים ורודה ובתנוחת ״בת הים הקטנה״. עם ההשתתפות האקספרסיוניסטית יכולה להתפתח כלכלת סלפי, של הקהל.6

בשלוש עבודות נוספות אונו חזרה להדגים את הפרקטיקות שלה כפעילת שלום:*הוסף צבע*)*סירת פליטים* [16]((2016), *עץ המשאלות* (1996) וקיפול העגורים, פרויקט שמפעיל מחדש את הנחיותיה מיצירת*קיפולי נייר*(1963): ״קפל חלקים מסוימים מנייר וקרא. קפל עגור וקרא.״ ב*הוסף צבע*)*סירת פליטים*) אונו מציבה סירה בחלל לבן, ומניחה צבע כחול ולבן עבור המבקרים, שמוזמנים ״להרהר על עקירה גלובלית ותקווה קולקטיבית, שהופכת את העבודה למצע עבור החוויה האנושית המשותפת.״7בפועל החלל התמלא בכיתובים בכחול בהם PALESTINE FREE התחרה ב-THEM BRING HOME NOW, המענה את קיבל שבתורו: HOME AS IN EUROPE? ITS PALESTINIAN LAND. הלך שהחדר ככל והתמלא כחול, ניכרה התמסרותו של הקהל להזמנה של אונו להשתתף בעבודה ולהביע את עמדותיו. אך האם היה זה חזון של שלום, של חוויה אנושית משותפת, או של אמפתיה?

*עץ המשאלות*שימש מצע נוסף להבעת מאוויי של הציבור. אונו העמידה עצי זית, במחווה שעבור המבקרת המזרח תיכונית נתפסת כקלישאתית וטריגרית, והזמינה את הקהל לכתוב משאלה על דף, לתלות אותו על העץ, ולהזמין חבר.ה לעשות את אותו הדבר. הבת שלי בת השבע ציירה סוס ותלתה את משאלתה על עץ. אורחים מישראל איתם ביקרתי בתערוכה הקפידו לייחל להשבת החטופים. המסרים היו פומביים פחות מבסירת הפליטים, וכך היו אמורים להישאר, כמו פתקי תפילות בכותל המערבי. הפתקים היו רבים, וגם עצי הזית מרובים: האחד הוצב ברחבת הכניסה לנויה נציונלגלרי, ואחרים מילאו את האטריום של הגרופיוס באו. האם עצי הזית יקרבו את יונת השלום?

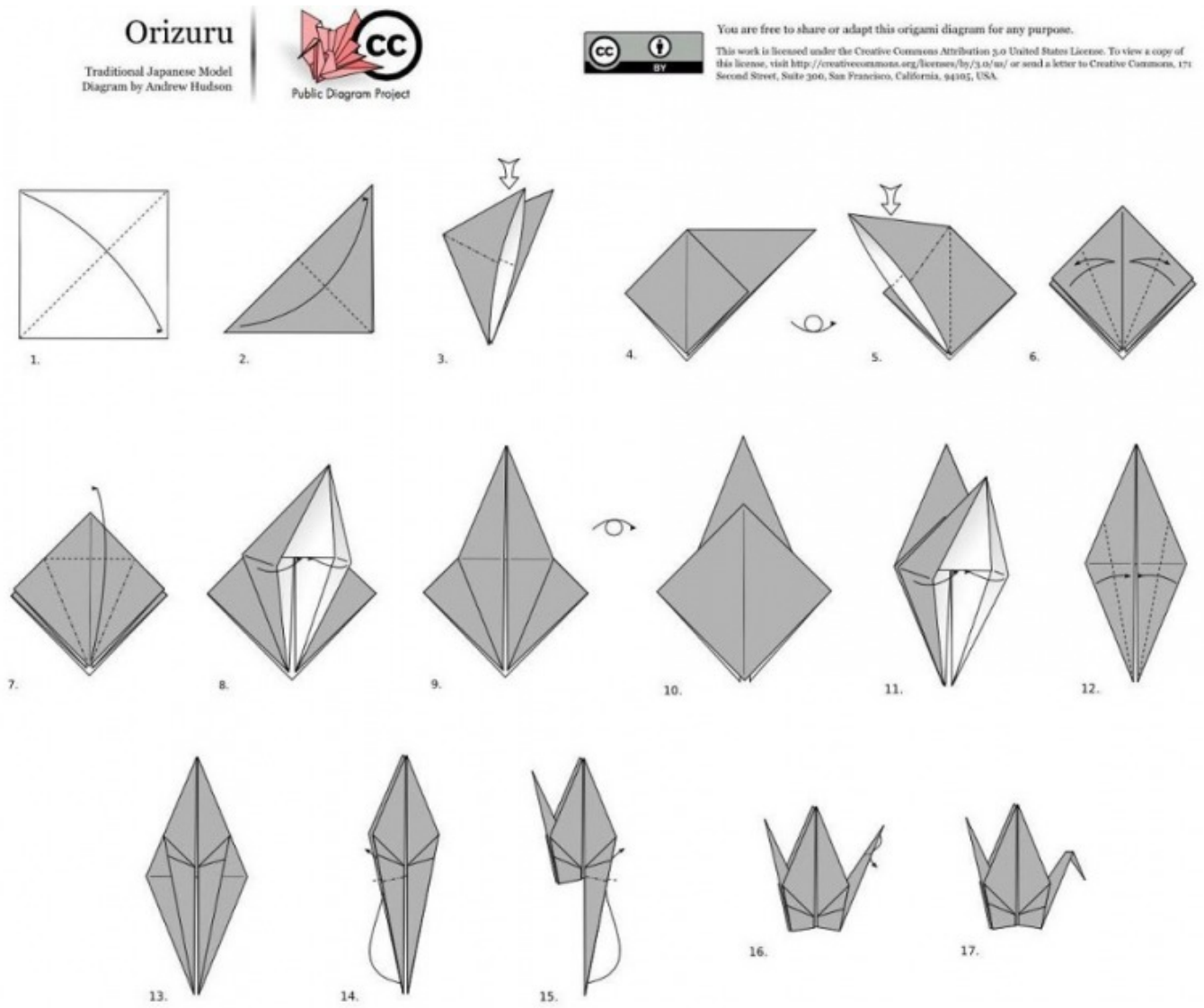
ומהיונה לעגורים: הם הזכירו את המסורת היפנית על פיה קיפול אלף עגורים יכול להביא לריפוי, להגשמת משאלה, לשלום עולמי. באוגוסט 2014אונו קראה לציבור [17]על גבי הרשתות החברתיות לקפל עגורים לקראת יום הזיכרון להטלת פצצת האטום על הירושימה. בנויה נציונלגלרי הונחו על שולחן דפים לקיפול והוראות. העגורים הצטברו עם המבקרים ששיתפו עם הנחיות הפעולה (מבלי להישבר באמצע מול אתגר האוריגמי). והיכן השלום?

על כל דף היה מודפס הכיתוב: ONO YOKO, TOGETHER DREAM. שם האמנית, ושם התערוכה. החתימה חשפה את מנגנון ההשתתפות שאונו מקדמת, לא פחות מאשר את אותו שלום: החלל שהפך לכחול עם סירת הפליטים, מטע עצי הזית שהתמלא בפתקים, והשולחן עמוס העגורים, מזמינים את הקהל להשתתף בעבודה של אונו, שמנכסת את ההשתתפות. ככל שתרבה, הרי זה משובח: אונו חתומה על אלפי עגורים. נראות העבודה ומשמעותה תלויה בריבוי המשתתפים. ומשיתוף הפעולה מגיעים לכפתור השיתוף: להיגיון הכלכלי של ה״לייק״ ושל ה״שתף״, שנמדד כמותית. בעוד היגיון זה מעצים את המחברת ומהדהד את המסר שלה אני שואלת שוב: האם אונו מדמיינת ש:

WAR IS OVER!

8IF YOU LIKE IT?

[18] .



[19]
הוראות לקיפול עגורי נייר ששיתפה יוקו אונו[ברשת החברתית X](#) **[17]**

5:42 PM, 5 August 2014

במקביל הוצגה בנויה נציונלגלרי רטרוספקטיבה ראשונה באירופה לאמנית הברזילאית ליג׳יה קלארק. ישנן מספר נקודות דימיון בין אונו וקלארק: שתי נשים, זרות, מהדרום הגלובלי. שתיהן היגרו או גלו למערב ממולדתן הפצועה, אונו מיפן לניו יורק, עוד זוכרת את הטראומה של הירושימה ונגסקי, וקלארק מברזיל לפריז, אחרי ההפיכה הצבאית במדינתה. לשתיהן עבודות פורצות דרך בשנות השישים. שתיהן מזמינות את הקהל להשתתפות במעשה האמנות. עם זאת הפרקטיקות שלהן מובילות לתוצאות הפוכות.

קלארק מתחילה כציירת, חברה בקולקטיב שפיתח את "הקונקרטיות החדשה" (Concretismo Neo), ששאף ליצור עבודות אמנות שיבטאו את החוויה הפנומנולוגית של המתבונן בחלל, מעבר לדו המימד של הבד. אחרי אימוץ פרקטיקות מופשטות של הקונסטרוקטיביסטים הסובייטים ופיט מונדריאן מגיעה פריצת דרך עבור קלארק. היא מתחילה ליצור אובייקטים תלת מימדיים, אותם ניתן לקפל ולחקור את האפשרויות המרובות שבהן בידי המתבונן. היא מכנה אותן ״חיות״ - ״ חיית אפילו ישנה .Bechos[כיס](#) [20]״, אובייקט שמתאים לכיס המכנס.

קלארק מוסיפה לחקור חומרים ואת תחושתם בידי המתבונן, שהופך למשתתף, ופה חשוב להבחין את ה״משתתף״ של

קלארק מה״משתמש״ ברשתות החברתיות.9 שורה של כפפות שונות וכדורים מגוונים, למשל, מזמינים את המשתתף לחקור את מגוון התחושות האפשריות. הלחיצה על שקית פלסטיק מלאה אויר ועליה מונחת אבן מדמה נשימה. תלבושות מורכבות מזמינות את המשתתפים לעטות אותן ולחקור דרכן זו את גופו של זה. בהמשך קלארק מפתחת את הפרקטיקה שלה לעבודות קולקטיביות ולתרפיה. על נקודת המפנה היא כותבת במכתב מה-26 באוקטובר 1968 לקולגה הליו אויטיצ׳יקה (Oiticica, 1937-1980) שנשאר בברזיל: ״מאז*קמינהנדו* (*הליכה*) (1963), האוביקט איבד עבורי את חשיבותו, ואם אני עדיין משתמשת בו, זה כדי שהוא יהפוך למתווך להשתתפות.״10הליכה היתה הרגע בו עבודת האמנות התייתרה. גם הפעם, כדי לבצע אותה, להשתתף בה, נדרשים מספריים, ופיסת נייר:

קמינהנדו(הליכה) הוא השם שנתתי לפרויקט האחרון שלי. מאז, ייחסתי משמעות מוחלטת לפעולה האימננטית שמבצע המשתתף. קמינהנדו משלב את כל אפשרויות הפעולה: הוא מאפשר בחירה, את הבלתי צפוי ואת הטרנספורמציה של וירטואליות במאמץ קונקרטי. אתם יכולים ליצור את קמינהנדו בעצמכם: קחו סרט נייר לבן [...] וגזרו אותו לרוחב. לאחר מכן סובבו והדביקו אותו כך שתקבלו רצועת מביוס. לאחר מכן קחו זוג מספריים, הניחו אותם באמצע הסרט וגזרו אותו לאורכו מבלי לעצור. [...] אם הסרט נחתך בדרך זו, הוא הופך לדק יותר ויותר, נפרש ונשזר. בסופו של דבר, הנתיב שעבר כאן באופן סמלי הוא כה צר עד שלא ניתן לגזור אותו צר יותר.11

"שימי לב: קחי בחשבון שהביטוי הוא שלך, והוא של הגזירה בלבד. זהו**המעשה** .״ כך כותבת קלארק בהנחיות שפירסמה בשנת1965.12 מול ההשתתפות האקספרסיבית של הקהל המתרחשת אצל אונו באה ההשתתפות העצמית העצמאית כביטוי אצל קלארק. מול גזירת-הבגד-של-האמנית ב-*Cut Piece*, ב*הליכה*הגזירה לכשעצמה היא המעשה. בסוף פעולת ההליכה מתקבל גזיר נייר מסתלסל. ובעצם אין בו יותר צורך. הוא לא צריך להצטבר, לא לעשרות ולא לאלפים, הוא לא צריך להיוותר, הוא מתייתר. לא שם האמנית ולא שם המשתתפת מופיע עליו. אצל אונו המוקדמת היה זה הרעיון שננטע בדמיון ולא דרש ביצוע. אצל אונו המאוחרת נדרש ביצוע רב משתתפים שגם מעיד על כמותם. אצל קלארק המאוחרת הביצוע בגוף המשתתף הוא כמו הסולם ב*טרקטטוס הלוגי-פילוסופי*של ויטגנשטיין, אותו ניתן להשליך בתום הטיפוס, או במקרה זה, ההליכה.

קיפול עגורים של יוקו אונו לעומת הליכה של ליג׳יה קלארק, בביצוע סטודנטים בקורס המבוא לתולדות האמנות באקדמיה לאמנות בלייפציג, קיץ 2025. **[21]**

[22]קיפול עגורים של יוקו אונו לעומת הליכה של ליג׳יה קלארק, בביצוע סטודנטים בקורס המבוא לתולדות האמנות באקדמיה לאמנות בלייפציג, קיץ 2025.

במשא ובמתן על גוף עבודת האמנות וגוף המתבוננת-המשתתף, נוכל לתהות: האם על הגוף להשתתף בציבור, בחלל האמנות המוסדי, במציאות הוירטואלית של הרשתות החברתיות, כמו שאונו מציעה? מולה קלארק מאפשרת התכנסות אינדיבידואלית של הגוף, אותה ניתן לקרוא כעמדה אסתטית-פוליטית של התנגדות. אפשרות שלישית מציע מעשה ההפגנה, שנספרת בגופים: בברלין, בחיפה, במינמאר. הפגנת ההתנגדות הלא אלימה עם שני משתתפים שמבצעים אונו ולנון במיטת ירח הדבש בחדר בית המלון, לעומת הכפלת המפגינים, המדוכאים בכוח משטר צבאי, בתיעוד על ידי דמויות רכות עשויות בד ב*רחוב האמנים* של האמנית הבורמזית צ׳או איי ת׳אין [23], ברלין של בביאנלה שהוצגה (Chaw Ei Thein, b. 1969 ״on fugitive the Passing״, אף היא בקיץ 2025. בין השאר הציגה ת׳אין ״חתונת מחאה״, בה זוגות עשויים מבד מחזיקים בבאנרים מבד עליהם רקומים מסרים כמו ״התחתנו עם מישהו ששונא הפיכה צבאית״, באקט שמשלב את הפרטי והפוליטי, את זיווג הגופים ליישות כלכלית אחת בנישואין עם עמידת אותם זוגות יחד עם אחרים במעשה של התנגדות.13

ובעת מלחמה: שנצא בגופנו לרחובות ולמוזיאונים להפגין את עמדתנו? נגד מלחמה? בעד שלום? שניקח צד? או שניקח נייר ומספריים, ונצא להליכה, כל משתתף ומשתתפת, בגופה או בגופו, היכן שלא יהיה, בתערוכה, במטבח, בגלות, במולדת, כפי שמציעה קלארק? או אולי נדמיין, ביחד, שלום, בגופנו, על גבי גופה של אונו? (ב)איזו כלכלה תשת(ת)פי?

- 1. Robert Label and Isabelle Waldberg, eds., *Encyclopedia Acephalica* Georges Bataille et al. , Iain White, trans. (Atlas Press, London, 1995), 43.
- 2. ראיון של רים ע'נאיים עם רועי רוזן [24]פורסם גם הוא בגיליון תוהו הנוכחי.
- 3. לעומת זאת אני חושבת על הקפה של מחמוד דרוויש, *זכר לשכחה*, סלמאן מצלאחה מתרגם (שוקן 1989).
- 4. Yoko Ono, "Conversation Piece," *Grapefruit*, Wunternaum Press, Japan, 1964
- 5. יש לציין, שבהנחיות ליצירה שפירסמה אונו ב- *Grapefruit* ישנה גם ״גרסא שניה לקהל: לפי הכרזה מותר לאנשים בקהל לגזור את בגדיהם של אחרים. הקהל יכול להמשיך ולגזור כאוות נפשו.״

- 6. וזו הציגה תמונה לא מחמיאה של הקהל בברלין, על פי הביקורת של יוהנה אדוריאן [25], "הפער בין ענייה לטיפשה", עבור הזודדויטשה צייטונג (4 במאי, 2025).
- 7.כך סיכמה האינטילגנציה המלאכותית של גוגל את רעיון היצירה.
- 8.משחקי הסקאט של אוטו דיקס לא אוהבים את סיום המלחמה. בקושי אוחזים בקלפים, הם היו מתקשים לקפל עגורים.
- 9. ומה-prosumer, היצרן-צרכן (Consumer Producer), מונח אותו תבע אלבין טופלר בשנות השמונים, אותו מזכירה מארי-פרנס רפאל בספרה Rafael France-Marie, *Passing Images: Art in Postdigital Times* , Floating Opera Press, 2022.
- 10.המכתבים פורסמו אצל Bishop Clair, Participation, The MIT Press, 2006.
- 11. מתוך טקסט התערוכה [26]ליג'יה קלארק. רטרוספקטיבה, הגלריה הלאומית החדשה (נויה נציונלגלרי) ברלין, 2025.
- 12. Lygia Clark, "'Walking along' – do it yourself," *Signals* 1.7 (1965), p. 7
- 13.עבור סמינר בנושא "אמנות, זכויות וחוקים" בקיץ 2025 באקדמיה לאמנות בלייפציג, אדם הרפוך מנסח את המושגים "עמידה יצירתית" (Resilience Creative) ו"חירות יצירתית בגוף" (Creative Embodied) גלינדו חוזה רגינה (Bruguera b. 1968), ברוגוארה טניה של הפרקטיקות את ניתח עמם (Liberation, בתור הגרמני בהקשר הפגנה של כוחה את חוקר הרפוך. (Bilal, b. 1966) בילאל וופא (Galindo, b. 1974) מעשה המשלב נוכחות בחלל של ריבוי גופים.

Source URL: http://tohumagazine.server288.com/he/article/%D7%9B%D7%9C%D7%9B%D7%9C%D7%99%D7%99%D7%A7-%D7%9E%D7%9C%D7%97%D7%9E%D7%94-%D7%95%D7%A9%D7%9C%D7%95%D7%9D

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Picture1_1.png
[2] http://tohumagazine.server288.com/he/file/%D7%9E%D7%A8%D7%AA%D7%94-%D7%A8%D7%95%D7%A1%D7%9C%D7%A8-%D7%9E%D7%98%D7%91%D7%97-%D7%A4%D7%A1-%D7%90%D7%93%D7%95%D7%9D-%D7%9E%D7%AA%D7%95%D7%9A-%D7%94%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-house-beautiful-%D7%9C%D7%94%D7%91%D7%99%D7%90-%D7%90%D7%AA-%D7%94%D7%9E%D7%9C%D7%97%D7%9E%D7%94-%D7%94%D7%91%D7%99%D7%AA%D7%94-1967-1972
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Picture1_2.png
[4] https://tohumagazine.com/he/article/בדוקומנטה-מאתונה-ללמוד-הנוסטלגיה-בעיית-14
[5] https://www.documenta14.de/en/south/25298_lives_and_works_of_lorenza_boettner
[6] https://www.documenta14.de/en/artists/13487/annie-sprinkle-and-beth-stephens
[7] https://www.documenta14.de/en/artists/21958/lorenza-bottner
[8] https://www.documenta14.de/en/artists/13489/maria-eichhorn
[9] http://www.rosevallandinstitut.org/endex.html
[10] https://www.documenta14.de/en/artists/1063/marta-minujin
[11] https://www.documenta14.de/en/artists/1355/roee-rosen
[12] http://tohumagazine.server288.com/he/file/%D7%9C%D7%95%D7%A8%D7%A0%D7%A6%D7%94-%D7%91%D7%95%D7%98%D7%A0%D7%A8-%D7%90%D7%99%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-%D7%A4%D7%A1%D7%98%D7%9C%D7%99%D7%9D-%D7%A6%D7%99%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-%D7%95%D7%99%D7%93%D7%99%D7%90%D7%95-%D7%95%D7%97%D7%95%D7%9E%D7%A8%D7%99-%D7%90%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%95%D7%9F-1975-1994-%D7%90%D7%95%D7%A1%D7%A3-%D7%A4%D7%A8%D7%98%D7%99-%D7%AA%D7%9E%D7%95%D7%A0%D7%AA-%D7%9E%D7%99%D7%A6%D7%91-%D7%A0%D7%95%D7%99%D7%94-4
[13] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Screenshot%202026-02-09%20at%2016.22.12.png
[14] https://www.youtube.com/watch?v=flA5ndOyZbI
[15] https://www.youtube.com/watch?v=kGHklZPuUjs
[16] https://www.instagram.com/reels/DNWEPYUsKp1/
[17] https://x.com/yokoono/status/496682557120200704
[18] http://tohumagazine.server288.com/he/file/picture1jpg
[19] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Picture1_0.jpg
[20] https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/147/pocket-n-1
[21] http://tohumagazine.server288.com/he/file/%D7%A7%D7%99%D7%A4%D7%95%D7%9C-%D7%A2%D7%92%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%99%D7%95%D7%A7%D7%95-%D7%90%D7%95%D7%A0%D7%95-%D7%9C%D7%A2%D7%95%D7%9E%D7%AA-%D7%94%D7%9C%D7%99%D7%9B%D7%94-%D7%A9%D7%9C-%D7%9C%D7%99%D7%92%D7%B3%D7%99%D7%94-%D7%A7%D7%9C%D7%90%D7%A8%D7%A7-%D7%91%D7%91%D7%99%D7%A6%D7%9

5%D7%A2-%D7%A1%D7%98%D7%95%D7%93%D7%A0%D7%98%D7%99%D7%9D-%D7%91%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%A1-%D7%94%D7%9E%D7%91%D7%95%D7%90-%D7%9C%D7%AA%D7%95%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%AA
[22] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Picture1_2.jpg
[23] https://13.berlinbiennale.de/en/artists/chaw-ei-thein
[24] https://tohumagazine.com/he/article/קריסה-בזמן-אמנות-על-ושבר-דימוי-גוף
[25] https://www.sueddeutsche.de/kultur/yoko-ono-peaches-cut-piece-gropius-bau-berlin-li.3237267
[26] https://www.smb.museum/fileadmin/website/Presse/Pressematerial/2025/05/05_NNG_250522_LygiaClark_Ausstellungstexte_2_DE_EN.pdf