

נופים שמוטים

מחשבות על התערוכה **אחר הרוח** של אביטל כנעני במשכן לאמנות בעין חרוד

רונה סלע

מתוך הגוף

בתערוכה **אחר הרוח** מעמידה אביטל כנעני בחלל גופים גדולי ממדים. אלה הם אובייקטים חלולים, מרוקנים, חסרים, שרק הקונטור הקליפתי מגדיר אותם. כנעני כמו רושמת באמצעותם בתוך החלל, גופים שמשרטטים את הריק. האינן מהווה את הבסיס שלה לעבודה, המרחב שמגדיר את האובייקטים – בתוכו היא נעה, אותו היא מדגישה. אולם אין זו עבודה המתדיינת עם מושג הריק של אריסטו, וגם אין זו עבודה מותאמת-חלל המגיבה להיסטוריה של המקום ולהקשריו הפוליטיים, החברתיים והאחרים. האובייקטים תלויים זה בזה ומגיבים האחד לשני, ומתוכם נולדת אמירה חזותית, פיסולית, חומרית, תוכנית. ההיגד נולד מתוך העבודה עם החומר ועם הגוף, גוף האמנית, ומתוך הזרימה המושגית ביניהם.

אביטל כנעני מניחה חפצים בחלל – הנחה כאילו אגבית, נטולת מאמץ. הגוף נשען, הגוף נופל, הגוף שמוט – כמו נתון בתוך משקולת, לעתים כבד, לעתים קל. כנעני מפרקת את הגוף. אברים מפוזרים, חלקים היוצאים מתוך גופה היא – ידיים, עלים, שערות, זנב; אך גם מתוך נוף מדברי צחיח – באר, כתמים, מקלות, עלים. זהו אוסף של איברים פרומים שאין ניסיון לאגדם מחדש. הוא מונח בחלל בהנחה לא-סיסטמית, לא-מאורגנת, אינטואיטיבית; נופים שמוטים. לדברי כנעני, "אני מדברת דרך הגוף. אצלי הגוף הוא הקובע. כשהגוף מפורק אני מפורקת"¹. הפיסול וההנחה בחלל מהווים, לדידה, מעין כוריאוגרפיה, שריד לתנועה שהייתה. כנעני פועלת בחלל באמצעות הגוף האנושי, הגוף הנשי. הגוף הממשי חסר, אך שרידים שלו ננעצים בתוך האובייקטים, מוטמעים, והצופה נדרש לגלות אותם בגופו בשיטוטו בחלל. הוא נדרש להפעיל את גופו כדי לחוש אותם; חללים ריקים הושארו למען גופו של הצופה.

אביטל כנעני חותכת את הפורמייקה בידיה, בוצעת ממנה רצועות, עורמת אותה או מקמרת לכדי עיגול או חצי עיגול, מותחת את החומר עד קצה גבול הגמישות שלו. זוהי עמלנות הדורשת הפעלה של כוח – "מתריסה", כהגדרתה. מתוך כך נולדים גופים עגולים, גדולים, רכים, מפתים, יפים, צבעוניים. אולם

* תודה לד"ר טל דקל, חוקרת אמנות ישראלית המתמחה במגדר ותיאוריות פמיניסטיות, על הערותיה החשובות והמשמעותיות ועל תרומתה החשובה לדייק הטקסט.

¹ הציטוטים הם מתוך שיחות רבות עם כנעני במהלך השנתיים שקדמו לפתיחת התערוכה, אלא אם כן צוין מראה מקום אחר.

אלה הם אובייקטים שהצופה מנוע מלהתקרב אליהם – הם פוצעים, חותכים, יוצרים מרחק של צפייה. האלימות מוטבעת באובייקטים – האלימות בדרך יצירתם העמלנית, הידנית, וזו שנוצרת מפעולת התלישה, הקריעה של האמנית את החומר.

בתערוכה **אחר הרוח** מפיחה כנעני חיים בגוף באמצעות ניפוחו לממדים מפוארים, אך תוכו הוא כבד, חלול. היא עובדת עם הפורמייקה, חומר שעל פי רוב אין לו קיום בפני עצמו, מסתפח לחומר אחר, שכבת ציפוי או הגנה דקה, פברוק. בראשית דרכה הציגה כנעני פסלי פורמייקה (2007-2009). בשנים האחרונות (2010-2015) משמש העץ במופעיו השונים, הזולים והתעשייתיים כרכיב המרכזי בעבודותיה – מקלות, כפיסים של רצועות גרומות, קורות של עץ בסיסי ופשוט, פורנר מעובד וכן עצי אורן נוקשים במצבם הגולמי הצפוף – ולהם נלווה לעיתים החומר. במקביל לעץ המוצק, הלא-משויף, הגס, חזרה לאחרונה כנעני לעבוד עם הפורמייקה המעובדת הדקה, האלסטית והשבירית. הפורמייקה אינה זקוקה לחומר אחר לצורך הגדרתה, והיא הופכת לרכיב המרכזי. עם זאת נשאר כנעני נאמנה לעבודה עם עץ תעשייתי, זול, גולמי. זוהי חומריות שקשורה מאוד לישראל, לעיצוב עממי שמסורתיו הושרשו כאן ושמוטבע בתוך הדני"א המקומי, אך גם לחומריות לא-מפוארת שבה עושות פסלות שימוש ברחבי העולם מהמחצית השנייה של המאה עשרים ויוזכרו בהמשך. הדומיננטיות של הפורמייקה מאפשרת לכנעני אף להרחיב את מניפת הצבעים אשר השתמשה בה עד כה. אמנם הגוונים החומים/צהובים/אדומים של העץ ממשיכים לשלוט ומרמזים לנופי מדבר רחבים, עזובים, מדבריות שוממות ויבשות, אך לתוכם משתרבת גם צבעוניות חדשה של כתום דהוי, תכלת עמומה, ירוק חיוור ועוד – נופים קדומים, בראשיתיים.

כנעני יוצאת מתוך זיכרון המפגש עם נופי ילדות אמתיים ומדומיינים שנצרכו בתודעה, שהם במידה רבה גם זיכרונות קולקטיביים. היא מזמנת את הצופה לקחת חלק בחוויית המפגש עם המקום – המקום הישראלי והמקום כסביבה – עם מראותיו, קורותיו, בראשיתו וייצוגיו. הם מרמזים לזמן עתיק, להיסטוריה, תרבות ומקום, ובו בזמן גם לנופים ראשוניים אוניברסליים. אלה הם נופים שעקבות יד אדם כמעט אינה נוכחת בהם, ששמרו על הווייתם הקדמונית אך שהתרחש בהם אירוע – תנועה בזמן. כך למשל אמרה כנעני ביחס לפרויקט **תחזיק בקצוות** (2013): "מאחורי הפרויקט עומדת מחשבה על גמיעת מרחקים, זמן, התפרשות מקסימלית החובקת את הארץ מכל קצותיה, מצפון ועד דרום ובחזרה למרכז" (משעל בריאיון עם כנעני, 2014).

כנעני, ששמה כרוך במקום, מבקשת להעצים ולהקצין את החוויה שעובר הגוף נוכח המפגש עם נופים אלה, לאחר ההתרחשות – אל מול איתנותם, דחיסותם, גודלם, עוקצנותם והצבעוניות המזויפת שלהם. מראות אלה מולידים במתבונן תחושה של רוממות ועוצם, והינם בעלי פוטנציאל מנחם, מרגיע, נוסך שלווה; בו בזמן הם קשים, אוצרים בתוכם סוד, אפלים ומאיימים. הצופה נע, למעשה, בתוך סביבה שברירית ומתפרקת – סביבה שאינה הרואית, כמעט אנטי-חומר. חלק מהדימויים נופלים מלמעלה כמו יצאו משליטה (בדומה לעבודה המוקדמת **תמר**, 2008), חלקם מזדקרים מהקירות בגובה בן אנוש

ומעצימים את התחושה החשופה של הגוף, ואחרים צומחים מהקרקע, נערמים עליה או שקועים בתוכה. הצופה יכול, כמעט, לחוש על בשרו את תנאי האקלים והסביבה – מחסור במים, חום צורב, צל מועט, טבע פראי, דוקר, עוקץ.

מתוך הפיסול

אביטל כנעני היא מהנציגות הצעירות של הפיסול הישראלי החדש ושל המיצב. כנעני, נכדתו של יחיאל שמי – מאבות הפיסול הישראלי, חבר קבוצת **אופקים חדשים** (נוסדה בשנת 1948) – גדלה על ברכי הפיסול המופשט בברזל. כמי שפועלת מתוך היכרות עם עולם האמנות הישראלי לדורותיו, היא מייצרת, יחד עם בנות דורה, חלופה מגדרית לפיסול המודרניסטי הישראלי – הגברי, הקשוח – של הברזל, החלודה והאבן. מאידך היא מנהלת דיאלוג עם הרזון של מגמת **זלות החומר** וממשיכה, פסלות ופסלים. עבודתה אף מעוררת דיון, גם אם עקיף, עם ההיסטוריה של אמניות שעוסקות בפיסול ובמיצב בארץ בעשורים האחרונים.

יחיאל שמי עבר לעבוד במופשט וזנח את הפיגורטיביות הפיסולית כחלק מדור שביקש להתקבל לקהילת הקדמה המודרניסטית האוניברסלית. במבט רטרוספקטיבי, הבחירה הזורית לעסוק במופשט נולדה, כך נראה, כבריחה מעימות עם הטרגדיה וההדרה שהולידה המציאות המקומית בשנים הללו (אברמסון 2010),² ושעד היום ממעטים לעסוק בה באמנות הישראלית. הוא יצר פיסול כבד, מונומנטלי, מפואר, הרואי, שתאם במידה רבה את החשיבה החזותית הציונית. כנעני ובנות דורה גדלו על ברכי המרד במוסכמות הפיסול ההרואי שדורות קודמים של פסלות יצרו החל משנות השבעים, ושכללו אותו.³ ניתן

² אברמסון מתייחס בעיקר לטרגדיה הפלסטינית, אך ניתן להחיל ביקורת זו גם לגבי ציבורים נוספים שעברו הדרה (מזרחיים, נשים, ניצולי שואה ועוד).

³ רות מרקוס מציינת כי עד שנות השלושים לא היו כמעט פסלות יהודיות, ומשנים אלה ואילך חלה עלייה משמעותית במספר הנשים היוצרות. היא מביאה כדוגמה את התערוכה שהתקיימה במוזיאון תל-אביב בשנת 1938 ואשר הוצגו בה עבודות פיסול רבות – מתוך שמונה פסלים, ארבע היו נשים (מרקוס 2008, 61), אך רובן נשכחו מתולדות האמנות המקומית. פסלות אלו זנחו, ברובן, את הסגנון האוריינטלי ונפתחו להשפעות בינלאומיות. מגמה זו נמשכה, כאמור, עם המופשט של שנות החמישים והשישים ועם המשך התבססותן של מגמות בינלאומיות בשדה המקומי, בעיקר האמנות המושגית (למשל ביצירתה של יהודית לוי).

בסוף שנות השבעים – ראשית שנות השמונים החלו פועלות פסלות כמו עפרה צימבליסטה, דרורה דומיני, סיגל פרימור ואתי אברגיל. גדעון עפרת מציין את התערוכות הראשונות של המיצב בישראל בראשית שנות השמונים ומזכיר, למשל, את שרה חינסקי בראשית דרכה כאמנית (עפרת 1984). בשנות התשעים מתבסס המיצב, ואמניות רבות בוחרות במדיום זה כחלק ממגמה עולמית – כמו למשל הילה לולו לין, נטי שמייע עופר, ענת בצר, סיגלית לנדאו, מיכל הלפמן, אורית אדר בכר, יהודית ספורטס ודינה שנהב. בראשית שנות האלפיים מצטרפות מספר אמניות נוספות – אם לציין רק חלק מהן, נעמה צבר, שחר יהלום, תכלת רם, רווית משלי, אורלי סבר, אפרת קדם, עדן בנט ואביטל כנעני – שהמיצב מוטמע בעבודתן, אך מספרן עדיין מועט יחסית לפיסול/מיצב הגברי וכך גם המחקר אודות פועלן. חשוב לחקור בעתיד גם אמניות בישראל העושות שימוש בפיסול/מיצב ביחס למגמות מקבילות בעולם של פיסול ופמיניזם. ראוי להזכיר את התערוכה **מרוץ שליחות** שהתקיימה במוזיאון חיפה לאמנות (אוצרות: אילנה טננבאום ועינת עמיר, 2007), אשר "מנסה לשרטט בסיס ראשוני ליגנאלוגיה פמיניסטית אפשרית" בראייה בין דורית" ואשר הייתה בין הבודדות שדנו במיצב ובפמיניזם בישראל (טננבאום ועמיר 2007, ללא מספרי עמוד) ואת כתב העת הנלווה **פמיניזם ואמנות ישראלית** (עמיר 2007). תערוכות נוספות, **הנוכחות הנשית** (אוצרת: אלן גינתון, 2001) ו**שוברות קירות: אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל** (אוצרות: קציעה אלון ושולה קשת, 2013), אם להזכיר רק שתי דוגמאות, ייחדו מקום לפועלן של יוצרות בהקשרים פמיניסטיים (דוגמאות נוספות ר' שם, וכן דקל 2011, 182-210). על הנושא מהקשרים נוספים ר' Dekel 2011, 2012.

לסמן בקצרה ובהכללה את המהלך שקרה, באמצעות מספר מועט של אמניות ותערוכות. בסוף שנות השבעים הציגה יהודית לויך עבודות מחומרים "דלים", אלטרנטיביים ושאינם מלוטשים – עץ לבד מנוסר וצבוע, לייסטים, במבוק, שברי דיקטים ותצלומים – אך הם נשענו או נתלו על קיר (למשל, **נסיכה בארמון**, 1978).⁴ בשנות השמונים יצרה דרורה דומיני חלופה לתפיסה זו, והציגה פסלי עץ מהוקצעים ביד נגריט מיומנת, בעלי צבעוניות מלוטשת ומוקפדת או ספרים מפורמייקה. בשנת 1993 הקימה אורית אדר-בכר, שרק חזרה מלימודים בניו-יורק, מיצב בביתן הלנה רובינשטיין – אגם מימי שההתבוננות בו נעשתה דרך חורי הצצה, שסימן את השתרשותו המאוחרת של המיצב באמנות הישראלית. מגמה זו הלכה והתבססה בתערוכותיהן של יוצרות צעירות – למשל, המיצב המפואר והנוצץ **כוכב יאיר** (2003) של מיכל הלפמן, או מולו, **ארץ הפטל** של שחר יהלום, העוסק בהרס (2011). יוצרות אלו, אך גם הוותיקות יותר, השתמשו במהלך הזמן בחומרים חתרניים/תעשייתיים שהיו לחלק אינטגרלי מכתב ידן ומתפיסת עולמן (מחומרי "רדי מייד", דרך חומרים תעשייתיים ואחרים כגון ספוג, פורמייקה, מלח, חוטי תיל, חומצה, זפת, פרפין, חוטי חשמל, כלונסאות עץ, זרעי דשא); הן החלו לפתח תהליכי עבודה ייחודיים, וקיבלו כמובן מאליו את הפעילות בסביבת העבודה של המיצב, שבה החלל הוא המוטיב המרכזי ולא הפריט הפיסולי המונוליטי בעל האמירה האולטימטיבית. "חשובה לי התחושה של שאריות ושל ריבוי. המאמץ של האחד העוצמתי הוא מיותר מבחינתי." כנעני מבקשת גם להגיב למציאות המקומית: "ההתעקשות שלי על החומר היא קצת כמו האופן שאנחנו חיים פה. זוהי חוויה יומיומית של החיים עם הגוף, חוויה אלימה, חוויה חשופה, חוויה שברירת, יחסי גדלים מעוותים – מדינה קטנה שעושה הרבה רעש. גם הזמן נכנס לסיפור מבחינתי – הכול נורא מהר, קצר, אין היסטוריה, החוויה היא קשוחה ואותה אני מתרגמת למעשה האמנות."

תפיסת החלל של כנעני והמיצבים המופשטים שהיא בונה, בחירתה לעבוד עם החומר הקליפתי, עם הכמעט אין חומר, כמעט אין/אנטי פיסול, עם חומר שהוא דמיון של חומר אחר ומצד שני היותו חומר תעשייתי, זול, גולמי; וכן תהליכי עבודתה, הכוללים קריעת החומר, הערמה בחלל, ריבוי וחזרתיות והנושאים שבהם היא עוסקת – כל אלה מושפעים במידת מה, וכמו בנות דורה, מפסלות שיוצרות משנות החמישים פיסול מופשט וגדול ממדים המעורר מאז שנות השבעים הקשרים פמיניסטים והשתכלל בייצוגיו עד היום.⁵ הן אמנם ביקשו לייצר חלופה לשיח הגברי ששלט בשדה האמנות, והיו קשורות לשיח הפמיניסטי בצורה כזו או אחרת, אך בהכללה קשה להגדיר את הפמיניזם שלהן לפי המודל המהותני

⁴ מנגד חשוב להזכיר את עבודתו פורצת הדרך של נחום טבת משנות השבעים והלאה – בהקשר החומרי, בתפיסת החלל ומבחינה מושגית – שהשפיעה על התפתחות המיצב בארץ, ועמה מנהלת כנעני דיאלוג. עבודתו של טבת משויכת במידה רבה למגמת דלות החומר שהוזכרה לעיל.

⁵ כך למשל העבודה *Untitled* (1993-1997) של קריסטינה איגלסיאס (Iglesias) – לוחות גדולי ממדים המוצבים בחלל בחצי עיגול ומכילים, בין השאר, גם רכיבי ברזל ואלומיניום המזכירים במידת מה את העבודה **גבול** (2004) של כנעני; העבודה *Untitled (Bodyshells)* (1974) של היידי בוכר (Bucher) מזכירה רבים מהאובייקטים מונחי הרצפה של כנעני, כמו גם עבודת הלטקס של אווה הסה (Hesse): *Augment* (1968). כנעני מציינת את השפעת עבודתה של מוניקה סוסנובסקה (Sosnowska) על עבודתה שלה.

(אסנציאלי). כך למשל, ההתייחסות לגוף הנשי, שהייתה מרכזית בעבודתן של אמניות אלה, אינה מיוצגת באמצעות גוף האישה הפיזי, הארצי, אלא נוכחת בצורה מופשטת יותר.⁶ אצל כנעני, למשל, פעולת הקריעה הידנית שהשאירה סימנים בחומר מעידה על המאמץ הגופני, האובייקטים השמוטים מרמזים ליציבה נפולה של גוף במרחב, והאובייקטים בחלל הם לא רק עדות לפעולת האמנית אלא אף משאירים מרחב לגופו של הצופה.⁷ פסלות מופשטות אלה פועלות באמצעות החומר, דרך ממד הפעולה, ואלה מתורגמים לעבודה בתוך החלל. וכך הממד הגופני נוכח בחלל גם בשעה שהאובייקטים חסרים ייצוג קונקרטי של גוף. אמניות אלה אף שילבו היבטים פיזיים עם פסיכולוגיטיים כמחוללים מרכזיים של העבודה, באופנים שהלכו והשתנו במהלך הדורות. החיפוש אחר אספקטים ביוגרפיים, רגשיים וסוציולוגיים ותרגום של חוויות אישיות, סובייקטיביות ולא-מודעות, הנבנות על סמך ניסיון ומעורבות אישית (De Lauretis 1984, 183-186), הפך למהותי. היה זה כשאמניות כמו אווה הסה (Hesse), ג'קי פררה (Ferrara), היידי בוכר (Bucher) וג'קי ווינזור (Winsor) נתנו לגיטימציה לתרגום הסובייקטיביות הנשית והחוויה האנושית לחוויה פיסולית מופשטת. אם הולכים לראשיתה של מגמת ה"אנטי-צורה" ("anti-form") – מושג שטבעה לואי ליפארד (Lippard)⁸ – הרי שמגמה מופשטת זו היוותה אלטרנטיבה לפיסול הגברי ההגמוני. הן עשו זאת באמצעות שימוש בחומרים חלופיים – חומרים אורגניים, חומרים מתכלים, חומרים תעשייתיים (כמו למשל לטקס, חבל, וקס, נייר, קצף); באמצעות הריבוי והחזרתיות; בתפיסת החלל והעמדת האובייקטים בו – הערמה, חיתוך, תלייה, שפשוף ומולך שזירה, קליעה, אריגה, כריכה וחומרים טקטיליים אחרים; בתרגום חוויות אישיות לאמירה, ועוד. לצדם העמידו פסלות אלה את חוסר השלמות כחלופה לפיסול הגברי המודרניסטי – אובייקטים שאינם מהוקצעים ומלוטשים, אשר אפשרו לנשים להשמיע קול אחר. המהפכה שלהן התבטאה, כפי שהראתה ליפארד, בעיקר בבחירה בחומר ובתפעולו בחלל, ואלה תורגמו למבע פמיניסטי. שימל וסורקין מראים ביחס לפיסול המופשט כי הפמיניזם אינו מתורגם לנרטיב מובנה, אלא מיוצג באמצעות חומרים חלופיים, תהליכי עבודה ותכנים חתרניים. הם הגדירו זאת כ-

"Revolution in the Making" – מהפכה פמיניסטית וייצור של תכנים באמצעות המצאה של צורות,

⁶ מחקרים רבים עסקו בנושא, חלקם יוזכרו כאן. תערוכה מקיפה הסוקרת מגמה זו הוצגה לאחרונה בלוס אנג'לס המונומנטלית אצרו פול שימל (Schimmel) וג'ני סורקין (Sorkin), והיא ריכזה אמניות חשובות שהיה להן תפקיד משמעותי בפיתוחה של שפת פיסול אבסטרקטית פמיניסטית. התערוכה עוסקת במניפה כרונולוגית רחבה של אמניות, החל מלואי בורז'ואה (Bourgeois), אווה הסה (Hesse) ועד אמניות עכשוויות כמו פילידה בארלו (Barlow) וקארי אופסון (Upson).

⁷ טננבאום ועמיר מייחסות אף הן חשיבות רבה לקשר בין הגוף הנשי לחלל ולמיצב בעבודתן של יוצרות, אולם הן דנות בעיקר בעבודות המשקפות את הפרקטיקה הפמיניסטית הפוסט-קולוניאלית (טננבאום ועמיר 2007).

⁸ לואי ליפארד זיהתה את מגמת ה-"anti-form" כבר בתערוכה שהתקיימה בשנת 1966: *Eccentric Abstraction: Contemporary Women Artists* (1971) 26. האנתולוגיה *From the Center: Feminist Essays on Women's Art* (1976) סימנה את המעבר בדיון מאמנות מינימליסטית ומושגית לעקרונות פמיניסטיים, והמאמר *"Sweeping Exchange: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s"* (1980) הרחיב את הדיון בהקשרים הפמיניסטיים. ליפארד חיברה בין סוגי האמנות החדשניים והאנטיקונוניים של התקופה לבין הפרקטיקה הפמיניסטית בצורה ייחודית. היא הצביעה על הדרך שבה הן התפתחו יחד, נבעו האחת מהשנייה ועזרו להתפתחות של שפה אבסטרקטית פיסולית.

חומרים ותהליכים אשר גם סייעו, במקביל, להגדיר מחדש את הפיסול ונוכחים באופנים שונים עד היום (Stoops 1996, Schimmel and Sorkin 2016, ר' גם 1996).

אפילוג

בתערוכה **אחר הרוח** בונה אביטל כנעני נופים מופשטים, אישיים, פנימיים – שאינם יפים, מושלמים או מהוקצעים. הם קרועים ושסועים. נופים שמוטים. שבבים תודעתיים של נופים רומנטיים, בהם עומד האדם מול כוחות הטבע הגדולים של הבריאה, צפים תוך התבוננות בעבודתה של כנעני. אך בעוד ברומנטיציזם נוכח הטבע במלוא אונו והאדם עומד חסר-אונים כנגד כוחות אלה ומול מרחבים אינסופיים, מעבירה כנעני את הנופים תהליך של הפשטה ומפגישה אותם עם מרחבי התודעה. הם מהדהדים לא רק לזיכרונות עבר ולמטענים קולקטיביים, אלא בעיקר מעומתים עם היבטים תודעתיים, מגדריים ואישיים – עם האופן שבו היציבה של הגוף מוצאת לה אחיזה בעולם. זהו תהליך "אינטואיטיבי ופרום" כהגדרתה של הפטל נווה את עבודתה של כנעני (2013, 67). או בלשונה של כנעני עצמה: "דמייך כי אתה הולך כשלפניך ניצב קֶבֶך. הקֶבֶך, כמו עננה הנאמנה לאלכסון עליון, הולך איתך. הוא מסמא את עיניך ומעכיר את מבטך. גוש צפוף... התלוי באוויר, מטשטש את המרחב שמסביבך" (כנעני 2008).

ביבליוגרפיה

Dekel, Tal, 2011. "From First-Wave to Third-Wave Feminist Art in Israel: A Quantum Leap." *Israel Studies Journal* 16 (1): 149-178.

Dekel, Tal, 2012. "Feminist Art Hitting the Shores of Israel: Three Case Studies in Impossible Times." *Frontiers – Women Studies Journal* 33 (2): 111-128.

De Lauretis, Teresa, 1984. *Alice Doesn't*. Bloomington: Indiana University Press.

Lippard, Lucy, 1976. *From the Center: Feminists Essays on Women's Art*. New York: Dutton.

Lippard, Lucy, 1980. "Sweeping Exchange: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s." *Art Journal* 40: 362-365.

Schimmel, Paul & Jenni Sorkin (eds.), 2016. *Revolution in the Making: Abstract Sculpture by Women, 1947 – 2016*. Los Angeles: Hauser & Wirth Publications and Skira (Exhibition Catalogue).

Stoops, Susan, 1996. "Introduction: More than Minimal: Feminism and Abstraction in the 1970s." *More than Minimal: Feminism and Abstraction in the 1970s*. Brandeis University, 6-13 (exhibition Catalogue).

אברמסון, לארי, 2010. "מה רוצה הנוף (ומה חסר לו)?" **מארב** (8 בינואר).
<http://maarav.org.il/archive/?author=206>

גינתון, אלן, 1991. **הנוכחות הנשית**. תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.

הפטל נווה, סאלי, סאלי, 2013. "להחזיק בקצוות". **תחזיק בקצוות**. ישראל: גלריה לוחמי הגטאות, גלריה בארי, גלריה מנשר.

דקל, טל, 2011. **(מ)מוגדרות – אמנות והגות פמיניסטית**. ישראל: הקיבוץ המאוחד.

טננבאום אילנה ועמיר, עינת, 2007. **מרוץ שליחות: ארבעה עשורים של פמיניזם באמנות הישראלית**. חיפה: מוזיאון חיפה לאמנות.

כנעני, אביטל, 2008. **סלמה 008** - קטלוג סיום לימודי תואר שני. בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב.

מרקוס, רות, 2008. "צייירות ופסלות בשולי 'הסצנה' האמנותית". **נשים יוצרות בישראל** (רות מרקוס, עורכת). תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים: 98-47.

משעל יהונתן בריאיון עם כנעני, אביטל, 2014. "המקום הלווייתני הזה". **ערב רב** (06.01). <http://erev-rav.com/archives/27494>

עלון, קציעה וקשת, שולה (עורכות), 2013. **שוברות קירות: אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל**. תל אביב: הוצאת אחותי.

עמיר, עינת (עורכת), 2007. **פמיניזם ואמנות ישראלית**. המדרשה 10.

עפרת, גדעון, 1984. "מיצב". **קול ירושלים** (22.6).