

הגוף של ההיסטרית. הדיבור של האמנית

רקפת וינר עומר

נתחיל מזה שהאמנית בוחרת, בדומה להיסטרית, להראות משהו ולא רק להגיד, לא רק להישען על דיבור./

משהו בדיבור. משהו בשפה'

לא רלוונטי בשבילה. היא מוצאת מחוץ לדיבור באיזשהו אופן או מוציאה את עצמה אבל בה בעת נמצאת בתחום של הדיבור ובתחום של מי שכדאי להקשיב לה ושרוצה להשמיע, למרות שהיא לא מצליחה לדבר. ואז במקום להשמיע היא מראה.



אני מכירה את כל זה ראשית מתוך הקושי לאמר משהו. לאמר משהו כאן לפניכם. תהליך הנסיון להכין מה לאמר העלה חזק תחושה שמלווה אותי כאן: שכדי לאמר משהו אני זקוקה לטקטיקה משפטנית. כלומר להסתמכות מדוייקת על תקדים, או על ציטוט. זה מעלה את השאלה האים אפשר להגיד/לדבר ללא סימוכין של אחר? אני אומר במאמר מוסגר, שיש לי חשבונות עם האחר הזה וחשבונות עם להסתמך עליו בדיבור. אתם בטח שמתם

לב שפרויד, וגם לאקאן, גם גבריאל דאהן, גם אפלטון, גם מילר וגם עוד כמה שאני אסתמך תיכף על דברים שהיו להם לאמר על אמנות הם גברים. גברים אמרו כל מיני דברים והבינו בכל מיני צורות מענינות למדי, את הקושי של נשים להישען על אמיתות שהם הנחילו. ויחד עם זאת, אלה שוב, גברים, שההיסטרית לא רק בהפרעה שלה אלא גם עם נטיות ליבה מסרבת להישען על מה שיש להם לאמר לה ועליה, ולא מוצאת משהו חליפי שאפשר להסתמך עליו. ללאקאן אולי נדמה שזה מדגים את עצמו, שזה מה שהוא מנסה להראות באיזה טבע דברים תרבותי, אבל אני לא בטוחה.

אני מכירה את זה גם ממה שעולה וחוזר בעבודות שלי שוב שוב- משהו תקוע בפה. משהו נשפך מהפה, הפה פעור, הפה מכווץ, יש בעיה עם הפה.



מ"החוכמה" של הפרקטיקה של הסטודיו הדיבור על ההיסטרית העסיק אותי, עוד לפני ההצטרפות לסמינר המקום ולרשת הלאקאניאנית ולפני ההכרות עם ההיסטרית אצל לאקאן. בשיחי גלריה, ובטקסטים לעיתונות השתמשתי בהשוואה להיסטרית כשאמרתי שאני מתחקה במהלכים מסויימים באמנות שלי אחרי ההיסטריות. היה נדמה לי שכשהוכרז שהחלק הזה בסמינר יהיה סמינר משתתפים וכל אחד יתרום את חלקו בענין הגוף של

ההיסטרית, חלה תכונה בקרב האמנים. וחלקם היו מוכנים לבוא ולנסות לאמר משהו על הגוף של ההיסטרית, כלומר על עצמם.

אתחיל מלהראות עבודת וידאו, מהראשונות שעשיתי, בה אני מדברת עם תפוח אדמה בפה. זו עבודה שמדגימה איך האטריביוט – תפוח האדמה של אוכלי תפוחי האדמה והצ'יפס, מה שקראתי לו האטריביוט של האשכנזיה מהפרוור, איך תקעתי לעצמי אותו בפה כך שלא ניתן להבין מה אני אומרת. מה שאני אומרת בוידאו הזה הוא לספר את הבדיחה: ששואלים אותי למה יש לי תפוח אדמה בפה ואני עונה שאני לא יכולה לענות כי יש לי תפוח אדמה בפה. אני גם מתלוננת על קבלה של אטריביוטים של אמנים אחרים יותר בקלות למוזיאון. פרחי ופירות ארצינו. רקפות(של משה גרשוני), גרניום של רפי לביא) ואפילו אבטיחים(של סיגלית), ואיך אני ותפוח האדמה שלי מהפרוור נשארים בחוץ.

<https://www.youtube.com/watch?v=4qMh0bH5I5E>

מהפרקטיקה של תצוגת האמנות אני גם יכולה לספר לכם, שאמנות עכשווית, כתחום שיח, שואלת את האחרים מה היא ומי היא. בטקסט המלווה תערוכות בגלריות ובביאנלות מצוטטים לאקאן ופרויד, קאנט, היידיגר, מרלו פונטי, דרידה. זאת אומרת

שהאמנות עצמה רוצה להראות את עצמה ולמקם את עצמה כאובייקט תשוקה למבט ולכיס של האספנים, ופונה אל הפילוסופים והפסיכואנליטיקאים כדי שיאמרו לה מה היא.

השאלה שחוזרת ונשאלת בעשורים האחרונים ע"י התאורטיקנים של האמנות, שהאמנות מאמצת, היא דווקא לא השאלה של ההיסטורית. התאורטיקנים של האמנות שואלים שוב שוב, האים האמנות מתה, האים הציור מת? האים האמנות מתה או חיה.

ניסיתי להציג את השאלה האים להיות אמנית זה להיות היסטורית, או להתמקם בשיח של ההיסטורית האים לפנות ל"להראות" זה להרחיב משהו בתחום של הדיבור או שזה לפנות לאקט? או שזה משהו בעל מעמד מיוחד, הכלאתי, בין הדיבור לאקט?

דנטו, תאורטיקן מרכזי של עולם האמנות⁽¹⁾ הוא זה שתבע את המושג "עולם האמנות" והגדיר אמנות כמה שמתקבל על ידי "עולם האמנות" כאמנות.

גורמים לדבר להפוך מושא לפרשנות. "פרשנות היא למעשה המנוף שבאמצעותו מועבר אובייקט מחוץ לעולם הממשות אל תוך עולם האמנות, בו הוא מולבש לעתים בלבוש בלתי צפוי. רק בהתייחס לפרשנות הופך אובייקט חומרי ליצירת אמנות..." דנטו קיבל במוצהר את טענתו של היגל אודות קץ ההיסטוריה כזמן הפיכתה של האמנות לפילוסופיה, לידיעה עצמית טהורה. כך, לרקע האמנות המושגית (הגם שדנטו היה מחובר בעיקר לפופ-ארט), הצהיר הפילוסוף האמריקאי: "האמנים פתחו את הדרך בפני הפילוסופיה, והגיע הרגע בו הלפיד חייב לעבור לידי הפילוסופים". את הדברים הללו כתב דנטו בפרק דרמטי בשם "סוף האמנות" (שפורסם במקור עוד ב-1984).

כלומר- דנטו אומר שהלפיד- הידע-, הפאלוס, הוא אצל מישהו אחר. האמנות נתנה לאחר הזה את ה"לפיד" ועכשיו הוא חייב להיות אצל אותו אחר והיא – מרוששת, חסרה ומבכה את סופה וגם טראשית, מאנית, גרנדיוזית ודרמטית.

כשקראתי את הספר של דנטו מ2013, שנת מותו, מה היא אמנות, משך את תשומת ליבי שהוא לוקח אותם אחד אחד. במשך שני הפרקים הראשונים הוא מתאר באריכות-אחד אחד. אמן ועוד אמן ועוד אמן. בנסיון לאמר משהו על מה היא אמנות. ראושנברג, דהקונינג, בויס, דושאן, וורהול, קיפנברג, ג'ספר ג'ונס. הוא מתאר אמנים אחד אחד, כדי להגיד משהו על מה היא אמנות.



בציור "האשה המדברת" מ-2013, מופיע מה שחוזר בציורים שלי : הצבע, החומר בו אני משתמשת, החומר ממנו עשויות הפנים של דמות הדיוקן , והבשר של הדמות, הוא חומר השייך לדפוס. בתוך ציור דיוקן בטכניקה מעורבת (טושים, צבע שמן,ספריי –לכל אחד מהחומרים מטען תרבותי וקונספטואלי) צבע דפוס תעשייתי המיועד למכונת דפוס הוא החומר ממנו אני מציירת את הפנים והגוף של הדמויות . בעיקר הצבע הלבן בפנים הנוזלות של

הדמות. סגנון הציור שלי הוא סגנון ששייך לג'אנר שנקרא "ציור רע" שם שנטבע בשנות ה-90. זהו ציור שמאופיין בציטוטים מתת-תרבות של גרפיטי וקומיקס, הופעות דראג, ורוק. וגם מה שקראתי לגבי סגנון העבודה שלי בקולאג'ים "פורנו-פאנק".

"הציור הרע, יותר משיש לו מאפיינים ברורים, הוא מציין סוג של רגישות. מבחינה היסטורית זהו מצב ביניים, פסק זמן במלחמה בין כיוונים אידיאולוגיים מנוגדים – בין מסורת ציור תקנית ואוואנגרד, בין אמנות פופ ופוסט-מינימליזם. הציור הרע מפגין אדישות-מה לאמות המידה המקובלות לשיפוט אמנות; הוא סלחן כלפי קיטש ותוצרים אמנותיים שוליים, ועשוי לאמץ דווקא את סוג המחויבות של אמן אוטוסיידר."

זו הגדרת "ציור רע" מתוך טקסט שכתבה עלי חמדה רוזנבאום ב-2010 העיסוק שלי בציור, בציור רע, הוא בנסיון להתמודד עם ציור דיוקן בעולם עכשווי כמו שאני מבינה אותו. ויש בו נטיה לסירוב, לעשיית חשבון, אותו חשבון שעליו דברתי קודם בסירוב להישען על אחר בדיבור. אולי אפשר לחשוב עליו כעל סגנון ציור עם נטיה היסטורית במיוחד.

בציור שלי מופיעה גם לא פעם הכתיבה. המילים הכתובות. לרב בלתי ניתנות לקריאה, לא ניתנות לשיחזור, גם לא על ידי בעצמי. המראה, לעומתן, בולט: בולט למרחוק ובולט בבליטות על הקנוס. יצרי, דשן, חומרי. חשבתי על המעמד של הציורים האלה במונחים של פריד: תוך מחשבה על החלום של הזריקה לאירמה מגלה פריד, בין היתר, כי המראה הלא מצודד לכאורה של גרונה של אירמה לא גורם לו להתעורר. הוא מציץ בחלום לגרון ומתאר את מה שהוא רואה: "מצד ימין כתם גדול, ובמקום אחר חזזית לבנה אפורה נרחבת על גבי צורות מסולסלות מוזרות שנעשו מסתמא בדוגמת קונכיות האף.." פריד ממשיך לחלום ולא מתעורר מהמראה. הוא מתעורר רק למראה הנוסחא- המילה, השפה. הפתרון.. האים המראה שהציור מראה, כמו החלום הוא מילוי משאלה? האים הוא מנסה לעורר את הצופה או לפתות אותו במראה מכוער? אני מנסה, כנראה לעשות את שניהם. פריד כותב על "פרמיה של פיתוי" "במשורר וההזיה." המשורר יוצר בשבילנו את האפשרות להינות בלי מוסר כליות ובלי בושה" האים הוא דומה בכך להיסטרית וממקם עצמו בשיח ההיסטרי?

במגזין האמנות "ארט פורום" האחרון, מאפריל, מתפרסם מאמר של תאורטיקן אמנות עכשווי שנון ומאד מעניין, טיירי דה דב(2). דה דב מנתח את האנטומיה של המשפט

"this is art"

הוא מנתח כל מילה במשפט הזה. בהתייחסו ל

This

הוא מפנה את תשומת הלב לכך שיש צורך באצבע שמצביעה לעבר משהו, שיכול להיות נטול שם.



דיוקן עצמי על בד שהיה של מוישה . 180*200 cm



בציורים שלי , שחותרים ויזואלית לייצוג של משהו שניתן רק להצביע עליו באצבע ולאמר עליו

this"

מתן השם משמעותי. בציור "דיוקן עצמי על בד שהיה של מוישה" למשל שם הציור מוסיף אינפורמציה על מה שרואים:

הקנווס הריק היה שייך לאמן הישראלי החשוב משה גרשוני. משה חולה והקנווס הריק עליו ציירתי שייך לבדים שנשארו לו בסטודיו ושכבר לא יוכל לצייר עליהם. הציור הוצג בתערוכה "מן המוכן" במוזיאון חיפה (3) "רדי מייד", תערוכה לרגל 100 שנה להצגת עבודת הרדי מייד הראשונה של מרסל דושאן. הציור הוצג תוך התייחסות לכך שהבד שהיה של גרשוני הוא כבר חפץ מצוי וגם שהמיתולוגיה של הצייר מוישה גרשוני באמנות הישראלית היא מעין אובייקט שניתן לקחת ולעשות איתו משהו. בהצגת הציור בתערוכה המוקדשת לדושאן במוזיאון חיפה יש מחווה על מחווה של מתן שם, ועיסוק באב, שה-

"this"

של מה שמראים מונח עליה בצורת "דיוקן עצמי": הפה והעיניים מצומצמים ומכווצים, הטוסיק פתוח, הקוקו –זנב הסוס, מזדקר. העמידה זקופה. מה שבפנים מעורב עם מה שבחוץ. גם בפנים וגם בחוץ מדובר בטקסט כתוב שלא ניתן לקרא. הקיווקוו המרובה (שמופיע לא רק כאן כי אם בעשרות ציורים שלי) העלה את שאלת האובססיה. לרגע היה נדמה לי שאני מעמידה מודל אובססיבי של פרסונה אמנותית, ורק התשוקה לשיח של ההיסטוריה, כמו צו אופנה לכשלעצמו, מביאה אותי לקריאה של האמנות שלי במונחים של ההיסטוריה. הגרעין הפרנואידי מתקיים כך או כך.

ולא פעם נשאלת שאלה

במיצבים שעשיתי, בקולאג'ים, בשם הקטלוג, מתן השם מתנסח כשאלה.

מי ציור..? (שמהדהד עבודה איקונית של משה גרשוני שהוצגה בגלריה ג'ולי אמ ב78: "מי ציוני ומי לא"

Is art too law?

Is art too slow?



Do you think art should be so direct?

What do we see here?

Is this is what we mean when we say "phallus"?

זו עבודה מ-2008, לפני שהצטרפתי כשומעת לסמינר הזה אגב.

במסטיק לעוס כתובה למעלה המילה "פאלוס"

ולמטה המילה הממשי

בהקשר הזה אראה וידאו מ-2006 (של 03.30 דקות) שנקרא הצהרת כוונות

בהקשר שלו ושל עבודות הקולאג' על מצע של פורנו גברי, מעבר להפנית תשומת הלב למה אנחנו מתכוונים כשאנחנו אומרים, על דרך השלילה, שהפאלוס יכול להיות כל מיני דברים.



צילי וגילי, 2007

מעבר לרצון הזה להראות כאן, באמצעות עבודות קולאג' מ'7-2005, איזה ממשות שלויזואליות יש זיקה אליה, לגבי המחשבה על הפאלוס, אספר על עבודות הקולאג' האלה: אלו עבודות שמנסות למקם את עצמי כאמנית וכאשה, במה שאני תופסת כעולם של גברים. וזה לא רק אני שתופסת את העולם כעולם של גברים..

"ההומוסקסואליות מתגלגלת מן המקור, בעוד ההטרוסקסואליות מוזרה לגמרי. פרויד תומך בתיזה שהקשר החברתי מבוסס על הומוסקסואליות, כלומר על האהבה בין גברים בינם לבין עצמם. בוודאי שלא על אהבת נשים בין לבין עצמן שכן הן לא השתתפו בארוחה הקניבליסטית. היות שלא אכלו את האב הן אינן קשורות זו לזו. על אף שבימינו, כל הפמיניזם הניסיון לבסס קבוצה נשית על פי המודל של הקבוצה הגברית, שתחילתה ללא ספק בניסיון המיתי המטריארכלי"

זה ציטוט ממרי הלן ברוס, במאמר על ההסטרית המודרנית. גם כריסטבה שמה לב לכך שהמיתוס של לידת ארוס כפי שהוא מופיע במשתה של אפלטון, מספר על זיווג בין פניה-הדלות, האשה העניה שלא הוזמנה למשתה עם אל השפע והתושיה. סדרת עבודות הקולאג' האלו עסקו בכמה דברים, מבחינתי. בהתמקמות בעולם של גברים, אבל גם על שאלה של ערך, על מין ועל מוות ועל לעיסה.



My Movie.wmv

<https://www.youtube.com/watch?v=RZYdjApN9RE>

ללעוס, חזרתי לאחרונה, בפרוייקט אחרון שעבדתי עליו לפני כחודש וחצי ומוצג, שוב, בתערוכה חדשה במוזיאון חיפה בחודשים הקרובים (4). העבודה היא מחווה לוולרי סולאנס, האשה שירתה באנדי וורהול. במהלך כל הקמת התערוכה לעסתי כמות גדולה של מסטיקים, כדי להוציא מהפה את המסטיק הלעוס ובעזרתו לכתוב על הקירות מילים. החומר הלעוס המוצא מהפה כל הזמן, במשך שעות וימים, כדי להיפך למילים כתובות שיתקשו על הקיר ועל הקולאג' המופיעה על הקירות והרצפה במיצב.

יש כאן חומר גלם שיוצא מהפה והופך למילים כתובות.



באותו מיצב שמוצג כרגע במוזיאון חיפה אני מציגה גם עבודת וידאו בה הרסתי קטלוגים של אמנים גברים, תוך חתימת חוזה חד צדדי איתם. בסעיפי החוזה מופיעה מהם הדרישה למעט באמנות מסובכת, שלא ניתן להבין, כדי שלא תסווה ריאקציונריות במסווה של תחכום.

אצטט שני סעיפים:

היצירה לא תהיה מתוחכמת מדי, בשל חשש שתייחכום באמנות, משמש כאמצעי הסוואה, ומערפל את העמדה הישירה, כך שניתן לאחוז בעמדה רופפת, לא מנומקת או ראקציונרית, בלי להודות בזה.

אמנות שתעשה על ידך תמנע מהצגת כל סממן לתחושת העליונות הגברית. לא יוצג כל פלג גוף נאה או כל סמבול צורה או חומר שיוכלו לרמוז על התענגות זכרית על השליטה הגברית הגוף הגברי או הגבריות. לא תוצג בעבודה, בליטה, חומר שפוף, שעלול להראות כנוזל זרע. לא תוגדר כל צורה ארוכה או מוגדרת מדי.



לסיום,

טקסט שכתבתי על כך שהאהבה צריכה להסתדר: יותר נכון – הצעת חוק .

מוגשת בזאת הצעת חוק מטעם האמנית :

חוק יסוד: [הסדרת האהבה]

הצעת חוק יסוד [הסדרת האהבה]: תיקון

מס' 5 (אהבה גדולה)

בחוק יסוד הסדרת האהבה [נוסח משולב] 2003 (להלן: החוק העיקרי)

לאחר סעיף 21 יבוא:

21 (א) האוהב יהא רשאי, להגנה משפטית הרמטית , שתמנע ממנו לחוש כל כאב.

. בכאבו, רשאי האוהב לשתוק.

בסעיף 22 לחוק העיקרי, לאחר סעיף קטן ב, יבוא:

(ג) אהבה תהא מוסדרת באופן מחייב על פי חוק זה. אהבה מוסדרת בחוק הינה אהבה בין אדם (האוהב) לאדם ממשי ובין אדם (האוהב) לאחרים, לרבות חברים דמיוניים, יצורים וציורים.

לענין סעיף זה-אדם ממשי: בעל עור חלק, ריח נעים ורגליים עגלגלות.

על האדם הממשי ועל אחרים להחזיר את האהבה באופן מלא וללא שינוי כלשהו לאוהב (אדם)

לא יהיה הבדל, בין הבדל שבחוק או הבדל אחר , בין אהבת האדם (האוהב) לאדם ממשי כהגדרתו בסעיף זה ובין אהבת האדם (האוהב) לאחרים, לרבות חברים דמיוניים או ציורים.

(ד) זנח האוהב טיפולי שיניים כשהשן הלועסת חפורה ותעלותיה פתוחות באופן שהביא באיטיות לכאבי בטן ודלקות מתונות ברחמו, יוכל להתלונן. לא זנח אדם (האוהב) את הטיפול במצב כאמור , לא זכאי.

(ה) אדם (האוהב) שעיקר עיסוקו הינו באמנות יסדיר את הסברת אמנותו .

לעניין סעיף זה "הסבר" לרבות מה שלא ניתן להסביר בצורה מדויקת ולרבות ציורי דמויות שסיפור חייהן השתבש, דמויות דמיוניות שמקור ייצוגן בעיתון והן מצוירות כך שלא ניתן עוד לאמר מי הן, או מה קרה . חומריות. הפחת רוח חיים על ידי חומריות, עודף , הגזמה , בזבזנות לכלוך ונרגשות. סוד. שבר.

ד..עשה האדם (האוהב) כל מה שלעיל ידו בכדי להסביר את אמנותו , יהא זכאי לכך שהאהבה תשמר כאמור בסעיף קטן (א). וכן יהא זכאי לכך שלא יושאר ולא יהפך שארית או שאיר.

.

הטקסט הזה היה הטקסט היחיד שצורף לקטלוג שלי מ2010, שהוצאתי לרגל תערוכה בסדנאות האמנים: קטלוג ותערוכה בשם "חברים דמיוניים" . יש פה נסיון הסדרה של "האהבה" והקשר בינה ובין דיבור.

ולמי שיש עוד כוח ל "עוד" .. טקסט נוסף שליווה מיצב עמוס וכאוטי שעשיתי (mitz הוצג בסיום mfa מבצלאל 2007 , ובסטודיו פתוח, מולדת, 2010)

רוקפלר פוגש את ברנקוזי בסטודיו שלו.

רוקפלר, מציג את עצמו כעשיר מופלג ופונה לברנקוזי בשאלה במה יוכל לעזור לו.

ברנקוזי , בהתייחסו לדיוגנס , מציע לרוקפלר מטאטא ומבקש ממנו לנקות את הסטודיו שלו .

לדיוגנס פנה אלכסנדר הגדול בהצעה דומה:

אתה הפילוסוף הגדול, החי בחבית, שמעתי רבות עליך

בסטודיו של האמן נותר כל מה שלא מוכנס למה שמוסכם שהוא אמנות

השארית: ה"סטודיו" של פרנסיס בייקון, של ברנקוזי, הצילומים של לוסיאן פרויד מצייר.

עוד שארית : מול הסטודיו של האמן הוא הבית, שלעיתים מצניעים . לא תמיד הוא עולה בקנה אחד עם המיתוס של הסטודיו- או כשהוא בורגני ומהוגן מדי, או כשהוא פרוורי ואפור.

המיצב אינו עוסק ביומרה להעניף אנשים עשירים מאד לכל הרוחות כשאתה גר בחבית, אלה להפך, הוא עוסק בדרמה שאוכלת אותנו מבפנים כשאנחנו לא נמצאים במקום הזה, הכל כך מלא ומסופק רק מעצם עבודת ה"ציור".

בחללי העבודה/מגורים המוזנחים/ מטופחים באופן נוגע ללב וסכיזופרני גרות ישויות מעורפלות. נשים מבוגרות,אמן, חבורת מתבגרים.

כל חבורת מתבגרים היא חבורת אמנים, וכל מתבגר הוא אמן: כותב שירים, מצייר, הוגה דעות .

סטודיו של אמנים נראה לא פעם כמאורות מתבגרים: שיירים על הרצפה,אקספרסיה שאריות של רוקנרול.

לא כל המתבגרים יוצאים מגיל ההתבגרות ומהפאזה של להיות אמנים .אלה שלא יוצאים מזה מאמצים מיתולוגיות של "אמנים" ונהיים "אמן".

העבודה על הנרקיסים של האמנות פוגשת גם את הנרקיסים של הצופה שהנאתו בלשפוט, לדרג, לבחור, ובמקרה הקיצוני, לרכוש עבודה,

עדיף שתבואו להסתיר לי את השמש. עם המטאטא אסתדר

*תודה לטל שבירו על הערותיה הנבונות וחברותה הנדיבה.

הערות:

(1) ארתור דנטו (1924-2013) פילוסוף ומבקר אמנות אמריקאי, נולד במישיגן . למד באוניברסיטת קולומביה. ב1949-1950 למד בפריז אצל מרלו-פונטי . מ1951 חזר ללמד באוניברסיטת קולומביה. כתב ביקורת אמנות מ 1984 ב

nation

ערך מגזין לפילוסופיה, ערך משנה בארט פורום ובמגזינים נוספים .)

(2) פרופסורטיירי דה דב, יליד בלגיה , 1944. מלמד לסירוגין באוני' ליל ובסורבון, וכן בושינגטון)

(3) מן המוכן(רדי מייד) מוזיאון חיפה לאמנות עכשווית, אוגוסט 2013- ינואר 2014,אוצרת: רותי דירקטור בביליוגרפיה:

(4) "משולש שיקאגו" מוזיאון חיפה לאמנות עכשווית, פתיחה ב8 במרץ 2014, אוצרת רותי דירקטור

קריאה:

לאקאן, ז'אק. הסמינר ה-20 (1972-1973) עוד.רסלינג, תל אביב, 2005.
פרויד, זיגמונד : פשר החלומות כרך 1 (92-124) , הוצאת יבנה ת"א, 1974

פרויד, זיגמונד, "המשורר וההזיה" בתוך כתבי זיגמונד פרויד, כרך שני , הוצאת דביר,
1967

Lacan,Jacques. Ecrits , a selection. . w.w.norton&company. . London. 1966

Lacan,Jacques, the seminar

. of ,Jacques Lacan, 11

w.w.norton&company, new York 1998

Dant c. Arthur , what is art , yale university press, London , 2013

De duve, Thierry . "this is art" anatomy of a sentence artforum , april 2014

רוזנבאום, חמדה. הציור של רקפת וינר עומר. וורוד עמוק. 2010 .

<https://hemduska.wordpress.com/2010/10/02/rakefet-2/>

