

האסתטיקה של החריג

התערוכה נועדה להעלות שאלות בנוגע למיקומו של האחר בחברה. הערעור על הקאנון האסתטי משתלב בערעור על מוסכמות חברתיות. ההתבוננות בחריג מעלה אל שדה הראייה שלנו את מה שחורג מן הקונצנזוס החזותי. כך, במובלע, היא מאיימת על סדר העולם הנתון. חיפוש אחר מודעות עמוקה ליופי מתבצעת דרך אותם חריגים. היצירה היא אתגר. העבודות מוכיחות שהיופי מסתתר גם במקום שבו למראית עין, בהתאם למוסכמה חברתית נפוצה, קיים משהו חריג. בכך הוא מערער על המוסכמות המסורתיות המקובלות ומאלץ את המתבונן לבחון מחדש את עמדותיו האסתטיות. הבחירה להציב תחת אור הזרקורים דמויות שבדרך-כלל נמצאות באפלה, נועדה להעלות שאלות בנוגע למיקומו של האחר בחברה, על היחס שלו הוא זוכה ועל הדעות הקדומות שבעטיין הוא סובל.

החריג מסמן את הזר – יש לו כוח חברתי.

החריג מתריס כנגד מוסכמות של מופת אסתטי – הוא מניף את דגל האוונגרד.

החריג – הוא השקפה חברתית. אותם אובייקטים חריגים יכולים להיחשב

כלא-חריגים בחברה אחרת.

החריג קורא תיגר על תקינות חברתית – הוא נושא את נס התמורה.

החריג הוא אנושי – היפה המושלם נשגב מאתנו.

קיים מתח ביצירה היוצר אפקט דרמטי המעצים את איכותה. לעתים נראית היצירה במבט ראשון לא-מאורגנת, לא-הרמונית או מוזרה וחריגה, אבל כשממשיכים להתבונן בה, מגלים שבסופו של דבר מדובר ביצירה מאורגנת להפליא. הלא-עקבי נעשה פתאום עקבי, אנו תופסים פתאום את ההגיון הפנימי של יצירה מסוימת ומגלים את הסדר החבוי בתוך אי-הסדר הגלוי. אנו מוצאים דרגה גבוהה יותר של הרמוניה, היוצרת הרמוניזציה בין המרכיבים הלא-הרמוניים לכאורה. זהו יופי שלוקח סיכון, סוג של יופי לא סביר.

שאלה חשובה שעומדת לדיון בתערוכה זו היא מהו למעשה החריג?

ישנן שתי סיבות לחריגות: אתה חריג בגלל שאתה לא בסדר והכלל בסדר, או שהכלל לא בסדר ודווקא אתה בסדר. הייתכן שדווקא בימינו, כשמדובר בחריג מדובר לרוב, או לעתים קרובות, באדם בעל ייחוד על רקע הבינוניות שמסביב, הנתפס כחריג בשל ייחודיותו? האם החריג נתפס כלא מאוזן ושונה על רקע חברה מאוזנת, או שהוא מוקע כחריג בגלל ששונותו המאוזנת נתפסת כיוצאת דופן בחברה שנורמות כפולות, תדמיות (סימולקרה), עמדות פנים, ניכור, בדידות – הפכו למעשה של קבע?

יתכן ודווקא בחברה שבין נכסיה נמנים השיממון, הריקנות והעדריות – הישועה יכולה לבוא בעיקר מן החריגים שישמרו על הגחלת של הרוח האנושית שאינה נכנעת לתכתיבי החברה "המלוכדת". החברה כגוף לא אוהבת את השונה, האחר, שאינו נענה לחוקיה ולתכתיביה ואינה מכירה ביחידותו ובייחודיותו של היחיד או בקיומו האוטונומי. עליו להשתייך, לשאת תו של "חבר מועדון" במסגרת כלשהיא. מי שאינו "משויך", זוכה ליחס מתנכר, כאל זר.

עצמאות זו של החריג היא המפחידה את החברה מאחר ונתפסת כגורם המאיים עליה. יתכן והחברה אף נרתעת מן החריג עקב המחשבה שהוא הגורם היכול לחשוף אי-סדרים בפנימיותה ולהרוס את הבטחון המדומה של קיומה. לחברה יש צורך בחריגים כדי שישמשו שעיר לעזאזל, מישהו שאפשר להשליך עליו את הרוע של החברה, מעין צינור והורקה ליצרים, סטיות ומאויים אסורים המאפשר לאנשי המרכז לחוש צודקים ונאורים – בעיני עצמם. רצוי שנשאל את עצמנו: האם היחיד הוא הלקוי או שמא אולי זו החברה?

העבודות בתערוכה זו מבקשות להעמיד עולם אחר לאו דווקא מתוך הינתקות מהמציאות והפלגה אל מחוזות הדמיון – אלא מתוך התבוננות מחודדת, מזווית בלתי צפויה, ביומיום הבלתי נראה שסביבנו, במציאות המיידית והקרובה ביותר.

אוצרת,
גלית סמל

לימור רוזנצווייג,

וולדים חדשים - יוני 2002, 2002, שלושה צילומי צבע, 100X100 ס"מ כל צילום.

האסתטיקה והנקיון העולים באופן מעורר הערצה מן הצילומים, משדרים שקט, סטריליות והעדר עומס. לימור רוזנצווייג מציגה שלוש דמויות שנולדו מחדש כדמויות שונות ביוני 2002. רוזנצווייג מצליחה להוציא מהדמויות משהו שונה, משהו חריג; הן גם חיות וגם מתות, הן אנושיות וגם לא אנושיות, הן קיימות אבל גם לא קיימות, הן בחיים אבל כבר לא בחיים. הדמויות החדשות שנולדו בצורה אחרת ממה שהיו, אינן טהורות ואינן נקיות. הן בעלות הסטוריה, כאשר הלידה מחדש מאפשרת להן הזדמנות חדשה בחייהן. רוזנצווייג מחזירה אותן מבחינה פיזית. מכאן והלאה נתונה להן אפשרות הבחירה.

הדסטינציה של הציור מגויסת להציג דמויות ריאליסטיות לא אפשריות החסרות גוף שאולי בכלל לא קיים, ואם קיים, אז לא בטוח באיזה צורה מאפשר לעצמו את ההתקיימות הזאת. הסדר ביצירה חבוי בתוך אי-הסדר הגלוי: הדמויות לא מאורגנות, לא הרמוניות, קיימת בהן אי-סימטריות בפרטי הגוף, אולם לעומת זאת הן סימטריות לרקע מה שעוזר ליצירת הנופך האסתטי של היצירה.

שיח נוסף נוצר בעקבות הדיון בשאלות – מי יצר את מי? האם הן בכלל יצרו אחת את השנייה? האם שתי הנשים הן זוג? האם האשה היא גבר או הגבר הוא אשה?

זמיר שץ,

מסכה אדומה, 2004, מיצב וידאו.

עבודתו של זמיר שץ מאתרת נושאים בעייתיים ומהותיים בתרבות המקומית. שץ מציע סיפורי מציאות המעמתים את הצופה עם מצבים יומיומיים המוקרנים דרך חור הצצה של שומר מסך, שמצד אחד מפתה ומושך את הצופה להציץ דרכו ומצד שני מהווה מעין הפרדה, חוצץ ומצביע על מקום של חוסר מוצא, חוסר משמעות ומלנכוליה.

העבודה מסכה אדומה היא תיעוד "בזמן אמת" של קטעי זמן יומיומיים המתרחשים בחצר בית פרטי וברחוב. זוהי התבוננות ברגעים של יומיום במצלמה סטטית, אדישה, לא מתערבת, כאשר ההתרחשות היא מינימלית. דרך חור ההצצה נחשפת הטריטוריה של האחר: מזריקות הסמים בעלות הקרקועים, נגן רחוב המתפרנס בכבוד מהמוזיקה שלו ואדם ששוכב ברחוב מתוך רצון ולא מוכן שיטפלו בו. האסתטיציזם נוצר כאן מתוך המצבים האוטונומיים, מתוך העצמת חייהם הטרוויאליים ותפיסתם כאסתטית בעיני האנשים עצמם. העבודה מביעה פרדוקס בין הפנמת האדישות של החברה ככלל מול האושר והרצינות של הדמויות. הניכוס הטהור של הלא-אסתטי הוא גם ביטוי של הזדהות האמן עצמו עם כוחות חברתיים ממיטי אסון. צילום הוידאו באותם רגעים נתונים מאשר את כוחו להוות עדות להתרחשויות ומנצל כוח זה על-מנת לבקר תהליכים חברתיים ותרבותיים.

עדו בר-אל,

ללא כותרת, 2003, צבע תעשייתי, לקה על MDF, 54X105X3 ס"מ.
ללא כותרת, 2003, צבע שמן, טרפנטין, טינר, סופר לק על חפץ מפרספקס,
71X73X7.5 ס"מ.

בעת חשכה משוטט עדו בר-אל ברחובות תל-אביב, כדי למצוא בהם חפצים מצויים (Objets trouvés) שנעזבו על-ידי אנשים אחרים: לוחות עץ, מגירות, דפנות של מיטות, ארונות, אובייקטים בודדים, דוממים, הנושאים עימם עקבות של זמן עבר ושל סיפור אישי. העיר הלילית שלו היא רהיטים שהוצאו אל הרחוב מתוך בית ועברו אל מחוזו של הלא-ביתי ("המאויים", בלשון פרויד – מקרים בהם משהו מוכר עד כדי כך שאיננו חשים בנוכחותו, הופך מסיבות שונות לזר ומאיים).

במהלך פשוט של צביעה, בדרך-כלל באמייל לבן, הופכים החפצים ל"מצע" שעליהם בר-אל מצייר. לאחר מכן הוא מכסה את השכבה המונוכרומית בשכבת צבעי שמן שקופים שמותירים תחושה של שמן על מים: הדימוי נמצא שם, מונח על הלוח, אך מסרב להיטמע בשכבה שתחתיו ונראה כאילו הוא עומד לנזול בחזרה החוצה אל העולם. כתמי הצבע צפים כמו מוקרנים על-גבי המצע ונדחים על ידו. המופע שלהם מהיר, חמקמק, והתחושה היא שבעוד שנייה הם יתקלפו ויעלמו מן העין. קיומה המוטל בספק של העבודה מבטא אולי רגישות למעמד הציור ואולי גם מטאפורה למציאות חברתית וביטוי לחרדה קיומית.

הכתמיות "העשויה" על המשטח נראית כסימנים מקריים שהזמן הטביע. כל כתם הוא בעת ובעונה אחת ממשי ומדומה – מקרי לגמרי, וספוג כולו במשמעות. במרכז ציוריו של בר-אל, עמד תמיד המפגש הדרמטי, הלא מובן-מאליו, בין מה שהיה שם קודם (החפץ) ומה שבא אחר-כך (הציור). האור שעולה מן הלובן, הוא אור עמום, הנראה כמצוי בגבולו של אזור חשוך, שבו, אולי, נמצאו החפצים המצויים קודם לכן.

רותם בלוח,

פינה מספר 2 – "Mr.Bangel", 1999, אלומיניום, זכוכית, נייר צילום,
80X200X80 ס"מ.

רותם בלוח מציגה פינה מודולארית אישית (חלק מסדרה) שמתפרקת ונבנית מחדש. צורת הפינה קשורה מבחינה צורנית למרחב שנוצר כתוצאה ממפגש של שני קירות. הפינה היא צורה בתוך המרחב המאפשרת סוג של ניתוק על-ידי בידוד מהמרחב הפיזי והמנטאלי. הקונוטציה האנושית שקשורה לפינה מבחינה טריוויאלית היא עונש, אולם הערך המוסף של העונש הוא הניתוק, הבידול, החוויה של ניתוק מקבוצה. הפינה מאפשרת לאדם להבדיל עצמו בתוך החלל ולסמן את המרחב שלו. הפינה היא למעשה וויזואליזציה של תרחיש ההתנתקות, כאשר הסימון של הפינה הוא לגיטימציה להתנתק.

ברקע נשמע סאונד של ילדה – נערה – אישה שעוברת שינויים של מצבי-רוח בעקבות אינטראקציה עם דמות אחרת. לא ברור מה גילה, הסיטואציות הן בין הנאה – פיתוי – לדחייה; לא ברור מה בא לפני מה. לא ברור האם הילדה עצובה או שמחה. היא נתונה במצב של השתנות, כאשר ההשתנות היא המצב החרגי, כלומר, הבסיס לחרגיגות טבוע כאן בזהות המשתנה ובחוסר יכולת הזיהוי ולא בהתבדלות. ברגע שהצופים לא מצליחים להגדיר ולזהות את מצב ההשתנות של הדמות הנשמעת ברקע, כמו גם את הדמות המשתקפת בניירות הצילום השחורים שעל הקיר, הם מתחילים להיות חסרי יציבות ומתבקשים לבחון היטב ולהקשיב.

בלוח מציגה את התהליך שמייצר את המצב של האחר. האחר מבחינתה, הוא לא בהכרח יפה (היפה הוא בהכרח אחר). היכולת של התרבות שלנו לקבל את האחר כיפה היא בהסתייגות. צריך לעבור איזו שהיא אנליזה כדי לראות שהאחר הוא יפה ולהבין אותו.

קיימת בעבודה זו אינטראקציה בין דו-מימד לתלת-מימד וסאונד, כשמימד הזמן נכנס פה תוך ההשתנות של מצבי הרוח ותוך אינטראקציה עם הפעלת המיצב. השאלה העולה היא – האם זהו פסל? האם זוהי עבודת סאונד? לא קיים זיהוי של מדיום. העבודה למעשה נוצרת מהמרכיבים השונים שלה.

גיא גולדשטיין,

ללא כותרת, 2003, רישום מחשב, הדפס דיגיטאלי ופרספקס, 70X70 ס"מ.

גולדשטיין מציג שתי עבודות סופר-מעבדתיות ומינימליסטיות המהוות חלק מסדרה בת 13 עבודות. בעבודות מוצגות דמויות חצי-שקופות הנתונות לפרשנות: האם אלה דמויות אנדרוגיניות - ספק גבר, ספק אשה; האם זהו מבוגר בסיטואציה נורמטיבית - המתנדנד על כסא נדנדה, או גוף של ילד בעל נשמה זקנה; האם זהו שפן? תחפושת השפן היא למעשה זו המגינה עליו ומגדירה אותו בעצם כשפן. השפן כדימוי טעון מסמל פחד, משהו חמקמק, המתרבה בכמויות, אבל גם בעל קונוטציה מינית המתייחסת לאשה כשפנפנת מין.

עבודותיו של גולדשטיין משיקות לבחינתו של ז'אן ז'ק רוסו את הפיכת האני מסובייקט לשחקן חברתי. הסדר החברתי כמכלול הוא שהביא, לדעת רוסו, לניכורו של האדם לא רק מרעהו, אלא, גרוע מכך, לניכור מעצמו. סמלה של החברה, לפיו, הוא המסכה. עבודתו של גולדשטיין משיקה גם לביקורת היחס אל האני שמישל פוקו מדבר עליה, כשלפיו, באופן אירוני, המגמה המודרנית להגדיר ולנסח את האחר על-ידי ניגודו ל"אני", מביאה לחינוך תודעתו של הסובייקט שכלפיו ננקטים תהליכים של הדרה (Exclusion).

אלון אוחנה,

תבנית מספר 1, 1996, שמן על קרטון, 28X42 ס"מ.

תבנית מספר 2, 2004, שמן על קרטון, 28X42 ס"מ.

תבנית מספר 3, 2004, שמן על קרטון, 28X42 ס"מ.

סדרת עבודותיו של אוחנה מתמקדת במערכת היחסים שבין הדימוי המצויר לבין המשטח עליו הוא מצויר. מערכת יחסים ייחודית זו נבנית על-ידו באמצעות העתקה מדויקת של דמויות אנונימיות שנלקחו מתצלומי עיתון על-גבי מצע של תבניות של פירות.

מיקום האיברים הבולטים של הפנים דווקא על השקעים בתבנית, גורם לעיוות הדמות ויוצר משמעויות חדשות. הדימוי מתקבל בשלמותו כשמתבוננים מרחוק, ומתפרק ככל שמתקרבים לעבודה. העבודות לפיכך מתעתעות בצופה ומהפנטות אותו.

המצע והדמות מקיימים מתח ביניהם, כאשר כל אחד מתנגד לקיומו של השני. התלת-מיימדיות של המצע מתנגדת באופן זה לתלת-מיימדיות של הפנים ויוצרת עניין וחדשנות בנקודת המפגש. העימות הנוצר כתוצאה מהמפגש יוצר חריגות באופן דחיית האחד את השני, אולם למרות זאת, הם ממשיכים לחיות באותה היצירה.

אנג'לה קליין,
אמרליס, 2004, בלוק צבע דחוס, 8X9X21 ס"מ.

האובייקט שאנג'לה קליין יוצרת מורכב מהנחות מכחול של צבע אקרילי הנמשכות על-גבי יריעות ניילון, ולאחר הייבוש מקולפות מהן. האובייקט המפוסל שהיא מציגה עשוי מדחיסה של "משיכות המכחול" שקולפו. האובייקט נראה לפיכך כמו "צבע" שהופקע ממגבלות של צורה וחומר, צבע משוחרר, שזכה לאמנציפציה. האובייקט האקרילי נראה נוקשה ומנוכר, אבל מגע היד איתו רך ועדין, מה שמבהיר באופן ברור את הפער בין ציפיה ופנטזיה לבין הפרידה מהן במפגש עם המציאות הארצית, הממשית.

אמרליס – פרח הפקעת המורכב משכבות-שכבות מקביל לשכבות הצבע של הלבנה ומדגיש את המתח הנוצר בין אובייקט חי הנראה לא מציאותי, לבין אובייקט שנעשה בשיטה מכאנית ביד. הלבנה הלבנה המותקנת על הקיר אינה נענית להגדרה מפורשת. זהו אובייקט פיסולי עשוי חומר סינתטי, שקיומו אמנותי גרידא. הוא מתפקד כדימוי אבסטרקטי המתקיים על קו התפר שבין ציור לפיסול. הוא מתכתב עם תולדות האמנות המודרנית, עם הפיסול המינימליסטי-המופשט ועם הציור האקספרסיוניסטי. אף כי תהליך ייצורו של פסל זה הוא ממושך ומייגע, התוצאה היא אלגנטית, מדויקת ואסתטית.

נורית דוד

הופ הופ, 1998, שמן על בד, 95X130 ס"מ

ילדה מחוגה, 1998, שמן על בד, 95X130 ס"מ

נורית דוד עוסקת באופן ישיר בריאליזם אוטוביוגרפי אישי. הציורים מבוססים על דימויים מתוך תצלומים משפחתיים שצילם אביה שמוקמו לא בחלל הטבעי שלהם. המרכיב המרכזי בציורים הוא דמותה הקטועה שלה עצמה, שמתעסקת בשאלת הריחוק מהגוף, העדר בעלות על הגוף והרצון לצבירת גוף. באקט חושפני, שהופך את ההתוודעות לעולמה האינטימי לחוויה מעיקה לצופה, היא מתארת כאב, דחייה ופחד תוך מאבק להגיע להבנה, אולי להשלמה עם סיפורה האישי.

הדיוקן הריאליסטי של דוד נעשה בפעולות אלימות תוך ציור בטכניקה מסורתית ורכה. שתי התמונות מצוירות בתוך חדרי מדרגות – חלל ציבורי פרוץ שמוביל לפרטי, חלל שהוא מקום של מעבר והמתנה שבציורים אלה מקבל על-ידי דוד משמעות דתית: האור המציף את החלל דומה לאור האלוהי בציור הנוצרי. ציורים אלו הם למעשה ציורי פנים. החלל האשלייתי אנלוגי לחלל הנפש ועם זאת החללים אינם פרטיים. הפנימיות והפרטיות מתרחשות בחלל אנונימי וציבורי.

נורית דוד מציגה את הגוף הגרוטסקי, הגוף המנסח עצמו תוך כדי דיאלוג מורכב עם הגוף האידיאלי. האידיאליזציה של הגוף אינה רק אידיאליזציה של יופי, בריאות ופוריות, אלא גם אידיאליזציה של זהות, בעלות ושייכות. האידיאל האמנותי והתרבותי הוא להגיע לזהות של העצמי עם הגוף.

מרב דביש בן משה,

מיצב – UNDERWAR, 2004,

רהיט, הלבשה תחתונה, כפפות, 89X80X54 ס"מ.

החריגות היא פועל יוצא של המעשים שלנו. כך לפי המיצב של דביש בן משה יוצא שהחריג הוא בעצם הצופה המפשפש ומציץ במגירותיו של האחר, אבל איננו מסתפק בכך, אלא ממשיך ופותח, פורש ונוגע בתחתונים. הפשפוש בתחתונים – מקביל למושג "למען": "למען" הילדים? "למען" המשפחה?, "למען" המדינה? וכו'. החינוך שמקבלות נשים הוא בדרך-כלל מכוון בשביל האחר. הערך "למען" הוא אידיאלי מבחינת החברה ונדמה שלא ניתן להשתחרר ממנו... העבודה יוצאת ממקום של ביטוי פמיניסטי, ממקום של מחנק אישי והקשרי על רקע מצטבר של חיים במציאות הישראלית. הביטוי שלה הוא בפעולה מוקצנת של האמן והצופה גם יחד. המיצב מנסה לגעת בשאלות קיומיות של נשים, גברים, ילדים וילדות החיים במציאות חברתית ופוליטית קשה.

קרן שפילשר,
"אני והפה הגדול שלי", 2003, אקריליק, גואש ותפירה על קרטון, 40X40 ס"מ.

עבודותיה של שפילשר מדגימות עושר והומור בשפע של פרטים המשלבים אסתטיקה של קומיקס עם צבעוניות עזה. שפילשר מרבה להתעסק בתשוקות שלה, בדיאלוג שלה עם גופה, המלא אמירות אישיות שנונות, אירוניות וביקורתיות הקשורות לנשיות ולמיגדר. היא יוצרת נראטיבים שמתבססים על מיתולוגיה אישית, "קומיקס אוטוביוגרפי אלטרנטיבי" בשפתה. ב"אני והפה הגדול שלי", סדרת עבודות ססגונית, היא עוסקת, באמצעות ציורי פה ענק אדום ופעור, ביחס האמביוולנטי וההומוריסטי שלה לשטף הדיבור המאפיין אותה. העיסוק בפה, המופיע בהרבה מעבודותיה, מעיד על ההתעסקות באיבר חיוני בעל משמעות דואלית; הפה כאיבר אסתטי מול פעולת הדיבור הוורבלית הקולנית. צביעת השפתיים המדויקת באדום לזהט מרמזת דווקא על הרצון לפרוץ מהגבולות בין היפה לבין האסור. הפה כנשגב, הוא איבר שבלעדיו נהפך לנכים מבחינה רגשית ופיזית.

שירי חגי בלומנטל,
"ANGST", 2003, מיצב וידאו.

"ANGST" (חרדה בגרמנית) הינו מיצב אינטראקטיבי המשלב בתוכו אנימציית פלסטלינה ומפתה את הצופה-משתתף לחדור אל עולמה של דמות וירטואלית. שביל של מדרכים ממתכת מפעיל את האנימציה, כך שכל צעד קדימה מוביל אל השוט הבא וכל צעד אחורה מחזיר אל השוט הקודם והצופה צועד אל עבר (או הרחק) מהדמות. אבל הקרבה, המבט, הפריצה של גבולות היקום הפרטי מתגלים כמעוררי פלצות מנקודת מבטה של הדמות הווירטואלית שעוברת עקב כך תהליך של דפורמציה. השאלה שמולה עומד הצופה היא פשוטה – האם להמשיך להתקרב כדי לספק את סקרנותו ובכך לגרום לכאב וחרדה קיצוניים, או האם לוותר על הקרבה כדי לחסוך את הכאב?

אהוד שחורי,

מעשה בזיקית, 2000, צילומים על דיקט, 32X35 ס"מ.

מעשה בזיקית נכתב כסיפור מעשייה שהיה מיועד לנכד. הבחירה בזיקית נעשתה מתוך הרצון להתייחס בעבודתו אל הטבע. שחורי יוצא נגד השימוש לרעה בטבע על-ידי בני-האדם וקורא להרגיש חלק מהטבע. לטענתו, "האנשים מתייחסים לעצמם כחריגים בטבע. יש טבע ויש אנשים שאונסים אותו לצרכיהם ובעקבות זאת גורמים לעצמם צרות רבות".

הסיפור המקסים מספר על ההשתנות של הזיקית בהתאם לטבע, בהתאם לסביבה ובהתאם לאור. ההשתנות היא הדרגתית; תחילה נוצרה הזיקית כמשהו שלם ומושלם, כמשטח חלק מפוליגל חצי שקוף שנתחם בקווים ברורים, אולם כדי לגרום לה להשתלב באופן טוטאלי עם סביבתה, היה צריך לחבל בה. לשם כך יצר שחורי בזיקית מספר חורים (תחילה נוצרו בה חצאי חורים ולבסוף חורים מלאים) על-מנת שהאור יוכל להשתקף דרכם וגם כדי שהפרחים יוכלו להיכנס דרכם באופן נטורליסטי, ובאופן זה יהיה השילוב עם הטבע מעשה מושלם. למרות החבלה שגרמה לה להיות חריגה באופן התנהלותה כזיקית, היא נהפכה יפה ועשירה יותר מבחינת הצורה. ביטוי לזיקית מאושרת נוצר בנצנוץ קרן השמש המשתקפת מעיניה.

בלו-סימיון פיינרו

שטיח קיר , 2002, לבד, 2X3 מ'.

תרשימים לדגם של בית-תמחוי, 2003, נייר, 120X80 ס"מ כל תרשים.

מיצב הקיר שמציג בלו-סימיון פיינרו מתייחס למציאות החברתית האקטואלית בארץ. המיצג המשמש כאמצעי לקריאה ישירה לאחריות חברתית וכאמצעי ליצירת מודעות בקרב הקהל, כולל שטיח שעליו מודפס דימוי מוגדל של דף עיתון דמיוני – "ידיעות הארץ" ועליו כותרות שמתייחסות למציאות הכלכלית-חברתית. דימוי דף העיתון על גבי השטיח מחולק לארבעה חלקים עיקריים, שעוסקים במצוקת העוני, במצוקת הילדים חסרי האמצעים ובקריאה לנתינה ולהבנה של הפרט.

במיצב מוצגים גם תרשימים המציעים דגם של בית-תמחוי. בית-תמחוי "אהבה" הוא בית המספק ארוחות חמות לכל ניזקק ללא הבדל. בית-התמחוי ימוקם במטרופולין תל-אביב. החברה הישראלית שהיתה מבוססת על ערכים סוציאליסטיים של שוויון, רווחה וצדק חברתי שינתה פנים ועברה לחברה המבוססת על שוק חופשי וכלכלת רווח. גישה זו יוצרת קטבים חריפים בלתי ניתנים לגישור של קבוצות בעלות עושר וממון רב וקבוצות מצוקה חסרות כל אמצעים ותקווה.

בית-תמחוי "אהבה" הוא חלל תיבה שאת חלקו העליון מפלחת קובית אור זוויתית שעל צידיה כתובה המילה אהבה. המבנה האסתטי מורכב מחלל מרכזי גדול, חדר האוכל, שמיועד למאה סועדים וחללי שירות קטנים הכוללים מטבחון, משרד וחדרי רחצה. ההצעה לבניית בית-תמחוי "אהבה" לא רק מהווה מסר, אלא גם מעורבות חברתית של האמן. היא באה ליצור מקום המספק מזון בסיסי, אנושיות וחום ובו-בזמן להגביר מודעות וליצור דו-שיח חברתי.