

בשנת 2005 הצגת במוזיאון הרצליה לאמנות את התערוכה *חללים ריקים*. התערוכה התבססה על עבודה עם מפות דרכים שונות שחכתת מתוכן כל מה שאינו סימון של דרך. העבודות הותאמו למידתם של חלונות המוזיאון, הפונים למזרח, והצבתם לא אפשרה להפריד בין האובייקט האמנותי לבין האלמנט האדריכלי של מבנה המוזיאון. פעולת החיתוך האלימה הניבה משטחים מעודנים דמויי תחרה, שבתצוגה אל מול אור השמש נדמו לרגעים גם למערכות ורידים ונימי-נימים מסתעפים.

מבחינתי התוצאה של העבודה הזאת היא יצירת מרחב, סוג של נוף. הוא מרמז על אפשרות להביט החוצה מהחלון אל מסלול שמוביל לשום מקום. מפה מובילה אותנו, אנחנו יכולים לכוון את עצמנו, אנחנו פותחים אותה, יש לה איזה יחס של קנה מידה לגוף שלנו. לעומת זאת החלונות בהרצליה הציגו מפה חדשה, רצף של מפות ענק. הן לא מובילות לשום מקום, כי אין שמות ליעדים ואין קרקע, את הקרקע השמטתי בחיתוך. יש משהו במרחב הזה, שהוא לכאורה חינני ויפה, נעים לעין ועדין, אבל בסאב-טקסט שלו אני חושבת שהוא מצביע על מקום ללא מוצא. הדרך המסומנת היא אשליה של דרך. אין דרך.

תערוכה זו מסמנת בעיניי מעין צומת בפועלך, בין עבודות הפרפורמנס המוקדמות, שנשענו על בחינה ומתיחה של יכולות הגוף והנפש, לבין עבודות מאוחרות יותר, שנשענות על פעולה גופנית, פרפורמטיבית, אולם כזו שמניבה תוצרים חומריים שמהם, בסופו של דבר, מורכב גוף התצוגה, במנותק מהפעולה עצמה.

גם כאן, למרות שפעולת החיתוך היא פעולה גופנית, תובענית, בסופו של דבר נותר רק התוצר, רק הנייר החתוך, ולא הנוכחות הגופנית עצמה. מתח זה בין נוכחות והיעדר של גוף בעבודות הוא אלמנט מעניין בעבודה שלך לאורך השנים. כיצד את רואה או מסמנת את הקשר בין עבודת הפרפורמנס המוקדמת שלך לעבודה המאוחרת יותר?

זאת שאלה שגם אני שואלת את עצמי, כמה מהקשר נשמר ובאיזה אופן. אני חושבת שבאופן אינטואיטיבי הנוכחות שלי בעבודות הפיסול קיימת בלי נוכחותי הפיזית, כי אני מפסלת איזשהו מרחב נוף שמורכב מהרבה יחידות, והיחידות האלה לפעמים מזכירות גוף או שהן גופניות בדרכן ומצביעות על שלם שיכול להיות שיקוף של נוף פנימי, כאילו הנוף נוצר בדמותי.

דבר נוסף שהמשיך אתי הוא הלך הרוח של התנועה. אני חושבת שאפשר לראות עד כמה העבודות אינן סטטיות. מתקיימת בהן איזושהי תנועה, מבפנים החוצה, מבחוץ פנימה, ותנועה אל תוך החלל. אני מתעסקת הרבה ברישום פיסולי, והרישום מכיל בתוכו תנועה, כך שהעברתי את התנועה שלי אל התנועה של האובייקטים. דבר נוסף שהמשיך אתי הוא סוגיית המרחב. כשעסקתי בפרפורמנס התעסקתי בתנועה בתוך מרחב נתון. המרחב היה חלק בלתי-נפרד מהקיום של הפרפורמנס ובין השניים, בין החלל והמופע, התקיימו דיאלוג ויחסי גומלין. וגם כאן אני חושבת שהאובייקטים מתייחסים למרחב ובונים מרחב. דבר נוסף שחשבתי עליו לאחרונה, כשהייתי מופיעה הייתי מנסה למצוא דרכים לאלף את הגוף ואת התודעה כדי שתתאים לצרכים ולרצונות שלי כשהופעת. אם בתערוכה הבאה בימים (1999) נתליתי מהחלון וזה היה דבר הכי מפחיד בעולם, אז הייתי מתאמנת לפני כל מופע, כלומר, מאמנת את התודעה שלי להתגבר על הפחד. וכך הרבה מופעים שעשיתי היו כרוכים בפעולה גופנית קיצונית והייתי צריכה להתגבר על הפחד, על הקושי הפיזי ועל הסכנה שטמונה במצבים של חוסר ריכוז בתהליך המופע. כשהתחלתי לפסל, אחד הדברים המעניינים שקרו הוא שניסיתי לפעול על הפסלים כמו שפעלתי על הגוף שלי, אלא שהם לא היו ממושמים כמו שאני הייתי ממושמת כשהופעתי. היו להם יכולות משלהם, רצונות משלהם, אופי משלהם, תכונות פיזיקליות משלהם. בשלב מסוים הייתי צריכה להרפות ולאט-לאט שחררתי את עצמי מהצורך לכפות עליהם את הרצונות שלי, וזה משהו מעניין שקרה בתוך תהליך עבודה, אני מנסה לייצר דבר מסוים שאליו התכוונתי, והאובייקט רוצה להיות מה שהוא יכול להיות. אז עכשיו אני לפעמים מוותרת, או מפרקת אותו, ממתינה ובונה אותו מחדש ומקשיבה למה שהוא יכול או לא יכול להיות. בתהליך הזה הרווחתי את החופש ללכת עם מה שאני יוצרת. היצירה מאפשרת תהליך תת-הכרתי, כך שברגע שוויתרתי על השליטה ליצור את האובייקט המסוים שאליו התכוונתי בנקודת המוצא, נוצר אובייקט פיסולי שבדיעבד זיהיתי שהוא קולע יותר לכוונות שלי לעומת נקודת המוצא.

זה מעניין. את מתארת בעצם תהליך. בעבודות הפרפורמנס המוקדמות אמנם הייתה תנועה פיזית, אבל היא הייתה תנועה כלואה או עצורה. זה היה מתח בין תנועה לבין סטגנציה. *בחולמת על מסעות* (2010), למשל, ישנו גוף, אבל הגוף עצמו לא נע במרחב. רק הזרועות נעות והתנועות בנויות וממוסגרות כפריים ציורי/צילומי. אפשר להגיד שזאת אובייקטיפיקציה מסוימת של הגוף. כשעבדת עם הגוף שלך, ניסית במידה רבה לפסל אותו כאובייקט דומם, וכשאת עובדת עם חומר דומם את בעצם מנסה לצקת לתוכו סוג של תנועה או חיים.

נכון.

את מדברת גם על החיים של החומר, על הרצון של האובייקט, שאת מנסה לחלץ אותו.

נכון. אחת התהיות שלי כשעברתי מפרפורמנס לכיוון האובייקט הייתה מה יקרה אם האובייקט יישאר קפוא? איך הוא יפעיל את הצופה, איך אטעין אותו בחיים? אובייקט הוא דבר דומם. זה תמיד היה מקום מטריד עבורי, ואולי בגלל זה לקח לי כל כך הרבה זמן להגיע לפיסול, למרות שזה המדיום שאני חשה שהוא טבעי לי. כרגע אני מבינה שככול שאני משוחררת יותר בתהליך היצירה, יש לי יותר סיכוי ליצור פיסול שמסדר חיות והתרחשות.

בוץ בעיניים (2015), *קשרים בשיער* (2014), *רוח פרא* (2013), *חולמת על מסעות* (2010). תערוכותי נושאות לאורך השנים שמות גופניים מאוד. שמות שמעידים על גופניות נוכחת, פעילה, גם כאשר זו מהווה בעצם מכשלה או מגבלה בתהליך הפעולה. גם כשהיא נעדרת בפועל מחלל התצוגה. המתח בין שמות התערוכות שבהן הגוף נמצא במצב מסוכסך עם עצמו, אולי אף עם סביבתו, לבין שמות התערוכות שבהן הנפש, הרוח, מבקשת לפרוץ את גבולות הגוף ולהינשא רחוק מעבר להם, מטעין את עבודתך במשנה מודעות לפיצול המתמיד בין פנים לחוץ, בין פוטנציאל להוויה. איך מבחינתך מתגלם המתח הזה באובייקטים או בפעולה שלך?

שמות התערוכות ניתנו לקראת סוף העבודה על הפרויקט והם מנסים להביע איזו מהות שקיימת בתערוכה ולהציע קריאה נוספת, למשל, השם *קשרים בשיער* מציג קשרים פיזיים בשיער, וזה יכול להדהד את הצורך המתסכל להסתרק כדי לפתור את הקשרים, מצב כואב ומתסכל. עם זאת פתיחת הקשרים היא גם ניסיון לפרום את הסבך הנפשי. השילוב הזה, מצד

אחד מהלך פיזי, שהוא מצד שני גם מהלך נפשי, מצביע על הלך הרוח של העבודה. דוגמה נוספת: בבוץ בעיניים השם מתאר מצב שבו העיניים מכוסות בבוץ, שקועות באיזה נוזל בוצי, ומבחינתי זה מצב שבו אי אפשר לראות ואי אפשר לנשום, מצב של חנק. התערוכה עצמה עוסקת במצב הפנימי הזה, מצב של חנק, מצב שבו לא רואים טוב, מצב של איזה טשטוש, עולם חנוק; המצב הפיזי הוא גם קריאה של מצב נפשי, והחיבור הזה בין פיזי ונפשי מתקיים בו-זמנית.

את מדברת על המתח שבין האני לעצמי. בין הנפש לבין הגוף. אבל השמות הללו הם גם סוג של מטפורה מבחינתי להתמודדות של האינדיבידואל מול כוח ההסדרה החברתי. מעבר למתח בין האני לעצמי, הם מייצרים גם מתח בין הפרט לבין החברה. אני חושבת שיש בעבודות שלך מהלך שעובר כחוט השני, של ייצוג דמות שמתוך מקום של מאבק פנימי מייצרת גם עמדה מתריסה, עמדה חתרנית ביחס לכוח ההסדרה החברתי. אם נלך מעט אחורה, לעבודה כמו פנום-פן (2007), למשל, אני חושבת שאת לוקחת את העוצמה של הדמות הקטנה והבודדה שיוצאת למסע גדול במרחב גאוגרפי פרוץ, ומקרינה מן הנוכחות הפיזית הפרטיקולרית, לנוכחות מטפורית, שמדברת על סוג עקרוני של התנגדות. התנגדות לכוחות הממשטרים שמבקשים לפרום את הקשרים, מבקשים להסיר את הבוץ, להרגיע ולביית את הראיות. את בעצם מבקשת לייצר איזושהי אלטרנטיבה ביחס לכוחות ההסדרה הללו.

העשייה שלי עוסקת בן היתר בכוח הזה מבחוץ שפועל על הפרט. אני מתכוונת לכוחות העצומים, החברתיים, הפוליטיים והכלכליים, שמפעילים על האדם כוח אלים ואדיר. התגובה אליהם במציאות מגוונת, היא יכולה להיות קבלה והתאמה, התנגדות, או מצב שלא יכול לספוג את הכוח הזה. הפיסול נולד מתוך בחינת ההשפעה של הכוח הזה על גופים פיסוליים, עד כמה הוא מעוות את הגוף, משנה אותו, שובר, מועך, מטלטל, ועם זאת גוף הפסל ממשיך להחזיק את עצמו, להיות נוכח. בתערוכה בוץ בעיניים פעלתי על האובייקטים המפוסלים באמצעות חימום אגרסיבי של חומרים פלסטיים. החומרים הפלסטיים עטפו וחנקו את הגופים המפוסלים. הפעולה האלימה הזאת הייתה מטפורה לכוחות ההרס, החנק והאלימות. כלומר יש איזה כוח שפועל על הדברים ומעצב אותם. זה נושא שעדיין מעניין אותי, גם בתערוכה הנוכחית שאני עובדת עליה: מה קורה לגוף שכוחות כאלה עובדים עליו, איך הוא מגיב לזה, ומה התוצאה עבורו.

במילים אחרות, כמה אלימות אפשר להפעיל על גוף עד שהוא מתפרק, איך אפשר לגרום לו לשנות צורה אך לא להישבר?

כן, לא להרוג אותו לגמרי, הוא עדיין חי, אבל משהו קורה לו בתהליך, ומתוך תהליך של הרס יכול להיווצר דבר חדש בעל עוצמה, נוכחות וכוח.

בעבודה על התערוכה *בוץ בעיניים* יכולתי לדמיין עולם מוצף בבוץ, גופים שונים שמופעל עליהם כוח אדיר נקברים בתוך בוץ, חיים בתוכו זמן לא מבוטל. גם הבוץ עצמו מפעיל עליהם לחץ פיזי ומכביד, והם עוברים תהליך פנימי של שינוי צורה, שיבוש, עיוות, וכשהם מתחזקים ומתעצבים מחדש, הם יוצאים החוצה מהבוץ (מבוץ ההיתוך) שונים, חזקים יותר וחיים. משהו קרה שם. משהו זד. ומכאן הבחירה החומרית שלי, ושיטת העבודה האגרסיבית שלי, של חימום וחנק בעבודה על האובייקטים.

בואי באמת נתייחס ביתר הרחבה להיבט החומרי של העבודות שלך, היבט שמשתנה מפרויקט לפרויקט ובולט מאוד בתהליכי העבודה שלך. אמניות שונות בחלקה השני של המאה הקודמת חקרו את השימוש בחומרי גלם חדשים כחלק ממהלך של הרחבת גבולות הפעולה ובחינת גבולות ההגדרה של הנשי והגברי, המודרניסטי והמיתי. הן ביקשו להרחיב את טווח הפעולה של מעשה היצירה והכניסו לזירת האמנות חומרים כמו לטקס, גומי, צמר, לבד ועוד. כשאני מסתכלת על העבודה שלך מפרספקטיבה היסטורית, אני מתרשמת שאת החיפוש אחר חומרים חדשים שטרם נעשה בהם שימוש בהקשר של עולם האמנות, שאולי אפיין את המחצית השנייה של המאה הקודמת, מחליף בתהליך העבודה שלך העיבוד הייחודי של חומרי גלם קיימים. את מעבדת אותם כך שישמשו אותך להקשרים חדשים, חלופיים. באופן זה בעצם בכל פרויקט, בשנים האחרונות, תהליך העבודה שלך כולל שני שלבים. בשלב ראשון ייצור של חומרי גלם לצורך תהליך העבודה ורק בשלב השני העבודה הפיסולית עצמה. כלומר העבודה היא רב-שלבית, וכל פרויקט ופרויקט מתאפיין בטכניקה שונה.

נכון. הבחירות החומריות והטכניקות עקרוניות למהות הפרויקט ויכולות להשתנות מפרויקט לפרויקט. לדוגמה, *ברוח פרא* רציתי לעבוד עם חומר טקסטילי שנראה ישן, בלוי, חומר שעבר עליו הרבה זמן וקרה לו משהו בדרך, ולכן העברתי את הבד תהליך: קודם כול צבעתי אותו באופן ידני בצבעים שונים, אחר כך טבלתי את הבד בדליים של כלור, בדילולים שונים של כלור ומים. כך בכל פעם הכלור השפיע על כל צבע בצורה שונה והתקבל מגוון של צבעים,

לפעמים בד שרוף, לפעמים בד דהוי, ולפעמים בד שמזכיר עור. הבחירה בכלור נבעה בין היתר מהצורך ליצור חומר שהוא תוצר של פעולה אלימה על הבד. ההכלרה היא תהליך אגרסיבי, שמלבד הפגיעה בצבעוניות האריג, הוא פוגע במרקם הסיבי, כך שהתוצר הסופי של חומר הגלם קשור קשר הדוק לתוכן.

ואז מה עשית עם הבדים? אחרי שצבעת אותם והדהית אותם ופעלת עליהם, המשכת לעבוד אתם.

כשהיו לי חומרי גלם מוכנים, יכולתי להתחיל לפסל, לקבוע צורות, יכולתי לחתוך, לפרק את החומר, ולבנות אותו מחדש במגוון טכניקות. חלקן מסורתיות, כלומר תכנון גזרה, וחיבור בתפירה. עם זאת הקצנתי את התהליכים המסורתיים כשהוספתי התערבות של חומרים וטכניקות מתחומים אחרים. בין הבדים, למשל, כלאתי חומרים שונים כמו כפיסי עץ. כך נוצרו מבנים שיש בתוכם מעין אדרות, עצמות, מבנים שמפגישים צורה של בגד עם צורה של גוף. עם זאת לעתים פעלתי באותה שיטה – כליאת כפיסי עץ בתוך בד באמצעות תפירה – ובהמשך שברתי את כפיסי העץ, ומתוך הצורה השבורה בניתי צורה חדשה. אני גם מרבה לעבוד עם תפרים לא רק כאלמנט פונקציונלי מחבר, אלא גם כאלמנט רישומי על הבד. יש פסלים שמורכבים ממשטחי בד, שעליהם רשמתי בתפר "גריד" מסודר של משבצות, כדי להמחיש אלמנט של יצירת סדר, ובאותו פסל, יכולתי לתפור אל תוך הבד המשובץ כפיסי עץ ששברתי, והם שיבשו את הסדר והארגון של הצורה.

כשאת אומרת "רשמתי", את מתכוונת שרשמתי באמצעות פעולת התפירה?

אני משתמשת הרבה במכונת התפירה כדי לייצר קו רישומי על הבד, במקום שהיד שלי תרשום. כל המערכת המורכבת הזאת של מכונה, רגל ושתי ידיים יוצרת את הרישום. בקשרים בשיער ובוץ בעיניים, בגלל אופי ומהות הפרויקט, חיפשתי חומר גלם שאני יכולה לגזור ולתפור ויהיה בעל מרקם וטקסטורה שמזכירה בעלי חיים, מעין קשקשים, ועם זאת חיפשתי גם חומר גלם בעל צבעוניות מעט רעילה, מעט זרחנית, דמוי פלסטיק. כיוון שלא היה חומר גלם כזה שאפשר להיכנס לחנות ולקנות, הייתי צריכה להמציא אותו. בעצם מתחתי יריעות גדולות של רשתות בעלות טקסטורות שונות, על היריעות מרחתי פולימר וצבע ונתתי לצבע להתייבש. כך נוצר חומר גלם גמיש כמעט כמו בד. יכולתי לשלוט בצבעוניות, יכולתי לשלוט בטקסטורה, ואחרי שהיריעה התייבשה פשוט יכולתי לתפור אותה במכונה. השלב הבא

היה לשכלל את חומר הגלם הנתון, ולייצר עליו שכבה נוספת של מרקם, הפעם באמצעות תפירה רנדומלית צבעונית על פני השטח הפולימרי, וכשהמשטח היה מוכן, יכולתי לגזור לתפור, לבנות שכבות וכן הלאה.

לעומת זאת בחולמת על מסעות השתמשתי בחומר גלם קיים שעבר תהליך של שינוי, השתמשתי בפנימיות של אופניים כדי לייצר נוף של פרחי ענק. בחרתי להשתמש בחומר שמייצג את המסע עבורי, מסע של תנועה אטית, של אדם יחיד. במקרה זה יכולתי לדמיין נסיעה על אופניים, כי רוב הטיולים שלי כללו רכיבות ארוכות. יש משהו נורא בודד ויחיד בנסיעה על אופניים. אז לקחתי את הפנימיות, רחצתי אותן בטמפרטורה גבוהה, גזרתי אותן ליחידות בודדות והרכבתי אותן מחדש לפרחי ענק ואלמנטים נוספים שקשורים לטבע.

את בעצם לוקחת חומרים שיש להם הקשר של שימוש ראשוני נתון, ובאמצעות הפעולה שאת מבצעת עליהם את ממירה אותם, משנה אותם, מפקיעה אותם מאותו הקשר ומייצרת מהם משהו שהוא גם חדש מבחינה חומרית, אבל בעיקר מציע אופק חדש מבחינה תחושתית, רעיונית.

כן, אני חושבת שברגע שהגעתי למרחב הפיסולי, אחד הדברים שנגעו לי ועניינו אותי הוא מציאת חומר הגלם. בתקופה שהתחלתי לפסל בתפירה הייתי בהיריון ואחד הדברים שידעתי הוא שאני רוצה לתפור. היה משהו בתפירה שהחזיר אותי הביתה. ברגע שבחרתי לתפור לא רציתי להשתמש בחומרים המסורתיים הקיימים, רציתי לייצר עולם מרקמי חושי שהחומריות בו היא גם החוויה אך עם זאת גם המסר, ולכאן נכנס בעצם החיפוש החומרי, שמשולב עם חיפוש של טכניקות. חלק מהטכניקות שאני משתמשת בהן הן טכניקות מוכרות, מתחום החומרים הרכים, אלא שאני מעבירה אותם שינוי. אני יכולה לדוגמה להשתמש בטכניקה של קליעת סלים, או בטכניקה של קליעת ערסלים, אבל לשנות את חומר הגלם, את צפיפות הקשר, וכבר משהו חדש מתחיל לקרות. בתחום התפירה, למשל, אני יכולה לתפור תפר, אבל התפר לא יתחיל וייגמר בהסתרה וישמש אמצעי חיבור בלבד, אלא החוט יצא ויראו אותו, והתפר יהיה קו רישומי גלוי.

את מדברת על מסורת, ובינך ובין עצמך ברור לך שאת מתייחסת למסורת בהקשר הפרקטיקה של התפירה. מה היא תפירה נכונה, מה היא תפירה עלית, מה היא תפירה שגויה. תפר גלוי, תפר נסתר. אבל קיימת בעצם מסורת דומיננטית יותר, חשופה יותר לקהל הרחב: המסורת המגדרית. לשימוש בפעולות של תפירה, של רקמה, של אריגה, של ייצור חומרים רכים או של שימוש בחומרים רכים בהקשרים אמנותיים, יש בעצם שיוך מגדרי ברור מבחינה היסטורית,

ומעניין אותי אם סוגיית השימוש בחומרים רכים, בהתייחס לפרוצדורות עבודה מסורתיות או לתכנים נשיים או לתפיסות פמיניסטיות, מעסיקה אותך במהלך העבודה, או שאת מרגישה משוחררת מהנטל ההיסטורי הזה.

אני חושבת שבגלל התהליך הארוך שעברתי עד שהגעתי לפיסול בחומרים רכים, נוצר אצלי מצב פנימי של ידיעה שהנה, הגעתי הביתה. כשזה נהיה הבית שלי, הרגשתי נוח לבטא רעיונות באמצעות החומר, הרגשתי משוחררת מהכורח להצדיק את זה. עם זאת היה לי חשוב לפרוץ מחוץ לגבולות הקונבנציונליים של העבודה הנכונה עם חומר הגלם המסורתי. באיזשהו אופן העשייה שלי בחומריות רכה נשענת על פרקטיקות נשיות מובהקות לצד שילוב של פרקטיקות מתחומים שנחשבים גבריים, כגון טכניקות לעיצוב נעליים, כובעים, תיקים ועוד. בתהליך העבודה אני לא עושה לעצמי חשבון, אני מבינה שהפרקטיקה היא התחלת השפה, ואני אעשה בה מעשה, אבדוק את הגבולות שלה ואמצא דרכים לערבב אותה עם רעיונות נוספים ואמצעים חדשים מתחומים שונים.

רבות מהעבודות שלך בשנים האחרונות מזכירות איברי גוף מפורקים, מופרדים. דיברנו על התנועה של הגוף במרחב, ואנחנו יכולות לדבר גם על פירוק או התפרקות הגוף. בתערוכות האחרונות האובייקטים נדמו לאברי גוף פנימיים, והיו גם מצבים דמויי עובר או יחסים בין גופים או חלקי גופים במרחב. בתוך כך בעצם אפשר לזהות בתוך העבודה מעין תנועה בין פירוק לבנייה.

מה זאת אומרת "בנייה"?

כי תוך כדי פירוק הגוף את מאפשרת לחלקי הגוף המופרדים נפרדות וסוג של עצמאות.

כשיצרתי את *רוח פרא* התייחסתי לפרגמנטים שונים של הגוף ופעלתי אתם, זה מה שעניין אותי. ניתקתי אותם מההקשר של שאר חלקי הגוף ונתתי להם עצמאות. הגדלתי אותם, הקטנתי אותם, העברתי אותם בעדשת המטפורה. אבל עם זאת אני חושבת שסך חלקי הגוף שאפו לייצר איזשהו מרחב שלם, אורגני, צומח שהוא בעצם סביבה של טבע שאפשר לנוע בתוכה ולגלות אורגניזם שהוא בעת ובעונה אחת חיצוני ופנימי לנו.

בבוץ בעיניים, מעבר להיבט הגופני שמרמז על נוכחות הגוף האנושי, ישנה גם נוכחות מובהקת של גופים שונים שמזכירים חיות או הכלאות פנטסטיות בין חיות לבין צמחים. כיצד התפתח דבר זה?

מתוך ההיגיון הפנימי של בוז בעיניים, שמציג מרחב של נוף שנוצר כתגובה לכוח שהופעל עליו ועבר תהליך של שינוי צורה, נוצרו בני הכלאיים, יצורים, בעלי חיים, צמחים וחרקים שהם גם בעלי חיים וגם צמחים, ועוד גופים שמזכירים חרקים. אני נמשכת אל המקומות שנחשבים אולי קצת דוחים, בעיקר בעולם המערבי האורבני שלנו. באמצעות המקומות האלה נוצר מרחב של נוף אחר, לא מוכר, שיכול לעורר בנו, הצופים שהולכים בתוכו, תחושות של אי-נוחות או רתיעה ודחייה.

אני חושבת שזה קרוב בעצם גם לרוח החיפוש שלך אחרי מצבי סף, מצבי קיצון. את בעצם מושכת את הגוף שלך בעבודות הפרפורמנס המוקדמות, אבל גם את החומרים שלך או את התודעה של הצופה, בעבודות המאוחרות, למקום שגובל בבזוי (the abject), על סף הרתיעה והדחיה, אבל תוך כדי כך את משחקת על המתח בין משיכה לדחייה.

נכון. לא מעניין אותי ליצור את הדבר הדוחה בלבד, כי אני חושבת שבאופן טבעי לא הייתי נמשכת להתעכב עליו, אבל הדיאלוג שבין מפתה ודוחה הוא כמו בחיים. אלה המקומות שהכי קשים לנו, כי הם לא מובהקים. זה לא רק דוחה וזה לא רק מפתה. זה הדיסוננס בין שני מצבים קיצוניים בדרכם, והם מתעצמים במפגש שלנו אתם.

כמה חשובה לך ההתאמה של האלמנטים לתוך הצבה שהיא ספציפית לחלל, בסופו של דבר? לכל עבודה יש מרחב פנימי משלה ולצדו המרחב הכללי של התערוכה עצמה.

אני פועלת בתוך מקלט. במקלט שלי יש שני חללים. בחלל אחד אני עובדת ובחלל אחר אני מציבה. זה מזל גדול, ובפועל ההצבה הראשונה היא הצבה בסטודיו. כל העבודות נבנות בחלל ומוצבות בו, ההצבה קורית לאט-לאט, דבר אחד מוצב ליד דבר אחר, שכנראה מאפשר את הולדת הדבר הבא, הדברים זזים לאורך התהליך ויכולים לשנות מיקום, עד שלבסוף מתגבש החלל ונוצרים ההיגיון והדיאלוג שמחברים בין כל האובייקטים. זה דיאלוג ספציפי ונכון לחלל הסטודיו שלי ולהלך הרוח בו. כשאני צריכה להזיז את המיצב מהסטודיו לחלל הגלריה, בחוויה הראשונית נדמה לי שאבד לי משהו חשוב, דבר שהיה קודם ואיננו עכשיו, כי כל יחסי הגומלין בין האלמנטים ובין הקירות ומבנה החלל משתנים. לא יעזור כלום, לגלריה קירות

לבנים והיא מסודרת ונקייה, אין אלמנטים ברקע שמפריעים, מסתירים, מלכלכים. ואז צריך להתחיל מהתחלה, למצוא משהו בהיגיון של החלל שאפשר להיצמד אליו וסביבו להתחיל את ההצבה החדשה, בלי לאבד את ההיגיון שהיה בפרויקט במקור. בגלריה שלוש, למשל, החלל המרכזי ממוקם מול המעלית. זה חלל ארוך, צר וגבוה, וכשהצבתי את *לוח פרא*, ברגע שהבנתי שהחלל נראה כמו אקווריום, יכולתי להתחיל להציב ולהרוויח מהחלל החדש.

ולא קורה שאת עובדת אל תוך חלל נתון? שאת מראש יודעת מה הוא החלל ואת חושבת על הקונסטלציה של האלמנטים בתוכו?

ככה עבדתי מול החלונות של מוזיאון הרצליה, אבל חוץ מזה לא, כי גם לו היה לי חלל נתון מראש, הוא לא חלל זמין בתהליך העבודה היומיומי והארוך.

כרגע אני עובדת בסטודיו, והסטודיו שלי הוא אישיות בפני עצמה. הוא מרתף, הוא קר, יש לו גודל מסוים, יש בו המון חפצים מסוימים. התהליך תמיד מתקיים שם בסופו של דבר, ומשם אני צריכה להזיז. זה מין תהליך שאני תמיד מקווה שיעבור בשלום.

אז האובייקטים שלך נושאים את העבר שלהם, שמכפיף אותם או מונע מהם את החיים החדשים.

הם צריכים להמשיך את החיים, הם לא יכולים להיות משהו אחר עכשיו, אבל הם צריכים להתגבר על המעבר ולייצר מרחב דומה אך גם אחר שמשתלב בחלל החדש.

יש כבר שם לפרויקט האחרון?

זה יהיה משהו שקשור לשיניים. זה פרויקט שאני מרגישה אותו בשיניים, בחלל הפה. זה כמו לרצות לתת ביס כשהשיניים שלך ממש גרועות וזה כואב לך.

בתוך הספר, בין דימויים שמתעדים את הפרויקטים המרכזיים שהצגת בשנים האחרונות, שזורים גם טקסטים שמעולם לא הצגת לפני כן, אם כי במובן מסוים הם מהדהדים טקסטים סיפוריים שהופיעו בעבודות הווידאו המוקדמות שלך. איך נולדו הטקסטים הללו?

הטקסטים נולדו מתוך רצון לכתוב מעין יומן שימסגר את מה שעובר לי בראש בכל יום, וכיוון שחיפשתי דרך לכתוב באופן לא לינארי, השתמשתי בשיטת כתיבה שפעם התנסיתי בה. זאת שיטת כתיבה דאדאיסטית, שבעבר מאוד אהבתי. יכולתי לקום בבוקר, לבחור משהו כמו עשר מילים אקראיות שרצות לי בראש ומעשר המילים הללו לכתוב טקסט. הכלל מחייב לשלב את מספר המילים האלה בתוך הטקסט. וכך התחלתי. היה לי חשוב שהלך הרוח שבחר במילים הספציפיות האלה יישמר בתוך הטקסט, לצד שבירת המבנה הרציונלי, הלינארי. במקביל הייתי סקרנית לראות איך אפשר ליצור טקסט מפורק ובכל זאת שלם. זה תהליך שמשחרר שליטה על התודעה, והיה מסקרן לתת למרחב התת-הכרתי הלא מתומלל אפשרות לצוף, ולראות מה הוא יחולל בי ועל הדף. בתוך מבנה העבודה הזה פעלתי תקופה ארוכה ובהמשך, בהדרגה, שחררתי את עצמי מהמילים המחייבות וכתבתי מתוך הקשבה למה שרץ לי בראש. זאת הייתה התנסות בהשתחררות מכבלים של צורות והגיונות, נתתי לעצמי את החופש לגלות, ואני מאמינה שהתאפשר לי לבטא דברים שלעולם לא הייתי כותבת, ואולי לא אוכל שוב לכתוב. ככה פעלתי בערך שנה, נוצרו קרוב ל-25 טקסטים. קובץ קטן מהם שחררתי לספר.

הטקסטים מייצגים איזושהי קריסה: קריסה של מרחבים זה לתוך זה, קריסה של זמנים, קריסה של מערכות יחסים. כשאת מתחילה את הטקסט, נדמה שמתכוננת איזושהי מערכת יחסים ביחס לדמות אחת, ופתאום יש תוך כדי כך גם התייחסות לדמות שלישית ורביעית. ממקום אחר, מזמן אחר. במובן זה גם בתוך הטקסטים מתקיימת אותה תנועה מרחבית שדיברנו עליה ביחס לעבודות החומריות. האם היית בתהליך עבודה על אחד מהפרויקטים החומריים/ויזואליים בתקופה שכתבת את הטקסטים הללו או שזה נוצר באופן נפרד לחלוטין?

חשבתי שאני אשען על דברים ויזואליים שיצרתי באותה תקופה, אבל כמו שתמיד קורה לי, העבודות לוקחות אותי לאן שהן יכולות. ואני חושבת שיש משהו בטקסטים שמבטא את הלך הרוח שחשתי באותה שנה, של עולם מפורק. אם כל אחד מאתנו יעקוב אחרי מה שרץ לו בראש ברגע נתון, יש סיכוי שנבחין במרחב עצום של דברים שקורים בו-זמנית, מתנגשים ומתקיימים במסלולים נפרדים באין-ספור דרכים אלינו, פנימה והחוצה. אני יכולה להעיד שאני מנסה בחיים שלי לייצר לעצמי איזושהו רציונל קיומי, לספר סיפור נרטיבי על עצמי

ועל חיי, אבל בפנים הדברים עובדים אחרת ויש כאוס, ומבחינתי הטקסטים האלה הם הצצה לעולם אלטרנטיבי, לרובד נוסף של קיום לא מתומלל ולא מדובר שמציג את המפגשים וההתנגשויות בתוכנו, בין המרחבים והזמנים השונים, בין הדמויות והתחושות שמתקיימות בתוכנו. הם לא גלויים ברובד הפרקטי היומיומי, למשל כשאני הולכת לסופר או מסתובבת ברחוב או כשאני מלמדת, כי העולם המוכר שבתוכו אני חיה הוא עולם מאוד מאורגן ומסודר. עם הרובד הזה אני יכולה להיפגש רק כשאני ממש מצמידה אוזן לדופק ומקשיבה.