

אני מציעה לפתוח את ההתכתבות בינינו בשם התערוכה שאת מציגה במוזיאון תל-אביב לאמנות: "דרך החלון". באחד מביקורי בסטודיו שלך, דיברת על תערוכה שתעסוק במצבי סף ותתמקם במרחבי ביניים שבין כניסות ליציאות. זכורים לי כמה תצלומים שהיו פזורים על השולחן – תצלומי מפתחות של הסטודיו שלך, מוגדלים ומפוקסלים. ניסית לברר שם משהו בינך לבין עצמך, אולי על הקשר שלך עם העולם. סיפרת שבחודשים האחרונים, מאז שהתחלת לעסוק בנושא, איבדת את צרור המפתחות שלך כמה פעמים. הרעיון של שימוש במפתח הפרטי עבר גלגול חומרי נוסף, ובתערוכה יש נוכחות גדולה של מפתחות – נעוצים במנעולים של תיבות דואר, או בלוח מודעות, או תקועים לנצח בתקרת הזכוכית. באורח מוזר, הקלות הבלתי נסבלת של המפתחות הנעוצים הופכת אותם לחשודים מידיים. הופעת המפתח פורקת לכאורה את המתח שעומד בינינו לבין האובייקט הנחשק. דריכה קלה, סיבוב קטן – ואנחנו בפנים! האומנם, פֶּרְצָה קוראת לגנב? הייתכן שהמפתח מזהיר אותנו מפני מה שמסתמן כגלוי? שהאמצעי המקודד כפותח דלתות הוא למעשה פרח רעיל?

ההחלטה להיכנס "דרך החלון" מרחפת בתערוכה כשאלה. הופעת החלון במבנה רומזת על האמביוולנטיות של מערכת יחסים פתוחה/סגורה בין היחיד לחברה: הפתח חיוני להכנסת אוויר ואור וליצירת קשר עם החוץ, אבל עצם קיומו הופך אותנו לפגיעים וחשופים. בשלוש עבודות וידיאו המוצגות בתערוכה, את "מתבייתת" על חזיתות של שלושה מבני מסחר שנבנו בשנות ה-90 בראשון-לציון, באשדוד ובחדרה. בווידיאו שצולם באשדוד, את מטפסת על סולם שבנית ממוטות אלומיניום שהועברו לידיך מבעד לחלון, ונכנסת דרכו לבניין. הווידיאו מתחקה אחר פעולת החדירה לבניין, התגנבות הכרוכה בהשגה של חומרי גלם, בהרכבת סולם ובטיפוס מסוכן למעלה. הטיפוס לגובה על הסולם המאולתר שבנית מציב אותך בסיטואציה חשופה ופגיעה, אפילו מסוכנת. הגוף שלך דרוך ומאומץ, כבד ומסורבל, והצופים עוקבים אחרייך במתח ובסקרנות. ההישג שלך מסתיים ברגע נואש ואבסורדי של נפילה כבדה מהחלון, ועומד בניגוד מוחלט לזה של הגנב המקצועי. כמה מאמץ דרוש



אלומיניום, יא-עיוני

ענת דנון-סיון עם
הילה טוני נבוק:
התכתבות

לטיפוס הזה למעלה, וכמה תמוה לראות אותך נבלעת בחור השחור, ללא תגמול הולם.

כשראיתי אותך בתצלום, תלויה על חזית של בניין, נזכרתי בתמונה איקונית מהסרט *Safety Last* (1923), שבה נראה הרולד לויד כשהוא תלוי על מחוגי שיעון בחזית מגדל גבוה מעל רחוב סואן. גיבור הסרט הוא בחור כפרי צעיר, המנסה את מזלו בעיר הגדולה כעובד זוטרי בבית כל־בו גדול. המניע שלו לביצוע פעולה ראוותנית ומסוכנת זו, כדרך לפרסם את בית הכל־בו שבו הוא עובד, הוא פרס כספי שעשוי לתמוך במאמציו לקנות את לבה של אהובתו במתנות יקרות. התמונה מייצגת את מצבו הקיומי הקומי־טרגי של האיש הקטן והנואש, המייחל לאהבה ולהצלחה ומוצא את עצמו תלוי בין שמים וארץ.

● מאת: טוני
● תאריך: 14.11.2022
● הנדון: מעצבת פנים שבאה להסתכל על סלונים עבור לקוחות צרפתיים בנתניה

דיברת על התגנבות, ובאמת, ההתחלה מלווה תמיד בהתגנבות. לממלכת "מוביליה" – חנות רהיטי עץ מיובאים מאיטליה, שעובדת באזור התעשייה של אשדוד מאז שנות ה־60 – נכנסתי בעזרת שקר ראשון, כ"מעצבת פנים שבאה להסתכל על סלונים עבור לקוחות צרפתיים בנתניה". ידעתי שאחרת – כלומר, בלי בן־זוג מלווה ועם חזות כמו שלי – לא יהיה לי סיכוי לקבל מהמוכרת הממולחת, עם המבט הבוחן, את הסיור המקיף בחנות על כל שלוש הקומות שלה. ואני רציתי לראות הכל. בעיקר רציתי לראות את הצד הפנימי של חלון דמוי־שמש, שפגשתי לראשונה אי שם ב־2016 ותויג אצלי מאז כחלון שאעשה איתו פעם משהו. לא ידעתי מה בדיוק. גם בשלב מאוחר יותר בעבודה, לאחר שכבר הצגתי את עצמי כאמנית בפני אריה, הצעיר בשלושת האחים המנהלים את החנות, לא סיפרתי לו מה אני מתכננת. ידעתי שהם לא יאשרו לי לטפס דרך החלון. הוא היה המום ודי מבועת כשראה אותי מגיחה פתאום לתוך החנות, אבל זה היה מאוחר מדי. הצוות כבר היה שם ואני כבר הייתי באוויר.

ציר הגובה נוכח כמעט בכל הרישומים שלי: הם בדרך כלל מאונכים, והתנועה בהם מחזיקה פוטנציאל כפול של פעולת האָדרה מול פעולת קריסה. תוך כדי כתיבה אני נזכרת בתצלום שצילמתי ב־2018, במהלך

ביקור בראש־הנקרה. כמו אמנים רבים לפני, אני נמשכת לסולם כאובייקט שמוביל ומקשר בין ה"למטה" לבין ה"למעלה" [ראו עמ' 91]. הסולם הוא הרי כלי פונקציונלי, שאמור לאפשר לנו לעלות כדי לבצע פעולה בגובה. אבל מה יקרה אם לא נרד ממנו? אני זוכרת שהוקסמתי בזמנו מהסולם הארוך שראיתי בראש־הנקרה – סולם שהוביל לים ומשם לשמים. כמו החלון באשדוד, גם הדימוי הזה המתין לרגע שבו נצברה די אנרגיה כדי ליצור פעולה, לעשות מעשה.

אני לוקחת עוד ניסוח מהשאלה שלי: "רגע נואש". אני רואה במעשה האמנותי שלי תגובה שנועה בין נואשות גדולה לבין פרץ של תקווה חסרת פשר. האבסורד הוא פועל־יוצא של הפעולה הנואשת ומלאת התקווה הזאת, שביצועה אפשרי רק במצב רגשי שמצליח להכיל את שני הקצוות המנוגדים. כשהרגע הזה מגיע – בשילוב של דימוי החלון־שמש מאשדוד שחיכה שם מ־2016, הסולם שהופיע בראש־הנקרה ב־2018, וההסכמה (חלקית אמנם) של הגורם הסמכותי או הבירוקרטי – אז מתאפשרת ההופעה שלי, ונוצרת העבודה.

תנועות הכניסה והיציאה מעסיקות אותי כבר כמה שנים כתגובת־נגד לציר ההתקדמות הליניארית – למבנה ידוע מראש של התחלה, אמצע וסוף, ובעצם כתגובת־נגד למוות. נגעתי במחשבה הזאת לראשונה בתערוכה "אאוטלט" בברלין (2017). חשבתי על המקום הממשי והמוכר הזה, האאוטלט, כנקודת מעבר מופשטת של מוצר מנקודת ההתחלה שלו, כאובייקט נחשק שמשלמים עליו הרבה כסף, אל נקודת הסוף שבה הוא מאבד את עיקר ערכו וחוזר להיות חומר גלם. גם המעבר "דרך החלון", שהוא שם התערוכה, מתייחס לבדיקת

המעברים הליניאריים האלה. השם כולל תנועה אך לא מסגיר אם התנועה היא דרך החלון פנימה או החוצה, כלומר, קדימה או אחורה. במהלך הצילומים, כשהתמקמתי עם הגוף למשך כמה שניות ארוכות על החלון עצמו, הרגשתי שאני מבצעת פעולה של התכחשות ילדותית לסוף, להיעלמות. זו היעלמות שחוויתי במלא העוצמה עם מותה הפתאומי של אמי, רחל, בתחילת 2021. אני חושבת שההתכחשות הזאת היא שמאפשרת את פרץ הפעולה, את העשייה ואת התקווה (בסרט שהזכרת, זו אולי ההתאהבות עצמה). אני עולה למעלה כדי לעבור דרך חלון דמוי־שמש מהיום אל הלילה. אני מעמידה את עצמי בסיכון כדי לבדוק בגופי אם זה באמת סופי, או שאולי יש דרך חזרה.



בינתיים, ה־Repeat בווידיאו מאפשר לי ליצור תנועה מעגלית ולחזור שוב למטה. כמו תמיד, האמנות מצילה אותי.

● מאת: ענת ● תאריך: 16.11.2022 ● הנדון: מרחבי ביניים

אפשר לדמיין את רגע ההצלה בנקודת המעבר לעבודה נוספת בתערוכה, בנחיתה של הגוף היגע על מזרן קפיצים רך. בפסל היעלמות (חזרה הגיתה), את מסמנת את המעבר מהציר האנכי אל הציר האופקי באמצעות המזרן, כאשר האנכי הוא ציר ההתעלות והמשמעות, ואילו השכיבה על המזרן נקשרת בשינה וחלימה אבל גם במין ובמוות. בפסל זה – מבנה יצוק מגרנוליט, שבמרכזו שקוע מזרן קפיצים ליחיד – את כורכת גם חוץ ופנים, שכן דימוי המיטה מתגלגל לרחבה ציבורית שבמרכזה גוף חסר, מעין מבנה קבר. כשסיפרת לי לראשונה על הכוונה לצקת מבנה מיטה מגרנוליט, מיד חשבתי שמדובר בעבודת אבל, למרות שאת קושרת בה בין היעלמות לבין חזרה הביתה. ההיעלמות שבחזרה הביתה היא גם התנתקות שבהתכנסות פנימה – אבל הניתוק הזה לא באמת קורה: את מדגישה דווקא את חוסר ההפרדה בין המרחב הציבורי והפרטי, את התלות בין מרחבי החוץ והפנים.

ההתכה בין חוץ ופנים הופיעה גם בתערוכה "Rolling Rooms" בציריך (2020), בפסלים המדמים מבני מגורים מאולתרים לאדם יחיד ועשויים מחומרים זולים וזמינים. אבל הדגמים האלה אינם סטרייליים: יש בתוכם סימני חיים (סיר בישול, גלילי נייר, קיר מפויח), והם מזכירים מגורים זמניים של נוודים, פליטים או מחוסרי דיוור. בדומה למיטת הגרנוליט, גם בפסלים אלה כיווצת את המרחבים ושדכת את החזית ופנים הבית ליחידה אחת. תנועת הנפילה מטה מסומנת במנח של סככת הפלסטיק הצבעונית, שכאן נוגעת ברצפה במקום לסוכך על הבאים ושבים. אלמנט פונקציונלי סטנדרטי דורש מהצופים להשתהות מולו, מציג את עצמו לראווה כחסר תכלית או ערך. הזכרת את התערוכה "אאוטלט": בניסיון שלך למתוח או להשהות את הזמן, לכלוא את האובייקט בזמן מעגלי-נצחי – את מציעה גם כאן כלכלה אלטרנטיבית, שמפקיעה את ערך השימוש של החומר.

היעלמות היא באמת העבודה הרוחבית היחידה בתערוכה: היא נשארת מקורקעת ולא מציעה שום התעלות. הגוף המדומיין בה נמצא במנח של שכיבה, שקיעה פנימה; רק המופשט – גריד המעוינים המאחה בין משטח הגרנוליט לבין המזרן – נחלץ לעזרה ומביא איתו נחמה צורנית לעין וגם לנפש, סיפוק חזותי רגעי.

בזמן העשייה, העבודה הזאת קצת הפחידה אותי. היא הרגישה לי סטטית מדי. בדרך כלל אני מעדיפה לעבוד מתוך הרבה איידיעה, עם קצוות פרומים שמתחברים ומתבהרים רק במהלך ההצבה, והעבודה הזאת הרגישה לי קצת "פתורה" מדי, כי כבר בהתחלה ידעתי לדמיין פחות או יותר איך הדימוי יראה בסוף, ואני תמיד עושה הכל כדי להימנע מזה. אבל בסופו של דבר, זו העבודה שהכי הפתיעה אותי מבחינת נוכחות ואנרגיה בחלל. למרות הכבדות החומרית שלה, היא הצליחה, מבחינתי, להעביר תחושה חמקמקה ולנוע בין המושגים מנוחה ומנוחה ולמקם את הצופה במרחב הביניים שהזכרת.

יחסי תלות בין פנים וחוץ, כפי שציננת, הם בהחלט בסיס לאמביוולנטיות שמתקיימת פה. זה מזכיר לי שאחרי מות אמי מצאתי את עצמי בוכה במקומות ציבוריים, והעצירות הארוכות האלה לבכי שינו אצלי, באותה שנה, את ההפרדה בין הפרטי לציבורי. מרחבי הביניים בכניסות לבנייני דירות (שם בכיתי לרוב) הם מקומות שאמורים לעבור בהם מהר, חדורי מטרה להגיע למקום אחר. מבחינה אסתטית הם מנסים להיות סביבה ניטרלית, שתהלוך את רגעי המעבר הסתמיים האלה. אבל אם אנחנו פתאום מוצאים את עצמנו מתייפחים בהם, או אפילו סתם נקלעים לשהות ארוכה ובלתי מתוכננת שאינה תואמת את החלל הזה (שוכחים מפתח, נגיד; או מגיעים בטעות כשמישהו לא בבית) – אז המרחבים האלה נפתחים בפנינו לפתע בפרטיקולריות שלהם: סימני בלאי בידיעות, לכלוכים שהצטברו... תחושת הזמן שאנחנו רגילים לה במקומות כאלה נמתחת ומשתנה. בדרך כלל אנחנו פוגשים את עצמנו לרגע חטוף בהשתקפות במראות הטיפוסיות של חללי הכניסה, וכאשר השהות בהם מתמשכת – גם המבט שלנו על עצמנו מקבל משך ותוקף אחרים.

הזכרת את התערוכה "Rolling Rooms", שהצגתי בציריך ב־2020. במחשבה לאחור, זו היתה תערוכת מבוא ל"דרך החלון". יצרתי שם יחידות מעבֵר שמקפלות בתוכן שאריות חיים, וב"דרך החלון" אני מנסה לצמצם את המעברים האלה, לדקק אותם עד לתמצית: לאפשר לכל עבודה אמביוולנטיות גבוהה יותר; להבהב את היש ואת האין בנחרצות. פסלי תיבות הדואר ב"דרך החלון" נקשרים מבחינתי גם במושג התצוגה, שעסקתי בו לאורך השנים. הצד החזיתי מקבל את פנינו בחלקלקות מתכתית, אבל הפסל מציג גם את הפנים, את האינטימי, את מה שהציבוריות מגינה עלינו מפניו.

מאת: ענת • תאריך: 22.11.2022 • הנדון: שיבושי תנועה

מושג התצוגה או חלון הראווה קשור בגירוי של העין, במצבי עוררות או משיכה של צרכנים לאובייקטים הניצבים בחזית. אנחנו מסתובבים בחנויות לעיצוב הבית, למשל, ומדמיינים איך החפצים האלה ממלאים את החלל שלנו, תרתי־משמע. העבודות שלך עוסקות באופן שבו החומר נושא בחובו הבטחה או פנטזיה (בשיחה קודמת בינינו קראת לחומרים האלה "מוליכים רגשיים"). ומאחר שהקשר בין הגוף־חומר לבין הנפש סבוך וקשה להתרה, אז כדי להבין איך המכונה המורכבת הזאת פועלת, צריך קודם כל לעצור ולהסתכל – והעבודה שלך מבצעת הפרעה כזו, הפרעה לתהליכי הייצור והצריכה, אולי כדי לחשוף את הדפוסים שהיחיד כרוך בהם בעל־כורחו. בעבודות הווידיאו את "נטפלת" למרכזים מסחריים או לחנויות רהיטים באזורי תעשייה, משהה את פעולת המסחר, ומבצעת בתוך המבנים הללו טקסים משונים: פעולות כמו ביקוע קירות חיצוניים והעברת מוטות אלומיניום מיד ליד; או שטיפה של חזית הבניין ואיסוף המים הניגרים בקערות נירוסטה. את מדגישה את העצירה של מנגנוני הייצור באמצעות ידיים שמובילות תהליכים של הריסה ובנייה מחדש. שיבוש התנועה ניכר גם בתהליכי העבודה על הפסלים שלך. את מתעקשת לעבוד עם בעלי מלאכה (יצרני אלומיניום, מתקיני תריסים, מפעלים שמייצרים תיבות דואר), גם אם זה גורר חוסר יעילות וכרוך בשיטוטים אינסופיים ברחבי העיר, בחיפוש אחר הבורג או מוט הברזל לעבודה הבאה.

שלוש עבודות הווידיאו מציגות שלוש חזיתות של בנייני מסחר שונים, המתהדרים בצורת יסוד מובהקת: משולש, חצי עיגול, וריבוע. כשהתחלתי לעבוד על הסרטים וזכיתי להכיר מקרוב את הסיפור של כל בניין ואת בעלי המקום, למדתי שכל חזית כזו היא בעצם תוצאה של פרץ עקשנות בלתי מוסבר מצד הבעלים לגבי המימוש האדריכלי של הצורות האלה בחזיתות. מדובר בסוחרים ללא כל השכלה חזותית או רקע אמנותי, אבל הם התעקשו על ההגזמה החזותית הבולטת והבלתי כדאית הזאת (מבחינה כלכלית). ההתעקשות הסנטימנטלית גם הכניסה אותם לצרות מול השותפים. כאמנית, התחברתי להתעקשות הזאת, והעבודה איתם גרמה לי להבין לעומק את המשמעות הבסיסית והחזקה של המונח "צורת יסוד". למרות ההבדלים בינינו, הבדלים של גיל, השכלה ועיסוק, גם אני וגם בעלי הבניינים האלה באשדוד, בחדרה ובראשון חוויים ריגוש חושי דומה למדי מצורות ומצבעים. עבורי, העבודה עם אנשי מקצוע לא מסתכמת בלהורות להם לבצע עבודה לפי ההנחיות שלי. אני עובדת עם אדם שבחר להקדיש את מיטב זמנו לעיסוק בחומר או באובייקט אחד בעולם. אני מלאת הערכה לאנשי המקצוע האלה, ורוצה שהעבודה שלי תיספג בידע ובניסיון שהם צברו, שהיא תתעדכן ותשתנה לפי ה"אמת" והמגבלות של הפרקטיקה. לפני כמה שנים, נסעתי לקיבוץ כברי עם עמי פלח, יצרן סוככים מנתניה, כדי להקים יחד את התערוכה "הרחבות" (2018). שמתי לב שהעין שלו צדה כל אלמנט קירוי עשוי שמשונית שעל פניו עברנו בדרך, באזורי מגורים, בגינות משחק. החומר הזה, שמשונית, הוא הפריזמה שדרכה עמי רואה את העולם. את המבט הזה אני מבקשת לייבא אל העבודות שלי. אני חושבת שבעלי המלאכה האלה מקבלים גם ממני משהו בתמורה: העצירה הזאת שדיברת עליה. בדרך כלל העבודה איתי בכלל לא כדאית עבורם מבחינה כלכלית, ואני גם תובענית מאוד, מתקשרת בשעות-לא-שעות ועובדת תמיד במסגרת זמן מלחיצה. אבל כשאני צצה פתאום בעיצומה של שגרת יום העבודה שלהם, הם חוזרים אולי לרגע שבו בחרו לעשות את מה שהם עושים, אל האהבה וההתרגשות הראשונית שלהם מהחומר. בחיבור לאמנות אני גם מגלה להם רבדים ומשמעויות חדשות שטמונים בחומרים ובמה שהם מייצרים.



מראה הצבה בתערוכה "Rolling Rooms", חלל OnCurating, ציריך, 2020
Installation view at the exhibition "Rolling Rooms,"
OnCurating Project Space, Zurich, 2020

אגב, אני מרגישה מאוד בנוח בבתי המלאכה האלה. כילדה העברתי קיצים שלמים ב"אלגב", מחסן האלומיניום של אבי. טיב העבודה שביצעתי שם מוטל אמנם בספק, אבל במשך חודש או חודשיים בשנה ראיתי אנשים מבוגרים שמתלהבים מאלומיניום ומזיזים אותו ממקום למקום. אבא שלי נהנה מאוד להמציא כל מיני פרופילי אלומיניום, המצאות שהפכו בהמשך לסטנדרטים בשוק. אחרי כל המצאה כזו אני זוכרת אותו נשען לאחור בכיסא ואומר "אלומיניום, יא-עיוני". זה נחקק בי. היחס הזה לחומר במובן הפרקטי, כמקור פרנסה, אבל גם במובן הרגשי, כשותף וחבר. אני חושבת שהיחס שלי לחומר בא משם.

● מאת: ענת ● תאריך: 27.11.2022 ● הנדון: המצאת היומיום

האהבה לצורה ולחומר שתיארת כאן מלמדת על טבע היצירה שלך, ששורשיה נעוצים בבנאליה של היומיום: פואטיקה של חומרים שפופים, ואנשים פשוטים המחוללים את הקשרים המורכבים בין החיים לדוממים. העצירה שיוצרת האמנות משולה לרגע שבו הפועל מתרווח על הכיסא ושר שיר אהבה לאלומיניום. הסיפור הזה מגלה משהו על המבט הקרוב־רחוק שלך על העולם, המזוהה גם ברישומים שלך: אפשר לקרוא בהם הגדלה או מבט מיקרוסקופי על תאים חיים, או לחלופין תרשים הממפה סביבת חיים בנויה.

המתח בין הדוממים לחיים ניכר בעבודות פרפורמנס מוקדמות כמו סוגייר (שהצגת יחד עם קרין מנדלוביץ') או תן וקח, הקשורות בשמן לקשרי גומלין והחלפת סחורות, להישרדות אנושית, ולאופן שבו הסחורה מטמיעה בתוכה סנטימנט. בעבודה תן וקח הפעלת חוקיות חדשה על המרחב הציבורי, וביקשת מזרים ברחוב להעביר זר פרחים מאיש לרעהו. באופן זה שיבשת את חוקי המשחק של המסחר, המבוססים על חליפין של תמורה ורווח. באמצעות משחק או תחבולה אמנותית יצרת כוריאוגרפיה חדשה במרחב, ששיבשה את ההרגלים המופרים והדהדה משמעויות חדשות ביחסי הגומלין בין היחיד לחברה. במובן זה, עבודת הפרפורמנס מערטלת משהו בפסלים שלך, שיוצרים ערבוב בין חיים ואמנות ובין מציאות וחלום.

גם הכנסת חומרי יומיום לתוך המוזיאון יוצרת בלבול בין מרחבי הממשי והסמלי. אנחנו נכנסים דרך "לובי" גנרי של בניין, אבל לא מגיעים לשום מקום. הריק הזה שפוגש אותנו מעצים את חווית המשתמש, שנקשרת בתודעה של תנועה מעגלית, סיזיפית ואבסורדית, בין כניסות ליציאות.

מישל דה־סרטו, בספרו המצאת היומיום, כותב על היחיד הפועל בחברה כטקטיקן: הוא מתמקם כמשתמש במערכות הייצור, ותוך כדי כך יוצר משמעויות חדשות. דפוס ההתנהגות הרי טבועים בגוף, שהחוק נחקק בו בתהליכים בלתי פוסקים של חינוך, חברות וזהות; הגוף נתפס כטקסט המשכפל נורמות – אבל בה־בעת, ניצול הזדמנויות לחריגה מהסדר התקין מאפשר חשיפה של יחסי הכוחות ושינוי במערכות החברה.

● מאת: טוני ● תאריך: 29.11.2022 ● הנדון: לפעמים, כשאין ברירה, צריך להיכנס דרך החלון

הופעה והיעלמות הן תנועות ששומרות אותי בדריכות. התחלתי לעסוק בפרפורמנס כי בזמנו רציתי ליצור אמנות ולא ידעתי איך. העבודה עם הנוכחות של הגוף שלי איפשרה לי לסמן לעצמי מקום, להצהיר כלפי חוץ – אני כאן. סוגייר ותן וקח היו מיצגי הליכה בתל־אביב. הם היו למעשה הדיאלוגים האמנותיים הראשונים שקיימתי עם אנשים, ב־2003, ויכולתי לעשות את זה אז רק בתיווכם של חפצים. מכיוון שיצרתי את המיצגים האלה הרבה לפני שלמדתי אמנות (ללימודי אמנות רשמיים הגעתי רק בתואר שני, בבצלאל), הייתי צריכה להמציא לעצמי את הדרך, למצוא פרצה בגדה: הדחף היה להיכנס. הפעולות הראשונות שלי כאמנית קרו בתנועה במרחב העירוני; העיר נתנה לי אז מקום, מעין סטודיו. עם הזמן, פחת הצורך באישור חיצוני לנוכחות הפיזית שלי ויכולתי לצאת מהפריים. מפרפורמנס עם חפצים נשאר רק פעולות וחפצים, כלומר פיסול.

בין הפרפורמנס לפיסול עברתי גם תקופה ארוכה של התעמקות ברישום מופשט. עד היום, הרישום מתפקד עבורי כמחולל של תנועה בסטודיו. הוא אינטואיטיבי וגולמי, ואני יכולה תמיד לסמוך עליו כסיסמוגרף רגשי שיתווה לי את הדרך. הרישום הוא הלבה המבעבעת

מתחת לעבודות הפיסול. הוא מקודד עבורי את הפעולה הפיסולית, שבה אני "מפשיטה" אובייקטים, או מגלה את עקבות המופשט החבויות באובייקטים, בעוד שהרישום עצמו נשאר תמיד בגבולות המופשט. "דרך החלון" היא תערוכת היחיד הראשונה שבה לא הצגתי רישום על נייר. אני חושבת שהגעתי בה לשלב שבו הפעולה הרישומית כבר טבועה בכל: עבודות הווידאו בתערוכה מתיכות רישום, פיסול ופרפורמנס למצב צבירה חדש.

העשייה שלי נובעת מרצון לפענח את המטען הרגשי החבוי בחפצים ובסביבות שאנשים יוצרים עבור עצמם, מקומות שבהם אנחנו גרים, עובדים או מבלים. אני מתעניינת בידע שחפצים שונים חושפים, לגבי הפער בין האופן שבו אנחנו מדמיינים את עצמנו, לבין החיים והמצב שלנו באמת. לשם כך אני נמצאת בתהליך תמידי של איסוף מידע, כניסה למרחבים שאנשים נמצאים וחיים בהם. אני עושה את זה באמצעות שיטות והתגנבויות לבנייני משרדים אקראיים, לחצרות של אנשים, לדירות ("מתעניינת בנכס"), למחסני סחורות או לחנויות כל-בו. העין שלי אינה שובעת מהמקומות האלה ומהתופעות החזותיות שהקיום האנושי מותיר בהם.

ב"דרך החלון", העבודה שמקבלת את פני המבקרים היא מעין פסל-מעבך, שהגוף מנותב לעבור בו. אני חושבת על הכוריאוגרפיה של הצופים בחלל: איפה הגוף שלנו מתמקם בחלל? מה מאפשר לנו או מונעים מאתנו לעשות? רציתי ליצור לצופים את התחושה הפיזית של כניסה ויציאה כחלק מהביקור בתערוכה, לעורר מודעות לגוף כשהוא מבצע את הפעולות האלה. במקביל רציתי לאפשר לצופים, אלא שכבר נמצאים בתוך חלל התערוכה, להתבונן באנשים אחרים שנכנסים או יוצאים – מהססים, נבוכים, או אולי בטוחים מאוד בצעדיהם. גם בעבודות הווידאו, החפצים השונים שנכנסים ויוצאים מהבניינים השונים מערערים את היציבות ואת הגריד, אך בה־בעת גם מפייחים בהם חיים. הפעולה הפיסולית שלי מבוססת על הרכבות ועל חיפוש תמידי אחר נקודת איזון בציר הגובה שהזכרנו קודם. פעולה כזו תובעת ממני לא להישאר במקום אחד יותר מדי זמן. היא מבקשת שאמשיך לנוע; ולפעמים, כשאין ברירה, צריך להיכנס דרך החלון.