

"לב שבור והתבגרות כפויה" / שחר סריג

מחשבות ושיחה עם האמנית ענת בצר בעקבות התערוכה "מקום הנחמד"

"מקום הנחמד", או "גן העדן" כפי שהוא מוכר יותר במקורותינו, מכוון לתיאור פסטוראלי, נשגב וחלומי, אבל נטול מאפיינים ספציפיים, עד אימה. צמד המילים הללו יניבו במנועי חיפוש אינטרנטיים, שורה ארוכה של פרסומים וביקורות צימרים, לפני ההקשר המקראי ממנו נגזר שם התערוכה. בספר "בראשית" גן העדן מופיע בקצרה וללא תיאורים נרחבים. את אלה ניתן לאתר בספר "אדם וחווה" שלא זכה להכלל בתנ"ך, ונותר בין יתר הספרים "החיצוניים". בספר "אדם וחווה" מתואר בפירוט רב יותר, סיפור הגירוש מגן עדן ומותו הטרגי של הזוג. הסיפור התנ"כי נותן מקום לפרשנות סובייקטיבית רחבה בנוגע לאותו איזור ראשיתי, המטרים את התרבות כצמודה להתיישבות קבע. גן העדן הוא מקום המתואר על ידי שלילת גורמי היסוד של התרבות האנושית – שביניהם נכללים מושגים כמו - בושה, קניין, בניית בתים, ויסות של התנהגות מינית, עבודה לצורך קיום וכיוצא באלה.

ההתייחסויות בהיסטוריה ובתולדות האמנות לסצנה המקראית הינן רבות מספור, וכוללות בין היתר, את ציורי "ארבע היבשות" של רובנס, "ציור שערי גן העדן" של הירונימוס בוש ואחרים, כאשר כל תיאור מספק ופותח פרשנות אחרת אשר נסמכת על מידות שקולות של השפעות תרבותיות וסגנוניות ועל כושר המצאה הפונה אל האבוד, אל הלא מדומיין. גן העדן אינו חברה אוטופית. גן העדן הוא מה שאינו שייך לארגון ולסדר חברתי.

בחירת שם התערוכה עומדת ביחס ישר לעבודותיה החדשות של ענת בצר. רובן ציורים בוטניים של צמחים המקשטים רקע, ומסגרת שבתוכה כותרת או שורה משיר. במבט ראשון העבודות נקראות כסוג של "מיקסטייפ", בו התימה המרכזית מצטטת משירים. מרבית השירים נכתבו או בוצעו על ידי זמרות שהיוו חלק מגל שהמשיך את ה"ריוט גירל" ונתן במה מרכזית יותר למוסיקאיות בתעשייה שנשלטה על ידי גברים. נשים יוצרות כמו ביורק, פי ג'יי הארווי, שירלי מנסון (מלהקת גארבג') אלאניס מוריסט ועוד, מתחו את גבולות המדיום מבחינת סגנון ותכנים וסימנו אפשרות אחרת של נשיות, כזו שאינה מאמצת סטריאוטיפים מגדריים קיימים.

העבודות של בצר מתוך "מקום הנחמד" מהוות חלק ממהלך מתמשך במעבר ממיצב ואמנות מושגית, שמצויה במרכז השיח המקומי להתמקצעות במלאכת הציור. בעוד העבודות מצויות בתוך הקשרים מקומיים, הן גם נוגעות במסורות של ציור אירופאי ואמריקאי. בסדרה זו נעשתה תפנית חזרה אל הרומנטי וה"היפר אסטטי" כתשובת נגד מתמשכת של האמנית לאמנות מושגית ולהעדר הגימור המאפיין פעמים רבות את הסוגה. האמנות של בצר מסמנת דרך פרטית מאוד שיוצרת מסלול שונה.

העבודות הנוכחיות ממשיכות במידה מסוימת של התערוכות הקודמות של בצר –

במרכז התערוכה **"Run Betzer Run"** (2010, גלריה ג'ולי מ.) עמדו דימויי ציידים. תערוכה זו בחנה נושאים של פאתוס גברי והירואיות, מתוך נקודת מבט ביקורתית, שרואה את הפארסה והמימד הפרפורמטיבי שקיימים במופעי גבריות, אך גם אינה מנתקת את עצמה ממקורות הכוח והמשיכה שיש במופעים הללו.

העבודות הנוכחיות של בצר גם ממשיכות במובנים רבים את עבודות הנוף המחשמלות, אשר הוצגו ב"גשם סגול" (2009-10, גלריה ג'ולי מ.) ואת הטווסים והפרחים מ"**Forget Me Not**" (2013, גלריה ג'ולי מ.).

לאורך ציר זמן אפשר לראות זיקה הולכת וגדלה, בין מהלכים שנעשים עם, או כנגד מסורות שונות באמנות, לבין הפן הביוגרפי. הציור של בצר מתגלה כאינטימי יותר ויותר. התערוכה הנוכחית מראה צדדים חשופים מתחת לכסות הדימוי, צדדים וחלקים בעלי יופי ושבירות גדולים.

השיחה מתבצעת בבית של בצר, שהוא גם הסטודיו. בית קרקע פרטי בדרום תל אביב, שהוא הדבר הדומה ביותר לבית כפרי שאפשר אולי להגיע אליו בלב סביבה עירונית. יש בו חצר, גינה פורחת, עצי פרי ושביל כניסה, קומת גלריה קטנה ואפילו עלייה לגג. הבית עצמו מלא בציורים ענקיים, בכל חדר כמעט, חלקם מסודרים על מדפי אכסון ייעודיים וחלקם שעונים על קירות, חוסמים את המעבר לשירותים ולמקלחת. האחרון שבהם בסלון עדיין על הקן. הפסטורליה של הציורים שונה כמעט בצורה

מתריסה מסוג הטבע הקטן שבחוץ. הצירים דומים או נראים כמו קרובי משפחה של ציור צרפתי מהמאה ה-18 – ציורים שהיו קטני מימדים על פי רוב, המתארים סצנות כפריות, שנועדו לאכלס חדרים קטנים, לאחר השינוי שחל בתפיסה האדריכלית של התקופה, ובצמוד לדקדנטיות של האצולה. ציוריה של בצר מהדהדים גם את ציורי הפרחים של מרטין ג'ונסון-היד וקלמנט ריבוט. אצל בצר - האור, סוג הנושאים, הטיפול והמסורת הציורית, מתרחשים כולם באזור מפורז ופנימי שמיצג על ידי טבע, או על ידי פרחים ועופות הטעונים במשמעויות סימבוליות.

ציורי טבע, או ציור כפרי, הן כותרות מטעות במובן הזה, בוטניקה ופרחים המופיעים בעבודותיה של בצר הם החלק המבוית ביותר והמעודן ביותר בכל הנוגע לטבע.

ש- העבודות הנוכחיות שונות מאלו שעשית בעבר. כלומר יש תרבות שונה של שילוב בין טקסט ודימוי, ועבודות שבהן בכלל אין טקסט. יש גם את סדרת ציורי התרנגולים שהיא שונה בגודל ובצורת הטיפול מעבודות אחרות בתערוכה. כל אלו מצביעים על מרחק שהולך וגדל מהעבודות הקונספטואליות בתערוכות קודמות?

ע- אני חושבת שבכל אמנות, גם האמנות הקונספטואלית הכי קשוחה, ישנה תשתית רגשית פסיכולוגיסטית. אבל אני, כאמנית שאמנות מושגית היא שפת האם שלה, למדתי במשך המון שנים לדכא, או להחביא, או לא לתת לרגש באמת מקום. סוג כזה של עשייה התחיל לשעמם אותי ברוב המקרים, זה הפך להיות מניירה - וזה קצת השתלט פה על שדה האמנות הישראלית באופן כללי.

ש- זה עדיין חלק ניכר מהשיח. כלומר אם הייתי צריך לשרטט קוים מאוד גסים וכלליים למה זה 'ציור ישראלי' סביר להניח שהייתי אומר שהוא ציור שנסען על מסורות של 'אופקים חדשים' וקרוב לתפיסה של 'ארטא פוברא'. שהוא צריך להיות לא מחויב למושגים של יופי, שיכיל מידה מסוימת של פרוביזוריות, ושתהייה בו קריצה אירונית או קומית שמצביעה על העדר או ריקנות.

ע- ישנו שינוי באופן בו האמנות המקומית מתייחסת ליופי, או לרמות שונות של גימור. אבל כן, עדיין ניתן להבחין בבירור בסובלימציה של הרגש - אלה זינוקים נחשוניים, לפעמים וירטואוזים ממש, מעל לאיזה "בור שחור".

אני יכולה להעיד על עצמי שהייתי טובה בדיאלקט הזה. יש לי את היכולת ואת סוג השנינות המאוד מסוימת הזאת, אבל הרגשתי שאני חוטאת פה. ואז, כשאת מבינה שיש מתכון, זה ממש בעייתי - קחי קורטוב אירוניה, ערבבי עם פורמליזם ותקבלי אמנות ראויה.

הגעתי להבנה הזו בתערוכה במוזיאון הרצליה ("שלוש, שתיים, אחת" 2003 אוצר: דורון רבינא). כבר הייתי מוכרת, היתה לי את השפה שלי, ואולי אפילו איזה זיהוי לצד תגובות רבות וביקורות טובות. שהייתי בתערוכה חודשים רבים, תוך כדי ואחרי ההקמה, והבנתי שאני לא יכולה לעשות את זה יותר. משהו שם לא הספיק לי. היה ברור שאם אני ממשיכה בדרך הזו - כאמנית, אני מחוסלת.

חייתי בלונדון בשנים של פריצת ה-YBA (Young British Artists) והיה אז פיצוץ שהתאפיין בתחושה של אפשרויות בלתי מוגבלות, של עבודה בתוך חלל, של סאונד וכו'.

בכל זאת, חזרתי לציור באופן מוזר אחרי שנות 90 ותחילת שנות ה-2000 דווקא כשכולם התחילו לעשות אינסטליישנס. בעקבות התערוכה שלי במוזיאון הרצליה, ולמרות שה- "דו מימד" הזה נראה מוגבל וצר, איכשהו דווקא מתוך המקום הזה, הרגשתי שזה יכול להיות רגע מאוד משמעותי עבורי, וגיליתי שזה הדבר שמרתק אותי באמת. 15 שנים עברו ואני עדיין שם מתוך עניין מאוד עמוק. יש פה אתגרים גדולים, גם טכנית וגם קונספטואלית ואני יודעת שעוד לא הגעתי לקצה, שיש לי עוד לאן לדחוף את זה.

ש- ואז המשחק היום, אם אני מבין נכון, הוא לא להטביע את הפילטר הרגשי, שזה גם לא בדיוק ברמה של הפשט, את לא מציירת סצינות מחיך או פורטרטים עצמיים, וגם לא ציורי נוף אימפרסיוניסטיים שמעידים על סערות רגשיות.

ע- דווקא בתערוכת היחיד הקודמת שלי נגעתי מעט בנושא הדיוקן העצמי. זו היתה הפעם הראשונה שציירתי את עצמי. זה היה אתגר, וזה מיצה את עצמו בינתיים. הקונקרטיזציה של הדמות המצויירת (אני) קצת כבלה אותי. בסדרה הזו מעניינת אותי המשמעות העמוקה של דקורציה, איך להפוך דקורציה לבעלת משמעות. הסיפור מתגלה לאורך הדרך וכאן אולי זה קשור לבגרות ולניסיון, אפשר להגיד שזו תת הפכה שנפתחת כמו מניפה. להבדיל מהעבר - בו הייתי יוצאת מתוך הרעיון, היום הקונספט נובע מתוך העבודות. זה מהלך קשה של מחיקת התודעה, אולי אפילו של איבוד שליטה, וזה מוזר לדבר על איבוד שליטה, דווקא אל מול ציורים המבקשים "היפר שליטה". בסדרה של התרנגולים זה קרה באופן הכי בוטה.

ש- שזה אנטי תזה לאמנות קונספטואלית, וגם במידה רבה, לאופן לימוד שמזוהה עם רפי לביא - שהיה מורה שלך.

ע- רפי עוד הספיק לראות את ההתחלה של השינוי בעבודות שלי, והוא העריך את החוצפה אבל היה די מזועזע. להגיד לעצמי "אני רוצה לצייר תרנגול" כשכל ציור לוקח כחודש, זה קצת משוגע. אבל הלכתי על זה, סתם, כי התחשק לי. כי יש לי את החירות הזו להחליט שאני טורחת חודש שלם על ציור של תרנגול. ואז מצאתי את עצמי מציירת תרנגול, ועוד תרנגול, ועוד תרנגול... ולקח לי זמן להבין מה בדיוק מעניין אותי בתוך זה. אמרתי לעצמי "אני עושה כאן התנסות בצבע". הרגשתי שאני לא קולוריסטית מספיק טובה, והציורים התחילו כניסיון נגיעה בצבעוניות, כשיעור באיזו טריטוריה שהרגשתי צורך לטפל בה. רק אחרי שציירתי עשרה תרנגולים, הבנתי שנבנתה כאן סדרה שיש בה משמעות רגשית, קונספטואלית ופוליטית, דברים שהיו שם, גם אם לא במודע, או כחלק מתוכנית על.

ש- שזה ממשיך באיזשהו מקום אולי את העיסוק שלך בגבריות כמו בציורי הציידים. למרות שהתחושה היא אחרת. קודם כל זה דומה קצת לאוספי חיות שיש לאנשים בבית, כמו אנשים שאוספים פסלונים צפרדעים, או ברווזים, או כל חיה אחרת, והם מזכירים גם ציורים דקורטיביים כפריים מהמאה ה-18-19 אבל זה לא נראה כמו קיטש. מכמה סיבות: גם כי זה עשוי טוב מדי (טכנית) וגם כי יש בציורים משהו קודר. ויש את הקונטקסט הרחב אל מול גוף העבודות שלך.

ע- העבודה האחת עשויה להיראות על פניה כאילו – חמודה, ונעימה, ויפה. אני נורא מתאמצת בציור מהסוג הזה על הפרטים הקטנים, על הציור בתוך הציור, שנמצא למעשה בכולן, כשהמשמעות הקודרת הזו שאתה מדבר עליה, נבנית כמובן מתוך הריבוי, מתוך ההצטברות, מתוך האובססיה.

ש- וגם הרפרנסים משתנים? את מרגישה קרובה יותר למאסטרים מאשר למודרניזם?

ע- נקודות ההתייחסות שלי התהפכו ממש, התערבבו לגמרי. בעבר, כשהייתי נוסעת לניו יורק, הייתי הולכת דבר ראשון ל"מומה" (המוזיאון לאמנות מודרנית) ורואה את כל ה"אחים הגדולים" שלי וה"הורים" שלי, ומתרגשת נורא. זה היה כמו להגיע לבית המקדש של האמנות. כשהייתי הולכת נגיד... למטרופוליטן, או ללובר, הרגשתי כאילו אני פתאום פוגשת איזה סבא רבא בתמונה ישנה בשחור לבן, בבגדים משונים שאת יודעת שמתקיים בינכם איזה קשר משפחתי וגנטי מעורפל - אבל מה לך ולו?.... פתאום הכל התהפך, אני מדברת עם ורמיר, ורמברנדט, וגויה, וטרנר, כשאני במוזיאונים, וכשאני הולכת ל"מומה" אז זה נראה לי פתאום כמו "הילדים השובבים האלה והתעלולים שלהם".

ש- נראה לי שהילדים השובבים האלו כבר די מתים מזמן, ברובם לפחות. התחושה הזו גורפת וכוללת את כל האמנות של המאה ה-20 ?

ע- ברור שלא. כשאני אראה את מונדריאן למשל, אני תמיד אתעלף. שום דבר ממה שאני עושה היום לא יכול היה להתקיים בלי פיקאסו, דושאן, ואנדי וורהול, אבל החומריות של המאסטרים והאסתטיקה - ממשיכות המכחול ועד המסגרות פתחו נקודות התייחסות שונות ומושגי זמן שונים. היום, בציורים שלי, אני מתעסקת הרבה יותר בהחלטות ציוריות שנמצאות בכל דבר, בפניות הכי נסתרות של הציור. ברור לי שאף אחד לא יבין את זה בדיוק, או יבחין, או יזדהה וכו'. זה לא משנה, אני עובדת אחרת.

ש- מול הנצח?

ע- נצח שמצח (צוחקת) זה בכלל לא קשור לכאן ועכשיו בהכרח, ומתוך אותו הגיון אני משוחחת עם רמברנדט. אני גם רואה שהוא לפעמים מפשל, או מתאמץ, או מצייר סידרה שיש לה נושא מסוים כביכול, אבל כציירת - אני רואה שמעניין אותו משהו אחר לגמרי מכתרת הציור, וזה בכלל לא משנה אם אני צודקת או לא.

ש- הנושאים שלך מאוד דומיננטיים, הזיהוי של השירים הוא מייד, וכך גם ערימת ההקשרים התרבותיים הנלווים לדקורציה. קיימת משיכה ורתיעה שפועלות באופן אינסטיבטיבי מאוד.

ע- אני "ערמומית", במירכאות, אני פתיינית, אני מדברת מתוך הפיתוי, גם בבחירת הדימוי וגם באופן הציור. האמנות כולה - יש בה תמיד אלמנט של פיתוי ושל דחייה. אותי במיוחד מעניינת המבוכה. אני רוצה להביק את הצופה, שיעמוד מבלבל לרגע, שתהיה שהות של התרגלות.

ש- אבל בכל זאת יש מערך טקטיקות ואסטרטגיות שונות של פיתוי.

ע- הפיתוי פה לא מתחבא הוא "אישי" מאוד מרכזי בעבודות, כמעט כאקט הישרדותי.

ש- הישרדותי?

ע- אנחנו מוצפים בדימויים, כולם מייצרים דימויים כל הזמן, ובתוך ה"קפזונה" הזו אני מבקשת לרגע להראות ולהישמע. חוץ מזה אני אישה, ואני אישה בגיל מסוים, והעבודות מדברות גם על זה. היחס בין יופי לפיתוי זה דבר שמעסיק אותי, מטריד אותי, מצחיק אותי ועוד הרבה דברים. אני מתדיינת בו.

ש- איך זה מרגיש להתבגר?

ע- לא טוב (צוחקת) יש לי כאבי גדילה קשים. הגוף מרגיש אחרת ונראה אחרת. תמיד הייתי אישה נאה, ואישה נחשקת. אלה שתי עמדות שאני אומרת בכנות שהכרתי אותן. לא שהייתי מלכת יופי, וזה לא היה מעולם במרכז ההווה שלי, אבל זה היה חלק ממני, שילמתי על זה גם מחיר. כל מניפת המשמעויות של להיות אישה יחסית אטרקטיבית בעולם. אני הולכת ומאבדת את החלק הזה ואני צריכה ללמוד לחיות בלעדיו. אולי זה גם ילווה בהקלה, אני לא יודעת. אני לא מרגישה שאני לגמרי שם.

ש- אז החוויה של להתבגר מתחברת לסוג הזה של אובדן?

ע- כן, זה לאבד סוג מסוים של כלי עבודה, שהוא גם חלק מההגדרה העצמית שלך רוצה או לא רוצה. כמו כל דבר שאת - משקופרית, בת יחידה, כל הדברים האלו הם חלק ממני. מגיל 18 או מהרגע שמתחילים לנהל את הדיאלוג מול העולם, מבינים שזה כוח שצריך לנהל. דיכאתי והתכחשתי לדבר הזה הרבה מאוד זמן. בעבר, ברחתי מהמקום הזה, מתוך תפיסה פרובינציאלית או לוקאלית כדי שיחשבו שאני חכמה, כדי לא להיות מוגדרת על ידי איך שאני נראית. עם הזמן, עשיתי עם זה קצת שלום.

ש- איך הפיתוי או היופי בעבודות מתחבר לזה מבחינתך?

ע- זו מערכת יחסים סבוכה עם סוג כזה של אסתטיקה. אני עדיין במין "כבדהו וחשדהו", ויש בי צד שתמיד ימשוך לסוג של "קלקולים" והפרעות ו"חירוב העבודה", אולי משם מגיעים הטקסטים שבצירורים. יכול להיות שבשלב הבא, אני כבר לא ארגיש שאני צריכה אותם.

ש- טקסטים היו חלק מעבודות קודמות ושם הם היוו חוט מקשר, בין העיסוק שלך במלאכת הציור נאמר, לבין אמנות קונספטואלית? יש בעבודות האלו מהלך מעניין בו הציור כפעולה עמלנית, אידיאליסטית שמייצרת משהו שדומה לדימויים שאנחנו רגילים לראות כהדפסים, או תצלומים או שעתקים. יש התעקשות שהיא מעניינת – הנסיון לייצר דימוי שהאיכויות והשפה שלו מוכרים כחלק ממניפולציה שיווקית, אבל כ"אמנות גבוהה".

ע- הטקסט הוא בדיוק, החכה הזו, של המשיכה. אני מתחכמת לזה וכותבת טקסטים שיש בהם משהו "טינאייג'רי" כמעט, ותמיד נורא רגשי אבל גם מאוד חיצוני, זה בדיוק הכיסוי הזה של האמנות הקונספטואלית, אני עושה את זה משני הצדדים - אני כאילו חושפת משהו וקוברת משהו. השפה מגלה ומכסה - כמו שניסח זאת ביאליק. מבחינת הציור, זה קודם כל גוף. זה גם הגוף המצויר שיש לו משמעות עמוקה בכל הציורים האלו. גם הציור הוא גוף, חומר. אז אני מנסה לעשות את הציורים האלו שכמעט אסור לעשות אותם. אני רוצה לקוות, כלומר זאת היומרה שלי שאף אחד לא יוכל לזלזל בציור שלי, מבחינת היכולות ומבחינת האמביציות שלי. אי אפשר לפתור את העבודות האלה כ"קייטש".

ש- אבל אז יש סיכון לדלל את הרכיב הרגשי שדיברנו עליו קודם, כי אי אפשר לעשות שימוש ברומנטיקה של השירים המצוטטים ודימויי הפרחים, בלי שיהיה איזה רכיב אירוני.

ע- משיכה לרומנטיקה היתה לי תמיד. גם כשציירתי נופים למשל, הסתכלתי על פרידריך, גם אם בסוג של אירוניה. אי אפשר הרי להכיל סוג כזה של פאתוס היום, אז יש איזה פן אירוני, אבל אני מנסה לדכא אותו, אני לא אוהבת אותו, אבל גם לא יכולה בלעדיו. הורדים למשל בציור "It's all gonna be magnificent" הם רגע יחסית קיצוני עבורי. לקח לי המון המון זמן להחליט שאני מציירת ורדים ורודים. העובדה שאישה מציירת ורדים ורודים - זה נורא מסוכן. אם אתה היית מצויר דבר כזה, אז היית גבר עכשווי ומגניב.



ציור מס' 13 - ללא כותרת, 2018, שמן על בד, 150x100 ס"מ

ש- אני לא בטוח...

ע- אולי אתה לא דוגמא (צוחקת), אבל אמנ שיעשה דבר כזה, מתוך העמדה הרגשית העמוקה ממנה יצאתי, יכול להיות מאוד מעניין. אז כמובן שהייתי חייבת להכניס את השיר שהוא אירוני קצת, אבל... אולי זו טעות. זו סוגיה כמובן הרבה יותר עמוקה, אנחנו שדה שנוסח משך הרבה מאד שנים על ידי גברים, יש כאן הפנמה עמוקה של סדר יום, פרקטיקה והלך חשיבה מאד גברי, ואני כאמור מכירה את השפה הזו היטב. בניתי את כל הסדרה הזאת כמו בלואו-אפ של כרטיסי ברכה שיש עליהם טקסט, אבל אני חושבת שהשלב הבא שלי יהיה נטול מילים. במובן מסוים עם יד על הלב, אני מרגישה שהם טיפה "קביים". הם לפעמים נורא מצחיקים אותי, הם סוגרים לי איזה משהו. לפעמים אני חושבת שהם צריכים להיות הכותרת של הציור, הם לא חייבים להיות בתוך הציור אבל אני עוד נורא מתלבטת.

ש- יש את הציור "My Heart" שהוא שונה.

ע- כן הוא אחר והיחיד שהכיתוב בו לא לקוח משום מקום והוא היה קשה מבחינה טכנית, הציור הזה עשה לי המון צרות.

ש- גם הכיתוב בו מאוד מובלע והוא לא נראה אירוני אפילו.

ע- הכיתוב לא יכול היה להיות מחוץ לציור ככותרת - הנה לך דיוקן עצמי.

ש- את הולכת לפחות למראית עין על הקו המאוד עדין הזה בין כנות רגשית לאירוניה, את חושבת שיכולת נגיד, להתחיל את הקריירה האמנותית שלך, מציור ריאליסטי שעוסק בתכנים האלו?

ע- הקו העדין, או הגבול הדק שהוא איזור הסכנה שבין קישוט ליופי, בין דקורציה לאמנות, בין כנות ואירוניה, רצינות והומור, בין שליטה לשיחורור וכ' הם המקומות המרתקים באמת. הייתי צריכה לעשות את כל הסיבוב, כדי שאוכל להתמסר למה שאני עושה בשנים האחרונות. הייתי זקוקה להתמקצע בדברים אחרים, לצבור תנופה ופרספקטיבה - זה למשל יתרון שקיים בבגרות.

ש- הציורים מזכירים את השירים שמאזכרים בהם.

ע- למה אתה מתכוון?

ש- הם קצת דומים אולי לשירים, כי נגיד, בשנות התשעים נכנסו סינגר-סונגרייטיות למיינסטרים, ומאז יש במוסיקה של רוב הזמרות המוכרות, גם מתח בין משהו אחר שפרץ או הרחיב גבולות מבחינת הטקסטים, ולפעמים מבחינת מבנים והפקה מוזיקליים, לבין שימוש במבנים מוכרים של מוסיקת פופ, שגם אפשרה את הפופולריות שלהן.

ע- בכל מה שנוגע להשפעות, מונחי הזמן שונים, כי המקורות שלי הם גם מאד עכשוויים וגם נורא ישנים. כמו ספרי בוטניקה עתיקים שאוירו ידנית. אני בונה את הקומפוזיציות ממקורות. המקורות עצמם לא חשובים. אני לא עושה פה איזה הומאז' ואני לא מתדיינת עם המקור - אני משתמשת בו, אני משתמשת בסך הדימויים שיש בעולם.

ש- דיברנו קודם על הנקודה שאת נמצאת בה היום, וזו אולי שאלה משונה, אבל - האם את מרגישה שהאקלים התרבותי והערכים של 'אמנות מושגית' נעשו פחות שולטים בשנים האחרונות?

ע- גם היום קיימת שמרנות איומה, בכל הנוגע למושגי יופי שמחוץ לאיזה קנון מאד מושרש ובטח כלפי מיניות נשית סטרייטית. אני ניסיתי לגעת במקומות האלו. זה התקבל רע מאוד והצביעות עדיין גדולה. בכל מקרה, הציור שלי או "הפרוייקט" שלי, מבקש לעצמו טריטוריה, בה הפוליטי הוא נגזרת. אמנות בניגוד לפוליטי תמיד תאחז דיאלקטיקה ובדרך כלל הניסיונות, גם באמנות וגם בספרות להיות פוליטיים, ביחס למצב, ביחס לתנועה כזו או אחרת וכו', הם מגושמים וחלשים וכן, האישי הוא הפוליטי, אין מה לעשות.

ההתעקשות שלי בסדרה הזו על עדינות, העבודה המאד אינטימית לאורך כל כך הרבה זמן, והנושאים כמובן, קשורים לחוויה האישית שלי ביחס לגסות. גם גסות ותוקפנות שחוויתי באופן אישי בשנים האחרונות, וגם ממה שקורה בישראל במרחב הציבורי, האקלים הפוליטי, הכיבוש והזוועה.

ש- איך בחרת את השם לתערוכה?

ע- היתה לי מחשבה בשלב מסויים לקרוא לתערוכה "בעדינות" – שם שנגנז בשל איזו דיסקטיות שלא מצאה חן בעיניי. המושג הזה של גן עדן – 'מקום הנחמד' מעניין אותי בכמה הקשרים. גם מתוך המקום הרומנטי והפנטזיה הרומנטית האישית. מצחיק איך זוגות בשלב ההתאהבות יוצאים לטיולים למשל. גם אנשים שחיים שלמים לא תצליח להוציא אותם לפיקניק, זה מה שהם מוכנים לעשות בשלב ההתאהבות. פתאום גם אם את לא חובבת טבע, את מסוגלת לצאת ולראות שקדיות וחצבים. יש את הדבר הזה שכמעט אין לאן להולך אותו, פתאום יש איזה מין רצון להיות באקס טריטוריה רק עם האהוב או האהובה. יש גם את כל השימוש העכשווי במונח הזה, משווקים באמצעותו חבילות טיסה ונופשים. גן עדן הוא מושג מאד מטריד.

ש- זה המקום שעוד לא הרסנו, המקום שכף רגל אנושית עוד לא דרכה בו ובמובן הזה הוא מקפל בתוכו את הכליון שלו. ברגע שיש אנשים, כל שכן תיירים, ברגע שמגיעים לשם זה כבר הרוס. וזה גם מתקשר אולי למושג הנורא 'בתולי' כלומר משהו שצריך לכבוש ולסמן ואז הוא ברגע כבר לא קיים.

ע- אני מאמינה ויודעת שיש את הדבר הזה – 'בתולי', לא במובן הפיסי כי אם במובן החווייתי. בתוליות הקשורה לראשוניות. כשנוגעים במקום הזה זה מאד מרגש. עם השנים ועם הזמן אלו מקומות שמתרחקים מאיתנו, אין כבר כמעט רגע ראשוני. יש אנשים שאפשר כבר לתאר אותם כרקובים מרוב שימוש, יש גם אמנות כזו. אני מתעקשת להישאר טרייה, רעננה עד כמה שאפשר בחיים ובאמנות. שמרתי על הבית שהוא גם הסטודיו הזה, כמו גן עדן. יש לזה מחיר מאוד גבוה. הבדידות עמוקה והשקט הוא קשה. הייתי בת יחידה וההורים שלי עבדו כל הזמן, והייתי לבד ואז הם התגרשו ומשך שנים דאגתי שזה לא יקרה אצלי. מהר מאוד הגיעו משפחה וילדים והבית תמיד היה מלא באנשים. גן העדן מטריד מעוד כיוונים, אני חושבת שעם המחלה בה חליתי לפני מספר שנים הרגשתי קרובה אליו. לא הייתי חולה סופנית, אבל פרטטתי עם האפשרות שאולי אני לא יוצאת מזה. השם גם מקפל בתוכו אוטומטית את האפשרות של המקום השני.

ש- גיהנום ?

ע- כן, גיהנום. לפעמים אתה יכול למצוא את עצמך בגן עדן ובגיהנום בעת ובעונה אחת. הגיהנום הוא נושא פופולארי יותר, מוכר יותר, מלא ארוס והחוטאים תמיד יותר מעניינים. בכל מקרה, בינתיים, המלאך גבריאל לא נותן לאף אחד להכנס לגן עדן, המנייאק.

ש- ובל נשכח את להט החרב המתהפכת ששומרת על עץ החיים. גם ברגע שבו מגיעים לגן עדן הכל נגמר, נראה לי שיש שם גם חרדה מהפגישה עם מה שאמורים כביכול הכי לרצות, חיים מחוץ לתודעה ולמודעות. איזה מפגש שליו מחוץ למגבלות הגוף והתרבות וכל השאר. קשה לדמיין סיפוק או רוגע נצחיים שלא נוגעים במוות.

ע- אני מעדיפה פגישה עם להט החרב המתהפכת, מאשר להענש ולהתקע ב'כף הקלע' וכל הדרמה הזו... בדרך חזרה לשלווה הבראשיתית שהיא אולי טבע האדם. לכן כשאני מדברת או מצוירת טבע, אני בעצם מדברת על האדם, גם אם זה טבע מלאכותי משועתק ומשועבד וסימולקרי ובלה בלה בלה. וחוש מזה נתקעתי עם השאלה: עם מי אדם עשה סקס לפני שהגיעה חווה?

ש- לפי אחת מהפרשנויות עם כל שאר החיות שהיו בגן.

ע- כן, או שהיתה לו איזו כבשת מחמד או שהוא חיכה, שנים ארוכות הוא חיכה רק לה.

ש- את חיה בווריאציה העירונית של בית בכפר, וגם חיה בסטודיו. יש כאן אולי גם סוג של להגיע לגן עדן לבד?

ע- ציירתי הרבה זמן בתים על עצים, נטועים בודדים בלב יער. היה לי את הפחד והמשיכה מלחיות לבד ולגור לבד, לנהל איזה משק אוטרקי ופתאום זה קרה לי, עשיתי את זה, וזה עדיין מדהים וזה עדיין מפחיד.

ש- נראה לי שהייתי נלחץ ומנסה למלא את החלל בצמחים וחיות.

ע- אני מציירת צמחים ובעלי חיים, בעלי כנף בינתיים וממלאה את יומי, זמני, ליבי ומוחי באמנות. אני מציירת יותר, אני קוראת וכותבת, כמעט אף אחד לא נכנס לפה, וכל נוכחות חיצונית היא קלה כנוצה. לקח לי שנתיים להזמין את המשפחה שלי לביתי החדש, הייתי צריכה לנכס את החלל הזה, שייטמע בי, שאנשים לא יוכלו להכתים אותו או לזהם אותו חלילה.

ש- אז יצרת לעצמך גן עדן שאת חיה בתוכו? כלומר הבית מלא בציורים של גן עדן שיצרת ועדיין אני מניח שהמעבר לגור לבד, מבורך ככל שהיה גם לא היה קל.

ע- היו פה חודשים מאוד קשים, לא יכולתי לישון, שכבתי במיטה עם סכין. היה לי מאוד קשה המעבר לבית על האדמה, אחרי הרבה שנים שגרתי בדירות. גם השכונה הזאת שיש בה אלמנט טיפה מפחיד, למרות שהיום אני כבר לא פוחדת. בהתחלה הייתי אוטמת את עצמי פה כמו בונקר, מפעילה את האזעקה, אין אור, כאילו נחנקת, וגם מציירת פה שזה לא מאוד בריא לי.

לקחה שנה עד שהשרירים שלי טיפה נרפו. וציירתי את גן עדן. זה מחובר אצלי לעבר ולא יזו תשוקה, זה המקום שהייתי בו וממנו אני שואבת את הסבלנות לסוג העבודה שהציורים הללו מבקשים. ואז כמו אדם וחווה נזרקתי והושלכתי ממנו. הייתי באיזה בועה היולית כזאת, קצת כמו באמנות, אהבה נטולת פוסט קונספט – מעבר בין אהבה לחיים. זה משהו שקרה לי בצורה מאוד עמוקה וזה גם משהו שהסתיים. כלומר הייתי מאוהבת מאוד, אבל גם מהר מאוד זה הפך לבית ומשפחה וזוגיות ושותפות אז בניתי לי משהו חדש.

ש- פונקציונליות תמיד מהווה סכנה או פוטנציאל גבוה לאובדן של רומנטיקה, אבל מצד שני גם הפנטזיה הרומנטית היא משהו שאי אפשר להכיל אותו והיא תמיד מסתיימת באובדן.

ע- בזוגיות אתה מדכא פנים מסוימות של עצמך, אבל גם אי אפשר לחיות כל החיים על מדורה, אי אפשר לחיות ככה, מסתבר. זה כמו מה שדיברנו עליו בהקשר של התבגרות. התחושה היא באמת שנזרקתי מזה עירומה - יאללה קחי עלים ולכי תשרדי את העולם הזה, שאת פתאום מבינה שיש לו סוף כי אכלת מעץ הדעת.

אז אני חושבת שהתערוכה הזאת היא קצת על הדבר הזה, זאת תערוכה על לב שבור, על התבגרות כפויה. זה מתחבר לי גם ל"מצב". אני מבינה היום שכנראה לא יהיה תיקון. אני גדלתי בתוך הפנטזיה הציונית, כמו רובינו, ואני נמצאת היום בתוך האמונה וההבנה שזה הסוף, שאנחנו חיים פה על האדים של הדלק, שהמקום הזה נגמר, או שאולי בעצם מעולם לא באמת היה. כנראה שאי אפשר באמת לעבור תוך שמונים שנה מהגיהינום לגן העדן. המרחב הגזעני והאליים שמחוץ לדלת גורם לי יותר ויותר להסתגר בד' אמותיי. מפחיד שם בחוץ. מאד. בהרבה מובנים. אז מה שנשאר לי זו אני, והערוגה שלי, והגנן שלי, והאמנות שלי.