

ערב רב

מערכת ערב רב | 09/02/2025

האמניות נירה פרג ולהלי פרילינג הן זוכות פרס רפפורט לאמנות לשנת 2025



שיתוף 0

פוסט



נירה פרג ולהלי פרילינג, צילום: קשת מגדל (נירה) וגוני ריסקין (להלי)

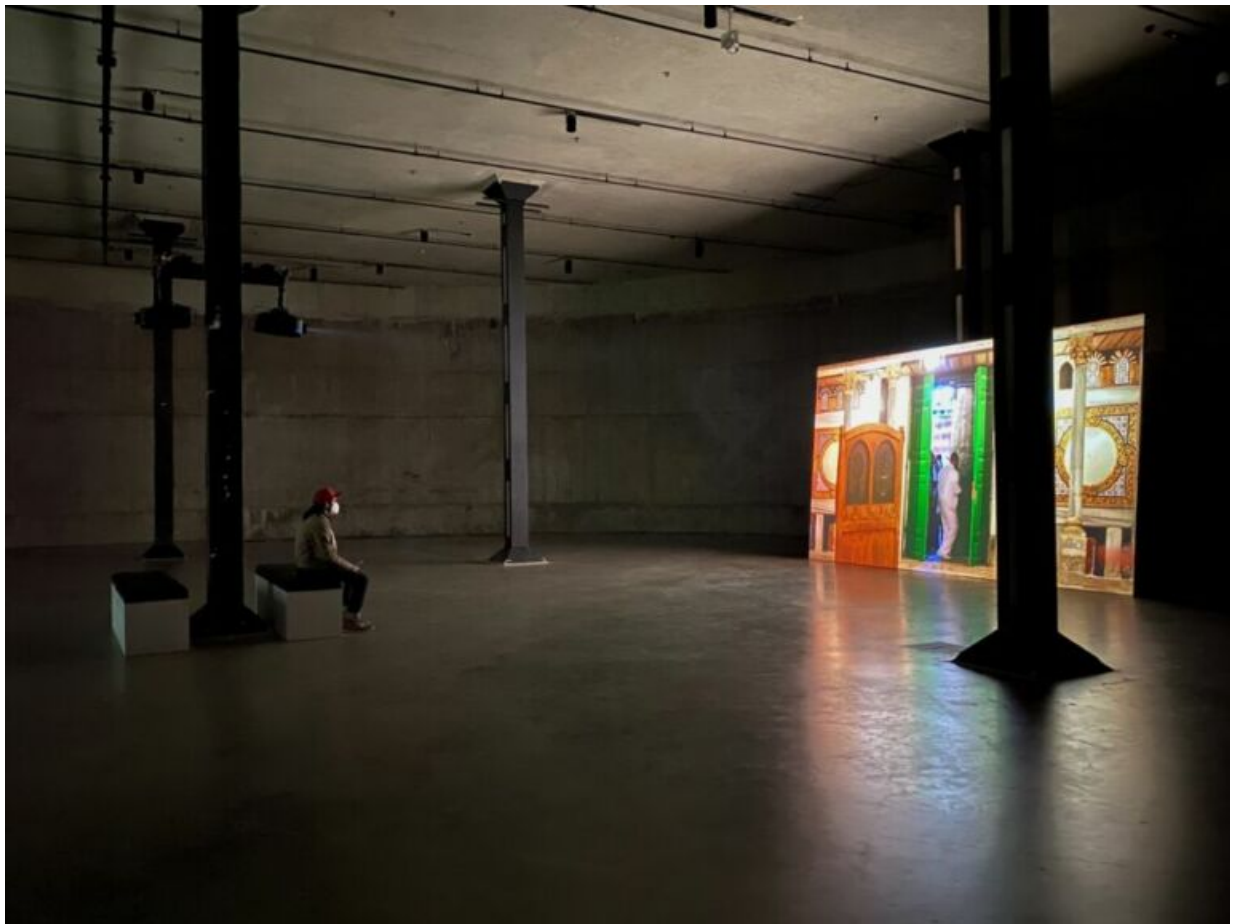
נירה פרג היא זוכת פרס רפפורט לאמנית בכירה ולהלי פרילינג היא זוכת פרס רפפורט לאמנית מבטיחה לשנת 2025. שווי הפרסים לאמניות הזוכות הוא בסך 140,000 דולר, כל אמנית זוכה תתרום עבודה לאוסף רות וברוך רפפורט לאמנות ישראלית במוזיאון תל אביב.

הפרס לאמנית הבכירה כולל 35,000 דולר שיוענקו לאמנית עצמה והפרס לאמנית מבטיחה כולל 15,000 דולר שיוענקו לאמנית. שני הפרסים כוללים גם מימון תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב לאמנות, מלווה בקטלוג. סך מימון התערוכות לזוכות יעמוד על 90,000 דולר.

מתוך נימוקי השופטות בפרס רפפורט 2025:

"בעבודתה, נירה פרג מתמקדת באזורי סף של מקומות טעונים דתית או פוליטית ומתעדת טקסים או פרוצדורות שמתרחשים בהם, כך למשל בעבודה "שבת 2008" (2008) המאירה את הצבת מחסומים בידי חרדים בירושלים לגידור השכונה טרם כניסת השבת, או בעבודה הידועה ביותר "אברהם אברהם, שרה שרה" (2012), שצולמה במערת המכפלה בשעה שהאתר כולו מוסב למסגד ולחלופין לבית כנסת. הכוח של עבודותיה טמון בעניין האנושי העמוק, לצד רגישות אסתטית יוצאת דופן למבנה ולסאונד. את כל אלו היא אורגת למיצבים גדולי ממדים המורכבים על פי רוב ממספר ערוצי וידיאו המאירים יסודות טקסיים ומבנים חברתיים מרתקים."





נירה פרג, מתוך המיצב במוזיאון הטייט בלונדון, 2023, צילום: Sonal Bakrania

"גוף עבודתה של להלי פרילינג נתון במפגש המורכב בין זוהר, תשוקה ומוות. פרילינג מעמידה ביצירתה מיצבים רב-מדיומלים, בהם פיסול (בחוטי דיג, מגזרות נייר או יציקות שעווה) ועבודות דו-מימד (רישום, קולאז', צילום) המתלכדים לרגע תיאטרלי או קולנועי במהותו. נוכחותה המובחנת בשדה האמנות הישראלית, מפייחה בו הדים רחוקים של להקות גלאם-מטאל משנות ה-70, ברים אפלים או כל אתר בו החזות הנוצצת מצויה בהלימה לתחושת פגיעות וחשיפת יתר. הגופניות העזה בעבודותיה נוגעת תמיד ברגע של פירוק וריקון. באופן זה הולמות עבודותיה ביתר שאת את הרגע העכשווי בו מובנת הטרגדיה בדבר הממד החי של המורבידי."



להלי פרילינג, פרט מתוך יאמו שוכב על הדשא, 2020, צילום: לנה גומון

חבר השופטות בועדה: טניה כהן-עוזיאלי, מירה לפידות, דלית מתתיהו, עירית רפפורט, רבקה סקר, אבי סבח ועדי גולדנר.

SHARE

שיתוף 0

פוסט

מיון לפי הישנות ביותר

0 תגובות

הוספת תגובה...



פלאגין התגובות של פייסבוק



אמנות

נירה פרג ולהלי פרילינג הן זוכות פרס רפפורט לאמנות לשנת 2025

הפרס מוענק מטעם קרן רפפורט ומוזיאון תל אביב. פרג, שזכתה בפרס לאמנית בכירה, תקבל 35 אלף דולר; פרילינג, האמנית המבטיחה, תקבל 15 אלף דולר

נעמה ריבה לעקוב

09 בפברואר 2025

האמניות נירה פרג ולהלי פרילינג הן זוכות פרס רפפורט לאמנות לשנת 2025 — הפרס הגבוה ביותר בתחום האמנות בישראל שמוענק מטעם קרן רפפורט ומוזיאון תל אביב. פרג היא זוכת הפרס לאמנית בכירה ויוענקו לה 35 אלף דולר; פרילינג היא זוכת הפרס לאמנית מבטיחה ויוענקו לה 15 אלף דולרים. בנוסף, הפרס כולל מענק של 90 אלף דולרים עבור מימון תערוכות במוזיאון תל אביב.

נירה פרג, מתוך העבודה NADAMAR צילום: נירה פרג

הפרס על שמם של ברוך ורות רפפורט מוענק מאז שנת 2006 וצבר מאז מוניטין של הפרס היוקרתי ביותר בתחום. עד היום זכו בו, בין השאר, האמנים, יאן ראוכוורגר, אבנר בן גל, דוד ריב, יאיר גרבוז, דרורה דומיני וחנאן אבו חוסיין.

פרג, ילידת 1969, אמנית וידיאו ומיצב, מונתה בחודש שעבר לעמוד בראש בית הספר לאמנות רב תחומית בשנקר. היא בוגרת בית הספר לאמנות קופר יוניון בניו יורק ולימודי תואר שני בבצלאל. עבודותיה מתאפיינות באמירה פוליטית, כמו למשל עבודת הווידיאו "אברהם אברהם שרה שרה" שצולמה במערת המכפלה ועוקבת אחר היהודים והמוסלמים שמבקרים במקום. יצירותיה של פרג מוצגות תדיר במרכזי אמנות בישראל וברחבי העולם. בנוסף למוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב היא הציגה במרכז פומפידו בפריז, ב־MoMA PS1 בניו יורק, במוזיאון הירשהורן וגן הפסלים בושינגטון, בבית האמנות במינכן, במוזיאון האמנות בדיסלדורף ובטייט מודרן בלונדון.

להלי פרילינג. מפגש בין זוהר, תשוקה ומוות צילום: גוני ריסקין

חבר השופטות כלל את מנכ"לית המוזיאון טניה כהן-עוזיאל, האוצרות מירה לפידות, דלית מתתיהו ועדי גולדנר, התורמות והאספניות עירית רפפורט ורבקה סקר והאמן אבי סבח, שזכה בפרס ב-2022. השופטות ציינו שפרג "נודעת במיצבי הווידיאו שיצרה מראשית שנות האלפיים. בעבודתה היא מתמקדת באזורי סף של מקומות טעונים דתית או פוליטית ומתעדת טקסים או פרוצדורות שמתרחשים בהם, כך למשל בעבודה 'שבת 2008', המאירה את הצבת מחסומים בידי חרדים בירושלים לגידור השכונה טרם כניסת השבת. הכוח של עבודותיה טמון בעניין האנושי העמוק, לצד רגישות אסתטית יוצאת דופן למבנה ולסאונד. את כל אלו היא אורגת למיצבים גדולי ממדים המורכבים על פי רוב ממספר ערוצי וידיאו המאירים יסודות טקסיים ומבנים חברתיים מרתקים".

פרילינג ילידת 1982, בוגרת תואר ראשון ושני מבצלאל, היא אמנית רב תחומית שעוסקת במגוון מדיומים. היא הציגה בין היתר במוזיאון ישראל, במוזיאוני בת ים ובגלריה של בצלאל בתל אביב. השופטות ציינו כי "גוף עבודתה של פרילינג נתון

להלי פרילינג, אנה ואנה כזה וכישוף" צילום: לנה גומון

במפגש המורכב בין זוהר, תשוקה ומוות. פרילינג מעמידה ביצירתה מיצבים רב-מדיומלים, בהם פיסול (בחוטי דיג, מגזרות נייר או יציקות שעווה) ועבודות דו-מימד (רישום, קולאז', צילום) המתלכדים לרגע תיאטרלי או קולנועי במהותו. נוכחותה המובחנת בשדה האמנות הישראלית מפיחה בו הדים רחוקים של להקות גלאם-מטאל משנות ה-70, ברים אפלים או כל אתר שבו החזות הנוצצת מצויה בהלימה לתחושת פגיעות וחשיפת יתר".



ENGLISH

צור קשר

ארכיון

הכותבים

אודות

תוכן העניינים

דף הבית



ARABIC

הסיפור שאני רוצה לספר הוא הסיפור של המבט – שיחה עם נירה פרג

מראיינת: יעל שנקר

למחשבה לראיין דווקא אותך לגיליון שעוסק ב"גבול" היו הרבה סיבות. אולי הראשונה שבהן קשורה בכך שלא מעט מן מהעבודות שלך עוסקות במרחבים מן הסוג הזה. "שרה שרה", "אברהם אברהם", "ישמעאל", אפילו "שבת", הן כולן עבודות שמתעדות לכאורה מרחבים שהם עצמם "גבול" או מצויים "על הגבול", או שהגבול בהם ברור ומובנה. אבל בו-זמנית הגבולות במרחבים האלה הם גם גבולות שמתפרקים. יש בעבודות שלך בעת ובעונה אחת התבוננות בהיקבעות ובהתפרקות של אותם גבולות עצמם. הגבולות שאת מתבוננת בהם, או מצביעה עליהם, הם קשיחים ונזילים בו-זמנית.

אבל המחשבה על העבודות שלך עניינה אותנו גם בגלל המדיום עצמו. רצינו לחשוב בגיליון הזה, גם דרכן, גם על המדיום הדוקומנטרי עצמו, על הגבולות שלו או על אפשרויות אחרות שלו. ההתבוננות בשימוש שאת עושה בחומרים דוקומנטריים עניינה אותנו גם בהקשר הזה. היחסים שבין עבודות וידאו ארט לקולנוע, בין סאונד לתמונה, בין בימוי לעריכה, כל אלו הם חלק ממה שביקשנו לחשוב עליו בגיליון הזה.

אבל אולי נתחיל מהתחלה. מהמרחב וממה שמעסיק אותך בו. את מצלמת הרבה "מרחבים" לאורך זמן. מה שקורה בהם הוא לפעמים מינורי מאוד או חוזר על עצמו, ואת מתבוננת בדבר הזה עצמו. איך התחלת לצלם אותם?

מה שהתחיל לעניין אותי במקומות שהגעתי אליהם היה איך הם מתופעלים. איך המרחב נהיה למה שהוא נהיה – ממה הוא מורכב, מי מנהל אותו, ממשטר אותו. את מגיעה לאיזה "מצב" של "נוף", אז את שואלת את עצמך רגע, איך הגיע הנוף הזה למצב שהוא נראה דווקא כך, ואז זה חוזר כמובן כמעט תמיד לבני אדם.

איפה זה התחיל לעניין אותך, באיזה מקום?

מבחינת עבודות זה אולי התחיל בקניקול. שם הייתי אומרת שהמנוע לעבודה היה קשור במצב של אקלים כמרחב התנהגותי. בקיץ 2003 הגעתי לפריז לשלושה חודשים של סטודיו רזידנסי. ביום שהגעתי התחיל גל החום הטרופי שהציף את צרפת, ופריז בפרט, למשך חציו הראשון של אוגוסט. הגעתי ב-1 באוגוסט והמזוודה שלי הגיעה רק שבוע אחר כך, כך שהיתה לי שמלה אחת, מצלמה ומחשב והחלטתי שאני יורדת לנהר הסן, לשבת ולהסתכל על כל מי שלא יכול היה להרשות לעצמו לברוח מהעיר לחופשת הקיץ. בעיקר מהגרים זקנים ותיירים המומי חום. זו הייתה השנה השנייה ל"פארי פלאג" – חוף הים המלאכותי שהקימה עיריית פריז על גדות הסן. זו הייתה פנטזיה שיצאה משליטה. חלק מההבניה של תחושת חוף הים היו מקלחות זרזיפיות שהתיזו ענני אוויר מקרר. בניגוד לציפיות, המקלחות האלו נהיו לאטרקציה מטורפת וכל פריז באה להתהלך הלך ושוב בשמונת המטרים האלו של עננים קרים ליד החוף.

ישבתי שם עשרה ימים והתחלתי לעקוב אחרי הצורה שבה אנשים מתנהלים במרחב הזה, איך הם מתייחסים אליו, איך הם ממושטרים לפיו, לאיזה כיוון הם זזים, כמה מהר הם הולכים, איך הם נוגעים אחד בשני, מה בעצם קורה בשמונת המטרים האלה שכל פריז מתקבצת אליהם. כמובן הטכני זו הייתה "מציאה" – משהו שקרה, שנתקלתי בו, אבל שבחרתי להתעכב עליו. לא חיפשתי. זה הפתיע אותי, עצר אותי. היום, 13 שנה אחרי, אני כבר קצת יותר יודעת מה אני מחפשת, אבל אני עדיין במצב של להיתקל. אני עדיין מסתובבת, נשארת במקומות, מחפשת להיות מופתעת. אני מרגישה שאני כמו מכוניות הצעצוע האלה שמתהפכות ונתקלות. אני מחפשת, נתקלת, מתחילה להסתובב, להתהפך, להתעכב, ואז אני נשארת.

את יכולה לתת לי עוד דוגמה לעבודה שהתחילה בהיתקלות כזו?

אני חושבת שכמעט כל העבודות שלי עד היום התחילו בדיוק כך. **שבת** התחילה מצילום פולרואיד שעשיתי ב-1999 ומצאתי שוב ב-2008 בארגז בסטודיו שלי. **שמור בחיים** המשיך משם, והסיפור עם מערת המכפלה התחיל כשיטוט והמשיך בגלל סוג של הפתעת שטח. אלו עבודות שהתעכבתי בהן על התנהלות של אנשים במרחב הישראלי הציבורי, איך הם חוסמים אותו ואיך הם יוצרים אותו מחדש, איך הם פוגעים בו ומבנים אותו – לאו דווקא בסדר הזה. הגעתי לחברון, מתוך המחקר שלי על נראויות שונות של גבול בארץ. גבול רשמי לא רשמי, גבולות חוץ ופנים. חברון הייתה מקום מורכב

להגיע אליו מראש, וידעתי שאת מה שמתרחש במרחב הציבורי של חברון אני לא רוצה לייצג – בעיקר כי הוא כבר מאוד מיוצג. אבל לחברון ישנו הטבור של מערת המכפלה, אז הגעתי ישירות לשם.

צילמת שם את האופן שבו חלק במערת המכפלה, אותו מרחב עצמו, מתפקד חלק מהזמן כמרחב תפילה יהודי ובשאר הזמן כמוסלמי. צילמת את ההכנות לארגון המרחב כמוסלמי או כיהודי מחדש. מה עניין אותך שם?

שהיא גבול. הבנתי שהגעתי... שמעבר לה אני לא יכולה ללכת... אני יכולה להיכנס למערת המכפלה, אני לא יכולה לצאת ממנה לצד הפלסטיני. היא ממש מתפקדת כמו גבול בתוך גבול בתוך גבול. בגלל שהיא חצויה, ומאז ברוך גולדשטיין היא חצויה בצורה מאוד נוקשה, יש הסדרי חלל שמנוהלים על ידי צה"ל ומשטרת ישראל בחברון על פי מדיניות מלמעלה. מובן שהרבה סביב איך שומרים על הצד היהודי ואיך הצד הפלסטיני מתנהל ומולו, וכמה מרחב וזמן כל אחד מקבל באזור התפילה שלו. הגעתי לשם ומצאתי שהכיסאות היו כיסאות פלסטיק, המחיצות על גלגלים ואפילו ארון הקודש במבנה על גלגלים. זול וארעי אבל בעל פוטנציאל תנועה מובהק. שאלתי את העובדים בצד היהודי למה הכל כזה, והם ענו לי "אנחנו צריכים להיות מסוגלים לקפל ולהתפנות תוך שתיים". ואז גיליתי את מה שנקרא "חריג" בעגה צבאית. ואז הבנתי שאני נשארת שם, והתחלתי להגיע ולברר איך אני מצלמת פינוי וקיפול שכזה. חיכיתי לאירוע במובן הזה.

אבל חצית את הגבול, עברת לצד הפלסטיני.

בהתחלה צילמתי רק את **אברהם אברהם**, ברמדאן ישנו "חריג מוסלמי" – כלומר המוסלמים מקבלים גם את החלק היהודי במערה – שטח הבית כנסת – להתפלל בו ל-24 שעות פעם בשבוע בחודש הרמדאן. בעצם צילמתי רק באזור בית הכנסת את היהודים מקפלים את דברי הקדושה היהודיים ומכינים את החלל "לפלישת" המוסלמים אליו. זה סטטוס קוו שמתפקד כבר לא מעט שנים.

ואת האישור "לעבור את הגבול" ולצלם קיבלת מהצד הפלסטיני או מהצבא?

זה היה מצה"ל – מהמח"ט, מהווקף ומהמתנחלים. אחרי המון המון אישורים, בשבת שבה פרשת השבוע היא חיי שרה, קיבלתי אישור לצלם בצד הפלסטיני "חריג יהודי", כלומר את המוסלמים שמכינים את המסגד לכניסת יהודים ל-24 שעות.

יש שם סוג של שיתוף פעולה מטורף בתוך המערה, בין הפלסטינים לצבא ובין הצבא למתנחלים ובין המתנחלים לצבא. בין הפלסטינים למתנחלים אין שום קשר במערה – אולי רק דרך הצבא, ואז אולי גם קצת דרכי. הייתי צריכה לקבל אישור מהשילוש הקדוש – צה"ל, המתנחלים שעובדים במערת המכפלה והווקף במסגד איברהים. כשסיימתי לצלם את העבודה באתי להראות להם אותה, וזו הפעם

הראשונה שהם בעצם ראו מי נכנס אליהם לחלל. היהודים בכלל לא ראו את החלל שלהם במצב המוסלמי שלו. הם מתפנים משם.

והראית גם לפלסטינים את "החלל היהודי"?

כמובן. זה קשה לשני הצדדים לראות איך החלל שלהם מתפשט ונעלם ותוך שנייה נכבש על ידי אסתטיקה אחרת. זו הייתה חוויה נורא מעניינת ומרגשת להראות להם את זה.

זה כאילו את חושפת פה משהו. הרי בשביל מאמינים הקדושה היא חלק מהמרחב. היא אימננטית לו. בית כנסת הוא דבר שלא משנים את הייעוד שלו. מסגד הוא לא דבר שמשנים את הייעוד שלו. והכניסה למרחב דתי היא כניסה למקום שהקדושה לכאורה נתונה בו. אבל בעצם העבודה הזאת חושפת דבר אחר. כשאנחנו רואים על המסך את "המרחב היהודי" זה נראה "מקום שלם", ותוך דקות את רואה שזו בעצם המצאה. בעצם כוראוגרפיה של מרחב. אפילו כשהשתמשנו קודם במונח "צד פלסטיני" או "צד ישראלי" זו הייתה המצאה, או שימוש פיקטיבי במונחים שמתארים צדדים של "גבול", כי הרי שניהם באותו מקום עצמו.

זה מה שבעצם עניין אותי פה. הצורה שבה המקום מתחפש. כי אני לא מאמינה למקום. אני לא מאמינה לטענת מקום. גם אם הייתה איזו הוכחה, מאיפה שהוא, שבמקום הזה קבור משהו, זה עדיין לא מבהיר את כל מה שקורה סביבו. ובמקרה של מערת המכפלה זה גם די מפוקפק. לא לגמרי סגור מה באמת קרה שם. כל חלל הקבורה נמצא 20 מטר למטה והוא חסום בבטון. זו הייתה החלטה של משה דיין. מה שנמצא למעלה במערה אלו ציוני הקבר. הרי אנחנו חיים בסיפור של המקום כאן – מקום נטען על ידי סיפור היסטורי, דתי, ומתוחזק וחי על סמך ההוכחות, ובעצם מסדר את עצמו על סמך הוכחות כאלה. זה הסיפור של המקום הזה, ישראל/פלסטין. אני באה לראות משהו מחדש, את האמת של הדבר הזה היום, על סמך מה אתם מנהלים את כל זה ככה.

ואז את מגלה סיפור.

ואז אני מגלה מקרה. אני לא הייתי קוראת לו סיפור.

למה, מה ההבדל?

סיפור יש לו מין מבנה, התחלה, אמצע וסוף, ויש בו לרוב סיבה. כשאני מגלה "מקרה", CASE, אני יכולה להסתכל מחדש. כשאני מנטרלת את ההקשר של כל הטירוף של חברון מסביב, כביכול אני מסירה את המבנה הסיבתי מהמנוע ומסתכלת רק על המנוע. נניח עכשיו אנחנו יושבות ומדברות בבית קפה, אנחנו לא רואות את הסיבות. אנחנו רואות רק את התוצאות. את סדרת הבחירות שמתישהו נעשו. וזה מצב שנורא מעניין אותי לעבוד אתו. פני השטח האלו הם מצב שאני נתקלת בו

כל הזמן, אבל במעט מאוד "תוצאות" אני נשארת לברר את "הסיבות". מעט מאוד מהמקומות שאני נפגשת אתם תופסים אותי. אבל זה האתגר. באמת להיות באיזו סיטואציה או לראות משהו בזווית העין, ולזכור שראיתי את זה ולהגיד "אוקיי, אם זה נשאר לי בראש אני חוזרת לצלם". ב-**NO WIND** למשל, אחרי שלושה שבועות אמרתי "אוקיי, זה חי".

זו עבודה, כמו עוד עבודות שלך, שיש בה לא רק מקום אלא גם אנשים עצמם הנמצאים "על הגבול". כשהתבוננתי בעבודות שלך שוב, לקראת הגיליון הזה, מלבד העיסוק שלך במרחבים שהם "על הגבול", עניינו אותי "האנשים הגבוליים" שאת פוגשת.

מיהם האנשים הגבוליים? מעניין.

פרנסיס למשל, אמן הרחוב שצילמת בלונדון, הוא חי "על הגבול" בהרבה מובנים, גם באמנות שלו, גם בביתיות ולא ביתיות, גם בהוויה הרגשית.

גם על אנשי שבת אפשר להסתכל כאנשים גבוליים.

גם. וגם המהגר מקונגו, ב"סובניר". אני רוצה שתספרי על הבחירה באנשים האלה. כי בצד העיסוק שלך במרחבים, את מצלמת אותם אחרת ממה שאת מצלמת מרחב.

נכון.

איך את בוחרת את האנשים? יש בעבודות שלך אנשים שממש עומדים מול המסך ומדברים, ויש אנשים שאת מתבוננת בהם. "סובניר" למשל, העבודה שצילמת בה מהגר עבודה מקונגו בתל אביב, היא ממש צילום דיוקן.

כן. **סובניר** היא ממש דיוקן. זו הייתה החלטה. זה היה ב-2003, עוד לא היו כל כך הרבה עובדים זרים בארץ, והנוכחות של אנשים מאפריקה כאן רק התחילה. אני זוכרת שכל כך שמחתי שזה התחיל. כי סוף סוף נשברה קצת ההגמוניות התל אביבית, או לפחות התחילה להיסדק קצת. הבחור שמצולם שם ניקה אצלי את הסטודיו וכך הכרנו, ואז התחלנו בעצם לעבוד. הוא בא ולמד עריכה אתי, וזה היה מין EXCHANGE, אני אלמד אותו עריכה והוא יספר לי את הסיפור שלו. ואז העבודה התפתחה והתפתחה והתפתחה. אבל שאר האנשים פשוט היו שם. פאיז, שעובד בבית הקברות בגבעת שאול, שמצולם כשהוא מדבר בשמור בחיים, פשוט היה הקבלן של אתר הבנייה. התחברנו כי הוא נורא נהנה מזה שמישהו עוקב באופן לינארי ומדוקדק כל כך אחרי מה שהוא עושה. הוא פשוט מישוהו שפגשתי, ואני פוגשת הרבה אנשים, אבל אתו גם היה החיבור.

אתו נוצר דיאלוג.

כן. אולי בגלל הזרות שהוא מביא, והנוכחות שלו, אני חושבת שהן היו נורא חשובות. הנדיבות שלו כלפיי הייתה לא צפויה, לא ברורה מאליה. השוט שבו פאיז מקריא את שמות הפועלים שעובדים במקום מדף רשימת המשכורות שאצלו בכיס, צולם בזמן "עופרת יצוקה". היו ימים שממש הרגשתי שאני מתביישת לרדת לאתר ולעמוד מול האבל והקושי של הרבה מהעובדים שהכרתי וצילמתי שם, והשוט הזה צולם בדיוק ברגע כזה, שבו עמדתי עם פאיז והסתכלתי אתו מבחוץ על הסיטואציה, וביקשתי ממנו להוקיע אותם מהאנונימיות שלהם ולהקריא את שמות הפועלים. פתאם זה נשמע לא רחוק מההקראות בהר הסמוך של שמות הנופלים... אנשים שפגשתי בשמור בחיים היו מאוד מרגשים.

יש שם עוד בחור מסודן, שמגדל שם בבית הקברות באחת החלקות עגבניות. תמונה סוריאליסטית.

המקום זימן לא מעט כאלו ולכן התעכבתי. סוריאליזם, אבסורד, אלו מבנים מרתקים בתוך סיטואציות "אמיתיות", יומיומיות, מתפקדות. הכל מובנה בהקשרי הסכמים ומיני הסכמים של סטטוס קוויים למיניהם.

בעבודה אחרת שלך, שנקראת "ומלנכוליה", את מצלמת קפיצות מגגות של תל אביב. אבל את מצלמת לא את הקפיצה, אלא בעצם מתבוננת במרחב דרך המבט של מי שקופצים ועוברים את הגבול בין החיים למוות. מבט שבדרך כלל אי אפשר לשחזר אותו. איך צילמת את זה? את נקודת המבט של הקופצים אל מותם?

זה נקרא **ומלנכוליה** בגלל שזה צולם במקביל ל**שמור בחיים**, כאיזושהי בחינה נוספת של אותו עניין. באותו זמן קראתי את "אבל ומלנכוליה" של פרויד, והוא מדבר שם על מושגים של אבל ומלנכוליה שפירשתי אותם גם במובן של היחסים שבין הפיקשן לריל (FICTION, REAL). מלנכוליה היא כמובן פיקשן.

למה מלנכוליה היא פיקשן?

לפי האופן שבו אני קראתי את פרויד. אני לא מומחית, אבל כמו שהבנתי, מלנכוליה היא סיפור שאנחנו מספרים לעצמנו. היא צורת מבט. היא אווירה מסוימת. אנחנו "קובעים" שמהו מלנכול, שיש בו עצב. אנחנו יכולים לספר או להסתובב עם תדמית מלנכולית על החיים. לפעמים אנחנו יכולים גם לא להסתובב אתה, ואז היא יכולה לחזור אלינו. זו מלנכוליה, ובמובן הזה היא "פיקשן". אבל הוא דבר אחר. לאבל יש את החוקים שלו. הוא דבר "אמיתי". אני לא יודעת אם הוא ממש מסתיים אבל את מתמודדת אתו, הוא אמור להסתיים, הוא יכול להיפך למלנכוליה. אבל הוא הגיוני/בריא במובן מסוים.

כשהוא עובר גבול הוא נהיה מלנכוליה.

נכון. כשהוא עובר גבול הוא נהיה מלנכוליה. אבל בעיקרון הוא חלק ממצאות.

אז מה רצית לצלם שם ב"ומלנכוליה", איך צילמת את זה?

צילמתי את זה עם איש פעלולים רוסי. בעצם שאלתי אותו איך אפשר לדמות קפיצה אל המוות מבניין מגורים תל אביבי. היה איזשהו STRUCTURE מאוד ברור לבחירת המקומות, ופה נכנסת המלנכוליה כמבנה של פיקשן-הבניה. זה מהלך אוטוביוגרפי, אלו בעצם כל הבתים שחייתי בהם בתל אביב. העבודה צולמה בו-זמנית עם **שמור בחיים** הירושלמית, והייתה הזמנה מהביאנלה של תל אביב – ביקשו ממני עבודה תל אביבית וזה מה שהצלחתי לחשוב עליו מול העבודה עם הר המנוחות בירושלים. הייתי נוסעת לירושלים בכל רגע פנוי, ולסירוגין עושה גם יום צילומים בתל אביב. בנינו יחד מתקן שבעצם מגלגל את המצלמה למטה כמו מין חכה. ובאמת הבנתי שאני דגה את הדימוי. ופתאום זה שוב חזר למהלך דוקומנטרי. אני לא יודעת מה היא תתפוס שם. אני ממש דגה, שלינו אותה חזרה ורק אז ראיתי מה היא צילמה, מה מצאה המצלמה. באיזשהו שלב הבנתי שאני לא מדמה קפיצה אלא צילום. אני מדמה את הרגע שהמצלמה מצלמת – אבל במיקס בין פיקשן לבין אופן אוטומטי ואקראי לחלוטין.

את משחררת את המצלמה מהמבט שלך בעצם, ונותנת לה את המבט.

בדיוק, לחלוטין. לכן זה לא בדיוק על מוות, גם בגלל שהיא קופצת חזרה. היא לא נשארת בשום מקום. היא כאילו קופצת לעוד פריים ולעוד פריים ולעוד פריים.

ולמה ו' החיבור? למה "ומלנכוליה"?

בגלל שזה היה אבל ומלנכוליה. אצל פרויד. אז זה שארית מהמחקר שלי שנשארה בשם. וגם, כי זה לא רק מלנכולי. זה באמת עוד דברים. בשבילי היא לא כל כך עצובה, אבל אני מבינה שאנשים מפרשים אותה גם ככה. אחות של סבתא שלי, אני חושבת שזה היה בשנות האלפיים המוקדמות, קפצה מהגג שלה ברחוב הנביאים בתל אביב. אישה מבוגרת.

ואז התחלתי לחשוב על זה ששנים אני מסתובבת בתל אביב ולא ראיתי אף פעם מישהו קופץ. כאילו סטטיסטית בטוח, מישהו קופץ היום. המרחב העירוני הזה הוא גם מרחב אופציונלי, את יודעת, אפשר לעשות כל מיני דברים עם בניין. לא רק לגור בו.

נניח, הקפיצה היא פרטית במובן שהיא מבניין המגורים שלך, אבל היא גם החלטה פומבית, הרי אפשר להתאבד בבית. זו החלטה מאוד ברורה להפוך את הכי פרטי לציבורי. זה גם כמובן איזשהו הד **לשמור בחיים**, לבתים כמשהו שמשמר אותנו. כי ה"שמור בחיים" זה הבית הבא שלי. זו התבוננות מהורהרת, על מה זה לגור איפה שהוא בכלל.

אני לא מכירה הרבה אנשים שלא חשבו על להתאבד מתישהו בחיים שלהם. ורובנו גם לא נעשה את

זה. אבל זו מחשבה. רציתי שהיא תחלוף שוב דרך העבודה, היא חולפת, היא באה אתנו, היא הולכת, היא חולפת מבניין לבניין, מתקופה לתקופה, משנים לשנים, היא נראית אחרת, אני לא חושבת עליה אותו דבר היום, אני כבר לא אחשוב, היא תהיה, הפתרון יהיה אחר, בואי נגיד. כל פעם בהתאם לגבול הדרמטיות שאת מדמה.

נתת למחשבה הזאת להצטלם. עברת את הגבול שלה.

כן. אני באמת צריכה להראות את **שמור בחיים** ואת **ומלנכוליה** יחד, זה יכול להיות מעניין.

"שמור בחיים", שצולמה בבית הקברות בגבעת שאול, היא לא עבודה מעציבה. יש משנה מאוד יפה, אני לא זוכרת את הניסוח המדויק שלה, שאומרת שאם אתה הולך בדרך ורואה בית קברות, תדע שעיר לפניך. שזה הסימן הראשון שעיר קרובה. והסתכלתי על העבודה הזאת והיא הייתה עבודה על עירוניות בכלל. בתי הקומות והפועלים והגינות.

נכון, זה מאוד דומה. ההתנהלות שם מאוד מאוד דומה. גם השיקולים. העבודה התחילה מהתופעה של **"שמור בחיים"**: אנשים שקונים את הקברים שלהם ושמים את השלטים המסמנים. מבחינתי הצילומים הם פורטרטים של מישו שחי והולך בינינו. העבודה היא גם פורטרט של הבחירות של הסימון – שוב הפרטי שמסתמן בציבורי, כל אחד עשה את זה לבד, סימון החלקה היא לא משהו שמישהו עושה בשביל מישו. אז העבודה התחילה מסדרת סטילים, וזו הפעם היחידה שאמרתי בה **"אוקיי, מתאים סטילס, הוא לא זז"**. וכשהבנתי שאני נצמדת למילה **"בחיים"**, נשארתי עם כל מה שזז בבית קברות. ואז התחיל תהליך של צילומים, שהיה מרתק וארוך, העבודה ארכה שנה.

הזכרת קודם שצילמת את "שמור בחיים" ו"ומלנכוליה" במקביל, בתל אביב ובירושלים. איך הן קשורות בעירוניות של כל אחת מהן?

אחת הסיבות שהתחלתי לעשות את העבודה הזאת היא בדיוק בגלל הניסיון שלי לחקור את ההבדל בין תל אביב כפיקשן לירושלים כדוקו. תל אביב כעיר שנולדתי בה וסבתא שלי נולדה בה ואמא שלי נולדה בה ויש לנו פה היסטוריה מאוד ארוכה, היא גם עיר שאני לא מאוד אוהבת.

אבל את גרה פה.

אני גרה פה. אבל אני לא מאוד אוהבת אותה, אני בורחת מדי פעם, לניו יורק לתקופה ארוכה של לימודים, לירושלים, למקומות אחרים. יש לי אתה יחסים מורכבים. אני אוהבת את הים בעיקר. עם השנים הבנתי שהיא מובנית לי מדי, צפויה לי מדי, היא לא מרגשת אותי.

תסבירי לי עוד קצת את ההבדל בין תל אביב לירושלים כפיקשן ודוקו, את אומרת את זה כאילו זה מובן מאליו. כי למשל "שבת 2008", עבודה שצילמת בה את סגירת מחסומי השבת בירושלים, במובנים האלה של "הבניה", היא לא מה שאת קוראת לו פיקשן?

כן, אבל זה בכל זאת אחרת. אולי אפשר לחבר את זה שוב ל"אבל ומלנכוליה" של פרויד. ההבנה שתל אביב היא תדמיתנית, והיא מייצרת תדמית של עצמה עם השנים יותר ויותר. ירושלים יש לה תדמית ממלכתית, ובאיזשהו שלב זה פיקשן כמובן. אבל זה תסריט שמרד בכותבים שלו. כל ניסיון ליצור נרטיב ממלכתי כאן יהיה אחר ולכן הוא לא ממש מחזיק, כי ברור שיש עוד כמה נרטיבים לא פחות רלוונטיים ובני קיימא. כך שמתערבבים בה כל כך הרבה דברים ויוצרים חיכוכים, ובחיכוכים ובהסדרים האלה יש משהו אמיתי. שם יש משהו לא צפוי, כי ההבניה לא באמת יכולה לעבוד. אם נגדיר דוקו כמשהו מעבר לשליטתנו, אז תל אביב היא פחות מעבר לשליטתנו. היא עיר שמתנהלת בצורה יותר צפויה.

מפתיע אותי שאת אומרת שדוקו הוא מעבר לשליטתנו. זה לא הדוקו שלך... הוא מלא שליטה.

למה? בשבת 2008 למשל כל אחד סוגר את השער בצורה אחרת. זה כל מה שמעניין. אלו דקויות של סינגולריות שמרגשות אותי. כל אחד רץ בצורה אחרת. הפעולות הן חזרתיות אבל עדיין נבדלות תמיד.

אבל העריכה האינטנסיבית שלך, והדייקנות, הן מלאות שליטה.

נכון. זו כוראוגרפיה, זה בדיוק המהלך שמעניין אותי לעשות. בין הריל לבין הפיקשן. אני דווקא רוצה שהסמכות של המסמך תתערער, שישאלו אותי "זה באמת קרה או ששיחקו בשבילך?" ברגע ששואלים אותי את השאלה הזאת אני מתחילה ליהנות.

את המשחק שבין הריל לפיקשן את מרבה לעשות עם הסאונד. בעבודות האחרונות, למשל ב"הזכות לנקות", זה מאוד בולט. המתח הזה בולט דרך העובדה שהסאונד שאת מוסיפה הוא לא הסאונד המקורי שהיה במקום ובזמן שצילמת, אבל זה יכול היה להיות הסאונד המקורי. את יכולה להסביר איך את עובדת עם הסאונד?

קודם כל, רוב הסיטואציות כמובן לא מאפשרות את הסאונד המקורי, הנקי הזה. אבל מעבר לכך, אני חושבת שזה התחיל ב-67 קידות. זו הייתה הפעם הראשונה, אני חושבת, שערבבתי קצת סאונד שהוא פיקשן עם הסאונד המקורי. שם עוד היה איזשהו ערבוב, ואחרי 67 קידות, משבת 2008, התחלתי גם לעבוד עם איש סאונד, נתי זיידנשטיין, שעד היום אני עובדת איתו. הוא גם איש מוכשר בטירוף וגם חבר וחושב יחד אתי. ובעצם ב-2008 החלטנו על מיוט (MUTE) מוחלט, כרקע, זה היה גם תולדה של היחסים שלי איתם.

תסבירי את זה עוד קצת.

כשהלכתי לצלם את **שבת 2008**, בעצם התחלתי להסתובב בירושלים סביב המחסומים. עניין אותי איפה הם נמצאים בירושלים, מי סוגר אותם, למה מי שסוגר אותם סוגר אותם, איך פותחים אותם, האם זה אותו בן אדם, התחלתי לשאול כל מיני שאלות תם כאלה, ולא ענו לי. לא רצו לדבר איתי.

אלה ששמו את המחסומים לא ענו?

כן. אלה ששמו את המחסומים לא ענו. אולי הם לא רצו לדבר כי באתי עם מצלמה, וגם השאלות ששאלתי לא עניינו אותם. למה זה מעניין, הרבה יותר מעניין דברים אחרים. זה דרך אגב משהו שאני נתקלת בו הרבה. זאת אומרת, למה מעניין אותך איך מנקים את כנסיית הקבר, למה מעניין איך אורזים את מערת המכפלה, הרבה יותר מעניין לצלם טקסים ובריתות וחתונות. תמיד ההיתקלות שלי עם אנשים שאני מנסה לעבוד אתם ומולם היא "איזה מין שאלות אלו, למה זה מעניין?" אולי גם בגלל זה אני מצליחה בסופו של דבר לצלם בסיטואציות לא ברורות מאליהן, כי הם לא מבינים מה אני בעצם מוצאת בזה.

את מתכוונת למשל לנזירה שמנקה בעבודה האחרונה? היא נראית שמחה לשתף פעולה.

גם אֶתָה זה התחיל בספקנות גדולה. אבל אני חושבת שחלק משיתוף הפעולה קשור בזה שהקשר אתה מאוד ארוך, שהיו בו גם הרבה שיחות שלא מצולמות כמובן. מבחינתה, כשאני מצלמת אותה מנקה אני לא מצלמת אותה ברגע אינטימי. את הרגע של הניקוי היא עושה הרבה פעמים, לפעמים גם מול אנשים. מה שמבחינתי הוא רגע ששואל משהו על חומר ורוח – רגע מחלן, מלשון להפוך משהו מקודש לחול – הוא מבחינתה לא חושפני. הרבה יותר חושף לשבת לדבר על ישו.

כן. אבל בואי רגע נחזור לסאונד. אז שם התחלת לעבוד על מיוט.

המיוט היה תולדה של ההבנה שבעצם המבט שלי הוא קודם כל מבט אילם. גם המבט שלי אילם וגם ההתנהלות שלי בשטח היא סוג של התנהלות אילמת. זה חוזר קצת לסיבות ולתוצאות, להבדל בין נניח סיפור לסיטואציה, או סיפור למקרה או לפעולה או לפרפורמנס. המיוט נולד מהרתיעה שלי ממתכונת של סיפורת. ומההבנה, שלכן אני לא יכולה להתקרב יותר. אני חושבת שגם אישיותית אני לא בנויה להתקרב יותר, וגם מבחינת הסיטואציה אני לא יכולה להתקרב יותר.

אבל אז ב"הזכות לנקות", שמת סאונד אחר.

נכון. חוץ ממקרה אחד בעבודה, שהוא מקרה שקצת מערער את הנוקשות של ההחלטה הזאת. זה קורה בכמה עבודות, שיש ערעורים. ההחלטה הייתה בעצם לשמר סאונד רק במקרה שחומר שנוגע

נגיד פתיחת הדלתות ב"שרה שרה" או ב"ישמעאל", זה חייב להיות אמיתי.

כיף לי לשמוע שאת אומרת את זה אבל שום דבר לא אמיתי, הכל באולפן. הכל משוחזר. השחזור הוא גם חלק מהכוראוגרפיה. השחזור הוא גם חלק מהבחינה הזו. אני בכלל לא מקליטה סאונד. אני כבר עובדת כל כך טוב עם נתי והוא כל כך מבין אותי, שהוא אפילו רוצה שאני אביא לו את העבודה בלי סאונד. הוא לא רוצה לשמוע את זה במקור. ההפך. הוא רוצה להמציא את הסאונד בעצמו. אנחנו רוצים לייצר מצב של מרחק.

סופר שליטה.

סופר שליטה. אבל אי אפשר ליצור בלי אשליית שליטה, או ניסיון נואש לשלוט בבלתי נשלט, זו יצירה בסוף של דבר – תולדות הניסיון הנכשל הזה.

וזה בשבילך דוקומנטרי.

אנסה לדייק את המושגים האלו כפי שאני מתייחסת אליהם, לא במובנים של יוצרת סרטים דוקומנטריים אלא יותר במובן של דוקומנט. אני פועלת במרחב אמיתי שההרחשויות בו קורות לא ביוזמתי. מהלך כזה יכול להיות בהגדרה רחבה של דוקומנטרי. אז אני מייצרת עבודות שבדי-אן-איי שלהן ישנם תנאים של חומר. REAL. אני מקבלת כל מיני החלטות כדי לדייק את היחס ביני לבין המצב הזה. נניח, מצלמה כמעט תמיד עומדת, שיוצרת מצבים של המציאות הזו כבמה של אירוע. המצלמה תזוז רק כשהאירוע מחייב, לדוגמה שוט אחד ב**ישמעאל**. הסאונד יורכב לאחר מכן. כל מיני מסגרות פעולה שאימצתי לעצמי. הן יכולות להשתנות אבל עד עכשיו הן התאימו לי. ובתוך המבנה שאני בונה יכולים להיות המון דברים שאני לא שולטת בהם. וכך זה מעניין אותי.

זאת אומרת שבעצם הצילומים הם חומר גלם. הם חומר גלם במובן הכי ראשוני של המילה. העריכה היא העבודה בעצם.

לחלוטין, האירוע נבנה מחדש בעריכה ואז שוב בחלל התצוגה.

לכן את לא עושה קולנוע דוקומנטרי ממשי?

כן. ממש קולנוע דוקומנטרי אני חושבת שאף פעם לא אעשה. אני חושבת שהסיפור שאני רוצה לספר הוא הסיפור של המבט ולא דווקא של המקום. המבט כעמדה, ולכן גם חלל התצוגה ממלא תפקיד חשוב בקריאת העבודות. העמדה הזאת היא עדות למשהו שמטריד אותי. עכשיו אני עובדת עם

סרטים של טאטי. שזה סופר שליטה, נכון? אבל השליטה היא בעצם חלק מהסיפור, מהנרטיב שלו – והוא חלק מהדבר הזה שהוא נאבק בו, מהחברה הפשיסטית שנבנית ושולטת בכל רגע ורגע, וכן, בחוסר המקריות הזאת הוא בנה את הדמות שלו, את הוליו, שמייצג טאטי קלאמזי, לא מתאים, כמי שמייצר אירועים לא צפויים, מאתגר את המבנה עם המקריות.

אז השליטה היא חלק בלתי נפרד מהתוכן. אני לא יכולה לספר סיפור של יחסי כוחות, שמתנהלים מבחינה אישית, חברתית, פוליטית, בלי לקחת עמדה מאוד מודעת בנוגע לאיך אני עושה דברים. אין הפרדה בין האיך למה. אז אני לא יכולה לספר את הסיפור הזה בצורה נון-שלנטית, או בואי נגיד קלאמזית או מוזנחת. הסיפור של השליטה חייב להיות מסופר מבחינתי מתוך שליטה.

כשהסתכלתי על העבודות האחרונות שמוצגות עכשיו ב"אנה טיכו" הייתי עסוקה גם בהצבה שלהן, באופן שבו את עובדת עם המסכים. את רואה את התערוכה אחרת כשאת עומדת בצד של הגלריה או במרכז. באחד המסכים אותה עבודה מוקרנת משני צדדיו. וידאו הוא אחר מקולנוע גם בשאלת ההצבה ואפשרויות ההקרנה. כשאת מתבוננת בעבודה אחת את לא יכולה שלא לראות בצד העין עוד עבודה. כאילו ההתערבות של עבודה בעבודה היא חשובה לך.

היא קריטית.

למה?

זה באמת ההבדל העצום בין קולנוע לקונטקסט של וידאו ארט כאינסטוליישן. אולי יש בזה גם בקשה למעבר מצופה פסיבי לצופה אקטיבי. נניח, אני מבקשת הרבה פעמים שלא יהיו ספסלים במקומות שאני מציגה בהם, כדי שהצופה יעמוד. העבודות הן קצרות הרבה פעמים. הקיטוע בין שלושת המסכים מאפשר לך להיות יותר פעילה. והעניין הגדול של הצבה כזו היא ליצור מתח – מתח שקיים בין קאט לקאט, מתח שקיים בעצם זה שישנם דברים שמתקיימים בו-זמנית. ליצור בו-זמניות זה אולי הכי קרוב שאני יכולה להגיע למצב של חיים – למצב טרום מצלמה, טרום הקרופ, החיתוך של המבט – מצב שבצילום לא אוכל להגיע אליו לעולם אבל בהצבה מורכבת אני יכולה לכוון לשם. זה יכול להתקיים לא רק באותה עבודה אלא גם בתערוכות גדולות יותר, שבהן אני מציגה יותר מפרויקט אחד וממש לא אכפת לי שהסאונד של **אברהם אברהם ושרה שרה** יתנגש בסאונד של **ישמעאל** ושל **שבת 2008** ויתנגש בסאונד של עבודה אחרת. המרחב הזה מבחינתי הוא המרחב של הפעולות והחיכוכים האלה, בין אם אלה חיכוכי חומר בחומר, בין אם חיכוכים ויזואליים, מבחינתי זו אותה עבודה שחוזרת על עצמה, אותו הדבר שקורה. אחד תומך בשני ואחד בונה את השני.

את גם מחליטה מאיזה גובה הצופה יתבונן בעבודה, אם נשב או נעמוד.

נכון, נכון. זה קריטי.

כן. סופר שליטה.

את אומרת את זה כאילו זה דבר רע, שליטה.

לא. אני רק חוזרת לאמירה שלך על דוקומנטרי.

אבל בגלל זה אני מתעקשת לעבוד עם פיקסל של אמת. שאפילו אם אביים/אייצר משהו, שזה תהליך חדש שאני עובדת עליו עכשיו, אז גם בתוכו יהיה משהו שהוא לא בשליטתי. זאת אומרת המפגש הזה, המתח שקיים שם, והשאלות שאנחנו שואלים לגבי האמת, אלו שאלות שאני שואלת. אם זה באמת קרה, אם זה לא באמת קרה, למה זה קורה כפי שזה קורה, ואני לא נותנת תשובות מתוך ההבנה שאין אחת – יש פה כל מיני שאלות שקשורות.

למשל, מה צריך לקרות?

כן. מה צריך לקרות, אם זה אולי היה יכול לקרות אחרת, אלו שאלות נורא מהותיות, והן יכולות לעלות רק במפגש עם המציאות.

אחד הדברים שכתבו עלייך בהקשר של גבולות ומרחבים היה שהעבודות שלך עוסקות בלימינליות, כלומר במרחבים שהם בין לבין. שהם "מחוץ למקום" או "מחוץ לזמן". אבל נדמה לי שאת דווקא, בעבודות שלך, כמעט מתנגדת ללימינליות, במובן שבשבילך, לפחות בעבודות, יש גבול שאת עומדת מולו. את מתנגשת אתו, את מצביעה עליו, את חודרת דרכו, ובהרבה מקומות אין מרחב ביניים. חלק מהסיפור הוא שאין מרחב ביניים.

נכון, נכון.

נגיד שאת קופצת אל מותך, אז יש לך,

כמה השניות האלה שזה לוקח.

כמה שניות, ממש לא לימינליות, כי את כבר בתוך זה, בלב המעשה שהפך גורלי. שאלתי את עצמי איפה המרחב בכלל בבין לבין בעבודות שלך. כי נניח אם מערת המכפלה יכולה להיות מרחב לימינלי מלכתחילה, ולא ליום אחד בפיקוח צבאי מסיבי ומתוך הכרח לשמר ססטוס קוו, אז אולי החיים שלנו פה היו נראים אחרת לגמרי. זו עיקשות שלנו להציב אותה כגבול. או שהחלל "יהודי" או שהוא "מוסלמי". להציב אותה כגבול, להחליף בעלות לשעתיים, אבל שיהיה גבול ברור, להכריז של מי היא עכשיו, מי רשאי להיכנס. ואולי אם היינו מצליחים ליצור במערת המכפלה מרחב אחר, מרחב שהוא גם וגם, המרחב שהיינו חיים בתוכו היה כנראה אחר. במציאות שאת מתעדת הדבר הזה לא

קורה, אבל בגלריה, כשאת מציבה את המסכים אחד ליד השני, את בעצם מייצרת את המרחב הזה מחדש. בעצם זאת האפשרות שאת פותחת.

כן, זו הבו-זמניות שמתאפשרת בהצבה. נניח בהזכות לנקות, הניקיון יכול להתקיים בו-זמנית עם ההוספה. ההחסרה שקורית כשהיא מנקה, מתקיימת בו-זמנית עם האנשים שבעצם מוסיפים שמן ומנגבים אותו, מוסיפים מעצמם. המורכבות של המצב הבו-זמני הזה היא הרבה יותר מעניינת בעיניי מאשר לספר את הסיפור בצורה שאין להימנע ממנה, שהיא תהיה לינארית. התערוכה מאפשרת לי לשבור את הלינאריות.

את גם משחררת את הצופה להסתכל בדרכו.

זה הניסיון. מכאן אני פחות בשליטה. אני בכלל לא בשליטה.

איך את מספיקה הכל? יש לך המון המון עבודות, והמון שקורות בו-זמנית. אני חושבת שלא במקרה בו-זמנית.

נכון. הן מולידות אחת את השנייה. לפעמים אין לי סבלנות לחכות שאחת תיגמר, אני כבר מתחילה את האחרת. אני לא יודעת, זה מה שאני עושה.

מה את עושה? איך את מגדירה את מה שאת עושה?

פועלת במרחב? לא יודעת.

פועלת באיזה מובן? של ACTING? או המרקסיסטי?

גם וגם. המובן המרקסיסטי הוא מחויב. הרי כל מי שעשה דוקומנטרי יודע שבשביל לצלם משהו את צריכה לדבר עם הפועלים ולא עם הבוס. אז את כבר שמה את עצמך באיזשהו מעמד של תחזוקה. את תמיד נכנסת מלמטה בעצם. מצאתי את עצמי מגיעה למקומות המון פעמים, הרבה מעבר למה שאני צריכה כדי לצלם. קודם כל בשביל להיות כנה וסגורה עם עצמי ולהבין שמה שאני מצלמת הוא אמיתי, רלוונטי, נותן לי משהו, רגע מאוד מתומצת של מקום, של האיכות שלו. וגם כדי שאבנה אמון עם אנשים שנחשפים או נותנים לי לצלם חלק מהמרחב שלהם. את נהיית מין מישהי שמגיעה כפועלת בשביל לפעול. וזה ה-ACTING.

ועוד דבר העסיק אותי. את אומרת, "אני עובדת בשתי עבודות כי כשנגמרת לי הסבלנות אני מצלמת עוד אחת במקביל". בהתבוננות בעבודות שלך ראיתי אותך חיה בעצמך עם איזה צורך או אפשרות לכמה מרחבים בו-זמניים. זה נראה כאילו כמעט אי אפשר לחיות במרחב אחד.

כן, זה אולי נכון. יש לזה מחירים, אישיים, אבל יש לזה גם אופציות, לא יודעת, זו פשוט הצורה שבה אני מצליחה לחיות.

בו-זמנית.

כן. זה באמת נכון. אני באמת תמיד עובדת על כמה פרויקטים בו-זמנית, לא כולם יוצאים לפועל. אבל אני יכולה לשלוח זרועות לאיזה חמישה מקומות, ומנסה גם לפעול שם, לראות אם מישהו נענה לי. הסקצ'בוק שלי הוא GOOGLE MAPS כי אני מסמנת לעצמי כל מיני מקומות וזמנים. אני חושבת בין מקומות.

את גם עובדת הרבה זמן על כל פרויקט עד שהוא מבשיל לעבודה.

נכון. אני חושבת שזה בגלל שהתהליך הוא ארוך הרבה מאוד פעמים, הוא באמת חובק איזשהו מחקר, שבסופו של דבר לא כולו רלוונטי לעבודה כי העבודה עצמה אמורה לפעול. היא לא אמורה להסביר לך משהו. מבחינתי העבודה אמורה ללמד אותך אולי משהו, אבל גם זו לא המילה הנכונה, היא אמורה לתת לך משהו שלא ידעת. אפשר לנסח זאת גם בהקשר הרחב יותר של מה אמנות אמורה לעשות בכלל. מה התפקיד שלה. איך היא אמורה לתרום.

יש כל מיני דברים. אני לא יכולה לחשוב על דבר אחד שהיא אמורה לעשות.

נכון. אבל זה אחד מהם שמעניין אותי. איך אני חושפת לך משהו. אבל אני יכולה לחשוף לך את קצה הקרחון, אני יכולה לחשוף לך כך שתדעי שנחשף בפניך משהו. וזו חוויה. חוויית הגילוי שאותי מעניין לשחזר כי אני נמצאת בה כל הזמן. אני חייבת להיות במצב שאני מגלה לך משהו. כי זה הסיפור של העבודות. הסיפור דרך המבט שלי.

לראות עוד דבר שלא ראינו קודם.

כן. ולראות אותו שוב ושוב אבל אחרת, זאת אומרת, את חברון אפשר להראות מהרבה אירועים, דרך הרבה דברים, אבל חברון עצמה היא לא הנושא. כששאלת אותי קודם למה אני לא עושה סרטים דוקומנטריים, אז אני לא יודעת אם עניתי באופן ברור, אבל באמת הרבה יותר מעניין אותי המבט, ומאחוריו עומדת אני. סרטים דוקומנטריים הרבה פעמים מייצגים מישהו אחר. הם מייצגים את האירוע. הם חבים לאירוע, הם חבים לאמת, אני לא, אין לי שום חוב לדבר הזה. החוב היחיד שלי הוא לשיח, חוב אדיר לשפה האמנותית שאני מתעסקת בה, ולעצמי, בסופו של דבר. זה דיאלוג פנימי שיוצא החוצה, והוא דיאלוג למול העולם שיוצא החוצה. והוא גם דיאלוג באמת בתוך השפה של IMAGES וגם בתוך ההקשר של מוזיאון, בתוך ההקשר של אמנות להביא משהו זז. ולהביא קולות פנימה לתוך המוזיאון זה גם סיפור שהוא מאוד מאוד מעניין.

את רוצה למתוח או לבדוק את הגבולות של המדיום.

כן. המדיום, הנוכחות שלו במוזיאון שלא הייתה ברורה מאליה עד לפני 20 שנה, שעד היום יש אנשים שמתקשים להכיל אותה, את המציאות המלוכלכת הזאת בתוך מוזיאון ניטרלי, סטרילי, נקי, יפה. אני חושבת שגם ההתעקשות שלי על המציאות קשורה לזה. איך מעלים את הנמוך גבוה למשל, איך מביאים את המלוכלך לנקי, שזה גם דיאלוג שקורה בין הסאונד לתמונה, שהתמונה הרבה יותר מלוכלכת מהסאונד, מצולמת במצלמה הרבה פחות טובה. מתחים כאלה, כל הזמן, חיכוכים כאלה, הם לא בולטים אולי למי שצופה בעבודה אבל בעיניי הם התפרים שמרכיבים אותה. אני גם מגלה עם השנים שאני נורא נהנית מההתליך, נורא נהנית מהנסיעות, מהמפגשים, לא רק מהבונבוניירה הזאת שיוצאת החוצה, כמה הדקות המתומצתות האלה. אז אני שמחה שהן יוצאות החוצה והן חשובות לי מאוד מאוד והן מאפשרות לי גם להמשיך. אילו לא הייתי חמושה במצלמה ובתשוקה ובהגדרה שאני באה בעצם לשלוף משהו, לצטט משהו מהמקום הזה החוצה אז לא הייתי...

אז לא היית?

לא. לא חושבת שהייתי זזה. הייתי קופצת כבר מזמן, מאיזה מקום אחד.

אז שלחת את המצלמה במקומך.

כן. במקומי.



מגזין תרבות

האמנית נירה פרג: "אחד הדברים שישראל מתמחה בהם הוא ייצור אויבים"

נירה פרג צילום: אלה ברק

כבר שנים שנירה פרג, מהאמניות הישראליות המצליחות בעולם ומתנגדת כיבוש, מנסה לברר את הקשר המורכב שלה למולדתה. עכשיו, כשהווידיאו ארט שלה על מערת המכפלה הגיע עד לטייט מודרן, היא מספרת מדוע העבודה הזאת היא האנדרטה היחידה לנרצחי הטבח ומזהה קו מחבר להפגנות בקפלן

לעקוב

נעמה ריבה

13 באפריל 2023

כשנכנסים לדירתה של האמנית נירה פרג במרכז תל אביב, קשה להחמיץ את זהותה הפוליטית. יש שם, בדירה התל אביבית, ייצוגים רבים של פלסטין, ממני מיניאטורות ולוח שנה ועד מפות פלסטין שלמדינת ישראל אין בהן זכר. אפילו בשירותי האורחים יש מגבת מבד המזכיר כאפייה. פרג עצמה מקבלת את פני המבקרת כשכאפייה כרוכה כצעף על צווארה. "זו כאפייה של מעצבת איראנית. אני הולכת איתה בארץ ולאחרונה עוצרים אותי ערבים ואומרים שהם רואים בזה אקט של סולידריות", היא אומרת וממשיכה ומספרת שלאחרונה שיפץ את ביתה פלסטיני ממזרח ירושלים. "הוא נכנס ואמר: 'אני רואה שאת

בעד פלסטין'. אמרתי לו שאני בעד שוויון ודו קיום. אולי אני מנסה להקיף את עצמי, בבית ובעבודות שלי, באזכורים לי ולצופים על קיומו של האחר. המדפים שלי מלאים במזכרות שהן כמו תהלוכת הפגנה של זהויות. אני אוספת מפות של ישראל עם כיתוב בערבית במקום בעברית. גם אם הן של ישראל השלמה; אמנות עוסקת בייצוג, היא תמיד ייצוג של משהו, היא לא הדבר עצמו".

פרג, פרופסור במחלקה לאמנות באקדמיה שנקר וממייסדות הווידיאו ארט הישראלי, היא אחת האמניות הישראליות המצליחות ביותר בעולם. מרכז פומפידו בפריז, אוסף גוטס במינכן ואוספים בארה"ב, קנדה והולנד – בכל אלה ובאחרים ברחבי העולם יש עבודות שלה. ואם בתערוכות ברחבי אירופה היא מציגה מאז תחילת שנות האלפיים, כעת היא כובשת פסגה נוספת: עבודת הווידיאו שלה מ-2012 "אברהם אברהם שרה שרה" מוצגת בטייט מודרן, שרכש אותה לפני שנים אחדות, לאחר שכבר הוצגה בישראל, בביאנלה לאדריכלות בוונציה, במוזיאון היהודי בפריז ועוד.

פרג לא יוצרת סרטים ארוכים כמו אלה שניתן לראות במוזיאונים בשנים האחרונות. להבדיל מאמני וידיאו רבים עכשוויים, היא עובדת כמעט לבדה, מצלמת לבד ועורכת לבד. ובהתאם, סרטיה קצרים, רובם אורכים דקות ספורות. "לרוב העבודות קצרות כי החיים קצרים וכי אני משוררת ולא סופרת", היא מנמקת. "לרוב גם אין ספסלים בחללי התצוגה שלי, כי זו פעולה גופנית לראות אמנות, וידיאו זה פיסול בזמן וצריך לעמוד מולו ולהרגיש את הזמן".

ייצוגים של פלסטין בביתה של פרג. יש גם מגבת דמויית כאפייה צילום: הדס פרוש

גם עבודת הווידיאו "אברהם אברהם שרה שרה" נועדה לספק חוויה כזאת של עמידה מול הזמן – כפי שסיפקה לאמנית עצמה – וגם היא מורכבת מסרטים קצרים. היא מוצגת כדיפטיך, ושני חלקיה – "אברהם אברהם" ו"שרה שרה" – אורכם כארבע דקות כל אחד. פרג צילמה אותה במערת המכפלה, המקום השני בחשיבותו בדת היהודית לאחר הר הבית ואחד המקומות הקדושים ביותר למוסלמים, המחולק חלוקה הרמטית בין אזורי התפילה היהודי והמוסלמי מאז הטבח

שביצע המחבל ברוך גולדשטיין – ובעקבות מסקנות ועדת שמגר שחקרה אותו. אלא שפרג לא צילמה את המקום בשעה שכל קבוצה התייחדה בחלק המוקצה לה. עשר פעמים בשנה, בחגי הדתות, מקבל כל צד "בעלות" מלאה על מערת המכפלה למשך 24 שעות בלבד, מה שמאפשר לו להשתמש בכל חדריה – בשליטה צבאית ישראלית צמודה כמובן. "אברהם אברהם" ו"שרה שרה" עוקבים אחר הרגע הייחודי, ה"בירוקרטי" בלשונה של פרג, של "החלפת הידיים" הזמנית הזאת.

בשני הסרטים רואים כיצד מפנים ארונות קודש, כיסאות פלסטיק ושטיחים תחת שמירה קפדנית של חיילי צה"ל. ב"אברהם אברהם" מפונה האזור היהודי מכל חפציו תוך שעות ספורות, ופרג עוקבת אחר הרגע הקצרצר שבו הוא נותר ריק לאחר שהצבא בדק אותו ולפני שייכנסו אליו המתפללים המוסלמים עם חפצים משלהם ויהפכו אותו למסגד למשך 24 השעות הבאות. בסרט השני מפונה מחפציו האזור המוסלמי, ובתהליך זהה הוא הופך כולו לבית כנסת למשך יממה. שתי העבודות משקפות זו את זו, הן באותו האורך ובאותו המבנה. אבל בפועל הן צולמו בהפרש של חודשים אחדים, לאחר שהתקבלו כל האישורים הנדרשים מאנשי הדת הבכירים ומדובר צה"ל. ואם נדמה לרגע שתהליך ההחלפה מעיד על דו-קיום דתי, פרג ממחרת להסביר שאין זה כך בשום אופן. להיפך, הוא תוצר של חוסר סובלנות דתית.

ההתלהמות הישראלית סביב חיפוש ומציאת שורשים אנטישמיים, בשעה שישראל עצמה היא מדינה גזענית, מגוחך בעיני. גודאר הוא מקורי וזה המדד היחיד עבורי"

נירה פרג

"דרך ההתנהלות בתוך מערת המכפלה אני יכולה לראות את ישראל כולה כמו שהיא היום. ואילו דרך החוץ החברוני, אפשר לראות את ההווה של אחינו הפלסטינים ואת האפרטהייד שאני חוששת שהוא עתידנו", היא אומרת. "הבמאי הצרפתי ז'אן-לוק גודאר, אבי

המיתולוגי, אמר פעם שישראל היא פיקשן ופולסטין היא סרט דוקומנטרי..."

... את מודעת לכך שנטען שהוא היה אנטישמי?

"ההתלהמות הישראלית סביב חיפוש ומציאת שורשים אנטישמיים, בשעה שישראל עצמה היא מדינה גזענית, מגוחך בעיני. גודאר הוא מקורי וזה המדד היחיד עבורי. ואם נחזור לאמירה שלו: אפשר להסתכל כך על כל המקומות במרחב שקדושים גם לפלסטינים וגם ליהודים. ההסדרה במקומות האלו מדגישה את הכיבוש הישראלי והמשטור של הפלסטינים. אותי מעניין לא רק לראות איך המשטור הזה פועל ומתוחזק, אלא בעיקר לנסות לחוות את המרחב הזה מחדש כשהוא נטול משתמשים, ריק ממתפללים. בלי התחפושת של דת זו או אחרת ובלי מדי צבא ורובים דרוכים. רציתי להיות בו בשקט רגע ולראות על מה כל המהומה. לעמוד מול זמן היסטורי. זו אולי החוויה הכי רוחנית של מי שאינו מאמין באלוהים".

רגעי מעבר

פרג עצמה לא לבשה מעולם מדי צבא. היא נולדה ב-1969 למשפחה יצירתית, כהגדרתה, ורוב חייה גרה בתל אביב. סבה היה אדריכל וקבלן. "הוא תלה הגדלות של שירים של יונה וולך על הקירות בגיל 70, עשה פסיפסים אחרי הצהריים ופיסל בחומרי בניין שהביא מהשטח. הוא היה לוקח אותנו למוזיאון כל שבת בבוקר, הרבה פעמים לאותו מוזיאון, ואם לא התחלפו התערוכות, אז לאותן התערוכות. אני לא זוכרת שהוא העיק עלינו בהסברים, אז שוטטנו שם ומאוד אהבתי להסתובב במוזיאונים". סבתה היתה ציירת. "תמיד היתה ואזה של פרחים בסטודיו שלה, שהיא ציירה במקביל לפורטרטים מוזמנים. תמיד היא ציירה באהבה". אביה הוא המעצב הגרפי משה פרג ("הוא מעצב גרפי גדול"), שהעבודה המפורסמת ביותר שעשה היתה עיצוב הסמל של השקל החדש – ₪. "אולי ממנו למדתי לייצג דברים בדרך שלי. הוא עבד בלי הפסקה והסטודיו שלו היה אחד המקומות האהובים עלי כילדה. פיענחתי שם חידות כמו מה הלוגו הזה אומר לך? למדתי להיות בעלת דעה".

בכל זאת לא היה ברור לה שתמשיך בדרכם, וכתלמידה בתיכון חדש היא לא למדה אמנות. "קראתי וכתבתי הרבה. שירים, מחזות, מחשבות. אני לא מאלה שידעו מגיל צעיר שיהיו משהו מסוים. נמשכתי יותר לכתיבה". ואז הגיע צו הגיוס, ופרג סירבה להתייצב. "הייתי היפית ופציפיסטית וסירבתי לשתף פעולה עם כל ארגון שנושא נשק ועם המדיניות הנוכחית של ישראל בשטחים ובכלל. אז הייתי ממש במיעוט, זה היה מאוד נדיר. אנחנו מדברים על סוף שנות השמונים. עברתי שבע ועדות עד שהסכימו לתת לי מסמך שכתוב עליו שהשחרור שלי הוא מטעמי מצפון".

איך הגיבו לזה במשפחה?

נסענו לטיול שנתי בעיר העתיקה בירושלים והחלטתי עם חברה שנדבר אנגלית ונהיה כאלו תיירות, ואז ראיתי שיש לפלסטינים מפות ישראל עם כיתוב בערבית. לא ידעתי עד אז שיש עוד נרטיב. ידעתי שיש רעים וטובים"
נירה פרג

"ההורים שלי נתנו לי חופש וכיבדו את ההחלטות שלי. הנושאים הפוליטיים לא היו נושאי שיחה מרכזיים בבית. זה הגיע מסביב. התחלתי לשים לב לזה בשנות השמונים. היו בתל אביב פועלים פלסטינים. פועלי בניין, מנקים. אני זוכרת ששמעתי על מכרה שיש לה בן זוג ערבי וכולם הזדעזעו מזה, ואז הבנתי שיש משהו מורכב במציאות שלנו. אני גם זוכרת שנסענו לטיול שנתי בעיר העתיקה בירושלים והחלטתי עם חברה שנדבר אנגלית ונהיה כאלו תיירות, ואז ראיתי שיש לפלסטינים מפות ישראל עם כיתוב בערבית. לא ידעתי עד אז שיש עוד נרטיב. ידעתי שיש רעים וטובים. יש גיבורים ויש טרוריסטים. יש קורבנות ויש אויבים. לא נתקלתי אף פעם בדיון על זה במרחב הציבורי".

ייצוגים של פלסטין בביתה של פרג. מפות בערבית. צילום: הדס פרוש

אחרי שהצליחה לדלג על השירות הצבאי, הגישה בקשה ללימודי אמנות בקולג' קופר יוניון בניו יורק. "למדתי שם במלגה מלאה. אז זה היה אפשרי. זה היה רגע מכונן של תשוקה עבורי, כי ברגע שהתחלתי ללמוד אמנות ידעתי שאני לא רוצה להפסיק ללמוד את זה. התברכתי בכמה מורים נדירים – תמי גורדון בתיכון חדש, האנס האקה בקופר יוניון. בזכותם אני מלמדת כבר עשרים שנה. בעצם לא עזבתי בתי ספר לאמנות מגיל 18".

עשרים שנה היא גם מיוצגת על ידי גלריה ברוורמן, שבה הציגה תערוכות יחיד והשתתפה בתערוכות קבוצתיות. העבודות של פרג מצולמות כולן במרחבים ישראליים טעונים. אין לה סטודיו של ממש. היא עובדת בחוץ ונמצאת בתנועה מתמדת. היא מפרקת את המרחב ובונה אותו מחדש, ולאורך השנים התהליך עבר בצומתי מפגש שונים בין דת, מדינה, ביטחון. התימות שלה פוליטיות, בלי להפוך לפלקט. "אני קשורה לישראל בקשר אינטימי ומסובך, ובכל עבודתי אני בעצם מנסה לברר את הקשר הזה", היא אומרת. "פה אני בכנסיית הקבר, עובדת סביב הסיפור הגאוני של קבר שאיש לא קבור בו (ב-2015 היא הציגה בבית אנה טיכו את התערוכה 'הזכות לנקות', ארבע עבודות וידיאו שתיעדו עבודות ניקיון בכנסיית הקבר בירושלים, נ"ר), שם אני במערת המכפלה שהצדקת קדושתה היא שמישהו קבור בה למטה. זה מדהים ומופרך ומעורר לחשוב על הדברים אחרת".

מפגש כזה, בין קודש לחול, היא הציגה בטרילוגיה שכולה גבולות ומחסומים. העבודה הראשונה בה, "אדמה", נוצרה ב-1999 ומורכבת מ-15 צילומי פולארויד שצולמו בירושלים, במקומות המהווים תמהיל של אתרים חילוניים ודתיים. פרג עצמה מופיעה בצילומים, כמו-מרחפת, אפקט שהשיגה כאשר ביקשה מעוברי אורח לתעד אותה בעודה קופצת. ב-2008 יצרה את העבודה השנייה, הסרט "שבת", המתעד את סגירת השכונות החרדיות בירושלים וסביבותיה עם כניסת השבת. המחסומים שם אמנם ארעיים אבל משרטטים גבולות ברורים בין קודש לחול. ב-2018 היא יצרה את העבודה השלישית בסדרה, THEOS & KRATEO – "תיאוקרטיה", שם שנדמה

היום רלוונטי מתמיד – המצולמת ברחוב בר אילן בירושלים, הרחוב היחיד בישראל שהמשטרה סוגרת בערב שבת, ולא החרדים עצמם.

נירה פרג, "אדמה" (פרט), 1999. מרחפת צילום: נירה פרג

שלוש שנים אחר כך היא הציגה בגלריה ברוורמן את התערוכה "Twilight Zones – תוספת שבת", שהסרטים הללו הוצגו בה לצד אלמנטים שפרג יצרה מחפצים המשמשים משטרות ברחבי העולם לתחימת אזורים, בהם פסלים קישוטיים ומין מנורה מזהב. בחלל התערוכה הונחו גדרות מתכת המשמשות כמחסומים, ועל הקיר היתה תלויה עבודה דמוית חלון, שעליה תלתה פרג מצבור גדול של סרטי חסימה אדומים-לבנים שנדמו לוויולן סמך. מרפליקה של גדר אבטחה היא יצרה גם תליוני זהב וכסף שיועדו למכירה: מי שרכש תליון כזה קיבל אותו במארז דמוי סלע שאיפשר לו לשבור את הגדר.

אוצר התערוכה עמי ברק כתב אז בטקסט הנלווה: "הכותרת 'תוספת שבת' פירושה 'תוספת מחול לקודש', כלומר שאת השבת חוגגים מעט יותר מיממה אחת, לא 24 אלא 25 שעות... הכוונה לאותה השעה ה-25 המאפיינת אזור דמדומים בין שני אורחות חיים או שני מצבי קיום".

המחסומים הפכו לאורנמנט העירוני החדש, ולכן אפשר להפוך אותם גם לתכשיטים, כמו את מגדל אייפל. הם נוצרו על ידי אדם, ממלאים תפקיד מרכזי במשטר התנועה שמזהיר אותנו, מכווין אותנו וחוסם

אותנו"

נירה פרג

אולי לא מפתיע, אגב, שגם לטרילוגיה הזאת יש בביתה של פרג ייצוג. למשל אלמנט של גדר המתכת, או אותם סרטים שמשמשים משטרות לתיחום מרחבים, וגם סלעים שאספה בעיקר בירושלים ומשמשים גם הם כמחסומים.

זה לא הזוי לקחת אלמנט שאין בו שום דבר יפה לכאורה, כמו גדר אבטחה, ולהפוך אותו לתכשיט?

"המחסומים הפכו לאורנמנט העירוני החדש, ולכן אפשר להפוך אותם גם לתכשיטים, כמו את מגדל אייפל או מגדל פיזה. הם נוצרו על ידי אדם, ממלאים תפקיד מרכזי במשטר התנועה שמזהיר אותנו, מכווין אותנו וחוסם אותנו – בכל רחבי העולם. נדמה שכל שהמרחבים הציבוריים שלנו הולכים ומתרוקנים מבני אדם, כך הם מתמלאים בחפצים הללו, כמו במת תיאטרון אחרי ערב הבכורה. הפרופס האלו, אינפלציה של שלטים, עצמים ואמצעי גידור, הפכו לקישוטי העיר החדשים. לעתים קרובות אנחנו רואים אותם יחדיו, מחזקים זה את זה במעין היסטריה בירוקרטית".

אז את באה לומר שיש לנו כאן יותר מדי מחסומים וגדרות.

"אני לא מפרשת את המציאות אלא מציגה אותה, ברגעי המעבר. הסרטים שלי לא מסבירים למה הרחובות נסגרים בשבת או למה מוסלמים מפנים את השטיחים שלהם במסגד. מי שרוצה לגלות – מוזמן, ויש תמיד טקסט (המסביר מה שרואים בסרט, נ"ר). זה חשוב כי זה ממחיש ומאמת עד כמה המציאות היא פנטסטית. אבל קודם כל יש תמיהה, שאלה, פענוח. הצופה אקטיבי, הוא לא נרדם מול סיפור".

לאחרונה היא הוסיפה עוד עבודה שעוסקת במחסומים ובבריקדות כאורנמנט במרחב העירוני: התערוכה The script remains the same שהוצגה לפני כחצי שנה בביאנלה באיסטנבול, בגלריה דפו שבעליה כלא בשל התבטאויות פוליטיות. פרג קיבלה שם חלל מורכב ומאתגר במיוחד עם תשעה עמודים דומיננטיים. היא החליטה ליצור עבודת VR המורכבת ממקטעי מחסומים שמשתנים וסוגרים על המבקר, בהשראת פרקטיקת הקטלינג (באנגלית: Kettling) – טקטיקה משטרתית לשליטה בקהל במהלך הפגנות או מחאות, שעיקרה ריכוז וכיתור הקהל באזור מתוחם ומוגבל באמצעות שרשרת אנושית גדולה של שוטרים.

"בניתי את החלל בתלת ממד, כך שהמבקר כל הזמן מוקף בעמודים ומותקף על ידי עמודים", היא אומרת. "כאמנית ישראלית שהוזמנה

למרחב הטורקי, שהוא מאוד טעון, הייתי זהירה מאוד, מה שהוליד עבודה שהיא יותר אוניברסלית ותלת ממדית, המעירה את תשומת לבנו לכך שכל חלל יכול להיסגר בכל רגע נתון, בגלל השלטון או הצנזורה או משום שהוא לא ישרוד כלכלית".

צנזורה עצמית היא משהו שאמן כל הזמן פועל נגדו. אבל אני רוצה לעשות מהלימון לימונדה: צנזורה עצמית גם יכולה להיות מפרה, כי היא מאלצת אותך למצוא דרכים לתצוגה. כמו שקרה לי באיסטנבול"
נירה פרג

עבודה במקום כזה מעלה הרבה שאלות על צנזורה. וצנזורה עצמית.

"אני מאוד חוששת מזה. זה משהו שאני כל הזמן מתעסקת בו ומרגישה אותו. אני מרגישה את הווייב שלו גם בישראל כמובן. במיוחד אחרי מה שקרה במוזיאון רמת גן (הסרת היצירה של דוד ריב, 'ירושלים', לדרישת ראש העירייה, כרמל שאמה הכהן, נ"ר). אנחנו נדרשים להתמודד עם השאלה איפה להציג, מה וכמה פוליטי מוזיאון מוכן להיות, וזה אתגר לא קטן בשביל אמן. צנזורה עצמית היא משהו שאמן כל הזמן פועל נגדו. אבל אני רוצה לעשות מהלימון לימונדה: צנזורה עצמית גם יכולה להיות מפרה, כי היא מאלצת אותך למצוא דרכים לתצוגה. כמו שקרה לי באיסטנבול. כשיש מתחים פוליטיים וענייני תקציב, אתה צריך למצוא כלים מתוחכמים להגיד את מה שיש לך להגיד".

"אברהם אברהם שרה שרה" בטייט מודרן. המבקרים נאלצים להסתובב בחלל צילום: Sonal) Photo @ Tate
Bakrania)

טרומן שואו בחברון

בטייט מודרן – שפרג היא האמנית האישה הראשונה מישראל המציגה בו תערוכת יחיד, אחרי שני האמנים הגברים רועי קופר וגלעד אופיר – המצב שונה בתכלית כמובן. המוזיאון, השוכן במבנה של תחנת כוח לשעבר, בחר למקם את "אברהם אברהם שרה שרה"

באחד מהחללים העצומים שנוספו לו לפני כמה שנים ובעבר שימשו כמכלי הדלק של תחנת הכוח. פרג רואה בחללים האלו מקום שהוא חצי מקדש חצי מקלט. העבודה שלה מוצגת בהם על מסך ענק מול מסך ענק, כך שהצופה לא יכול לצפות בשני הסרטים בו בזמן, אבל יכול לשמוע. גם כאן אין ספסלים, כדי שהמבקרים יאלצו להסתובב בחלל.

לאורך השנים שבה פרג וריעננה את הטקסט לתערוכה. "כשאני מציגה בחו"ל אני בעצם נותנת את ההקשר של האירוע שאני מתעדת ומסבירה על טבח ברוך גולדשטיין. חוזרת שוב ושוב על ההסבר הזה עד שאני מרגישה שהעבודות שלי הן כמו אנדרטה לנספי הטבח", היא אומרת. "לא הרבה יודעים, אבל הפלסטינים מכנים אותו 'טבח מסגד איברהים', כך שלא רק המקום נקרא בשם אחר אלא גם האירוע. בישראל הוא נקרא על שם התוקפן. שבסוף, כמו שאנחנו יודעים, הפך לגיבור. יצחק רבין עשה טעות כשהחליט שגולדשטיין יהיה מוקצה ולא ייקבר בבית קברות יהודי. בסוף, בהפוך על הפוך, הקבר שלו נהיה לאתר עלייה לרגל. זה הסיפור של המרחב הזה, מורכבות אינסופית. ואת רואה שהמנגנון פועל ומתוחזק על מנת לקיים את הסדר כדיכול במערת המכפלה, שכולו מוגדר בעצם בעקבות הרצח".

**את התגובה הכי מצחיקה קיבלתי בניו יורק
כשהצגתי את 'ישמעאל'. אנשים שאלו אותי איך
הגעתי לבנות תפאורה כל כך ריאליסטית ולמצוא
שחקנים כאלו טובים. וזה היה נהדר כי לזה אני
חותרת תמיד"
נירה פרג**

את המנגנון, או הפעולות הבירוקרטיות שמאחורי התפילה, היא תיעדה שוב שלוש שנים אחרי "אברהם אברהם שרה שרה", ב-2015. פרג הורשתה אז לצלם במערה במשך יום אחד שלם את האָד'אן – חמש קריאות המואזין לתפילה, מארבע לפנות בוקר עד תשע בערב – כמובן תחת פיקוח צבאי. בשל החלוקה האדריכלית המסוימת שבין

מוסלמים ליהודים במערת המכפלה, החדר שממנו קורא המואזין – האַז'אן, שנקראה בעבר ממגדל המינרט, נקראת כיום באמצעות מיקרופון – נותר בצד היהודי של המערה. הסרט שצילמה אז פרג, "ישמעאל", עוקב אחר מסעו של המואזין, בליווי חיילי צה"ל, מהמסגד דרך בית הכנסת ובחזרה.

הסרט הזה אפילו אבסורדי מקודמו. צופה שלא מכיר את ישראל, את היהדות או האיסלאם, לא יבין מה הוא רואה. איש דת מוסלמי פועל בלוויית חיילים ישראלים.

"כן, הטקס הדתי לא מתחיל בכריזה עצמה אלא הרבה לפניו והוא מקום מפגש של כל מערכי הכוחות. אבל 'רגע, מה בעצם קורה פה? מי עושה מה ולמה' היא תגובה שחוזרת תמיד בעבודות שלי. אני לא מספקת את הרקע כולו, אני לא מייצגת שום נרטיב מלבד זה של המבט שלי".

בימים אלו היא עובדת על סרט שלישי בשם המסקרן "עשיו", שיהפוך את הסדרה לטרילוגיה.

מהי התגובה הכי מעניינת שקיבלת לעבודות ממערת המכפלה?

"יש הבדלים גדולים בין המקומות שהעבודות מוצגות בהם. את התגובה הכי מצחיקה קיבלתי בניו יורק כשהצגתי את 'ישמעאל'. פתאום הדימויים האלו, שלנו הם ברורים מאליהם, היו כל כך משונים ותלושים, הרבה יותר מבאירופה, שם מכירים טוב יותר את המתרחש בישראל. אנשים שאלו אותי איך הגעתי לבנות תפאורה כל כך ריאליסטית ולמצוא שחקנים כאלו טובים. וזה היה נהדר כי לזה אני חותרת תמיד. להקצנה של המציאות עד שהיא הופכת למלאכותית, טקסית, רפסטיבית. כולנו שחקנים במחזה, טרומן שואו, ואני תמיד מרגישה אי נחת כשאני נמצאת יותר מדי בתוך זה. כמו שאחרי שעתיים בקניון את מתה לעוף משם. המלאכותי חונק".

האם את מרגישה שבעולם מקבלים בברכה אמנים ישראלים שמבקרים את ישראל יותר מאמנים שיוצרים אמנות לא פוליטית? יכול להיות שהקבלה שלך קשורה לכך?

העולם רואה את ישראל כמעט כל יום בחדשות, הכיבוש מצטלם טוב, וקהלים ואוצרים רוצים אמנות שתתחבר למה שהם מכירים על ישראל... עם ניואנסים ואינטימיות. עם יופי. את כל זה נירה פרג יודעת לעשות מעולה" האוצרת חן תמיר

"אני חושבת שהעבודה במערת המכפלה למשל מוצגת המון וזכתה בפרסים בגלל שהיא שואלת שאלה וגורמת לאנשים לחשוב, בדיוק כפי שהמקום הזה וההתנהלות שלו גרמו לי לחשוב. ולהרגיש. אבל אני לא יודעת לענות על השאלה שלך. אני לא מבקרת אמנות או אפילו צרכנית אמנות גדולה. אני עסוקה מאוד בלעשות את מה שמעניין אותי. אני מפגישה הקשרים. איך מכניסים את המרחב המלוכלך, הטעון והמאובק הזה אל תוך המוזיאון הסטרילי. מה קורה כשצופה משוטט במוזיאון ונתקל במציאות הזאת. אני מציגה פרספקטיבה של בת אדם אחת בלבד".

נירה פרג, 2018, THEOS & KRATEO (פריים). בלי פטיש בראש צילום: נירה פרג

כמה אוצרות שעוקבות אחר עבודתה של פרג מספקות תשובות נוספות לשאלה. "ההצלחה הזאת מיוחסת לגלובליזציה ולהתפתחות הטכנולוגית", אומרת חן תמיר, אוצרת עצמאית, שחקרה וכתבה על וידיאו ארט. "בשנות התשעים כלים כמו מצלמות וידיאו, נגני דיסקים ומקרנים נעשו נפוצים. לפתע אפשר היה לשלוח דיסק לכל מקום בעולם, ועבודת הווידיאו שלך הוקרנה במוזיאון או גלריה ללא עלויות גבוהות הכרוכות במשלוח של ציורים או פסלים. מעבר לכך, העולם רואה את ישראל כמעט כל יום בחדשות, הכיבוש מצטלם טוב, וקהלים ואוצרים רוצים אמנות שתהדהד או לפחות תתחבר למה שהם מכירים על ישראל. הקהל הבינלאומי רוצה עבודות על ישראל שמסתדרות עם נקודת המבט הרווחת עליה בחו"ל – ביקורתיות על המצב הפוליטי, אבל בלי פטיש בראש, עם ניואנסים ואינטימיות. עם יופי. ועם שני

צדדים, לא רק הצד היהודי. את כל זה נירה פרג יודעת לעשות מעולה".

האוצרת הראשית של מוזיאון תל אביב, מירה לפידות, מתמקדת בכישוריה של פרג. "יש לה חוש מיוחד לתופעות מעניינות במרחב הישראלי ההיפר-מורכב. יש לה עין טובה, היא סקרנית והיא סבלנית. הכישרון השני שלה הוא להפוך את זה לאמנות טובה. זה כבר הרבה יותר מסובך. ההצלחה שלה טמונה בהיצמדות לפרוזאי, לרוב לפעולה גופנית – הזזה, הסרה, ניקוי וכו' – ודרך עבודת עריכה מדויקת, ולא פחות חשוב – בעבודת סאונד קפדנית, היא מחלצת מזה משמעות הרבה יותר רחבה. מה שעושה את העבודות שלה לחזקות כל כך הוא הזרקת ממד אנתרופולוגי אל הפוליטי. במובן הזה 'אברהם אברהם, שרה שרה' היא מאסטר פיס ממש".

**כל ילד שראה את אבא שלו מושפל ללא כל סיבה
נראית לעין יגדל לנקום את נקמתו. זה מאוד פשוט.
וזו האנרגיה שחיים בה שני הצדדים"**
נירה פרג

**האם את חושבת שלאמן ישראלי, כמו פרג, שעושה עבודות
פוליטיות, קל יותר להצליח בחו"ל?**

"אני חושבת שיש עניין רב במה שקורה כאן, ולכן זה כמובן יוצר גם עניין גדול בעבודות שעוסקות בכך. וזה מקביל לאזורים סוערים אחרים בעולם ולסקרנות ביחס לאמנות שיוצאת מהם ומאירה את המציאות שם. ישראל היא רק על סטראידיים בעניין הזה".

פרג עצמה אולי לא יודעת לנמק את הצלחתה, אבל לדעתה, אין דבר כזה להיות אמן ישראלי לא פוליטי. "כמורה זה עשרים שנה במחלקות לאמנות ולאחרונה פרופסור במחלקה לאמנות בשנקר, אין אמנות לא פוליטית ואין אקט שאמן עושה ושאינו פוליטי. הפוליטי בעיני הוא כל מה שהוא ציבורי. כל מה שמתקיים במרחב שפועלים בו יחסי כוחות. הצופה של אמנות הוא הציבור, והציבור זה מרחב אנושי פוליטי. את

יודעת מה, גם אם העבודה היא בסטודיו ויש רק צופה אחד מזדמן, או אפילו אם הצופה הזה הוא האמן לבדו – זה פוליטי. האמן כאזרח".

אגב צופים, פרג אומרת שכשהיא מציגה את עבודותיה, שואלים אותה תמיד, "איך הצלחת לצלם, איך הרשו לך, איך נותנים לך, איך את מגלה את האירועים?"

ומה את עונה?

עשו פה אקט שהוא ממש קונספטואלי: שינוי התפיסה הציבורית לגבי דגל ישראל. זה רדיקלי. וזה מעניין כי המחאה הזאת חושפת את המנגנון ועוסקת בו ממש"
נירה פרג

"התשובה היא תמיד, אני לא מצלמת אירוע, אני יוצרת אירוע. אפילו מושאי הצילום אומרים לי: מה את מצלמת את זה, זה מאוד משעמם! בואי תצלמי את מה שיפה פה. חתונות, חגים, או במקרה של פרויקט השבת שלי – מציעים לי לבוא לארוחת שבת. לוקח לי הרבה זמן של שיטוט והיכרות עם המקום כדי להבין מה מעניין אותי. דרך שהייה כזו אני נבלעת בו ומרגישה שבאתי לעבוד".

נירה פרג. האפשרויות של צנזורה עצמית צילום: אלה ברק

שינוי גישה בקפלן

כשפרג אומרת "אירוע", אי אפשר להימנע מהמחשבה שיש כאן פן אירוני. המילה הרי נוכסה לאחרונה לסיטואציה מוגדרת כל כך, והראיון איתה נערך לסירוגין בדיוק סביב אותה סיטואציה: לפני ואחרי ההפגנות בקפלן, ששתינו לוקחות חלק בהן, גם אם במקומות אחרים. פרג נמצאת במתחם המכונה על ידי המפגינים "מתחם הכיבוש", שבו נמצאים מפגינים ישראלים המתנגדים לכיבוש. אני לרוב עומדת בתוך הקהל הכללי, שרובו נושא דגלי ישראל. "אני שונאת את הדגלים. זו התנחמדות למיינסטרים", היא אומרת. "היה צריך להיות דגל שחור".

בשיחת המשך שאנחנו עורכות, לאחר הירידה הספונטנית של הציבור לאיילון עם היוודע דבר פיטוריו של שר הביטחון יואב גלנט, היא מתרככת ביחס למפגינים. "אני מאוד מתרשמת מהיקף ההפגנות. המחאות חושפות את הקושי העצום לחיות כאן, הן חושפות גם שחיתות, רוע, הולכת שולל. זה מרגש".

היא גם החלה להתייחס לנוכחות של דגל ישראל באופן אחר. "עשו פה אקט שהוא ממש קונספטואלי: שינוי התפיסה הציבורית לגבי דגל ישראל. זה רדיקלי. וזה מעניין כי המחאה הזאת חושפת את המנגנון ועוסקת בו ממש. במנגנון הבירוקרטי של החוק ואיך הוא פועל. כיוצרת אני כל הזמן במנגנונים. איך מתחזקים מרחב של קדושה, איך טוענים לטריטוריה, איך מממשים פרוטוקולים בירוקרטיים כמו ועדת שמגר. אלו המנגנונים שמתחזקים נרטיבים. אבל ההפגנות לא מגרות אותי לפעול בצורה אמנותית. הן כן מגרות אותי להצטרף. אמנות משפיעה אחרת. הרבה יותר לאט, משמרת, מחלחלת, מזכירה. אבל ההפגנות כן מעוררות שאלות שאני מעלה בעבודות שלי. כמו האם כשאנחנו חסומים על ידי המשטרה אנחנו מוגנים או תקועים? יש משהו מאוד מבלבל בהן. למשל ביחס לעמי אשד. רגע אחד הוא עם הצועדים ורגע אחר עוצרים אותם כי אולי מנסים לרצות מישהו".

את לא חושבת שיש משהו נאיבי בהתבוננות שלך? בסופו של דבר יש כאן מלחמה יותר ממאה שנה. הפלסטינים מנסים לרצוח יהודים הרבה מאוד שנים. נכון, היום יש כיבוש והוא מלווה בהרבה מאוד בעיות ואפליה. אבל האם חלק מהבעיות והמבוי הסתום שאנחנו נמצאים בו לא קשורים גם לצד השני?

"תראי, אני לא פרשנית פוליטית בכלל, אני לא זוכרת אפילו איך קוראים לשר זה או אחר. זה הכל רכילות עבורי. אני מרגישה את המצב. חבר אמר לי פעם שיש לי אינטואיציה פוליטית, והאמת היא שכך אני פועלת. אחד הדברים שישראל מתמחה בו הוא ייצור אויבים. כל ילד שראה את אבא שלו מושפל ללא כל סיבה נראית לעין יגדל לנקום את נקמתו. זה מאוד פשוט. וזו האנרגיה שחיים בה שני הצדדים. מאחר שזה בטח קורה הרגע באיזושהי משפחה, אז מאותו הרגע יש לנו ילד שיגדל ולא יסלח. ולמה שישלח? זה מצב אנושי טעון,

עצוב וכמעט חסר סיכוי. מבחינת הניסיונות המדיניים, אין לי סבלנות
לכל פרשני ההיסטוריה שיושבים בסלון. אני רק יודעת שכשחזרתי
לארץ חודשים ספורים לפני רצח רבין, חזרתי למדינה אחת, וראיתי
אותה משתנה למול עיני וממש לא מאויבים מבחוץ. ואני עדיין מאמינה
שיש דרך להפסיק ולסגת לאחר. עדיף תוך התנצלות".

לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

+ לא ישנות

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר
האיכותי בישראל
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

ערב רב

מערכת ערב רב | 16/01/2025

נירה פרג תעמוד בראש ביה"ס לאמנות רב-תחומית בשנקר. גל וינשטיין ינהל תוכנית חדשה לתואר שני



שיתוף 0

פוסט



נירה פרג. צילום: קשת מגדל

ש ינויים בביה"ס לאמנות רב-תחומית בשנקר: לפני חודשיים עבר ביה"ס למשכן חדש בבית מרס ברחוב הרצל 156 ו-158 בדרום ת"א, לאחר שנים של פעילות במבנה הנוסטלגי של מפעל השוקולד "עלית" ברמת גן, העובר עבודות שיפוץ ממושכות. פרופ' נירה פרג תיכנס בקרוב לתפקיד ראשת ביה"ס, ותחליף את פרופ' גלעד אפרת המשמש

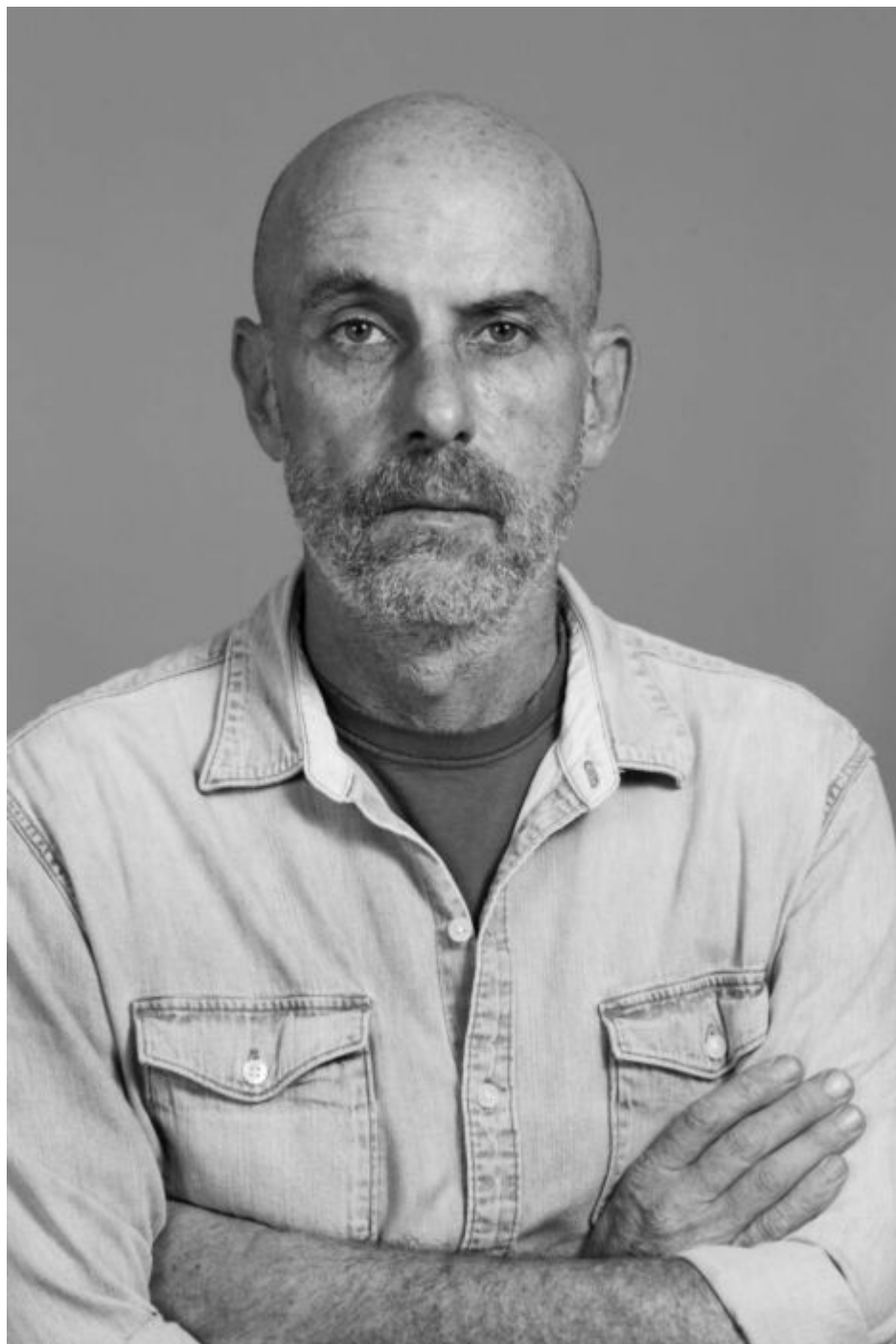
כממלא מקום ראש בית הספר בחודשים האחרונים. בנוסף, בסמסטר הבא תיפתח בביה"ס תוכנית לימודים חדשה לתואר שני באמנות, שבראשה יעמוד פרופ' גל וינשטיין.

אירוע השקת הבניין החדש של ביה"ס לאמנות בבית מרס בת"א יתקיים ביום ראשון, 26.01.25, בשעה 18:00.

בהודעה על המינוי מסרה פרג כי היא "מתרגשת להוביל את בית הספר בתקופה זו של התרחבות משמעותית. בימים אלו במיוחד, זו זכות וחובה לחקור לחשוב ולעשות אמנות יחד עם קולגות ותלמידים המסורים לבניית תרבות חדשה. הפעולה האמנותית אינה מתקיימת בוואקום ובית הספר לאמנות הוא קהילה מגוונת הפועלת כגוף דינמי שחושב נושם ומציע אופק לפעולה במציאות כאוטית".



נשיא שנקר, פרופ' שיזף רפאלי הוסיף כי "לביה"ס לאמנות רב תחומית יש מעון חדש, רחב ידיים ומאיר עיניים. כולנו מצפים שתצא ממנו ומתלמידיו בשורת יצירה ולמידה עוד יותר מלהיבה ומסקרנת. יש בביה"ס כוחות יצירתיים, כשרונות וכיווני עשייה מרהיבים. אחרי שנים של פעילות במבנה היסטורי, נוסטלגי ומעורר דמיון, ולאור עבודות שיפוצים ארוכות טווח בשנים הקרובות, אנו שמחים להתמקמותו של ביה"ס במתחם לא פחות מבטיח. אני מאחל שהבית ויושביו ימשיכו ואף יוסיפו על המסורת של ביה"ס. אמנות אמורה לתת השראה, לאתגר, לשאול שאלות ולעתים אף לעשות פרובוקציה (במידה!) — בנוסף לתרומתה ליופי ואסתטיקה. מי יתן והמשכן החדש יאפשר את כל אלה".



גל וינשטיין. צילום: אריאל כהן



שיתוף 0

פוסט