

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, פֶרצה 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 אחריך 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 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, להשרדות 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.

exhibition that does not include drawing. I have reached the stage where the act of drawing is already embedded in everything: the videos in the exhibition fuse drawing, sculpture, and performance into a new aggregate form.

My work stems from a desire to decipher the emotional baggage concealed in the objects and environments that people create for themselves, the places in which we live and work. I am interested in what different objects reveal regarding the gap between how we imagine ourselves and our actual lives. I am constantly gathering information, *entering* spaces where people live and work, wandering in and sneaking into random office buildings, people's yards, apartments (as a potential buyer), warehouses, and department stores. I cannot get enough of these places and the visual phenomena that human existence leaves in them.

In the exhibition "Through the Window," the work that greets visitors is a kind of transitional sculpture through which the body is guided. I think about the choreography of the viewers in space: where does the body locate itself in the space? What are we permitted or prevented from doing? I wanted to create the physical sense of entering and exiting for the viewers as part of a visit to the exhibition to arouse awareness of the body as it performs these actions. At the same time, I wanted to allow the viewers, who are already inside the exhibition space, to observe other people coming in or going out — hesitant, embarrassed, or perhaps walking confidently.

In the videos, too, the assorted objects that enter and exit the buildings undermine their stability and the grid while also breathing life into these structures. The sculptural act is based on assembling and a constant search for the point of equilibrium in the vertical axis noted above. I cannot stay in one place too long. I must keep moving; and sometimes, when there is no other choice, you have to go in through the window.







he positions himself as a user of the production systems and creates new meanings. Behavior patterns are imprinted on the body. The law is enacted via unceasing processes of education, socialization, and identity. The body is perceived as a text that reproduces norms. At the same time, however, by exploiting opportunities to deviate from the norm, one may expose power relations and change social systems.

- From: Toony ● Date: November 29, 2022
- Re: Sometimes, when there is no other choice, you have to go in through the window

Appearance and disappearance are movements that keep me alert. I started engaging in performance art because I wanted to make art, but I didn't know how. Working with the presence of my body allowed me to mark a place for myself, to declare: "I am here." *Souvenir* and *Give & Take* were walking performances in Tel Aviv. They were actually the first artistic dialogues I had with people; back in 2003, I could do it only through the mediation of objects. Since I created these performances long before I studied art (I only studied art at the graduate level at Bezalel Academy), I had to find my own path, discover the hole in the fence: the urge was *to enter*. My first acts as an artist happened while moving through urban space; the city gave me a place, a kind of studio. Over time, I needed less external approval of my physical presence, and I could step out of the frame. From performances involving objects, only the actions and objects remained, namely sculpture.

Between performance and sculpture, I also went through a long period of abstract drawing. Even today, drawing is a generator of movement in the studio for me. It is intuitive and raw, and I can always count on it as an emotional seismograph to guide me. Drawing is the bubbling lava beneath the sculptural works. It encodes the sculptural act for me, in which I "undress" objects or discover the hidden traces of the abstract, while the drawing itself always remains abstract. "Through the Window" is my first solo

Working with tradespeople, for me, is not just about instructing them how to get a job done. These people have chosen to dedicate most of their time to a single material or object. I am filled with respect for them and want my work to absorb their accumulated knowledge and experience. I want it to be updated and to change according to the "truth" and the limitations of the practice. A few years ago, I went to Kibbutz Cabri with Ami Falah, an awning manufacturer from Netanya, to install the exhibition "Extensions" (2018) together. I noticed that his eye caught every PVC shade structure we passed on the road, in residential areas and in playgrounds. PVC is the prism through which Ami sees the world. I want to bring this way of looking into my work.

In return, these artisans also get something from me: that pause you mentioned. Working with me is usually not profitable, and I'm also very demanding, calling them at all hours and continuously working under stressful deadlines. When I suddenly show up in the middle of their workday routine, it's as if they have gone back to that moment in which they first chose their trade, to their initial love and excitement with the material. Through the connection with art, I also reveal to them new layers and meanings of their materials.

By the way, I feel very comfortable in these workshops. As a child, I spent whole summers in "El-Gev," my father's aluminum warehouse. Undoubtedly, the quality of the work I did there was questionable. Still, for one or two months every year, I saw older people passionate about aluminum, moving it from place to place. My father enjoyed inventing all kinds of aluminum profiles that later became standard in the market. After every such invention, I remember him leaning back in his chair and saying, "aluminum, *ya ayouni* (my love)." This relationship to the material became ingrained in me: in a practical sense, as a source of livelihood, but also in an emotional sense, as a partner and a friend. I think my approach to materials came from there.

The love of form and material you described attests to the nature of your work, which is rooted in the banality of everyday life: a poetics of inferior materials and the ordinary people who create complex connections between inanimate objects and life. The pause created by art is likened to that moment when the worker leans back in his chair and sings a love song to aluminum. This story reveals something about your near-far view of the world, which is also discernible in your drawings. You can see them as a magnification of living cells viewed through a microscope, or a diagram mapping a built environment.

The tension between the animate and the inanimate is evident in early performance works such as *Souvenir* (which you presented together with Karin Mendelovici) or *Give & Take*, whose titles are associated with mutual relations and the exchange of goods, with human survival and sentiments within the object. In *Give & Take*, you applied a new set of rules to public space, asking strangers on the street to pass a bouquet of flowers from one to another. In this way, you disrupted the commercial rules of the game, which are based on exchanging goods for profit. Through a game or an artistic ruse, you created a new spatial choreography that disrupted familiar habits, allowing new meanings to resonate regarding the individual's relationship to society. In this sense, the performance work exposes something in your sculptures that blends life and art, dream and reality. Introducing everyday materials into the museum also blurs the distinction between physical and symbolic space. We enter through a generic building "lobby," but get nowhere. The void confronting us intensifies our experience of a cyclical, Sisyphean, and absurd movement between entrances and exits.

In his book *The Practice of Everyday Life*, Michel de Certeau writes about the individual who operates in society as a tactician:

stores in industrial areas, suspending the action by performing strange rituals inside these buildings: acts such as splitting exterior walls and passing aluminum rods from hand to hand; or washing the building façade and catching the water in stainless steel bowls. You emphasize the suspension of the production mechanisms through the manual processes of destruction and reconstruction. The disruption of movement can also be seen in the process in which you engage to create your sculptures. You insist on working with skilled tradespeople (aluminum manufacturers, shutter installers, factories that manufacture mailboxes), even if it is inefficient and involves endless wandering around the city searching for the right screw or iron rod for the next project.

● From: Toony ● Date: November 24, 2022 ● Re: Aluminum, Ya Ayouni

The three videos present the façades of three commercial buildings, each with a distinct basic geometrical shape: a triangle, a semicircle, and a square. When I started working on the videos and became closely acquainted with the story of each building and its owners, I learned that each façade was the result of an inexplicable surge of stubbornness on the part of the owners regarding the architectural use of these forms on the façades. These are merchants without any artistic background or visual training, but they insisted on this conspicuous and (economically) unprofitable visual overstatement. Their sentimental insistence also got them into trouble with their partners. As an artist, I could relate to this insistence. Working with them made me profoundly understand the powerful and fundamental meaning of the concept of "basic form." Despite the differences between us in age, education, and occupation, the owners of these buildings in Ashdod, Hadera, and Rishon LeZion and I experience a similar sensory thrill from form and color.



Souvenir, 2003, walking performance,  
Tel Aviv; with Karin Mendelovici  
סובניר, 2003, מיצג הליכה, תל-אביב; עם קרין מנדלוביץ

*Disappearance* is the only horizontal work in the exhibition: it remains grounded and offers no sense of transcendence. An imaginary body lies within it in a reclining position, sinking inward; only abstract form — the diamond-shaped grid that unifies the granolithic surface and the mattress — comes to the rescue and brings comfort to the eye and soul, a momentary visual gratification.

While I was working on it, the project scared me. It felt too static. Usually, I prefer to work in a state of ignorance, letting the loose ends connect and become clear only later, during the installation phase. This work felt a little too "resolved" because I could more or less imagine the final image from the beginning, and I always try to resist that. But in the end, this was the work that surprised me the most in terms of its presence and sense of energy in the space. Despite its material heaviness, I feel it managed to convey an elusive feeling that oscillated between the concepts of rest and death (in Hebrew *menuha* vs. *menoha*), situating the viewer in that intermediate realm you talked about.

The interdependence between inside and outside you mentioned is at the core of the ambivalence here. It reminds me of how I found myself crying in public places after my mother's death. Those long bouts of crying that year made me rethink the separation between the private and the public realms. The intermediate spaces at the entrances to apartment buildings (where I cried most of the time) are places you are meant to pass through quickly to get somewhere else. Aesthetically, they appear to be neutral environments suited to casual moments of transition. But suppose we suddenly find ourselves sobbing there or get stuck there for a long time in a way that doesn't correspond with the nature of the space (let's say you forgot your key or you accidentally arrived when no one was home). Then these spaces

suddenly open up to us in all their particularity: the signs of wear on the handles, the layers of dirt. The sense of time that we expect in such places changes and stretches. Usually, we glimpse our reflection in the lobby mirror fleetingly, but when we linger, our view of ourselves takes on a different duration and validity.

You mentioned my exhibition "Rolling Rooms," held in Zurich in 2020. In hindsight, I would say it was a prelude to "Through the Window." In Zurich, I created transitional elements with residues of life embedded within them, and in "Through the Window," I try to reduce these transitions, thinning them down to their essence. I am trying to allow more ambivalence in the works and to flicker between presence and absence. The mailbox sculptures in "Through the Window" also relate to the concept of display I have engaged with over the years. The façade welcomes us with its metallic smoothness, but the sculpture also presents the interiority and intimacy from which the public realm protects us.

The idea of a showcase is associated with visual stimulation, and states of arousal that attract consumers to the objects presented. For example, we wander through home design stores and imagine how these objects might fill our empty spaces, literally and metaphorically. Your works deal with how the material embodies a promise or a fantasy. (In a previous conversation, you called these materials "emotional conduits.") Since the relationship between the corporeal body and the soul is difficult to untangle, to understand how this complex machine works you first have to stop and look. Your work creates that disruption, interrupting the processes of production and consumption, perhaps to reveal the patterns in which the individual is grudgingly caught up. In the videos, you become a "parasite" on commercial centers or furniture

at Rosh Hanikra in 2018, and the consent (though partial) of the relevant authorities — my performance is possible, and the work is created.

The act of entering and exiting has interested me for some years as a reaction to the axis of linear movement — a predetermined structure with a beginning, middle, and end. And, in fact, as a reaction to death. I first touched on this theme in "Outlet," my exhibition in Berlin (2017). I thought of the "outlet," a concrete, familiar place, as an abstract transition that a product undergoes, starting as a desirable object for which a lot of money is paid, and ending up as raw material once again, with no value.

Passing "through the window," the exhibition title, also explores these linear transitions. The title suggests movement but does not reveal whether one goes in or out through the window, that is, whether one moves forward or backward. While shooting, when I positioned my body on the window itself for several long seconds, I felt that I was performing an act of childish denial of the end, of disappearing. I experienced this kind of disappearance in full force with the sudden death of my mother, Rachel, at the beginning of 2021. This denial enables the burst of action and hope (in the film you mentioned, it may be love itself). I climb up to pass through a sun-like window from day to night. I put myself at risk to use my own body to probe if it really is final or to discover if there might be a way back. Meanwhile, the repeat feature in the video allows me to create cyclical motion and go down again. As always, art saves me.

● From: Anat ● Date: November 16, 2022 ● Re: Intermediate spaces

One can imagine the moment of rescue in the transition to another work in the exhibition, when the exhausted body lands on a soft innerspring mattress. In the sculpture *Disappearance (Homecoming)*, you signify the transition from the vertical to the horizontal axis by means of the mattress,

where the vertical axis is the axis of exaltation and meaning, while lying on the mattress is associated with sleep and dreaming, but also with sex and death. In this sculpture — a structure cast in granolithic concrete, with a single-size innerspring mattress embedded in the center — you link the exterior with the interior since the image of the bed ends up in a public square. The focus is on the absent body as if it were a mausoleum. When you first told me about your idea of casting a bed in granolithic concrete, I immediately thought it was an act of mourning, even though the work tied the act of disappearance to homecoming. The quality of disappearance bound up in homecoming is also the detachment that comes with introversion — but this dissociation does not really happen; instead, you emphasize the inseparability of public and private spaces, the interdependence of the exterior and interior spheres.

The fusion between exterior and interior also appeared in the exhibition "Rolling Rooms" in Zurich (2020), in sculptures that simulated makeshift residential structures for a single person, made of inexpensive, readily available materials. These models, however, were not sterile; they contained signs of life (a pot, rolls of paper, a sooty wall), and they were reminiscent of temporary residences for vagrants, refugees, or the homeless. Like the concrete bed, in these sculptures you also contracted the spaces and fused the house's façade and interior into one unit. The sense of falling is suggested by the position of the colorful plastic awning, which touches the floor rather than offering shade. A standard functional element requires viewers to linger in front of it, an object devoid of purpose or value. You mentioned the exhibition "Outlet"; in your attempt to stretch or suspend time, to imprison the object in an eternal cycle, you propose an alternative economy, which writes off the material's use value.

of penetrating the building. To sneak in, you need to get the raw materials, assemble a ladder, and climb up dangerously. Climbing up the makeshift ladder you built puts you in an exposed, vulnerable, and even dangerous situation. Your body is strained, alert, heavy and clumsy, and the viewers follow you out of suspense and curiosity. The act culminates in an absurd, desperate moment when you fall into the building, nothing like an accomplished thief. This climb requires so much effort. How strange it is to see you being swallowed up in the black hole without any reward for your efforts.

When I saw you in the photograph, hanging from the façade of a building, I was reminded of an iconic image from the film *Safety Last!* (1923), in which Harold Lloyd is seen hanging from the hands of a clock on the façade of a skyscraper above a busy street. The film's protagonist is a young country boy who tries his luck in the big city as a junior employee in a large department store. He carries out this showy, dangerous act to be paid a sum of money for advertising the store where he works so that he can win over his beloved with expensive gifts. The scene represents the tragicomic existential state of the desperate little man who longs for love and success and finds himself suspended between heaven and earth.

- From: Toony
- Date: November 14, 2022
- Re: An interior designer looking at living rooms for French clients in Netanya

You talked about sneaking in, and indeed, in the beginning, I always have to sneak in. I entered the kingdom of Mobilia — a store operating in Ashdod's industrial area since the 1960s, selling wooden furniture imported from Italy — by pretending I was an "interior designer looking at living rooms for French clients in Netanya." I knew that otherwise — since I came on my own, and given my appearance — I didn't stand a

chance of getting a grand tour of the store's three floors by the shrewd saleswoman carefully checking me out. And I wanted to see everything.

Mainly I wanted to see the inside of a sun-like window, which I first encountered back in 2016 and which I have since filed away as a window that I would use one day. I didn't know exactly how. Even later in the process, after I had already introduced myself as an artist to Arie, the youngest of the three brothers who ran the store, I didn't tell him what I was planning. I knew they wouldn't let me climb in through the window. He was shocked and quite terrified when he saw me suddenly emerge inside the shop, but it was too late. The film crew was there, and I was already in the air.

Vertical movement is present in almost all of my drawings: the movement along the vertical axis has the dual potential of both exaltation and collapse. While writing this, I am reminded of a photograph I took in 2018 during a visit to Rosh Hanikra. Like many artists, I am drawn to the ladder as an object that connects "above" and "below." A ladder is a functional tool that allows one to perform an action high up. But what would happen if we didn't climb down? I remember being fascinated at the time by the long ladder I saw at Rosh Hanikra, a ladder that led to the sea, and from there to the sky. Like the window in Ashdod, this image, too, waited for the moment when enough energy would be gathered up for me to act.

I am picking up on another phrase from your question: "a desperate moment." I regard my artistic act as a response oscillating between enormous desperation and an inexplicable outburst of hope. This desperate, hopeful act leads to a sense of the absurd. Its performance is only possible in an emotional state that contains both poles. When this moment arrives — integrating the image of the sun window from Ashdod that waited there since 2016, the ladder that presented itself to me





## Aluminum, *Ya Ayouni*\*

# Anat Danon-Sivan & Hilla Toony Navok: A Correspondence

I suggest we begin our correspondence with the title of your exhibition at Tel Aviv Museum of Art: "Through the Window." In one of my visits to your studio, you said that the exhibition would address the threshold conditions of in-between spaces, of entrances and exits. I remember some of the photographs scattered on the table: your studio keys, blown up and pixelated. You were trying to figure something out, maybe about your relationship with the world. You told me that since you started this work a few months ago, you lost your keys several times. The idea of using the private key went through another material transformation. In the current exhibition, keys are everywhere: locked in mailboxes, on a bulletin board, or stuck forever in the glass ceiling. Oddly, the unbearable lightness of the inserted keys makes them immediate suspects. The appearance of the key seems to dissolve the tension between us and the desired object. A small click, a quick turn, and we're in! Does opportunity indeed make the thief? Could the key be warning us about what appears to be obvious? That the object coded as a means for opening a door is, in fact, a poisonous flower?

The decision to enter "through the window" hovers over the exhibition like a question. The window's appearance in the building suggests the ambivalence of the individual's relationship to society — it is both open and closed. The opening is essential: to let in air and light and establish a connection to the outside world, but at the same time, it makes us vulnerable and exposed. In three videos presented in the exhibition, you "home in" on the façades of three commercial buildings erected in the 1990s in the Israeli cities Rishon LeZion, Ashdod, and Hadera. In the video filmed in Ashdod, you enter the building by climbing a ladder you built from aluminum rods handed to you through a window. The video traces the act