

# שתי שיחות עם אורית חופשי

## תמנע זליגמן

### שיחה ראשונה

**תמנע זליגמן:** כשנכנסנו לסטודיו רצית להדליק את הרדיו.

**אורית חופשי:** כן, זה מאוד חשוב.

**ת.ז.:** ככל שאני מסתכלת יותר בעבודות שלך, אני מרגישה יותר ויותר את המוזיקה שבתוכן, ואני חוזרת לשורשים שלך, לסמטנה, לדבורז'ק, למלחינים הרומנטיים הצ'כים. אף פעם לא שמעתי אותך מדברת ספציפית על הקשר שלך למוזיקה, ואף פעם לא דיברנו על זה כהשפעה, אבל אני מרגישה את זה נושם עמוק בתוך העבודות.

**א.ח.:** כן, זה נכון. אני מנסה לחשוב אם זאת השפעה של האהבה שלי למוזיקה קלאסית בכלל, או שזה בא מהבית. אני חושבת שאתן את הקרדיט לבית שגדלתי בו. אמא שלי היתה מקשיבה לתוכניות המוזיקה הקלאסית ברדיו בכל בוקר שבת. מבין היוצרים הרבים, סמטנה ודבורז'ק מתנגנים לי בראש יותר מאחרים, והם משתקפים ביצירות שלי. אני זוכרת בבהירות רבה את התרגשותה של אמא למשמע יצירות כמו העולם חדש או חיי של יוצרים שסימלו עבורה ועבור אבא שלי את הבית שבאו ממנו. כך גם לגבי ספרות. על ציור צ'כי שמעתי פחות. איך זה משפיע עליי ביומיום? אני מניחה שבצורה תת-הכרתית.

**ת.ז.:** הזכרת את אמא שלך, וזה מביא אותנו לסדרת עבודות מהשנתיים האחרונות [*Vis Vitalis* (כוח החיים), 2007 ו-*Resilience (Holesov, 1944)* (עמידות), 2008],<sup>1</sup> שבה פתאום מתחילים לראות את הקשר הישיר עם צ'כיה, עם ההורים, עם ההיסטוריה.

**א.ח.:** אני חייבת להגיד שבמשך שנים נמנעתי או מנעתי מעצמי אפילו במועד לתת ביטוי ויזואלי ישיר לאירועים המשפחתיים הפרטיים. זה נובע מתוך תובנה שלכל משפחה יש סיפורים מרגשים. זאת רקמה עדינה ורגישה הנמצאת בכל בית. גם היום, עדיין חשוב לי לדבר על מהות האירועים ולא דווקא על הסיפור האישי; כלומר, לנסות להתבונן באמצעות הסיפורים האישיים בתופעה יותר רחבה, שהיא לא דווקא פרטית אלא גם ציבורית.

**ת.ז.:** ולכן זה מאוד מעניין לדבר על שתי העבודות האלה. ב-*Vis Vitalis* יש דיוקן של אמא שלך ושל חברה טובה שלה מהילדות צועדות לתוך הלא ידוע, לתוך יער. היצירה עשויה בצורת צלב המזכיר ציור-מזבחה (*altarpiece*) והיא מאוד נוצרית, אם כי בצורה יותר מאשר בתוכן. במרכז העבודה [*Resilience (Holesov, 1944)* עומדים שרידים של בית כנסת, שעולים כמו עוף חול מתוך הים הסוער של האבנים וההריסות שמסביב.

**א.ח.:** גם שם יש תחושה לא ברורה. יש סיכוי שאדם שאינו יהודי לא יזהה את זה כאובייקט יהודי, מפני שהמבנה יכול להיראות גם כנוצרי, או בעל אסוציאציה נוצרית.

**ת.ז.:** משום שסגנון חזית בית הכנסת מאוד בארוקי.

**א.ח.:** כן, הוא מאוד בארוקי, צ'כי, פרט לכיפה הגדולה שכיסתה מעל. כלפי חוץ הוא נראה בהחלט כבית תפילה נוצרי, ואולי הדבר הזה דווקא מאפשר לי את ההיחלצות מתוך המעגל היהודי ואת ההתבוננות החוצה, כלומר את ההתייחסות הרחבה יותר אל אירועים היסטוריים קשים, לא דווקא בהקשר של העולם היהודי אלא בהקשר האנושי הכללי. זאת תופעה שמעניינת אותי, היכולת להתייחס לא רק לסבל של העם היהודי, אם כי אני מאוד מודעת לו, גם כשמדובר בתקופת השואה. אני דנה ביני לביני בדבר הזה הרבה בזמן האחרון: בתוכנות לגבי הסבל של מיליוני משפחות נוצריות בגרמניה, בצ'כיה, בפולין, בכל רחבי אירופה, שחלקן אף נתנו יד לנאציזם, אשר איבדו רבים מבניהן. זאת טרגדיה מאוד רחבה.

מצד שני, אמא שלי בת 85. רציתי להשאיר חותם כדי שהדבר הזה לא יאבד. הקיר הזה [של בית הכנסת] בהולשוב כבר לא נמצא. הצ'כים הרסו אותו בתום המלחמה. הקיר מסמל עבורי את השייכות לחוט ההיסטורי של קהילה בת אלפי שנים, שאנחנו עוד חוליה שלה. רציתי לתת לזה תיעוד באמצעות הפן הפרטי של אמא שלי ובהקשר היותר רחב של היהדות.

**ת.ז.:** בזמן שאנחנו מדברות על השרידים האלו של בית הכנסת בהולשוב, אני רואה בעיני רוחי את חורבת המנזר בעבודה שלך על גדות הזמן ומשקעיו (2006).

**א.ח.:** יש קו ישיר בין שתי העבודות האלו, ושתיהן מבטאות את התפיסה שלי. בשתי העבודות יש שרידים של בתי תפילה, שהכילו אנשים בני תרבות מסוימת, והיה מי שקם להחריבם בגלל הבדלי דעה ודת. הכאב על אובדן מיליוני היהודים הוא כאב עצום – בלתי ניתן להכלה. משפחות שלמות (כמו במקרה של אבא ואמא שלי) נכחדו. אבל אני מנסה להיות קשובה גם לאירועים אחרים בהיסטוריה. כמו, למשל, המנזר ההרוס הזה, שהוא בית תפילה נוצרי.

לא אחת נשאלתי בתוקף מדוע אני בוחרת לתעד מוסד שאינו יהודי. תשובתי נתונה בדימויים שלי: זהו בית תפילה (יהודי או לא יהודי), זה קודש הקודשים של קהילה שלמה, וקבוצה אנושית אחרת נתנה לעצמה לגיטימציה לקום ולהרוס אותו.

**ת.ז.:** אני רוצה להתייחס לגודל היצירות, כמו על גדות הזמן ומשקעיו. אפשר לחשוב על העבודות האלה כמונח "אופראיות" של פטריק ט. מרפי [Murphy], שגם מחזיר אותנו לעניין המוזיקה. הכוונה ליצירה כוללת בהיקף שלה, עבודה שעוטפת את הצופה בטוטאליות שלה, וזה מאוד אופייני לך, מפני שאת אדם מאוד טוטאלי. ההתלהבות הטבעית שלך עוברת המרה ליצירה שהיא רגשית מאוד ועם זאת לא נופלת בפח של ה"קיטש". יש לך היכולת לעשות עבודה "אופראית" מאוד, גדולה, מורכבת וסוחפת מאוד, אבל בה-בעת לקיים מגע ישיר ובלתי מתווך עם הצופה. התכונה הזאת של העבודות מכניסה אותנו לעולמם של הרומנטיקנים הגרמנים (למשל, היציר קספר דויד פרידריך [Friedrich]) ולדיונים על הנשגב, על האור ועל הסביבה שלנו.

**א.ח.:** יש כאן כמה דברים שאני רוצה לדבר עליהם. כיוצרת, אני מנסה תמיד להעלות שאלות בשני צירים מקבילים: בציר של שפת האמנות ובציר של התוכן. בציר של התוכן, המרחב האופראי מאפשר לי סוג של הרחבת נרטיב, כמו בספר או במסע קולנועי. כלומר, היכולת לדבר לא רק על אירוע פרגמנטרי, נקודתי, אלא על התרחשות נרטיבית מתפתחת. בתקופה שבין יצירת "האופרות" האלה – העבודות הגדולות והמורכבות – אני עסוקה בעבודות שהן סוג של "זום-אין", סוג של התבוננות יותר מוגבלת במרחב ובזמן. אמנם "האופרות" האלה מאפשרות לי את המסע על פני צירים מתפתחים של זמן ומקום, אבל עם זאת אני מנסה לא להיסחף רגשית, לא לתת דרור לאקספרסיוניזם ולרגשות ללא שליטה על פני חלל עצום. אני כמו אומרת לעצמי: "קחי צעד אחורה". אני מנסה להתבונן בעיניים פקוחות וביקורתיות כדי שלא להיסחף בתוך הזרם, אני מקפידה להישאר בהירה לגבי מה שאני רוצה לומר או לשאול באמצעות הדימוי.

**ת.ז.:** וזה אולי המקום שממנו באים השרידים הארכיאולוגיים העכשוויים של מבנה חד וגיאומטרי, שמרבה לחצות את הנוף הסוחף. בנופים האלו הכול נראה כמו סערה גדולה של האלמנטים הטבעיים, ופתאום מופיעה בהם קורת בטון ענקית, שחוצה את הדימוי ועוצרת את הזרימה. אולי זה רגע של פיתרון, שבו את פתאום אומרת לעצמך: "תעצרי, קחי צעד אחורה".

**א.ח.:** האלמנטים הגיאומטריים מבטאים גם אמצעי רעיוני להתפכחות וגם עדות למעשה ידי אדם. אלו שרידים של מבנים, שנעשו מתוך מודעות של האדם למעשיו. בתהליך היצירה, הגיאומטריה הזאת מאפשרת לי להתרכז, היא מפקסת אותי בתוך המרחב שעלול לסחוף אותי.

אני רוצה לדבר גם על ממד הגודל בעבודות האלו, שהוא בדרך כלל סוג של אחד לאחד. ברור שיש פה המרה משלושה ממדים לשני ממדים, כך שזה לא באמת אחד לאחד. אבל בתוך המרחב הזה לרוב ימצאו אלמנטים שהצופה ואני יכולים להתייחס אליהם בקנה מידה של אחד לאחד.

**ת.ז.:** זה העוגן שאת יכולה להיאחז בו...

**א.ח.:** זאת המציאות, זה העוגן שמציל אותנו. יש אמנים שעוסקים בפנטזיה או בעולמות דמיוניים. גם בעבודות שלי משולבים אלמנטים מן הדמיון, אבל הם לעולם קשורים בריאליזם של המציאות. בעבודות קיימים חיבורים, קולאז'ים, אין יצירה שהיא תיעוד מדויק של אירוע ומקום, אבל יש אחיזה בריאליה.

דרך אגב, זה החיבור שלי לרדיו בסטודיו. הוא האמצעי שמעגן אותי במציאות. אני מקשיבה גם לחדשות מקומיות וגם לדיונים סוציולוגיים ופוליטיים. אלו נושאים חשובים לי. הם נשמעים ברקע בזמן שאני עובדת.

**ת.ז.:** וזה גם התפקיד של הקלטר עם קטעי העיתונות והתצלומים שאת שומרת עד שהם יהיו ריאליים בשבילך.

**א.ח.:** ממש כך. גם היום הוצאתי משם משהו. כמעט כל יום אני מוציאה משהו. זה הרג אותי הדימוי הזה...

**ת.ז.:** כותרת התצלום היא: "תושב עזה מבשל עוף על מדורה בשל מחסור בגז בישול".

**א.ח.:** וזה קורה ב-2008. זה נראה לי מטורף.

**ת.ז.:** בתוך התצלום הזה, שהוא מדהים, יש הריסות, אבנים. יש בו ענפים חצי שרופים וחצי מפוחמים, דימוי שמופיע אצלך ביצירות, וקשור גם לפחם שאת משתמשת בו ליצירת הדימוי.

**א.ח.:** כל הדימויים שאני מוציאה מהעיתון הם בהקשרים שרלוונטיים לי.

**ת.ז.:** זה ברור שבעוד שנה-שנתיים אלמנטים מהתצלום הזה יופיעו אצלך ביצירות.

**א.ח.:** ברור לגמרי.

**ת.ז.:** את מוכנה שנדבר קצת על שמות היצירות?

**א.ח.:** שמות זה דבר מורכב.

**ת.ז.:** נדמה לי שהמורכבות של השמות דומה למורכבות של היצירות, שהן גם הדפסים וגם חיתוכי עץ, והמעבר הזה קשור גם לדו-ממד ולתלת-ממד. אבל בעניין השמות. יש לך עבודות שהן יצירות שעומדות בפני עצמן (כמו Cascade □ אשדות □ או Edifice □ מסד □, 2007), אבל כיוון שאת בתהליך ממתמשך, את גם מחברת אותן יחד תחת כותרת אחרת. אני חושבת למשל על העבודה Terra Incognita (ארץ לא נודעת) (2007), שכוללת את Scoria ואת Telluric. השלישייה הזאת כוללת את כל האלמנטים שדיברנו עליהם: האדם, הטבע, ההרס והתקווה למשהו שיצמח בעתיד.

**א.ח.:** והעדות.

**ת.ז.:** Terra Incognita משמעותה: הארץ הלא ידועה. כדי למצוא מה פירוש המילה Scoria, אני מודה שהייתי חייבת לפתוח מילון. זוהי "לבה קרושה"; מדובר כאן במה שבא מתוך הקרביים של האדמה, חומר שפורץ החוצה, אבל ברגע הקריטי הזה הוא נעשה קפוא בזמן. כל כמה שהוא איתן, זורם ומבעבע, ברגע שהוא מגיע לשכבה העליונה ובא במגע עם האור או עם האוויר, התהליך נפסק. גם המשמעות של המילה Telluric קשורה לכוח האדמה: הזרם החשמלי הטבעי של האדמה.

**א.ח.:** אני עסוקה כל הזמן בזמן; בזמן עבר, בזמן הווה. אבל מעבר לזה אני חושבת שבשלושת השמות האלה, וזה מופיע גם במקומות נוספים, אני מבקשת להציב את האדם במקומו, שיידע להתבונן בעצמו ולהציב את עצמו ביחס לשאר העולם. רק מתוך עמדה של צניעות יוכל האדם להתבונן ולהבין את מקומו, את היחס בינו לבין אדם אחר ובינו לבין העולם הרחב. דרושה מידה של צניעות וכבוד כלפי הסביבה וכלפי החברה.

השמות האלה הם אולי ניסיון לרמוז על מקום שבו כוח ושליטה אינם אפקטיביים. הם מציעים מקום שהוא בלתי ידוע, בלתי פתור, מקום שכוחניות לא תעזור בו.

**ת.ז.:** ואת עושה זאת דרך מילים שהכוחניות נמצאת בתוכן. Scoria, Telluric, Cascade, Edifice, Vestige, Torrent – אלה מילים, שגם אם לא יודעים את משמעותן, יש להן כוח.

**א.ח.:** נכון, אני חושבת שזה סוג של הגנה.

**ת.ז.:** זה לא רק הכוח שבתוך המילה. הן כולן באנגלית גבוהה, בשפה כמעט שירית.

**א.ח.:** כשאני מחפשת את השמות אני בודקת בתזאורוס, ואני מחפשת שמות שיעוררו תחושה, אבל לא יספקו תשובה קונקרטיית. כשקראת את רשימת השמות האלה פתאום נבהלתי, כי זה נשמע מאוד בומבסטי וכוחני. אבל הדיאלוג הקיומי הזה, הדיאלוג המתמשך בין העבר האפל לבין ההווה הפועם, בין הכוח לחיות ואפילו עם אופטימיות לבין הצד השברירי של הקיום – הדיאלוג הזה חזק ואפשרי וקיים, על אף האירועים, ועל אף הבלתי ידוע.

כשאני עושה את ה"זום-אווט" ופונה לנופים ענקיים, שאין בהם אפילו שרידי אדם, האדמה ושאר כוחות הטבע משתלטים על הכול. וכשאני עושה "זום-אין" בתוך המערך הגדול הזה, אז מופיע גם האדם, האנושי והשרידים של המבנים שלו.

**ת.ז.:** Vis Vitalis הוא שם יוצא דופן, כאן האנגלית הגבוהה הוחלפה בלטינית טהורה.

**א.ח.:** זה לא מפתיע, אני גדלתי עם אמא שזורקת ביטויים בלטינית. כשהיא רצתה לדבר על המהות הפילוסופית ותמצית הדברים, היא היתה אומרת לי את הדברים בלטינית.

**ת.ז.:** מעניין שהעבודה הזאת היא דיוקן של אמא שלך. דמות האדם כאן לא נבלעת בתוך הנוף, אלא היא המרכז של היצירה.

**א.ח.:** המרכז הזה הוא כוח החיים, וזו משמעות הביטוי Vis Vitalis.

**ת.ז.:** ועל אף שהדימוי הוא דיוקן של שתי נשים מבוגרות, קצת כפופות גב, שהולכות קדימה לעבר אזור מוצל, שחור ובלתי ידוע – העבודה מציגה גם את התקווה שדיברת עליה, את הכוח לעתיד. דווקא ציור שבמבט ראשון אפשר לקרוא אותו כחסר תקווה, מכיל בעצם הרבה תקווה והרבה חיים. הרבה אור יוצא מתוכו, יותר מאשר בתוך הנופים הסוחפים.

**א.ח.:** זה האיזון הדק שאני דנה בו כל הזמן, בין השמחה, הרצון והכוח לחיות, לבין ההתבוננות בהיסטוריה ובהווה. הזיגזוג פנימה והחוצה הוא שמאפשר לי את האיזון הזה; את היכולת לא להיסחף לייאוש טוטלי מכל מה שקורה בארץ ובעולם, לחיות עם כוח פנימי עצום של איתנות ושרידות. ההתבוננות הפרספקטיבית מאפשרת לי את האופטימיות, את האמביציה לצעוד קדימה, לראות, ליהנות, ליצור ולהביע את דעתי.

**תמנע זליגמן:** כשמתבוננים בעבודות הגדולות שלך מרגישים את ממד התהליך שקיים בהן. הזמן הוא נושא מרכזי בעבודות, אבל הזמן הוא גם חלק אינטגרלי במעשה היצירה, הוא מופיע לא רק כדימוי אלא ממש באופן פיזי בתוך היצירות. אני מדמה את תהליך היצירה שלך לעץ. הגזע זהה מיצירה ליצירה, אבל ככל שהוא גדל ומתפתח, הענפים מתפצלים לכיוונים שונים.

אבל העץ הוא לא רק משל נוח. הגזע הממשי של העץ הוא המפגש הראשון שלך עם היצירה, באמצעות הפלטות ולוחות עץ המשמשות מצע ליצירה. את מתחילה ברישום על העץ, תמיד בגווניו של שחור (על המגוון העצום בתוך השחור נדבר אחר כך). לעיתים שכבת צבע נשארת על העץ, אבל לפעמים הרישום הפיזי של הכנת הפלטה לדפוס פוצע את העץ, ועל זה דווקא הייתי רוצה לשמוע.

**אורית חופשי:** קודם כול, זה מאוד נכון שכל תפיסת היצירה שלי היא תוצר של הרישום. אני רואה את עצמי רושמת בכל שלב. אני רושמת על העץ, אני רושמת על נייר, ואחר כך אני רושמת באמצעות סכיני חיתוך בתוך העץ.

זה מעניין שאת אומרת "פוצע". אני מנסה לחשוב, האם אני מנסה לפצוע? אולי אני מנסה לזרום בתוך משהו שיש לו התנגדות. כלומר, זה לא שאני מנסה לפצוע את העץ, אני בהחלט מקיימת סוג של דיון עם מקום שמתנגד לי.

**ת.ז.:** אבל לעומת הניסיון לזרום נגד משהו שמתנגד לך, כמו לשחות בנהר נגד כיוון הזרם, דבר שמשאיר אדוות שנעלמות אחרי כמה רגעים, כל זרימה שלך משאירה סימנים קבועים בדרך.

**א.ח.:** העקבות האלה הן כמו אותן עקבות, שהשאירו אחרים בתרבויות אחרות, עקבות ארכיאולוגיות. זאת הדרך שלי להשאיר את עקבות הזמן של העבודה שלי, עקבות היד, עקבות החיפוש, שהן עקבות מאוד פיזיות, שניכרות וניבטות. יש בכך פחות פציעה ויותר ניסיון להשאיר עקבות. בנהר, כשאת שוחה, שובל המים שהשארית נעלם. אצלי העקבות האלה נשארות.

זה סוג של אתגר שאני מאוד נהנית ממנו. יש משהו בעבודה הזאת של זרימה כנגד הזרם בעץ, שהוא פתח בשבילי לומר את דברי, אם כי לצד ההקשבה לעץ. לפעמים העץ יאמר לי "עד כאן", ולא יאפשר לי לעשות מה שאני רוצה.

אחר כך אני מעבירה את זה לנייר, ובתהליך הזה נעלמות חלק מהעקבות ומופיעות עקבות חדשות, שלא צפיתי אותן מראש.

**ת.ז.:** בהדפסים שלך מרגישים את העץ עצמו על הנייר. את משלבת בהם את החיים של העץ, את העיניים שלו, את הסימנים השונים ואת המעגלים של הצמיחה שלו.

**א.ח.:** אני משלבת את כל הטקסטורה של העץ.

**ת.ז.:** וזה בעצם חלק אינטגרלי של היצירה, ולא מאבק של הטקסטורה של העץ מול הטקסטורה שלך. השילוב של השניים הוא שיוצר את הדימוי.

**א.ח.:** לעיתים קרובות אני נותנת לטקסטורה הזאת, לעץ עצמו, לשלוט אפילו ב-60 אחוזים מהדימוי, ואני רק אומרת את דברי באזור מסוים. זאת אומרת שיש כאן באמת דיאלוג, והרבה אוטונומיה לעץ.

**ת.ז.:** איך את בוחרת מה יישאר כבלוק-עץ ומה ישמש גלופה להדפסה? כי ברגע שאת מדפיסה, הדימוי על פני הלוח מתמלא צבע ולא ניתן להציג אותו כיצירה עצמאית.

**א.ח.:** במשך שנים הייתי עקבית לגמרי בהחלטה שאני מובילה את הטכניקה של חיתוך העץ עד הסוף. הרבה פעמים נכנסו אלי לסטודיו ואמרו לי: "אבל העצים הרבה יותר יפים", ואני התעקשתי להישאר עם התהליך של הובלת הדימוי למקום שבו הוא מודפס על נייר. זה נושא חשוב עבורי: העיסוק בנייר, העבודה על נייר, השבריריות של הנייר. אני אוהבת נייר, אני בוחנת אותו ועובדת איתו באהבה רבה. היה חשוב לי להישאר חלק מן המסורת הזאת של חותכי העץ והמדפיסים.

אבל, כמו שאמרת, באיזשהו שלב הענפים הולכים ומתפצלים. הצורך שלי לבדוק את הגבולות של שפת ההדפס, והרצון לחלץ מהם שאלות חדשות בהקשר של התוכן ובהקשר של שפת האמנות, פתחו לפני מרחבים חדשים. עשיתי החלטה מודעת ועברתי להתייחסות אל החלל, ולו בתבליט, בסוג של בלט, כאשר העץ החתוך הוא היצירה. אבל אז כבר ידעתי מראש שההתייחסות שלי ליצירה היא כאל יצירה פיסולית, שלא תגיע אחר כך להדפס עץ על נייר.

**ת.ז.:** יש כמובן גם העניין של הפוזיטיב והנגטיב, שנקבעים בהחלטות מראש. אף על פי שאפשר אולי לקרוא את העבודה שלך משמאל לימין או מימין לשמאל, בכל זאת יש צד אחד נכון, ויש דינמיקה פנימית בקומפוזיציה, שאת מכתובה אותה.

**א.ח.:** מה גם שהרבה מאוד דברים אובדים ברגע שהעבודות מודפסות. עקבות הולכות לאיבוד. וכשאני משאירה את זה בבלוק, בעצם אני משאירה שני דברים על פני השטח: האחד - עקבות החיתוך בצורה ויזואלית, והשני - הרישום הראשוני על העץ. שני אלו אינם הולכים לאיבוד.

**ת.ז.:** בין שני הדברים האלה, בין בלוק-העץ לבין הדפס-עץ, נמצא הראבינג [rubbing], (למשל, בעבודה Rally [התכנסות] 2007). אם אני מבינה את דברך עד כה על תהליך העבודה שלך, הראבינג מתגלה כמעט כמו מתווך בוויכוח פנימי בתהליך היצירה. זה לא ההדפס, זה לא הרישום, זה משהו שמתקיים ביניהם. כך שאת נשאת בעצם עם הבלוק הנקי מתחת, הוא לא נפגע מהתהליך. יש כאן סוג של שיעתוק, אם כי שיעתוק שהוא אחד ויחיד, סוג של מונו-פרינט, כי היד שלך היא שקובעת את התוצאה.

**א.ח.:** נכון. זאת העדות.

**ת.ז.:** העדות היא השרידים של היד.

**א.ח.:** יש כאן ביטוי לצורך לתעד את הזמן עצמו (פורמלית ופיזית). בעצם, אני עושה את התהליך הזה פעמיים: פעם אחת כשאני חותכת, ופעם שנייה כשאני עושה את הראבינג על פני כל השטח בתנועות יד מוגבלות. זה אולי ניסיון לתת עדות לזמן, לחדד את עדות הזמן. אצלי זה הרי תמיד שילוב בין הפיזי לרעיוני.

**ת.ז.:** אבל זה איזושהו צורך לתעד זמן בדרך מתמשכת, לאורך הרבה זמן, אפשר להגדיר זאת כך? זה לא שאת מנסה להקפיד את הרגע, זה תיעוד של תהליך.

**א.ח.:** נכון. מבחינת ממדי הזמן, אני כמעט עוברת אותו תהליך. הוא יותר מהיר מאשר החיתוך, מפני שהפעם הוא על נייר. התוצאה שלו היא תוצאה לגמרי שונה מההדפס ומבלוק-העץ: היא חוזרת אל הרישום. יש בה משהו שקצת מאבד מן הפרטים ועושה סוג של ריכוך, מחזיר את הרישום הידני. זה פחות קונקרטי מהתוצר של ההדפס על הנייר ופחות קונקרטי מבלוק-העץ עצמו. יש כאן מעגל, אני מתחילה ברישום ומסיימת ברישום, כשאני עושה את הראבינג.

**ת.ז.:** וכך, דרך הפעולה שאת מתחילה ומסיימת בה, את מבטאת סוג של מעגליות, גם של תנועת היד וגם של היצירה. אבל בכל זאת, למרות שאת מדברת על מעגליות היצירה והתנועה, יש משהו חדש בתוך הראבינג: נראה לי שזו ההשטחה. עם כל העומק, השכבות, המישורים של חיתוך העץ, התוצר של הראבינג הוא שטוח לגמרי.

**א.ח.:** כשדיברת על המעגליות הזאת ראיתי לנגד עיני את ריצ'רד לונג [Long], כשהוא צועד במדבריות ומגיע למקום שבו הוא מתחיל לנוע בצורה מעגלית, ללא שום עזרים. ריצ'רד לונג הוא אמן שהשפיע עלי בגלל התנועה שלו בחלל, בגלל האפשרות ליצור משהו מאוד מופשט, עד שהוא נעשה פתאום קונקרטי באמצעות החזרה של המעגליות והתנועה. זה מעגל שתחילתו מאוד וירטואלית ומעורפלת, והוא נעשה מאוד פיזי באמצעות התנועה המתמשכת, הבלתי נפסקת.

אני זוכרת את לונג בסרטים על יצירתו מגיע לנקודה באמצע המדבר ומתחיל לנוע במעגל, תוך שהוא מתייחס לחלל ולמרחב. התנועה שלו נמשכת, והיא תנועה מאוד אחידה ומונוטונית בקצב שלה, כמו תנועות היד המונוטוניות שלי בעשיית הראבינג, ומצד שני תוך כדי תנועה מעגלית. בסיבוב השלישי, הרביעי, החמישי או השישי, הקו המעגלי הזה הופך מאוד ויזואלי. התנועה המונוטונית והמתמשכת מבהירה דברים וגם יוצרת תיעוד. אני רואה הקבלה לאותם תהליכים בעבודת הראבינג. אלא שהדימוי, שחזר אל הרישום, נותר מעורפל ושטוח על פני השטח. זה מה שנשאר מכל התהליך.

**ת.ז.:** דיברנו על התהליך הפיזי של תנועת היד. אני רוצה לדבר על החומרים: עץ, נייר מאוד ספציפי - נייר אוקווארה [Okawara] יפני, סוגים שונים של דיו, אופן הנחת הצבע, הצ'יינהגרף, הסוגים והטקסטורות של השחור. בעבודות שלך יש מגוון אדיר של גוני שחור, וככל שהוא מונוטוני יותר, באופן מוזר הוא נעשה...  
**א.ח.:** צבעוני.

**ת.ז.:** צבעוני ממש, גם בגלל הגוונים של הרקעים, אבל גם בגלל ההבדלים בתהליך העבודה ובדרך הנחת החומרים על המצע.

**א.ח.:** ברבות השנים עשיתי אלימינציה לצבע, אבל אני לעולם חושבת צבעוני ורואה צבעוני. סיננתי את השימוש בצבע כי הרגשתי שזה גוזל ממני את היכולת להתרכז במה שאני רוצה לומר ובדרך שבה אני רוצה לומר זאת. ביקשתי להשאיר לעצמי את הדרך הישירה, שרישום הוא בהחלט אמצעי שלה, אבל עם כל האופציות של הרישום: בין יבש לרטוב, שחור על כל גווני הרבים.

כמו שלפעמים אני מבקשת להביע דימוי חזק/קשה באמצעות שילוב של מרקמים עדינים וטקסטורות עדינות, כך ביחס לצבע. יש מקומות שבהם אוותר על מגוון רחב של גוונים לטובת אמירה מאוד נוקבת, חזקה, באמצעות השחור בלבד. ויש מקומות שבהם אבקש לדבר בשפה יותר רכה ורחבה של אפורים, על כל הספקטרום שבין שחור ללבן.

**ת.ז.:** ואת גם רושמת על העץ או הנייר עם דיו להדפס. וכך, בעצם, למרות שאת מדברת על רישום והדפס כשני דברים נפרדים, בסופו של דבר הם מחוברים יחד, את חוזרת לתוך הגזע של העץ.

**א.ח.:** נכון.

**ת.ז.:** חזרנו אל המעגליות - אל דברים שנראים נפרדים, אבל הם בעצם רק מצבים שונים של אותו תהליך. באותו הקשר, הדהים אותי לגלות את היכולות של הדיו של ההדפס: את היכולת שלו להיות קבוע מצד אחד, אבל מצד שני, באמצעות טיפת מים את יכולה להמשיך ולעבוד איתו. נראה לי שזה נותן לך מגוון אפשרויות לטווח רחוק. ושוב חזרנו לזמן.

**א.ח.:** אני מרגישה שמבחינה טכנית, אין שום הגדרות שיגבילו את הניסיונות שלי לבדוק, מה אני יכולה לעשות באמצעות המדיה. אף פעם לא הגדירו לי מה מותר ומה אסור, ואני לעולם אשאל ותמיד אבקש למצוא דרכים חדשות. קורה, למשל, שאני רושמת עם צבע שהשתמשתי בו להדפס. אני מתחילה לרשום איתו, ומכיוון שזה צבע על בסיס מים, הוא בעצם ממשיך להיות לעולם (כמו צבעי מים). ועל זה שוב אדפיס לפעמים.

כל הדברים האלה הם סימפוניה אחת גדולה, גם מבחינה רעיונית וגם מבחינה טכנית. כל החומרים האלה של הרישום וההדפס מקיפים אותי, האחד שולח יד לתוך האחר, ולהיפך.

תמנע זליגמן היא אוצרת משנה בבית טיכו, מוזיאון ישראל, ירושלים. ב-2006 אצרה את תערוכתה של אורית חופשי, "יערות".

1. שמות העבודות של אורית חופשי הם במקור בלועזית ותורגמו לעברית לצורך התערוכה והקטלוג.