



הייתי רוצה לשכפל את עצמי

דבי לוזיה ❖ צילום: ארדון ברחמה

אחרי שהקימה עם בעלה את קמרה אובסקורה, היא חתכה לבד לניו יורק כדי לעשות אמנות. אך גלריה לא הייתה מוכנה להציג אותה, האוצרים שלחו אותה לעשות משהו אחר, אבל היום מיכל רובנר, 58, היא האמנית הישראלית המצליחה בעולם. זה לא מפריע לה לגור בבית של 40 מ"ר, עם 5 כלבים וחמור. בראיון חושפני היא מספרת על חייה התזזייתיים ועל ההחלטה לבעוט במוסכמות. "אבא שלי תמיד אמר: יצאה לנו ילדה לא נורמלית, אבל לפחות היא מתפרנסת מזה"

"יש בי יש דחף יצירה מאוד גדול
ליצור אינטראקציה עם המציאות
ולפענח אותה באמצעות האמנות"

בית אבן מתוך התערוכה 'היסטוריות', שהוצגה במוזיאון הלובר בפריז. האבנים נאספו מבתים הרוסים של יהודים וערבים, והן מייצגות עקרה ופירוק



יצירה: ג'ורג' סמית / גטיאימג'ס

לגלריה טובה, זה כאילו שהילד שלך התקבל להרווארד. אבל גם זה עדיין לא אומר שהוא בסדר. זה אומר שהוא ילך בדרך משלו, שקצת תאבדי איתו קשר. היצירה פתאום הופכת להיות נכס תרבות של אנשים אחרים המפרשים אותה, מדברים עליה, וגם את עצמך הופכת להיות מין נושא להערכה, להתבוננות."

"הייתי מאוד בודדה"

הטוטליות המאפיינת את עבודתה של רובנר היא ללא ספק חלק מסיפור הצלחתה, תהליך ארוך ולא פשוט, ללא קיצורי דרך. "היה קושי מאוד גדול להגיע לניו יורק בלי להכיר כמעט אף אחד. היום יש הרבה ארגונים שתומכים באמנים. אני הייתי לכר לגמרי. מדי פעם היו מגיעים חברים של ההורים במסגרת טיול ומזמינים אותי לארוחת ערב, ואני רק קיוויתי שישאלו בסוף אם אני רוצה לקחת את השאריות הביתה. עשיתי הרבה דברים שבדיעבד נראים לי אמיצים, אבל פשוט הרגשתי שזה מה שאני צריכה לעשות. היום אני מסתכלת אחורה ומבינה שבאמת הייתי מאוד בודדה.

"גם לא היה לי קצה חוט. לא היה לי ברור שום דבר, את יודעת, אף גלריה לא רצתה לתת לי תערוכה. כולם אמרו 'פה מאוד', אבל כששאלתי 'נו, אז?' אמרו לי להמשיך לעבוד."

מתוך העבודה Untitled Panorama (1), שהוקרנה בטכנולוגיית ריבוי מסכים, בגלריה פייס בלונדון



"ברגע שעבודה שלך מגיעה לגלריה טובה, זה כאילו שהילד שלך התקבל להרווארד. אבל גם זה עדיין לא אומר שהוא בסדר. זה אומר שהוא ילך בדרך משלו, שקצת תאבדי איתו קשר. היצירה פתאום הופכת להיות נכס תרבות של אנשים אחרים המפרשים אותה, מדברים עליה, וגם את עצמך הופכת להיות נושא להערכה, התבוננות"

וירדאו שלה הוקרנו ברחבי העולם, גם במקומות ציבוריים כמו פארק אבניו בניו יורק. היא הציגה במוזיאון לאמנות מודרנית ובמוזיאון הוויטני בניו יורק, ובמוזיאון הלובר בפריז. למעשה, רובנר הגשימה את החלום של כל אמן באשר הוא: להציג במוזיאונים החשובים בעולם, ולהיות מבוקשת גם בשוק האמנות.

"לפעמים אני בעצמי עוד לא מבינה איך נהייתי אמנית כל כך מוכרת. תשומת הלב שלי מופנית לעבודה שלי, למרות שהיו שנים שמאוד דאגתי מכך שאין לי גלריה שמייצגת אותי או שהעבודות שלי לא היו מוצגות במקומות אחרים. יש תחושה שברגע שעבודה שלך מגיעה

האמנית הישראלית מס' 1 בעולם חיה בבית סוכנות בגודל 40 מ"ר כמושב כפר שמואל בעמק אילון. הבית הנזירי, הסגפני כמעט, אינו מציע חמימות ופינוקים של שעות פנאי, אולי משום שלמיכל רובנר, 58, אין פנאי. הספות עשויות קש, מהסוג הנרכש בדוכנים על הדרכים בגליל. הישיבה בפינת האוכל היא על דרגשי עץ, אין וילונות על החלונות, ורק לאחרונה הותקן בבית קמין. אבל זהו המקום האהוב עליה ביותר, אפילו יותר מהלופט הניו יורקי שלה באיסט וילג', חלל מגורים מתאים יותר לאמנית סלברטיאית ברמה בינלאומית.

אנדי וורהול היה האמן הסלברטיאי הראשון, ובעקבותיו הלכו אמנים עכשוויים כמו ג'ף קונס האמריקאי, דמיאן הירסט הבריטי והאמן הסיני אי ווי, ששמים את עצמם במרכז הבמה. המודל הזה, של האמן כסלב, אולי נראה היום טבעי, כאילו שאור הזרקורים הוא מקום שבו היוצר מרגיש בנוח, אבל במקרה של רובנר ההפך הוא הנכון. נראה לה שאמנים רבים משקיעים יותר ברושם מאשר באמנות שהם יוצרים: "הם הפרסונה, הם הפיגורה, ויש מקום גם לזה, אבל אני לא רוצה להיות הנושא. אולי מהצד אני נתפשת כאדם מעניין, כי אני חיה חיים שנראים קצת אחרת, לבד בשדה הגדול, בלילה השחור עם חמישה כלבים וחמור. מסתובבת בעולם, נוסעת לבד ברכבת הטרנס סביבית, נוסעת לקזחסטן, עושה סרט על הגבול בין ישראל ללבנון. אבל אף אחת מהעבודות שלי אינה דיוקן עצמי, וההתבוננויות שלי הן לא באמת על עצמי. יש לי משימה. אני כמו נמלה כזאת, הגעתי לעולם לעשות עבודה. זו ידיעה ברורה וחזקה שטבועה בי, ויש לי ביטחון שזה הייעוד שלי."

היא החלה את דרכה כצלמת בשנות ה-80, והקימה עם בעלה דאז, אריה המר, את בית הספר לצילום קמרה אובסקורה. ב-1987 עזבה אותו ואת הארץ ועברה לגור לבדה בניו יורק. בשנות ה-90 החלה ליצור וירדאו ארט, ומאז עבודות



העבודה DataZone XY / הוצגה בביתן הישראלי בביאנלה בונציה, 2003

רובנר לצד העבודה 'מקום ו' שהוצגה בצ'אטסוורת, אנגליה



"ניסיתי לאמן את עצמי לדלג על לילה או שניים של שינה בשבוע, כי היה לי חבל על הזמן. פתאום החלטתי שאני רוצה להבין יותר על השואה, אז ישבתי שלושה ימים בבית לראות את 'שואה' של קלווד לנצמן. אחר כך לקחתי את 'ברלין אלכסנדרפלאץ' וקראתי במשך שלושה ימים, ותוך כדי, כל הזמן עבדתי. צילמתי פולרואידים מהבוקר עד הלילה. פשוט הרגשתי שיש דבר אחר שאני צריכה לעשות"

"צריך אומץ לעשות אמנות. הדבר הכי קשה זה לעשות דברים שנראים לא טוב, ולא ללכת בדרך הבטוחה. אל תסתכלו הצידה לראות מה אחרים עושים, מה שנראה שכדאי לעשות. תעשו מה שנכון לכם, מה שאתם רוצים"

אני זוכרת שיום אחד חזרתי מאיזו פגישה בגלריה ושאלו אותי שם אם יש לי רזומה. 'אם יש לך כתבות, אנחנו יכולים להתחיל להתייחס'. לא היו לי, אז שאלתי איך אני יכולה לארגן שיהיו. הם השיבו, 'תעשי תערוכה ואז יהיו לך כתבות. יהיו לך כתבות, אז נשקול לעשות לך תערוכה'."

כל אדם יוצר זוכה לביקורות חיוביות ושליליות. אחת היכולות המרשימות שלה היא התעלמותה המוחלטת מהן. למרות שהייתה מודאגת מכך שלא רצו להציג את עבודתיה, היא המשיכה ליצור מתוך רחף פנימי עמוק. לא היה פשוט להציג צילומים עמומים ומטושטשים של בתים, שאפיינו את יצירתה בתחילת הדרך, בזמן שצילמים אחרים עסקו בעומק שדה וקומפוזיציה. היא מספרת על פגישתה הראשונה עם אוצרת מהמוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק: "באתי עם קופסת הצילומים שלי. 'זה יפה מאוד', אמרה האוצרת. 'So?' שאלתי. 'למה התמונות לא בפקוס?' אמרתי לה: 'תשמעי, כי אני לא לי פרידלנדר' (צלם אמריקאי מצליח, ד"ל). היא אמרה שאם יהיה לי משהו אחר, היא תשמח לראות. אני זוכרת שכשיצאתי משם חשבתי שהיא לא הבינה את האמנות שלי, ולא רציתי להיות במקום שלא מבינים אותי. אבל הייתה לי תמיד ראות, אני לא יודעת מאיפה". זה אינו מהלך של מה בכך, לרחות אוצרת במוזיאון הנחשב בעולם כאשר היא פותחת בפניך פתח. אך רובנר אינה טיפוס מתפשר. ביתניים עבדה לפרנסתה בחדר חושך, ריטשה צילומי חתונות ועשתה ניסיונות עם המצלמה. עם קצת עזרה מההורים הצליחה גם לבקר בארץ, וכל הזמן המשיכה לצלם.

"הייתי עסוקה מבוקר ועד לילה, ניסיתי לאמן את עצמי לדלג על לילה אחד או שניים של שינה בשבוע, כי היה לי חבל על הזמן. פתאום החלטתי שאני רוצה להבין יותר על השואה, אז ישבתי שלושה ימים בבית לראות את 'שואה' של קלווד לנצמן. אחר כך לקחתי את הספר 'ברלין אלכסנדרפלאץ' וקראתי במשך שלושה ימים, ותוך כדי, כל הזמן עבדתי. צילמתי פולרואידים מהבוקר עד הלילה, ואף פעם לא היה לי זמן, לא לפגוש חברים, לא לשבת בבתי קפה. פשוט הרגשתי שיש דבר אחר שאני צריכה לעשות. אני אמנית. היום אני אומרת את זה, אבל אז לא קראתי לזה ככה. כשהייתי צריכה למלא את הטופס בכניסה לארה"ב כתבתי שאני 'עושה אמנות'. אני עושה משהו וקוראים לזה אמנות. היום אני מבינה את זה יותר."

מת'י חל המפנה? "גרת' או באיסט וילג' והייתי מצלמת כל מיני חברים. הייתי לוקחת אותם לגג, זורקת עליהם קמח, שחרתי זאב מפוחלץ לחורש. כל

"ניגש אליי מישהו ושאל אותי אם אני מיכל רובנר. 'כרגע ראיתי את העבודות שלך', הוא אמר לי. 'קוראים לי אדם ויינברג, אני ממוזיאון וויטני, ואני רוצה להגיד לך משהו. תלכי הביתה ותמשיכי לעבוד. כולם יגיעו אלייך. אני מבטיח לך. כולם יגיעו'. היום הוא מנהל הוויטני"

לגבי העולם. אני חושבת שאמנות, מוזיקה למשל, מעלה אותך לרמות יותר גבוהות, למקומות רוחניים. זה נותן פרספקטיבה רחבה יותר, נקודת מבט אחרת. לפעמים האמן או הסופר יכולים לקחת את הצופה ודווקא לעזור לו להסתכל על דברים שאחרת אולי היה נמנע מהם, ולחדר לו את המציאות."

כל מי שביקר בתערוכה הגדולה שלה במוזיאון תל אביב ב-2006 חש התפעלות אל מול אבנים עתיקות שהונחו בתוך ויטרינות, מהסוג שבהן מוצגים ארטיפקטים ארכיאולוגיים במוזיאון ישראל. על כל אבן היו חקוקים סימנים, מעין כתב יתדות או חרטומים, אלא שמבט נוסף חשף עובדה מפעימה: הסימנים זווז והם כלל לא היו סימנים, אלא דמויות מעורפלות, נטולות פרטים, הנעות מצד לצד או מתכופות ומתרוממות. הניגוד בין האבן העתיקה לדמויות המוקרנות עליה יצר חיבור מרגש בין העבר הרחוק לעת הנוכחית.

רובנר יוצרת אמנות שעוסקת בקיום האנושי ברמה של פשטות כמעט מופשטת. היא מצמצמת ומתמצנת צורות עד להישארות עם ארכיטיפ - של בית או של אדם, המינימום ההכרחי הנדרש לזיהוי הצורה. ההפשטה מאפשרת לצופה מרחב פרשני רחב. דמויותיה אמנם זוות, אך אין שינוי בסיטואציה, כי היא אינה מספרת סיפור, אלא מתארת מצב נפשי, פוליטי, אישי וכללי גם יחד, ומאפשרת הזדהות של כל אדם מכל מקום.

היא מאוד מחוברת למה שקורה בעולם, והנושאים שבהם היא עוסקת מצויים לרוב במוקד העניין הבינלאומי. לא מפתיע, אם כך, שהעבודות האחרונות שלה הן בנושא הפליטים, גבוה, ולחשיפה לאמנות ברמה גבוהה יש כוח להתחבר לתהומות הנפש של האדם ולהעלות אותו לספרות גבוהות שפותחות משהו ברגש

סרט. עזבתי את הסטודיו שלי בניו יורק ולא חזרתי אליו חודשים רבים. אז גם נקלעתי לסאגה כלכלית מאוד קשה. זה הרי עולה המון כסף. לקחתי הלוואות, גיהצתי כרטיס אשראי ועשיתי סרט בגלל שהיה לי דחף לעשות סרט. אני חושבת שיש בכלנו, במידה כזו או אחרת, דחף יצירה. בי יש דחף יצירה מאוד גדול, דחף ליצור אינטראקציה עם המציאות ולפענח אותה באמצעות האמנות."

את אמנות הווידיאו של רובנר קשה מאוד לתאר במילים. כאשר צפיתי לראשונה בסרטון יוטיוב, בעבודה שהציגה על קיר ענק בכנסייה בטולדו, אמנם התרשמתי מאוד, אבל זה היה כאין וכאפס לעומת הרושם שהותיר בי אותו הסרט כשהוקרן לכבודי בסטודיו שלה על קיר שלם, שגם גודלו היה רק שליש מגודל העבודה המקורית. השהייה בחדר שעל כל קירותיו הולכות לאטן שורות שורות של כ-30 אלף דמויות, מספקת חוויה כוללת ועוצמתית. זה אולי מדד הערך האולטימטיבי של האמנות: מה היא גורמת לצופיה.

"אמנות היא בעצם תקשורת בתדר מאוד גבוה, ולחשיפה לאמנות ברמה גבוהה יש כוח להתחבר לתהומות הנפש של האדם ולהעלות אותו לספרות גבוהות שפותחות משהו ברגש

אני מציעה לעשות לך כאן תערוכה. אוקיי?" הסתכלתי על החדר, הייתה תקרה קצת נמוכה, לא כל כך אהבתי את הגודל שלו, ואמרתי לה: 'תודה, זה יפה מאוד. אני רוצה לחשוב על זה'. התקשרתי לחבר שהיה בזמנו עורך המגזין ARTnews, דווקא מאלה שתמיד אמרו לי שלעולם לא אצליח וגם אף פעם לא כתב עליי. אמרתי לו: 'תשמע, היא הציעה לי תערוכה, אבל ממש לא בא לי על החדר הזה'. אז הוא אמר לי: 'השתגעתי לגמרי! אין לך מושג על מה את מדברת. אפילו אם יציעו לך את חדר השירותים תגידו כן'."

בכולנו יש דחף יצירה

המעבר לווידיאו ב-1996 היה מקרי. "באתי לארץ לעשות אינסטליישן על גבול ישראל" לבנון, ומצאתי את עצמי מרותקת לרעיון של גבול, שהשדה שאתה עומד בו ממשיך והופך לשדה איב, שיש שם כבשים שנראות כמו הכבשים פה, אבל הכבשים הן אחרות. לבוא מניו יורק ולגעת בסיטואציה הזאת ממש מקרוב, ריתק אותי. בדיוק קניתי מצלמת וידיאו כדי לצלם חומרים כבסיס לצילומי סטילס, ונשארתי שם וצילמתי סרט על הגבול למרות שאף פעם לא צילמתי סרט, ולא ידעתי איך מצלמים

מיני דברים מוזרים התרחשו אצלי על הגג. תברה הביאה חבר שהייתה לו גלריה ביוסטון, בקושי ידעתי איפה זה יוסטון. הייתה שם תערוכת צילום גדולה והוא לקח לשם צילומים של הבתים שלי מהמדבר. שם נחשפתי לכל מיני אוצרים. פתאום ניגש אליי מישהו ושאל אותי אם אני מיכל רובנר. 'כרגע ראיתי את העבודות שלך', הוא אמר לי. 'קוראים לי אדם ויינברג, אני ממוזיאון וויטני, ואני רוצה להגיד לך משהו. פשוט תלכי הביתה ותמשיכי לעבוד. כולם יגיעו אלייך. אני מבטיח לך. כולם יגיעו'. היום הוא מנהל הוויטני.

"אחרי התערוכה ביוסטון הוזמנו ממני בניו יורק תערוכה של צילומים שצילמתי מהטלוויזיה במלחמת המפרץ. ב-1993 גלריסטית יהודייה בשיקגו נתנה לי תערוכה וגם סידרה לי פגישה עם אוצרת במכון האמנות של שיקגו (אחד מעשרת המוזיאונים החשובים בארה"ב, ד"ל), שלא הכרתי בזמנו. האוצרת אמרה שהיא נורא עסוקה ויכולה להקדיש לי רק 12 דקות. באת עם הקופסה שלי וכמה שקופיות, התחלתי להראות לה עבודות, ואחרי זמן קצר היא אמרה לי 'אני מאוד מתמצלת, זה הולך להיות קצר מאוד. בואי איתי'. רצנו במוזיאון והגענו לחדר אחד. היא אמרה, 'תראי,

זמן לבד. היא מוקפת אנשים לאורך כל היום: בין אם מדובר באסיסטנטים בסטודיו או בפועלים המתחזקים את השטח העצום סביב ביתה הקטן. גם בנסיעותיה, התוכנית העמוסה אינה משאירה אותה רגע לבדה.

רובנר לא מוצאת עניין במוסכמות של שגרה, איוון ונורמליות. אנשים חושבים שהיא קצת משוגעת. "אפילו אבא שלי היה מתברח ואומר: 'צאה לנו לא נורמלית, אבל לפחות היא מתפרנסת מזה'. החיים מלאים המון מוסכמות, איך לנהוג, מה לעשות, אבל בתוך כל זה, חסר המבט הטרי על המציאות".

היא משווה את מעשה האמן למעשה המדען, שמתכונן שעות רבות בצלחות הפטרי שלו ואוסף נתונים. "עשיתי המון דברים בלי לדעת למה, אבל היה לי רחף לעשותם. לדוגמה, בזמן שהייתי בכצ'אל, היינו צריכים לצלם נושאים שונים, והייתי עושה שיעורי בית, אבל במקביל כל שבוע הייתי נוסעת להרודיון. שם עמדת על הקצה של ההר, בנקודה שמעבר לה היו טריטוריות אסורות, והסתכלתי על הכפרים במרחק, על בתי המגורים שם, המסתוריים, הקוביות המושלמות שעמדו על ההר. קניתי עדשה גדולה ואחת יותר גדולה וכל שבוע הייתי נוסעת ועומדת באותה נקודה ומצלמת אותם הבתים, שוב ושוב.

"את מבינה, זה היה נראה כמו סוג של שיגעון. לא יכולתי להסביר למה. רק ידעתי שאני צריכה לחזור לשם שוב ושוב. הייתי שואלת את אריה: אתה חושב שיש שם מישהו, אולי הוא מסתכל עלינו, מעניין איך הדברים נראים מהצד השני.



"אם הכסף היה הדחף שלי, היו לי חיים הרבה יותר קלים"

"עשיתי עבודה ביד ושם, וזו הייתה הפעם הראשונה בחיים שעמדתי מול עבודה ואמרתי שאם אני עכשיו צונחת ומתה, אני מרגישה שהצלחת שלי מלאה, שזכיתי לעשות משהו חשוב בחיי"

היה משהו מדויק ומתומצת בקופסת מגורים אנושית כזאת שנראית מצד אחד מושלמת ומצד שני בלתי מושגת, וכל המסתורין הזה של אתה והאחר. כמעט שנה שלמה נסעתי וצילמתי את אותו הדבר, ויצאו מזה כמה צילומים וגם כמה ויכוחים.

"שנים אחרי זה, כשכבר חייתי בניו יורק, נסעתי לים המלח וראיתי מבנה בדואי כמו בית שילד מצויר. כמו ארכיטיפ של בית, כל בית, שעמד שם לבד, מנותק מכל מקום, ואז שנתיים שלמות נסעתי לצלם אותו שוב ושוב. במשך שש-שמונה שעות ביום הייתי מצלמת אותו בית מאותה זווית, יוצאת בארבע בוקר, קצת פחד, הברואים חשבו שאני משוגעת. לפעמים השכן היה בא איתי, לפעמים איזה חבר... הייתה לי ודאות אחת - שאני צריכה להמשיך לעשות את מה שאני עושה".

איך משהו קורה מתוך משהו. יש ימים כאלה, שאת מרגישה פיזית ממש תקועה ומבולבלת, ואז פתאום זה נפרץ".

לפעמים רעיון מגיע בהרף עין, בנסיעה במונית, ולפעמים היא צריכה להגיע רחוק, אפילו עד קזחסטן, שם רצתה לראות מקרוב את שדות הנפט, המהווה בעיניה נושא מרכזי בחיינו. תיעוד קצר של נחשול אש שיוצא משרה נפט קזחסטני הפך לתערוכה שלמה.

אמן הוא סוג של מדען

הטוטליות שלה, תחושת השליחות, ואפילו האחריות שהיא חשה לגבי האמנות שלה, אינן מותרות מקום לשום דבר נוסף, כמו הקמת משפחה. היא בנתה לעצמה משפחה של חיות, שעליהן היא מרעיפה דאגה אימהית, ולמעשה אחד הדברים שהיא מבכה עליהם הוא שאין לה די

באיסטנבול וראיתי פנים אמיתיות. יש כל כך הרבה אלימות בעולם הזה, אדישות ואטימות, וקשה להמשיך לתפקד תוך כדי שאנחנו רואים כל יום דברים מחרידים בטלוויזיה. במציאות כיום יש עודף עצום של תקשורת סימולטנית, אבל אנשים בעצם אינם מחוברים. למרבה הצער, הקדמה לא תבטיח את קיומו של המין האנושי. לא התרבות, לא ההשכלה ולא המדע, שאמנם מקדמים אותנו, אך הם גם בעוכרינו. אם אין חמלה כלפי אדם אחר, או כלפי בעלי חיים, אז אין תקווה.

"הייתי רוצה לשכפל את עצמי כמה פעמים: מיכל אחת שתהיה כל הזמן לבד. לגמרי. רואה מה קורה בעולם, אבל רק עושה את העבודה שלה. עוד מיכל שתעזור במחנה פליטים, ועוד אחת שתעזור לחיות בעולם. לא מספיק הזמן". מקור ההשראה לעבודות שלה הוא תמיד המציאות, וגם הדמויות המעורפלות המופיעות בסרטים שלה הן דמויות אמיתיות - היא עצמה, או אנשים שהיא מביימת או קולטת במצלמתה. תהליך עבודתה מחבר בין חומרי גלם שונים לכדי יצירת פסיפס של מקומות וזמנים. "עבודה על פרויקט כוללת תמיד אזורים של עיוורון, שאת בכלל לא יודעת איך משהו מוביל למשהו,

אלה תמונות הבתים שהוצגו בהמשך ביוסטון, וקבוצה גדולה מהסדרה הזו גם נרכשה על ידי המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק.

היא עובדת בריכוז גבוה, עם מינימום הכרחי של הסחות דעת. שגרת עבודתה כרוכה בשאלת שאלות, במחקר, בניסיון להבין את הבעיה האמנותית שעליה לפתור, כמו שקרה עם שני 'מקום' עורך תהודה תקשורתית גדולה, מאחר שהייתה האמנית הראשונה שהורשתה להקים עבודה בכניסה הענקית של המוזיאון. היא אספה 130 טונות של אבנים ממוקדים שונים בארץ, מירושלים, בית לחם, חברון, שכם והגליל, וכנתנה שני מבני ענק בגובה של כ-3.5 מטרים בחצר ביתה. המבנים פורקו והאבנים נשלחו לפריז, שם עבדה עם צוות של 20 ישראלים ופולסטינים על הרכבתם מחדש. הרעיון של פירוק והרכבה, התהליך הזה מעניק חיים חדשים לרבר מה מוכר, וכך מאפשר לצופה לראות דברים בעין אחרת ואולי לשנות את נקודת מבטו.

"אחרי העבודה בלונדון באמת הבנתי מה נשאר מתרבויות וציוויליזציות שלמות שנכחדו, לפחות ברמה התרבותית. מה שנשאר בסוף זה הרברים שהם יצרו. המגע של האדם עם החיים. אני באמת לא חושבת שאדם יכול לשרוד, לא פיזית ולא רוחנית, בלי לעבד את המציאות. אני לא הייתי יכולה. היצירה משמרת, ממפה את החיים. האדם זקוק לפענח את המציאות וגם לבטא משהו בקשר אליה ולהשאיר סימן."

"אם אני מסתכלת אחורה, אני רואה איך הבית ההוא הוביל לבית ההוא ולמה בסוף באתי לגור דווקא בבית הזה מכל הבתים, שגם נראה קצת כמו בית שילדים מצייירים, ולמה בסוף עשיתי מאבנים את העבודות 'מקום', ולמה ה'מקום' הראשון נראה בדיוק כמו הבתים שצילמתי מההרודיון, שאו בכלל שכחתי שראיתי. זו מעין הטבעה מזמן עבר שממשיכה להדהד והיא כמו מצפן, כמו ידיעה."

"היה קושי מאוד גדול להגיע לנוי יורק בלי להכיר כמעט אף אחד. הייתי לבד לגמרי. מדי פעם היו מגיעים חברים של ההורים במסגרת טיול ומזמינים אותי לארוחת ערב, ואני רק קיוויתי שישאלו בסוף השאריות הביתה"

רכבת של נפולי

גם היציאה ממתחמי אמנות סגורים למרחב הציבורי היא חלק בלתי נפרד מעבודתה בשנים האחרונות. הקרנות ויריאו על גבי בניינים בניו יורק או בטוקיו והונג קונג, חשפו אותה לקהלים חדשים, שאינם מעורים בעולם האמנות. כך גם עבודת תפאורה שעשתה בשנה האחרונה ליצירה 'הטרובדור' של ורדי עבור בית האופרה של נפולי (שאף הוצגה בינואר באופרה הישראלית). בעקבות עבודה זו הוזמנה לעשות פרויקט בתחנת רכבת חדשה בנפולי. "יש מפגשים עם עוד כוח יוצר שהם חזקים ומרגשים ומרחיבים את ההתבוננות שלי, כמו למשל המפגש עם הארכיטקט אלוארו סיוה בתחנת הרכבת בנפולי. את עומדת שם וחושבת: מה זה נפולי, מה זה תחנת רכבת. את מסתובבת במקום, באה כמגע עם המציאות ועם המשמעות שלה ושל החומרים שלה. התוצאה היא פרסקו בשילוב ויריאו באורך 37 מטר. או כמו הספרים שאיירתי לדויד גרוסמן. אף פעם לא ישבתי ועשיתי רישומים, חוץ מאשר סקיצות לעבודות, רישומי

מתוך שיתוף הפעולה של רובנר עם בית האופרה סן קרלו בנפולי, עבורו יצרה עבודות ויריאו גדולות ממדים להפקה 'הטרובדור'



"בשביעית היו לי שבעה שליליים, היום יש לי שני תארי דוקטור של כבוד". רובנר עם שניים מכלביה

יצירות, אילי דסטר

מהבנק. אם יום אחד ייעלם הכסף שלי מהבנק, אוכל לפתוח את המעטפות ולראות לאן הוא נעלם. יש לי מנהלת חשבונות. אני לא ממש תלושה ואני נהנית שאנשים רוכשים, אבל זה לא מנהל אותי. אם הכסף היה הרחף שלי, היו לי חיים הרבה יותר קלים. היום הייתי יכולה לעשות הרבה כסף מעיצוב ויילונות וכלי מיטה. אגב, כבר קיבלתי כל מיני הצעות מחברות אופנה, אבל לא מעניין אותי להפוך את האמנות שלי לקישוט? "ההצלחה עזרה לי להגיע עד כאן, אבל היא אינה עוזרת לי בצעד הבא. יש לי רצון ליצור משהו שאמין בו, שאצליח לרחוף אותו עד לנקודה שבה יהיה לו קיום משל עצמו, שאשכח איפה זה צולם, מי האנשים, שתהיה שם פיסת חיים עצמאית. כדי לעשות אמנות חשובה צריך לברוא כל פעם משהו מחדש. אמן צריך להיות חשוף, לעמוד מול האין, ולשאול שאלות על המציאות. אלה מקומות של אי ראות, מקומות שרוב האנשים לא יכולים להצטרף בחייהם. בסופו של דבר, בתוך ההווה חסרת הביטחון, יש לי ביטחון מקצועי ואני יודעת שיהיה בסדר."

מוטיב השבר

עבור אמנים בפוטנציה, שמתלבטים אם לבחור בדרך האמנות או ללמוד מקצוע רציני, היא אומרת: "אם אתה מתלבט, אז עוזב את זה. אין כאן בכלל שאלה, כי זה בדיוק דורש ללכת למקומות הלא בטוחים. אני זוכרת שפעם ראיתי בניו יורק סרט שהשווה בין כל הגיבורים של כל המיתולוגיות והצליח לתמצת מכלה משותף שמאפיין את כולם: צריך לצאת למסע וצריך לצאת אליו לבד. הגיבור המיתולוגי עוזב את המציאות הקונקרטית והבטוחה ועובר לזה שום משמעות להמשך החיים שלכם. המורה

כמובן התפלצה. מה שחשוב זה שאל תסתכלו הצידה לראות מה אחרים עושים, מה שנראה שכדאי לעשות. תעשו מה שנכון לכם, מה שאתם רוצים, מה שמעניין אתכם וחשוב לכם. לפעמים זה דחף וגם תחושת חובה, סקרנות ואפילו אחריות."

את תואר דוקטור הכבוד הראשון, מטעם האוניברסיטה העברית, קיבלה כשהוריה עדיין היו בחיים. "ראיתי את אבא שלי עם דמעות בעיניים מול הבת שלו, התלמידה הרעה. הרגשתי שאני עושה להם נחת. אבל מאז שהם אינם, הפסקתי להתרגש, כי כבר אין לי למי לעשות נחת. אולי לאחותי. אותי זה משמח לרגע."

העובדה שאין ישראלית מקשה עלייך? "מאוד. העולם מאוד אנטגוניסטי כלפי ישראל עכשיו. הרבה שואלים אותי למה אני לא עוזבת, איך אני יכולה להיות כאן. אבל אני מרגישה מאוד ישראלית. אני אוהבת את המקום, את השפה. אני יכולה להתקיים גם במקומות אחרים בעולם, אבל זה ביתי. קשה לקלוט את המציאות הישראלית על כל הכוחות הפועלים בה. לפעמים אני מרגישה בלבול גדול."

את מגדירה את האמנות שלך בישראלית? "נקודת המבט שלי על העולם כוודאי מושפעת מזה שגדלתי פה ומהתחושה השברירית של המציאות כאן, על כל טלטלותיה. מוטיב השבר קיים תמיד בחיינו, ובכל רגע יכולים הקלפים להיטרח. לפענח את המציאות הזאת זה אתגר פיזי, מנטלי וגם רגשי. לפעמים גם מוסרי. אם הייתי נולדת בארץ אחרת, אולי לא הייתי אמנית, ובטוח שלא הייתי יוצרת עבודות כאלה. אבל אולי מה שעווד לעבודה שלי להצליח זה שמצד אחד אני מחוברת מאוד למקום ולשפה, וזה מתבטא גם בשמות העבודות, ולא עשיתי עבודות בסגנון דמיאן הירסט וג'ף קונס כי זה מה שעכשיו באופנה. ומצד שני, העבודה שלי היא אוניברסלית במובן שזה יכול להיות כל אדם, כל מקום וכל זמן."

אחרי שש שעות היא מנסה לסכם: "מה כבר יש להגיד עלייך? את יכולה להגיד שמיכל רובנר מחלקת את זמנה בין ישראל לבין יורק. במקום בעל וילדים, היא חיה לבד, עם משפחה של חיות. עובתי חיים מוגנים ובעל והורים מקסימים, ועברתי לבין יורק לכמה שנים קשות של בדידות, מתוך תחושה שזה מה שאני צריכה לעשות. אני עובדת מאוד קשה ומרגישה בת מזל שמצאתי את הדרך הזאת. זה מה שאעשה עד יום מותי. יש לי לפעמים דימוי כזה שמגיע מלאך המוות, מודיע לי שאתם זמני, ואני ממשיכה לעבוד ואומרת לו שאני באמצע משהו, ואם יש מצב שהוא ילך ויחזור בזמן אחר. אולי הוא יתייאש ממני". □