

משאלה וזכרון בפרספקטיבה רב-תרבותית ביצירותיה של יוקו אונו

דנה רייזין

יצירותיה של יוקו אונו מצליחות לגעת בכל צופה וצופה באופן אישי, במקום אינטימי, חבוי: ברצונותיו הכמוסים ביותר ובזכרונותיו. אונו מביאה את הצופה לבצע פעולה אישית, שתרחש בנפשו פנימה - להביע משאלה ולהעלות זכרון. היא עושה זאת על ידי שימוש באובייקטים אשר נראים בתחילה כחסרי משמעות. בצירוף הוראות ההדרכה של אונו, מתגלים באובייקטים רבדים שונים של משמעויות. הנכונות לפעול על פי הוראות ההדרכה אמורה להתקיים אצל כל צופה וצופה מתוך הפרספקטיבה האישית שלו, פרספקטיבה תלוית מקורות תרבותיים, דתיים ומסורתיים. אונו עושה זאת באמצעות **עצים ואבנים**.

בעבודתי אנתח שתיים מיצירותיה הקונספטואליות של אונו: "**יצירת ניקיון** (Cleaning) (Piece (Riverbed), 1996/1997", ו- "**עץ המשאלות** (Wish Tree, 1996)". בשלב הראשון אתאר אותן: "**יצירת ניקיון**" מורכבת מאוסף אבנים הסדורות על רצפת המוזיאון. לעיתים האבנים מעוצבות כגבעה ובפעמים אחרות, הן סדורות כטוואי של פלג מים המתפתל אל המרחק. אונו מבקשת מהצופה להכין רשימה ממוספרת של רגעי עצב בחייו. "אוסף אבנים בהתאם לאותם מספרים. הוסף אבן בכל פעם שאתה חש עצב ואז שרוף את הרשימה והודה לערימת האבנים על יופייה." בנוסף מתבקש הצופה להכין רשימה של רגעי האושר בחייו. "אוסף אבנים בהתאם לאותם מספרים, הוסף אבן בכל רגע של אושר, השווה את גל אבני האושר לזה של מצבור העצב." הצופה מקשר את חלוקי הנחל עם זכרונותיו, ורואה את החיים כנהר. כך טוענים מחברי הספר "Yes Yoko Ono" מונרו והנדריקס (A. Munroe, J. Hendricks). כשם שחלוקי הנחל העגולים מעורסלים ונשטפים במימי הנחל

האין סופיים כך גם זכרונותינו. חיינו הם הנהר. זכרונותינו הם חלוקי הנחל שנשטפים במימי הנהר שלעיתים זורמים בשקט ולעיתים שוצפים וקוצפים בתשוקה רבה¹.
אנו מזמינה את הצופה להרים חלוק נחל, למשש אותו, להרגיש את נפחו ואת כובד משקלו, להעריך את יופיו ומכאן להיות קשוב לזכרון אשר עלה. זכרונות הם העדות הטובה ביותר לקיומו של האדם ולקיומה של ההיסטוריה האנושית. אנו מסבירה כי ביצירה זו ישנו מימד נוסף של אומנות, שמעורר את מודעות הצופה לזמניות הקיום אל מול המוות. הצופה לוקח משהו מהזמניות של עצמו - זכרון, ועל ידי שיוכו או הקבלתו לאבן, הוא משייך עצמו לנצחיות העולם. כמו האדם, גם האבן היא בת-חלוף. האבן נוצרת בהשפעה של גורמי הטבע השונים כגון אדמה, רוח, מים וזמן, אך כפי שנוצרה, כך גם יכולה להתפורר ולהעלם².

ב"עץ המשאלות" אנו עושה שימוש בעצים אמיתיים כאלמנט הבסיסי וכעמוד התווך של היצירה. עצי המשאלה הם תמיד עצים זקנים, בעלי חיים ארוכים, שורשים עמוקים, ואם ניתן - גם בעלי פרחים ופירות הממלאים את האוויר בריחם. על הצופה בעץ המשאלות של אנו לכתוב את תשוקותיו ומאוויו על פיסת נייר. העץ נטען תוכן ומשמעות רק עם השתתפותו של הצופה. אנו מתייחסת תכופות לעבודותיה כדרך ליצירת משאלות. לדעתה, כל יצירותיה הן צורה של משאלה - רק המשיכו לבקש. על הצופה להאמין שמשאלותיו יתגשמו אם יקשור אותן לענפי העץ. פעולה זו תאפשר לתקוותיו לרפרף, כרפרוף כנפיו של פרפר. הרפרוף יביא להתגשמות משאלותיו. אנו למעשה, מכוונת אקט אמנותי אשר ביסודו נעוץ הרעיון: "שלח לחמך על פני המים כי ברוב הימים תמצאנו" (קהלת פרק יא' פסוק 1).

כפי שהוזכר בפתיחת המאמר, אנו מצליחה להתחבר אל הצופה באמצעות אובייקטים

שלהם ישנן משמעויות שונות ברבדים שונים:

¹ Alexandra Munroe With Jon Hendricks, Yes Yoko Ono, Japan Society, New York and Harry N. Abrams, Inc., Publishers 2000, p. 266.

² Ibid.

ברובד הראשון נמצא את מהות האובייקטים: עץ ואבן. אונו מאמצת את רעיון ה- ready made של דושן, ובוחרת להכניס אל תוך המוזיאון ready made מהטבע. היא לא יוצרת עץ ולא אבן, אלא לוקחת אותם מן המוכן, מהסביבה הטבעית והמיידית שלה ושל הצופה. היא מציגה אותם כפי שהם, ללא קשר לארגונו הטבעי בשטח. היא אומרת: "חשוב לי להשתמש באלמנטים בסיסיים השייכים לפלנטה בה חיים בני אדם, ולא בדברים שהפכו לחומר נעדר משמעות".³ "היא לא יוצרת "מוצר אמנות"; הצגת האובייקטים בגלריה או במוזיאון היא שהופכת אותם ליצירת אמנות. להוציא את אקט הבחירה של אונו דווקא באובייקטים הללו ולא באחרים, אין ביצירות אף מרכיב סובייקטיבי של בחירת צבע או נקודת תצפית, כפי שניתן למצוא ביצירות אחרות בתחום האמנות הפלסטית.

אונו, בתחילת דרכה האמנותית, הייתה חברה בתנועת הפלוקסוס⁴ (Fluxus). התנועה בחנה את מכלול היחסים שמרכיבים יצירת אמנות תוך הבדיקה העצמית של האמנות. אונו ממשיכה את הקו שהנחה את הפלוקסוס ובוחנת את מערכות היחסים אשר מעניקות ליצירת האמנות את משמעותה: מערכת היחסים בין האמן ליצירה, בין האמן לקהל ובין האמן למוסדות האמנותיים.

בשימוש בטבע ובמרכיבים הבסיסיים שלו אשר מצויים בסביבה המיידית, כגון עצים ואבנים אונו "מזמינה" את הטבע אל תוך חלל המוזיאון ואל תוך האמנות. בכך היא בוחנת את היחס בין האמן לבין המוסדות החברתיים. בפעולתה זו ישנה דחייה של הגישה המסורתית שאמנות היא מוצר מסחרי נדיר, רב-ערך ויקר וניסיון לחילון יצירת האמנות. ברצון זה

³ שקד שלומית, יוקו אונו חלון פתוח, גלריה לאמנות אום אל פחם, 1999, עמ' 53.

⁴ הפלוקסוס היא תנועה אמנותית לא ידועה במיוחד, שהתפתחה בארה"ב בשנות השישים. תרומתה של התנועה אינה בהעמדת אוסף של יצירות מופת, אלא בניבוי רעיונות. גם הקוביזם וגם הדאדא ניסו להוציא את המרכיב הסובייקטיבי מן היצירה וזאת תוך הבדיקה העצמית של האמנות, והשאלה מה הופך אובייקט ליצירת אמנות. הפלוקסוס המשיכה את הקו הזה אולם היא לא הסתפקה בבדיקת בעיות הייצוג, אלא בדקה את כל מה שקשור באמנות כמוסד. מתוך רינהרט טניה, מקוביזם למדונה, יצוג וסובייקט באמנות המאה העשרים, הוצאת הקובץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 2000, עמ' 77.

להתרחק מהאליטיזם של הגלריות והמוזיאונים ניתן למצוא גם התפכחות מהשפעת עידן המכונה והשפעת התרבות האורבאנית וחזרה אל המקורות, אל הטבע. אחת האשליות הגדולות ביותר שיצרה החברה האנושית, היא שהטבע זר לאדם המודרני. בני האדם בעולמנו המתועש רגילים ברובם ל"חיי הנוחות של העיר" ומדי פעם "יוצאים אל הטבע". אך למעשה, הטבע איננו איזשהו דבר הנמצא בחוץ. הטבע נמצא בתוכנו ואנחנו נמצאים בתוכו. גוף האדם הינו נציג ראשון במעלה של הטבע וכשם שהאדם הוא חלק בלתי נפרד מן הטבע, כך גם הטבע הוא מרכיב אינטגרלי בנפש האדם.

בהמשך לקו שהנחה את הפלוקסוס ואת הדאדא אונו בוחנת גם את היחס שבין האמן ליצירה. ההנחה המסורתית היא שהאמן שיוצר את היצירה, חותם עליה ובכך הופך לבעליה. במקום לשייך את היצירה לאמן כקניינו, אונו יוצרת אלטרנטיבה ויוזמת **תהליך** של יצירה. אונו מניחה את התשתית הראשונית ואת ההוראות המדריכות את הצופה כיצד להשלים את היצירה. היא משתדלת לספק תפאורה אשר תמיס את המחסום הטבעי שיש בכל צופה המבקר במוזיאון, ותהפוך אותו מצופה פאסיבי לצופה אקטיבי. מצופה שמתבונן ביצירות האמנות, תוך שמירת מרחק סביר - לצופה שנוגע ביצירה, ממשש אותה, חש אותה ומשתתף בה. על אף שהוראותיה הן קבועות וכתובות מראש, כל צופה בוחר ליישמן באופן אחר. בחירתו של הצופה משפיעה על האופן שבו נראית היצירה בכל רגע נתון. בחירתו יכולה לבוא לידי ביטוי במיקום בו הוא בוחר לקשור את משאלתו, בחלקו העליון של העץ או התחתון, הפנימי או החיצוני; הוא יכול לבחור להניח את האבנים בקבוצה או בנפרד, בצורת מעגל או קו. כמו כן יכול הצופה להימנע מלהשתתף בהליך היצירה. אין ספק כי השתתפותו של הצופה בהליך היצירה ובחירותיו האסתטיות מפקיעות את בעלותה של אונו על היצירה האמנותית ומטשטשות את ההנחות המסורתיות של מערכת היחסים בין האמן ליצירה ובין האמן והקהל. העצים והאבנים, האובייקטים מן המוכן שהביאה, מייצגים בעת ובעונה אחת יצירת אמנות וטענה על אמנות.

כאן חשוב להדגיש כי כוונתה של אונו ביצירות הללו אינה בעלת אופי אסתטי כי אם נובעת מן הרצון לגעת בנפשו של כל צופה וצופה באופן אישי. לשם כך, אונו יוצרת אמנות קונספטואלית. אמנות קונספטואלית היא אמנות שבה הרעיון אותו היא מייצגת, נחשב למרכיב מהותי ממנה ומ"המוצר הסופי" שלה⁵. אונו מנצלת את העצים והאבנים ככלי שמוליך רעיון, קונספט. היא מכוונת את היצירה באופן כזה שתוצאתה הסופית תתרחש בנפשו של הצופה. אולם, התוצאה תתרחש רק אם הצופה ייקח חלק פעיל בהליך היצירה. אם אכן יסכים להשתתף, האמונה בהתגשמות המשאלה תבוא מתוך התבוננות אל נפשו פנימה.

הבעת המשאלה והעלאת הזכרונות, הם הקונספט אליו אונו מנסה להגיע באמצעות האמנות. זהו ה"מוצר" המושגי שמתקבל מתוך שימוש באובייקטים הפיזיים שהיא מספקת. כיצד אונו מבטיחה את ההתבוננות העצמית הפנימית של הצופה?
-מתוך רובדי המשמעות הנוספים אשר נמצא ביצירותיה.

כפי שהוזכר, לכאורה, עצם הצגת האובייקטים כפי שהם, לא "צובעת" את האובייקטים באסוציאציות אישיות של אונו. אולם, לא ניתן להתעלם מהעובדה שאונו נולדה ביפן, וזכתה לחינוך חצי נוצרי וחצי בודהיסטי. עובדה זו חושפת רובד נוסף של משמעות ביצירות. אונו מספרת כי בילדותה נהגה להצמיד פתקי משאלות על עצים. אופן זה של הבעת משאלה הינו מנהג ידוע במקדשי הזן בודהיזם ביפן. ניתן למצוא בכל מקדש את ה"אמה" (EMA), לוחות עץ אשר צידן האחד נושא סמל או ציור ובצידן השני ניתן לכתוב משאלה. המבקר במקדש כותב את משאלתו ותולה את האמה במקום המיועד לו בחצר המקדש, מעשה שיבטיח את התגשמותה.

במקדשים נהוג למצוא גם מיקוג'י (Mikujji). מיקוג'י הינן פיסות נייר אשר מנבאות את עתידו של המבקר במקדש. הוא בוחר את המיקוג'י באופן אקראי מתוך קופסא. המיקוג'י יכולים

⁵ Ian, Chilvers, The Concise Oxford Dictionary Of Art & Artists, Third Edition 2003, Oxford University Press (Realism, Naturalism, Courtet): "Conceptual Art".

לנבא ממציאית שידוך טוב, עד בריאות ועושר גדול. הם גם יכולים לנבא קללה גדולה וחוסר מזל. לאחר קריאת העתידות, המבקר תולה את המיקוג'י על העצים במקדש. אם המיקוג'י ניבא עתיד טוב אזי כדי שיתגשם; ואם ניבא עתיד רע כדי שיעלם. האמונה כי העתיד שמנבא המיקוג'י יתגשם או יעלם מקורה בעובדה כי אלי יפן, הקאמי, שוכנים בעץ או ברוח, והם שישאו את העתיד אל תוך היקום ויביאו להתגשמותו או היעלמותו.

לא ניתן להתעלם מהעובדה שבהוראותיה המדריכות, יוצרת אונו הקבלה בין העץ הניצב במוזיאון לעצים במקדשי יפן.

ביפן כל ביקור במקדש, בגן או בכל אתר הינו חוויה אסטטית מרגשת. נזירי הזן תרמו לתרבות היפנית את ה"גן היבש" מתוך ניסיון לתאר את נופי סין על ידי "פיסול" בסלעים ובחצץ. כך הפכו הסלעים להרים ומצוקים, והחצץ הלבן הפך למים לנהרות ולמפלים. נזירי הזן מקדישים זמן רב לעיצובם של הגנים על ידי גירוף החצץ. פעולה זו נעשית בריכוז רב ונחשבת גם היא לרוחנית בעיני הזן. גם כאן לא ניתן להתעלם מהדמיון בעיצוב האבנים ב"יצירת הניקיון" לעיצוב אבני החצץ בגני היבשים. אונו מנסה למקד את הצופה באבן, מכוונת אותו לגעת בה ולהעריך את יופייה.

תנועת הזן בודהיזם שאפה לבטל את חשיבותם של הדברים המקובלים כבעלי ערך ולמצוא משמעות בדברים שהם לכאורה חסרי ערך ובכך ליצור חלל מנטאלי כהכנה להארה. הזן ראה את הרוחני מתקיים בכל פעולה ופעולה של האדם, פשוטה ויומיומית ככל שתהיה. הוא מאמין כי גאולה היא תוצאה של האדם עצמו. אונו מנסה ליישם עקרונות אלה בעבודותיה ולהביא את הצופה למצוא משמעות בפעולות פשוטות ויומיומיות כגון הבעת משאלה והעלאת זכרון.

לכאורה, כדי להבין את משמעות יצירותיה של אונו, על הצופה להכיר לא רק את המראות האסתטיים שביפן, אלא גם את משמעותם בעולם המנהגים והמסורת התרבותית של יפן בכלל וזן בודהיזם בפרט. אך לא כך הדבר. גם צופה מערבי, שלא מכיר את מנהגי הדת

הבודהיסטית מסוגל להרגיש קרבה ל"עץ המשאלות" ול"יצירת הניקיון". פמיליאריות זו אמורה לעלות מתוך הפרספקטיבה האישית שלו, שמושפעת ממטענו האישי והתרבותי. פנופסקי (Panofsky) טען כי ההתנסות החווייתית שלנו כצופים איננה מושתתת אך ורק על רגישותנו הטבעית, כי אם על "הציוד" (Equipment) התרבותי שלנו.⁶ לפי דעתו, על מנת שההסתכלות במוצר האמנותי תהיה לחוויה אמנותית, על הצופה "לברוא מחדש" (recreate) את המשמעות של החומר שלנגד עיניו.⁷ כך אותו מוצר קבוע ועומד - יצירת האמנות - נברא מחדש בכל ראה וראה. פנופסקי טוען כי רובד נוסף של משמעות ביצירה נברא על ידי הצופה. כעת אבחן קביעה זו.

מאז 1996 הוצג "עץ המשאלות" באתרים שונים בעולם: עץ אשכוליות בסנטה מוניקה, קליפורניה, עץ קמליה בריצ'מונד וירג'יניה, עץ רימון באליקנטה, ספרד, עץ ליים באוקספורד, אנגליה, עץ פרי-הדר באום אל-פחם ובירושלים הוצג עץ זית.⁸ אין ספק שבהתאמת סוג העץ למקום הצגתו אנו מנסה להציג מעין תפאורה של תבנית נוף מולדתו של הצופה. באופן זה, היא מקלה על הצופה בהתמודדות עם זרות האובייקט המוצג והופכת אותו לאובייקט פמיליארי, מוכר. העץ הספציפי שמוצג, מדליק אצל הצופה ניצוץ של זכרון תת-הכרתי שהוא נושא עימו כחלק מאישיותו. כך למעשה צופה "בורא מחדש" את משמעות היצירה בהתאם לפרספקטיבה האישית שלו. אנו כמפעילת בובות מנוסה, מכוונת מ"אחורי הקלעים" את פרספקטיבת הצופה. היא מנצלת את הזיקה הטבעית שיש לו לעץ ומאפשרת לו להרגיש ב"נוח" יותר או בטוח יותר להביע את המשאלה ולהעלות את הזכרונות.

⁶ Erwin Panofsky: "The History or Art as Humanistic Discipline": "Meaning in The Visual Arts", p.14. "In defining a work of art as a man-made object demanding to be experienced aesthetically."
⁷ מושגים אלה מקבילים למושגיו של דיואי על "ראיה פסיבית" ו"ראיה אקטיבית" שהיא "התנסות בחוויה אסתטית תוך כדי ראייה".
J. Dewey: "Art as Experience", London 1937
מתוך הראל, אריאלה, התנועה באסכולה הפוטוריסטית 1909 – 1915: מעבדת מחקר לבחינת מובניה של התנועה ודרכי עיצובה בתולדות האמנות הפלסטית, אוניברסיטה עברית, ירושלים, 1971, עמ' 22.

⁸ שקד, שלומית, עמ' 53.

"עץ המשאלות" ו"יצירת ניקיון" הוצגו בשנת 2000 במוזיאון ישראל בירושלים. כדי לבחון את המשמעות שהוענקה ליצירה על יד הצופה הישראלי, יש לבחון את מקורות הדת והמסורת היהודית והישראלית.

כפי שהוזכר "עץ המשאלות" הירושלמי הוא עץ זית עתיק. עץ הזית טומן בחובו קונוטציות יהודיות רחבות: הזית הוא אחד משבעת המינים; ענף עץ הזית שהיה בפיה של היונה ששלח נח אחרי המבול לראות אם הקלו המים, הפך לסמל השלום ולסמל לתקווה: חיים חדשים שהחלו לבלב בעולם שלאחר המבול.

כמו הכותל המערבי, המסוגל להכיל בקרבו אינסוף תפילות ודמעות של יהודים, נוצרים ומוסלמים, כך גם "עץ המשאלות", משמש כמיכל לתשוקות ומשאלות לב. צופה יהודי מזהה את האקט האמנותי של כתיבת משאלותיו על פיסת נייר, מתוך היכרותו עם מקורות הדת והמיסטיקה היהודית: הטמנת פתק בין אבני הכותל המערבי מקובלת אצל רבים בארץ ובעולם כולו כאקט רוחני. הכותל המערבי הוא מקום קדוש, ושם נמצא "שער השמים", דרכו עולות כל התפילות לפני אלוהים. בין הפתקים שמוטמנים בכותל נמצא גחמות ובקשות תמימות הצפונות בחובן כאב, אמונה ותקווה, בקשות יומיומיות כמו בריאות ופרנסה ובקשות כלל עולמיות לשלום ושלווה וגאולה שלמה. אוסף הפתקים המקופלים משרה אווירה של מסתורין ומיסטיקה. המון סודות כמוסים מציצים מבין חרכי הכותל המערבי כמו גם מבין ענפי "עץ המשאלות".

קברות צדיקים נחשבים גם הם למקומות קדושים במסורת היהודית. העלייה לקברות צדיקים כיום היא תופעה לאומית הכוללת גם חילונים. הסבר פסיכולוגי ואנושי לתופעה זו יכול להיות שבעת קושי עולה הצורך להיאחז במשהו - בקבר הצדיק יש תחושה של נוכחות שמאפשרת לצופה לבטא את המצוקה בפשטות ובכנות. בקברות צדיקים משתטחים על הקבר ומתפללים. יש שנוהגים להשאיר שם משהו משלהם: קרעי בגד, מטפחת, ויש מי שמשאירים פתקי בקשות. הרציונאל הוא - משהו ממך שנשאר שם איתו. על ידי כך, כאילו נשארים

בקשר עם המקום גם לאחר עזיבתו. החפצים היומיומיים בחיבור עם המקום הקדוש מקרבים את האדם הפשוט לקדושה, לאלוהיות, למטאפיזיות.

זוהי המסגרת הדמיונית אותה מנסה אונו לבנות ב"עץ המשאלות": מתן תחושה של קרבה בשל אותה הילה מטאפיזית שהיא מעניקה ליצירת האמנות על ידי צירוף הוראות הדרכה; היא מנסה ליצור גרסה חילונית ל"מקום קדוש". מרחב שניתן להיאחז בו, ולבטא מצוקות ומשאלות בפשטות ובכנות. בהקניית תחושה אונו מבטיחה את השתתפותו של הצופה בהליך האמנות. הצופה ישתתף מתוך הביטחון ואפילו מתוך שבריר של ביטחון שהקרבה למטאפיזי תבטיח את התגשמות משאלותיו. מתוך כך, היא מקווה לאפשר לצופה לפתח רמות עמוקות ורחבות יותר של היכרות העצמי, ובתוך כך להרגיש את עצמו ואת העולם.

לא רק בקברי צדיקים נוהגים אנשים להשאיר משהו משלהם. מנהג יהודי ידוע הוא הנחת אבן על קבר. בסוף הביקור בבית הקברות נהוג להניח אבן על הקבר לכבוד המת לאות ולסימן שפקדו את קברו. המצבה המונחת על הקבר עשויה אבן בעצמה, ומטרתה לסמל זכרון. תחתיה קבורה גופתו של הנפטר, השרידים הפיזיים שלו. הקבר מנציח את הנפטר, את האדם שהיה. בדומה לקבר שהוא מעין חיבור בין השמיים לבין הארץ, רוחני וגשמי, נצחיות וזמניות, כך גם האבן, שייכת לשני העולמות.

עץ הזית שהוא חלק מהזכרון הקולקטיבי התת-הכרתי של היהודים וחלוקי הנחל שמצויים בחופי הים התיכון ובנוף מסביבתנו המוכרת בישראל - מקלים על הצופה הישראלי להתחבר לבקשותיה של אונו.

היא מיישמת עקרון בודהיסטי - מציאת משמעות בפעולות פשוטות ויומיומיות - אל תוך אובייקטים יומיומיים: עצים ואבנים, אותם היא מציבה בחלל המוזיאון. הצופה, בהדרכתה, משתתף בהליך האמנותי ובורא מחדש את משמעות היצירות. בכך, הוא מייצר בנפשו את ה"תוצר האמנותי" הסופי, אליו כיוונה אונו.

היא עושה שימוש במנהגים דתיים זן בודהיסטים תוך המרתם לעולם המערבי. כדי לכוון מראש את פרספקטיבת הצופה, היא מוודאת כי לאובייקט המוצג נוספת גם **משמעות מקומית**. בכך מצליחה להגיע למכנה משותף **כללי**, **רב-תרבותי**, ועם זאת לגעת בכל צופה וצופה במקום אישי ואינטימי, מקום תמים ומוגן, מבלי להתייחס לדתו או מקום הולדתו.

אנו מביאה לידי ביטוי ביצירותיה את משאלתו של בעלה, ג'ון לנון (John Lennon), ומדמינת שאין מדינות ואין דת והעולם הוא כאחד⁹.



**עץ המשאלות (Wish Tree)
1996**



**יצירת ניקיון (Cleaning Piece
(Riverbed)) 1996/1997**

⁹ לקוח מתוך מילות השיר "Imagine" שנכתב בשנת 1971.
"Imagine there's no countries....and no religion too....and the world will be as one...."
מילים ולחן ג'ון לנון.



מיקוג'י (MIKUJI)



אמה (EMA)



גן זן יבש