

תערוכה קבוצתית

נשים יוצרות מציאות עמק יזרעאל

אוגוסט-נובמבר 2020

אוצרות

דבורה מורג, ענת מנדיל



משתתפות

נחמה גולן	יעל ניר פלנגן	לאה בר סלע
מיכל רכטר לויט	אביבית בלס ברנס	חגית שחל
ציפי לוסטיג	חיה גרץ רן	תמר חדר
אתי גדיש דה לנגה	עידית לבבי-גבאי	רונית שלו
ליאורה קוריס	אלי שמיר	דבי אולו
רות שצמן	מירי נשרי	טלי בלומנאו
דניאלה מלר	רחל נמש	סימה לויז
אורה בריל	יבגניה נוביקובה	אריאלה מאיר גולדמן
ספא קדח	מיכל ויטלס	הדר גד
עדינה קיי	שרה אבנין גנישר	תגית כלימור
ד"ר הגר קדימה	ד"ר נירה טסלר	אורלי עזרן
יעל ניר פלנגן	אליסיה שחף	רחי שמיר
דליה חי אקו	ד"ר הגר קדימה	אתי צ'חובר
איה סריג	טליה טוקטלי	חדוה מלר ברזילי
לילי פישר	נורית גור לביא (קרני)	ענת מיה
ענת גרינברג	אביבית גרף-גרסל	דליה בכר
רוזה בן ארי	טובית בסירטמן	צילה פרידמן

תערוכה

אוצרות: דבורה מורג, ענת מנדיל

קטלוג

טקסט אוצרות: ענת מנדיל

הפקה: דבורה מורג

עיצוב : אביגיל ריינר [The Studio], מריה רפפורט

צילום: שי זודיאס

תודות

ד"ר רות מרקוס, העמותה לחקר אמנות, נשים ומגדר בישראל
ד"ר טל דקל, העמותה לחקר אמנות, נשים ומגדר בישראל
רחלי אבידוב, מנהלת מחלקת תרבות, מועצה אזורית עמק יזרעאל
דודיק וצוות אולם מבואות, קיבוץ יפעת
נטע הבר, איילת הרצוולף וארנה רביב, גלריה בית חנקין בכפר יהושע
לאה בר סלע, גלריה מירווח, הרדוף
ליאורה לוי, גלריה אורייתא
עידית לבבי-גבאי



© 2021, העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל

קישורים

'נשים יוצרות מציאות עמק יזרעאל' בגלריה אורייתא

שיח גלריה בגלריה מרווח

קטלוג התערוכה בראשון לציון

נשים יוצרות מציאות, גלריה בית חנקין בכפר יהושע

בשער

חיה גרץ רן

חברות ויער

2019-2020, שמן על בד פשתן, 120x100 ס"מ



”לא” כיצורים ענוגים” באנו הנה אלא כבנות העם שרצונו למלא את החובה הלאומית שהגורל הטיל על דור זה.¹

שרה עזריהו (1873-1962)
ממייסדות ”התאחדות נשים עבריות
לשיווייון זכויות בא”ר”

התערוכה ”נשים יוצרות מציאות עמק יזרעאל” היא מחווה לחלוצות העמק, פרי יוזמה של המועצה האזורית עמק יזרעאל בשיתוף פעולה עם העמותה לחקר אמנות, נשים ומגדר. המיזם הייחודי משלב יצירות אמנות העוסקות בדמותן של החלוצות שחיו ופעלו בעמק מראשית ההתיישבות הציונית בעמק יזרעאל ועד למחצית המאה שעברה. יצירות האמנות מהדהדות את הקול האותנטי של הנשים הצעירות: חקלאיות, פועלות, מחנכות, אחיות, רופאות ומנהיגות אשר יישמו, הלכה למעשה, את החזון הציוני ובמרכזו יישוב ארץ ישראל באמצעות עבודת האדמה תוך חתירה לשוויון זכויות בין המינים. היצירות מוצגות לצד טקסט אישי של האמניות, כמכלול המשקף מציאות חיים סוערת ורבת פנים בתקופת טרום המדינה ולאחריה. מבטן של היוצרות משקף בתוכו סוגיות מרכזיות בשיח הנשי-לאומי לאורך העשורים הראשונים של המאה העשרים, ביניהן: פיצול בין הזהות האישית לזהות הלאומית; חתירה לשוויון זכויות ובפרט הזכות לעבוד את האדמה ולהגן על הבית – תחומים שנתפסו כגבריים, חינוך ורווחה והקניית השפה העברית. בתוך כך, חושפת התערוכה את תרומתן העצומה של הנשים העבריות לפיתוח החברה, החקלאות, הכלכלה והתרבות של היישוב הציוני בארץ ישראל. לצד הצגת הנרטיב של האישה הציונית, המהווה את גוף העבודות המרכזי והגדול בתערוכה, בחרנו להשמיע את קולן של הנשים הערביות והבדואיות ולהנכיח את תרבותן, הנטועה בעמק מזה מאות שנים.

ארבעת פרקי התערוכה:

פרק 1. התעוררות: נשים דורשות שוויון – פרק זה עוסק בנשים העובדות בעמק ובמאבקן על יצירת זהות נשית עצמאית בהתאם לעיקרון השוויון בין המינים תוך עיצוב דמותה של האישה העבריייה – הפועלת וכמיהתה לעבודת האדמה.

פרק 2. זהות נשית ולאום – פרק זה בוחן את ייצוגי הגוף הנשי בשירות האתוס הציוני ואת הפיצול שנוצר בין הזהות הפרטית לזהות הלאומית.

פרק 3. שפה, סמלים ומיתוס – פרק זה עוסק בפירוק השפה, המיתוסים והסמלים של האתוס הציוני הגברי והבניית נרטיב של שושלת נשית אקטיבית.

פרק 4. 'הקול האחר' – ייצוגי נשים ערביות ובדואיות – פרק זה עוסק בנשים ערביות ובדואיות במרחב הגאוגרפי של עמק יזרעאל והוא חושף את החיבור העמוק בין האישה הערבייה והבדואית לשורשיה הנשיים ולסביבתה.

התערוכה התקיימה בגלריה לאמנות בית חנקין בכפר יהושע, במבואות אולם מופעים ביפעת, במירווח גלריה לאמנות בהרדוף ובגלריה אורייתא בהושעיה, והינה שנייה בסדרת התערוכות ”נשים יוצרות מציאות” מטעם העמותה לחקר אמנות, נשים ומגדר בישראל. התערוכה הראשונה הייתה נשים יוצרות מציאות ראשון לציון, שהתקיימה בבית האמנים בראשון לציון ובתערוכת חוצות בפארק שקמה.

1. מתוך שרה עזריהו, פרקי חיים, (תל אביב: מ. ניומן, 1957).

התעוררות: נשים דורשות שוויון

מרגלית שילה בספרה *נשים בונות אומה: הפרופסיונליות העבריות 1918-1948* (שילה, 2020) מציינת כי עד שנות ה-80 של המאה ה-20 סיפור הציונות ובניין החברה העברית החדשה היה חף כמעט לגמרי מאזכור תרומתן של נשים ליישוב ולמדינה. לדבריה, עד היום ההיסטוריוגרפיה של ראשית היישוב הציוני בארץ ישראל חסרה במידע ובנתונים על העשייה המגוונת והמקצועית של נשים בתחומים שונים.²

פרק זה של התערוכה מציג גוף עבודות רחב היקף העוסק בנשים המייסדות: חקלאיות ופועלות, מתנדבות בגופים צבאיים ובחברה האזרחית, אחיות, מורות, גנות, אדריכליות ורופאות שחיו ועבדו בעמק יזרעאל מראשית המאה העשרים ועד מחציתה. יצירות האמנות המוצגות מהדהדות את מאבקן של נשות העמק על יצירת זהות נשית עצמאית בהתאם לעיקרון השוויון בין המינים תוך עיצוב דמותה של האישה העבריייה – הפועלת וכמיהתה לעבודת האדמה. דמויותיהן של ארבע נשים מייסדות: דבורה דיין (1890-1956) ממייסדות קיבוץ דגניה א' ומושב נהלל, ד"ר חנה מייזל שוחט (1883-1972), מייסדת חוות העלמות ומנהיגת תנועת הפועלות בא"י, רחל רוזנפלד (לא ידוע), בוגרת חוות העלמות ורות הקר (1907-2007) ממייסדות קיבוץ רמת דוד, מאכלסות את עבודתה של לאה בר סלע **ארבע אימהות** (עמ' 12). הציור מדמה סצנה מבויתת המתארת בסגנון ריאליסטי ארבע נשים ישובות בצוותא, בצורה מעגלית, כשהן פונות לעבר הצופה ומבטן מישיר קדימה. על אף הסגנון העיצובי הפשוט לכאורה של העבודה, מדובר בהכלאה בין ארבעה תצלומים שונים תוך יצירת הזרה של כל אחת מהדמויות מהסביבה בה צולמה ויצירת נרטיב מומצא, המשותף לארבעתן. בר סלע חותרת תחת ייצוגי הגוף הנשי באמנות הציונית המאופיינים בגוף נשי חזק ושופע המסמל מיניות ופרייה, כדוגמת **שבת בקיבוץ** (1947) של יוחנן סימון או **פירות ראשונים** (1923) של ראובן רובין. באמצעות רישום רך ומתווה מעגלי היא מעצבת נשיות רכה המשדרת עוצמה ונחישות. החיבור בין הנשים הצעירות – בין לבין עצמן, באמצעות מחוות ידיים ובין לבין ייצוגים ארץ ישראלים של צריף ועץ ברוש ברקע – מבטא את ראשיתה של שושלת נשית ארץ ישראלית.

דימוי הצריף מופיע גם בטריפטיכון גדול ממדים של סימה לוי **שלושה דורות** (עמ' 36) והוא משמש כמוטיב מרכזי המקשר בין שלוש הנשים המתוארות ביצירה: חיה מור-מרקובסקי (1906-1968), בתה רינה פורת מרקובסקי (ילידת 1927) ונכדתה, רוני פורת-גוברמן (ילידת 1951). בפאנל הימני מתוארת דמותה של חיה מור במדי חילת על רקע מבנה המעוצב בחלקו כמתווה לרישום. הבחירה לאפיין את מור כאישה במדים מתייחסת אל היבט ביוגרפי משמעותי

2. מרגלית שילה, *נשים בונות אומה: הפרופסיונליות העבריות 1918-1948* (ירושלים: כרמל, 2020), 23.

בחייה – הבחירה לעזוב את בן זוגה ושלושת בנותיה לטובת התנדבות ליחידות הארץ-ישראליות בצבא הבריטי, במלחמת העולם השנייה. הצריף בפאנל האמצעי, העוסק בדמותה של הנכדה רוני פורת-גוברמן, עובר טרנספורמציה ממתווה לרישום מפורט המתאר מהלך של התפוררות וקריסה. דמותה של הנכדה משדרת פאסיביות, מבטה מושפל כלפי מטה וגופה פונה לעבר הפאנל השלישי בו מתוארת אמה, רינה. הבת והנכדה מתוארות בגילן הכרונולוגי בעת יצירת העבודה, דבר המחדד את הדיאלוג הבין-דורי במשפחה. רינה מתוארת כקשישה עם מקל הליכה על רקע נוף כפרי, ללא זכר לצריף המשפחתי. עיניה עצומות למחצה, מבטה מופנה כלפי מי שנעדר או אולי מהדהד שיחה פנימית המודגשת על ידי תנועת הידיים.

הסגנון הניאוראליסטי של העבודה מבוסס על רישום מקטעים שנלקחו מתוך תצלומים, והוא מעניק לדמויות ממד מיתי בשל גודלן הלא טבעי מצד אחד ומאידך, מסמן את הפרקטיקה הרישומית כחיקוי, כהליך של התבוננות. הדואליות הטמונה במבט זה של לוי נענית למתודולוגיה הפמיניסטית של התערוכה שעיקרה התנגדות לסדר החברתי הפטריארכלי והצבת הנרטיב הנשי במרכז השיח.

בשנת 1911 התקיים במושבה כנרת, המפגש הראשון של הפועלות החקלאיות במטרה לשנות את אי-השוויון המגדרי בקבוצות ובמסגרות שיתופיות חקלאיות, שהקימו חלוצי העלייה השנייה. החלוצות דרשו להיות כמו החלוצים – למלא את אותן חובות ולקבל את אותן זכויות (פוגל-ביזאוי, 2011).³ בספרה של אסתר חכים *שלהבת ירוקה: חנה מייזל – מפעל חיים* (חכים, 2007) מתואר כיצד הפך רעיון ההכשרה החקלאית של ד"ר מייזל מהצעה מעשית לחזון מהפכני, שקיפל בתוכו רעיונות פמיניסטיים הקשורים לדמות האישה, למקומה בחברה ולמעמד הרצוי לה. חיותה בוסל, מהפועלות החקלאיות הראשונות, מעידה על מעמדה של האישה בחברה החקלאית הגברית:

לא תמיד מסרו לאישה את העבודה המתאימה לה שישנה בכל מקצוע, לא פעם קרה שהחבר מילא את העבודה המקצועית, הקלה, והחברה עשתה את העבודה השחורה הקשה. ונמצאו פקחים שידעו לתרץ את החלוקה הזאת בכמה טעמים: אין זה נאה לאישה המשוחררת לבקש פריבילגיות לעצמה, ואם אין בכוחה למלא את העבודות הקשות שכם אחד עם הגבר – הרי עליה לקבל באהבה את חלקה בעבודה המסורתית של האישה.⁴

3. סילביה פוגל-ביזאוי, *דמוקרטיה ופמיניזם* (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2011), 159.

4. אסתר כרמל-חכים, *שלהבת ירוקה: חנה מייזל – מפעל חיים* (יד טבנקין, 2007), 56.

בדברה על "העבודה השחורה" שעשו הנשים, התכוונה חיותה בוסל לעבודות הבישול והכביסה. בתנאים הפיזיים של ראשית המאה. היו אלה עבודות קשות שנמשכו שעות ארוכות, יותר מאשר עבודת השדה, שהסתיימה עם חשכה. במציאות קשה זו ביקשו הנשים קודם כול לחלוק שווה בשווה בחובות: בעבודה וביצירה, אבל הן לא ידעו כיצד לעשות זאת. את הדרך לשינוי מצבן הראתה להן ד"ר מייזל: יצירת ענפי חקלאות המתאימים לאישה ופיתוח ענפי החצר, גידול ירקות, מטעים, רפת, לול וכן לימוד מקצועות כלכלת הבית – אלה היו, לדעתה, הפתרון לבעיית הפועלת (חכים, 2007).⁵

חוות העלמות בכנרת, מיסודה של האגרונומית ד"ר חנה מייזל, נתפסת כמודל כמעט אוטופי ביצירתה של חגית שחל חוות העלמות (עמ' 18). בניסיון לשחזר את חייהן של הנשים הצעירות בחווה, הטמיעה שחל את דמותה בסצנות מדומיינות תוך שהיא מעגנת בתוכה תחושות של שותפות ואחוה עם אחיותיה העלמות. דיוקנה של שחל מקבל ממדים מיתיים בסצנות השונות עד כדי התמזגות עם הסביבה הנופית; העודפות שנוצרת משכפול דמותה לצד רישום אקספרסיבי-קונטרסטי מציפים תחושות של דיס-הרמוניה והתנגדות לחזיונות הרומנטיים לכאורה אותם מנכסת שחל.

הדואליות, הן בנרטיב והן בסגנון הציורי עוברת כחוט השני ביצירות האמנות המאכלסות תערוכה זו והיא מייצגת את הפיצול בעולמן של החלוצות, אשר פלסו לעצמן דרך במרחב הפטריארכלי: פריצת גבולות המגדר לצד קשיים פיזיים ורגשיים, שתיקה והסתרת מאוויי הנפש. היבטים אלה מתקיימים גם ביצירתה של הדר גד "מציירת בחופשות ובחגים" (עמ' 42). שם העבודה לקוח ממשפט שאמרה אהובה שולמן (1905-2002) במסגרת ריאיון לסרט וידאו משפחתי. גד חושפת בעבודות קטנות ממדים, אנקדוטות מחייה של שולמן: גינון במשתלה וציור בחדר העבודה ובתוך כך מעלה את הקושי לשלב בין החובות המרובים של הנשים במשק הבית לבין הצורך לשמר לעצמן מרחב יצירתי-הגותי. השימוש בטכניקה של חריטה על נייר נובע מתפיסה רעיונית של גירוד, גריעה מהחומר וחשיפה של שכבות עומק, המתקשרת אל מציאות שבה המשמעות של ציור בזמנים של חג ומנוחה הייתה אז ונותרה גם היום – אישה שנאבקת על סטודיו; על "חדר משלה", כפי שכתבה הסופרת וירגינייה וולף, בשנת 1929.

המהפכה המגדרית והלאומית של היישוב הציוני נחשפת במלוא עוצמתה בתערוכה "נשים יוצרות מציאות עמק יזרעאל" והיא נתמכת בהיסטוריה אורלית כמו גם בנתונים מחקרניים. בשנת 1943 נכתב במידעון של ארגון הדסה: "בארץ-ישראל נשים רבות יותר משלבות בין שתיהן [בין עבודה ומשפחה]. בקיבוצים ובמושבים אין ידיים או ראשים עצלים, כולל של נשים [...] (שילה, 2020).

אורלי עזרן בעבודתה **חלב אם** (עמ' 50) מייצרת מחווה לסבתה פרידה עזרן מבית שטייף (1900-1978) שהייתה ממקימי מחלבת "העמק" בעפולה. הקונסטרוקטיביזם המאפיין את סגנון העבודה, הן בשימוש בחומרים תעשייתיים, הן בצורות המבניות והן בהותרת חלל אחורי וצל על הקיר, מתכתב עם המבנה הפיזי של המחלבה המשפחתית, המייצג את העשייה הלאומית. המטאפורה חלב-אם שנבחרה לייצג את העבודה בכללותה ואת כוונת האמנית בפרט מהדהדת את ההיבט האישי-מגדרי המספק רובד נוסף בקריאה הפרשנית של העבודה.

מיעוט מיצירות האמנות בתערוכה זו עוסקות בדמותן של נשים מנהיגות ביישוב הציוני בעמק יזרעאל. אחת מהן היא עבודתה של רונית שלו **נשים על הצלחת** (עמ' 24), העוסקת בדמותה של אולגה חנקין, המיילדת העבריה הראשונה שהייתה שותפה לרכישת קרקעות להתיישבות יהודית בארץ ישראל.

על אף שחנקין הייתה ידועה באומץ ליבה והובילה מהלכים משמעותיים ברכישת אדמות העמק, היא נשכחה מדפי ההיסטוריה. שלו בוחרת להנציח את דמותה על גבי צלחות קרמיקה, חומר עממי ופשוט ביחס לפסלי הברונזה השמורים לגיבורים כדוגמת בעלה יהושע חנקין, שעל שמו הוקם מוזיאון בכפר יהושע. הבחירה לעצב את דמותה של גיבורה נשית באמצעות חומרים הנחשבים לנחותים מגיבה, אף היא, לעקרונות הפוסט-מודרניזם – שבירת גבולות בין תחומים, ביטול היררכיות באמצעות שימוש במלאכות יד וכלי חרס. חוקרת האמנות, נורמה ברוד (Broude) טענה בתחילת שנות ה-90 כי אמנות הדגם והעיטור הפמיניסטית תרמה להבנה ולתפיסה מחודשת של תפקיד האמנות בחברה המודרנית; היא ערערה על השיטה ההיררכית ועל האידיאולוגיה שעליה התבסס עולם האמנות שפעל במוזיאונים ובגלריות והובילה ליצירת אמנות ציבורית ודמוקרטית הפועלת במרחב הציבורי (דקל, 2011).⁶

על אף שפעלו ללא לאות במוסדות הציוניים בארץ ומחוצה לה כדי לקדם את מעמד האישה ואת זכותה ליצירת זהות אוטונומית שוות זכויות, מנהיגות נשית כמעט ולא נוכחת בספרי ההיסטוריה וייצוגיה באמנות הישראלית הם מועטים. לדברי חוקרת האמנות, רות מרקוס, רתיעת הציבור מפמיניזם הביאה לדחיקת העיסוק בנושאים נשיים ובתפיסות פמיניסטיות של זכויות האישה, עוד בשלבים הראשונים של הציונות שקידשה כביכול את מיתוס שוויון הזכויות (מרקוס, 2011).⁷

6. טל דקל, *מ(מוגדרות) אמנות והגות פמיניסטית* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011), 73.

7. רות מרקוס, "מקומן של נשים בתולדות האמנות הישראלית, 1920-1970", רות מרקוס (עורכת), *נשים יוצרות בישראל 1920-1970* (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008), 11-22.

5. ש.ם.

ארבע אימהות

אמנית
בעקבות

לאה בר סלע

דבורה דיין (1890-1956)

ממייסדות קיבוץ דגניה א' ומושב נהלל;

חנה מייזל שוחט (1883-1972)

ד"ר למדעים, מייסדת חוות העלמות בחצר כינרת,

מנהיגת תנועת הפועלות בא"י, מייסדת ומנהלת

ביה"ס חקלאי מקיף ויצו קנדה נהלל;

רחל רוזנפלד (לא ידוע), בוגרת חוות העלמות

בחצר כנרת; רות הקר (1907-2007), בוגרת

המחזור החקלאי הראשון בנהלל, ממייסדות קיבוץ

רמת דוד, תושבת קיבוץ יפעת

ארבע אימהות הן כמו ארבעת עמודי היסוד של הבית, שהינו מרחב חיים בסיסי ועמוק בכל הוויה אנושית. ארבע אימהות הן ייצוג של החלוצות האיתנות והנועזות שנרתמו להקים את הבית החדש עבור העם היהודי בארץ ישראל.

כיצד נמצאו הכוחות והתעוזה? כיצד הן חצו יבשת, תרבות, אקלים ואור, אורח חיים, עמדה מגדרית? מבלי לוותר על נשיותן ומתוך אמונה בחזון, אהבת החלום ותיקווה גדולה הן גילו לעולם את עוצמת כוחו של האדם, ואת גודל כוחותיה של האישה. הן בנו כאן בית עבור עם נרדף; בית שיש בו רוח ומשמעות עבור האדם המודרני במאה ה-20, עולם שהלך ושקע לתוך הכאוס והפירוק האנרכי שליווה את מערב אירופה. נשים יוצרות מציאות בעמק יזרעאל. אימהות. בחרתי בתצלומים של ארבע חלוצות:

דבורה דיין – תצלום משנת 1920 שנמצא בארכיון קיבוץ דגניה א.

ד"ר חנה מייזל שוחט – תצלום מתחילת המאה ה-20.

רחל רוזנפלד – צילום: דניאל פרל, מתוך "תצלום קבוצתי", אלבום צפת. **רות הקר** – תצלום מתוך הכתבה "המאה שלה: סיפורה של רות" מאת נדב מן, "ביתמונה", שהתפרסמה באתר ynet ב-2007.

בפעולתי הציורית ביקשתי להפגיש ולחבר בין החלוצות; לחבר בין אלמנטים נשויים לאלמנטים הקשורים בעשייה החברתית שלהן ובעבודה חקלאית. בחרתי לייצג את הנשים כשהן צעירות ורכות למראה ובכך להדגיש את עוצמתן הפנימית, שלא באה על חשבון עדינותן ויופייין, אלא מבטאת את נחישותן ועשייתן החלוצית המשמעותית.

במרחב הציור, יצרתי חיבור שמקיים ביניהן תחושה עמוקה של אחווה ואינטימיות; באמצעות הידיים אני מדגישה את המחווה הנשית, את החיבור והקרבה. הבית המתואר על רקע הדמויות מייצג כוח יצירה נשית והברוש, הסמוך אליו, מסמל את שאיפת הצמיחה ואת הקרבה לרוחני. הכוחות הללו מצויים בתוך הבית הגשמי שנבנה בדם חייהן.

ארבע אימהות
2020, פחם על נייר, 120x94 ס"מ



חוות העלמות

חגית שחל

אמנית

חוות העלמות מיסודה של ד"ר חנה מייזל (1833-1972),

בעקבות

ד"ר למדעים, מנהיגת תנועת הפועלות בא"י,

מייסדת ומנהלת ביה"ס חקלאי מקיף ויצו קנדה נהלל

את סדרת העבודות **חוות העלמות** יצרתי בהשראת דמותה של חנה מייזל שוחט מנהלל, שהקימה את 'חוות העלמות' להכשרת נשים בחקלאות, בחצר כינרת. ספרות שקראתי על פיתוח ההתיישבות בעמק יזרעאל, מציינת כי גם בתוך תקופה של חזון ואידיאלים, הפנו נשים לתפקידים "נשיים", כגון בישול, ובניין הארץ.

שבתה את ליבי היוזמה של חנה מייזל, לקדם הכשרה מקצועית לנשים, שתעניק להן משמעות ותחושה של שוויון ערך לגברים. תפיסת עולמה הפמיניסטית הייתה נדירה באותה תקופה; היה לה חשוב להחדיר בנשים, ב'עלמות', את תחושת השותפות והערך העצמי בחלקן בהקמת היישוב הציוני בארץ ישראל. חוות העלמות סיפקה לנשים הצעירות כלים להקמת משק עזר שהיה צמוד לבית המשפחה, הקנתה להן השכלה וחינוך לערכים.

בסדרת העבודות, שתלתי את דמותי בחווה, תוך שאני צופה בזריחת השמש מעל הכינרת; למדתי איך לחלוב פרה, מתי לשתול את תפוחי האדמה, וניסיתי לעגן בתוכי את תחושת השותפות והאחווה עם חברותי העלמות. זה לא דבר של מה בכך, שכן המסע שלי מהמאה ה-21 אל ראשית המאה ה-20 היה רצוף בטלטלות ותהפוכות.



ערימות של חציר שחור

אמנית תמר חדר

בעקבות

ד"ר חנה מייזל (1833-1972), ד"ר למדעים,

מנהיגת תנועת הפועלות בא"י, מייסדת ומנהלת ביה"ס

חקלאי מקיף ויצו קנדה נהלל

העבודה התחילה כמחווה לבית הספר החקלאי לבנות בנהלל, ממפעל חייה של ד"ר חנה מייזל שוחט והתכנסה לדמותה יוצאת הדופן של חנה. כמי שהייתה אשת אשכולות, חקלאית, פוליטיקאית ואשת חינוך פורצת דרך, רוחה והשראתה ממשיכים להתקיים בבית הספר בנהלל.

בחרתי לעבוד עם חוטי ברזל בעובי של 0.6 מ"מ, המאופיינים בחומריות קשה ואגרסיבית לצד רכות וגמישות. עובי הדקיק של החוט מאפשר ליוצר עבודת תכשיטנות עדינה ועם זאת, נדרשת הפעלת כוח בכל פעולה של כיפוף. הדימוי המרכזי בעבודה הוא ערימות של "חציר שחור", המדמות את העבודה המהפכנית, את הקושי והמאבק של חנה מייזל, בניגוד לחציר הצהוב המייצג תנובה ושפע של החברה החקלאית.

כמי שפעלה ללא לאות לקידום מעמד האישה בישראל תוך קשיים עצומים בדרך, מיוצגת המהות הפיזית והרוחנית של חנה מייזל בתוך הדימויים שנרקמו בברזל. העבודה משלבת מכלול של אובייקטים, ביניהם נוף העמק, כלי עבודה חקלאיים, אדמה ותוצריה והיא נוצרה בצורה תהליכית, שהחלה ביצירת מבנים ונוף, דרך דמותה של מייזל על רקע החלקות של נהלל ועד להתכנסות בעבודת השדה, המאפיינת את "הזיעה" של עבודת הכפיים, המצויה בעבודותיו.



נשים על הצלחת

רונית שלו

אמנית

אולגה חנקין לבית בלקינד (1852-1943), מיילדת,

בעקבות

”גואלת אדמות” בעמק יזרעאל

קייטנות קיץ במעיין חרוד; חובבי האתגר, בינינו הילדים, טיפסו במדרגות המובילות לבית אולגה ויהושע חנקין. העלייה אל ההר הייתה הרפתקה מרגשת. יהושע חנקין, גואל האדמות, היה המפורסם והידוע מביין בני הזוג. אשתו אולגה נותרה בצלו.

בעבר, דיוקנאות של בני אצולה ומלכים צוירו על צלחות לקישוט; הן היו תלויות על הקיר או מונחות כחפץ יקר ערך בוויטרינה. צלחות אלה הן כה רחוקות מעולמה של אולגה חנקין, שכן עבודה ועבור המתושבים הצלחת הייתה כלי שימושי בלבד.

הדפסת דמותה של אולגה חנקין על ”צלחת אוכל” נוגעת בשאלת תפקידיה של אולגה כאישה וכרעיה, הוצאתה מאלמוניותה והרחבת גבולות השפעתה. אולגה, שהייתה מיילדת במקצועה, יצרה קשרים עם רבים מהתורכים, בעלי האדמות בעמק. היא תווכה בינם לבין יהושע בעלה ותרומתה הייתה מכרעת בהצלחת גאולת האדמות. חיפשתי תצלומים של אולגה בזמן ילדותה ובגרותה בארכיון קיבוץ מרחביה, שם נשמרו כל תמונותיה ותמונות משפחתה – משפחת בלקינד. את התצלומים הדפסתי על צלחות קרמיקה שיצרתי בעצמי מחומר לבן. הצלחת מבוססת על מצע עגול, לעיתים מגביל ומצומצם. תהליך ההדפסה אל תוך החומר לעומת תהליך של הדפס המודבק על החומר, משקף את התגלותה והיטשטשותה של דמותה של אולגה עבורי. כתמי הדיו, ומחיקת חלק מהדיוקן בהדפסה היה תהליך מקביל לגילוי הדמות וחיפשה במהלך העבודה.



דיוקן פנימי של תחיה ליברסון

דבי אולו

אמנית

תחיה ליברסון (1886-1974), חקלאית, נהלל

בעקבות

"הקנייתי, בלא יודעים, לעליה השניה את שאיפת השוויון בעבודה בין הגבר והאשה והוכחתי שהאשה מסוגלת לעבודה במשק ובשדה בדיוק כמו הגבר"

תחיה ליברסון, פרקי חיים, 1970

תחיה ליברסון בחרה לצעוד בדרכים לא סלולות, אישה לבדה, עצמאית, עובדת אדמה. נפשה וזיכרונותיה נותרו חיים במה שהשאירה אחריה – מילותיה, דוגמה אישית ומאות עצים שנטעה במו ידיה.

חיה ופועלה של תחיה ליברסון שינו את ארצנו לטובה. היא שתלה לא רק את זרעי החורשות שלנו במו ידיה, אלא גם את זרעי הפמיניזם. היא הראתה לדור העתיד שאישה יכולה לעבוד ולהיות בעלת אדמות משלה. תחיה לא התחנכה ולא ילדה ילדים; בגופה ובנפשה שתלה את הזרעים וסללה את הדרך לדורות הבאים. בעבודתי, בחרתי להשתמש באובייקטים המייצגים את מהותה של תחיה ליברסון:

– חבל מואר – האור נע בגלים והוא צורת האנרגיה היחידה הנראית לעין האנושית.

– ענף, נפל מעץ אקליפטוס בן 100 שנה.

– טקסטים מתוך זיכרונותיה.

– מגרפת ברזל שנמצאה בחווה ישנה בישראל.

– אדמה, המשמשת מקור חיוני לחיים וצמיחה.

תחיה ליברסון נולדה ב-1886 בשם חיינה ליברסון בעיר דווינסק שברוסיה, לשמואל ושרה רבקה ליברסון. היא הייתה ילדה שנייה במשפחה של 3 בנים ו-3 בנות. כבר בגיל 9 הייתה פעילה בתנועת חובבי ציון בעירה, שם סיעה בגיוס כספים. בגיל 13 הצטרפה לאגודת צעירי ציון, עסקה במכירת בולי קק"ל והשתתפה בפעילות ציונית. ב-1905 עלתה ליברסון לארץ ישראל. היא עבדה כפועלת חקלאית בפתח תקווה ובחוות כנרת, הצטרפה אל "קבוצת הכיבוש" באום ג'וני, באתר שבו הוקמה לימים קבוצת דגניה א', עברה לחוות מגדל ואחר כך חזרה אל חוות העלמות בכנרת, בניהולה של חנה מייזל.



דיוקן פנימי של תחיה ליברטון

2020, טכניקה מעורבת, חבל מואר, ענף עץ, מגרפת ברזל, 20x30x250 ס"מ

ליברטון הייתה ממייסדות מושב נהלל שם הקימה משק חקלאי עצמאי וניהלה אותו בכוחות עצמה, בין השנים 1922-1932. בשל קשיים, עברה לירושלים, עבדה כ־20 שנה בתנובה והתגוררה בעיר עד 1955. בשנת 1970 התפרסמה האוטוביוגרפיה שלה *פרקי חיים*, בה פרשה את המאבק לשוויון של נשות העליות הראשונות (בפרט העלייה השנייה); נשים אשר ניסו לשנות את התפיסה הא־שוויונית שהביאו העולים מארצות מוצאם. במאבק על מעמדה כעובדת אדמה עצמאית בעלת משק חקלאי תרמה ליברטון לביסוס מקומן המרכזי של הנשים בחברה החלוצית.

זיכרונות של אמא – נהגת מתנדבת בצבא הבריטי

טלי בלומנאו

אמנית

אם האמנית, יוכבד ברוידא־מכניק (נ' 1919), לולנית,

בעקבות

נהגת מתנדבת בצבא הבריטי, קיבוץ אלונים לשעבר.

מתגוררת בקרית טבעון מאז 1956.

עבודה זאת היא מחווה לאמא שלי, יוכבד ברוידא־מכניק, שהשנה מלאו לה 101 שנים ולנשים ששירתו ביחידת ה-S.T.A. בצבא הבריטי, בזמן מלחמת העולם השנייה. אמי, ילידת פולין, עלתה לארץ ישראל עם חברותיה מבית הספר התיכון, בעקבות כמה מאחיה ואחיותיה. היא הותירה אחריה הורים, שתי אחיות ואח, שנספו בשואה. בארץ, התאחדה עם יתר בני המשפחה שהתגוררו בבאר טוביה, בפרדס חנה ובעין חרוד. לדבריה, הרצון להתנדב נבע מרוח התקופה, ששילבה בתוכה ערכים של התנדבות ועזרה לזולת. בצבא, היא הכירה חברות טובות מקיבוץ אלונים, שם היא פגשה את אבי, אריה ברוידה (ז"ל) שהיה מראשוני הקיבוץ, והקימה עמו משפחה. במהלך השירות, היא וחברותיה ליחידה הוכשרו להיות נהגות; הן הובילו רכבים כבדים והסיעו קצינים בריטים ללבנון, עזה, רפיח ומצרים. ככלל, הנשים המתנדבות עזבו את חיי השגרה, את המשפחות בקיבוצים ובמושבי העמק, כשלנגד עיניהן נמצאת המטרה הלאומית. התגייסותן למשימות אלה הפגישה אותן עם חוויות חדשות ומאתגרות. עם שחרורן, חלקן חזרו לחייהן הקודמים, אך אין ספק שהתנסות ייחודית זו הוסיפה להן רבות. בצעירותנו, אחותי ואני לא דיברנו עם אמא על השירות בצבא הבריטי, אולם במשך השנים ובפרט בתקופת הזקנה היא מדברת על תקופה זו בהנאה רבה. חלק מהמוצגים במיצב עוצבו בהתאם לזיכרונות של אמא, כמו למשל ארז הלבנון, שמות של מחנות ובסיסים (את חלקם מצאנו במפות), תגים ומדים שלבשה, דרכים ומקומות שבהם ביקרה. אפיינתי את המבנים בעבודה, בהתאם לתצלומים מהתקופה. אמי היא אישה צנועה וחכמה ואנחנו גאות בה ובשירות שלה בצבא הבריטי!



שלושה דורות

סימה לוי

אמנית

חיה מור-מרקובסקי (1906-1968), חקלאית, מראשוני

בעקבות

כפר יהושע, מתנדבת בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה;
בתה, רינה פורת-מרקובסקי (ילידת 1927), חקלאית, כפריהושע,
ונכדתה רוני פורת-גוברמן (ילידת 1951), חקלאית, כפר יהושע

חיה מור הייתה בין מייסדי כפר יהושע. אישה חזקה, פמיניסטית, אימא לשלוש בנות (רינה היא בכורתה), שמחליטה ב-1942 להתגייס ליחידות הארץ-ישראליות בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה. בנאומה באסיפה הכללית של הכפר אמרה:

”הנה ועכשיו יש לאישה הזדמנות יוצאת מן הכלל למלא תפקיד כה חשוב...”

מתוך ”כעת חיה”, בהוצאת המשפחה, 1972

הבת רינה פורת התגייסה לפלמ”ח ושירתה בו בתפקיד אלחוטאית. לאורך שנים רבות היא תיעדה את ההיסטוריה של כפר יהושע ואף שימשה כתורנית בבית חנקין, שם פגשתיה לראשונה, בשנת 2018. על אף שהפגישה ארכה כמה דקות נפלתי בקסמה. כשהתעניינתי מי היא האישה, נאמר לי שזוהי אשת האגדה המקומית. נפגשנו לריאיון ביום חורף קר וגשום, רינה הזמינה אותי לקפה חם בביתה הצנוע והמסודר. אישה עצמאית, אשר למרות בגידת השנים בגוף נשארה עם נפש צעירה וזיכרון פנומנלי. כשסיפרה מזיכרונותיה, אפשר היה לראות במבטה את אותה הנערה הצעירה מהפלמ”ח...

הנכדה רוני גוברמן גדלה בכפר יהושע. רוני ניהלה משק רפת והיום היא גמלאית וחיה בכפר. פגשתי אותה בביתה של אמה רינה; אישה חזקה ויחד עם זאת צנועה ומאופקת, אשר מכבדת בגאון את סיפורי אימא. רוני משתפת כי בצעירותה לא חשבה שתיקח חלק משמעותי בדור ההמשך של הכפר. השנים חלפו וגורלה כיוון אותה להקים משק פרות גדול בכפר, שנסגר לאחרונה. בין המבנים החדשים יחסית של הבית, נשאר בחצר צריף רעוע, הנמצא בשלבי התפוררות. זהו הצריף המשפחתי הראשון של משפחת מרקובסקי המשמש כעת את זיכרון למשפחה ולנשים החזקות של דורותיו.

על רקע שרידי הצריף רשמתי את שלוש הנשים: חיה, רינה ורוני. דמותה של חיה וְרוֹקָה “הַסְּיָה” מוצגת גם היא כחלק מרקע הצריף המשפחתי. רוחה עדיין נוכחת בכפר, בצריף וביצירה.



פּפּי

אמנית
בעקבות

אריאלה מאיר גולדמן

פּפּי (פנינה) שפאר (1923-2020), חקלאית, מנהלת צרכנייה, מקימת ארכיון, רכזת פעילות בית הקשיש, אלוני אבא

פּפּי עלתה לארץ ישראל בגיל 18, בשנת 1941, במסגרת גרעין ציוני. היא עברה בכמה יישובים עם חבריה לקבוצת "במאבק", עד שב-1948 עלו לקרקע, וייסדו את אלוני אבא. פּפּי ילדה ארבעה ילדים. לבנה השני קראה אבי, על שמו של אבא ברדיצ'ב, ממנהיגי הקבוצה, שהיה צנחן ונהרג מעבר לקו האויב במלחמת העולם השנייה. בנה אבי טבע בבריכה באלוני אבא, בשנת 1962, בהיותו בן שש עשרה וחצי. אמרו עליה: "אישה קשה"; "היא לא הביעה רגש"; "מי זו פּפּי שתעשי עליה סרט?" אנשים לרוב זוכרים את אביהם ואיך השפיע עליהם ואילו זיכרונות על האם, הם כמו צילום שהודפס על נייר מסוג ב', דוהים במהלך השנים.

פּפּי הייתה נוהגת לומר: "איני טיפוס של מנהיגה. ממש לא!" היא בחרה לפעול מאחורי הקלעים. השאלה היא: מי השתיקו אותה ומדוע? הייתה מי שסיפרה 'לא למצלמה' כי אביה אמר על פּפּי: 'היו לה ביצים' – ביטוי שוביניסטי ובכל זאת, מרמז במשהו על אופייה. ניראה כי פּפּי עצמה מלגלת על הדיון בדור הנפילים, כשהיא מציגה את בן זוגה בהינף יד וחיוך אלכסוני. את בן הזוג, כמו גם סיפורים גבריים אחרים, חתכתי מהסרט ככל שניתן. הנכדה, במעמד ההספד על קיברה של פּפּי, פונה אל סבתאכמי ש'מזינה', מכינה מטעמים, צנועה, שקטה ולא מעוניינת לסבול. הנכד, ממשיך את התפיסה הפטריארכלית ומצמיד בדברי ההספד את סבא וסבתא תוך שהוא מעניק להם תואר קבוצתי גברי: 'דור הנפילים'.

האם רציתי להשיב לפּפּי את הכבוד האבוד שלה ושל חברותיה? מתי אישה נתפסת כמשפיעה, כסוללת דרך ומהם המחירים שהיא משלמת בשל כך?



”מציירת בחגים ובחופשות”

הדר גר

אמנית

אהובה שולמן (1905-2002), חלוצה וציירת, כפר יהושע

בעקבות

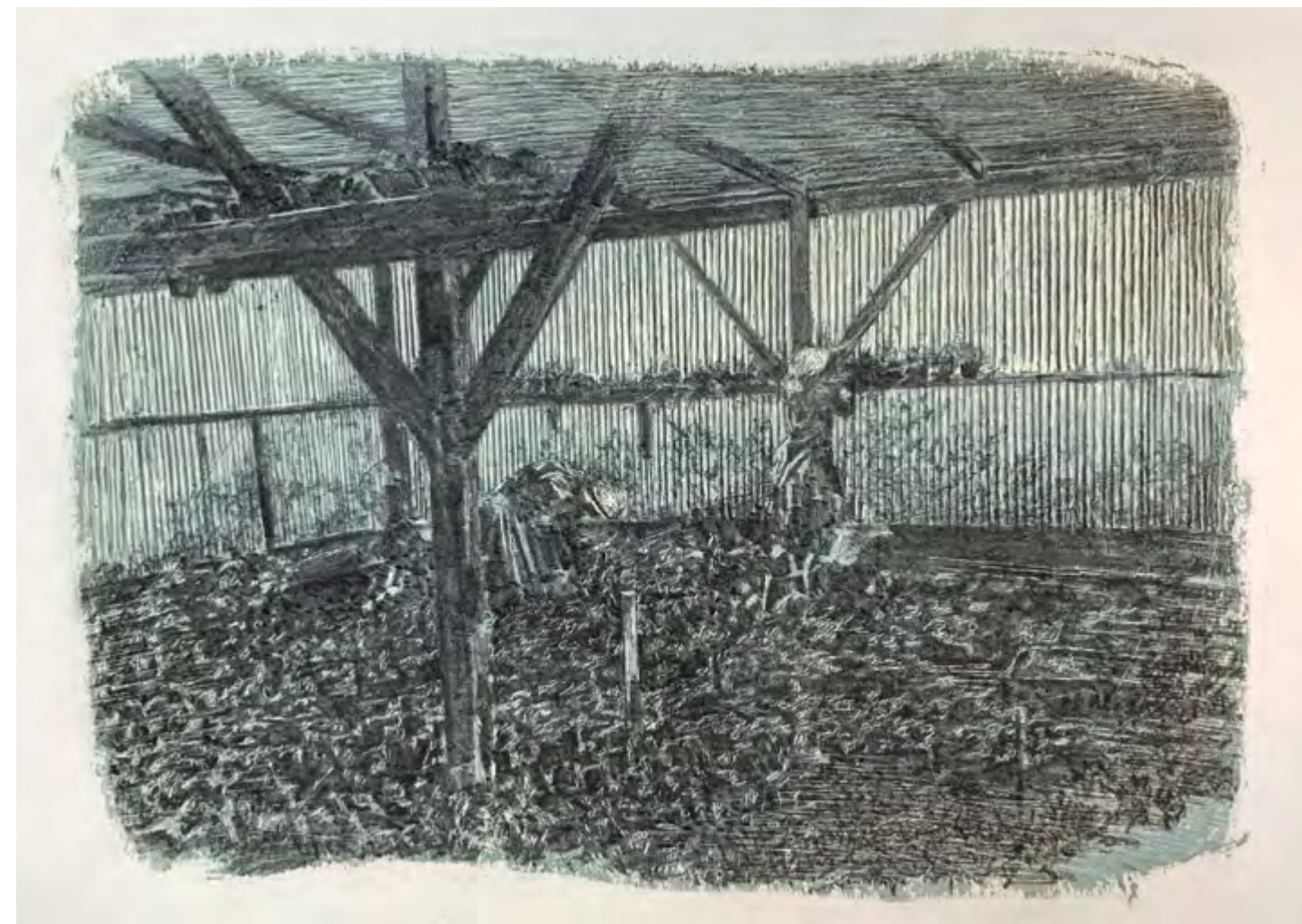
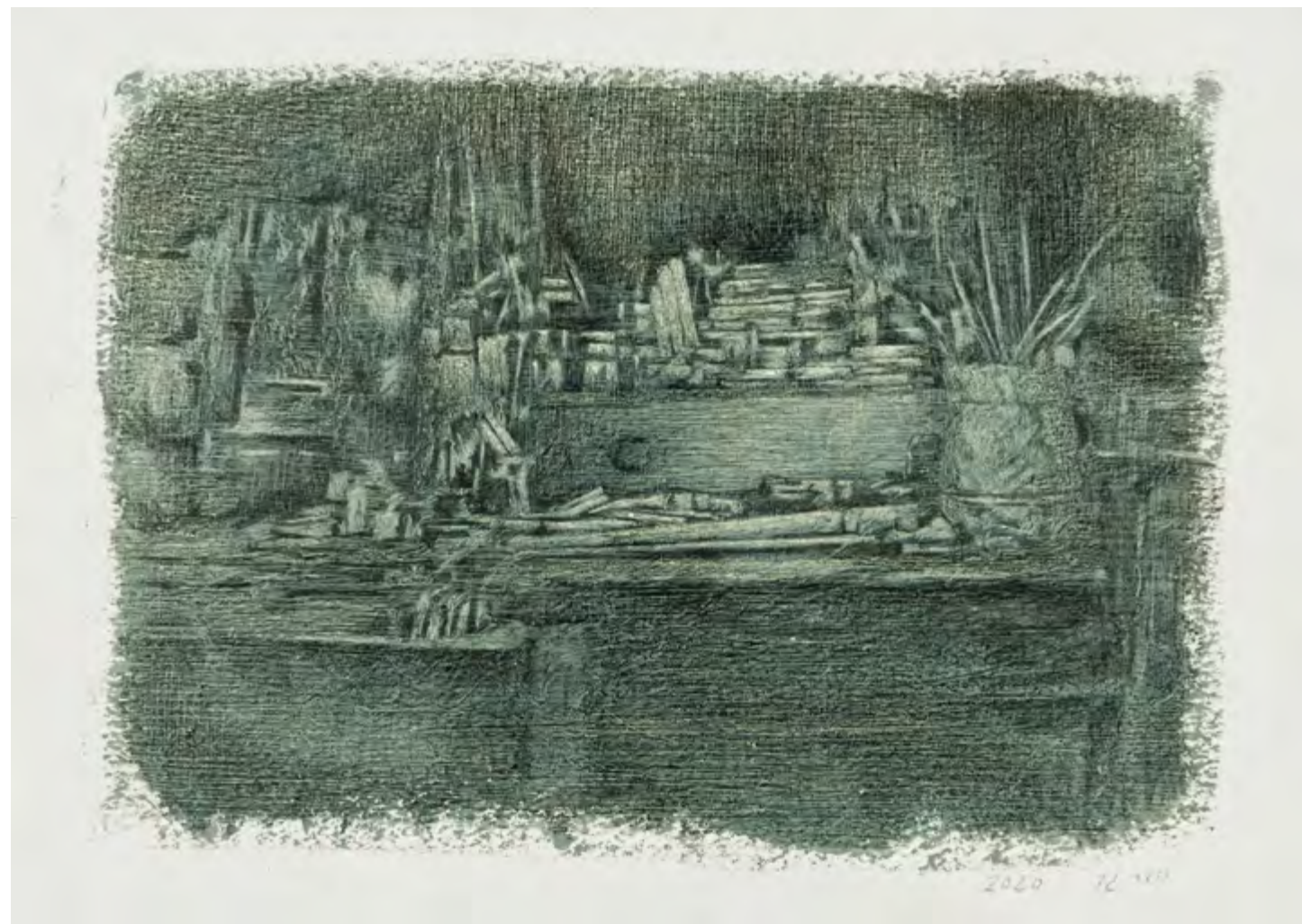
במהלך העבודה לקראת התערוכה קראתי סיפורים הירואיים על החלוצות בעמק יזרעאל והתרשמתי מהמאבק שלהן להשתלב בתהליכים ההיסטוריים שיצרו את המיתוסים והאתוסים שעליהם גדלתי. בין החלוצות הוזכרה גם אהובה שולמן, שהייתה חקלאית וציירת בעמק, בראשית שנות השלושים של המאה הקודמת. סיפורה האישי והאנושי סקרן אותי, וריגשה אותי בחירתה הייחודית להיות חקלאית ובו בזמן להיאחז ברוח דרך אמנות הציור.

פניתי לבני משפחתי וקיבלתי מהם חומרים מגוונים: תמונות של ציורים שצוירה, תצלומים מאלבומים ישנים ואפילו סרטון קצר שבו ראינה אותה חברתה. משפט שאמרה בריאיון הקצר נגע בי במיוחד: ”אני מציירת בחגים ובחופשות”. הזדהיתי איתה עמוקות; העובדה שאמניות צריכות להיאבק על הזכות לזמן ולמקום משלהן ליצירה, על ה”חדר משלה”, כמו שכתבה וירג’יניה וולף עוד ב-1929, נכונה גם לחיי שלי, היום, בשנת 2020. בחרתי לצייר את חדר העבודה של אהובה, חדר צנוע בביתה, שבו יצרה לעצמה פינת ציור צנועה ועשירה.

בסדרת הציורים התמקדתי בחדר, בשולחן העבודה שבו ובמשתלה ששולמן עבדה בה, וניסיתי ליצור מפגש ציורי ביניהם, מעין חיבור כמעט אופטימי בין היצירה שלה ובין ההצמחה במשתלה.

חיפשתי את הטכניקה הנכונה, שכן לתהליך העבודה יש בעיניי חשיבות רבה. בתחילה ציירתי סדרת ציורים בצבעי שמן על בד, וכשהשלמתי אותם הרגשתי שלא עוברת בהם הצניעות הכמעט-מתנצלת שהייתה להבנתי באהובה שולמן, בהתאם לרוח התקופה שבה חייתה ויצרה.

לפיכך, בחרתי לעבוד מחדש על הסדרה כולה, והפעם על ניירות. ציירתי עליהם את הדימויים שבחרתי במעט צבע ובעפרונות, ואז קילפתי וגירדתי אותם בסכין, כמחפשת אחר שכבות ארכאולוגיות של זיכרונות אישיים ואוניברסליים.



מבעד לבטון

אמנית

תגית כלימור

בעקבות

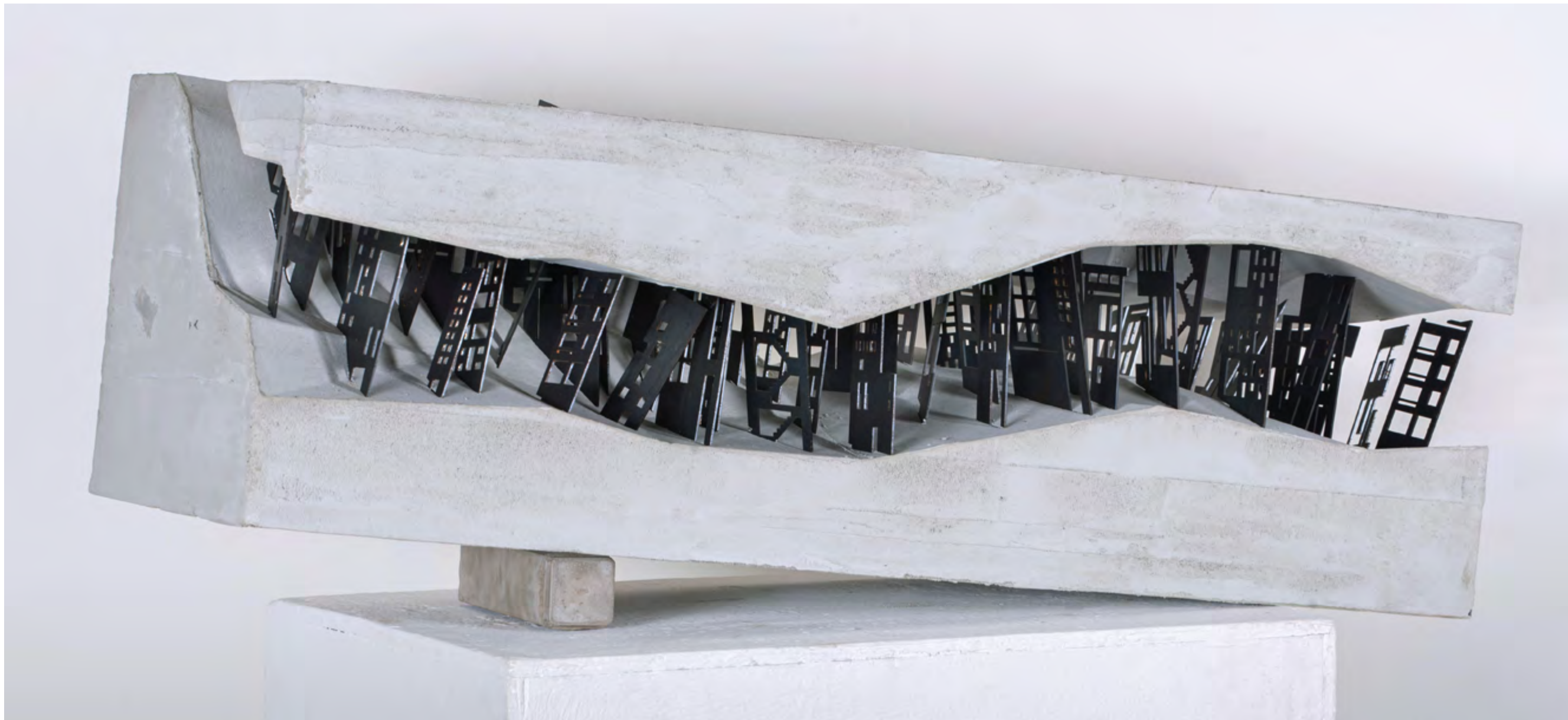
אדרי' לוטה כהן (1893-1983), האדריכלית הראשונה בישראל

כאדריכלית וכאמנית מצאתי לנכון להנכיח את האדריכלית לוטה כהן בזכות היותה אישה מקצועית, עצמאית ופורצת דרך. לוטה כהן גדלה בברלין כבת למשפחה ציונית, והייתה אחת הנשים הראשונות בגרמניה שפנתה ללימודי אדריכלות. ב-1916 הוענקה לה הדיפלומה בפקולטה לאדריכלות של טכניון ברלין שרלוטנבורג; רק שתי נשים הגיעו לפנייה להישג הזה. ניסיון מקצועי ראשון צברה בשנות מלחמת העולם הראשונה בשיקום ערים וכפרים בפרוסיה המזרחית שנחרבו בראשית המלחמה. בספטמבר 1921, כשהייתה בת 28, עלתה בין ראשוני החלוצות דוברות הגרמנית של העלייה השלישית לארץ-ישראל המנדטורית, וכאן התפתחה עבודתה האדריכלית.

ד"ר איריס זונדר מצינת בכתבה "האמא של האדריכלות הארץ-ישראלית" (2009) כי לוטה כהן הייתה שותפה פעילה, בלא אחות ורע מבנות דורה, לכתיבת היסטוריית הבנייה של ארץ ישראל. היא יצרה דפוסי התיישבות חדשים, בשרטוטיה הרעיוניים הראשונים, לקיבוצים, למושבים ולפרברי הגנים בישובים היהודיים של שנות העשרים, כשהייתה עוזרתו הראשית של האדריכל ומתכנן הערים ריכרד קאופמן (1887-1958); היא טבעה חותם בשכונות שנבנו למעמד הבינוני של שנות השלושים אותן תכננה ביחד עם המהנדס יוסף מרר (1901-1983).

היא הייתה שותפה לתכנון שיכונים של ראשית המדינה, במשרד המשותף להולאדריכל יהודה לביא (1910-1998). כהן השתתפה בתחרויות רבות, מקומיות ובינלאומיות, למיזמי בנייה של היישוב. בתחילת שנות השלושים פתחה לוטה כהן משרד משלה בתל אביב - האדריכלית הראשונה בארץ ישראל. היא תכננה בתל אביב בתי דירות, הנודע מכל בנייניה היה מבנה פנסיון "קתה-דן" (1932) ברחוב הירקון 97, שהיה, בזכות המרפסות המפורסמות, לאחד מסמלי העיר בשנות השלושים והארבעים. מבנה פנסיון "קתה-דן" נהרס כבר לפני עשרות שנים, אולם הוא ידוע ונחשב עד היום לערש רשת מלונות-דן הידועה.

לוטה כהן, האדריכלית הראשונה בארץ ישראל, פעלה רבות לקידום המקצוע.



יחד עם זאת, כמו נשים רבות בארץ ובעולם, ההיסטוריוגרפיה הותירה אותה בצל האדריכלים הגברים. העבודה המוצעת עוסקת ב'תקרת הבטון' אותה חוו ועדיין חוות אדריכליות בענף הבנייה, המאופיין כגברי. בסיס העבודה הוא קורת בטון שנסדקה והתפרקה ובכך היא חושפת את עולמה היצירתי של כהן מחד אך מאידך מאזכרת את כובד המשקל שעדיין מונח לפני היוצרות גם כיום. לוחות המתכת, שהם ביטוי אבסטרקטי של השרטוטים והבניינים של כהן, מתמודדים עם כובד הקורה שמעליהם. הבטון והפלדה הם חומרי הבסיס של האדריכלות המודרנית בכלל ושל לוטה כהן בפרט ובאופן טבעי נבחרו להיות חומרי הגלם בעבודה.

מבעד לבטון

2020, טכניקה מעורבת, 27x27x90 ס"מ

חלב אם

אמנית

בעקבות

אורלי עזרן
פרידה עזרן מבית שטייף (1978-1900),
מנהלת מחלבת "העמק", עפולה

סבתא פרידה שלי הייתה אישה נמוכה, שמנמנה מעט, עיניה חומות זעירות, שיערה שחור, שפתיים קמוצות, חצי מחייכות. אבא שלי קרא לסבתא פרידה 'אימא הקטנה' ואילו אמי הייתה ה'אימא הגדולה', שתיהן היו לו כאם.

סבתא פרידה נולדה בכפר חיטיון שברומניה, בשנת 1900, בת למשפחת סוחרים אמידה, שאיבדה את הונה בשל תמיכה בעניים ובניהול גמ"חים. בשנות ה-30, כשעלתה לארץ עם בעלה חיים, שהיה איש חינוך ומורה לעברית, הם הקימו את מחלבת ה"עמק", המחלבה הפרטית הראשונה בעפולה. המחלבה שרתה את תושבי העיר העברית במשך כעשרים שנה, עד שבסביבות 1950, ההגמונים הגדולים של שטראוס או תנובה, חיטלו את המחלבות העצמאיות. סבתא נפטרה בשנת 1978, כשהיא בת 78.

סבתא הייתה סוחרת, עסקנית, קטנה פיזית אבל ממולחת היטב. היא אהבה את העבודה לא בגלל השכר שקיבלה בגינה, אלא בשל ההבנה העסקית שככל שהקופה בסוף היום גדולה יותר, כך היא תוכל לתת יותר לאנשים בסביבתה.

סבתא פרידה האמינה שלגימה יומיומית מאחד ממוצרי החלב שיוצרה במחלבה, היא תנאי הכרחי לגדילה אולטימטיבית ולצמיחה של ילדי ישראל העבריים. בעפולה דאז היה מנהג קבוע של הילדים לעצור בשעת ערביים בפתח המחלבה. שם, סבתא פרידה שלי פקדה עליהם לשתות גביע אחד של לבן אויוגורט, בין אם יכלו לממן את רכישתו ובין אם לא. כך, במחלבה של סבתא פרידה, הטמיעו ילדים ואימהותיהם ערכים של נתינה, ציונות, חוסן נשי, בריאות ומשפחתיות.

בחרתי לייצג בעבודה זו את משמעות החלב כזרע הקיום הנצחי, כמטאפורה לתמהיל מגדרי, אישי וחברתי, שמאפשר הזנה, התפתחות, צמיחה ותפקוד תקינים של האדם. יצרתי מעין מכלאה או "פרפטום מובילה" ליוצור חלב, שכוללת מספר אלמנטים: קונסטרוקציה של פח מגולווין, צילום של חזית המחלבה, כדי חלב מתקופות שונות, מעובדים משעווה לבנה/גבס וכליבות.



בעוד הצילום, שמודפס על פח מגולווון, מתכתב עם המקום הנשי-משפחתי של עסק כלכלי, הכליבות מתקשרות לתפקיד החברתי-פונקציונאלי של זיכרונות ההתיישבות העובדת עם המרחב הטכנולוגי המודרני.

האניגמטיות של המכלים הריקים מלאים, מקומם ותפקידם בעבודה מלמדים על הדינמיקה הנצחית שבין האישי והחברתי, העבר וההווה, החי והאנושי, הנשי והגברי. חלב אמי רווי מידות וערכים שבתא פרידה יצקה לתוכו. מורשת המחלבה, שהייתה לאחר מכן למכולת העירונית, על כל ההתרשויות המשפחתיות והחברתיות סביבה – כל אלה מרכיבים את ה.ד.נ.א שלי כאישה, כאם, כישראלית.

הרופאה של העמק

אמנית

רחי שמיר

בעקבות

ד"ר חנה אדר (1915-2019), רופאה, קיבוץ יפעת

ד"ר חנה אדר, הרופאה המיתולוגית מקיבוץ יפעת, שמשה למעלה משלושים שנה בתפקיד זה. היא נהגה לפקוד את כל יושבי העמקים – עמק יזרעאל, עמק בית שאן, עמק הירדן, הקיבוצים, המושבים והכפרים הערביים ולטפל בתינוקות ובילדים של ימי ראשית המדינה.

לצורך עבודתה היא צוידה באקדח ובג'יפ אמריקאי ישן מסוג ויליס, ויצאה לביקוריה הרפואיים בין 44 מרפאות, חלקן על הגבול. היא נחשבה לסמכות מקצועית בכירה, שמשה כמדריכה וכמלווה לרופאי ילדים במרפאות השונות. שמה הלך לפנייה כמאבחת בלתי רגילה ורופאה מסורה, לילדים ולמשפחותיהם.

ד"ר אדר ריתקה אותי בשל מקצועה ועבודתה הייחודית באותה תקופה – עבודה שהייתה נתונה בידיים גבריות – ובשל מסירותה לאנשי ההתיישבות בפרט ולחזון הציוני בכלל, והחותם שהותירה אחריה בעשייתה הבלתי נלאית. מלבד היותה רופאה, הייתה חנה חברת קיבוץ פעילה בתחומי תרבות וחברה. חגי פורים וסדר פסח היו לאורך שנים בראש מעיניה; היא ריכזה את הכנתם, ניצחה על המקהלה בחג הפסח והייתה המנוע היוזם והמארגן שלהם. בכל השנים שבהן הייתה עסוקה בעבודתה הרפואית, ימים ולילות, הקדישה ומצאה זמן לתרום ככל יכולתה להוויה החברתית בקבוצה.

עבודת הדפס **קרמי** זו הינה דימוי של בול לזכרה, המתאר את תמצית עבודתה ואישיותה, בהתבסס על מספר תצלומים ששלח אלי בנה יורם אדר.

הרופאה של העמק
2020, הדפס קרמי, 40x60 ס"מ



מחברים

אמנית

אתי צ'חובר

בעקבות

ד"ר חנה אדר (1915-2019), רופאה, קיבוץ יפעת

להיות רופאה בימינו זה מקובל ואפשרי, אך ד"ר חנה אדר בחרה במקצוע הרפואה שהיה תחום גברי, בשנות ה-30 של המאה הקודמת. היא החלה את לימודי הרפואה בפראג ב-1933, סיומה אותם לפני כניסת הנאצים לצ'כיה והצליחה לברוח לארץ ישראל עם בעלה.

בשנותיה הראשונות בארץ לא הורשתה ד"ר אדר לעבוד כרופאה ובחרה לעבוד בעבודות מזדמנות או כאחות. היא נאלצה לעשות סטאז', ובסיומו היא קיבלה על עצמה להיות רופאת הילדים של יישובי עמק יזרעאל – מכפר יהושע ועד טירת צבי.

במשך למעלה מ-30 שנה הסתובבה ד"ר חנה אדר בדרכים העקלקלות של עמק יזרעאל וטיפלה בילדי הסביבה. באותם ימים לא היו כבישים ובעיות ביטחון לא חסרו, אך ד"ר אדר לא חששה: "קיבלתי ג'יפ מסוג 'ויליס', שבו נהגתי בדרכים הבוציות, ותמיד היה לי בכיס אקדח שידעתי להשתמש בו".

ד"ר אדר זכורה כרופאה מיוחדת, טובת לב וטבלנית. הייתה לה תכונה ייחודית, שהפכה אותה במהלך השנים לרופאה שאיך שנייה לה – יכולת אבחנה פנומנאלית. את בחירתה המקצועית, נחישותה, דבקותה בעבודתה, ומסירותה לילדים בחרתי להראות בעבודתי. ד"ר אדר הקשיבה לליבם של הילדים, והייתה מחוברת אליהם בחבל בל יינתק ואף זכתה לכינוי: "הרופאה של העמק".

מחברים

2020, צבע שמן על מגש עץ, 35x30 ס"מ



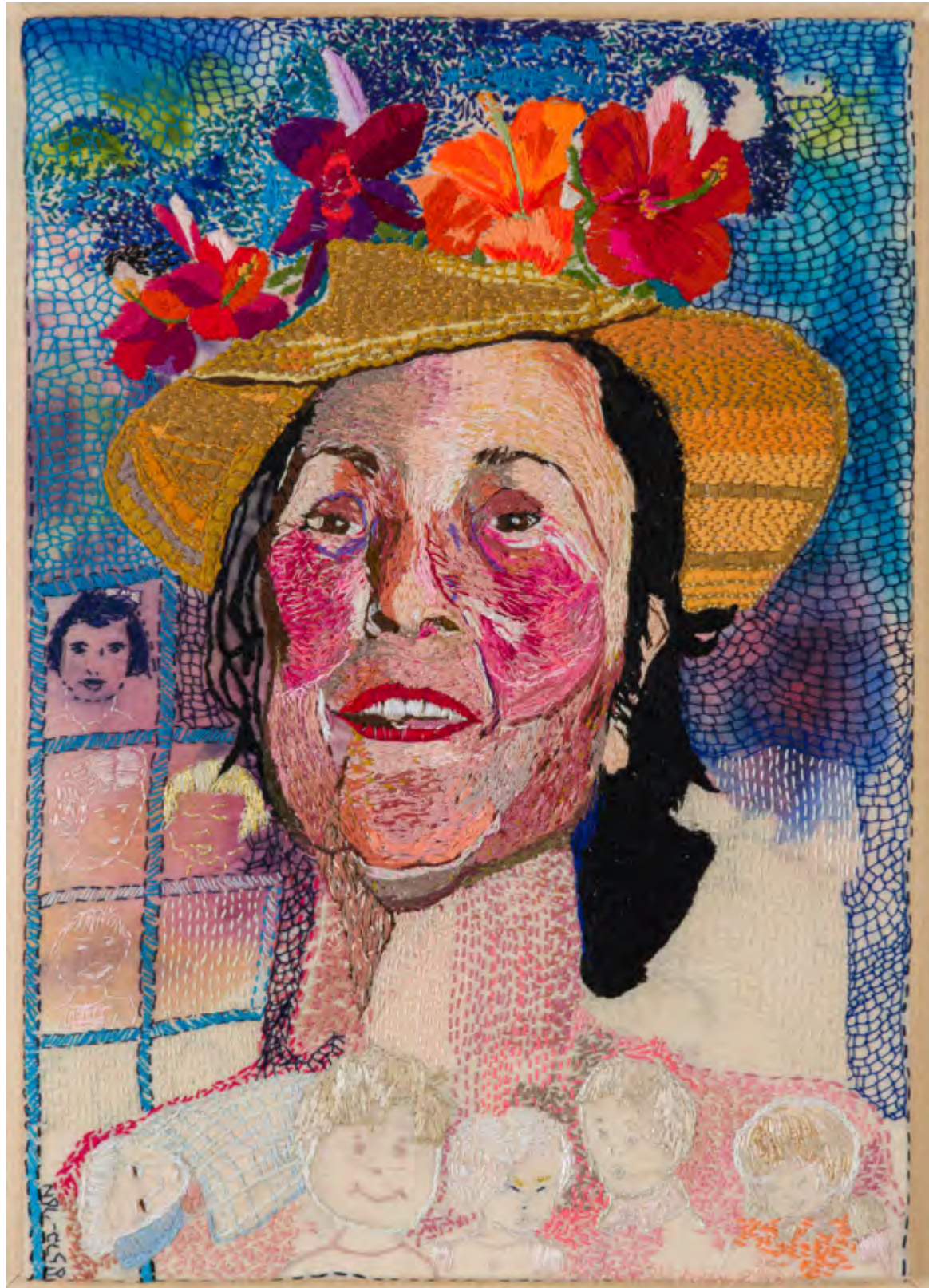
הרופאה של העמק בנשף פורים

אמנית
בעקבות
חדוה מלר ברזילי
ד"ר חנה אדר (1915-2019), רופאה, קיבוץ יפעת

ד"ר חנה אדר הייתה ידועה כרופאת ילדים חדת אבחנה, שעברה ביוך המרפאות ברחבי העמקים. לאורך קריירה מקצועית ארוכת שנים, ניהלה ד"ר אדר את מחלקת הילדים בבית חולים העמק ופיקחה על הטיפול הרפואי ב-44 מרפאות ילדים בעמק. היא נולדה בשנת 1915, בעיר מכרות הפחם אוסטרבה שבממלכה האוסטרית-הונגרית (כיום צ'כיה). אדר הייתה בת שנייה להוריה מרים-דבורה ופרדיננד קראוס, שהיו אנשי חינוך. עם סיום לימודיה בבית הספר התיכון, החלה בלימודי רפואה בפראג. בסוף 1938 נישאה לאוטו אדר, שמאוחר יותר ייקרא מיכאל אדר. זמן קצר לאחר נישואיה החלה לעבוד כרופאה בבית החולים בעיר.

את מסלול חייה הזוג הצעיר ריסקה המלחמה; הנאצים כבשו את צ'כיה, חנה נאלצה להפסיק את עבודתה כרופאה והשניים החלו במסע בריחה לארץ ישראל. כחברה בקיבוץ יפעת, בחרתי לעשות מחווה לד"ר חנה אדר שהייתה חלוצה בתחום רפואת הילדים; אספתי חומר כתוב מהארכיון, קראתי ספר שנכתב על חייה ושמעתי סיפורים מחברי הקיבוץ וממשפחתה. מהכרות אישית, בחרתי להציג חנה שונה מדמותה הרצינית והקשוחה כרופאה. עבודתי מתבססת על תמונה שמצאתי בארכיון, המתארת את חנה בצעירותה, כשהיא מחופשת בתחפושת צבעונית במיוחד. חנה הייתה פעילה בחיי התרבות ביפעת, היא יזמה והפעילה את החברים בחגים, שרה במקהלה, עסקה בציור ובמלאכות יד והייתה בעלת חוש הומור. במיוחד היא אהבה להפיק את חגיגת הפורים המפוארת ביפעת.

הרופאה של העמק בנשף פורים
2020, רקמה על בד, 40x50 ס"מ



”רגע של נחת לפני שאני מקימה מדינה”

ענת מיה

אמנית

מרים בן נר (1904-1987), חקלאית, חובשת

בעקבות

ומנהלת מרפאה, כפר יהושע

מרים בן נר הייתה חברת נפש של סבתי, חיה סמדר. הן הכירו בתנועת הנוער גורדוניה כשהיו בנות עשרה, ועלו במסגרת הקבוצה לארץ ישראל. שתיהן עברו הכשרה בנהלל אצל ד"ר חנה מייזל-שוחט, ומשם התפצלו דרכיהן: מרים הקימה את כפר יהושע וסבתי הצטרפה לקבוצת מיוסדי כפר ויתקין. למרות המרחק, הקשר החברי בין שתיהן נשמר – גם בדור ההמשך. בעקבות הסרט "סיפורו של בן מושב" (בהפקת מיכל קופל), שנערך לרגל יום הולדתו ה-80 של אבנר בן נר, נחשפתי לדמותה המרתקת של אמו, מרים. נירה, בתה הבכורה, הציגה בפני את אלבום התמונות של המשפחה וסיפרה על מרים ומסלול חייה המאתגר, החל מהחיים ברוסיה דרך העלייה לארץ חרף התנגדות הוריה ועד ההכשרות השונות שעברה, כדי שתוכל לעמוד באתגר החיים במושב.

מרים התגיידה לצבא הבריטי. בהמשך, היא הקימה, עם בן זוגה נפתלי, את ביתה ואת המשק החקלאי וטיפחה את ילדיה. במטרה לייצר הכנסה נוספת, היא החליטה לעבור קורס חובשות ולנהל את המרפאה בכפר. מרים הייתה אישה חרוצה וקפדנית, כך גם דרשה מהטובבים אותה ורתמה את ילדיה לעשייה בבית, במשק ולמען המדינה.

מרים שהכרתי דרך הסיפורים, הייתה 'טופר וומן', אידיאולוגית בכל רמ"ח אבריה. מכל עבר שמעתי על אופייה הקשוח, ועם זאת בחרתי להתמקד בתצלום המתאר אותה רוכבת על אופניים בשדה. תמונה זו מנציחה רגע בחייה של בחורה צעירה; רגע צרוף של הנאה, לפני שהיא פונה להקים מדינה. בחרתי להוסיף למרים כנפיים, המרמזות על דמותה של אלת הניצחון ניקה, מהמיתולוגיה היוונית. הכנפיים מסמלות זריזות, גמישות ושינוי תוך הסתגלות למצבים חדשים.



"רגע של נחת לפני שאני מקימה מדינה"

2020, תצלום מעובד, 80x120 ס"מ

הסוליות זוכרות

אמנית דליה בכר

בעקבות שפרה אבלס (1904-1981), סנדלרית, ממקימי קיבוץ שריד

שפרה אבלס נולדה בעיירה קטנה בפולין, למשפחה יהודית ציונית. אבלס, הצעירה מבין חמישה ילדים, התייתמה מאימה והיא בת 6 שבועות בלבד. אביה, שהיה חייל, נישא בשנית ונולדו לו עוד 5 ילדים. ימי ילדותה ונעוריה עברו עליה בצל מלחמת העולם הראשונה, פוגרומים וגירוש יהודים, נדודים, עוני ורעב.

בגיל 24 היא אזרה אומץ, השאירה את משפחתה ומולדתה מאחור והגיעה לארץ ישראל. כאן היא חברה לאחיה הבכור, משה פרס (פרסי) חבר קבוצת "אחווה" וממייסדי קיבוץ שריד, והשתלבה בחיי הקיבוץ. מהדברים שנכתבו אודותיה, אני מתרשמת שהייתה אישה חרוצה ומוכשרת. התחברתי לפועלה, בין השאר, כיוון שעבדה בסנדלריה (עבודה שנחשבה לגברית) – תיקנה נעליים ואף ייצרה נעליים חדשות.

המחשבה על מלאכת ייצור הנעליים והסנדלים, הריחות, הרעש והאידיאולוגיה שמסתתרת מאחורי הנעלת החלוצים והחלוצות, עוררו בי השראה והביאו אותי לפתח את העבודה **הסוליות זוכרות**.

ברצוני לחדד את הקשר בין הנעל לבין הליכה ("דרך") פיזית ורוחנית, המשמרת זיכרון. הנעל חוצצת בין גוף האדם לאדמה והיא טעונה בהקשרים פוליטיים, חברתיים ותרבותיים. בסוליות הנעליים "נצרב" הנופים והחוויות: תמונות נוף ילדותה מהעיר ונדיזגולה בפולין, תמונות מראשית הקמת הקיבוץ ותמונות של אדמת העמק. תמונות זיכרון אלה מהדהדות את פועלם של שפרה וחבריה ומטמיעות את האידיאולוגיה הציונית והקיבוצית.

בחרתי להציג את הסוליות במעגל המייצג את מעגל החיים של שפרה ובני דורה, בצורה המאזכרת הנחת זרי אבן בימי הנצחה וזיכרון. שפרה ומקימי הקיבוץ סגרו מעגל חיים אחד בגולה ופתחו מעגל חדש בארץ ישראל; מעגל המכיל בתוכו את המעגל החברתי הסגור של הקיבוץ, מעגל העבודה וכמובן המעגל של ריקוד ההורה.



הסוליות זכרות
2020, מיצב רצפה,
טכניקה מעורבת, קוטר 120 ס"מ

הסנדלרייה שלי

אמנית

צילה פרידמן

בעקבות

שפרה אבלס (1904-1981), סנדלרית, ממקימי קיבוץ שריד

שפרה אבלס התייתמה מאימה בגיל 6 שבועות. אביה, שנשאר לבד עם תינוקת וחמישה ילדים נישא בשנית ושפרה הקטנה, מינקותה, נאלצה לשרוד ללא הגנת אם.

היא גדלה בתקופה סוערת: מלחמת העולם הראשונה, פוגרומים ביישוב היהודי, גירוש מתחום המושב, נדידה ממקום למקום, עוני ורעב. כל אלה עיצבו את אישיותה. בגיל 24, במסגרת איחוד משפחות, הגיעה לקיבוץ שריד ופגשה את אחיה פרסי שהיה חבר בקיבוץ "אחיה". שם היא חיפשה אחר מקורות תעסוקה, ביניהם עבודה בבית הילדים, בסנדלרייה ולבסוף במתפרה. מסע חייה של שפרה אבלס נגע לליבי, עורר בי השתאות והערצה. עיסוקי חייה, היכולת ההישרדותית שלה, המעבר מינקות לנערות ובגרות, מעיסוק לעיסוק ולבסוף התבייתות על הסנדלרייה והתפירה – כל אלה עוררו בתוכי זיכרון אישי של תנועה וחוסר תנועה.

השאלה למה לי ללכת, לנוע, להתקדם, להתפתח ולהתאמץ? מעסיקה אותי לצד מערכת יחסים אובססיבית שפתחתי עם נעלים; החלפה בתדירות גבוהה, שינויי צבע, הגבהת העקב או המדרס בשעת הצורך. בדרך של "הפוך על הפוך" כמו שפרה בסנדלרייה, אני משקיעה בנעלויים על אף שאינני מעוניינת שיסתכלו על רגלי.

העבודה **הסנדלרייה שלי** מבוססת על עבודה קודמת **למה לי ללכת** שהוצגה בגלריה העירונית כפר סבא, באוצרתה של מאירה פרי להמן. היצירה עבורי היא תהליך של מחקר; באמצעות האלמנטים אני בודקת סוגיות של גבולות, מרחקים, צורות וקומפוזיציות, כאשר הרקע האוטוביוגרפי נוכח בתהליך העבודה. בניית המרחב הרישומי כמוה כבניית מרחב בחיים עצמם: יצירת מקום יש מאין.



חנה מייזל ורחל המשוררת בדמותה של ציפור

אמנית
בעקבות

יעל ניר פלנגן

ד"ר חנה מייזל שוחט (1883-1972), ד"ר לאגרונומיה,
מייסדת חוות העלמות בכנרת, חברה בהנהלה העולמית
של ויצ"ו, מייסדת ומנהלת בית הספר החקלאי לבנות
ויצו-קנדה נהלל, נהלל

המוטו של חנה מייזל-שוחט היה: "יש לדעת להשתמש במעדר ובמזמרה לפני שמשתמשים במיקרוסקופ". עבודת המחווה נעשתה בהשראת השיר "גבנו" של רחל המשוררת, אשר נכתב על חנה מייזל.

את זוכרת? אביב ובקר
(האביב, הבקר - אים?)
לרגלי הכרמל - גננו,
ומנגד לו - כחל-הים.

את מתחת לעץ עומדת
ואני על בד, כצפור;
בצמרת זית מקספת
ענפים משחירים נזמר.

ורשרוש משורף מלמטה
כה קצוב מגיע אלי,
ואני ממעל עליך
ממטיחה קטעי חרוזי.

את זוכרת? בקר ואשר...
זה הנה, זה איננו יותר.
כאביב הקצר בארצנו
כן אביב-הימים הקצר.

הציור מתאר את הדמות הארצית, החזקה והיציבה של חנה מייזל עומדת ומנסרת ענף של עץ זית, לצד דמותה הרוחנית והטרגית של רחל, המתוארת בתנועה של רקדנית על ידית של מזמרה גדולה המרחפת מעל. באמצעות שילוב דמיוני, קמות לתחייה מילות השיר של רחל, המתארות אושר, אביב וחופש. רחל הייתה תלמידתה הראשונה של חנה מייזל וחווה בחווה ימים מאושרים. מילות השיר "ורשרוש משורף מלמטה כה קצוב מגיע אלי",

חנה מייזל ורחל המשוררת בדמותה של ציפור

2020, שמן על בד ועיפרון שחור, 80x100 ס"מ

מתארים את אופייה העקבי והיציב של חנה אשר השפיע על עולמה הרוחני של רחל – "ממטירה קטעי חרוזי". חנה הוגלתה לתורכיה אחרי שאלו גזלו ממנה את "חוות העלמות" לטובת בית חולים שדה. משחזרה ארצה דאגה למימון, הקימה וניהלה את בית הספר החקלאי לנשים בנהלל, שהיה חזונה עת ארוכה. הזדהיתי עם החיפוש של רחל אחר האביב והאושר, שהיה ואבד ועם האבל על ימיה הקצרים. מילות השיר על רקע הציור ממלאות עבורי צורך רגשי עמוק, ממש כמו רישום הקו בעיפרון. בציור מתקיים מפגש בין שתי נשים שהותירו את חותמם בדברי ימי הארץ: האחת – בחקלאות, בבניית הארץ ובציונות ("הלחם") והשנייה – בתרבות ובממד הרוחני ("הפרח").



בעצמה וברצונה

אמנית בעקבות אביבית בלס ברנס
 ציפורה זייד (בקר) (1892-1968), ממייסדות ארגון השומר
 ומושב בית זייד

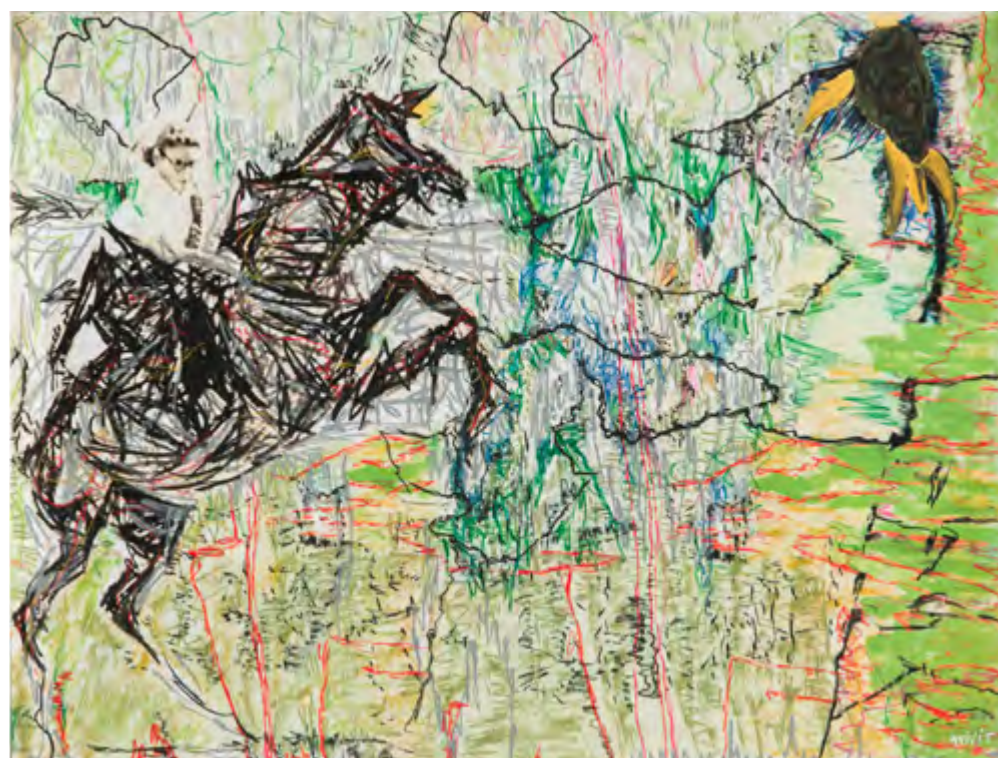
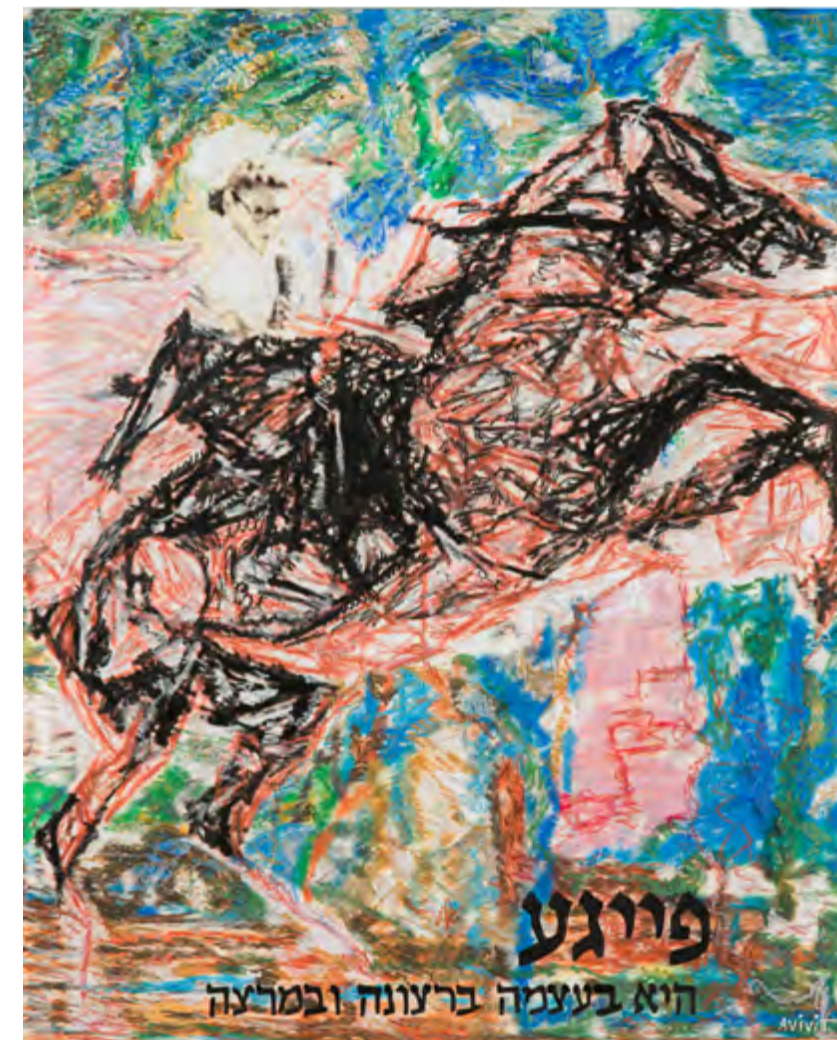
ציפורה זייד (בקר) 1892 וילנה, ליטא – 24 בפברואר 1968 קריית טבעון, ישראל, הייתה אשת העלייה השנייה, ממייסדי ארגון השומר, לוחמת למען קידום השוויון בין נשים לגברים בפלשתינה-א"י, ממקימי המושב בית זייד שבעמק יזרעאל, אשתו של אלכסנדר זייד והרוח החיה בהנצחתו. ציפורה זייד היא דמות של אישה לוחמת, עצמאית, המונצחת בתמונה עוצמתית בה היא נראית רכובה על סוס כבתנוחת מצביא – תנוחה של ניצחון.

עבודותי מתמקדות בדימוי חזק זה, מצליבות אותו עם דימויי מצביאים מציורי עבר ומשלבות אותו בציור עכשווי שלי. באמצעות שתי פעולות אלה הופך הדימוי לסמל, ואולי אף לאייקון של "גיבורת על", חוצת גבולות של מקום וזמן.

העבודות נוצרו בתהליך עבודה רובדי המשלב מדיות שונות עם מעברים בין הדיגיטלי לידני. הקומפוזיציות שנבנו במחשב מורכבות מתצלום של ציפורה זייד רכובה על סוס, ציורים ורישומים שלי והעתק צילומי של הציור **נפוליאון חוצה את האלפים** של ז'אק לואי דוד, משנת 1800. הדימוי הדיגיטלי הודפס על נייר והמשיך להתפתח כציור ידני. התהליך הרובדי, המשלב מעברים ממדיה למדיה, מאפיין את עבודתי וממחיש בעיניי את משך החיים המסוים של כל ציור, כישות עצמאית ה'נולדת' לעולם. עבודות אלה, בהן אני מחברת מציאויות ציוריות שונות, מייצגות שושלת תרבותית הקושרת בין זמנים ומקומות.

בעצמה וברצונה

2020, פייגע, מדיה דיגיטלית וידנית על נייר 60x80 ס"מ
 2020, ציפורה על הסוס, מדיה דיגיטלית וידנית על נייר, 60x80 ס"מ
 2020, בעצמה וברצונה, מדיה דיגיטלית וידנית על נייר, 80x60 ס"מ
 2020, היא בעצמה, מדיה דיגיטלית וידנית על נייר, 80x60 ס"מ



זהות נשית ולאום

פרק זה בוחן את ייצוגי הגוף הנשי בשירות האתוס הציוני ואת הפיצול שנוצר בין הזהות הנשית הפרטית לבין הזהות הקולקטיבית תוך ביתוקו של הסובייקט הנשי, המיני, איונו והכלתו בתוך הגוף הלאומי.

היצירה של חיה גרץ רן **דיאפרגמה וחלוצות** (2014) (עמ' 84) היא חלק מהסדרה "חלוצות בעמק" שנעשתה בין השנים 2000-2018 והיא מבוססת על תצלומי ארכיון שנמצאו באוספים פרטיים ומוסדיים. לכאורה, עבודותיה מתארות נשים אקטיביות, עובדות אדמה, אשר יצגו את הלאומיות החדשה תוך השלת הזהות היהודית הגלותית. יחד עם זאת, דימוי הדיאפרגמה המייצגת נשיות משוחררת הופך באמצעות הסמל הציוני מגן דוד לדימוי מסומן של נשיות תחת כוח ומשטור. יצירתה של גרץ רן ניזונה מדימויים מוכרים של חלוצות צעירות ויפות, המקפלים בתוכם מכונת תעמולה משומנת היטב, שהייתה רחוקה ממציאות חייהן של הנשים.

רונה סלע, במאמר "צלמות במרחב הפרטי/צלמות במרחב הציבורי" (מרקוס, 2008), מגדירה את הצילום בשנות ה-30 וה-40 כתקופת הצילום הציוני, אשר נשלט ונוהל על ידי גברים במוסדות של טרום המדינה.⁸ לטענתה, החזות האחידה של הנשים שהופיעו בתצלומי החלוצות לא חשפה את קשייהם במפגש עם המציאות הלא שוויונית שנכפתה עליהן והותירה אותן בתפקידים המסורתיים; התצלומים לא הראו את קשיי ההתאקלמות הפיזיים והנפשיים או את התסכול והמרירות בעקבות הלחץ החברתי על הפרט; הם לא חשפו את המצוקה ואת הגעגועים למשפחות, לשפה ולתרבות שנשארו מאחור.

חגי שגב במאמר "על חלוצים ודובים בעפולה" מציין כי הסתירה היא הבסיס הביקורתי בעבודותיה של רן, באמצעותה היא חוקרת את האמצעים האמנותיים החבויים בציור מבוסס מציאות. חזון השוויון המגדרי שיושם עם מתן זכות בחירה לנשים בהסתדרות הציונית נשען על יסודות מהפכניים פורצי דרך בשלהי המאה ה-19 וסימן את החיבור של הציונות עם מודרניזם וקידמה. לצד המהפכה הציונית התחוללה מהפכה מגדרית ועיקרה חדירה של נשים למרחב הציבורי באמצעות השכלה ועבודה.

מאיר חזן בספרו **מהפכת הענוות: אישה ורובה בארץ ישראל 1907-1945** טען כי נשים מנהיגות בחרו להדחיק את נשיותן ואימצו לעצמן מאפיינים גבריים (חזן, 2015).⁹

העיסוק במיניות נשית במרחב הכפרי ובפרט הקיבוצי בתקופת היישוב הוא מורכב ופתלתל, שכן מדובר בפריפריה גאוגרפית המאופיינת בתפיסות שמרניות. עידית לבבי גבאי, בסדרת העבודות **עיניים של חלוצה** (עמ' 94) משנת 1995, מתכתבת עם סבתה, סוניה לבבי לבית שטוק

סדן. לבבי גבאי מתייחסת אל תפיסת הגוף הנשי העירום בנרטיב היהודי-חלוצי-ציוני: "נראטיב זה משלב בתוכו שני צירים; בציר היהודי-מסורתי, מתקיים הערך של 'כבוד בת המלך פנימה', שקיבל ביטוי בדבריה של סוניה: "...אנחנו חונכנו לסובלימציה," משמע התאפקות, הדחקה ושליטה ביצר. הציר השני, יסודו במאורעות השואה, במהלכם הגוף הנשי-יהודי, עבר וחווה את שיאי ההשפלה האנושית במחנות ההשמדה, עם הפשטת הקורבנות מבגדיהן וגילוח שערותיהן". בעבודתה **'אֶלְגֵּיהַ לְמִשְׁפַּחַה הַגְּדוּלָה' + אִיקוּנָה אִישִׁית** (עמ' 90) מתייחסת לבבי גבאי אל הנשים המייסדות אשר עזבו את משפחתן הביולוגית והחליפו אותה ב'משפחה אידיאולוגית'. טקסט של אליהו רפפורט בביטאון "המשפחה הבאה", 1921, מסמן את הכפפת הזהות הנשית של החלוצה לאתוס הלאומי והבנייתה כגוף חסר זהות.

"אחיותינו שוויתרו, לשם החברה, על פרטיות התלבושת, ויתרו ביחד עם זה, שלא מדעת, על חלק חשוב מפרטיות הגוף. כי אנחנו – הדור אשר אינו ראוי להציץ מבעד ללבוש, דור שאינו זכאי עדיין לראות את הגופות[...]"

שונה בתכלית הוא החיבור בין מיניות נשית אקטיבית לנרטיב הציוני-גברי של עמק יזרעאל שמתקיים בסרט הווידאו של מירי נשרי **ארון הספרים של לאה אגוזי** (עמ' 102). העבודה עוסקת במערכת היחסים בין ילדה מהגרת למורתה בת ה-60 שנרקמה סביב הספר **חיי המין אחרי גיל שישים**. הפתיחות המינית של המורה כלפי הסקרנות הארוטית של הילדה מתלכדת לשיר הלל המפרק באמצעות דימויים מונפשים את הטאבו על יחסי מין והופך את האישה-ילדה לפאלוס ארוטי החולש מהר תבור על העמק.

בדומה לנשרי המסתמכת ביצירתה על הביוגרפיה האישית שלה, רחל נמש מתארת בפייטה את גופה העירום מלופף בגוף העירום של אמה ניצולת השואה, בת ה-95. עבודותיה של נמש נוצרו בעקבות סדרת תצלומים של האם והבת, שהתרחשה בבית האמנית באופן מקרי לחלוטין ולא מבוים, והן חושפות מגוון של רגשות ותחושות, המתקשרים אל תהליכים של התבגרות וזקנה. בניגוד לדימויים המאפיינים את האישה הזקנה בתולדות האמנות, כמי שמייצגת רוע, מחלות וחוסר מוסר, מציגה נמש גוף נשי מכיל וחומל: "זו הייתה הפעם הראשונה שאמי נגעה בי והעניקה לי את המתנה הגדולה בחיי. הרגעים הללו של מגע ראשוני, חשוף, עם הגוף של אמי, היו בלתי נשכחים והם מעולם לא חזרו".

8. מאיר חזן, **מהפכת הענוות: אישה ורובה בארץ ישראל 1907-1945** (2015), 36.

9. רונה סלע, "צלמות במרחב הפרטי/צלמות במרחב הציבורי" בתוך **חמישים שנות אמנות נשים בישראל 1970-1920**, עורכת: רות מרקוס (תל אביב: הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים, 2008), 99-138.

דיאפרגמה וחלוצות

אמנית בעקבות
חיה גרץ רן
חלוצות העמק

עבודותיי המוצגות בתערוכה זו מתכתבות עם סיפור אישי שהשפיע על האופן בו בחרתי להתייחס לתכנים העוסקים בחלום ובשברו.

"אימא חלוצה" הייתה סדרת עבודות שנעשתה בין השנים 1997-1999, בה הפניתי מבט, לראשונה, אל האם הפרטית שלי, שהגיעה לפלשתינה בשנת 1937. תצלומים שלה: רכובה על גמל בחוף תל אביב או ניצבת על אדמת טרשים עם חולצה רוטית רקומה בווימו על ידי גברים והיו ברוח הרצון להשתלב במרחב החדש ולתת כתף בהאדרת המפעל הציוני.

סדרת העבודות "חלוצות העמק" (2000-2018) נוצרה בעקבות הצורך לפרוס את יריעות ההסתרה על אמת כואבת ולהציג מציאות אחרת מזו שסופרה מנקודת המבט הגברית; מציאות החושפת את מה שלא דובר עליו בסיפור האתוס הציוני ולהשמיע את קולי בנושא אישי-נשי זה, שלא היה בסדר היום הקנוני בשדה האמנות.

המקור לסדרת עבודות זו הוא תצלומי שחור לבן שנלקחו מארכיוני העמק ומאלבומים פרטיים. הפוזזה של המצלומות, ההתרפקות זו לצד זו, היוו ניגוד לחוסר היכולת שלהן להיתמך באמת זו בזו. ביומנים שלהן, מתגלה עולם פנימי טעון בסבל ובחוסר יכולת לדבר על המצוקות האמתיות, על הבדידות והגעגועים ("יומני הקבוצה", קבוצת השרון (כיום קיבוץ יפעת); "ספר הקבוצה", הוצ' יד יצחק בן-צבי).

מאז שעברתי לטבעון, בתחילת שנות ה-80, נוצרה היכרות קרובה עם נשים חלוצות שלקחו חלק במפעל התיישבות בעמק. הן חשפו בפני מכתבים ורשומות אישיות משנות ה-30 וה-40 של המאה שעברה לצד תצלומים מבוזים מאלבומים פרטיים, שהיוו נקודת מוצא והשראה לסדרה זו. מקורות נוספים וחשובים הם ארכיוני תצלומים של חלוצות שנסרקו מאלבומים פרטיים וקיבוציים ולא נחשפו לציבור הרחב, ביניהם ארכיון "בתמונה" בניהולו של נדב מן, הנמצא בקיבוץ מרחביה.

מערכת החינוך בה התחנכתי הייתה ברוח תנועת העבודה, אשר קידשה את ייצוגי התרבות של ילדותנו (ילדי קום המדינה): תיאודור הרצל, יוסף טרומפלדור ואלכסנדר זייד. בטיולים השנתיים פקדנו את אתרי ההנצחה של הגברים, גיבורי האתוס הציוני.



דיאפרגמה וחלוצות

2014, שמן על פשתן,
120x50 ס"מ

בהגיעי לעמק, הנופים עוררו בי זיכרון מבית הספר א.ד. גורדון בחולון (שנות ה-50): פלקט של "קרן הקיימת לישראל" ב"פינת מולדת", המתאר שדה חרוש ובמרכזו איכר אוחד במחרשת עץ רתומה לסוסים, על רקע של שורת ברושים בקו האופק. על המדף, ניצבה קופסת פח כחולה של קק"ל; במסדרון, היה תלוי פלקט נוסף עם הכיתוב: "טוב למות בעד ארצנו".

העבודות על החלוצות מצוירות בצבעי שמן על בד פשתן גס, המדמה שק בטון ואפר. החלוצות, הדובים ודיאפרגמה (ציונית) הם דימויים מנוגדים בהקשר הארץ ישראלי, המקיימים ביניהם חיבור בלתי שגרתי וסתירה פנימית. הקשרים מסוג זה הם הבסיס הביקורתי בסדרה החדשה המוצגת בתערוכה זו, ובכלל יצירתי.



על חלוצות ודובים בעפולה
 2014, שמן על פשתן,
 120x50 ס"מ

דימוי הדוב נצרב בזיכרון ילדות ופלש לתוך העבודה **על חלוצות ודובים בעפולה**. זוכרת אני, עד כמה אהבתי לשמוע לפני השינה, סיפורי אגדות שהמציא אבא. הוא סיפר על דב ששוטט ביער הסמוך לביתו, בערבות רוסיה (לימים, סיפר לי הסופר מאיר שלו שאכן, דב סורי נראה בעמק יזרעאל, בשנות ה-30 של המאה שעברה). אימא דובה הזהירה אותו ואת אחיו לבל יפתחו את הדלת בעודה יוצאת לחפש אוכל עבורם. בתהליך הכנת העבודה וציור דמותן של חלוצות יושבות על ערימות אבנים, נזכרתי באבא שלי. אבי לא זכה לראות את עבודותי המתייחסות לתקופת היותו חלוץ, בה היה גאה כל כך.

'אלגיה למשפחה הגדולה' + איקונה אישית

אמנית
בעקבות

עידית לבבי-גבאי
קבוצת המייסדות של קיבוץ מרחביה

"כי אנחנו – הדור אשר אינו ראוי להציץ מבעד ללבוש, דור שאינו זכאי עדיין לראות את הגופות. על כן נדבקים קשרי אהבה, אי מוכרים, ועדינים כהזייה, בבגדים, וטועים מאחת לשנייה [...] אותו הבגד המשותף, שנוסף לזה הוא משמש לחברי 'השומר הצעיר' המשך של החולצה האפורה, הוא אחד מאלפי הפריטים הבלתי נתפסים שעושים את כל האחיות גוף אחד, פְּלָה אחת."

אליהו רפפורט, "המשפחה הבאה", 1921

סדרת עבודות זו מוקדשת לכל הנשים בקבוצת 70 המייסדות. ות של קיבוץ מרחביה בעמק יזרעאל (צילום מהעלייה לקרקע ב-1929 משובץ בחלק הימני בטריפטיכון). הנשים המייסדות עזבו בגיל צעיר את משפחותיהן וארץ מולדתן, עלו לארץ והצטרפו לקבוצות החלוציות. הן החליפו את המשפחה הביולוגית ב'משפחה האידיאולוגית', או כפי שהן כינו זאת – 'המשפחה הגדולה'.

משפטו של אליהו רפפורט: **"כל האחיות גוף אחד, פְּלָה אחת"** מקפל בתוכו את המשמעות העמוקה של ויתור על פרטיות והפיכת הנשים ל'אחיות' במסדר החלוצי למען 'בניין הארץ'. עבורי, הנשים המייסדות הן גיבורות אנונימיות, שנשאו על גבן את המפעל הקיבוצי-חלוצי בעבודת כפיים, בעמל היומיום ובשתיקה מתמסרת. העבודה **סוניה** מוקדשת לסבתי, סוניה לבבי לבית שטוק סדן שהשראתה ועיניה הבקיעו מעבודותי כבר לפני 25 שנה. ביצירה זו אני מבקשת לבדל אותה מ'הקבוצה' ולהצביע על ייחודה, באמצעות דיוקן אייקוני. כבת הדור השלישי לחלוצות העמק, בעבודותי מתקיים מתח מתמיד בין הכללי לאישי, כאשר 'אנחנו' מקדים את 'אני'. כך, בתבניות העומק של תודעתי, **'הקבוצה היא הורתי'**, ומתוך כך נגזרו המחוות, הבחירות והתכנים ביצירות המוצגות בתערוכה זו.



עיניים של חלוצה

עידית לבבי-גבאי

סוניה לבבי לבית שטוק סדן

אמנית

בעקבות

תערוכה זו היא ציון דרך חשוב עבורי, שכן היא מהווה הרחבת מעגל בדרכי האמנותית, הנמשכת לאורך 25 שנים. בשנת 1995 הצגתי תערוכה קטנה בגלריית הקיבוץ, באוצרותה של טלי תמיר. התערוכה נקראה "עיניים של חלוצה", והיא זכתה באופן מפתיע לתהודה רבה. נקודת המבט הארכימדית, שהציבה תערוכה זו, הובילה אותי למסע חקר ויצירה היונקים את השראתם מעולמן. ם של החלוצות והחלוצים בכלל ומסיפורי המשפחה והביוגרפיה הפרטית שלי כבת קיבוץ מרחביה, דור שלישי, בפרט.

השיח בשדה האמנות בישראל, בשנות ה-90 של המאה ה-20, התייחס לתכנים אלו ובמיוחד לנקודת המבט הנשית שבהם, בשתיקה ובאלם ויזואלי. מקבץ העבודות מסדרת "עיניים של חלוצה", מסמן את ניסיונותי הראשוניים לבקוע, לסמן ולחדור לעולמן ותודעתן של החלוצות. האישה שהעניקה לי השראה ושמשה לי כמקרה פרטי לחקר הפרדיגמה הנשית – חלוצית, הייתה סבתי סוניה לבבי לבית שטוק סדן. סוניה נולדה ב-1900 בגאליציה בעיר ברודי. בילדותה חוותה את האנטישמיות ובנערותה הושפעה מהתנועות החלוציות ומחזיון 'בנין הארץ'. היא הייתה מהנשים הראשונות של העלייה השלישית שעלו לישראל בשנת 1919, במסגרת קבוצות השומר הצעיר, והחלה את דרכה בגדוד העבודה, על כביש טבריה – טבחה.

כשהיא כבר נשואה ואם לשני ילדים קטנים, בשנת 1927, היא מצטרפת לקבוצה בהנהגתו של מאיר יערי, שייסדה את קיבוץ מרחביה בעמק יזרעאל, בשנת 1929. סוניה הזדהתה עם המפעל הקיבוצי-חלוצי בכל רמ"ח איבריה הן הפיזיים והן הנפשיים-רוחניים; היא הייתה 'הפועלת' האולטימטיבית: עבדה כ-50 שנה בלול והאמינה שעם כל ביצה שהיא אוספת היא גואלת את הארץ.

נהגתי לומר:

**"אני רוצה לעשות יצירות כאלו שאם סבתי, סוניה החלוצה,
הייתה אמנית... כך היו נראות יצירותיה".**

רציתי לייצג אותה בעולם השיח – בתרבות ובאמנות. ומה זה אומר? למידה של קורותיה, עולמה ומחשבותיה, פענוח יחסה הסגפני לתרבות החומר והסתפקותה במועט ויחסה לגוף ולנשיות שלה. היצירה **גלויה** (1990) הפותחת מקבץ זה היא מעין כתב חידה ראשון, ובמרכזה גיליון לבדיקת עיניים בו כתוב: "Start here by testing your sight" (התחל כאן, בבדיקת הראיה שלך). משפט זה מייצג, בין היתר, את המבט הפרטי שלי על הסיפור הנשי-חלוצי, והוא מיוצג באמצעות עטיפת הספר *Early Erotic photos* בהוצאת Taschen הגרמנית. גוף הספר הכיל 30 גלויות של תצלומים ארוטיים, מסוף המאה ה-19 תחילת המאה ה-20, עם דוגמנים ודוגמניות שהשתייכו, לרוב, למעמד חברתי נמוך. ייצוגי הגוף הנשי המוחפץ, נקשר בעבודה זו לתפיסת הגוף הנשי העירום בנראטיב היהודי-חלוצי-ציוני. נראטיב זה משלב בתוכו שני צירים; בציר היהודי-מסורתי, מתקיים הערך של 'כבוד בת המלך פנימה', שקיבל ביטוי בדבריה של סוניה: "...אנחנו חונכנו לסובלימציה," משמע התאפקות, הדחקה ושליטה ביצר. הציר השני, יסודו במאורעות השואה, במהלכם הגוף הנשי-יהודי עבר וחווה את שיאי ההשפלה האנושית במחנות ההשמדה, עם הפשטת הקורבנות מבגדיהן וגילוח שערותיהן. הגוף הנשי, הפיזי והמושגי של החלוצות, כפי שמתואר בסדרה זו, מייצג מורכבות רב-רבדית הנטועה בתוככי מאורעות היסטוריים.



עיניים של חלוצה

1994, טכ' מעורבת על בד, 20x20 ס"מ

צילום עיוור

1994, טכ' מעורבת על בד, 20x20 ס"מ

ללא כותרת (עיגול ורד)

1994, טכ' מעורבת על בד, 20x20 ס"מ

גלויה

1993, טכניקה מעורבת על בד,
40x50 ס"מ ממוסגרת בויטרינה
של 65x5.76 ס"מ

חלוצה בשמש

אמן
רשמה

אלי שמיר
עידית לבבי-גבאי

אלי ציור ציור קטן זה כמתנה וכמחווה עבורי, עם סיום תפקידי כראש לימודי היצירה במכון לאמנות באורנים, בשנת 2006. בעבודה זו, אלי חיבר באופן מהיר ומופלא מבחינתי, את יחסו אלי באותן שנים, המתקשר לציוריו של סבי, מאיר לבבי ז"ל: **חלוץ-שמש** (1940) **חלוץ-כורע** (1940). שני הציורים נעשו בקיבוץ מרחביה והם נמצאים באוסף מוזיאון תל אביב.

מחווה לעידית לבבי גבאי
2006, צבע גואש על נייר, 25x25 ס"מ



ונוס אוספת בצל

אלי שמיר

אמן

הפסל **ונוס אוספת בצל** החל בסדרה של שני ציורים ורישום שהתייחסו לעובדות האדמה, חלוצות עמק יזרעאל. המודל הייתה נוי פרח, בת של תאילנדית ונינה לחלוצות העמק, מכפר יהושע. רציתי לחבר בין עבודות האדמה המיתולוגיות של העמק לעבודות בתקופתנו, ולתת כבוד לנשים, לעבודת האדמה בכלל (מה שחסר היום) ולעובדות התאילנדיות. את ההשראה לפסל קיבלתי מסקיצה של בתיה לישינסקי לפסל האנדרטה, שהוצגה בבית חנקין.

ונוס אוספת בצל
2018, ברונזה, 27x36x32 ס"מ



ארון הספרים של לאה אגוזי

מירי נשרי

אמנית

לאה אגוזי (1905-1993), מחנכת ויוצרת בתחום התיאטרון,

בעקבות

קיבוץ גניגר

הווידאו **ארון הספרים של לאה אגוזי** מגולל את סיפור החניכה הדרמטי, הבין דורי, בין מירי בת ה-10, בת לפליטי שואה לבין החלוצה לאה אגוזי, ממייסדות קיבוץ גניגר. הסיפור התרחש בשנות ה-60 של המאה ה-20 והוא משמש כאמצעי חקירה המסויע לחדור אל נבכי הזיכרון באמצעות האמנות.

סרט הווידאו מתאר את המפגשים בין הילדה המתקשה בכתיבה ובקריאה למורתה הקשישה לאה אגוזי, המתקיימים בביתה של המורה.

במסגרת הדרכה אישית מעיונת התלמידה, שלימים הפכה לאמנית ומורה בעצמה, בארון הספרים ונתקלת בספר "חיי המין לאחר גיל 60" השובה את דמיונה. כשאגוזי מבחינה בכך, היא מעניקה לה את הספר.

נשרי, שעברה את גיל 60, יוצאת בעקבות הספר ובעקבות דמותה של מורתה לשעבר לסדרה של שיחות, חלקן מומחזות ומונפשות, על נשיות, מיניות, חלוציות וחינוך. הווידיאו מערב ז'אנרים שונים והוא נע בין הדוקומנטרי לקטעי אנימציה סוריאליסטיים.

בקולאז' החוזר שוב ושוב ביצירת הווידאו, שדות העמק ובתי ההתיישבות העובדת משמשים לאמנית כשמלה וכגוף בהם מגלמת נשרי את אמה אדמה הפורייה, המניבה והיולדת.

החקירה מובילה אותה אל מקורות יצירתה האמנותית ואל פרויקט קודם שלה – **"האם תינוק זה הוא שלך?"** בו הפיצה האמנית מאות 'עוברים' באקט של פיריון.

הרחבה, ר' גלעד פבדה, "החינוך המיני של מפצחת האגוזים הקטנה, אתר "ערב רב"

דימוי מתוך עבודת וידאו
ארון הספרים של לאה אנוזי

2020, וידאו־ארט, 14 דקות

תסריט, בימוי ועריכה: מירי נשרי
צילום וידיאו: דוד כליף, רוני קאופמן
צילום סטילס ועריכה גרפית: רוני קאופמן
שירה ונגינה: אמיתי רוגל ואביב כליף
הפקה מוזיקלית: אמיתי רוגל
יעוץ: רועי מנחם מרקוביץ

משתתפים:
אלברט סויסה, גל אוחובסקי,
חנה קומן, טלי תמיר, יונתן הירשפלד,
יקי יושע, תמר קימל ומירי נשרי

שיר השומר – מילים: עמנואל לין,
לחן: בנימין עומר

שיר החולמים אחר השמש – מילים:
יורם טהרלב,
לחן: סשה ארגוב



”המשא”

אמנית רחל נמש

בעקבות אם האמנית, קטיה נמש (נ' 1925), מורה לאנגלית, טבעון

קטיה נמש נולדה בדאז', בטרנסילווניה (הונגריה לשעבר), בת למשפחת סוחרי טקסטיל חרדית, מיהדות סאטמר. בשנת 1943, עם כניסת הגרמנים להונגריה, הנאצים החרימו את בית המשפחה והשתמשו בו כמפקדה. המשפחה, בת 4 נפשות, התגוררה במטבח ולאחר זמן מה, נשלחה לאושוויץ. קטיה עברה את המיונים של מנגלה ובתום המלחמה השתחררה מברגן בלזן. היא עלתה לארץ ב-1948, לאחר שהות בת שנתיים בקפריסין, התמקמה שנתיים בקיבוץ שריד ועברה לטבעון, שם היא מתגוררת עד היום. קטיה למדה עברית והוראה עוד בהיותה בקפריסין, ונשלחה מטעם משרד החינוך ללימודי שפה באוקספורד. בנוסף, היא סיימה את לימודי התואר השני בשפה האנגלית באוניברסיטת חיפה ועבדה כמתרגמת עיזבונות במכון לחקר השואה באוניברסיטה.

גדלתי בישראל של שנות ה-50, למדתי אמנות במוסדות שונים, עסקתי בצורפות והייתי בעלת גלריה. לאחר 25 שנים של נתק מהציור, חזרתי ללמוד אצל אלי שמיר. הציור המוצג בתערוכה זו הוא מתוך סדרת עבודות שהוצגה לאחרונה בתערוכה ”כגוף אחת” שהתקיימה בגלריה טבעון. הסדרה עוסקת במערכת היחסים ביני לבין אמי ניצולת השואה, והיא נוצרה בעקבות שבע דקות של צילומים אינטימיים. התצלומים נלקחו באחד הביקורים של אמי בביתי. בצורה ספונטנית לחלוטין, הצעתי לה להצטלם ביחד כשאנחנו עירומות. כמובן שהיא ענתה: ”מה פתאום?” אני, בתגובה, התפשטתי והיא אחרי, מתמסרת למגע. על אף שהסצנות נראות מבוזות, הן נוצרו בצורה טבעית לחלוטין. זו הייתה הפעם הראשונה שאמי נגעה בי והעניקה לי את המתנה הגדולה בחיי. הרגעים הללו של מגע ראשוני, חשוף, עם הגוף של אמי, היו בלתי נשכחים והם מעולם לא חזרו.

הדגשת המספר של אימא על הזרוע שלי נובעת מהיעדר השיח על השואה בבית. למעשה, רק לאחר חמש שנים של עבודה על הציורים זכרתי את המספר של אימא. אחי ואני לא זכרנו אותו, על אף שהיה נוכח בחיינו. המשפט של ציפי גון גרוס מתוך ספרה כבר לא ילדה של אף אחד (2001): ”במקום הכי חי בחיים של אימא שלי היה המוות” נוגע בי במקום הכי עמוק.

"המשא"

2018, שמן על בד, 112x140 ס"מ



אימא לא נגעה בי עד גיל 6 חודשים, כדי לחסן אותי לחיים. כשהיא הייתה בתערוכה, היא אמרה: "רחל, כשאת נולדת לא יכולתי לתת לך אהבה, הייתי באבל על הילד הראשון שלי". ידענו על כך, אחי ואני, היינו בקבר שלו, אבל היינו רגילים להיות ילדי אוויר. עכשיו, האמירה הזו הייתה כמו בוקס לבטן. עד היום לא התייחסתי לכאב שלה על האובדן; היא לא הייתה מוכנה לדבר אתי על זה. עכשיו, מאוד חמלתי אותה.

הקשר בינינו סימביוטי, הכול מתערבב זה בזה, הניגודים ואברי הגוף, כמו בעבודות המוצגות כאן: הרצון להתקרב ולהתרחק, מוות וחיים. ייצוגי הגוף הנשי באמנות לא מביאים לידי ביטוי את הגוף הנשי המבוגר. בציור **פייטה** אני עוסקת בנושא קנוניים מנקודת מבט מגדרית. הגוף הנשי העירום מתקשר אל הצורך להרגיש, להיות חשופה, להסיר את הבגד (בגידה), את הכיסוי. אנחנו כל הזמן מכסים על האמת ואילו העירום הבראשיתי, החשוף, נוגע במקום המדויק של המגע והקשר הבן דורי שלא נגמר.

בעבר, לא עלה בדעתי שאוכל להתבטא דרך הגוף. בעבודות הללו, ההיסטוריה הנשית והאישית באה לידי ביטוי במפגש האינטימי ביני לבין אמי, כאשר המספר עובר מהזרוע של אימא אלי ובתוך כך מדגיש את העדות הצרובה בעור.

חישוק פרחים

אמנית
בעקבות

יבגניה נוביקובה
ציפקה אפרת (1914-2012), ממייסדי עין השופט,
מורה ומחנכת

כל בוקר בשעה שש וחצי הופיעה הגברת הזקנה במטבח הקיבוצי. עם קשיר הליכה וכאבים באצבעות, היא התעקשה לעזור בחיתוך הירקות ובכל פעם הסבירה ש"סוד העבודה עם כרוב הוא לא לחתוך, אלא לנסר". כך, לפני כעשור, הכרתי את ציפקה אפרת, חברת קיבוץ עין השופט. בין החיתוכים, ההכנות והבישולים היומיומיים שוחחנו על היהודים בוילנה לפני מלחמת העולם השנייה, על הרוסים אחרי התפרקות ברית המועצות, על העלייה שלה בשנת 1936 והעלייה שלי בשנת 2004, על משפחתי שנשארה ברוסיה ועל משפחתי שנעלמה ביערות פונאר, על החיים, על האמנות, על האהבה...

עבורי, היא לא רק זיכרון משנות עבודתי במטבח, אלא גם היכרות עם הדור הדגול של החלוצות; דור אמיץ שהקים את המדינה וייסד מושבים וקיבוצים; דור שנלחם וחלם על עתיד טוב. בציפקה היה שילוב של אופי חזק ורכות, כוח ועדינות. הרישום שיצרתי הוא תרגום ויזואלי של תחושת אלה, הבאות לידי ביטוי באמצעות דימויים של צמחים וברזל.

דימויים אלה מתקשרים אל טיולי הטבע באירופה, עת נערות נהגו לקלוע חישוקי פרחים על ראשן. כמותן, גם אני כרתי חישוק עבור ציפקה.

חישוק פרחים

2020, רישום בעט על נייר, 30x40 ס"מ



מרים איתן

אמנית

מיכל ויטלס

בעקבות

מרים איתן (1887-1963), חקלאית, ממייסדי תל עדשים

מרים (אורלוב) איתן היתה סבתי, אשתו של אליהו איתן וממקימי תל עדשים. היא נולדה בשנת 1887 באוקראינה. בשנת 1905 היא עלתה לארץ ישראל עם בני משפחתה: סבתא, הורים וששת ילדיהם. בסג'רה, היא פגשה את אליהו קמינצקי מתנועת "השומר". השניים נישאו בשנת 1910 והחלו לנדוד ברחבי הארץ, בהתאם למקומות השמירה של אליהו: כפר סבא, פתח תקוה, ראשון לציון ועוד.

בשנת 1923 הם עלו לתל עדשים, שם השתכנו באחד מחדרי ה"חושות" – מבני אבן מוארכים עם רצפת עפר. כעבור כשנתיים, הם היו עם 3 ילדים ועברו להתגורר בצריף. שם נולד עוד ילד ובתוך ארבע שנים נבנה בית הקבע ובו נולד צעיר הילדים, רפאל ("רפול") (1929-2004), שהיה הרמטכ"ל ה-11 של צה"ל.

נוסף על עבודות הבית הרבות והקשות, ביניהן אפיית לחם בתנור שמחויץ לבית, תפירת בגדים לילדים, הכנת ריבות וכבישת ירקות מתחת לעץ התות ואפילו סיוד הבית כל שנה בפסח, עבדה מרים בגן הירק, ברפת, בלול, בכרם שמאחורי הבית ובנוסף, היא אימנה אפרוחים ב"ברודר" בחדר השינה.

מרים קלטה נערים מעליית הנוער וילדי מצוקה (כולל מתל עדשים) ונתנה להם בית חם עד שהסתדרו. הבת ציפורה, שהתגייסה לצבא הבריטי ושרתה במצרים, קבלה מכתבים מהבית, בעיקר מאמה. המכתבים האלה, שקיבצנו לספר, מספרים את סיפור חיי היומיום, העבודה הקשה בבית ובמשק והם מהווים עדות חיה לחיים בתל עדשים באותן שנים.

מרים סבתי נפטרה כשהייתי בת חמש עשרה. אני זוכרת אותה, את סבי ואת הבית בתל עדשים באהבה גדולה וגעגועים, והם חוזרים אלי בחלומות. בעבודתי, מתואר דיוקנה של סבתי על רקע עץ התות הגדול שבחצר, שלמרגלותיו היו מתנהלות כמעט כל עבודות הבית והחצר.



מרים איתן
שמן על בד, 80x130 ס"מ

נסיה אבידוב, תמונות חיים

אמנית

שרה אבנין גנישר

בעקבות

נסיה אבידוב (1897-1967), חקלאית ופעילה חברתית, נהלל

נסיה נולדה ברוסיה בשנת 1897 ועלתה לפלשתינה/ארץ ישראל בשנת 1921. לצד היותה חקלאית ולולנית במשק המשפחתי, היא פעלה בארגון אמהות עובדות ובקליטת עלייה.

היצירה משלבת בין שתי תמונות: נסיה ובן זוגה יאני באספת חברים בנהלל ונסיה בלול ההודים, במשק המשפחתי.

נסיה מייצגת את הנשים החלוצות שעבדו במשק המשפחתי, גידלו את הילדים והיו פעילות בקהילה. עבורי, דמותה משקפת את הסביבה הפטריארכלית שבה גדלתי ועיצבתי את זהותי. אני מוצאת הקבלה בין דמותה של אמי, שגידלה אותנו במעברה ברמלה ובין נסיה החלוצה בעמק יזרעאל. על אף הפערים הגדולים בין חיי המעברה לבין חיי המושב, קיימים לא מעט קווי דמיון בין שתי הנשים.

תחושה זו באה לידי ביטוי בעבודה, באמצעות החיבור בין חומרים רכים כמו עבודת הרקמה, מלאכת יד המתקשרת לתחומים נשיים לבין עבודת הנגרות הקשיחה. דמותה הרקומה של נסיה חבויה בין קיפולי העץ והיא מייצגת את הצניעות והגמישות בחייה לצד הכוח הפנימי באישיותה.



”אם בית”

אמנית

בעקבות

ד”ר נירה טסלר

חנה טסלר (1908-1988), תופרת ואם בית בביה”ס החקלאי

המקיף ויצו קנדה נהלל, נהלל

חנה טסלר נולדה בצפת בשנת 1908, להורים שבאו לארץ מהונגריה בשלהי המאה ה־18 או ראשית המאה ה־19, התיישבו בצפת והקימו משפחה ברוכת ילדים.

למרות שהמשפחה ניהלה אורח חיים חרדי למהדרין, התעקשה חנה ללמוד לימודים מסודרים בבית הספר ”אלואנס” שבצפת, שם הכירה את מי שלימים יהיה בעלה. ההיפרדות מתפיסת העולם החרדית וההחלטה ללמוד לימודים סדירים ולהינשא על פי צו לבה, היו הצעדים הראשונים של חנה לחיים עצמאיים.

לאחר נישואיהם, התגוררו בני הזוג בעבר הירדן, שם שירת בעלה בחיל־הספר. לאחר שנפרדו דרכיהם, חזרה לשם נעוריה והצטרפה למושב נהלל בראשית דרכו. שם, היא טיפחה יחידת משק קטנה ובנתה את חייה מחדש, כאם חד־הורית לשני ילדיה הקטנים – יונינה וכוכבא. בכרזת המיוסדים של נהלל משנת 1921, בולט דיוקנה של חנה טסלר – ללא בן זוג.

במהלך שנותיה הראשונות בנהלל היא למדה תפירה, התפרנסה מעבודתה בכבוד והתקבלה לשמש כ”אם בית” בבית הספר החקלאי הראשון לבנות, שהקימה ד”ר חנה מייזל שוחט בנהלל, בסיוע ההנהלה הציונית של ויצ”ו העולמית. סיסמת בית הספר הייתה: ”מסירות לרעיון ועבודה ללא לאות”. חנה השתלבה במקום ועבדה שם במשך כעשור. בהיותה אם חד־הורית, חקלאית ותופרת שמפרנסת את עצמה, היא נתפשה בעיני התלמידות כדוגמה וכמופת לאישה שמיישמת באורח חייה את סיסמת בית הספר. הצעירות, בנות 20 ומעלה, היו עולות חדשות וצעירות בנות הארץ שביקשו לרכוש הכשרה חקלאית ובכך להגשים את החלום הציוני.

בכתבה שהתפרסמה בעיתון ”הארץ” נכתב, שהחלוצות הצעירות שהגיעו לארץ מבירות אירופה ועסקו בחקלאות, רצו לשמר את נשיותן וביקשו להשליך את הסרבול לעת ערב ולהתלבש בלבוש נאה. כאם בית בעלת כישרון בולט בתחום התפירה, חנה טסלר היוותה עבור הצעירות שלמדו בנהלל כתובת נגישה ודמות קשובה למילוי משאלתן זו.



בשנותיה האחרונות היא בחרה לחיות בקיבוץ דורות שבדרום הארץ, לצד בנה כוכבא וכלתה אסתר, וגם שם המשיכה לתפור לכל דורש.

חנה היא דודתו של אריה טסלר, בן זוגי לחיים. פגשתי בה לראשונה בנהלל, בשנת 1973, לפני נישואינו. זכור לי היטב שהאישה החיוכנית, החזקה, נמוכת הקומה והמוכשרת התחבבה עליו מיד. מאז ששמעתי את סיפור חייה, חשתי כלפיה הערכה רבה וראיתי בה פורצת-דרך מכל בחינה, שכך היא ניהלה את חייה מתוך אמונה גמורה בדרכה ובתוך כך הקרינה מאישיותה החזקה והאופטימית גם על הסובבים אותה.

בבואי להכין את העבודה לתערוכה הבנתי, שנוסף על ההיבט האישי ומקומה ההיסטורי של חנה טסלר בעמק יזרעאל, מתקיימת זיקה אמנותית בינה לבין נשים אחרות, פורצות דרך בדרכן, דוגמת האמניות האמריקאיות מרים שפירו (1923-2015) וגו' די שיקאגו (נ' 1939). ביצירתן, הן שילבו מלאכות יד מסורתיות של נשים: תפירה, רקמה ופמאז' (Femmage) – מונח שטבעה מרים שפירו בשנות ה-70 כשעמדה בראש קבוצת האמנות (P&D Pattern & Decoration).

שפירו ושיקאגו ביקשו להציג עבודות של נשים במוזיאונים ותוך כך להעלותן אל מרכז הקנון האמנותי, שהיה עד אז גברי במהותו. החיבור הכפול אל חנה טסלר – הן כחלוצה בתחומים רבים והן בזיקתה אל אמניות פורצות דרך שהעלו ל'דרגת אמנות' את השימוש בבדים, תפירה וחוטמים, מתבטא בעבודה שיצאתי לתערוכה.

מודרה ("מחווה" בסנקסריט)

אמנית

אליסיה שחף

בעקבות

אילזה קפלנר (1921-2007), אחות, קיבוץ שריד

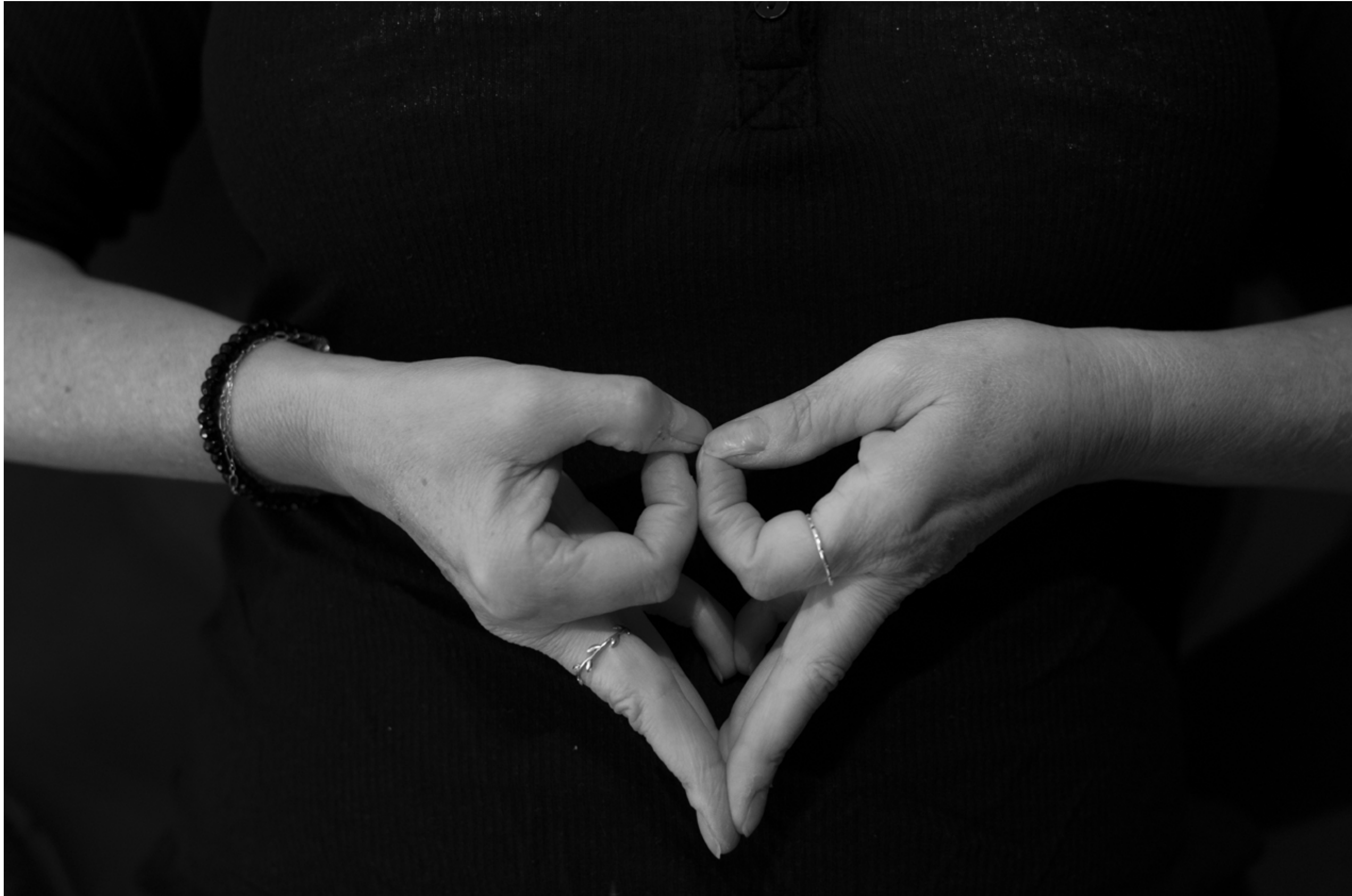
מרים דיין היא בת קיבוץ שריד. אנחנו מתרגלות יוגה נשית במשך שנים רבות ונוהגות לשוחח על נושאים שונים, ביניהם נשיות, חיבור לבית, לטבע ולחוויות בתוך הקיבוץ. באחת מהשיחות, שאלתי את מרים אם היא יכולה לספר לי על אישה מעניינת בקיבוצה. בצניעות המאפיינת אותה, היא סיפרה על אמה, אילזה קפלנר, שנולדה בברלין.

הוריה הרגישו שמהו רע עומד להתרחש בגרמניה, ושלחו אותה ללונדון. שם, היא למדה בבית ספר לאחיות ובסוף המלחמה הגיעה לישראל, לקיבוץ שריד. בקיבוץ היא שימשה כאחות, והייתה חלוצה בתחום ליווי הריון ולידה וטיפול ברפואה אלטרנטיבית.

לימים, אילזה החליטה לחפש אפשרויות נוספות שייטיבו עם בריאותם של חברי הקיבוץ, ש"קיבלו יותר מדי תרופות", לטענתה. היא נסעה ללמוד רפלקסולוגיה בשווייץ, ובהמשך טיפול בפרחי באך.

חברי הקיבוץ סמכו עליה והאמינו בשיטות החדשניות שהביאה, למרות שלא היו מוכרות באותם ימים. אילזה הצליחה לעזור לאנשים רבים באמצעות הטיפולים האלטרנטיביים, והמשיכה ללמוד ולהתפתח עד יום מותה. מודרה ("מחווה" בסנקסריט) מדמה את המבנה האנטומי של הרחם, מסמנת אותו ועם זאת, מותירה אותו מנותק מהגוף וצף בחושך. השחלות מייצגות עיניים והמשולש הוא פנימי וחיצוני כאחד, ובתוכו מבצבץ/מסתתר זקיק מסתורי – אולי אלה חיים חדשים, אולי זו תשוקה מינית שמסתתרת ומנסה להתפרץ.

המחווה יוצרת דימוי המחבר בין אברי הרבייה הנשיים, תהליכי פריון והפסקתם, הסתרה של ההיבט המיני והמענג והיוגה כדרך חיים. ביוגה משתמשים במודרות להכוונת הזרימה האנרגטית בגוף ותיעול האנרגיה לכיוונים מסוימים.



האלמונית

אמנית
בעקבות

ד"ר הגר קדימה
רות חפשי (1919-2019), כובסת, אורזת, מורה לחקלאות,
פסלת, נהלל

רות חפשי היא האישה האלמונית; בספרי ההיסטוריה של עמק יזרעאל היא לא תיזכר. מבט על חייה הוא זרקור מאחורי הקלעים של החיים בעמק, על קשיי החיים העצומים איתן התמודדו נשים, על עבודתן הקשה ועל תנאי הגידול של הילדים; מבט על חייה מאיר את מי שסירבה להפוך את יכולתה המופלאה בפיסול למקור הכנסה (למעט במקרים נדירים, לא מכרה את פסליה והעדיפה שלא לקשור את אמנותה בכל היבט מסחרי). רות הייתה מהילדים הראשונים בקיבוץ עין חרוד. היא נישאה לאבשלום חפשי, בנו של נתן חפשי מנהלל, והם חיו במושב לאורך תקופות שונות בחיי נישואיהם. כאם צעירה, עבדה רות ככובסת בבתי החקלאים בנהלל; היא עסקה בניקיון, באריזת פרי, בגינון וכעבוד שנים רבות גם הייתה מורה לחקלאות.

משעזב אבשלום את המשפחה, גידלה רות את שלושת ילדיהם בעשר אצבעותיה וחורתה תקופות ארוכות של קשיים כלכליים ומחסור. אחרי נדודים רבים, הגיעו רות וילדיה לרמת השרון. שם, בגיל 60 היא התחילה לפסל בעץ והמשיכה לאורך מעל ל-30 שנות יצירה לפסל דמויות מופלאות מלאות הבעה ותנועה, מבלי שלמדה את אמנות הגילוף בעץ. היא נפטרה בגיל 100, אם לשלושה ילדים, סבתא ל-8 נכדים וסבתא רבא ל-16 נינים. בחרתי לערוך מחווה לדמותה בתערוכה זו, כיוון שהייתה שכנתי היקרה במשך 27 שנים; כיוון שזכיתי לשוחח אתה ולשמע את סיפורי חייה המרתקים; לחוות את הפסלים המתהווים ולהתבשם מהפשטות המופלאה; מצניעותה הכמעט נזירית ומהטבעיות של התנהלותה; היושר הגמור, הכנות בה אמרה את מחשבותיה, תמימותה והחיבור המובן מאליו שלה עם הטבע.

אני מקווה שבכל תערוכה יהיה מקום לאישה האלמונית; זאת ש"רק" עובדת קשה, מנהלת את משק הבית, מגדלת ילדים ואולי מצוירת או מפסלת לעצמה בבית; זאת שלא נעשית סלבריטאית, אבל בעצם היא זו שמאפשרת לדור הבא לגדול ולהתפתח, היא זאת שעובדת ומייצרת וגם תומכת באפשרותם של אחרים לייצר, לפתח, להביא לשגשוג ובעצם, הרחק מאור הזרקורים, היא מניעה את העולם קדימה.



רבות היו הנשים האלמוניות בעמק יזרעאל ורות חפשי הייתה אחת מהן. בחרתי להכין את העבודה מנייר שעובדתי מטיבי עץ הקוזו. הטקסטורה של הנייר תואמת את הפשטות הטבעית של רות ועבודת היד משקפת את דרכה. טכניקת העבודה היא קולאז' קליגרפי על נייר, עם שזירה עדינה של פריטים מחייה – דפים מספר מצהיב שעמד להיזרק, חוטים, סרטים, פיסה מנרתיק המשקפיים שלה, טקסטום כתובים של משפטים שנהגה לומר ודברים שאמרת לי לזכרה. במרכז העבודה מבצבץ דימוי של דמות מתוך פסל של רות חפשי.

אני אסירת תודה על כך שהחיים הפגישו בינינו, על האפשרות להעלות על הנייר את דמותה של האישה המופלאה הזאת ועל האפשרות לשיר לאשה האלמונית.

המתאבדת

אמנית טליה טוקטלי

המתאבדת שלי נולדה בקיבוץ בעמק יזרעאל ושם בחרה לשים קץ לחייה. החיים שביך הולדתה למותה היו מלאי פעילות במישור המשפחתי והחברתי. חייה בצל מצבי נפש מתעתעים צבעו את היותה ואת מי שהיו סביבה. בעבודתי, אני מכוונת לזיכרון של אישה איכותית וחברה אמתית – המתאבדת מעמק יזרעאל.

דמותה של אישה שבחרה להתאבד לא שייכת לקבוצת הנשים הנחשבות חזקות; נשים שהטביעו את חותמן על היישוב בעמק. מעשה ההתאבדות צבע גם את השנים הרבות שקדמו למעשה ההתאבדות, שהיו שנים של עשייה משמעותית. המתאבדת שלי נולדה בקיבוץ בו גם בחרה לסיים את חייה. היא לא ברה מהמקום.



שפה, סמלים ומיתוס

תמונת העבר היא חמקמקה וברת חלוף; על כל 'אמת' היסטורית הנרשמת ומתויגת על ידי הארכיונאי, יש סיפור שמערער אותה. כך טוען ולטר בנימין ברשימה "על מושג ההיסטוריה" (On the Concept of History, 1940). בנימין מציע לבנות את הנראטיב ההיסטורי מתוך הדברים עצמם ולא מתוך מתודה חיצונית; לפנות אל האנשים הרגילים ולא אל גיבורי הקאנון, אל תכנים אישיים, אל אובייקטים בלתי רשומים בהיסטוריה, שכן ההיסטוריוגרפיה כותבת את עצמה מתוך כלי הכתיבה של השליטים ואילו ההיסטוריה מחפשת את האנשים האנונימיים.¹⁰ הפרדיגמה האוצרותית של התערוכה "נשים יוצרות מציאות עמק יזרעאל" נענית לתפיסה זו של בנימין והיא מתבססת על מושג השיח (discourse) שמשמעותו היא סיפורת בתהליך פתוח. בניגוד לנרטיב ההיסטורי שמחייב רישום וארגון של משמעויות, השיח הוא תהליכי, ללא התחלה, אמצע וסוף והוא מבוסס על כלי הזיכרון: זיכרון, חשיפה, איסוף, פרשנות וכמובן, סובייקט חווה. תפיסה זו, בהתייחס למערכת היחסים בין נשים לתקומה לאומית, חושפת קשרים מורכבים ומכילה בתוכה ניגודים וסתירות.

עבודתה של נורית גור לביא **הניירות האישיים של סבתא שרה** (עמ' 140) מבוססת על דפי יומן של סבתה, שרה כפרי (1900-1983), שנמצאו לאחר מותה. בעוד כפרי התפרסמה כאישה אקטיביסטית, שקידמה רעיונות פמיניסטיים של שוויון זכויות, גור לביא בוחרת לחשוף בעבודתה טקסטים אינטימיים-וידויים שכתבה סבתה. משפטים שכתבה בעתות משבר מעידים על קשיים עמוקים שלא באו לידי ביטוי בתוך המשפחה עד לחשיפתם במסגרת התערוכה.

"אילו מתי עכשיו ברגע זה! מה טוב היה לי"; "לפני שנים בליל קיץ אחד החלטתי ללכת לשכב על מסילת הברזל ולחכות עד בוא הרכבת" – הטקסט הוידויי משמש כחומר גלם בידי האמנית והוא עובר מניפולציות הכוללות צנזור, מחיקה וצילום מחדש. הצגת דפי היומן המשועתקים בתצוגת ארכיון מייצרת הרחקה נוספת של העדות והיא מהדהדת פעולות של שתיקה והסתרה. "כל חייה, סבתא כתבה, נאמה, הדריכה והטיפה, כאשר האידיאלים היו כמו דגלים לפנייה. יחד עם זאת, היא הייתה אישה סגורה ומופנמת [...] הניירות העדינים, עם כתמי הדיו והדמעות, הם הנדבך העמוק, הרגיש והאישי שלא ידענו עליו", מציינת גור לביא.

טליה פפרמן, במאמר "שתיקה של אשה מדברת: שתיקת נשים כדיבור ומעשה על פי 'חיי פועלת בארץ' (1935) להניה פקלמן", טוענת כי מתוך עמדת חולשה ביחסי הכוח החברתיים, נשים פיתחו אסטרטגיות של ייצוג עצמי, הבולטת שבהן היא פירוק הדיכוטומיה הבינרית דיבור/שתיקה ושילוב היסודות זה בזה עד שבמקרים מסוימים השתיקה מדברת והדיבור

לא בהכרח נשמע.¹¹ הלן סיקסו וקתרין קלמנט מציינות בספר *זה עתה נולדה* (סיקסו וקלמנט, 2006) כי סיפורי נשים אינם נרשמים בחלל ריק ולא בזמנים א-היסטוריים אלא בהקשר תרבותי והיסטורי מוגדר. הכתיבה הנשית מצויה מחוץ לסדר הסימבולי והיא עשויה להיתפס כמסוכנת, כאנומלית, כסטייה.¹²

ספרות נשית ושירה נשית כמו גם כתבי יד ששוחזרו ממכתבים ויומנים של חלוצות, הם חומרי הגלם המשמשים את האמניות ביצירתן. חשיפת טקסטים וידויים שנתפסו כהיסטוריה נשית, כשדים, והחזרתם אל השיח הציבורי בשדה האמנות, משקפת תהליכים של פירוק תבניות חברתיות ותרבותיות, ריפוי ובנייה מחדש. היצירה **חנה חנה** (עמ' 146) של אביבית גרסל-גרף עושה שימוש בטקסטים של חנה ירדנאי (1894-1985) ממייסדות נהלל, שעבדה במשק הביתי ובגן הירק לצד פעילות בזירה הציבורית. הטקסטים של חנה הפכו למצע מנייר, ממנו יצרה האמנית אובייקטים דמויי כלי בית ועבודה המייצגים את חיי היום יום של ירדנאי. גרסל גרף מציינת את קווי הדמיון שמצאה בין חנה ירדנאי לאמה, שאף היא קרויה חנה, ומייצרת באמצעות האובייקטים סינתזה קונספטואלית וחומרית.

פירוק השפה והסמלים הפטריארכליים בשדה האמנות נותן מענה להדרת נשים מהשפה והמיתוסים שתווכו את האתוס הצינוני הגברי וחיזקו את הנראות שלו תוך איון תרומתן של הנשים למפעל הצינוני. דימויים של נשיות אקטיבית במרחב הציבורי והפרטי מחליפים בתערוכה זו סמלים המייצגים את האקטיביזם הגברי, הנרקיסטי, המפרה את האדמה השוממה.

עבודתן של טובית בסירטמן **על המשמר** (עמ' 150) ואביבית בלס ברנס **ציפורה על הסוס** (עמ' 76) עוסקות בדמותה של ציפורה זייד. בעוד בסירטמן מייצרת מגן סביב דמות האנטי-גיבורה, בלס ברנס משעתקת שוב ושוב את התצלום של זייד רוכבת על סוס, כמעין ניסיון לצרוב בתודעתה זיכרון של גיבורה נשית.

יחד עם זאת, יש להדגיש כי מיעוט ייצוגי נשים בנרטיב היהודי-צינוני ובשדה האמנות הישראלית הוא בניגוד גמור למציאות שבה ארגוני הנשים של הסקטור האזרחי, שתאמו את הזרם הפמיניסטי-ליברלי של תחילת המאה ה-20 עמדו בראש המאבקים החברתיים והביאו לשינוי מהפכני בהיסטוריה של הנשים היהודיות בארץ ישראל. "העבריות החדשות" כוננו את עצמן כסובייקטים אוטונומיים במסגרת המפעל הצינוני תוך ערעור החלוקה המגדרית המסורתית בין הספירה הפרטית לציבורית (פוגל-ביזאוי, 2011).

11. טליה פפרמן, "שתיקה של אישה מדברת – שתיקת נשם כדיבור ומעשה על-פי חיי פועלת בארץ (1935), מאת הניה פקלמן", עיונים בתקומת ישראל (סדרת נושא) מגדר בישראל, מ. שילה, ג. כ"ץ (עורכים) (באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון, 2011), 23-49.

12. הלן סיקסו וקתרין קלמנט, *זה עתה נולדה* (תל אביב: רסלינג, 2006), 34.

10. Walter Benjamin, "on the Concept of History" in *Selected Writings Volume 4: 1938-1940*, ed. Hooand Eiland and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 2003).

הניירות האישיים של סבתא שרה (עבודה בתהליך)

אמנית בעקבות נורית גור לביא (קרני)
שרה כפרי (1900-1983), ממקימי כפר יהושע, גננת, חקלאית, פעילת ציבור וחברת כנסת, כפר יהושע

שרה כפרי נולדה בשנת 1900, למשפחה אמידה במינסק. יחד עם אחיה, אליעזר קפלן – לימים סגן ראש הממשלה ושר האוצר בממשלת ישראל הראשונה – היא הייתה פעילה בתנועת נוער ציונית ובמפלגת "צעירי ציון". לאחר עלייתה לארץ ב-1920, כשהיא בת עשרים, למדה גננות במכללת לוינסקי, ואחר כך שימשה כגננת הראשונה במושב נהלל. שם הכירה את בעלה, מיכאל כפרי (קוקסו), שנמנה על מקימי קיבוץ תל יוסף. השניים היו ממקימי כפר יהושע.

במושב היא חילקה את זמנה בין עבודה במשק לגידול ארבעת ילדיה. אחר כך נרתמה לפעילות ציבורית שכללה חברות בוועדת החינוך ובארגון האימהות העובדות. במסגרת זו קידמה אג'נדה פמיניסטית, שכללה את עידוד השוויון המגדרי וקידום מעמד האישה. בהמשך, היא שמשה כצירה מטעם מפא"י בקונגרס היהודי ה-20 (1937) וה-21 (1939). ב-1945 היא נשלחה מטעם מועצת הפועלות למסע גיוס כספים באמריקה ובקנדה. גולת הכותרת של פעילותה הציבורית הייתה חברותה בכנסת השנייה והשלישית מטעם מפא"י. היא נפטרה ב-1983. אחרי מותה הוציאה המשפחה את הספר "חיים של משמעות", שנערך מתוך חומרים שכתבה.

לי ולמשפחתי היא הייתה סבתא שרה, סבתא אהובה ומאד משמעותית. הדודים שלי, מירה ועמוס בן צבי היו הממשיכים במשק קוקסו-כפרי. דודתי מירה נפטרה בשנת 1996, והדוד עמוס נפטר ב-2011. אחרי מותו של עמוס נמצאה במגירת שולחנו מעטפה קטנה ועליה היה כתוב, בכתב ידה של מירה: "ניירות אישיים של אמא". הניירות היו דפים שנקרעו מתוך מחברת, נפרדים ומובדלים, מופרדים משאר הניירות של סבתא ומהיומן שנמצא אחרי מותה; היו דפים שנכתבו בין השנים 8-1927 ואחרים שנכתבו ב-1935. מי קרע אותם ומאיפה? מתוך היומן? שלא יוראו? שישמרו בנפרד? לא היה שום מידע.

לקחתי אלי את הניירות כהפקדה אישית מסבתא, כשמירת קולה. הטקסטים היו אישיים ואינטימיים. התלבטתי: האם מותר לי לחשוף אותם, מה מתוכם נכון להסתיר ומי יחליט מה להסתיר?

כל חייה, סבתא כתבה, נאמה, הדריכה והטיפה, כאשר האידיאלים היו כמו דגלים לפנייה. יחד עם זאת, היא הייתה אישה סגורה ומופנמת. הניירות העדינים, עם כתמי הדיו והדמעות, הם הנדבך העמוק, הרגיש והאישי שלא ידענו עליו; הוא לא דובר, לא סופר ולא נכתב, גם לא בספר שהוציאה המשפחה אחרי מותה. אחרי לבטים רבים, החלטתי לתת את הניירות לאמא שלי דתיה, למחוק ולהסתיר.

אמי, דתיה, היא הבת הבכורה של סבתא שרה, ראשונה מבין 4. היא נולדה בנהלל, ב-1924 והייתה בין הילדים הראשונים של כפר יהושע. בזמן כתיבת הניירות הייתה אמי ילדה קטנה ואילו בזמן הצנזור והמחיקה הייתה בת תשעים וחמש. המפגש שלה עם הניירות והכתוב בהם, טלטל את נפשה. היא חששה מאד מחשיפתם לעולם. הצעתי לה למחוק מן הדפים את מה שבעיניי אסור שייראה לעין חיצונית. יש משמעות עמוקה לעצם פעולת המחיקה לצד הקושי בחשיפה, גם אחרי 90 שנה.

בתערוכה מוצגים תחריטים צילומיים של דיוקן וגב דיוקן של שרה כפרי, שנלקחו מתוך צילום בתעודת הכניסה למועדון לילדים עזובים, שהקימה בזמן מלחמת העולם הראשונה. בשולחן התצוגה, מוצגים תחריטים צילומיים של הניירות לאחר הצנזורה ותצלום של יד אמי מוחקת.



חנה חנה

אמנית

בעקבות

אביבית גרף-גרסל

חנה ירדנאי (שפירא), (1894-1985), נהלל

חנה ירדנאי לבית שפירא גדלה במשפחה מבוטסת, במינסק שברוסיה. כשהחליטה לעלות לארץ ישראל, בגיל 17 בלבד, משפחתה לא קיבלה זאת בהבנה. חנה הייתה נחושה והגיעה לארץ בשנת 1913.

היא הייתה תלמידה בכנרת בבית הספר של האגרונומית ד"ר חנה מייזל, משם עברה לעין גנים בפתח-תקוה. שם עסקה בעבודת כפיים – ליבון לבנים, עבודה ב"מטבח הפועלים" לצד לוי אשכול. לאחר מכן, עברה לבן שמן, שם למדה חקלאות, הכירה את בעלה יעקב ירדנאי ועברה אתו לנהלל, בשנת 1922.

הם היו בין המשפחות הראשונות שהקימו את נהלל. חנה הייתה אשת חזון, חוצה תרבויות, מהאירופאית הקלאסית – לזו שהגיעה אליה בעמק הקשה והחם – תרבות של קידוש עבודת האדמה והגשמת החזון הציוני. חנה הייתה אישה ידענית, אשת העולם, אשת ספר שקראה ללא לאות. היא הגיבה תמיד לכל מה שקרה בארץ ובעולם.

נמשכתי לדמותה של חנה, שהייתה אישה חזקה ועצמאית. היא יוצגה את נהלל בכנסים רבים, כתבה באופן קבוע ב"דבר הפועלת" ובנוסף כתבה מכתבים, נאומים והגיגים. חנה כתבה גם רבים מההספדים של אנשי נהלל. יצאתי קשר עם נכדתה, נירה יעקובי ובשני הביקורים שערכתי בביתה, נתגלה לי עולם ומלואו.

חנה הצטיירה כבעלת נחישות, אהבה לאדם ולאדמה ולחיים בכלל. דעתנית ודומיננטית, לא עושה חשבון לשום דבר ולאף אחד ורבת פעלים – פעילה בקהילה, בתנועה, ובמקביל במשק החקלאי, ובביתה – עובדת בגן הירק כותבת, שרה בקול רם וצוחקת. נירה ומרדכי (בנה של חנה בן ה-95) תיארו באוזניי דמות אהובה, מלאת אנרגיה, המאחדת את המשפחה כולה. הרגשתי את אהבתם, הערכתם והערצתם לאישה שעשתה כה רבות. הישוב הישן, התיאורים הניחוחות, השורשיות והאווירה בביתה של חנה בנהלל הזכירו את הבית בו גדלתי, בזיכרון יעקב ונשזרו זה בזה. לדוגמא, את צמד המילים "גן הירק" שחנה גידלה וטיפחה, שמעתי רבות כילדה, שכן סבי נהג לעבוד בגן הירק האהוב עליו. ביקשתי לעיין בכתביה של חנה, ואף צילמתי רבים מהם. לתדהמתי,



כתב ידה היה דומה בצורה שלא תאמן לכתב ידה של חנה אמי; סוער ומשתנה לאורכן של השנים, נמרץ וצודק. אמי, חנה גרף כתבה גם היא את מחשבותיה ודעותיה בכל הזדמנות. הריכוזיות ואיחוד המשפחה לצד אמונה באידיאלים של ארץ ישראל, התקיימו אצל שתיהן במובנים רבים. המהות של חנה היא ביצירה – עשייה מתמדת במסגרת חיי יום יום מאתגרים לצד כתיבה בלתי פוסקת, יצירה בחומר וברוח.

העבודות משקפות את הסינתזה הזאת בחייה של חנה בתקופת ראשית ההתיישבות בנהלל (חנה ירדנאי) ובתקופת ילדותי בזכרון יעקב (חנה גרף).

בעבודתי, הפכתי את הטקסטים שנוצרו בהשראת כתב ידה של חנה לחומר הגלם שלי, מתוכו יצרתי אובייקטים המאזכרים כלי גיבון, שיירי פירות וירקות, כלי בית, תיונים מהמטבח ועוד שלל שאריות מהעבר, פיסות של זיכרון טבולות בזמן.

על המשמר

אמנית

בעקבות

טובית בסירטמן

ציפורה זייד (בקר) (1892-1968), ממייסדות ארגון השומר

ובית זייד, מושב בית זייד

השנה היא 1907, צעירה למשפחה ציונית מווילנה ושמה פייגלה בקר, לימים ציפורה זייד, גונזת חלום ילדות, להפליג לאמריקה ומצטרפת לאחותה קיילה במסע לפלשתינה. קלף השכנוע היה ההבטחה לכרטיס חזור. היא מגיעה לארץ, פוגשת את אנשי העליות, בירושלים, בחוות החקלאיות ובמושבות, ביניהם את אלכסנדר זייד, לימים בן זוגה לחיים. במהרה, נשבת גם היא ברוח החלוציות והאידיאולוגיה הציונית ופועלת להצטרף כשותפה פעילה לקבוצות מייסדות של ארגוני השמירה וההתיישבות בארץ: "בר גיורא" ובהמשך "השומר".

מול החלומות והחזון, עומדים תנאים פיסיים קשים וחיכוכים בתוך הקבוצה. מרבית אנשי השומר העדיפו להשאיר לנשים את עבודות משק הבית אך ציפורה וחברותיה, בתמיכתו של אלכסנדר, לא מותרות על זכותן לחלוק באופן שווה מטלות "גבריות": שמירה, נשיאה ושימוש בנשק, רכיבה על סוס ועבודת אדמה.

"וגם לנו... ניתנו מקומות אחראים לשמירה, הפעם התייחסו אלינו כאל חברים שווים במקצוע... וכל אותו זמן... פירקתי מעלי את הרגשת הנחיתות שליוותני בהיותי שומרת "במקום מישהו"

ציפורה זייד מתוך סמדר סיני, השומרות שלא שמרו, 2013

למרות שרוח החברה השומרית רואה במשפחה עוגן לחייו הארעיים של השומר, ציפורה באקט פמיניסטי, מכריזה:

"לא ראיתי בבית המשפחתי הפרטי חזות הכל."

סיני, 2013



בבוא הזמן מקימים ציפורה ואלכסנדר זייד משפחה בכפר גלעדי, אך בעקבות מחלוקות פנימיות הם עוברים אל גבעות שיח אבריק. שם, בין טרשים, בדידות וקשיי הישרדות הקימו לימים את יישוב בית זייד, בו מתגוררת המשפחה המורחבת עד היום. שם, פגשתי את נכדתה של ציפורה, טלי זייד ומצאתי לא רק קרובי דמיון מפליאים בינה לבין לסבתה, אלא שיעור בהיסטוריה.

בשנת 1938, ציפורה מאבדת את אלכסנדר שנרצח על ידי בדואי, תושב האזור. לבדה, עם ארבעה ילדים, היא ממשיכה להיאחז בקרקע, לגלות מעורבת בחיים הפוליטיים ופועלת להנצחת זכרו של אלכסנדר זייד. במהלך העבודה, תהיתי אילו כוחות וחוסן נפשי היו דרושים לאשה אחת לעמוד מול מכשולי הזמן והחברה.

המחשבה על מעמד הנשים בארגון השומר ומאבקן על שוויון מגדרי, הובילה אותי לבחירה במגן כדימוי המסמל שושלת נשית. עיצוב המגן יוצר זיקה למגן של האלה אתנה, עליו מוטבעת דמותה של מדוזה גורגונה. המפגש בין שני מיתוסים – המיתולוגיה היוונית והחלוצים – מתקשר אל משפחת זייד, הנתפסת בעמק ובחברה הישראלית כ"משפחת אצולה".

לרוב, עבודתי האמנותית משלבת סצנות משפחתיות נעדרות הילה. תפיסה זו מצויה בבחירת הסגנון העיצובי של ציפורה, המתוארת כאשת עבודה, אפרורית למראה. בניגוד לאותה אפרוריות, הצבעוניות היא בעלת גווני זהב, חומר אצילי ונדיר שאיננו מתרכב עם יסודות כימיים אחרים ולפיכך עמיד לאורך זמן ושומר על ויזואליות מבהיקה. יכולות אלו בשילוב עם רמת אנרגטיות גבוהה של החומר, משמישים אותו כחומר מרפא בעוד הרכות שבו מקנה לו כושר מתיחה גבוה ומגע נעים, לכן אנו פוגשים בו כאביזר יקר ערך, כדוגמת כתרי מלכים.

ניגונים

אמנית

נחמה גולן

בעקבות

פניה ברגשטיין (1950-1908), סופרת ומשוררת, קיבוץ גבת

פניה ברגשטיין נולדה בשצ'וצ'ין שברוסיה הלבנה (כיום פולין) בי' בניסן תרס"ח, 11 באפריל 1908. אביה, מורה ומשכיל עברי, הקנה לה בילדותה את אהבת השפה והספרות העברית.

בשנת 1922, פניה הצטרפה לתנועת 'החלוץ הצעיר', ולאחר מכן נעשתה פעילה מרכזית בתנועת 'החלוץ' בפולין. מאז ואילך, כיוונה את עצמה לעלייה ולהתיישבות בארץ-ישראל. היא עלתה ארצה עם בן-זוגה בשנת 1930, ובנתה את ביתה בקיבוץ גבת בעמק יזרעאל. פניה מבקשת להצטרף לחלוצים ולקחת חלק בבניית הארץ, רצון שנמנע ממנה בגלל מחלתה הקשה, שריתקה אותה למיטתה. למרות מצבה הבריאותי, רצון החיים ואהבת היצירה החיו אותה בשעותיה הקשות.

פרט ראשון ביצירתה הוא עגלה לנשיאת מזוודת מסע, מלאה באותיות עבריות פורחות באוויר. האותיות מסמנות ביצירתה את ערך המשא החינוכי והתרבותי שהביאה עמה החלוצה פניה ברגשטיין.

דרך עבודתה עם ילדי הקיבוץ נבנה גוף יצירה חשוב של שירה לגיל הרך, שהייתה חסרה בארץ בימים ההם. תרומתה זו לשירת הילדים, הפכה אותה לפס-קול בין-דורי; פס הקול של שנות הילדות – מאז ועד עד היום. פרט שני ביצירה הוא אותיות לבד גזורות בצבע אדום, המונחות על מצע מסלולי חוטים ודבק, תוך שהן מבנות את תחילתו של השיר "שתלתם ניגונים". שיר זה הוא ביטוי לזיכרון, געגועים והתרפקות על אותם ניגונים ששמעה פניה בבית ההורים. השיר נכתב לאחר השואה, עם הפנמת עוצמת ההכחדה של כל משפחתה. הכאב על אובדן המשפחה עורר בה רצון לקיים בסביבתה את הווי החיים היהודי במזרח אירופה. בגן הילדים, היא ביקשה לערוך את טקסי קבלת שבת, הדלקת נרות ושירה, רצון שעורר עליה את זעם חברי הקיבוץ.

ניגונים
2020, אותיות לבד אדום וחוטי רקמה,
30x150 ס"מ



מזוודת האותיות
2020, עגלת מזוודות, מזוודה, אותיות לבד,
40x35x93 ס"מ



”כל כך רציתי לחיות”

אמנית

מיכל רכטר לויט

בעקבות

פניה ברגשטיין (1908-1950) משוררת חלוצה, פעילה חברתית,

קיבוץ גבת

פניה ברגשטיין נולדה בעיר שצ'וצ'יך שבאימפריה הרוסית. בשנת 1930 עלתה לארץ ישראל עם חברה לחיים אהרן ויינר (אף הוא סופר) והתיישבה בקיבוץ גבת. בגיל צעיר נודע לה על מחלת הלב, ממנה סבלה עד סוף חייה. היא לא יכלה לעבוד בשדות הקיבוץ כפי שחלמה והסתפקה בעבודה במחסן הבגדים ובמתפרה. בשאר הזמן היא כתבה סיפורים ושירים. חמש שנים הייתה פניה רתוקה למיטתה והכתיבה הייתה לה למזור:

”וכך הייתי רתוקה תמיד לגבת. לא יצאתי לשום מקום. לא ראיתי שום דבר, לא הכרתי את הארץ [...]בושה לספר שרק לפני שלוש שנים ראיתי לראשונה את דגניה וכנרת... והיה לי קשה. אולם אז מצאתי בכתיבה מוצא מן ההרגשה הקשה. כתבתי והיה בזה משום סיפוק ותגמול”¹

פניה ברגשטיין היא סופרת שהשפיעה על ילדותנו במידה רבה, למרות חייה הקצרים. בסיפוריה הנפלאים בפשטותם ובעומקם, תארה פניה את החיים עצמם, נגעה בכאב ובקונפליקט, ברכות וברגש. בזמן ילדותי, שנות החמישים של המאה שעברה, ספריה נמצאו כמעט בכל בית ויצרו תרבות מאחדת. בעבודות המוצגות בתערוכה זו, התייחסתי לבדידותה וצניעותה של פניה, כמו גם לעושר הרוחני והאינטלקטואלי שהקרינה. בסיפוריה, היא לקחה אותנו, הקוראים, למקומות מרתקים ומרגשים, המבטאים את מורכבות אישיותה ואת הרבדים המנוגדים בתוכה. בעבודותי, אני מתייחסת בעיקר לשני משפטים שכתבה פניה:

”הייתה לי הרגשה שימי קצובים, והשמים, נראו לי כל כך כחולים, ורציתי לחיות, כל כך רציתי לחיות”

13. מתוך הדר בן יהודה, ”על פניה ברגשטיין שהלכה ואיננה, הספרנים, בלוג הספרייה הלאומית, 2017.



"כל כך רציתי לחיות"
2020, שמן על נייר, 34x24 ס"מ

”בוא אלי”

אמנית
בעקבות

ציפי לוסטיג

פניה ברגשטיין (1950-1908) משוררת חלוצה, פעילה חברתית
שתרמה רבות לתרבות העמק וארץ ישראל

פניה גרה בקיבוץ גבת, מקום בו ביליתי רבות עם ילדי, בביקורים אצל חברי למשק. שמה של פניה ושירתה מעלה בי את ריחות העמק ויופיו, ועל שפתיי מתנגנים דקלומי שיריה על הדיר, הרפת, הפרפר והטרקטור, שירים שהפכו לקנון בתרבות הישראלית; ליוו אותי בילדותי ומלווים היום את נכדיי. כל היופי הזה הציף אותי ולכן החלטתי לשלוח זרקור על דמותה הנערצת.

בשנת 1930 עזבה פניה משפחה חמה ואוהבת ועלתה עם בן זוגה לקיבוץ גבת, כדי לממש את חלומה הנכסף ליישב את הארץ. כיוון שפניה סבלה ממחלת לב, לא יכלה לעבוד בעבודת השדה והסתפקה בעבודה במחסן הבגדים. תחילה הרגישה הרגשת תסכול נוראית, כך כתבה: ”כאב לי ליבי: לו ידעתי לתפור!” פניה התייחסה לעבודה בצורה תהומית ועיקשת, עד שלמדה את המלאכה, ומתוך כך הפכה את עבודת המתפרה והבגדים לחלק מהמרקם החברתי המבוסס על שוויון.

דרך שירתה וכתביה השמיעה פניה את קולה הנשי, את קולה המבכה, את המולת הימים, את הקול של ילדי הארץ, את הקול של העם היהודי בגולה, כפי שבא לידי ביטוי בשיר ”שתלתם ניגונים” שהפך לנכס צאן ברזל בארצנו. פניה הדגישה בשירתה את מעמד האישה העובדת; בשיר ”הפלך”: ”שיר הפלך השכוח שיר הפלך החדש” – לא עוד האישה התופרת היהודייה הנרמסת, הדחוייה, המודרת מהשירה האידית, אלא חלק ממרקם חברתי שוויוני. כשנולד בנה היחיד גרשון, שלימים נהרג במלחמת ששת הימים, כתבה משפט שכל אמנית יכולה להזדהות עמו כאם: ”לא נותרו לי ימים לכתוב, מנסה לגנוב שעות של כתיבה”.

פניה לא הפסיקה לכתוב ולעסוק בפעילות חברתית תרבותית; היא יזמה חוגי ספרות בקיבוץ ולכל חג ואירוע כתבה שירים, ערכה עלונים, הקדישה שירים לילדים ותרמה רבות להווי הקיבוצי בעמק. התרשמתי מדמותה של פניה כאישה נועזת, חזקה, דעתנית, אשת רוח, פעילה חברתית, שהשמיעה את קולה הנשי, והותירה אחריה מורשת תרבותית בחברה הישראלית.



רק שנים רבות לאחר לכתה החלו להוקיר אותה ולכתוב על אישיותה.

אני שמחה שניתנה לי ההזדמנות להאיר את אישיותה המוערכת של פניה ברגשטיון ביצירתי, העוסקת בשיר "בוא אלי פרפר נחמד". בארכיון קיבוץ גבת נמצא מכתב של מלחין המכה על חטאו, הוא הלחין את השיר "בוא אלי פרפר נחמד" ולא ידע שהשיר נכתב על ידי המשוררת פניה ברגשטיון, סבור היה כי זהותו של המחבר אינה ידועה.

את מוטיב הפרפר בחרתי לבצע באמצעות רדי מייד של להבי מחרשה, המסמלים חלוציות ועבודת אדמה בעוד צורת הפרפר מבטאת את נפש חיה של המשוררת.

במהלך עבודתי נעזרתי בספרו הנפלא של מוקי צור: "סיפורה של משוררת וחלוצה".

לוטה כהן

אמנית

בעקבות

אתי גדיש דה לנגה

אדרי' לוטה כהן (1893-1983), מתכננת מבנים פרטיים

ומבני ציבור ביישובי עמק יזרעאל

שרלוטָה (לוטה) כהן נולדה בקיץ 1893 בשכונת שרלוטנבורג בברלין, במשפחה יהודית ציונית. אביה, ד"ר ברנהרד כהן (לשעבר רחמיאל), היה רופא ומייסד-שותף של סניף ברלין של ההסתדרות הציונית. כהן הייתה חברה באגודת הסטודנטים היהודים של מוסד שרלוטנבורג, ובשנת 1916 הוענקה לה דיפלומה מהפקולטה לאדריכלות בבית הספר הטכני הגבוה של ברלין (כיום האוניברסיטה הטכנית של ברלין) שבשרלוטנבורג. את ניסיונה המקצועי צברה במהלך מלחמת העולם הראשונה בשיקום ערים וכפרים בפרוסיה המזרחית שספגו פגיעות קשות בתחילת המלחמה. בספטמבר 1921 עלתה לארץ ישראל והחלה לעבוד כעוזרתו הראשית של האדריכל ומתכנן הערים ריכרד קאופמן. היא הייתה שותפה ליצירת שרטוטים עבור דפוסי התיישבות חדשים בקיבוצים, במושבים ובישובים יהודיים של שנות העשרים. ידועים יותר בין עבודותיה של כהן בהתיישבות הם בניין בית הספר החקלאי לבנות בנהלל, בית הילדים הראשון בארץ שנבנה בקיבוץ חפציבה ובתי מגורים טיפוסיים, הכוללים חדרים לאורך מרפסת משותפת, שהוקמו בקיבוצים רבים. סגנון הבנייה שלה היה פונקציונלי וצנוע מסיבות אידאולוגיות. לאחר פרישתה ממשרדה ב-1967 כתבה את זיכרונותיה, אך הספר לא יצא לאור. בחרתי לעשות מחווה ללוטה כהן, בשל היותה אישה חלוצה בתחום גברי בארץ זרה. בנוסף, הטוטאליות וההתמסרות שלה למקצוע והיותה חלק חשוב בהתפתחות האדריכלות בארץ ישראל, פעילותה החברתית וצניעותה. אני מכירה את רחוב הבוטנים בפרדס חנה, בו הוקמו מבנים שתכננה כהן עבור יוצאי גרמניה ("יקים"), שהשתנה כליל...

כיצד הבאתי את לוטה לעבודת היצירה שלי?

בחרתי ליצור את העבודה על מצע של דיקט עליו הדבקתי שרטוטים אדריכליים מ"גרמושקה" (בנאים ואדריכלים נוהגים להדביק את דפי התכנון ללוח עץ מטעמי נוחות בשטח). בנוסף, השתמשתי בחתיכות מסקינג טייפ, אף הוא חומר שמשמש אדריכלים. על לוח העץ, רשמתי



את דמותה של לוטה בעפרון שרטוט והוספתי דמות - הדפס של פסל עץ שיצרתי, המתאר אישה איתנה בחלוק עבודה, הנושאת את ביתה על ראשה. הוספתי עוד שלוש דמויות נשיות לפי קווי המתאר של הפסל, כאשר כל אחת מהן באה עם "מטען" משלה ומוסיפה מידה של נשיות ורכות לדמותה של לוטה. לסיום, הוספתי לעבודה חותמות, כיאה לאדריכלית בעלת משרד שמתכננת ומפקחת על פרויקטים רבים בארץ.

שדות

אמנית

בעקבות

ליאורה קוריס

שרה דוידובסקי שטראוס (1894-1984), חקלאית, בלפוריה

עלי התירס שהתיתמו מן הפרי משייטים על הנייר בעבודה **שדות**; נעים ללא התחלה, ללא סוף, נוגעים-לא-נוגעים בקרקע, כעדות לחיים הסיזיפיים של שרה דוידובסקי שטראוס. רגליה של שרה נטועות היו היטב בקרקע. הן שהובילו אותה, בסתירה לחינוך ולהשכלה שרכשה בבית הוריה בעיירה סווילוביץ', לעזוב הכול בגיל עשרים ולעלות לארץ ישראל.

את עבודת האדמה הכירה מראשית ימיה בארץ, עת למדה חקלאות במקווה ישראל, במושבה רחובות. בעקבות קריאתו של הרצפלד, הגיעה לעמק יזרעאל. שם, בכפר הילדים בעפולה, הכירה את בן זוגה לחיים, אנשל שטראוס, איש הגדודים העבריים. בשנת 1922 הם יישבו את בלפוריה, עבדו במשק החי ובחקלאות וגידלו את שלושת בנותיהם: אהודה, מנוחה ואראלה.

זריזותה וחריצותה של שרה נודעו ברבים, כמו גם בקיאותה בספרות עולם, בספרות עברית ובתנ"ך שהקנתה לה מוניטין וקיבצה סביבה אנשים רבים, תאבי ידע ודעת. ביתה בבלפוריה הווה מקום מפגש תוסט, כור היתוך לאנשי העמק עובדי האדמה לצד מייסדי תנועת העבודה וקברניטי המדינה לעתיד.

כל חייה למדה וקראה, התאימה וסיגלה את עצמה לתהפוכות החיים ולשינויים שהתחוללו בארץ ובעמק, עד למותה בגיל תשעים. את השדות שלה אנימצו יירת; את התירס, את האדמה ואת הזיכרונות שהיא אוצרת, את האור וההר, את המוצק והנדרך, את הרוח ואת הרוך.



"המבט"

אמנית
בעקבות

רות שצמן
דבורה דיין (לבית זלוטובסקי), (1890-1956),
סופרת ופובליציסטית, ממייסדי נהלל

"כל חוליה בשרשרת חיי דבורה הקרינה על סביבתה הקרובה
הקרנה של מפעל רב תוכן והשפעה (...) הרוח המחיייה
את כל כתביה (ומעשייה) היתה בעיקר אהבת המולדת.
באהבה זו כנקודת מוקד נאצלת, התמזג הכל: הבית,
הכפר, האמהות, המשק, הדרכת עולים וילדיהם, גורל
הבנים במערכות המלחמה וגזרת השכול."

רחל כצנלסון

דבורה הייתה חלוצה, אשת העלייה השנייה, מחברות קיבוץ דגניה א'
וממייסדות מושב נהלל; פעילה חברתית, סופרת, פובליציסטית וחברת
מערכת כתב העת "דבר הפועלת"; אשתו של חבר כנסת מטעם מפא"י, שמואל
דיין, אמו של משה דיין, סבתם של יעל דיין, אסי דיין, עוזי דיין
ויהונתן גפן.

דבורה נולדה בדרום מערב אוקראינה, בת למשפחה היהודית היחידה
בכפר. אביה היה אדם רחב אופקים, ציוני, אשר שלח ידו בכתיבה
בעברית וברוסית. דבורה למדה תחילה עם מורה פרטי ואח"כ בבי"ס כפרי
בגימנסיה הרוסית בעיר קרמנצ'וג ובמחלקה לפדגוגיה באוניברסיטת
קייב. בתקופת לימודיה הצטרפה למפלגה הסוציאל דמוקרטית ופעלה
מטעמה בקווקז ובקרים.

בינואר 1913, היא הפליגה, לבדה, מאודסה לישראל ובתוך כמה ימים
הגיעה לקבוצת דגניה א'. אי ידיעת השפה העברית, הגעגוע לספרות
הרוסית והקושי האישי בעבודת כפיים הקשו על קליטתה בקבוצה.
בדגניה, היא הכירה את שמואל דיין, הם נישאו ב-1914 ושנה לאחר מכן
נולד בנם משה. עם תם מלחמת העולם הראשונה עזבו בני הזוג את דגניה
במטרה להקים מושב עובדים ראשון בארץ, בעמק יזרעאל. באותה תקופה
החל שמואל את פעילותו הציבורית וכך העמיס על כתפיה של דבורה את
עול המשק וגידול הילדים. מחסור ובריאות מתרופפת היו מנת חלקה



והיא התמרמרה על כך שלא הצליחה לממש את שאיפותיה: פעילות ציבורית וכתיבה.

ב־1922 נולדה אביבה גפן וב־1926 זוהר (זוריק), והיא בודדה. ראשיתה של כתיבה ארוכת שנים, תחילה ברוסית ומאוחר יותר בעברית, החלה עם פרסום רשימתה ”עליותי”, בכתב העת של תנועת הפועלות ”דבר הפועלת”, בעריכת ידידתה רחל כצנלסון.

הכתבות היו ברובן אינפורמטיביות, אך היו בהן גם רחשי לב וביקורת ספרותית. החל מהשנה הראשונה ליציאתו לאור של ”דבר הפועלת” ועד יום מותה נמנתה דיון עם מערכת העיתון. היא הייתה, בין השאר, חברת מועצת הפועלות, חברת מועצת ההסתדרות; היא פעלה במפלגה (”הפועל הצעיר” ואחר כך במפא”י) ובקליטת עלייה, אולם פעילותה הוגבלה בשל אחריותה לטיפול המשפחה והמשק החקלאי. בכל שנות פעילותה היה הבית בנהלל מקום מגוריה הקבוע ועיקר עיסוקיה.

תמיד נעה בין מוסר כליות על היעדרות מהעבודה, לתסכול ואכזבה על אי מימוש שאיפותיה.

מאז נפילת בנה זוריק במלחמת העצמאות, השקיעה את עצמה בעבודה למען העלייה החדשה שלאחר הקמת המדינה, בעיקר בהדרכת נשים בנות עדות המזרח במושבים הצעירים.

דבורה נפטרה מסרטן בשנת 1956.

על השם דיון שמעתי לראשונה בבית, בהיותי ילדה בת שבע ובקהילה היהודית הציונית בארגנטינה, ארץ הולדתי. רבים מהערכים שדבורה מייצגת הם אלה שעל פיהם חונכתי: עבודה, צניעות, ציונות, חלוציות, ישראל.

ביצירתי, דבורה מישירה מבט אל החיים, אל בני האדם, אלי; המבט הישיר הזה, החשוף, העצמתי (העיוף? העצוב?) פגש אותי ונצרב בי וכך, נולדה בי ההחלטה לרשום את דמותה.

מצאתי כמה נקודות השקה ביני לבינה שכן גם אני עליתי ארצה צעירה מאוד ובודדה. יחד עם זאת, החיבור ביני לבינה נוצר עם המבט המכיל בתוכו הרבה מן הדברים שגיליתי בכתוב.

דורה בדר

אמנית

בעקבות

דניאלה מלר

דורה בדר (1897-1997), ממייסדי קיבוץ מזרע,

אחות מוסמכת, קיבוץ מזרע

בחרתי את השם דורה בדר מתוך רשימה ארוכה של נשים חלוצות מעמק יזרעאל, בשל הצליל של שם משפחתה בדר, שנשמע כמו אבובדר... "יכול להיות מעניין" חשבתי לעצמי.

כאשר קראתי את השורות הראשונות שנכתבו עליה: "הייתה אחות מוסמכת", הרגשתי הזדהות עם דמותה שכן גם אני הייתי אחות מוסמכת. המשכתי לקרוא עליה: "הייתה בין מקימי ענף הרפת במזרע... "משפט זה זרק אותי אחורה בזמן, לתקופת עבודתי כאחות בבית החולים סורוקה.

זכרתי כיצד נהגתי ל'קשקש' רישומים בצידה האחורי של מחברת הביקורים העבה, במהלך ביקורי רופאים ממושכים. באחד הדיאלוגים, במהלך ביקור בחדר עמוס בשמונה מיטות, רשמתי את החדר ובתוכו ארבע מיטות ברזל מסורגות בכל צד. תוך כדי הקשבה וכתובה של הוראות הרופאים, המשכתי לרשום ולכל מיטה הוספתי ראש של פרה... החדר במחלקה הפך לרפת. קריקטורה זו הייתה תלויה בחדרי, חדר האחות הראשית במחלקה. המשכתי לקרוא את תקציר חייה של דורה בדר, ובתוך כך התבהרה היצירה - ציור שישלב בין מיטות חולים לרפת עם פרות.

הספר *ציפור פצועה: דורה בדר יומן 1933-1937* (2011) בעריכתה של יפה ברלוביץ, חשף אותי לאישה עם מסירות אין סופית לחולים, לפרות ולעגלים ברפת; אישה חרוצה, דעתנית, שהתרחקה מרכילות במשק והשכימה לעבודתה גם כאשר הייתה חולה מאוד. היומן היה קריא וסוחף, ידעתי שאצטט ממנו טקסטים ואשזור אותם בתוך הדימויים.

היצירה מורכבת משלושה חלקים: החלק הימני מתאר חדר חולים, החלק השמאלי מתאר רפת ובמרכז דמותה הצעירה של דורה במרעה, טלה בזרועותיה, על רקע נוף העמק. שלושת חלקי הציור מחוברים בתפר כירורגי, עשוי בחוט רקמה שחור, המחבר פיזית ומטאפורית בין חלקי חייה של דורה. כהכנה לציור, העתקתי פרקים מיומנה של דורה בדר על חלקי הקנבס הלבן. הטקסטים שהעתקתי, כוסו בחלקם הגדול בצבעי שמן. הוספתי שכבה נוספת של שקפים גדולים עם מילים כמו: עבודה. אושר. פצע. כאב. ציפורים. עגלים. תקווה. רפת. חליבה. אהבה. אסון. טוסים. יפה. געגוע. שקט. כביסה. חברים. רכילות. תמר ועוד, אשר הודגשו באותיות גדולות ומושחרות. הטקסט מזמין את הצופה לקרוא ולהיכרות עם דורה בדר.



כד פנים

אמנית

אורה בריל

בעקבות

היללה חייטוב (נ' 1930), חקלאית ופסלת, מושב היוגב

היללה נולדה בשנת 1930, בת בכורה ליוסף ורבקה אפרת (ארקיס), ממייסדי כפר יהושע. למשפחה נוספו דן ומאוחר יותר רותי. כבת שגדלה בהתיישבות העובדת, היא לקחה חלק בכל עבודות המשק. בגיל 17, הצטרפה היללה להכשרת פלמ"ח בקיבוץ אשדות יעקב. במהלך המלחמה איבדה את אהוב נעוריה, אבדן שהותיר בה צלקת. עם תום המלחמה הצטרפה, יחד עם חבריה, לקיבוץ רביבים. שם, היא פגשה את חברה לחיים, בן עמי חייטוב. הם נישאו, הקימו משפחה ומשק חקלאי במושב היוגב בעמק, הסמוך למשפחתה בכפר יהושע. חייה היו מורכבים וקשים; עול הפרנסה וגידול הילדים נפל עליה. לצד היותה חקלאית, היא יצרה, למדה ולימדה פיסול.

הכדים של היללה מתקשרים לחקר המרחב (מכל) התוך אישי, כאשר החוץ גלוי והפנים חבוי. חשיפה של הפנים דורשת פעולה של צילום או ניתוח, מאידך, ניתן לצקת לתוכו חומר או להותיר אותו ריק. פנים הכד משלב בתוכו חומר, מרקם, עקבות של אצבעות, אנרגיה כלואה של יצירה, רגש ואוויר. המפגש עם יצירתה עבר לאורך חמש תחנות משמעותיות בחייה: מועדון לחבר במושב היוגב, ביתה, בית חברתה ותלמידתה, טובה זמל ובתיהם של אחיה דן אפרת ורותי אמדורסקי בכפר יהושע. לימודי פיסול במועצה האזורית יצרו עניין ומחויבות אצל היללה והיא הקימה סטודיו בחצר האחורית בביתה, שם יצרה ולימדה. פיסול קרמי היה המשמעותי ביותר ביצירתה, כאשר הסגנון העיצובי השתנה במהלך השנים והפך לאקספרסיבי עם חשיפתה לפיסול מקוננדי (שבט המקוננדי יצר פיסול תוך שימוש בסמים), בהשראת פסלים מטנזיה שהביאו אחיה דן וגיטתה עדנה, בשנת 1973. בצד האיילות שהן מוטיב חוזר בעבודתה, יצרה היללה פסלים עם דימויים של מפלצות ושדים, יצירות שהכילו חלומות ותקוות לצד השדים בעמקי נפשה.

עבודות שנותרו, תוצרי שישה עשורים של יצירה, ניתן למצוא בבית תלמידתה וחברתה, טובה זמל ממושב היוגב, במועדון לחבר במושב היוגב ואצל קרובי משפחתה.



י'הקול האחר' – ייצוגי נשים ערביות ובדואיות

אמניות ספורות עסקו בסוגיית הנשים הערביות והבדואיות שחיו במרחב הגיאוגרפי של עמק יזרעאל, בכפרים: סנדלה, סולם, מנשיית זבדה וזבידאת. הפסל **מרג' אבן עאמר** (עמ' 194) של ספא קדח מהכפר סנדלה מתייחס אל השם הערבי של עמק יזרעאל. קדח תופרת שמיכת טלאים על פי מידות גופה, המייצגת את השדות הפתוחים של הכפר והעמק לפני השתלטות תרבות החממות, תוך שהיא מצהירה "אני בת העמק". הקשר העמוק בין האמנית למקום הולדתה מתבטא גם בעבודת הווידאו חבית אל בארכה (גרעינים של ברכה), שם היא מתכנסת אל המרחב הפרטי שבו מתקיימים קשרים משפחתיים. הנרטיב הערבי משלב בתוכו מורשת נשית של ברכה, הזנה ושפע השואבת את כוחה ממסורת משפחתית-חקלאית בת-קיימא. עדינה קיי, בסדרת התחריטים **מכתבים לפאטמה** (עמ' 198) משתמשת במוטיב הרעלה, המסמל בעולם המוסלמי את הצניעות והפרטיות של האישה ואת הסתרתה מהמבט הגברי במרחב הציבורי. הרעלה נתפסת בעיני קיי כביטוי לעולם פנימי חבוי שיש בו אלמנט של פיתוי עבור המבט המערבי. ביילי מלמן במאמר "רעלות שקופות: קולוניאליזם וג'נדר, לקראת דיון היסטורי מחודש" טוענת כי הרעלה הנשית מגדירה את היחסים בין המינים ואת השוני בין תרבות המערב לבין התרבות האוריינטלית. בעוד הנשים המערביות נתפסו בעיני עצמן כמתקדמות ומחוללות שינוי, טוענת מלמן, האישה האחרת תוארה כנחשלת וכנטולת זמן ואפשרות לשינוי.

ד"ר הגר קדימה מייצרת בעבודתה **כי האדם עץ השדה** (עמ' 202) נרטיב פמיניסטי המתנגד לאוריינטליזם. היא בחרה להתמקד בד"ר רחאב עבד אל חלים, מייסדת ומנהלת בית ספר אלרואא בכפר מנשיית זבדה. במרכז עבודתה ממוקם דימוי של עץ חרוב המתכתב עם העץ שהיה בשטח המיועד לבניית בית הספר והושאר במקומו. הדימוי השורשי מייצר מחווה לתפיסה הוליסטית של רחאב המקדשת את מערכת היחסים בין האדם לטבע ואת הכבוד והתודה על הפרי והצל שהעץ מעניק לבני האדם החוסים תחתיו. כחלק מאותה תפיסה, שוזרת קדימה ביצירתה דימויים הלקוחים מחייה של רחאב לצד ציטוטים הלקוחים מאמרותיה, כגון: "אני מרגישה שכל ילד בבית הספר הוא ילד שלי" או "אני מאושרת כאשר אני מושיטה יד לאחרים". בהתאם לעקרונות הפוסט-מודרניסטיים, האמנית מספרת סיפור אישי עם תיאורים מחיי היומיום של מושא עבודתה, באופן המנוגד לטיפול בנושאים נשגבים כמו מיתוסים או ערכים. תפיסה זו

מעדיפה את האישי, את הסובייקט ואת הזהות הנשית על פני עקרון הקאנון הגברי המבוסס על מערכת היררכית בה הגבר הוא זה שקובע את הכללים.

המחקר על תקופת היישוב הציוני בארץ ישראל לא בחן את יחסן של החלוצות אל הנשים הערביות והבדואיות, ילידות המקום ואל המסורת המשפחתית-חקלאית שהן ייצגו. תערוכה זו מזמנת אפשרות לשיח ודיון בנושא מרתק זה.

לסיכום, ההיסטוריה הפמיניסטית מדגישה את החשיבות של הניסיון הנשי כבסיס לסיפור ההיסטורי her story, שכן היעדרו של הקול הנשי וקולו של 'האחר' מספרי ההיסטוריה הוביל ליצירת היסטוריה הומוגנית, שטחית, נעדרת ריבוד ומורכבות. חשיפת חייהן של נשים יהודיות, ערביות ובדואיות שנעו במרחב הגאוגרפי של העמק בתקופת היישוב הציוני שופכת אור על רקמת החיים האנושית באותה עת ועל עולם התוכן הנשי, שהיה מוסתר מעיני הציבור לאורך עשרות שנים, וזוכה דרך מבטן של נשים אמניות לראות "אור יום".

14. ביילי מלמן, "רעלות שקופות: קולוניאליזם וג'נדר, לקראת דיון היסטורי מחודש", זמנים 62 (1998): 84-104.

חב'ת אל בארכה

حَبَابُ الْبَرَكَةِ | גרעינים של ברכה

אמנית ספא קרח

בעקבות אם האמנית, וספייה עומרי, חקלאית ועקרת בית, סנדלה

אני בת העמק. נולדתי בשנת 1982 למשפחה גדולה (3 אחים ו-6 אחיות). אבי הוא חקלאי ומחנך ואמי היא חקלאית ועקרת בית. אבי איש משכיל ואילו אמי היא בעלת חכמת חיים. למדתי ממנה הרבה דברים הקשורים לנשיות, למסורת ולקשר המשפחתי.

עבודת הווידאו עוסקת בזרעי צמח הנקרא בערבית חב'ת אל בארכה (בעברית קצח), הנתפס במסורת ובתרבות הערבית כצמח תבלין בעל סגולות רפואיות. עבורי, הקצח מתקשר לא רק אל התרבות החקלאית של הכפר בו גדלתי אלא ובעיקר לקשר המיוחד עם אמי, וספייה.

לאחר כל לידה, אמי הייתה מכינה עבורי עוגת קצח להגברת תנובת החלב, להזנה טובה של התינוקות שלי, ולניקוי וריפוי הרחם. הקצח בעבודה מסמל את הקשר שלי עם אימא, שמתחזק לאחר כל לידה, והוא גם קשר בין-דורי העובר בין נשות המשפחה ונשות הכפר, שגידלו את הצמח בשדות וייבשו אותו.

אני מכינה את עוגת הקצח, לפי המתכון של אימא שלי. בעבודה, הקצח מסונן מעל הראש, ונופל עלי כמו גשם של ברכה. אני אוספת אלי את הגרגרים הטובים ומברכת את עצמי בברכה של חסדים, שמירה על עצמי ועל ילדי ושמירה מעין הרע.

את הלבוש הלבן תפרתי בעצמי והוא משלב בתוכו את הזיכרון של אמי, כשהיא תופרת לילדים את הבגדים הפנימים והחיצוניים ומכינה את לבוש החג. למדתי באופן מקצועי את מלאכת התפירה ובתוך כך החזרתי את הקשר המסורתי לדור שלנו.

הצבע הלבן מתקשר אל הלבוש הנשי ואל הלבוש המסורתי של אבא לאחר שעשה את החאדג', העלייה לרגל למכה, בשנת 1992. אני מחברת בין הלבוש הנשי והגברי ומייצרת אמירה מגדרית, המתקשרת גם אל אסתטיקה של נייגודים - הקצח השחור אל מול הלבוש הלבן.



מרג' אבן עאמר مرج ابن عامر | עמק יזרעאל

אמנית בעקבות
ספא קדח נשות כפר סנדלה

המשפחה שלי מתגוררת בכפר סנדלה עוד לפני 1948. ההיסטוריה של הכפר חשובה לי, שכן היא מחברת אותי אל שדות הכפר, אל גידולי המלפפונים והעגבניות של המשפחה. בעבודותי, אני משחזרת את תקופת הילדות, בה היינו מתעוררים עם שחר, לפני בית הספר, ויורדים לקטוף מלפפונים ועגבניות בשדה.

בשנת 2000, עזבתי עם בעלי לכפר מנדא בגליל התחתון והתנתקתי מהעמק - מהכפר. בעקבות ההתנתקות נולדה התשוקה לעסוק במשפחה ובשורשים שלי. תשוקה זו מתבטאת בעבודותי ובפרט בפסל מרג' אבן עאמר, המתייחס אל השדות הפתוחים של הכפר, לפני ההשתלטות של חממות הניילון, החל משנות ה-80, 90 של המאה שעברה.

את שמיכת הטלאים תפרתי בעצמי והיא משלבת בתוכה את הזיכרון של אמי, שהייתה תופרת לילדים את הבגדים הפנימים והחיצוניים ומכינה את לבוש החג. למדתי באופן מקצועי את מלאכת התפירה ובתוך כך החזרתי את הקשר המסורתי לדור שלנו.

העבודה נתפרה לפי מידות גופי והיא מדברת על ניתוק וזיכרון. בכל פעם שאני חוצה את העמק מצומת המוביל עד צומת נהלל ועפולה, אני משחזרת את זיכרונות הילדות שלי ובתוך כך, מגלה על עצמי משהו חדש. אני רושמת את הכביש בזיכרון שלי, והוא משמש מעין מסדרון של זיכרונות; לעתים, זמן הנסיעה, בן 45 דקות בדיוק, מתכווץ ואני לא מרגישה אותו.



מכתבים לפאטמה

אמנית עדינה קיי

בעקבות

פאטמה עומרי זועבי (נ' 1937),

הצטלמה לסרט בשדות מרחביה, כפר סולם

פאטמה הייתה השחקנית הראשית בסרט שצולם בשנת 1950, בבימויו של מילטון פרוכטמן, קולנוען יהודי צעיר. הסרט מתאר סיפור אהבה בין פלאח לנערה בדואית, על רקע שדות מרחביה. בסרט מתוארים הבדואים ואורח חייהם. כל השחקנים היו בני הכפר סולם, ובמרכזם פאטמה, נערה יפה בת 14, ההולכת בשדות, יחידה בין קבוצת גברים, מרחפת כמעט בשמלה פרחונית ובהירה עם מטפחת לבנה לראשה.

ד"ר אסתר כרמל-חכים, חוקרת מגדר ונשים בתנועה הציונית, בדקה מי היא הנערה בסרט ומצאה כי מדובר בפאטמה, בתו של מוח'תר הכפר סולם, שיח' נאיף זועבי. פאטמה התבגרה ונישאה, עברה לגור בעיר, ילדה בנות ובנים והתברכה בנכדים. היא סיפרה לילדיה על היותה שחקנית בסרט, אולם אף אחד לא האמין לה.

כשראיתי לראשונה את דמותה של פאטמה עומרי זועבי בכרזה לסרט, מצאתי דמיון רב בינה לבין אמי, כשהייתה בגילה. אהבתי את חיוכה, את הליכתה בשדה ואת תחושת החופש שהיא העבירה. בדמותה של פאטמה מצאתי את עצמי במידה מסוימת: צייתנית וממושמעת, לא מורדת. ממחקרה של ד"ר אסתר כרמל-חכים עולה כי אחת מבנותיה של פאטמה ואחת מנכדותיה עוסקות במשחק. מאוד רציתי להיפגש עמה. בשיחה עם בתה עביר, נודע לי כי היא מאושפזת בבית חולים וממתינה לניתוח. בעבודה זו, אני מבקשת לייצר דיאלוג עם פאטמה על ידי התכתבות פיקטיבית. באמצעות צילומי סטילס הלקוחים מהסרט, אני מקפיאה בזמן את דמותה של פאטמה ומחזירה אותה לתקופה בה הייתה שחקנית בסרט - פורצת דרך. מצד אחד, אני מגדילה ומעצימה אותה על מצע העבודה הנייחת ומצד שני אני משתמשת ברעלה/בורקה כמטפורה לצייתנות, לביישנות וצניעות לצד הסתרה מהמבט הציבורי ובעיקר מהמבט הגברי.



כִּי הָאָדָם עֵץ־הַשָּׂדֶה

אמנית

בעקבות

ד"ר הגר קדימה

ד"ר רחאב עבד אלחלים, מנהלת בית ספר אלרואא

בכפר מנשיית זבדה

בחרתי בד"ר רחאב עבד אל חלים כיוון שמפעל חייה האיר את חייהם של אנשים רבים. תפיסת החיים שלה היא הומניסטית, חובקת עולם ונקודת המוצא שלה היא של חיבור; יש בה פשטות, ענווה, וסולידריות והיא מונעת על ידי שכנוע פנימי עמוק; היא מאמינה שבכל אדם נמצאת נקודת אור, גם אם היא חבויה.

כנגד כל הסיכויים ובתוך סביבה שמרנית, הצליחה ד"ר רחאב עבד אל חלים להגיע לליבם של אנשי הכפר שלה, ליצור אצלם אמון בדרכה ולהביא לשיתוף פעולה התנדבותי יוצא דופן של כפר שלם לבנית בית ספר אלרואא - מפעל חיים מעורר התפעלות שזכה לתמיכתו המלאה של משרד החינוך.

עוד בשנת 1979, בהיותה בחורה צעירה שזה עתה סיימה את לימודי ההוראה, הגיעה רחאב עבד אלחלים מנצרת לכפר מנשיית זבדה שבצפון עמק יזרעאל. באותה עת, היה זה כפר נחשל ובלתי מוכר בישראל. המפגש הראשון עם בית הספר בו אמורה הייתה ללמד, הותיר בקרבה תחושה של הלם גמור: בית הספר היה ממוקם בתוך בית קברות וכלל בתוכו שלושה פחונים ללא מים, חשמל וביוב. כל כיתה למדה שעתים ביום. באותו רגע, לא היא ולא איש מאנשי הכפר, יכולים היו לדמיין ששלושת הפחונים יהפכו יום אחד למתחם חינוכי גדול שיהיה מוקד עלייה לרגל של אנשי ונשות חינוך מהארץ ומהעולם.

למזלם של ילדים רבים ושלנו כולנו, רחאב התעשתה, ראתה את השליחות שבדבר והחליטה לקחת על עצמה את האתגר. בשנת 1984, אחרי חמש שנות הוראה, התמנתה רחאב עבד אלחלים למנהלת בית הספר. בזכות שיתוף הפעולה עם אנשי הכפר, עבר בית הספר למבנה שכור ובתוך שנים אחדות הוקם מבנה חדש, שתוכנן ללא תמורה על ידי בן זוגה של רחאב, מהנדס במקצועו. השם שנבחר לבית הספר היה אלרואא, שמשמעותו בערבית: בין חלום לחזון. ארבע שנים אחרי כן, בשנת 1990, הפך אלרואא לבית הספר הערבי הראשון שנכנס לרשימה היוקרתית של בתי הספר הניסויים בארץ. לימים, נוספו לבית הספר בית ספר לחינוך מיוחד, אשכול גני ילדים ומרכז

הכשרה למורים ולמנהלים - מתחם חינוכי שוקק חיים, מלא יופי ואסתטיקה המעניק לתלמידיו תחושה של בית. כפורצת דרך בכל מובן, ד"ר עבד אלחלים היתה הראשונה בארץ לשלב ילדים בעלי צרכים מיוחדים בחינוך הרגיל. לא ייפלא שגם היא וגם בית הספר קיבלו במהלך השנים כמעט כל פרס אפשרי בארץ. בשנת 1997 הוזמנה רחאב להדליק משואה בטקס יום העצמאות. בית ספר אלרואא נבנה סביב עץ חרוב גדול, שסימל בעיני רחב את מי ששורשיו עמוקים ובה בעת ראשו מורם. עבורי, בחירה זו מסמלת הבנה עמוקה שאנחנו חלק מטבע רחב וגדול מאתנו; שעלינו לכבד עץ רב שנים ולהיות אסירי תודה על פירותיו וצלו, ושמערכת יחסים הרמונית עם עץ היא סמל למערכות יחסים הרמוניות בין מורים לילדים, בין מנהלת בית הספר לתושבי כפר, לצוות מוריה ולתלמידיה, בין אדם לאדם.



שרה הבדואית

אמנית

יעל ניר פלנגן

בעקבות

שרה משבט זבידאת (1920-1995), רועת כבשים

שרה הבדואית כבשה את ליבוי באישיותה; כבש את לבי גם מראה נשות הכפר, בזמן מטיק הזיתים במטע בן 300 השנים. שרה הבדואית הייתה משבט זביאדת, שרוב אנשיו גרים היום בבסמת טבעון. הכפר, שהיה מעל מטע האבוקדו של קיבוץ שער העמקים, הפך לשמורת טבע, בהתאם להחלטת המדינה.

היינו מבקרים בצריף של שרה, שניצב על אחת הגבעות בכפר ומשם השקפנו על נוף מדהים - נוף ילדותי אליו נחשפו גם ילדי. אני זוכרת אותה לבושה בסוודר תכול, בחצאית ירוקה, מגפיים שחורים וכאפיה לבנה על ראשה. היא הייתה מגיעה לקיבוץ עם החמור שלה, ועליו שני ג'ריקנים גדולים מפח, אותם הייתה ממלאה במים ומביאה אל ביתה. לאחר שמילאה את הג'ריקנים, הייתה הולכת אל עץ החרוב שעל יד הנגרייה, ואוספת חרובים עבור הכבשים שלה. שרה הייתה קשורה מאד למשפחתה, לאדמה ולכבשים שלה.

עם סגירת שטחי המרעה על ידי קק"ל נאלצו שרה ובעלה למכור את העדר וכתוצאה מכך הורע מצבם. עשרה כבשים עזרו להם להתאושש, והם שימשו להם לתעסוקה.

שרה סיימה את חייה בשפרעם. בעלה נפטר לאחר 4 שנים, בבסמת טבעון. עד היום ניתן למצוא משפחות בודדות על הגבעות של זביאדת.

שרה הבדואית

צבע שמן על קרטון, 200x145 ס"מ



הצבה משותפת קבוצת שבע הצעדים האחרונים

אמנית

דליה חי אקו

בעקבות

הניה שולמי (1901-1939), רפתנית ומנהלת המשק הביתי,

כפר יהושע

הניה שולמי, אישה רבת פעלים, ממייסדי כפר יהושע, נרצחה על-ידי כנופיה ערבית בדרכה לנעול את דלת הרפת במשק המשפחתי. השילוב בין אירוע היסטורי טראגי לבין אירוע ביוגרפי שלי, טראגי אף הוא, הניע אותי לחקור את חייה של הניה שולמי. סיפור חייה המרתק סופר לי על ידי השארית האחרונה במשפחה, אסתר אוחיון.

ביקרתי במקום הרצח, חקרתי וצילמתי את מקום האירוע שנשאר כפי שהיה מיום הרצח. את העבודה יצרתי בשני רבדים: ארכיון וזיכרון, כאשר הארכיון משמש כמקום לשימור הזיכרון. התמקדתי בשני אלמנטים הקשורים למקרה הרצח – לולאת מנעול ופנס רוח – שנמצאים בתוך קופסת זיכרון שבניתי. שני חלקי העבודה, הפנס והמנעול, מתבססים על שחזור; לולאת המנעול מפוסלת מחמר.

האור המבליח ממסך הווידאו מאיר וגם מגלה את האור, פעולה המקבילה להבנה והארה של התודעה, המסמנת את הדרך. מצד שני, האור חושף את הניה למבט של האחר, הגורם למותה.

עבודת הווידאו נעשתה על ידי ברוך שולמי ז"ל, ששחזר את רגעי חייה האחרונים של אמו, עד למקום הרצח בפתח הרפת. בחרתי בקטע קצר מתוך העבודה, בו הניה צועדת לקראת מותה, רגע טרום המוות אותו אני מושכת ומאריכה.

הצעדים האחרונים

2020, מיצב, טכניקה מעורבת על קרטון,
אובייקט מטופל, אייפד.
לופ מתוך וידאו של בועז שולמי



הצבה משותפת קבוצת שבע

עצמיותה

אמנית

איה סריג

בעקבות

חיה מור (1909-1968), חקלאית, מתנדבת בצבא הבריטי

בשנת 1942, כפר יהושע

חיה מור מכפר יהושע הייתה נשואה לעמנואל ואם לשלוש בנות כאשר התמנה בן זוגה למפקד הגוש מטעם ההגנה. במהלך שנות היעדרו היא נטלה על עצמה את המשך הטיפול במשק, ובשנת 1942 החליטה להתנדב לצבא הבריטי במצרים. כך היא אמרה:

”עכשיו, בייחוד, יש לאישה הזדמנות להבליט גם בשטח הגיוס את עצמיותה [...] האישה עומדת לרוב מן הצד, גם באשמתה – היא וגם בגלל המסורת המלווה אותנו תמיד [...] ועכשיו יש לאישה הזדמנות יוצאת מן הכלל למלא תפקיד כה חשוב”

חיה מור מתוך ענת גרנית-הכהן, אשה עבריה אל הדגל, 2011

חיה מור פעלה בתעוזה ובנחישות רבה הן ברובד האישי והן ברובד החברתי, בעצם הליכתה עם רצונותיה וחלומותיה, גם כאשר הסביבה לא תמכה במעשים אלו. השנים הקשות בהן היא המשיכה ומילאה גם את תפקידי בעלה במשק הביתי, חידדו והעצימו בה את הדחפים להגשמה העצמית. בהחלטה נועזת, היא נקטה בצעד חריג לימים אלו, עזבה את הבנות והמשק והתנדבה לצבא הבריטי במצרים, למשך ארבע שנים. ההדפסים בעבודתי מבוססים על תצלומים מתקופות חייה השונות של חיה מור, והם מודפסים בטכניקה של הדפס ציאנוטיפי, המאופיין בצבעו הכחול. הבחירה בטכניקה זו אפשרה לי כמו להלך על החוט המקשר בין אז והיום. בחירת הנייר משלבת סוגים שונים המאפיינים תקופות שונות. כמות החומצה ואופן מריחתה על הנייר מייצרת צבעוניות בעוצמות שונות, וזמן החשיפה לשמש משפיע על החדות/הטשטוש.

הדפסות הציאנוטיפי הן תמיד כחולות, צבע המגלם בתוכו קסם ופיתוי, מגלה ומכסה, בדומה לזיכרונות אותם אנו בוחרים להעצים או לרכך. כל המשתנים הללו משפיעים על התוצר הסופי.



במפגש עם מיקה שלה, בתה של חיה מור, היא החזיקה בידה כל תצלום ומישהו אותו כאילו היא אוחזת פיסה מההיסטוריה שלה, של אימה ומשפחתה. הקשר החזק לצילום ולהיסטוריה המשפחתית הסוערת – הינו החוט המקשר בין אז והיום.

מיקה הייתה נרגשת לנוכח העבודה המנציחה את ההיסטוריה המשפחתית ואת הדרך והנועזות של אימה. כך גם חייה, אשר הושפעו מהבחירה של הוריה להתיישב בארץ ישראל.

הצבה משותפת קבוצת שבע

מעברים

אמנית ליילי פישר

בעקבות חנה ירדנאי (1883-1985), פועלת וחקלאית, נהלל

כשהיה צריך לשאת דברים בשבחו של אדם שזה עתה נפטר היו פונים לחנה ירדנאי מנהלל. ככלל, היא לא חשבה על כתיבה כעל מאמץ גדול וכתיבת הספדים הייתה עבורה חובה נעימה גם אם הכרחית. גופותיהם של חלוץ או חלוצה שהיו מוטלים מתים מלפניה, לא מנעו ממנה להגיד את האמת – רק את האמת (שהייתה נר לרגליה). אולי בשל כך, המנהיג, ברל כצנלסון לא נתן לה גב. חנה ירדנאי כתבה על החיים הטובים בארץ ישראל ואילו ברל חשש שדבריה יעודדו רבים, רבים מדי, לנטוש את הקהילה שלהם בגולה ולעלות לארץ.

מדי יום, השכימה חנה לעבודה בגן הירק. במשך שעות, היא ניסתה להבין את הפלא הטמון בזרע ההופך לצמח, ובתוך כך היא בנתה לעצמה השקפת עולם אקטיבית, ברה את מילותיה לקראת עוד נאום כנציגת מושב נהלל. היא הייתה מודעת לחשיבות הקשר עם החלוצים בישראל כמו גם עם משפחתה בגולה. אני, שגדלתי בבואנוס-אירס וליבי היה במזרח, הלכתי אחרי חנה: עזבתי את המשפחה והגעתי לישראל, בחרתי להאמין בעצמי ובציונות ולראות בה שליחות. גם אני, כמו חנה, מוצאת את עצמי בקונפליקט עם המנהיגים ולא מוכנה לוותר – לא לעצמי ולא להם. חנה עמדה על עקרונות מוסר שעליהם לא ויתרה, אני בעקבותיה!

מעברים

2020, מיצב, טכניקה מעורבת על קרטון



הצבה משותפת קבוצת שבע

תרנגול

אמנית

ענת גרינברג

בעקבות

ג'ניה יבזורי (לין) (1910-1992), לולנית, משמר העמק

ג'ניה נולדה ב־ט' באדר תר"ע, בעיירה ברישצ'אני בסרביה, בת זקונים להוריה, אחות לארבעה בנים. בשנת 1912, בעקבות הפרעות ובהשפעת הציונות, החליטה משפחת לינקובסקי לעלות לארץ. תחנתם הראשונה הייתה בתורכיה, בחוות הברוך "מסילה חדשה", בה התגוררו משפחות יהודיות שהכשירו את עצמן לעלייה לפלשתינה/ארץ ישראל ולעבודה בחקלאות. המשפחה הגיעה לארץ בשנת 1919. ג'ניה נשלחה ללמוד בנהלל, שם הכירה את בן זוגה לחיים, לובקה. ב־1930 נולד בנם, רמי. המשפחה הצעירה הצטרפה לשלושת אחיה של ג'ניה, שהיו חברים בקיבוץ משמר העמק. שם, נולדו ילדיהם אמיר ויעל.

ג'ניה הייתה ממקימי ענף הלול – זו הסיבה העיקרית לחיבור שלי עמה, למחקר שעשיתי על פועלה ולדימוי בו בחרתי כמחווה לדמותה – ג'ניה עם תרנגול בידיה. היא הייתה אישה אקטיביסטית. לימים, בשנת עשור למדינה, היא וצוות הלול קיבלו את פרס קפלן כהערכה להישגיהם. האם מישהו זוכר את התקופה בה הכנסות הלול היו 26% מהכנסות המשק כולו? ככל שחקרתי עליה יותר, התחברתי לעוצמתה ולנחישותה; לנאמנות, לאכפתיות ולדאגה לקיבוץ – גם בתקופת הקרבות על משמר העמק. כמו כן, היא מילאה תפקידים רבים ומגוונים בקיבוץ, ביניהם חברת מזכירות, מזכירה חברתית מורחבת, ועדות: משק, עבודה ומוסד פנימית.

ג'ניה פרשה מעבודתה לאחר 38 שנות עבודה וריכוז הענף. היא נפטרה ב־כ"ז אלול תשנ"ב, בת 82 הייתה במותה. הותירה אחריה את ילדיה רמי, אמיר ויעל ומשפחותיהם. יהי זכרה ברוך.

תרנגול

גרפיט ואקריליק על קנווס, 30x38 ס"מ, 2020



הצבה משותפת קבוצת שבע

יוטקה

אמנית

רוזה בן ארי

בעקבות

יוטקה הרשטיין (נ' 1953), בעלת מסעדה אורגנית

ופעילה חברתית, הרדוף

יוטקה הרשטיין נולדה ברומניה. בגיל 21 היא עלתה לישראל, שם הכירה את בעלה. לבני הזוג נולד בן. היא למדה ספרות אנגלית באוניברסיטת בן גוריון בנגב, ולימדה אנגלית במשך שמונה שנים.

הביוגרפיה של יוטקה כוללת שילוב מעניין של חינוך אנתרופוסופי, התעמקות בתזונה ומאבק למען הצלתו של כדור הארץ. בזמן שהותה ועבודתה באנגליה, כמבשלת בבית אנתרופוסופי לאנשים עם צרכים מיוחדים, ניטעה בה התובנה שאוכל ותזונה נכונה כרוכים בהגשמה רוחנית.

יוטקה בחרה להקים את ביתה בישוב הרדוף שבגליל התחתון, מרכז אנתרופוסופי ידוע. בלב הטבע, היא פתחה מסעדה לאוכל צמחוני אורגני, שם היא מגשימה את חלומותיה כבר 24 שנה. סיפרה *בישול מלא חיים* שוזר יחדיו סיפורים, מתכונים ואנקדוטות, עצות לתיבול התבשיל ותובנות לגבי טעם החיים. יחדיו, הם יוצרים תעודת זהות קולינרית וביוגרפית שמשלבת את מקורות התזונה בילדותה ברומניה עם חומרים מתחנות חייה, המובאים באמצעות סיפורים קצרים.

היכרותי עם יוטקה החלה עם קריאת ספרה המיוחד והמעניין, בעקבותיו נפגשנו במסעדה בהרדוף, הממוקמת בלב הטבע הגלילי. התוודיתי בפניה על הערצתי כלפיה, אישה שחרטה על דגלה לקדם, להוביל ולחנך לאמונתה. המסעדה בנויה מחומרים טבעיים, על-פי עקרונות אקולוגיים והיא משלבת הגשה של אוכל צמחוני אורגני שמזין את הגוף והנפש של הסועדים. המקום משלב חנות למכירת חפצים וספרות שעוסקים בשימור והצלת כדור הארץ מפגעי הסביבה המודרנית. השילוב המרתק של חזון אנתרופוסופי, תוך דגש על תזונה בריאה והצלת כדור הארץ יצרו אצלי סקרנות ושאיפה ליצור עליה עבודת מחווה.

