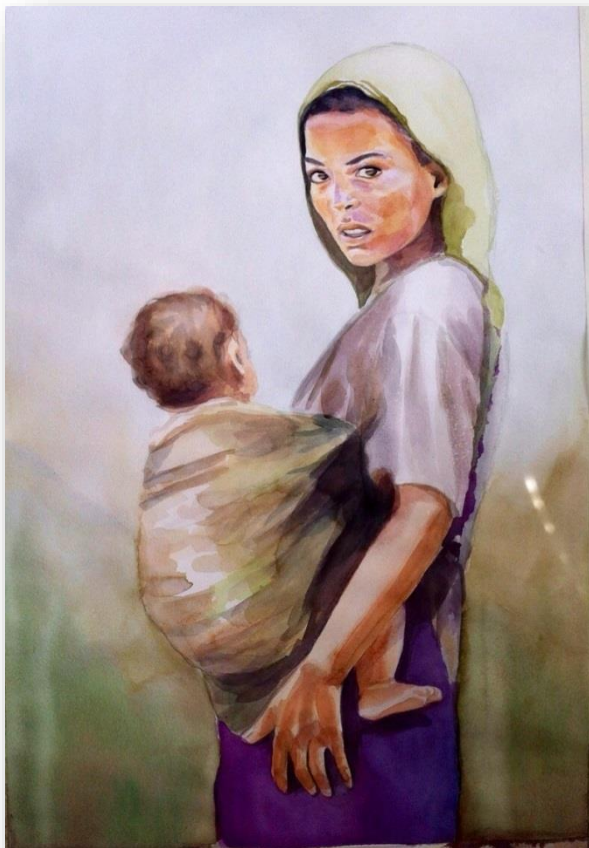




הגירה, זהות ומגדר בראי האמנות

יחידות לימוד ומדריך למורה



דנה יוסף, אם וילד, צבע מים על נייר, 2013



אנה ים, ללא כותרת, 2007 (1992), הדפסה דיגיטלית

משרד החינוך
המנהל הפדגוגי
היחידה למגדר ולשוויון בין המינים

ייעוץ וניהול: אושרה לרר – שייב, מנהלת היחידה למגדר ולשוויון בין המינים

כתיבה: ד"ר יעל דורון, היחידה למגדר ולשוויון בין המינים

ייעוץ פדגוגי: רותי זוסמן, היחידה למגדר ולשוויון בין המינים

ייעוץ לשון: סמדר גלעד, היחידה למגדר ולשוויון בין המינים

© זכויות הקניין הרוחני, לרבות זכויות יוצרים בחוברת זאת, מוגנות.

אנו מודים לכל בעלי זכויות היוצרים, שהרשו לנו להשתמש ביצירות המופיעות בחוברת. השתדלנו לציין את כל המידע על יצירות האמנות ועל בעלי הזכויות, וכן לציין את המקורות לפריטים הלקוחים ממקורות חיצוניים. אנו מתנצלים מראש על כל טעות או השמטה, ואם יובאו לידיעתנו – נפעל לתיקון.

תוכן עניינים

מבוא למורה.....	עמ' 3 - 5
שיעור מבוא.....	עמ' 6 - 9
יחידה ראשונה: נשים אמניות בתקופת הישוב ועם קום המדינה.....	עמ' 10 - 28
אירה יאן.....	עמ' 12 - 15
קתה אפרים – מרכוס.....	עמ' 16 - 19
קליר יניב.....	עמ' 20 - 24
טובה ברלינסקי.....	עמ' 25 - 28
יחידה שנייה: אמניות מהגרות משנות השישים עד שנות השמונים.....	עמ' 29 - 46
מבוא.....	עמ' 29 - 30
עפיה זכריה.....	עמ' 31 - 36
נורה פרנקל.....	עמ' 37 - 41
פארידה גולבהר.....	עמ' 42 - 46
יחידה שלישית: אמניות מהגרות משנות התשעים עד שנות אלפיים.....	עמ' 47 - 71
מבוא.....	עמ' 47 - 49
שולה קשת.....	עמ' 50 - 54
אתי אברג'יל.....	עמ' 55 - 57
סהר עדס.....	עמ' 58 - 62
אנה ים.....	עמ' 63 - 65
אור טסמה אברהם.....	עמ' 66 - 68
דנה יוסף.....	עמ' 69 - 71
ביבליוגרפיה.....	עמ' 72

מבוא למורה

בתכנית לימודים זו קובצו אמניות שהגיעו מרקעים שונים ועוסקות באופנים שונים בזהויות הייחודיות להן או בזהויות שונות בחברה הישראלית. זהויות, שלעיתים מודרות ומורחקות מן המרכז התרבותי והחברתי ומשקפים את אתגרי ההגירה העומדים בפני נשים אשר הגיעו לישראל.

זהות מגדרית הנו מונח המתאר את תחושת ההשתייכות של הפרט לאחת מקטגוריות המגדר, כגון גבר או אישה. הוא יכול להתייחס גם לזהות שאותה מייחסים אחרים לפרט, על בסיס ציפיותיהם מתפקידי מגדר שמפגין הפרט. נשים אמניות אלו היו נתונות בתהליך מתמשך של הגדרת זהות אומנותית, מגדרית מעמדית וגזעית - אתנית. הן מתמודדות עם נושאים הקשורים בהגירה: חינוך, זהות דתית וחילונית, זהות לאומית, ועם היבטים של זהותן המגדרית ובהם אימהות, משטור הגוף הנשי ואלים מיניות.

זהות הנו מונח מתחום הסוציולוגיה או הפסיכולוגיה המתאר את תפיסת האדם את עצמו ואת תפיסת החברה הסובבת אותו. הזהות מורכבת מאוסף של תפיסות ואמונות בנוגע ל"עצמי" המאורגנות כסכמה הכרתית. זהות אישית היא תפיסה סובייקטיבית של המשכיות והתאמה בין המרכיבים השונים של אישיותו של אדם, חוויותיו וזיכרונותיו. תאוריית הבניה החברתית מבליטה את תפקיד היחסים הבין אישיים בהתפתחות הזהות. על ידי אינטראקציה שיוצרת משוב מתהווה התפיסה העצמית. אפיוני הזהות יכולים להיות מולדים, למשל צבע עור, מין, מוצא עדתי, או כאלו הניתנים לרכישה ושינוי כמו דת, מקצוע, אזרחות. הזהות האישית נגזרת ממכלול יחסים: התפקיד שהאדם הפנים, הערכתם של אחרים, כיצד אחרים מעריכים את התנהגותו, הערכתו את עצמו ואת התנהגותו שלו.

אנטוני סטור רואה בחיפוש אחר זהות מרכיב מהותי ביצירה. להערכתו, המתח בין הניגודים באישיותו של היוצר והצורך לפרוק מתח זה ולגשר בין העולם הפנימי לחיצוני מהווה מניע מרכזי ליצירה (1983). ר. ד. לאינג בספרו "האני החצוי" (1978) מתאר כיצד מאמצים לעצמם אנשים "עצמי כוזב" הנענה למשאלותיהם של הסובבים אך היא מסתירה לעיתים את זהותם האמתית.

הלן סיקסו במאמר "הצחוק של המדוזה" (2006) כותבת על היצירות הנשיות כהכרח בעולם ששם דגש על הפטריארכיה ובו היצירות הנשיות מדוכאות מבחוץ ולעיתים קרובות גם על ידי האישה שהפנימה דיכוי זה. נשים שחוות הגירה עוברות שינוי מהותי ברצף החיים, דבר שדורש מהן להגדיר מחדש את מכלול הזהויות שלהן ולחבר באופן יצירתי את חלקי התצורה שמרכיבים את זהותן.

הגירה היא תנועת אוכלוסייה ממקום למקום, בתוך מדינות, בין מדינות, לתקופות קצובות או לצמיתות. מושג זה מתייחס לכל מעבר של בני אדם אם מרצון, בחירה, אידאולוגיה או חיפוש אחר הזדמנויות חדשות או אם מחוסר רצון ובחירה כמו בזמן מלחמה, רעב, אסון טבע או סחר בבני אדם. בניתוח המניעים המשפיעים על ההגירה ניכר ההבדל בין גורמי "דחיפה" - נסיבות המביאות את האדם לעזוב את ארצו, לבין גורמי "משיכה" - המביאים לבחירה בארץ היעד דווקא, כגון תנאים נוחים יותר בארץ היעד או אף סיבות אידאולוגיות. ההגירה שאינה הגירה כפויה נובעת מן הרצון לשפר את איכות החיים, או, למנוע פגיעה בה. הגורמים לכך הם על פי רוב כלכליים או שהם קשורים בתחומים אחרים, כגון מצב ביטחוני. בין המניעים שאינם כלכליים בעיקרם ניתן לראות לחץ ודיכוי דתי, לאומי, פוליטי וחברתי.

מדיניות קליטת העלייה בשנים הראשונות של מדינת ישראל כונתה "מדיניות כור ההיתוך". על פי מדיניות זו, העולה החדש "משיל" מעליו את תרבותו הקודמת ו "לובש" את התרבות המקובלת במדינה. כך נאלצו העולים החדשים לוותר על תרבותם ועל מסורתם על מנהגיהם ולאמץ תרבות ישראלית חדשה. מדיניות "כור ההיתוך" דגלה בהעמקת התרבות המערבית וטשטוש התרבות המזרחית והמזרח אירופאית. היהודים שעלו לארץ באותם שנים נדרשו

להתאים עצמם ולאמץ את תרבות ה"צבר" (יהודי יליד הארץ) המבוססת על תרבות מערבית. ההנחות שעמדו בבסיס גישת "כור ההיתוך" הן: שאיפה לאחידות תרבותית ומדרג תרבותי – העדפת תרבות 'היהודי החדש', שלילת הגולה כתופעה תרבותית. התפיסה הרב תרבותית מציבה יעד שונה ומוותרת על חלום יצירת חברה חדשה ואחידה, תוך הכרה שחברת מהגרים בנויה מפסיפס תרבויות.

הגירה בעולם המודרני, היא סיפור של עזיבה של בית, מולדת, חברים ומשפחה מתוך כמיהה להקים בית חדש וקבוע. את מסע ההגירה וההיקלטות מלוות בדרך כלל תחושות, ניכור, בדידות, תלישות וזרות, ומאבק להסתגלות במקום החדש. אומנותן של הנשים משלבת את חווית ההגירה עם שאלות של זהות ומגדר. העידן הטורנס לאומי, מעורר אתגרים חדשים בפני הנשים (דקל, 2013). תכנים כמו דיוקן עצמי ודימוי גוף, יחסי אימהות ובנות, פליטות ומהגרות, לבוש וקישוטים, פנים וחוץ, בית ומסעות ומפגש עם תרבות חדשה והגמונית. בתכנית זו מוצגות נשים שהן לרוב דור ראשון ושני להגירה שזהות הגירה ומגדר הנם מרכיבים משמעותיים באוטוביוגרפיה וביצירה שלהן. יש דגש על הסיפור האישי מתוך תפיסת עולם שהאישי מבטא גם את הכללי והפוליטי.

מאמרו של ג'ון ברגר (John Berger) "דרכי ראייה" (Ways of Seeing) משנת 1972 מנתח את דרכי ייצוגם של גברים ונשים בתרבות. לטענתו, ייצוגי הגברים והנשים בתרבות מזמינים מבט שונה עליהם, כאשר הגבר מקבל לגיטימציה לבחון נשים ואילו האישה – גם נשים. את דרכי ראייה פותח ג'ון ברגר בטענה כי הנוכחות התרבותית של האישה היא עדיין שונה מזו של גבר. נוכחותו של גבר מרמזת על מה שבכוחו לעשות ובכך היא מתקשרת לכוח ומסוגלות. מנגד, טוען ברגר, נוכחותה של האישה מבטאת את יחסה לעצמה, ואת מה שניתן או לא ניתן לעשות לה, והיא מיוצגת לא על ידי פוטנציאל אלא בעצם קיומה. כתוצאה מכך, אישה תמיד מודעת לעצמה בכל פעולה שהיא מבצעת ובכך זהותה מפוצלת בין הסוקרת לבין הנסקרת, שני תפקידים שהיא ממלאת ביחס לעצמה. בכך ערכה העצמי של האישה נמדד בדרך שבה היא מצטיירת, בעיני עצמה, בעיני אחרים ובעיני גברים.

בגישה פוסט-מודרנית יצירת האמנות נבחנת בהקשר של נסיבות חברתיות ותרבותיות וביחס להתפתחות היסטורית וטכנולוגית האמנות משקפת תודעה ומציאות ובו בזמן מעצבת אותן (צ'דוויק, 1990). האמנות הפמיניסטית הייתה לחלק משמעותי בתהליך החברתי שהניע את הפמיניזם. האמניות הפמיניסטיות שהשתתפו בתהליך זה ביטאו את הרעיונות וסייעו במימושם באמצעות כלים אמנותיים ועמדות שזעזעו יסודות מקובלים. הן ביקשו ליצור אמנות חברתית שאינה רק מושא אסתטי להתבוננות במוזיאון או בגלריה, אלא פעולה מתוך ובתוך החיים, בכוונה להשפיע עליהם באופן ממשי.

רות מרקוס מראה כי על אף הדימוי השוויוני הרווח נשים הודרו מההיסטוריוגרפיה של האמנות הישראלית (מרקוס, 2008). האמניות בתכנית זו אלו פעלו לרוב בצד "הסיפור הגדול" ויצירתן מבטאת את אתגרי ההגירה שעמדו בפניהן. הן מתייחסות לשאלת "המבט" דרך יצירות העוסקות בדיוקן עצמי ודימוי גוף. הן בוחנות מחדש נושאים המזוהים בתולדות האמנות עם נשיות כמו: פרחים, לבוש, רקמה וקישוטים. שאלת המקום והשייכות עולה דרך יצירות העוסקות בנוף ובנקודת המבט השונות. הגן, הפרח והטבע הדומם מעוררים חוויות של זיכרון מתקופות חיים שונות ואילו הפליטות, המהגרות, האימהות והילדות מוצגות מנקודת מבטן של נשים. אמניות אלו מתייחסות לשאלות של תרבות הגמונית ושוליים ומציגות את חווית הדיכוי התרבותי, ההכחשה ואת חווית הגילוי העצמי החדש (עלון וקשת, 2009).

התמה הפמיניסטית "האישי הוא הפוליטי" מתקיימת על התפר שבין הסיפור האישי לקולקטיבי. זהו עיקרון מנחה של ניתוח שאין הבדל גדול בין "סיפור קטן" לתיאוריה רחבה. נושאי הדיון נעים בין מבטי מקרו למיקרו לפי הצורך ולפי העניין.

על למידה באמצעות אמנות חזותית

למידה באמצעות אמנות חזותית בבית הספר כוללת התבוננות, ניתוח ופרשנות של יצירות ודימויים, בצד יצירה וביטוי אישיים, המאפשרים לתלמידות/ים לפתח זהות איתנה של עצמם כאינדיווידואלים מחד גיסא, ולראות את עצמם כשותפים לקבוצה הייחודית שלהם, לחברה ולתרבות שלהן הם שייכים, מאידך גיסא. דרך הלמידה המשלבת אמנות מעודדת חשיבה מורכבת, שמטרתה לייצר "יש מאין". לשם כך על התלמיד לדחוף את עצמו לחיפוש רעיונות שהם מעבר למובן מאליו, להיפתח למגוון אפשרויות, ליזום חזון, לערוך ידע קודם מחדש וליצור קישורים רעיוניים חדשים.

לפיכך, לימוד באמצעות אמנות יוצר קישורים בין רעיונות, בין נושאים ובין חוויות מגוונים, ומכונן מפגש ויחסיים פוריים בין אופנויות מילוליות וחזותיות.

השיח על אודות חוויות הצפייה מאפשר לתלמידות/ים להבין את ההקשרים החברתיים, ההיסטוריים והתרבותיים שבהם נוצרו הדימויים, לדון בנושאים המתוארים ביצירות ולגבש עמדה על השקפות העולם האסתטיות, החברתיות, התרבותיות והערכיות-מוסריות שהן מבטאות. האמנות מספקת לתלמיד מודל לאיסוף מידע מרובד, תוך התחברות עם עצמו, עם חבריו ועם החברה שאלה הוא שייך. האמנות תורמת להבנת העצמי ולהבנת הזולת.

התבוננות ביקורתית בדימויים חזותיים, בשילוב יצירה אישית מפתחת מיומנויות חקירה, פתרון בעיות וחשיבה יצירתית. רכישת כלים להתבוננות בטקסטים החזותיים המקיפים אותנו במרחב החזותי היא משימה דחופה בעידן שבו שליש מזמן הערות של בני הנוער מוקדש לצפייה במסכים למיניהם, המוצפים בדימויים (טלוויזיה, מחשב, טלפונים ניידים וכו').

עם הקניית הכלים להתבוננות ביקורתית, יש חשיבות רבה גם ליצירת מרחבים שבהם הילדים מוזמנים להגיב, ליצור ולדמיין. היצירה בחומרים שונים, במגוון טכניקות ומיומנויות ובסוגי מדיה מגוונים, שנעשית בעקבות התבוננות ומחקר, מאפשרת ביטוי לשלל רעיונות ועמדות, ומקנה לתלמידים ביטחון ביכולתם להתמודד עם בעיות שונות ולמצוא להן פתרון.

התבוננות ביצירות אמנות בקבוצה ויצירה בצוות מזמנות לתלמיד/ה התנסות בשיתופי פעולה ובהקשבה לאחר, וכך מפתחות תרבות של כבוד ושל אמפתיה לזולת, ותורמות לתחושת השותפות ההומנית עם בני אדם אחרים. האמנות תורמת לתחושת קהילתיות ומחברת בין קבוצות שונות בקהילה לצורך הגשמת מטרה משותפת.

מטרות יחידות הלימוד "זהות, הגירה ומגדר בראי האמנות":

- ♠ לבחון יצירות אמנות של נשים בהקשר של הגירה, זהות ומגדר
- ♠ לעורר שאלות הקשורות לרצף שבין אוניברסליות (גישה הרואה את המשותף לכל התרבויות) לפרטיקולריות (גישה המדגישה את הייחודי לכל תרבות)
- ♠ לבחון את הקשר שבין תמורות ושינויים חברתיים ליצירות אמנות של נשים
- ♠ לעורר שאלות הקשורות ליחסים בין הגמוניה (תרבות מרכזית), שוליים, אמנות ומגדר
- ♠ הכנסת סיפורן של נשים לתוך ההיסטוריה של ההגירה לארץ ישראל ומתן קול לאמניות יוצרות
- ♠ יצירת תחושה של שייכות והזדהות לנערות ומתן לגיטימציה לזהותן הנשית

"ביוגרפיות מסוגלות להעניק לנו סיפורים על חייהן של נשים אחרות, שעשויות לעזור לנו להמציא או להמציא מחדש את חיינו אנו"

זהות, הגירה ומגדר

שיעור זה חשוב להבנת התמה: הגירה כרוכה כמעט תמיד בסוגיות של זהות ולעיתים אף במשבר זהות, שכן, המהגר והמהגרת נחשפים לתפיסת עצמם במבט חדש ובלתי מוכר של החברה הקולטת. לעיתים קרובות, זהותם ותרבותם הישנות אינן מקובלות בחברה החדשה, והם נדרשים, במפורש או במרומז, להשילן, או להתאימן למקובל בחברה החדשה. לעיתים, תפיסת הזהות האישית של המהגרים חזקה ובוטחת בעצמה, ולעיתים תפיסת הזהות של המהגרים מעורערת בשל תחושת נחיתות מול התרבות החדשה שאליה היגרו. שיעור זה מאפשר בירור מעמיק של הזהות ומרכיביה, ומזמין את התלמידים לבחון היבטים שונים וזוויות ראייה מגוונות של המושג. חשוב לאפשר לתלמידות/ים למידה עצמאית המבוססת על דיאלוג בקבוצת הלמידה (ורצוי בשיטת החברותא), כאשר התלמידות/ים עצמם מבנים את הידע, וחולקים אותו עם עמיתיהם. **מטרות השיעור:**

1. בירור המושגים זהות וזהות אישית ודיון בהיבטים השונים
2. בירור יצירתי של זהות אישית על מכלול מרכיביה
3. זיהוי הקשרים בין הגירה וזהות והקשיים העולים מקשרים אלה
4. דיון בקשיים מגדריים בתפר שבין הגירה וזהות

פעילויות:

- ♠ לקראת השיעור – התלמידות/ים יאתרו טקסט קצר מילולי או ויזואלי המציג היבט מסוים של זהות, להצגה במליאה
- ♠ התלמידות/ים יתחלקו לקבוצות, יציגו בקבוצה את הטקסט שבחרו ויסבירו מדוע בחרו בו.
- ♠ קבוצת התלמידות/ים ידונו בחברותא בטקסטים שאיתרו בבית, יחד עם טקסטים נבחרים מתוך הטקסטים המוצעים בחומרי הלמידה, ולאור שאלות מנחות
- ♠ התלמידות/ים יציגו את מסקנותיהם במליאה וידונו בהם
- ♠ התלמידים יבטאו באופן יצירתי את מכלול המרכיבים של זהותם האישית ויציגו במליאה.

ביבליוגרפיה מומלצת למורה

- ♣ מרקוס רות, נשים יוצרות בישראל 1920-1970, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מגדרים, 2008
- ♣ מרקוס רות, [נידה](#)
- ♣ קאת' וודוורד, [שאלות של זהות](#)
- ♣ יהודית באומל, גשרים בין אתמול למחר: [זהות והגירה, בין תרבות הארץ לתרבות הגולה](#)
- ♣ אלון קציעה, קשת שולה (עורכות), שוברות קירות, אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל, אחותי למען נשים בישראל הוצאה לאור, 2013
- ♣ דקל טל, (מ) מוגדרות, אמנות והגות פמיניסטית, קו אדום, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011
- ♣ דקל טל, נשים והגירה, אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי, רסלינג, 2013
- ♣ ללמוד פמיניזם: מקראה, מאמרים ומסמכי יסוד בחשיבה פמיניסטית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מגדרים, 2006

עבודה אישית

- ♣ אתרו במאגרי מידע טקסט מילולי (מידעי, ספרותי, שיר, וכו') או טקסט חזותי (צילום, ציור, סרטון וכד') שלדעתכם, מבטא זהות או מרכיב של זהות.
- ♣ חשבו מדוע הטקסט מדבר אליכם, מדוע חשוב לכם להציג אותו כביטוי של זהות.
- בכיתה תתבקשו להציג את הטקסט שבחרתם ולנמק את בחירתכם.

למידה בחברותא

- ♣ הציגו בקבוצה את הטקסט שאיתרתם והסבירו לחבריכם את בחירתכם. דונו בשאלות:
- ♣ באיזה אופן מתגבשת הזהות?
- ♣ כמה זהויות אנו נושאים/ות? איך אפשר להסביר זאת?
- ♣ באיזה אופן משקפת דמותכם החיצונית את זהותכם הפנימית?
- ♣ האם אתם/ן חשים/ות בנוח עם מכלול הזהויות שלכם/ן?
- ♣ בחרו מתוך הטקסטים שבנספח שלושה טקסטים לפחות – אחד מכל צבע.
- ♣ קראו את הטקסטים הבאים, דונו בהם ובררו את עמדותיכם בשאלות הבאות:
- ♣ מהי זהות? מהם מרכיביה? כיצד היא מתגבשת? מי מגדיר זהות של אדם?
- ♣ אילו משברי זהות עשויים להיות למהגר/ת? ממה הם נובעים? מדוע?
- ♣ אילו משברי זהות עשויים להיות לאישה מהגרת? ממה הם נובעים?

עבודה אישית מסכמת:

- ♣ כתבו את מכלול הזהויות שלכם. בטאו זאת ביצירה : הכנת קולאז' זהויות, הכנת כרטיס ביקור באופן אומנותי, התייחסו לנופי ילדות ולנופים עכשוויים ועוד
- ♣ הציגו במליאה את יצירתכם והסבירו אותה
- במליאה:
- ♣ דונו בפסיפס הזהויות של תלמידי/ות הכיתה, האם ישנם דברים דומים? שונים? חוזרים על עצמם? במה? מדוע?

נספח: טקסטים לבחירה

...תהליך "תירבות" ממושך, ובו המהגר מתעמת עם מערך חברתי חדש הנשלט על ידי תרבות שונה מזו שידע. בשלב זה קבוצת המהגרים המעוגנת בתרבותה מוותרת על מימוש חלק ממנה, רוכשת יסודות של תרבות חדשה ומתרחשת למידה הדדית בינה לבין החברה הקולטת הרחבה יותר. מכל מקום, מידת הנכונות לאמץ את ההתנהגויות הזרות של התרבות האחרת, ולהתאים עצמם אליה מותנית גם בדימוי העצמי של חברי כל אחת מהתרבויות לגבי מוצאם, ובאופן שנתפסת אצלם התרבות הזרה, החדשה, והמגמה היא להשתלב בתרבות הנתפסת כבעלת היוקרה והכוח

ג'ונהובל-צ'יק, 1986

ודאי קראת שהיה לפני איזה זמן כינוס של פועלות בדגניה ב'. דיברו שם כמובן, הרבה מאד, והכל היה מכוון לאותו דבר שפחדו לבטא את שמו הנכון, כלומר, על "שחרור האישה" (פזמון ישן נושן שתמיד חדש הוא). והאבעבועה הזאת נקלטה הפעם היטב בלב הבחורות שלנו, ובכן החלטנו פה אחד-די.

אנחנו משתחררות. מובן, לזה דרוש שנהיה מאורגנות. ובכן, ברוך השם, נוצר כבר גם זה. אנחנו מאורגנות ועומדות איתן. ממש קיר ברזל. ובאספה האחרונה החלטנו. אם הכל בידכם: המשק, האיניציאטיבה, הבטחון, הא לכס גם זה. תלדו אתם בנים, ואנו למרחב, לשדות הירוקים, באוויר הצח תחת שמי תכלת, תחת שפעת קרני פז. עייפנו לשאת בעול הזה, ירושת דורות. התכונן ידידי מנוח לקראת התפקיד החדש. הוא מלא חשיבות ואחריות.

רבקה ליס קטעים מ"כאן על פני האדמה",

זהות הוא מונח בסוציולוגיה ובפסיכולוגיה המתאר את תפיסת האדם את עצמו, ואת תפיסת החברה הסובבת אותו. הזהות מורכבת מאוסף של תפיסות ואמונות בנוגע ל"עצמי".

זהות אישית היא תפיסה סובייקטיבית של המשכיות והתאמה בין המרכיבים השונים של אישיותו של האדם, חוויותיו וזיכרונותיו.

אולי רק צפרי-מסע יודעות-
כִּשְׁחֵן תְּלוּיֹת בֵּין אֶרֶץ וְשָׁמַיִם -
אֶת זֶה הַקָּאב שֶׁל שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת.

אֶתְכֶם אֲנִי נִשְׁתַּלְתִּי פְּעַמִּים,
אֶתְכֶם אֲנִי צִמַּחְתִּי, אֶרְנִים,
וְשָׁרְשֵׁי בְּשָׁנֵי נֹפִים שׁוֹנִים

מתוך: האורן, לאה גולדברג

אומרים כי אני, אינני אני
על כן אני נבהל
כי אם אני אינני אני
אז מי אני בכלל?

הייתי קוני למל
מילים: משה סחר,
לחן: סורין ברזובסקי

הזהות המיגדרית ניזונה מן התרבות הממשמעת את הפרט בתוך השיח השולט, ובדרך כלל אינה מאפשרת משחק חופשי בין נטיות טבעיות שונות ואופציות תרבותיות מגוונות. החשיפה של השיח המיגדרי השולט, של האכזריות, הכפייתיות והאבסורדיות שלו, מאפשרת יצירת מרחב פוטנציאלי חופשי לחיפוש, לחקר ולגיבוש הזהות המיגדרית המתאימה באופן ספציפי לכל אחד מחברי הקבוצה...

יהושע לביא, מגדר, תרבות וזהות אישית

לאור מחויבותה האידיאולוגית של תנועת העבודה הציונית לשוויון חברתי, בולט חוסר התעניינותה בבעיות שחרור הנשים. הסבר אפשרי אחד מצוי בתיאוריה הסוציאליסטית שגרסה, כי ביטול המשפחה הפטריארכלית ויחסי הניצול הקיימים בחברה הקפיטליסטית יביא מעצמו לשוויון בין המינים, כך שבחברה החדשה שתיבנה בארץ-ישראל יובטח שחרור הנשים. אולם הסבר משכנע יותר הוא, שהתנועה הציונית הגדירה את בעיית הקיום היהודי כנושא החברתי היסודי והמכריע, אשר אליו יש לכוון את כל המאמצים. לנשים נאמר, שהאישה היהודייה "חייבת לזכור, שאפילו אותן נשים הנאבקות לשוויון זכויות רואות אותה קודם כל לא כאישה אלא כיהודייה"

פרופ' דפנה יזרעאלי, הזרעות בדמעה,

פְּעִיּוֹת זֵהוּת / יוֹנָה ווֹלֵךְ
צִפּוֹר מָה אֶת מְזֻמָּרְת
מִיֶּשֶׁהוּ אַחֵר
מְזֻמֵּר מְגֻרֶנֶד
מִיֶּשֶׁהוּ אַחֵר
חֵבֶר אֶת שִׁירָךְ
שָׁר בְּבִית
דָּרָךְ גְּרוֹנֶד.
צִפּוֹר צִפּוֹר
מָה אֶת שִׁירָךְ
מִיֶּשֶׁהוּ אַחֵר שָׁר
דָּרָךְ גְּרוֹנֶד.

יצירות אמנות של נשים אשר היגרו לישראל חושפות מנעד רחב של חוויות חיים. נשים אלו נתונות בתהליך דינמי ומתמשך של הגדרת זהות מעמדית, מגדרית וגזעית-אתנית. הן מתמודדות עם נושאים הקשורים בהגירה בכלל – תעסוקה, חינוך, זהות לאומית וזהות דתית; ועם היבטים של זהותן המגדרית בפרט – אימהות, אלימות מינית, משטור הגוף הנשי ועוד...

טל דקל, בעקבות הספר 'נשים והגירה'

.... העניין המרכזי הוא הגדרת זהותנו העצמית. אנחנו מגדירים את זהותנו תמיד בדיאלוג עם, ולפעמים במאבק נגד, הדברים שאחרים משמעותיים רואים בנו....

הפילוסוף צ'רלס טיילור, אתיקה של זהויות

בעיית הזהות מעסיקה אותי מזה זמן רב [...]. יום אחד עמדתי מול המילה וראיתי בה את המילה זהה, זהות, תעודת זהות, מנסה לעשותך לא דומה, לא קרוב, אלא זהה לאיש השני ברחוב. גם בכל השפות שאני מכיר, המילים אידנטיט, אידנטיידד, אידנטיטה, כולן מדברות על זהות בין האנשים. והרי מה יכול להיות מפחיד יותר מאשר להיות זהה לאיש שזר לך. הזהות היא מילה מספיק קשה, אבל זהות זה כבר מעבר לכוחותיי [...] לכן אני מעדיף לדבר על המילה שייכות, אולי היה צריך תעודת שייכות [...]

אני מוצא את עצמי בפני חברה שמנסה בכל כוחה לקטלג אותי, אתה מזרחי, אתה ספרדי, אתה מרוקאי, אבל באותו יום אני דווקא אמריקאי יותר מכל דבר אחר [...] אבל אז אני מגלה שאני לא רק שייך לקבוצות שאני בוחר, אלא שיש קבוצות שבחרים לגבי.

מואיז (משה) בן הראש: 'זהות ... זיהוי, זהה'

הגירה מייצגת לא רק שינוי מקום מגורים גאוגרפי אלא גם מעבר בין-תרבותי המאופיין בשינויים דרסטיים בתחומים רבים בחייהם של המהגרים העוברים למדינה, כגון: הצורך ברכישת שפה או שפות נוספות על מנת לתפקד במקום החדש, הסתגלות למערכת חברתית ותרבותית חדשה ולערכיה, התמודדות עם בעיות הכרוכות בהסתגלות מעשית ותעסוקה, התמודדות עם היבטים פסיכולוגיים ורגשיים בעקבות המעבר, ועוד...

אורלי חיים, עולים, מהגרים ופליטים במבט חדש

עם הגעתה של חיותה לדגניה נזרקו בחלל סימני שאלה: מדוע זה קיימת חלוקת עבודה זו? מדוע לא ישתתפו בכביסה הקשה גם בחורים. ומדוע לא תעבוד החברה גם באי אלה עבודות בפלחה [שדה] או באותם הענפים הצעירים אשר מנסים להנהיג, למה ומדוע? רוב הבחורים קיבלו את שאלותיה כהלצה [בדיחה] יפה. אולם חיותה היא עקשנית, עקרונית מוצקים. היא ממשיכה את טענותיה... למה זה על הבחורות לעבוד בעבודות המלוכלכות, הבלתי מעניינות ואילו הבחורים עובדים בעבודה מעניינת, מלאות סיפוק?

באסיפה נתגלו חילוקי דיעות בין בוסל, שתמדך בדעתה של חיותה, לבין ירוחם שליגלג על דעתה; ישראל בצר הטיל ספק בריאליות שבה, ותנחום שקל. כתוצאה מן האספה: מאז מוצאי שבת, עת דנים בסידור העבודה לכל ימי השבוע, היו קובעים מספר חברים שווה כמספר החברות לתפקיד הכביסה... הכביסה בימים ההם היתה באמת קשה ומזוהמת... בזמן הראשון היו הבחורים מעקמים את האף בסחטם בגד אחר בגד. בוודאי פרץ מישהו בקללה חשאית כלפי חיותה, אשר תרמה לחילול כבוד העבודה של הבחורים.

צבי ליברמן, דגניה

הזהות החברתית של הפרט מבטאת את המאפיינים שהוא חולק עם אחרים וקשורה בהשתייכותו לקבוצות חברתיות שונות, כאשר מאפייני הקבוצה ומשמעותה עבור האדם משפיעים על תפיסתו העצמית.

טור-כספא ופרג-מריו מיקולינסר, 2004

אירה יאן, קתה אפרים מרכוס קליר יניב, טובה ברלינסקי

בשלהי המאה ה-19 התעוררה הלאומיות היהודית והתגבשה האידאולוגיה הציונית כתנועה לאומית. "שלילת הגולה" הייתה רעיון מרכזי באידאולוגיה הציונית, אשר גרסה שיש לעשות שינוי ממצאות לאומית סבילה לפעילה, וכי שינוי זה יש לחולל מהיסוד של האישיות היהודית. העליות הראשונות, היו ברובן עליות של אנשים צעירים, שענו ונענו לאתגר של "היהודי החדש". הם קידשו את האתוס של עבודת כפיים והסתפקות במועט. ביניהם היו גם נשים.

האישה הייתה שותפה מלאה במפעל הציוני בארץ ישראל – מראשיתו. כמו החלוצים, גם החלוצות היו נערות צעירות, משכילות, רווקות, שהאמינו במימוש הרעיון הציוני בארץ ישראל ושאלו להקים בה "חברת מופת". אולם המכשולים שעמדו בפני הנערות, והקשיים שנאלצו להתמודד עמם, היו רבים ומורכבים יותר מאלה של חבריהן החלוצים. כבר בעת ההחלטה לעלות לארץ, היה על הנערה לעמוד מול התנגדות עזה של ההורים, שסירבו להרשות לה לעזוב את הבית ולצאת בגפה לארץ זרה. החלוצות חיפשו עבודה בחקלאות במושבות, אך האיכרים ראו את בקשתן לעבוד "כמו גברים" כבלתי טבעית. היו חלוצות צעירות שהשלימו עם התפקיד שיועד להן, וראו עצמן כעוזרות ושותפות לחבריהן בבניין הארץ, וכתורמות למפעל בדרכן שלהן. אך היו אחרות שנאבקו לשינוי התדמית – לכבוש להן מקום כאדם עצמאי בבניין הארץ: הן היו פועלות חקלאיות, עבדו בסלילת כבישים, בעבודות בניין, לקחו חלק בתנועות המחתרת והיו שותפות לפעולות שמירה והגנה.

העליות המאוחרות יותר היו עליות של משפחות, שבהן נשים צעירות, נשים נשואות ואימהות. עם כל הקשיים שיש למהגרים, נאלצו הנשים להתמודד עם האתוס הגברי של הציונות, שגרם להן להתאמץ ולהתאים עצמן לגבריות היהודית החדשה או להשלים עם תדמיתן כחלשות ובלתי יעילות.

בית הספר לאמנות "בצלאל" נפתח בשנת 1906 וסימל את תחילתה של האמנות הישראלית החדשה בא"י. הוא שילב בין הרעיונות האומנותיים והחברתיים של אמנויות ואומנויות לבין אוטופיה יהודית לאומית. ומאותו רגע התחיל להתנהל ויכוח שנמשך עד היום בין שתי גישות באשר לאופי התרבות והאמנות בארץ: גישה לאומית מתבדלת המחפשת מאפיינים יהודים וישראליים ומנגד גישה בינלאומית הרוצה לשלב את האמנות הישראלית בתרבות המערבית.

האתוס הציוני, עם כל הקשיים שהוא מייצג בהקשר של נשים והגירה, משתקף גם באמנות הארצישראלית בתקופת הישוב. האמנית אירה יאן (1868-1919) הגיעה מבסרביה, קטה אפרים מרכוס (1892-1970) הגיעה מגרמניה, קליר יניב הגיעה מעיראק (1921-2013) וטובה ברלינסקי (1915-) מפולין. הן הגיעו בשלהי המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים. סיפור חייהן ואומנותן מתקיימים בזיקה להיותן נשים אמניות ובהתייחסות "לסיפור הלאומי" כאשר סיפורן האישי שכרוך בחוויית ההגירה בא לידי ביטוי באומנותן.

אירה יאן הייתה בין הציירות הראשונות שפעלו בארץ ועבודתה היא דוגמא מובהקת ביותר לציירת שהמשיכה ליצור בסגנון שאותו הביאה מחו"ל. (מרכוס, 2008). חווית ההגירה, שאלת

הזהות השייכות באים לידי ביטוי בדיוקנאות העצמיים. אירה יאן הגיעה לארץ ישראל בתחילת המאה הקודמת, ציירת בודדה בין גברים כאשר פרשת יחסיה עם ביאליק עומדת במרכז ולא יצירתה. שאלת הזהות האישית והלאומית באה לידי ביטוי בדיוקנאות העצמיים הרבים שהיא ציירה כאשר היא בוחנת את דמותה בין ענפי צבר למשל.

בשנות העשרים מסתמנת פריחה באמנות בארץ ישראל. עם סיום מלחמת העולם הראשונה חודש הקשר בין ישראל לבין מרכזי אמנות באירופה. לשם ובעיקר לפריז יצאו אמנים ארצישראליים. במקביל התחדשה העלייה לארץ והביאה אמנים עולים מארצות שונות ואתם חידושים בתחום האמנות. בשנות העשרים החלו ליצור בארץ נשים שנולדו בא"י, חלקן למשפחות דתיות ומסורתיות ובחירתן הייתה חלק מביטוי של עצמאות ומודעות עצמית. בלטה במיוחד הציירת ציונה תג'ר (1900-1988) ילידת יפו שהייתה חלק מקבוצת הציירים הארצישראליים. כלידת הארץ לא נשאה תג'ר עבר "גלותי" ולכן התעניינה קודם כל במקומי ובעכשווי ובכל זאת יש ביצירתה מאפיינים אקספרסיוניסטיים, קוביסטים ופוטוריסטים.

במקביל החלו להגיע מאירופה נשים שהביאו אתן את רוח "האישה החדשה", אישה עצמאית ובעלת מקצוע שהוכיחה את עצמה בתקופת מלחמת העולם הראשונה ולכן ראתה את עצמה שווה בכל לגבר. בשנות השלושים והארבעים ניכרת עליה משמעותית במספר הנשים היוצרות, בין היתר מכיוון שאמניות רבות עלו ארצה בעקבות עליית היטלר לשלטון ופרוץ מלחמת העולם השנייה. בניגוד לשנות העשרים הרי שבשנות השלושים מתגבשות בארץ שתי מגמות עיקריות: הצרפתית שנבעה מכך אמנים רבים נסעו ללימודים בפריז, השפעה הייתה לאמנים הצרפתיים היהודים האקספרסיוניסטיים. ומגמה גרמנית שהובילו אמנים שעלו ארצה בעקבות עלייתו של היטלר לשלטון וחברו לאמנים יוצאי גרמניה ואוסטריה שישבו בארץ ישראל (מרקוס, 2008).

אצל קתה אפרים מרכוס חווית ההגירה נוכחת דרך ההזדהות עם חווית הפליטות של האימהות והילדים/ות, עובדי הכפיים והאוירה המלנכולית השורה על הדמויות. קליר יניב שהייתה ציירת חלוצה מארצות המזרח ומהמייסדות של כפר האמנים עין הוד תוהה על שאלת השייכות והמקום דרך הנופים, שינויים בזווית הראייה ועל הקשרים בין בנות לאימהות באמצעות צבעים ומקצבים המוכרים לה מארץ הולדתה - עיראק. טובה ברלינסקי שהגיעה מפולין משחזרת זיכרונות ילדות אבודים מלפני השואה ועוסקת במוות, שכול וצמיחה דרך ציורי הנופים והפרחים.

אירה יאן, אסתר יוסלביץ סלפיאן (1868-1919) נולדה בקייסנברג ברוסיה בשם אספיר יוסלביץ. עוד בנעוריה פרסמה סיפורים ואיורים בירחונים רוסיים וחתמה בשם אירה יאן, כשבגרה הייתה סטודנטית במכון לציור, פיסול וארכיטקטורה במוסקבה, ציירת בפריז ומאוחר יותר ניהלה בית ספר לאמנות בסופיה. ב-1906 עלתה ארצה והשתכנה בירושלים, שם לימדה ציור בגימנסיה העברית שאף הייתה מעורבת בהקמתה וקיימה קשרים עם בצלאל ועם בוריס שץ. מאוחר יותר עברה לתל אביב אז "אחוזת בית", שם לימדה ציור בגימנסיה העברית הרצליה ופתחה אולפן ללימוד ציור שבו למד בין היתר הצייר נחום גוטמן. אירה יאן הייתה אם חד הורית מאז שבעלה דימיטרי מרדכי סלפיאן גורש לסיביר. לאחרונה התפרסמה מחדש בעיקר כאהובת של המשורר חיים נחמן ביאליק אך בזמנו הודר שמה מהזיכרון הלאומי-תרבותי אולי בגלל הרצון לא לפגוע בשמו של



"המשורר הלאומי". יתכן גם שהדרתה נבעה גם מן העובדה שמרבית ציוריה אבדו במלחמת העולם השנייה. כאשר גורשה מהארץ למצרים עם פרוץ המלחמה, הוסתרו ציוריה בעליית גג וכאשר חזרה לארץ עם הכיבוש הבריטי גילתה שציוריה נעלמו. עובדה זו העציבה אותה מאד והרעה את בריאותה, והיא הלכה לעולמה זמן קצר לאחר תום המלחמה. שרידי ארכיונה של אירה יאן נשמרו בעיזבונה של חברתה הקרובה ומעריצתה רחל ינאית בן צבי. נירית שלו כליפא חשפה לאחרונה חמישה רישומים שנעשו לפני עלייתה של אירה יאן לארץ וכן תצלומים (תשלילי זכוכית) שצילמה בירושלים. אלה נחשפו ב-2006, תוך כדי הכנת תערוכה "ירושלים החדשה".

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירות של אירה יאן תוך תיאור מילולי של היצירה לפרטיה ותיאור חוויה או הרגשה אישית בעקבות ההתבוננות
- ♠ זיהוי ופירוש המסרים ביצירותיה של יאן על זהות, מגדר והגירה
- ♠ יצירה אישית בעקבות יצירתה של אירה יאן

פעילויות:

- ♠ התבוננות משותפת ביצירה אחת של אירה יאן ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויות ליצירה
- ♠ עיון בקורות חייה של הציירת (יש להפנות לקישור המצורף) ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה עפ"י בחירה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ובפרשנות היצירות.
- ♠ סדנת יצירה בעקבות אירה יאן - בחירה של אחת משתי משימות:
 - ♣ מחווה אמנותי לאירה יאן
 - ♣ דיוקן עצמי המשקף זהות ושייכות בעקבות אירה יאן
 - ♠ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

פתיח: דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של יאן:

- ♠ תארו את פרטי היצירה: מה רואים במרכז היצירה ומה ברקע? הדמות – הבעות פנים ותנוחת הגוף.
- ♠ תארו את תחושותיכם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?
- ♠ הציעו פרשנות ליצירה: מה רצתה אירה יאן להגיד על הדמות ביצירה? מה רצתה להגיד על הסביבה של הדמות?
- ♠ קראו את קורות חייה של אירה יאן (ראו [בויקיפדיה](#)) והציעו פרשנות ליצירה שלפניכם על רקע קורות חייה:
- ♣ הקשר בין חווית ההגירה של האמנית ליצירתה
- ♣ הקשר בין חווית האמהות (החד הורית) של האמנית ליצירתה
- ♠ בדרך כלל קיים קשר בין הטכניקה (החומרים), תהליך העבודה, המסר והמטרה של האומן. בחנו באילו חומרים בחרה יאן להשתמש והסיקו מסקנה כיצד החומרים ותהליך העבודה קשורים למטרה שלה, שלשמה יצרה את היצירה.



אירה יאן, רישום משוחזר, הדפסה מתשליל זכוכית

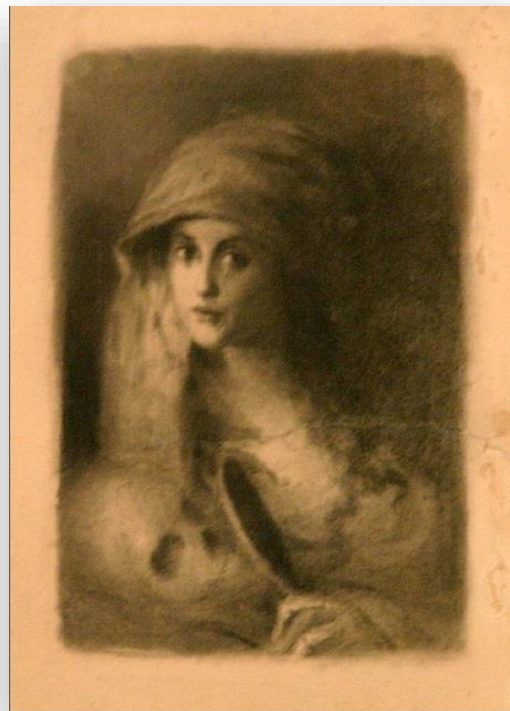
רישום באמנות, הוא שיטת ציור, בה האמן יוצר תמונה או דימוי על ידי שרטוט שלהם על משטח. מדיית הרישום שונה מן הציור בכך שהוא שם דגש על הקו ועל רישום הנפחיות והצורות בעזרת אור-וצל ולא באמצעות צבע. הרישום שלפניכם, הוא הדפסה של צילום שנעשה על גבי לוח זכוכית שנמשח בחומרים רגישים לאור.

עבודה קבוצתית

- ♠ התבוננות ביצירות הבאות, תארו אותן ותארו את החוויות האישיות שלכם למולן.
- ♠ הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:
 - ♣ כיצד באה לידי ביטוי שאלת "המבט" ברישומיה של אירה יאן? להיכן מתבוננות הדמויות בציוריה?
 - ♣ אילו דמויות נשיות מעסיקות את אירה יאן? מדוע, לדעתכן/ם, הן מעסיקות אותה?
 - ♣ מה משמעות הלבוש והצמחים בדיוקנאות לפי דעתכם/ן וכיצד מבטאים אלו שאלות של זהות ושייכות?
 - ♣ בספר "הכניסיני תחת כנפך" מנסה רות בקי לתאר את דמותה של אירה יאן לא רק כאהובתו של המשורר חיים נחמן ביאליק אלא כאישיות נפרדת ומרתקת. "תמיד כשמדברים על אירה יאן", אומרת בקי, "אומרים עליה 'אהובתו של ביאליק'. מתוקף מעמדה זה היא נדחקה מההיסטוריה של התרבות בארץ ישראל, כדי לא לפגוע במעמדו של המשורר הלאומי, ובאותו אופן גם הועלתה מהאוב על תקן 'אהובתו של' ולא כאשה מרשימה בפני עצמה. אירה יאן הייתה ציירת חשובה, פורצת דרך, שהקדימה את זמנה. בסוף המאה ה-19, כשהיא אם חד-הורית ומפרנסת יחידה, מכרה ציורים לאספנים בפאריס ולמלך בולגריה והייתה ממייסדות גימנסיה רחביה. אז למה לפי דעתכם/ן זוכרים את אירה יאן בעיקר כאהובתו של ביאליק?
 - ♣ נשים רבות לאורך התרבות (בתנ"ך, בהיסטוריה ובספרות) תוארו כנשים של ולא כנשים בזכות עצמן. האם אתם/ן מכירים/ות מקרים דומים? מהם? הסבירו ונמקו את בחירתכם/ן.



אירה יאן, רישום על נייר



אירה יאן, נערה עם גולגולת, רישום על נייר



אירה יאן, רישומים משוחזרים, הדפסה מתשלילי זכוכית

סדנת יצירה (עבודה אישית)

בחרו אחת מהאפשרויות הבאות:

- ♣ ערכו מחווה אומנותי לאירה יאן או לדמות נשית אחרת, שנחשבת משנית או שולית בתולדות התרבות ולדעתכם/ן ראוי להציגה – ציירו את דיוקנה של הדמות הנבחרת ובטאו בה את תחושותיה
- ♣ צרו/נה דיוקן עצמי שלכם/ן בשילוב חפצים וצמחים. הדגישו את המבט, הביגוד, האיפור או כל דבר אחר המעידים על זהותכם/ן או תחושת השייכות שלכם/ן.
- הציגו את יצירתכן/ם בתערוכה כיתתית, ולצידה הסבר ליצירה – מסריה, הטכניקות האומנותיות בהן השתמשתם וכיצד טכניקות אלה מבטאות את המסרים.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

- ♣ [אירה יאן](#), ויקיפדיה
- ♣ אידה צורית, [אומרים אהבה יש](#), אתר הסתדרות המורים
- ♣ נרי לבנה, [אירה יאן בזכות עצמה](#), "הארץ" 10.11.2003
- ♣ המוזה, [אירה יאן](#)

מעברות, פליטות אימהות וילדים

קתה אפרים מרכוס (1870-1892) הייתה ציירת ופסלת גרמניה ילידת גרמניה אך עוד לפני עלייתה ארצה הייתה ציירת ידועה פעילה בגרמניה. ב-1911 החלה אפרים-מרכוס ללמוד באקדמיה לאמנויות יפות בקרלסרוהה אצל האנס תומה, ב-1912 למדה באקדמיה לאמנות בעירה ברסלאו, גרמניה ומשנת 1913 למדה בברלין אצל האמנים האקספרסיוניסטים לוביס קורינת, מקס בקמן וקתה קולוויץ. בשנת 1917 נישאה למשפטן ד"ר יוסף מרכוס, שהיה אחד ממנהיגי התנועה הציונית ומייסד תנועת הנוער הציונית "בלאו וייס" - תנועת נוער יהודית גרמנית שנוסדה ב-1912. בשנת 1920 פגשה בברלין את קתה קולביץ והושפעה ממנה ומהציירים האקספרסיוניסטים בכלל. בשנת 1928 התקבלה לאיגוד הציירים הגרמניים, ובשנת 1930 עברה לדיסלדורף והצטרפה ל"קבוצת הריין". בשנת 1933 בגלל עלייתו של היטלר לשלטון, עזבה עם משפחתה את גרמניה והיגרה לאנגליה ומשם בשנת 1934 לישראל. בהמשך אפרים-מרכוס למדה פיסול אצל משה שטרנשוס והמשיכה לצייר ולפסל במקביל. ימי המלחמה וחוויות הנדודים והפליטות שעברה התבטאו בציוריה. היו תקופות שעבודותיה שיקפו אווירה של מלנכוליה, בדידות וניכור. לעתים קרובות ציירה אימהות וילדים, נשים מבוהלות, נבוכות ובודדות המצויות בסביבה מאיימת, כמו גם עולים חדשים ומעברות. במקביל נכללים בציוריה גם נושאים ארצישראליים טיפוסיים, כגון דייגים, חלוצים, ונופים של צפת, הכנרת.

מטרות השיעור:

- ♣ התבוננות ביצירותיה של קתה אפרים מרכוס תוך תיאור מילולי של היצירות ותיאור חוויה או הרגשה אישית בעקבות ההתבוננות
- ♣ זיהוי ופירוש המסרים החברתיים ביצירותיה
- ♣ יצירה אישית בעקבות יצירתה

פעילויות:

- ♣ התבוננות ביצירה של קתה קולוויץ, תאור היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ופרשנויות ליצירה
- ♣ עיון ביצירות ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ופרשנות היצירות לאור שאלות מנחות.
- ♣ סדנת יצירה בעקבות וקתה אפרים מרכוס – גיבוש עמדה בסוגייה נבחרת וביטוי העמדה ביצירה

פתיח: דיון במליאה

ישנה זיקה בין יצירותיה של קתה אפרים מרכוס לציירת הגרמנייה קתה קולוויץ (ראו [ויקיפדיה](#)), אשר יצירתה נותנת ביטוי לסבלם של פועלים ושל אנשים קשיי יום. התבוננו ביצירתה "אם ותינוקה":

- ♣ תארו את פרטי היצירה: מה רואים במרכז היצירה? הדמויות – הבעות פנים ותנוחות הגוף, הרקע או, העדר הרקע.
- ♣ תארו את תחושותיכם/ם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?
- ♣ הציעו פרשנות ליצירה: מה רצתה קתה קולוויץ להגיד על הדמויות ביצירה? מה רצתה להגיד על הסביבה? מהו המסר החברתי שלה?
- ♣ דונו בייחודיות הנשית ביצירות של קתה על רקע הסוגיות של זהות, הגירה ומגדר



קתה קולוויץ, אם ותינוקה, מקור: [ויקימדיה](#), שימוש חופשי

עבודה קבוצתית

♣ התבוננות ביצירות הבאות, תארו אותן ותארו את החוויות האישיות שלכם למולן.

♣ הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:

♣ כיצד מתייחסות הדמויות הנשיות בעבודותיה של קתה אפרים מרכוס לשאלת "המבט"? האם הן נתונות למבטו הבוחן של הצופה? מה מבטאת תנוחת הגוף שלהן? במה הן עסוקות? מדוע הנשים לא מתבוננות אל הצופה ואם כן, מהן מבטאות?

♣ מהו היחס בציוריה של קתה מרכוס לאימהות ולילדים? מה מבטא העורב? מה הקשר בין הילדה לעורב?

♣ קראו את [קורות חייה של מרכוס](#) ואת המידע על [האקספרסיוניזם](#) (ראו בקישורים). חוו דעתכן/ם: האם מרכוס, מושפעת מהזרם האקספרסיוניסטי, או שאכן איננה מושפעת משום זרם אומנותי, כפי שנכתב בקורות חייה. נמקו והוכיחו את טענתכן/ם.



קתה אפרים מרכוס, אמהות, שמן על בד



קתה אפרים מרכוס, ילדות ועורב, שמן על בד



קתה אפרים מרכוס, נשים במעברה, שמן על בד,



קתה אפריים מרכוס, דייגים, שמן על בד, 100X81 ס"מ באדיבות גלריה תירוש

סדנת יצירה (עבודה אישית)

- ♣ גבשו עמדה אישית על סוגייה הקשורה למגדר, או להגירה, או לזהות, למשל:
- ♣ שוויון בין המינים
- ♣ היחס לעולים החדשים
- ♣ זהות אישית מול זהות קבוצתית (קולקטיבית)
- ♣ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

- ♣ [קתה אפרים מרכוס](#), ויקיפדיה
- ♣ גדעון עפרת, [האקספרסיוניזמים של קתה אפרים מרכוס](#)
- ♣ [קתה קולוויץ](#), ויקיפדיה

מקום, זכרון, צבעוניות, מקצבים ומעוף הציפור

קליר יניב (1921 - 2015) נולדה בעיראק ועלתה ארצה ב-1928. במהלך לימודיה בגימנסיה הרצליה עד 1939 למדה ציור אצל הצייר ישראל פלדי וקיבלה שעורים פרטיים אצל חיים גליקסברג. מאוחר יותר למדה ציור אצל יצחק פרנקל ובזמן לימודיה בסמינר למורים בית הכרם למדה רישום אצל יעקב שטיינהרדט. יניב עבדה כמורה בקיבוץ גניגר ובשנת 1946 החלה ללמוד ב"סטודיה" של שטרייכמן וסטימצקי, וכן למדה פיסול אצל משה שטרנשוס. ב-1958 היא ערכה סיור לימודים בפריז, ובשנים הבאות לימדה ציור במכללת אורנים ובסמינר הקיבוצים ובשנת 1973 סיימה את לימודיה לתואר ראשון בפילוסופיה ובתולדות האמנות באוניברסיטת תל-אביב. הייתה ממייסדי "קבוצת העשרה" ובשנת 1974 השתתפה בייסוד קבוצת "אקלים".



קליר יניב, תמונה בשימוש הוגן.
מקור: מרכז מידע לאומנות ישראלית

הייתה ממייסדות כפר האמנים עין-הוד 1953, שם היא מתגוררת בקביעות וממשיכה ליצור מאז 1976. בשנת 2006 נערכה לכבודה תערוכה יחיד ראשונה מקיפה במוזיאון ינקו דאדא בעין-הוד. בציוריה המוקדמים בשנות החמישים בולטת הנוכחות הנשית אשר רומזת על עולם אינטימי סגור, השרוי במתח ארוטי מול החברה המזרחית שממנה באה. יניב הייתה עסוקה במקומה של האישה בחברה העיראקית - היהודית, אותן בנות משפחתה שזכרה מילדותה, נשים שלא זכו לביטוי והיו "כמו הר געש שעדיין לא התפרץ". הדמויות הנשיות בציוריה המוקדמים נראות בדרך כלל עצורות, מופנמות, שקועות בעצמן ומצויות במצב רוח מהורהר. לדבריה, מה שעניין אותה אז במיוחד הייתה התפתחות הזהות הנשית של נערה ויחסיה עם אמה. ציוריה היו חושניים מאוד ובעלי עוצמה צבעונית במסורת פוביסטית, עם יסודות דקורטיביים וחזרה ריתמית של מוטיבים אורנמנטאליים, כפי שנראה בציור ילדה ענת קון (1955). הדקורטיביות והצבעוניות העזה נבעו כנראה גם משורשיה המזרחיים. במקביל הרבתה לצייר נוף, במיוחד נופים ממעוף הציפור, אשר שילבו מופשט לירי עם ריאליזם, אך גם שמרו על מבניות. הנופים תפסו יותר ויותר מקום ביצירתה. לקראת שנות השישים הפכו נופיה למופשטים יותר, הצורות הפכו תבניות יותר והסולם הצבעוני בציוריה התרכז ונעשה מלווה יותר, עם דגש על תנועה ותחושת המרחב.

מטרות השיעור:

- ♣ התבוננות ביצירותיה של קליר יניב תוך תיאור מילולי של היצירה לפרטיה ותיאור חוויה או הרגשה אישית בעקבות ההתבוננות
- ♣ זיהוי ופירוש המסרים המגדריים והתרבותיים ביצירות
- ♣ יצירה אישית בעקבות יצירתה של קליר יניב

פעילויות:

- ♣ התבוננות משותפת ביצירה אחת של קליר יניב ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויות ליצירה
- ♣ עיון בקורות חייה של הציירת (יש להפנות לקישור המצורף) ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♣ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.
- ♣ סדנת יצירה בעקבות קליר יניב - בחירה של אחת משלוש משימות:

- ♣ יצירה העושה שימוש בצבעוניות ודקורטיביות בנושא שהתלמידות/ים יבחרו
- ♣ יצירה המתארת מעבר מילדות לנשיות
- ♣ יצירה המתארת נוף ממבט הציפור
- ♠ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

להרחבה: אמנות דקורטיבית¹

אמנות דקורטיבית היא מונח המשמש, באופן מסורתי, לעיצוב וייצור של אובייקטים פונקציונליים שברובם הם חלק מאמנות שימושית. האמנות כוללת עיצוב פנים, אבל בדרך כלל לא אדריכלות. האמנויות הדקורטיביות מסווגות לעתים קרובות בניגוד לאמנות יפה, כלומר, אינן ציור, רישום, צילום, ופיסול בקנה מידה גדול, אשר בדרך כלל אין בו פונקציה אחרת מאשר נראותו.

ההבחנה בין אמנות דקורטיבית לאמנות יפה מגיעה מאמנות הרנסאנס של המערב. משתמשים בה הרבה פחות באמנות של תרבויות ותקופות אחרות, בהן מרבית היצירות הנחשבות כוללות אלמנטים דקורטיביים. לדוגמה, אמנות מוסלמית מתקופות שונות מורכבת כולה מאמנות דקורטיבית, כפי שקיימת בתרבויות מסורתיות. באמנות סינית אין הבחנה בין אמנות דקורטיבית ללא דקורטיבית. ובאמנות ימי הביניים, בהם התקיימה אמנות יפה כדוגמת פיסול מונומנטלי.

ניתן לייחס לתקופת הרנסאנס את הקידום של האמנות היפה מעל לזו של הדקורטיבית במחשבה אירופית, כאשר תאורטיקנים איטלקים כמו ג'ורג'ו וזארי קידמו ערכים אמנותיים שהודגמו על ידי אמני הרנסאנס, והעניקו ערך מועט לעלות החומרים או כמות ומיומנות העבודה הנדרשת כדי לייצר את האובייקט. הם העריכו את המגע האישי של יד האמן כדוגמת מיכלאנג'לו, רפאל ולאונרדו דה וינצ'י, שהחיה, במידה מסוימת, את הגישה של ימי קדם.

אמנות אירופית בימי הביניים יוצרה תחת קבוצות שונות מאוד של ערכים, בגישה אחרת, חומרים יקרים וטכניקות מיוחדות וקשות לביצוע היו מוערכות מאוד. לעומת זאת, בסין שתי הגישות התקיימו יחדיו במשך מאות שנים, מחד, בעיקר בציורי דיו של נופים, שביטאו את דמיונו של האמן, ומאידך תחומים אחרים עיקריים של האמנות, הכולל את הקרמיקה הסינית שיוצרה ביעילות בתנאים תעשייתיים על פי סט שונה לגמרי של ערכים אמנותיים, וזכתה לפופולריות.

המעמד הנמוך יחסית, שניתן ליצירות אמנות דקורטיביות, בניגוד לאמנות יפה, הצטמצם עם עלייתה של תנועת ארטס אנד קרפטס. התנועה האסתטית של המחצית השנייה של המאה ה-19 שנוצרה באנגליה בהשראתם של ג'ון ראסקין וויליאם מוריס, ייצגה את תחילתה של הערכה גוברת לאמנות הדקורטיבית ברחבי אירופה. בשנת 1882 התנועה הובילה לדור חדש שהתנגד לקישוט המוגזם באותה תקופה ודיבר על חזרה לעבודה בגילדות כמו בימי הביניים. השינוי החיובי והמעמד הגבוה יותר לו זכתה האמנות הדקורטיבית מופיע בחוק זכויות יוצרים שעודכן בשנת 1911 ובו נוסף כי יצירת אמנות דקורטיבית זכאית לתקופה מלאה של הגנה על זכויות היוצרים שלה בדומה לאמנות יפה, ובשונה מהמצב הקיים בתחום העיצוב.

¹ [אמנות דקורטיבית](#), ויקיפדיה

פתיח: דיון במליאה

קליר יניב נולדה בעירק ועלתה לארץ בגיל 8. יצירתה משוחזרת עם התרבות המזרחית שבה חיה וגדלה וכן עוסקת בזכרונות של נופי ילדותה.

התבוננו ביצירתה של יניב, ילדה - ענת קון, 1955

♠ תארו את פרטי היצירה: מה רואים במרכז היצירה ומה ברקע? הדמות – הבעות פנים ותנוחת הגוף, הצבעים ומרכזיותם ביצירה.

♠ תארו את תחושותיכם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?

♠ קליר יניב אומרת בראיון על הנשים בחברה העירקית יהודית, שלא זכו לביטוי והיו "כמו הר געש שעדיין לא התפרץ". כיצד דברים אלה באים לידי ביטוי בדיוקן הנערה ענת קון?

♠ קראו את קורות חייה של קליר יניב והציעו פרשנות ליצירה שלפניכם על רקע קורות חייה:

♣ מה רצתה קליר יניב להגיד על הדמות ביצירה? מה רצתה להגיד על הסביבה של הדמות?

♣ מה הקשר בין חווית ההגירה של האמנית ליצירה

♣ מה הקשר בין מוצאה של יניב לבין תפיסתה את הילדה ביצירתה

♠ בחנו באילו חומרים בחרה יניב להשתמש והסיקו מסקנה כיצד החומרים ותהליך העבודה קשורים למטרה שלה, שלשמה יצרה את היצירה.



ילדה - ענת קון, 1955, שמן על בד, אוסף פרטי, שימוש חופשי, ויקימדיה

עבודה קבוצתית

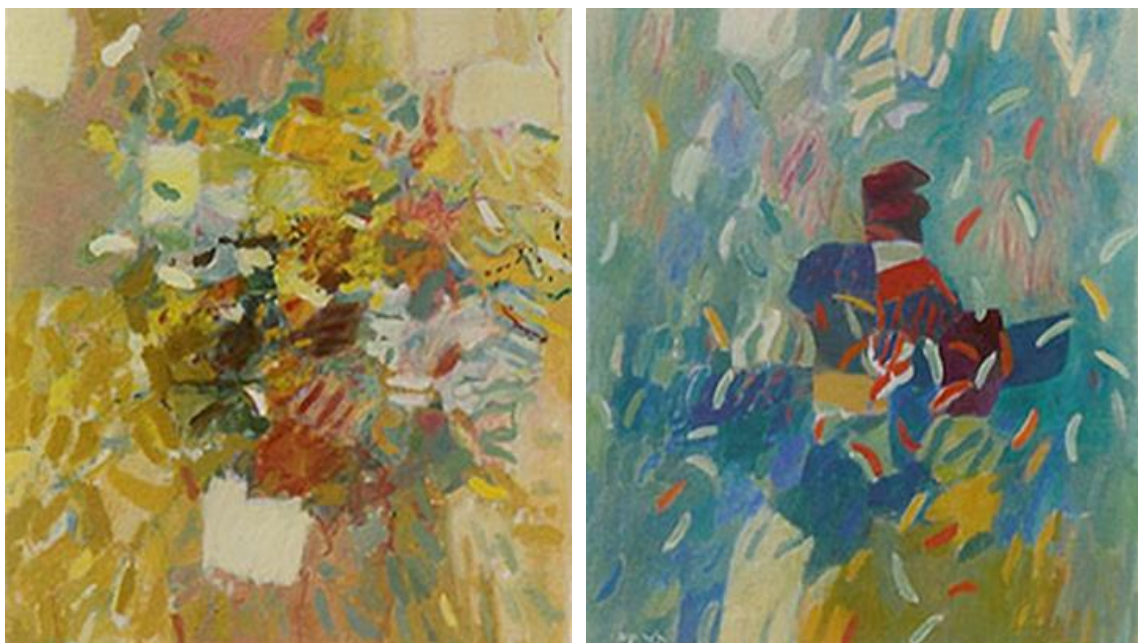
- ♣ התבוננות ביצירות הבאות, תארו אותן ותארו את החוויות האישיות שלכם למולן.
- ♣ הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:
- ♣ מה מבטאת הצבעוניות בציוריה של קליר יניב? כיצד, לדעתכם, קשורה צבעוניות זו לתרבות ממנה באה קליר יניב?
- ♣ מהי נקודת המבט של יניב על הנוף? מה מאפשרת נקודת מבט זו? איזו תחושה היא נותנת? מה עשויות לסמל ולבטא הציפורים בציור הנוף?
- ♣ אצל קלייר יניב יש שינויים בנקודת המבט בה היא מסתכלת על הנוף. כמו כן יש שינויים מציור פיגורטיבי למופשט. מה מבטאים שינויים אלו לפי דעתכם/ן?



בתים, שנות החמישים, שמן על בד, 50x66 ס"מ ס"מ



נוף רמת גן, 1953, שמן על בד, 72.5x58 ס"מ, אוסף האמנית, שימוש חופשי, [ויקימדיה](#)



קליר יניב, מופשט, שנות החמישים, שמן על בד

סדנת יצירה (עבודה אישית)

- ♣ בעקבות מה שלמדתם על קליר יניב, סכמו את יחסה לנשיות ולתרבות המזרחית, כפי שהדברים באים לידי ביטוי ביצירתה.
- ♣ בחרו אחת מן המשימות הבאות ליצירה אישית:
- ♣ יצירה צבעונית העושה שימוש בדקורטיביות בנושא כלשהו עפ"י בחירתכם
- ♣ יצירה המתארת מעבר מילדות לנשיות
- ♣ יצירה של תמונת נוף ממבט הציפור
- ♣ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

- ♣ [קליר יניב](#), ויקיפדיה
- ♣ שני ליטמן, [האמנית קליר יניב מתה בגיל 94](#), "הארץ", 17.11.2015
- ♣ [קליר יניב](#), מוזיאון ישראל
- ♣ [קליר יניב](#), האתר הרשמי של עין הוד – כפר האמנים

פרחים שחורים, נופים וזיכרון

טובה ברלינסקי נולדה בפולין ב - 1915 וב - 1938 עלתה לארץ ישראל המנדטורית. היא התגוררה ועבדה בירושלים. היא החלה לצייר בגיל 38 לאחר קריירה קצרה כשחקנית. בין שנים 1953-1957 למדה בבצלאל בשיעורי ערב אצל שלמה ויתקין. בין השנים 1957-1959 למדה בפריז אצל אנדרה לוט ואנרי ג'ק שם הושפעה גם מסגנון האקספרסיוניזם המופשט. ציוריה משנות השישים מציגים השפעה של נוף ילדותה בעת ששהתה באושוויץ שבפולין, שאותה זכרה דווקא כעיר יפה וזיכרון של נוף ילדות אידילי, על אף שכל משפחתה אבדה בשואה.



טובה ברלינסקי, צילום מסך של דיוקנה בסרט רצפים – דיוקן אמן

ב-1974 התחברה עם אמני קבוצת "אקלים" שהוקמה

בעקבות מלחמת יום כיפור על ידי רחל שביט ואליהו גת והציגה אתם ברוב תערוכותיהם מתוך תחושה של זהות ישראלית אותה רצתה לבטא ביצירתה. בין השנים 1982-1984 הייתה חברה בקבוצת "רדיוס".

בין השנים 1960-1973 המשיכה לצייר בסגנון מופשט עם השפעה של ציורי ילדים, וסגנונה נטה למופשט עם צבעים ניגודיים עם קווי מתאר שחורים. בציוריה מן התקופה מופיעות גם דמויות מטושטשות הרומזות על בני משפחה שנספו בשואה. אך רק בשנות השבעים החלה להתמודד באופן ישיר עם נושא השואה. ציוריה הפכו מופשטים יותר ונראו בהם אזורים צבע גדולים יותר. ברלינסקי הרבתה לצייר חלונות סגורים וגופים הנראים דרך תריסים מוגפים. הנופים נראים שרופים ומעושנים. ב-1984 חזרה לפולין כדי להתמודד עם אושוויץ של מחנות הריכוז ומאז לדבריה לא ציירה נופים. למרות דבריה ציירה בשנות התשעים סדרה של נופי העיר בפסטלים ובהם עצי ברוש. עוד ציירה פרחים צבעוניים בולטים על הרקע המונוכרומטי. בסדרה נוספת ציירה ברושים הצומחים מתוך אדמה חרוכה ונראים כאבני מצבה בהשראת הסכסוך הישראלי פלסטיני. לאחר מכן חזרה לצייר כדי פרחים ונופים. בין השנים 1995-2002 ציירה פורטרטים של בני משפחה שנספו בשואה כמו למשל הדיוקן המשפחתי מ - 1998.

מטרות השיעור:

- ♣ התבוננות ביצירותיה של טובה ברלינסקי תוך תיאור מילולי של היצירה לפרטיה ותיאור חוויה או הרגשה אישית בעקבות ההתבוננות.
- ♣ זיהוי ופירוש המסרים המגדירים והתרבותיים ביצירות
- ♣ יצירה אישית בעקבות יצירתה של ברלינסקי

פעילויות:

- ♣ התבוננות משותפת ביצירה אחת של טובה ברלינסקי, תאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויותיהם/ן ליצירה
- ♣ עיון בקורות חייה של הציירת (יש להפנות לקישור המצורף) ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♣ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.
- ♣ סדנת יצירה בעקבות טובה ברלינסקי: זכרון ילדות באמצעות פרחים או בני משפחה
- ♣ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

♣ טובה ברלינסקי, מרכז מידע לאמנות ישראלית

פתיח: דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של ברלינסקי:

- ♠ תארו את פרטי היצירה: מה רואים במרכז היצירה ומה ברקע? הצבעים ביצירה ועוצמתם, הצורות והיחס ביניהן.
- ♠ תארו את תחושותיכם/ם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם/ם? מדוע?
- ♠ הציעו פרשנות ליצירה: מה רצתה מה רצתה טובה ברלינסקי להגיד ביצירתה? מהם המסרים שלה?
- ♠ קראו את קורות חייה של טובה ברלינסקי (ראו [בויקיפדיה](#)) וצפו בסיפור חייה מפיה בסרטון "[רצפים](#)" – [דיוקן אמן: טובה ברלינסקי](#), והציעו פרשנות ליצירה שלפניכם על רקע קורות חייה:
- ♣ הקשר בין נשיותה לאובייקט המצוייר
- ♣ הצבעים והזיקה שלהם לזהות ייחודית
- ♠ בדרך כלל קיים קשר בין הטכניקה (החומרים), תהליך העבודה, המסר והמטרה של האומן. בחנו באילו חומרים בחרה ברלינסקי להשתמש והסיקו מסקנה כיצד החומרים ותהליך העבודה קשורים למטרה שלה, שלשמה יצרה את היצירה.



ללא כותרת, 2009, גואש על נייר, 37X 49.5 סמ

אמנות מופשטת (או אומנות אבסטרקטית) היא אמנות בה אין אובייקטים או פיגורות מזוהות או שהאובייקטים אינם כפי שהם במציאות. אמנות זו מתרכזת בביטוי של ערכים אמנותיים כגון צבע, צורה, מרקם, קומפוזיציה וכדומה.

עבודה קבוצתית

- ♣ התבוננות ביצירות הבאות, תארו אותן ותארו את החוויות האישיות שלכם למולן.
- ♣ הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:
 - ♣ באיזה אופן מצוירים הפרחים (פתוחים- סגורים, בודדים-קבוצות, צבעוניות, פנים-חוץ)?
 - ♣ מהם השינויים שחלים בפרחים?
 - ♣ באיזו משמעות מטעינה טובה ברלינסקי את הפרחים?
 - ♣ מה עשוי לבטא החלון בציור של ברלינסקי?
- ♣ האמנית טובה ברלינסקי מציירת פרחים שמזוהים באופן מסורתי בתולדות האמנות עם נשיות. אלו אמנים/יות נוספים אתם/ן מכירים/ות שהתייחסו לנושא הפרחים? במה פרחים אלו שונים או דומים לציורי פרחים אחרים?



ללא כותרת, 2009, גואש על נייר 37



טובה ברלינסקי, לזכר

עבודה קבוצתית

♠ התבוננות ביצירה הבאה, תארו אותה ותארו את החוויות האישיות שלכם למולה.

♠ הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:

♣ איזו אווירה יש בציור?

♣ כיצד עומדים בני המשפחה?

♣ מהם הצבעים השולטים בציור?

♣ מהי הבעת פניהם של האנשים?

♠ תארו וספרו על צילום משפחתי מעורר זיכרונות וגעגועים.



טובה ברלינסקי, דיוקן משפחתי, 1998, שמן על בד

סדנת יצירה (עבודה אישית)

ברלינסקי מתייחסת בעבודותיה לזיכרונות ילדות דרך פרחים ודיוקנאות של בני משפחה.

♠ צרו יצירה בעקבות ברלינסקי שמתארת זיכרון ילדות, באמצעות פרחים או בני משפחה.

♠ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

יחידה שנייה

אמנויות מהגרות: שנות השישים עד שנות השמונים

עפיה זכריה, נורה פרנקל, פארידה גולבהר

מבוא

לפני קום המדינה יהודים לא יכלו להגיע לישראל באופן חופשי, רק עם הקמת מדינת ישראל העצמאית, במאי 1948, נפתחו שערי הארץ לרווחה. שני עקרונות הנחו את מדיניות העלייה של מדינת ישראל הצעירה: לאפשר עלייה חופשית של יהודים לישראל, ולעודד את העלייה כדי לקבץ מחדש את העם היהודי מכל תפוצות הגולה. רבבות יהודים ביקשו לעלות לישראל לאחר הכרזת העצמאות. ביניהם שתי קבוצות שהיו שרויות במצוקה קשה והיה צורך להעלותם לארץ ללא דיחוי: אוכלוסיית "שארית הפליטה" – יהודים שעברו את איימי השואה באירופה והתקבצו במחנות העקורים במערב אירופה ובמחנות העצורים של הבריטים בקפריסין; ויהודים מכמה ממדינות האסלאם – שהקמת מדינת ישראל ערערה את מעמדם והיה חשש לביטחונם האישי. ממדינות האסלאם הועלו קהילות שלמות של יהודים במה שכונה "עליית הצלה". כך הועלו לישראל 130 אלף יהודי עיראק – במבצע שנקרא "עליית עזרא ונחמיה", וכ-45 אלף יהודים מתימן – במבצע "מרבד הקסמים". הועלו גם יהודים מצפון אפריקה, איראן וטורקיה. העולים באו ממגוון רחב של מדינות, תרבויות, עדות ושפות. בכך הייתה עלייה זאת שונה מהעלויות שקדמו לה: עד קום המדינה היה עיקר העלייה ממדינות אירופה, ואילו בשנות ה-50 באו עולים רבים מארצות האסלאם שבאסיה ובאפריקה.

העולים הגיעו ממספר רב של מדינות וחלקי עולם: מאירופה, מאסיה ומצפון אפריקה. חלקם הביאו מסורת תרבותית שונה מזו של התושבים הוותיקים, אשכנזים ברובם. הקשיים שפקדו את המדינה הצעירה בתקופה זו נעוצים, לפחות בחלקם, בגידול המהיר של האוכלוסייה. המפגש בין עולים וותיקים, והשפעתו על הקולטים והנקלטים כאחד, היה אירוע משמעותי מאוד בתהליך התפתחותה של החברה הישראלית. הסתייגותם של הוותיקים הופנתה כלפי ניצולי השואה מאירופה, וביתר שאת כלפי העולים מארצות האסלאם – יוצאי צפון אפריקה, עיראק, תימן וטורקיה. העולים מארצות האסלאם, ובמיוחד אלה מצפון אפריקה, נחשבו על ידי רבים מהממסד הקולט בישראל לפרימיטיביים ולחסרי תרבות. יחס זה כלפי העולים היה נחלת הפוליטיקאים, אנשי הרוח ואפילו עיתונות התקופה.

גם רבים מהעולים לא היו מרוצים – הם חשו תלויים בממסד המורכב מוותיקים, אשר קבע היכן יגורו, במה יעסקו ומה תהיה משכורתם. הורים-עולים הרגישו כי איבדו את כבודם ואת מעמדם במשפחה ובחברה – בעיקר מכיוון שלא יכלו לפרנס את משפחותיהם, והם היו תלויים בילדיהם, שנקלטו ביתר קלות ודיברו עברית בתוך זמן קצר. רבים מהעולים חשו שהמדינה לא מילאה את חובותיה ואת הבטחותיה כלפיהם. קשה במיוחד היה מצבם של העולים שהתיישבו בעיירות ובערי הפיתוח. החזון והגישה החברתית שליוו את הקליטה של העלייה הגדולה היו: להחיות את עברו של העם היהודי בארצו וללכד אותו סביב תרבות ישראלית משותפת. מנהיגי המדינה חשבו שאין להסתפק ב"קיבוץ גלויות" אלא יש לשאוף ל"מיזוג גלויות" – למזג את העולים שבאו מכל קצווי תבל ב"כור היתוך" חברתי, כדי שהחברה הישראלית תהפוך לחברה אחת, אחידה. כדי לממש את החזון, היו שסברו שקבוצות המוצא השונות צריכות להתנתק ממסורות העבר שלהן, דרשו מן העולים לשנות את שמותיהם לשמות עבריים, קבעו תכניות לימודים אחידות לבתי הספר ועוד.

עם הזמן פחתה עוצמתו של הלחץ שהופעל על העולים לנטוש את תרבות ארצות מוצאם ותפיסת "כור ההיתוך" פינתה את מקומה לגישה רב-תרבותית, גישה המכירה בקיומן של קבוצות שונות באוכלוסיית המדינה, ומעודדת אותן לשמר את הייחוד שלהן, וגם לבנות את המשותף ביניהן.

עפיה זכריה (1915-2012) היא דוגמא להתפרצותה של היצירתיות בגיל מאוחר וביטוי למשבר התרבותי שעברו עולים ממדינות האסלאם בבואם לארץ. עפיה הייתה מה שקרוי "אוטסיידרית" כלומר לא הייתה קשורה לעולם האמנות אך יצירתה הייתה עבורה הכרח. זכריה שנישאה בגיל צעיר מאד הפכה את דירת השיכון הקטנה בעיירה שלומי ל"קירות רקומים" בציירה על קירות ביתה ציורים וסמלים אופייניים לתרבות תימן ומלאה את הדירה בבובות כלות שהנכחו את טקס המעבר מילדות לנשיות. חביבה פדיה כותבת על אומנותה של עפיה: "הדירה של עפיה זכריה משלומי היא דוגמא קלאסית להתפרצות של המזרחיות בשנות השבעים. התפרצות נשית שבה עולה שכבת העומק המחקק ומכניסה את האדם לכתיבה אובססיבית. במקרה של עפיה, היא ציירה על הקירות, פשוטו כמשמעו. הקירות הפכו לדפים. המחיקה הפכה לכתיבה...".

בשנות השישים נעשו מאמצים להציב את האמנות הישראלית על מפת האמנות הבינלאומית. לצד המשך שליטתו של המופשט בהשראת "אופקים חדשים" מתגלות מגמות חדשות בהשפעת סגנונות חדשים מבחוץ כגון: הפופ האמריקאי והריאליזם החדש הצרפתי. מגמות אלה מתבטאות בעיקר בתערוכות של קבוצת תצפית ושל קבוצת עשר פלוס. בקבוצת עשר פלוס שהפכה להיות חלק מההיסטוריה של האמנות הישראלית ניכרה נוכחות נשית בולטת ובהן נורה פרנקל (1931-1996) ילידת שנגחאי. פרנקל הגיעה מארה"ב והביאה לארץ את העיסוק באופנה וטקסטיל שהיה מקובל בארה"ב באמנות הנשים. היא השתמשה באריגה כביטוי אומנותי והתייחסה ביצירתה ליחסים ולמאבקים בין גברים ונשים. בולטת ביצירתה הדמות הנשית במצבים שונים, אישה רוחצת בים, אישה בורחת. פרנקל מתייחסת לזיכרונות ילדותה דרך כלי מטבח וחפצים שונים שמרחפים בחלל. פארידה גולבהר (נולדה 1942) עלתה לארץ מאיראן בשנת 1971 והיא מתארת נופים שמחברים את המפגש עם נופי הארץ לנופי הילדות אותם זכרה מטהרן. היא מציירת את מוטיב הגן והפרח אותו זכרה מילדותה בעקבות מפגש עם צילום של גן במגוזין. יצירתה עוסקת בזיכרון, בנקודות מבט ובאורנומנט, בפרט ובשלם מנקודת מבט פילוסופית.

בית, רקמה, כלות, זיכרון

עפיה זכריה נולדה ב - 1915 לערך ועלתה לארץ ב-1949, בימי העלייה הגדולה של יהודי תימן המכונה "על כנפי נשרים" או "השטיח המעופף". היא גדלה בעיר לאודר שבמחוז אביאן הסמוך לחופי מפרץ עדן. כשעפיה עלתה לארץ היא הייתה כבר בת 37 לערך ואתה בעל ושישה ילדים. מיד כשהגיעה שינו את שמה לעופרה ברוח התקופה ששאפה לשנות כל שם לשם עברי, אך בין בני משפחתה שמה נשאר עפיה שמשמעותו חיים או בריאות.



עפיה זכריה, דיוקן עצמי

היא התגוררה בתחילה בכפר הערבי הנטוש באסה, אשר שימש את תושבי שלומי לפני עלייתם לקרקע הקבועה בשלומי. בתחילה, המגורים היו בחינם והיא גרה במקום גם לאחר ששלומי יושבה, והייתה האחרונה לצאת משם בגיל 80. כאשר עזבה סיפקה לה חברת עמידר דירה בשיכון עולים שבה התגוררה עד מותה.

לאט לאט היא הפכה כל קיר בדירתה למעשה רקמה ואריגה, שילבה את אהבתה לרקמה ולציור עד שכל הדירה הקטנה הפכה לעולם של "קירות רקומים". היא לא ויתרה גם על התקרה וכשהייתה כבר קרובה לגיל תשעים, הייתה מניחה שולחן על שולחן כדי להגיע לתקרה ולצייר עליה. בנוסף הייתה מכינה גם בובות בדמותה. את תורת האומנות הייחודית הזאת למדה במולדתה תימן, ואף יצרה בעבור עשירי צנעא לקישוט קירות ביתם. באומנות הזאת יוצרים שטיחים לציפוי קירות, רצפות ותקרות בנול שעליו אורגים את השטיחים, ואלה נוצרים על פי ציורים וסמלים האופייניים לתימן.

חביבה פדיה³ כותבת: "עפיה.... חיה בתוך דירת בלוק קטנה מאוד של שני מטר על שני מטר. אך על ידי הציור, שהוא בשבילה, ברגע זה, אמנות החיים ואמנות הישרדות, היא מייבאת את הזיכרון של אז ושם. זהו למעשה ייבוא אפוקליפטי של מרחב שאינו קיים ומוכחש במרחב הישראלי. היא מייבאת אותו לתוך הבלוק שבו היא גרה ועל ידי זה הקירות צועקים... מרפסת שירות רגילה וזעירה הפכה למקדש, שולחן מפלסטיק למזבח. בובות, בובות רגילות וברבי שאפשר לקנות בשוק זול, כל מיני בובות זהובות שהיא בעצם צבעה אותן, הורידה מהן את המסכות הלבנות והחזירה להן את עור הזית החום-זהוב תימני, העניקה להן פנים והלבישה אותן והן ניצבות, כמו ממתונות לטקס חינה כלשהו"

עפ"י המידע מתושבי שלומי, עפיה נפטרה בגיל 96. לפי עדותה של נכדתה היא נפטרה בגיל 104. כך או כך עפיה זכריה האריכה ימים, שהיצירה הייתה תמיד חלק מהם.

"...מרכיבי היסוד של שפת הרקמה או האריגה (רקמת צלבים, תבניות יסוד מעולם הצומח או החי או דימויים גיאומטריים מופשטים, גלים, ספירלות וכדומה) נמצאים בתרבויות שונות בכל קצות תבל. אמנם, אלה מרכיבים ארכיטיפיים-בסיסיים-אוניברסליים, שלא תמיד ניתן לזהות או לאתר את מוצאם המקורי, הראשוני. אולם, כאשר אנו בוחנים אותם במופעייהם המקומיים-הישראליים, הם מתווקים כ'מוטיבים מזרחיים'...." (חיים מאור, [רקמה וקליגרפיה באמנות העכשווית בישראל](#))

² מתוך: בית עפיה – קירות רקומים בשלומי

³ חביבה פדיה, בית עפיה, פוסט בפייסבוק שלה

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירות הרקמה והאריגה של עפיה זכריה ואיתור סמלי זהות מוצפנים
- ♠ זיהוי המחאה האישית - תרבותית ביצירות
- ♠ גיבוש עמדה על מטרות היצירה: לשם עינוג העין או לשם תקשורת וביטוי של זהות? או גם וגם?
- ♠ יצירה אישית בעקבות יצירתה של עפיה זכריה

פעילויות:

- ♠ התבוננות משותפת ביצירה אחת של עפיה זכריה, תוך השוואה ליצירות רקמה תימניות
- ♠ עיון בקורות חייה עפיה (יש להפנות לקישור המצורף) ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.
- ♠ סדנת יצירה בעקבות עפיה זכריה
- ♠ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

- ♣ תום פוגל, [צורפות תימנית בכור ההיתוך](#), קפה גיברלטר
- ♣ ורד לי, [לא שחורה, לא שקופה, לא פרוחה ולא כלה תימנית](#), "הארץ", 01.01.2014
- ♣ נועה חזן, [משיבה מבט ממזרח](#), מאמר מתוך הספר "שוברות קירות – אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל, בעריכת ד"ר קציעה עלון ושולה קשת ובהוצאת ארגון "אחותי". בתוך: ערב רב, 4.01.2014
- ♣ חביבה פדיה, [שרטת הזהות: אמנות מזרחית – כרוניקה ופרובלמטיקה](#), מאמר מתוך "שוברות קירות" הנ"ל, קובץ PDF להורדה

פתיח: דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של עפיה זכריה:

- ♠ תארו את פרטי היצירה: צבעים, דמויות, צורות, סמלים.
- ♠ תארו את תחושותיכם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?
- ♠ קראו את קורות חייה של עפיה במאמר "[קירות רקומים בשלומי](#)" וצפו בסרטון "[סיור בבית עפיה](#)" או בכתבה [באתר חדשות הצפון](#).
- ♠ לאור מה שלמדתם, השוו את היצירה של עפיה זכריה, לרקמות ולעיטורים האופיינים לעדה התימנית בעמ' הבא:
- ♣ מה הדומה ומה השונה ביניהם? מה ייחודי לעפיה, ומה שואב מן האמנות התימנית?
- ♣ מהו המסר ביצירתה של עפיה? מה היא אומרת על זהותה, ומה היא אומרת על זהות זו ביחסיה עם החברה הישראלית?
- ♣ מדוע, לדעתכם, התפרסמה יצירתה, רק לאחר מותה?



עפיה זכריה, אחד מקירות הבית בשלומי



רקמה תימנית על פריטי לבוש, פריטים של משפחת קרני, באתר [בית התפוצות](#)



טקס אירוסין (חינה). מקור: אתר [תוכיפדיה](#)



ויטראז' ספר תורה בתקרת בית כנסת תימני בירושלים



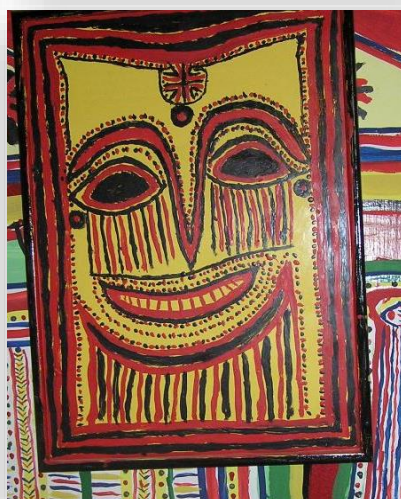
רקמה תימנית על חולצה



רקמה תימנית על מלבושי נשים: להקת המחול התימנית, מגידו

עבודה קבוצתית

- ♣ התבוננו ביצירות הבאות, תארו אותן ותארו את החוויות האישיות שלכם למולן.
- ♣ זכריה עפיה עבירה את התרבות שעליה גדלה לדירת שיכון מצומצמת בשלומי. נוצר ניגוד חזק בין המציאות הנפשית פנימית לבין המציאות החיצונית. הציעו פרשנויות ליצירות תוך דיון בשאלות הבאות:
- ♣ מה לפי דעתכם/ הניע את זכריה עפיה לצייר על הקירות את מראות ילדותה או להציב את הבובות הלבושות ככלות?
- ♣ מה אומרות היצירות על זהותה של עפיה כאשה תימנייה?
- ♣ האם, לדעתכם, יש ביצירה מחאה? מהי? מדוע זו מחאה?



ציילומי יצירות של עפיה זכריה, מביתה בשלומי

סדנת יצירה (עבודה אישית)

"בדירת בלוק קטנה ביטאה זכריה את געגועיה בצבעוניות עזה על קירות ביתה (כולל התקרות, החלונות, הארונות, המשקופים) והפכה את המחיקה התרבותית המזרחית להתפרצות של יצירה נשית" (ורד לי, לא שחורה, לא שקופה, לא פרחת ולא כלה תימנייה, "הארץ", 01.01.2014)

♣ בעקבות זכריה שמתארת זיכרונות וזהות תרבותית, ציירו גם אתם את זהותכם, כפי שאתם רואים אותה. השתדלו להתאים את הצבעים והעיטורים לזהות הייחודית שלכם.

♣ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

♣ קהילת אג'נדה, ביתה של עפייה זכריה, שימו לב לצילומים המרהיבים של יצירותיה

♣ ורד לי, לא שחורה, לא שקופה, לא פרחת ולא כלה תימנייה, "הארץ", 01.01.2014

♣ קפה זה מרקר, ציור חייה – חיה בציור

נורה פרנקל (1931 – 1996) הייתה ציירת, רשמת ואמנית טקסטיל. פרנקל נולדה בשנחאי, ב-1936 עברה לפריז. ב-1940, עם פרוץ מלחמת העולם השנייה עברה לארה"ב. בין השנים 1944–1953 למדה במסגרות הבאות: תיכון לאמנויות Music & Art בניו יורק, שנה ב-Cooper Union Art School וסיימה תואר ראשון בציור והדפס ב-Smith College.



נורה פרנקל, באדיבות מירי פרנקל, מתוך [ויקימדיה](#)

ב-1960 עלתה ארצה ומיד החלה להציג. מלבד תערוכות יחיד השתתפה גם בתערוכות של קבוצת "עשר פלוס". בשנות השישים היא ציירה סדרת ציורים על קוביות עץ שהושפעו מאמנות הפופ. ובהם נשים וגברים הנמשכים אלה לאלה. בשנות השבעים עסקה בנושאים כגון לידה, חיים, מוות והקשר ביניהם. באמצע שנות השבעים החלה ליצור רישומים צבעוניים גדולים ומלאי תנועה, ובהם גברים ונשים עירומים נמשכים או נרתעים אלה מאלה. לקראת שנות השמונים חזרה לצייר על בד. בציוריה תיארה אובייקטים מעברה, מוצאים מהקשרם המקורי וצפים בחלל היצירה. בשנות התשעים, כאשר גילתה שלקתה במחלה ממארת, ביקשה מחברתה לתעד בצילום את מראה פניה ואת הידלדלות שיער ראשה, ובמקביל ציירה סדרה של דיוקנאות עצמיים המבטאים את חרדת הקיום ואת אימת המוות. לדבריה, טכניקת הנחת המכחול של ציור הזן, אותה למדה ב-1994, העניקה לה תחושה עמוקה של חופש.

היא מעידה כי אמנות המזרח הרחוק ריתקה אותה מאז ומתמיד, ובמיוחד השטחים הריקים, המשמעותיים לא פחות ואולי אף יותר מהנושאים ומהדמויות. לדבריה, הביטוי החופשי של היד המציירת הוביל לביטוי נפשי וליכולת חשיפה.

יורם קניוק⁴ כתב על נורה פרנקל במאמר "נורה פרנקל או השכינה היא אמנות" את המילים הבאות: "נורה הייתה ציירת חשובה, מטובי האמנים שיצרו בארץ, אך בשל היותה "רק" ציירת, לא מיצגיסטית, לא שחקנית בצורתולוגיה, לא "אמנית" – היא לא הוערכה ככזו". קניוק מוסיף ומתאר כיצד דבקה נורה בציור כאילו הייתה אשה מתפללת, כיצד ציירה בהתפעלות של ילדה.

מאיר אגסי במאמר על יצירתה של נורה פרנקל מתוך קטלוג עבודות, 1990: "בדיעבד ניתן לומר שנורה פרנקל לא בגדה בתחושה הבסיסית שהנחתה אותה מהיום שבו עמדה על כך שעבורה, כציירת, המאפיינים הכנים, הישירים והנכונים ביותר כאמצעי ביטוי הינם הקנבס, הצבע, הנייר, הרישום, הקירבה לאנושי הפיגורטיבי, חלל הפנים והחוץ. כל אלה הם הכלים שבאמצעותם היא מבטאת את מלוא הטווח החווייתי ואת הקוסמולוגיה האסתטית שלה באופן המדויק ביותר- וכתוצאה מכך, אלה הם הכלים המעצימים אותה כאדם וכאמן"

⁴ מתוך: [נורה פרנקל](#), ויקיפדיה

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירותיה של פרנקל וזיהוי ייחודה כאישה וכאמנית.
- ♠ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♠ תאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויותיהם/ ליצירה
- ♠ עיון בקורות חייה של הציירת (יש להפנות לקישור המצורף) ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.
- ♠ סדנת יצירה בעקבות נורה פרנקל: זכרונות באמצעות 'טבע דומם' או נשים במצבים ייחודיים
- ♠ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

להרחבה – מומלץ לקרוא ולעיין גם:

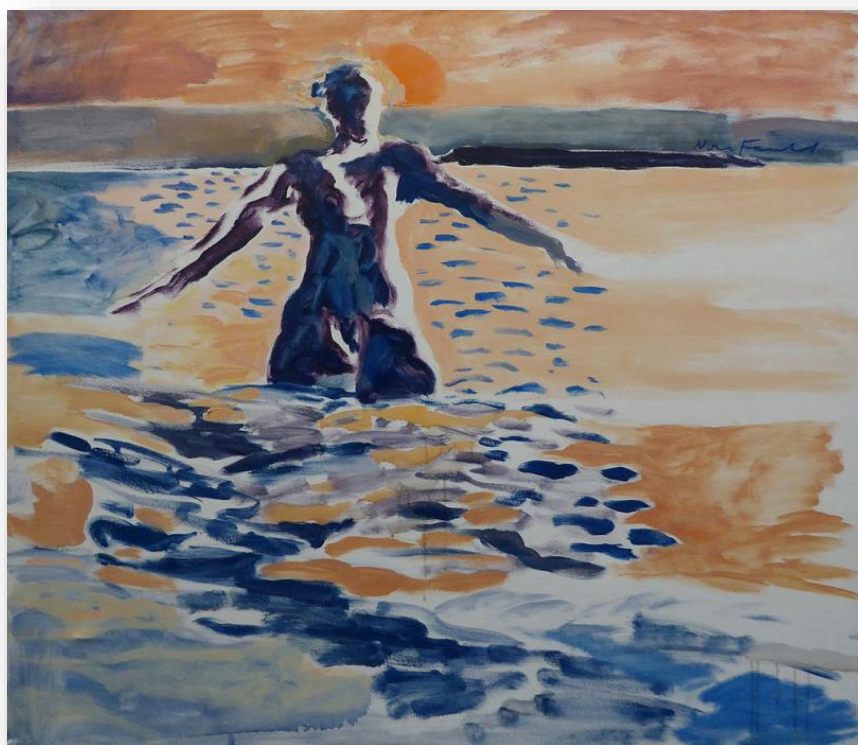
♣ [המיתון](#) – נורה פרנקל, כותבת/ת לא ידוע/ה

© כל הזכויות ליצירות ביחידה זו שמורות למירי פרנקל, בתה של נורה פרנקל, בעלת הזכויות. מקור הצילומים לשימוש חופשי: [ויקימדיה](#)

פתיח: דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של נורה פרנקל:

- ♠ תארו את פרטי היצירה: הצבעים, הדמות, הרקע, היחסים בין הדמות לרקע
- ♠ תארו את תחושותיכם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?
- ♠ קראו את קורות חייה של פרנקל [בויקיפדיה](#)
- ♠ האמנות הפיגורטיבית הינה בעלת זיקה חזקה לריאליזם ובמיוחד למקומו ולדמותו של האדם ביצירה. אמנות זו עוסקת במונחים כמו קו, צורה, אור, צבע, צל, מסה, נפח, טקסטורה ופרספקטיבה, לשם יצירת רושם של חלל וצורות שנועדו להבליט את נושא היצירה. לאור הגדרה זו – דונו בשאלות:
- ♣ מהו נושא היצירה? באילו אמצעים הוא מובלט?
- ♣ משחקי אור וצל ותרומתם להבלטת הנושא
- ♣ האם יצירה זו שייכת לאמנות הפיגורטיבית? מדוע?



רוחות, שמן על בד, 1985, 98 X 116 ס"מ

♣ התבוננו ביצירות "רוחצת" מהפתיח, ו"בורחת" שלהלן. בשתי היצירות מציירת פרנקל נשים במצבים שונים:

♣ מה ייחודי במצבים אלה, שהופך אותם לראויים לציור? כיצד פרנקל הופכת אותם לייחודיים?

♣ באיזה אופן מתייחסת נורה פרנקל לשאלת "המבט"?

♣ מדוע, לדעתכם, היא בחרה לצייר נשים במצבים אלו?

♣ קניוק מתאר את דבקוּתה של נורה בציור כאילו הייתה אשה מתפללת, ואומר שציירה בהתפעלות של ילדה: מצאו להתרשמות זו ביטויים בציורים.

♣ מה, לדעתכם, רצתה פרנקל לאמר על עצמה כאישה?



בורחת, שמן על בד, 1992, 156X128 ס"מ

עבודה קבוצתית

- ♣ טבע-דומם' הוא מקבץ של חפצים (המונח לרוב על שולחן או מדף) המסודר על ידי האמן במטרה לצייר אותו, או כפי שניסח זאת מיכאל הנדלזלץ: "איזה אי-סדר מקרי ומאורגן שיד הצייר מקפיאה אותו באשליה מצוירת של המציאות". לרוב אלו חפצים הקשורים לפנים הבית, חפצים מהמטבח כמו כלים, בקבוקים, אגרטל עם פרחים או קערה עם פירות. אצל נורה החפצים, מרחפים בחלל:
- ♣ מדוע, לדעתכם, היא בחרה לצייר אותם כך?
- ♣ מה מסמלים כלי בית עבורכם? מה הם מסמלים, לדעתכם, עבור פרנקל?
- ♣ מה מסמל "ריחוף"? מה מסמל השילוב בין כלי בית לריחוף?
- ♣ מה ניתן ללמוד מכך על תפיסתה של פרנקל את זהותה?



זיכרונות מוקדמים, שמן על בד, 140X140 ס"מ, 1990



ארבע עונות - קיץ, שמן על בד, 130X130 ס"מ, 1992

סדנת יצירה (עבודה אישית)

בעקבות ההיכרות עם נורה פרנקל, בחרו אחת מן המשימות הבאות:

- ♣ חשבו על כלי בית שמעוררים בכם זכרונות וציירו אותם בקומפוזיציה, שמתארת, לדעתכם געגועים.
- ♣ חשבו על נשים במצבים שונים וציירו אותם בקומפוזיציה, שלדעתכם, משקפת את עמדתכם על מקומה ומעמדה של האשה בחברה
- ♣ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

פארידה גולבהר, נולדה באיראן ב- 1942 ובשנת 1971 עלתה לארץ. בין השנים 1959-1961 למדה ציור וספרות באוניברסיטת טהרן ולאחר מכן, בין השנים 1961-1969 למדה באנגליה ובגרמניה. היא חותמת על עבודותיה בשמה הפרטי - "פארידה". בתחילת דרכה כציירת בטהרן ציירה נופים מופשטים. לאחר עלייתה לארץ ישראל החלה לצייר נופים, גנים וטבע דומם שמשלבים בין מזרח ומערב. פארידה מתרכזת בדימוי הגן שיש לו מסורת ארוכה בתרבות המזרחית והמערבית.

פארידה היא הבכורה במשפחה של חמישה אחים ואחיות. בהיותה בת שמונה החלה ללמוד ציור אצל מורה פרטי בטהרן. בהיותה בת 14 זכתה בפרס הראשון בתחרות ציור ארצית. בשנת 1957, כשהייתה בת 15, השתתפה בביאנלה לאמנות עכשווית שהתקיימה בטהרן.

פארידה למדה בבית ספר ממלכתי. היא שיננה את סורות הקוראן וגם את פסיקות התורה שבעל פה. "כמו כל בן מיעוט, גם אני הרגשתי שעלי להוכיח שאני טובה לא פחות מבני המקום", היא אומרת. "היו לי ציונים מעולים, ובעזרתם התקבלתי אחרי התיכון לאוניברסיטה, שקיבלה סטודנטים מעטים". פארידה נרשמה ללימודי אמנות וספרות אנגלית. באותה השנה, 1959, החלו בטהרן מהומות והשלטונות סגרו את האוניברסיטאות. פארידה שכנעה את הוריה לשלוח אותה ללמוד באנגליה, עד שתיגמר ההשבתה, ונשארה שם שנתיים. היא נהגה להצטרף לטיולים מאורגנים באחוזות בריטיות. "חיפשתי מודעות שהזמינו לביקור וטיולים באחוזות מתפוררות ובגנים מסתוריים, מפחידים לעתים".

בשנת 1971 עלתה פארידה לארץ. פארידה ובעלה סעיד הקימו בשנת 78' את גלריה גימל בירושלים. בני הזוג גולבהר התערו בקהילה האמנותית של אותן השנים, ובמידה מסוימת נהפכו למייצגיו. הם עשו זאת מבלי להיכנע לתכתיבי האחדה חברתית ("כור ההיתוך"). כך נשארו סעיד ופארידה, ואת שם משפחתם - שמשמעותו פרח האביב בפרסית - לא עברו.

הגן שפארידה גולבהר מציירת חמקמק. מפתה לראות בו גן פרסי מיתולוגי, ובסגנון עבודתה - יצירה מוסלמית. אך היא שואבת ממקורות רבים. פארידה עוסקת ביצירה וביופי של האמנות תוך חקר המרכיבים האמנותיים היוצרים את זיכרון היופי. היופי הזה אינו פשוט וברור, והוא פותח שדות רחבים של הגות ומחשבה אודות היצירה והרגש.

פארידה עבדה על הפרוייקט עשר שנים ובו היא ניסתה לשחזר מדמיונה תצלום של גן שראתה בחטף בכתב עת לאמנות. מאז שנתקלה בתמונה, מציירת גולבהר מהזיכרון אותו מראה של גן, ובכל פעם הוא נראה שונה לגמרי: גן פיגורטיבי, גן מופשט, גן שצויר בעונות שונות של השנה ובשעות שונות של היום. לעתים זהו מראה כללי של גן, לעתים רק פרט מתוך המקום: פרח, עץ, אדמה, עלים, סבך שיחים, שדה פרחים צבעוני, שביל. כל סדרה מורכבת מכמה ציורים סמוכים זה לזה, שאחד מהם הוא ציור של הגן השלם והאחרים הם פרטים מוגדלים מתוכו. בכך נוצרות אינסוף אפשרויות מתוך אותו מקום. הגן שפארידה גולבהר מציירת - חמקמק.

את הגן שבזיכרונה היא משחזרת בסטודיו שלה בשכונת סן סימון בירושלים - במקלט הבניין שבו התגוררה. "אומרים לי לפעמים שאני נטע זר בארץ", אומרת פארידה, "אני מציירת הרבה דקלים שמסמלים בשבילי חופש ומרחבים. את הדקל הראשון לא ראיתי בגנים בלונדון, ואפילו לא באיראן. ראיתי אותו כאן, בישראל".

בציורי הנוף, בעיקר בפרטנות שלהם, בהרכבה ובפירוק - אפשר לראות תשובה נשית לציורי הנוף הגבריים, הפנורמיים, החשובים בתולדות האמנות. אבל מעבר לכך יש בהם גם מסר של דרך

⁵ [אורנומנט](#) או אורנומנטיקה - מוטיב עיטורי, לעתים מופיע כדגם עיטורי (כמו [בערבסקה](#))

חיים, של היכולת לחוות אותו דבר בכל פעם מחדש, ובכך לייצר בכל פעם סיפור מורכב אחר, עם נקודת מבט שונה. ציוריה ממחישים את חשיבות ההגות המופשטת, פילוסופיית היופי המיניאטורי, שבו לכל פרט בתוך הקומפוזיציה יש גם חשיבות אסמבלאז'ית⁶, של חלק ממכלול יוצר אווירה ומציאות רפיטטיבית, מדיטטיבית. האורנמנט המזרחי, שעליו נסמכת פארידה, כאחד ממקורות ההשראה, שואב את מרבית מקורות השראתו מן הטבע, אך מתרחק ממנו כדי לספר סיפור עצמאי המעורר בצופה בו תחושות ורגשות ולא דווקא מציאות. האורנמנט מרחיק את עצמו ואת ביטוי מגורמים חוץ אמנותיים, מתנכר לגורמים חיצוניים וזרים לעולם האמנות ויוצר את השמימי, את האל-טבעי, תוך שהוא תופש וממחיש את המצבים המופנמים של נפש האמן, אלה שעוברים סינון וזיקוק אישי של היוצר.

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירותיה של פארידה וזיהוי ייחודה כאישה, כמהגרת וכאמנית.
- ♠ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♠ תיאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויותיהם/ן ליצירה
- ♠ עיון בקורות חייה של הציירת ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.
- ♠ סדנת יצירה בעקבות פארידה גולבהר: החייאת זכרונות באמצעות ציורי נוף
- ♠ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

להרחבה – מומלץ לקרוא ולעיין גם:

♣ דוד רפ, [ריבועים של פרחי אביב](#), הארץ 12.07, 2002

⁶ אסמבלאז': טכניקה אמנותית בה יוצרים אובייקט תלת-ממדי מחיבור של חפצים שונים. האסמבלאז' יכול לתפקד כפסל חופשי בחלל או כתבליט

פתיח: דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של פארידה (:

- ♠ תארו את פרטי היצירה: הצבעים, האובייקטים המצויירים, הרקע, היחסים בין האובייקטים לרקע
- ♠ תארו את תחושותיכם אל מול היצירה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?
- ♠ קראו את קורות חייה של פארידה במבוא, ונסו להסביר את היצירה לאור מידע זה.
- ♠ "פארידה עוסקת ביצירה וביופי של האמנות תוך חקר המרכיבים האמנותיים היוצרים את זיכרון היופי":
- ♣ מצאו ביצירה שלפניכם עדויות לנאמר במשפט הנ"ל. נמקו את בחירתכם.
- ♣ איזה "זיכרון יופי" מנסה פארידה לחקור, לפי דעתכם? מדוע?



פארידה גולבהר, מסדרה "תוצרת הארץ", 1988, שמן על נייר, 102X80 ס"מ

עבודה קבוצתית

♣ התבוננו ביצירות "גן" ו"צהוב" שלהלן, והשוו לאחד מציורי הנוף של היוצרים הגברים הבאים:

♣ ראובן רובין, [נוף בצפת](#)

♣ נחום גוטמן, [נוף בשרון](#)

♣ מה הדומה ומה השונה ביצירות שהשוויתם? מהי נקודת המבט הנשית הייחודית של פארידה, ובמה היא שונה מנקודת המבט של האמן ביצירה שבחרתם?

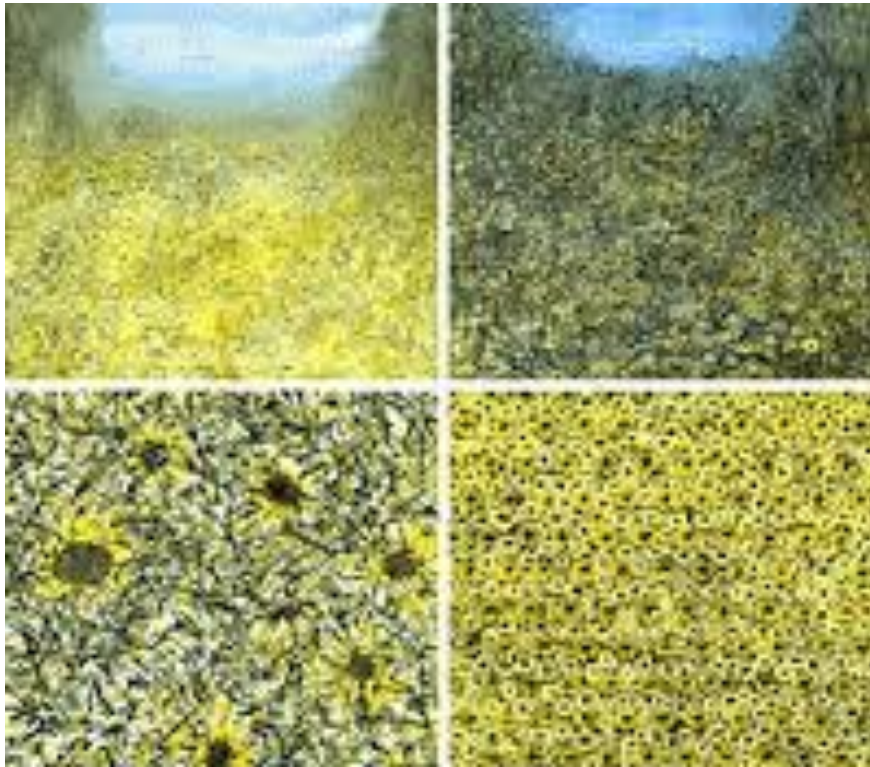
♣ לאור ההשוואה וההתבוננות ביצירתה של פארידה, מדוע לדעתכם אומרים עליה, ש"היא נטע זר בארץ"? כיצד זה בא לידי ביטוי ביצירה?

♣ אילו מרכיבים של זהותה כאישה וכמהגרת, באים לידי ביטוי ביצירה? מה אתם למדים מכך על חוויותיה כאישה וכמהגרת?



פארידה גולבהר, מסדרה "בקשר לנוף", 2006, שמן על נייר,

68X60



פארידה גולבהר, מסדרה "בקשר לנוף", 2009, שמן על בד

סדנת יצירה (עבודה אישית)

בעקבות ההיכרות עם פארידה גולבהר ויצירתה:

- ♣ חשבו על גן שאתם מכירים, וציירו אותו, תוך כדי ביטוי זיכרונות נעימים שיש לכם, המשקפים את זהותכם.
- ♣ הציגו את יצירתכם בתערוכה, ולצדה כתבו הסבר על המסרים ביצירה, על הטכניקות ועל הקשר ביניהם.

יחידה שלישית

אמניות מהגרות: שנות התשעים עד שנות האלפיים

מבוא

שולה קשת, אתי אברג'ל, סהר עדס, אנה ים,
אור טסמה אברהם, דנה יוסף

תמורות דמוגרפיות בעקבות גלי העלייה

החברה הישראלית עוברת תמורות דמוגרפיות – חברתיות מיום הקמתה ועד ימינו. עם גלי העלייה, כל גל ומאפייניו הייחודיים, התרחש במהלך השנים שינוי בשיח החברתי-תרבותי-פוליטי, שגרר שינוי חברתי עמוק: מחברה של 'כור היתוך', השואפת להיתוך התרבויות המגוונות מארצות מוצא שונות, לתרבות "ישראלית" אחת ואחידה, הפכה החברה הישראלית לחברה רב-תרבותית, המאפשרת מקום וביטוי לכל אחת מהתרבויות הייחודיות מארצות המוצא. בהתאם לזאת, כל אחת מן העליות המרכזיות התקבלה בחברה באופן שונה, ואופן זה השפיע על תהליך קליטתה, הטמעתה ושילובה בחברה הישראלית.

בסוף שנות הארבעים ובראשית שנות החמישים של המאה העשרים הגיעו יהודים רבים מאירופה, ולאחר מכן מאסיה ומאפריקה, והשינוי הדמוגרפי שהתרחש בחברה הישראלית לא זכה לביטוי במבנה חלוקת הכוח. האליטה הפוליטית והתרבותית נותרה אירופית ברובה, ועולי אסיה ואפריקה סבלו מיחס מזלזל, מהפליה פוליטית של היעדר ייצוג במוקדי הכוח והשלטון, ובעמדות הנמוכות בהכנסה, ברמת חיים ובתעסוקה.

כיום, העלייה מאסיה ומצפון אפריקה של שנות החמישים השתלבה בחברה הישראלית, אולם השסע העדתי עודנו חלק מרכזי מהשיח הפוליטי הרווח בישראל, והוא עדיין משפיע על המצב החברתי-כלכלי בארץ ומושפע ממנו.

עלייתם של יהודי אתיופיה בשנות השמונים והתשעים נתקלה גם היא בקשיים רבים, משום שבדומה לעלייה הגדולה בשנות החמישים, המאפיינים החברתיים והכלכליים של העולים הקשו על השתלבותם בחברה. בנוסף, יהדותם של בני אתיופיה, המכונים 'ביתא ישראל', הייתה שנויה במחלוקת בקרב רבנים ופוסקי הלכה בשל דפוסי ההתנהגות הדתיים הייחודיים להם.

לעלייה יהודי אתיופיה, נוספה בשנות התשעים של המאה הקודמת עלייה של כמיליון איש ממדינות חבר העמים. גל זה ייחודי בממדיו הגדולים ובמאפייניו החברתיים-תרבותיים. עלייה זו היא תוצאה של התמורות אשר התחוללו במדינות חבר העמים לאחר נפילת הקומוניזם, והחשש מגילויי אנטישמיות. בשל לחצי השלטון הסובייטי ובידודם של היהודים בברית המועצות ממרכזים יהודיים אחרים, רבים מהם לא הכירו את הדת והתרבות היהודית. בין העולים יש רבים אשר אינם מוגדרים יהודים בהתאם להגדרות ההלכה, ועובדה זו גורמת לא אחת לחיכוכים בינם לבין האוכלוסייה הדתית והחרדית בישראל. בעשור הראשון לעלייתם לא הצליחו העולים להשתלב בשוק העבודה הישראלי באופן התואם את כישוריהם המקצועיים. הם נותרו במעמד חברתי - כלכלי נמוך, וכך העמיקה תחושת הניכור וגברו חוסר רצונם וחוסר היכולת שלהם להשתלב בחברה הישראלית.

גלי העלייה בראי האמנות

רוב האמנים אשר פעלו בשנות השבעים כאמנים קונספטואליים במגוון מדיות, שינו בשנות השמונים את אופי עבודתם, וחזרו בדרך כלל אל מדיום הציור. זאת, בהשפעתה של האמנות האירופית והאמריקאית שאופיינה באותן שנים במגוון של סגנונות שחתרו תחת הטעם המקובל של האסתטיקה המינימליסטית, ובהם סגנון ה"נאו-גאוו" האמריקאי, סגנון ה"פופ ארט" או

סגנון הציור האקספרסיבי האופנתי, שכונה גם כ"ציור רע" וסימנו את הרוח הפוסט-מודרניסטית באמנות העולמית. באמנות של עשור זה, ובעיקר בשלהי העשור התפתח שיח אמנותי של זהויות, סגנון ציור נרטיבי שב ותפש מעמד בקרב האמנים המקומיים וכן נעשה שימוש מכוון פוסט-מודרני בין ה"גבוה" לבין ה"נמוך", בכל הקשור לביצוע ולנושאים של יצירות האמנות. במגמת "החזרה לציור" הוצג ציור חדש, שבו הודגשה הסובייקטיביות כאלמנט מרכזי ביצירה: מתן ביטוי אישי של האמן, תוך שאיבה של אלמנטים היסטוריים שונים מכל מקום וזמן. נוצרה לקטנות אישית, שבמסגרתה ניהל האמן דו שיח עם תולדות האמנות והתרבות.

בישראל במקביל להתפתחות האמנות העולמית, התפתחה המגמה של "החזרה לציור" כהשתקפות עולמו האישי של האמן או של המציאות החברתית והפוליטית בארץ. אמנות המאופיינת ביצירה רגשית, חומרית ונושאת דימויים, העומדת בניגוד לליריקה המעודנת שאפיינה את האמנות הישראלית במשך שנים, ולגישה השכלתנית של האמנים המינימליסטיים והמושגיים קונצפטואליים. בשנות ה-80, הייתה החברה הישראלית ככלל, ולא רק שדה האמנות, בתנועה חסרת מרכז, והתפוררות הזהות הלאומית האחת לזהויות החלה כבר אז: הדיון סביב הזהות היהודית ומקומה של השואה בזהות הישראלית מצד אחד ומצד אחר השינוי במעמד של בני עדות המזרח בתרבות ובחברה. מבחינה פוליטית, אפשר לומר ששנות ה-80 החלו כבר עם המהפך הפוליטי ב-1977 וככלל היו אלה שנים של שינוי דרסטי במעמדו של הקונצנזוס הלאומי. מגמות ההפרטה והליברליזם הכלכלי הניעו את גלגלי התרבות, ודור של אמנים צעירים ניסו להעמיד אלטרנטיבות, כגון קבוצות וגלריות קואופרטיביות ופסטיבלים ואירועים פריפריאליים ו"אחרים" ו"לשבור קירות".

בין אמנות לחברת מהגרים

הדימוי של שבירת קיר ופריצת מחסום מתאר גם את המאבק של נשים מזרחיות בישראל. "שבירת קיר" מהדהדת את "ניפוך תקרת הזכוכית" הפמיניסטי. המאבק המזרחי הפמיניסטי שאב השראה ממאבקים של פמיניזם וצבע ברחבי העולם. על פי תפיסת עולם זו מזרחיות היא תרבות, חוויה וזהות. המאבק המזרחי דוגל בביסוס וחיזוק השיח על אודות הזהות הפמיניסטית המזרחית שבו משתברים הדי התרבות היהודית שהתפתחה בארצות ערב והאסלאם המזרח הקרוב והרחוק ואפריקה. החוויה של המזרחים, בתוך ההקשר של דור ראשון שני ושלישי מבחינת יחסי זיכרון ושכחה או יחסי כתיבה ומחיקה קשורה להרגשת הדור הראשון שהגיע עם שפה אותה הוא אולץ למחוק. הדור השני והשלישי רכש את הכלים שתרבות הרוב יכלה לתת להם, רכישת הכלים אפשרה את שבירתם והיא הביאה ליצירת האמנות החדשה (פדיה, 2013).

חביבה פדיה כותבת כי האמניות שולה קשת ואיתי אברגיל מסמנות קצוות מנוגדים ומקבילים באמנות הנשים הישראליות המזרחית. קשת מסמנת עיסוק פעיל במחאה חברתית וסידור מחדש של הזיכרון הקולקטיבי. היא נסמכת על מקורות חזותיים פיגורטיביים דרך אמנות האסלאם ופרס. מאידך אברגיל מייצגת חיפוש אישי אחר שפה אומנותית עצמאית, מופשטת ומושגית, ואילו האמנית סהר עדס עוסקת ביחסי אם ובת באמצעות צילום וכתיבה. עדס מצלמת את אמה ואותה באופן שבוחן את היחסים הנרקמים ביניהן. בתערוכתה "אימא שלי כותבת פתקים" היא מתייחסת לאמה ילידת אלכסנדריה שלמדה לכתוב עברית בגיל 82 על מנת להעביר את זיכרונותיה לבני משפחתה.

גם מהגרות שהגיעו לישראל מברית המועצות לשעבר ומאתיופיה הושפעו משינויים גיאוגרפיים פוליטיים שאפשרו מעבר אוכלוסיות. פירוק ברית המועצות פתח את השערים בפני יהודים ושינוי משטר באתיופיה שהושפעו מתנועות עולמיות דחפו למימוש מזורז של עליית שלמה. האמניות במזרח אירופה הושפעו באופן ישיר ומידי מנפילת חומת ברלין בשנת 1989.

הנשים המהגרות מצויות במקום שאינו כאן ואינו שם. מצב גבולי זה המאפיין נשים ממדינות פוסט קומוניסטיות, מערב את הקטיגוריות של לאום, מעמד ומגדר וגוזר התמודדות חדשה שלא הייתה בעבר. על אף שחלפו שני עשורים מאז הגעתן לישראל נשים אלו נתונות בתהליך של עיבוד

חוויית ההגירה. הן נעות קדימה ואחורה על ציר הזמן מתוך פרספקטיבה על מאורע המכונן. אנה ים (ילידת 1980) מתייחסת בצילומיה לכאן ולשם, לארץ ישראל ולברה"מ שאליה היא נוסעת מד פעם

המהגרות מברה"מ לשעבר כמו מהגרות ממקומות אחרים בעולם נמצאות בתהליך מתמשך של כינון זהות. זוהי זהות שיכולות לדור בה בכפיפה אחת זהויות שונות ומגוונות ולעיתים אף סותרות. זהות זו מתהווה תוך כדי משא ומתן דינמי עם הסביבה. האישה בתרבות הרוסית מחויבת למופעים מרובים ולא פעם מנוגדים בתכלית אלו לאלו. אישה סופר וומן ואישה בתפקידי מגדר מסורתיים. המהגרות מתמודדות עם הגדרת זהות מגדרית מורכבת ובעלת מסרים סותרים שמסתבכת עם הגעתן לארץ. על אף הנוכחות הבולטת של ההגירה מברית המועצות במציאות הישראלית, מלווה אותה שורה ארוכה של סטריאוטיפים ואת הנשים במיוחד. עבודותיהן של האמניות סובבות סביב נושאים הקשורים לסטריאוטיפיזציה סקסיסטית, סחר בנשים, קשיי פרנסה ושאלת היהדות.

הגירת היהודים הייתה חלק משינוי משטר באתיופיה. אתיופיה היא מדינה בעלת היסטוריה ארוכה ומפוארת ומדינה מרכזית במורשת האפריקנית ולה קשרים עמוקים עם הדת היהודית. קהילת ביתא ישראל הייתה היחידה שחבריה ראו עצמם כצאצאי היהודים שסירבו להתנצר ושמרו על אמונתם המקורית. קהילה זו לא הושפעה מהקורות את העם היהודי לאחר חורבן בית שני ולכן לא נחשפה להתפתחות המסורת המעוגנת במשנה ובתלמוד. משום כך השתמרו מנהגים מימי בית ראשון. על אף שבאתיופיה מעולם לא הוטל ספק ביהדותם של ביתא ישראל לא מיהר הממסד היהודי להעניק להם הכרה. בשנת 1973 פסק הרב עובדיה יוסף כי הם צאצאיהם שבט דן האבוד, פסיקה שפתחה בפניהם עקרונית את שערי מדינת ישראל.

הפעילות של אמניות מהגרות מאתיופיה מתקיימת תחת התמודדות עם הגדרת זהות משולשת: מגדרית, אתנית, גזעית ומעמדית. מהגרות רבות מאתיופיה נוסעות לביקורים וטיולי שורשים, פועלות למען העלאת שארית הקהילה, מקיימות קשרים עם הפזורה האתיופית יוזמות קשרי מסחר ומייבאות לישראל מוצרים ומוזיקה עכשווית מאתיופיה.

יצירותיהן עוסקות באופני כינון הזהות של נשים במצב של הגירה, כשכל אחת מהאמניות בוחרת להדגיש ממד זהותי אחר, יש אמניות המדגישות ביצירתן את ההיבטים המגדריים המגולמים במעשה ההגירה. אחרות מעלות את סוגיית הזהות היהודית בשם אתוס קיבוץ הגלויות והן מדגישות את ההדרה שחווים המהגרים האתיופים מקרב הקולקטיב היהודי ישראלי. יש הבוחרות להתייחס למעמד הכלכלי וחלק מעלות את נושא ההתקבלות של יוצאי אתיופיה בחברה שהיא לבנה בעיקרה.

אור טסמה אברהם (1983) עוסקת בשאלות של גזע ומגדר תוך שיבוש קטיגוריות ואילו דנה יוסף (נולדה ב-1979) מציירת באופן פיגורטיבי וצבעוני דמויות מהקהילה האתיופית דרכן היא טווה את זהותה.

שולה קשת

קהילה, לבוש, כתב



האמנית והאוצרת שולה קשת נולדה ב-1959, בשכונת נווה שאנן בתל אביב. בילדותה נהגה להגיע באופן קבוע ל"בית האימהות" שאת הקמתו יזמה סבתה, חנה קלתי. לדבריה, פעילותן החברתית של סבתה ואמה למען הנשים הקשישות ש"בבית האימהות" עיצבו את זהותה החברתית – פוליטית. את התודעה הפמיניסטית-מזרחית אימצה גם בעקבות חוויותיה כאישה מזרחית בחברה הישראלית. לדבריה, הדיכוי מוחל פעמיים: גם על בסיס מגדרי וגם על בסיס עדתי, כלומר גם בגלל היותה אישה וגם בשל היותה מזרחית. את האקטיביזם היא מייחסת לפעילות של הנשים שאֵתן גדלה. מהן הבינה שיש ליצור אלטרנטיבה למצב הקשה: "מה

שספגתי שם כילדה, זה מה שמזין את האמונה שלי שצריך להאמין גם בנו, ובאמת בקבוצות המוחלשות ביותר. אנחנו צריכות להוביל, אנחנו צריכים להקים את הקהילות שלנו". על כך מושתתת תנועת "אחותיי".

מפעל חייה של שולה קשת משתרע על פני תקופה של שלושה עשורים ומתקיים בטריטוריות של הפריפריה החברתית והתרבותית של מדינת ישראל. בהיותה אמנית המצויה בצומת המעבר בין הדור שני לשלישי היא מייצגת דור שמגלם את שתיקת הוריו לאנרגיה של מאבק. ישנה הקבלה בין האמנות השיתופית של שולה קשת לאמנית האמריקאית ג'ודי שיקאגו. שיקאגו התפרסמה בעיקר בשל המיצג הגדול "הארוחה הגדולה" שהוצגה על גבי משולש גדול (1974-1979).

מטרות השיעור:

- ♣ התבוננות ביצירותיה של שולה קשת וזיהוי ייחודה כאישה, כמזרחית וכאמנית.
- ♣ פרשנות אישית ליצירות בהקשר של מחאה חברתית ומגדרית
- ♣ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♣ תיאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויותיהם/ן ליצירה
- ♣ עיון בקורות חייה של היצירה ודיון בקשר בין תולדות חייה ליצירה הנדונה
- ♣ השוואה בין יצירתה של קשת ליצירתה של ג'ודי שיקאגו והסקת מסקנות
- ♣ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ות ובפרשנות היצירות.
- ♣ סדנת יצירה בעקבות שולה קשת: שימוש בחומרים "נמוכים", גילוי וכיסוי, שילוב כתב ביצירה
- ♣ הצגת היצירות של התלמידות/ים בתערוכה, לצד הסבר מילולי לכל אחת מהיצירות

פתיח:

בשנת 2008 יצרה שולה קשת את התערוכה "עבודה שחורה" בשיתוף עם שש עמותות נשים. קשת בחרה להציב את היצירות של האמניות בתוך תאים דמויי כוורת כשיקוף להיות היצירה פרויקט של שיתוף פעולה ועשייה קולקטיבית. תאי עץ משושים המחוברים זה לזה יצרו מבנה דמוי חלת דבש שבה כל תא אכלס יצירות טקסטיל ורקמה כמו כריות ותיקי בד, פסלי חמר של דמויות נשים וגברים, מוצרי מזון וכלים צבעוניים. הצגה זו ביקשה להעלות את הדיון בנושאים כגון אתניות, מעמד ומגדר בהקשר לתהליכים חברתיים וייצור אומנותי. הכוורת מקפלת בתוכה רעיון של עבודת נשים העמלות ביחד ומסמלת ערכים כמו ערבות הדדית. הכוורת משמשת ארכיב האוגר מידע חומרי כמו בדים ופסלים לצדו מידע טקסטואלי כמו ספרי הגות ושירה. קשת ביצירתה מערערת על הקטלוג לאמנות נמוכה וגבוהה. אמנות שמשתמשת בחומרים "יקרים" כגון שיש, ברונזה וצבעי שמן ומציגה יוצרות שאינן בהכרח בוגרות אקדמיה לאמנות שבהן נלמדים ערכים אסתטיים מערביים. זוהי עמדה שמתרחקת מאגו של אמן בודד לעבר עשיית תרבותית קהילתית שהמסד אינו מכיר בה.

דיון במליאה

התבוננו ביצירתה של שולה קשת וביצירתה של האמנית האמריקאית **ג'ודי שיקאגו** ועל עבודתה "**הסעודה**" (קראו את המידע בקישורים). השוו בין היצירות ודונו בשאלות הבאות:

- ♣ במה מערערת האמנות השיתופית הקהילתית על תפיסת האמן כאינדיבידואל הגאון? איך זה בא לידי ביטוי ביצירות של שתי האמניות?
- ♣ מהם היתרונות ומהם החסרונות בעמדות מעין אלו? כיצד זה בא לידי ביטוי ביצירות? מה דעתכם על תפיסה אמנותית זו?
- ♣ מהי האמירה המגדרית בשתי היצירות? מה דעתכם עליה?
- ♣ מה דעתכם על "חומרים גבוהים" ו"חומרים נמוכים"? כיצד טשטוש הגבולות ביניהם משפיע על היצירות שלפניכם?



ג'ודי שיקאגו, הסעודה, 1974-1979



שולה קשת, עבודה שחורה, 2008

בחלק מעבודותיה, שולה קשת עוסקת בדיוקן עצמי שבו היא בוחנת את עצמה מבעד לרעלה ומבעד לערבסקה.

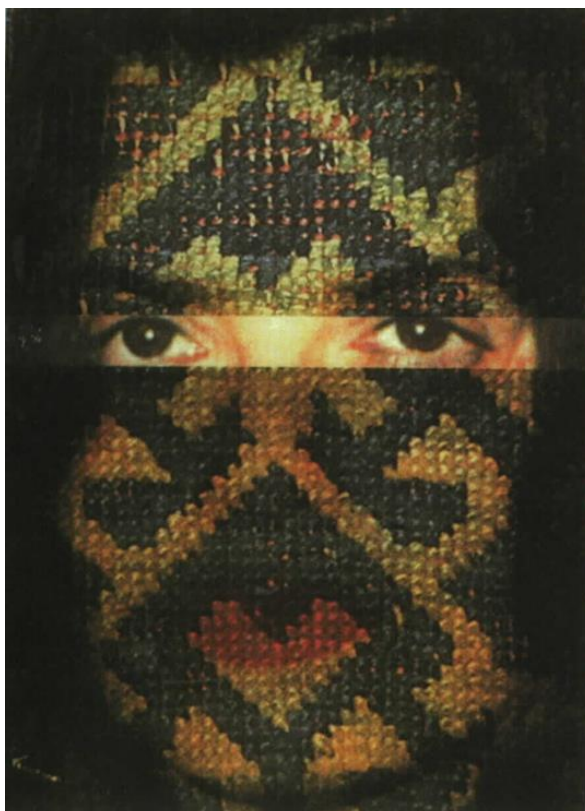
הסוגיה העיקרית בנושא זה של אומניות מזרחיות בישראל היא סוגיה של זהות, אישית וחברתית. באמצעות הדיוקן העצמי מתמודדת האומנית עם זהותה כאומנית ישראלית ממוצא מזרחי. להלן צילום של האומנית, כאשר היא עוטה מסיכה המורכבת מאלמנטים של עבודת יד ערבית: אריגה וחרוזים, בצבעים חזקים. המסכה מכסה את רוב פניה של האומנית, פרט לעיניים שהן חשופות לגמרי. בנוסף לכך ניתן לראות את פרטי פניה של האומנית מבעד למסכה. ביצירה זו מעמתת שולה קשת את דיוקנה העצמי עם צורות אומנותיות השאובות מאמנות אסלאם מסורתית, "גבוהה" ו"נמוכה" כאחת, במידה רבה זוהי הבחנה מודרניסטית תלוית תרבות, ובוחנת את זהותה. בד בבד היא עוטה מסיכות שונות החושפות ארכיטיפים של צורות האישיות השונות האצורות בה. על היצירה היא אומרת:

"אני יוצאת למסע עם צילום דיוקן שלי בתוך ספר על אמנות אסלאמית, כשהפנים שלי כל פעם משתנות ומספרות סיפור אחר. בעבודות שלי אני עוסקת בזהות ובריבוי פנים. אני עוסקת בתהליך של חיפוש הזהות ובניסיון להגדיר אותה מחדש. למצוא ולהמציא אותה מחדש כהליך יצירתי, אקטיבי ועצמאי שבסופו של דבר יש שלילה של ההנחות הקודמות".

עבודה קבוצתית

♣ **התבוננו ביצירה שלפניכם ודונו בשאלות:**

- ♣ **איך נתפסת הרעלה בתרבות המערבית ואילו תגובות היא מעוררת?**
- ♣ **אלו תחושות מעוררת בכם/ן הערבסקה? כיצד מתייחסת האומנית שולה קשת למוטיב זה?**
- ♣ **איזה מבט נוצר בהתבוננות על ומתוך הרעלה?**
- ♣ **מה דעתכם על "המבט" של שולה קשת, מתוך הרעלה?**



"דיוקן עצמי" שולה קשת. מתוך סדרה. 1999

קשת מציבה את דמותה המקראית של רות המואבייה, שבמובן מסוים העדיפה את טובת חמותה על פני טובתה, כבסיס ליצירת אמנות. היא פונה לנשים אחדות ומבקשת מהן פרשנות על הטקסט המקראי. לפרשנות הנשית מוסיפה קשת קטעים מן הטקסט המקראי של מגילת רות, ויחדיו היא יוצרת דימוי של שמלה. כך נולדת היצירה "רות" כחלק מתוך תערוכה שנקראת "מסכת נשים".

השמלה היא סמל לנשיות: בה אנו נאחזים בילדותנו כאשר אנו נצמדים אל אימנו; היא המחטבת את גופן של הנשים; היא המותירה רגליים חשופות המרמזות על הדרך אל רחמה של האישה – מקור החיים. גם במלאכת כתיבת הטקסטים הלכודים כביכול בתוך השמלה מטמיעה קשת סמליות. הטקסט מכיל מחיקות ושיפוצים, מה שמעיד כי הכתיבה איננה קלה ואיננה תמה, אלא היא פעולה קשה הדורשת שכתוב ומחיקות – סמל לפעילות החיים שהיא רצף מתמיד בשיפור, בשיפוץ, בדאגה.

קשת משתמשת אפוא גם בשמלה כסמל לנשיות וגם בכתיבה האצורה בה כסמל לקשיים שיש להתגבר עליהם. בהציגה לפנינו יצירה, שהכתיבה בה אינה תמה והמחיקות והשיפוצים שבה מלמדים עד כמה עמלה היא בכדי להגיע למימוש.

עבודה קבוצתית

שולה קשת היא אמנית פמיניסטית מזרחית המקיימת אורח חיים של התנדבות ועזרה לזולת, ניכר הן מעבודותיה והן מפעילותה הציבורית כי עניין הצדק וצמצום הפערים בחברה הישראלים קרוב לליבה.

♣ קראו על [מגילת רות](#) והביעו דעתכם: מדוע בחרה שולה קשת להתייחס לרות המואביה? כיצד מערערת קשת על התרבות הפטריארכלית ביצירתה זו?

♣ אלו רגשות ותחושות מעוררת בכם השמלה? מדוע?

♣ אלו תחושות ורגשות מעוררים בכם, שיפוצים, תיקונים, מחיקות ביצירה? מדוע?



שולה קשת. רות

עבודה קבוצתית

ביצירותיהן של שירין נשאט ושולה קשת יש התייחסות לכתב. מה מבטא הכתב בתרבות היהודית? מה מבטא הכתב בתרבות האסלאם? באיזה אופן מתייחסת שירין נשט לכתב, ובאיזה אופן שולה קשת?

השוו בין יצירותיה של שולה קשת ליצירותיה של שירין נשאט. התייחסו למוטיבים החזותיים, לתפיסות המגדריות והאתניות של שתיהן ולמחאתן, והסיקו מסקנות.



שירין נשאט, כתוב בעור

סדנת יצירה (עבודה אישית)

בעקבות ההיכרות עם שולה קשת ויצירתה בחרו אחת מן המשימות הבאות:

- ♣ צלמו את עצמכם בסלפי ועבדו את התצלום באופן דיגיטלי, כך שיבטא את זהותכם או רעיונות שיש לכם על זהות מגדרית וזהות עדתית.
- ♣ חשבו על רעיון חברתי או מגדרי שהייתם רוצים למחות כנגדו. צרו יצירה שתבטא מחאה זו, שהמוטיב המרכזי שלה הוא מחיקות ושיפוצים, ותוך שימוש בחומרים הנחשבים נמוכים.

אתי אברג'ל נולדה ב-1960. הדחף העיקרי לעשייתה של אברג'ל אינו גלוי וחשוף כמו אצל קשת. אברג'ל מתעדת תהליך אותו עובר האינדיבידואל בהתמודדות עם ההגמוניה התרבותית. יצירתה היא בין מיצב ומופע. היא בוראת עולם של דימויים ואובייקטים מקושרים היוצרים נוכחות של עולם דור שני שספג את הגירת הוריו (פדיה, 2013).



עבודותיה של אברג'ל הן מיצב גדול המורכב מחפצי יומיום שעברו טיפול. זהו מכלול שיש בו עשרות פריטים קטנים שחוטטים רבים מקשרים ביניהם. חוטים היוצרים רישום בחלל. חפצים אלו הם ממלאי של חנויות פשוטות בשולי השוק, מצאי אביזרים ועזרים הקשורים בעבודות המטבח והניקיון שמרכיבים מעין רשימת 'הכל לבית'. כאשר כל הבית המאורגן-מפורק הזה מצופה בחומרי אמנות ובעיקר במעשה האמנות שלה. כך נוצר מראה כפול של פרוזאיות חילונית יומיומית ושל פואטיקה מוצפת כאב ורגש הנובעת ממנה. אברג'ל מקימה מצבים לקראת תערוכות כאשר התוצאה מיטיבה להראות את תהליך היצירה, לחשוף את הלך הרוח המעבדתי לעיני הצופה ולשחזר את חוויית ההצבה. הפיסול עשוי כמשחק פנים אמנותי בין חומרים, צבעים, יצירה הבעתית שעניינה בנייה והתפרקות, התמלאות והתרוקנות. הדגש הוא על עיבוד ידני מסור מלופף מרוב התייחסות שהופך אותו לנציג של עולם פנימי שהוביל לטיפוליות היתר הזו⁷.

עבודתה של אברג'ל מזכירה את הפיסול האישי של אווה הסה (1936-1970) אברג'ל מתמודדת בעיקר עם חומרים גמישים, קרועים, נוזליים, ששינוי מצב הצבירה שלהם צובר הון מטפיזי. הג'סטות הן של קשירה ותלייה והרטבה ליצירת אפקט גופני חבול, כואב.

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירותיה של אתי אברג'ל וזיהוי ייחודה כאישה, כמזרחית וכאמנית.
- ♠ פרשנות אישית ליצירות של אברג'ל
- ♠ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♠ תיאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות ובפרשנויותיהם/ ליצירה
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ ובפרשנות היצירות.

⁷ גליה יחב, אתי אברג'ל מתייחסת לחפציה באגרסיה של אחות, "הארץ", 06.01.2015.

דיון במליאה

מלאכת הפיסול של אברג'ל בנויה על הנגדות היוצרות את האפקט הרגשי. התבוננו ביצירתה של אתי אברג'ל - גלובוס פלסטיק מתנפח המונח על הרצפה, ועליו הכיתוב

:FRAGILE

♣ תארו את היצירה ואת תחושותיכם אל מולה: איזו חוויה היא מעוררת בכם? מדוע?

♣ הציעו פרשנות ליצירה: מה רצתה אברג'ל להגיד על העולם? מה רצתה להגיד על בני האדם ועל תפקידם בעולם?

♣ בדרך כלל קיים קשר בין הטכניקה (החומרים), תהליך העבודה, המסר והמטרה של האומן. בחנו באילו חומרים בחרה אברג'ל להשתמש והסיקו מסקנה כיצד החומרים ותהליך העבודה קשורים למטרה שלה, שלשמה יצרה את היצירה.



שביר, פרט מתוך המיצב "הסתר", גלריית סדנאות האמנים, תל אביב, 2014

עבודה קבוצתית

פרופ' פדיה אומרת כי אברג'ל מתעדת תהליך אותו עובר היחיד בהתמודדות עם ההגמוניה התרבותית. יצירתה היא בין מיצב ומופע. אברג'ל בוראת עולם של דימויים ואובייקטים מקושרים היוצרים נוכחות של עולם הדור השני, שספג את הגירת הוריו.

♣ התבוננו ביצירותיה של אברג'ל והוכיחו או הזימו את טענתה של פדיה:

♣ אלו דימויים וסמלים, המתקשרים להגירה, ניתן לזהות בעבודותיה של אתי אברג'ל? מהו, לדעתכם, המסר שלה על הגירה?

♣ במה התייחסותה של אתי אברג'ל לזהות המזרחית ולהגירה דומה או שונה מהתייחסותה של שולה קשת?

♣ יצירתה של אתי אברג'ל היא תהליכית ובעלת אופי סדנאי. אלו תחושות והרגשות מעוררת יצירה שנמצאת בתהליך? מהם ההיבטים המגדירים לפי דעתכם/ ביצירתה של אברג'ל?



נדודים/ירושלים, מתוך התערוכה, ירושלים, שברי פנים, בית האמנים, ירושלים, 2008



כדור רגל, פרט מתוך מיצב, זכרון בסיסי של רחוב אחד, מתוך "מיני ישראל", מוזיאון ישראל, 2007



סדקים בקירות עירומים, מבט אל החלל, הגלריה ע"ש הוניך, המחלקה לארכיטקטורה, הטכניון, 2007



סהר עדס עוסקת ביחסי אם בת ובשאלה מהי נשיות מזרחית. היא בוחנת את הסטריאוטיפים המלווים את המושג אישה מזרחית כשהם נבחנים ומפורקים לפיסות חזותיות. בתערוכה שנערכה ב"בית אחותי" בשם "אמא שלי כותבת פתקים" (2015) (אוצרות שולה קשת וטל דקל) עסקה עדס באמצעות צילומים משותפים וטקסטים, בחוויית ההגירה של האם, פורטונה (מזל) מאלכסנדריה לישראל ובאופן בו חוויה זו השפיעה על הבניית הזהות של הבת סהר, על מערכת היחסים ביניהן ועל תחושת השייכות של שתיהן לישראל.

בתערוכה מוצגים זיכרונותיה של האם, אשר למדה לכתוב בעברית בעצמה בהיותה כבת 82, המתארים לחיים במצריים בשנות השלושים והארבעים של המאה הקודמת ובמפגש עם פלשתינה אליה עלתה בשנת 1946. השירים של הבת העוסקים במורכבות יחסיה עם האם, אותה רצתה לאהוב, אך ממנה התרחקה ואף חשה בושה אל מול חווייתה, על רקע הסביבה שסימנה את האם המזרחית כנלעגת ובורה. לצד הטקסטים מוצגים צילומים משותפים בעלי דגש פיזי המבטאים את הדמיון והשוני, הרצון לאינטימיות לצד הדחיה, הקשר הכמעט סימביוטי לצד הרצון ליצירת נפרדות.

האם והבת מתחבקות, מתבוננות זו בזו, מנסות לחבור לבשר אחד כמעט, מבטאות אהבה וקשר אמביוולנטי בו מתקיים גם רצון להסתיר חלקים, אולי אף להעלים, את הפנים, את הבטן, את האגן, לעיתים את ההוויה כולה. החיבוק חומל אך גם חונק, המבט אוהד אך גם מבקר ומדיר. המרחב שנוצר בין גוף לגוף ובין טקסט לטקסט, פורש מערכת מורכבת של דימויים ונקודות מבט המנסות למצוא חיבור והשלמה וליצור מקום חדש נטול פערים בקונטקסט הנחוה ככמעט בלתי מאפשר קשר ביניהן.

אמא שלי כותבת פתקים:

"הדלקטי את הדוד יש לך מים חמים",
וגם: "ביום ראשון יש אספת דירים,
תבואו בקשה, קולם חזרים".
אמא שלי למדה במיסיון צרפתי,
ושפת אמה היתה ערבית,
עברית היא למדה לכתב בעצמה,
פשהחליטה לכתב את ספור היותה.
עם מלון צרפתי-עברי היא יושבת,
ואת ספור חזיה כותבת,
"אני מחפשת מלים גבוהות,
שלא יעשה לכם בושות".
ומאז היא פורמת זכרונות,
ערמות של דפים, הרבה סודות.
"אני לא רוצה שאתם תראו,
רק אחרי שאמות אתם תקראו".
בקפסת קרטון ורדה,
ליד מכונית התפירה,
עומדות המלים,
ממתינות ללכתה.

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות ביצירותיה (צילומים ושירים) של סהר עדס וזיהוי ייחודה כאישה, כבת לאמה, כמזרחית וכאמנית.
- ♠ פרשנות אישית ליחסים בין הבת לאמה ביצירות, לאור משבר ההגירה
- ♠ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♠ תיאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות
- ♠ פרשנות למסרים ביצירות על רקע משבר ההגירה ותפיסות מגדריות של היוצרת
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת ובפרשנות היצירות.
- ♠ אישי: סדנת יצירה בנושא יחסי הורים – ילדים, בעקבות יצירותיה של עדס.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

♣ [סהר עדס קוראת משיריה](#), ערס פואטיקה 20 (סרטון)

דיון במליאה

- ♣ קראו את שירו של שלומי חתוכה "[בבונים, פרענקים, צ'חצ'חים, פרחות וערסים](#)" על סטריאוטיפים של בני עדות המזרח בחברה הישראלית, מנקודת מבטו.
- ♣ התבוננו בדיוקנה העצמי של סהר עדס ודונו בשאלות הבאות:
- ♣ באיזה אופן מתייחסת סהר עדס לסטריאוטיפים ביצירתה?
- ♣ מהי נקודת המבט של עדס, על הסטריאוטיפים? מה היא מעוניינת להדגיש ביצירה?
- ♣ מה דעתכם על נקודת המבט של עדס על הסטריאוטיפים של בני עדות המזרח? עם מה אתם מסכימים ועם מה אינכם מסכימים? מדוע?
- ♣ מהן התחושות והרגשות שלכם, כצופים, ביצירה? מדוע?



סהר עדס, תמונת פרופיל

עבודה קבוצתית

- ♣ קראו שוב את המידע על סהר עדס ואת שירה "אִמָּא שְׁלִי כוֹתֶבֶת פְּתָקִים" במבוא, וכן את שירה בהמשך.
- ♣ התבוננו ביצירות הצילום של עדס עם אִמָּה' תארו אותן (הבעות הפנים, תנוחות הגוף, תאורה) ופרשו את המסרים על קשר ויחסים בין אִם לבתָה.
- ♣ מה דעתכם על היחסים המתוארים בצילומים? כיצד תפיסתה של עדס את הסטריאוטיפים העדתיים באים לידי ביטוי ביחסים אלה?
- ♣ אילו מסקנות ניתן להסיק מן היצירות על חווית ההגירה, ופערי התרבות בין ההורים המהגרים לבין ילדיהם שנולדו בארץ?

פורטונה (מזל) וסהר עדס, ללא כותרת, 2015,
צילום: קרן אלסהר עדס, צילום



כָּאֵלוּ הָיִיתִי שָׂדֶה מוֹקְשִׁים

אָמָא שְׁלִי כוֹתֶבֶת פְּתָקִים
וּמִטְמִינָה אוֹתָם בְּתוֹכִי
כָּאֵלוּ הָיִיתִי כְּתֵל,
כָּאֵלוּ הָיִיתִי שָׂדֶה מוֹקְשִׁים

אֲנִי מִן אֶסְכְּנִידְרָיָה, סֹהַר עֵדֶס

מִתּוֹךְ שֹׁבֵר הַגִּירָתָהּ
נָבַע מַעֲיָן סִפּוּרֶיהָ שֶׁל אָמִי
וּמֵהֶם הִיא הִתְקִינָה לִּי
חֲלִיפָה שֶׁל זָרוֹת,
וְלֹא יָכַלְתִּי לְהַרְגִּישׁ שִׁיכָת לְכָאן
הִיא יָלְדָה אוֹתִי לְאֶלְכְּסִנְדְּרָיָה
בְּרוּחִי
הָיִיתִי מְהֻלָּכֶת עִמָּה בְּרַחוּבוֹת הָעִיר
וְרוּחַ הַיָּם בְּשֹׁאֲרַע אֶלְקוֹרְנִישׁ
מִלְטָפֶת אֶת תֵּלְתֵלִי
וְהָיִיתִי מְרִיחָה אֶת רֵיחַ הַתְּבַלִּינִים בְּשׁוֹק
וְטוֹעֲמֶת אֶת טַעַם מִשְׁקָה הַשְּׂקָדִים
וּמִלְקָקֶת אֶת הַטְּחִינָה הַמְּהוּלָה בְּדָבֶשׁ
וְנוֹסַעַת עִמָּה בְּטָרָאמוֹוִי
וּמִפְטָפֶטֶת עִם רֹאשׁ וְהִיוּגֵט וְגִוּלִי
וְהוֹלָכֶת לְקוֹלְנוֹעַ עִם וִיקָטוֹר וְאֵלִי
וּמִסְתַּחֲרֶרֶת מִבְּלִיל הַשְּׁפוֹת וְהַגְּוֹנִים,
מִן הַמוֹזִיקָה הָעוֹלָה מִן הַמוֹעֲדוֹנִים
וּמִבְּתֵי הַקוֹלְנוֹעַ הַהוֹמִים,
וְדַמְעוֹת הַגְּעֻגּוּעַ הָיוּ כְּמוֹ קַעֲקוּעַ
שֶׁסָּרַב לְהִמָּחֵק, וְכָל כְּמָה שֶׁבִּרְחִתִּי,
הוּא נוֹתֵר שָׁם, שׁוֹתֵק
וְהִיא מִסְתַּתֵּר בְּתוֹךְ צִלְיִי הַנָּאִי וְהָעוֹד,
וְזוֹחֵל אֶל עֵינַי, וּמִתִּיר אֶת דְּמָעוֹתַי
שֶׁהֵיוּ זֹרְמוֹת אֶל מִי תְּהוֹמוֹתֶיהָ
וּמִרוֹת אֶת נְבִיעֶת
זְכְּרוֹנוֹתֶיהָ - זְכְּרוֹנוֹתִי
גְּעֻגּוּעֶיהָ - גְּעֻגּוּעֵי

עַד שֶׁאֶהֱבֵתִי.

סִדְנַת יִצִּירָה (עֲבוּדָה אִישִׁית)

יִחְסִי הוֹרִים - יִלְדִים

- ♣ חֲשַׁבוּ עַל מַעֲרַכַת הַיִּחְסִים שֶׁלְכֶם עִם הוֹרֵיכֶם, אוֹ עִם אֶחָד מֵהֶם : מַה הָיִיתֶם רוֹצִים לְהַגִּיד עַל יִחְסִים אֵלֶּה? מַהוּ הַרְגֵּשׁ הָעִיקָרִי בִּיחְסִים אֵלֶּה?
- ♣ בַּעֲקֻבוֹת סֹהַר עֵדֶס, צִלְמוּ אֶת עֲצֻמְכֶם עִם הוֹרֵיכֶם אוֹ עִם אֶחָד מֵהֶם. בַּטָּאוּ בְּצִילוֹם אֶת הַיִּחְסִים בֵּינֵיכֶם.
- ♣ אִם נוֹחַ לָכֶם, הַצִּיגוּ אֶת הַצִּילוֹם בַּתְּעֻרוּכָה כִּיתִיתִית, לְצַד כִּיתוּב מֵתֵאִים

בין שם לכאן

אנה ים נולדה ב-1980 ועלתה מרוסיה לישראל בגיל 12 עם הוריה, סבא וסבתא, וסבא וסבתא רבתא. בגיל 23, אחרי שנות היעדרות ואחרי גירושי הוריה, התחילה לבקר ברוסיה באופן קבוע.

אחרות ותלישות עולות ביצירותיה של אנה ים. היא מטפלת בתחושת היותה נטועה בין שני עולמות. התמודדות בו - זמנית של גיבוש זהות לאומית ומגדרית במסגרת גיל ההתבגרות והמשפחה הגרעינית. לצילום של ים יש ממד ביוגרפי. צילומיה ממוקמים במרחב ביתי והמשפחתי. היא מעלה זיכרונות ותהליכי התאקלמות והיקלטות מחדש. ים מצלמת בתקופות מרוכזות, באתרים קשורים לביוגרפיה הפרטית והמשפחתית שלה, שהיא חוזרת אליהם לעתים קרובות, ובמסעות למקומות זרים הרחק מהבית. היא בוחרת לעיתים בימים "רעים לצילום", באור בעייתי ובראות לקויה, באתרים שגם כשהם קשורים לביוגרפיה הפרטית שלה, היא והמבקרים בהם תלושים ממקומם.

עיסוק עם ההתמודדות הסימולטנית של גיבוש זהות לאומית וגיבוש זהות מגדרית במסגרת גיל ההתבגרות עולה ביצירה משנת 2005. בצילום נראה דיוקן עצמי של האמנית בעת טיול שערכו בני המשפחה לים המלח. זהו שלב מעבר בין נערה לאישה. על אפה של הדמות מרוח כתם צבע אדום. שרידי הנשיקה שטבעו שפתיה הצבועות אודם של אימה. כתם שכמו משמש חותם של המורשת הנשית שעובר מדור לדור.

מטרות השיעור:

- ♠ התבוננות בצילומיה של אנה ים וזיהוי ייחודה כבת מהגרים מרוסיה וכאישה
- ♠ פרשנות אישית לתפיסת החיים בשני עולמות של ים, על רקע חוויית ההגירה
- ♠ בירור חוויות אסתטיות אל מול יצירותיה

פעילויות:

- ♠ תיאור פרטי היצירה ודיון בתחושות ובחוויות האישיות של המתבוננים והמתבוננות
- ♠ פרשנות למסרים ביצירות על רקע משבר ההגירה ותפיסות מגדריות של היוצרת
- ♠ בקבוצות: עיון ביצירותיה ודיון בחוויות האישיות של המתבוננת/ת ובפרשנות היצירות.

להרחבה – מומלץ לעיין ולקרוא גם:

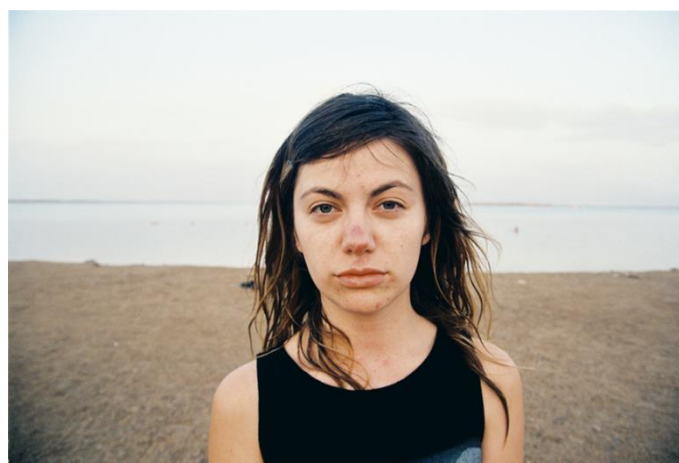
- ♣ גליה יהב, [הרגע הלא מכריע של הצלמת אנה ים](#), הארץ, 06.05.2014
- ♣ אלי ערמון אזולאי, [רואה כוכבים: ראיון עם הצלמת אנה ים](#), הארץ, 05.02.2012

עבודה קבוצתית

- ♣ תארו את שתי היצירות (מה משדרות הבעות הפנים של הדמויות? תנוחות הגוף? היכן הן נטועות? מהו סוג התאורה?) וציינו את המשותף והשונה ביניהן
- ♣ איזו חווית הגירה באה לידי ביטוי ביצירות? מה דעתכם על חוויה זו?
- ♣ מה עשוי לסמל או לבטא דימוי המקפצה, לדעתכם?
- ♣ מה יש לכם לאמר על גיבוש זהות מגדרית, כפי שזה בא לידי ביטוי ביצירות שלפניכם?



אנה ים, ללא כותרת, 2007, הדפסה דיגיטלית

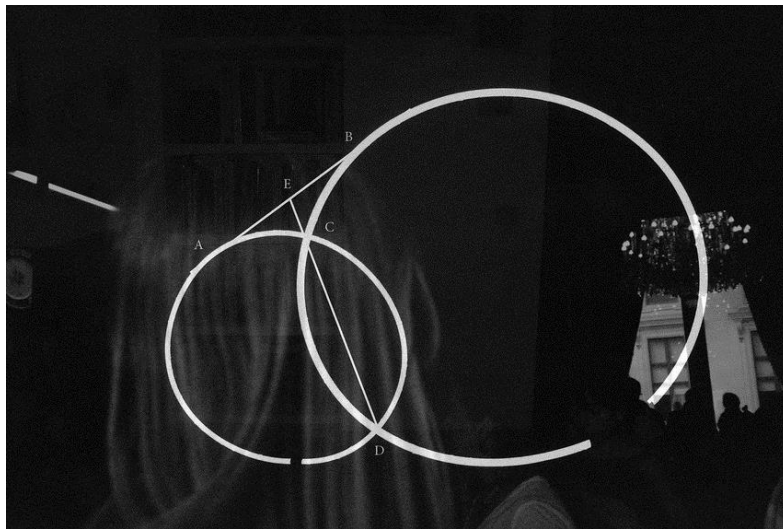


אנה ים, דיוקן עצמי, 2004, הדפסה דיגיטלית

עבודה קבוצתית

- ♣ באיזה אופן מתייחסת אנה ים לקשר הבין דורי? באילו אמצעים אומנותיים היא משתמשת? אלו שפות אומנותיות היא מערבת בעבודותיה?
- ♣ מהם ההיבטים המגדריים שעולים בעבודותיה של אנה ים?

אנה ים מקיימת דיאלוג צילומי בין-דורי. כמורה בעצמה, שהיא גם בת ונכדה למורות, היא מתייחסת לקשר זה ולידע שעליו התחנכה. היא מציגה תצלומים של צורות גיאומטריות, שבחרה אִמָּה מתוך ספר לימוד שממנו היא מלמדת, והופכת את הבעיות הגאומטריות-לכאורה לצורות ממשיות. לצד תצלומים אלו מציגה ים תצלומי קריסטלים, שגידלה סבתה ותיעדה בצילום. "התצלומים שאני מציגה בתערוכה, הם מחווה לאמא שלי, שהיא מורה למתמטיקה, ולסבתא שלי, שהיא פיזיקאית ומרצה לפיזיקה".



בעיות בשני מעגלים, הזרקת דיו 1970



קריסטלים, 2012

גזע ומגדר, שחור ולבן

טסמה (נולדה ב - 1983) היגרה לארץ מאתיופיה עם משפחתה בגיל חמש. בגיל ההתבגרות התחנכה, כמו ילדות אתיופיות רבות, בפנימייה דתית שמנהגיה שונים מאלה של הקהילה האתיופית. צילומיה של אור טסמה נדמים במבט ראשון פשוטים וישירים. אישה שחורה בגופיה יושבת על כיסא (דיוקן עצמי), אולם היא לובשת תחתוני גבר. צילומיה מעמידים שתי מערכות של ניגודים: שחורות ולבן, נקביות וזכריות. טסמה שואלת על המקום בו זהויות אלו מצטלבות ומסתבכות. צילומיה של אור יוצאים מן הביוגרפיה האישית שלה. עם זאת, הרבה מן התכנים שבהם עוסקים הצילומים מתנתקים מן ההיבט האישי ונדונים בהקשר כללי יותר.

דוגמה לכך היא נושא הנשיות העובר כחוט השני בעבודתה. כבת למשפחה דתית אתיופית עלתה טסמה אברהם ארצה בילדותה, וחייה התנהלו בצל השיח בין שתי תרבויות ובין שתי חברות שונות. ניסיונה ליצור לעצמה זהות ישראלית חדשה ועצמאית לא תמיד התקבלו בברכה על ידי הסובבים אותה. מבטה על בני העדה האתיופית הוא כשל צופה מן הצד, על אף שהיא חיה ביניהם. העבודות עוסקות בחיפוש אחר זהות, חיפוש הגורם לפעמים לבלבול ולכאב.

טסמה, בתצלומים מפנימיית הבנות ובהתייחסות לצבע העור הכהה מציפה לתודעה דימויים של אפליה והדרה המתקיימים בישראל של ימינו. למרות זאת הדיבור שלה הוא בגוף ראשון יחיד(ה) ולא קבוצתי. תצלום דיוקן עצמי בשחור לבן מציג נערה צעירה יושבת על ספה-מיטה ומשירה מבט למצלמה. התצלום משדר דלות וסגפנות החל בספה-מיטה שעליה פרושה שמיכה דקה ועליה מונחות כריות לא תואמות ועד הבגדים הנקיים והמסודרים הנדמים גדולים על הנערה הצנומה.

נעלי העקב השחורות שמציצות מתחת לחצאית הארוכה והדקה אינן שייכות לתפאורה הכללית. נעלי העקב עוררו דיונים מההיבט הפמיניסטי כשהן נחשבות כסוג של סד לנשים ומאידך גם כאביזר מעצים. טסמה, בוחנת דרך העקב את אפשרויות הקריאה של אידיאל היופי המערבי. היא עושה זאת בתצלומים כמי שהולכת מסביב וממפה קריאות אפשריות. בתצלום אחר נראית אותה נערה כשהיא לבושה בשמלת סרפן שחורה מעל גופייה לבנה ונועלת נעלי עקב לבנות ומהודרות, גווה מקושת לאחור במה שניתן לזהות כמחוות גוף המחקה דוגמניות בפרסומות. ברקע התצלום, עומדת רחבה מרוצפת במרצפות פשוטות כשמעל מתוחים חבלי כביסה עמוסים.

העיסוק בדיסוננס, בדימויים שהם כמעט תמימים אבל יש בהם שיבוש, חוזר אצל טסמה. גם בדיוקן העצמי מאחור שבו צילמה עצמה בגופייה לבנה. העבודה, "ללא כותרת" 2010, מתקשרת לצילומים של תמרה מסל מתחילת שנות ה-90 שבהם צילמה עצמה מאחור בגופייה לבנה וצמות, אך בעוד העבודות של מסל התאפיינו בבהירות ובאשליה של תום ושלווה הרי בעבודה של טסמה התחושה שונה. היא מצולמת כשלפניה בד אדום, הגופייה אינה ישרה והמרפק המשופף נגלה לעין.

מטרות השיעור:

- ♠ היכרות ודיון בתופעת הגזענות כלפי בני הקהילה האתיופית בישראל על רקע צבעם
- ♠ התבוננות בבגדים לבנים שבצילומי טסמה כאמצעי להעברת מסרים מגדריים וחברתיים

דיון במליאה

- ♠ חפשו מידע מקוון על העלייה מאתיופיה וקליטתה בארץ וקראו את המידע .
- ♠ התבוננו בצילום "דיוקן עצמי" של אור טסמה
 - ♣ תארו את נושא הצילום : הצבעים, הלבוש, המגדר, תנוחת הגוף והבעות הפנים.
 - ♣ אילו תחושות, רגשות ומחשבות מעורר בכם הצילום?
 - ♣ מה, לדעתכם, רצתה טסמה לאמר בצילום זה על מגדר ועל צבע עור? כיצד היא מעבירה מסרים אלה?
 - ♣ מה דעתכם על מסרים אלה? מדוע?



אור טסמה אברהם, ללא כותרת, 2010, צילום צבע

עבודה קבוצתית

אלו אסוציאציות מעורר הדימוי של הגופיה הלבנה? שמלה לבנה? כביסה לבנה?

♠ באיזה אופן האמנית אור טסמה אברהם עושה שימוש בלבוש בצילומיה לצורך העברת מסרים חברתיים ומגדריים?

♠ באיזה אופן האמנית עושה שימוש בניגודים בצילומיה לצורך העברת מסרים חברתיים ומגדריים?



אור טסמה אברהם, ללא כותרת, 2012 צילום צבע

סדנת יצירה (עבודה אישית)

♠ אלו ביטויי לשון מתקשרים לצבע הלבן ואילו לשחור? מדוע נוצרו מטבעות לשון אלו? צרו יצירת אמנות המשבשת את הסטיגמות המתקשרות לצבעים

♠ האם לפי דעתכם/אביזרים כנעלי עקב, ציפורניים משוחות בלק ובגדים צמודים הנם אביזרים ובגדים מעצימים או שהם שמים את האישה בסד גופני חברתי? צרו יצירה שמתקשרת לאביזרים ותוספות אלו.

דנה יוסף עלתה לארץ בשנת 1984, וגדלה בלוד. בשאיפה לשלב את בני הדור הצעיר בתרבות הישראלית במהירות ננקט קו אקטיבי וצעירים רבים הופנו עם הגעתם לארץ במסגרות חינוך דתיות ובתנאי פנימייה. סדרת העבודות של האמנית משנת 2008 כוללת ציורי דיוקן של נערות שאותן ליוותה במסגרת עבודתה כמרכזת באולפנה. בציורי "אנגודאי" מתוארת נערה קצוצת שיעור יושבת מכונסת בעצמה ומהורהרת. "בסדרת הציורים הזאת" אומרת האמנית, "אני רוצה להעלות נושא מורכב וכאוב: מצב הנוער האתיופי במערכת החינוך בישראל". הסדרה מתארת את הנערות שחנכה והיו לחלק משמעותי בחייה. הן מתמודדות עם קליטה בארץ זרה, ניתוק מהמשפחה ובדידות ונדרשות לעיצוב זהות חדשה בעודן חוות מנעד של רגשות מורכבים. "רציתי להתעכב על המחיר שמהגרת נאלצת לשלם והדברים שהיא נאלצת להקריב. לא פעם העצמאות והאקטיביות שלה נפגעים כדי שהיא תוכל לספוג את ההוויה של התרבות החדשה. אני מרגישה כך לגבי כל בני הקהילה אבל נשים באופן מיוחד נאלצות לבחור ולהקריב תמורת השתלבות" (תכתובת יוסף ודקל, 2012).

המבט בנשים הנו ריאליסטי ולירי ויוצר תחושה אמפטיה. הקומפוזיציות נוגות ומזכירות את ציוריו של האמן האמריקאי אדוארד הופר (1882-1967) עם זאת זהו מבט אישי וקרוב.

עיקר עבודותיה הם ציורי פורטרט, המציגות דמויות. "מאז ומתמיד ציירתי פורטרטים ואף ציירתי על פי הזמנה", היא מספרת, "ציורי הפורטרט נובעים מהרצון שלי להעביר אל המתבונן את היופי שאני רואה. המציאות יפה לכשעצמה ובציוריי אני מנסה לקלוט את היופי החיצוני, אבל גם מעט מהיופי הפנימי של הדמות".

דנה יוסף מתייחסת ביצירתה למנהיגי הקהילה ועובדת עם תלמידה באופן קהילתי וקבוצתי. החשיבות של הקשר הבין דורי עולה בעבודותיה האישיות והיא עושה שימוש באמצעים אומנותיים על מנת לקרב בין הורים לילדים בעבודותיה החברתיות.

מטרות השיעור:

- ♠ היכרות ודיון בקליטת ילדים בני העדה האתיופית במערכת החינוך מנקודת מבטה של האמנית
- ♠ התבוננות בצבעוניות ובמסר שהיא מעבירה

דיון במליאה

♠ חפשו מידע מקוון על התרבות האתיופית וקראו את המידע .

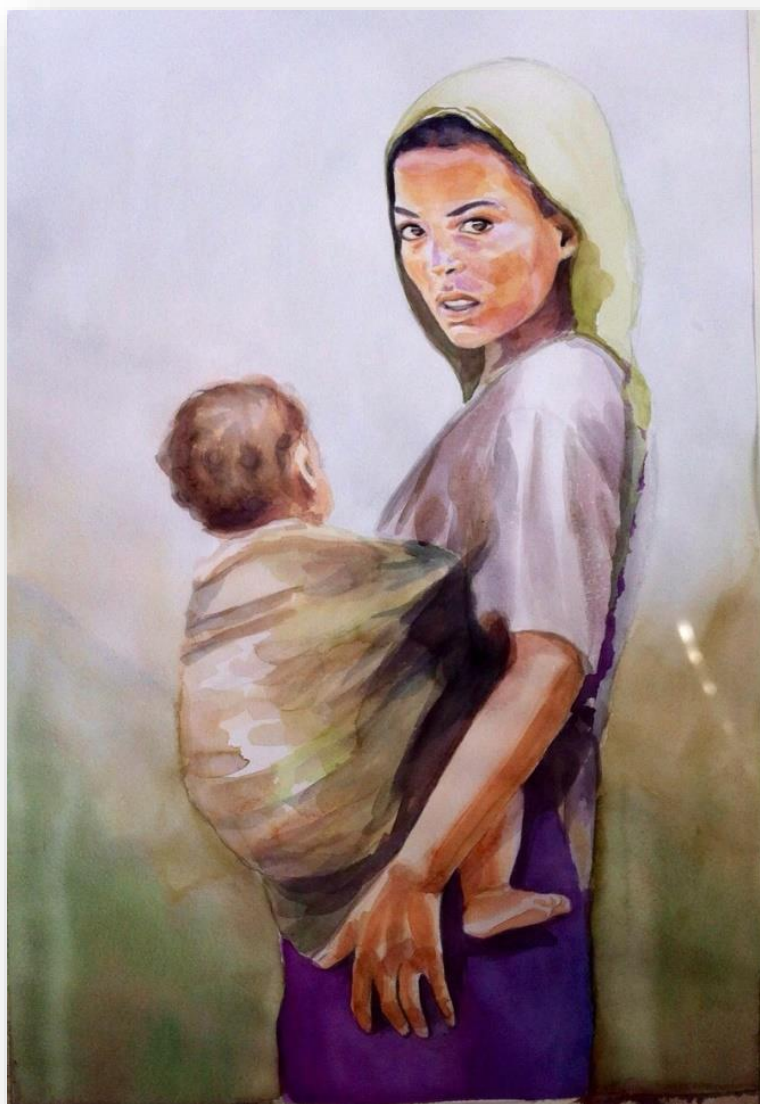
♠ התבוננו ביצירה

♣ תארו את נושא היצירה: הצבעים, הלבוש, תנוחת הגוף והבעות הפנים.

♣ אילו תחושות, רגשות ומחשבות מעוררת בכם היצירה?

♣ מה, לדעתכם, רצתה דנה יוסף להגיד ביצירתה, על התרבות האתיופית, ועל הנשים בתרבות זו?

♣ מה דעתכם על מסרים אלה? מדוע?



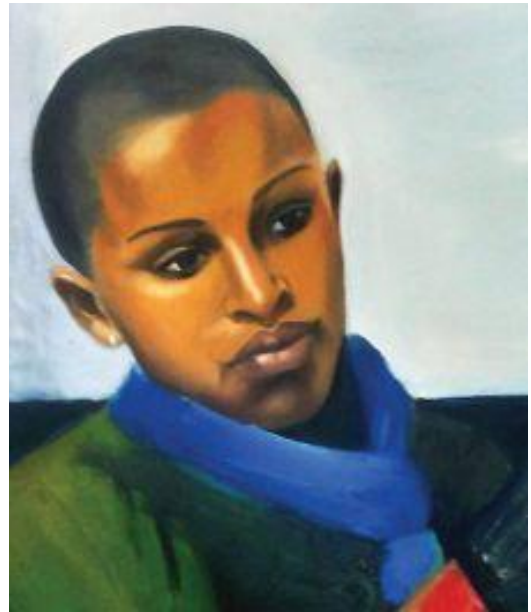
דנה יוסף, אם וילד, צבע מים על נייר, 2013

עבודה קבוצתית

- ♠ תארו את היצירות: דמות ורקע, הבעות פנים, צבעוניות, אווירה.
- ♠ מה ניתן ללמוד מהבעות הפנים של הדמויות על מצב האישה האתיופית?
- ♠ האמנית כותבת כי באמצעות הדיוקנאות היא רוצה להעלות למודעות את מצב הנוער אתיופי במערכת החינוך. האם, לדעתכם היא מצליחה? נמקו



דנה יוסף, כוס אדומה, X2633 ס"מ, צבעי מים על נייר, 2013



דנה יוסף, "אנגודאי", 2008, שמן על בד

סדנת יצירה (עבודה אישית)

דנה יוסף עוסקת בקשר הבין דורי באמצעות אמנות אישית וקהילתית. באיזה אופן ניתן לעסוק בקשר הבין דורי באמצעות אמנות? אלו פעילויות נוספות דרך אמנות עשויות לחזק את הקשר הבין דורי? בעקבות דנה יוסף, צרו יצירה לחיזוק הקשר הבין דורי שלכם להוריהם וסביבתם.

ביבליוגרפיה

- אזולאי אלי ערמון, [רואה כוכבים : ראיון עם הצלמת אנה ים](#), "הארץ", 05.02.2012
- אלון קציעה, [קשת שולה \(עורכות\)](#), שוברות קירות, אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל, אחותי למען נשים בישראל הוצאה לאור, 2013
- באומל יהודית, גשרים בין אתמול למחר : [זהות והגירה](#), [בין תרבות הארץ לתרבות הגולה](#), הספרייה הווירטואלית של מט"ח
- דקל טל, (מ) מוגדרות, אמנות והגות פמיניסטית, קו אדום, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011
- דקל טל, נשים והגירה, אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי, רסלינג, 2013
- וודורד קאת', [שאלות של זהות](#), הספרייה הווירטואלית של מט"ח
- חזן נועה, [משיבה מבט ממזרח](#), מאמר מתוך הספר "שוברות קירות – אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל, בעריכת ד"ר קציעה עלון ושולה קשת ובהוצאת ארגון "אחותי". בתוך : ערב רב, 4.01.2014
- יהב גליה, [אתי אברג'יל מתייחסת לחפציה באגרסיה של אחות](#), "הארץ", 06.01.2015
- יהב גליה, [הרגע הלא מכריע של הצלמת אנה ים](#), "הארץ", 06.05.2014
- לבנה נרי, [אירה יאן בזכות עצמה](#), "הארץ" 10.11.2003
- לי ורד, [לא שחורה, לא שקופה, לא פרחת ולא כלה תימנייה](#), "הארץ", 01.01.2014
- ליטמן שני, [האמנית קליר יניב מתה בגיל 94](#), "הארץ", 17.11.2015
- מאור חיים, [רקמה וקליגרפיה באמנות העכשווית בישראל](#), באתר MAORART
- מרקוס רות, נשים יוצרות בישראל 1920-1970, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מגדרים, 2008
- מרקוס רות, [נידה](#), בתוך האתר "בסיס לאמנות ותרבות"
- עפרת גדעון, [האקספרסיוניזמים של קטה אפרים מרכוס](#), באתר המחסן של גדעון אפרת
- פדיה חביבה, [שרטת הזהות : אמנות מזרחית – כרוניקה ופרובלמטיקה](#), מאמר מתוך "שוברות קירות"
- פוגל תום, [צורפות תימנית בכור ההיתוך](#), באתר קפה גיברלטר
- צורית אידה, [אומרים אהבה יש](#), אתר הסתדרות המורים
- רפ דוד, [ריבועים של פרחי אביב](#), "הארץ" 12.07.2002
- ללמוד פמיניזם : מקראה, מאמרים ומסמכי יסוד בחשיבה פמיניסטית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מגדרים, 2006
- Whitney Chadwick, Woman, Art, and Society, Thames and Hudson, 1990, London