פוליפוניה
ב־12 קולות

אתי אברג'ל דגנית ברסט דבורה מורג

טליה טוקטלי טסי כהן פפר יהודית לוין

מאיה כהן לוי מרים גמבורד נועה בן־נון מלמד

נעמי בריקמן פנינה רייכמן פסי גירש

פוליפוניה ב-12 קולות

הגלריה החדשה סדנאות האמנים טדי של המחלקה לאמנות פלסטית

העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר

יולי — אוקטובר 2021

תערוכה, הגלריה החדשה סדנאות האמנים טדי:

מנהלת ואוצרת ראשית: תמר גיספאן-גרינברג

אוצרת התערוכה: דליה דנון

אמניות: אתי אברג'ל, דגנית ברסט, דבורה מורג, טליה טוקטלי, טסי כהן פפר, יהודית לוין, מאיה כהן לוי, מרים גמבורד, נועה בן־נון מלמד, נעמי בריקמן, פנינה רייכמן, פסי גירש

מפיקה: נעמי שניידר

הצבה: גילי נתן

קטלוג:

עריכה לשונית: מירי ישראל

עיצוב: עופר גץ

צילומים: אלעד שריג

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

כל הצילומים באדיבות, האמניות, אבי אמסלם, רן ארדה, אלכסנדרה דנציג, מקסים דינשטיין, יאיר חובב

פתח דבר

התערוכה **פוליפוניה ב־12 קולות** היא פרי שיתוף פעולה בין הגלריה החדשה סדנאות האמנים טדי ובין העמותה למגדר וחקר אמנות נשים בישראל. בבסיס התערוכה עומד הרצון לפנות מקום בשיח האמנות המקומי לדור של יוצרות־מורות. התערוכה מבקשת להאיר את הזרקור על יוצרות שהעמידו דורות של תלמידים ושחוויית ההוראה הייתה מבחינתן חלק אינהרנטי מזהותן. כל המשתתפות בתערוכה הן אמניות פעילות ומוכרות שהחלו לפעול בשדה האמנות לפני כארבעים שנה, ועדיין ממשיכות לפעול בו, בד בבד עם עבודתן הרציפה כמורות לאמנות מעשית.

מטרת הקטלוג היא להרחיב את התערוכה ולדון ביחסים בין אמנית־מורה לאמנ.ית־תלמיד.ה, ולמעשה במשמעות של היות אמנית בשדה האמנות המקומי. בחלקו הראשון של הקטלוג שני מאמרים: האחד — **פוליפוניה ב־12 קולות** מאת אוצרת התערוכה דליה דנון, המתמקדת בתהליכי העבודה על התערוכה; והשני — מאמרה של ד"ר קציעה עלון: **על האימהות כמודוס אפיסטמי ממוגדר בשדה האמנות הישראלי**. עלון מציעה לראות בעשייתן, או ליתר דיוק בשרידותן, של האמניות בשדה האמנות המיזוגיני המקומי תוצאה של "אימוץ עז של אפיון מגדרי — האימהות". החלק השני של הקטלוג מוקדש לשתים עשרה האמניות המשתתפות בתערוכה. כל אחת מהן מציגה הצהרת אמנית ובה היא פורסת את תפיסת עולמה ביחס לנושאים שהתערוכה מבקשת לדון בהם: היות אמנית־מורה, אמנית־תלמידה ואמנית־אישה.

פוליפוניה ב־12 קולות ממשיכה רצף של תערוכות שהוצגו בשנים האחרונות בגלריה, ואשר מטרתן בין היתר להוות מרחב המאפשר דיון והעלאת סוגיות באמנות המקומית והבינלאומית. זאת ועוד, התערוכה מוכיחה כי שיתופי פעולה מעצימים את יכולתם של מוסדות הפועלים יחד להגשים מטרה משותפת. ברצוני להודות לעמותה למגדר וחקר אמנות נשים בישראל על שיתוף הפעולה המפרה: לד"ר רות מרקוס מייסדת העמותה, לד"ר טל דקל שקיבלה את הצעתי בשתי ידיים פתוחות, ולד"ר יעל גילעת שנרתמה לפרויקט. תודה מיוחדת לאוצרת דליה דנון על מחויבותה העמוקה לסיפורו של דור שלם של אמניות־מורות שעד כה, כך נדמה, טרם סופר.

תמר גיספאן־גרינברג, מנהלת ואוצרת ראשית
הגלריה החדשה סדנאות האמנים טדי
של המחלקה לאמנות פלסטית, עיריית ירושלים

פוליפוניה ב־12 קולות

התערוכה **פוליפוניה ב־12 קולות**, שבה משתתפות שתים עשרה נשים אמניות, מבקשת לשלב ולערב בין אמנות, הוראה, מגדר וגיל. האמניות המציגות בה מצויות בעשור השישי או השביעי לחייהן ועדיין ממשיכות למלא תפקיד מרכזי וחשוב בשדה האמנות המקומי. רובן החלו לפעול בסוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים, אז הן נחשבו ל"דור הצעיר". קבוצת גיל זו משקפת את דמותם המגוונת של ילדי העשור הראשון למדינה, ובכללה נציגי הדור השני לשואה[1]. זו הזדמנות חד־פעמית להציג תחת קורת גג אחת את שתים עשרה האמניות הללו, שמרביתן הציגו בעבר בגלריות חשובות ובמוזיאונים וזכו בפרסים.

העובדה שרוב האמניות המשתתפות בתערוכה הן בנות אותו הדור, למדו באותם בתי ספר לאמנות והחלו להציג באותן שנים בקירוב, מאפשרת התבוננות בצדדים הדומים ביניהן. אף שאין בהכרח מגמה משותפת בעבודותיהן, המעשה האוצרותי מנכיח את סבך הקשרים בין האמניות ומשקף אגב כך את עולם האמנות בארץ ואת הקטליזטורים המניעים והמפעילים אותו, כמו גם את הקשר לתנועות האמנות והמגמות השונות המאפיינות את שדה האמנות המקומי מאז החלו לפעול בו ועד היום. כאוצרת, מובן שאני מבטאת בתהליך האוצרותי גם את תפיסתי האישית דרך היצירות של האמניות המשתתפות בתערוכה.

המונח פוליפוניה, רב־קוליות, מתאר מרקם מוזיקלי שיש בו מספר קולות עצמאיים הנשמעים בו־זמנית. שלא כמו במרקמים מוזיקליים אחרים, אין מדרג בין הקולות והם שווים בחשיבותם. ובזה נעוץ למעשה כוחה של הפוליפוניה — מאחר שכל קול הוא עצמאי ונבדל, נדרשת האזנה ערה לכל אחד ממרכיבי המארג על מאפייניו הריתמיים והמלודיים. כך גם בתערוכה נשזרים קולותיהן הייחודיים של האמניות המשתתפות בה לכדי פוליפוניה שלמה.

העבודות המוצגות הן במדיה שונים ובשלל טכניקות. חלקן יוצאות מתוך מרחב המחיה הפרטי של האמניות ועוסקות בהקשרים של זיכרון אישי וקולקטיבי, ואילו האחרות מציגות תפיסת עולם פורמליסטית. כל אחת מהאמניות מציגה בקטלוג רכיבים

מהביוגפיה שלה ובונה דיוקן עצמי שהוא מעין הצהרה על תפיסת עולמה ורכיבים בביוגרפיה שלה, על האופן שבו היא מגדירה את עצמה, על הקשר שלה עם תלמידיה לאורך השנים והשיח הבין־דורי עימם ועל האפשרות להפריה הדדית.

שנות השמונים, אז כאמור החלו רוב האמניות המציגות בתערוכה את דרכן, היו שנים של פרשת דרכים, "נקודת אל חזור" שבישרה פרידה מכל מה שאפיין עד אז את השיח הפוליטי, החברתי והתרבותי בישראל ואת תחילתן של מגמות חדשות. בעולם האמנות, תרומתו הסגולית של דור זה באה לידי ביטוי במפנה
שחל הן באוצרות — בשילוב אוצר־יוצר ובמעבר לגלריות בניהול עצמי; הן בהיבט המדיומלי — עם החזרה לציור, זניחת הפיסול המונומנטלי והאנדרטאי והתקבלות מדיום הצילום; והן בתחום התמטי־סגנוני — פיגורציה, אקספרסיביות, בוטות, אירוניה, שינוי במעמד האובייקט האמנותי, עיסוק בביוגרפיות אישיות, אסתטיזציה של הפוליטי ותחילת העיסוק בפוליטיקה של הזהויות[2].

אולם המגמה הפמיניסטית שהתגברה אז בעולם האמנות הבינלאומי לא מצאה ביטוי באמנות המקומית. גלעד מלצר טוען: "בהכללה גסה אפשר לומר כי התנועה הפמיניסטית, על כל משבריה, פסחה על ישראל בכל הנוגע לשדה האמנות. האמניות היו מודעות לכל מה שקרה בעולם אבל צפו מן הצד ולא לקחו חלק. רק בסוף שנות התשעים חל שינוי".[3] תקרת הזכוכית נבקעה בשנות האלפיים. עם זאת, היו אלה האמניות בנות הדור שנציגותיו משתתפות בתערוכה שפילסו את הדרך לחברותיהן הצעירות יותר. לרובן יש אג'נדת חיים פמיניסטית, אף שהפמיניזם לדבריהן אינו מגדיר את המעשה האמנותי שלהן, גם אם מופיעים נושאים נשיים בעבודתן.

לצד העיסוק הרציף ביצירה, כל האמניות עודן מטפחות ומנחות דור צעיר של אמנים. "מרטין בובר טען כי על המורה לקיים רפלקציה מתמשכת על תהליך ההוראה שלו. מכתביו עולה חשיבות האינטרוספקציה בבדיקת הזיקה בין המורה לבין תלמידו ובינו לבין עצמו למען בניית זהות שלמה ומלאה כאדם, כמורה, ואפשר אף להוסיף — כאמן".[4] על מקומה המרכזי של ההוראה בחייהן וביצירתן של המשתתפות אפשר להתרשם מהטקסטים המלווים את העבודות.

למרות התקרה שנופצה בשדה היצירה, אין עדיין באקדמיה אמנית מורה מתוות דרך במעמדו של רפי לביא למשל, הגם שהיו עד כה מורות חשובות ומשפיעות לא פחות ממנו. אין ספק כי מקומן של המורות/המרצות נעדר מהשיח המקומי. לנוכח היחס הבעייתי שעדיין קיים בארץ כלפי אמנות נשים, נוסדה העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל. מטרתה לעודד את המחקר על נשים אמניות בישראל ולחזק את הדיסציפלינה של המגדר באמנות. התערוכה היא חלק ממפעל זה.

ובנימה אישית, כשאני ניגשת לאצור תערוכה אני מרגישה כמו לפני נסיעה למקום חדש ובלתי ידוע, בראשיתו של מסע. כך גם חשתי בתערוכה זו. הדרך הייתה מרתקת, משכילה ומלמדת, והמפגש עם האמניות, שכל אחת מהן סללה נתיב משלה והגיעה למקום חשוב בהיסטוריה של האמנות בארץ, היה מפרה.

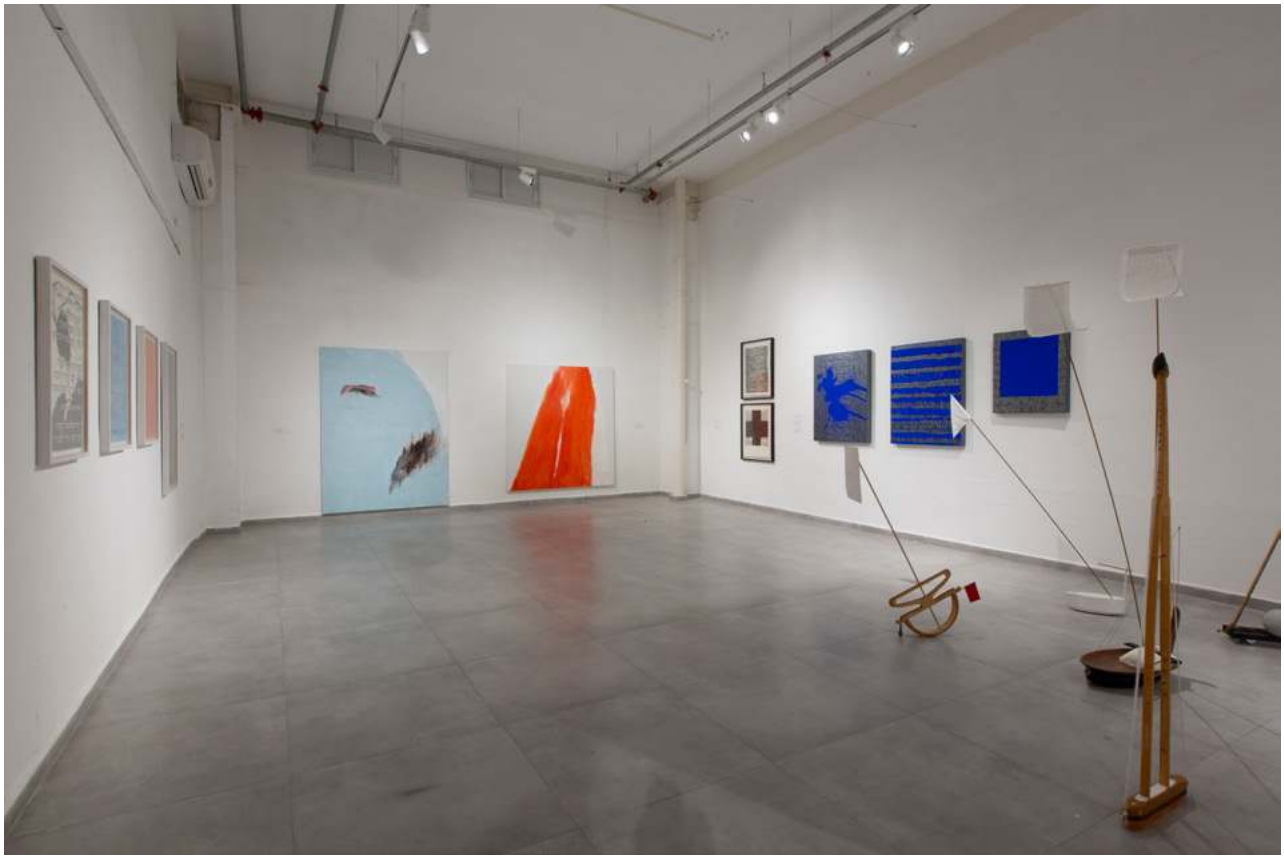
דליה דנון, אוצרת

1. יעל גילעת, דור שנות ה־80 באמנות בישראל. **כתב עת אורנים** 2, 2009, עמ' 62—67.

2. שם.

3. גלעד מלצר, הקדמה — פמיניזם ואמנות ישראלית. **מדרשה** 10, 2007, עמ' 13.

4. שירי דורון, אוצרת, הקדמה לקטלוג התערוכה **צומת T אמן—מורה—תלמיד ומה שביניהם**. גלריית המדרשה, 3-14.8.2017.



מראה הצבה מתוך התערוכה

על האימהות כמודוס אפיסטמי ממוגדר בשדה האמנות הישראלי

התערוכה **פוליפוניה ב־12 קולות** מבקשת להתמקם בהצטלבות דרכים מרתקת: מגדר, גיל, אמנות והוראה. בהעמידה מבחר פרמטרים ולא נקודת מוקד תמטית יחידה, התערוכה מציגה מגוון פרספקטיבות המתנקזות כולן לנקודת מגוז אחת — בכך היא ייחודית ופורצת דרך בשדה האמנות הישראלי.

מרובע הפרמטרים הזה מנכיח את "האימהות הגדולות" של האמנות הישראלית העכשווית, אלו שבעשור השישי והשביעי לחייהן עודן מטפחות ומנחות תלמידות ותלמידים צעירים, סטודנטיות וסטודנטים: אתי אברג'יל, דגנית ברסט, דבורה מורג, טליה טוקטלי, טסי כהן פפר, יהודית לוין, מאיה כהן לוי, מרים גמבורד, נועה בן־נון מלמד, נעמי בריקמן, פנינה רייכמן ופסי גירש. אין אדם בעולם האמנות הישראלי שאינו מכיר את עבודתן. כולן הטביעו, בעמל רב, חותם ויזואלי ייחודי במארג הצבעוני והצפוף של האמנות הישראלית.

ואין זה דבר של מה בכך להותיר טביעת אצבע חזותית, להיות מזוהה עם "כתב יד" סגנוני. עולם האמנות הישראלי מתנהל על פי אותו סולם ערכים שישראל כולה מתנהלת לפיו: מיזוגיניה, פטריארכליות, גילנות (אייג'יזם) ודיסקרדיטציה לאמנות החזותית באשר היא. זהו שדה אכזרי במיוחד שרק החזקה שורדת בו. לטענתי, יכולת השרידה של האמניות הללו טמונה באימוץ עז של אפיון מגדרי — האימהות. אין מדובר בהכרח באימהות בפועל, אלא בהפיכתה של האימהות, כמודוס של איכות, לציר ועוגן בנחשולי החיים; אפיסטמולוגיה ולאו דווקא אונטולוגיה.

הפרספקטיבה האימהית היא מצטרפת חדשה יחסית למערכים הפרשניים המקובלים בשיח האמנותי. בספרה **(מ)מוגדרות** (2011) סוקרת טל דקל את היעדר דימוי האֵם בדור הראשון של האמנות הפמיניסטית הבינלאומית, ובעיקר זו האמריקנית. דקל דנה

בהיעדרה של מסורת חזותית חילונית לחיקוי ובעמדת "הבת", ולא עמדת "האם", שתפסו האמניות הפמיניסטיות הצעירות בנות הדור הראשון[1]. פורצת דרך וחדשנית נחשבה עבודתה של האמנית מרי קלי **המסמך שלאחר לידה** — עבודה מונומנטלית שחטיבות ממנה הוצגו מאז 1975, וב־1984 היא הוצגה במלואה. בישראל פרצה האימהות לשיח האמנותי עם התערוכה המכוננת **הו מאמא** (1997) שאצרו הדרה שפלן־קצב ויהודית מצקל ז"ל במוזיאון רמת גן. ספרה של שפלן־קצב, **אימניות: אימהות מביאות אמנות לעולם** (2020), הבוחן את ייצוגי האימהות באמנות הבינלאומית והישראלית ראה אור לאחרונה[2].

הדבקות הנחושה בייעוד, כלומר ביצירת אמנות לאורך זמן, בתנאים הקשים ובחוסר הנראות וההכרה האופייניים לשדה זה, מעמידה שקילות סימבולית ל"עבודת האימהות" הבלתי נגמרת והלא־מתוגמלת. בשתי פוזיציות אלו טמון ממד לא מבוטל של אלטרואיזם והקרבה עצמית.

בספרו **בין העולם וביני** (2018) כותב התיאורטיקן האפרו־אמריקני החשוב טא־נהאסי קואטס כי "גופן של נשים מועד לביזה באופנים שלעולם לא אבין באמת".[3] אין ספק כי תהליכי ההיריון והלידה, על המורכבות הגופנית הכרוכה בהם ועם כל מנעד הרגשות החיוביים המעורבים בהם, מעלים על הדעת גם מושג זה של ביזה. ההיעתרות לביזה, ההסכמה שבשתיקה ליצור אמנות מתוך ידיעה שההון הסימבולי והכספי יבושש להגיע, היא מאפיין ממוגדר. כך גם כותבת בהקשר זה התיאורטיקנית הצרפתייה הידועה לוס איריגארי בספרה **אני, את, אנחנו** (2004) : "התרבות לימדה אותנו לצרוך את גוף האם — הטבעית והרוחנית — מבלי להישאר חייבים לה דבר, ואילו בכל הנוגע לעולם הגברים, נהוג לציין מקרים של ניכוס באמצעות אזכור השם".[4] מחד גיסא, שושלות גבריות ידועות ורבות מוניטין מרכיבות את הגנאולוגיה הקנונית של עולם האמנות הישראלי, ומאידך גיסא אנו נחשפים רק עתה למכלול ההטרדות המיניות, ההחפצה ואף ההתעללות

שעברו אמניות רבות. אלו הם שני צידיו של אותו מטבע.

אימוץ הקטגוריה האפיסטמולוגית של האימהות כעיקרון חיים מכונן איננו מהלך קל כלל וכלל. "הבה נקרא אימהי לעקרון הדו־ערכי הכרוך, מצד אחד, במין האנושי, ומצד שני — בקטסטרופה של זהות", מצהירה ז'וליה קריסטבה בספרה **סיפורי אהבה** (2006).[5] קריסטבה מדייקת כשהיא משתמשת במילה הקיצונית "קטסטרופה": רק מהלך של ניפוץ האגו והשמדתו ושל הכנעה ורמיסה עצמית, קרי "קטסטרופה של זהות", מוביל לאימוץ אמיתי של העמדה האימהית — שהיא במהותה עמדה אופוזיציונית לתרבות המערבית, המקדשת את ההישגיות האישית והאינדיווידואליות הקיצונית והמעמידה את האינטרס האישי במרכז. אנו יכולות להעיד על הפנמה ממשית של עיקרון זה רק בפרספקטיבה של שנים רבות, לעיתים עשרות שנים. פרמטר הגיל המוצג כקריטריון כניסה לתערוכה, במעין גילנות מהופכת, מעיד על האותנטיות של "מדליית האימהות" הנענדת על חזן של האמניות הללו. אני סמוכה ובטוחה כי יצירותיהן של האמניות — אתי אברג'יל, דגנית ברסט, דבורה מורג, טליה טוקטלי, טסי כהן פפר, יהודית לוין, מאיה כהן לוי, מרים גמבורד, נועה בן נון מלמד, נעמי בריקמן, פנינה רייכמן ופסי גירש — יצליחו לגעת ב"נקודה האימהית" הרכה והענוגה, ועם זאת העוצמתית כל כך, של כל אחת ואחד מן הצופות והצופים ולעורר אותה לחיים מחודשים.

ד"ר קציעה עלון

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

2. הדרה שפלן־קצב, 2020, **אימניות: אימהות מביאות אמנות לעולם**. תל אביב: גמא.

3. טא־נהאסי קואטס, 2018, **בין העולם וביני**. תרגום: זהר אלמקייס. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 68.

4. לוס איריגארי, 2004, **אני, את, אנחנו**. תל אביב: רסלינג, עמ' 53.

5. ז'וליה קריסטבה, 2006, **סיפורי אהבה**. תרגום: מיכל בן־נפתלי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 227.

אתי אברג'ל

אישה־יוצרת; יוצרת־אישה. האם את מגדירה עצמך יוצרת פמיניסטית? האם יש קול נשי מובחן המאפיין את יצירתך?

אין בעבודתי קול נשי מובחן, אלא קול ארכיטיפי שמכיל את הנשי והגברי יחד ומעלֶה סאגה רחבה של שבר רוחני, הגירה וניסיון התבייתות. עם זאת, המאבק על קיום היצירה שלי הוא בעיניי מאבק פמיניסטי לחלוטין, הן במובן הרגשי והן במובן הכלכלי־פוליטי.

כמורה לאמנות, האם זכורה לך אפיזודה מסוימת ביחסייך עם תלמיד או תלמידה שבה התווית דרך והרגשת שהייתה הפריה הדדית? האם שמרת על קשר עם תלמידייך ותלמידותייך לאורך השנים?

אני מלמדת קרוב לארבעים שנה. לאורך השנים ההוראה הייתה עבורי גשר בין פנים לחוץ; היא בנתה את יכולת התקשורת שלי עם העולם. כאמנית הייתי אילמת, אך כמורה היה עליי לתווך את האמנות לתלמידיי, לכן נאלצתי ללמוד לדבר את השפה הפלסטית — למצוא את המילים, המושגים והניסוחים המקבילים לַנוכחות הוויזואלית, הפלסטית.

לימדתי אמנות שנים רבות במסגרות רבות, פורמליות ובלתי פורמליות. בכל השנים ובכל המסגרות התלמיד היה תמיד, ועודנו, במרכז הדיאלוג. אני מקפידה לא לערבב את האמנות שלי בהוראה, איני מראה יצירות שלי בשיעורים ואיני מלמדת אמנות ישראלית. אני מפנה מקום ככל האפשר ליצירה של התלמידים מבלי לערב את היצירה שלי ומעדיפה ללמד יצירות ממרחבים אחרים שמאפשרים לי התבוננות פתוחה.

הקשר עם התלמידים חשוב לי בצורה עמוקה. גם בתהליכים קצרי מועד אני שוקדת לחלץ את הקול הפנימי האישי ביותר של כל תלמיד ותלמידה. העולמות שלהם מרגשים אותי באינסוף האפשרויות לחוות את האמנות. גם אם איני שומרת על קשר רציף עם התלמידים, העבודה המשותפת שלנו נותרת כאובייקט בינינו, משהו לצמוח ממנו עבור שנינו.

כיצד השפיע השיח הבין־דורי על העבודה שלך בסטודיו?

הסטודיו הוא מעין מעבדה לחקר הנפש, והטכניקה רק מתאימה את עצמה לצרכים הספציפיים של כל פרק ביומן המיצבים המתמשך שלי. אני שואפת לבלתי אמצעיות, עובדת עם חומרים אך חושבת חלל וזיכרון ומדברת בליבי עם אמנים רבים מהספרים, גם כאלו שלא הכרתי בעולם הממשי אבל מרגישה קִרבה רגשית אליהם, מעבר לזמן ולחומר. המתח בין נושאים וקונפליקטים אוטוביוגרפיים, שאלות של הגירה והסתגלות להוויה הישראלית מחד גיסא, מול ההשראה ממהלכים היסטוריים גדולים, תרבויות, תפיסות מחשבה ויצירות מכוננות מאידך גיסא, הם אלו שמניעים את העבודה בסטודיו. המשאלה שלי היא ליצור שפה שתבקע מתוך האישי ביותר אל עבר העולם. גם אם אין אפשרות לדעת איפה יישמע הקול שלי ומתי, עצם שילוח העבודה לעולם, בלי שליטה ובלי

ודאות באשר ליעד, הוא החשוב. איני מאמינה בשליטה מקצועית מהסוג האינסטרומנטלי. אני עובדת רבות על בנייה פנימית והתחזקות אל מול המשימות המורכבות שהיצירה עצמה מצריכה.

כאמנית אני עצמאית. למדתי ממורים ומקולגות אבל אני מרגישה זרה באופן כלשהו בכל הֶקשר; תמיד יש משהו שאינו מאפשר לי משום מה לחוש שייכות. אני מונעת מרגשות ומדחף לא מוסבר להנכיח סיפור כמו עֵדה.

האם היו מורֶה או מורָה לאמנות שהשפיעו עלייך? באיזה אופן? האם את זוכרת רגע או אירוע מעצב כתלמידה?

בהחלט, מורים רבים השפיעו עליי ולמדתי מהם הרבה מאוד. אני מכירה תודה ללארי אברמסון, שתמך בי ברגעי משבר שחוויתי במסגרת לימודיי בתוכנית הראשונה של התואר השני. הוא לא ויתר לי ולא נתן לי לוותר. עם זאת, איני תלמידה של מורה מסוים. אני אוטודידקטית — לבד אני לומדת הכי טוב. גם כשאני מלמדת, אני מקפידה לשמור על המרחב של התלמיד, לתת לו לבחור את דרגת ההתקשרות בינינו. איני אוהבת מורים שהם גורו או מאסטרו, כאלה שההערצה סביבם אינה מאפשרת למידה וחקירה אמיתיות. אני לא רוצה להיות גורו. אני מורה קולגיאלית, אבל דורשת הרבה מהתלמידים שלי.

בתערוכה זו משתתפות נשים בלבד. איך את רואה את הסיטואציה הממוגדרת הזו?

בהקשר של הוראה, יש פער גדול בין מרצים למרצות באקדמיה – בעוד הגברים מקבלים הכרה על עבודתם, נשים מעטות בלבד מצליחות לפרוץ את המחסום הגברי. גם נשים שממלאות תפקידים בכירים פועלות בהתאמה למערכת הערכים הגברית. עם זאת, איני אוהבת את ההפרדה המגדרית. אני מכירה לא מעט גברים במצב נשי. מובן שאני נגד הדרת נשים ופגיעה בהן בכל צורה שהיא, ותמיד אתמוך בפעילות למען נשים, אבל בעיניי הדיכוטומיה קיימת בתרבות ובתנאים הפוליטיים והכלכליים ולא בתהליך היצירה עצמו.

האם בחירתך ללמד במשך עשרות שנים הייתה מתוך הכורח לפרנס או מתוך ייעוד?

אף פעם לא ידעתי כיצד להתפרנס ממשהו אחר, וגם לא יכולתי. ההוראה היא הדבר הקרוב ביותר לסטודיו; היא משלימה עבורי את עבודת הסטודיו – כמו באמונה הסופית, יד אחד מקבלת מהשפע הקוסמי והיד השנייה מפזרת אותו בעולם.

אתי ארברג'ל, **ינקות** (פרט) טכניקה מעורבת, תיקי מהגרים, עפרון, יציקות גבס, מיצב תלויי חלל, 2021

THE
ROSES
WERE
WHITE

דגנית ברסט

אישה־יוצרת; יוצרת־אישה. האם את מגדירה עצמך יוצרת פמיניסטית? האם יש קול נשי מובחן המאפיין את יצירתך?

אני מגדירה את עצמי פמיניסטית כאדם, אבל איני מזהה נראות נשית בעבודות שלי. אין לי אג'נדה כזו. פמיניזם כאדם פירושו הזכות והחופש לעסוק במה שאני בוחרת, בכל נושא שמעניין אותי. אך הגדרה מטבעה מגבילה, וחופש הוא מרכיב בסיסי בעשייה שלי.

העבודה שלי לא התפתחה באופן לינארי, כמו מרבית האמנים שמתפתחים כך כדי לבסס סוג של סגנון ייחודי שעימו הם מזוהים, שמתחבר לאופי שלהם, משהו כמו כתב יד. אין לי סגנון מזוהה מראש עם מאפיינים חיצוניים ייחודיים, העבודות שלי בנויות כמו ספר, וכל ספר הוא עולם שלם. אני עובדת בדרך כלל בסדרות שנמשכות שנים אחדות. כל סדרה מתפתחת ומגיעה למיצוי ואז אני מתחילה משהו חדש. איני מגבילה את עצמי מראש, אלא בודקת בכל פעם מה מצית את הדמיון שלי.

האם היו מורֶה או מורָה לאמנות שהשפיעו עלייך? באיזה אופן? האם את זוכרת רגע או אירוע מעצב כתלמידה?

רפי לביא לימד אותי בתיכון ועזר לי מאוד. הוא היה נדיב כלפי תלמידים, לכל אחד העניק חיזוק שמתאים לו והביע תמיכה. אני זוכרת שהוא לימד חוג אמנות בצריף עלוב ליד שנקר. רפי חי בצניעות והיה נעים, בשיעורים הוא היה משמיע מוזיקה. פגשתי אותו שוב בבצלאל. פעם הבאתי לשיעור ציור והוא אמר לי שהוא יפה מדי. הוא היה ביקורתי. בבצלאל היה שיח פורה עם התלמידים האחרים, וחלקם התייעצו איתי.

אצל יאיר גרבוז למדתי תחריט, ואצל גד אולמן — הדפס רשת. התמחיתי בתחום זה ובשנות השבעים יצרתי הדפסים. אמנות שנות השישים הייתה בעיניי אמנות בולטת, אבסטרקטית ואקספרסיוניסטית, ואז קרה מהלך משמעותי עם ראושנברג, שהחזיר את הדימוי הפיגורטיבי לציור דרך הדפס רשת — צילום על בד על רקע אבסטרקטי. גם אני הכנסתי דימויים דומים בהדפסים שלי ובבדי הציור. ואז התחלתי לצלם והתמחיתי בצילום — הדפסה ושקפים. גרבוז לימד אותי צילום במדרשה. הוזמנתי לשמש עוזרת שם ובהדרגה נעשיתי מורה.

כמורה לאמנות, האם זכורה לך אפיזודה מסוימת ביחסייך עם תלמיד או תלמידה שבה התווית דרך והרגשת שהייתה הפריה הדדית? האם שמרת על קשר עם תלמידייך ותלמידותייך לאורך השנים? כיצד השפיע השיח הבין־דורי על העבודה שלך בסטודיו?

חשתי בפער הבין־דורי ביני ובין התלמידים. היו כאלה שהערכתי מאוד, למשל דינה שנהב או אתי לוי — בחורה ירושלמית ממוצא מזרחי, שלמדה לתואר שני בבצלאל זמן לא רב לפני שפרשתי מהוראה. לדעתי היא גאונה ועבודות שלה ראויות לתערוכה במוזיאון.

בתערוכה שלי **2014** בגלריה ג'ולי מ. התאפשר לי לשתף תלמידה. התלמידה שלי, אתי לוי, הציגה שולחן עם שני ספרי תנ"ך קטנים שבאחד מחקה באצטון את המילה

"יהוה" ו"אלוהים" ובשני מחקה הכול והשאירה רק את שני השמות האלו. זו הייתה עבודה סיזיפית.

האם בחירתך ללמד במשך עשרות שנים הייתה מתוך הכורח לפרנס או מתוך ייעוד?

היה לי חשוב לפרנס באופן קבוע ורציתי גם להתפתח באקדמיה, אבל סירבתי להתקדם כמורה כי אהבתי את העבודה שבה עסקתי. הסתפקתי בשלושה ימי עבודה בסטודיו. אין צורך להשקיע בדברים מסוימים מעבר לנדרש.

דגנית ברסט, **פלא, אינני כחול**, אנדה עמיר־פינקרפלד, הדפסת פיגמנט, עפרונות צבעוניים ואבקת פיגמנט על נייר, 50*65, 2016

דגנית ברסט, **בלדת הברבור הצלוי**, מתוך "כרמינה בוראנה", עפרון על נייר, 50*65, 2016

תרגום: מנחם חפץ

דבורה מורג

"הם [החפצים] שלנו משום שבחובם טמונים הזיכרונות; משום שיש בכוחם לעורר בנו מחשבות". (פרימו לוי, **הזהו אדם?**, עמ' 26)

אישה־יוצרת; יוצרת־אישה. האם את מגדירה עצמך יוצרת פמיניסטית? האם יש קול נשי מובחן המאפיין את יצירתך?

המקום שבו גדלתי, המקום שבו נטועים השורשים שלי, מגדיר את האופן שאני אומדת את העולם ומשפיע מאוד על נקודת המבט שלי, לא רק מבחינה גיאוגרפית אלא גם מבחינה רגשית. גם האימה התרבותית שמאחורי היופי, אימהות ותרבות, דימויים משפיעים מן הקנון התרבותי הם קריטיים להתפתחות האופי ותפיסת העולם והם חלק מנקודת המבט שלך, בייחוד כשאת אישה בעולם פטריארכלי.

אני מתבוננת על העולם מתוך הבית. הציורים, הפסלים והמיצבים נולדים מתוך המרחב הביתי, מסמנים אותו מחדש ובכל פעם נותנים לו פנים אחרות. זהו מעין מיפוי הטופוגרפיה של היומיום. בעבודותיי אני עוסקת ביציבות וחוסר יציבות, בַּנוכח והנעדר, במושג הזיכרון ובהשתקה למיניה. למשל, בשנים האחרונות יזמתי ואצרתי פרויקטים באמנות שחושפים את תרומתן של נשים מן העבר, שהושתקו ונמחקו מההיסטוריה הישראלית, למשל התערוכות **נשים יוצרות מציאות: מחֶווה לוותיקות העיר ראשון לציון** ו**נשים יוצרות מציאות בעמק יזרעאל**.

האמנות מבטאת עבורי את הרגשות והמחשבות שאין להם מילים. בעיניי, אין חשיבות לטכניקה כשלעצמה אלא אם היא מבטאת משמעות, ומשמעות מקורה בחיים עצמם. לכן אני עובדת בכל חומר, בכל טכניקה ובמדיומים שונים — ציור, וידיאו, פיסול — כל עוד הם משרתים את מטרתי. מלאכת הכפיים חיונית לי, את עבודותיי אני עושה במו ידיי.
מעניינים אותי חומרים משומשים כגון דימויים ופרגמנטים של חפצי בית זרוקים, ספרים שהושלכו ועוד, כי המהלך הזה מפעיל את הדמיון שלי, מביא אותי להמציא מחדש ומספק אלטרנטיבות. אני מרגישה שזה גם רלוונטי מאוד מבחינה כלכלית, סביבתית וקונספטואלית. לעיתים אני ממחזרת חומרים מעבודה ישנה כדי ליצור עבודה חדשה, כך שפירוק עבודה מאפשר לי להשתמש בה באופן שונה בפעם הבאה.
האסתטיקה אף היא חשובה לי, יש בה אשליה של נחמה מן הסבל שבחיים, אף על פי שפעמים רבות היא מסתירה מאחוריה את האימה.

כמורה לאמנות, האם זכורה לך אפיזודה מסוימת ביחסייך עם תלמיד או תלמידה שבה התווית דרך והרגשת שהייתה הפריה הדדית? האם שמרת על קשר עם תלמידייך ותלמידותייך לאורך השנים? כיצד השפיע השיח הבין־דורי על העבודה שלך בסטודיו?

אהבתי מאוד את הוראת האמנות, את הקשר העמוק שנוצר עם הסטודנטיות. כמורה, מעל הכול חשתי צורך לחלוק ולהעביר את הידע שרכשתי בלימודיי, בעבודתי

האמנותית ובחיי. כשאני רואה את צמיחת הסטודנטיות במהלך הלימודים ואת השינוי שהן עוברות, אני חשה סיפוק רב. מצד אחד ההוראה חייבה אותי להתעדכן בכל מה שקורה בעולם האמנות ולהעמיק בו, ומצד שני השהייה וההתבוננות בעולמן של הסטודנטיות מאפשרות לי להבין אותן. עם זאת, ההוראה והיצירה ניזונים ממקורות פנימיים דומים ולכן לפעמים האחד בא על חשבון האחר.

בכל מחזור היו סטודנטיות וסטודנטים שהקשר עימם נשמר לאורך שנים. כל מפגש אקראי איתם מלווה באהבה ושמחה רבה.

האם היו מורֶה או מורָה לאמנות שהשפיעו עלייך? באיזה אופן? האם את זוכרת רגע או אירוע מעצב כתלמידה?

כל מרצה שלמדתי אצלו תרם לי משהו, מי יותר מי פחות. כשמרצה קולט את המחשבה והעומק שמאחורי עבודתך, זה מחזק מאוד ומאפשר דיונים וויכוחים מעניינים. אבל כשמרצה מתעלם ממך לאחר ששיבח מאוד את עבודתך, רק כי גילה שאת מבוגרת (בת ארבעים), זה מעורר תהיות רבות לגביו.

הרגע המעצב שלי היה כשלמדתי רישום סיני אצל מורה סיני זקן בקוריאה. באחד השיעורים הוא שלף את דף עבודת הבית שלי ותלה אותו על הקיר. לאחר מכן נערך לכבודי טקס תה מיוחד שבו הושיבו אותי על כיסאו של המורה וכל התלמידים עברו לפניי וקדו לי קידה. בסוף הטקס קיבלתי חותמת מיוחדת והייתי רשאית לחתום על עבודותיי.

בתערוכה זו משתתפות נשים בלבד. איך את רואה את הסיטואציה הממוגדרת הזו?

מכיוון שידעתי מראש שהתערוכה הזו תהיה על טהרת נשים, הסכמתי להשתתף בה. אבל הבעיה בעיניי היא בעצם הצגת השאלה. אינני חושבת ששאלה כזו הייתה מוצגת בתערוכה שהיא על טהרת הגברים, וזה כשלעצמו חומר למחשבה.

דבורה מורג, **אשכבה ועוד סירות**, הצבה בחלל, בריקולאז', 2020

טליה טוקטלי

אתמול בשעות אחר הצוהריים התנפצו על קיר הכניסה שלושה פרחי אמריליוס. זו עשויה להיות פתיחה למה שייכתב בהמשך כי האמנות מקדימה אותי. לאורך השנים למדתי להקשיב לקול הפנימי המקדים השותף בתהליכי היצירה, ובמקביל להציף בפני עצמי את הספק. המתח הנוצר בזמן השהייה בסטודיו מאתגר אותי כאילו הייתי חרק דק רגליים ההולך על פני המים.

הבו־זמניות משייטת איתי. אני יודעת שאני יודעת עוד לפני שאני יודעת. אני מאמינה לעצמי ונותנת לזמן להוביל תהליך עד התבהרותו. הניגודיות הטמונה במצב הקיומי הזה מאתגרת אותי מדי בוקר — איך לכבד את הזמן הפנימי ולאפשר לו לחלחל ולהפעיל את המנגנון החבוי שבו מתחולל תהליך היצירה? איך אמנית מבוגרת מכבדת זמן? משהשלמתי עם החסרונות, אני מחטטת ביתרונות.

לימדתי באקדמיה שנים רבות. אחדים מאלו שהיו סטודנטים שלי נעשו קולגות, והקשר איתם חשוב לי. ראייה מפוכחת אף היא מיתרונות הזמן: הבנתי שהיותי אמנית מבוגרת מעניק לי מנדט לחבור לאמניות שכבר אינן בוסר, כדי ללוות אותן בשלבים הקשים כל כך שבהם נדרשת התנהלות בו־זמנית בטריטוריות שונות: משפחה, עבודה ביצירה או עבודה לשם פרנסה בצד היצירה.

לא הייתי כוכב נולד, אף כי בתוכי התגבשה הבנה שעליי להקדיש זמן ליצירה ולמצוא מקום משלי שבו אוכל להיות וליצור בד בבד עם כל הַ'היות' האחרים שבחרתי. בסיום הלימודים הייתי אימא, היום אני סבתא והנכדים מלטפים את ליבי.

הסטודיו הוא מרחב פרטי שבו אני שוהה ויוצרת מתוך חירות, והלוואי שימשיך כך עד יומי האחרון. אני מודעת לעובדה שאמנות אינה הדבר החשוב ביותר בחיים, אך עבורי האמנות היא מתת אלוה.

אישה־יוצרת; יוצרת־אישה. האם את מגדירה עצמך יוצרת פמיניסטית? האם יש קול נשי מובחן המאפיין את יצירתך?

אני אישה אמנית. נולדתי נקבה ואני מתנהלת בחיי כאישה, ולכן אני אישה אמנית. בעבודותיי אני מציפה תהיות סמויות באשר לפירוש המהות "להיות אישה". אחת מהדמויות שחוזרות ומופיעות בחלק מהעבודות שלי שמה ילד/ילדה — אני מכוונת לכוחות הפנימיים ולא להבחנה בין המינים.

מהם יחסי הגומלין בין היותך מורה לבין היותך אמנית יוצרת?

כמורה הפרדתי לחלוטין בין תהליכי היצירה הפרטיים שלי לבין היותי מתבוננת, מלמדת, מלווה פרויקטים של סטודנטים. ההפרדה הגמורה אפשרה לי ללוות בעין טובה את התפתחות הסטודנט. יש סטודנטים שהפכו לקולגות והשיח איתם השתנה ונעשה משתף. השיח הבין־דורי משמעותי בעיניי, ובתקופות שהסטודיו היה במבנה של סדנאות אמנים זה קרה כחלק מהעשייה במקום. בהיותי עורכת כתב עת לתרבות חומרית אני מתעדכנת כל הזמן ומשמרת קשרים בין־דוריים.

האם היו מורֶה או מורָה לאמנות שהשפיעו עלייך? באיזה אופן? האם את זוכרת רגע או אירוע מעצב כתלמידה?

למדתי יותר ממורים מסוימים, בייחוד בדרך שבה הם לימדו אותי להתבונן על נושא נתון או כשהקנו לי הרגלי עבודה חשובים.

בתערוכה זו משתתפות נשים בלבד. איך את רואה את הסיטואציה הממוגדרת הזו?

אני רואה אותה כבחירה מודעת של האוצרת. מכבדת אותה ומתעניינת בה.

האם בחירתך ללמד במשך עשרות שנים הייתה מתוך הכורח לפרנס או מתוך ייעוד?

התחלתי ללמד מאחר שזו הייתה האפשרות להתפרנס כאמנית צעירה. עם השנים גיבשתי דרך וחשתי באחריות הרבה שאני נושאת בקשר עם סטודנטים צעירים לאמנות. לאורך כל השנים אתגרתי את עצמי על ידי כך שלא לימדתי אותו נושא פעמיים, מה שחייב אותי ללמוד ולהתכונן לקראת השיעורים.

טליה טוקטלי, כ-ו-נ-נ-י-ת, on-call, מראה הצבה בחלל

טסי כהן פפר

אומנם כבת שלישית במשפחה גדלתי בעולם נשי מאוד, ועד שנולדו בניי חשתי שזהו עולמי הטבעי, אך איני מגדירה עצמי אמנית פמיניסטית. גם כעת אני מרגישה בנוח להציג עם נשים בלבד, אם כי לו היה מדובר בחבורת גברים, העניין המגדרי כלל לא היה עולה.

בגיל ארבע עשרה או חמש עשרה, בארגנטינה, התחלתי ללמוד ציור בבית ספר מקצועי לאחר שעות הלימודים בַמסגרת הרגילה. שם פגשתי את המורה מריטה סנצ'ס, שפתחה בפניי עולם חדש. בשיעורים שלה היה עלינו לפרט את תהליכי העבודה ולהסביר את הקומפוזיציה. באותו בית ספר היה גם מורה לרישום ששיטת העבודה שלו קירבה אותי לשפת הרישום שלי. שניהם העניקו לי רקע תיאורטי ולימוד חווייתי. בארץ, הלימודים הקצרים אצל מיכה אולמן הותירו בי רושם רב. אחר כך למדתי במדרשה, אך לא השתייכתי לקליקות ולא התחברתי למונח "דודות" שהוצמד לנשים מבוגרות שלמדו במקום. בתחילת דרכי האמנותית עבדתי ברישום ואחר כך עברתי לציור, ובתערוכה הראשונה שלי, שהייתה בגלריה הקיבוץ, הצגתי תבליטים. לפיסול הגעתי לאחר ששהיתי חודש בפירנצה. ציורי הטקסטיל והתבליטים שראיתי במהלך שיטוטיי במוזיאונים ובגלריות השפיעו על דרכי האמנותית.

לא נמשכתי לחומרי הפיסול הקלאסיים ולא חשתי קרבה אליהם, במקומם העדפתי לעבוד בחומרים כבדים כמו עץ, ובחומרים רכים יותר כגון טקסטיל, הנחשב לחומר נשי. בעיניי יש הקבלה בין תפירה לנגרות. את פסלי העץ שייפתי במו ידיי, ונעזרתי בנגר לחיתוך החלקים הגדולים יותר. הטקסטיל השפיע ומשפיע על היצירה שלי, ובכלל זה גם על הציור. בעבודות הטקסטיל איני מקפידה במודע על כללי התפירה המקצועית; התפרים אינם מדויקים כי אני רוצה שהם ייראו יותר כרישום מאשר כתפרים רגילים על בד. הפיסול הנוכחי עם אובייקטים דחוסים ומלאים מאזכר את ציוריי.

בגיל צעיר חשבתי שארצה להיות רעיה ואם. כבר במהלך לימודי האמנות התחלתי ללמד, מתוך הצורך לפרנס. חילקתי את זמני בין הוראה לניהול הבית, והקפדתי שהילדים יהיו תמיד בראש סדר העדיפויות. הוראת אמנות דורשת השקעה רבה, כמו גידול ילדים, אך מצאתי בה סיפוק רב. כשמורה נתקלת בתלמיד מוכשר שנעשה עם השנים אמן, היא חשה קורת רוח, שיש תמורה רבה להשקעה.

לימדתי מעל ארבעים וחמש שנה ברחבי הארץ: בשדרות בחינוך המיוחד ובמכללת ספיר, בשער הנגב ושנים רבות במוזיאון תל אביב. לימדתי מבוגרים וילדים. כשאני פוגשת תלמידים שזוכרים את השיעורים לטובה, שיש לי מקום בליבם, שמעידים שלמדו ממני מהי מהות האמנות, זו עבורי המחמאה הגדולה ביותר.

עם זאת, כל השנים נזהרתי מלשמש כמנטור. אני סבורה שאם כל תלמידיו של מורה מסוים מציירים בדרך דומה, יש להתרחק ממנו. על המורה לטפח את הגרעין הייחודי של התלמיד ולפתח אותו, ולשם אני מכוונת את תלמידיי — להצמיח את מה שנמצא בתוכם. ההוראה מפתחת גם את המורה עצמה: כאשר מורה נדרשת להסביר משהו או לבקר עבודה, עליה לארגן את מחשבותיה ולתרגם אותן למשפטים ולדוגמאות. המהלך הזה מסייע לה ללמוד,

שכן עליה לחשוב כיצד היא עצמה הייתה מבצעת את התרגיל שנתנה. כך היא מרחיבה את עולם הדימויים שלה דרך הפרקטיקה של התלמידים בתרגיל.

אף שאבי העניש אותי על היותי אמנית, אני התחלתי להתייחס לעצמי ככזו רק בשנות האלפיים, לאחר שהות של שישה חודשים בסִיטֶה, כשבני הצעיר היה כבר בן שמונה עשרה. מאז לידתו היה לי סטודיו בכל דירה שגרנו בה, ובו ציירתי בזמני הפנוי, וגם הצגתי בתערוכות, אבל רק בעקבות החודשים הללו בסיטה הפסקתי לתפוס את עצמי כאם ועקרת בית, והתחלתי לראות את עצמי כמי שחיה ונושמת אמנות.

טסי כהן פפר, **ללא כותרת**, מראה הצבה, בדים שונים, סרטי קטיפה ובד, שערות מלאכותיות, מידות משתנות, 2020

יהודית לוין

האם את רואה את עצמך כציירת פמיניסטית?

לא ציירת ולא פמיניסטית. לא ציירת — כי ציור.. זה מעל לכוחי*. אני מוציאה אותו לפועל אז זה לא "לצייר", ולא פמיניסטית — כי הכרתי אישה חזקה מאוד, אמא שלי, אין לי כוח לנשים חזקות.

אני חושבת שבעבודותייך אפשר למצוא אלמנטים ומאפיינים נשיים שלא קשורים לפמיניזם. למשל, יש לך "פייטה אדומה" (1997, אקריליק על בד) — נושא שקשור לנשיות ואימהות, בכי על מות הבן. יש בו עיסוק בחמלה, קשר של אהבה, קִרבה פיזית, אֵבֶל ומוות. תופתעי לשמוע שעשיתי פייטה ראשונה מדיקטים ב־1982. היא נמצאת אצל נעמי גבעון. היא בעיניי בעצם פייטה שמתארת יחסי מין בין שני גברים בגן העצמאות. יש שם דמות כחולה שוכבת, שנראית כמו נהר, ומעליה דמות אדומה שאוחזת בה. תוכלי לראות שהילדים מימין ומשמאל מופתעים לנוכח המראה.

הפייטה האדומה שונה, לדעתי.

כן, יש שם גוף של גבר, רואים את בית השחי שלו וחלק מהראש. ולפעמים, רק לפעמים, אפשר לראות שמישהי, כנראה עם תלתלים, קרובה אליו. אבל לפעמים היא גם נעלמת.

מעניין מאוד. כשאני התבוננתי בציור, האסוציאציה שלי הייתה של משהו כמו מלאך, משהו בתנועה. אני יכולה להתחיל לראות למה התכוונת. עם זאת, אני נוטה לראות במשיחות המכחול משהו שיש בו סממנים נשיים יותר. בעבודות שלך יש מרחב אסוציאטיבי רחב מאוד המאפשר לכל מתבונן לגלות דברים בעבודות שלך יש מרחב אסוציאטיבי רחב מאוד המאפשר לכל מתבונן לגלות דברים אחרים.

נכון.

דברי על יחסי אמנית—מורה—תלמידים

כמי שלמדה את שפת האמנות ויכולה לעוף איתה, הרגשתי שאני יכולה להעביר ככה הלאה. לא השתעממתי לרגע בהוראה כי יש אין־סוף פתרונות לשפה הפשוטה כל כך. חלק מהקסם היה לגלות שוב ושוב כמה אין לזה סוף, עד שאתה מוצא בתוך זה את השפה שלך ועף גבוה. זה כבר תלוי בכל אחד. בתהליך הזה אהבתי ללכת עם התלמידים עד שהגיע הזמן להיפרד.

מה לימדת אותם?

אם אפרט זה יישמע ממש משעמם, אבל הקסם קרה בכל שיעור. אני ידעתי ומי שהיה שם גם ידע לזהות את הקסם כשהוא קרה ואת העובדה שאנחנו היינו חלק ממנו.

זה נשמע כסוג של חוויה.

נכון, סוג של הפתעה כשמגלים שזה פשוט כל כך.

את אומרת ששפת הציור פשוטה, אבל מבחינת הנראות ציורייך אינם פשוטים. למרות השפה המינימליסטית אני מוצאת שהם מתארים עולם שלם. כשאני מתבוננת למשל בדיוקן הנמצא מולי אני יכולה להבין מה מצב רוחה של הדמות ומה תחושותיה.

דליה, כמו שאמרתי לך בהתחלה — כל פירוש לציור הוא מעל לכוחי.

*לקוח בהשאלה [עם שינוי] משיר של שלמה ארצי

יהודית לוין, **הלויתן**, חוף עזה, אקריליק על בד 150*200, 2012

מאיה כהן לוי

אישה־יוצרת; יוצרת־אישה. האם את מגדירה עצמך יוצרת פמיניסטית? האם יש קול נשי מובחן המאפיין את יצירתך?

אני חשה אי־נחת מכל הגדרה שהיא. איני אוהבת להגדיר בשום צורה. אין זה אומר שאיני פועלת בתחום או נמנעת מלהביע עמדה, אבל איני מגדירה את עצמי בהגדרה אחת. מה שמנחה אותי הם ערכים הומניסטיים. כיוצרת בשנות השמונים, כחלק משאלות של זהות, יצרתי סדרה של עבודות שעסקו בשאלה של זהות נשית. את הדמויות שציירתי פירקתי והרכבתי מחדש. יצרתי דמויות אנדרוגיניות, היברידיות — שילוב של נשים, גברים, חיות וציפורים בדמות אחת.

אין להתכחש לעובדת קיומה של של תקרת הזכוכית, ושבניגוד לגברים, נשים נאלצו להקריב לא מעט כדי ליצור. בדור שלי אמניות, שהיו מופת של נשים באמנות, לא גידלו ילדים. היינו צריכות לחצות את הסטיגמה הזו של להיות אמנית אישה, כדי לממש עצמנו באופן מלא גם כאמניות וגם כאימהות, מה שהיה מובן מאליו לגברים אמנים.

בתחילת דרכי חיפשתי את הקול שלי תוך התייחסות למסורות הציור שמהן באתי. בשנות השמונים ציירתי בסגנון אקספרסיבי בשכבות צבע עבות ודימויים אקספרסיביים. לאורך אותו עשור הכתם הלך והתפתח והתעבה לכדי כמעט אובייקטים. במקביל, חיפשתי מה שהיה בין הכתמים. המפגשים בין הכתמים יצרו חללים וקיבלו אט אט משמעות גדולה ונוכחת. גם מחוות היד בציור השתנו — התנועות אקספרסיביות וגדולות ביותר נעשו קטנות, כמו כתב יד, כדי לכתוב את הציור. החלל הלבן תפס מקום יותר ויותר גדול, וגלש מהציור גם לצילום ולעבודות הווידאו.

כמורה לאמנות, האם זכורה לך אפיזודה מסוימת ביחסייך עם תלמיד או תלמידה שבה התווית דרך והרגשת שהייתה הפריה הדדית? האם שמרת על קשר עם תלמידייך ותלמידותייך לאורך השנים? כיצד השפיע השיח הבין־דורי על העבודה שלך בסטודיו?

אני מלמדת מאז שסיימתי את לימודי האמנות. המקום הראשון בו לימדתי היה קלישר. למדתי שם שנים רבות, אהבתי את בית הספר הקטן הזה. בית הספר התנהל כסטודיות עבודה, תפיסת הזמן בו הייתה אחרת, איטית יותר, והוא איפשר לתהליכים להבשיל, ויצר יחסים קרובים עם הסטודנטים. אֵלימה, שהייתה מורה שלי והייתי אסיסטנטית שלה, הזמינה אותי ללמד בתלמה ילין. לאחר מכן לימדתי במשך עשר שנים בבצלאל. במקביל להוראה בבצלאל הקמתי בשנת 2000 את "חדר עבודה", מקום ללימודי ציור. זה מקום הוראה משמעותי עבורי. ובו אני מלווה אמנים בתהליכים ארוכי טווח — החל משיעורי רישום ולימוד התבוננות וחיבור בין עין ליד תוך הענקת תשומת לב לייחודיות של כל אחד ולהתפתחותו, על הנטיות והאפיונים שלו. במהלכים

ארוכים כאלה נוצרת כמובן אינטימיות ונרקמים קשרים, חלקם אף נשמרים ונוצרת מעין קהילה קטנה.

ההוראה היא דו־סטרית במובן זה שדרך ההוראה משתנה כל הזמן ולא מאפשרת להישאר באותו מקום, גם מבחינת התובנות והעולם שמשתנה וגם במפגש עם התלמידים, כיוון שכל אחד הוא עולם אחר ואני צריכה למצוא את הדרך להגיע אליו. המפגש עם סטודנטים מחייב אותי להיות ערה וללמוד והוא כוח מניע בהתפתחותי כאדם וכאמן.

האם היו מורֶה או מורָה לאומנות שהשפיעו עלייך? באיזה אופן? האם את זוכרת רגע או אירוע מעצב כתלמידה?

מרגושילסקי היה מורה משמעותי עבורי, ומודל לאמן הייתה אימי שהייתה ציירת. אימי נפטרה בגיל 36, בשנה שבה סיימה את לימודי האמנות שלה. כשהיא נפטרה ירשתי את ארגז הצבעים שלה והתחלתי לצייר, ובמובנים רבים המשכתי אותה. היה משהו מאגי באופן שבו ניסיתי להחיות אותה דרך הציור. עבר זמן רב והעמדתי עצמי בניסיונות רבים כדי להבין אם אני מציירת כדי להמשיך ולקיים אותה או שאני מציירת גם בזכות עצמי. רק אז התחלתי לחפש את הקול שלי והגעתי לשפה משלי.

בתערוכה זו משתתפות נשים בלבד. איך את רואה את הסיטואציה הממוגדרת הזו?

אני מרגישה בנוח ושמחה להשתתף בתערוכה שמציגות בה נשים בלבד. זו חברותא משובחת.

האם בחירתך ללמד במשך עשרות שנים הייתה מתוך הכורח לפרנס או מתוך ייעוד?

אני מרגישה ייעוד ואהבה גדולה בהוראת אמנות. ללמד ולבחון את מה שאני יודעת, ללמוד מהמפגש עם התלמידים איפה אני נמצאת. מובן שאי אפשר להתכחש לצורך להתפרנס, ויחד עם זאת מרגישה שזכיתי בכך שבמהלך חיי אני גם עושה אמנות וגם מלמדת.

מאיה כהן לוי, **הלך**, מתוך **נדודי לילה** (פרט), צילום מקולף, 2016

מרים גמבורד

קישינב, שמה של עיר הולדתי, נעשה מילה נרדפת לפוגרום (שהתרחש באפריל 1903), אך תושביה לא ידעו על כך. אחד מידידיי, פסל ישראלי, קרא לי פעם בחיוך "קוזאקית" — תולדת הפוגרום — אך טעה; הקוזאקים לא אנסו את סבתי. היא ניצלה בהיותה בחודש השלישי להריונה. אבי, משה גמבורד, קלסיקון של אומנות בסרבית־מולדבית ואמן רישום דגול, נולד באוקטובר באותה שנה. לאחרונה סבתי, שנרצחה יחד עם סבי על ידי הנאצים, מתבוננת בי מן המראה לעיתים קרובות. אני מכירה אותה מהרישום "דיוקן אֵם האוֹמן", מהרישומים הטובים ביותר של אבי.

לא נדרשתי להחליט אם להיות אמנית. מאיר אהרונסון כתב בקטלוג לתערוכה **אמת בדויה**, שהצגתי במוזיאון לאומנות ישראלית: "מרים גמבורד היא אמנית שגדלה בבית של אמנות, אביה ואמה היו אמנים, והיא, כמעט ללא בֵרֵה, הלכה בדרכם". לעיתים אין ברירה הוא מצב נפלא.

המודעות העצמית המוקדמת ביותר שלי: אני יהודייה ואני בת — איזה מפח נפש! פרויד סבר שילדות יודעות שהפין איננו ואינו צפוי להופיע, ושזה מצער אותן מאוד. היה לי סיכוי להחליף מין כאשר למדתי באקדמיה לאומנות בלנינגרד (סנקט־פטרבורג היום). המשאלה רדפה אותי. עמדתי כנגד פסל חֵמר, דיוקן עצמי בעירום בגודל טבעי, בתנועות יד מדויקות תיקנתי את כל חסרונות גופי וסיימתי בהצלחה. פתאום שמעתי קול, אולי קול פנימי: "תשלימי את המלאכה, תפסלי פין ואשכים ותצמידי אותם למפשעה! חופן החמר שאת מחזיקה יספיק לך". דווקא עכשיו, כאשר גוף החמר שלי אידיאלי? "ההזדמנות לא תחזור", אמר הקול. אבל לא, רק פעם אחד לבשתי את השמלה הצרפתית החדשה. בגוף החדש והמתוקן זכתה בתי שנולדה עשר שנים לאחר מכן תחת שמי הים התיכון. מעולם לא שמעתי ממנה טענה שנולדה במין הלא־נכון.

באקדמיה למדתי אומנות מונומנטלית, וזו דורשת התמסרות טוטאלית. היינו שלוש בנות בין שמונה עשר בנים. "תתכוננו לחיים עם אולקוס", אהב להגיד הרקטור פרופ' לוקין. אך היינו רומנטיקנים והתכוננו לחיים נפלאים מלאים ביצירה... עם אולקוס.

אולי לא חייתי את החיים הנפלאים עם האולקוס שהתחנכתי לקראתם, אבל שנים רבות לימדתי את הדברים שאני יודעת ואוהבת. בשנים הראשונות שלי בישראל נאמר לי לעיתים קרובות: "ככה כבר לא רושמים ולא מפסלים בארץ". ברוב חוצפתי הרביתי לענות: "**עדיין** לא רושמים ככה". הקדשתי יותר משלושים שנה כדי לממש את פליטת הפה הלא זהירה הזו. התערוכה "מונוכרום: האדם הרושם" (2021), שבה הצגתי יחד עם מבחר אמנים מתלמידיי לשעבר, היא ההוכחה לכך שכבר כן רושמים ככה.

הוראת אמנות במשך שנים רבות היא מעשה של רמייה עצמית — המורה מסביר "איך עושים אמנות" אין־ספור פעמים עד שהוא עצמו משתכנע שהוא אכן יודע איך. ואני איני יוצאת דופן. לימדתי רישום ופיסול כמקצוע, כתפיסת העולם, כמשמעת פנימית, כעולם ומלואו, וכאידאולוגיה ושרשרת תרבותית ארוכת טווח. הסברתי לתלמידיי פעם אחר פעם שאיני מלמדת רק "כל מיני טכניקות".

והנה במשוב סוף השנה, אחת התלמידות כתבה עליי: "היא היחידה במדרשה שמלמדת טכניקות. תעלו לה את המשכורת!"

השאלה השכיחה ביותר בקרב התלמידים המתקדמים הייתה: "אבל את, איך את שופטת את היצירה? מאיפה את יודעת שזה טוב? את מלמדת לפרק כדי לחבר, אבל מזהירה מפני הדרך המקובלת לרדת לסוף דעתם של המאסטרים, כלומר בעזרת ניתוח מקצועי, פירוק לגורמים ולרכיבים. את טוענת שמבחינתך הדבר דומה לניסיון להסביר את נס האהבה בעזרת תפקוד הבלוטות ההורמונליות בלבד. איך אפשר להבין אותך?" "אני... מיצירה אמיתית... משתכרת", אמרתי. אך הם לא הרפו ממני: "אפשר להרגיש שתוי גם מיין זול!" "לא, מיין זול אקיא", השבתי. רק פעם אחת נאלמתי. תלמידי השנה הרביעית בבצלאל ביקרו בביאנלה לרישום בירושלים ושָבו מאוכזבים ובפיהם שאלה חריפה: "למה צריך ללמוד לרשום טוב כל כך כדי לרשום גרוע כל כך?"

רפי לביא הביא אותי למדרשה, ומשם הוזמנתי ללמד גם בבצלאל. אינני תלמידה שלו — מודה באשמה. לטוב ולרע. תמיד דיברנו בגובה העיניים. אך רפי לביא מילא תפקיד חשוב בחיי המקצועיים; הוא כתב ביקורת מעמיקה על התערוכה הפסבדו ארכיאולוגית שלי "לוט ובנותיו". נשארה לי ממנו מזכרת: לכבוד ראש השנה שלחתי לו רישום קטן שלי של זוג מזדווג, והוא ענה לי בגלויה עם ציור משלו וכתב: "המשגל שלך מאסטר פיס".

מהמשפט המעודד זה צמח הרעיון לעבודת המחקר שלי, ובסופו של דבר לספר האומן **יצר הרע טוב מאד: אהבה ותועבה בתלמוד ובמדרשים**. בספר שמונים רישומים ושש מסות. המחשתי בו חזותית קטעים מספרות חז"ל שעיפרון צייר לא נגע בהם מעולם.

מהפרויקטים שתכננתי בארץ ובחו"ל ולא יצאו לפועל אערוך פעם תערוכה. יש לי כבר שם בשבילה: "לא בר־ביצוע". בינתיים החלטתי לנצל את המצב בימי הקורונה ולהעמיד פסלים בחלל הווירטואלי. כך נולד סרט האנימציה "כרובים בגודל טבעי", אשר כפי שנכתב בפתיחה שלו: "הפסלת מרים גמבורד מקימה את פסלי ה'כרובים המעוררין זה בזה' במקום הפסלים הידועים בעולם. היא עושה זאת ללא מכרזים, ועדות ואישורים. את יצירתה מרים חותמת בקריצה".

הרישום הקווי קל כנוצה, חד ומדויק כסכין המנתח ודורש היקף העבודה לא מועט והתמדה מרבית. הנה התמזל מזלי והגיע אליי אספן על סוס לבן לרכוש ממני רישום. הוא שאל בחיוך ערמומי: "נו תגידי, דוגרי, לא השקעת הרבה זמן ביצירה הזו, נכון?" ואני עניתי לו: "נכון, ארבעים דקות וארבעים שנה".

מרים גמבורד, **HomoVulgaris** (פרט), רישום, 160*1000, 2018

Город будущего

נועה בן־נון מלמד

אינני יוצרת פמיניסטית — עלתה בי כמעט ספונטנית התשובה לשאלה שהתערוכה מציבה. המחשבה שיש ממד מגדרי בתפיסה האמנותית שלי, בהתבוננות שלי על העולם או בדרך שאני רואה אמנים אחרים ותלמידים שלי העלתה בי התנגדות מיידית. אבל אז צפו ועלו בי סתירות ופרדוקסים שהחלו לסדוק את חומת ההתנגדות.

תקופה ארוכה עסקתי בתכנים ביוגרפיים, ובייחוד באופן עיצוב הזיכרון. כבת להורים בני דור שהביוגרפיה שלו כרוכה באירועים לאומיים דרמתיים, בחנתי את הגבולות המטושטשים שבין הפרטי והאינטימי ובין הציבורי־פוליטי. למרות ההבניה החברתית של הגבר הישראלי הבונה, ובעיקר הלוחם, שבצילה חייתי, ראיתי בנשים במשפחתי לאורך הדורות — מסבתי, שהייתה מראשוני דגניה א' ואשת חינוך, עבור לאימי הרקדנית, ועד אחיותיי — נשים יצירתיות, פורצות דרך וחזקות. גם בחוג לצילום במכללת הדסה, שלימדתי בו שלושים וחמש שנים, ובכל המסגרות שעבדתי בהן הרגשתי שהנשים הן אלה שנתנו את הטון. לא הרגשתי, ולו לרגע, מוחלשת כאישה.

אבל באותו הזמן ראיתי גם את המחיר הכבד ששילמתי על שבירת מיתוס השוויון בין המינים, וכמוני בנות משפחה אחרות ונשים יוצרות רבות. בחרתי קודם כל לגדל את ילדיי, אחר כך את תלמידיי, ולבסוף להיאבק ממש כדי לפנות מקום בחיי גם להתפתחות שלי כאמנית.

עשרות שנות הוראה בתקופה שחלו בה שינויים עצומים בשדה הצילום, זימנו לי ללא ספק אתגר תמידי ללמוד וללמד, ואף ללמוד מתלמידיי, ובכך תרמו תרומה שאין לי דרך להעריך את ממדיה גם לעיצוב דמותי כאדם וכיוצרת. אני נוטה להסתייג מקיומה של שפה חזותית מגדרית; הדיכוטומיה הזו עלולה להיות מלאכותית, אלא אם היא מהווה חלק אימננטי מביטוי התכנים של עבודת האמנות. ואז שוב הספקות עולים בי — האומנם? האם המבט שלי על העולם אינו מורכב גם מהיותי אישה?

רגע הצילום הוא בשבילי רגע של התחלת פעולה ולא של סיום. זהו רגע שיש בו איזו השתקפות והבנָיה של תכנים פנימיים; פעולת התמרה מהקונקרטי לסימבולי. אבל מה הם התכנים האלו? אפשר לזהות בהם מוטיבים שעוסקים במוות, בכליה, בארעי, במיתי ובמפגש בין טבע לזיכרון; מוטיבים שיש בהם ממד קולקטיבי נטול מגדר.

פרויד הגדיר את הנשיות כיבשת נעלמה. הביטוי הזה מערער אותי. האם הרצון שלי להמציא מראֶה להיעדר, לחוויה עצמית כאוטית, לאנטומיה נסתרת, אינו גם ניסיון להעניק נוכחות ליבשת הזו? אני יוצרת 'אַל־מקום' חסר ממדי זמן ומרחב ברורים, שאינו מציית לחוקי הטבע; טריטוריה לא ממופית שהדמיון בונה אותה. עולם מפתה ביופיו, אך מעכיר שלווה. עולם מתעתע של דממה שאין מי ששומע אותה; נטול חיים אבל מכיל וזוכר את השרידים שהם הותירו.

הסדרה **ים / יבשה** נוצרה בזמן הסגר והשקט הגמור של ימי הקורונה. שקעתי אז בארכיון התצלומים שלי. שפע התצלומים "הדחויים" שנותרו מחוץ לעבודות השונות הזמין אותי לשחק. בדרך משוחררת לגמרי בחרתי תצלום או פרט מתוכו, אלו שהיו טריגר להמשך פעולה, גזרתי אותם וחיברתי ביניהם באופנים שונים. יש רגע בתוך המשחק שמשהו קורה. לפעמים זה קורה מהר, ולפעמים אחרי ניסיונות רבים.

ההתקרבות לפרטים של הטבע שבתוך התמונות מביאה לפעולה של פירוק, ומהחלקים אני יוצרת גוף חדש. האם ההרס והבריאה נוצרים יחד, כשם שהם נוצרים שוב ושוב בגופה של האישה? הם מתגלגלים לעיגולים, חומקים, פושטים צורה ולובשים צורה חדשה שמופעלת מתוך דינמיקה של פנימיות חמקמקה מוסווית.

נועה בן-נון מלמד, **ים יבשה**, תצלום מעובד, הדפסה בהזרקת דיו פיגמנטי על נייר אורז, 77*66, 2020

נעמי בריקמן

לא, איני ציירת פמיניסטית. גם איני מייגעת את מוחי בשימוש בשפה "קורקטית" של אתן ואתם. יש אלמנטים רבים כל כך של אי־צדק בקיום האנושי, לצד גדולה שאין שיעור לעומקה ולרוחבה, שהאי־שוויון המגדרי הוא רק צורת ביטוי אחת שלו.

אישית, אני מעדיפה את היריעה הרחבה יותר שנותנת ביטוי להומניזם בכללותו: זעקת הנכים או השחורים וכל יתר מקופחי העולם נוגעת לליבי באותה המידה. ייתכן שבחיי הפרטיים לא נתקלתי בקיפוח יתר על רקע מגדרי, דבר שהיה יכול לשנות את תפיסתי ולצמצם את מרירותי דווקא לכיוון זה.

באמנות, שלי לפחות, המחאה או הזעקה הקולקטיבית באות פחות לידי ביטוי. החדירה לתהומות הנפש נראית לי מהותית יותר מאשר השימוש באמנות ככלי במאבק, בעיקר פוליטי, צודק ככל שיהיה.

אני מלמדת למעלה מארבעים שנה. ההוראה חשובה בעיניי לאין ערוך. היא דומה לתבשיל שאני מגישה למוזמנים: הידע, הניסיון, המיומנויות, התובנות וההנאה הנלווים לתהליך העבודה הם מרכיבים שלא הייתי רוצה לשמור לעצמי בלבד. עצם הנתינה מחדדת עבורי את תהליך היצירה עצמו, והצורך לבטא במילים ולהסביר פעולה אינטואיטיבית מעשיר אותי. הצורך לגוון את הלימודים מביא אותי לעבודה בטכניקות או בנושאים שלא הייתי מעלה בדעתי, ולצד זה ההכרח להביא דוגמאות מעולם האמנות מחייב אותי לערנות רבה.

אני מלמדת עשרות שנים בשל הסיפוק האדיר, ההנאה הצרופה ואהבת האדם. ההוראה גם מחדדת את רגשותיי כלפי אמנותי שלי וכל קושי של תלמיד או תלמידה הוא אתגר שמעשיר גם אותי.

אני שומרת על קשר עם תלמידים לאורך שנים, יש כאלה ההולכים איתי כבר שמונה עשרה שנה. גם אחרי שאנחנו נפרדים, רבים מהתלמידים מתייעצים איתי ואני ממשיכה לעקוב אחר יצירתם. כשתלמיד שלוויתי מילדות לבגרות מתמנה למנהל מוזיאון חיפה, אני חשה סיפוק רב.

לי עצמי היה מורה מיוחד בעבר, אדם שאימצתי ונסעתי ללמוד אצלו בארצות הברית, בביתו הכפרי. זכורה לי פעם אחת שחזרתי מציור אסם כלשהו במרחק שני קילומטרים מביתו. הוא טען שהצבע בציור מסלף את האווירה במקום וחזר יחד איתי לאותו אסם כדי להראות לי למה התכוון. המסירות, הרגישות ותשומת הלב התהומית שלו היו לי מקור השראה בכל השנים שלימדתי.

למותר לציין שאני בהחלט שמחה על עצם ההשתתפות בתערוכה זו שחברותיי לוקחות בה חלק, גם אם היא כולה על טהרת הנשים. אם כי בדומה למה שהתחולל בתיבת נח, אישית, הייתי מרגישה נוח יותר בקבוצה מעורבת שבה לא מודבקת עליי תווית מיידית המבדילה אותי מכלל האנושות.

נעמי בריקמן, **זום**, צבע הדפס על נייר חלק, 25*35, 2020

פנינה רייכמן

האם את מתייחסת להיותך אישה בעבודתך? האם יש לזה משמעות ביצירה שלך? אני מתרשמת שזה לא מעסיק אותך.

נכון. אומנם אג'נדה פמיניסטית מנחה אותי בחיי, אבל באמנות אני מתייחסת לאמנים גברים כ"אבות". המודרניזם שממנו צמחתי, האמנות הקונספטואלית והפורמליסטית, ומה שעיצב את השפה הצורנית שלי – הכול נבע מתוך מודלים גבריים. לא היו לי מודלים נשיים לעשייה אמנותית.

כשהגיעה המודעות לאמנות נשים, אישיותי האמנותית כבר עוצבה. אומנם הקשבתי, ראיתי, חוויתי, אבל כבר הייתי בשלי. אולי היום, בסדרות האחרונות שלי, אני לוקחת סוגי פעולה גבריים, כמו "אמנות פעולה", ועושה להם הסטה: את התנועות הגדולות והרחבות כדוגמת אלה של ג'קסון פולוק אני הופכת לפעולה נוקדנית, שקדנית; מציור אפי אני עוברת לרישום ידני המתאפיין בפעולות קטנות, מילוי פני השטח. משהו יבש, קונספטואלי, רעיוני. אני ממירה פעולה אחרת גדולה והרואית לפעולה קטנה, למלאכה. ומלאכה מקושרת בדרך כלל לפעולה נשית.

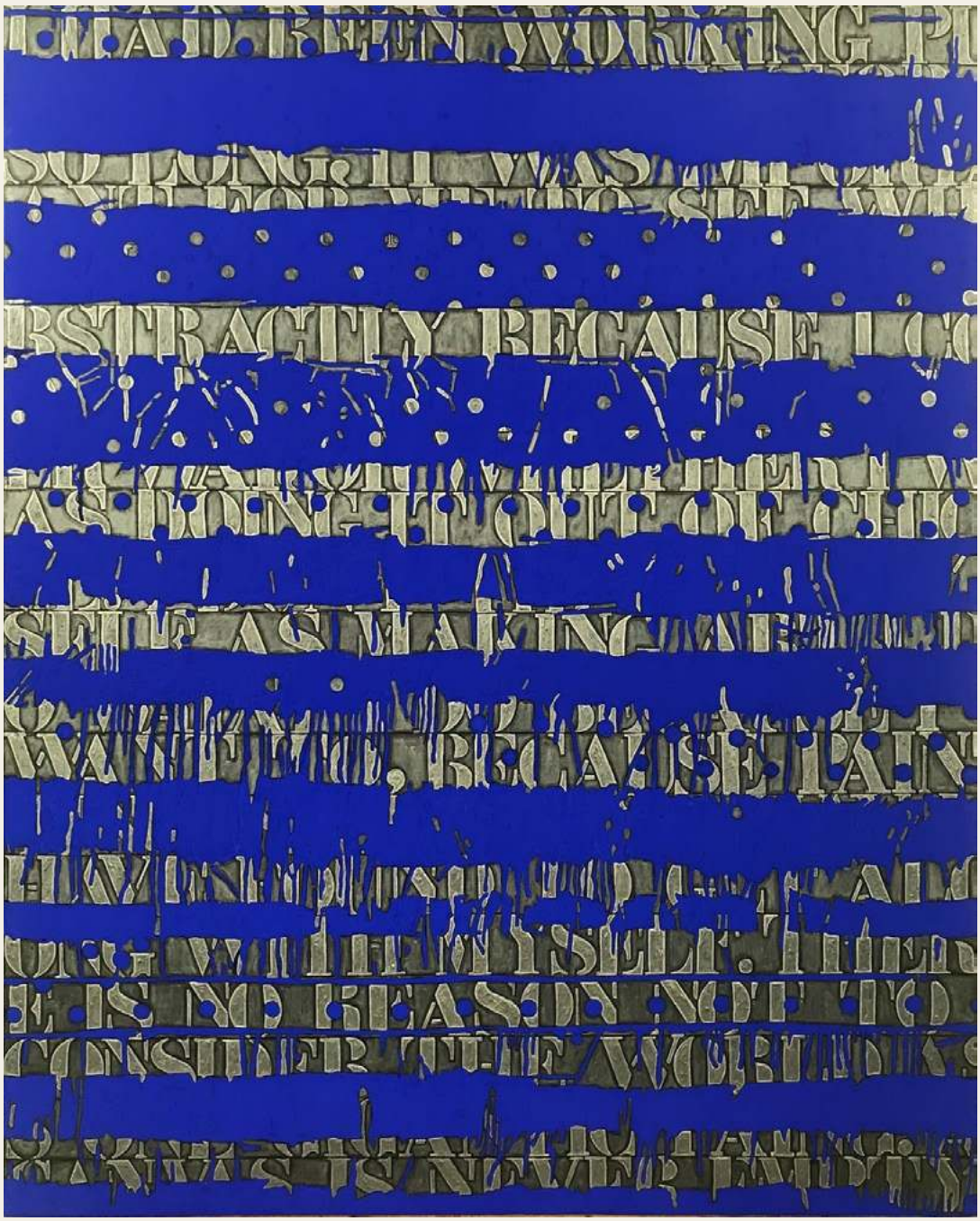
אין מקום לדעתי לכנות זאת אמנות פמיניסטית. אני עושה ציור ורישום של הנגדה, תגובה רעיונית למסורת של ציור גדול גברי. אין לי מניפסט חד־משמעי, הציור והרישום שלי מציירים ורושמים את עצמם; האמנות נוצרת למען האמנות – Art For Art.

מגיל שש עשרה ידעתי שאהיה ציירת. כשצפיתי בתערוכה של פיקאסו בביתן הלנה רובינשטיין, אמרתי לעצמי שאהיה טובה ממנו. הייתי נוסעת לבד מביתי ברמת גן לבקר בתערוכות במוזיאון תל אביב ובגלריות. אני זוכרת את התערוכה של קבוצת עשר פלוס שראיתי כשהייתי בת שש עשרה או שבע עשרה בגלריה כץ ברחוב דיזינגוף תשעים ותשע בתל אביב. העבודה של איזיקה גאון "אדום" – ציור מופשט – השפיעה עליי. כבר אז הבנתי שאמנות לא צריכה לדברר את הראייה, את הטבע. יש בה קיום, שפה ועולם משלה: הקו, המיקום בדף, התנועה.

כמורה לאמנות, האם זכורה לך אפיזודה מסוימת ביחסייך עם תלמיד או תלמידה שבה התווית דרך והרגשת שהייתה הפריה הדדית? האם שמרת על קשר עם תלמידייך ותלמידותייך לאורך השנים? כיצד השפיע השיח הבין־דורי על העבודה שלך בסטודיו?

לא לימדתי במוסדות אקדמאיים לאמנות אלא במערכות אחרות, כמו בתי ספר תיכונים ובחוג לעיצוב של המכללה למינהל. במסגרות האלה התלמידים לא היו מכווני מטרה להיות אמנים, ורובם פנו ללימודים גבוהים הקשורים לאמנות העיצוב – עיצוב תעשייתי, אמנות חזותית ותקשורת חזותית. הושרש בהם הידע שעזר להם וכיוון אותם לעסוק בזה. חלק מתלמידיי הפכו לאמנים ידועי שם.

מפעם לפעם אני פוגשת בתלמידים שלי לשעבר שאומרים לי שאישיותם האמנותית התעצבה בשיעורים שלי. אחד מהם ציין כשנפגשנו שלימדתי אותו להבין כיצד האמנות היא חלק מחיינו, משפיעה עלינו, ושחשוב לדעת לקחת את הידע התיאורטי הזה ולקשור אותו וליישם אותו בעבודת האמנות, בפרקטיקה הפרטית.



פנינה רייכמן, R.R.A.P. (Robert Rauschenberg), אקריליק ופיגמנט על בד, 80*100, 2018

פסי גירש

איני מתייחסת ומעולם לא התייחסתי למגדר, ולכן איני מחשיבה עצמי כיוצרת פמיניסטית, אם כי אני ערה לעובדה שאני אישה ורגישה.

למדתי פיסול אצל רודי להמן ורישום אצל יוסף שוורצמן, ואחר כך המשכתי בלימודי אמנות בגרמניה. להמן היה מנטור שלי, אצלו יצקתי פוליאסטר. בגרמניה יצקתי ברונזה. למדרשה הגעתי בגיל עשרים ושמונה עם כישרון לפיסול ריאליסטי ופיגורטיבי, אך אז הבנתי שזה לא מעניין אותי. הרגשתי שבמדרשה מעניקים לי כישורים טכניים בלבד ללא עומק ותוכן, ובשנה ב' התחלתי ללמוד צילום אצל דגנית ברסט. במהלך הלימודים עמדתי על גג עיריית תל אביב ודרך עינית המצלמה גיליתי לראשונה משהו שונה מהמציאות.

המשכתי לפסל, אבל התמקדתי בצילום. בעיניי צילום קשור לחלל כמו פיסול, וגם הוא עוסק באובייקטים. שמחה שירמן אמר לי שרואים בעבודותיי שאני דור שני לשואה כי אין קשר בין הדמויות בתצלום; הן לא מנהלות דיאלוג, כל אחת עומדת בפני עצמה. זה זעזע אותי וסיפק לי תמריץ להתמודד עם צילום. הרגשתי שפיסול הוא קל מדי.

באותה תקופה היו לי מעט חברים אמנים ולא האמנתי בעצמי, הרגשתי שכל צילום מצליח לי במקרה. בסדרה הראשונה שצילמתי (1977/8—1992/3) התחלתי עם דימויי חיות כמקבילה סימבולית לקורבנות של האנושות. בהדרגה עברתי מעיסוק בחיות גדולות לחיות קטנות, לצמחים, לטורפי חרקים, ולכל אלו שנמצאים נמוך יותר בהיררכיה בטבע. צילמתי אספסת, עשב, דברים שאין צורך להתחשב בהם. לצד זה תמיד אספתי כל מיני דברים — חפצים, חיות מתות (לא פוחלצים), ספרים. אני מחיה את המתים. דרך טיפול בחיות ובספרים אני מרגישה שאני נותנת לסביבה, כי אדם אינו חי על אי בודד. עם זאת, עולם האמנות די תחום — האמנות מקבילה לחיים שלי, לא כמשהו קונספטואלי.

מותו של אבי בגיל צעיר גרם לי להבין שעליי ללמוד. כשלמדתי במדרשה היה לי קשה כי באותו זמן גידלתי את בתי הקטנה. אז החלטתי שכשאהיה מורה, אף תלמיד לא יצא משיעור שלי בלי להבין, כפי שקרה לי. למדתי לתעודת הוראה, בתחילה חשבתי ללמד פיסול, ואחר כך החלטתי ללמד צילום. פחדתי מהסטאז' בשנה האחרונה, אבל אז זיהית שהשיעורים שלי טובים. ואכן ביקשו ממני להישאר עוד חודש ללמד בוויצ"ו צרפת. בסופו של דבר נשארתי שם שבע עשרה שנה.

הוראה קשורה בעיניי לאינטואיציה ולגישה פסיכולוגיסטית למצוקות. היא דורשת אנרגיה רבה. אני מסבירה לתלמידים להסתכל לא רק סביב אלא לעבוד בצורה פשוטה, להיות נאמנים לעצמם ולא לפחד מנפילה. כמורה מרגש אותי מאוד לקרב את האדם לעצמו, להעניק לו כלים לביטוי עצמי. אני עשיתי דרך קשה לבד, ובעזרת הכלים שרכשתי אני מנסה ליצור גשר עבור התלמיד, להסביר ולהבהיר לו כדי שיבין שהוא לא לבד. היה לי חשוב להקנות לתלמידים דברים בצורה פשוטה ומובנת כדי שלא יסבלו. כדי ללמד משהו מסובך, צריך להבין אותו לעומק ואז לספר אותו כמו סיפור.

אני תומכת בתלמידים שלי ומדריכה אותם ללכת בדרך הקשה לבד. אני משתדלת לעזור להם גם לאחר סיום לימודיהם, ובכלל זה לתלמידי תיכון ויצ"ו צרפת. היחסים עם התלמידים הצעירים מפרים הדדית ומעניקים עזרה הדדית ואני מאפשרת להם להציג איתי. תלמידה שלי, שנעשתה רקדנית פלמנקו, כתבה לי שהייתי מורה משמעותית שלה אף שלא המשיכה לעסוק בצילום.

למדתי עם השנים מה חסר לי ולתלמידים ועזרתי להם למלא "חורים" במודעות העצמית, בהבנת אמנות, בחשיבה, ברגישות; לימדתי אותם כיצד לראות את החיים דרך עדשת המצלמה, לראות את פוטנציאל ההגשמה שבכל דבר. אבל אני מזהירה אותם מפני צילום יתר, כדי שיישארו רעבים תמיד וכדי שיתנו לעצמם זמן להפנים ולאפשר לדברים להתבטא בזמנם.

כשמצלמים יותר מדי והתצלומים נשארים מאוחסנים בטלפון או במחשב, יש נטייה לשכוח מקיומם כי הם כבר "נמצאים" ולא מטרידים או מעניינים אותנו. לי עצמי אין ארכיב ואיני מסתובבת עם מצלמה. רק כשאני מתחילה פרויקט, אני מצלמת. אז אני בונה את המציאות כמו שבונים בית — אני מתכננת בראש ומשחזרת; ואם אין תכנון, אני עובדת דרך האינטואיציה.

אני גאה להשתתף בתערוכה. בעבר נשים נזקקו לשם גברי כדי לפרסם ספר או ציור, ותמיד אמרו להן שידע טכני הוא מעבר ליכולות ההבנה שלהן. למרות זאת, לצערי נשים עדיין מופלות ואין ייצוג שווה — במשרות בכירות רבות מחזיקים גם כיום גברים בינוניים.

פסי גירש, A3177, צילום, 2017