

עבודת גמר בלתי צמודה : אמנות חזותית.

בנושא:

**השפעת הילדות בקיבוץ על האמנות רונית אגסי, דינה
הופמן ומיכל כרמון. על פי שתי יצירות מאת כל אמנית.**

מגיש : הראל בזיה

מנחה : הגב' נועה מילקובסקי.

ביה"ס : תיכון דתי תורני ע"ש פ. הימלפרב בירושלים.

תוכן העניינים

3	הקדמה
5	מבוא
8	פרק א' ניתוח צורני של שש היצירות
9	א.1 'צל מספר 2' – רונית אגסי
11	א.2 ילד על נדנדה – רונית אגסי
14	א.3 'מיני מאוס' (מתוך "צוואות קטנות") – דינה הופמן
16	א.4 שוקולד למריחה – דינה הופמן
20	א.5 גן ילדים – מיכל כרמון
23	א.6 ט"ו בשבט – מיכל כרמון
	פרק ב' ניתוח איקונוגרפי על פי נושאים משותפים, תוך התייחסות להשפעת הילדות בקיבוץ על
26	יצירותיהן של האמניות
27	ב.1 מיקי מאוס
35	ב.2 בית ילדים
41	ב.3 ט"ו בשבט
46	ב.4 נדנדה
51	סיכום
54	רשימת היצירות הנספחות המופיעות בעבודה ופרטיהן
61	רשימה בביליוגרפית

הקדמה

לפני שיתוף קורא עבודה זו בתהליך המחקר שעברתי ובתוצאותיו, ברצוני לשתף במספר מילים בחווייתי האישית. ראשית אסביר את בחירתי להתעמק בנושא השפעת הילדות בקיבוץ על אמנים יוצאי הקיבוץ, למרות שאינני בן קיבוץ כלל.

לפני כשנתיים במסגרת לימודי במגמת האמנות בבית ספרי הגשתי עבודה קטנה לסיכום הלימוד של שפת האמנות ומושגיה. במסגרת העבודה בחר כל תלמיד יצירה שחשק להכירה לעומק, ואני לתומי ראיתי באחד מספרי בבית יצירה של האמנית רונית אגסי. היצירה היתה כה מיוחדת ומוזרה, עלה מחורר שעליו מצויר משהו. בקשתי להגיש על אותה היצירה את עבודתי, וקבלתי את אישור מורתי. במהלך אותה העבודה הגעתי רק במקצת, להבנה שזהו ציור מיוחד בו מופיע צל דמותו של מיקי מאוס, מתוך רצון של האמנית להביע ולהגיב לזכרונותיה ולחוויותיה מילדותה בקיבוץ. מעבר לרמת ההבנה הזו, נשארתי סקרן ולא נכנסתי עד עבודת גמר זו לעומק העניין. רק אוסיף שיצירה זו הפכה חלק מעבודת הגמר שלי, משום שהיה בה הפלא שהניע אותי בתחילת המסע כולו. שם היצירה הוא "צל מספר 2" והיא היצירה הפותחת את פרק הניתוחים הצורניים.

לאחר שבחרתי לעבור את מסע עבודת הגמר בתחום המגמה שלי, בעצת מורתי ומנחתי פניתי חזרה לנושא שסקרן אותי לפני כשנתיים ועד כתיבת העבודה לא זכיתי לבררו כראוי. במהלך המסע כולו למדתי להכיר לעומק את הקיבוץ, אנשיו ותולדותיו. למדתי גם שצורות חיים ישנות שאינן קיימות כיום, יכולות להיות חלק מהמורשת ומהסיפור המרכזי של אנשים רבים החיים סביבנו. בנוסף, ואולי החשוב מכל, למדתי להתבונן היטב. וכן למדתי לנסות לראות מהו עולמה של יצירה אחת ואמן אחד שיצרה. זכיתי לשמוע מהאמניות על דרך יצירתן, על תפישתן את עולם האמנות, ובעיקר לברר עם עצמי עד כמה גדולה אהבתי לשפה זו ולמתנה שניתנה לאדם הקטן. מתנה שאין יפה וטובה הימנה. הבנתי שלכל יצירה ללא יוצא מן הכלל, יש סיפור שלם חבוי בתוכה ורק צריך לדעת לחפשו ולהקשיב לו. לדעת לראות היכן האמן נותן את דעתו ואמירתו על עולמו ועל הדברים אשר בלבו. אני מסכם את החוויה והתהליך של כתיבת העבודה כחוויה טובה ומשמעותית, ובעיקר כחידוד חוש נחוץ והרחבת ליבי לאשר אהב והשתוקק אליו בצמא.

רגע לפני שאשתף את הקורא במסעי אודות היצירות, סיפוריהן והאנשים שמאחוריהן, ארצה להכיר תודה. כך מקובלני מאבות אבותי שכאשר זכה האדם לקבל מתנה, עליו להוכיר תודה לבוראו אשר חננו במתנות רבות ובהן התשוקה לעולם היצירה, אך יותר מכל לאדם העומד מולו שחשב עליו ונתן לו משלו.

ראשית תודה לספריות שארחוני ימים רבים בשנה האחרונה והיו לי לבית ולמקום הרחבת הדעת. בעיקר תודה לאנשי הצוות בספריות השונות שסייעו ועזרו באיתור החומרים בנועם שאין כדוגמתו. הללו הן: הספרייה הלאומית שבגבעת רם בירושלים, ספריית מוזיאון ישראל, מרכז המידע לאמנות ישראלית שבמוזיאון ישראל וספריית האונברסיטה העברית בהר הצופים. שנית תודה גדולה לאנשי קהילת בית ספרי איש איש חלקו עימי את ידיעותיהם בתחומים השונים, ובשמחה והארת פנים סייעו לי בכל אשר יכלו. תודה לכל אנשי ואוהבי האמנות שסביבי אשר זיכוני פעמים רבות להרחיב את הדעת ולהתייעץ עמהם. תודה לאמניות שחלקו עימי את סיפורן וסתרי ליבן. תודה לאמי היקרה אשר מיום היוולדי למדתני מהו כוחן של מילים וכיצד ראוי

להשתמש בהן. ומעל לכל תודה לנועה מורתני, על שהסכימה להנחות אותי בדרך חדשה זו וללמדני את השפה, הכלים והדרך. לכולכם ולאלו ששכחתי תודה מקרב לב!

בעבודה זו בחרתי לעסוק בנושא השפעת הילדות בקיבוץ על האמניות רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון, באמצעות ניתוח של שתי יצירות מאת כל אחת מהאמניות. מטרת המחקר הינה לברר את השפעת הילדות בקיבוץ והחוויות אותן הותיר, על אמניות בנות הקיבוץ דרך שפת האמנות. שאלת המחקר היתה: כיצד באה לידי ביטוי ההשפעה של חווית הילדות בקיבוץ ביצירותיהן של האמניות רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון?

לצורך בירור שאלה מורכבת זו בחרתי בדרך מחקר בה נעשה ניתוח צורני של שתי יצירות מאת כל אמנית, וניתוח איקונוגרפי משולב של שש היצירות על פי נושאים משותפים. אמנם בהצעת המחקר הוצג מבנה שונה לדרך המחקר, אך השינוי שנעשה התחייב מכורח הלימוד הנכון, הרחבי והעמוק יותר. ראשית, לאחר תחילת תהליך הלימוד והבירור נראה היה כי ישנן נקודות משותפות לחלק מהיצירות, ולכן התבקש שתהיה התייחסות מעמיקה לנקודות אלו. בנוסף כיוון שמטרת העבודה היא לברר שאלה רוחבית על שלוש האמניות והקשר שבין יצירותיהן לילדותן, התהליך אף הוא היה חייב להעשות בצורה רוחבית יותר. שינוי נוסף שנעשה מטעמים דומים הוא החלפת אחת היצירות של דינה הופמן המנותחות בעבודה. ההחלפה נעשתה מפני שהיצירה המחליפה מתקרבת יותר לנושא משותף עם יצירות נוספות בעבודה.

הנושא בו עוסקת עבודה זו, מבוסס על רקע עיוני ואומנותי. האמניות בהן עוסקת העבודה גדלו בקיבוצים שונים. האמניות רונית אגסי ודינה הופמן גדלו בקיבוצים "מרחביה" ו"עין-גב" המשתייכים לתנועת "השומר הצעיר", והאמנית מיכל כרמון גדלה בקיבוץ "רעים" (לשעבר "תל-רעים") המשתייך לתנועת "הנוער העובד והלומד". אמנם ישנו שוני בין התנועות בהן גדלו האמניות, אך החוויות המסופרות על ידן קרובות מאוד, ודגם החיים אף בו יש דמיון רב.¹ דמיון זה מתבטא בעיקר בתחומי הלינה המשותפת וההתבגרות בתוך קבוצות הקיבוץ ולא בחיק התא המשפחתי הקלאסי. האמניות רונית אגסי ודינה הופמן נולדו בשנת 1949, והאמנית מיכל כרמון נולדה בשנת 1956. למרות הפער בשנים, זהו עדין טווח סביר להגדרתן כבנות אותה תקופה, הן מבחינת חווית הילדות והן מבחינת התקופה בתולדות התנועה הקיבוצית בארץ. חשוב להדגיש שבתקופה שבה העבודה מבררת את השפעת חווית הילדות על האמניות ויצירותיהן, הקיבוץ היה בשיא פריחת חזונו והמדינה הייתה עוד בעשרים שנותיה הראשונות. לשתי עובדות אלו השפעה רבה על אורח חייהם של בני הקיבוץ באותה התקופה.²

בתקופה שהשפעות הילדות בה נבדקות בעבודה זו, הקיבוץ דגל בחינוך המשותף כאידיאל מחייב. רעיון שמטרתו לשמש כלי משמעותי להגשמת החזון הקיבוצי. לקיבוץ הייתה באותם הימים, שאיפה לנתק את הילדים מהמעגל המשפחתי במטרה לנתקו גם מהגישה העוסקת בפרט ובסביבתו. כיסופיהן של אנשי הקיבוץ היו הקבוצה הגדולה, הכלל. מטרת החינוך המשותף והלינה המשותפת הייתה יצירת דגם משנה לחברה הקיבוצית. דגם שיחנך את הילדים והנוער בצורה כזו, שכאשר יתבגרו ישתלבו בתנועה הרחבה של הקיבוץ כשהם ספוגים בערכי הקיבוץ ובידיעת

¹ מבוסס על ראיון שערכתי עם האמניות.

² **הקיבוץ המאוחד - ילקוט מקורות**, תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"א 1961, עמ' 7-11. **"קבוצה, קבוץ"** בתוך האנציקלופדיה העברית, כרך כ"ט, ירושלים, תשל"ז, עמ' 38-39.

אורחות חייו.³ כדי להמחיש את הדברים והחשיבה אצטט קטע מסיכום החלטות מועצת תנועת השומר הצעיר, שהתקיימה בשנת 1929 בחיפה:

"המוסד החינוכי ייבנה בתור חברת ילדים בעלת סדר חיים ומבנה חברתי תרבותי, כלכלי ומשקי עצמאי... חניכיו יהיו ילדי הקיבוצים וילדי התנועה בחוץ-לארץ. הדרך החינוכית במוסד תהיה מבוססת על העיקרון של חינוך לקראת העבודה וחיי קיבוץ... כמו כן יוקם משק עצמאי של חברת הילדים."⁴

לאחר כשני דורות של לינה משותפת החליטה התנועה הקיבוצית כי יש לשלול שיטה זו, וכי יש חשיבות למשפחה הקטנה בתוך משפחת הקיבוץ כולו.⁵ בעולם המחקר עסקו רבות בשאלת ההשפעה של הגדילה בחינוך המשותף על חניכיו. יש מן החוקרים שביקרו בחריפות שיטה חינוכית זו, ויש שטענו כי הייתה בה הרבה תבונה ואין בה סגפנות או פגיעה בבניה האישית.⁶ חשוב להדגיש, עבודה זו לא עוסקת כלל בשאלת טיב החוויה וההשפעה של החינוך הקיבוצי. מטרת העבודה היא לברר האם ישנה השפעה כל שהיא, של הילדות בקיבוץ על האמנים בוגרי החוויה בשנים אלו, דרך שלוש האמניות שנבחרו.

ככלל לשלוש האמניות משותפת העבודה, כי הן יצרו עבודות שבאופן רשמי התייחסו לחוויית ילדותן בקיבוץ. ראוי לציין כי אין מדובר כלל בדבר חריג בעולם האמנות. במהלך שני העשורים האחרונים עלתה המודעות בעולם האמנות והיצירה לצורך להתייחס לנושא זה בהרחבה. כתוצאה ממודעות זו אמנים רבים יצרו והתבטאו בנושאים הקשורים בחוויית ילדותם בקיבוץ, ואף התקיימו שתי תערוכות גדולות בנושא זה בשנת 2005. התערוכה האחת היא של האמן עזרא צמרי, "מה טובו אהליך – הקיבוץ בימי התום והבתולין". התערוכה התקיימה במוזיאון וילפריד ישראל לאמנות ולידיעת המזרח שבקיבוץ הזורע. בתערוכה הוצגו יצירות שונות של צמרי שסקרו מהיבטים שונים את חוויית ילדותו בקיבוץ. התערוכה השנייה שהתקיימה בשנה זו הייתה תערוכה של האוצרת טלי תמיר בבית הלנה רובינשטיין שהוא חלק ממוזיאון תל אביב לאמנות. שם התערוכה היה "לינה משותפת – קבוצה וקיבוץ בתודעה הישראלית". בתערוכה בקשה האוצרת מעשרים וארבעה אמנים ליצור עבודות שיתארו את תחושותיהם וזיכרונותיהם מן הילדות בקיבוץ. כל האמנים שהשתתפו בתערוכה למעט שניים גדלו בקיבוצים שונים, בין האמנים היוצרים בתערוכה ניתן למצוא את האמניות רונית אגסי ודינה הופמן.⁷

גם בעולם היצירה הכללי התפתחו התייחסויות שונות לנושא. בקולנוע נעשו מספר סרטים העוסקים בנושא, ביניהם "ילדי השמש" של טל רן ו"אדמה משוגעת" של דרור שאול. כמו כן

³ ארחות חיים בחברה הקיבוצית, תל-אביב, הוצאת ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י, הקיבוץ המאוחד – המזכירות, 1966, עמ' 125.

⁴ מוקי צור, תאיר זבולון, חנינא פורת (עורכים), כאן על פני האדמה, תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, תשמ"א, עמ' 290.

⁵ אלי אברהמי, לקסיקון הקיבוץ, רמת-אפעל, הוצאת יד טבנקין, 1998, 161-160.

⁶ עמיה ליבלדך, קיבוץ מקום, ירושלים, הוצאת שוקן, 1984. נורית לשם, שירת הדשא, תל-אביב, הוצאת ירון גולן, 1997. מיכאל חופרי, האם אתם מביטים אחורה בזעם? , הוצאת אורנים - המכון לחקר החינוך הקיבוצי, 1995.

⁷ טלי תמיר, קטלוג התערוכה לינה משותפת, תל-אביב, הוצאת מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2005. עזרא צמרי, קטלוג התערוכה "מה טובו אהליך", הוצאת מוזיאון וילפריד ישראל שבקיבוץ הזורע, 2005.

נכתבו מספר רב של ספרים ושירים המתייחסים בצורה משמעותית לנושא, ביניהם: ספרו של עמוס עוז – "בין חברים", "היינו העתיד" ספרה של יעל נאמן, שירו של רון אהרוני "צהרים" ושירה של ילי שר "כותנה".

ניתן לומר בבטחה שכאשר יש נושא שמעסיק יוצרים בתחומים שונים בטווח שנים קטן יחסית, סביר להניח שהנושא נגע בכלם בצורה משמעותית. כנראה שהסיבה לריבוי היצירות שרק מיעוטן הוזכר לעיל, היא שנושא החינוך המשותף והילדות בקיבוץ השפיעו רבות על החברה הישראלית ועל בוגריה. כפי הנראה רבים האנשים שראו לנכון להעמיק ולהבין מה היה שם, ואיך זה השפיע על מי שהיה בקיבוץ. ניתן לומר שאותה כמיהה להבין תקופה וכברת דרך משמעותית בחיי האומה שלנו בארץ ישראל, היא שהנחתה והובילה אף אותי להתעמק בנושא.

מסקירת הרקע העיוני והאמנותי ברור מעל לכל ספק שהנושא משמעותי מאוד בחיי החברה הישראלית וראוי לבחון אותו מזוויות שונות.

כפי שכבר אמרתי בתחילת פרק המבוא במהלך ביצוע המחקר הותאמה דרכו למטרתו. בפרק א' של העבודה ייעשה ניתוח צורני של כל שש היצירות, מתוך התבוננות בכל יצירה בנפרד. מטרת הניתוח הצורני מורכבת משני חלקים, האחד הכרת מבנה היצירה ותוכנה בצורה טובה יותר, והחלק השני ברור מאפיינים מיוחדים ביצירה אשר ינחו את הניתוח האיכותני של היצירה.

בפרק ב' של העבודה ייעשה המעבר מהסתכלות פרטנית להסתכלות רוחבית. החלוקה של הניתוחים בפרק תהיה על פי נושאים איכותניים משותפים: מיקי מאוס, מבנה בית הילדים, ט"ו בשבט ונדנדה. בכל ניתוח נושא תתבצע בדיקת הנושא והרקע האיכותני הן מבחינת המושג עצמו, והן מבחינת השימוש שנעשה בנושא היצירה בעולם האמנות לאורך השנים. מתוך בדיקת הרקע האומנותי וההיסטורי ינתן מבט מסוים, שיאפשר תשובה חלקית לשאלות אודות המאפיינים היחודיים ביצירות המנותחות תחת הכותרת הספציפית המשותפת. המבט הנוסף והמשלים ינתן מראיונות שערכתי עם האמניות בהן עוסקת העבודה. מתוך שני ההבטים השונים בניתוח היצירה, אעמוד על המאפיינים היחודיים של היצירות כמבטאים חוויות מילדותן של האמניות בקיבוץ.

בשלב הסיכום יתבצע איחוד של המסקנות מהניתוחים השונים ויצירת מסקנה משותפת כלל האפשר מביצוע מחקר זה.

לאחר שהגדרנו את את מטרת המחקר והכלים בו הוא יתבצע, ולאחר שבחנו את הרקע ההיסטורי, ניתן לצאת לדרך ולבחון את מידת השפעת הילדות בקיבוץ על האמניות רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון.

פרק א' – ניתוח צורני

א.1 רונית אגסי, צל מספר 2, 2010, עלה שלכת מחורר, אוסף האמנית.



ביצירה זו הציור והמצע הינם עשויים מחומר אחד, עלה שלכת מחורר. בציור, הנוף הנראה מזכיר נוף הררי – מדברי. בסביבה לא נראים צמחיה או בעל חיים. בצדה הימני של התמונה נראה צל דמותו של דמות הילדים המפורסמת, מיקי מאוס. מבטו נראה מוטה מעט כלפי מטה ומעבר לכך לא ניתן להבחין לאן הוא מביט ומה הן הבעותיו ותחושותיו. גופו קטן מאוד באופן יחסי לסביבה המתוארת בציור. צלו של מיקי מאוס בנוי כולו מגוש אחד ולא ניתן להבחין בתיאור מדויק של פרטי גופו. במרכז הציור נראה כביש מפותל מרכזי שתחילתו וסופו אינם נראים לעין.

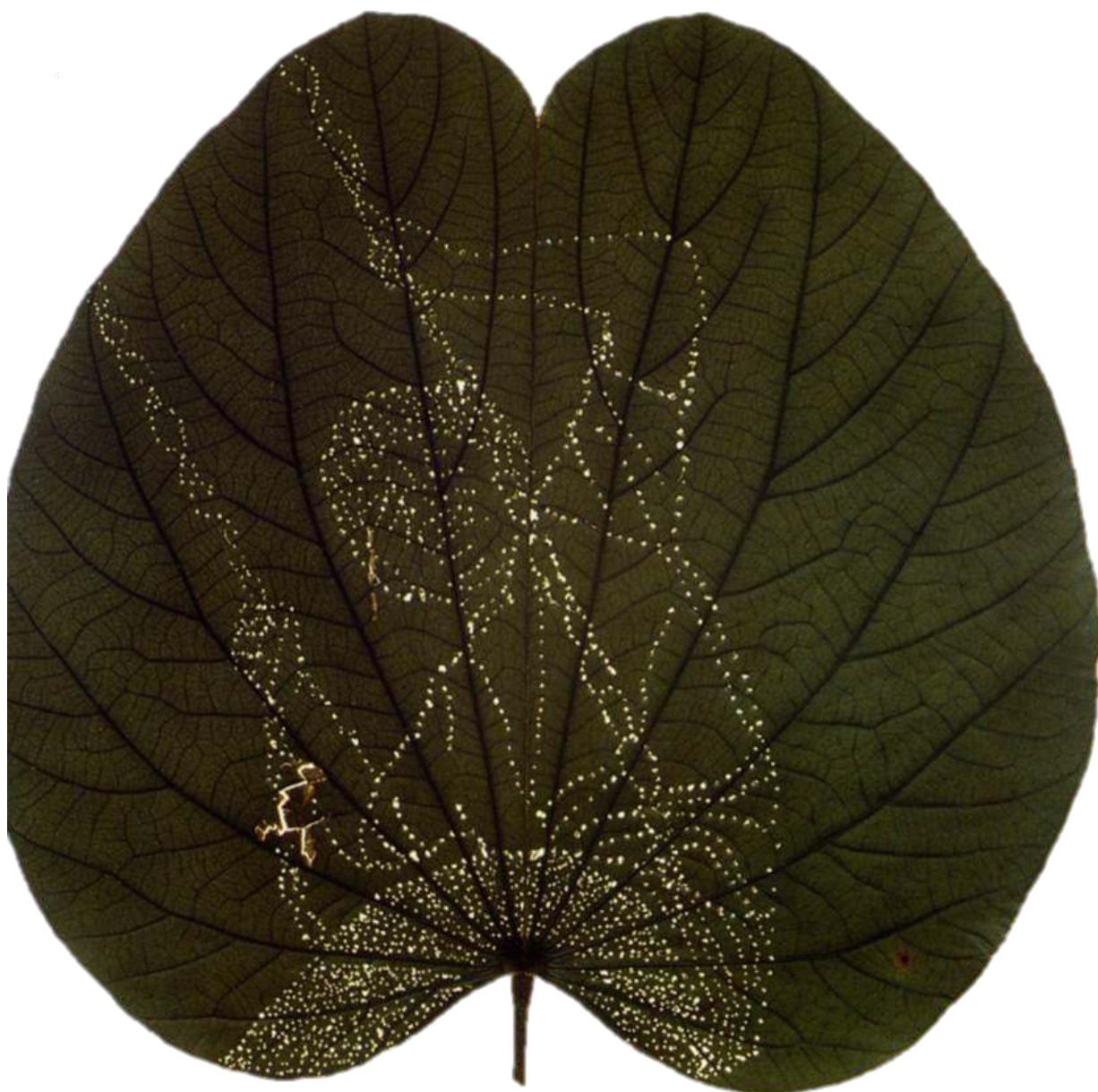
לעומת הסביבה המעומעמת בתיאורה, עורקי העלה נראים בבירור מן הקטן ביותר ועד לרחבים והעבים ביותר. עורקיו הראשיים של העלה מחלקים אותו לארבעה רבעים, כאשר העורק הימני, חותך את ראשו של מיקי מאוס. עורקים נוספים חותכים אף הם את צלו במקומות שונים ואת הציור שיצרה האמנית.

מגוון הצבעים בציור איננו עשיר, והמעברים היחידים בין גוונים, נוצרים על ידי שוני בצפיפות ובכמות החורים. הטכניקה בה בחרה האמנית להשתמש ביצירה זו, מיוחדת במינה ולו רק משום שניתן להבחין בפרטי הציור רק אל מול מקור אור חזק. בבסיס הטכניקה עומד חירור בקפידה הדומה לכליון כללי, אשר משאריותיו נוצרים האובייקטים השונים בציור. אף המצע, מיוחד במינו בהתחשב בכך שישנם עוד מיליארדי עלים כמו העלה הנבחר ואף הוא במצבו הטבעי עתיד להתפורר ולהתפוגג במרחק זמן קרוב ביותר.

מן הטכניקה והחומר בהם בחרה האמנית עולה תחושה שהחי הוא תוצאה של מה שעוד לא התכלה ואיננו עומד בפני עצמו. אף הדמות המייצגת את החי בו הבחנו בעלה, היא רק צלו של אחד מכוכבי וולט דיסני הגדולים בעיני ילדים רבים. כלומר אפילו מה שנראה כחי הוא בסך הכל צל של דמות לא אמיתית. שם היצירה מכניס תחושה לא נעימה כאילו מדובר בסדרה של צללים רבים הנזרקים לעולם מאיים של חורים וכליה. נקודה מפתיעה בשם היצירה היא שלא מוזכר שמה של הדמות המרכזית בתמונה. לפי שם היצירה אין כלל חשיבות לדמות, יכול היה זה להיות צל של כל בעל חיים או אדם אחר ושם היצירה לא היה משתנה.

כל הנקודות הללו העולות מהטכניקה ומשם היצירה, מביאות את המתבונן לתחושות לא נעימות של בדידות, עצב, חוסר חיות ובעיקר פחד גדול מסכנה ואיום של כליון והתפוררות כללית. פחד שכל מתבונן אולי חושש ממנו ביותר, פחד שמשוה יפורר את הצל הקטן שלו ואיש לא יוכל להבחין בזה כי לא יהיה מספיק אור או כי שמו לא יוזכר. חוסר הבהירות של הסביבה המתוארת, חוסר הביטחון שהטכניקה משדרת והעיסוק הרב בצל, שאף הוא מושג מאיים פעמים רבות בחיים, כל אלו יוצרים פחד ורתיעה גדולה בקרב המתבונן לעומק. אף הדרך הסלולה כביכול, אפילו עליה אי אפשר לסמוך כיוון שלא ניתן לדעת מאין היא באה ולאן היא הולכת. נקודה נוספת שמאיבה על המתבונן, היא הכליאה של הסיפור אותו ניסתה לספר האמנית. הסיפור כלוא בין עורקי העלה, שכביכול חוסמים באופן טבעי את מה שניסתה האמנית לספר, שאינם עושים זאת מרצון רע, אלא כי זה טבעו של עולם. דרכו של עולם שסיפורים ותיאורים אלו יוסתרו מעינינו. ומעל לכל, אולי הנורא ביותר, הוא הידיעה שהסיפור המתואר בתמונה הוא אחד ממיליון עלי שלכת כאלו. עלי שלכת שבכל אחד טמון וחבוי סיפור חיים שלם שגם אם הוא כואב מישהו צריך להטות אוזן ולהקשיב לו. התחושה היא שמכל האמצעים ביצירה נוצרת הרגשה שאף אחד אינו קשוב ועלים רבים מתפוררים לפני שטרחו להתייחס למה שהיה להם להאיר.

א.2 רונית אגסי, ילד על נדנדה, 2001, עלה ירוק מחורר, מוזיאון הרצליה
לאמנות עכשווית.



הציור מצויר על ידי חורים קטנים בעלה ירוק חי. במרכז היצירה יש ילד מתנדנד על נדנדה, המתואר בקווי מתאר דקים במיוחד. אחיזת הילד בשרשרות הנדנדה נראית חזקה במיוחד. השרשרות נמצאות בקו אלכסוני מהפינה השמאלית העליונה לפינה הימנית התחתונה, אלמנט היוצר תחושה של תנועה חזקה. מלבד הנדנדה, הילד והעלה עצמו, אין אובייקט נוסף ביצירה.

הבעת הילד מאוד לא ברורה, אך מהמעט שרואים ניתן להבחין שהוא מבועת או מפוחד. גוף הילד צבוע (בצפיפות חורים היוצרת את הצבע), רק בשערו וברגליו. כל החלק המרכזי – פלג גופו העליון וידיו מתואר כשקופים. חוץ מקווי המתאר הילד כביכול לא באמת קיים וניתן לראות דרכו את כל העלה עליו הוא מצויר. הדבר נראה כניסיון להסתיר את קיומו של הילד, על ידי תיאור כמעט שקוף של גופו, המתאר רק את קווי המתאר ולא באמת את הילד עצמו.

נקודת המבט ממנה צויר הילד אף היא מחשידה ומשפיעה רבות על הבנת היצירה. הציור מתואר מנקודת מבט נמוכה מהילד הנמצאת באלכסון אליו. זווית ראייה זו מעלה את הילד על נס ומעצימה את התחושות הסובבות יצירה זו. בנוסף קטיעת הנדנדה המתוארת על ידי הפצע בעלה בצד שמאל של היצירה, אף היא מעצימה את המתח. יש בה הפסק תנועה מגורם מפחיד מאוד לצופה. הפגיעה בשרשרת מייצרת אלמנט של פחד, חוסר תנועה וסכנה של ממש. יש לשאול האם יש בקטיעה זו אף מימד סמלי של קטיעת שרשרת בין אנשים מסויימים הקשורים באמנית ובילדותה.

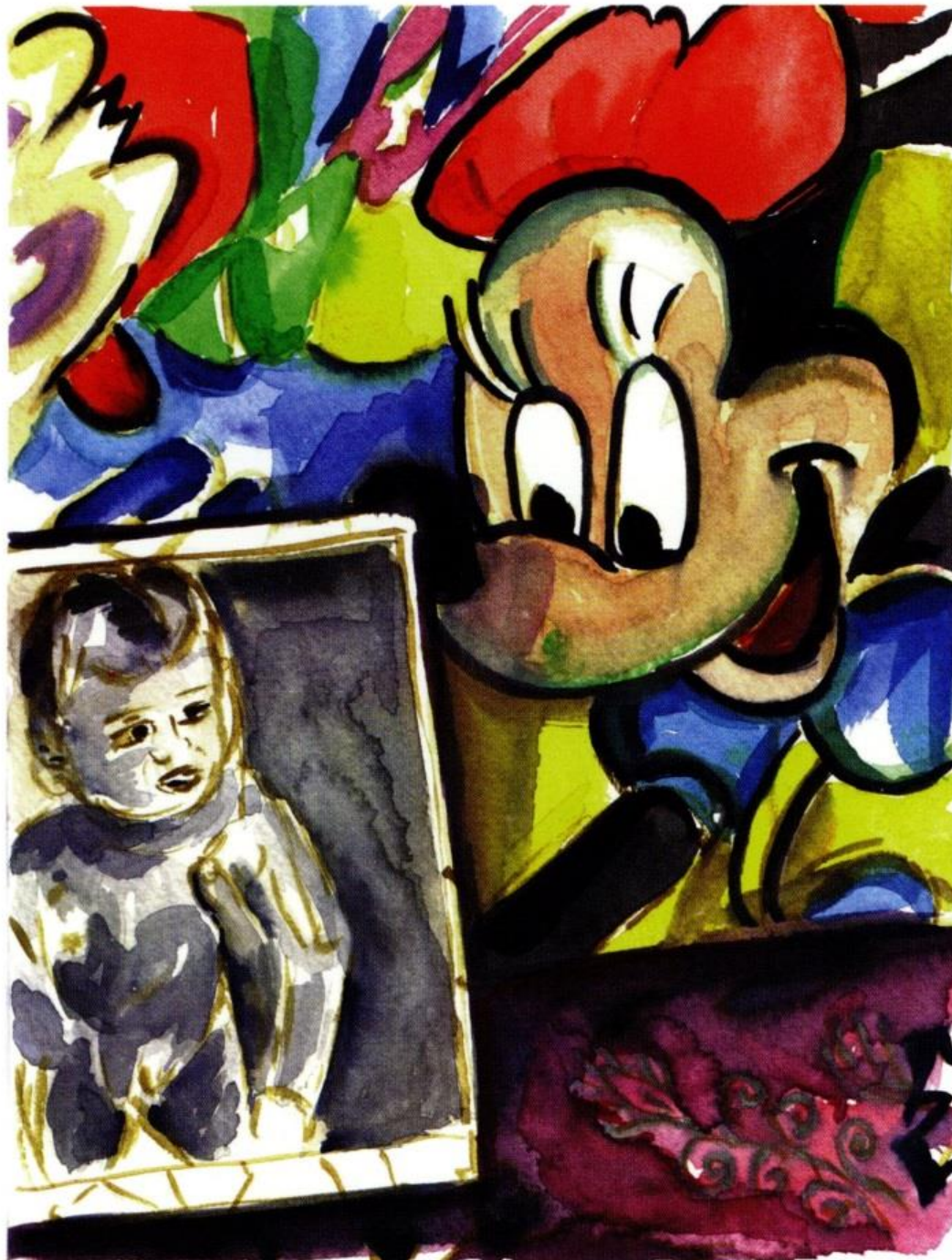
העלה בו בחרה האמנית להשתמש מוגדר כעלה בריא, וזאת לפי צבעו הירוק הכהה. עורקי העלה הקטנים ביותר והגדולים נראים בבירור ובחדות מדהימה. העורקים העבים והגסים, עוטפים את הילד ובמידה מסוימת חוסמים את תנועתו ואף "כולאים" אותו בכך. העורק הראשי כמעט הדק ביותר, נמצא במרכז העלה באופן אנכי ונראה כחותך בסמוך לצווארו של הילד. אמנם כל אלו יוצרים ריחוק בין הילד לעלה, אך ישנו קרע בעלה הנמצא בין אמתו השמאלית של הילד לבין שרשרת הנדנדה. הקרע פוצע פצע אחיד בשלושת האובייקטים – בילד, בנדנדה ובעלה. מתוך הקרע בוקע אור נקי כביכול, אור שכל מטרתו היא פשוט להאיר ולא רק לחשוף אובייקטים.

למצע הנבחר מספר תכונות ייחודיות, אחת מהן היא היכולת להבחין בחורים המשמשים לציור, רק על ידי אור חזק מאחורי העלה ומשטח בהיר. תכונה נוספת חשובה היא שהעלה הוא אובייקט שאיננו ייחודי כיוון שיש עוד רבים כמוהו.

מן הציור עולות תחושות ושאלות רבות. מיעוט האובייקטים, שקיפות הילד ו"ההתנגשות" שנוצרת בין פעילות האובייקטים באופן הטבעי להם, יוצרים מתח עצום אצל המתבונן. מתח המביא לידי חשש והעצמה של האימה מהעולם בו עלה נפוץ לרוב ופשוט כל כך, עלה אשר יש בו את כוח הטבע הירוק, יכול למחוק הכל אף את האדם ופרי עמלו. חלק מן הלחץ והמתח מועצם דווקא בעזרת "הפתרון" המוצג ביצירה - פגיעת כל המעורבים, וזאת בכדי להפיץ אור נקי ללא מתח, וללא המלחמה שכביכול נוצרה בשאלת בעל המעמד החזק - בין האדם לטבע. דבר נוסף שמעצים את המתח הרב ביצירה, הוא עצירת הנדנדה על ידי העורקים שנראית כמסמלת עצירת שעון מלכת, ברגע כל כך מלחיץ בין שמים לארץ ובשיפוע של ההתנדנדות. אולי עצירה זו היתה פחות בולטת אלמלא הקרבה הרבה בין האובייקטים המתנגשים כביכול בתנועתם. גם הפצע בעלה

שהוזכר לעיל יש בו פגיעה מסוימת בביטחון שבהתנדנות. הפצע פוגם בשרשרות שמאפשרות את הביטחון הניתן לילד שמאבד את האיזון בעת פעולת הנדנדוד, ועל ידי זאת מעצים את הפחד.

א.3 דינה הופמן, מיני מאוס, מתוך הסדרה 'צוואות קטנות', 2000-2001, אוסף האמנית.



דינה הופמן, "צוואות קטנות", 2000-2001

הציור הינו חלק מסדרה של גלויות הנקראת צוואות קטנות. בתוך הגלויה נראית בפינה הימנית התחתונה, תמונה של פעוט בגווני אפור המוחזק על ידי יד שלא נראה מקורה. הפעוט מתואר באופן כתמי המזכיר פורטרט מהיר, ופניו נראות כמבוהלות ושואלות. ברקע התמונה הקטנה נראים כתמים אפורים. ככלל כל תמונת הילד מורכבת מכתמי אפור ושחור. תמונת הפעוט מונחת על שולחן בצבעי סגול כהה מעורבב עם צבע שחור בחלקו.

הרקע שמאחורי השולחן צבוע צהוב "מלוכלך" בכתמי אפור ושחור. בתוך הרקע הצהוב בציור העליון, קיים כתם כחול שלא ברור מה הוא מתאר. מתוך הקיר נראית דמותה של מיני מאוס – דמות אנימציה מפורסמת בפלג גופה העליון. הדמות יוצאת מן הקיר ומושיטה יד ככל הנראה כדי לקחת את תמונת הפעוט. הבעותיה של מיני מאוס נראות מוגזמות ולכאורה היא נראה עליזה ביותר. חשוב לציין כי קיים פער בולט במיוחד בין גודלה של מיני מאוס בגלויה לבין גודלו של הפעוט, שלכאורה שרוי בצילה של מיני מאוס. מן הפינה השמאלית העליונה של הגלויה נשקף ראש של דמות אדמונית לא מזוהה הנראית רק בחלק מראשה ועיניה הגדולות. אף דמות זו גדולה בהרבה מהפעוט.

בהסתכלות כללית התינוק נראה ככלוא בין שתי הדמויות הגדולות שלכאורה שמחות ביותר, אך בפועל נראה הדבר כניסיון כליאה ומחטף של תמונת הפעוט. בנוסף התמונה מורכבת כולה מצמדי צבעים משלימים זה לצד זה, כשבכולם מעורבבים כתמי אפור לגווניו. כמו כן ישנו מוטיב של ניגודים העולים מהתמונה: בין הצבעים השונים, בין גודלי הדמויות, בין החיוך שעל פני מיני מאוס והתפקיד שהיא ממלאת בעולם הילדים לבין המעשה שהיא מבצעת בגלויה, בין המצופה כי ילד יעלה שמחה על פני המסתכלים עליו לבין האימה והפחד הצפים ועולים מתמונתו של הילד.

מן ההסתכלות בגלויה עולה תחושה של פחד ואימה המוטלים כמעט בכל מקום. אפילו דמותה של כוכבת הילדים מיני מאוס אינה מרגיעה את המתבונן, אלא להיפך בגלל הפער בין גודלה של מיני מאוס לגודלו של הפעוט ובגלל הבעותיה המוגזמות, האימה רק מתעצמת. כליאת הילד בין שתי הדמויות הגדולות, הצבעים הדיס-הרמוניים, הכתמים האפורים בתמונת הפעוט והבעת פניו, כל אלו מחזקים במתבונן את הרצון להימלט מהמציאות המתוארת ומן העצב והפחד האיום העולים מן המתרחש בגלויה.

א.4 דינה הופמן, שוקולד למריחה, 2005, מתוך התערוכה לינה משותפת, מיצב, קופסאות קרטון מצופות אחת על גבי השניה, מוזיאון תל אביב לאמנות.



היצירה הינה מיצב של האמנית דינה הופמן, מתוך התערוכה 'לינה משותפת' שהתקיימה בשנת 2005 במוזיאון תל אביב לאמנות. התערוכה עסקה בילדות ובגדילה בקיבוץ מהיבטים שונים.

על פי הצילום, המיצב בנוי מארבעה מגדלים בתוך מרחב לבן בפינת חדר. שלושה מגדלים בגובה אחיד והרביעי גבוה כמעט פי שניים משאר המגדלים. המגדלים מסודרים כך שפינה הפנימית הימנית נמצא המגדל הגבוה ביותר – מגדל השומרת, ושאר המגדלים מסודרים במקביל אליו בצורה המזכירה ריבוע. בין ארבעת המגדלים מרווחים גדולים ושלושת המגדלים הקטנים יוצרים מעין מעטפת למגדל הגדול. המגדלים עצמם מאוד צבעוניים ואין כלל זרימת חלל בתוכם. התחושה הנוצרת היא שניתן להלך בין המגדלים במרווחים שביניהם. ליתר דיוק בתמונות מהתערוכה נראה מבקר עובר בין המגדלים ומביט בהן, כשמגדל השומרת גבוה ממנו כמעט פי שלוש בארכו.

המגדל הימני ביותר, עומד על בסיס של משטח תיבה צהובה כאשר לשניים מצידיה ניצבות תיבות קטנות יותר שיוצרות מדרגה המאפשרת כביכול לעלות אל המגדל. הצבע הצהוב נוצר מחתיכות גזרי נייר צהוב המודבקים בצפיפות. המגדל עצמו מצופה לכל ארכו בסרטים צבעוניים המודבקים בצורה רופפת עם כתם דבק בכל קצה. הסרטים מורכבים משני פסים דקים באותו צבע וביניהם פס לבן עבה כאשר בתוכו כיתוב. בקצה המגדל ישנו כדור צהוב הזהה בציפוי וצבעו לבסיס המגדל. הכדור מונח על גג המגדל בעזרת "קערה" של מוטות מתכת התומכים אותו ומחזיקים בו. למגדל זה קראה האמנית "הבן". בפתקים עם הכיתוב ניתן להבחין בתיאורים של ילדים כנראה מבית הילדים. בין הפתקים ניתן למצוא תיאורים כמו "דינה בת חמש וקצת (להתחשב אין אבא)", "טלי בת חמש וחודש (עוזרת תמיד)", "תמנע בת שלוש וקצת (וגוזרת יפה)". ניתן להבחין שהתיאורים בחלקם טכניים וקשורים בהתפתחות הילד ובחלקם מהווים מעין סטיגמה. הפתקים מזכירים בתכנם תווית עם תאריך ייצור ורכיבי המוצר.

המגדל הפינתי העומד בפינה האלכסונית המקבילה לשומרת נקרא "הבת". המגדל מכוסה בשני שלישים שלו לערך בטבעות כסף קטנות צפופות העשיות מנייר אלומיניום. בשליש האחרון של המגדל יש בכל דופן שמונה מלבנים אנכיים המזכירים קלפי משחק. המלבנים מסודרים בשתי שורות, ובתוך כל אחד מהמלבנים רקע צבעוני אקראי ובובות קטנות מאוד בדמות תינוקות. המלבנים ממוסגרים כל אחד בנייר אלומיניום דקיק. בקטע האחרון בתוך השליש העליון של דפנות המגדל, ישנו ציפוי בעל רקע צהוב חלק ועליו כתמים של ורוד, כחול וחתיכות כסף קטנות מפוזרות בפיזור חפשי. על גג המגדל משתרכות הרבה קרני אלומיניום מלוכלך בכתמי צהוב, ורוד וכחול. הקרניים סבוכות במקצת ואינן בעלות אורכים שווים. את מראה הקרניים ניתן לראות כאזכור של ראש חייזר כפי שמקובל לתארו בסרטים וספרים מצויירים לילדים, אך יותר מכך סתבר כי זהו שערה של הבת.

המגדל השלישי, הפינתי שסמוך לשומרת נקרא "עץ תמר". המגדל מצופה עיטורים שונים בגוני חום, כסף וצבע זהוב עדין. העיטורים השונים מחולקים לריבועים לכל אורך המגדל ודפנותיו. מעל לגג המגדל ישנם ריבועים בגדלים שונים מהגדול לקטן, כך שנוצר גרם מדרגות הגבהה בצבעים זוהרים שונים. בקצה המדרגות ישנו מעין כדור המורכב מצרופי מחומשים שונים. שממולאים בכתמים מצבעים שונים. בראש הכדור ישנו גביע המזכיר בצורתו פרח צבעוני שעלי כותרתו

פתוחים. דפנות הגביע הנראות כעלים זהובים מעוטרים תחומים בקווים בעלי צבע חום. בחלק מן עלי הגביע ישנו איור צבעוני פנימי.

מגדל השומרת מעוטר בכל דפנותיו בריבועים שווים בגודלם, כאשר לכל אחד עיטור משלו, ללא קשר לריבועים הסמוכים לו. ברבע האחרון של המגדל יש סלילים סבוכים בצבעי חום, בז', ירוק זית וצבעים בודדים שונים. הסלילים יוצרים מראה המזכיר שיער מתולתל שסודר בקפידה. את ראש המגדל לא ניתן לראות והוא מעל לגובה שאדם ממוצע היה מצליח לראותו.

באחד מריבועי העיטורים שבמגדל ישנם שנים עשר מלבנים אנכיים המסודרים בשלוש שורות. המלבנים מזכירים את מראה המלבנים הדומים לקלפים במגדל הבת. בניגוד למגדל הבת ששם הרקע לא היה ברור, במגדל השומר דמויות הפעוטות ניצבות על רקעי תמונות ברורות. בחלקן ניתן להבחין ברקע של דגלי ישראל בצורות שונות, ובחלקן על רקע של תמונות שחור לבן שקשה לזהותן. מסביב לכל קלף ישנם עיטורים המזכירים קישוטים לעוגת יום הולדת של ילדים עם קישוטים של סוכריות קטנות וצבעוניות, ובעצם כל המיצב הוא כזה.

בריבוע הניצב מעל לריבוע הקלפים, ישנו ריבוע עם רקע בהיר ומסגרת אדומה. בתוך הריבוע הירוק ישנו טקסט הכתוב בכתב מרובע של ילד בצבע סגול, המזכיר כיתוב במכחול גס. הטקסט לא ברור לכל ארכו, אך מהקטעים שניתן לזהות זהו תיאור של ילד המספר על דברים מתוקים שקיבל מאמו לרגל אירוע מיוחד. את הדברים המתוקים הביא עמו לבית הילדים. הנסיבות לא ברורות ומה נשלח גם לא ידוע, אך ברור מדברי הילד שבשבילו זה היה אירוע משמעותי ביותר. במרכז הטקסט יש צורה הדומה לאליפסה שמסגרתה זהב וציפוייה הפנימי עשוי מנייר אלומיניום. בתוך הציפוי הפנימי ישנם כתמי צבעים שונים גסים ומעורבבים במקצת.

מהיצירה עולות תחושות מעורבות. החשד הוא שיש דבר מה נסתר בתוך המגדלים, ואילו היה הצופה יודע דבר זה היה מתערב בצורה כזו או אחרת. הגורמים לתחושות אלו הם המגדלים העומדים באופן כל כך יציב וזקוף ללא הישענות על שום כלי עזר – דבר היוצר תחושת יציבות וביטחון. לעומת התחושה היציבה, ישנם ריבוי צבעוניות ועומס פריטים ומידע באופן שנותן תחושה של הגזמה לצורך הסתרה. הסתרה שמלווה בקרניים סבוכות המתפרצות מהמגדל המרכזי ויוצרות אי נעימות. על כל אלה מעיב המראה של ילדים הנמצאים בתוך מסגרות של קלפי משחק, ואף לעיתים על רקע דימויים היסטוריים חשובים. מקום שבו ילד מתייחס לדבר מתוק שקיבל כאירוע מכונן ובו מדמים ילדים לקלפי משחק, מערער את תחושת היציבות שקיבל הצופה ונותן לו תחושה שהצבעוניות נועדה להסתרה ולא לנוי שמשתייך למציאות שמחה ושלווה. באופן כללי התחושה המעורבת מושפעת מהמתח בין הממתקים שסביב הבתים לבין תוכנם שאותו לכאורה איננו יודעים. באופן יותר ממוקד ישנן מספר שאלות שיש לברר בדבר בית הילדים כפי שהוצג ביצירה זו של האמנית. ראשית, ברור מעל לכל ספק שמיצב זה, שעמדנו על מאפייניו המדאיגים במקצת, יותר מדאיג שניתנים לו שמות המרמזים באופן גלוי על בית הילדים, במיוחד כשהוא ניצב בתערוכה העוסקת בנושא. שנית, הפתקים המופיעים במגדל הבן מחשידים מאוד ומצריכים ברור האם האמנית פגשה בילדותה מציאות חזקה של סטיגמות גלויות עליה ועל חבריה, אולי דינה המוזכרת באחת הפתקאות זו בעצם היא. נקודה שלישית, סיפור העוגה המיוחדת שהגיעה אל הילד עם כל שאלותיו מדוע נחקק כייחודי בעיני הילד המספר, אף הוא מעלה שאלה האם היתה לאמנית חוויה דומה בילדותה או שנחשפה לחוויה מסוג זה בילדותה. על

שאלות אלו ושאלות נוספות אענה בפרקים הבאים. חשוב לציין ששאלות אלו הן שמעוררות סלידה רבה מרצון הצופה לשלוח את ילדיו לעולם המתואר במיצב או להיות הילד שמתאר את עולמו במיצב זה. יש במיצב משהו מאוד לא ברור בחיצוניותו מחד, אך ברור במהותו. ברור שמהות הסביבה המתוארת אין בה לא שמחה ולא שלוה לילד הרך והקטן. ילד שכנראה חשק בממתק קטן שהיה על עוגה גדולה זו, אך התאכזב כשגילה את שאיננו יודעים כעת.

א.5 מיכל כרמון, גן ילדים, 2007, אוסף האמנית.



הציור עשוי מנייר גרוס משוחזר ולצורך הצגתו הוא מונח על מצע לבן. הציור הוא חלק מסדרת יצירות שהציגה האמנית בשנת 2008 בגלריה שבקיבוץ בארי. שם התערוכה היה "על מבנים ועל אנשים - זיכרון קיבוצי".⁸ הציור הוא כתמי וריאליסטי, ומצויר בגווני כהים. בציור מתואר צריף מלבני ארוך בצבע לבן עם גג רעפים אדום, המתואר מחזית המבנה ומתוארת רק צלעו הימנית. במרכז הקיר ישנו פתח הנראה כדלת כניסה, מצד שמאל של הפתח נמצא חלון מלבני מאוזן ארוך, עד לאמצע הקטע שבין הדלת לקצה החזית של המבנה. החלון בעל סורגים אנכיים במרווחים שווים, סביבו נמצאת מערכת של שלושה צינורות של מרזבים היורדים מן הגג אל הקרקע. הצינורות של המרזבים נמצאים אחד מימין לחלון המרכזי, השני משמאלו והשלישי באמצעו. לשמאלו של הצינור השמאלי ישנו פח זבל שחור. בקצה המבנה השמאלי נראה עץ העובר בגובהו את גובה הצריף והצמחייה שסביבו נראית כמכסה את כל צלעו השמאלית.

מצד ימין של הפתח ישנה שורה של חלונות קטנים וגבוהים המזכירים חלונות של תאי שירותים. לחלונות הללו אין סורגים, ומתחתם ישנה צמחייה דלילה של שיח מדולל ועשבים הנראים בחלקם כצמח מטפס. הצמחייה אינה מגיעה בגובהה לגובה החלונות.

לצד הצלע הימנית של הצריף יש צמחייה סבוכה המכסה חלק ניכר מדופנו. במשולש הגג הנראה בדופן זו ישנו כתם אפור המורכב משני מלבנים אנכיים היוצרים משולש פתוח. קודקוד המשולש צמוד לראש משולש הרעפים שעל הגג. הכתם ממשיך לצד החזית ושם הוא נראה ככתם המכסה את כל החצי הימני של חזית הצריף עד הדלת, למעט את החלק של העשבים הגבוהים הנמצאים מתחת לתאי השירותים. לא ברור האם הכתם האפור הוא תיאור של צל שנחתך כרצון האמנית, או צמחיה שונה. לפני חזית המבנה ישנו שביל עפר בהיר ומלפניו שביל ירוק הנראה כקצה של מדשאה.

מארג הצבעים של היצירה מאוד דליל, ואף הצבעים שנעשה בהם שימוש הינם צבעי בסיס פשוטים ביותר. גם הגוון שבחרה בו האמנית הוא גוון יחסית כהה בכל הצבעים. בנוסף מרקם הצבעים הנראה לעין, מזכיר צבע שליכט. כלומר הוא מאוד מחוספס ואינו מזמין כלל לנסות ולגעת בחלק קטן ככל שיהיה ביצירה.

נקודה נוספת בולטת ביצירה זו היא הבחירה של האמנית לצייר שלא במכחול ואף שלא יהיה הבדל בין המצע המקורי לצבע. בדרך יצירה ייחודית זו האמנית יצרה איחוד מלא בין המצע ליצירה עצמה. אף החומר האחיד איננו חומר קליל ונעים למגע ועל פי רוב נייר משוחזר הוא בעל מראה ומרקם דחוסים ואגרסיבים מאוד. סביר להניח שבראיה עמוקה היתה לאמנית סיבה טובה להכניס את ידיה לחומר קשה ואגרסיבי דווקא ביצירה זו.

למרות שם היצירה "גן ילדים", אין שום אזכור לילדים או גן ילדים בסביבת הצריף המתוארת ואין שום שלט או הרבה צבע במבנה. בנוסף לא מתוארת נפש חיה כלל, אף לא ציפור או חתול. גם השמים או השמש אינם נכללים ביצירה, כל התיאור נגמר במבנה הצריף ובסביבה הצמודה לו.

מן הציור עולות תחושות של בדידות, אגרסיביות, חוסר חיות ועצב רב. הגורמים לתחושות אלו הן החוסר הבסיסי של תיאור נפש חיה, שמים והדשא שנחתך. הסדר הרב שהושקע בתיאור המבנה,

⁸ מידע מורחב על התערוכה ראה בניתוח היצירה "ט"ו בשבט" בפרק זה בעבודה זו.

מיעוט הפריטים והחסר בסימני גן ילדים שהיינו מצפים לראות, מעצימים תחושות אלו. מבנה ריק לא יוצר תחושה של חיים. העצב קשור יותר לתחושה שהנמצא במבנה מוגבל וכלוא. לחלון היחידי שאינו בתאי השירותים יש סורגים, ולחלונות השירותים אפילו הצמחים לא יכולים להגיע. אף מיעוט החלונות והפתחים מעצים את התחושה. ומעל לכל, החזק מכולן ביצירת תחושות אלו הוא שילוב החומר בו בחרה האמנית והמרקם שנתנה לו. המתח העצום הנוצר מהמרקם ומהנייר המשוחזר, מועבר באופן כל כך חד ושקט למתבונן. התכונות של הנייר המשוחזר מבליטות בצורה ייחודית ובהירה את חוסר הנעימות והתחושה שהכל מדוד ומדויק וכל תזוזה או נפש חיה תשבור סדר זה.

א.6 מיכל כרמון, ט"ו בשבט, 2007, אוסף האמנית.



היצירה כולה, הן המצע והן הציור עשויים מנייר גרוס משוחזר, המונח על מצע לבן. הענף הנשתל הינו ענף אמיתי שנלקח מהטבע. היצירה הוצגה כחלק מתערוכה שכללה סדרת יצירות של האמנית בגלריה שבקיבוץ בארי. התערוכה הוצגה בשנת 2008 ושמה היה "על מבנים ועל אנשים – זיכרון קיבוצי". היצירה "ט"ו בשבט" שמשה כיצירת הסיכום של התערוכה ואף היתה היצירה שייצגה את התערוכה בהזמנתה. בסדרה זו הופיעו זיכרונות רבים של האמנית מימי ילדותה ונערותה בקיבוץ, הן בצורת מבנים והן בתיאור ארועים שונים. בחלק מהעבודות שולבו חברים קרובים ובני משפחתה של כרמון. כל היצירות של כרמון המופיעות בעבודה זו הוצגו בתערוכה. היצירה עצמה נמצאת כיום בביתה של האמנית.

במרכז המישור הקדמי של היצירה נראים שני ילדים שותלים שתיל עץ דקיק, צעיר וגבוה, הנמצא במצב של שלכת. השתילה נעשית באמצע השדה המתואר בגווני חום, לבן, וחום זהוב. בחלק האחורי של השדה מתוארים המבנים הסמוכים לו. חלקת המבנים נראית עזובה וחסרת חיים. החלקה מורכבת מהצבעים שחור ולבן בגווני שונים. בסמוך למבנים נראה תיאור של צמחיה ירוקה גבוהה וצפופה יחסית המזכירה חורשה וותיקה. צבעי העצים והצמחיה מתוארים בעזרת גוונים בהירים מאוד של ירוק וחום.

השדה עצמו נראה רחב ידיים בחלקו האחורי הסמוך למבנים ולחורשה, צבעו חום אדמה והוא נראה חרוש אך ללא יבול. מלפניו ישנו פס לבן הנראה כשביל מעבר בין חלקי השדה השונים, ובחלקו הקדמי של השדה ישנה אדמה זהובה. בחלקה הקדמי ביותר של רצועה זו, ישנם שני ילדים רכונים כלפי מטה העוסקים בשתילת השתיל. מעבר הגוונים ותיאורם המועט של המבנים והחורשה, יוצרים במיקום הילדים תחושה של מרחק ניכר ממקום ישוב.

הילדים השותלים נראים מצד ימין לשתיל עצמו, כאשר הגדול שביניהם עוסק בשתילה בשתי ידיו, ובסיכול אבן שהייתה מונחת במקום השתיל. הילד הקטן ממנו בהרבה, נראה יושב לצד גבו. צלם של שני הילדים מתואר בצבע שחור זהה, אך גופם מתואר באופן שונה לחלוטין. הילד הגדול מתואר בשילוב גוונים של חום ושחור, ובהקפדה רבה על תווי פניו. צבע עורו לבן, והבעת פניו נראית שמחה ומוארת. גופו של הילד הגדול מתואר בצורה לא בהירה, וההבדל בינו לבין צלו לא ברור.

הילד הקטן שערו שחור, אך שאר גופו ובגדיו מתוארים בצבעים בהירים מאוד. הוא יושב על האדמה כשכתפו שעונה על ברכו ופניו מוטים ארצה. בגדיו לבנים ועורו בהיר, אך כהה יותר מעורו של הילד הגדול. הוא נראה לבוש רק בפלג גופו התחתון במכנס לבן. חוץ מאזנו לא נראה תיאור בהיר של פניו, אך התחושה העולה מהתיאור שלו היא תחושה של עצב ובדידות. תחושות אלו מושפעות בעיקר מתנוחתו והעמעום שבתיאורו.

גוני הצבעים בציור מאוד בהירים ואינם מרובים. הציור הוא כתמי והמרקם שיוצר החומר דחוס מאוד, מחוספס וגושי. דווקא עם שימוש במעט צבעים, גוונים לא רבים ולמרות החומר הדחוס, נוצרה תחושה של שקט ומרגוע כה גדולים. תחושה זו מעלה חשש לאדישות קשה, כאילו שום דבר מיוחד לא קורה. אין בתיאור שום סערה או תנועה מיוחדת לכבוד החג, הכל כרגיל.

הציור מעלה בקרב המתבונן הרבה שאלות ופרטים חסרים, שאין כלל כיוון ליישובם מתוך הציור עצמו. התחושות שכן ניתן להסבירן הן העצב, השממון, הבדידות ותחושת הצורך במענה. תחושות

אלו נובעות ראשית ממארג הצבעים ביצירה. השדה המשמש כמצע פיזי לילדים נראה יבש וחסר חיים. אם נבחין היטב הצבע הירוק שמסמל בטבע חיים, נמצא רק במרחק רב מן הילדים. ואם נתחשב בעונה בה המאורע מתרחש, זו היא עונה שבדרך כלל גם שדות החיטה לובשים בה ירוק. עובדה זו מעלה צורך להתבונן היטב במקור לבחירה זו של האמנית. בנוסף התחושות ניזונות מהניגודים שבין שני הילדים, העדר מבוגרים או הקהילה בזמן של חג שבדרך כלל לא נעשה בבדידות על ידי שני ילדים, ועל פי רוב מלווה בהרבה שמחה קהילתית. העצב והבדידות מושפעים גם ממראה הילדים, מיקומם ופני הילד הקטון. על כל אלו נוסף מיקומם של הילדים המראה כי אם יזדקקו לעזרה כל שיש מולם הוא גבו של אחרון הבתים הקרוב לחלקה זו. תחושת השממון מגיעה דווקא מן המרחק הניכר מהמבנים הסמוכים ומכך שאפילו בעלי חיים או שקדיה לא נראים במקום הנטיעות. הסיבה לפליאה על חסרונם, היא שאלו שני אובייקטים שמקובל לראות בטבע בתקופה זו של השנה. תחושת הצורך במענה היא תוצאה של כל סבך התחושות העולות מההתבוננות הקצרה, יחד עם השאלות הרבות שאינן ברורות ומעלות חשד לילדות שאיננה כשורה. כלומר בהמשך עבודתי אצטרך לברר האם יכול להיות שהאמנית נפגשה אי פעם עם סיטואציה דומה, הן בחג עצמו והן עם חוויה דומה ככלל.

**פרק ב' – ניתוח איקונוגרפי על פי נושאים משותפים, תוך
התייחסות להשפעת הילדות בקיבוץ על יצירותיהן של
האמניות.**

ב.1 מיקי מאוס

בשתי יצירות מתוך היצירות אותן בחרתי לנתח, מופיעה אחת משתי הדמויות המפורסמות מיקי מאוס ומיני מאוס. ביצירתה של דינה הופמן "מיני מאוס" מתוך "צוואות קטנות" מופיעה דמותה של מיני מאוס, וביצירתה של רונית אגסי "צל מספר 2" מופיעה דמותו של מיקי מאוס. בנייתו האיקונוגרפי הכללי אתמקד במיקי מאוס ולא במיני מאוס, כיוון שלרוב הוא ייצג את סיפורם המשותף באופן יותר מרכזי. מיקי מאוס נוצר לראשונה באולפני וולט דיסני בין השנים 1925 - 1928.⁹ בשנים אלו יצאו שני סרטיו הראשונים שלא זכו להצלחה רבה, ואף לא ליחס אוהד מצד הוליווד ובתי הקולנוע. בשנת 1928 יצא הסרט הראשון של מיקי מאוס שזכה להצלחה ואהדה רבה - "ספינת הקיטור ווילי", ומיד לאחריו תוך כשנה יצאו כחמשה עשר סרטונים קצרים חדשים שלו ואף הם זכו לאהדה רבה.¹⁰ עוד ידוע לנו, כי מאז החלו סרטיו של מיקי מאוס להיות פופולאריים מאוד, היו לעיתים דמויות ממלכתיות חשובות ברחבי העולם שדרשו בכל ביקוריהם בקולנוע לצפות בסרט של מיקי מאוס כחלק מתוכנית הסרטים בהם יצפו בבית הקולנוע.¹¹ כתב העת "טיים" שבארצות הברית סיקר מספר פעמים את תהליכי היצירה והייחודיות שבדמותו של מיקי מאוס.¹² באחת הפעמים בשנת 1931 נכתב ב-"טיים": "מיקי מאוס... יכול להכניס את ידו לתוך פיו של פר, לשלוף את שיניו ולנגן בהם כבקסטנייטות. הוא יכול לנצח על תזמורת או לנגן סולו כינור; גאוונתו היא חסרת גבולות; הוא לא נכשל לעולם... מיקי מאוס מובן בכל העולם משום שהוא איננו מדבר." מתוך דברי כתב העת, ניתן להסיק עד כמה נערצת היתה דמותו של מיקי מאוס כבר בשנותיה הראשונות, ומה המסר שקיבל רוב ציבור הצופים מהדמות. המסר היה שזוהי דמות שללא הרבה מילים יכולה לעשות הכל! אין לה מעצורים או כל מגבלה אנושית שיש לצופה. במילים אחרות היא מסמלת את היצירה המושלמת כביכול שיצר מאיירה – הלא הוא וולט דיסני.¹³ ככלל, לא את כל סרטיו של וולט דיסני הוא צייר בעצמו, לרוב רק נתן הוראות ותכנן, אך דווקא בסרט זה השקיע את כוחותיו לאיירו בעצמו. הסיבה שכה חשובה לנו היסטוריית היווצרותה של הדמות המצויירת, היא משום שדמות זו מהווה חלק מרכזי מאוד בתוכן של שתי היצירות העוסקות בנושא בעבודה זו.

לפני שאכנס לעובי הקורה של הדמות ביצירות בהן אני עוסק, אבקש להתייחס תחילה לדמות כפי שהיא התפתחה בארצנו. בארץ ישראל התוצר הראשון הידוע עם השפעות גלויות של מיקי מאוס, הוא "מיקי מהו ואליהו".¹⁴ את סדרת הקומיקס "מיקי מהו ואליהו", יצר עמנואל יפה. הסדרה החלה להתפרסם בשנת 1935 ב"עיתוננו לקטנים", כסדרה של קומיקס בגיליונות מיוחדים לקראת החגים. בסדרה אמנם מיקי מהו היה חתול ולא עכבר, אך בכל זאת היו לו חוויות משעשעות עבור עולם הילדים. במהלך הסדרה הוא הצטרף לילד ישראלי ויחד הם עברו הרפתקאות שונות בארץ

⁹ ג'ונתן מנטל, **חברות ששינו את העולם**, תל-אביב, הוצאת מטר, תשע"ג 2012, עמ' 122.

¹⁰ שם, שם.

¹¹ שם, שם.

¹² שם, שם.

¹³ שם, שם.

¹⁴ אלי אשד, **קומיקס עברי - השנים הראשונות**, חולון, הוצאת המוזיאון הישראלי לקריקטורה וקומיקס, תשס"ח 2008, פרק א (אין עימוד).

ישראל. במידה מסוימת היה זה חיקוי לחבורת החברים של מיקי מאוס המקורי של דיסני. לאחר כארבע שנים הפך הקומיקס לספר שבמהרה נהיה לרב מכר והתפתח בצורות שונות שנים רבות לאחר מכן. חשוב להדגיש שבתקופה זו היתה נטייה ברורה של יוצרי התרבות לילדים, הן בספרי קריאה והן בקומיקס להחדיר מסרים ציוניים, בין אם כדרכה ואמונתה של התנועה הציונית בעיר תל אביב ובין אם כדרכה של התנועה הקיבוצית. המסרים השתנו והותאמו על פי היוצר והתנועה אליה השתייך, ועל פי קהל היעד אליו רצה להגיע.¹⁵

ההוצאה הבאה בה קיבל מיקי מאוס גרסה ישראלית מקורית, היתה "מיקי מעוז".¹⁶ החוברת של מיקי מעוז היתה חוברת לילדים שיצאה בין השנים 1947 - 1950 אחת לשבועיים, כנראה באזור תל אביב. לא ידוע מה שם ההוצאה, רק ידוע כי היא היתה ממוקמת ברחוב דיזנגוף בת"א. בעיתון שולבו לעיתים מסרים חלוציים, ולעיתים סתם קומיקס מבדר לילדים. העיתון הכיל הרבה מעבר לדמותו של מיקי מאוס וחבריו. היו בו סיפורים, חידות ותחרויות איסוף גיליונות. אחד הדברים המעניינים לגלות הוא, שחבריו של מיקי מאוס המקורי זכו בחלקם לפינה קבועה משלהם בחוברת, ללא דמותו של הכוכב הראשי. אף פינוקיו קיבל פינה משלו עם ספרו המלא ועוד רבים וטובים. הפינות המרכזיות בתחום היו דני אווזני של דונאלד-דק, ופינתו של פינוקיו. יש לציין כי אחד המאפיינים עליהם עמדנו בתחילת הסקירה ההיסטורית נשמר ללא ספק גם בגרסה הנוכחית – מיקי מאוס הכל יכול. גם בגרסה הישראלית מיקי מאוס באופיו השקט, מבדר או פותר בעיות שמעל לכוחו של האדם (כמו הורדת גשמים).¹⁷ העיתון אף ליווה את המדינה בארועים וחגים מרכזיים כגון ט"ו בשבט יום העצמאות וחג החנוכה.¹⁸ בכדי להמחיש כיצד העיתון החדיר בקלילות מסרים ציוניים וחלוציים, ניתן לראות ברשימת היצירות שבסוף העבודה מספר דוגמאות (ניצירה מספר 1). רק אציין כי לאחר תשעה גיליונות כתב העת שבק חיים, ומאז לא יצאה החוברת שוב.¹⁹

לאחר שראינו את ההיסטוריה של מיקי מאוס בגרסה הישראלית עד שנותיה הראשונות של המדינה, נציין בקצרה שעד היום הספיקו הגרסאות הישראליות להפוך לסרט המקורי של וולט דיסני עם דיבוב לעברית או כתוביות וללא עריכה של ארועים בהתאם לתרבות הישראלית. ספרים וסרטים מעין אלה מצויים היום כמעט בכל רשת חנויות המוכרת סרטי DVD וספרי ילדים.

יש להדגיש שככלל, ברוב שנותיו הקיבוץ דגל ביצירת תרבות משלו ומיעט בהכנסת תרבות זרה, ומכאן שוודאי לא היה מקום לסרטי קולנוע וחברות קומיקס שמקורם בעיר תל אביב.²⁰ בשיחה עם האמנית דינה הופמן אף התבהר לי שילדים הם לא נחשפו הרבה למיקי מאוס ולתרבות האמריקאית בקיבוץ. הם ידעו כי קיימת הדמות אי שם בקולנוע שבעיר הגדולה, ואף לעתים היה מישהו שקיבל מדודים מאמריקה חוברת של מיקי מאוס וכדומה. כלומר אצטרך לקחת בחשבון

¹⁵ שם, שם.

¹⁶ כל המידע על החוברת מבוסס על עיון מעמיק במספר גיליונות השמורים בקובץ אחד שכנאה חולק כמתנה לקוראים שצברו מספר רב של גיליונות, למעט שורות בהן יופיע אחרת.

¹⁷ ראה בעמודים המצורפים ברשימת היצירות הנספחות לעבודה.

¹⁸ ראה בפרק העוסק בנושא ט"ו בשבט.

¹⁹ על פי אלי אשד, **מטרזן ועז זבנג**, תל-אביב, הוצאת בבל, תשס"ב, 2002, עמ' 260.

²⁰ מבוסס על אלי אברהמי, **לקסיקון הקיבוץ**, רמת-אפעל, הוצאת יד טבנקין, עמ' 344-345.

את השיקול שזו היתה בחירה מודעת של האמניות להכניס את דמותו של מיקי מאוס כאייקון של תרבות זרה או של עולם הילדים בראי הדור שלא היה בקיבוץ. וכל זה לאחר שנפגשו עמו רק כשיצאו מהקיבוץ ונחשפו לעולם התרבותי הזר.

אם אסכם את הממצאים החשובים מהסקירה ההיסטורית בנושא, יש בידינו בעיקר מאפיינים עיקריים של הדמות המצליחה של וולט דיסני. בהכרח בכל מקום מיקי מאוס לא מדבר הרבה, הוא מאוד חברותי, תמיד שמח, יכול לעשות הכל ובמילים אחרות הוא מושלם. האובייקט שלו מייצג מותג של הצלחה ללא כישלונות, ידידות קסומה ודמיון שכולל רק דברים טובים. גם בגרסתו הישראלית מצינו שכאשר השתמשו ספציפית בו זה היה רק לציון חגים ומאורעות שמחים או להחדרת ערכים ושפה ישראלית ציונית חדשה. את שיתוף הילדים במלחמות ישראל ובמקומות הקשים של החיים, עשתה החברה הישראלית באמצעות קומיקס תוצרת הארץ שהותאם לארועים בארץ.²¹

לאחר שהבנו מה מייצג האייקון של מיקי מאוס כפי שרצו לייצגו בעולם הקולנוע והקומיקס, נתבונן בדימוי ובשימוש הנפוץ שלו כאייקון בעולם האמנות. כמקורות אתמקד בשלושה אמנים, שניים שיצרו את יצירתם בשילוב מיקי מאוס בקירוב לשנת 2000 בארץ (תואם את תווך היצירה של דינה הופמן ורונית אגסי), והאחד שיצר את יצירתו בשנת 1961, כמקור נוסף להשוואה ביחס לעולם האמנות הכללי.

האמן בו אתמקד ראשונה הוא רוי ליכטנשטיין (יצירה מספר 2), אמן שחי ויוצר בארה"ב. במהלך שנות יצירתו זכה מספר פעמים להציג יצירות במוזיאון תל אביב לאמנות.²² לליכטנשטיין היו מספר יצירות במהלך השנים בהן הוא לקח ריבוע קומיקס והעתיקו לקנבס. במהלך ההעתיקה של ריבועי הקומיקס, ליכטנשטיין שילב גם שינויים משלו ביצירה. אחת היצירות המפורסמות שלו בתחום, היא "Look Mickey" (מיקי הבט) בה נראה מיקי מאוס עם חברו דונאלד-דק עומדים על שפת הים בזמן הדיג המשותף. ביצירה ניתן להבחין שליכטנשטיין בעזרת ידו של מיקי מאוס מסתיר את צחוקו. את צחוקו המוסווה של מיקי מאוס ניתן להסביר במספר דרכים. ברור לנו אין זה טבעי שמיקי מאוס יצחק בשקט, כשחברו מתלהב על שהצליח סוף סוף לתפוס דג אחרי מאמץ רב. מה שברור שיש כאן ביקורת עקיפה, או על הצופה ותפיסתו את מיקי מאוס או על היוצרים שכופים עליו התנהגות מבויימת ולא אמיתית. לא אוסיף להעמיק בניתוח יצירה זו, משום שאיננה עיקר ההשוואה אותה אני מחפש.

האמן הבא בו אתמקד יותר הוא אליעזר זוננשטיין, אמן ישראלי שידוע כייחודי מאוד בדרכי הפרסום שלו.²³ את דרכו החל בפרובוקציות עד אשר נכנס למוזיאונים דרך ה"דלת הראשית" כמו

²¹ אלי אשד, **קומיקס עברי - השנים הראשונות**, חולון, המוזיאון הישראלי לקריקטורה וקומיקס, תשס"ח 2008, פרק א (אין עימוד).

²² המידע מבוסס על: John Coplans, **Roy Lichtenstein**, New York, Praeger publishers, 1972, page 33-34. מרדכי עומר, **קטלוג התערוכה 'פסלים על גלגלים'**, תל-אביב, הוצאת מוזיאון תל-אביב לאמנות, תש"ע 2010, עמ' 7-8.

²³ המידע על האמן ויצירותיו מבוסס על כתבות מעיתונים שונים. דנה גילרמן, "תערוכות חדשות", **גלריה (הארץ)**, 26.8.2004. דפנה יודביץ', "אפשר להוריד את רמת הכוונות", **גלובוס הערב (גלובוס)**, 3.11.2004. סמדר שפי, "כדורגל במקום ראש", **גלריה (הארץ)**, 28.6.2002.

כולם. זוננשטיין ידוע בביקורתו הקשה על עולם המיתוג, עולם שבו אנשים "שמשחקים" בצופיהם ובצורכי ה"תרבות" אותה הם מייצרים. בביקורת הנוקבות שלו שבאות לעתים רבות דרך עבודותיו או ראיונות שנתן לכתבי עת, כלל גם את עולם האמנות עצמו. לדוגמה מיצירותיו הרלוונטיות לעבודה זו, אתבונן בתמונות המצורפות ברשימת היצירות, תמונות של עבודות שיצר בשנים 1997 ו-2004 (יצירות מספר 3 ומספר 4).

בתמונות ניתן להבחין כי אלו דמויות המזכירות במקצתן ראש של מיקי מאוס, בחלקן מבנה של רובוטים ובחלקן מבנה של בני אנוש (נשים וגברים). בהתבוננות מהירה ניתן להבחין שביצירה 'מגה דגאס' מיקי מאוס כביכול אזוק בידיו מאחורי גבו ופיו נראה כפה סתום בכח על ידי חבל או סחבה הנמשכים אל מאחורי ראשו.

הפסל מבוסס על "רקדנית בת ארבע עשרה" של אדגר דגה (יצירה מספר 5). בפסלו דגה מראה במקצת איך נראות אותן הילדות, הרוקדות בפני אנשים המבוגרים מהם בהרבה, ברגעים האינטימיים מאחורי הקלעים. אותם רגעים בהם הן מתארגנות ומשתחררות מכל המתח של המופע והרמה הגבוהה. בסיס הפסל העשוי עץ, מזכיר את רצפת אולם האימונים העשויה פרקט. ניתן להבחין שדגה מנסה לשדר לנו תחושה של כליאה וסבל שמרגישות אותן הבנות שגופן לכאורה אזוק ואיננו שלהן, כשהן על הבמה וגם ברגעים שלפני ואחרי. הדרך בה בחר דגה להדגיש זאת, היא תנועה המזכירה מתיחה טבעית שנעשית על ידי כל אחד ברצונו לשחרר את שרירי בית החזה. הסיבה להבנה שמדובר על הסצנה שמאחורי הקלעים, היא משום שבפסל אין תחושה של תנועות הריקוד המהירות, ותנועה זו אף אינה מזכירה את עולם הריקוד.²⁴

כעת נשאלות מספר שאלות אודות פסלו של זוננשטיין. הראשונה שבהן מדוע הרגיש צורך לשכלל ו"להגביר" את דגה ופסלו. מדוע לקחת את אמירתו של דגה ולהפוך אותה ל"מגה". שאלה נוספת שיש לתת עליה את הדעת מדוע זוננשטיין לקח דמות אשה והכניסה לדמותו של מיקי מאוס העכבר. עוד אצטרך לברר מדוע הועברה בעלותה של הרקדנית או האשה המוצגת לבעלותנו "שלנו" על ידי המילה "US" המופיעה על אוזניה. נראה כי זוננשטיין רואה במעשינו כלפי נשים בחברה מעשי אלימות, מיתוג של גופן ולקיחת בעלות על מי שהיו זכאיות לחופש טבעי בדיוק כמונו. כנראה שזוננשטיין חש כי פסלו של דגה מצומצם באמירתו כלפי הרקדניות, ורצונו היה להרחיב את אמירתו של דגה ליחס של החברה כולה לאשה. היחס אליה כחלשה, כעכבר, אובייקט שעשוע כמיקי מאוס, חסרת בעלות שהרי היא "שלנו" והפעלת האלימות למימוש מחשבות אלו. אלו התשובות אותן ניתן בעיני לזהות מתוך ההתבוננות בשני הפסלים השונים וההשקפה ביניהם. כלומר זוננשטיין פתח כביכול דיאלוג עם דגה האם באמת בעיה זו היא רק בצופי מופעי הבלט, או שמא זו היא בעיה של כולנו, בעיה חברתית כללית של עולם תרבותי מעוות.

כעת אתבונן בקצרה בפסל "בובה" שנוצר על ידי זוננשטיין בשנת 2004. בפסל נראה רובוט המזכיר בצורתו מבנה גוף של אדם, ראש הפסל דומה במקצת לראשה של הדמות בה פרק זה דן - מיקי מאוס. על אוזני הבובה מופיע כיתוב על המילה "DAY" – יום, ועל רגלי הדמות מופיע כיתוב עם המילה "Kill" – להרוג. לא ברור מה הפעם הניע את זוננשטיין, אך ברור שיש כאן אלמנט חזק של

²⁴ ניתוח היצירה מבוסס על קריאה אודותיו באתר "מפגשים מהסוג החזותי בעידן המודרני" של המינהל למדע וטכנולוגיה במשרד החינוך. <http://www1.amalnet.k12.il/sites/Mifgashim/Pages/degasdancer.aspx>. כניסה בתאריך 20.12.2013.

אלימות קשה. אלימות בה מעורבת דמותו של מיקי מאוס במבנה של אדם, שללא יכולת הבחנה במעשיו, תוקף עם אגרוף ישיר לפניו של הצופה בפסל. מהתבוננות בפסל "בובה", נראה שזוהי דמות שעושה את המעשה האלים ללא ידיעה ומודעות למעשיה. ואם לא די בכך, הרובוט נראה כשהוא באמצע תנועת הליכה, מה שמביא להבנה שהוא עוד לא סיים לפגוע ולתת אגרוף לעומדים מולו ללא הכרה.

אם אסכם את מסקנותי מיצירותיו של זוננשטיין, נראה כי הוא שייך את האייקון של מיקי מאוס לביקורת על אלימות, תקיפה והליכה חברתית כמו רובוטים. אמנם לא העמקתי בניתוח היצירות, אך מסרים אלו גלויים כבר מניתוח בסיסי ומהיר לצורך השוואה ליצירות בהן אני עוסק. ניתן לומר שזוננשטיין מייחס למיקי מאוס פשעים חמורים מכל הבחינות, כנראה משום שהוא מייצג אייקון של חברה שלמה עליה זוננשטיין כועס.

ביצירה הבאה בה אתמקד, אקפוץ כעשור קדימה מבחינת זמן היצירה, יצירה מתוך התערוכה: "פוסט – פופ". התערוכה התקיימה במוזיאון לקריקטורה וקומיקס בחולון.²⁵ באתר המוזיאון נכתב על התערוכה:

"כולנו מכירים את מיקי מאוס ואת דונאלד-דק את פופאי המלח את הדרדסים ואת משפחת סימפסון. אך הדמויות הללו כבר לא מזוהות רק כדמויות מסרטים מצוירים שמיועדים רק לילדים אלא דווקא כאייקונים תרבותיים שחוזרים ומופיעים בקולנוע ובפרסום, רוכבים על אהדתם הבלתי תלויה של מיליוני ילדים ברחבי העולם. עבור האמנים בתערוכה הם סמלים המובהק של התרבות המערבית והקפיטליסטית סמלים של אמריקה והתמימות הנעלמת של התרבות העכשווית."²⁶

כעת אתבונן ביצירה של האמן יובל שטרן סדולין "מיקי מאוס דרוס" מתוך התערוכה (יצירה מספר 6). ביצירה זו כבר אין מקום להתלבטות, הגוף כולו שייך לכוכב הידוע – מיקי מאוס. האמן לא חסך במראה המזעזע, הדם הניתז בכמויות לכל עבר, הלשון בחוץ המוכרת כסימן למוות, האיברים הפנימיים ההרוסים והפצועים, כל אלו באו להדגיש את אשר רצה האמן להביע. אם עד עכשיו היה מקום להתלבטות עד היכן יכלו היוצרים להסב את דמותו של מיקי מאוס הכוכב הגדול של וולט דיסני, לצרכי ביקורתם החברתית כעת ברור שאין גבול. האמן יובל שטרן סדולין מביע כנראה את עמדתו על מקומה ומעשיה של התרבות והאמירה שמייצג מיקי מאוס. ביצירה זו מיקי מאוס הוא כבר לא רק אמצעי להבעת ביקורת, אלא הוא עצמו הנושא של הביקורת והאיקונוגרפיה המרכזית שלה. ביצירה נראה מיקי מאוס הכוכב שלמרות מעמדו הרם איננו חסין, והוא נראה כמי שנפגע קשות בתאונת דרכים עד כדי דימיון לביצוע רצח חולני.

²⁵ חלק מן המידע על התערוכה מבוסס על כתבתה של נירית אנדרמן, "אנחנו נראה לכם מהי אמנות אמיתית", גלריה (עכבר העיר), 11.12.2008.

²⁶ אתר מוזיאון חולון לקריקטורה וקומיקס,

<http://www.cartoon.org.il/article/%D7%A4%D7%95%D7%A1%D7%98%D7%A4%D7%95%D7%A4.asp>

x?keySearch=%D7%A4%D7%95%D7%A1%D7%98%20%D7%A4%D7%95%D7%A4

. 16.12.2013

אם אסכם את המאפיינים של מיקי מאוס בעולם היצירה האמנותי, בהתבסס על ההיסטוריה הענפה שלו הן בעולם הכללי והן בארץ, אגלה מספר נקודות חשובות. כל היצירות והמקורות אותם סקרתי השתמשו בדמותו כאובייקט המיצג את כליל השלמות והתמימות כלפי ילדים או כייצוג של התרבות האמריקאית על כל גווניה וסוגיה. פעמים שמצאנו אותו כייצוג של הדגם הנערץ שהחברה ניסתה לייצר, ופעמים ככלי לביקורתיות חריפה וכנה שאין מנוס ממנה. בנוסף לעיתים ראינו אותו כאזכור לאלימות קשה, ניצול, פגיעה נסתרת והתעללות של ממש. עם כל המידע והמאפיינים הללו אתבונן כעת לעומק בשתי היצירות העוסקות בנושא בעבודה זו.

בשתי היצירות בהן העבודה מתמקדת, נלקח מיקי מאוס אל מחוץ למקומו הטבעי. בפרק א' של העבודה בניתוח הצורני, הודגשו הנקודות הייחודיות בתיאור דמותו של מיקי מאוס ביצירות. נקודות השופכות אור על היצירות בצירוף עם המידע שהתבהר בפרק זה, אמנה כמה מהן בקצרה. ביצירתה של דינה הופמן, מיקי מאוס הוגדל לגודל יותר גדול מפעוט בן אנוש, דבר שלא טבעי לו במקורו, הרי הוא מייצג עכבר. בנוסף נצבע מיקי מאוס בצבעוניות יתר המרתיעה, בנוסף לעמידתו מעל דמותו של הפעוט מן הגובה, מבט הנוטה להתפרש לרוב כגאווה או תחושה של פערי חוזק וחוסן. כל הסממנים הללו תואמים את אופי השימוש במיקי מאוס כפי שבררתי אותו במהלך ההיסטוריה של עולם האמנות, במובן של ביקורת על אלימות וניצול של כח נגד חלשים ממך שבהכרח כפופים אליך. מובן כי כאמור מיקי מאוס משמש במקרה זה כאייקון לביקורת, את מהות הביקורת אבאר בהמשך.

גם ביצירתה של רונית אגסי, הבחנו במספר נקודות שאינן אופייניות לדמותו המקורית של מיקי מאוס. ביצירה זו נלקח מיקי מאוס אל מקום מסוכן, בודד, שברירי, מקום בו לא מובטח לשרוד ולהתקיים אף לא רגע אחד נוסף לאחר הרגע המתואר. כך גם גדלה הסכנה כשמעמידים את מיקי מאוס להתמודד לבדו כשחבריו אינם איתו, ואולי דווקא כשהוא לבד במקום בו אין מסכות והופעות. על כל אלו נוספה הנקודה שביצירה זו בחרה האמנית לתאר מיקי מאוס דרך הצל שלו ולא דרך פניו המוכרות לנו. כלומר באופן טבעי כביכול הצל שהוא דבר אנושי, מקבל משמעות של השלכה והשפעה רוחנית ולא רק של חלק מהדמות המוכרת. כלומר מכל הנקודות הללו שהזכרתי בקצרה, ברור כי מדובר לא בתמונה המאנישה את דמותו של מיקי מאוס, אלא ביצירה שמבקרת אותו כאובייקט המייצג דבר מה.

כלומר אם אסכם את הקישור ליצירות בהן עוסקת העבודה, מדובר בביקורת גלויה ושימוש המקובל של מיקי מאוס בעולם האמנות. בשתי העבודות בעזרת האמצעים על ידם הוצאה דמותו של מיקי מאוס ממקומה הטבעי אל עולם זר, אותו הן מבקרות, מדובר במקרים שונים לחלוטין והתייחסות שונה. בשביל להבין את מהות הביקורת ועל מה הביקורת, יצרתי קשר עם האמניות ואסביר את מהותה על פי הבירור שערכתי עימן ועל פי פרשנותי.

בראיון שערכתי עם האמנית רונית אגסי התברר לי שישנן סיבות עמוקות וברורות לבחירתה להציב את מיקי מאוס ביצירה. תחילה, היא בקשה להדגיש שמהות הטכניקה בה היא בחרה ליצור את יצירה זו, היא התבוננות ועיסוק במושג של הסתרה ועצימת עיניים. העובדה שרק אל מול האור ניתן לראות את המתואר ביצירה, היא רצון להאיר דברים שהוסתרו והודחקו במקומות ובאירועים שונים. אגסי מספרת שבחרה במיקי מאוס כיוון שהוא משמש כסטראוטיפ של אייקון תרבותי "חמוד" כדבריה. אייקון שניתן להסתיר מאחוריו מציאויות קשות ומאיימות.

בנוסף אגסי מספרת שכיילדה בקיבוץ מאוד הקשתה עליה האחידות, הצורך להיות כמו כולם. קושי גדול נוסף היה הסתירה שבין הטבע והמרחב, לבין הפחד בלילות כשנשארו לבד בבית הילדים.²⁷ כלומר סתירה בין טבע ויופי נעים וחופשי, לבין האחידות והפחד שכלל לא נעים, אלו הם זיכרונות הילדות המרכזיים של אגסי.

מתיאורים אלו של אגסי ניתן להבחין שאכן ביצירתה מופיע אלמנט הביקורת, ומובנת הבחירה בצל. אגסי ביצירתה לא מדברת על התרבות היפה ו"החמודה" של האידאלים בקיבוץ, אלא עליה, על הצל – על ההשלכה של תרבות זו. הבחירה לשים את מיקי מאוס במקום שברירי ומוסתר, אף היא שיקוף של תחושותיה של אגסי כלפי תקופת ילדותה בקיבוץ. אותו השילוב של הפחד המוסתר בטבע נאה ויפה, שב ועולה בהתבוננות על מיקי מאוס מוסווה בתוך עלה אחד מיני רבים, עלה שברירי המאוייר בטכניקה המתמודדת עם הסתר ועצימת עיניים.

אם אסכם את ההתבוננות ביצירתה של אגסי, ניכר שאכן האלמנטים שזוהו בסקירה ההיסטורית של מיקי מאוס בעולם האמנות, שבו ועלו ביצירתה שלה. בנוסף תיאורי הילדות שלה, זיכרונותיה ופרשנותה למהות הטכניקה בה בחרה ליצור עבודה זו, באים לידי ביטוי באופן מאוד בולט ביצירה. הברורים הללו מסבירים את השאלות הרבות שצצו בפרק הניתוח הצורני של יצירה זו. אותן סימני שאלה על המראות הקשים והחריפים, התבהרו מאוד בבירור האיקונוגרפי וקיבלו תשובות מעניינות וחשובות.

כעת אתבונן במבט מעמיק ביצירתה של הופמן. עם הופמן ערכתי ראיון במהלכו זכיתי להיחשף לפרטים מעניינים מאוד. ראשית שמה של הסדרה בה מופיעה היצירה "צוואות קטנות" הוסבר בצורה מרתקת. הופמן מפרשת את מושג הצוואה כזיכרון, המשך, מה שהיא משאירה אחריה בעולם הזה. בצוואותיה איננה רוצה שאיש יעשה דבר, רק שישמע את סיפוריה והאירועים המרכזיים שליוו אותה בחייה. הסדרה כולה נוצרה במהלך שנה אחת בה החליטה הופמן לעזוב את העיסוק בחומר מסיבי, ובחרה לצייר בעזרת צבעי מים. הופמן מספרת כי בביתה ישנם הרבה חפצים שונים המלווים אותה מתקופות שונות בחייה. בכל ציור היא לקחה אובייקט אחד וסיפרה את סיפורו ביחס אליה, ובעצם את סיפור חייה שמסמל האובייקט.

לאחר תיאורה הכללי של הסדרה בקשתי מהופמן לשתף אותי בסיפור העומד מאחורי הצוואה בה מופיעה דמותה של מיני מאוס. הופמן מספרת עובדה מאוד מעניינת, התינוקת זו היא בעצמה. הופמן שיתפה אותי בעובדה שבמהלך ההריון של אמה איתה אביה נהרג במלחמת העצמאות. בזיכרונה היא נולדה ישר לתוך הפתעה של חסרון אב. הפתעה זו ליוותה אותה לאורך כל גדילתה בקיבוץ.²⁸ ואותה היא ניסתה להביע ביצירה זו. את הפתעה של צבעוניות מוגזמת שמאחוריה מסתתרת עובדה עצובה, שלא הרפתה ממנה לאורך כל חייה. הצבעוניות היתירה ביצירתה הביאה אותנו לדבר על נושא נוסף. הופמן תמיד סבלה מהצורך להיות כמו כולם בקיבוץ. העדר האינדיבידואל, להיות מי שאתה, מאוד הקשה עליה. הן בגלל החסר שלה בדמות האב שהיתה לכולם, והן מפני שרצתה ליצור ולדמיין עולם יותר חופשי. היא מסבירה שהצבעוניות ביצירתה, במידה מסויימת, קשורה ברצונה לברוח תמיד אל הפנטזיה והדמיון האישי שלה. הרצון לברוח

²⁷ להרחבה בנושא הלינה בבית הילדים עיין בפרק העוסק בנושא זה בחלק זה בעבודה זו.

²⁸ ראה שם.

למקום הצבעוני, המגן מההשוואה לכלל וההפתעה שחכתה לה טרם נולדה. לאחר מכן חשבה רגע, והוסיפה שבחירתה בדמותה של מיני מאוס אף היא היתה ייצוג של תרבות אמריקה, אותה יבשת אליה תמיד חלמה לברוח. בדיעבד היא מספרת שאף בחירתה ללמוד אמנות בארצות הברית היתה מעין הגשמה של אותה כמיהה לברוח למקום הפנטזיה שלה מהעולם בו גדלה.

עם כל המידע שנצבר בראיון היצירה מובנת הרבה יותר. הופמן לא מבקרת באופן גלוי את סביבת ילדותה. העיקר והמוקד ביצירתה הוא שיתוף בחוויה מכוננת מילדותה וחייה. חוויה שבעצם הכתיבה לה צורת חיים ללא יכולת בחירה. כל מרכיבי היצירה והתהיות שלא הובנו עד כה והעלו קושיות רבות, באו לידי יישוב בראיון זה. אותה תהיה על הדמות הצבעונית שמאיימת לכאורה על הפעוטה ביצירה, אותה דמות שכל כך הסעירה אותי בנינוח הצורני, קיבלה הסבר כל כך פשוט ומדהים בשיחה עם האמנית. רק אוסיף שמתוך העומק שבדברי הופמן, ניתן להבין שבדיעבד היתה פה ביקורת שהופנתה אל העולם שכל הזמן הדגיש את היותה שונה. העולם שלא נתן לה שחרור מהיותה שונה, עולם שלא נתן לה להרגיש טבעית ונורמלית עם דמיונותיה וחסרון דמות אביה. עולם שבמרכזו החינוך הקיבוצי. יכול להיות שאלמלא גדלה בקיבוץ, מימדי החוויה והרצון לברוח לפנטזיות היו קטנים יותר. זו היא השערת, וניתן לחלוק עליה.

לסיכום הפרק ניתן לומר שמיקי מאוס סוחב עמו בעולם האמנות משמעות כבדה בכל יצירה בה הוא מופיע. משמעות שלרוב נושאת עמה אחריות וייצוג לתרבויות גדולות ורבות מגודלו האמיתי. משמעות שמלווה פעמים רבות בכאב וסבל גדול. אף התבהר באופן מובהק שאלמלא ההיכרות עם סיפורי ילדותן של האמניות, הפסד וחסרון גדול היה בהבנתי את הבחירה דווקא באובייקט זה ליצירותיהן.

ב.2 בית ילדים (המבנה).

בפרק הזה אתבונן ביצירותיהן של מיכל כרמון ודינה הופמן שעסקו, לפחות במבט ראשון, במבנה עצמו של בית הילדים. יצירתה של כרמון "גן ילדים", ושל הופמן "שוקולד למריחה". בשתי היצירות יש עיסוק גלוי במבנה, אך יחד איתן פרשנות מלאה לגדילה בקיבוץ, לאו דווקא כמבנה. הסיבה המחייבת להבנת נושא היצירות כבית הילדים, היא שם היצירה של מיכל כרמון "בית ילדים" ושם התערוכה בה הוצב המיצב של דינה הופמן "לינה משותפת". לפני שאברר לעומק מה המשותף לאיקונוגרפיה של היצירות אם בכלל ומה היא מסמלת, אערוך סקירה מהירה של הרקע בנושא בית הילדים ומהותו ברוב הקיבוצים שהיו קיימים בארץ החל מהקמתו ועד שנת 1965 לערך.

בקובץ הנחיות ונהלים שיצא על ידי מזכירות הקיבוץ המאוחד מתוארת הגדרת בית הילדים :

"**בית ילדים שלם, המספק את כל צרכי הילד – הגופניים והרוחניים**, בשעות היום ובשעות הלילה, ביום חול כביום שבת וחג – הינו ערובה לאמון שציבור ההורים רוחש לבית זה, למחנכיו, וליציבות הדאגה הקולקטיבית של החברה שלנו לילדיה."²⁹

מהגדרה זו אנו מבינים כי לקיבוץ היה מאוד חשוב שיהיה מרכז אחד שידאג לילד לכל צרכיו. הסיבה לצורך הגדול במוסד החינוכי הסגור הדואג לכל, הוא פניות ההורים כמשאב של כוח עבודה משמעותי בקיבוץ. ולא רק שהיה צורך, אלא אנשי הקיבוץ האמינו בשיטה זו בכל מאודם :

"בעיניי זו לא הייתה שיטה רעה, בעיני הסיפור הזה שאתה הולך לעשות את העבודה שבה אתה טוב, ומישהו אחר מטפל לך בילד, זו שיטה נכונה."³⁰ כלומר לפי אמירה זו אנו מבינים שאנשי הקיבוץ באמת ובתמים חשבו שגידול ילדים זו עוד עבודה במשק ולא צורך אישי. ואולי מקור השיטה הוא בכך שאנשי הקיבוץ בתחילה כלל לא הכירו במקומו של האדם הפרטי, האישי והעצמאי.

אם נסתפק במידע זה נראה שלא היתה כל סיבה לתיאורים השונים על דלות בבית הילדים (אותם אביא בהמשך), בעיות בלינה המשותפת ועוד. בכדי להבין אולי את מקור הבעיות הפשוטות שהיו מציאות מורכבת עבור הילדים אתבונן בדברי ישראל פיינמסר מי שהיה מייסד המחלקה הטכנית של הקיבוץ הארצי השומר הצעיר. פיינמסר כותב בספרו על תכנון בתי הילדים :

"בתכנון בנייני הילדים חובה עלינו אפוא להשתמש בהנדסת-הייצור, שהנחת היסוד שלה היא זו, שהתכנון צריך להביא בחשבון את כל הפעולות שתתבצענה בתוך הבניין וסביבו כך שהעובדים, המבוגרים והילדים, ישקיעו פחות מאמץ, ועם זאת יהיו הישגי עבודתם טובים יותר. גישה זו מחייבת פישוט בתכנון, **ללא תוספות מיותרות, ללא אלמנטים לשם נוי בלבד.**"³¹

²⁹ **ארחות חיים בחברה הקיבוצית**, תל-אביב, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל, הקיבוץ המאוחד – המזכירות, 1966, עמ' 125.

³⁰ רן טל, **ילדי השמש**, ישראל, 2007.

³¹ ישראל פיינמסר, **הקיבוץ בתכנונו**, תל-אביב, ספריית פועלים, תשמ"ד 1984, עמ' 107.

לאחר שפירט טענה זו בתוך קובץ גדול שמסביר את החשיבה שמאחורי התכנון ההנדסי של הקיבוץ הוא מסכם :

”... ח. המבנה צריך להיות הגיוני, חסכוני ופשוט – הן מבחינת התכנון והן מבחינת הביצוע.

ט. אפשרויות הביצוע חייבות להיות פשוטות וזולות.

י. הבניין צריך לאפשר החזקה נוחה, נקייה וזולה – הן של חיצוניותו והן של פנימיותו.”³²

מדברים אלו אנו למדים כיצד ראה הקיבוץ את בית הילדים מחוץ לפרוטוקולים והנהלים. מבחינת הקיבוץ היה כאן צורך טכני ולא רצון לראות את טובת הילדים, שכלל לא הוזכרה במסמך. חשוב לציין שהקובץ נכתב כסיכום של מי שהיה אמון על תכנון הקיבוצים, וסיכם בספרו את כל התורה שעמדה מאחורי המבנים ופריסתו התכנונית של המשק כולו. בדבריו של המתכנן מוזכר בפירוט כי יש צורך ודרישה לצמצום ברכיבי המבנה, כך שלא יקשו על החזקתו. הערה זו מאוד חשובה, מכיוון שלא פעם נשמעים תיאורים על דלות בבית הילדים. הערה זו של המתכנן, מסבירה מדוע היתה הדלות. היא לא נוצרה מעוני אלא, מתוך בחירה בתיעדוף של נוחות ויעילות. אחת מבנות הקיבוצים בשנותיה הראשונות של מערכת החינוך הקיבוצי מתארת את חווייתה: ”... אנחנו חיינו בעוני, ממש מדהים, ברמת חיים נמוכה.”³³ מתיאור זה אנו למדים שהמטרות אותן הציבה מחלקת התכנון אכן הושגו, היה חסכון, רק מה שנצרך לקיום היה, מה שלא - נחשב כבזבז משאבים.

בשנת 2005 במוזיאון תל אביב לאמנות התקיימה תערוכה חשובה מאוד לפרק זה “לינה משותפת”. בתערוכה בין השאר הוצגה יצירתה של דינה הופמן המוזכרת בפרק. בעיצוב התערוכה השתתף חגי תמיר אדריכל בוגר הקיבוץ (יצירה מספר 7).

תמיר מתאר פרט חשוב מבחינה אדריכלית שמעיד על נקודה חשובה נוספת מהפאן הרעיוני של בית הילדים :

”היה בו, בבית הילדים, ניסיון לשוויוניות אדריכלית קיצונית. זו התבטאה בזהות מוחלטת של כל החדרים (4 ילדים/דות בכל חדר), וכל הדלתות, החלונות, והתריסים היו מסוג אחד, עד אחרון הפרטים... את הפנים ליוותה בכל מקום שורת הדלתות האחידות ואותו פס אופקי של צבעי שמן, שסימן את גובה היד הילדותי שלנו, או את שורת הווים למעילים ולמגבות או את מברשות השיניים; **קו רצוף שזורם בקצב אחיד, יישר את כולנו ונמשך החוצה עד לקו האופק של המרחבים.**”³⁴

תיאורו של תמיר לפרט הטכני לכאורה ולמשמעותו, מסבירה תיאורים עתידיים שנכתבו ע"י בוגרי הקיבוץ והלינה המשותפת :

³² שם, עמ' 109.

³³ נורית לשם, **שירת הדשא**, תל-אביב, הוצאת ירון גולן, 1997, עמ' 53.

³⁴ טלי תמיר, **קטלוג לינה משותפת**, תל-אביב, הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות, 2005, עמ' 23.

"לא היתה פתיחות לשונה או למיוחד... הפחד ממה יגידו, הצורך לא לבלוט עדיין קיים בתנועה הקיבוצית."³⁵

תיאור זה מביא להבנה שפרשנותו של תמיר לתכנון האדריכלי של מבנה בית הילדים, לא רחוקה מהמסר שנחקק בזיכרון של בוגרי בית הילדים.

לסיכום, המסקנות והרקע שהתקבל מהצד הטכני והרעיוני של בית הילדים בעיני עולם המבוגרים, מראים כי הייתה דלות מכוונת בבתי הילדים, כמו כן היתה אחידות בכל. שתי נקודות אלו משפיעות מאוד על היצירות בהן עוסקת העבודה. אך לפני שאחזור ליצירות, ארצה להתייחס לחוויות המרכזיות של הגדילה בבית הילדים כפי שהן מתוארות על ידי בוגרי הקיבוץ.

בוגרי הקיבוץ בספרים שונים של ראיונות מתארים מספר חוויות חזקות שנחרטו בזיכרוןם, בכדי לסבר את האוזן אצטט כמה מהן.

"במידה רבה דוכאה היוזמה האישית, הנטיות האישיות. תמיד היינו צריכים להתאים את עצמנו למסגרת. במידה רבה זה קטע, קיצץ, כנפיים. לא יכולנו לפתח נטיות אישיות אם זה לא היה בכיוון של העבודה. אני רציתי להתפתח בכיוון המוזיקלי אבל יכולתי להשתמש רק במה שהיה בבית: מקהלה, קצת פסנתר. אי-אפשר היה לחרוג מהמסגרת המקובלת של הקבוצה. ובאמת באותה תקופה היו עזיבות קשות ומכאיבות של אמנים, סופרים, אנשים שהיו מוכרחים לתת פתרון לדחף היצירה שלהם."³⁶

"אף אחד לא היה מודע כמה אנחנו חשופים לביקורת, ולפחד מהביקורת, שאין לך שום דרך להתגונן מפני זה. כי אם יש לך טבור כזה... קרוב לוודאי שהיו נותנים לך שם חיבה שקשור בפגם שלך."³⁷

"זה עם האוזניים זה היה אני"³⁸

הציטוטים שהבאתי לעיל עסקו בכורח להיות כמו כולם, בחוסר החופש הפיזי והנפשי להיות מי שאתה ומה שאתה רוצה להיות. הציטוטים הבאים יעסקו בתחושה של ההתמודדות על הלילה המשותפת לבד בלילה.

"ובלילות, פחד נוראי: משאירים אותנו לבד ומכבים את כל האורות. כל אור שנשאר זה פשע לקהילה, בזבוז!"³⁹

"רוב הילדים פחדו בלילה, חלקם לא נתנו לגיטימציה לפחד... ואם אתה מפחד בלילה – אתה מפחד בלילה. מקסימום אתה מעיר את השכן שלך בחדר. מה תעשה עם זה? אתה לבד בעולם..."⁴⁰

"יכול להיות שזה זיכרון סובייקטיבי, אבל אני זוכר שכל לילה מישחו בכה כל הלילה."⁴¹

³⁵ אביבה זלצמן, "להיות בסדר, כמו כולם", עיתון דבר, 17.1.93.

³⁶ נורית לשם, שירת הדשא, תל-אביב, הוצאת ירון גולן, 1997, עמ' 29.

³⁷ רן טל, ילדי השמש, ישראל, 2007.

³⁸ שם.

³⁹ נורית לשם, שירת הדשא, תל-אביב, הוצאת ירון גולן, 1997, עמ' 61.

⁴⁰ מיכאל חופרי, האם אתם מביטים אחורה בזעם?, אורנים- המכון לחקר החינוך הקיבוצי, תשנ"ה 1995, עמ' 29.

בשיחה שערכתי עם האמנית דינה הופמן היא מספרת על כך שכמעט לא היו ממתקים ודברי מותרות והמעט שכן היה לה, זו היתה חפיסה קטנה של שוקולד שקיבלו פעם בשבוע או השוקולד למריחה שהיה.

את כל הציטוטים והחוויות הללו בחרתי לצרף לביור, משום שכולם שופכים אור על היצירות בפרק זה ואולי גם על שאר היצירות בעבודה זו. אם אסכם את הנקודות העיקריות שעלו מן החוויות המוזכרות ומן המידע על הרקע של בית הילדים, נמצא כי ישנם דגשים על מספר תחומים: צמצום / פשטות בסביבת הילדים, פחד בלילות, חשיפה לסטיגמות וביקורת חריפה מצד הסביבה על כל חריגה מהדגם האחיד, מניעה של המקום הסובייקטיבי של היחיד (יצירתיות, רצונות שונים, מראה שונה), מיעוט דברי מתיקה כחלק מן הפשטות ובית ילדים כתחליף למשפחה.

אמנם יש בידי מידע רב להשוואה, אך לפני ההתייחסות ליצירות בהן עוסק הפרק, ארצה לבדוק את הנושא בתחום האמנות. שתי היצירות שבחרתי להשוואה, הן יצירותיו של האמן עזרא צמרי מתוך התערוכה "מה טבו אהליך". תערוכה זו של יצירותיו עסקה בנושא "הקיבוץ בימי התום והבתולין". התערוכה התקיימה בשנת 2005 במוזיאון וילפריד ישראל לאמנות וידעית המזרח שבקיבוץ הזורע. בדיוק אותה השנה בה הוצגה התערוכה "לינה משותפת" במוזיאון תל אביב.

בשתי היצירות (יצירות מספר 8 ו-9) יש עיסוק בלילה בקיבוץ בעיני הילדים. ביצירה "חיות לילה 2" אין ספק שזהו תיאור גלוי של פחד וסיוטים נוראיים. ילדה יושבת ופניה מאוד רציניות, היא מכונסת אל תוך עצמה, מעליה עץ עם ידיים מוזרות וכל מיני חיות משונות שעפות סביבה באוויר. התיאור הזה על רקע שחור ועם שם המגביל בזמן, נשמע כמו סרט אימה קלאסי או בעצם כמו תיאור קלאסי של חווית הלילה בקיבוץ:

"הסתכלתי מתחת למיטה, נחשים... היה לי איזה פחד נוראי מחלון בלי וילון. פעם אחת התעוררתי וראיתי איזו מכשפה או מפלצת או חיה עומדת שם ונורא פחדתי."

"אחד מהילדים (שמונה מדווחים על זה) חיפשו כמו אבנר "... במשך שנים מפלצות תחת המיטה". "והיה ש' שהשכיב את כל שומרות הלילה שיחפשו מתחת למיטתו..."⁴²

אמנם כל התיאורים הללו הם של בני אותו קיבוץ, אך די לנו בקיבוץ אחד שכזה בכדי להבין מדוע בחר עזרא צמרי לתאר חוויה, שכנראה הייתה אירוע מכונן בחיי הילדים בקיבוץ.

יצירתו השנייה מבליטה את הפחד שבלילה מכיוון אחר, כל הקיבוץ שובק חיים בלילה, היחידה שערה היא שומרת הלילה עם הפנס הלבן שמרוב הניגוד עם החושך מטיל אימה בעצמו. אף מנורת הלילה המתוארת, לא בטוח שדלוקה, אבל בטוח שמטילה אור לבן של פחד על הילדים. כולם ישנים חוץ מהינשוף והחתול השחור ומהילדה שנאלצה לקום להתפנות למרות כל הפחד. התיאור הזה מאוד מזכיר את התיאורים הנזכרים לעיל על פחדי הלילות הקלאסיים, הפחד לקום לשירותים ועוד.

⁴¹ רן טל, **ילדי השמש**, ישראל, 2007.

⁴² מיכאל חופר, **האם אתם מביטים אחורה בזעם?**, אורנים - המכון לחקר החינוך הקיבוצי, תשנ"ה, 1995, עמ' 30.

אם אסכם את המידע החדש מתחום האמנות נגלה מספר עובדות מעניינות. בתחילת שנות האלפיים עלתה רמת המודעות לצורך לעסוק בנושא הילדות בקיבוץ. שתי תערוכות גדולות שהתפרסמו כמעט במקביל, שתייהן מתארות חוויות שונות מילדותם של הילדים שהיו חלק מניסוי אחד גדול, ניסוי ליצור חברה אידיאלית. אמנם המוקד של שתי התערוכות שונה, וכל אחת מאירה את הילדות בקיבוץ באור שונה, אך מה שברור, שהאמניות בהן עוסקת העבודה כולה ושתי היצירות בהן עוסק פרק זה, כלל לא לבד. מה שמתחדש מהתבוננות ביצירות של צמרי, היא ההבנה שהפחד, הבדידות, ההתמודדות של היחיד לבד בתוך עצמו עם כל מה שהוא חווה, היא חוויה מוכרת ומקבילה בין אנשים שונים מקיבוצים שונים.

המידע הכולל שהצטבר בידי מהסקירה של תולדות בית הילדים, דרך החוויות המרכזיות ודרך עולם האמנות שופך אור רב על שתי היצירות בהן עוסק הפרק, ואולי על יצירות נוספות בעבודה.

ביצירתה של דינה הופמן כעת ברור שם היצירה "שוקולד למריחה", ברורה כעת הצבעונית המוגזמת, או כפי שהיא כינתה אותה בשיחתנו "הפנטזיה שנמנעה ממנה". הפתקים ביצירתה של דינה הופמן המתייגים כל ילד עם הגדרה שונה, אף הם תואמים את התיאור של הביקורת הקשה והסטיגמות מצד הילדים והמבוגרים. בנושא זה אף הסתבר לי בשיחתי עם האמנית, שהיא חוותה את הסטיגמה על בשרה. כיוון שאביה של דינה נהרג במלחמת העצמאות, מאז היוולדה תמיד התייחסו אליה אחרת כי היא יתומה מאב, או כמו שהיא ניסחה זאת בפתקים ביצירתה: "דינה בת חמש וקצת (להתחשב אין אבא)". באחד הריבועים בעבודה של הופמן מובא סיפור על עוגת שוקולד, סיפור זה מסתבר שאף הוא תוצר של השוואה. באחד מימי הולדתה של דינה, כך היא מספרת לי, היא נורא רצתה עוגה כמו בית הממתקים של הנול וגרטל (עמי ותמי), וכשבבוקר התעוררה וראתה את העוגה התאכזבה מאוד. הסיפור גם מסביר את הריבוע במגדל של שומרת הלילה ואף מסביר את מראה היצירה, בתים צבעוניים שבתוכם מסתתר סיפור הרבה פחות נחמד ממה שלכאורה ציפינו לראות. בתחום האמנות, אמנם ביצירתה לא עסקה הופמן בתיאורי הלילה, אך ברור שתחושת הפחד והבדידות, הן דבר משותף ליצירתה ויצירתו של צמרי.

ביצירתה של כרמון לאחר הבירור הפשוט והדלות מובנים מאוד. זה היה הרצון של המתכננים, זו הייתה התפישה וזו לא בחירה של תחושה אישית, זו פשוט הייתה המציאות. בשיחה עם האמנית התברר לי כי היצירה מבוססת על צילום מקורי של בית הילדים בו גדלה. גן עם חצר גרוטאות ותו לא. עוד היא מספרת על הטכניקה שמבחינתה, מדמה את תאי הזיכרון. הגריסה של חומר רב (נייר) והדבקתו כגוש מעוצב מחדש, היא די דומה לזיכרון שקולט חומר רב, מעבדו ומעצבו מחדש. על הלילה המשותפת ספרה כרמון כי היא מאוד פחדה וזו הייתה חוויה מאוד קשה בשבילה. אולי היא מזדהה לחלוטין עם תיאורו של צמרי ללילה. כרמון בקשה להדגיש בשיחתנו כי היצירה לא באה לבקר, אלא לשתף ולזכור את גן הילדים בדיוק כפי שהיה. ביצירתה היא רואה מחווה לבוגרים, שמחויבת לתיאור כן, שבין השאר חושף בפנינו גם דברים פחות נעימים כדוגמת הדלות. אף את הצבע של הגן היא מתארת כצבע שמאוד דומה למקור. לסיכום, גם ביצירתה של כרמון נראה שהתחושות שעלו בניתוח הצורני, של בדידות ודלות היו ממשיות ואינן תיאור רגשי עמוק, אלא מבוססות על עובדות אמיתיות אותן בררתי בסקירת הרקע בפרק זה.

לסיכום הפרק, נראה שלאחר סקירה כללית, אמנותית ושיחה עם האמניות, בשילוב דברים שכתב האדריכל שעיצב מחדש מתחם שלם הזהה למקור, ישנן מספר מסקנות. אחת המסקנות להבנתי

היא שאכן לתחושות הלא נעימות ולשאלות שהתעוררו מהן יש תשובות. התשובות הן שמחד הרבה דברים לא צבעוניים ולא ורודים היו שם, אבל הצד השני הוא שהיתה מחשבה עמוקה וכיום ישנה לאו דווקא ביקורת חריפה, אבל מודעות לכך שהיו טעויות ויש מי שנפגע. בעצם קיום התערוכה "לינה משותפת" ניתנה תשובה דומה. התשובה נכתבה על ידי האוצרת טלי תמיר בקטלוג התערוכה:

"שאלות החלל והמרחב, והמתח בין חלל החדר לבין מרחב הטבע הפתוח מלוות את זיכרון קיומו המרעיד של ילד המוקף בחשכה סמיכה וביללות תנים, ללא נקודות אחיזה או נחמה. אך הבדידות היא לא רק לילית: נוכחותו של ה"יחיד" מורגשת כנוכחות במאבק; מאבקו של היחיד כנגד הקבוצה, ה"אחר" כנגד "כולם", ה"יחיד" נגד ה"לבד".⁴³

בדבריה של תמיר, ניכר שעצם הרצון הוא לדבר על תהליך של התמודדות ולא דווקא ביקורת. תהליך של בירור והצבת שאלות אמיתיות מתוך רצון להיות כנים, לא לייפות ולא להשמיץ, פשוט לברר מה קרה ומה היה. ובגישה זו כנראה נגשו שתי האמניות לעבודותיהן. כרמון שיצאה מחוויות לא מושלמות אבל מניסיון לתיאור אובייקטיבי של הזיכרון מן המבנה. והופמן שככל הנראה יצאה מנקודה של תיאור התחושות הסובייקטיביות ואולי הכל חוץ מהמבנה הפיזי של בית הילדים. חשוב להדגיש הסקת המסקנות מפרק זה, איננה כללית לכל העבודה, אלא היא על בסיס ההתמקדות של פרק זה בבית הילדים והיצירות שנוצרו כתגובה לחוויות בו ולזיכרונות ממנו.

⁴³ טלי תמיר, קטלוג התערוכה "לינה משותפת", תל-אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2005, עמ' 94.

3.ב ט"ו בשבט

ביצירה "ט"ו בשבט" של האמנית מיכל כרמון, ניתן להבחין כי יש צורך בבירור מעמיק של היום והאירוע המתוארים בתמונה עם פרשנות ייחודית. החל מתקופת המשנה ידוע לנו כי יום חמשה עשר בשבט הוגדר כראש השנה לאילנות, וכי משמעות היום היתה קשורה בהפרשת מעשרות מן האילן.⁴⁴ בתקופת האר"י לערך, קיבל היום משמעות קבלית הכוללת סדר ט"ו בשבט, תפילות מיוחדות, ומנהגים ייחודיים שכל קהילה יהודית פיתחה לעצמה על בסיס המשמעות החדשה של היום.⁴⁵ רק בשנת 1890 החל מנהג הנטיעות בזיכרון יעקב.⁴⁶ את המנהג הגה והחל הרב הסופר וההיסטוריון זאב וולף יעבץ. בכתביו כותב יעבץ כי:

"אשר למגמה הרוחנית – יש לחנך לאהבת הטבע, כבוד העבודה, שנאת המותרות והסתפקות במועט. להגברת האהבה לעם ולארץ... למטרה זו חשוב לחוג חגים מסוימים בלוח העברי... וכן ט"ו בשבט חג האילנות במסגרת לימודי הטבע."⁴⁷

רק בשנת 1908 התקבלה החלטת הסתדרות המורים לקבוע את ט"ו בשבט כחג הטבע וכיום נטיעות. מאז קביעה זו של ההסתדרות התקבל ט"ו בשבט כחג כפי שהוא מוכר לנו כיום.⁴⁸ את ענייני השיווק והתחזוקה של מפעל הנטיעות תחזקה שנים רבות קק"ל וכן היא ממשיכה לקיים מפעל זה עד היום. ככלל לאורך כל השנים הושם דגש עיקרי על החג כחג נטיעות של ילדי הגנים ובתי הספר בארץ ישראל.⁴⁹ הפעילות הענפה של ילדי ישראל בחג הנטיעות תרמה רבות לייעור שטחים רבים בארץ ישראל. כחלק מן המידע שיש בידינו על מהות היום ברחבי המדינה הצעירה בשנות ילדותה של האמנית, ניתן להתבונן בחלק מעיתון לילדים בשם 'מיקי מעוז' שיצא אחת לשבועיים בין השנים 1947-1950.⁵⁰ העיתון היה גרסה ישראלית לקומיקס שונים מבית וולט-דיסני. אמנם קשה להבחין במילות השיר אותו חיבר יהושע טן פי מתוך התמונה המצורפת בעמוד הבא, אך אצטט מספר שורות שימחישו את מהות החג כפי שראו אותו בעיר הגדולה.

⁴⁴ משנה, **מסכת ר"ה**, פרק א', משנה א'. התלמוד בבלי, **מסכת ר"ה**, דף ט"ו, עמוד ב'.

⁴⁵ "**חמשה עשר בשבט**" בתוך האנציקלופדיה העברית, כרך י"ז, ירושלים, תשכ"ט, עמ' 607. "**חמשה עשר בשבט**" בתוך האנציקלופדיה של היהדות, כרך א', רמת-גן, 1969, עמ' 715. יואל רפל, **מורשת עם וארץ**, תל-אביב, הוצאת ידיעות אחרונות, 2002, עמ' 270-272.

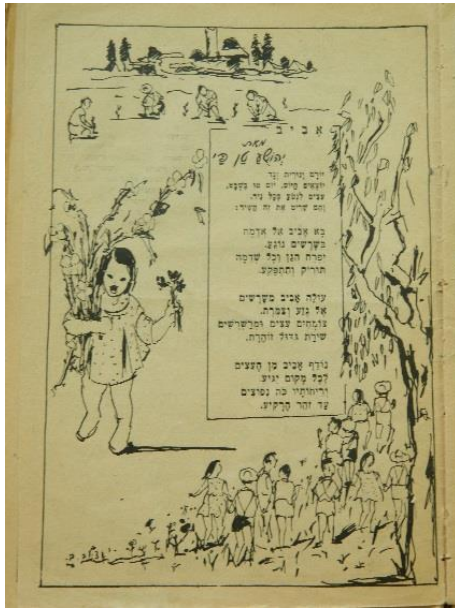
⁴⁶ שלמה הרמתי, **המורים החלוצים**, תל-אביב, משרד הבטחון הוצאה לאור, תש"ס 2000, עמ' 81-82.

⁴⁷ שם, שם. גאולה בת-יהודה, **ידוע העיתים**, ירושלים, הוצאת מוסד הרב קוק, תשס"ו 2006, עמ' 27.

⁴⁸ שלמה הרמתי, **המורים החלוצים**, תל-אביב, משרד הבטחון הוצאה לאור, תש"ס 2000, עמ' 81-82. רפל יואל, **מורשת עם וארץ**, תל-אביב, הוצאת ידיעות אחרונות, 2002, עמ' 271.

⁴⁹ שם, שם. "**חמשה עשר בשבט**" בתוך האנציקלופדיה העברית, כרך י"ז, ירושלים, תשכ"ט, עמ' 607. "**חמשה עשר בשבט**" בתוך האנציקלופדיה של היהדות, כרך א', רמת-גן, 1969, עמ' 715.

⁵⁰ ראה תמונה בצד העמוד הבא מתוך גיליון מס' 4 של העיתון לילדים 'מיקי מעוז'. תיאור מורחב על חוברת זו ניתן לראות בפרק האינטרנט העוסק בנייתו נושא דמותו של מיקי מאוס.



”יורם ונורית וגד,
 יוצאים היום, יום טו בשבט,
 עצים לנטע בכל ניר.
 והם שרים את זה השיר:

בא אביב אל אדמה
 בשורשים נוגע.
 יפרח הגן וכל שדמה
 תוריק ותתפקע.”

מתוך מילות השיר אנו מבינים כי מהות החג לאו דווקא בישובים חקלאיים, היתה ועודנה חג של ילדי ישראל הנוטעים אילנות וחוגגים כל אחד בדרכו שלו עם מעשה הנטיעה.

לגבי אופן חגיגת החג בתנועה הקיבוצית אין לנו מידע רב, אך מבירור בספרים מרכזיים המתארים את עולם הקיבוץ, מובא כי חגים רבים נחגגו בשיתוף מרכזי של הילדים. מטרת החגים פעמים רבות היתה ליצור מבחינת הקיבוץ אלטרנטיבה טובה לעולם הדת, תוך הדגשת ערכי הקיבוץ וחינוך הילדים בעזרת פעילויות מיוחדות הקשורות ביום. את הפעילויות קיימו ויצרו לרוב הגנות והצוות החינוכי, לאו דווקא עם שיתוף פעולה בין ההורים למחנכים. ומכאן לפחות מובן כי הנטיעות אותם ייסד יעבץ, היו ודאי נחלת התנועה הקיבוצית בעת חגיגותיהם בטי”ו בשבט.⁵¹

לאחר שברור על מה מבוסס נושא היצירה של האמנית מיכל כרמון, נערוך השוואה בין יצירתה לבין תיאורו של ט”ו בשבט בעולם האמנות כפי שהוא נתפס בשנות ילדותה. אך ראשית ארצה להתייחס לתיאור אומנותי של היום כפי שהוא היה בארץ בשלושים שנה לפני שנות ילדותה של כרמון. נתבונן בשני עמודים מתוך ספרו של אבי – שי (שמו הספרותי של לוי קיפניס). הספר עוסק במועדים, הוא אוייר בידי זאב רבן בירושלים ויצא לאור לראשונה בשנת 1928 (יצירה מספר 10).⁵²

⁵¹ אלי אברהמי, לקסיקון הקיבוץ, רמת-אפעל, הוצאת יד טבנקין, 1998, עמ’ 129-130.

⁵² מצולם מתוך הספר עצמו. לוי קיפניס, חגיגו, תל-אביב, הוצאת מודן, 1985.

לפי הידוע לנו איורו של רבן נוצר כ- 20 שנה לאחר שהחל מנהג הנטיעות. אתחיל מהתבוננות בשיר המצורף בסמוך לתמונה, השיר מתאר יום חג שלא דורש הרבה הסבר מדוע השמחה גדולה. לפי השיר יום זה משמעותי עבור ילדי ישראל, שליום אחד הופכים להיות גננים מקצועיים וזוכים לשתול עצים שיגדלו יחד איתם. אם נתבונן בפרשנות של זאב רבן למילים, הוא נותן בעזרת צבעים חמים ובהירים מאוד ביטול מוחלט לסביבה החרבה מסביב לילדים. התחושה שעוברת היא, שהאדמה עליה הילדים נוטעים יתומה ויבשה למרות עונת החורף, ואף אין כל ציפור או נפש חיה מלבדם בארץ. רק הצמחים שכבר מלאי חיים בהיותם שתילים, הם אלו שיפחו את השממה. ניתן גם להבחין ששני בנים מהנוכחים לבושים בחולצה לבנה ועניבה. לרוב ידועה הנטיעה כעבודה מלכלכת במקצת, ובכל זאת הילדים לבושים באופן חגיגי ומכובד. גם הילדה בפינה השמאלית של האיור לבושה באופן חגיגי ומכובד. המסר שעובר באיור הוא אכן משמעות כבדה ביצירת החיים, שנתונה בידי הילדים, אחריות שמלווה בעבודת הארץ, שלפי האיור נחשבת לאירוע מכובד שיש להימצא בו לבושים כראוי. התחושה היא של מעמד שהוא יותר מחג, יום של משימה חשובה ומשמעותית. חשוב שנשים לב לנקודה נוספת באיורו של רבן. בניגוד לתיאור שניתן בציורה של כרמון, באיור של רבן ניתן להבחין בנוכחות של דמות בוגרת. נקודה שנצטרך להבחין האם הוא מופיע בתיאורים מאוחרים יותר. בנוסף לא נראה חיוך או הבעת שמחה על פני הילדים. אמנם זהו יום חג והילדים שותלים, ולא נראה איש שממש מכריח אותם, אך עדין משום מה אין חיוך על פני הילדים באיור. אף האווירה המתוארת ממארג הצבעים לא יוצרת שמחה רבה. עוד נקודה שאצטרך לראות האם תשוב ביצירות נוספות ולנסות להבין מה גרם לעובדה זו.

לצורך השוואה נוספת אשתמש בשתי כרזות שהוציאה קק"ל לקראת ט"ו בשבט בשנות ה-50 וה-60 לערך. (יצירות מספר 11 ו-12) בכרזות אנו רואים הדמיה של החג, כפי שהממסד ראה אותו ורצה שהוא ייראה. בכרזות נראים ילדים עוסקים לבדם בשתילה ללא מבוגרים. גילאי הילדים המתוארים בשתי הכרזות שונים, בכרזה הראשונה הילדים ככל הנראה בגילאי בית הספר, לעומת הכרזה השנייה בה הילד נראה קרוב יותר לגילאי הגן. בשתי הכרזות השתיל עצמו ירוק וכבר בעל ניצנים ועלים חדשים ורעננים בעת שתילתו. נקודה נוספת שמאוד בולטת בשתי הכרזות, היא הצבע. ניתן להבחין שהצבעים בהם בחרו מעצבי הכרזות להשתמש, הינם צבעים בהירים והרמוניים. על ידי השימוש בצבעים אלו נוצרת תחושת חיים ושמחה הקשורה בנושא הכרזות – הנטיעות בט"ו בשבט. בכדי לחזק את תחושת החיים נוספו ציפורים ברקע, כשהן ישובות על עצים פורחים. נוכחות הציפורים ברקע רק מחזקת את הביטחון כי המקום המתואר הינו מקום שלו, נקי ומלא חיים. בכרזה השנייה לחיזוק תחושת היציבות והנטיעה כחלק מהמשכיות תהליך של חיים, ישנו שביל המוביל ממקום הנטיעה של הילד אל יער עבות ירוק. בכרזות לא נראים בביור פני הילדים והבעותיהם, אך האווירה הכללית שמשוחררת ושמחה ברורה. בנוסף ניתן להתבונן בלבוש שבחרו המאיירים להלביש את הילדים בכרזות. בשתיהן חולצת הילדים לבנה ובכרזה הראשונה גם קשתה של הילדה וגרביה לבנים. אמנם ניתן לומר שזאת החולצה שהיתה להם כל השבוע, אך יותר סביר להניח שזהו סימן חג המוטמע ביצירה. עם נתבונן היטב בצבעי שאר הבגדים בהם הולבשו הילדים, ניתן לשים לב שהם נבחרו בקפידה ליצירת קומפוזיציה מאוזנת על ידי הקבלה לצבעים אחרים בהם השתמשו המאיירים. בכרזה הראשונה מכנסי הילד זהים בצבעם להר הירוק שמצד ימין, לובן הבגדים מתאזן עם הכיתוב בחלק העליון של הכרזה, הכובע של הבן והחצאית של הבת תואמים את צבע החזה של הציפור, נעליה הכתומות של הילדה תואמים את

צבע כנפיה של הציפור, שיערה החום של הילדה וחגורתה תואמים את צבע האדמה, ואפילו המשפך וצבעו תואמים את צבע השמים. בכרזה השניה אמנם יש פחות פריטים שיצרו איזון בצבעים, אך ניתן להבחין כי כובעו של הילד זהה בצבעו לחלק השמאלי של השביל וכי משפך המים וסרבלו דומים בצבע התכלת לצבע השמים בכרזה. בנוסף בכדי לאזן את עומס האובייקטים, בפינה הימנית התחתונה יש מיעוט אובייקטים צפופים ושטח פתוח, לעומת היער הצפוף וה"כבד" שנמצא בפינה השמאלית העליונה. אם אסכם את מרכיבי הקומפוזיציה המאוזנת ניתן לראות שעל ידי בחירת צבעים קפדנית ותכנון מדוייק של הקומפוזיציה, הפכו השותלים לחלק מחג בו הם קשורים בכל נפשם ומאודם לטבע ולעולם שהם עוסקים ביצירתו. מסר זה שאיננו גלוי בהתבוננות הראשונית, מעביר את משמעות היום בצורה כל כך עדינה וטובה לכל הילדים שיראו את הכרזה לפני בא החג, דבר שוודאי ישפיע על תחושתם ומעשיהם ביום החג עצמו.

לסיכום, היצירות שראינו שופכות אור נוסף על משמעות היום בראי עולם האמנות והממסד. היום בעיקרו הוא יום של ילדי ישראל שתפקידם לנטוע חיים חדשים בארץ השוממה. עם התקדמות השנים, ככל הנראה הן בעולם האמנות והן בחיי האומה עצמה קיבל היום משמעות יותר חגיגית ומשמחת. האווירה גם היא השתפרה מאוד במהלך השנים, וכעת יותר ברור שבתקופת ילדותה של האמנית מיכל כרמון היה זה יום מאוד שמח עם אוירה מיוחדת. דבר נוסף שהתפתח בחלוף השנים הוא שהמבוגרים נעלמו מן התמונות המתארות את החג ומעשה הנטיעה. עם הרקע החדש אשר בידי אתבונן שוב ביצירתה של מיכל כרמון.

ביצירתה של כרמון ישנו מיעוט צבעים בולט במיוחד, חומר דחוס וצפוף עם מרקם מחוספס ולא נעים למגע, שתיל שלפני שתילנו כבר נראה בשלכת ובמצב ספק חי ספק נבול. על אלו נוספו תחושת הבדידות והריקנות שעלו מן היצירה ותיאור הילדים שהיה לא ברור, ותאם מבחינת הצבעים את התחושה הלא סימפטית. כעת עם המידע החדש שבידינו, מובן שהיתה פה בחירה מודעת של האמנית ליצור תיאור של תחושותיה וראייתה את היום. ההשערה הסבירה היא, שכנראה בשבילה היה זה יום של נטיעת המשך לחיים שהם בשלכת וספק חיים. מבחינתה של האמנית כנראה שהיעדרות המבוגרים, והטלת משימת בניית הארץ (כמתואר אצל רבן) לא היו דבר חיובי ואולי אף היו בגדר גרימת צער ונזק לילדים. העצב השורר ביצירה לא נותן מקום להתעלמות ממנו, בודאי כשידועות לנו חלופות כשהן לא תוארה שמחה, אך עדין אין זה מחייב תיאור של עצב רב ודלות צבע. לפי פרשנות זו ניתן להבין כי היתה פה רמיזה למציאות של אידאליים. חברה שרצתה לחיות אידאליים, אך לא תמיד ידעה גם להינות מהם, או לפחות ללמד את ילדיה להינות מהם. בכדי לברר האם השערה זו היתה כוונת האמנית, ואם לא מה רצתה האמנית להביע, פניתי אליה ושוחחנו על היצירה.⁵³

כרמון מספרת תחילה שלבחירת השחזור של התמונה הספציפית הזו יש משמעות רבה מבחינתה. המבנה המתואר ברקע זו היא המסגרייה שמאוד אהבה. היא מספרת גם שהחג עצמו היה חג חקלאי מאוד משמעותי באתוס הקיבוצי. כל ילד היה מקבל שתיל והיה משקה אותו במשך תקופה, ממש מגדלו מ"לידתו" ועד "בחרותו". כרמון מספרת שגם שני הילדים המתוארים ביצירה לא סתם סייעו בבחירת התמונה. שני הילדים האלו הם אמנם רק שני אחים שהיו חברים שלה ושל אחיה, אך ישנו עוד קשר ביניהם. הקטן שבאחים המתוארים נהרג בתאונת דרכים

⁵³ חלק נוסף משיחתי עם האמנית מתואר בפרק העוסק בנושא בית הילדים בעבודה זו.

שאחיה נפצע בה. כרמון מספרת שאירוע זה היה לטראומה קשה לאחיה ולקיבוץ כולו. היא מספרת שהטכניקה עוסקת בשחזור של ארועים בשכבות חומר, ממש כמו פעולת הזיכרון. היא מוסיפה שהשתיל של העץ, זהו ענף קטן אמיתי ששתלה ביצירה. נקודה נוספת שחשוב שנתייחס אליה היא העובדה שהאמנית בחרה ביצירה כיצירת הנושא בתערוכה שהציגה בשנת 2008.⁵⁴ כלומר מבחינת האמנית כנראה שליצירה זו משמעות סימבולית עבור הזיכרון שלה את חייה בקיבוץ בשנות ילדותה. אולי זהו סמל לזיכרונות שכל אחד בפני עצמו מבחינה טכנית וללא התעמקות רבה הוא נעים, שמח או פשוט, אך במבט מעמיק בזיכרונות ישנם המון פרטים פחות סימפטיים ולעיתים אפילו כואבים מאוד.

לאחר בירור זה של נושא היצירה הן מול עולם האמנות והרקע ההיסטורי, והן אל מול האמנית ניתן לומר שהפרשנות האיקונוגרפית של היצירה מאוד טעונה ומורכבת. ברור שיצירה זו חובקת בתוכה אמירה שונה ממה שהיה מקובל ומוכר בשנות ילדותה ויצירתה של האמנית. יחד עם זאת ברור שכאשר כרמון מערערת את המיתוסים הצבעוניים והיפים, הדבר קשור בזיכרונותיה שלא תמיד היו מושלמים. עוד מתגלה, שלפעמים בכדי לזעזע או להפעיל נורה אדומה אצל המתבונן אין צורך ביצירה מרשימה במיוחד, די בתיאור פשוט של מה שזוכרים, אין דבר חזק מזה. ייתכן שאמירת האמת ויצירתה בחומר, היא האמירה החזקה ביותר שיש. אמת של מציאות מורכבת, בה זיכרון של חג, הופך לזיכרון טראומה אישית וקיבוצית.

⁵⁴ ראה בהרחבה בחלק העוסק בנייתוח הצורני של יצירה זו.

ב.4 נדנדה

ביצירתה של רונית אגסי 'ילד על נדנדה' ניתנת פרשנותה של אגסי לסיטואציה כה מוכרת וחשובה בחיי הילדים. בכדי להבין את היצירה ננסה להבין את המשמעות של הרגע המתואר, של ילד המתנדנד על נדנדה, הן מבחינת הרגע עצמו והן על פי פרשנותם של יוצרי אמנות שונים.

בעולם החינוכי ישנה הכרה ברורה בגן המשחקים כמקום חשוב להתפתחות הילד.⁵⁵ אחד הדגשים המוזכרים במקורות שונים הוא ההתמודדות עם מצבים של סיכון – מצבים בהם הילד עלול להיפצע או ליפול ומתוך כך ללמוד הרבה על תנועותיו וסביבתו. דווקא המתקנים בהם אין יציבות ואין בטחון, דווקא אותם משבחים החוקרים, וביניהם מוזכרת הנדנדה. באחד מהספרים המקצועיים בתחום הובא ציטוט של פ. פארבל: "המשחק הוא הדרגה העליונה בהתפתחות הילדית."⁵⁶ כלומר משמעות היחס של העולם המקצועי – חינוכי ליצירתה של רונית אגסי לכאורה אמור להיות חיובי במיוחד. הרי לכאורה אגסי מציגה ילד שלומד על עצמו וסביבתו, ילד שמתפתח באופן הכי טבעי וטוב שיש.

כעת ארצה להתבונן במשמעות פעולה ההתנדנדות. בפעולה זו הילד נאחז בשני כבלים חזקים האמורים לשמור על יציבותו, תוך שהוא נמצא במצב סיכון תנועתי, הוא מנותק מהקרקע ואין לו בעל שיווי משקל טבעי. כניסה למצב הנדנוד היא כניסה למימד של סיכון וחוסר ביטחון. מטרת הנדנוד על פי החלק המדעי בפרק זה היא לייצר לילד ביטחון, חוסן רגשי והנאה מתוך ההתמודדות עם הפחד. גם מידע זה מוביל לכאורה לנקודה של סתירה עם יצירתה של אגסי בה אין תחושה של ביטחון מלא ואין תחושה של שמחה מתוך ההתמודדות.

השלב הנוסף הנדרש להבנת האיקונוגרפיה של היצירה הוא התבוננות ביצירות נוספות שעסקו בנושא. היצירה הראשונה בה אעסוק היא יצירתו של ז'אן אונורה פרגנואר – יצירה מוכרת ברמה בין לאומית העוסקת בסיטואציה דומה.

ביצירתו של פרגנואר "הנדנדה" (יצירה מספר 13) הסיטואציה לא נקשרת לעולם הילדים, אלא בעולם התענוגות והשעשועים. על הנדנדה יושבת נערה שתפקידה הוא לשעשע את האדון השוכב למרגלותיה. מאחורי הנדנדה עומד אדם נוסף הקשור במערכת זו שתפקידו לנדנדה ולתפעל את מערכת הבידור לאדון השרוע. האדון שרוע על האדמה כשהוא מביט אל מתחת לשמלתה של הנערה ואוחז בנעלה. מכאן ברור שזו היא סיטואציה מינית, וברור שהאדון במכוון שרוע בזווית הזו ומבטו מופנה למוקד המתואר. בכדי שהמתבונן לא יתבלבל במוקד הרצוי בתמונה, בנוסף לקומפוזיציה האור ומארג הצבעים הממקדים את המבט לנערה. מקור האור היחיד ביצירה מכוון כמו זרקור על מופע הנערה. בנוסף גוני הצבעים מאוד כהים בכל היצירה, למעט שמלת הנערה וגופה שבהירים מאוד. הניגוד בין גוני הצבעים אף הוא ממקד את המבט אל הנערה ומעשיה. בתמונה נראים בקהל הסובב את המחזה, פסלים בגן בדמות מלאכים או ילדים קטנים. יש לתת את הדעת אודות הבחירה של פרגנואר לתאר את הסיטואציה כשהנערה במרכז, למרות העובדה שהמאורע לא ממש מכבד אותה. בסיטואציה המתוארת הנערה היא אובייקט שאיבד את זכויותיו

⁵⁵ רחל זבה, ארזה צ'רצ'מן, **חצר בית הספר כמקום לילדים**, תל-אביב, המכון לפיתוח מבני חינוך ורווחה, 1984, עמ' 12, 17.

⁵⁶ שם, עמ' 1.

והוא מעין מכונת שעשועים. הנערה שלפני רגע אולי הייתה בעלת זכויות אנושיות, כעת תלויה במצב לא מוגדר, מצב לא יציב של חצי בת אנוש חצי אובייקט. אי אפשר שלא להבחין במשמעות של הנדנדה כחוסר יציבות וכערעור המקום המוגן הבסיסי של הנערה. בעצם ישנו אפקט של יצירת אשליה בסיטואציה המתוארת. במבט ראשוני המחזה נראה פסטורלי, נערה נהנית ומתנדנדת בגן וגברים משעשעים אותה ודואגים לה. במבט נוסף ומעמיק יותר, זה כבר לא נראה מחזה כה פסטורלי. אף הצמחייה הופכת ממקום נאה וקסום, למקום של הסתר והגנה לפרשיית האהבהבים. כלומר יש מי שיראה קריצה ביקורתית ביצירה זו, ויש מי שיראה בה קריצה אודות הטשטוש שבין האסור למותר.

כעת ארצה להתבונן ביצירה נוספת כמאה שנה לאחר יצירתו של פרגנואר. היצירה הבאה שייכת לוינסלו הומר (יצירה מספר 14). ביצירה נראית ילדה הלבושה בגוונים של ורוד ואדום בהירים, מתנדנדת על נדנדת עץ הקשורה בחבלים חזקים לענף עץ. הילדה נמצאת לבדה בטבע ירוק וחי. הצמחייה מתוארת בגוונים של ירוק מעורבב בצהוב בהיר, המייצר תחושה של חלקים מעשבים שיבשו והפכו חציר. מרחוק המראה מאוד יפה ויכול להיות איור מרשים לספרי ילדים. בהתבוננות יותר ממוקדת ניתן להבחין בהבעת פניה הרצינית של הילדה. הילדה נראית מיומנת בפעולת ההתנדנדות, אחיזתה ותנועות רגליה מעידות על הטבעיות בה היא עושה פעולה זו, ואין זו הבעיה הגורמת לרצינות פניה. הבעיה היחידה בציוור היא הסתירה, שבין הידיעה וההיכרות עם המשחק לבין הבעת פניה של הילדה. אין תשובה ברורה מה גורם להבעה זו על פניה של הילדה. יכול להיות שהעדר המבוגרים מהתמונה מרמז על מקור הכעס והרצינות בפניה. אולי מלוויה הפקירוה לשחק לבדה למרות חוסר רצונה, או שסתם אינם מבינים מה יגרום לה שמחה ונחת. מה שברור שבעיני הילדה ידיעתה והיכרותה עם המשחק, אינם יתרון אלא חיסרון. כנראה היא מבינה שכאשר היא יודעת לבצע פעולה שכזו באופן טכני מעולה אזי היא מאבדת את השגחתה. היא כבר יודעת ויכולה להיות עצמאית במשחק, ללא צורך בליווי של מבוגר. בעיני הילדה היא לא נהנית כלל מהסיכון, ומשהו שלא מתואר בתמונה מכריח אותה לשבת על הנדנדה בעל כורחה. היא נאחזת היטב בחבלי הנדנדה ומבצעת את הפעולה ללא רצון והנאה. כל אלו מזכירים במקצת את החוויה שתיארה אגסי ביצירתה, אך לא אעמיק במשותף לשתי היצירות כעת.

לפני שאמשיך בבירור אל עבר האמנות הישראלית, ארצה להתבונן ביצירה נוספת. היצירה הבאה מתקרבת בהרבה אל שנות היצירה של אגסי. היצירה שייכת לג'ורג' ברבייר, ואף היא נקראת "הנדנדה" (יצירה מספר 15). היצירה נוצרה בשנת 1924, והיא עוסקת בדומה לפרגנואר ואמנים נוספים, בנדנדה כאשר מבוגרים משתמשים בה.

ככלל ברבייר ביצירותיו נתן תיאור ג'פוניסטי לרגעים רבים מחיי היומיום. ככל הנראה את הרעיונות לאיורים הוא לקח מאנשים שראה סביבו, ונתן להם ולמעשיהם את נקודת המבט שלו על ידי ההשטחה שבג'פוניזם. בציוור נראה תיאור ג'פוניסטי ושטחי של אשה על נדנדה כאשר יש גבר גינטלמן שמנדנדה. הגבר נראה מוכן בכל כוחו לנדנד את האשה, והיא נמתחת על הנדנדה כשכובעה נופל ואין דבר המכסה את ראשה ושערה. תנועת ההתמתחות של האשה מועצמת ומתחזקת כתוצאה מהנדנדוד החזק. הראיות לכך, הן בחירתו של האמן לתאר את האשה בקו אלכסוני חזק המייצר תחושה של תנועה חדה. ראייה נוספת לדבר, היא העובדה שלא מעניינת את ברבייר הבעת פניה של האשה והרגשתה, העיקר הוא הגבר המנדנד, תנועת הנדנדה והשפעתה על

גוף האשה. אם כן נראה כי מבחינת בני הזוג העיקר הוא חווית המתח המיני שיוצרת הנדנדה בקרבם. לאחר הבנת המתרחש ביצירה, והעובדה שיש מקום לחלוק האם האשה עומדת להחליק מן קרש המושב או לא, מתעוררת הבחנה חדשה. בעת ההתבוננות על פעולת ההתנדנדות לא חייב המעשה להיות ילדותי, והמרכז איננו בהכרח האדם שעוסק בפעולה. ביצירה נראה כי המרכז הוא הנדנדה והשלכותיה על האנשים ההופכים חלק מהמערכת. ביצירה ברבייר לא מתעניין במבטם של האנשים והבעות פניהם. נקודה זו מאוד חשובה לצורך ההתבוננות ביצירתה של אגסי.

היצירה הבאה בה ארצה למצוא נקודות שיסייעו בהבנת יצירתה של אגסי, היא יצירתה של מיכל כרמון (יצירה מספר 16). ביצירתה של כרמון נראה אחיה הגדול שי ז"ל שנהרג במלחמת יום הכיפורים. את התמונה עליה מתבססת היצירה היא מצאה בארכיון תמונות של אחד מצלמי הקיבוץ הוותיקים. בתמונה נראה אחיה, ילד קטן שמתנדנד תוך כדי עמידה ואחיזה בשרשרות הנדנדה.⁵⁷ בדרך כלל צורת הנדנדות זו מקובלת כאשר ילד מפתח תעוזה והנאה מהנדנדה. פעולת ההתנדנדות בעמידה היא בעלת אלמנט של פחד וסיכון גדולים יותר, אך יחד עם זאת למי שלמד להתגבר, היא מפתחת הנאה גדולה יותר. ככל הנראה הילד בתמונה נהנה מאוד והבעת פניו נראית מאוד שמחה. הצבעים בתמונה, אף הם ביחס לתמונה בשחור לבן נראים יחסית בעלי מגוון צבעים ומשרים אווירה שמחה. כשיצירתי קשר עם כרמון, היא בקשה להוסיף שלדעתה ההמצאות של ילד תלוי בין שמים וארץ היא אולי נבואה למה שקרה לו אחר כך. אין ספק שהעובדה שכרמון מצאה תמונה המתעדת את אחיה בחוויה כה עוצמתית, בשילוב עם החוויה המתלתלת של אובדן אח בקרב, ודאי השפיעה רבות על בחירתה ליצור יצירה זו. במילים אחרות כרמון בחרה לקחת את האלמנט של חוסר הוודאות והבטחון שקיים במשחק הנדנדה, ולהציבו על השולחן כדבר המלווה כל אחד מאתנו לאורך כל חייו וימיו. אלמנט של עמידה שנראית כציבה, אך הבסיס עליה היא נשענת מעורער וחסר כל יציבות. גם הקומופיזציה ביצירה תורמת מאוד להבנה זו. שרשרות הנדנדה מוצגות בקו אלכסוני היוצר תחושה של תנועה ובסיס הנדנדה והקשר לקרקע לא מתוארים. שני האלמנטים הללו מעצימים את התחושה שרצתה לטעת כרמון ביצירתה. אותה התחושה וההבנה שלה שאחיה תלוי במצב של תנועה בין שמים לארץ, כשהקישור לארץ איננו נראה.

אם אסכם את הנקודות שעלו מההשוואה ליצירות השונות שעסקו בתחום הנדנדה לאורך השנים אקבל מספר עובדות מעניינות. ככלל הנדנדה לא משמשת בעולם האמנות כסמל חיובי. בהכרח סמל זה מתבסס על היכרות המתבונן עם המובן החיובי לו, אך תמיד הוא משמש לעלות סימני שאלה מטרידים רבים. ביצירות בהן התבוננתי, פעמים רבות הנדנדה היוותה סמל לחוסר יציבות וכפייה. באופן כללי קיבלה הנדנדה משמעות של משחק שקשה לשחקו באופן שכל הנוגעים בדבר ירגישו בנוח ויהנו מהסיטואציה. בנוסף ניתן היה להבחין שאלמנט הכפייה וההכרח עלה בשתיים מתוך ארבע היצירות בהן התבוננתי. עוד נקודה שחשוב להדגיש, שבכל היצירות קיים עניין הרבה יותר רחב מהמשחק עצמו. לרוב תיאור סיטואציית ההתנדנדות, רק נועדה להאיר ולהשליך על תחום יותר מהותי ומרכזי בחייה של אחת או יותר מן הדמויות ביצירה. אם זו הילדה שנאלצת להיות לבדה במצב של סיכון כשהיא לא נהנית, ואם זו אשה שמתשטש מקומה בין אוביקט לבת אנוש. לעיתים כמו ביצירתה של כרמון היתה זו רמיזה לכל אחד מאתנו שבסופו של דבר הוא הילד

⁵⁷ המידע הבסיסי אודות היצירה ותוכנה מבוסס על ראיון עם האמנית.

על הנדנדה של החיים והמחר. לעיתים אף היתה זו ביקורת לא ברורה של הכרח למעשה שעלול לפגוע בנו ובכל הנוגעים בדבר, אבל משום מה כולנו נוטים לעשותו. מה שברור שלעיתים שימשה סיטואציה זו להסתר של משהו קריטי וחשוב. לסיכום, הנדנדה בנושא איקונוגרפי באה להאיר משהו גדול יותר ממה שנראה במבט ראשון ביצירה. בכל יצירה בה תראה הנדנדה, יהיה עלינו לברר מה הטריד כל כך את האמן. מה בער בו, איזו חוסר יציבות הדירה שינה מעיניו. מה נע ונד באמן, עד כדי כך שהיה צריך לשתף אותנו בתנועה זו יחד איתו. את כל אלו נצטרך לבחון בהתבוננות מחודשת ביצירה של אגסי.

ביצירתה של אגסי זה ברור כי משהו איננו כשורה. הילד לבד והוא לא נראה כמי שנהנה מחווית הבדידות וחוסר הביטחון. הפעוט נאלץ לחוות התמודדות בעל כורחו, ואין זה נראה כמו ההתמודדות החווייתית החשובה עליה דיברו המחקרים. עלינו לשאול מה גורם לאמן לבחור לתאר ילד תמים, אלמוני, בסיטואציה קלאסית בגינת המשחקים כשאנו מביע הנאה והמראה נראה בעין לא כל כך חיובית. יש לברר האם יש לאמן סיבה לתאר ילד במצב כזה, האם יכול להיות שהוא חווה או ראה מראה דומה במשמעותו בעבר.

בשביל לענות של שאלה מהותית הזו, נעזרתי בראיון קצר שערכתי עם האמנית. הראיון עסק ביצירתה השנייה של אגסי המוזכרת בעבודה זו – "צל מספר 2". אגסי מספרת שכילדה הייתה לה חוויה מאוד קשה כשפחדה בלילה ולא היה איש לידה בבית הילדים, לא אביה ולא אמה. בדבר התחושות וחויית הגדילה בקיבוץ אגסי מספרת שהסתירה בין המרחב והחופש לרוץ בטבע ולהינות, לבין ההתמודדות לבד עם פחדים וקשיים, זו החוויה המכוננת שכל כך השפיעה עליה בעת שיצרה יצירה זו.

קעת הרבה יותר בהיר מה הביא את אגסי לתאר את חווית ההנאה הגדולה כמראה קשה וביקורתי, חווית הילדות שלה עצמה הייתה דומה למחזה של ילד התלוי בין יצירה וחופש, לבין בדידות בעת התמודדויות קשות כפחד בלילות. אף בחירתה של אגסי בעלה ירוק שלכאורה חי מחזקת את ההבנה הזו. הילד לכאורה נהנה ומתפתח, אך אין ביצירה מי שיבחין בכך שזה רק לכאורה. כנראה שתחושותיה של אגסי הביאו להבנה שהיא סבלה ומישהו לא ראה, מישהו הסתיר את זה בסבך של עלים שלכאורה היו חיים, טבעיים וירוקים, אבל בעצם היו מחוררים. כלומר, עכשיו ברור החוט המקשר בין היצירות השונות בפרק זה. היצירה של אגסי עונה לקריטריונים שהעלתה הנדנדה בארבע היצירות שבחרתי להשוואה. אם זה מבחינת ההסתר, ואם מבחינת הפחד וחוסר ההנאה מסיטואציות מסוימות. גם יצירתו של וינסלו שהעלתה סימני שאלה רבים, מתמזגת בשאלותיה עם השאלות להן מצאתי תשובה בתהליך ילדותה של אגסי. ואם לא די בכך הבסיס הלא יציב, במכוון או שלא במכוון אכן היה. חברה שילדיה גדלים בפחד ובבדידות, זו חברה ללא בסיס יציב להמשך. לנקודות הללו, סיפור ילדותה של אגסי נותן תשובה. היה כאן הסתר לתופעה של חברה שלא ראתה נכון את מה שראו ילדיה. חברה שילדיה חשו שלא בנוח עם ההתמודדויות שהוטלו עליהם. חברה בה החופש הפך לכפיה, ומה שנראה כחי התברר כמחורר. חשוב להדגיש שאלו התובנות העולות מיצירתה של אגסי, ואינן קביעה למה באמת היה, אלא אך ורק לתחושות שאגסי הביעה בסיפורה וביצירתה.

לסיכום, ניתן להבחין שלאיקונוגרפיה ביצירה זו משמעות רבה. ללא הידיעה שהאמנית בוגרת הקיבוץ ויש לה זיכרונות ייחודים לילדי הקיבוץ, היצירה כלל לא מובנת. ללא ההבנה שנדנדה היא

לא תמיד סמל לביטחון וההתמודדות חיובית, ולפעמים היא אף ביקורתית מאוד, לא ניתן היה לפרש ולהבין מה גרם לאמנית ליצור מראה שכזה.

סיכום

בתחילת עבודתי זו הצבתי שאלה בדבר השפעת חווית הילדות בקיבוץ על האמניות רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון. הבירור המעמיק בדבר השפעת הילדות בקיבוץ והחוויות אותן הותיר, על אמניות בנות הקיבוץ דרך שפת האמנות, הניב פירות לאחר עמל רב. הדרך בה התבצע המחקר שלי עברה שלב אחר שלב בבירור זה, על פי דרכה של שפת האמנות. ראשית נתבררו הנקודות עליהן יש לתת את הדעת, וזאת על ידי הניתוח הצורני שבפרק א'. בתום הבירורים הצורניים והאיקונוגרפיים הרחבים שבפרק ב', התבהרו מספר נקודות חשובות בכל נושא. כעת אביא את תמצית הנקודות שבעזרתן התפתחו מסקנותיי.

בפרק העוסק במיקי מאוס, התבהר תפקידו בעולם האמנות, תפקיד ביקורתי במידה מסויימת. בנוסף באופן חד משמעי אובחן קשר הדוק בין המתואר ביצירה לבין ילדותן של שתי האמניות שנדונו בפרק זה (אגסי והופמן). ברור שהקשר לילדותן מוסתר בהרבה שכבות הגנה, אך מתחת לכל השכבות הללו ישנו הקשר עם ילדותן בקיבוץ. קשר מורכב שכמעט באופן טבעי הובע ביצירותיהן אלו. כנראה שבחירתן בדמותו של מיקי מאוס היתה מתוך מודעות לדברים שהוא יכול להסתיר בקרבו. ביצירותיהן הדמות העליזה והמוכרת כאובייקט שמח ומושלם, הסתירה הרבה עצב וסיפורים קשים. בשלב זה עוד היה ברור לחלוטין שתיאור זה קשור בחווית הילדות בקיבוץ לצורך בירור זה נצרכתי לניתוח האיקונוגרפי של יצירה נוספת מאת כל אמנית.

בפרק העוסק במבנה בית הילדים הבנת הנושא היתה יותר מורכבת. כל יצירה בפרק זה התבוננה חזרה במובהק בילדות בקיבוץ, אך כל אחת הגיעה מזווית שונה לגמרי. הופמן יצאה מנקודת המבט של הזיכרון הסובייקטיבי והחוויה, ואילו כרמון ניסתה לתאר זיכרון אובייקטיבי וטכני ככל הניתן. לשתייהן הסיבה שגרמה לכינון היצירה כפי שהיא, היתה קשורה בקשר נפשי עמוק לחוויה שעברו. כלומר שורש ההבדל בנקודת המבט הוא, האם נקודת המוצא היא החוויה והמתרחש בתוך הבית, או שמא המבנה וסביבתו. למרות נקודת המוצא השונה, משתי היצירות עולה תיאור המראה על השפעה גלויה של חווית הילדות בקיבוץ. בשתי היצירות שוכן העצב וחוסר הנועם הגלוי. מדהים שגם כאשר כרמון רצתה לתאר רק את המבנה שהיה וזכרה, היא מתארת מציאות לא סימפטית לעולם הילדים, עובדה מצמררת.

הפרק הבא עסק בנייתו יצירתה של כרמון – "ט"ו בשבט". במהלך הניתוח הצורני התבהר כי ישנה נקודה שרומזת לסיפור שיש לבררו. תוך בירור הסיפור התבהרה התמונה, מעל לכל ספק היצירה קשורה בזיכרון של חווית ילדות – התאונה בה אחיה נפצע וחבר של אחיה נהרג. כלומר, אמנם לא היה זה קשר ישיר לחווית ילדות רגילה בקיבוץ, אך בהחלט ישנו הקשר לחוויה הקשורה בילדות בקיבוץ והיתה השפעה רבה לאורח החיים הקיבוצי על התעצבותו של זיכרון זה. אולי, בעיקר בגלל שעל פי הידוע לנו כל הקבוצה שחיה בקיבוץ היתה כמשפחה אחת גדולה. בנוסף חשוב שנשים לב לכך שהיצירה שימשה כיצירת הנושא של תערוכת הזיכרונות מהקיבוץ של כרמון. כלומר, כרמון ראתה ביצירה זו ארוע מכונן וסמלי לזיכרונותיה ותחושותיה ביחס לילדות בקיבוץ. יצירה ששוכן בקרבה הרבה עצב תחת כותרת של חג. מאפיין שמוכר לנו כבר מיצירות אחרות בעבודה זו.

הפרק האחרון עסק בתחום יצירתה של אגסי – נושא הנדנדה. בפרק אובחן קשר עמוק בין היצירה לחווית הילדות של האמנית בקיבוץ. המתח אותו חיה כילדה בקיבוץ, בא לידי ביטוי באופן מרכזי ביותר ביצירתה זו. מתח שנשא בקרבו ילדות מהולה בעצב, ילדות שנלקח ממנה אלמנט הדינמיות, האלמנט שנותן הכי הרבה חיות לעולם הילדים בימינו.

לפני שאסכם את מסקנתי מהבירור האיקונוגרפי, חשוב לי לחזור להתמקד בכל אמנית ודרכה שלה. אמנם השאלה שהצבתי הוצבה כנגד שלושתן, אך לכל אחת היו מאפיינים שונים וחשובים שיש לתת עליהם את הדעת.

אתחיל מהתבוננות בכרמון ודרך יצירתה. ביצירותיה של כרמון היא ניסתה לא להרבות בתיאור הרגש, כי אם בזיכרון של תמונות הילדות כפי שהן. למרות התיאור הטכני לכאורה, ניתנה הרבה פרשנות של כרמון בבחירת הטכניקה ובבחירת התמונות לשחזור. דרך פרשנות זו, הופנה הזרקור לעצב רב ודלות שליוו את זכרונה מהילדות. עובדה כואבת לחשוב שהדברים שזכורים לילד בהסתכלות אחורה, הן עצב, מוות של חבר ודלות שהסתברה כמכוונות על ידי המבוגרים בקיבוץ.

בניגוד לכרמון אצל הופמן נעשתה בחירה מלאה לעסוק בזיכרון הרגש והחוויה. ביצירותיה של הופמן בלטה הצבעוניות המוגזמת שבקלות מבחינים בה, ובמיוחד בכך שהיא משמשת להסתר של דבר מה. הופמן הרבתה לעסוק במטעני הנפש שהכבידו עליה לאורך שנות ילדותה. מאחורי הצבעוניות, נגלה עולם מלא עצב ובדידות, פחדים וסטיגמות. עולם הילדים שתארה הופמן ביצירותיה ממש לא מזמין לחזור להיות ילד. יש ביצירותיה חשיפה למה שאולי לא היינו רוצים לדעת שרבץ על גבם של הילדים אז, ורובץ לעיתים עד היום על הילדים שכבר הפכו מבוגרים.

אגסי שונה גם היא מכרמון והופמן בדרך התייחסותה לעולם ילדותה. ראשית, הטכניקה של אגסי והבחירה בה, הוסברה כהתמודדות עם הסתר של חוויות, טעויות וכלל דברים שלא תמיד שמים לב אליהם. שנית, אגסי לא פוחדת לשים את הדברים על השולחן של המתבונן. הבט וראה כמה עצב, בדידות ופחד סובבים את יצירותיה של אגסי. הבט וראה מה חוותה בילדותה. הבט וראה מה קרה למיקי מאוס הדמות השמחה, כשצילו מוטל בסביבה שוממה ומלאת פחד וריקנות. כל אלו ליוו בגלוי את יצירתה של אגסי, ובגלוי היא מספרת שהם מושפעים וקשורים בילדותה. יותר מזה חשוב לשים לב שאגסי יצרה עשרות יצירות בטכניקה ייחודית זו. טכניקה שאולי כל כולה היא תוצר של התמודדותה של אגסי עם ילדותה.

כעת לאחר שסקרתי בקצרה את המסקנות הכלליות והפרטיות מתהליך הלימוד והמחקר, ניתן להרכיב מסקנה ותשובה לשאלת המחקר. אם בתחילה לא היה ברור האם ישנה ההשפעה של חווית הילדות בקיבוץ על האמניות, כעת ברור שיש השפעה. אף מהות ההשפעה גם היא ידועה לנו. לחווית הילדות בקיבוץ היתה השפעה ברורה של עצב, פחד ובדידות על יצירותיהן של שלוש האמניות. למרות הטכניקות השונות ונקודות המוצא השונות בגישתן לילדותן, שלוש האמניות מתארות דרך יצירותיהן עולם מאוד דומה ועצוב. עולם שאינו תואם את הדימוי התמים של הילדות. עובדה זו מדאיגה לחשוב, שכאשר שלוש אמניות שונות זו מזו וללא כל תיאום, יוצרות יצירות שונות בנושאים שונים ומכולן עולה תמונה אחת. שלוש אמניות שמביטות אחורה, נזכרות בחוויתן, והזיכרון העולה מן היצירות איננו נעים וכלל לא שמח. היינו מצפים שילד יזכור מהילדות חוויות נעימות, דברים יפים ושמחים, אבל ביצירותיהן של האמניות כל הזיכרון

וההתבוננות אחורה מביאים עימם עצב ותחושות לא סימפטיות. אפילו כשהופמן מתארת עוגה וצבע, הם מיד קשורים בהחמצה של חלום מתוק שהיה לה. כל הסמפטומים הללו מעידים על השפעה רבה של חווית הילדות על יצירותיהן של רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון. השפעה שניכרת גם ביצירות שבהגדרתן על ידי האמניות כלל לא עסקו בנושא חווית הילדות בקיבוץ.

לסיום אומר כי ניתן להעמיק ואף צריך להעמיק בשאלה זו בצורה רחבה יותר בכדי לבחון תופעה זו בקרב עולם האמנות הישראלית הכללית. אצלי באופן אישי נקודות אלו חידדו את ההסתכלות על מהותן של היצירות והצורך להתבונן בצורה בהירה אל עומקן של היצירות והאמנים שמאחוריהן. כולי תקווה שתרמתי מתהליך הלימוד שלי לקוראי עבודה זו ולאובהי האמנות.

רשימת היצירות הנספחות המופיעות בעבודה ופרטיהן.

1. מספר עמודים מתוך העיתון "מיקי מעוז" לנוער, אוגדן הגיליונות נמצא בספריה הלאומית בירושלים.



2. רוי ליכטשנטיין, **Look Mickey**, 1961, שמן על בד, 60X48, אוסף האמן.



3. אליעזר זוננשטיין, **בובה**, 2004, הפסל הוצג בגלריה 'זמן לאמנות'.

4. אליעזר זוננשטיין, **מגה דגאס**, 1997, גבס, לוחות גבס, דבק נגרים ולקה תעשייתית, 45 X 45 X 85 ס"מ, בית האמנים בירושלים.



'מגה דגאס'.



'בובה'.

5. אדגר דגה, **רקדנית בת 14**, 1881, ברונזה ורדי-מייד, 42X98 ס"מ, קרן מ.ת. אברהם, פריז, צרפת.



6. יובל שטרן סדולין, **מיקי מאוס דרוס**, 2005, שמן על בד, 50X70 ס"מ (הוצג תערוכה "פוסט – פופ" במוזיאון לקריקטורה וקומיקס בחולון בשנת 2008).



7. חגי תמיר, **עיצוב חלל התערוכה לינה משותפת**, 2005, בית הלנה רובינשטיין, מוזיאון תל אביב לאמנות.



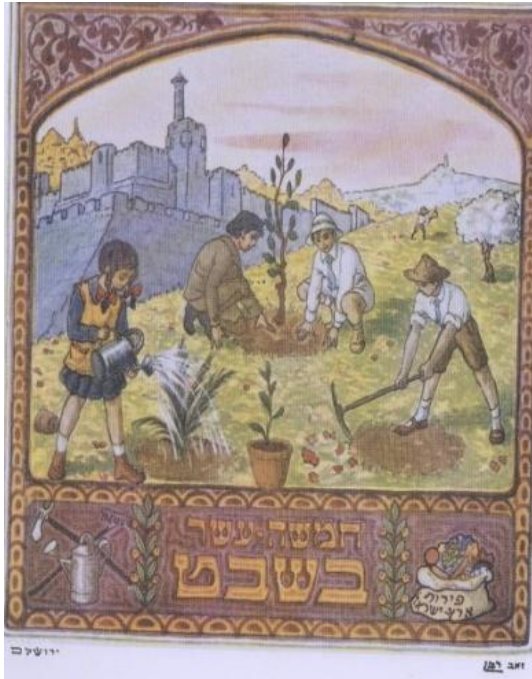
8. עזרא צמרי, **חיות לילה 2**, 2004, טכניקה מעורבת על נייר, 62X63 ס"מ, הוצג בשנת 2005 במוזיאון וילפריד ישראל שבקיבוץ הזורע.



9. עזרא צמרי, **שומרת לילה**, 2004, 70X100 ס"מ, הוצג בשנת 2005 במוזיאון וילפריד ישראל שבקיבוץ הזורע.



10. צילום שני עמודים מתוך הספר "חגיגו" של לוי קיפניס. העמודים עוסקים בחג הט"ו בשבט ואורו בידי זאב רבן. הספר ראה לראשונה בשנת 1928.



12. לא ידועים פרטי הכרזה.

11. ציור הכרזה: מ.גפן שנת 1962.



13. ז'אן אונורה פרגנואר, **הנדנדה**, 1796, שמן על בד, 81X64 ס"מ, אוסף וואלס, לונדון.



14. וינסלו הומר, **Girl on a Swing**, 1879, צבעי מים על נייר, 32.06X22.86 ס"מ, מוזיאון האנטר לאמנות אמריקאית בצי'טאנוגה.



15. ג'ורג'י ברבייר, *The swing*, 1924, 16.5 X 24.1 ס"מ.



16. מיכל כרמון, *ילד על נדנדה*, 2006, נייר גרוס משוחזר, 45 X 33 ס"מ, אוסף האמנית.



ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

ארחות חיים בחברה הקיבוצית, הוצאת ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י, הקיבוץ המאוחד – המזכירות, 1966.

הקיבוץ המאוחד - ילקוט מקורות, תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"א 1961.

מיקי מעוז - אוגדן גיליונות ישנים של העיתון לנוער, הספרייה הלאומית ירושלים.

משנה, מסכת ר"ה, פרק א', משנה א'.

ראיונות שערכתני עם האמניות: רונית אגסי, דינה הופמן ומיכל כרמון.

תלמוד בבלי, מסכת ר"ה, דף ט"ו, עמוד ב'.

אנציקלופדיות

"חמשה עשר בשבט" בתוך האנציקלופדיה העברית, כרך י"ז, ירושלים, תשכ"ט.

"חמשה עשר בשבט" בתוך האנציקלופדיה של היהדות, כרך א', רמת-גן, 1969.

"קבוצה, קבוץ" בתוך האנציקלופדיה העברית, כרך כ"ט, ירושלים, תשל"ז.

ספרים

Coplans John, **Roy Lichtenstein**, New York, Praeger publishers, 1972 .

אברהמי אלי, **לקסיקון הקיבוץ**, רמת-אפעל, הוצאת יד טבנקין, 1998.

אשד אלי, **מטרוזן ועז זבנג**, תל-אביב, הוצאת בבל, תשס"ב 2002.

אשד אלי, **קומיקס עברי-השנים הראשונות**, חולון, הוצאת המוזיאון הישראלי לקריקטורה וקומיקס, תשס"ח 2008.

בת-יהודה גאולה, **יודע העיתים**, ירושלים, הוצאת מוסד הרב קוק, תשס"ו 2006.

הרמתי שלמה, **המורים החלוצים**, תל-אביב, משרד הבטחון ההוצאה לאור, תש"ס 2000.

חופרי מיכאל, **האם אתם מביטים אחורה בזעם?**, הוצאת אורנים - המכון לחקר החינוך הקיבוצי, 1995.

ליבליך עמיה, **קיבוץ מקום**, ירושלים, הוצאת שוקן, 1984.

לשם נורית, **שירת הדשא**, תל-אביב, הוצאת ירון גולן, 1997.

מנטל ג'ונתן, **חברות ששינו את העולם**, תל-אביב, הוצאת מטר, תשע"ג 2012.

פיינמסר ישראל, **הקיבוץ בתכנונו**, תל-אביב, ספריית פועלים, תשמ"ד 1984.

צור מוקי, **זבולון תאיר**, פורת חנינא, **כאן על פני האדמה**, תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, תשמ"א.

רפל יואל, **מורשת עם וארץ**, תל-אביב, הוצאת ידיעות אחרונות, 2002.

קטלוגים

עומר מרדכי, **קטלוג התערוכה 'פסלים על גלגלים'**, תל-אביב, הוצאת מוזיאון תל-אביב לאמנות, תש"ע 2010.

צמרי עזרא, **קטלוג התערוכה "מה טובו אהליך"**, הוצאת מוזיאון וילפריד ישראל שבקיבוץ הזורע, 2005.

תמיר טלי, **קטלוג התערוכה לינה משותפת**, תל-אביב, הוצאת מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2005.

כתבות עיתונים

- אנדרמן נירית, "אנחנו נראה לכם מהי אמנות אמיתית", **גלריה (עכבר העיר)**, 11.12.2008.
- גילרמן דנה, "תערוכות חדשות", **גלריה (הארץ)**, 26.8.2004.
- זלצמן אביבה, "להיות בסדר, כמו כולם", **עיתון דבר**, 17.1.93.
- יודביץ' דפנה, "אפשר להוריד את רמת הכוונות", **גלובוס הערב (גלובוס)**, 3.11.2004.
- שפי סמדר, "כדורגל במקום ראש", **גלריה (הארץ)**, 28.6.2002.

סרטים

טל רן, **ילדי השמש**, ישראל, 2007.

אתרי אינטרנט

אתר מוזיאון חולון לקריקטורה וקומיקס,

http://www.cartoon.org.il/article/%D7%A4%D7%95%D7%A1%D7%98_%D7%A4%D7%95%D7%A4.aspx?keySearch=%D7%A4%D7%95%D7%A1%D7%98%20%D7%A4%D7%A4
כניסה בתאריך 6.12.2013.

אתר מפגשים מהסוג החזותי בעידן המודרני,

<http://www1.amalnet.k12.il/sites/Mifgashim/Pages/degasdancer.aspx>
כניסה בתאריך 20.12.2013.