

נירה טסלר, הצטלבויות של מגדר והגירה בעבודותיה של ד"ר דליה בכר, כנס נשים ומגדר באמנויות, 2017

אחד הפרויקטים הראשונים שבחרתי לעשות במסגרת חברותי בעמותה היה לכתוב ערך אודות האמנית והחוקרת ד"ר דליה בכר - ולהעלותו לוויקיפדיה. הכנת הערך, לאחר חברות קרובה של כשלושה עשורים - במהלכם עברנו מסלול כמעט זהה בלימודינו במדרשה, באקדמיה, באופי המחקר ובפרסום אקדמי של ספרינו - העמיקה בי עוד את הדחף לחקור את עבודותיה. בהרצאתי זו אבקש להראות, שיצירתה האמנותית שזורה בסיפור חייה כבתם של מהגרים - מחד, ומאידך מסגירה את אופייה הנחוש והמרדני, שמקבל ביטוי במחקריה (תמונה 1).



תמונה 2: דליה בכר, ורג'יניה, 2001, אקריליק, סיכות ואקונומיקה על בד מצעים, צילום: אברהם חי.



תמונה 1: דליה בכר, צילום דיוקן, 2013, צילום: תקוה מהבד.

דליה, הצעירה לבית משפחת שמש, שמנתה הורים ואחד-עשר ילדים, נולדה בעירק בשנת 1948 ונקראה ורג'יניה.<sup>1</sup> המשפחה עלתה ארצה בשנת 1951 בטרם מלאו לה שלוש שנים. את ילדותה ונעוריה העבירה ברמת-גן שם למדה בבתי הספר היסודי והתיכון (תמונה 2). לדבריה, עבודתה זו דנה בשפה, בזהות, בהגירה ובהשלכותיה; בבושה, בהגמוניה שדרשה לשנות שמות של מהגרים ואלה צייתו בשקט - במיוחד הנשים, כדוגמת המקרה שלה.<sup>2</sup> המשפחה התנהלה על פי מסורת בה מעמד האישה אינו משתווה למעמדו של הגבר, הפטריארך.<sup>3</sup> נשות המשפחה לא הורשו להשמיע את קולן, לרקוד או להתבלט

<sup>1</sup> מקור השם ורג'יניה (לא ורג'יניה) אינו ידוע לדליה. במרכז התמונה ציטוט מעבודתו של אריה ארוך מה *שלום האנשים?* מ-1960. משפט זה חוזר במספר עבודות של דליה, שלדבריה היא "מתכתבת" עם ארוך ועם בני משפחתה באמצעות סיכות - חומר לא-אמנותי ולא תקשורתי, אך שכיח בבית שתפרו בו הרבה. "הסיכה דוקרת, נועדה לסימון לפני התפירה, היא ארעית, אך מותירה סימן של נקב בבד."

<sup>2</sup> לדברי דליה, במשפחתה ניתנו לכל הבנים שמות מן התנ"ך ולכן לא התבקשו לשנותם. לעומתם, כל השמות שניתנו לבנות המשפחה היו "גלותיים" והן נאלצו לציית להחלטה לשנות את שמן. שמה שונה מורג'יניה לדליה.

<sup>3</sup> מירי גל עזר, "שמחת הכאב, החומר והצבע", בר אור, גליה, קטלוג תערוכה מאירה שמש מלכת יופי, משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד, עמ' 123-143.

בדרך אחרת, והקדישו את זמנן בעיקר לעבודות הבית. עם זאת, עדות להתעקשותה ונחישותה למימוש כישוריה נמצאה בעובדה שנבחרה לשחק בתיאטרון הילדים תליל-תילון בניהולו של מנחם גולן, ושימשה גם כעיתונאית קטנה (ע"ק) בשבועון הילדים הארץ שלנו.

בהיותה בת 12 התייתמה מאמה שנפטרה ממחלה קשה, וכעבור שש שנים גם מאביה, שנפטר עקב תאונת דרכים בדרכו לבית הכנסת (תמונות 3 ו-3א').



תמונה 3א': דליה בכר, בבא, 2006, גזרי חולצות גברים ואורז על בד, 48x48 ס"מ. אוסף האמנית. צילום: הדס בכר.

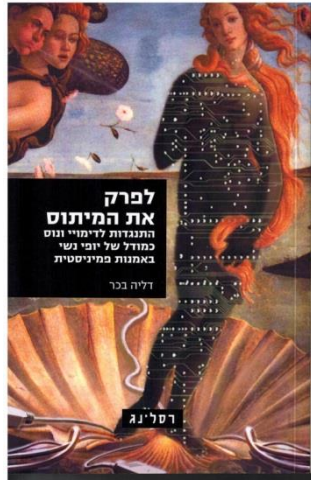


תמונה 3: דליה בכר, בבא, 2006, אקריליק על בד מודבק על דיקט, 107x157 ס"מ, אוסף האמנית. צילום: הדס בכר.

בטרם מלאו לה עשרים שנה החלה בלימודי פיסול במכון לאמנות בבתי-ים בהדרכת הפסל יעקב אפשטיין, ולאחר מכן המשיכה בתחום זה במכון "אבני" בהדרכת הפסל משה שטרנשוס. ב-1970 נישאה למשה בכר. בשנת 1983 החלה לעבוד כמורה לאמנות בחטיבות הביניים ובחינוך המיוחד, עד לפרישתה בשנת 2009. במקביל, המשיכה בלימודים אקדמיים בתחומי האמנות.

דליה פרסמה מאמרים בכתבי-עת מקצועיים והציגה בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות רבות, ובשנת 2015 אושר לה התואר השלישי בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב. את עבודת הדוקטור שלה, *התנגדות לדימויי ונוס כמודל של יופי נשי באמנות פמיניסטית*, הנחו פרופסור חנה נווה וד"ר רות מרקוס. עודדתי את דליה להוציא לאור את מחקרה, קראתי את כתב היד והמלצתי עליו בהוצאת "רסלינג"<sup>4</sup>. ספרה, *לפרק את המיתוס: התנגדות לדימויי ונוס באמנות פמיניסטית* - ראה אור בדצמבר 2016 (תמונה 4).

<sup>4</sup> הפניה להוצאת הספרים הזו נעשתה בעקבות ההתנסות החיובית שהייתה לי איתם במהלך ההוצאה לאור של ספרי: נירה טסלר, פרחים תלושים משיח: גלגולי דימוי הפרח מ"שיר השירים" לאמנות מודרניסטית של נשים באמריקה, תל אביב: רסלינג, 2012.



תמונה 4: דליה בכר, לפרק את המיתוס: התנגדות לדימויי ונוס באמנות הפמיניסטית, הוצאת רסלינג, 2016. דימוי: לין הרשמן-ליסון, ונוס דיגיטלית בעקבות בוטיצ'לי, 1996. עיצוב: As We Design

במסגרת הסמינריון "נשים ופרחים בתרבות ובאמנות המערבית", אותו אני מעבירה במכללה האקדמית תלפיות, ביקרו שתי סטודנטיות שלי בנות שנה ג', מהמגזר הדתי הלאומי, בסטודיו של דליה, ערכו לה ריאיון והזמינו אותה להתארח בשיעור בו הציגו את הרפרטים, כשכל אחת מהן הציגה היבט מסוים או סדרה מרכזית ביצירתה. המפגש הוליד שתי עבודות סמינריוניות מרתקות.

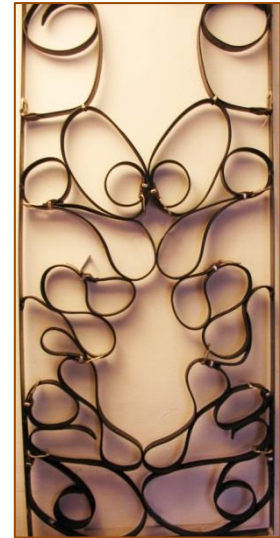


תמונה 5: (לא) עוברות מסך / Blockage, הזמנה לתערוכה בגלריה "בנימין", 7.7.2016 – 30.7.2016, אוצרת: ד"ר נירה טסלר. דימוי: אלה מנור. עיצוב: נאוה אוזן

בחודש יולי 2016 אצרתי והעמדתי את התערוכה הקבוצתית לא עוברות מסך – Blockage בגלריה "בנימין" שבמרכז המלאכה בתל אביב. בתערוכה לקחו חלק 14 אמניות עכשוויות, ביניהן דליה בכר (תמונה 5). שתי עבודותיה, אותן בחרתי להציג בתערוכה, תשמשנה במאמר זה כמפתחות להבנת השפה והחומרים המאפיינים את עבודותיה (תמונות 6-7).



תמונה 7: דליה בכר, אבק מס. 1, 2002, גרגרי אבק שנשאבו מהבית, על בד כותנה לבן, 160 x 80 ס"מ. אוסף האמנית.



תמונה 6: דליה בכר, סורג, 2006, חגורות עור נתונות במסגרת מתכת, 150 x 65 ס"מ. אוסף האמנית.

הסורג, ready-made שהתקבל תוך כדי פיתול והנחת חגורות עור גבריות בתוך מסגרת מתכת כבדה; "סורג" שהוא לכאורה אסתטי, אך מעצם היותו עשוי חגורות עור גבריות, הוא מעורר במתבונן אי-נוחות ומשדר אלימות ואיום. סורג שמכוון למציאות בה המסורת, הממסד או החוק מאפשרים ולעתים אפילו מעודדים שליטה גברית. סורג שמכוון לגישות חשוכות שקוראות לנשים להסתגר, לכסות את גופן, להסתיר את פניהן ולכבד את צווי הפטריארכיה. סורג שמעלה על הדעת אלימות כנגד נשים באופן כללי. אבקש לציין, שבחירה משונה זו של דליה באובייקט גברי כה טעון, חריגה ביחס לנטייתה לבחור בחומרים ביתיים - נשיים במופגן - שמאכלסים את מרבית עבודותיה.

סדרת העבודות אבק נעשתה בעיקרה במהלך שנת 2002, והיא מנוגדת בעצם מהותה לפיזיות המטרידה של החגורות. האבק, שנאסף במהלך תקופה ממושכת מביתה שלה, מכיל, לדבריה, את ה-DNA של הבית, יוצר קשר בין חוץ לפנים ומסמן את הארעיות של הדברים ואת הזמן החולף. ישות חמקנית ומטרידה, שנבחרה כחומר בסיסי לסדרה בת עשר עבודות. בעבודה אבק מספר 1, משולבים אותיות פונטיות שמאזכרות קולות היסוי, תכי תפירה ודימויים בעלי אופי ריאליסטי (ראו תמונה 7). האבק, כחומר, מרפרר אל העיסוק הסיזיפי של נשים בניסיון חסר התוחלת להביסו. דווקא בשל היותו חומר מטריד ודוחה, מפתיע לגלות דימוי קלאסי כמעט של דמות נשית רכה, מכוסה, שרק זרועותיה נחשפות מתוך החומר. הניסיון להפנות את הצופה לחשיבה על נשים, על מעמדן ועל המצופה מהן, מקבל משנה תוקף בזכות המפגש הדיכוטומי בין החומר הדוחה לדימוי הנשי הרך, שגורם לתחושת דיסוננס. על כך אמרה בריאיון עם הסטודנטיות שלי: "האבק מתקשר אצלי גם

בזיכרונות כאובים שמכוסים מיד. בהיותי בת 12 מתה אמי ממחלה. מאז, אפילו המילה 'אימא' הייתה בעבורי מילה כואבת ומודחקת".<sup>5</sup>

אותות הזמן, הנוכחים בכמות האבק שהצטברה ומייצגים את העבר המשוקע בתודעה, קסמו לדליה ונראה שגם לאמנים מודרניסטים ועכשוויים אחרים.<sup>6</sup> בשנים האחרונות נחשפנו למספר תערוכות שעסקו באבק, ביניהן *יומן אבק* מ-2012 במוזיאון ישראל;<sup>7</sup> *wep't Away* במוזיאון Art and Design בניו יורק;<sup>8</sup> ועוד רבות אחרות שהועמדו ברחבי העולם.<sup>9</sup> בקטלוג התערוכה: *יומן אבק* נכתב:

ענן אבק מסתנן אל יצירתם של אמנים בני-זמננו כחומר, כדימוי או כמשל. טיבו החמקמק אפוף סתירות; במרקמו האפרורי טמון אוסף רבגוני - מגרגרי חול ועד לתאי גוף ואורגניזמים זעירים; כתוצר של שחיקה הוא נע בין חומר ללא-כלום; ובלא צורה משלו, הוא מתאים עצמו למתאר העצמים ומטשטש את העולם הממשי. התחדשותו המתמדת של האבק הפכה אותו למסמן של מהלך הזמן, ובפלישתו אל חדרי חדרים הוא היה ליומן זיכרון של חפצים ושל גופים שאינם עוד.<sup>10</sup>

אני מציעה לקרוא את הבחירה של דליה באבק - מבחינה סימבולית - גם כאמירה ביקורתית על היחס של יחידים, קבוצות או חברות כלפי נשים, כאל "אבק" - אלמנט או גורם חסר חשיבות ומטריד - שניתן להסותו, להדירו ולדכאו. קריאה שכזו הביאה לבחירתי בשתי העבודות: *סורג ואבק* מ-2010 לתערוכה הקבוצתית *לא עוברות מסך*, ולהחלטה להציג כשני פנים של אותה התייחסות מגדרית כלפי נשים (ראו תמונות 6-7).

קורפוס העבודות של דליה מצביע על נטייה ברורה לחומרים ביתיים פשוטים ויומיומיים. לא אחת הדגישה שהיא בוחרת במתכוון בחומרים "לא אמנותיים" - אבק, אורז, סיכות תפירה, רקמה, שיער וצלחות שבורות - שמשויכים לתחום של פרקטיקה נשית דומסטית בראייה היסטורית.

<sup>5</sup> מתוך ריאיון שערכו משואה רויכמן ושירה ישראל לדליה בכר בתאריך 20.1.2014

<sup>6</sup> בהקשר לאבק, כביטוי של אלמנט המקריות, הזמן החולף וסוגיות של מגדר, מן הראוי להזכיר את "הזכוכית הגדולה" של מרסל דושאן מהשנים 1915-1923.

<sup>7</sup> <http://www.imj.org.il/exhibitions/2014/4X4/dust.html> (5.2.2017)

<sup>8</sup> Dust, Ash and Dirt as Media in Art and Design in Swept Away at the Museum of Arts and Design from February 7 to August 12, 2012

<http://madmuseum.org/press/releases/dust-ash-and-dirt-media-art-and-design-swept-away-museum-arts-and-design-february-7> (5.2.2017)

<sup>9</sup> <http://www.featureshoot.com/2013/05/microscopic-photos-of-dust-collected-from-the-worlds-best-art-museums/> (5.2.2017) -

<sup>10</sup> *יומן אבק: אמנות ישראלית עכשווית*, קטלוג תערוכה, מוזיאון ישראל ירושלים, 4 בדצמבר, 2013 עד 5 באפריל, 2014, אוצרת אורחת: תמי מנור - פרידמן

ידוע, שעד לפריצת המחקר הפמיניסטי במהלך שנות השישים של המאה הקודמת, נתפסה מלאכת יד נשית כעשייה שולית המתחייבת מעבודות הבית. אלא שמאז חל שינוי רדיקלי, והיא מככבת בגאון ביצירתן של אמניות פמיניסטיות רבות, בראשן מרים שפירו (Miriam Schapiro, 1923-2015) - אמנית אמריקאית יהודייה שהלכה לעולמה בשנה שעברה בגיל 91. שפירו, שהייתה ממנהיגות הדור השני של האמנות הפמיניסטית ושותפתה לדרך של ג'ודי שיקאגו, בחרה בבדים, רקמות ותחרות לרבות מיצירותיה. היא שילבה או הדביקה אותם כקולאז' על קנבס, או על אובייקטים, והעניקה לטכניקה שפיתחה את הכינוי "פמאז" (Femage) - כלומר, קולאז' נשי. בית הבובות המרשים שיצרה בשנת 1972 בסיועה של שרי ברודי כולל אמנם את כל מרכיבי המושג "בית" כתחום מחייה ואזכור למלאכה מסורתית של נשים, אך בה בעת מציע כרובד נוסף את טכניקת הפמאז' החדשנית, כהכרזה על קבלה של חומרים נשיים שזוהו עד אז כ"אומנות", אל לב לבה של העשייה האמנותית הקנונית. האקט בו נקטה שפירו מהווה פריצת דרך חשובה באמנות הפמיניסטית.<sup>11</sup>



תמונה 8: מרים שפירו, בית בובות, 1972, עץ וטכניקה מעורבת, 21.6X 218X202 ס"מ, אוסף מוזיאון סמית'סוניאן לאמנות אמריקאית, וושינגטון.

הסדרות שדליה יצרה החל בשנות התשעים, מצטיינות, כאמור, בשימוש בחומרים ביתיים. לאורז, למשל, היא מתייחסת כאל רדי מיד - ממש כפי שהיא מתייחסת לחפצים אחרים דוגמת הצלחות השבורות או חגורות העור; ולמרות שהיא מסיטה את הקשרם למקום חדש ועכשווי, החומר ממשיך לשמר ולשדר גם את זיכרון הקשרו המקורי. דוגמה לכך ניתן לראות במיצב *סעודה לבנה*, העשוי כמשטח מכוסה מפה ועליה צלחות שבורות ומאוחות מחדש שבחלקן גושים דמויי אורז. בדומה למיצב המונומנטלי *מסיבת ארוחת הערב (Diner Party)* שתכננה, יזמה וניהלה ג'ודי שיקאגו בין השנים 1974-1979, גם הסעודה הלבנה של דליה אינה מעשית אלא מטפורית; אלא שבשונה משיקאגו

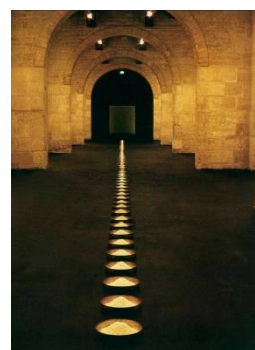
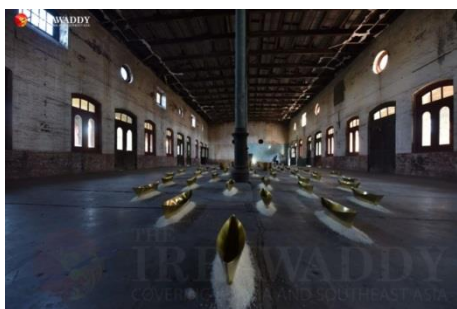
<sup>11</sup> Thalia Gouma-Peterson, *Miriam Schapiro*, New York: Harry N. Abrams, 1999

שמציעה פרספקטיבה היסטורית - דליה לא מספקת לסועדים המדומיינים כלי אוכל או תהילה, אלא "רק" הבטחה ובדלי זיכרונות אישיים (תמונה 9).



תמונה 9: דליה בכר, סעודה לבנה (ופרט מוגדל), 2007, מיצב; טכניקה מעורבת בליווי צילי מים זורמים. אוסף האמנית. צילום: אברהם חי.

יש לשער שהמניע לבחירתה החוזרת באורז נטוע בזיכרון ילדותה ונעוריה בבית בו בישול, תפירה וניקיון היו פעולות יומיומיות בלתי פוסקות, שנעשו בידי בנות המשפחה. הבחירה בו אינה מהווה חידוש, שכן ההכרה במקומו הקריטי של האורז בהזנת חלק ניכר מאוכלוסיית העולם והמאמצים הנדרשים לגידולו, מעסיקה אמנים רבים - גברים כנשים - ברחבי תבל. מעניין להצביע בהקשר זה על כמה ממיצבי הענק של האמן הגרמני וולפגנג לייב (Wolfgang Laib), שבעשורים האחרונים עושה שימוש מרתק באורז בדגמים מפתיעים; מעצב ובונה בתי אורז; מניח טורים ארוכים של צלחות עמוסות אורז, או משתמש בו כבסיס לסירות משייטות (תמונה 10).<sup>12</sup>



תמונה 10: וולפגנג לייב, תצלומי מיצבי אורז ברחבי העולם, 2016-1980

<sup>12</sup> Wolfgang Laib, *Exh. Cat.*, January 23–March 11, 2013, The Museum of Modern Art, N.Y. (12.2.2017) <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=en> - Art, N.Y. Sperone - (13.2.2017) <http://www.speronewestwater.com/artists/wolfgang-laib> Westwater Artists

המרכיב הקומפוזיציוני הספירלי בעבודה *שדה אורז* שדליה יצרה בשנת 2002, מעלה על הדת את תנועת היד המעגלית המאפיינת את אקט מיון האורז על גבי משטח (תמונה 11). אין ספק שהאורז - על ריחו, טעמיו וזיכרון הידיים שעושות במלאכה - טבוע עמוקות בתודעתה. כשהסטודנטיות שלי בקשו את תגובתה ביחס לבחירתה החוזרת באורז, היא הגיבה בתיאור הציורי: "נראה לי שעד גיל נעוריי אכלתי אורז על בסיס יומי, ואני חושבת שאני עצמי כבר עשויה אורז".<sup>13</sup> בהקשר זה הוסיפה, "יש משהו שמאד מלהיב אותי ביכולת לקחת גרגירי אורז או קפה, להניחם האחד ליד השני וליצור מהם משהו אחר. הדפוס הספירלי שנוצר על הבד העלה בדעתי גם את הקווקוים ומשיכות המכחול אצל הפוסט אימפרסיוניסטים ובמיוחד אלה של ואן גוך" (ראו תמונה 11א').<sup>14</sup>



תמונה 11: דליה בכר, *שדה אורז*, 2002, תמונה 11א': וינסנט ואן גוך, *ליל כוכבים*, 1889, שמן גרגירי אורז מודבקים על קנבס, 80x160 ס"מ, אוסף האמנית. צילום: אברהם חי.

בחירתה בשם *שדה אורז*, נתפסת בעיניי גם כמחווה לציורו של ואן גוך *שדה חיטה עם עורבים* משנת 1890, שרבים מבין החוקרים רואים בו את ציורו האחרון ומעין "מכתב פרידה" שהותיר לעולם בטרם שלח יד בנפשו. זאת ועוד, מצאתי שדליה מרבה להשתמש בעבודותיה בגוונים מנוגדים של צהוב וסגול, ואולי יש גם בכך להסביר את נטייתה לעבודות של ואן גוך כמקור השראה (ראו תמונה 11א'). העובדה שואן גוך העדיף שילוב צבעים מנוגד זה ברבות מעבודותיו הטובות ביותר - בכללן הדיוקנאות העצמיים האקספרסיביים, בהם חרט ועליהם העמיס את ייסוריו, תסכוליו, נפתולי נפשו וזעקתו להכרה - צפה מבין הגוונים, הדימויים והמילים גם בעבודותיה של דליה. לאור זאת, אני מציעה לראות בבחירתה בגוונים, בחומרים ובמילים ערביות שקשורות בתרבות עליה גדלה כילדה, כמעין דיוקן אישי מתמשך, באמצעותו היא מספרת את סיפורה.

<sup>13</sup> מתוך ריאיון עם דליה בתאריך 20.1.2014  
<sup>14</sup> שם.



לא זו בלבד, אלא שהשימוש החוזר במילה הערבית "שופוני" - שמשמעותה בעברית "הביטו בי" - ניתנת לקריאה כפולה: הן במובן התמים של "ראו אותי" כמקור גאוה; והן במובן של "הביטו בי" - במשמעות של "אני כאן, אנא שימו לב אליי!" (תמונות 12 ו-12א').



תמונה 12א': דליה בכר, שופוני, אקריליק, גזרי חולצות גברים ואורז על בד, 120x90 ס"מ. אוסף האמנית: צילום הדס בכר.



תמונה 12: דליה בכר, שופוני, 2006, אקריליק, גזרי חולצות גברים ואורז על בד, אוסף האמנית: צילום: הדס בכר.

דליה נזכרת, שכנערה חששה לבטא את חלומותיה ולהצהיר על רצונה להיות לאמנית. עבודותיה, בהן חוזרת המילה "ארטיסטית" - שצלילה הלועזי מהדהד יותר כתכונה שלילית מאשר כמחמאה - מעידות על תסכוליה. גם הטכניקה בה בחרה - סיכות נעוצות בבד וילון עשוי תחרה - מסווגת יותר כמלאכת כפיים מאשר כאמנות גבוהה, ומתוך כך מלעיגה ומבטלת את הרעיון בכללו (תמונה 13). היא הסבירה, שהמילה נאמרה לה כתגובה כאשר העזה לדבר בגלוי על חלומה. השאלה, האם העובדה שמאז החלה ליצור עם סיום לימודיה במדרשה ועד שהציגה את עבודותיה לראשונה חלפו כ-15 שנה קשורה בחשש ובהדחקה שמקורן בתגובות ששמעה בבית הוריה, צפה ועולה שוב ושוב במפגש אתה ועם עבודותיה. עובדה היא, שרק בהיותה בת 53 הציגה את תערוכתה הראשונה מדברת, נוכחת נסתרת, ואז למעשה פרצה לראשונה את קשר השתיקה שגזרה על עצמה.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> התערוכה "מדברת, נוכחת, נסתרת" של דליה בכר בגלריית קיבוץ ראש הנקרה (בשיתוף גלריה טובה אוסמן), החל בשישי, 9.11, אתר הארץ, 8.11.2001, <http://www.haaretz.co.il/misc/1.747091>



תמונה 13: דליה בכר, ארטיסטית, 2013, סיכות נעוצות בבד וילון עשוי תחרה, 53x58 ס"מ.  
אוסף האמנית, צילום: דליה בכר.

אחד מזיכרונות ילדותה, הממחיש את "בית גידולה" הגלותי, יכול לספק הסברים גם לבחירותיה האמנותיות. באחד האירועים המשפחתיים הייתה מוסיקה, האורחים רקדו, וגם היא פנתה לרקוד, אלא שאביה סימן לך בצקצוק שפתיים להפסיק - ומיד!!! והיא חדלה ולא הוסיפה לרקוד. לדבריה, המסרים החדים שקבלה בילדותה, לפיהם אישה צריכה להיות שקופה ובלתי נראית ולעשות רק מה שאישה אמורה לעשות, נחרטו עמוק בתודעתה והשפיעו על התנהלותה. כילדה וכנערה, היא נאלצה להתמודד עם התרבות המקומית ושפתה, עשתה מאמצים להיקלט ולהשתייך, אך נדרשה לכבד את המסורת, את השפה הערבית ואת שורשיה העדתיים.<sup>16</sup>

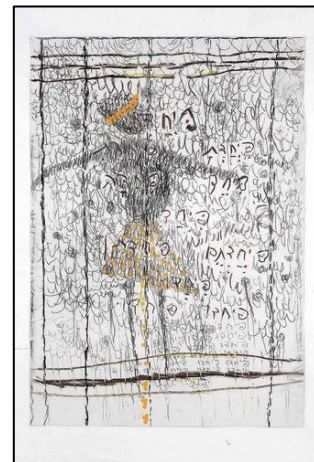
בבחירתה החוזרת בהברות היא מעניקה לעבודותיה קול. מעין היסוי של אבק בנשיפה, או טפטוף של מים כסם החיים. מילים והטיות כדוגמת הסדרה "שקרתי, שתקתי, שכחתי" מהדהדות ברבדים נוספים. ניכר שבחרה בפעלים שונים המעידים על חולשה ודיכוי, במיוחד בהכניסה בהם שיבושים קשים. היא הסבירה שבעצם העיסוק במילים כמו "שתקתי" - היא כבר לא שותקת. וכשהיא כותבת "שיקרתי" - היא כבר לא משקרת. וכשהיא כותבת "שכחתי" - היא למעשה נזכרת... הפוך על הפוך... כסוג של משחק (תמונה 14).

<sup>16</sup> גיא מירון, "חקר הזהות של עולים לישראל: המקרה העיראקי בהשוואה למקרה הגרמני", בתוך: אסתר מאיר-גליצנשטיין, בין בגדאד לרמת גן: יוצאי עיראק בישראל, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, תשס"ט (2009), 193-204.



תמונה 14: דליה בכר, *שתקתי/שכחתי/שקרת*, 2001, רקמה על בד כותונת לילה, 20 X 20 ס"מ, אוסף נילי אריאלי ומודי אבירם. צילום: הדס בכר.

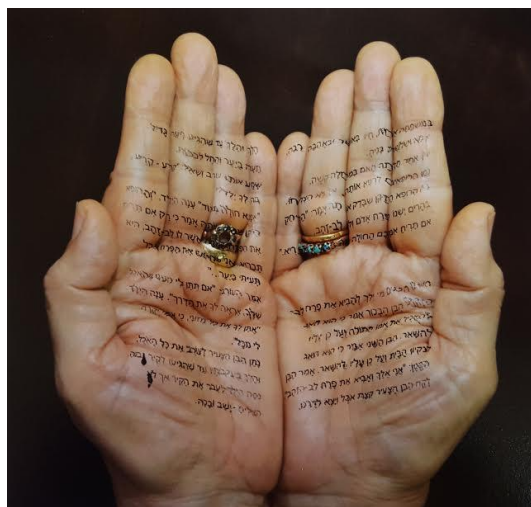
יש להניח שמסיבה זו הוסיפה בת דמות של ילדה קטנה בעבודתה "פיחדתי" (תמונה 15). היפוך יוצרות או תפקידים הוא גם נושא העבודה יוצאת הדופן, "הסיפור" משנת 2013, בה נראית ילדה מספרת סיפור לאמה. לא מפתיע שגם כאן בחרה לכסות את העבודה באבק, להדגשת הזמן הרב שעבר מאז נלקחה ממנה אמה. לדבריה, כאשר איבדה אותה לא היה מקובל שילדים מתאבלים; על כן נלקחה לבית הדודים ולמעשה לא ישבה שבעה ולא עברה כראוי את שלב האבל.



תמונה 15: דליה בכר, *פיחדתי*, 2011, טכניקה מעורבת על נייר דופלקס, 70 X 100 ס"מ. אוסף האמנית. צילום: רן ארדה; תמונה 16: דליה בכר, *הסיפור*, בובות פלסטיק ואבק שנשאב מהבית, הצבה בקופסת פרספקס, 33X20X33 ס"מ על בימת עץ לבנה בגובה 10 ס"מ. אוסף האמנית. צילום: סטודיו מנשה הרצליה.

באחד מביקורי בביתה ראיתי עבודה שנחרטה בלבי; תצלום מעובד במחשב שנעשה גם הוא בשנת 2013, בו נראות כפות ידיה הפרושות כספר פתוח,

כמעין תפילה או משאלת לב שלא התממשה, ועליו מילות סיפור הילדים הנודע "פרח לב הזהב" (תמונה 17).<sup>17</sup>



תמונה 17: דליה בכר, פרח לב הזהב, 2013, תצלום צבע בעיבוד מחשב על ידי הדס בכר, 20x21.5 ס"מ, אוסף האמנית. צילום: סטודיו מנשה, הרצליה.

עבודותיה של דליה מהוות מעין יומן אישי, אוטוביוגרפי; אך ככזה השופך אור על חייהם של מהגרים ומהגרות בני הדור "האחד וחצי" - אם להשתמש בהגדרתה של טל דקל, הרי שהוא מציע וחושף גם היבטים פוליטיים ומגדריים.<sup>18</sup> לאור זאת, מצאתי בעבודותיה זיקה לאלה של מהגרת אחרת, האמנית ג'ניפר בר לב, שנולדה בווישינגטון בשנת 1948, גדלה בארצות הברית בשנות המאבק הפמיניסטי והפנימה מסרים ומאבקים דומים ביצירתה. בעשורים האחרונים היא חיה ויוצרת בתל אביב, רוקמת על בדים בטכניקה של פמאז' ומשלבת בהם טקסטים. מרביתם כתובים באנגלית ומתארים סיפורים יומיומיים שמעלים על הדעת יומן אישי - שלמיטב הבנתי הוא בה בעת גם מגדרי ופוליטי (תמונה 18).<sup>19</sup>

<sup>17</sup> הסיפור עליו גדלנו כולנו זכה לגרסאות רבות בעברית ובלועזית, והופתעתי לגלות שרפאל ספורטה בחר בכותרת: "פרח לב הזהב – ספר לאם ולילד".

<sup>18</sup> טל דקל, נשים והגירה: אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי, תל אביב: רסלינג, 2013, עמ' 12-13.

<sup>19</sup> ראו: ארוגים בתודעה, תערוכה, אתר מוז"א (15.2.2017)

[/http://www.erezmuseum.org.il/415](http://www.erezmuseum.org.il/415)



תמונה 18: ג'ניפר בר לב, אביגיל, 2006, פשתן, בגדים ישנים, תחרה, צבע אקריל, בתערוכה "ארוגים בתודעה", מוזיאון ארץ ישראל.

בבואי לסכם את יצירתה של דליה בכר הסתמכתי על מחקרים סוציולוגיים המלמדים שההגירה הנה חוויה מכוונת שאינה מתפוגגת לעולם; שהיא אמנם אישית אך בה בעת היא גם פוליטית.<sup>20</sup> לפיכך הנחתי, שהמונח "סיפיות" מגדיר היטב את התנהלותה ואת תפיסת עולמה. **מצד אחד** - בעשייתה האמנותית רבת השנים - היא מנסה ללכוד מצבים חמקמקים, עושה שימוש בחומרים דומסטיים, בחסמים ובשיבושי לשון כחלק אינטגרלי מנוף ילדותה, ולעתים אף מכסה עליהם במעטה לא "אסתטי" של אבק; **ומצד אחר** - במחקריה מהעשור האחרון ובספרה *לפרק את המיתוס* - היא בוחרת לעסוק בתמות מגדריות מהותיות שחותרות תחת המסורת הפטריארכלית, וביצירתן של אמניות חתרניות במפגיע דוגמת אורלן (Orlan) וחנה וילקה (Vilke).

לאור זאת, אבקש להציע - כחומר למחשבה - שאסטרטגיה כפולה זו, ממקמת את דליה בכר - כאמנית וכחוקרת פמיניסטית - בהצטלבות טעונה במאבקים, מחאה ומאויים; נקודה בה נפגשות סוגיות של הגירה, מגדר והדרה.

<sup>20</sup> טל דקל, נשים והגירה, עמ' 12-13.