נושאות החותם

טראומה, מגדר והדור השני לשואה

מירי אברמסון

נאוה ט. ברזני

מירה חרמוני-לוין

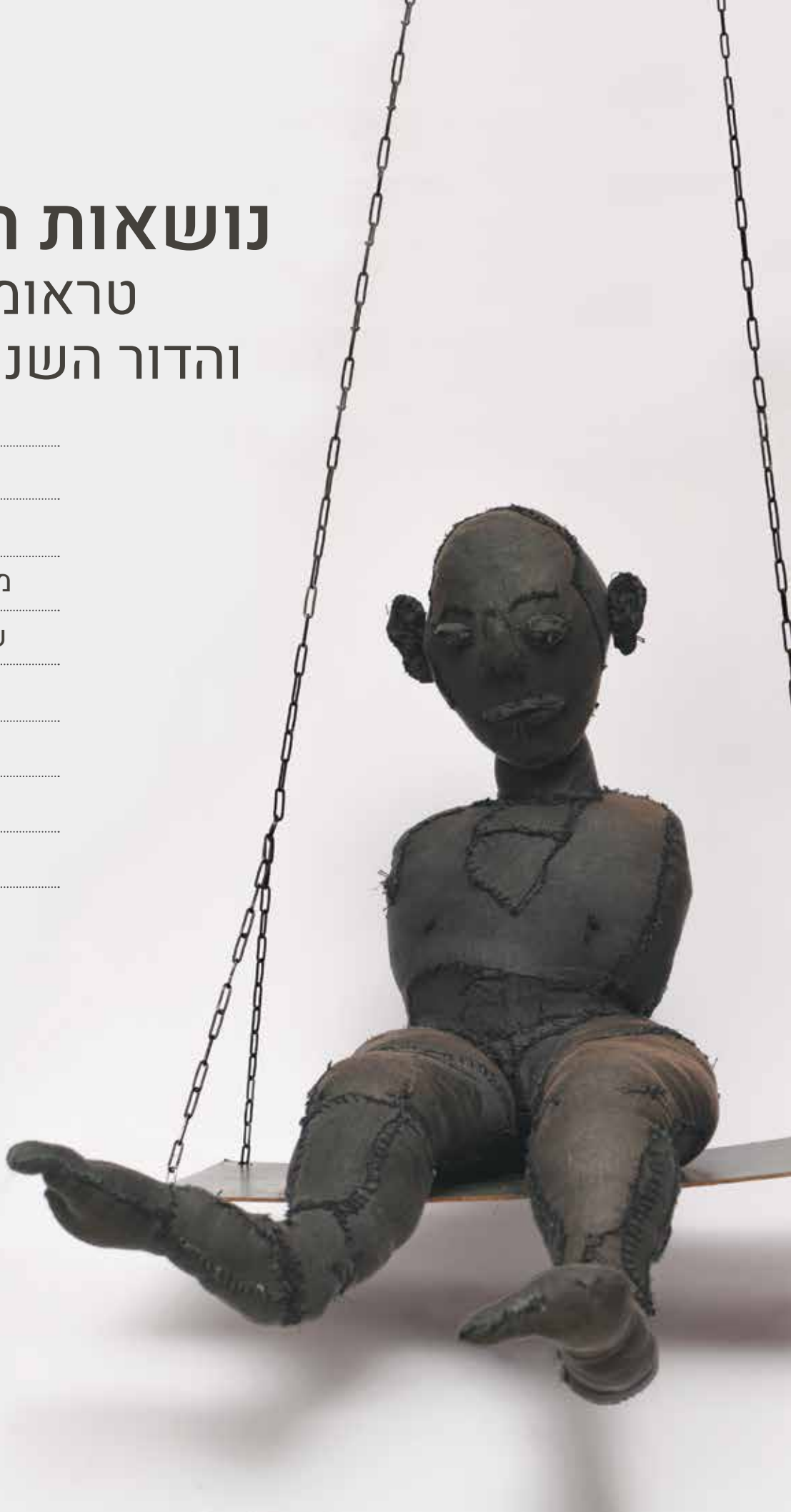
שרית לילה האס

דניאלה מלר

רחל נמש

אתי צ'כובר

עדינה קיי



נושאות החותם

טראומה, מגדר
והדור השני לשואה

נושאות החותם: טראומה, מגדר והדור השני לשואה

תערוכה זו מציגה גופיי יצירה של שמונה אמניות שהינן דור שני לשואה. הוריהן, שמוצאם מאירופה ומצפון-אפריקה שרדו חרף תנאי חיים קיצוניים בגטאות, במחנות, במחבוא ובמפגש היומיומי עם המוות. הטראומות שחוו הפכו חלק מהותי מזיכרונותיהם ומזהותם, והועברו באופנים שונים – מודעים ולא-מודעים – לבנותיהן. התערוכה חושפת את מחויבותן של האמניות לעסוק בזיכרון השואה הפרטי שלהן, המגלם באורח מורכב ופיוטי את הנרטיבים שלהן. היצירות מעניקות ממשות חומרית להעברה הבין-דורית של טראומת השואה, אשר ההתמודדות עמה נמשכת גם כיום, 78 שנים מסיום המלחמה. האמניות מתבוננות בעצמן כילדות, כמו גם במשפחות בהן גדלו, במבט אמפתי וחומל, המכיל, לעיתים, גם ביקורת. ביצירותיהן בולטים מאפיינים מגדריים: ראשית, דמות הילדה הינה דימוי מרכזי. היא מייצגת את האמנית עצמה, בנות משפחה או ילדות דמיוניות מן השואה. הילדות מתוארות תוך שימת-לב מיוחדת למראן החיצוני – הגוף, הלבוש והתסרוקת, ולסביבה המקיפה אותן, המרמזת על מרחב משובש, המשדר תחושות תלישות ולעיתים אף אימה. שנית, האמניות עוסקות בקשרים ובמערכות יחסים שלהן עם בני משפחותיהן – החיים והמתים, מהם אנו למדים על מרכזיותם בעיצוב זהותן. ולבסוף, בתוך מגוון השפות האמנותיות, בולטים השימוש במלאכות-יד המזוהות עם נשים ועם נשיות וכן השימוש בטכניקות אקספרסיביות, כמו תחריט, קולאז' וציור רב-שכבות ומחוספס.

האמניות המציגות:
מירי אברמסון, נאוה ט. ברזני, מירה חרמוני-לוין, שרית לילה האס, דניאלה מלר, רחל נמש, אתי צ'כובר, עדינה קיי

.....

אוצרת התערוכה: ד"ר שחר מרנין-דיסטלפלד
תרגום לאנגלית: עידית קסל מרנין
תרגום לערבית: בגדאד תרגומים
עיצוב גרפי: מרב פלפי
הדפסה: דפוס תרבות
המידות נתונות בסנטימטרים רוחב/ גובה
על הכריכה: נאוה ט. ברזני, **קיום (פרט)**, 2023, מיצב: פיסול בבד, שרשרת ברזל, דיקט, דימוי מוקרן: קרעי נייר וספריי על נייר עיתון, 70/60/60 ס"מ. צילום: מוקי שוורץ

התערוכה זכתה במענק תמיכה לתערוכה מבוססת-מחקר מטעם העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל, לשנת 2022.

© 2023, כל הזכויות שמורות לשחר מרנין-דיסטלפלד

העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל
Association for Women's Art and Gender Research in Israel
الجمعية للبحث في الفن النسوي والجندر في إسرائيل
היכל התרבות נתניה
netanya culture center
עיריית נתניה
מפעל הפיס
משרד התרבות והספורט

حاملات الختم: الصدمة، الجندر والجيل الثاني للناجين من المحرقة

يقدم هذا المعرض منجز أعمال ثماني فنّانات من الجيل الثاني للناجين من المحرقة. نجا أهاليهن، من أوروبا وشمال أفريقيا، رغم ظروف الحياة القاسية في الغيتو، معسكرات الإبادة، في المخبأ والمواجهة اليوميّة مع الموت. الصدمات التي تعرضوا لها أصبحت جزءًا جوهريًا من ذكرياتهم وهويّاته، وتم نقلها بطرق مختلفة - واعية وغير واعية – إلى بناتهن. يكشف المعرض التزامات الفنّانات بالتعامل مع الذاكرة الشخصيّة للمحرقة، بشكل يجسّد سردياتهن على نحو معقد وشاعريّ. تنمح الأعمال الفنّيّة واقعيّة ماديّة لتناقل صدمة المحرقة بين الأجيال، التي ما زالت مواجهتها مستمرة حتى اليوم، 78 سنة بعد انتهاء الحرب. تتأمل الفنّانات أنفسهن كطفلات، وكذلك بالأسر التي تربين فيها، بنظرة تماهي ورأفة، والتي تشمل النقد أحيانًا. تبرز في هذه الأعمال ميزات جندريّة: أولًا، شخصيّة الفتاة هي الصورة الرئيسيّة. وهي تمثل الفنّانة نفسها، بنات عائلتها أو طفلات خياليّات من المحرقة. يتم وصف البنات من خلال الاهتمام الخاص بمظهرهن الخارجيّ – الجسد، الملابس وتسريحة الشعر، والبيئة المحيطة بهن، والتي تدل على فضاء مضطرب، يبث الشعور بالاغتراب والرعب أحيانًا. ثانيًا، تتناول الفنّانات منظومة علاقاتهن مع عائلاتهن – الأحياء والأموات، مما يدلنا على مكانتهن المحوريّة في بلورة هوياتهن. وأخيرًا، وضمن تنوع اللغات الفنّيّة، يبرز استخدام الحِرف اليدويّة المتربطة بالنساء والأنوثة وكذلك استخدام تقنيّات تعبيريّة، مثل النقش، الكولاج والرسم الخشن متعدد الطبقات.

الفنّانات المشاركات:

ميري أبرمسون، نافا ط. برزاني، ميرا حرموني لفين، سريت ليلى هاس، دانيئلا ميلر، راحل نيميش، إيتي تشخوڤير، عدينا كي

.....

قيّمة المعرض: د. شاحار مرنين ديستلفيلد
الترجمة الانجليزيّة: عيديت كاسل مرنين
الترجمة العربيّة: بغداد للترجمة
تصميم جرافيكي: ميراڤ پالفي
طباعة: مطبعة تربوت
المقاييس بالسنتمتر العرض/الطول
على الغلاف: نافا ط. برزاني، **وجود (جزء)**، 2023، عمل تركيبيّ: نحت يدوي، سلسلة معدن، خشب رقائقيّ، صورة معروضة: قصاصات ورق ورذاذ على ورق جريدة , 70/60/60 سم. تصوير: موكي شڤارتس

حصل المعرض على منحة لمعرض مؤسس على البحث من قبل جمعيّة دراسة الفن النسائي والجندر في إسرائيل لعام 2022.

© 2023، جميع الحقوق محفوظة لد. شاحر مرنين ديستلفلد

Bearers of the Seal: Trauma, Gender and the Second-Generation of Holocaust Survivors

This exhibition presents work corpuses of eight female artists, second-generation of Holocaust survivors. Their parents, originating from Europe and North Africa, survived in spite of extremely rough conditions in ghettoes, in various camps, in hiding and in daily encounters with death. The traumas experienced by them have become an inherent part of their memories and identities and were passed on - consciously or unconsciously - to their daughters. The exhibition reveals the artists' commitment to engage in their private Holocaust memories embodying their narratives in a complex yet poetic way. The works grant the intergenerational transfer of Holocaust trauma material concreteness, trauma that is dealt with even today, 78 years since the end of the war. The artists examine themselves as girls, as well as the families they grew up in, empathically and compassionately albeit critically at times. Certain shared gendered characteristics can be found in their works: First, the girl image is typically dominant. It can represent the artist herself, other female family figures or imaginary girls from the Holocaust. These girls are depicted with special attention paid to their looks – their body, the clothing and hairdo, and also to their surroundings which imply a disrupted space conveying displacement and sometimes even terror. Second, the artists also deal with family ties and relationships with their family members – both living and dead - central to shaping their identity. Finally, among the large variety of artistic languages practiced, the use of various crafts stands out being traditionally identified with women and femininity as well as the use of other expressive techniques, such as etching, collage and rough multi-layered painting.

Participating Artists:
Miri Abramsohn, Nava T. Barazani, Mira Hermoni-Levine, Sarith Leila Haas, Daniella Meller, Rachel Nemesh, Etti Chechover, Adina Kay

.....

Curating: Dr. Shahar Marnin-Distelfeld
English Translation: Idith Kessel Marnin
Arabic Translation: Baghdad Translations
Graphic Design: Merav Palfi
Printing: Tarbut Print
Measurements are in centimeters width/height
Cover: Nava T. Barazani, **Being**, 2023 Installation: fabric sculpture, iron chain, plywood, projected image: scraps of paper and spray on daily newspaper 70/60/60 cm Photo credit: Muki Schwartz

The exhibition earned a support grant for a research-based exhibition by the Association for Women's Art and Gender Research in Israel, for 2022.

© 2023, All rights reserved to Shahar Marnin-Distelfeld

תוכן העניינים

6
נושאות החותם: טראומה, מגדר והדור השני / שחר מרנין דיסטלפלד

24
מירי אברמסון

28
נאוה ט. ברזני

32
מירה חרמוני-לוין

36
שרית לילה האס

40
דניאלה מלר

44
רחל נמש

48
אתי צ'כובר

52
עדינה קיי

נושאות החותם: טראומה, מגדר והדור השני

כל מחקר הוא מחקר-עצמי Research is Me-Search

בספרה **ירושה רגשית**, מצטטת גלית אטלס את ביאטריס ביבי (Beebe), שטענה כי כל מחקר (פסיכולוגי) הוא, למעשה, מחקר עצמי.[1] המשפט הזה פגש אותי בעיצומו של המחקר על אמניות הדור השני לשואה וברגע אחד הבנתי מדוע, משלל נושאי המחקר שעל שולחני, נמשכתי בעוצמה יתרה דווקא למחקר זה. אני דור-שלישי לשורד מחנות עבודה, אשר איבד את רוב משפחתו בשואה – מיקי (משה) לביא, סבי מצד אמי, שהיה לי נפש קרובה במיוחד. כשמלאו לי תשעה-עשר חורפים, בחופשות הקצרות בעת שירותי הצבאי, הייתי מגיעה לבית סבי וסבתי ורושמת מפי סבי את סיפורו. במבטא הונגרי ובעברית רהוטה הוא סיפר לי כיצד הצליח לחמוק ממחנה העבודה ולהפוך פעיל במחתרת ההונגרית במסגרת תנועת "השומר הצעיר". כשהוא מחזיק בזהות בדויה של חייל "צלב-החץ" הפשיסטי הצליח להבריח משפחות יהודיות מבתיהן ולהעבירן למקום מבטחים. רשמתי מפיו שמות של ערים ומקומות, שמאוחר יותר גם נסעתי וראיתי, ושמות של בני משפחה וחברים, שרובם לא הצליח לשרוד את התופת. מן המפגשים האלה זכורה לי תמונה אחת שציירתי בדמיוני: סבי חוזר הביתה, לנובזמקי (סלובקיה) לאחר השחרור, ומבין שדבר לא נשאר מחייו הקודמים. סיפורו של סבי מגולל לצד תצלומים מעטים שנותרו בחוברת צנועה שהוצאנו לאור. לצידה מונחת על מדפי חוברת נוספת, ועליה תמונה של ילדה כבת שש, שנולדה בגטו קרוסנו (פולין) ב- 1942. זו עטרה (מונטג) דיסטלפלד, חמותי, אשר גם את סיפור הצלתה והבאתה ארצה כתבתי מפיה בצעירותי.

חלפו שלושים שנים מאז. השואה מתרחקת והולכת, אך שובל הטראומה משתרך בחייהם ובחייהן של בני הדורות השני והשלישי. מרחב היצירה הוא הזדמנות לעסוק בטראומה, לעבד אותה, לעצב לה ממשות בחומר, בצורה, בצבע. אל מחקר האמנות של הדור השני לשואה הגעתי דרך תערוכת היחיד של רחל נמש, "כגוף אחת", אשר הוצגה בגלריה לאמנות ישראלית במרכז ההנצחה בקרית טבעון באוצרותה של מיכל שכנאי יעקבי ב- 2020. המפגש עם נמש, עם יצירותיה ועם הקהל הרב שהגיע לגלריה הצית את סקרנותי להבין לעומקה את התופעה המרתקת והרווחת של אמנות הדור השני, הנוצרת כיום, למיטב הבנתי והיכרותי את השדה, בעיקר בידי אמניות.

המחקר לקראת התערוכה וחשיבותה בשדה

סדרת הרישומים והציורים של **רחל נמש** סחפה אותי למחקר מקיף, אשר ראה אור בכתב העת *Holocaust Studies*.[2] משם פניתי למחקר אודות יצירתה של **מירי אברמסון**, אמנית רב-תחומית, אף היא דור-שני לשואה.[3] המחקר על יצירתה הניב מאמר ותערוכה בנושא אמנות הדור השני.[4] תחריטיה של **עדינה קיי**, אותם גיליתי בתערוכות שהציגה בשנים האחרונות ("הקלו המים", גלריה לאמנות ישראלית מרכז ההנצחה קרית טבעון, אוצרות: דורית רינגרט, 2020 ו "ילדות תפורה", רשת המתנ"סים קרית טבעון, אוצרות: פריד אבו-שקרה, 2021) חשפו זיקה מרתקת לפן הדור השני בזהותה, אשר מתרחב ומתפתח גם בסדרות חדשות המוצגות בתערוכה זו. **אתי צ'כובר**, אמנית שהיא דור-שלישי לשואה, מציגה סדרת ציורים על עץ בהשראת צילום של טרנספורט יהודי הונגריה, אשר הוצגה ה- 2008 בתערוכה "מגעץ" (מרכז אומנויות על שם אפטר-ברר, מעלות-תרשיחא, אוצרות: נוגה מגדל). אל **שרית לילה האס**, שמרבית יצירתה עוסק בטראומת הדור השני, התוודעתי בביקורי במוזיאון בית לוחמי הגטאות, בתערוכתה "המסע אלייך" (אוצרות: לילך אפרים, 2021) שבה שולב טקסט פרי עטה עם רישומים ועבודות תלת-ממד. את יצירותיה של **מירה חרמוני-לוין** ראיתי לראשונה בספרה של בתיה ברוטין, **הירושה: השואה ביצירותיהם של בני הדור השני לשואה**.[5] ציוריה אמנם מופיעים בו בפורמט זעיר, אך מבטיהן של דמויות הילדות נחקקו בתודעתי, עד שהייתי מוכרחה לפגוש בהם פנים אל פנים.

בתערוכה מציגות שתי אמניות המייצגות את שואת צפון אפריקה.
נאוה ט. ברזני, חוקרת, אמנית ואוצרת, מעבדת פיסות מידע וזיכרונות דרך עיניה של אמה ושל עשרות מרואיינים שפגשה לצורך מחקרה על קהילת יהודי לוב בשואה. יצירותיה בוראות תמונות מדומיינות של הווי החיים במחנה, ומיטיבות לבטא את עולמם של הילדים ושל הילדות שהיו שם. לעבודותיה של **דניאלה מלר**,

שמשפחתה היגרה מתוניסיה, לאחר שאביה גויס על ידי הנאצים לעבודות בכפייה, התוודעתי בשנה האחרונה. במכלול יצירתה המתמקד בהיסטוריה המשפחתית היא נותנת ביטוי גם לפרק השואה שחוו הוריה. עד השנים האחרונות לא רבות דובר בקהילות היהודיות מארצות ערב וצפון אפריקה, אשר היו נתונות לכיבוש הנאצי.[6] יצירותיהן של ברזני ומלר מוסיפות נקודות מבט חשובות מבחינה היסטוריוגרפית ומבחינת תולדות האמנות הישראלית על חוויות הדור השני של אלה שהיגרו מן המדינות הללו.
שמונה אמניות, אם כן, נושאות את חותם הזיכרון המשפחתי הנטוע בשואה, ומתרגמות אותו ליצירה מגוונת ורב-תחומית. עולם עשיר מתגלה לי דרכן ומאשרר את התופעה המרתקת של אמנות הדור השני מפרספקטיבה מגדרית. מלאכת המחקר והתערוכה יוצרות את אפקט האדוות, וכך אני זוכה לפניות של אמניות דור-שני נוספות, אשר מעוניינות לקחת חלק בפרויקט או בהרחבתו בעתיד. מעניין לציין כי למעט פניה אחת, לא הגיעו אלי בשנים האחרונות ידיעות על אמנים (גברים) "חדשים" העוסקים בנושא אמנות הדור השני לשואה. אם אכן אני מזהה כאן פער בין התופעה הרווחת של פעילות בולטת של אמניות הדור השני, לעומת מיעוט גברים דור-שני, העוסקים בשואה, הרי שלפנינו תמונה הפוכה מזו ההיסטורית. בעוד שמעט אמניות דור-שני זכו לתערוכות יחיד שעסקו בטראומת הדור השני, וביניהן רבקה מרים ויוכבד וינפלד, ההיסטוריה של התערוכות המוזיאליות מגלה רשימה מכובדת של אמנים בני הדור השני, שתערוכותיהם הוקדשו לנושא, ובהם: חיים מאור, גרי גולדשטיין, איתמר נוימן, יעקב גילדור, נתן נוחי וגם משה גרשוני ואחרים, שלא היו דור-שני אך עסקו בשואה באורח ניכר. משימה מרתקת וחשובה היא לחקור אמנים אלה מבעד לעדשה המגדרית ולחשוף גם ביצירתם, כמו בזו של האמניות, היבטים מגדריים.

המחשבה הפמיניסטית רואה בכל יצירה אקט של זיכרון אישי, חלק מארכיון אלטרנטיבי של אירועים וניסיון חיים שהתרחשו, החותרים תחת וודאותן של קטגוריות אוניברסליות, מה שג'ימס יאנג (Young) מכנה "הזיכרון-שכנגד".[7] בתערוכה זו החוויה האנושית, הנשית, האותנטית, היא לב ליבו של הידע אודות העבר שאותו מבקשות האמניות להנכיח. הקול הנרטיבי, המאגד סיפורי חיים וזיכרונות, הוא אתר של טראומה, של התמודדות וגם של איחוי והשלמה. פעולת הזיכרון האלטרנטיבי בדמות יצירה נשית, פגשה אותי כחוקרת-אוצרת. פעולתי בבניית התערוכה מנכיחה את החשיבות החברתית-פוליטית שאני מוצאת בהשמעת הקולות המגוונים של האמניות הללו כמשמעותיים לשיח בן-זמננו. אני רואה את מלאכת האוצרות כמהלך פמיניסטי-אתי של הקשבה והזדהות אמפתית עם האמניות, כשמטרתי הינה לחשוף את הנרטיבים האישיים המתגלמים ביצירה ולהצביע על מגוון מאפיינים מגדריים בתוכם.

בתוך כך, אני מבררת כל העת את יחסי למונח "דור-שני", שנולד בשנות ה- 80 של המאה הקודמת, מודעת לוויכוחים בנוגע אליו.[8] הופעתו של המונח נבעה מן האבחנה כי קיימים מרכיבים משותפים בעיצוב הזהות, בתפישות ובחוויות-חיים אצל בנים ובנות להורים שורדי השואה. חוקר האמנות, אליק מישורי, עוסק בניתוח ייצוגי השואה על פי חלוקה נושאית המתחשבת בציר הזמן, אך מבלי להפריד בין אמנים הנמנים עם ילדי שורדי השואה לבין אחרים.[9] בתיה ברוטין מאמצת את המונח "דור-שני" כקטגוריית ניתוח לייצוגי שואה, בהסתמכה על מחקרים הקושרים בין חוויות החיים של דור ילדי השורדים לבין ביטויים אמנותיים פרי יצירתם.[10]
לצד בני הדור השני היא אינה מתעלמת מאמנים שעסקו בשואה ושתרומתם היתה מכרעת, הגם שאינם נמנים עם קטגוריה זו, כמו חוני המעגל ומשה גרשוני. גם יעל גילעת מגדירה את אמני שנות ה- 80 שהוריהם שרדו את השואה כ"דור-שני", ומראה את ההצטלבות של יצירתם עם הגירה ועם האתוס הציוני.[11]

במחקרי, ובהתאם לכך בתערוכה זו, אני מאמצת את הקטגוריה "דור-שני" על סמך ראיונות שערכתי עם האמניות וכן על סמך ניתוח גופיי היצירה שלהן. הגם שהן מציגות מגוון ומורכבות בגישותיהן ובבחירותיהן הנרטיביות והיצירתיות, אני מבחינה במאפיינים משותפים שחיבוריהם לשואה מובהקים. אין זאת כדי לבטל מרכיבים אחרים בזהויותיהן, אשר אף הם תורמים ומעצבים את חייהן ואת יצירתן. האמניות סיפרו את קורותיהם של ההורים השורדים, היכן נולדו, כיצד "התגלגלו" בתקופת המלחמה, היכן ובאיזה מצב היו בסיומה ומתי עלו ארצה והקימו משפחות. אספתי את הפרטים שהן מסרו, נדהמתי ממשפטים דומים שחזרו אצל חלק מהן ביחס לעבר, ליחסים עם בני המשפחה, לקשר בין העבר לבין היצירה ועוד. הטראומה ארוגה בזיכרונות כואבים של אירועי-חיים אך גם ברגעי יומיום סתמיים, לכאורה. אצל אחת האב היה הדומיננטי ואצל השנייה - דווקא האם.

רוב האמניות חוו יחסים מורכבים ואף משובשים עם הורה אחד לפחות. אצל חלק מהאמניות העבר המצולק היה נוכח רק מתחת לפני השטח ואצל אחרות דיברו הרבה על "שם". "שם" כלל, אצל רובן, חיי משפחה אחרים לגמרי מאלה שנוצרו בארץ: משפחות גרעיניות שהושמדו, סביבת חיים ומגורים הנטועים בתרבות השונה מזו שאליה הגיעו בארץ.

מן הביוגרפיה עברתי להתבונן בגוף היצירה, ובו איתרתי ביטויים חזותיים הנובעים מן הנרטיבים האישיים. כפי שטוענת דניאל קנפו (Knafo) "...אמנות ופסיכואנליזה שתיהן נולדות, באורח ניכר, מטראומה..."[12] מפת דרכים מקיפה שימש עבורי ספרה של ברוטין, שהוזכר לעיל, אשר מציג קטגוריות תוכן וצורה האופייניות לאמנות הדור השני. זיהיתי רבות מהן ביצירותיהן של האמניות שחקרתי: מרכזיותם של תצלומים ישנים כמקור השראה וכחומר גלם, העיסוק באובייקטים המזוהים עם מחנות העבודה, הריכוז וההשמדה, המספר המוטבע על אמת יד שמאל, ההזדהות עם הקורבנות (במיוחד מבני משפחותיהן), הצגת דימויים המייצגים תלישות, היעדר, ריק ואובדן. בשילוב עם מאפיינים אלה וכחלק אינהרנטי בהם צצו ובלטו מאפיינים מגדריים.

בעשורים האחרונים התקיימו בארץ תערוכות יחיד וכן תערוכות קבוצתיות בנושא אמנות הדור השני לשואה. אזכיר ארבע מתוכן: "מונח ברקמות העור: ביטויי אלם והעדר ביצירתם של בני הדור השני" (אוצרות: ענת גטניו, הגלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה קרית טבעון, 2002), "רובדי זיכרון – אמנים ישראלים 'דור שני' לשואה" (אוצרות: בתיה ברוטין ואירית לוין, בית האמנים, תל אביב, 2008); "קול חזותי: בני דור שני ושלישי לשואה יוצרים אמנות" (אוצרות: אביבית אגם דאלי, אוניברסיטת תל-אביב, 2018), "תסמינים: ארבעה שמות ושני תאריכי לידה" (אוצרות: גלעד פדבה, הגלריה העירונית ראשון לציון, 2020). תערוכות אלה לא התמקדו בפרספקטיבה המגדרית. תערוכות בודדות בלבד התמקדו בהצטלבות של מגדר ושואה, למשל התערוכה "כתמים של אור – להיות אישה בשואה" (אוצרות: יהודית קול-ענבר, ביתן לתערוכות מתחלפות, "יד ושם", 2007) והתערוכה "אימהות בצל השואה בראי האמנות הנשית" (אוצרות: מור פרסיאדו ולאה פיש, אוניברסיטת בר-אילן, 2014). התערוכה ב"יד ושם" היתה היסטורית במהותה והתערוכה בבר-אילן התמקדה בנושא האימהות ביצירותיהן של אמניות מן הדורות הראשון, השני והשלישי.

תערוכה זו, ששמה שאול מספרה של דינה ורדי, **נושאי החותם: דיאלוג עם בני הדור השני לשואה**,[13] מתמקדת בהיבטים מגדריים של שואה והדור השני ולכן בחרתי עבורה את הכותרת הנקבית מבחינה לשונית, "נושאות החותם". בכך ברצוני להבליט את נקודת המבט שלהן, כנשים בנות הדור השני. בתערוכה בולטת דמות הילדה, שדרכה משמיעות האמניות את קולן – קול המורכב מזיכרונות העבר וממארג החיים בהווה. בכל גופיי היצירות בולטת גישה אינטר-סובייקטיבית וגישת ההזדהות האמפתית, אשר מובילה את האמניות לחקור את יחסיהן המשפחתיים עם בני משפחה חיים ומתים. העברה בין-דורית של טראומה, בדגש על יחסי אם-בת מופיעה כנושא חוזר בתערוכה, לעיתים כמניע ליצירתה של האמנית-הבת בנושא השואה עצמו. גישה נרטיבית בהשמעת הסיפור האישי, החותרת תחת נרטיבים מקובלים, אף היא ניכרת ביצירות בתערוכה וכתוצאה מכך מתקבלים ייצוגים שאינם אייקונים או סימבוליים, כי אם אישיים. עיצוב ייצוגים עצמיים והבלטת ממדים של הגוף הנשי, הפיגורטיבי (דיוקן עצמי), הינם בעלי היבט מגדרי כמו גם ניסוח שפות יצירה מגוונת, שאינן בוחלות בעירוב מלאכות-יד מסורתיות עם אמנות "גבוהה", ליצירת רב-שכבתיות תמאטית וחומרית.

חשיבותה של התערוכה הינה בהנכחת תופעה רווחת בשדה האמנות בישראל, שאינה זוכה לחשיפה מספקת וראויה. נושא אמנות הדור השני לא בהכרח תואם ל- "בון טון" של האמנות העכשווית.[14] בתערוכה אנו נחשפים ליצירה אמנותית מגוונת ועמוקה, יריעה רחבה של סיפורי חיים, חקר העבר והתמודדות עם טראומה. בזכות מענק התמיכה מן העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל יכולתי לתת למחקר ביטוי, בגלריה "על הצוק", המארחת את התערוכה בנדיבות-לב.

מחויבות לעבר: זיכרון נשי

בספרה החשוב של ורדי היא מתייחסת לבני הדור השני ללא אבחנה מגדרית משמעותית. את מסקנותיה הפסיכולוגיות על בני הדור השני היא פורשת, תוך הטבעת המונח "נר זיכרון", לציון בן או בת הדור השני שנושאים בנטל זיכרון השואה, כתפקיד שהוטל עליהם על ידי הוריהם הניצולים או שלקחו על עצמם, בשני המקרים, לא בהכרח במודע. בדיונה ב"נרות הזיכרון" מתייחסת ורדי לשלושה היבטים בבחירתו של "נר הזיכרון" - דמיון משפחתי לבן-משפחה שנספה, מקומו במשפחה ומצבה של האם בעת לידתו. ההיבט המגדרי זוכה להתייחסות שולית של פסקה אחת ובה מצטטת ורדי את דיוויד הלר (Heller), לפיו הניצולים נוטים לבחור בנות בתור "נרות זיכרון" יותר מאשר בנים משתי סיבות עיקריות:[15] א. ביהדות נקבעת הדת על פי האם, ולכן יש חשיבות לכך שמי שמעצם היותה אישה שומרת על הזהות היהודית - תשמור גם על זיכרון השואה. ב. במשפחות יהודיות האחריות לטיפול בנושאים רגשיים של בני המשפחה הוטל, לרוב, על הנשים.

ברוטין, בעקבות ורדי, מתייחסת בספרה למושג "נר זיכרון", אך אינה עוסקת בסוגייה המגדרית של המושג. בפרק הדן ב"נרות הזיכרון" היא מציגה יצירות המתייחסות לתפקיד זה, כפי שהוא מתבטא ביצירותיהם של אמנים גברים ונשים כאחד.[16] תערוכות שהתקיימו בארץ ועסקו ביצירת הדור השני אף הן לא הציבו את הקטגוריה המגדרית כמשמעותית, כפי שתואר לעיל.

האם ניתן לייחס לזיכרון היבט מגדרי? בתנ"ך, בספר בראשית, פרק י"ט, מתוארת הצלתה של משפחת לוט מסדום, בזמן שהעיר כולה מושמדת כעונש מידי האל. גיבורת הסיפור היא אשת לוט, אישה ללא שם, אשר העזה להביט לאחור אל המקום שהיה ביתה ונענשה על כך בהפיכתה לנציב מלח. בניגוד לפרשנות המקובלת של סיפור לוט, אני מצטרפת לחוקרות טלילה קוש זוהר,[17] אפרת אהרון [18] ושירה סתיו,[19] המבקשות לקרוא את המיתוס קריאה פמיניסטית ביקורתית. קריאה כזו מאפשרת לפרש את מבטה של אשת לוט לאחור כמבט אמיץ של "מחויבות לזיכרון העבר והתנגדות לצו פטריארכלי שרירותי הקובע את מחיקתו",[20] במקום כמבט הנובע מסקרנות חסרת אחריות. מבטה של אשת לוט אל מה שהיה ביתה וחייה נתפש כאסור ואילו המבט קדימה אל עתיד חדש נתפש כמבט היחיד המותר. יש לציין, כי האל אינו שולל באופן מוחלט את זיכרון העבר. ישנם ציוויים לזכור אירועים "ראויים", כמו היריבות המרה עם עמלק, העבדות במצריים ועוד. זיכרונות אלה, המתיישבים עם בנייתו של נרטיב קולקטיבי – לאומי או דתי - ראויים להיזכר ואף להיות מונחלים מדור לדור. אלה הם הזיכרונות ה"קטנים", האישיים, הנשיים, שהציווי הפטריארכלי מעדיף למחוק.

הפסיכואנליטיקאית ג'ניס האקן (Haaken)[21] מפרשת את אפיזודת אשת לוט כמטפורה להדרתן של נשים מעיצוב זיכרון העבר בתרבות. אשת לוט נענשת על כך שביקשה להביט אל העבר, המכיל את הטראומה והאובדן של משפחתה ובכך להכיל אותם ולשמור עליהם בדרכה הלאה, אל העתיד. האקן מציעה לקרוא את מעשיה של אשת לוט כנרטיב-נגדי, המעניק כוח למבט אל העבר כחלק מן הזיכרון התרבותי הקולקטיבי. אם משווים את המיתוס של אשת לוט למיתוס של אדיפוס נראה כי מבטה האמיץ של אשת לוט מנוגד לפעולת עיוור העיניים של אדיפוס, שאינו מסוגל להביט על תוצאות מעשיו החמורים – רצח האב וכיבוש האם. בעוד שאדיפוס מבטל את המבט, אשת לוט דבקה בו, וחורצת בכך את גורלה. אדיפוס מייצג את הגישה הפטריארכלית, המבקשת להסיט את המבט מן הקושי, מן הזוועה, ולעומת זאת מייצגת אשת לוט את הבחירה במבט המתמודד עם העבר, כמטען שיישמר עמה. שני המיתוסים הללו מייצגים, אם כן, שתי גישות מנוגדות, מבוססות מגדר, כלפי אירועים טראומתיים מן העבר: הדחקה גברית לעומת מחויבות נשית עמוקה לשימור הזיכרון.

קריאה פרשנית זו תואמת לתפישתו של זיכרון השואה בתרבות הישראלית כזיכרון קולקטיבי, מרכזי, אשר קושר מיד עם הקמתה של מדינת ישראל ללאומיות היהודית. הצביון הממלכתי של זיכרון השואה שתורגם לתוכניות לימודים במערכת החינוך ולטקסים באתרי הנצחה, הותיר את עדויות השורדים כאפיזודות שוליות, אשר היו צריכות לעלות בקנה אחד עם המסר הלאומי של שואה וגבורה. היסטוריונית האמנות הדרה שפלן-קצב מציינת כי המשמעות של זיכרון יהודי, כפי שהוא נתפש בתרבות היהודית, מקורותיו בתנ"ך בפועל "זכר" שמשמעותו גם "גבר", ההיפך מנקבה.[22] היא טוענת כי העברת זיכרון השואה מאם לבתה, בניגוד לציווי המסורתי

"והגדת לבנך", חושפת רבדים של משמעות מוסרית ביצירותיהן של שלוש אמניות בנות הדור השני לשואה – דבורה מורג, מירי נשרי וברכה ל. אטינגר - בהן עוסק מחקרה. אטינגר, האמנית וההוגה, טוענת שמוסריות זו טמונה בטבעה של ההעברה הבין-דורית של טראומת השואה מן האם לבתה, באופן בלתי מודע שראשיתו ברחם. אטינגר טבעה את המונח "נשיאה" (Carriance) כמצב שבו הטראומה נוכחת הן אצל האם והן אצל הבת באופן סובלימטיבי.[23] הטראומה מועברת מן האם לבת גם בצורה סמלית, ברמה שמעל המציאות, שהיא הרמה הלא-מודעת, המשתלבת תדיר ברמה המודעת.

בתערוכה זו, ניכרת המחויבות המוסרית של נשיאת הטראומה הבין-דורית במרכזיותו של חקר היחסים בתוך המשפחה, אשר כל האמניות עוסקות בו. ניכר כי רבות מהן בוחנות מחדש ובפרספקטיבה של זמן את יחסיהן עם ההורים, תוך ניסיון לחמלה, לאמפתיה ולהשלמה עם הוריהן, אשר ברובם אינם עוד בין החיים. בבחירה לעסוק במורכבותם של היחסים הבין-דוריים בזיקה לטראומת השואה אני מזהה מחויבות מוסרית של בנות הדור השני כלפי דור ההורים השורדים, מחויבות המעניקה תוקף ומשמעות לחייהם ולחייהן של האמניות עצמן.

ורדי מציינת כי זהות נשית-אימהית מעוגנת בהמשכיות הדורות המשפחתיים, אשר בליבה הזדהות הבת עם אמה.[24] רוב האמניות בנות הדור השני חוו דרך הוריהן תחושת אובדן חריפה של בני משפחה וחיתוך טוטאלי של שרשרת הדורות. חוויות אלה הועברו אליהן דרך אימותיהן, השורדות הצעירות, שילדו אותן שנים ספורות מתום המלחמה. המשפחות החדשות לא היו, לרוב, משפחות גדולות, אלא כאלה של ילד/ה יחיד/ה או ילדים בודדים. אובדן בני משפחה בשואה הקטין משמעותית את המשפחות החדשות שנוצרו לאחריה. מירי אברמסון מספרת כי היא אוהבת לרכוש תמונות משפחתיות ישנות בשווקים ברחבי העולם ולתלות אותן בביתה כאילו היו הדמויות הזרות הניבטות מהן קרובי משפחתה. שתי אחיותיה שהושמדו בשואה ממשיכות ללוות אותה בחייה. יצירות רבות שלה מגלות זוג ילדות בגרסאות שונות, כמוטיב חוזר, המופיע מן התת-מודע ומתגלם בחומר. ביצירה "שלום אני נוסעת" (תמונה 1), המורכבת מחלקי בד ורקמה של זיכרונות ילדות קטועים, מופיע זוג ילדות זו מול זו בחלק העליון. אחיותיה המתות זוכות ביצירותיה לביטויים מגוונים – פעם הן מופיעות בדמות מלאה ופעם אחרת – שמלות ללא גוף מייצגות אותן.

תמונה 1: מירי אברמסון, **שלום אני נוסעת**, 2022, טכניקה מעורבת, 120/55 ס"מ. צילום: עידו אברמסון

מיטיבה לתאר את תחושת התלישות ואת הרצון העז להמשכיות מירה חרמוני-לוין, בספרה **מירה הכי הכי**.[25] אמה אמנם הגיעה ארצה שנים ספורות לפני המלחמה, אולם כל משפחתה

שעמה שמרה על קשר הדוק כל עוד היה אפשר, נספתה. האובדן העצום של משפחתה התרחש בהיותה אישה צעירה ואם לתינוק (אחיה של מירה מבעלה הראשון של האם). גם נישואיה השניים, לאביה של חרמוני-לוין ולידתה אירעו בתקופה שאחרי המלחמה, כשהוריה מתמודדים עם אובדן משפחותיהם בשואה. ספרה של חרמוני-לוין כתוב כמונולוג שלה המכוון לאחותה שלא הכירה, בתו של אביה מנישואיו הראשונים. אחות זו, מירה, שעל שמה היא קרויה, נספתה יחד עם אחיה הבכור, אוסיה, אמה ובני משפחה נוספים. האב הצליח להינצל, הגיע ארצה ונשא לאשה את רחל-קוקה, אמה של האמנית.

בספר תיאורים רבים של "מה היה קורה אילו השואה לא היתה מתרחשת" ובליבם שחזורים דמיוניים של סצנות מחיי היומיום. באחת מהן תיאור המשפחה שנספתה מצטרפת אל זו הקיימת ליצירת משפחה מאוחדת וגדולה: "תראי, זה לא כל כך קשה לדמיין, שנניח אוסיה ואת הייתם מגיעים ללודה ומשם לווילנה ואחר כך לאנקרה והופ! אתם בחיפה. אז היינו פותחים שולחן גדול. אוסיה היה האח שלי הכי מבוגר, אז הוא ישב ליד אבא שלנו, אחר כך את ואלי החצי שלי ממישה וקוקה, ובסוף אני."[26]

חקירות חיי המשפחה בעבר הובילו את דניאלה מלר ליצירת סדרת עבודות רקמה משולבות צילומים של משפחתה בתוניסיה בזמן המלחמה ואחריה. ביצירה "על חוף הים" (תמונה 2), משובץ תצלום משפחתה מ-1954 ובו נראים הוריה, אחיה, היא והמטפלת כשכולם מביטים למצלמה בבגדי ים ביום שמש נעים, שנתיים לפני שעלו ארצה. מן התצלום אי אפשר לנחש אילו שנים קשות עבר אביה של מלר במחנה העבודות בכפייה תחת הכיבוש הנאצי. הרקמה, אשר מהדהדת את הסגנון הצפון אפריקאי עם הצבעוניות החזקה והעיטוריות, מבקשת לשמר את התרבות התוניסאית, חרף הטראומה ולהוות עדות מוחשית לעולם הנורמלי, היפה, שהשתבש בעקבות המלחמה.

תמונה 2: דניאלה מלר, **על חוף הים בצפון תוניסיה 1954**, 2022, טכניקה מעורבת, 30/30 ס"מ.
צילום: דניאלה מלר

דמות הילדה ביצירות

במרכז התערוכה דמות הילדה, המופיעה בגופיי היצירות של כל שמונה האמניות. ברוב היצירות ילדה זו מייצגת אותן עצמן ותיאורה נשען על תצלום ישן שנשמר, כמו ביצירותיהן של אברמסון, האס, מלר וקיי. דמויות ילדות מייצגות לעיתים אחיות שנספו או ילדות מהשואה שראו בתצלומים או בדמיונן. ביצירתה של אתי צ'כובר מופיעה דמות הילדה בסדרת ילדי הטרנספורט בהונגריה כמה וכמה פעמים, תמיד בהבעה רצינית המעידה על בהלה ואימה (תמונה 3).

דמות הילדה, המייצגת את אמה, עמדה במרכזו של פרויקט חלוצי שיצרה האמנית נאוה ט. ברזני, תחת הכותרת "ג'אדו פינת אמא"[27] ואשר הוצג ב-2011. הפעם, בתערוכה זו, היא מרחיבה את המבט מעבר לדמות אמה ומפנה אותו אל דמויות נוספות שאת סיפוריהן שמעה בראיונות שערכה עמן. הרחבת המבט מסיפורה של אמה בא לידי ביטוי כבר בתערוכה שהציגה ב-2022 במוזיאון ובמרכז לשואה ולרצח עם ביוהנסבורג (דרום אפריקה).

תמונה 3: אתי צ'כובר, **ללא כותרת**, 2008, עץ, פחם ואקריליק, 46.5/14.5 ס"מ. צילום: אתי צ'כובר

תמונה 4: נאוה ט. ברזני, **קיום (פרט)**, 2023 , מיצב: פיסול בבד, שרשרת ברזל, דיקט, דימוי מוקרן: קרעי נייר וספריי על נייר עיתון, 70/60/60 ס"מ. צילום: מוקי שוורץ

יצירותיה הן תמונות דמיוניות של הווי הילדים ובעיקר הילדות במחנה ג'אדו, אליו הועברה משפחתה של אמה, יוליה-יעל מסיקה בגיל חמש. גוף העבודות המתפתח כבר שנים ארוכות, הניזון, כאמור מזיכרונות אמה ויוצאי לוב אחרים, מתמקד בדמויות של ילדות, ברובן גלוחות-ראש, כמו הילדה המתנדנדת ביצירה "קיום" (תמונה 4). תיאור הדמויות משלב עדות היסטורית לגזיזת שערותיהן במחנה עם פחד המוות שהילדות הללו מבטאות בבגרותן כלפי פעולה זו, ממנה ניסו להימלט.

תמונה 5: עדינה קיי, **ילדות תפורה**, 2018,
תחריט ורקמה, 30/20 ס"מ.
צילום: דוד בן-אלישע

הילדה חוזרת ונשנית אף בסדרות התחריטים של עדינה קיי, פעם ב"ילדות תפורה" (תמונה 5) ופעם אחרת בסדרה החדשה "את הילדה שלי". ביצירות מ"ילדות תפורה" מתגלה דמותה של האמנית בתחריט צילומי משולב רקמה. הילדה מופיעה תמיד לבדה ובחלק מן היצירות הרקעים מטשטשים את דמותה עד לבלי הכר. ביצירה זו היא מחזיקה תעודת הצטיינות בלימודים בסוף כיתה ב', זמן קצר לפני הגעתה ארצה, כשמספר הזהות, שספרותיו מחוקות חלקית, כאילו מרחף על דמותה. ביצירה זו תמימות ושמחה ילדותית מנוגדות לרקע אפור ולא מוגדר ולחוטים פרומים המשווים אווירה של תלישות. אצל שרית לילה האס, הילדה מופיעה כמעט תמיד, לרוב כחסרת פנים, ולעיתים עם ילדות נוספות או עם אובייקט כלשהו. האס מודעת לדיאלוג התמידי שהיא מקיימת עם העבר ועם הילדה שהיתה, כפי שניתן לחוש ביצירה "הילדה שבתוכי" (תמונה 6). בציור נראות ילדה בתוך ילדה, דמויות זהות מבחינה צורנית ושונות בגודל, לשתיהן פנים מחוקות ולצדן יושב בעל-חיים שחור, אולי כלב. למרות הסגנון הילדי, אווירת אימה וסכנה מרחפת על פני הציור וברור שזהו ביטוי לילדות משובשת.

אצל מירה חרמוני-לוין ציורים רבים המוקדשים לילדה בודדת או לילדות אחדות. ילדות אלה נוצרו בהשראת מירה א', אחותה שנספתה. בין אם הילדה מתוארת במרחב הביתי ובין אם במרחב לא ברור ונעדר זיהוי, בדידותה אינה מופגת ונשמתה אינה משתחררת מן המשא הכבד שסחבו עליהם אמה ואביה, ושחלק ממנו עבר גם אליה.

אצל דניאלה מלר מופיעה הילדה שהיא היתה בתצלומים ישנים, גם לצד בני משפחתה בתוניסיה, בשנים שאחרי המלחמה. רחל נמש היא האמנית היחידה בתערוכה שלא חזרה אל הילדה שהיתה אלא מבחינה נפשית. בסצנות החצי-מבוימות שלה בחיק אמה, היא תובעת לרגע את זכותה התינוקית להתערסל בגוף האם, שלא חיבקה אותה כי רצתה לחשלה לחיים.[28]

תמונה 6: שרית לילה האס, **הילדה שבתוכי**, 2022,
אקריליק ושמן על בד, 100/100 ס"מ. צילום: רן ארדה

תמונה 7: מירה חרמוני-לוין, **ילדה יושבת**, 1996, שמן על בד, 100/90 ס"מ.
צילום: גריגורי חטין

העניין הרב שמוצאות האמניות בדמות הילדה מהווה סימון של התחלת הנרטיב שלהן בגיל הילדות ובחוויות ממנו, כפי שנצרבו בזיכרונותיהן. על פי משנתו של הרופא והפסיכולוג אלפרד אדלר (Adler), לזיכרונות הילדות תפקיד משמעותי בכינון הנרטיב של חיי האדם. גיסי שריג מסבירה, בעקבות אדלר, כי זיכרונות הילדות הם הראשית של כל המיני-סיפורים, "המרכיבים ביחד את הסיפור השלם והגדול של האדם."[29] האמניות בתערוכה מתעקשות להנכיח באופן דומיננטי את דמות הילדה, כאילו כדי למסגר את הטראומה מן המקום המוקדם ביותר אותו הן זוכרות כילדות. הילדה מגלמת את הגשר בין ההווה לעבר. בעזרת נוכחותה כדימוי פיגורטיבי ביצירות, משחזרות האמניות את חוויות הילדות - הבגדים שהלבישו להן, התסרוקות, המשחקים שהקיפו אותן, ובתוך כל אלה משורטט עולם הילדות - שילוב של אמת ובדייה, המהווה מרחב חיים לצקת בו משמעות.

הילדות בתערוכה מישירות מבט. אנו מתבוננים בפניהן והפנים מזמינות אותנו ליצור יחסים עם הדמויות,[30] אך בה בעת הן נשארות זרות. גם עבור האמניות פני הילדות המצוירות מייצגות לעיתים זרות או "אחרות" (Otherness). האחרות היא תוצאה של הזמן שעבר ושל תחושות שקהו או שהיא נובעת מכך שהילדות מייצגות דמויות שהאמניות מעולם לא פגשו, פרי סיפורים וזיכרונות שהועברו אליהן מהוריהן או באמצעות תצלומים ישנים שנשתמרו.

דמות הילדה מופיעה ביצירות רבות כשהיא לבדה. לעיתים קרובות מעצימים דימויים של טבע דומם סביבה את בדידותה, כמו בציור "ילדה יושבת" של מירה חרמוני-לוין (תמונה 7). הילדה הזו, כמו רבות אחרות בציוריה, אינה מצוירת מתמונות ישנות כי אם מדמיונה. הילדה אינה בדיוק היא, אך האמנית מעידה "הילדה הזו כל כך קיימת, שהיא הפכה להיות חלק ממני".[31]

זהות מגדרית נשית המבוססת על אמפתיה

ההשערה כי נשים הפכו ל"נרות זיכרון" יותר מגברים, ועל כן גם מקדישות לזיכרון השואה מקום נכבד ביצירתן האמנותית, קשורה גם לתיאוריה של הפסיכואנליטיקאית ננסי צ'ודורו (Chodorow), אשר הסבירה בספרה **שיעתוק האמהות** כי זהות מגדרית נשית מתעצבת על ידי שמירה על ההמשכיות של היחסים עם האם ועם אחרים.[32] נשים מגדירות עצמן בזיקה לקשריהן עם אחרים, ובתוך כך, קשרי המשפחה וקורותיה מהווים עבורן יסוד חשוב בזהותן. אריאלה פרידמן קובעת כי "...לנשים יש קשר רגשי חזק יותר עם משפחת המוצא", הן אלה שיגורו קרוב להורים זקנים ואלה שיטפלו בהם, בייחוד אם מדובר באימהות זקנות.[33]

לאבחנות הללו יש להוסיף את שני המושגים "טרנס-סובייקטיביות" ו"המרחב המטריקסיאלי" שטבעה ההוגה והאמנית ברכה ל. אטינגר,[34] שהוזכרה לעיל, אשר מסייעים להבין את המקום המרכזי והמשמעותי ביצירותיהן של אמניות הדור השני, המוקדש ליחסיהן עם בני המשפחה. המרחב המטריקסיאלי הוא הרחם, אשר בזמן ההיריון מתרחש בו מפגש בין חלקים מהאם לבין חלקים מהעובר. זהו מפגש טרנס-סובייקטיבי, כיוון שהוא מערב חלקים שהם מעבר לתודעת הסובייקט ובו נולדים מרכיבים נפשיים, המשותפים לאם ולעובר. במרחב זה מעוצבים גם גבולות גמישים ונזילים בין האם לבין העובר, היוצרים ביניהם "נבדלות תוך קרבה". נבדלות מיוחדת זו מגדירה את חוויותיה של האם לכל אורך חייה, באופן לא מודע. חוויית המטריקס מייחדת את האישה כיוון שהיא חווה אותה פעם כעובר ופעמים אחרות כבעלת רחם (בין אם היא הופכת לאם ובין אם לא). לעומתה, הזכר חווה את המפגש המטריקסיאלי רק כעובר, אשר לאחר לידתו מתחיל בהדרגה תהליך ההיפרדות שלו מהאם, המדגיש את נבדלותו ממנה כ"אחר".

הלן אפשטיין (Epstein) במחקרה החלוצי מצאה כי היכולת האמפתית להזדהות עם הקורבנות מאפיינת את בני הדור השני.[35] מכיוון שנשים מתורגלות יותר בראיית ה"אחר" ומגלות אמפתיה יותר מגברים,[36] ניתן להבין את העניין הרב המובע ביצירותיהן בנוגע לקשריהן עם בני משפחה בצל השואה והטראומה וגם עם דמויות אותן לא הכירו ועליהן שמעו או את תצלומיהן ראו. בתערוכה זו מתורגמת אמפתיה זו לייצוגים חזותיים המגלמים אמפתיה נרטיבית, שבה מועברות הקרבה וההזדהות עם האדם האחר באמצעות מרכיבים סיפוריים – הזדהות עם הגיבור/ה ותיאור הסיטואציה הנרטיבית.[37] הסדרה של צ'כובר המוצגת בתערוכה, היא דוגמה לאמפתיה שחשה האמנית כלפי טרנספורט יהודי הונגריה, עליו למדה מתצלומים והוא אשר הוביל לציורי הילדים

תמונה 8: אתי צ'כובר, **ללא כותרת**, 2008, תצלום מטופל על עץ ובובת-סמרטוטים (רדי-מייד), 62.5/14.5/30 ס"מ. צילום: אתי צ'כובר

תמונה 9: עדינה קיי, **את הילדה שלי**, 2022, תחריט, 40/30 ס"מ.
צילום: דוד בן-אלישע

התמימים המצויים בסיטואציה בלתי אנושית. בסדרה בולטת ילדה (תמונה 8), אשר בובת הסמרטוטים שלה נשמטת מידה ברגע בו היא בוהה באימה במתרחש סביבה. הדימוי הפך לסוג של מצבה לילדה האנונימית.

האמפתיה של אמניות הדור השני ניכרת הן כלפי עצמן, בבואן לספר באמצעות היצירה את סיפוריהן שלהן, והן כלפי אחיהן והוריהן. אמפתיה זו אינה נפגמת נוכח זיכרונות קשים ומטרידים מן העבר, הנובעים מחוויות החיים לצד ההורים השורדים. ההיפך הוא הנכון, הן עסוקות בכך ביתר שאת ביצירותיהן. עדינה קיי מעידה על יחסים מורכבים ואף קשים עם אביה, שהיא שבה ועוסקת בהם ביצירתה מתוך ניסיון להבין אותו ואף להתקרב אליו בינה לבין עצמה, באמצעות היצירה. בסדרה החדשה "את הילדה שלי" (תמונה 9) היא "מחפשת חיבוק, מחפשת תיקון על ידי מפגש בין אבא לילדה. אבי לא חי והילדה שהייתי גם לא קיימת, לכן יצרתי את החיבוק", היא מסבירה.[38] לצורך הסדרה ביימה האמנית את בן-זוגה יחד עם נכדתה של חברתה בתנוחות קרובות פיסית, אך מבלי שנוצרה ביניהם קרבה רגשית. עם התמונות שצילמה עבדה בטכניקת התחריט שבה הן הושטחו ובחלק מן היצירות פניהן של הדמויות אף חסרות לחלוטין.

מירי אברמסון מספרת כי אביה לא חדל לדבר על משפחתו הראשונה ובעיקר על שתי בנותיו שנספו מבלי שאיש ידע בדיוק איך והיכן. ביצירה "אבא" (תמונה 10, ימין) מתוארים מלאכים מעופפים מעל ראשו של האב, אשר דיוקנו הצעיר, המבוסס על תמונת דרכון רשמית, אינו מגלה דבר מן הטראומה. האמנית מסבירה כי רצתה להעביר בציור את העובדה שבנותיו שניספו המשיכו ללוותו כל ימיו, גם אם הדבר לא תמיד ניכר עליו.

דמות האב מתוארת באמפתיה גדולה ביצירתה של דניאלה מלר "באשמת העבודות בכפייה" (תמונה 10, שמאל). ביצירה נראה אביה חופר בור באדמה (כפי שגם הטקסט הרקום מפרט), גופו כפוף וטלאי צהוב על זרועו. כלב מאיים המתואר בקרבתו משגיח שידבק בעבודתו. בחלק העליון תצלום של האב בזקנתו לצד האמנית מראה אותו באחד האשפוזים שלו בבית החולים. הקומפוזיציה מקשרת בין העבודות שנאלץ לבצע במחנה בצעירותו לבין מצבו הבריאותי הרעוע בזקנתו.

תמונה 10 ימין: מירי אברמסון, **אבא**, 2010, שמן על בד, 70/50 ס"מ. צילום: עידו אברמסון
שמאל: דניאלה מלר, **באשמת העבודות בכפייה**, 2022, טכניקה מעורבת, 30/30 ס"מ. צילום: דניאלה מלר

תמונה 11: רחל נמש, **קטיה A9384**, 2016, שמן על בד, 70/80 ס"מ.
צילום: רחל נמש

רחל נמש מתארת את אמה בריאליזם נוקב ובגודל טבעי בציוריה. ביצירה "קטיה A9384" (תמונה 11) שכותרתה ממסגרת את הנרטיב מראש, האם הזקנה מליטה פניה וכאילו מבלי משים נחשף המספר המקועקע על אמת ידה השמאלית, כרמז לעולם הפנימי שנפגע "שם" באושוויץ-בירקנאו ושאותו היא מנסה להסתיר. ההסתרה או אולי ההדחקה, מתקבלת באמפתיה על ידי האמנית, שאינה שופטת את אמה לחומרה אלא מציגה אותה כגיבורה, שהצליחה להגיע לזקנתה מתוך חיים מלאים ומשוקמים.

אמפתיה מזווית אחרת מתגלה בפרויקט של נאוה ט. ברזני. יצירותיה ממוקדות בעולם חזותי שבראה תחילה בעקבות קרעי זיכרונותיה של אמה ואחר-כך בהשראת סיפוריהם של שורדים נוספים ממחנה הריכוז ג'אדו, לוב. סיטואציות קשות, כמו ליקוט אוכל מן הצמחייה הקרובה, הסתתרות מפני חייל מתעלל ועוד, מצאו ביטוי בקולאז'ים ובפסלי בד. ביצירה "ערימה" (תמונה 12) מתוארת ילדה גלוחת-ראש שוכבת עייפה, עצובה ואולי אף גוססת מטיפוס, מחלה שרבים במחנה מתו ממנה. הערימה, התופסת את מירב השטח של היצירה, נוצרה בהשראת סיפוריהם של המרואיינים שורדי המחנה שסיפרו לברזני כי נהגו לערום בדים או שמיכות כדי ליצור מיטות מאולתרות בביתנים בהם התגוררו בצפיפות נוראה. לידה רישום ראשים דומים לשלה, כאילו מתגודדים כדי להביט בה או לשמור עליה. הקולאז' מזמין אותנו להזדהות עם הילדה-הגיבורה ואנו אכן מפתחים אמפתיה כלפיה, גם בלי שנבין את הסיטואציה לאשורה.

תמונה 12: נאוה ט. ברזני, **ערימה**, 2023, קרעי נייר,
דבק פלסטי, פסטל, שמן ועפרונות על כריכה,
11.5/18.9 ס"מ. צילום: מוקי שוורץ

קשר אם-בת

אצל מחצית מן האמניות המציגות בתערוכה עובר העיסוק בשואה דרך קשריהן עם אימותיהן השורדות. שרית לילה האס כותבת על אמה ומתייחסת אליה באינטנסיביות ביצירתה. נאוה ט. ברזני כותבת על המחקר החזותי שלה אודות זיכרונות הילדות של ניצולות וניצולי שואה מקהילת יהודי לוב, אשר החל בסיפורה של אמה שנעקרה מביתה בגיל חמש והועברה למחנה ג'אדו עם משפחתה. היא כותבת: "רציתי להכיר פינה מוצללת בעולמה של אמי ולגלם אותה מחדש"[39] ומוסיפה, "כילדה חלמתי המון על השואה. בחלומות התחבאתי תחת המיטה, המחשבות והפחדים היו קרובים וממש יומיומיים".[40] תחושות הזדהות וקרבה בין האם לבתה באות לידי ביטוי גם אצל רחל נמש, שהקדישה סדרה נרחבת של ציורים ליחסיה עם אמה הזקנה, יחסים שהיא מודה שעיצבו את חייה. באחד הציורים היא מציירת את המספר המקועקע מאושוויץ על אמת ידה, כאילו נדד מידה של אמה אליה.

במחשבה הפמיניסטית נחשב הקשר אם-בת כקשר האנושי החזק והמורכב ביותר.[41] המפגש הראשון של האישה עם חום, ביטחון, רוך, הזנה ואהבה הוא עם אמה. צ'ודורו טענה כי "אימהות יוצרות בנות הקרובות אליהן בתחושותיהן, בגופן ובנשיותן...".[42] זאת בניגוד לבניית זהות מגדרית גברית המתרחשת באמצעות תהליך היפרדות ואינדיבידואליזציה של הילד מן האם, ובהמשך מאחרים. אינטימיות וקרבה של הבת אל האם מהוות מודל ליחסיה עם אחרים ומכשירות אותה לעבודת האימהות הדורשת את אותן תכונות בדיוק. אטינגר מוסיפה כי הבת חווה את האם כ"אם ארכאית" או כ"אחרת החתומה בגוף" ואף היא חווה גבולות נזילים בינה לבין אמה. היפרדות הבת מהאם איננה מלאה, כי אם התפוגגות והאם לעולם איננה נפרדת לחלוטין או אבודה עבור הבת.

הקשר אם-בת שנמשך בעוצמה רבה לאורך מסלול חייהן, לרוב מתחזק כשהאם מזדקנת. זהו קשר עשיר, מלא ומגוון שאינו נחווה רק כעול וכאחריות שיש למלא.[43] האינטנסיביות של יחסי האם ובתה בשנות הזקנה של האם עלולה להותיר את הבת שבורה וכאובה באופן עמוק עם מותה של האם. אריאלה פרידמן מציינת כי הקשר בין האם לבתה אינו חדל מלהתקיים גם לאחר מותה של האם, ובנות רבות ממשיכות "להחזיק" את אימותיהן בקרבן ולקיים עמן דיאלוגים דמיוניים.[44] נתונים אלה, המבוססים על שדה המחקר הפסיכולוגי, עשויים להסביר את התופעה הרווחת של אמניות הדור השני העוסקות בשואה דווקא בגיל מבוגר, בשעה שאימותיהן זקנות או אף לאחר מותן. ייתכן שתפקיד "נר הזיכרון" נתפש בעיניהן כחלק מהותי מן ההמשכיות של הקשר הדיאדי (בין אם היה קרוב או מסוכסך) עם אימותיהן.

בהקדמה לספרה **המחברות של מרתה** כותבת המחברת, טלילה קוש, דור שני לשואה: "בתחילת שנות התשעים של המאה שעברה קיבלתי מאמי, מרתה וולנר-קוש, חוברת מודפסת שעליה היה רשום: 'זיכרונותי'. אז קראתי והתוודעתי בפעם הראשונה לחיים שהיו לה, לעבר המשפחתי. עד אז גם לי לא היה עבר".[45] שנים רבות לאחר שכתב היד של האם הגיע לידיה, עיבדה אותו קוש לרומן, שבו היא אורגת את עברה של אמה יחד עם עברה שלה כילדה במשפחה בה ההורים לא דיברו על העבר. הסיפור מדגים כיצד תורגם תפקידה של המחברת כ"נר זיכרון" ליצירה פיוטית ורגישה, המשרטטת את קוויה של ההעברה הבין-דורית של טראומת השואה ומעניקה תוקף ומשמעות לחייהן המורכבים של אמה ושלה (ובעקיפין גם של בני המשפחה האחרים).

במחשבה הפמיניסטית מהווה הקשר אם-בת מוקד להבנת התפתחות הזהות הנשית מתוך זיקה לאימהות – בין אם זו של האישה כבת לאמה או כאם לילדיה. לוס איריגארי (Irigaray), ז'וליה קריסטבה (Kristeva) והלן סיקסו (Cixous) קראו לנשים להתנתק מדפוסי השפה הפטריארכלית ולנסח שפה משלהן, "כתיבה נשית", היונקת מן החוויות הטבועות בזהותן הנשית-אימהית. במאמרה של סיקסו "צחוקה של המדוזה"[46] כתבה: "בדיבור הנשי, כמו גם בכתיבה, מהדהד ללא הרף כל מה שאי פעם עבר בנו, נגע בעדינות...האישה אף פעם אינה רחוקה מה'אם'...תמיד יהיה בתוכה קצת מחלב האם הטוב. היא כותבת בדיו לבנה".[47] על פי סיקסו, כתיבתה של האישה-הבת קשורה תמיד לקולה של האם, לחלב האם הלבן הזכור בה, שהוא מקור כוחה בהיותה גם אם וגם בת. איריגארי עסקה אף היא ביחסי אם-בת. בחיבורה "והאחת לא נעה ללא האחרת" כתבה: "את מתבוננת בעצמך במראה וכבר רואה בך את אימך. ועד מהרה בתך – אם. בין שתיים אלה, מי את? מה המרחב שאת תופסת לבדך? באיזו מסגרת עלייך להסתפק? ... [48]

את הכמיהה לקרבה עם אמה, שהתקשתה בתפקוד האימהי, מבטאת שרית לילה האס ביצירה "חבקי חזק" (תמונה 13).
זו עבודת נייר עדינה ופיוטית המשלבת טקסט המופנה לאמה שהאמנית כתבה בכתב ידה. משפט קורע לב שחוזר בעבודה הוא "כל מה שרציתי שתחבקי אותי". דמות ילדה שגופה חצוי ופניה מחוקים ניצבת בודדה על נייר במרחב ריק. עיגול ובו נוף בית ועץ מוטבע בקרבתה, כמו ירח שאינו מאיר. כתמי צבע שחור מדולל פרושים על פני הנייר ומעכירים עוד יותר את האווירה הקודרת.

תמונה 13: שרית לילה האס, **חבקי חזק**, 2019, סיינוטייפ, קולאז' ועט על נייר הדפס, 28/24 ס"מ. צילום: רן ארדה

כך כתבה שרית לילה האס בספר שיריה **בולעת את החרדה:**

לְאִמָּא [49]

נולדתִּי מִתּוֹכֵך

זְקֵנָה וּשְׁרוּפָה,

וּבלִי תִּקְוָה.

שְׁבוּיָה שֶׁל הֶעָבָר

שְׁבוּיָה שֶׁל הַמָּוֶת

שֶׁעָטַף אותי

בְּתוֹךְ רַחְמֵך הַמְצֻלָּק.

בְּתוֹךְ הַדִּכָּאוֹן שֶׁלָּךְ

הַדִּכָּאוֹן שֶׁלִּי.

(אמסטרדם, 1991)

כמו ננסי צ'ודורו [50] גם קרול גיליגן (Gilligan)[51] התבוננה באימהות כבמקור כוח ועוצמה. שתיהן הדגישו את חשיבותה של האם בתהליכי התפתחות הזהות של הילדים ובעיצוב תודעתם בשנות חייהם המכריעות.[52] גיליגן בחנה את "הקול השונה" של האישה מזה של הגבר, קול הקשור בתהליכי ההתפתחות של הבת לצד אמה. מציאת הקול הכרוכה בהיפרדות מהאם חיונית להתפתחות הבת אך מקשה על האם, שרוצה בקרבתה. ג'ין פלקס (Flax) היטיבה לתאר את המלכוד, כהגדרתה, בו מצויה הבת הנקרעת בין קרבה חזקה לאם לבין עצמאותה.[53] מורכבות זו, בקשר הדיאדי אם-בת באה לידי ביטוי ביצירותיהן של האס, נמש וברזני.

נמש הרחיבה את העיסוק במורכבותו של קשר זה בסדרת רישומים וציורים המוקדשים למפגש פיסי בינה לבין אמה, כמו ביצירה "פייטה" (תמונה 14). הסדרה היא פרי מפגש קצר של האמנית עם אמה הזקנה, מפגש שבו היא ביקשה מאמה להתמסר לתנוחות גוף שונות של שתיהן על כורסה בסלון ביתה. הסצנות, המבוימות למחצה, צולמו ואחר-כך צוירו. "במקום הכי חי, בחיק של אמא שלי היה מוות", כותבת ציפי גון-גרוס בספרה **כבר לא ילדה של אף אחד**.[54]
נמש אף היא חוזרת ועוסקת במרחב החיק הזה, שבו היתה אמורה לקבל כתינוקת וכילדה את האהבה והחום המכילים והמגוננים, ובמקום זאת היא מספרת כי אמה מיעטה לגעת בה כדי לחסנה לחיים ומפני שהיתה עסוקה באבלה על תינוקה הראשון, שנפטר בלידתו. אסון זה נצרב עבור האמנית כחלק מטראומת ה"שם" של אמה. ב"פייטה", כמו ביצירות אחרות, מתגפפות האם והבת, כניסיון לברר את טיב יחסיהן ואולי אף לעשות תיקון ולו סמלי ליחסים אלה. כפי שרומזת נמש בסדרה זו, תפקידי הבת והאם נוטים להתחלף במהלך החיים וביתר שאת בעת שהאם כבר זקנה, החוזרת אל מצבי היזקקות ותלות שהיו מנת חלקה בשואה.[55]

לבטא את הטראומה – מחשבות על שפה נשית

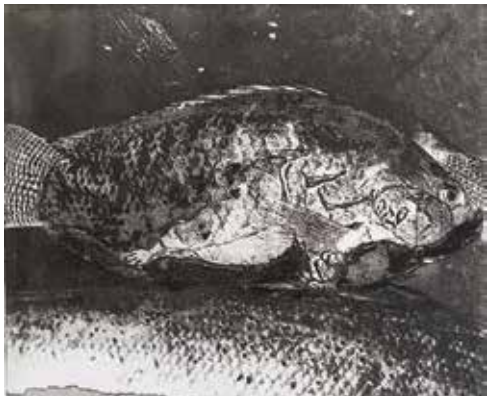
האמניות המציגות בתערוכה עוסקות בנושאים שההיבטים המגדריים בהם בולטים גם בזכות השפה האמנותית שלהן. בחירת החומרים והשימוש בטכניקות מסוימות מעידים על היבטים מגדריים בפני עצמם. אצביע על שלושה:

1. עבודה תהליכית ארוכה תוך התערבות והתערבבות בחומרי היצירה, בהם גם מרכיבים בלתי צפויים, במעין תהליך שניתן להשוות להריון ולידה: קיי בתחריט, צ'כובר חורכת את העץ לפני שתצייר עליו, חרמוני-לוין מניחה שכבות שמן, נוברת ומגרדת מהן וברזני קורעת פיסות קטנות של נייר לקולאז'ים שלה.
2. התמקדות בגוף הילדה/נערה/אישה ובהיבטים גופניים הקשורים בחוויות גופניות: גוף הילדה הרכה וכל מרכיבי המראה החיצוני שלה. אצל האס היא בדרך כלל שברירית וחסרת פנים, אצל ברזני גלוחת-ראש ונמש חוקרת ביסודיות את גופה ואת גוף אמה – שתי נשים מבוגרות, כממד המדגיש את החיבור והדמיון ביניהן וגם את הזמן שסימניו רשומים בעור.
3. שילוב הנושא בטכניקות של מלאכות יד, המזוהות היסטורית ותרבותית עם נשים ונשיות - נייר, טקסטיל ורקמה (תמונה 15). אברמסון ומלר עוסקות במובהק במלאכות היד בהן עסקו אימותיהן. הבד הוא חומר רך, גמיש ומתמסר עמו ניתן "לשחק". מלאכות היד, יותר מטכניקות אמנות "קלאסיות", מאפשרות לאמניות את "חוויית הרשות",[56] היכולת ליצור בשחרור ובאופן אותנטי מבלי להיות כבולות לכללים מחמירים או כאלה הנדרשים על ידי הפורמט או הז'אנר.

תמונה 14: רחל נמש, **פייטה**, 2017,
גרפיט על נייר, 107/75 ס"מ.
צילום: רחל נמש

עדינה קיי עובדת במדיום התחריט בו דימוי מוטבע במגוון טכניקות בתוך פלטה ומועבר לנייר בתהליך של הדפסה בעזרת מכבש. הפלטה מכונה בלטינית גם Matrix, מרחב שבו נוצרים ונחרטים דימויים ומתפתח משהו חדש, בדומה לרחם. מאוחר יותר יועברו ויתורגמו דימויים אלה (במעין תהליך לידה) אל ההדפס.[57] בסדרות ההדפסים המיוצגות בתערוכה זו, קיימת התאמה בין שפת התחריט וההדפס המשולה להריון ולידה לבין נושאי היצירות. ביצירה "יונה" (תמונה 16) מתואר דג גדול שבתוך מתאר גופו מצטופפת דמותו של בן האמנית, המשול ליונה הנביא. היצירה ממחישה את החוויה של האמנית בהיותה החוליה המקשרת בין טראומת הצלתו של אביה לבין טראומות שייתכן והעבירה לבנה. האמנית מספרת: "אבא הצליח לברוח ממחנה השמדה בטרנסניסטריה

תמונה 15: מירי אברמסון, **חלקי גופות**, 2017,
מיצב בובות (רדי-מייד) ורקמה, כל בובה כ- 7/12 ס"מ.
צילום: עידו אברמסון



תמונה 16: עדינה קיי, **יונה**, 2020, תחריט, 50/60 ס"מ.
צילום: דוד בן-אלישע

בתוך מכלית נפט. המכלית הייתה מגיעה מלאה בדלק, מרוקנת אותו בלילה ולפנות בוקר עוזבת את המחנה ריקה. באחד הלילות אבי הסתנן לתוך המכלית וכך הצליח לברוח אל החופש".[58] אלה קריגר מסבירה את הבחירה לקשר בין סיפורו של אביה לבין דמותו של בנה: "בתנועה מאביה לבנה, היא מנסה להבין ולתת הסברים בצורה וחומר, להכיל בגופה ולייצר פתרון, לפצח מורכבות ולאפשר מענה לכאב".[59]

בדומה לטכניקת התחריט, גם השפה הציורית של מירה חרמוני-לוין מבוססת על התערבות פיסית של האמנית בתהליך העבודה עם החומר. ציוריה מתחילים בשכבת שמן לא מדולל שהיא מורחת בסכין על הבד ומשאירה אותה להתייבש. כך הופך הקנבס לגוף של זיכרון עמוק, חושי ולא מילולי. ז'קלין מקלין (Mclean) טוענת כי "הצבע בעבורה הוא כמו שכבת עור טקטילית וחיה".[60] עבודת הציור מדומה למסע שרק בסופו מתגלה הדימוי, "כפי שילד מגיח מן הרחם... בעוד סימני המסע נוכחים על הבד".[61] את המזוודה (תמונה 17) או התיבה, ניתן לפרש, על פי גסטון בשלאר (Bachelard), כמרחב אינטימי בו שמורים סודותינו.[62] משהו מן הסודות הללו מרומז בתמונות התלויות על הקיר, המזכירות בני משפחה שהושמדו. לא רק הצבעוניות הכהה המאפיינת את ציוריה של חרמוני-לוין כי אם גם השמן המחוספס, הכאילו פצוע, המגלה את עקבות פעולתה, משווים לנושאים בהם היא עוסקת תחושה כבדה. בדומה לחריטת הדימוי על פלטת הנחושת אצל קיי, בתהליך עבודתה ישנה תנועה קדימה ואחורה בזמן, נבירה אמיצה בטראומות המלוות את חייה.

תמונה 17 : מירה חרמוני-לוין, **מזוודה**, 2020,
שמן על פשתן, 100/80 ס"מ. צילום: גריגורי חטין

הערות

1. גלית אטלס, **ירושה רגשית: סיפורי טיפול על סודות, אהבה וטראומה בין-דורית**, תרגום: עידית שורר (ראשון לציון: ידיעות אחרונות ספרי חמד, 2022), ע"מ 43.
2. Shahar Marnin-Distelfeld, 'In the liveliest place, my mother's bosom, there was death' – mother-daughter relationships in the work of Rachel Nemesh, Second-Generation Holocaust survivor, *Holocaust Studies*,28:1(2022): 20-47, DOI: 10.1080/17504902.2021.1882770
3. שחר מרנין-דיסטלפלד, מלאכת הזיכרון: יצירתה של מירי אברמסון בת הדור השני לשואה, **כעת-כתב עת תלפיות**, כרך ו' (תשפ"א, 2021): 258 – 287.
4. תערוכה זו היתה משותפת למירי אברמסון ולרחל מיכאל, אף היא אמנית דור-שני לשואה והוצגה בגלרית הקומה העליונה במרכז ההנצחה, קרית טבעון ב- 2022.
5. בתיה ברוטין, **הירושה: השואה ביצירותיהם של בני הדור השני לשואה** (ירושלים: מאגנס, 2015).
6. להרחבה ראו: איבון קוזלובסקי גולן, **מסך של שיכחה: על היעדר חוויית השואה של יהודי המזרח במדיה ובאמנות בישראל** (תל-אביב: רסלינג, 2017); רחל גץ-סלומון, **ללכת למקום אחר** (תל-אביב: עם עובד, 2022).
7. James Young, "Memory and Counter Memory", *Harvard Design Magazine* 9(1999): 1-10.
8. ליאת שטייר-לבני, **הר הזכרון יזכר במקומי: הזיכרון החדש של השואה בתרבות הפופולרית בישראל** (תל-אביב: רסלינג, 2014), ע"מ 18.
9. אליק מישורי, **מ"אפקים חדשים" ל"רוח אחרת", אומנות ישראלית 1948–1988** (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2019), ע"מ 411.
10. ברוטין, **הירושה**, ע"מ 9 – 29.
11. יעל גילעת, **דור המפנה: אמנות צעירה בשנות השמונים בישראל** (אוניברסיטת בן-גוריון בנגב: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, 2019), ע"מ 202 – 203.
12. Danielle Knafo, "Creative and Clinical Transformations of Trauma: Private Pain in the Public Domain", *Israel Journal of Psychoanalysis*, 1 (4) (2004): 533.
13. דינה ורדי, **נושאי החותם: דיאלוג עם בני הדור השני לשואה** (ירושלים: כתר, 1990).
14. מסקנה זו מבוססת על תגובות שקיבלתי מאוצרים ואוצרות במוזיאונים ובגלריות, אליהם פניתי לצורך הצגת התערוכה ומצאו אותה "לא מתאים לגלריה".
15. ורדי, **נושאי החותם**, ע"מ 36.
16. ברוטין, **הירושה**, ע"מ 186 – 191.
17. טלילה קוש זוהר, **אתיקה של זיכרון: קולה של מנמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה** (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים, 2009).
18. אפרת אהרון, **נשים כותבות אני "אחרת": דיון ביצירותיהן של סופרות דור שני להגירה נשית למערב** (חיבור לקבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, 2013), ע"מ 27 – 30.
19. שירה סתיו, "פרשת יוזף ואליזבת פריצל: גילוי עריות במרחב מיתי וקפיטליסטי", בתוך: רונה ברייר גארב ואחרות (עורכות), **קפיטליזם ומגדר: סוגיות פמיניסטיות בתרבות השוק** (ירושלים ותל-אביב: הוצאת מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2017), ע"מ 285 – 304.
20. קוש-זוהר, **אתיקה של זיכרון**, ע"מ 58.
21. Janice Haaken, *Pillar of Salt: Gender, Memory and the Perils of Looking Back*, Rutgers University Press, (New Brunswick, NEW Jersey, London, 1998).
22. Hadara Sheflan-Katzav, "Thou Shalt Tell Thy Daughter: Mothers Tell Daughters Their Holocaust Story—Three Case Studies of Contemporary Israeli Women Artists", *Arts 11(5)* (2022), 202294; https://doi.org/10.3390/arts11050094
23. Bracha L. Ettinger, "And My Heart, Wound-Space With-in Me. The Space of Carriance". In *And My Heart Wound-Space.* 14th Istanbul Biennial. (Leeds: Wild Pansy Press), pp. 353-367.
24. ורדי, **נושאי החותם**, ע"מ 48 – 49.
25. מירה חרמוני-לוין, **מירה הכי הכי** (סטימצקי, 2017).
26. שם, ע"מ 54.
27. **ג'אדו פינת אמא**, בעריכת שולה קשה וורד ניסים, (תל-אביב: גלרית בית אחותי, 2011).
28. ראיון המחברת עם רחל נמש, 11 במרץ, 2021, תמרת.
29. גיסי שריג, **שובל ילדות שקוף: על זיכרונות ילדות בגישה אדלריאנית**, (תל-אביב: מכון מופ"ת, 2016), ע"מ 166.
30. Jacqueline Mclean, "Accessing Deep Memory: The Life and Art of Mira Hermoni-Levine", *Women's Studies* (2003):583.
31. מאירה פרי-להמן, "אל תשכחי את הדלתות. שיחה עם מירה חרמוני-לוין" (ירושלים: בית האמנים, 2004).
32. Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley: University of California Press [1978] 1999).
33. אריאלה פרידמן, **מחוברות אמהות ובנות** (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007), ע"מ 102.
34. Bracha L. Ettinger, The Feminine/Prenatal Weaving in the Matrixial Subjectivity-as-Encounter. *Psychoanalytic Dialogues* 7 (3), (1997): 367-405.
35. Helen Epstein, *Children of the Holocaust Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, New York: Penguin Books, 1979, pp. 23-24.

36. Simpson L Christov-Moore, E. A., Coudé, G., Grigaityte, K., Iacoboni, M., & Ferrari, P. F. “Empathy: gender effects in brain and behavior”, *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 46(Pt 4) (2014), 604-627. https://doi.org/10.1016/j.neubiore v.2014.09.001
37. Suzanne Keen, “A Theory of Narrative Empathy”, *Narrative* 14 (3) (2006): 207-236.
38. ראיון המחברת עם עדינה קיי, 1 בדצמבר, 2022, קרית ביאליק.
39. נאוה ט. ברזני, **כאן יא מכאן: היבט ומבט בתמונת זיכרון הילדות בתקופת השואה והמלחמה בלוב** (תל-אביב: רסלינג, 2017), ע"מ 11.
40. ראיון המחברת עם נאוה ט' ברזני, 8 בפברואר, 2023, ירושלים.
41. אריאלה פרידמן, "אימהות בראי התיאוריה", בתוך ניצה ינאי, תמר אלאור, אורלי לובין וחנה נווה (עורכות), **דרכים לחשיבה פמיניסטית: מבוא ללימודי מגדר** (תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2007), ע"מ 189 – 242.
42. מצוטט אצל ז'וזה ברונר, "קולה של אמא, או: דיאלקטיקות של תודעה עצמית", **זמנים** (1993): 9.
43. פרידמן, **מחוברות**, ע"מ 104.
44. שם, ע"מ 108.
45. טלילה קוש, **המחברות של מרתה** (ירושלים: כרמל, 2021), ע"מ 7.
46. סיקסו, "צחוקה של המדוזה", [1975] 2006, בתוך: דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר־גראב, יפה ברלוביץ, דבורה גריינימן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל־ביז'אוי (עורכות), **ללמוד פמיניזם - מקראה: האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר**, תרגום: מיכל הראל, (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים) ע"מ 134-153.
47. סיקסו, צחוקה של המדוזה, ע"מ 140.
48. לוס איריגארי, **מין זה שאינו מינו**, תרגום: דניאלה ליבר (תל-אביב: רסלינג, 2003), ע"מ 63.
49. שרית לילה האס, **בולעת את החרדה** (תל-אביב: מרתף 29 ליד עקד, 1992) ע"מ 8.
50. Chodorow, *The Reproduction of Mothering*.
51. קרול גיליגן, **בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה**, תרגום: נעמי בן-חיים (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרית פועלים, 1995).
52. טל דקל, **(מ)מוגדרות: אמנות והגות פמיניסטית** (תל-אביב: הוצאת הקבוץ המאוחד, קו אדום אמנות,2011), ע"מ 147.
53. Jane Flax, "The conflict between nurturance and autonomy in mother-daughter relationship and within feminism", in Howell, Elizabeth and Marjorie Bayes (eds.), *Women and Mental Health* (New-York: Basic Books, 1981.
54. ציפי גון גרוס, **כבר לא ילדה של אף אחד** (לוד: זמורה ביתן, 2001).
55. טל דקל, **נשים וזקנה מגדר וגילנות בראי האמנות בישראל** (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2020), ע"מ 173.
56. נונה אורבך, **סטודיו טוב דיו. חומר, פעולה ומרחב בטיפול באמנות ובחינוך** (תל-אביב: רסלינג, 2019), ע"מ 18.
57. אלה קריגר, "הקלו המיים: מחשבות על פלטה, היפלטות ופליטות בסדרת התחריטים של עדינה קיי", בתוך: **הקלו המים** (קרית טבעון: גלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה, אוצרת דורית רינגרט, 2020).
58. שם.
59. שם.
60. Mclean, Accessing Deep Memory, p. 560.
61. Ibid, p. 570.
62. גסטון בשלאר (תרגום: מור קדישזון), **הפואטיקה של החלל** (תל-אביב: בבל, 2021), ע"מ 130.

מירי אברמסון MIRI ABRAMSOHN

נולדה ב- 1950 בחיפה להורים שורדי שואה. מתגוררת ויוצרת בקרית טבעון.

אמה, סבינה פלדמן לבית קוזלובסקי, עברה את המלחמה במחבוא בפשיחוסה (פולין) ואביה, משה פלדמן, שרד את אושוויץ (פולין). הם נפגשו במחנה העקורים לנצברג (גרמניה) ועלו ארצה למעברה בטירת-כרמל ב- 1949. מכלול יצירתה מגלה שחוויותיה וזהותה, כבת להורים ניצולי שואה, מתגלמות הן בתוכני היצירה הן בשפות היצירה המגוונות.

אברמסון עצמה מעידה על כך שחוויות אלה "נכנסות לכל דבר", כהגדרתה. אביה איבד את אשתו הראשונה ושתי בנותיו בשואה, אובדן שהשפיע באורח ניכר על חייו ועל חיי המשפחה החדשה שהקים. אמה, שלא הרבתה לדבר על עברה, עסקה במלאכות-יד והורישה אהבה זו לבתה.

לאמנות כעיסוק מרכזי הגיעה אברמסון בגיל מבוגר. היא למדה ציור בשווייץ בתקופה בה התגוררה שם משפחתה, וכן אצל האמנית מרב סודאי. אברמסון היא אמנית רב-תחומית המשלבת ציור בשמן, עבודות נייר, קולאז', פיסול ורקמה. ביצירותיה היא משחזרת חוויות מילדותה, משלבת צעצועי ילדים – חפצים ובובות – כך שבמבט ראשון נטעה לחשוב שלפנינו אובייקטים תמימים. בבחינה יסודית עולים רובדי הטראומה ועוטפים את החפצים הילדותיים-למראה האלה. אברמסון עוסקת גם בדמותה שלה כילדה, תוך התבססות על תצלומים מן העבר, המשמשים עבורה השראה וחומר גלם ליצירה. דמויותיהן של שתי אחיותיה, אותן לא הכירה, ואשר סיפור השמדתן נשאר עלום, מופיעות ביצירתה במופעים שונים של צמדי-בנות. דמותו של אביה מיוצגת בדיוקנו ובחפצים הקשורים בשנות המלחמה ובהשלכותיה.

מבחר מן התערוכות בהן השתתפה:

2015 "מסע", גלרית האמנים רשת המתנ"סים קרית טבעון. אוצרות: נורית וולפה

2020 "מהדורה שניה", גלרית האמנים רשת המתנ"סים קרית טבעון.
אוצרות: מירי חכם בן-צבי ורינה בובראוגלו

2021 "המושכות בחוטים", תאו תרבות אמנות ותוכן. אוצרות: הדר מקובר מרום

2022 "נושאות החותם" (תערוכה זוגית עם רחל מיכאל), גלרית הקומה העליונה,
מרכז ההנצחה קרית טבעון. אוצרות: שחר מרנין-דיסטלפלד

כל אחד נושא את ביתו, 2020, טכניקה מעורבת, 10/35 ס"מ

צילומי עבודות: עידו אברמסון

ילדה בשמלה כחולה, 2008,שמן על בד וקוביות שבץ-נא, 100/70 ס"מ

נערות לוח השנה, 2012, קולאז' ודיו על נייר, 30/35 ס"מ

אשה עם סוס, 2012, קולאז' ודיו על נייר, 30/35 ס"מ

היש והאיין, 2014, טכניקה מעורבת, 20/30 ס"מ

פייטה, 2014, טכניקה מעורבת, 20/30 ס"מ

אבא לא התקבל, 2009, תצלום, בד ורקמה על נייר, 24/17 ס"מ

עץ הזיכרון והחיים, 2023, טכניקה מעורבת, 70/40 ס"מ

אבא בפיג'מת פסים, 2010, שמן על בד וקוביות שבץ-נא, 80/80 ס"מ

נאוה ט. ברזני NAVA T. BARAZANI

נולדה ב- 1966 בפתח תקווה. מתגוררת ויוצרת בירושלים.

ב- 1942 כשכבשו הנאצים את לוב, נעקרה אמה, יוליה-יעל מסיקה, אז בת חמש, מביתה בטוברוק (לוב) ונשלחה, יחד עם משפחתה, למחנה הריכוז ג'אדו (לוב), אליו הועברו אלפי יהודים. לפני שנים אחדות יצאה ברזני למסע שטרם הסתיים במטרה להתחקות אחר עברה של אמה ומשפחתה בתקופת השואה. סיפוריה של אמה וזיכרונותיהם של אנשים אחרים שריאיינה אודות ג'אדו הובילו את ברזני למחקר מקיף השופך אור על יהדות לוב בשואה. לצד המחקר העיוני נולד גם גוף עבודות בהשראת התמונות שתוארו באוזניה.

ד"ר ברזני היא אמנית רב-תחומית, מרצה, מנהלת ואוצרת הגלריה לאמנות במכללה האקדמית דוד ילין. ב- 2011 הציגה את פרויקט "ג'אדו פינת אמא" שהורכב מקולאז'ים שיצרה בהשראת זיכרונות אמה. בתערוכה "צלליות בשיר ערש" שהציגה ב- 2022 ביוהנסבורג (דרום אפריקה) לאחר שהות אמן הוצגו יצירות שאף הן קשורות בזיכרון הקהילה היהודית מלוב ובטראומה הבין-דורית.

בתערוכה זו מוצגים קולאז'ים על כריכות ספרים בשימוש חוזר, על קרטון ועל דיקט וכן מיצבים המשלבים פסלי בד ועבודת וידיאו. בעבודות ניתן ביטוי בולט לילדות גלוחות הראש, המייצגות את אמה וניצולות נוספות מהמחנה שברזני ראיינה לצורך מחקרה. לעיתים לא ברור האם מדובר בבנות או בבנים, בילדים, במבוגרים או בזקנים. מה שלמדה ברזני מן מהמרואיינות שלה הוא שהפחד הנורא מכל עבורן היה לאבד את שיער ראשן. הילדות מצאו נחמה במשחקיהן זו עם זו ועם ילדים אחרים במחנה, אך גם נאלצו לשרוד בתנאי מחסור, רעב, מחלות וגם מול המוות שהקיף אותן.

אמה של ברזני איבדה במחנה שלוש מאחיותיה: לולו, ליזה וויולט ואת סבתה, אימו של אביה. אביה של ברזני, חיים מסיקה, יליד טריפולי (לוב), עלה ארצה ב- 1938 עם משפחתו דרך מצרים בסיוע של מוסלמים מלוב. המשפחה התיישבה ביפו ועברה לשכונת מונטיפיורי בתל-אביב. הוריה של ברזני נפגשו בישראל ב - 1954.

ברזני הציגה בתערוכות קבוצתיות ובתערוכות יחיד. מבחר מהן:

2011 "ג'אדו פינת אמא", גלריית בית אחותי, תל אביב. אוצרות: שולה קשת וורד ניסים

2011 "ששיטו", בית אות המוצר והגלריה החברתית, מכללת דוד ילין, ירושלים. אוצרות: לילך ששון

2011 "מקטעים: ג'אדו, מבט על צילום", הגלריה לאמנות, מכללת דוד ילין, ירושלים. אוצרות: מימי סמילן

2014 "פיסות ילדות", גלריית המקלט לאמנות: מקור ברוך, ירושלים. אוצרות: פנינה פרנק ונעה לאה כהן

2015 "ילדות בשואה, כוכבים בלי שמים", המוזיאון לאמנות ביד ושם, ירושלים. אוצרות: יהודית קול-ענבר

2022 "צלליות בשיר ערש", המרכז והמוזיאון לשואה ולרצח עם, יוהנסבורג: דרום אפריקה.
אוצרות: ג'ורדן זלצמן

צילומי עבודות: מוקי שוורץ

שתי בנות מגולחות ראש, 2022-2023, קרעי נייר ודבק פלסטי על קרטון, 112/95.7 ס"מ

בשעות היום, 2021, קרעי נייר, דבק פלסטי , פסטל שמן ועפרונות על כריכה, 20/25.9 ס"מ

בובה צהובה עם נעליים אדומות, 2022, קרעי נייר ודבק פלסטי ועפרון על כריכה, 24/30 ס"מ

רגע לפני, 2017, קרעי נייר, דבק פלסטי ועפרונות
על כריכה, 18.9/11.5 ס"מ

לבד, 2023, אקריליק, פסטל שמן, עפרונות, קרעי נייר ודבק פלסטי על כריכה, 11.5/18.9 ס"מ

ראשים, 2021, פיסול בבד, 30/30/80 ס"מ

מירה חרמוני-לוין MIRA HERMONI-LEVINE

נולדה ב- 1948 בתל-אביב. מתגוררת ויוצרת בירושלים.

אביה, סמיון קיטייביץ, יליד בלארוס, איבד את אשתו הראשונה רבקה ואת שני ילדיו אוסיה ומירה בשואה. האם, רחל-קוקה, ילידת רובנה (אוקראינה), הגיעה לארץ-ישראל-פלשתינה ב- 1933 אך כל משפחתה, עמה שמרה על קשר הדוק, נספתה בשואה. את שמה, מירה, קיבלה האמנית לאחר שאחותה שנשאה שם זה נספתה. היא היתה ילדת ה"במקום" של אביה, כהגדרתה. ב-2017 פרסמה את הספר **מירה הכי הכי** ובו היא מגוללת את תולדות המשפחה כסיפור המסופר באינטימיות ובאהבה לאחותה המתה.

"הייתי בת שש ולא ענו לשאלותי, אבל קישטו אותי בשמלת אורגנדין, סרט בראש, גרביים לבנות ונעלי לכה לשבת. פינקו אותי ודרשו שאגמור את כל האוכל שבצלחת. בגיל עשר כבר חשתי שונה ודחויה. ילדה עם סרט לא יכולה להתקבל בחברה שמטפחת חדש מאין..." משתפת האמנית.

חרמוני-לוין היא בעלת דוקטורט בביוכימיה. החלה לצייר ב- 1974 ומאז מציירת בשמן על בד ומשתמשת בסכיני-ציור. ציוריה מתאפיינים בשכבות צבע רבות, בתוכן היא חופרת כארכיאולוגית, מגלה ומכסה, חיטוט בשמן כמטאפורה לחיטוט בהיסטוריה המשפחתית. ציוריה פיגורטיביים, ורוב הדמויות הן ילדות דמיוניות הנושאות משהו ממנה ומאחותה. הילדות מתוארות במרחבים דוממים ואפלים. המזוודה, השולחן, הכסא והספר משמשים מעין מחסן לזיכרון ולחוויות הטראומתיות שהאמנית נושאת בתוכה מילדותה.

חרמוני-לוין הציגה בתערוכות יחיד וקבוצתיות רבות. מבחר מתערוכות היחיד:

1998 גלריה אונה, סיאול

2004 בית האמנים, ירושלים. אוצרות: מאירה פרי-להמן

2008 גלריה גלימר, שיקגו. אוצרות: ג'וסף גלימר

2011 גלריה הבית האדום, תל-אביב

2018 "דומם", בית האמנים, ירושלים. אוצרות: מאירה פרי-להמן

צילומי עבודות: גרגורי חטין

שתי ילדות, 2022, שמן על פשתן, 90/70 ס"מ

ילדה, 2018, שמן על פשתן, 85/60 ס"מ

כסא וספר, 2020, פשתן על בד, 100/80 ס"מ

ילדות, 2022, שמן על פשתן, 80/100 ס"מ

שרית לילה האס SARITH LEILA HAAS

נולדה ב-1955 בירושלים, בת יחידה ודור שני לשואה. מתגוררת ויוצרת בתל-אביב.

אמה, רינה רחל הס לבית בוזין הייתה בת ארבע-עשרה בזמן פלישת הנאצים ללודז' (פולין). לאחר שהמשפחה התפצלה, חלק ברחו וחלק מצאו את מותם בגטו, נשארה האם עם אמה, סבתה של האמנית, שרה, שעל שמה היא קרויה. האם והסבתא התפרנסו משירת "אווה מריה" לחיילים הנאצים עבור פת לחם. באושוויץ נרצחה הסבתא ואילו האם הועברה למנגלה, אך הצליחה לשרוד. עם השחרור הגיעה האם למחנה עקורים וממנו עלתה ארצה בסיום מלחמת העצמאות. אביה של האמנית, יצחק הס, יליד לושנץ (סלובקיה) ברח באישור אביו לארץ ישראל-פלשתינה מעט לפני הכיבוש הנאצי. הוא התגייס לצבא הבריטי, נלחם נגד הנאצים ואף ישב בשבי בכרתים במשך ארבע שנים. לאחר השחרור לחם במלחמת העצמאות. כל משפחתו של האב הושמדה באושוויץ (למעט אחות אחת). האם והאב נפגשו בירושלים ב- 1955.

האס היא אמנית רב-תחומית העוסקת בצילום, ציור, רישום, קולאז' ותחריט. למדה אמנות באקדמיה לאמנות ריטפלד אמסטרדם (1994 – 1996), מכון אבני (1996 – 1997), סדנת התחריט בבית האמנים, תל אביב (2000 – 2014), סטודיו אמן בהנחיית מאיה כהן לוי (2014 – 2018).

בעשר השנים האחרונות מציירת מתוך צילומים ישנים מאלבום הילדות שלה ומתוך צילומים של ילדות שנספו בשואה. הילדה היא דמות ראשית ביצירותיה. לעיתים היא מתוארת מאחורי מסיכה במעין תאטרון אבסורד של הנפש. מסביב לילדה מופיעים סימנים מעולמה: בעלי חיים, בובות, בלונים. העבודות אקספרסיביות ומתאפיינות בשילוב בין רעיון מתוכנן לספונטניות מציפה. בתערוכה מוצג מגוון רב-תחומי יצירתה.

בשנת 1992 יצא לאור ספר שיריה **בולעת את החרדה** בהוצאת עקד. ב-2021 זכתה בפרס לאמנית מצטיינת מטעם איגוד אמני ראשון לציון.

הציגה בתערוכות יחיד וקבוצתיות. מבחר תערוכות יחיד:

1994 "המסע", הספריה הלאומית אמסטרדם Bibliotheek prinsengrafht

2012 "קווים העוברים דרכי", בית האמנים תל אביב. אוצרות: אילייה בוגדנובסקי

2017 "לי שביל", בית האמנית תל-אביב. אוצרות: אריה ברקוביץ

2020 "חבקי חזק", בית האמנים תל אביב. אוצרות: אריה ברקוביץ

2021 - 2022 "המסע אלייך", מוזיאון בית לוחמי הגטאות. אוצרות: לילך אפרים

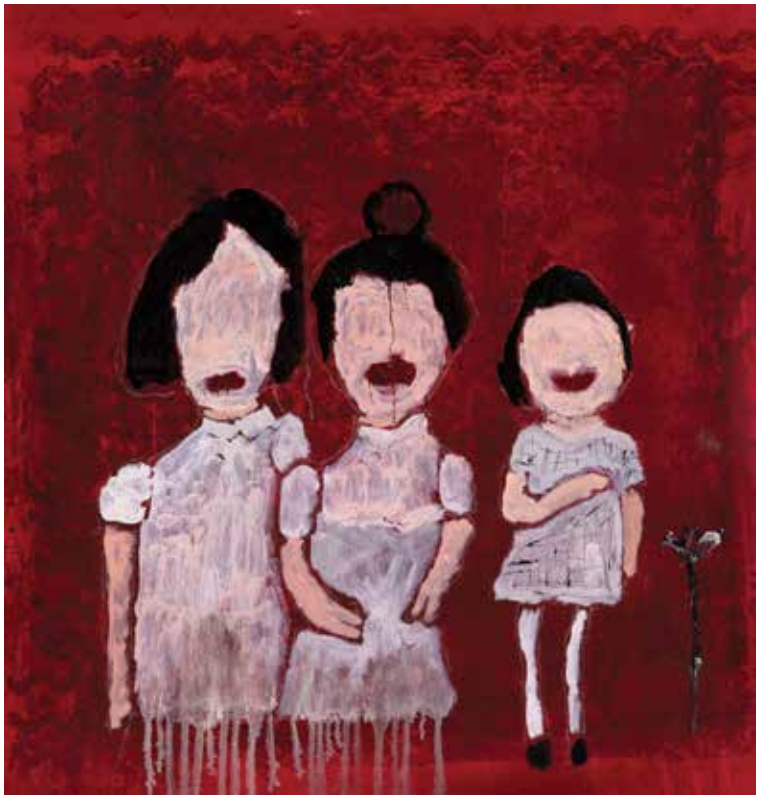
2022 "הילדה שבתוכי", מכללת לוינסקי. אוצרות: אריה ברקוביץ

צילומי עבודות: רן ארדה

ילדה ובלון, 2021, אקריליק ושמן על נייר 90/60 ס"מ

הרקדנית, 2022, אקריליק, שמן וקולאז' על נייר, 100/70 ס"מ

האחיות, 2018, גירים וחותמות על נייר הדפס משומש 17/39 ס"מ



האחיות, 2021, אקריליק, ושמן על נייר, 55/53 ס"מ

דניאלה מלר DANIELLA MELLER

נולדה ב- 1947 באריאנה (תוניסיה) בשם דניאל מימון, להוריה, חנה נינט מימון ודוד שושן מימון, ילידי תוניסיה. מתגוררת במיתר ויוצרת בבאר-שבע.

עם כיבוש תוניסיה על ידי הנאצים, גויס האב לעבוד בכפייה בשירותם. האם נותרה בהריון עם בנה הבכור בבית אמה, הרחק מביתה שלה, אליו לא הורשתה לשוב עם הכיבוש. אלה היו חודשים של פחד ומחסור במוצרי מזון, שעות של עוצר בהם היה אסור לצאת מן הבית. את אחיה של האמנית ילדה אמה תחת הפגזות בנות הברית ובתחושת אי-ודאות לגבי מצבו של בעלה, אבי האמנית.

בתום המלחמה, שב אבי האמנית הביתה. המשפחה התרחבה, וב- 1956 עלתה ארצה והתיישבה בנתיבות. על אף הקשיים שחוותה המשפחה בשנות המלחמה בתוניסיה, מלר מתארת ילדות שמחה, הסתפקות במועט ותחושת סיפוק מן החיים בארץ. הוריה הפכו דמויות דומיננטיות בנתיבות והנחילו לה ולארבעת אחיה תחושת ביטחון ושאיפה להצלחה. לימים הוכשרה מלר כאחות מוסמכת ועבדה בבית החולים "סורוקה". את אהבתה לאמנות ינקה מאמה, ששלטה במלאכות-יד.

בעשור האחרון מקדישה מלר את זמנה ליצירה. הפרויקט "חיים ארוזים" שהוצג ב-2020 תיאר זיכרונות מחיי היומיום של משפחתה בשנים הראשונות בישראל לאחר ההגירה מתוניסיה.

בתערוכה הנוכחית מציגה מלר סדרת עבודות טקסטיל ורקמה בשילוב תצלומים בשחור-לבן המוקדשת להוויי חיי משפחתה השזור בתרבות התוניסאית. קישוטיות מזרחית, נוף תוניסיה ודגלה, משפטים רקומים בשפה הצרפתית – כל אלה הם מחווה לחיי המשפחה המורחבת בטרם הכיבוש הנאצי וגם לאחר סיומו, טרם העלייה לארץ. בסדרה זו היא מקדישה כמה עבודות לאביה, אשר עבודות הכפייה הקשות החלישו את גופו אך לא שברו את רוחו. הוא מופיע גם כצעיר וגם כזקן וחולה, המטופל על ידי האמנית. סדרת תחריטים, שמצויה גם ב"יד ושם" אף היא מנציחה את פרק השואה של יהודי צפון אפריקה, שלא זכה להידון באופן מעמיק בשיח הישראלי.

מלר הציגה בתערוכות קבוצתיות ובתערוכות יחיד. מבחר מהן:

2010 "כיסא=מקום", גלריה אפארטארט, תל-אביב. אוצרות: רותם ריטוב

2012 "פרספקטיבה", גלריה באר צבע, באר שבע. אוצרות: זכריה שדה

2015 "פורמת זכרונות", גלריה לאמנות מכללת קיי, באר-שבע. אוצרות: אביבית מרציאנו, משה בלמס וישראל רבינוביץ

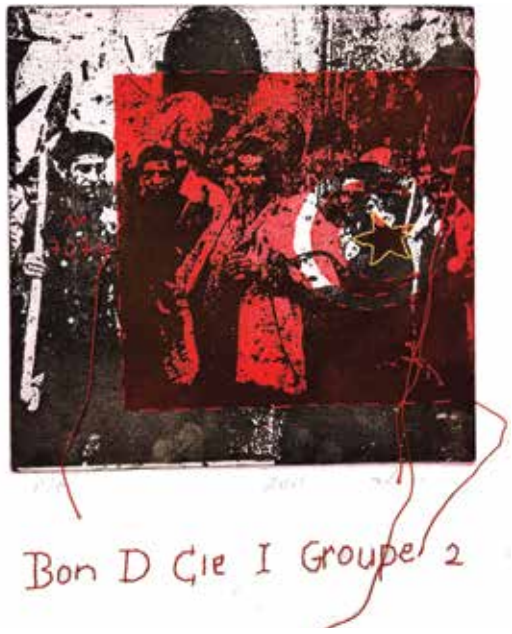
2019 "חרוט בזיכרון", גלריית תיאטרון הפרינג', באר-שבע

2020 "חיים ארוזים", גלריה טרומפלדור, באר-שבע. אוצרות: חיים מאור

צילומי עבודות: דניאלה מלר

אני, 2022, טכניקה מעורבת 30/30 ס"מ

7074, 2022, תחריט, 25/25 ס"מ



7074 וטלאי צהוב, 2022, תחריט, 25/25 ס"מ

טוניס 1942, 2022, תחריט, 25/25 ס"מ

אבא, 2022, טכניקה מעורבת 30/30 ס"מ

אמא, 2022, טכניקה מעורבת 30/30 ס"מ

הם לקחו הכל, 2022, טכניקה מעורבת 30/30 ס"מ

הוריי, 2022, טכניקה מעורבת 30/30 ס"מ

רחל נמש RACHEL NEMESH

נולדה בשנות ה- 50 בקרית טבעון להוריה דב וקטיה נמש, שורדי שואה. מתגוררת ויוצרת בתמרת.

אמה נולדה ב- 1923 והיתה בת שש-עשרה בפרוץ המלחמה, כשבית משפחתה בדג' (ברומניה, ובעבר-בהונגריה) הפך למפקדה גרמנית. בשלב מסוים נשלחה עם בני משפחתה לאושוויץ והצליחה לשרוד ולהשתחרר לאחר צעדת המוות שנסתיימה במחנה ברגן בלזן. לאחר המלחמה הכירה קטיה את דב נמש, אף הוא שורד שואה. הם נישאו וזמן קצר לאחר מכן איבדו את תינוקם הבכור בלידתו. טראומה זו התווספה לזוועות שחוו לפניה, והיתה לחלק ממה שקרה "שם". בני הזוג נמש עלו ארצה והקימו בית בקרית טבעון.

נמש עסקה שנים רבות בצורפות וחזרה לציור לפני כעשר שנים. למדה ציור אצל אלי שמיר, סיגל צברי, איליה גפטר ומורים נוספים. נמש רושמת בעפרון גרפיט ומציירת בשמן על בד בסגנון שנע בין ריאליזם ופיגורטיביות לבין אקספרסיוניזם ונטייה להפשטה. סדרת העבודות המוצגת בתערוכה זו היא חלק מפרויקט שיצרה במשך שנים אחדות ושהוצגה בתערוכת היחיד "כגוף אחת" ב- 2020. כשהן נוגעות זו בזו, האמנית בחיק אמה או מכווצת כעובר על הכורסה, מוצגות לפנינו גרסאות שונות של סצנות פייטה. "דרך המספר המקועקע והציור הצלחתי לגשת ולגעת במערכת היחסים המורכבת והכאובה שלנו. ידה המסומנת, זו שהיתה אמורה לאחוז ולחבק אותי לאורך חיי, ללא הצלחה, הפכה לאובייקט אליו השתוקקתי ואפשרה לי לבחון ולהציג אינטימיות בין אם לבת", משתפת האמנית. הסדרה מבוססת על צילומים מבוימים למחצה, שצולמו בסלון ביתה של האמנית.

נמש השתתפה בתערוכות קבוצתיות רבות והציגה בשלוש תערוכות יחיד:

2014 "תפנים", גלרית הקומה העליונה מרכז ההנצחה קרית טבעון. אוצרות: שחר מרנין-דיסטלפלד

2020 "כגוף אחת", גלריה לאמנות ישראלית מרכז ההנצחה קרית טבעון. אוצרות: מיכל שכנאי יעקבי

2022 "מצב משתנה", מקום השראה, אלוני-אבא. אוצרות: יפעת גולן ושירלי ברלב

צילומי עבודות: רחל נמש

מוארות, 2019, שמן על בד, 171/123 ס"מ

ההוצאה מהקבר, 2017, שמן על בד, 130/100 ס"מ

בכפות ידייך, 2019, גרפיט על נייר, 67/100 ס"מ

גן העדן, 2019, שמן על בד, 100/100 ס"מ

אתי צ'כובר ETTI CHECHOVER

נולדה ב- 1951 בתל-אביב, דור שלישי לשואה. מתגוררת ויוצרת בכפר ורדים.

אביה עלה ארצה לפני המלחמה. הוריו, דב-בער ואטה קלופמן ושני אחיו, שהתגוררו בסטשגובה (פולין), נספו. אביה חש רגשות אשמה כבדים על כך שנשאר בחיים, היחיד ממשפחתו הגרעינית, אך לא דיבר על כך מעולם.

צ'כובר עוסקת בציור וברישום. בוגרת "בצלאל" במחלקה לעיצוב גראפי (1973 – 1977) בשנים 1980 – 1995 התגוררה בהולנד.

העניין בשואה הוא מסע חיים. צילום טרנספורט יהודי הונגריה הוביל לסדרת ציורים של הילדים התמימים המצויים בסיטואציה בלתי אנושית. בסדרה בולטת ילדה שעמדה עם משפחתה וחזתה באימה בזוועות המתחוללות על הרציף. האמנית המזדהה עמה, דמיינה אותה אוחזת בבובת הסמרטוטים, הנשמטת מידה מתוך התדהמה. הדימוי הפך לסוג של מצבה לילדה האנונימית. דמותה צוירה גם על קורות עץ שהאמנית שרפה ופצעה במתכוון.

צ'כובר הציגה בתערוכות יחיד וקבוצתיות. מבחר מתערוכות היחיד:

2008 "מגעץ", גלריה עירונית מעלות. אוצרות: נוגה מגדל

2013 "ככלות כוחנו", בית יגאל אלון, גינוסר. אוצרות: נאוה הראל שושני

2017 "פנאי+" גלריה צדיק, יפו. אוצרות: חנה קומן

2020 "ציירת סדרתית", גלריית ספריה, כפר ורדים. אוצרות: נוגה מגדל

2021 "נון פיניטו", בית גורדון לונדון ראשון לציון. אוצרות: אפי גן

2022 "לדבר עם אמן מת", מוזיאון בר-דוד קיבוץ ברעם. אוצרות: אבי איפרגן

צילומי עבודות: אתי צ'כובר

ללא כותרת, 2008, אקריליק על בד , 70/30 ס"מ

ללא כותרת, 2008, אקריליק, פחם, עץ
(פצוע, שרוף), 50.5/15 ס"מ

ללא כותרת, 2008, אקריליק על בד, 80/30 ס"מ

עדינה קיי ADINA KAY

נולדה בבוקרשט (רומניה) ב-1954, ילדה יחידה להוריה, סמי ולייטה (זלצברג) שפסה, שורדי שואה. מתגוררת ויוצרת בקרית ביאליק.

אמה, ילידת 1926, בוקרשט, עברה את שנות המלחמה במרתף בית המשפחה. אביה, יליד 1919, ואסלוי, חי עם משפחתו בבראילה ומשם הועבר למחנה הריכוז בטרנסניסטריה. לבסוף, הצליח להימלט משם בתוך מכלית דלק שאליה נכנס לאחר שרוקנה תכולתה. הצלתו הפיסית מן המחנה לא מנעה ממנו חולי ודיכאון שהיו מנת חלקו כל חייו. המשפחה עלתה ארצה כשקיי היתה ילדה בת תשע וגדלה בצילו של האב הפגוע, כ"ילדה שלא ראו אותה", במילותיה שלה.

קיי היא אמנית רב-תחומית המשלבת טכניקות שונות של תחריט עם רקמה. היא עובדת הרבה בסדרות. היא גם מורה לציור ומטפלת באמנות. בוגרת אוניברסיטת חיפה בחוגיממ לאמנות-יצירה ופילוסופיה. בוגרת מכללת "אורנים" בלימודי הוראת האמנות וחינוך מוזיאלי. בעלת תואר שני בהבעה ויצירה מאוניברסיטת לסלי, וכן למדה פסיכותרפיה ממוקדת טראומה באוניברסיטת תל אביב ובנט"ל. יוצרת בסדנאות ההדפס ב"אורנים" ובקיבוץ כברי.

בתערוכה זו מוצגות יצירות מארבע סדרות שונות, כולן קשורות בהיבטים של חקר זהותה. בסדרה "ילדות תפורה" האמנית מופיעה כילדה שאינה מבינה עדיין את מחיר ההגירה והטראומה של הוריה על חייה. בסדרה "הקלו המים" נבחנת ההעברה הבין-דורית של טראומת השואה מאביה, דרכה ועד לבנה, שדמותו מופיעה באנלוגיה לדמות יונה הנביא שנפלט אל החוף מבטן הדג בדומה לאביה שיצא מן המכלית. בסדרה "זרה" מופיעה דמותה של אישה צעירה המבוססת על צילום האמנית עצמה. כאן היא כבר לא ילדה אך התלישות וה "אחרות" עדיין נוכחות. בסדרה "את הילדה שלי" האמנית "מחפשת חיבוק, מחפשת תיקון על ידי מפגש בין אבא לילדה". לתיק האמן שעליו עובדת בימים אלה קוראת האמנית "הילדה שלי" וגם בו, כמו בסדרה, היא מבקשת לעסוק במערכת היחסים העכורה שהיתה לה עם אביה.

קיי הציגה בתערוכות קבוצתיות ובתערוכות יחיד אלה:

2019 "הגירה כשפה זרה", היכל בית הכנסת, קמניץ, גרמניה. אוצרות: עדינה קיי

2020 "הקלו המים", גלריה לאמנות ישראלית מרכז ההנצחה בקרית טבעון. אוצרות: דורית רינגרט

2021 "ילדות תפורה", גלריית המבשלה בקרית האמנים בקרית טבעון. אוצרות: פריד אבו שקרה

צילומי עבודות: דוד בן אלישע

ילדות תפורה, 2021, תחריט, אקריליק, תפירה, 30/20 ס"מ

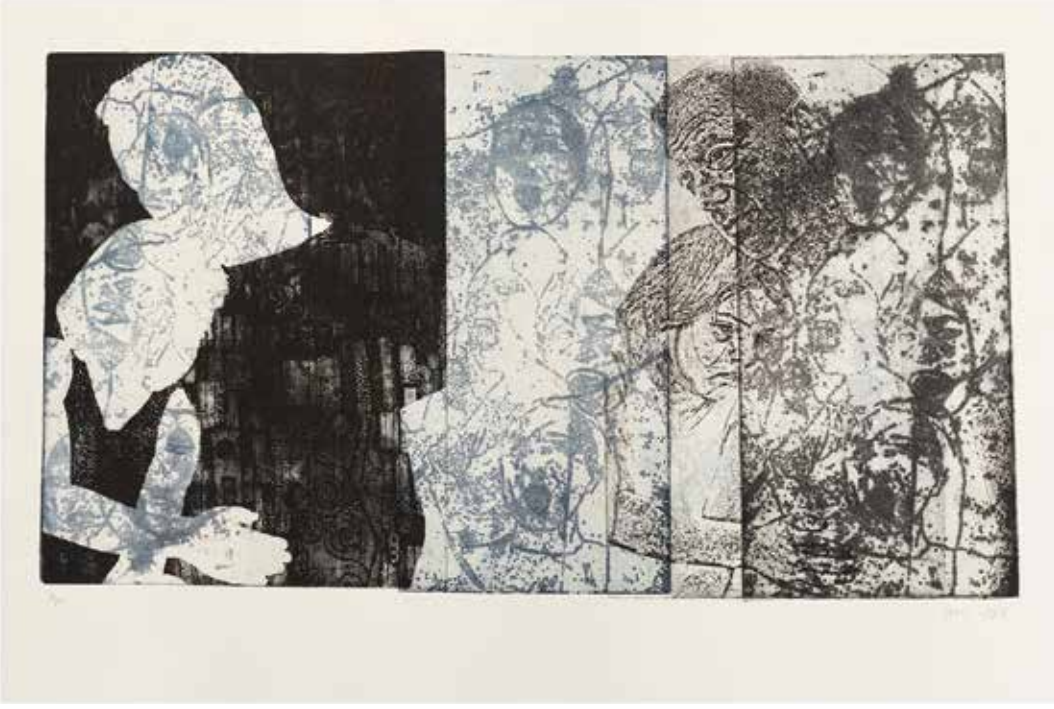
ילדות תפורה, 2021, תחריט, תפירה, 40/40 ס"מ

הסדרה **זרה**, 2022, תחריט, 40/20 ס"מ

את הילדה שלי, 2022, תחריט
40/30 ס"מ

את הילדה שלי, 2022, תחריט 30/20 ס"מ

את הילדה שלי, 2022, תחריט, תפירה,
30/20 ס"מ



את הילדה שלי, 2022, תחריט, 40/70 ס"מ