



מגדר | כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם | גיליון 5 | דצמבר 2018

סמאח שחאדה

קציעה עלון | הקומפוזיציה הסמיוטית של האהבה: על דפנה ואדם ועל אימהות מזרחית

תקציר

המאמר עוסק באימהות מפרספקטיבה מזרחית וגילית. יצירות של האמנית דפנה שלום ישמשו כמקרה בוחן של אמנית מזרחית העוסקת ביחסים אתניים מגדריים בין-דוריים. המאמר יבקש לטעון שהעבודות של שלום כסדרת יצירות המבצעת מהלך חדש, שיכונה "ההסטה אל האימהי", ודרכו תוצע פרשנות המטילה זרקור על "כוחות האימה", המצויים בחוויית האימהות שמצרנה האמנית מתוך החווייה האישית-פרטיקולרית שלה, אולם גם גזרת ממהלך זה מבט כללי על חוויית האימהות המזרחית של נשים בישראל. במאמר יובאו תובנות מכתבתן של הוגות פמיניסטיות בינלאומיות כמו איריגראי וקריסטבה, ולצידן גם היגדים מכותבות מקומיות כמו ענת פלגי הקר וחוקרות אמנות פמיניסטית כמו הדרה שפלין קצב, כדי לבסס את הפן הביקורתי-פמיניסטי אודות האימהות. בנוסף, תוצע הגות פוסט קולוניאלית שמתקפת את הסוגיות של היות אם שהיא מזרחית בישראל, מתוך טקסטים של הוגים כמו טא-נהסי קוטאס ובכך יונכח קול ביקורתי חשוב בתולדות האמנות הישראלית הפמיניסטית, בדגש על פמיניזם מזרחי.

ד"ר קציעה עלון: פעילה פמיניסטית ישראלית, ממקימות התנועה הפמיניסטית המזרחית [אחות](#). עלון היא מרצה אקדמית ובעלת הוצאת הספרים "גמא" והיא גם אוצרת, מבקרת ופרשנית של אמנות.

מילות מפתח: פמיניזם מזרחי, אימהות, דפנה שלום, פוסט קולוניאליזם, אמנות מזרחית.

מבוא

בשנות הארבעים המאוחרות שלה ילדה האמנית דפנה שלום¹ את בנה היחיד אדם. האם ניתן להתחיל בציון עובדה אונטולוגית זו מאמר על יצירתה של אמנית? האם זוהי פתיחה ראויה לביקורת-אמנות, המתבוננת בעולם דרך תוצרים מסדר שני? למאמר פרשני? האם לו היה מדובר באמן גבר, היתה האבהות לאירוע כה מחולל בחייו? היכרותי עם דפנה שלום היא היכרות עמוקה ביותר, בת עשרים שנה, שיש בה גם פן אישי אינטימי חברי וגם פן מקצועי. כתבתי על עבודותיה הן מאמרים והן ביקורות אמנות; בתערוכות שאצרתי לאורך השנים תמיד הייתה לעבודותיה נוכחות, ובקטלוגים ובספרים שערכתי מחזר שמה תדירות. שלום פעילה בשדה האמנות ומחויבת לו כבר למעלה משלושים שנה. ובכל זאת, הרשו לי לחזור על משפט הפתיחה: בשנות הארבעים המאוחרות שלה ילדה האמנית דפנה שלום את בנה היחיד אדם. ולאור עובדה ביולוגית ורגשית זו אני מבקשת לקרוא את סדרת העבודות החדשה שלה כסדרה המבצעת מהלך חדש, מהלך אותו אני מכנה "ההסטה אל האימה". אני מבקשת להציע פרשנות המטילה זרקור גם על "כוחות האימה" המצויים בחוויית האימהות שמצרינה שלום באופן פרטיקולרי, אולם גם לנסות ולגזור ממהלך זה רגע אחד של מבט כללי על חוויית האימהות המזרחית, תוך התבוננות בטקסטים ספרותיים פרי עטה של אמירה הס.

הפרספקטיבה האימהית היא מצטרפת חדשה יחסית למערכים הפרשניים המקובלים בשיח האמנותי. בספרה **(מ)מוגדרות – אמנות והגות פמיניסטית** סוקרת טל דקל את היעדר דימוי האם באמנות הפמיניסטית (הבינלאומית, אך בעיקר האמריקנית) של הדור הראשון של יוצרות פמיניסטיות, את היעדרה של מסורת חזותית חילונית לחיקוי, ואת היותן של האמניות הפמיניסטיות הצעירות בנות הדור הראשון מצויות בעמדה של "בת" ולא של "אם". פורצת דרך וחדשנית נחשבה עבודת האמנות של האמנית מרי קלי, "מסמך שלאחר הלידה", עבודה מונומנטלית שהוצגה בחלקים מ-1975 ובמלואה רק ב-1984 (דקל, 2011:124; Davey).

¹ האמנית דפנה שלום הציגה שלל תערוכות יחיד והשתתפה במספר רב של תערוכות קבוצתיות. להלן מספר קטן מתערוכות היחיד של שלום: **אחות: אמניות מזרחיות בישראל** בבית האמנים ירושלים באצירת שולה קשת וריטה מנדס פלור, 1999; **משה דיין 53** בגלריה קו 16 באצירת אירית סגולי, 2002; **שירת הים** בגלריה קמרה אובסקורה באצירת טל בן צבי, 2004; **המבדיל** במרכז סחן דלל באצירת נעמה מישר 2008; **ימים נוראים: טרילוגיה**, מחיאון פתח תקווה באצירת דרורית גור אריה, 2010. כמו כן השתתפה שלום בתערוכות קבוצתיות רבות, ביניהן **כתם עיוור** במחיאון פתח תקווה. מבחר תערוכות באוצרותי בהן נטלה חלק: **עור** (קסטיאל); **אאוטלט** (קום איל פו בית בנמל); **הים האחר** (בית האמנים בירושלים); **שוורצע וילדע חיה** (גלריה זימאק).

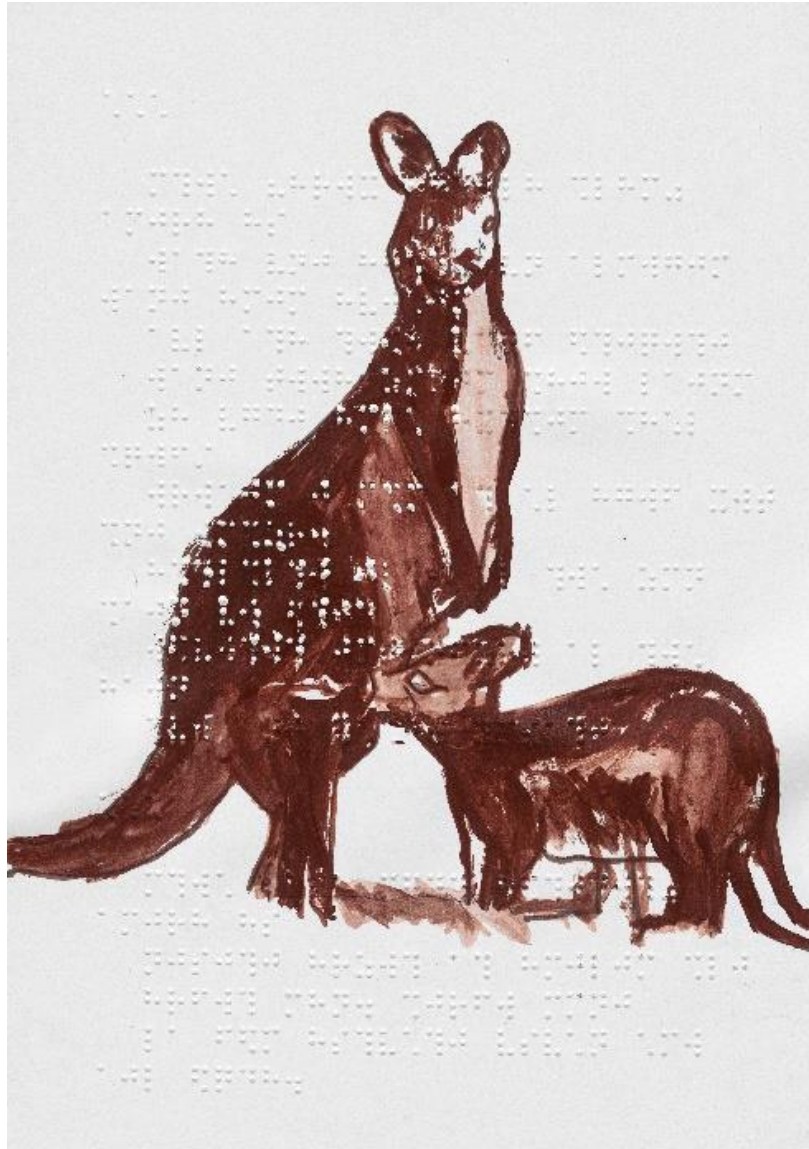
(2001:47). בישראל פרצה האימהות לשיח האמנותי עם התערוכה המכוננת "הו מאמא" (1997) שאצרו הדרה שפלן-קצב ויהודית מצקל ז"ל במחיאון רמת גן. ספרה של שפלן-קצב, **אימניות – אימהות מביאות אמנות לעולם**, הבוחן את ייצוגי האימהות באמנות הבינלאומית והישראלית, ספר המבוסס על עבודת הדוקטורט שלה בנושא זה, עומד לצאת לאור בקרוב.²

סדרת היצירות החדשה של שלום, הקרויה "כתבי לילה", מהווה קו פרשת מים מדיומטית במכלול יצירתה. שלום, שהציגה עד עתה צילום ועבודות ווידאו, פונה אל הנייר, אל החומריות החושית-חושנית. בעבודה רב שכבתית, פיוטית מאוד ורגישה, נפרש לנגד עינינו מערך חדשני של כוחות יצירה. ראשית מכיל הנייר העבה אותיות כתב ברייל, המייצרות קומפוזיציה ראשונית של בליטות ומשטחים חלקים, במודוס של מערך קומפוזיציוני הקורא למישוש מגעי. העיסוק בעיוורון ובכתב ברייל מלווה את יצירתה של שלום למעלה מעשור. בשנת 2004 היא הציגה את עבודת הווידאו "שירת הים", בה קורא מתפלל עיוור בכתב ברייל את התפילה-שירה היהודית, ושר אותה בניגון מזרחי מסורתי. במיצג אחר, תחת הכותרת "תפילת ערבית", הציגה שלום עבודת ווידאו בה נראית דמות נשית סובבת במעגל אינסופי (הזמרת דקלה), עיניה מכוסות, ועל פיסת הבד הלבן הכרוך על עיניה כתובות מילות ניגון התפילה שברקע.

עתה חל היפוך במושא עבודת האמנות של שלום. לא הקול המוליך והתמונה של פני האדם הם מוקד ההתבוננות, אלא התמונותיות הטמונה בנייר המכיל את כתב הברייל. המשטחים הלבנים הופכים כך מן ה"ריבוע הלבן" הסטנדרטי של בד הקנבס החלק, או מצע הנייר, לדף טקסט, הנושא עמו מסרים. שכבת משמעות נוספת היא אכן מה שכתוב בכתב הברייל; שלום בחרה בטקסט מיוחד במינו, שכתבה המשוררת אמירה הס. אלו הם טקסטים ייחודיים, אותם כתבה אמירה הס למשורר אלמוג בהר, אשר מיצב את עצמו בתחילת דרכו כבנה הסימבולי. אתייחס למערכת יחסים זו בהרחבה בהמשך, תוך שאני קוראת אותה כמטאפורה ליחסי אם-בן בכללם, ויחסי העתידיים והנוכחיים של דפנה ואדם בפרט.³

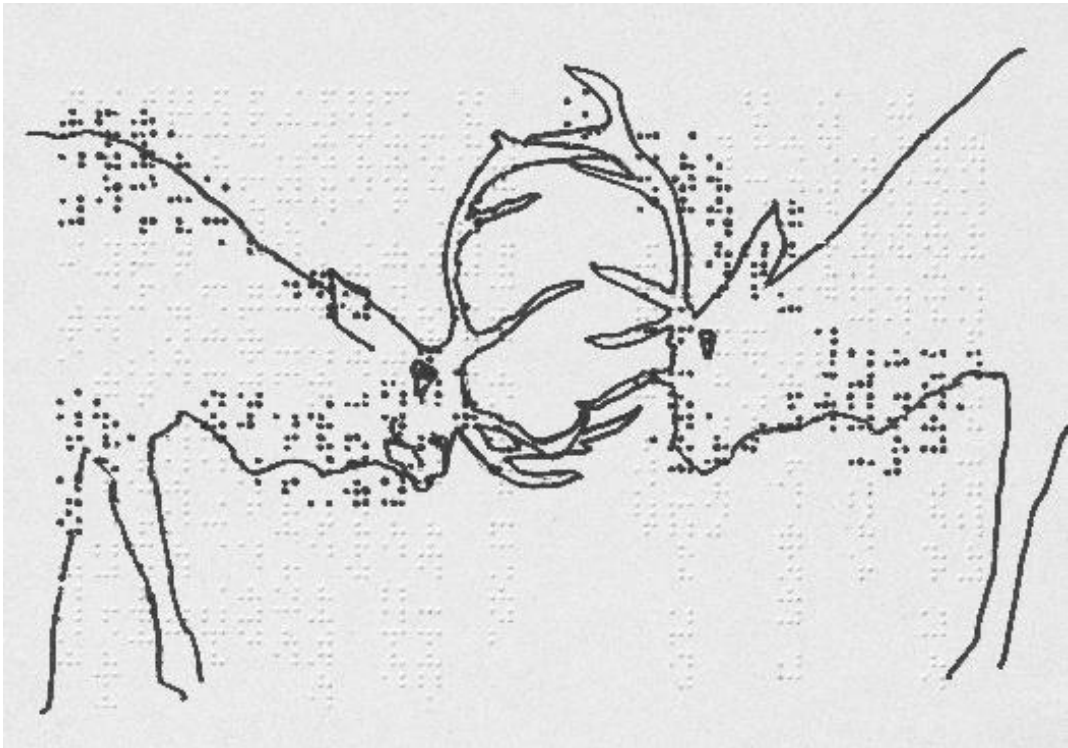
שלום משתמשת בדף הנושא טקסט כרובד ראשוני בלבד. מעליו מצויר בקו רך, סכמטי, דימוי, בדרך כלל של זוג חיות: הקנגורו והגור הגדל בכיסה (תמונה מס' 1), שני צבאים (תמונה מס' 2) או שתי חיות קטנות, בלתי מזוהות (תמונה מס' 3).

² ספרה של הדרה שפלן קצב עוסק בין היתר בעבודותיהן של האמניות הישראליות: שפי בלייר, שירה ריכטר, יהודית מצקל, נעמי שליו, רננה שלמון, טגיסט רון, מלי דה קאלו, נועה צדקה וסיגלית לנדאו.
³ יש לציין כי הטקסטים של אמירה הס מהווים עבור שלום מקור השראה קבוע, ואין זו עבודת האמנות היחידה המתייחסת אליהם, ביצירתה של שלום.

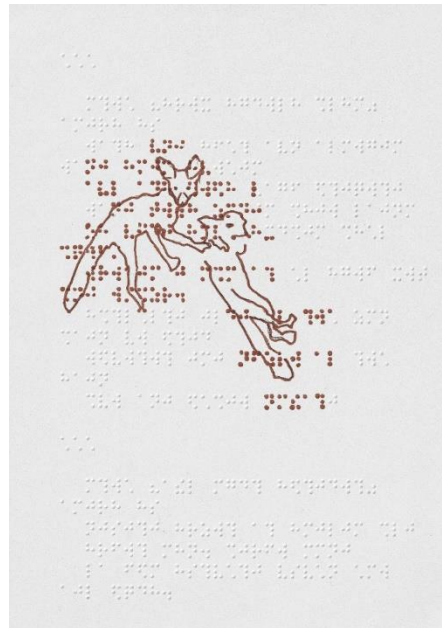


תמונה מס' 1. ללא כותרת (מתוך הסדרה: כתבי לילה/הס), 2017
סקנוגרפיה, טכניקה מעורבת על הדפסה ארכיונית

צמדי החיות נתונות במערכות יחסים שונות: באחת העבודות יונק הגור מאמו, בשנייה אלו שני צבאים המצליבים קרניים מפוארות בתנוחה מלחמתית, ובשלישית מובע מגע משחקי-ליטופי בין שתי החיות. בנוסף, מתערבת שלום גם בצבעוניות הטקסט. שורות נצבעות, נחלות, מתערבבות, נמחקות. ההרמוניה הבהירה של הדף מוכתמת ומוחתמת בכתמים היוצרים תחושה של בלבול, חוסר ביטחון (כעותק טיוטה מחוק שאינו רפרזנטטיבי) צנזורה (מחיקות של מה שלא יכול להיאמר, נגיעה בטאבו), הסוואה שכשלה, וחוסר שלמות אינהרנטית.

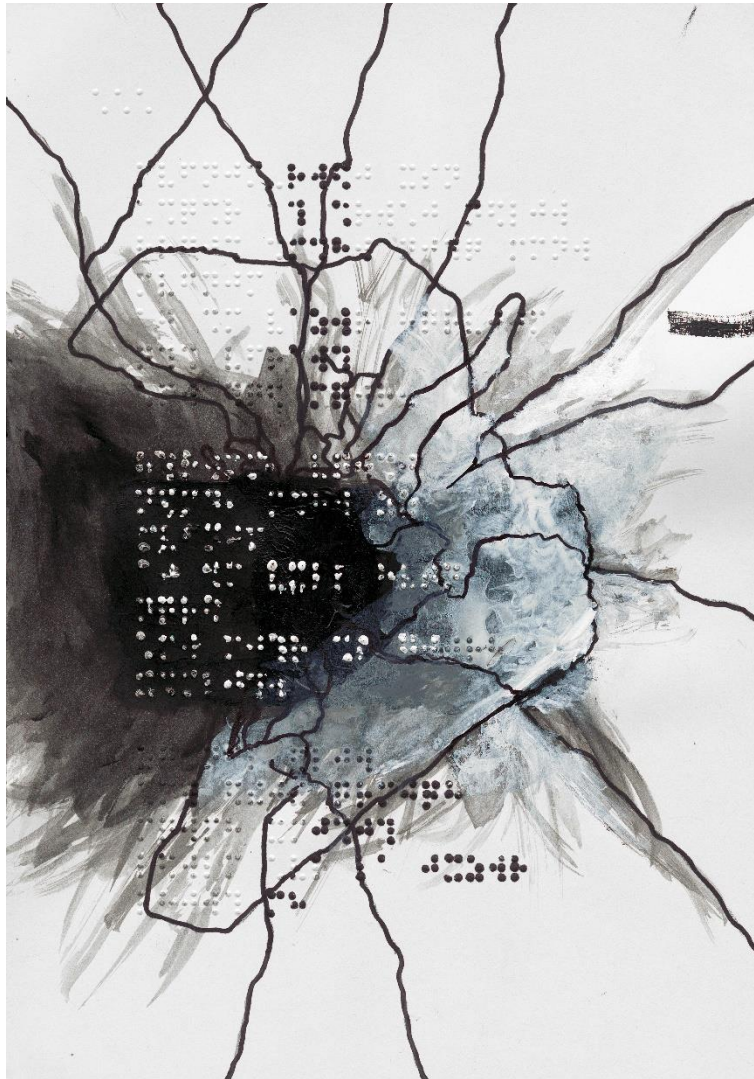


תמונה מס' 2. ללא כותרת (מתוך הסדרה: כתבי לילה/הס), 2016
סקנוגרפיה, טכניקה מעורבת על הדפסה ארכיונית



תמונה מס. 3. ללא כותרת (מתוך הסדרה: כתבי לילה/הס), 2016
סקנוגרפיה, טכניקה מעורבת על הדפסה ארכיונית

המופע הצורני הנגלה לעינינו ביצירה הריבועית הוא אם כן קפסולה מרוכזת השולחת מחושים דקים לעבר שדות שיח שונים, ולעבר גנאלוגיה תולדות-אמנותית מסוימת, אליה אתייחס בהמשך.



תמונה מס. 4. ללא כותרת (מתוך הסדרה: *כתבי לילה/סאפי*), 2017
סקנוגרפיה, טכניקה מעורבת על הדפסה ארכיונית

הוגות פמיניסטיות רבות התייחסו לשקילות הסימבולית שיצרה התרבות הפטריארכלית בין הגוף הנשי, שנתפס כגוף המפיק מתוכו שלל נחלי גוף, לבין הגוף הגברי שנתפס כגוף חלק, לכאורה נטול הפרשות. דם הווסת ודם הלידה אינם נתפסים כחלק מתהליך טבעי אלא נושאים מטענים של טומאה אינהרנטית, כדוגמת מעמד הנידה היהודית. כידוע, חידשה התיאורטיקנית ז'וליה

קריסטבה את המושג הלשוני של הסמיטי, המתאר את רפרטואר המגעים, המלמולים, הקריאות, האנקות וההמהומים המאפיינים את התקשורת בין האם לתינוקה בשנותיו הראשונות, טרם רכישת השפה, הלא היא "שפת האב". "המשותף לחלב ולדמעות: היותם מטאפורה של אל שפה, של 'סמיטיקה' שהתקשורת הלשונית אינה מקיפה", כותבת קריסטבה (קריסטבה, 2006: 237). הדף המצולק שמציגה לעינינו שלום כמו מנכיח את הסובייקט השסוע שהיא האם, את מה שהפסיכואנליטיקאית ענת פלגי הקר מכנה "הדרמה של האימהות" (פלגי הקר, 2005:10). לוחות עבודתה של שלום מבקשים להצרין את האימהות כמעריך נפשי ייחודי, מורכב, חשוף, פגיע, ועם זאת בעל נוכחות חובקת-כל, "מתפשטת", "נחלת".

דומה שהניכוס הנשי המשמעותי ביותר של מודוס ה"טפטופים ונזילות" מבית המדרש של מסורת ה"אקשן פיינטינג" הגברית, האמריקנית⁴, החל בעבודתה של מרי קלי, שכבר הזכרנו: "מסמך שלאחר הלידה"⁵. קלי הציגה מכלול של פריטים תיעודיים כגון כתמי נחלי גוף, ציורים וקשקושים ילדיים, פריטי לבוש, טבלאות, ששימרה במהלך חמש שנותיו הראשונות של בנה. אם ניתן למקם את קלי כ"אם גדולה" לעבודותיה של שלום, הרי שבמישור הלוקאלי מקומי ישראלי עולה על הדעת מיכל נאמן. אמנם נאמן מזוהה דווקא עם "מודוס החבישה" שמייצרים פסי נייר הדבק האופייני לעבודותיה, חבישה הממשטרת וממשמעת את טפטופי הצבע והנזילות, אולם ניתן להיזכר, למשל, בעבודתה "עצי אור ומטח זהב" מ-1993, הבנויה מבחינה קומפוזיציונית על קו המתח בין הנזילה והטפטוף הבלתי נשלטים לרישום קפדני מדויק. זיקתה של שלום לנאמן בולטת גם בשל השימוש המרובה במילים ובכתב כמו באלו הקיימים בעבודותיה של נאמן, וכן בשימוש במוטיב של חיות היברידיות. נאמן ידועה במכלול עבודותיה המנהלות דיאלוג עם "אשליית ג'סטרו", ברוח או ארנב, למשל בשאלתה: דג או ציפור, ובשימוש התדיר בהדפסי חיות והכלאתן זו בזו.

במסגרת דיון בנושא האימהות בתולדות האמנות בישראל בולטת בהיעדרה אמנית מזרחית שעסקה באימהות מפרספקטיבה של האם, ולא של הבת, אשר יכולה הייתה להוות סוג של "אם סימבולית" ליצירתה של שלום. האמניות המזרחיות בנות דורה של שלום עוסקות רובן בחקירת המעמד של "היות בת", וחלקן אף מנכיחות, בציור או בצילום, שושלות מטריילינאריות. כך למשל חלקים נרחבים ביצירתה הצילומית הענפה של טל שוחט מייצרים התבוננות אינטנסיבית בדמות הבת ויחסיה עם אמה⁶; שולה קשת ואלהם רוקני בציור, וחנה סהר בצילום, מציגות סדרות

⁴ שלום עצמה חיה שנים רבות בארצות הברית.

⁵ לקריאה פרשנית שונה של יצירות אלו, המשייכת אותן יותר לזרם הקונספטואלי והמינימליסטי באמנות, ראה: דקל, 2011, (מ)מוגדרות, אמנות והגות פמיניסטית, עמודים 124-136.

⁶ ראה בהקשר זה מאמרי: בלי נעליים- הרהור על אמנות נשית מזרחית, בתוך: מחשבות על נעליים, גל ונטורה ואורי ברטל (עורכים), בצלאל, 2016 רסלינג: תל אביב.

מרהיבות של נשים שהן בבחינת "האימהות הגדולות"; ורד ניסים עוסקת במעמד של "היות בת"; ואילו אסתר נאור וחגית מולגן מציגות יצירות השמות במרכזן את העיסוק בנחלי גוף נשיים. אמנית מזרחית בולטת נוספת, בת דורה של שלום - המציגה אף היא את קשיי האימהות ללא כחל וסרק, היא נועה צדקה. אולם המודוס התיעודי-צילומי של צדקה, החודרני פולשני, שונה מאוד מסדרת העבודות על נייר העדינות של שלום. על סדרת עבודותיה הנוכחיות כתבה לי האמנית:

"ביצירה 'שירת הים' התחלתי לעבוד עם כתב ברייל. צילמתי את אחי שר את התפילות שאבי נהג לשיר, ואז גם צילמתי בחור נוסף, עיוור. עשיתי לזה הרבה גרסאות, ובסופו של דבר הצגתי את הוידאו 'שירת הים' ב-2004... אני מתחילה מדף לא לבן, מטקסט, שההתמצאות בו עבורי מוגבלת אבל אני נמשכת אליו ולחושבים שהוא מעורר בי... המקומות של הישרדות ורוחניות, זרות ופיזור, **בפרט כאם**, הם מאוד חיים עבורי. אני רואה את העבודות כמפות... אחת המפות היא של סאפי, עיר הולדתה במרוקו של **אמי**... שברי מילים של אמירה, בפרט אלו **המתייחסות לבנה**, מרצדים כמו נקודות בתודעה שלי. בכלל, נקודות הברייל הפכו להיות מלא דברים עבורי. השיטה הזו תחומה לשש נקודות שמשנות וריאציות, מאות לאות, ומנסות לאפשר לגוף להסביר החוצה תחושות מתוך מגבלה".⁷

דבריה הכתובים של שלום מנכיחים, אם כן, מודוס ייחודי של פעולה עם טקסט, מודוס שאינו "אילוסטרטיבי" בשום מובן. עבודת האמנות של שלום מתייחסת – כפי שהאמנית עצמה מעידה – ליצירה של אמירה הס, וכומסת בחובה את המטענים הרגשיים של היחסים הפואטיים המתקיימים בין אלמוג בהר הצעיר לבין הס, המבוגרת ממנו. יחסים אלו הם כמין סוד לידועי דבר, סוד המהדהד את פלא האימהות ובריאת החיים. בהקשר זה ניתן להזכר גם בדברים שכתבה אליס ווקר על לידת בתה:

"מה שנכון לגבי לידה הוא שזה... פלאי. אולי זה אף הפלא האמיתי היחיד בחיים (שזו, דרך אגב, האמונה הבסיסית של דתות "פרימיטיביות" רבות). ה"נס" של לא-להיות, מוות, בהחלט מחווי, אני חושבת, לעומת הלידה, אם לומר זאת כך" (תרגום שלי 2001:143). (Davey: 2001:143).

אני רוצה להרחיב בנקודה זו ממש, ולפרוש את מערך היחסים האישיים והפואטיים בין הס לבהר, בכדי לקשור אותם בהמשך ליחסי דפנה שלום ובנה, אדם. ראשיתו של הדיאלוג בין שני המשוררים בשנת 2004. אלמוג בהר, יוצר צעיר שטרם פרסם דבר מה, הרבה לקרוא בספרי השירים של אמירה הס, המשוררת האהובה עליו. לבסוף הוא כתב טקסט מחר, חריג וייחודי, המורכב כל כולו משברי שורות משיריה. הוא העניק לטקסט את הכותרת: "אמירה בת סלימה" ושלח אותו לפרסום בכתב העת **הכיוון מזרח**. הוא חתם על פרסומו זה, הראשון, בשם חסר:

⁷ ההדגשות שלי. מתוך מסרון ששלחה אלי.

אלמוג ב. בטקסט זה יצר בהר משורותיה של הס מעין אוטוביוגרפיה המציגה במתכונת של זרם התודעה את דמותה של הס, כפי שהיא כתבה על עצמה – מן הילדות הרכה, דרך ההגירה לישראל ועד שנות הבגרות. המתחים והאישיים והאתניים עולים מתוך שברי השורות, כמו גם מערכות היחסים שעליהן כתבה הס. הסיפור הועבר אל אמירה הס, ובתגובה חיברה אף היא טקסט פואטי, שהתפרסם באותו גיליון. להלן חלקים ממנו:

"אלמוג היקר, הנה באת מתוך שירי מן הספר הראשון והתחברת אלי סימביוטית. אינני אדם של סימביוזה. אני אדם לבד שאין לו ארץ. וגם בקושי הייתי אם טובה לבנותי, כך שפתאום כשקם לי לפתע איזה ילד מתוך דפי הספרות והוא חש שאני אמו, לבי בוכה על בבל. איכה הלכה ממני בגדד, איכה הלכה ממני אמירה? מי ירצה בכלל ללבוש את שלמת אמירה? למה בכלל ירצו ללבוש את שלמתי? למה מעולם לא ביקשתי ללבוש שלמת אחר? [...] אתה, שחש כמוני, כמו אמך שאימצת, כדאי לך להיות מספיק אמיץ לשאול את שאלותיה של אמך הביולוגית. של אביך הביולוגי. תנסה להבין את שאלות אמך החורגת המאומצת, לתת להן תשובה של אדם שהפילוסופיה בדמו. בזה שתשאל את שאלותי כאילו היית הד שלי, זוהי פעולת עיכוס נשמה. כי אתה לא עברת בגטאות חיי, כשם שאני לא הייתי באושוויץ. אבל אני לעומת זאת לעולם לא אאמץ לעצמי אם שהייתה שם".⁸

בשנים 2004-2010 זכה בהר בפרס הראשון בתחרות הסיפור הקצר של "הארץ", על סיפורו "אנא מן אליהוד", כתב שני ספרי שירה, שני רומנים, ואף סיים את עבודת המאסטר שלו שעסקה בשירתה של הס. לעומת זאת, הס מיעטה לפרסם בשנים אלה. בגיליון מספר 20 של **הכיוון מזרח**, שראה אור בשנת 2010, פרסמה הס טקסט ארוך הפונה ישירות לאלמוג – פואמה בת שלושה חלקים ושמה "הרוח הגדולה שלהם". להלן קטעים ממנו. הקטע האחרון, המובלט, הוא בדיוק הקטע בו השתמשה דפנה שלום ביצירתה:

"בני היקר אלמוג, היום אני מבינה, אלמוגי, שלא תמיד יוצאים ילדים מהזרע או מהביצית. הם/ יכולים להיוולד פתאום ממשפט יתום. ממילים שורפות. / הבנתי פתאום שפניך אל השמש העולה. פנינו שוב פונות מזרחה. / חשבת שאני תמיד לקראת שעה גדולה, אבל הייתי בשעות מצולה. / כששמש הייתה חשוכה לי, והייתי יולדת צירים, צירים ארוכים ולא באו ילדים. ואתה היית מאובן. / ידעתי שתבוא בצירים גדולים. [...] האם אימא שלהם הייתי בכוחם המתאמץ נשתלו אל מציאות נחרתו במהותי [...]. זכור בני בן יקר לי / אור נשמתי התועה שלי / שאנחנו אחים מהדם הרב ששפכו לנו / ואנחנו מתרחצים בו / והדם לא הפך למים / [...] אף כי / לא מזרעו באת. / אף כי באת רק מזרע השיר שלי. מהביציות שלי. מהפוריות של אדמת נפשי. / מהשפיכה של תמהונותי. // לא נאמר עלי: "רְנִי עֶקְרָה לֹא יִלְדָה פְּצָחֵי רְנָה וְצֶהְלֵי לֹא חָלָה". הייתי מבני / שוממה אף כי התחתנתי. אף כי הייתי בעולה. אף כי נאנסתי להיות אישה. ואני / ילדה קטנה שסימן לה בפניה

⁸ אמירה הס, "אי מי הדליק אור תמיד בחלומי", **הכיוון מזרח**, גיליון מספר 9, עורכות: דליה מרקוביץ, קציעה עלון, 2004.

או במצחה כמו שאמר קבליסט אחד.// ואתה יום אחד באת ולמדת את שפתי./ דיברת באותיותיי./ נרמזת אל תוך רמזי./ לקחת לי את העבר ששתק בפה של אבא שלך. [...] **ואתה בני הפכת אבן אלמוגים ואני המים הבוכים/ [...] ועידן חדש כמעט מחודש באופן סכיזופרני/ יוצא ממך וממני. אבל אתה תועה באגף עתיקותיי/ ואני טווה זמנים שהיו לאינם/ זה בגדי מלך חדשים שהכול שקוף/ ורואים לי משם את כל הגוף/ חוט/ שני ומשורר./ השתלשלתי ילדי/ אל תוך זמן שאין בו עתיד/ ועבותות ימי נפזרו אל תוך האין/ שבו עכשיו נמצאתי/ [...] ⁹.**

הן אמירה הס והן דפנה שלום מצויות באתר המודלק הקרוי "להיות אם מזרחית". האם ניתן להעלות את השאלה אודות האם המזרחית ולתבוע לדעת האם היא "אם טובה דייה" בעיני החברה בתוך ההקשר הישראלי? (בהשאלה ברורה מתוך משנתו של ויניקוט). היום ברור לנו כי למרבה הצער לא פעם התשובה לשאלה זו הייתה שלילית.

בספרה באנו הנה להביא את המערב – הנחלת היגינה ובניית תרבות בחברה היהודית ובתקופת המנדט כותבת דפנה הירש כי הסטריאוטיפ הרווח היה כי "האם המזניחה, שילדה ילדים רבים ולא סיפקה להם טיפול מתאים, הייתה במפורש או במובלע מזרחית" (הירש, 2014:380). הירש מביטה באופן ביקורתי בשיח שרווח בישראל במשך שנים רבות, ובמקומות מסוימים עד עצם היום הזה. שנים רבות נחשבה האם המזרחית לאם שאינה מסוגלת לטפל כיאות בילדיה. הנחת יסוד זו יצרה מנעד של התנהגויות, החל בפרקטיקות ואסטרטגיות ל"שיקומן", ועד חטיפת ילדיהן.¹⁰ "להיות אם" אם כן, אינו מעבר פשוט או חלק במובן כלשהו עבור אישה מזרחית. "בקושי הייתי אם טובה לבנותיי" כותבת הס בקטע שצוטט קודם לכן, ובהמשך כתבה "והייתי יולדת צירים, צירים ארוכים ולא באו ילדים", מילים שדומה כי נגזרו במדויק גם לדפנה שלום.

בספרו "בין העולם וביני" כותב התיאורטיקן האפרו-אמריקני טא-נהסי קואטס על חוויות הגוף הכהה בעולם האמריקני, כמכתב ארוך לבנו בן ה-15. כך הוא מתאר את רגע השינוי בעצמו עת חדרה אליו ההכרה בדבר אבהותו העתידית הקורמת עור וגידים לנגד עיניו:

⁹ אמירה הס, "הרוח הגדולה שלהם", **הכיוון מזרח** 20 (סתיו, 2010), עמ' 22-28. למאמרים פרשניים על יצירתה של הס ראו: **עדות היופי וחוקת הזמן**, עורכת: קציעה עלון, גמא, 2015. על יחסיה עם בהר ראו: **שושנת המרי השחורה**, קציעה עלון, האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון, 2015.

¹⁰ השוואה בין האופן בו נשים מזרחיות כותבות על אימותיהן לבין האופן בו הן הוצגו על ידי הממסד מייצר פער בלתי ניתן לגישור. ראו למשל: דולי בן חביב, לסעוד עם אמא, בתוך: **לאחותי- פוליטיקה פמיניסטית מזרחית**, 2007. עמודים 313 – 319. עורכת: שלומית ליר.

"סבתך מצד אמך ביקרה אצלנו פעם בזמן ההיריון. היא בטח היתה מבועתת. חיינו בדלאוור. לא היו לנו כמעט רהיטים. עזבתי את הווארד בלי תואר וחייתי על משכורת רעב של פרילאנס. ביום האחרון של הביקור שלה, הסעתי אותה לשדה התעופה. אימא שלך היא בתה היחידה, כמו שאתה בני היחיד. ועכשיו, משצפיתי בכך מתבגר, אני יודע ששום דבר לא היה יקר לה יותר מבתה. היא אמרה לי 'תדאג לבת שלי'. כשהיא יצאה מן המכונית, העולם שלי השתנה. הרגשתי שחציתי איזשהו סף, מהמבואה של חיי אל הסלון. כל מה שהיה בעבר נראה כמו חיים אחרים. היה מה שקדם לך, ואז מה שאחר כך, ובאחר כך הזה אתה היית האלוהים שמעולם לא היה לי. כפפתי את עצמי לצרכים שלך, וידעתי אז שאני חייב לשרוד בשביל משהו שאינו רק הישרדות לשמה. אני חייב לשרוד בשבילך" (קואטס, 2018: 69).

הדמיון בין דבריו של קואטס לדבריה של שלום שצוטטו קודם לכן, "המקומות של הישרדות ורוחניות, זרות ופיזור, **בפרט כאם**, חיים עבורי", הינו מצמרר. קשה לחשוב על אם אשכנזייה בישראל של ימינו החושבת כך על עצמה. פגיעותו העצומה של הגוף הכהה, האפרו-אמריקני, השחור, המזרחי, כמו מוקצנת אלפי מונים כאשר מדובר בתינוק רך בימים. עול האחריות מאיים להכריע את הסובייקט שעומד להפוך לאב/אם.

טא-נהסי קואטס כותב גם כי "גופן של נשים מועד לביזה באופנים שלעולם לא אבין באמת" (שם, 68), ואין ספק כי תהליכי ההיריון והלידה, על המורכבות הגופנית הכרוכה בהם, ועם כל מנעד הרגשות החיוביים שהם מערבים, מעלים על הדעת גם מושג זה של ביזה.¹¹ כך כותבת בהקשר זה לוס אירגריי: "התרבות לימדה אותנו לצרוך את גוף האם, הטבעית והרוחנית, מבלי להישאר חייבים לה דבר, ואילו בכל הנוגע לעולם הגברים, נהוג לציין מקרים של ניכוס באמצעות אזכור השם" (אירגריי, 2004: 53).

בחלקו האחרון של מאמר זה ברצוני להצביע על המהלך הגדול אותו עוברת האמנות של שלום, מהלך אותו אני מכנה "ההסטה אל האימה", שסדרת עבודות זו היא חלק ממנו. רפרטואר שלם של מאפיינים שהזדקרו עד כה מעבודותיה, עברו טרנספורמציה מרתקת ומתגלים למעשה בלבוש חדש.

העיסוק האינטנסיבי בזהות - מעיסוק בזהות מזרחית ותמטיקה, השמה במרכזה סוגיות אתניות¹², שהן מאפיין בולט ביצירתה של שלום - העבודות הנוכחיות שואלות על זהות באופן המתקשר לסימביוטיות גופנית. "הבה נקרא אימהי לעקרון הדו-ערכי הכרוך, מצד אחד, במין האנושי, ומצד שני - בקטסטרופה של זהות" מצהירה קריסטבה (קריסטבה, 2006: 227).

¹¹ שמה של הסדרה כולה, "כתבי לילה", מציף את "בימת שעות השינה" הנגרמת על ידי תינוקות פעוטים.

¹² ראו דיון בהקשר זה בעבודותיה של שלום בספרים: **שוברות קירות - אמניות מזרחיות בישראל**, עורכות: שולה קשת וקציעה עלון; **כתמים והכתמות - אמנות מזרחית ופולסטינית**, עורכות: שולה קשת ופריד אבו שקרה, **תרבות חזותית בישראל**, עורכות: סיון רג'אן שטאג ונועה חזן.

קריסטבה משתמשת במדויק במילה הקיצונית "קטסטרופה". ואכן, מעבודותיה של שלום בוקעים "כוחות האימה" המחופרים בבשר החשוף, כמו מחכים לשעת כושר להתנחשל ולהדוף את התודעה הפתוחה, הנינוחה והשלווה של סטריאוטיפ "האם המאושרת".

הפנייה אל המערך הזוגי של בעלי החיים - כבר בסדרת הצילומים "השונית של יפו" של שלום בלטה נוכחותם של בעלי החיים כגיבורים הנסתרים של סדרות הצילומים. בעבודת וידאו אחרת התמקדה שלום בכוורת דבורים עמלניות. עתה הופכות החיות למצוירות ביד אוהבת, רכה. הן "משתחררות" מן הצילום המימטי והופכות לסמל, לסימן, למטאפורה ייצוגית. כוחן המיתי שב אליהן והן מהדהדות ייצוגים הנעים על מנעד רחב: הצבי בעל הקרניים מושך חוט אל הצבי הלאומי, הצבי ישראל, והמאבק בין השניים נדמה אכזרי מתמיד. עתה מופיעות החיות בצמדים, לא עוד בודדות, לא עוד קהילה. תבנית האם ובנה כמו "השתלטה" על אופן הייצוג.

הנכחת שפות הסימנים של ההווה - בדבריה של שלום עצמה על עבודותיה היא כתבה כי הן "מנסות לאפשר לגוף להסביר החוצה תחושות מתוך מגבלה". דומה כי הקיטוע במנעד החושים, שאזכר קודם לכן בהקשר לעיסוקה המתמיד של שלום בסוגיית העיוורון, מופיע בצורות נוספות. בעבודת הווידאו "המבדיל" הוקרן על מסך אחד תצלום של כיסא בוטר שאינו מאוכל, כמו עולה בלהבות נצחיות. על מסך שני הוקרנו ידיים הממללות בשפת הסימנים את ברכת ההבדלה כולה. לרוב נותרת שפת הסימנים חתומה בפני הקהל השומע, ונותרת בגדר תנועות ידיים לא מובנות, בדומה לטקסט המצוי בכתב ברייל בקרקעית סדרת העבודות הנוכחית. השימוש ב"שפות סימנים", אם בכתב ברייל ואם בשפת הסימנים של החרשים, טעון ורב משמעי. הוא מרמז הן על היות ההווה עצמה והאמנות "שפות סימנים" מורכבות, והן על חוסר יכולתנו, לעיתים רבות, לפענח אותן. חווית האימהות מונכחת כך כחוויה הדורשת "שפה חדשה" בכדי לתאר אותה עצמה, ואת העולם שלאחריה.

העיסוק ב"גחון", בלא ייצוגי, בבעייתי, במה שמקוטלג כמפריע, כלכלוך - בתערוכה "אחותי" הציגה שלום סדרת תצלומים שהציגה כלי מטבח מלוכלכים המצויים בכיור. התערוכה "משה דיין 53" פרשה לראשונה את חדרי החדרים של המעמד הנמוך בישראל, בחשיפה אינטימית שלא נראתה כמוה (על סידרה זו כתבה גם הסופרת רונית מטלון ז"ל). עבודת הווידאו "צבעי מלחמה" הציגה את תהליך כיסוי הפנים בצבעי הסוואה, תוך יצירת "לכלוך" רב. עבודה זו היא חלק מן הטריולוגיה "ימים נוראים", שאף שמה מקפל בתוכו דבר מה אפל הנוכח תדיר בעבודותיה של שלום, הכרוך בטבורו בהתאבדות האב, בהיותה בת 20. זרם תת קרקעי של שבר ושיברון, צף ועלה גם בעבודות אלו. מה פירושו של דבר להיות לאם כאשר את עצמך הפכת יתומה מאב בגיל 20? מה סוג הקשר בין הסב הנעדר לנכדו החי? אין ספק כי פרץ רגשות סותרים מצליח לחדור מבעד לכל הסכרים והחומות הרגשיות.

בסדרת העבודות הללו מציגה בפנינו שלום את "הצד האחורי של האימהות", בלא להסתיר כמעט דבר. לצד שמחת האימהות, בכל העבודות מסתתרת זעקת כאב כמוסה המאיימת לפלח את הגוף, לנקב את ההוויה; פחד מהלא נודע, חשש לגורל הרך הנולד, אימה מפני כובד האחריות והציפיות.

אני רוצה לחתום מאמר זה במילותיה של קריסטבה: "נוכל אל נכון לנסות לקרוב לאזור האפל שמהווה אימהות בשביל אישה משנקשיב ביתר הקפדה מתמיד, למה שאומרות היום אימהות, דרך קשייהן הכלכליים, ומעבר לאשמה שהוריש להן פמיניזם אקזיסטנציאלי מדי, דרך מצוקותיהן, נדודי שנתן, שמחותיהן, זעמן, איווייהן, כאבן ואושרן..." (קריסטבה, 2006: 241). אדם, כיום בן 4, הוא אושר.

ביבליוגרפיה

- אירגריי, ל. (2004). *את, אני, אנחנו*, תל אביב: רסלינג.
- דקל, ט. (2011). *(מ)מוגדרות – אמנות והגות פמיניסטית*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- הס, א. (2004). "אי מי הדליק אור בחלונני" *הכיוון מזרח* 9, עמ' 20-24.
- (2010). "הרוח הגדולה שלהם", *הכיוון מזרח* 20, עמ' 22-28.
- הירש, ד. (2014). *באנו הנה להביא את המערב – הנחלת היגיינה ובניית תרבות בחברה היהודית ובתקופת המנדט*, באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון.
- קריסטבה, ז'. (2006). *סיפורי אהבה*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קשת, ש. (עורכת) (1999). *אחותי – אמניות מזרחיות בישראל*, ירושלים: בית האמנים בירושלים (קטלוג).
- (עורכת) (2013). *שוברות קירות – אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל*, תל אביב: הוצאת אחותי.
- קשת, ש. ואבו שקרה פ. (עורכות) (2015). *כתמים והכתמות – מזרחיות ופולסטיניות באמנות החזותית בישראל*, תל אביב: הוצאת אחותי.
- שפלן, קצב ה. (1997) *הו, מאמא – יצוג האם באמנות ישראלית עכשווית*, רמת גן: מוזיאון רמת גן לאמנות (קטלוג).
- (2018). *אימניות – אימהות מביאות אמנות לעולם*. תל אביב: גמא (בדפוס).
- פלגי הקר, ע. (2005). *מאי-מהות לאימהות*, תל אביב: עם עובד.
- עלון, ק. (2015) (עורכת) *עדות היופי וחוקת הזמן*, תל אביב: גמא.
- (2015). *שושנת המרי השחורה*, האוניברסיטה המשודרת, תל אביב: משרד הביטחון.
- קואטס, ט. (2018). *בין העולם וביני*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

Mary Kelly. "Documentanion 4: Transitional Objects, Diary and Diagram" 47-61 in:
Davey Moyra (ed). *The Mother Reader*, Seven Stories Press 2001.

Alice Walker. "A Writer Because of not in Spite of Her Children" in: Davey Moyra
(ed). *The Mother Reader*, Seven Stories Press 2001.