

רשימות סרוגות: הסריגה כפעולה מצפינה*

– רותי חִינְסְקִי־אִמִּיתִי

במאמר זה אני מבקשת לבחון את הסריגה כפעולה מצפינה בעבודותיהם של שבעה אמנים ישראלים. הרעיון להתבונן בסריגה כפעולה מצפינה ולראות בסריג טקסט רב־שכבתי עלה מקריאת ספרו של צ'רלס דיקנס בין שתי ערים, שעלילתו מתרחשת בימי המהפכה הצרפתית. בספר זה דיקנס מייחד מקום מרכזי לנשים הצרפתיות הסורגות ברחובות פריז ומספר לקוראיו על הרגשות והתחושות שהוצפנו בעבודות הסרוגות ועל המסרים חורצי הגורלות שקודדו לכתב סתרים בתוך הסריגים. תיאוריו שונים לחלוטין מהדימויים השגורים שהשתרשו לאורך הדורות בתרבות המערבית בנוגע לסריגה, שנתפסה כמלאכת יד נשית הנעשית בשעות הפנאי במרחב הביתי. בשלהי שנות השישים וראשית שנות השבעים של המאה העשרים, חדרה הסריגה, כמו מלאכות יד נשיות נוספות, לשדה האמנות, כחלופה לזרם המרכזי וכמשקל נגד לו. הסריגה גילמה את מה שנעדר מכתב היד הקנוני – הגברי והמערבי: חזרתיות עמלנית, דגמינות, אורנמנטיקה ועודפות כדימויים נרדפים לרכות, לחמימות, לביתיות ולסגולות נוספות דומות, אך התעלמה מאיכויות אחרות הטבועות בה. במאמר אצביע על פעולת הסריגה בהקשרים נוספים, החורגים מהשיח המגדרי המקובל, גם אם אינם מנותקים ממנו לחלוטין.

רותי חִינְסְקִי־אִמִּיתִי, אוצרת, בעלת תואר שני בתולדות האמנות מאוניברסיטת תל אביב. למדה לימודי תעודה בתכנית הבינ־לאומית לאוצרות המשותפת למרכז לאמנות עכשווית (cca) ולסמינר הקיבוצים. בוגרת החוג ללימודי ארץ ישראל, מכללת בית ברל.

* שם המאמר הוא כשמה של התערוכה שאצרת ביולי 2013 בגלריה הלימודית של המרכז לאמנות עכשווית (cca) בסיום לימודי האוצרות, בתכנית הבינ־לאומית המשותפת למרכז לאמנות עכשווית ולסמינר הקיבוצים. התערוכה הוכנה בהנחייתם של לאה אביר וסרגיי אדלשטיין. תודות ללאה אביר על הצעתה לשם התערוכה.

תמונה 10:
גיל יפמן, שן ועין, 2011,
פסל, סריגה, 10x10x16 ס"מ,
באדיבות האמן



בספרו **בין שתי ערים**¹, שעלילתו מתרחשת בימי המהפכה הצרפתית, מייחד צ'רלס דיקנס מקום מרכזי לפעולת הסריגה בהתנהלותן של נשות צרפת בזמן המהפכה. עד כדי כך הייתה הסריגה חלק בלתי נפרד מחייהן של נשים אלו, כותב דיקנס, שהיא שימשה בעבורן תחליף לאכילה ולשתייה, אשר הרגיע ולו במעט את מצוקת הרעב הקשה של הנשים המצטופפות בפינות הרחובות המזוהמים והחצרות, בשעות הערב כדי לנשום אוויר צח:

כל הנשים סרגו, הן סרגו דברים חסרי ערך; אבל העבודה החדגונית היוותה תחליף חדגוני לאכילה ולשתייה; הידיים נעו במקום הלסתות ומערכת העיכול; אילו דממו הידיים הגרומות, היו הקיבות נצבטות עוד יותר מחמת הרעב [...] אבל לכל מקום שאליו הלכו האצבעות, הלכו העיניים והמחשבות.²

כך, הנשים סורגות את דלותן שורה אחר שורה, עין אחר עין, עד שלא מדעת נרשמו בסריג חסר הערך לכאורה עקבות הזמן החולף לאטו, המתעדות את המצוקה, המחסור והכאב החד, וגם את הנחמה שבמעשה הסריגה. לצד תיאור מצמרר זה מוסיף דיקנס ומספר לנו כי באותם הסריגים התמימים למראה נסרגו והוצפנו בכתב סתרים רשימות עם שמות מתנגדי המהפכה שנידונו לעלות לגיליוטינה.³

"זאק", השיב דפראז' והזדקף, "גם אם הגברת רעייתי הייתה לוקחת על עצמה לרשום את הרשימה בזיכרונה בלבד, היא לא הייתה מאבדת ממנה מילה אחת – אף לא הגה. היא הייתה סורגת אותה בסמלים שהיא ממציאה, ותמיד יהיו ברורים כשמש. סמוך על מדאם דפראז'. יקל על העלוב שבמוגי הלב למחוק את עצמו מעל פני האדמה, מאשר למחוק אות אחת משמו או מפשעיו מהרשימה הסרוגה של מדאם דפראז'."⁴

אם כן, דיקנס מזהה את הסריגה עם קור רוח, תחבולה ומודעות לערך החתרני של הסריגה. לצד אלו, הוא קושר את ריטואל הסריגה האקטיביסטי עם נקמה ואכזריות, בתארו את הנשים העתידות לסרוג מול הגיליוטינה: "דברים כה רבים

1. צ'רלס דיקנס, **בין שתי ערים**, תרגום: מרים יחייל וקס, אור יהודה: זמורה ביתן, 2011.

2. שם, עמ' 193.

3. Richard Rutt, *A History of Hand Knitting*, London: B.T. Batsford LTD, 1987, pp. 95-96. רוט מציין כי, ככל הנראה, קיבל דיקנס את ההשראה לסיפורו מספרו של תומס קרלייל **המהפכה הצרפתית**, שיצא לאור ב-1837, ובו קרלייל כותב על הנשים הסורגות (Tricoteuses) בימי המהפכה הצרפתית, וכן מהתרגום לאנגלית של *History of the Girondists*, שנכתב על ידי Alphonse de Lamartine ויצא לאור בלונדון ב-1848, ובו הוא כותב על הנשים הסורגות בלא הרף ועל רשתות.

4. דיקנס, **בין שתי ערים**, עמ' 180.

הלכו וסגרו על הנשים היושבות, סורגות וסורגות, עד שגם הן עצמן החלו לסגור על מתקן שטרם נבנה, זה שלידו ישבו בבוא היום, סורגות וסורגות ומונות את הראשים הנכרתים"⁵.

התייחסותו של דיקנס לפעולת הסריגה חורגת מייעודיה הפונקציונליים המקובלים כממלאת צורך גשמי או דקורטיבי.⁶ תיאוריו, הרואים בסריגה פעולת רישום המתעדת את ההיסטוריה ואף שותפה ליצירתה, מצביעים על זיהוי איכויות של כתיבה והצפנה הטמונות בסריגה.

היבט זה של הצפנה באמצעות סריגה נבחן גם על ידי המתמטיקאית וההיסטוריונית של הטכנולוגיה כריסטין הרינג (Haring), המתעמקת במשמעותן של מערכות בינאריות חוצות תרבויות המופיעות לאורכה של ההיסטוריה. בהצגה שכותרתה "איך לסרוג את ההיסטוריה הפופולרית של התקשורת", הרינג מדגימה את הדמיון בין הוראות סריגה לכתב מורס ולמערכות דיגיטליות בנות ימינו, בכך שכולם מושתתים על צופן בינארי.⁷ לדברי הרינג, שיטת ההצפנה בכתב מורס, המבוססת על קו ונקודה, חופפת להוראות סריגה המסומנות באותיות P ו-K, המקבילות לספרות 0 ו-1 – הספרות שעל פיהן פועלת ההצפנה הממוחשבת בת ימינו, המכונות "ביטים".⁸ באחת מעבודותיה סרגה הרינג בכתב מורס את מכתבו של המתמטיקאי והפילוסוף הגרמני בן המאה ה-17 גוטפריד וילהלם פון לייבניץ, אבי השיטה הבינארית, לקיסר סין, שבו מנסה לייבניץ להסביר לקיסר שמקור כל המספרים הם 0 ו-1, שהם הלא-כלום וההוויה בשלמותה.⁹

5. שם, עמ' 193. בהקשר זה, יש לציין את דבריה של שרה פינגטון, הטוענת כי פעולה זו שירתה את "קול העם", וכן היא קובעת שהניגוד בין האופי הביתי של הסריגה לבין הקישור האסוציאטיבי של הנשים היושבות מול הגיליוטינה, עם דם ואלימות היה הדוק כל כך, שעשה את הנוכחות הנשית לציבורית מאוד ואת המרחב הפוליטי לאנורמלי. בסופו של דבר, פעילות זו אתגרה את המרחב הציבורי והגדירה את הנשים כאזרחיות, ראו: Sara Pinnington, "The Importance of Knitting Women", *Historical Discourses*

Into the Fabric of The Knitting as Signifier of Female Citizenship During Wartime, *Historical Discourses* (2008-2009), *the McGill Undergraduate Journal of History*, pp. 24-25

6. Irena Turnau, "The Knitting Crafts in Europe from the Thirteenth to the Eighteenth Century", *The Bulletin of The Needle and Bobbin Club*, Vol. 65, no. 1/2 [1982]: 23. Accessed February 27, 2015, http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/periodicals/nb_82.pdf. במאמר זה היא כותבת על גילדות ספציפיות של סורגי שטיחים, נוסף על גילדות סריגה אחרות של סורגי גרביים ופריטי לבוש אחרים.

7. Kristan Haring, *How To Knit a Popular History of Media*, accessed May 11, 2015, <http://krista-mccracken.blogspot.co.il/2012/02/knitting-binary-systems-and-history.html>

8. סיימון סינג, **סודות ההצפנה**, תרגום: זהר בריאור, תל אביב: ספרי עליית גג, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2003, עמ' 317-316. Haring, *How To Knit a Popular History of Media*

9. האפשרות להצפנה באמצעות סריגה עולה גם בהקשר של מלחמת העולם השנייה. ידיעה שהתפרסמה בפברואר 2014 בטלגרף הבריטי ציינה שהצנזורה הבריטית אסרה משלוח של הוראות סריגה בעת המלחמה מחשש שימשו להצפנת מסרים. <http://www.telegraph.co.uk/men/the-filter/qi/10638792/QI-how-knitting-was-used-as-code-in-WW2.html>

אלא כרכיב חדש הנלחם להתקבל כשווה".¹⁵ אמנים שונים, גברים ונשים כאחד, החלו להשתמש בפרקטיקות אלו בעבודתם כשהם מטשטשים את החלוקה הברורה ולכאורה הבלתי ניתנת לשינוי בין אמנות (art) לאומנות (craft) ומערערים על הפרקטיקות וההגדרות המקובלות.¹⁶ משנות השמונים ואילך קיבל השימוש במלאכות יד לגיטימציה ונעשה חלק מהאמנות הקנונית.¹⁷ חרף זאת, לא השתנה הדיון הפרשני המרכזי בנוכחותן ובמהותן של העבודות הסרוגות בשדה האמנות, ושנים ארוכות הוא התרכז בתכונותיה הסטראוטיפיות, הנוגעות לשיח המגדרי. בשנים האחרונות שימשו עבודות אלו גם בשיח הקפיטליסטי, בשיח הקיימות ובשיח האנטי-מיליטריסטי, בעיקר כאמצעי מחאה וכנשאות של מסרים פמיניסטים, אקולוגיים ואנטי-מיליטריסטיים.¹⁸ לעתים, גם כביטוי לגעגוע ולערגה לחיים פשוטים על רקע הגלובליזציה והמסחור של האמנות העכשווית – ערגה שמערבבות בה נוסטלגיה ואידאולוגיה אקולוגית.¹⁹ במידה רבה, הבחירה בסריגה כמלאכת יד המזוהה עם מסורתיות ומיומנות "לאורטק" התפרשה כאילוטרציה להמחשת רעיונות אלו. אחד הניסיונות האוצרותיים שביקש לסטות מהלך מחשבה זה וניסה לחלץ את הסריגה והתחרה מההקשרים המקובלים נעשה בתערוכה **תחרה רדיקלית וסריגה חתרנית** (radical lace & subversive knitting), שהוצגה במוזאון לאמנויות ועיצוב בניו יורק ב־2007. בטקסט שליווה את קטלוג התערוכה הודגשה חשיבותה ב"אתגור הציפיות הסטראוטיפיות המיוחסות לעיסוק בסריגה ולתחרה".²⁰ עוד נכתב כי "התערוכה לא ביקשה להלל ולהעלות את ערכן של 'העבודות הנשיות' ואף לא להדגים את אימוצן של מלאכות אלו על ידי אמנים גברים או לדון באופי העמלנות האובססיבי הכרוך ביצירת עבודות אמנות מסוג זה",²¹ אלא היא ניסתה להפריך את היחס לתחרה ולסריגה כפעולות בעלות אופי ביתי מעודן ולהדגים את האפשרויות הטמונות בפרקטיקות אמנותיות אלו ליצירת מבנים מורכבים מבחינה מבנית ופרשנית, הנעים בין הצהרות פוליטיות לחשיפה אוטוביוגרפית.²²

הקשרים אלו, השונים לחלוטין מהאופן שבו המבט והתודעה בני זמננו מתייחסים לסריגה, עומדים בלב מאמר זה, המבקש לבחון את פעולת הסריגה בעבודתם של אמנים ישראלים עכשוויים כפעולה רישומית מצפינה, כפי שהצביע עליה דיקנס.

איכויותיה של הסריגה כמלאכת יד מתוכננת, מחושבת, רישומית ומצפינה שונות לחלוטין מדימויה הקולקטיבי, שהשתרש בדורות האחרונים כמלאכת יד אגבית, תמימה ולא־מזיקה; אחת מהמיומנויות ההכרחיות של הארטנל הנשי, העוברת מאם לבתה ונעשית כלאחר יד בשעות הפנאי בטריטוריה הנשית, הרחוקה מהספרה הציבורית. בהקשריה אלו נעשתה הסריגה מטונימיה לחמימות ביתית, לרכות, לאינטימיות נשית, לנתינה, לעזרה, לחמלה, לרכילות, לעודפות ומאפיינים נוספים המזוהים עם המרחב העמלני הנשי.¹¹

דימויים אלו שנקשרו בסריגה הדירו היבטים אחרים הכרוכים בה וגם את העובדה שבמקורה הייתה משלח יד ללא שיוך מגדרי מוגדר.¹² הם היו הסיבה לחדירתה לשדה האמנות בשנות השישים והשבעים של המאה הקודמת, כמו מלאכות יד נשיות אחרות, כפעולה חלופית לזרם המרכזי וכמחאה כנגד הדעה השלטת, שייצוגה הבולט באמנות העכשווית של אותה התקופה היה האמנות המינימליסטית.¹³ לצד זה, נלוותה גם השאיפה לחלץ את המלאכות האלה, שנחשבו נשיות ועל כן נחותות, מתחומי הנישה והתחביב, ולהעניק להן את מקומן הראוי בהיררכיה האמנותית.¹⁴

לטענת מבקר האמנות ג'אמה דה קרוז (de Crus), "התפרצותו של הקראפט בסוף המאה הקודמת השתלבה בשדה האמנות לצד הציור והפיסול, לא כחלופה

11. בנוגע לקשר בין הרכילות למלאכות היד הנשיות, ובכלל זה סריגה: בגרמניה, קודם לימיה של תעשיית הטקסטיל, היה בבתים באזורים הכפריים חדר מיוחד (Spinnstubel) שבו התאספו, בייחוד בחורף, כמה דורות של נשים ממשפחות שונות כדי לעסוק במלאכות יד. ואולם, מעל לכול שימש החדר כמקום למסירת החדשות המקומיות ושאר סוגי הסיפורים, עד שנקשרו בו אמנות טפלות שהתערבבו עם פחד עמוק מכוחות הטבע, שמאוחר יותר גרמו לבורגנות המתפתחת למנוע מהילדים להתקרב לחדר זה. ראו: Rainald Schumacher, "Feministic Relics- more actual Utopia than we know", in: Ingrid Goetz (ed.), *Rosemarie Trockle*, Vol. 52 (2002).

12. ראו: "The Knitting Crafts in Europe", Turnau. טורנאו מציינת במאמר כי גברים רבים עסקו בסריגה ואף הוקמו גילדות רבות של סרגנים. לצד זה, גם נשים וילדים עסקו בסריגה.

13. לדיון מורחב בסוגיה זו, המשווה בין סדרת שטיחי רצפה שנעשו מסריגים של הרמוני האמונד (1973) לבין עבודתו של קרל אנדרה מ־1969, *Steel-Magnesium Plain*, ראו: Julia Bryan Wilson, "Queerly Made: Harmony Hamond's Floor pieces", *Journal of Modern Craft*, Vol. 2, no. 1 (2009): 59-80.

14. טל דקל, *מוגדרות: אמנות והגות פמיניסטית*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2013, עמ' 76.

15. Janis Jefferies, "Loving attention, an Out Burst of Craft", in: Maria Elena Buszek (ed.), *Extra Ordinary Craft and Contemporary Art*, Durham and London: Duck University Press, 2011, p. 222.

16. שם, עמ' 225.

17. תמי כץ פרימן, *מלאכה בנים*, חיפה: מוזאון חיפה לאמנות, 2007, עמ' 13.

18. ראובן זהבי, "בין שימור לחתרנות: מעמד האובייקט בקראפט העכשווי", *בצלאל: כתב עת לתרבות חזותית וחומרית: מעבר לאובייקט*, גיליון 1, אוגוסט 2014, נדלה 11 במאי 2015, <http://journal.bezalel.ac.il/he/article/259>.

19. פרימן, *מלאכה בנים*, עמ' 11.

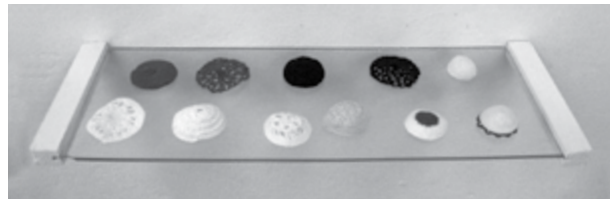
20. David Reere Mcfadden, *Radical Lace & Subversive Knitting*, China: Museum of Art & Design New York, 2007, p. 9.

21. שם.

22. שם, עמ' 10.

גישה אוצרותית זו, המערערת על השיוכים הקיימים בנוגע לחומרים ולאופני הפעולה ועל היררכיות הייצוג המקובלות בנוגע לסריגה, משותפת גם לעבודות הנדונות במאמר זה. הנחת המוצא לפרשנותן רואה בהן טקסטים סרוגים שהוצפנו בהם זיכרונות שהודחקו, סודות שהושתקו, קונפליקטים ומצבים שחושפים סטיות ממה שנחשב לסדר התקין. מה שנראה כדבר אחד אינו אלא דבר אחר. הניסיון לקרוא את העבודות הסרוגות באופן זה מלמד על אופיין הרב-שכבתי. הן מאששות את אבחנתן של דיקנס בנוגע לכוחה של הסריגה כמדיום מצפין. ככולן מתחוללת גלישה מההיבט האישי והביוגרפי, שהיה המוטיבציה לבחירה בסריגה כפעולה אמנותית, לעבר המישור הציבורי. דרכי ההצפנה המגוונות, שנחשפות ומודגמות בכל אחת מן העבודות, חותרות תחת אופן התנהלותם של מנגנונים תרבותיים, אמנותיים ופוליטיים היוצרים קטגוריות ונושאי שיח מקובלים, ומפעילות עליהם דקונסטרוקציה.

המהלך הדקונסטרוקטיבי, המערער על מוסכמות חברתיות ואמנותיות, מאפיין את עבודותיה של האמנית אילה לנדאו, המכליאה בעבודותיה פרקטיקות שונות כמו שימוש בחפץ מן המוכן (ready made), יציקות בחומרים שונים ועבודות קראפט, שלסריגה שמור מקום נכבד ביניהן.²³ בשונה משתי הפרקטיקות הראשונות, המשויות ל"אמנות הגבוהה", ובייחוד מה"רדי מייד", שבו מופקע תהליך היצירה מהיד אל הראש, הסריגה היא אומנות שאינה יכולה להתממש אלא הודות לפעולה ידנית שיטתית, חוזרת ונשנית, הממקדת וממרכזת את העוסק בה. פער זה בין סוגי הפרקטיקות יוצר מתח שמפרה את תהליך העבודה של לנדאו.²⁴ השליטה בטכניקת סריגת הקרושה, הנוכחת ברבות מעבודותיה, רווחת בקרב נשות הציבור הדתי-לאומי, שהיה בית גידולה של לנדאו.²⁵ רכישת אומנות הסריגה בקרב נשות מגזר זה היא חלק מחונכות הבת על ידי אמה או נשים אחרות המקורבות למשפחה, להכשרתה לתפקיד אישה שומרת מצוות הסורגת כיפות לבני משפחתה. הנערה המתלמדת נוהגת לטרוג כיפות לבני משפחתה ולידידיה, ובהמשך גם לבחירי-לבה קודם לנישואיה, כאקט של נתינה המביע באופן מוצפן רגשות והצהרת כוונות.²⁶ נוסף על תפקידה במישור המשפחתי והאישי, הכיפה הסרוגה נושאת עמה גם משמעויות חברתיות ופוליטיות, כאשר היא מגדירה ציבור שלם בחברה הישראלית ובכלל זה את ההתפלגות



תמונה 1:
אילה לנדאו, **ללא כותרת**,
2005, 2-3 ס"מ כל כיפה,
אורך המדף 102.5 ס"מ,
באדיבות האמנית

לתת-קבוצות, באמצעות הגוונים, הגדלים ודוגמאות הסריגה – אלו מהווים סימנים מוצפנים המגדירים כל תת-קבוצה.²⁷ לנדאו, שאינה יודעת לסרוג, קטעה מסורת זו. את מלאכת הסריגה הפקידה בידי אמה,

המבצעת את הנחיותיה.²⁸ בעבודה **ללא כותרת** (2005) הציגה לנדאו 12 כיפות זעירות מצמר. הכיפות, חסרות ערך מבחינת השימוש בהן, נסרגו בדגמים, בצורות ובצבעים מגוונים, שאינם מאפשרים לסווגן על פי מפתח סימנים מוגדר. הצבתן על מדף זכוכית הפכה אותן לסובנירים קטנים – מזכרות המציגות את השיבוש שנוצר מהשילוב בין גודלן הזעיר של הכיפות, שניתק את הקשרן לגוף, ובין אופן הסריגה המשוחרר, הנובע מהיד החופשית שניתנה לאם בבחירת הדגמים ובמבנה הכיפות עצמן. נראותן החריגה של הכיפות, שהפרו את הכללים, הפכה כל אחת מהן לעבודת יד ייחודית, המשקפת את התנודות של היד שהצפינה את תהליך העבודה, את מחשבותיה של האם, שליוו את התהליך, ובעיקר את הניסיון הסמוי והחתרני של לנדאו לחקור ערכים של ציור כמו כתם וקומפוזיציה על גבי פריט לבוש טעון, העשוי בטכניקה מסורתית.²⁹ כך, לנדאו נוקטת מהלך של דקונסטרוקציה לקריטריונים השרירותיים המבדילים בין אמנות לקראפט, בין יצירת אמנות לחפץ פולחן שימושי, ובה בעת גם לאופן התמים שבו נתפסת הסריגה, המתגלה ככלי שיוצר חלוקות מבדילות וקטגוריות מכלילות בחסות מנגנונים חברתיים ופוליטיים, שעבודה זו חותרת תחתם ומפרקת אותם. (תמונה 1)

החתירה תחת הבניות חברתיות מושרשות ממשיכה גם במיצב **ללא כותרת (אוהל)** (2012), שבו יצרה לנדאו סביבה ביתית משובשת בעלת אופי פיסולי סמיימונומנטלי.³⁰ את המיצב מרכיבה יריעה גדולה סרוגה צמר לבן שהונחה על מדף עץ, כמפית קרושה שאיבדה שליטה וגלשה מהמדף באלכסון כלפי מטה. שם עוגנה לרצפה באמצעות עמוד גבס יצוק. השימוש ביריעה בסריגת קרושה, המתפקדת כמפית, מתייחס לנוהג הרווח בבתיים רבים בארץ לקשט במפיות סרוגות ורקומות את משטחי העץ, בעיקר בסלון, ולהניח עליהן מזכרות וחפצי

23. אבי שניבאום, "אמנות מה נפתח? ריאיון עם אילה לנדאו", *Time out*, תל אביב, 14 ביוני 2012, עמ' 86.

24. שיחה עם אילה לנדאו, ינואר 2015.

25. שיחה עם אילה לנדאו, פברואר 2013.

26. סימה זלצברג ועוז אלמוג, "דפוסי שיער וכיסוי ראש בקרב גברים בחברה הדתית-לאומית", **אנשים ישראל - המדריך**

לחברה הישראלית, 2008, עמ' 12, נדלה 11 במאי 2015, <http://www.peopleil.org/details.aspx?itemID=7708>

27. לסקירה של סוגי כיפות ומשמעותן, ראו: שם, עמ' 14-17.

28. שיחה עם האמנית, פברואר 2013.

29. שיחה עם אילה לנדאו, 29 בינואר 2015.

30. שניבאום, "אמנות מה נפתח?", עמ' 86.

שפיר, הנראות כמו רישום מינימליסטי של כתב סתרים, הנפרס לאורכו של הקיר הלבן שסופח ליצירה. המרקם הנוקשה וצבעו השחור של שער זנב הסוס מקנה לעבודות נוכחות רישומית בולטת וחזקה. במיצב **סמסרה** (2012) סרגה שפיר יצורים זעירים המזכירים בעלי חיים ירודים, סוסוני ים ועכבישים. בזה אחר זה הם ננעצו לאורכו של הקיר בסיכות ובמחטים עדינות שראשיהן העגולים, בולטים כנקודות זעירות המותירות רושם של סימון מקומות שנפגעו ונפגמו. הצל המוטל על הקיר הלבן מהדהד את מעשה הסריגה המקורי, כעקבות הכופות חזרה מתמדת למקום של כאב. תכונותיה המדיטטיביות והחזרתיות של פעולת הסריגה, שלמדו שפיר מאמה, אפשרו את התהליך הרפלקסיבי הממושך שבו התרחשה ההצפנה של אותם השיבושים, שהושתרו והושתקו.³⁴ החזרתיות הטבועה בפעולת הסריגה הציפה זיכרונות טעונים ומאיימים שהודחקו שנים רבות. במאמר "האלבית" ("Unheimlich"), פריד מצייין כי החזרה המופיעה בחייו כחזיון הכפיל, אבדן האוריינטציה, החזרה שוב ושוב לאותו מקום או ההיתקלות עם חפץ מוכר בנסיבות לא־צפויות הם ביטויים של המאויים.³⁵ בפרשנותה למאמרו זה של פרויד, רות רונן כותבת כי החזרה אל המקום המאיים אינה חזרה סתמית; היא נכפית על הסובייקט מכוח מה שאינו רוצה לדעת על עצמו.³⁶ תבנית החזרה שנוצרת מההדחקה חושפת את מקום ההדחקה באמצעות הצורה האמנותית המצליחה לגרום לנו להיתקל באובייקט שאינו רוצים להיתקל בו, אך שקשור לגרעין הווייתנו.³⁷ סריגת הסוסונים משער זנב סוס, שמקורה בחווה המשפחתית לגידול סוסים בגרמניה שבה גדלה; המגע המתמיד עם שער הסוס הקשה, שאותו היא סורגת ללולאות החלולות; סריגת העכבישים, המעלים על הדעת את פסלי ה-Maman של לואיז' בורזואה (Bourgeois) – באמצעים אלו שפיר שבה וחוזרת אל המקום הפגוע ומסמנת אותו בסיכות.³⁸ הבחירה להתמקד בשלב הראשוני של סריגת הקרושה – בסריגת שרשראות של עיניים – יצרה מראה של כתב מסתלסל על הקיר, כגרפיטי המצפין את הביוגרפיה המפוצלת ורבת הקונפליקטים שנעה בין תרבויות, כשמעל לכול

נוי. החפצים שלוקטו על ידי בעלי הבית מוצגים על המפיות כאוסף אקלקטי של מונומנטים לתפארת עיני המבקרים. נוהג זה, שהיה קיים גם בבית הוריה של לנדאו, יוצר נרטיב משפחתי נבחר, שחודרים אליו הקשרים מגוונים המגדירים זהות ומעצבים זיכרון באמצעות חפצים הנערמים כשכבות זו על גבי זו ו"הופכים לסוכנים של זיכרון אישי וקולקטיבי".³¹ הדינמיקה המשפחתית מבעבעת מאוסף החפצים המונח על המפיות הסרוגות ומאופן אצירתו בחלל הביתי, המערב בין הפרטי לציבורי ובין האישי לקולקטיבי, וכן משתקפים העדפות, יחסי כוח ומאבקי שליטה גלויים וסמויים, המזינים את המארג המשפחתי ומשפיעים, בין היתר, על יצירת הזיכרון המשפחתי לדורות הבאים. גם יריעה זו נסרגה על ידי אמה של לנדאו על פי הוראותיה של האמנית. עם זאת, היא אפשרה לאם חופש פעולה, שהתבטא במרווחים שבין השורות, בדגמי הסריגה ובמעברים בין סריגה צפופה לרפוייה.³² בחירותיה אלו של האם מעלות הרהורים על האופן הסמוי והאינטימי שבו מתרחשת ההעברה הבינ־דורית במעשה הסריגה בין האם, השולטת ברזי הסריגה, לבת שאינה יודעת לסרוג.³³ במקרה זה בחרה לנדאו להותיר את המפית ריקה, גלויה וחפה מכל חפץ. היריעה החשופה, האוורירית, הדיפוזית והלבנה כדף ריק, הפכה לצלע של אוהל, הנפערת מהקיר וחודרת אל המרחב, כשהיא מטילה את צלה כשכבה דקה על הקיר הלבן. כווריאציה של "לבן על לבן", המרפררת ליצירה

תמונה 2:

אילה לנדאו, **ללא כותרת (אוהל)**, 2012, עירוב טכניקות, 250x70x20 ס"מ, באדיבות האמנית



האיקונית של קזימיר מלביץ' **לבן על לבן קומפוזיציה סופרמטיסטית** (1918) ולהומאז'ים הרבים שנעשו לה. בה בעת, הצל המוקרן ככתם על הקיר הופך לצלע נוספת של האוהל. המערך שמתקבל יוצר מצבים לימינליים הנעים בין הממשי לחמקמק, בין היש לריק ובין הנראות המינימליסטית של המיצב לאופייה הדקורטיבי והעמלני של מלאכת הסריגה, כשהוא כורך יחדיו ובו בזמן מצבים ומושגים הנמצאים לכאורה משני צדדי הרצף, כמו בית ונוודות, שייכות ופרידה, גבוה ועממי, גברי ונשי, תעשייתי וידני, אמנות ואומנות. בכך, היצירה מאפשרת בחינה מחודשת של אידאולוגיות, חוקים, מסורות וציוויים חברתיים ותרבותיים הקשורים לזהות המהלכת על הגבול. (תמונה 2)

בחינתם המחודשת של דפוסי פעולה מושרשים שהוכתבו על ידי מקורות סמכותיים מתרחשת גם בעבודותיה הסרוגות של האמנית בל

34. נושא השתקה במשפחה מטופל בעבודות נוספות של בל שפיר מהשנים האחרונות, כדוגמת עבודת הווידאו **מה צבע העיניים של אבי?** מ-2014.

35. זיגמונד פרויד, **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגום: חיים איזק, תל אביב: דביר, 1988, עמ' 17-18.

36. רות רונן, **אמנות ללא נחת**, פתח תקוה: עם עובד, 2010, עמ' 61.

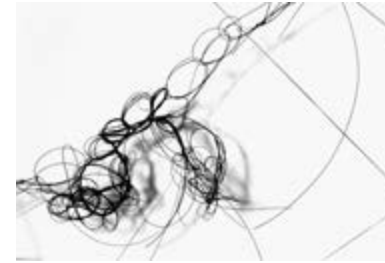
37. שם, עמ' 65.

38. ההקשר ללואיז' בורגואה ולפסלי ה**מאמא**, *Maman*, כדימוי לאם, שאצל בורגואה הוא גם דימוי להגנה, לטוב לב ולעמלנות נשית, הוזכר לא אחת במהלך השיחות עם בל שפיר, שנערכו בין 2012-2013.

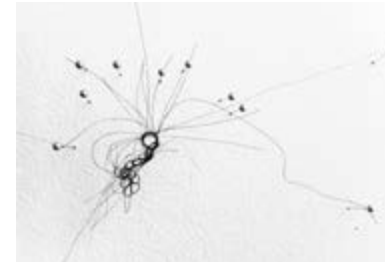
31. יונתן ונטורה, **חפצים: עיצוב תעשייתי בישראל**, תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 28.

32. שיחה עם אילה לנדאו, פברואר 2013.

33. שם.



תמונה 3:
בל שפיר, סמרה,
סריגה ועירוב
טכניקות, 2012,
פרט, צילום:
ורהפטיג ונוציאן



תמונה 4:
בל שפיר, סיכות
ומחטים, 2013,
סריגה עירוב
טכניקות, 10x15
ס"מ, צילום:
ורהפטיג ונוציאן

מרחף כעננה סיפור משפחה ניצולת השואה.³⁹ פעמים רבות, השרשראות הסרוגות בעבודתיה של שפיר נראות גם כמקטעים של מולקולות דנ"א שהשתבשו ונפרמו בקצותיהם. העיסוק בתורשה, בעיקר בבעייתיות הטמונה בהתערבויות בלתי צפויות של כוחות חיזוניים המשפיעים על החומר התורשתי ומשתמשים בו לצורכיהם ובכלל זה גם לשיבוט, הוא נושא הארוג בגוף יצירתה של שפיר לאורך השנים. בהקשר זה, ניתן לראות בעבודות העדינות והפגיעות, המצפינות את הסיפור האישי, גם אמירה נוקבת המתייחסת למצב האנושי בכלל. הבחירה להציין היבטים אלו דווקא באמצעות עבודת יד עדינה ומסורתית, שאיבדה את מקומה כמלאכה יצרנית

לטובת ייצור תעשייתי, אוצרת בתוכה כאב רב וממחישה את חוסר האונים, קוטנו ובדידותו של היחיד, האנונימי בעולם, הנתון לאיום המתמיד שקיים בשליטתם של מנגנוני-על סלקטיביים, העיוורים לגורלו.⁴⁰ (תמונות 3, 4)

קשה להתעלם מהדמיון הניכר בין תנועת היד שסורגת את הלולאות בחוט הדק והקווי ברישומים הסרוגים של שפיר לבין תנועת היד החזרתית של יעל בלבן, הרושמת ברפידוגרף את הלולאות הבוראות את הטקסטורות הסרוגות. רולאן בארת' מתייחס בספרו הנאת הטקסט / וריאציות על כתב למובנה הידני של המילה, לפעולת הכתיבה המתממשת בצורניות של הכתב: "אותה תנועה שבה נוטלת היד כלי (חרט, קנה או נוצה) מצמידה אותו לפני משטח, מתקדמת בהם בלחיצה או בליטוף ומתווה צורות סדירות, קצובות, חזרות ונשנות".⁴¹ קרלו אוסולה כותב בהקדמה למסה זו, שהכתב הוא "פרקטיקה: עיסוק במלאכת מחשבת, ובה בעת סדר קבוע של פעולות חזרות ונשנות, מוסכמות של סוגה הזוכות לתמיכה אך גם נעקפות";⁴² הכתיבה ביד, שאוסולה מתאר כאומנות חזרתית עמלנית הנוצרת שורה אחר שורה, עד שנכתב הטקסט כולו, כמוה כפעולת הסריגה והיווצרותו

של הסריג, המשתקפים בעבודותיהן של שפיר ובלבן בהתאמה. בעבודותיה של בלבן, הקשר בין הסריגה לרישום מכיל רובר נוסף, הנוגע לנוכחותה המתמידה של חתימה בהתנסחותה האמנותית. "בפעולת החתימה", מציין בארת', "הכתב קונה בעלות על עצמו, כלומר נעשה בה בעת ביטוי של זהות ואות של קניין; החתימה מבטיחה לחותם את ההתענגות על תוצרה, היא מאשררת את מעורבותו כישות מוסרית ומשפטית".⁴³ בדברים אלו ניכרת משמעות בעלת ערך רב, הנוגעת לזהותה של בלבן כאמנית: מקור כתב ידה הוא בחתימתו המסתלסלת של קצין סובייטי, שהתנוססה על גבי מסמך שטיהר את שמו של סבה, עשרים שנה אחרי שהואשם על ידי משטרו של סטלין בבגידה מבוימת והוצא להורג. גילוי המסמך שנים רבות אחר כך גרם לה לטלטלה עזה. החתימה המונומנטלית, הנראית כחוט המלפף מחט או מסרגה שבקצהו לולאה ענקית כבועה או עין, הייתה למוטיב ולמושג התייחסות מרכזי בעבודות המיצב גדולות הממדים שאפיינו את ראשית דרכה כאמנית. בהמשך, הפכה חתימת הפקיד לדגם של לולאות חזרות ונשנות, שהכול עובר ומונסח דרכו, כשהוא מצפין ומגלגל הלאה את עקבות הטרואמה.

בעבודה נשק ביולוגי (2009) החל הרישום הסרגני כמערך מאורגן ומחושב, אך הפך בהדרגה לאינטואיטיבי ולא־צפוי, והחל להתפתל כריזום המתפשט, מתנפח ואז תוקף את המנגנון הפנימי של עצמו ומשבש אותו, כך שהשכבות הפנימיות נדחקות כלפי חוץ והחיזוניות קורסות פנימה.⁴⁴ לצד הצפיפות ותחושת הדחיסות החזקה שנוצרה, הקצוות הגלויים של העבודה מרמזים על אירוע פרימה, שאמנם אינו מתממש, אבל מרחף בחלל ומאיים לאיין את הכול. (תמונה 6)

מצב כאוטי וספי זה, הטומן בחובו בזמן את העודף והלא־כילום, מופיע גם בעבודות נוספות. בסדרה איגנודי: ביקור חוזר (2013), המקור לציורי הנערים הצעירים, המצויים על הסף שבין הילדות לבגרות, הם ציורי הקפלה הסיסטינית. בלבן משמיטה פרטים אחדים מפני הנערים ומוסיפה שכבות נפחיות של לולאות בפרטים אחרים. הרישום הספירלי מתפתל בתוך ומתחת לשכבות שיצר הוא עצמו רגע קודם לכן, בין הילדי לבוגר, בין הנשי לגברי ובין הצורה להעדר הצורה, באופן שמעלה על הדעת יצורים הרמפרודיטיים.⁴⁵ (תמונה 6)

43. שם, עמ' 120.

44. ריזום הוא מונח שמקורו במדעי הטבע. הוא מתאר צורת צמיחה המתפשטת באופן אופקי ללא מקור צמיחה מרכזי. זייל דלז (Gilles Deleuze) ופליקס גואטרי (Felix Guattari) בספרם אלף קישורים: ביקורת תרבות רדיקלית, משתמשים במושג "ריזום" כמודל כאוטי ברשתות חסרות מרכז, המסתעפות ומתפשטות, שאינן בנויות על פי עקרונות רציפים והיררכיים. ראו: חיים דנואל לוסקי, הקדמה לפילוסופיה של פני השטח, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 151-153.

45. הרמפרודיט הוא יצור בעל מערכת רבייה זכרית ונקבית כאחת.

39. שיחה עם בל שפיר, 6 בדצמבר 2012.

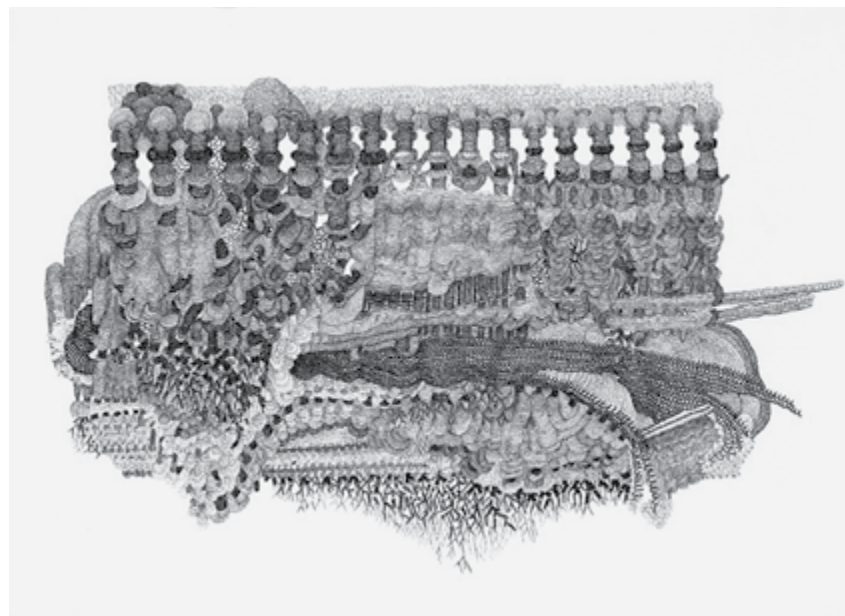
40. אורנה פיכמן, בל שפיר, איגניקה, רעננה: הגלריה העירונית בבית י"ד לבנים, 2007, עמ' 1; שיחות עם האמנית 2013-2014.

41. רולאן בארת', הנאת הטקסט / וריאציות על כתב, תרגום: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 79.

42. קרלו אוסולה, "הכלי העדין", בתוך: בארת', הנאת הטקסט, עמ' 9.

ספיות זו מתקשרת למונח "דור אחד וחצי", המשמש בסוציולוגיה ובלמודי הגירה להגדרת קבוצת הגיל של מהגרים שבין גיל הילדות המוקדמת לסוף גיל ההתבגרות. דור זה הוא ספי באופיו: הוא אינו חווה את ההגירה כניתוק טוטלי כמו הדור הראשון, ולא כלידה במקום חדש כמו הדור השני. בשנות השבעים של המאה העשרים, בהיותה בת 14, היגרה בלבן מרוסיה לישראל, והיא שייכת לקבוצת "דור אחד וחצי".⁴⁶

חוקרת התרבות והאמנות טל דקל טוענת כי בנות קבוצה זו חוות את ההגירה בגיל שבו הן מכוונות לעצמן זהות כפולה: "מבחינה מגדרית הן מצויות במעבר מילדות ונעורים לבגרות ובו בזמן הן נדרשות לכונן זהות לאומית וקהילתית חדשה. משום כך הן בבחינת התגלמות מוקצנת ומעניינת של הספיות ושל מצב המעבר בהגירה".⁴⁷ דברים אלו מספקים הסבר לספיות הטבועה בעבודות, המתנסחות בשפה צורנית שראשיתה בחתימתו המפוארת של פקיד סובייטי שמילא אחר הוראות על מנת לעשות צדק מאוחר, וכעת נוכחותה מוצפנת בטקסטים הסרוגים. רישום לולאות חוזר ונשנה שיוצר טקסטורות של סריגה מאפיין גם את עבודותיה של חוה פוליבודה.⁴⁸ העבודה **ללא כותרת** (2000) עוסקת ברישום הזיכרון ומחיקתו. העבודה היא אוסף של רישומים קטנים המתחקים אחר מלאכות יד מסורתיות כמו רקמה, פיליגראן וסריגה. הרכבתם זה לזה לכדי עבודה אחת שבמרכזה צורת צלב, המעלה על הדעת גם קווי מתאר של גוף, נעשתה כמלאכת מחשבת שאורגת בתוכה רמזים עדינים ובה בעת מקפידה על כך שלא יתפענחו במלואם. הרישומים שנעשו בעת ביקוריה של האמנית אצל אמה חולת האלצהיימר היו תחליף לשיחות עם האם, שכבר לא ניתן לקיימן בשל מצבה.⁴⁹ ככל שזיכרונה של האם נעשה מחורר יותר ויותר, כך רבו רישומיה של הבת והפכו למצבור הולך וגדל של זיכרונות מודחקים ומעיקים, המוצפנים כמוטיבים דקורטיביים המכסים את פני השטח לחלוטין. כיסוי משטח הנייר עד תומו בעבודותיה של פוליבודה באמצעות חיקוי קפדני של טכניקות סריגה, רקמה ופיליגראן הפך את המצע לבלתי חדיר. נקודה זו מתקשרת למושג "אימת החלל הריק" (horror vacui), שמתבטא באמנות, עוד משחר ימיה, במילוי השטח באובססיביות עד לגודש רב. במרכז העבודה הודבק תצלום זירוקס של מפית קרושה לבנה ואובלית, המזכירה את מפיות הקרושה



תמונה 5:
יעל בלבן, **נשק ביולוגי**,
2010, רפידוגרף על נייר,
110x80 ס"מ, צילום:
ורהפטיג וונציאן



תמונה 6:
יעל בלבן, **הנער האדום**,
2013, רפידוגרף על שיש,
3x42x22 ס"מ, צילום:
ורהפטיג וונציאן

46. טל דקל, **נשים והגירה: אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי**, תל אביב: רסלינג, 2013, עמ' 13.
47. שם.
48. פוליבודה משלבת בין רישום אובססיבי המדמה סריגה לבין עבודות בסריגת קרושה.
49. שיחה עם חוה פוליבודה, 5 במרס 2013.



שסרגה האם כל חייה, ועם אבדן הזיכרון החלה האם לפרוס אותן בזו אחר זו, כאשר הניסיון לסרוג אותן מחדש לא צלח.⁵⁰ מעליו הודבקה רצועה ארוכה ורחבה המורכבת מהרישומים הדקורטיביים, האובססיביים והקפדניים. הרצועה חוצה את המפית ואת רוחב העבודה כולה, כחגורת מגן הדוקה ואטומה שאינה מאפשרת לחדור בעדה. חורי ה"עיניים" הסרוגות שמשני עברי המפית, שחולקה והופרדה, מגבירים את המתח שנוצר בין המאמץ העצום שהושקע באטימתו ההרמטית של החלל לבין המעט שבכל זאת מצליח לדלוף כריק. (תמונה 7)

הסריג כפריט לבוש שנועד להגן, לכסות ולהסתיר לוכד את המבט בעבודה **עדינה** (2007) של אורי גרשוני, שבמרכזה עומדת האמנית עדנה אוחנה. את גופה מכסה אדרת סרוגה וכבדה מצמר אפור שסרג בעבורה גרשוני, במחווה שהושקעו

בה רגשות נחמה, תמיכה והגנה.⁵¹ עיני הסריגה הגדולות והחלולות חוזרות ונשנות בדגם הסריגה הגלי והמתפתל של הכסות העבה, כאורנמנט המתכתב עם עיני הצלם, עם הצופה ועם מבטה המיוסר של אוחנה, שאולי חוששת מהחשיפה הכפולה לעיני הצלם והצופה, אך בה בעת מישירה אליו את מבטה בחזרה. החציצה שיוצרת הכסות המונחת על גופה העירום של אוחנה הופכת למעין שריון מגן העוטף אותה באופן כמעט הרמטי ואינו מאפשר למבטו של הצופה לחדור בעדו. הפרדה זו שבין הכסות העבה, שנועדה לעטוף אותה ולהגן עליה, לבין הגוף החשוף, הניצב על שטיח צמרי ורך, מדגישה דווקא את פגיעותו של המודל לנוכח העיניים הרבות. השניות הטבועה בעבודה בין המוגן לפגיע, בין הרך לנוקשה ובין החשיפה להסתרה מותירה אותה אניגמטית וחמקמקה. חמקמקות זו, שבה האובייקט חשוף למבט אך ב'בזמן אינו מאפשר גישה אליו, מלווה גם את עבודותיה של האמנית שיהרו שיוטה (Shiota).⁵² במיצג **חרידה מפני** (2004) נמתח חוטי צמר שחורים מהתקרה לרצפה ויצרו רשת צפופה וסבוכה של קורים מצמר. בתוכה הוצבה מיטת ברזל פשוטה עם מצעים לבנים. על המיטה ישבה האמנית ללא ניע,

תמונה 7: חוה פוליבודה, **ללא כותרת**, 2000, עטים קליגרפיים על נייר, 100x70 ס"מ, כל הזכויות שמורות לאמנית

כשגבה העירום מופנה לקהל.⁵³ רשת חוטי הצמר הפכה למעין חומת מגן המפרידה בין הגוף החשוף לבין עיני הצופים ובין החלל הציבורי של המוזאון לאתר הפרטי שיצרה האמנית, שבו ישבה מכוסה וחשופה בו בזמן.⁵⁴ השניות המשותפת הניכרת בשתי העבודות בין הפרטי לפומבי, וכך גם ממד המציצנות, שאינו בא על סיפוקו, מותירים את הצופה בחוסר ידיעה ומכוננים את האניגמטיות של שתי העבודות, שבמרכזן גוף אישה חשוף, והניסיון להגן עליו באמצעות הצמר חושף את פגיעותו.⁵⁵ בהקשר של **עדינה**, שניות זו חושפת את הקשר הסמוי המתקיים בין שני המהלכים האמנותיים של גרשוני: בין המחווה האישית הנוגעת ללב של הסריגה, שמקורה בקרבה וברצון להעניק, לסוכך ולהגן, לבין הצילום, שהופך את המחווה האישית והפרטית לדימוי מרוחק ופומבי. החיבור שנוצר מבליט את השוני המהותי בין שתי הפעולות שמכוננות את העבודה וגם את המשותף שנוצר מהתמזגות של הצילום, הנקשר לטכנולוגיה, לקדמה ולקצב החיים המודרני, לבין הסריגה, השייכת לתחום מלאכות ה"לואוטק", העמלניות, האטיות והמדיטיטיביות. "בשתיהן מתקיימת סיתתה בין הפן היצירני (מלאכה, טכנולוגיה, מכשור) לבין ההיבט היצירתי; בין הממד הטכני לרגשי".⁵⁶ "בדומה לסריגה שעדיין נאבקת על מקומה בתוך שדה האמנות, גם הצילום נאבק לאורך שנים על מעמדו בשדה האמנות ה'גבוהה'".⁵⁷ (תמונה 8)

הפוטנציאל של החוט, קו בחלל, להפוך באמצעות טכניקת הסריגה לאובייקט נפחי תלת־ממדי המנוצל לסריגת צעצועים ובעיקר בובות אומץ על ידי איתמר יכין לסריגה של עוברים מצמר, שהניח בתוך צנצנות מלאות בנוזל משמר. ההשראה לעבודתו **עוברים** (2009) הייתה המראה הנקי והחלק של צנצנות עוברים, המונחות דוממות על מדפים במעבדה של בית הספר – מראה שהילך עליו קסם בילדותו. בעבודה זו, שנוצרה במיוחד לתערוכה **מוזיאון הטבע**, שהוצגה במוזאון פתח תקווה לאמנות ב־2009, "יכין נטל על עצמו את תפקיד הבורא, המפרה, יוצר ה'חיים', ואת תפקיד המדען האוסף, המשמר, המקטלג והמציג".⁵⁸ במעשה הסריגה ברא יכין את הדבר הפגום שלא שרד ונפלט מהגוף, את זה שלעולם לא יחווה כפלא הבריאה. הוא משיב אותו אל המציאות כפיסת חיים מתה – אוקסימורון שהצגתו

53. הדס מאור, **רקמת פעולה**, הרצליה: מוזאון הרצליה לאמנות עכשווית, 2004, עמ' 44.

54. ש.ס.

55. שיוטה עצמה לא חשפה את פניה, היא נכנסה לתוך הרשת וחמקה ממנה מבלי שהצופים יכלו להבחין בה. רק שערה וגבה נראו.

ראו: ש.ס.

56. פרימן, **מלאכה בניים**, עמ' 53.

ש.ס.

58. רויטל בן אשר־פרץ, **מוזיאון הטבע**, ישראל: מוזאון פתח תקווה לאמנות, 2009, עמ' 73-74.

ש.ס.

51. פרימן, **מלאכה בניים**, עמ' 53.

52. אני מודה לאורי ברטל על שהפנה את תשומת לבי לקשר שבין עבודותיה של שיהרו שיוטה לעדנה של גרשוני.

לראוה מנכחה את השיבוש שלא אפשר את המשך החיים. מוטיב זה מזכיר את המושג "בזות" (object), שטבעה הפילוסופית, הפסיכואנליטיקאית והסופרת ג'וליה קריסטבה בספרה **כוחות האימה: משה על הבזות**, ובו היא מצביעה על הבזות כעל נקודת



תמונה 9: איתמר יכין, עוברים, 2009, סריגה, עירוב טכניקות, פרט, התצלום באדיבות מוזאון פתח תקווה לאמנות, צילום: יגאל פרדו

עמימות המצויה מעבר ליכולתם של היחיד או החברה להתמודד אתה במודע. הבזוי אינו מתייחס בהכרח "להעדר ניקיון או העדר בריאות", כותבת קריסטבה, "לא הם שהופכים דבר מה לבזוי, אלא מה שמשבש זהות, מערכת, סדר. מה שאינו מכבד את הגבולות, את המקומות, ואת הכללים".⁵⁹ באמצעות הסריגה, יכין מצפין בכל עובר סימן היכר משלו, המנציח את היותו יצירה חד-פעמית. הוא מציג לראוה את המשובש שלעולם לא יהיה בעל קיום משלו, את זה שהוטל לתהום הנשייה כייצוג של אימה. במהלך הסריגה השתרבבו לעבודתו של יכין שערות חתול אקראיות וגרגירי אבק – שאריות הווה שנשרו והתקבעו בעבודה ומסמנות בעבורנו את רגעי העשייה שבהם הוצפנה הסטייה מן הסדר הקיים.⁶⁰ (תמונה 9)

העיסוק בחלקי גוף שהושלכו ובאפקט הבזות ניכר גם בעבודות הסריגה הפיסוליות של גיל יפמן. הפסל **שן ועין** (2011) מורכב משן שנסרגה בחוט מזהב ולופתת במרכז כדור סרוג, המדמה עין. שיני זהב שאינן במקומן נושאות קונוטציה עזה לשואה. "חפצים שנותרו באין בני-אדם ובייחוד מצבורי החפצים האישיים שנלקחו מן המובלים למוות, היו לסמל מוכר ומקובל של השואה".⁶¹

יפמן בודד שן אחת וסרג אותה כך שהיא נראית כמו חפץ נוי דקורטיבי בעל קונוטציות מיניות ואף פורנוגרפיות, הלוכד את עין הצופה בפתיינות שמרחיקה אותו מהמקור. השן הופכת לסמל ריק, המצפין את ביקורתו של יפמן כלפי האופנים שבהם מתעצב זיכרון לאומי; העין האחוזת במרכז מבקרת את משטר ההתבוננות המתונה כלפי סמלים אלו בכלל, וסמלים המתקשרים לשואה בפרט, ופונה אל הצופה בהצעה לדיאלוג ולבחינה מחודשת שלהם. (תמונה 10)

עבודה זו הקדימה את העבודה **עיניים ושיניים** מ-2012, שבה הופרדו זו מזו השן והעין והפכו לדגמים חוזרים ונשנים, המסודרים במערכים של רוזטות ומנדלות בוילון סרוג.⁶² מבנה זה מעלה על הדעת כתב סימנים מן העבר, שהופך את העבודה לטקסט מוצפן. טקסט שבו הסימנים, שבמקורם היו מוטיבים בעלי משמעות חזקה, איבדו את הקשריהם המקוריים בגלל השימוש המרובה שנעשה בהם, והפכו לדגם דקורטיבי.

הפיכתם של מוטיבים בעלי משמעות לדגמים חוזרים ונשנים המשולבים בדד הצמר הסרוג מאפיינת גם את עבודותיה הסרוגות של רוזמרי טרוקל (Rosemarie Trockel). בתמונות הסרוגות גדולות הממדים ובסריגים הנראים כפריטי לבוש משובשים בגזרתם ובמידותיהם המוגזמות, שולבו המוטיבים בתוך הסריג הצמרי. למראית עין, הם נראים כדגמים אופייניים בסוודרים נורווגיים, או כדגמים המודפסים על בדים.⁶³ בין הדגמים הסרוגים ניתן למצוא פטיש ומגל, צלב קרס, קאובוי, שפנפן פלייבוי, סמל של צמר טהור (Woolmark) ועוד. לדברי סידרה סטיץ' (Stich), באופן השימוש שלה במוטיבים אלו, טרוקל ממחישה את דבריו של הפילוסוף



תמונה 11: גיל יפמן, עיניים ושיניים, 2012, סריגה, 5x250x250 ס"מ, באדיבות האמן

וחוקר התרבות ז'אן בודריאר, שטען שאנו חיים ב"עידן הסימולציה", שבו חל חיסול של כל מושאי ההתייחסות ותחייבתם המלאכותית היא במערכת של סימנים, שהמירה את הממשי בסימנים של הממשי.⁶⁴ בעידן זה של תרבות הצריכה, שטופח על ידי מכוונות תעשייה וייצור המוני, סימנים שהכילו במקור מסרים חזקים מתגמדים בעבודותיה של טרוקל לכדי דפוסים דקורטיביים, שמקורם נשכח וכיום הם משמשים בשירות המותגים של חברת הצריכה.⁶⁵ באופן דומה, מוטיבים המסמלים את השואה כדוגמת שיני זהב או טלאי זהוב, שבמקורם היו מוחשיים, ואפילו אנה פרנק, "שהפכה ברבות

62. וילון זה נוצר בשיתוף פעולה ישראלי-פולני חוצה דורות, בשיתוף גלינה זילברמן ואוה שפילה (Szpila).
63. העבודות של טרוקל תוכננו במחשב ולאחר מכן נוצרו במכונת סריגה. ראו: Sidra Stich, "The Affirmation of Difference in the Art of Rosemarie Trockel", in: Sidra Stich (ed.), *Rosmarie Trockel*, Boston: Prestel, 1991
64. זיאן בודריאר, **סימולקרו וסימולקרה**, תרגום: אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 10.
65. Stich, "The Affirmation of Difference", pp. 21-22.

59. ג'וליה קריסטבה, **כוחות האימה: משה על הבזות**, תרגום: נועם ברוך, ישראל: רסלינג, 2005, עמ' 9.
60. שיחה עם איתמר יכין, 20 בפברואר 2013.
61. יגאל צלמונה, "אמנות ושואה", בתוך: ירמיהו יובל (עורך ראשי), **זמן יהודי חדש תרבות יהודית בעידן חילוני מבט אנציקלופדי**, ירושלים: כתר, 2007, עמ' 225.

תמונה 8:

אורי גרשוני, עדנה, 2007,
תצלום צבע, 120x90 ס"מ,
באדיבות האמן



הימים מדמות ממשית לדימוי⁶⁶; הפכו בעצם השימוש המרובה שנעשה בהם לייצוג של ייצוג שקדם לו, לסדרה של חיקויים שמתרחקים מהמקור ההיסטורי והופכים לאוסף של דימויים. **בשיניים ועיניים** הפכו השניים למוטיב גנרי שקשה מאוד לזהות את מקורו, והקשרו כבר מוטל בספק. העיניים המרובות אולי נמצאות שם כדי לבקר את משטר ההתבוננות המותנה כלפי סמלי זיכרון בכלל, וסמלים המתקשרים למפעל הזיכרון ארוך השנים של השואה בפרט.⁶⁷ (תמונה 11)

סוף דבר

פעולת הסריגה היא פרקטיקה שהסובייקט מעורב בה בגופו. המתח ותנוחת היד הסורגת, בדומה ליד הכותבת, משפיעים על הפעולה ומשתקפים בסריג. העמלנות החזרתית, הטבועה במלאכת הסריגה, התגלתה בעבודות אלו כפעולה רישומית המקדדת בתוך הסריג את המודע והלא־מודע, את המוטיבציה שהכתיבה את הבחירה במדיום עם תהליך העבודה וההתרחשויות המלוות אותו, שלא תמיד הן בנות שליטה. ההימנעות מלהכפיף את המבט לסדר יום מוגדר, שמקטלג את הסריגה תחת קטגוריות מוגדרות, מובחנות ועל פי רוב צפויות, אפשר להבחין במורכבותו של מדיום אמנותי זה. התבוננות זו פתחה מרחב צפייה חדש בנוגע לעבודות סרוגות, המאפשר להבחין במערך ההקשרים המסועף שהסריגה יוצרת. אופייה המסורתי של הפעולה הצנועה, החוזרת ונשנית, התברר כחתרני במהותו. כך, לצד התכנים האישיים, הוצפנו בו גם מסרים החותרים תחת אופני פעולתם של מנגוני שליטה רבי כוח, האחראים להפרדות ולהדרות, לתזוזות דמוגרפיות ולמניפולציות שמבנות את הזיכרון האישי והקולקטיבי כאחד.

66. ליאת שטייר-לבני, הר הזיכרון יזכור במקומי: הזיכרון החדש של השואה בתרבות הפופולרית בישראל, תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 72.

67. על השואה כסימולקרה, ראו: שם, עמ' 70.