



חיה גרץ-רון "מסיימה"

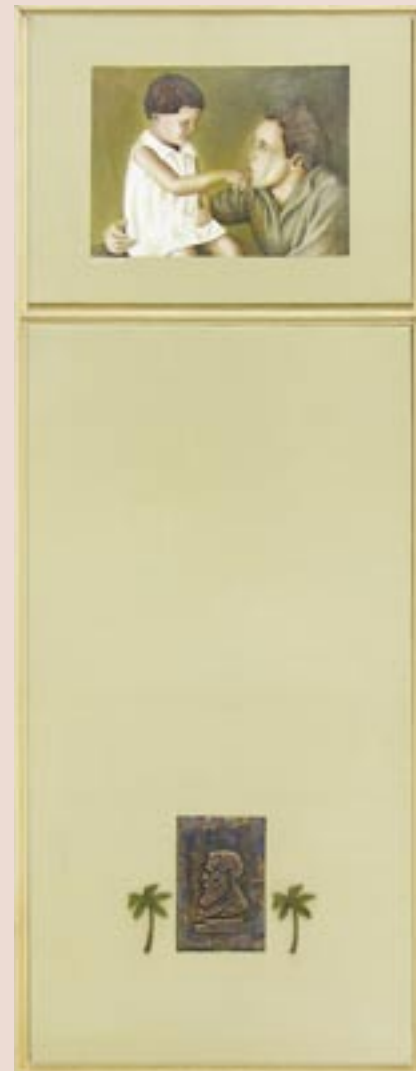
אוצר: אליק מישורי

מכנסים קצרים, 2003, שמן על בד, 50x25 ס"מ

היצירות המוצגות בתערוכה

כל המידות בסי"מ: גובה ארוחב

1. **אחיות**, 2000, שמן על בד, 55x65 ס"מ
2. **ללא שם**, 1997, שמן וטמפרה על בד, 27x50
3. **יהאם את מענישה אוחם"**, (2 לוחות), 1997, שמן וטמפרה על בד, 44x116
4. **אמא**, 1997, שמן וטמפרה על בד, 50x27
5. **אמא**, 2000, שמן וטמפרה על בד, 40x40
6. **חלוצה**, 2001, שמן על בד, 45x45
7. **חלוצה** (פוליפטיכון), 2001, שמן על בד, 45x28 (לוח שמאלי), 15x15 (כל אחד משלושת הלוחות)
8. **חלוצה**, 2006, שמן על קרש עץ, 25x16
9. **חלוצה**, 2006, שמן על בד, 40x30
10. **דפנה**, שמן על קרש עץ, 21.5x36
11. **רחלי**, 2006, שמן על קרש חיתוך, 22x38
12. **ילדה טובה**, 2001, שמן על בד, 120x95
13. **ילדה טובה**, 2001, שמן על בד, 95x120
14. **סנדלים ותחבושת**, 2002, שמן על בד, 30x40
15. **ילדה טובה**, 2005, שמן על לוח עץ, 25x20
16. **ילדה טובה**, 2006, שמן על עץ, קוטר 15 ס"מ
17. **כתיבה תמה**, 2001, שמן על בד, 120x95
18. **סנדלים**, 2006, שמן על קרש עץ, 16.5x33
19. **אורה** (1, 2, 3), 2001, שמן על בד, 60x120 (כל אחד)
20. **ילדה טובה**, 2004, שמן על בד, 50x25
21. **מכנסים קצרים**, 2003, שמן על בד, 50x25
22. **מכנסים קצרים**, 2006, שמן על קרש עץ, 20x30
23. **שמלות לבנות**, 2003, שמן על לוח צפחה, 27x19
24. **אמא ילדה וצל**, 2005, שמן על בד, 120x100
25. **בת לוקחת בן**, 2003, שמן על בד, 120x100



"יהאם את מענישה אוחם ק", 1997, שמן וטמפרה על בד, 44x116 ס"מ

פברואר-מרס 2007

מחלקת
גלריה 5

האוניברסיטה הפתוחה

המחלקה לספרות, לשון ואמנויות

בניין הכיכר

קריית האוניברסיטה הפתוחה

ע"ש דורותי דה רוטשילד, רעננה



האוניברסיטה הפתוחה המחלקה לספרות לשון ואמנויות | קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד | רעננה

| אוצרות, עיצוב ותליה: אליק מישורי | עריכת טקסטים: קרין חזקיה | תצלומים: יוסף אשר | עיצוב קטלוג: נעמי מורג | הדפסה: מרכז הדפוס הדיגיטלי, האוניברסיטה הפתוחה | פברואר 2007

חיה גרץ־רון "מסיטה"

חיה גרץ־רון נוהגת ליצור סדרות של ציורים. הסדרתיות מאפשרת לה לחקור את הנושא לעומק ולחזור עליו בווריאציות. היא מרעננת את זיכרונותיה מתקופת הילדות באמצעות עיון מחדש בתצלומים משפחתיים, לא בהכרח אישיים, שעל חלקם היא מבססת את מחקריה הצורניים. התצלומים לקוחים מאלבומים של בני חלוצים בארץ־ישראל בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים וגם מאלבומי משפחה שלה, שבהם הונצחו היא, הוריה ושלוש אחיותיה.

תחילה היא מצטטת במישרין את התצלומים הישנים שאספה. בשלב הבא היא מנסה להתאים את התצלום לפורמט הציור ולקרר אותו למסר שהיא מנסה להעביר דרכו. מרבית התצלומים שאספה הם תמונות דיוקן אישיות או תמונות קבוצתיות של משפחה ובני משפחה אלמונים שצולמו בידי צלמים מקצועיים. כל התצלומים ללא יוצא מן הכלל הם תצלומים מבוזבזים; בולטת בהם עד מאוד ה"היעמדה" והדרכת המצלומים כיצד "להתנהג מול המצלמה". הצלמים הם אלה המציבים את המצלומים בתנוחת הצילום הרצויה להם אם כי את הבעת הפנים המבוקשת לא תמיד עולה בידם להשיג. פעולת הצלמים מורכבת אפוא מדבר והיפוכו. מצד אחד הם חותרים להשיג הבעת פנים מבוזבזת ומצד אחר הם חותרים לאשליה של "טבעיות", באופן שהתצלום ישקף מאפיינים טיפוסיים של האדם המונצח בו. התוצאה היא שלעיתים התנוחה בתצלום מאולצת אבל הבעת הפנים היא טבעית, והדבר מוסיף לתצלום מתח של ניגודים.

גרץ־רון מודעת לסתירה הזאת ובוחרת להדגיש אותה. מצד אחד דמויותיה עומדות בתנוחות מוכרות של צילום מבוזבז, נענות לצלמים ש"יודעים" איך צריך להצטלם. מצד אחר, בכמה מעבודותיה היא מתמקדת בהבעת פנים אישית. כך היא מסגירה את הסכמתו או אי־הסכמתו של המצולם להישמע להוראות הצלם. **אחיות** (מס' 1 ברשימה), למשל, מביא דיוקן טיפוסי של "ילדות טובות": השיער הקצר אסוף בסרט לבן ונקשר בלולאה דקורטיבית. שתי הילדות מוצבות כאילו יוצצת ביניהן מראה המשקפת דמות ובבואה, אך הבעות הפנים מלמדות כי מדובר בשני טיפוסים שונים: הימנית מציינת לצלם ואילו השמאלית מתבוננת בנו, הצופים, בהתרסה וכמו מכריזה: "אני בשלי ואחותי בשלהו".



רחלי, 2006, שמן על קרש חיתוך, 22x38 ס"מ



ללא שם, 1997, שמן וטמפרה על בד, 27x50 ס"מ

חיה גרץ־רון

מבחר תערוכות יחיד

1992	גלריה ונדום, פריז, צרפת
1993	גלריה ברוק (הגשר), בראונשוויג, גרמניה
1995	"גוזרת אור מתוך החושך" גלריה ברנד, תל־אביב
1996	"אל תלכי רחוק יותר I", בית האמנים, ירושלים
1998	"האם את שמחה לקבל אורחים?" גלריה קרית האמנים החדשה, קרית טבעון
2002	"לבנות", מוזיאון בית אורי ורמי נחושטן, קיבוץ אשדות יעקב מאוחד
2003	"חולות", הגלריה בקיבוץ בארי
2004	"כתיבה תמה", הגלריה, מושב שואבה
2005	טוקיו, יפן, Musée d'art

מבחר תערוכות קבוצתיות

1998	"מחוזות ילדות", גלריה לאמנות ישראלית מרכז ההנצחה, קרית טבעון
1997	"קופסה", מוזיאון ישראל (אגף הנוער), ירושלים
1998	"אמניות באמנות ישראלית", גלריה עירונית, חיפה
2000	"פגישה לא מקרית", פורום המוזיאונים לאמנות
2001	Salon De Mai, פריז, צרפת
2002	"מצע נשי", גלריה לאמנות ע"ש אברהם ברון, אוניברסיטת בן־גוריון
2002	"בסימן ציור", מוזיאון חיפה לאמנות, חיפה
2002	"האם מציינים היום עוד נוף?", ולמונד, צרפת
2004	Opera National de Paris Salon de Mai, ateliers Berthier, Paris
2004	נוף דומם – חדש ישן, (רכישת עבודה לאוסף המוזיאון), מוזיאון חיפה לאמנות, חיפה
2004	"Présences", Galerie Pierre Marie Vitous, Paris
2004	Artistes d'Aujourd'hui Franco-Japonais, Musée d'Art, Tokyo
2005	סלון הציור הישראלי, מרכז מאירוף עם מוזיאון תל־אביב לאמנות
2006	"צללים וצלליות", אגף הנוער במוזיאון ישראל, ירושלים

פרסים ומלגות

1999	מלגה ושהות ב-"Cité Internationale des arts", פריז, צרפת
2001	"פרס הרמן שטרוק", עיריית חיפה



בת לוחות בן, 2003, שמן על בד, 120x100 ס"מ

הטובה" הצברית; הצניעות היהודית אמנם הופרה בהן מעט (מס' 11 ברשימה) אך תפקיד הצמה כמשליטה של "סדר וניקיון" נותר בעינו.

צמדי המילים "ילדה טובה", "כתיבה תמה", "מכנסיים קצרים", "שמלה לבנה" – השמות שגררן העניקה לסדרות הצעירות – היו שגורים בתקופה שבה היא מתמקדת, עד שהמילים דבקו זו בזו. מהן נוצר צמד מילים נוסף, מוכר וידוע אף הוא: "משפחה טובה". בשנת 1956 הפיץ השבועון הישראלי "דבר השבוע" שאלון לקוראים, שבו נתבקשו להמליץ על מועמדות ל"תחרות עקרת הבית". הזכות בתחרות עמדו לקבל פרסים יקרים: מכונת כביסה, מכונת תפירה, כיריים של גז, מקרר ספיגה חשמלי, מערכת סירי "פלאום" ואספקת מוצרי "שמן". כל הפרסים נועדו לשמר את מקומה של האשה הישראלית במטבח.

האם את מאכילה את ילדיך? נשאלת המועמדת לתחרות.

האם את משחקת אתם, מספרת להם סיפור, שרה להם, יוצאת אתם לטיול?

האם את מענישה אותם או מספרת לאבא?

האם את מקשטת את הבית בתמונות, בחפצי נוי, בפרחים?

האם את מקפידה על לבוש נאה לך ולבני ביתך?

היוצאת את לביקורים, לתאטרון, לקולנוע, לקונצרט, להרצאה?

האם את מכינה שימורים?

האם יש לך עצות לחיטכון בעבודה לעקרת הבית הצעירה: בכביסה, גיהוץ, תפירה, בישול, אפייה, טיפול בילדים?

האוהבת את את עבודת הבית, והשמחה את להיות עקרת בית?

חיה גררן, שלוש אחיותיה ואמן השתתפו בתחרות. אבי המשפחה, על פי הנורמות והקודים הערכיים של שנות החמישים, נשאר מחוץ לתמונה. חמש הנשים במשפחה היו אמורות להפגין שלמות אל מול הבודקים שהגיעו לביתן. אין לדעת אם אמה של חיה גררן אכן "קישטה את ביתה בחפצי נוי ובפרחים", "הענישה את הבנות או שטיפרה לאבא" על חטאיהן. מה שברור הוא כי הבודקים גילו דבר מה בהתנהגותה שעמד בסתירה לקריטריונים של התחרות, ולכן האם לא הוכרזה כ"עקרת הבית המצטיינת של שנת 1956".

זיכרונות הילדות הקשורים ב"תחרות עקרת הבית המצטיינת" שבים ומציפים את חיה גררן, ובמיוחד ניסיונה של האם להקפיד על "לבוש נאה לבני ביתה". לכל "ילדה טובה" מ"משפחה טובה" הייתה שמלה לבנה, כמו זו שתפרה אמה של חנהילה בסיפור "שמלת השבת של חנהילה": "שמלת שבת חדשה, שמלה לבנה". חנהילה, כזכור, הכתימה את שמלת השבת שלה. ייסורי המצפון



חלוצה, 2001, שמן על בד, 45x45 ס"מ

כמה מדיוקנאות החלוצות (מס' 6-9 ברשימה) מצוירים על קרשי חיתוך. השריטות וסימני החריכה שהטביעו בהם סכינים וכלי בישול חמים, משתרגים אל תוך מארג הפנים המצוירות כשריטות, תרתי משמע, ומחדדים את דיוקן החלוצה כמו הייתה קדושה מעונה. מיתוס האשה היהודייה הקדושה אינו מתחיל כמובן בתקופת היישוב היהודי בארץ-ישראל; שורשיו בתרבות היהודית עמוקים, והם היו טבועים בזיכרון הקיבוצי של החלוצים יוצאי אירופה. בסיפור "שלוש מתנות" של י. ל. פרץ יוצאת נשמה חוטאת של יהודי לשיטוט ברחבי העולם בתקווה למצוא שלוש מתנות (מעשים) שבזכותן ייפתחו בפניה שערי גן העדן. המתנה השנייה שהנשמה מביאה אתה היא סיכה אחת מתוך סיכות רבות, שבהן רכסה עלמה יהודייה יפהייה "אל בשר רגליה את שפת שמלתה, לבל יגלה בשרה...". כל חטאה של הצעירה היה יציאתה אל מחוץ לשערי הגטו בעיירה ובשלו הטל עליה עונש כבד ואכזרי: "במחלפות ראשה תקשר אל זנב הסוס, ויותר הסוס, וסחוב יסחבנה במרוצתו על פני הרחוב... [...]. תכבס בדם פצעיה את המרצפת שהכתימה בעיניה הטמאות". היא הופכת לקדושה בנכונותה להתיישר בייסורים קשים ובלבד שתשמור על צניעותה.

גם החלוצות הקדושות של גררן שומרות על צניעותן, וזו באה לידי ביטוי בפשטותן של הלבוש הפונקציונלי ובכיסוי הראש שממנו משתלשלת צמה אל החזה. קליעת הצמה עומדת בניגוד לפריעת השיער ולכן צצה השאלה מתי פורעת החלוצה את שיערה ובפני מי. לשיער הפזור יש קונוטציות ארוטיות ואינטימיות מכיוון שהוא קשור בבית ובחדר השינה, ואילו הצמה היא התסרוקת הקבועה של החלוצה במהלך יום העבודה המוקדש לקולקטיב, שהוא כמובן חסר אינטימיות. ציורי החלוצות של גררן מדגישים את ההיבט הצנוע-מרטירי של הנשים האלה.

בספרו "הצבר – דיוקן"³, שבו ביקש עוז אלמוג לעמוד על מאפייני התרבות הצברית-הישראלית, הוא מתווה דיוקן של דמות ה"צבר" באמצעות המאפיינים החזותיים: "יחפנות, סנדלים 'חוגיסטיים' ובלורית מתבדרת". ממחקרו של אלמוג מתקבל הרושם כי ל"צברית" לא היו תכונות חזותיות ייחודיות משלה, שכן המחבר לא הקדיש לה תיאור חיצוני ממצה כזה שהוקדש לגבר. על פי המחקר של אלמוג ה"צברית" לא הייתה אלא גרסה נשית של הצבר. ציוריה של גררן משלימים אפוא את החסר: בעוד הדמות הסטראוטופית הגברית של החלוץ מופיעה ברגליים חשופות ובגוף גלוי המשדרים מתירנות, הרי החלוצה הסטראוטופית נקשרת בצניעות. מן הנשים החלוצות עברו הצמות בירושה אל "הילדה

1 אורלי לובין, "אשה קוראת אשה", חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן, 2002, עמ' 9-11.
2 לובין, שם.

פנים, כמובן, הן אמצעי זיהוי מהמעלה הראשונה. והנה, הדמויות היחידות ביצירותיה של גרֶרְרֵן שפניהן מאפשרות את זיהוין לקוחות מתצלומים פרטיים של בני משפחתה. כאשר מדובר בתצלומיהם של אנשים זרים גוזרת על עצמה האמנית לכבד את פרטיותם, והיא מצמצמת את הפרטים האינדיבידואליים המזהים אותם לטובת שמירה על חשאיות. הדימויים החזותיים של גרֶרְרֵן נחתכים בראשם; האמנית מסתפקת בהצגת גופן של הדמויות המצוירות ללא ראשיהן. צורת הצגה כזו מפקיעה מן הדמויות המצוירות את ההיבט האינדיבידואלי והופכת אותן לטיפוסים מייצגים.

הציורים של חיה גרֶרְרֵן מתמקדים באשה בשלוש תקופות חיים: ילדה, מתבגרת, בוגרת. כלפי חוץ, כל הנשים המיוצגות בציורים הן תמימות וטהורות. הן משקפות את ימי ההתיישבות החלוצית בארץ ישראל ואת ערכי עולם התרבות של שנות החמישים – ימי ילדותה של האמנית. אבל התיאור אינו מתוך געגוע נוסטלגי אלא מתוך מבט עכשווי, מפוכח ומציאותי: היא מצליבה את הזהות האישית עם הלאומית בניסיון לבדוק מה היו החומרים שעיצבו את הגבר ואת האשה בדור שלה.

"מיתוס", מצטטת אורלי לובין את רולן בארת, "נועד להפוך תרבות לטבע, או לפחות, את החברתי, התרבותי, האידיאולוגי, ההיסטורי – לטבעי", או להפוך אותם לכל מה שהוא "מובן מאליו", שהוא בבחינת "השכל הישר", "ההיגיון הבריאי", "הנורמה", "העמדה המקובלת". המיתוס נועד להפוך מוסכמות חברתיות לעובדה טבעית שאין עליה עוררין. תפקיד האינטלקטואל, לדעת בארת, הוא לפרק את המיתוס, להראות שאין הוא עובדה אלא מוסכמה בלבד. פירוק המיתוס מאפשר למי שמתקיים בשולי התרבות, למי שמוֹדֵר ממרכז העשייה והייצוג התרבותיים, להמשיך ולצרוך אותה תרבות מבלי להיות שותף לפעולות הדחיקה, ההדרה והביטול העצמי, שעלולות לנבוע מן השותפות שיש בה הסכמה עם עמדת המיתוס ועם שיפוטיו. כך יכולה המוֹדֵרֶת והמיוצגת כנחותה להמשיך להיות חלק מהתרבות, תוך שהיא מציעה את מה שבארת תובע למעשה רק מן האינטלקטואל: את פירוק המיתוס, את ייצוג הסיפור החלופי לסיפור המיתי, המוצג בדרך כלל כסיפור האמיתי היחיד שאין בלתי². זאת בדיוק עושה חיה גרֶרְרֵן בסדרת הציורים המוצגת בתערוכה.

"לא כדאי לדבר על זה", היה משפט שגור בבתיים רבים בישראל. הוא בא לכסות בהבעה של אושר מדומה על החלקים הקשים והכואבים שהיו נחלת הרבים בדרך להגשמת המיתוס הלאומי. האמנית בוחנת כמה מהמיתוסים הישראליים דרך הדמויות המצוירות שלה, ובאמצעותן היא חודרת אל מתחת למעטפת החיצונית, אל הדברים שהשתיקה הייתה יפה להם, ומחווה דעה עליהם. במילים אחרות, היא מפרקת את המיתוס.



חלוצה, 2006, שמן על קרטון, 25x16 ס"מ

שלה כלפי אמה, שכל כך השתדלה עבורה, מביאים אותה לידי בכי: "התפרצה חנהילה בבכי, וי, וי, שמלת השבת הלבנה, אמא תפרה לה, ורק היום לבשה בפעם הראשונה, וי! איך תשוב הביתה? איך תראה בצער של אמא? וי!".

מעבר למוסר ההשכל העממי העולה מן הסיפור, שדורות של ילדי גן בישראל התחנכו עליו, מוצגת בו בצורה סטֶרֵאוטיפית ההירתמות של "הילדות הטובות" אל המאמץ הכולל של הגשמת מיתוס המשפחה האיֶדֵאלית. הן אולצו להמשיך בדרך ה"חלוצית" ולתפקד כ"ילדות טובות". על אף השמלה הלבנה שנתפרה בידי אימותיהן, הילדות המצוירות של גרֶרְרֵן רחוקות מלהיות מושלמות. משהו בהן תמיד מפר את השלמות ומציג אותה כפגומה. את הפגם הזה ביכולתנו להעצים מתוך הניסיון האישי שצברנו, ולהוסיף לו היבטים סמליים שונים ומגוונים עד שנהיה עדים לפירוק המיתוס.

אליק מישורי



כתיבה תמה, 2001, שמן על בד, 120x95 ס"מ



ילדה טובה, 2001, שמן על בד, 95x120 ס"מ