

רקמות 'גובלן' בישראל: לפיתוח קטגוריית 'חפץ מעבר' בחקר תרבות חומרית

מאת

הגר סלמון

מאמר זה ראשיתו במבוכה נשית. לפני מספר שנים פתחתי את ביתי לתצוגה של עבודות טקסטיל, ובהן מתלי קיר שהמעצבת שילבה בהם פיסות אריגה ורקמה אתניות ישנות, ולעיתים אף בלויזות, שקיבלו בעבודתה ביטוי עכשווי. בחלק ממתלי הקיר שולבו רקמות 'גובלן', המציגות דמויות נשים אריסטוקרטיות, מוקפות באריגים ומלוות בטקסטים מן המקורות, שההקשר הנוכחי נסך בהן ממדים של רפלקסיביות ואף של הומור (איורים 1 ו-2).¹ העבודות בתצוגה כולה זכו לתגובות נלהבות מן הקהל – בעיקר נשים אוהבות טקסטיל – להוציא אותן עבודות בודדות שבהן שולבו הגובלנים. נדמה כי אלה הפכו עבור מרבית המתבוננות לבלתי נראות. את מבטיהן שהופנו קודם לכן לעבודות הן הסיטו בהיסוס לעבר המעצבת – כמו אינן בוטחות עוד בכישרוניה. עצם הופעת הגובלן מחדש על הקיר הציף רגשות של בלבול, והאוויר סביבן נטען. העיון הנוכחי מבקש לפענח את המטען שנושאות רקמות הגובלן. בעודו בוחן את מורכבות ההתייחסות העכשווית לתמונות הגובלן, שהיו פרקטיקה נשית נפוצה וסוחפת בעבר, המאמר מפנה את המבט אל עבר דינמיקות מורכבות הקשורות ביצירה הנשית-אימהית, ומציע כיוונים להתבוננות חדשה בתגובה אליה. את רגשות המבוכה העזים שנדמה כי זיהיתי אבקש לבחון ולנסח באופן שיטתי בהישענות על ראיונות עומק עם רקמות גובלנים ובני משפחתן.²

* מאמר זה מוקדש באהבה לגלית ולשיחות שניהלנו על כוחה של היצירה העממית, על החומרים שהיא נבנית מהם, על הסובייקטיביות המאפיינת אותה, ובעיקר על הפירוק הקריטי שבין גבוה לנמוך. במהלך המחקר הנוכחי, כשהבעתי את התעניינותי ברקמות 'גובלנים', התגובה השכיחה הייתה הרמת גבה, מלווה בביטול. עיון מחקרי זה, העוסק ביצירה יום-יומית מונמכת בעליל, נוגע אפוא ישירות להיותו של פירוק זה מוקד של משמעות, והוא מבוסס במידה שאין לה שיעור על שיחותינו רבות השנים. אני אסירת תודה לגלית על כיווני הפענוח ששיחות אלה פתחו בפני, ויותר מכול על חדות המחקר.

1 מתלי הקיר ובהם רקמות הגובלן (המופיעים באיורים 1 ו-2) עוצבו בידי מרים סלמון, אמה של המחברת.

2 תודתי נתונה לכל רוקמות הגובלנים ובני משפחתן על שחלקו עימי את מחשבותיהן ורגשותיהן. בין אם דבריהן מצוטטים באופן מפורש במאמר ובין אם לאו, כולן העשירו אותי בהבנת תהליך רקמת

הכינוי העממי 'גובלן' אמור בהדפס תעשייתי של ציור מוכר אשר זוכה להיות נרקם תך אחר תך בידי נשים בעבודת רקמה מדויקת.³ זו הופכת את רקמות הגובלן למבע פלקטי של מסורת הרקמה שהן מבקשות לחבור אליה. רקמת הגובלן הייתה פרקטיקה נשית רווחת בשנים עברו בישראל, כמו במקומות אחרים בעולם.⁴ בדי קנבס מודפסים נמכרו בהמוניהם, מוכנים לידיהן הרוקמות של נשים, אשר בחרו בתמונה אותה 'ימלאו' בתכי רקמת חצי צלב צפופה, הנחשבת פשוטה ללימוד, על פי הנחיות צבע מדויקות שנמסרו להן בשולי ההדפס.⁵ תמונות

תמונות הגובלנים והמורכבות הנלוות להן לאורך השנים. כמו כן אני מבקשת להדחות ליעל אייזיק על העזרה בעריכת הראיונות. ליאיר גרבוז, רות דיין, רמה ים, זהבית דרור, אסתר יזהם ומרים סלמון אני מודה על שיחות מאירות עיניים בנושא.

במקור, 'גובלן' היה בית מלאכה בפריז לייצור שטיחי קיר תמונתיים וריפוד לרהיטים בטכניקת ה-tapestry, שהינה טכניקת אריגה מורכבת. בית מלאכה זה, מיסודה של משפחת גובלן, הממוקם בפריז, בשדרות גובלן 42, סיפק שטיחי קיר בטכניקה זו לבית המלוכה הצרפתי החל מן המאה השבע עשרה. על אף שלא היה בית המלאכה היחיד שהתמחה באריגת שטיחי קיר תמונתיים, שמו הפך למזהה שטיחים ארוגים אלה. ברבות הימים, הכינוי 'גובלן' התגלגל בהשאלה גם לרקמות שנעשו בתך צלב או חצי צלב על גבי בדי קנבס מודפסים שהתמונות הנרקמות בהם מעתיקות לעתים את התמונות ואף את התמונות עצמן המופיעות על הגובלנים הארוגים. אריגות המקור, שהיו בהם בעיקר דימויי נופים, סצנות ציד ודמויות אריסטוקרטיים במיטב מחלצותיהן, השפיעו על בחירת נושאי ציורי הקנבס המודפסים עם 'ביותה' של 'עבודת גובלן' כפרקטיקה נשית עממית נפוצה. לסקירה מקיפה על שטיחי הקיר באירופה ראו: Th. Campbell,

'Tapestry', J. Harris (ed.), *5000 Years of Textiles*, London 1995, pp. 188–199

לא ניתן לאמוד את מספרן של תמונות הגובלן שנרקמו בישראל, אך שכירותן בבתי ובשווקים ודבריהן של רוקמות ובעלי חנויות מעידים על מרכזיות הפרקסיס בישראל בסוף שנות השבעים וראשית שנות השמונים של המאה העשרים. בחינה השוואתית של פרקסיס זה, כמו של 'מהלך חיי תמונת הגובלן' במקומות אחרים בעולם, עשויה להתגלות ככיוון מחקר פורה, ואולם היא נמצאת בשלב זה מחוץ לגבולות המחקר הנוכחי.

ברקמת ה'גובלן' נרכש קנבס רשת תעשייתי שעליו מודפס ציור צבעוני, המשתרע על פני כל הקנבס. הרוקמת תמלא את הקנבס ברקמה צפופה. על אף שניתן לעבוד על הקנבס בתכי רקמה שונים, הרי שהגובלנים נעשים ברקמת חצי צלב — תך אלכסוני פשוט ביותר, אשר אינו מצריך מיומנות רקמה מיוחדת, ואשר מסתמך על דקויות שינויי הגוון למימוש הציור ברקמה, המופיעים כהנחיה בשולי הקנבס. ברקמת ה'גובלן' דרגות קושי שונות. מורכבות הרקמה תלויה בגודל חורי הקנבס ובצפיפותם ובדקויות החלפת הגוונים הנדרשת בכל שטח רקמה נתון. עבודת רקמה מעודנת יותר נעשית על גבי קנבס צפוף וזעיר חורים. הרקמה נעשית בחוטים עדינים יותר והוא מכונה 'petit point', צורת עבודה שחלק מן המרואיינות ייחסו לאמותיהן ולסבתותיהן באירופה. בשל היותו של הקנבס הרקום קשיח יחסית לבדים רקומים אחרים, נהגו לשלב רקמות קנבס בסלון הבית לקישוט בלבד — בעיקר כתמונות קיר אך גם בתור ציפיות לכריות או בדי ריפוד לרהיטים.

הגובלן האופיינית, הכוללת סצנות מחייהן המדומיינים של נשים מערב-אירופיות מעודנות – שניתן להניח כי אף הן עוסקות בשעות הפנאי ברקמה – מספרות את התשוקה לניכוס הווי חיהם של אנשי המעלה, אשר באמצעות מאמץ רקמה סיופי מובא מן המרחקים אל קירות הבית. באופן כזה, הגובלן הוא בבחינת מהדורה רקומה של ציור ידוע אשר מיועד להיתלות על קירות ביתם של הרוקמות ויקריה. עם סיום תהליך הרקמה – בדרך כלל לאחר חודשים ארוכים של עבודת רקמה מונוטונית ונקדנית – כאשר הושלמה מלאכת הלבשתו של הציור בחוטי רקמה צבעוניים, ניתן האות למסגור הגובלן ובזאת להנצחת מלאכת כפייה של הרוקמת, בדרך כלל אם המשפחה, תרומתה לקישוט הבית והצגתה בפני יושבי הבית ובאיו. מסגורה של עבודת גובלן אחת נתן בדרך כלל את האות להתחלת רקימתו של גובלן נוסף.

העיון האתנוגרפי הנוכחי יבקש אפוא לבחון את מגוון הרגשות הכלואים בסיפור הגובלן, על מערכות ההסמלה והפרשנות הנלוות להם. בניסיון להבין את תחושות המבוכה שנקשרו ברקמות הגובלן בהווה, העיון יתחיל מן המקום שבו נאספו הגובלנים מחוללי המבוכה – שוק הפשפשים ביפו. בראיון עם מי שעקבה אחר הטקסטילים באתר זה במשך עשרות שנים עלה, כי רק בשנים האחרונות גדלה והלכה כמות תמונות הגובלן בשוק. סיורים עוקבים במקום הניבו את התיאור הבא: הגובלנים מתגלגלים בשוק על מסגרתם המפוארת, כמו הורדו זה עתה מהקיר. אף אם בהגעתם כעת לשוק מוצעת האפשרות, כי בין ההורדה מהקיר ובין הופעתם במקום זה עברו פרקי זמן קצרים או ארוכים, הרי שהופעתם על מסגרותיהם מרמזת, כי באבחה של מיאוס נזרקה עבודת הרקמה של אם המשפחה על מסגרתה המפוארת. פעמים רבות נמצא אותם בקבוצה – רומזים למתבוננים על קרבתם המשפחתית בהיותם יצירי כפייה של רוקמת עלומת שם אחת ומעלים שאלות הן בנוגע לרוקמת הן בנוגע למי שנפטרו מרקמתה (איורים 3, 4, ו-5). נוסף על כך, מחירם האפסי ממחיש את עלבונם: בניסיון להמירם בעשרות שקלים בודדים, מדגיש המוכר את שוויה של המסגרת ולא את שווי רקמת הגובלן שהיא נועדה לרומם. תמונת הגובלן, רפרודוקציה תעשייתית אשר 'ידיה הטובות' של הרוקמת טענו אותה בעמלנותה, ביכולת האבחנה, בדיוק ביישום ההנחיות, ואולי אף בתשוקותיה, הפכה עבורה לחפץ יקר ערך שאין להמירו בכסף. בישראל זכתה פרקטיקת רקמת הגובלן לפריחה בשנות השבעים ובראשית שנות השמונים של המאה הקודמת, שבמהלכן נקנו, נרקמו, מוסגרו בפאר ונתלו על קירות בית הרוקמת, או בית בני משפחתה הקרובים, גובלנים למכביר.⁶ ואולם במהלך אותו חושף פייר בורדייה,⁷ פוליטיקת הטעם חודרת בהדרגה לביתן של הרוקמות,

6 מעידים על כך דברי הרוקמות ונתוני בעלי חנויות, הן באשר לחומרי הגלם הן באשר למסגור, וראו להלן הערה 18.

7 תפיסתו זו של פייר בורדייה מנוסחת בפרקים שונים בספרו: P. Bourdieu, *Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste*, R. Nice (trans.), Cambridge, Mass. 1984



איור 1. 'אשת חיל'. מתלה קיר, מרים סלמון, 2002



איור 2. 'צאינה וראינה'. מתלה קיר, מרים סלמון, 2006



איור 3. שוק הפשפשים ביפו, 2010

איור 4. שוק הפשפשים ביפו, 2010



ובמהלכה בני משפחתן, ולאחר מכן – כפי ששמענו במחקר זה מפי רוקמות הגובלן – אף הן עצמן, מגלים כי הגובלן הפך לאיקון של 'חוסר טעם'. במהלך טרנספורמציה זו, ממחולל גאוה למחולל בושה, בתהליך שאינו חף מטונים טרגיים, הופך הגובלן ל'בלתי נראה' ולבסוף ל'בלתי



איור 5. שוק הפשפשים ביפו, 2010

ראוי, בזוי ואף מודר. כך, הניסיון של הנשים הרוקמות להפוך את עצמן באמצעות כלי ביטוי נשי מובהק לנשים מודרניות, המשתמשות בחוט ומחט לצרכים לא פונקציונליים, קישוטיים ואולי אף אמנותיים, הפך מיניה וביה לסימן של חוסר טעם ונשיות 'מסורתית'.⁸ ציר הזמן, ובעיקר ציר זמן החיים וקישורו לחפצים עומד במרכז ספרה של ג'נט הוסקינס *Biographical Objects* (1998), המציג את חיוניותם של חפצים בסיפור חייהם של בני הקודי במזרח אינדונזיה. את ההשראה למושג 'חפץ ביוגרפי' מייחסת הוסקינס לוילט מורין, סוציולוגית צרפתית, שהציגה במאמר משנת 1969 שתי קטגוריות: 'חפץ ביוגרפי' ו'חפץ פרוטוקולי' (חפץ סחורה).⁹ היחסים שהפרט מייסד עם ה'חפץ הביוגרפי' מעניקים לחפץ זהות מקומית, פרטיקולרית ופרטית, ואילו היחסים המכוננים עם חפץ שניתן לכנותו 'חפץ פרוטוקולי', הינם גלובליים, מוכללים (generalized), ומיוצרים באופן מכני. לפי הגדרה זו, תמונות הגובלן הרקומות הן תוצר כלאיים של שתי הקטגוריות. הדפסים תעשייתיים של יצירות אמנות הנמכרות בהמוניהן הינן

⁸ בספרה המוקדש לבחינת הקשר בין רקמה לנשיות, מצביעה רוז'יקה פרקר על קשר אינהרנטי בין ההיסטוריה של הרקמה לבין תפיסות משתנות באשר לנשיות ולהתנהגות 'נשית': R. Parker, *The*

*Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*², London 1996

⁹ אבחנה זו ניסחה לראשונה וילט מורין במחקרה על המשמעות המשתנה של חפצים בצרפת המודרנית: V. Morin, 'L'objet biographique', *Communications* 13, Paris 1969, pp. 131–139; והיא מובאת בתרגום לאנגלית בספרה של ג'נט הוסקינס: J. Hoskins, *Biographical Objects: How Things*

Tell the Stories of People's Lives, New York and London 1998, pp. 7–11

'חפץ סחורה', אשר נועד לפרקטיקה נשית ומסורתית, המבקשת להפוך אותם ל'חפץ ביוגרפי'. כך, תוצר כלאיים זה משמר בתוכו את המתח שבין שתי הקטגוריות המנוגדות. רוקמות הגובלן ביקשו להפוך את התמונות המודפסות, שהופצו ברחבי העולם וסימנו את היותן נשים מתקדמות ומודרניות, לחפץ ביוגרפי באמצעות שעות רקמה רוויות רגש והתמסרות, ומנגד, לגייס פרקסיס נשי מסורתי ליצירת חפץ המזוהה עם המודרנה. נדמה כי עתה הן מגלות כי המתח הגלום במוצר המוגמר, שביקש לאחוז ולחבר בין הקטגוריות, נמצא מוחק את שתייהן גם יחד. מחיקה זו נובעת מהצטלבות של מתחים נוספים הגלומים בתמונת הגובלן המוכנה, ובהם המתח בין הדימויים האריסטוקרטיים לבין מציאות חייה של הרוקמת, המסגרת המפוארת לעומת טכניקת הרקמה הפשוטה, ואף גלגול בלעדיות הציור המקורי אל חיקויי הרקומים והנפוצים.¹⁰ סדרת מתחים אלה, אשר הצטלבו בתמונת הגובלן הממוסגרת שנתלתה בבית הרוקמת, יש בה כדי לייצר ולהסביר את המשך גלגולה של התמונה והמבוכה הנלווית לה. הכרה זו, שהתנסחה והלכה ככל שהמחקר התקדם, הציבה בפני אתגר. הגובלנים בגלגולם הנוכחי מחקו את עצמם; ואולם רגשות המבוכה העזים נותרו בחלל והעידו כי מדובר בביטוי עממי טעון במיוחד.

הופעתן של תמונות הגובלן על רצפת שוק הפשפשים הינה סוף סיפור גלגולן מקורות הסלון בידי מי שיותר לא חפצו בהן. התבוננות זו בסיפור בנקודת הזמן שבו נערך המחקר מציגה אותו כסיפור של נישול והדרה. אחריותו של הסיפור שלחה את המחקר לראשיתו, אל הרוקמות ובני משפחתן.¹¹ כבר בשלב החיפוש אחר רוקמות הגובלן נתקלתי בשיח של מחיקה. כך למשל, תגובתו הקצרה של מרואיין, שסיפרתי לו על המחקר ושאלתי אותו האם הוא מכיר נשים שרקמו גובלנים: 'מה מעניין בכלל בגובלנים? זה סתם עקרות בית משועממות שחיפשו איך להעביר את הזמן עשו. [...] חבל עלייך, בשביל מה להתעסק בזה?', או תגובת מרואינת המתמחה בעבודות מחט, אך לא רקמה גובלנים, שאמרה: 'גובלנים זה משעמם. אני לא רואה בזה שום דבר, לא יצירתיות, לא כלום'.¹²

¹⁰ בהקשר זה ראו גם אלה שוחט, 'על חיקוי ואמנות החטיפה: בעקבות עבודתו של יגאל נזרי, "טייגר", פעמים 94–95 תשס"ג, עמ' 92.

¹¹ הראיונות העומדים בבסיס המאמר הנוכחי נערכו עם שש עשרה רוקמות ובני משפחתן ומרואיינים נוספים, שהיו קשורים לגובלנים בדרכים שונות. מבין רוקמות הגובלן ובני משפחתן הללו היו שסברו כי נושא המחקר ראוי וחשוב, ואילו אחרים הציעו לי לעסוק במחקרים חשובים יותר, כגון הרקמה התימנית או הרקמה הפלסטינית. היותה של רקמת הגובלן מושא לתחושות אמביוולנטיות עלתה אפוא הן אצל הרוקמות הן אצל בני משפחתן עוד טרם נשאלה השאלה הראשונה בראיון.

¹² במאמר רווי אמפתיה יוצא אריאל הירשפלד נגד הגדרתן של מלאכות המחט הנשיות כסימן לשעמום ביתי ומצביע דווקא על הערנות המתלווה אליהן, כזו המאפשרת בזמניות, 'מצב נינוח שבו היו מעבירות הנשים המסורתיות את הזמן שאינו עמל וחובה אינו שיעמום כלל ומשום בחינה' (א) הירשפלד, 'פסגת ההרפיה הרוחנית', מוסף 'הארץ', 1.1.2010.

תגובות כאלה העלו בזיכרוני ראיון שנעשה במסגרת מחקר קודם שבו התמקדנו בקבוצת רוקמות ירושלמיות הרוקמות 'רקמות עמים'. אחת המשתתפות הסבירה על עבודת הרקמה של נשות הקבוצה, בהציגה אותה בניגוד לרקמת הגובלן: 'העיסוק שלנו', הסבירה, 'הוא לא רק עיסוק של גובלנים מודפסים או להעביר את הזמן בלסובב את היד על המחט ... אצלנו זה מחקר על ארץ, התרבות שלה, החומרים שמשתמשים בארץ הזאת והטכניקות'.¹³ עבור קבוצת רוקמות זו, נמצאת רקמת הגובלן בתחתית מדרג עבודות הרקמה. במפתיע, גם בקרב נשים שרקמו גובלנים היו כאלה שפקפקו בערך עבודתן. מסבירה שרה, שרקמה עשרות גובלנים:

כולם כולם עשו את זה, כי אמרתי לך כאן לא היה צריך להשקיע מחשבה, לא היה צריך להשקיע פה שום דבר. רק מחשבה אחת ויחידה: לבחור את התמונה. זה הכול. זה המחשבה היחידה [...] והגובלן שום דבר לא הייתה צריכה. לא מחשבה. רק קצת סבלנות וזה הכול [מוחצת כף]. הצבעים יש לך אותם במקום, לא הייתה צריכה לבחור את הצבעים [...] לא הייתה צריכה שום דבר.

הראיונות שערכתי עם הרוקמות יש בהם כדי למקד את המבט הרפלקסיבי ברקמה הפרטית שרקמה הדוברת, שזיכרון הקרבת הזמן, כמו הקרבתן של 'ידיה ועיניה', עומד בזמן הראיון מול ההסתייגות שהיא חווה היום, על המבוכה הנלווית לה. קשר נוסף בין התמונה לפרקטיקה ניצב במרכז דבריה של ניצה, שרקמה גובלן גדול אחד, התלוי עד היום, בין תמונות רבות אחרות, בסלון ביתה הנעים והמטופח:

גובלנים זה מעניין מהבחינה הזאת שגובלנים כמו שאני זוכרת מהסוג של הפרחים והנופים והליידיס רקמו כולם! כי כאילו [אפשר היה לחשוב] שרק נשים בורגניות רוקמות. אבל כולם רקמו! [...] כי זה קל, וכאילו יש לזה את השלווה של עבודת יד ויש לזה ניחוח אריסטוקרטי בגלל מה שהיה מודפס. [...] כל מי שנתקלתי, את יודעת, אימהות של הילדים. את יכולה לראות אם זה נשים משכילות, או לא משכילות, או בכלל איזה קטגוריה. [...] הגובלן היה ... כל אחת יכלה!

השיח על אודות הגובלנים מציג סוגת רקמה זו כעממית וכשווה לכל אישה. באופן כזה, פרקטיקת הגובלן, על הדימויים האירופיים האריסטוקרטיים האופייניים לה, נתפסת כזירה חוץ-אתנית וחץ-מעמדית, המסמנת עבודת נשים החוצה גבולות ומפרקת אותם.¹⁴ יותר מכול,

¹³ ה' סלמון וג' חזן רוקם, 'רוקמות את עצמן: רקמה ונשיות בקבוצה ירושלמית', תיאוריה ובקורת: במה ישראלי 10 (1997), עמ' 58.

¹⁴ כך למשל, אלה שוחט מבקשת לכלול את עבודת הגובלנים בשיח ה'מזרחיות', שבו היא דנה, על מערך

שמעתי בראיונות כי רקמת הגובלן מסמנת עבור הרוקמות תקופה – שנות השבעים וראשית שנות השמונים, עת שטף גל של רקמת גובלן את נשות ישראל.¹⁵

כאשר התבקשו הנשים להרהר על הגובלנים שרקמו ומסגרו לפני למעלה מארבעים שנה, העלתה התבוננות זו מניה וביה את ציר הזמן אל מרכז הבמה, וזה, בתורו, הזמין התבוננות על היצירה הנשית־ספציפית ועל חייהן שלהן כחלק מקולטיביות נשית שאופנת הגובלנים הפורצת סימנה. עבור הרוקמות שראיינתי, זמן רקמת הגובלנים הוא אפוא זמן עבר, תקופה מוגדרת בציר חייהן בעולם הנע ממסורתי למודרני ובתפוחות שזימנה להן ההגירה לישראל.

שאלת יחסי הגומלין המורכבים שבין חיי הרוקמות ובני משפחתה וחיי הרקמה על הציר שבין המתכלה לנצחי הינן תמות מרכזיות בשיח רוקמות הגובלן, בין שהן נאמרות במפורש ובין שהן נרמזות. ציר הזמן מתגלה כציר מרכזי בסיפור שהתבוננות אחרת ברקמת הגובלנים מספרת. המאמר יבקש לעקוב אחריו: נבחר תמונת קנבס לגובלן, באורך רוח נרקום אותו, עם הגובלן הרקום כולו נלך לאומן המסגור ונבחר לו מסגרת מפוארת, נתלה אותו בגאווה על קיר בית הרוקמת או נמסור אותו בתור מתנה מוערכת לבני משפחתה. מרגע שנתלה הגובלן על קירות הבית יבחינו בו בני המשפחה פחות ופחות עד אשר, בחלוף השנים, יוסר מהקיר, יועבר למחסן או יושלך מהבית.¹⁶

החיקויים שהוא מייצר. וכך היא כותבת: 'גם הגובלנים הכניסו ריח של מקומות חמנים אחרים לדירות המגובבות [...] אשליית החלל שבתמונת הגובלן, עמדה בניגוד דרמטי לחדר הצנוע שבו נתלה הגובלן, בדיוק כפי שהסגנון המלכותי של הגברות, לא דמה כלל לעולמה של האישה המזרחית, שעבודתה וימנה את רקמת הדחיים של עולם בלתי מושג' (שוחט, [לעיל הערה 10], עמ' 92–93). גם שרה חניסקי מבקשת לחשוף את החלוקה האתנית המגדרית שהשתרשה ב'בצלאל' בתקופתו של בוריס שיץ, ואשר ייעדה את היוצרים ממוצא מזרחי אל בתי המלאכה שיצרו אמנות פולקלוריסטית עממית ואת יוצאי מזרח אירופה – אל המשבצת הזיקרתית של יוצרי האמנות הגבוהה (ש' חניסקי, 'רוקמות התחרה מבצלאל', תיאוריה וביקורת: במה ישראלית 11 [1997], עמ' 177–205). המחקר הנוכחי מצביע על כך שרקמת גובלנים בישראל הציבה גבולות מגדריים ברורים, אך חצתה אבחנות אתניות ומעמדיות.

תחימה כרונולוגית ברורה זו הופיעה בכל הראיונות, בדרך כלל כפתיחה לסיפורן האישי הקשור ברקמה זו. בחירת המילים שבהן הן סימנו את היות הרקמה שלהן תך אחד בעבודת גובלן רבת משתתפות הייתה דומה: 'בעונה של הגובלנים', 'כולן רקמו אז', 'זו היתה תקופה שהיה ממש טירוף של גובלנים' או 'אז עשיתי גובלנים בלי סוף'. באופן כזה, רקמת הגובלנים נתפסת כפזה תחומה ברצף חייהן. מודעות ברורה לציר הזמן בהקשר לגובלנים עולה גם מספרו של ירון אביטוב 'פתק מאמא': 'את חייה של אמא אפשר לחלק לתקופות: עידן הסריגה, עידן הגובלנים, עידן התפירה, עידן הבישול, וכך הלאה. היא הייתה נכנסת לעידן כזה במרץ ובהתלהבות, מתמקצעת בתחומה אבל אחרי שנתיים־שלוש מאבדת עניין ופונה לתחום חדש' (י' אביטוב, פתק מאמא, תל אביב תשס"א, עמ' 42).

בהקשר זה ניתן לאמור כי הבזות המוצמדת והולכת לתמונת הגובלן קושרת בין המוצר עצמו ובין אופן יצירתו ויחסם של בני המשפחה – ובעיקר יחסם של הבנים והבנות – אל אמם. אליבא דקריסטבה

מחוזות חפץ: בחירת הציר

גובלן אחר גובלן רקמה אבא. מדי חודש כמעט השלימה עוד דוגמה. היא רקמה גובלן של זוג אוהבים חוג סוסים ופרחים ומסעות ציד. את רובם מסגרה ותלתה על קירות הבית. כמה מהם נתנה לדודתי ולחברותיה.¹⁷

מספרת יהודית, שרקמה גובלנים רבים ועתה נותרו על קירות דירתה רק שלושה מהם (איור 6):

הלכתי עם בעלי ובחרנו. תמיד ביחד. בעלי מאד, מאד היה אוהב שאני עושה את זה. היה נותן לי שקט ומסדר לי מקום עם מנורה שאני אשב ואעשה, כי הוא אהב את זה. אהב. עשיתי את האישוה הזאת ואחר כך שמנו אותה בסלון. חבל שלא צילמתי אותה במקום שלה בסלון בבית הישן.

מסבירה שרה:

עלי שלכת באירופה את רואה אותם הרבה יותר יפים מאשר פה בארץ. אני ראיתי את זה בתמונות. זה דבר מקסים. מאוד מאוד [...] יש שם הרבה יותר צבעוניות, הרבה יותר! [...] את רואה את כל ההרים מושלגים, את רואה את כל העצים, את היערות [...] הלואי והייתי שמה אולי. לבקר, לראות. אז היא מביאה את זה הביתה [...] זה מושך, זה מושך את האנשים. מה אני אעשה את ההרים היבשים פה, את האדמה הצחיחה הזו, מה יעשו איתה? [...] הביאו את חוץ לארץ לכאן.

דינה, שרקמה עשרות תמונות גובלן, וכיום תלויים רק שתיים מהן בדירתה הנעימה בדיר הנוגן, מספרת:

היה לי מנהל שהיה נוסע כמעט פעמיים בחודש לצרפת, היו ישיבות שמה להביא עולים עולים [...] אז הוא היה מביא לי. שמה יש יותר יפה, ויותר זול ויותר תמונות שאת יכולה לבחור מה שאת רוצה. יש הרבה של טבע, ושל יער, יש מים, ויש אנשים ערומים, ויש אנשים רוקדים, ויש יפהפיות. יש לך איזה גובלן שאת רוצה!

סנטימנטים של בוות מנהלים את היחס אל האם ברמות העמוקות ביותר (ג' קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבוות, נ' ברוך [מתרגם], א' בוראס [עורכת מדעית], תל אביב 2005, עמ' 124).
17 אביטוב (לעיל הערה 15), עמ' 42.



איור 6. תמונות גובלן שרקמה יזודית. צולם בדירתה, 2010

במקום אחר מנסה דינה לאסוף ולו חלק מתמונות הגובלנים שרקמה אל זיכרונה:

זה הציור הזה של הנוף זה אני הכי אוהבת זה טחנת קמח עם המים שלה. נוף זה אני הכי אוהבת. יפהפיות גם עשיתי הרבה, עשיתי אחת ערומה ששוכבת, גם זאתי שקוראת עשיתי, זה אצל הבת שלי, גם מנגנת עשיתי, אבל למי נתתי, למי נתתי?.

שרה מסבירה:

זה היה משהו חדש. משהו חדש. אז זה היה חדש. זה היה האפנה. את עושה משהו חדש, חידוש. הנה קחו את הגובלן, תרקמו, תתלו על הקירות. [...] אני זוכרת שאני עשיתי לאחותי את הרקדנית. זה הייתה לה תמונה יחידה על הקיר. לא היו תמונות. בדיוק, לא היו תמונות.

בחירתן של הרוקמות בציור ספציפי שאותו בכוונתן להלביש בחוטים או 'להחיות' – במילותיה של אחת הרוקמות – מגלמת געגוע אל עולם מדומיין, אשר באמצעות מעברה של המחט כרוכת החוט הצבעוני דרך כל אחד ואחד מחורי הקנבס הרוקמות מבקשות לנכס לעצמן. ברפרטואר ההדפסים היו יצירות אמנות של מגוון ציירים ותקופות, רובם ככולם מן הקלסיקה המערב־אירופית. ואולם בדבריהן של הרוקמות, כאשר הן מדברות על בחירת בדי הקנבס המודפסים שנועדו לרקמתן, אין כל אזכור של האמן המקורי, והן מטשטשות את הציור

הפרטיקולרי בתייגן את ההדפסים לקבוצות, ובהן: פרחים, שלכת, נופים, יפהפיות, ובהעניקן להם כינויים כגון 'הערומה', 'הרקדנית', או אפילו כינויים קרובים יותר ובהם 'זאת שמנגנת' או 'זאת שקוראת'.¹⁸ לעיתים קרובות, סיפרו המרואיינות, הן הכירו היטב את הרפרטואר של שכנותיהן. באופן כזה, טשטוש המקור והחזרתיות, מרכזית ובולטת במונטזוניה הרקמה החוזרת של יחידות זעירות, זהות זו לזו, מתקיימים הן בטכניקה הן בבחירת התמונה המוכרת לנו מן השכנות הרקמות. כך, רקמת הגובלן הביתית, שידוע לכול כי נעשתה בתכים הפשוטים ביותר החוזרים על עצמם באופן מונוטוני, יש בה משום חיקוי מונמך של עבודות טקסטיל מונומנטליות או גרסה 'מדורדרת' של ציור מפורסם, כולה אחיזת עיניים או יצירת כלאיים.¹⁹ ביטוי נוסף לטשטוש המתקיים בעבודת הגובלן הוא שכבת החוט הרקום המפרידה, מרחיקה ואולי אף מוחקת, בתהליך של אישוש וחזיון הדדי, את האובייקט הרקום – אשר בעצם בחירתו הראשונית סימנה ניסיון נוגע ללב לקרב את הדימוי הנרקם, הרחוק כל כך, לרקמת.

חפציבה: נרקם והולך

'יצאות לי העיניים', נאנחה אמא בעודה רוכנת על הגובלן הענק הפרוש על ברכיה, משקפיה הקסוקריים שחורי המסגרת שמוטים על גשר אפה, והיא משחזרת בסבלנות פלאית, ובעזרת חוט ומחט, את הדוגמאות המצוירות על הבד.²⁰

מספרת שרה:

הבן שלי נולד ב'69'. ואז... חיפשתי מה לעשות. ואז היה מאוד אפנתי לעשות את הגובלנים. אז עשיתי גובלנים, ועשיתי ועשיתי ועשיתי. [...] גמרתי אחד, ועוד אחד, ועוד אחד... פשוט להעביר את הזמן איכשהו, באיזה שהיא צורה...

¹⁸ כך גם עולה ממרבית אוכרי תמונות גובלן בספרות העברית, שנועדו בעיקרם לייצר אווירה ולייצג אסתטיקה תקופתית. כך למשל חיים באר: 'על הקיר היה תלוי גובלן במסגרת זהב כבדה – תמונת זוג אהבים השטים באגם לאורו של ירח מלא – ומתחתיו, על המזנון, בין קערת תפוחים לאפודת צמר באמצע סריגתה, עמד פרח ורוד עשוי נייר-קרפ, שגבעולו כעמוד של מודדים, אחוז ביד ירוקה מסוגגנת – סמלה של תערוכת "כיבוש השממה", שנערכה שנתיים קודם-לכן ב"בניני האומה" (ח' באר, נרצות, תל אביב תש"ם, עמ' 229).

¹⁹ ניתן לראות בעצם השימוש בכינוי 'גובלן' לרקמות הביתיות משום רמיזה להזיון העתק וזל פשוט של אריגות הגובלן המקוריות, הנחשבות מתווכמות ודורשות תכנון וחשוב קפדניים ואף שליטה בטכנולוגיית אריגה מורכבת.

²⁰ אביטוב (לעיל הערה 15), עמ' 42.

מסבירה דוריס, גיסתה של שרה, אשר רקמה בעבר גובלנים:

לימדו את הילדות, את הנשים כאילו הן בנות בית ששייכות לבית. אווירה חמה... כאילו זה היה... התכונה שלך מאוד טובה וחיונית. את לא ברחובות... את בת־בית. ואישה בבית צריכה ללמוד את הדברים האלה: את העבודות־יד... את ה... את יודעת, גם את הרוגע... את היופי [...] תראי, את הגובלן... את יודעת מרוב שהוא יפה, את מחזקת רק את הקווים. את עוברת עליהם, את עוברת עליהם. [...] היצירה כבר מוכנה, רק את צריכה לצבוע בצבעים שקיימים.

לצד מבטים אלה, המציגים את רקמת הגובלן כדרך להעביר את הזמן או כהתנסות בנשיות מסורתית, היו שדיברו בגעגועים רבים על רקמת הגובלן בתור חוויה עמוקה. כך ניצה:

בגובלן אין לך הרבה ... זה הכי פשוט, גם ילדות יכולות [...] גובלן הוא הכי קל. עדיין יש לך את הרוגע הזה, ואת רואה איך זה מקבל צורה, כי החושים מבריקים וזה יותר יפה. את מקבלת משהו יותר יפה משהדפס [...] היא נהייתה יפה. [...] עצם העבודה זה תענוג! אני אומרת שזה כיף לרקום – השעות שאני יושבת באוויר ורוקמת, ואני חושבת על הדברים שלי [ההדגשה בדיבור במקור], זה שעות של כיף! אני לא רוצה להתעמק בסיפור של הרקמה! [...] כשאת עושה את הדבר היפה הזה, את יכולה לדבר עם עצמך יותר טוב! זה משהו פנימי – גם הצבעים והכול – אני יודעת את זה מניסיון אישי ... אלו היו שעות טובות [...] אנחנו קשה לנו לשבת בחיבוק ידיים, צריכות לעשות משהו. [...] בשביל הילדים השעות שאמא עשתה את הגובלן היו שעות של שקט ... זה מתקשר עם משהו נעים שקשור באמא [...] הבית הוא בשעות טובות כשאמא רוקמת [...] אלו היו שעות טובות.

רצף המבטים הרטרופקטיבי על שעות הרקמה משתרע בין העברת זמן ומניעת בטלה, בעבודה שהיא כשלעצמה נתפסת חסרת תחכום, מונוטונית ואולי אף משעממת, סמל לעבודות הבית הנשיות המסורתיות, לבין התייחסות מלאה הערכה אליה כאל חוויה רגשית ואולי אף רוחנית וחיפוש הייחוד הנובע דווקא מעבודת רקמה כמעט מדיטטיבית, שהקשר שהיא יוצרת בין הרוקמת לעצמה, דרך העבודה הנשית המובהקת הנקשרת בגובלנים מועמד במרכז הבימה וזוכה להתייחסות מרוממת.

נוסף על כך, שעות הרקמה מן העבר נקשרו עם גופן ההווי וגם עם חייהן המודרניים בהווה. כך, שתיים מבין המרואיינות המירו את העיסוק בגובלנים בעיסוק אינטנסיבי ב'רקמה אמנותית', שהיה בו שיח מפורש של מחיקת עבודת הגובלן על רקע השוואתה ליצירותיו של ש'רקמה האמנותית, ולאחר מכן במגוון של פעילויות המסמנות אותן כנשים מודרניות.

חפץ חיים: כולו רקום

עכשיו תשכבי פה, מאמצ'ו, עוד לא הזמן לארוחת-ערב, מה את מסתכלת עלי ככה, זה אני הינדה, מה את מפחדת כאילו הולכים לשחוט אותך פה, תרימי רגליים, תשכבי ישר, אל תבכי לי, את צריכה לשכב, טוב לך לשכב, הנה, תסתכלי פה איזה יופי יש לך על הקיר, איזה צבעים יפים, תוכים וקופים ועצים, זה הכל את עשית, מאמצ'ו, זה גובלן שלך, עכשיו תסתכלי בו טוב טוב ותנחי [...] ²¹.

על עבודת הגובלן מסבירה רמה: ²²

עבודה יפה זה שהציור יפה, שהוא מדויק בקווים שלו. שהמעברים בין הקווים הם מדויקים [...] כשהיא גומרת עבודה, אז הבת שלה, ואנשים מסביב אומרים לה: 'איזה יופי!' כלומר יש כאן בהחלט את המוטיב של ההערכה. [...] עקרת הבית מוערכת וזה אומר שהיא לא רק מבשלת ומנקה, אלה היא גם בעיני עצמה יצירתית. אם כי את יכולה להגיד שאין בזה כל כך יצירתיות, אבל זה נתן להן משהו בחיים. ברגע שהן רואות את זה תלוי הן קישטו את הבית שלהן. היה להן קושי לתת את זה כמו שתמיד יש קושי לתת דברים כאלו.

על המסגור מספרת שרה: 'המסגרת עלתה המון. כן, כן [...] מכיוון שאת יושבת, רוקמת. [...] זה מאבד את הצורה שלו, ואז הוא מיישר, והוא מותח. ואת זה הוא יודע לעשות יופי. ממש יפה'. שרה:

[הבעלים] הם השוויצו בחוץ עם זה. בחוץ – כן. אשתי רקמה... אשתי עשתה את הדברים האלה... בואו תראו איזה דברים אשתי עשתה... תראי, הוא קודם כול. היא יושבה בבית ולא יצאה ברחובות. האישה בבית.

דינה:

עשיתי ועשיתי. עשיתי גם הרבה יותר גדול מזה. אחד עשיתי מאד גדול 15 שנה. היו חיות וזה... נתתי לבן של אח שלי. אמרו לי שזה לא מודרני, ובת שלי לא רוצה את זה.

²¹ ד' גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, תל אביב תשנ"א, עמ' 14–15.

²² ראו ספרה של רמה ים, סוד קסמן של עבודות המחט: על נשים, תירפיה, אמנות ואומנות והקשריהן, תל אביב 2002.

אז הבן של אח שלי אמר: טוב, תני לי את זה, אני רוצה!.

לאחר חודשים ארוכים של עבודה נקדנית מגיע הרגע שבו כל מילימטר של ההדפס מכוסה בחוטי רקמה. רגע זה של נחת ושביעות רצון ממעשה ידיה שולח את הרוקמת עם פיסת הבד הרקומה אל חנות המסגרות, אשר ממנה, כעבור מספר ימים, תצא עם תמונה ממוסגרת במסגור מפואר, כאשר פיסת הבד 'משומרת' מאחורי זכוכית.²³ פיסת הבד הנשית חוזרת בגילומה הגברי, הקשיח, כדי למצוא את מקומה במקום מרכזי על אחד מקירות הבית ולעתים נדירות יותר להעניק אותה במתנה – לעולם לא למכור – לבני משפחה קרובים.²⁴ עיקרו של מאמר זה ללוות את הגובלן הממוסגר מנקודת שיא זו ואילך. כשהוא ממוסגר ותלוי על קירות הבית, יזמן אליו הגובלן בחודשים ובשנים הבאות תמונות גובלן נוספות שאם המשפחה תמשיך לרקום ולמסגר. בתוך המסגרת הגברית, הקשיחה, ממשיכה הרקמה לגלם, עבור בני המשפחה ובאי הבית את ההקדבה והמסירות של 'אמא'.

באופן כזה, משעה שהגובלנים תלויים על קירות ביתה ובתי בני משפחתה, נמחקת והולכת מהם הישיות האמנותית שעמדה בבסיס בחירתה של הרוקמת, ומצרפת את תמונת הגובלן – בתודעת המשפחה – למטלות הבית המסורתיות אשר מוטלות על עקרת הבית, והופכות את התמונה לחלק ממכלול עבודותיה הסיזיפיות, אשר במהותן לא נועדו להישמר, ועל כן הן מאפשרות לבני המשפחה סוג של עיוורון כלפיהן, ואולי אף מעורדות אותן. מתח נוצר בין תמונות הגובלן הממלאות את קירות הבית והמגלמות את הפנטזיה של האם הרוקמת להיראות,

²³ בחירתי במילה 'משומרת' כדי לתאר את יחסי הבד הרקום עם המסגרת והזכוכית הינה תולדה של תפיסת מרבית הרוקמות את הטרנספורמציה. אפשר לחשוב על מושגים נוספים בהקשר זה כגון 'כלואה', 'שמורה', 'מוגנת' ואולי אף 'מחוזקת' ואף 'מוקשחת'.

²⁴ מרסל מוס במסתו הידועה על המתנה מציע תובנות באשר למורכבות ולניגודים הגלומים בהענקת מתנות (מ' מוס, מסה על המתנה: צורתו וסיבתו של החליפין בחברות הארכאיות, ה' קרס [מתרגמת], א' סילבר [עורכת מדעית], תל אביב 2005). על פי מוס, ניתן לטעון כי לתמונת הגובלן מיוחס משקל רגשי רב, הואיל ובעצם פעולת הרקימה המופעלת על התמונה, היא הופכת לחפץ שיש בו מנשמתה של הרוקמת, ואשר על כן אין להעבירה כמטבע עובר לסוחר, ואף כמתנה היא יכולה להינתן רק לקרובי משפחתה של הרוקמת. בהקשר זה ראו גם: א' סילבר, על מרסל מוס ועל סכמיה הפרדוקסליים של המתנה: הקדמה, מ' מוס, מסה על המתנה (שם), עמ' 7–30; A. Appadurai, 'Introduction: Commodities and the Politics of Value', idem. (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, pp. 3–63; A. B. Weiner, *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-while-giving*, Berkeley, Ca. 1992; I. Kopytoff, 'The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process', A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things* (ibid.), pp. 64–91

ובין הנטייה של המשפחה לטשטש ואף להעלים את מכלול עבודות הבית של האם. כששאלתי על התמונות את בני משפחותיהן של הרוקמות ומבקרים נוספים מבאי הבית, במרבית המקרים כל שידעו לאמר היה כי 'היו שם כל מיני גובלנים'. כך, תמונת הגובלן עברה תהליך של מחיקה, ובמקורותיה והמשגתה הספציפית נבקש לעיין.

חפץ חסר חפץ: תהליכים של הדרה

פרק זה בחיי הגובלנים, שהוא מוקד מרכזי של משמעויות בעיון הנוכחי, מתעד את הקשר המתורפף והולך בין עבודות הגובלן לקירות בית הרוקמות. התרופפות הקשר – תהליך שלא פסח על אף אחת מן הרוקמות ומבני משפחתן – זוכה לפרשנות מגוונת שאת חומרית ואופני המשגתה אבקש לבחון להלן.

דינה:

בת שלי באה: בשביל מה שמת את הגובלנים? זה כבר לא באופנה [בטון של כעס וזלזול] [...] הגובלנים לא מכרת.

יהודית:

אחרי שעברנו דירה התמונה שבחדר אורחים הרבה זמן לא שמתי אותה, אבל אחרי זמן החלטתי בסוף כן לשים. בבית הקודם הייתה בסלון, מעל לספה. אבל עכשיו זה כבר לא נחשב, כבר לא נחשב. פעם גם מישו אמר: תמכרי את זה. אז אמרתי: אני לא מתארת לי איזה מחיר אני יכולה לבקש... את, לא תשלמי אפילו 100 שקל בשביל זה, אבל בשבילי, אפילו 10,000 זה שווה! זה כל כך הרבה עבודה, בכל כך הרבה אהבה עשיתי את זה, שאין לזה מחיר.

דוריס:

זהו זהו, יש לי כמה... איזה שניים-שלושה פרחים שהם בטח במחסן למטה נמצאים. תמונה אחת של טחנת רוח היא נמצאת באמת בסלון, כל הגובלנים היה בסלון. ו... האמת הם היו בגבעה הצרפתית. שם היו התמונות תלויות על הקיר. וכשבאנו לכאן, שמתי אותם בהתחלה... [אחר כך] הורדתי... זה... לא תפס את המקום. זה לא... אני לבד ראיתי שזה לא משך אותי שזה יהיה שם. אז הורדתי את זה.

בקרב רוקמות הגובלן, היו כאלה שהתייחסו בזלזול מפורש לרקמת הגובלן שעשו בהתלהבות בעבר. כך למשל, שרה, שבעבר רקמה גובלנים והיום, בהשפעת מורתה ל'רקמה אמנותית',

מביעה ברשה:

היא תמיד שללה את הגובלנים. שללה את הגובלנים, כי זה נוגד את העבודה שלה. אמרה שלא צריך בשביל זה כלום [...] ממש לא. אין ספק. אני מאוד הצטערתי שעשיתי את הגובלן. בהחלט!

מעבר דירה הוא אצל רבות מהרוקמות סמן בולט בהידרדרות מעמדה של תמונת הגובלן. הידרדרות זו באה לביטוי בשאלות שהרוקמות ובני משפחתן שואלים את עצמם. האם בכלל לתלות את תמונות הגובלן בבית החדש? ואם כן, האם את כולן? האם להעבירן למיקום צדדי בדירה החדשה, להדחין אל המחסן או אפילו להדחין לחלוטין מן הבית? מעבר לדירה חדשה או שיפוץ דירה קיימת נתפס צעד של התקדמות והתחדשות. בנקודה זו המחיקה ההדרגתית, אשר במהלכה הופכים הגובלנים לפחות ופחות נראים, מחזירה אותם לשדה הראייה, וכאן לעתים קרובות מסומן צעד נוסף בהדרתם, או במקרים אחדים, כפי שנראה, נכרתת מחדש הברית ארוכת השנים בין הרוקמת לתמונות הגובלן.

רחל:

לפני שנתיים חילקתי את הגובלנים. אחרי שעברתי שיפוץ בבית, חברות אמרו לי שזה לא מודרני [...] גובלנים זה לא מודרני [...] [מצביעה על הגובלן הגדול של זוג אריסטוקרטי] את זה ממש חבל לזרוק [...] זו תמונה מאוד יפה, היא גדולה מאוד. המסגרת גם עולה הרבה כסף. [...] אני אוהבת אותם. [...] אף אחד לא תולה היום גובלנים. אולי זה עוד יחזור פעם.

למשמע השאלה לאן יעברו הגובלנים בעתיד, הביעו מרואיינות רבות חרדה לגורל עבודותיהן ואת ההערכה, כי אפילו בנותיהן עלולות לסרב לאמצעם לביתן ולהשליכם מהבית.²⁵ 'תראי, נגיד כשנמות', לחצת יהודית, 'הבת שלי לא תתלה את זה בבית! [...] אני אגיד לבת שלי שהיא תוציא את זה מהמסגרת, ושהיא תשמור על הגובלן. זה הרבה יותר קל לשמור. הנכדה שלי, אולי פעם זה חוזר. לאט, לאט, יש שזה חוזר'. רמה: 'זו שאלה קשה, גם אני שואלת את הבנות שלי אם הן רוצות שאני אתן להן משהו, אבל הן לא רוצות. ובשבילי זה נורא כואב – מה יהיה עם זה? [...] מה לעשות עם זה?'

²⁵ מורכבות התחושות הכרוכות בעתיד תמונות הגובלן מציפה את בני המשפחה גם כשהם, כמו ירון אביטוב, מחליטים, בצעד בלתי שגרתי, לתלות אותן על קירות ביתם: 'אחרי מותה תליתי כמה מהגובלנים שלה על קיר הסלון. "מי צייר את הציורים האלה?" שאל אותי אורח. "אמא שלי", אמרתי, "אבל זה לא ציורים, אלה גובלנים." "אה, גובלנים", פטר בבח, כאילו מדובר בעוד קיטש' (אביטוב [לעיל הערה 15], עמ' 42).

דבריה של מרים, שאמה רקמה גובלנים רבים הן במרוקו הן לאחר עלייתה לישראל, הם תגובה נוספת לסירוב זה, כשהיא מהרהרת בקול:

אני היום לא יודעת אם הייתי שוב פעם מכניסה גובלנים, זה עושה את הבית באווירה כבדה, עגמומית כזאת, מין מיושן כזה [...] זה משהו של פעם כי היום לא תשבי לבזבז זמן על עבודת גובלן [...] זה מזכיר אווירה קודרת, את הבתים הישנים האלו, מין ריח כזה של ישן, מין קדרות כזו. אמא שלהם ישבה על זה חודשים! את יודעת מה זה להתאים חוט לחוט? זה מלא עבודה!

בראיון זה הדוברת מבקשת להרחיק עצמה מן הגובלנים. השקעת הזמן האינסופית ברקמת הגובלן מסמנת עבורה את היות הגובלנים שייכים לעולם נשי-מסורתי שהיא מבקשת להתנתק ממנו. אישה מודרנית, הרוצה שביתה ישקף את היותה כזו, לא יכולה להרשות לעצמה להכניס לביתה גובלנים. תפיסתה זו אינה קשורה לשיפוט אסתטי של הגובלן, אלא דווקא להשקעה ה'מסורתית' הכרוכה ביצירתו.

בדברים שלהלן מתואר תהליך שראשיתו במותה של הרוקמת. עם מותה חל תהליך של פיזור הדרגתי, אשר בשלב זה, על אף שנאמר עליו שהיה 'ללא סנטימנטים', עוד שמר על קשר כלשהו בין נשים אשר 'אימצו' את הגובלנים והיו מוכנות לקחת אותם לביתן לבין הרוקמת שהלכה לעולמה. מספרת סוגיה על שכנתה:

בבית של רבקה היו גובלנים שמוניקה רקמה ונתנה לה אותם במתנה. במותה הורישה לרחל את רוב הגובלנים. רבקה עשתה שיפוץ בביתה ואז הגיעה אחותה אסתר ואמרה לה שעם השיפוץ התמונות הולכות, כי הן אינן אפנתיות. בעקבות כך, אנחנו קיבלנו שבעה גובלנים. ללא סנטימנטים חולקו כל הגובלנים, מלבד שלושה שניצלו בדרך נס ונשארו אצל רבקה.

הראיון שערכה בתה של אותה רוקמת, שאף 'אספה' לביתה' גובלנים של שכנתה ודודתה, היה הזדמנות עבור הרוקמת להצהיר על תקוותיה באשר לגובלנים שביתה שהיא מבקשת לראותם חיים לנצח על קירות הבית. כשהיא פונה לבתה היא אומרת:

אין לי דאגה בליבי שאת, בתי השנייה במשפחה, שהיא אגרנית כמו אמה, תירש את הגובלנים. אני מקווה שאני לא מפילה עליך תיק. לא נראה לי ששתי בנותי האחרות תתעניינה בזה [...] אני רוצה שתספרי: יש לנו אחד-עשר גובלנים בחדר השינה [...] דמויות מתקופת הרנסנס, ובנוסף: זוג צוענים, זוג רקדנים ושני גובלנים עם פרחים. אם היה לי עוד מקום, הייתי מביאה עוד כמה מרבקה [שכנה שהעבירה לה גובלנים]. הבית הולך לקראת שיפוץ, והתמונות ילזו אותי בחדר השינה גם לאחר השיפוץ.

הדוברת כורתת ברית מחודשת עם עבודות הגובלן. נדמה כי אין זה מקרי שעל קירות ביתה דרים בכפיפה אחת גובלנים מעשה ידי אמה (שלדבריה ליוו אותה מרגע לידתה), גובלנים מעשה ידיה של דודתה של שכנתה (מוניקה), אשר 'אומצו' על ידה לאחר שהות של מספר שנים אצל שכנתה רבקה, וגם גובלנים שהיא עצמה רקמה. הדוברת שכאמור רואינה על ידי בתה, מנצלת את התעניינות בתה כדי לשתף גם אותה בברית הדורות בין בנות המשפחה לעבודות הגובלן. ואולם הבת, שנשאלה אם תתלה תמונות גובלן על קירות ביתה, הגיבה באי נוחות ונדמה שהכתובת – היא זו שהייתה על הקיר.

דיון

בזמנים שבהם נרקם הגובלן הייתה התמונה הנרקמת – נשות אריסטוקרטיה אירופיות קוקטיות על הנופים הנקשרים במציאות חיידן – בבחינת מפלט צבעוני למציאות האפורה של חיי הרוקמות. מול השגרה המייגעת של חיייה, אשר הרקמה מתוספת אליה לאחר שכל עבודות הבית הסתיימו או עוד לא החלו, והיא אינה יכולה להעלות בדעתה לשבת בחיבוק ידיים, הייתה בתמונות הגובלן – ממוסגרות לתפארת ומושמות תחת זכוכית – הבטחה לנצחיות, זיכרון עמל כפֶּה. ואולם הגובלנים, אשר במהלך רקימתם הפרטי והמתמשך ובהתנוססותם על קירות הבית ביקשו לשקף את מרכזיותה של אם המשפחה, ילכו ויהפכו למעמסה אסתטית ולמהות בויה ומבישה, שסופה במרבית המקרים בהסרתם ובנישולם המלא. כך, עבודות הרקמה המדייקת, העמלנית והסיופית ומסגורה המפואר, שהיו אמורים להגשים את הפנטזיה של הרוקמת, הפכו את עורן כך שאותו ציור קלסי, אותה רקמה דוגמטית, ואותו מסגור מפואר בעצם חבירתם יחד מחקו זה את זה והותירו את התחביר כולו כמזכרת נוגעת ללב לפנטזיה המקורית של הרוקמת. בהתבוננות לאחר, העידו מרבית הרוקמות שראיינתי כי הפנטזיה התפוגגה. התפוגגות זו באה לידי ביטוי קונקרטי בהעברת תמונות הגובלן מן הסלון אל חדר האוכל, מחדר האוכל למסדרון או למחסן, ולא אחת אף בהשלכתן אל מחוץ לבית. לתיאור תהליך זה – שבמרבית המקרים הונע על ידי הדור הצעיר – נלוותה מבוכה שאותה ביקשתי להאיר. איך קרה שעבודה כל כך מושקעת, שמציגה ברקמה ציור קלסי ומוערך, עשויה כהלכה וממוסגרת לתפארת, ואשר נוצרה על ידי אם הבית לכבוד הבית ולכבוד בני המשפחה, הופכת להיות נטל מביך על אותו בית ועל אותם בני משפחה?

מבוכה זו, שהדהדה בעצמות שונות בסיפוריהן של כל רוקמות הגובלן שראיינתי, נותרה למעשה בלתי נגישה הן בקול הן בפשר. היותה בלתי נגישה כרוך באופן שאינו ניתן להפרדה עם מהות האובייקט מחולל הבושה: ממש כפי שתמונת הגובלן עלתה למדרגת יצירת אמנות המעידה על הרוקמת, היא עתה, באקט של נחמה עצמית, יכולה לשוב ולהסתכם בתודעתה

במונחי ההנאה שהרוקמת הפיקה או הצורך שרקמת הגובלן מילא בשעות הארוכות של יצירתה. היבטים שונים של מבוכה ליוו את השיח על תמונות הגובלן: מבוכתן של הנשים השואלות את עצמן: מה רקמות גובלן עושות שוב על הקיר בתצוגת עיצוב עכשווית? הייתכן שהמעצבת רקמה אותן כמו ידיה? אם כן, מה לי ולתצוגה כזו, ואם לא, מהיכן הן הגיעו? מה זה אומר על הרקמות של אמי שעדיין תלויות בביתה המיושן, מאוחסנות במחסן, נזרקו זה מכבר או אלה, או לאותה חרפה, שאין לי מושג היכן הן היום? מבוכתן של אלה מרוקמות הגובלן שאינן מבינות מדוע לפתע סר חנן, ומבוכתן של אחרות שרקמו בעבר גובלנים אין-ספור ועתה הן חשות שבזבוז את זמנן על עשייה נחותה; מבוכתן של בנותיהן וכלותיהן של הרוקמות אשר חשות את מועקת ההשקעה האימהית, מסורתית במהותה, הטמונה בגובלנים והמתנגשת עם הרצון שלהן לחוות את עצמן כנשים מתקדמות; אלה מייצרים מבוכה נוספת הקשורה בשאלת עתיד עבודת הגובלן שגורלן נתון בידיהן. ולבסוף עולה גם שאלת המרואיינים והמרואיינות התוהים מה לחוקרת מן האוניברסיטה ולרקמות כאלה דווקא?

מערך מורכב זה של ביטויי מבוכה מעיד על קשר רב סינפסי של משיכה ודחייה, שיש בו כדי להיות תשתית רגשית ותרבותית למבוכה הגלויה הקשורה בתמונות הגובלן. הגובלן הוא אפוא זירה טעונה של מאבק, מטושטש על ידי מסכת מורכבת – הן בתמה הן בפרקסיס – של ייצוגי שקט ושלווה. אנסה לקשור את העיין הקונקרטי עם מספר כיוונים פרשניים המשתלבים זה בזה.

בספרה 'כוחות האימה: מסה על הבזות', מבקשת ג'וליה קריסטבה להתוודע אל מהותה של הבזות, שאותה היא קושרת עם נשיות ובעיקר עם אימהות. בניתוח עוצר נשימה היא חוזרת שוב ושוב לקשר שבין המשגת הבזות לבין ייצוג האם, שבעצם קיומה 'מעניקה לנו חיים אך ללא האינסוף'²⁶ נותנת את העכשיו ולוקחת את הנצח. בהכילה חיים ומוות גם יחד התגובה אליה מזמינה דינמיקה של הפרדה, הנשלטת על ידי בזו וסלידה.

תמונת הגובלן מייצגת דינמיקת מעמקים זאת בגילומה התרבותי: מתוכננת מראש על ידי חרושת תעשייתית עלומה, עליזנה וגברית, היא מציגה לעין כול את אשליית האין-סוף שהרוקמת, בתמימות או בערמומיות כופה על בני ביתה. באופן כזה, חיבור גופה המתכלה של הרוקמת אל הנצח דרך התמונה שרקמה כמו ידיה, על מסגרתה המפוארת-מתיימרת, מגלם את היפוכו ומעורר על כן את מנגנון הבזות. העובדה כי מדובר בשטיפה תלוי על הקיר מפריד באחת את הגובלן ממקורו המצויר, ומאפשר שלא לראותו.²⁷ זיהויה של קריסטבה את הבזות הכרוכה

²⁶ קריסטבה (לעיל הערה 16), עמ' 124.

²⁷ כך, מסביר יאיר גרבו: 'דוא תמיד מזכיר שטיפה – שטיפה קיר. הוא תמיד מזכיר שטיפה שהוא אמנם על הקיר או אתה לא תדרוך עליו אבל תאורטית יכולת לדרוך עליו, אז כמה אתה יכול להתרגש כבר?'. ועוד: רוקמת שראיינתי סיפרה על הפגיעה הקשה שחוותה עת הגיעה לבית בנה וכלתה וגילתה כי

ביחס לאם – היותה מנוהלת על ידי רגשות סותרים, על ידי הקיים והנעדר, ההווה והחסר – מזמין אותנו להביט בתמונות הגובלן ובתגובה אליהן כביטוי תרבותי ותקופתי קונקרטי של מנגנון רגשי אוניברסלי.²⁸

העיון הנוכחי ממוקם בנקודת זמן מוגדרת על פני ציר חיי הרוקמות, כמו על ציר גורל חיי עבודות הגובלן שהן רקמו. רקמת הגובלן תחומה אצל הרוקמות ששוחחתי עמן בתקופה מובחנת בחייהן. מיקום זה, הן של הרקמה הן של הראיון עליה היום, נתגלה כמצוי תגובות מפורשות של הרוקמות וסביבתן על הזמנים שבהם נרקמו הגובלנים, על העבודה הממוסגרת וגם על גורלן בעתיד. הבחירה בעיון בפולקלור נשי באמצעות רקמות הגובלן מפנה את המבט אל עבר פרקטיקות של יצירה עממית האוצרות בקרבן תכונות מובהקות של מחיקה, ומזמינה את הרוקמות ואת בני משפחתן להרהר באמצעותן אחורה וקדימה, דרך גלגולן של רקמות הגובלן – על השינויים שחלו בחייהן, על הפנטזיות המשתנות ועל מערכות המחויבות המשתנות לאורכם: כלפי עצמן, כלפי בני משפחתן וכלפי ביתן, אשר בתחומו ועל קירותיו נרקמו ונתלו הגובלנים.

תלויות בבתיקן של האימהות הרוקמות, תמונות הגובלן מסמנות אותו כמרחב הטרוטופי, המחזיר את המתבונן מנופי אשליה אל עבר המציאות, ובפער המתממש ביניהם צומחת הבוה. המרחב שבו אנו חיים, כתב פוקן, הינו 'מרחב טעון בתכונות, מרחב שעשוי גם להיות אחוז פנטזיות: מרחב של התפיסה הראשונית שלנו, של חלומותינו, שבו תשוקותינו כולאות בתוכן תכונות שהן כמו פנימיות'.²⁹ המרחב ההטרטופי הוא מיקום-נגד למרחבים האוטופיים המיוצגים במסגרת תמונת הגובלן. בנופים הצבעוניים ובדימויים האריסטוקרטיים, רקומים וממוסגרים במסגור מפואר, הגובלן הינו גן עדן אוטופי שבהיותו תלוי בדירת הרוקמת הוא מכפיל שוב ושוב את הסתירות המתקיימות בו, את גן העדן ואת הגירוש ממנו גם יחד.³⁰ קירות דירתה של הרוקמת הופכים מסמנים של מיקום-נגד לזה הכלוא במסגרת, אשר במהותו ובעיקרו הינו לא ממשי, ומקיים במילותיו של פוקן 'יחס כללי של אנלוגיה ישירה או מהופכת

התמונה שרקמה משמשת שטיח רצפה בדירתם.

28 כותבת קריסטבה: '[הבוה]', שהיא כנראה גבול, היא בעיקר עמימות. שכן, גם כאשר היא מסמנת את הגבול, היא אינה מנתקת את הסובייקט באופן מוחלט ממה שמאיים עליו – נהפוך הוא, היא מכירה בהיותו נתון בסכנה מתמדת, אך גם מכיוון שהבוה עצמה היא תערובת של שיפוט ושל אפקט, של גינוי ושל פרץ רגשות, של סימנים ושל דחפים' (קריסטבה [לעיל הערה 16], עמ' 13).

29 מ' פוקן, 'על מרחבים אחרים', הטרוטופיה, א' אוולאי (מתרגמת), תל אביב 2003, עמ' 7–19. המובאה המצוטטת היא מעמ' 10.

30 לדיון במהותו הכפולה של גן העדן בתור מרחב נוסטלגי ראו: G. Hasan-Rokem, 'Erotic Eden: A Rabbinate Nostalgia for Pparadise', M. Bockmuehl and G. G. Stroumsa (eds.), *Paradise in Antiquity: Jewish and Christian Views*, Cambridge 2010, pp. 156–165

עם המרחב הממשי של החברה.³¹ כשסוגרת על הדימויים הרקומים הזכוכית, תמונות הגובלן הופכות למורכבות עוד יותר: ידה של הרקמת ליטפה את המרחבים האוטופיים. מסגורם והצגתם על קירות ביתה הופכים אותו לביטוי הטרוטופי מובהק, המתעצם נוכח הזכוכית המפרידה בין הרקמת לתמונה הממוסגרת, בין הרך לקשיח, בין הסמרטוט לתמונה, בין גופה הרקם לביתה, ואשר משקף, בהתבוננות בו, את דמות המתבונן על גבי המרחב האוטופי ומחדד את היותו מקום בתודעת המתבונן, 'מקום ללא מקום'.³²

תמונות הגובלן, שהינן ב־זמנית תעשייתיות ורקומות בעבודת יד ביתית, פרוטוקוליות וביוגרפיות, אם נחזור לניסוחה של מורין,³³ ממקומות במקום ייחודי וראוי לעיון גם על הרצף שבין המסורתי למודרני ובאופן פרטיקולרי שבין נשיות מסורתית, מיוצגת על ידי אימהותיהן וסבתותיהן האמתיות או המדומיניות של הרקומות, לבין נשיות מודרנית, המיוצגת הן על ידי כל אותן רקומות שאינן רקומות עוד, הן על ידי בנותיהן וכלותיהן של הרקומות עצמן בשנים שלאחר הרקמה. ואולם במקרה של הגובלנים, המבט מהמודרני, אבוי, הופך את המסורתי לבווי ואת האספירציה של המסורתי להפוך למודרני לבווי אף יותר. בהיות רקמות הגובלן – בכל שלבי חייהן – קשורות לבית המשפחה, הרי שגם שיח זה הינו בראש ובראשונה שיח משפחתי, המתבונן על שלבי המעבר ממסורתיות למודרניות במשמעותה הנשית, הפנים־משפחתית, אשר בהקשר הישראלי כרוכה גם בתהליכי ההגירה שעברו רקומות הגובלן שהגיעו ממגוון רחב של ארצות מוצא.

מורכבות היחס אל תמונת הגובלן, שעלתה באופן מובהק בראיונות, מסמנת את המרחב הביתי כמרחב טעון, שבו המעבר בין 'מסורתי' ל'מודרני' נעשה על ידי בנות (ולעתים בני) המשפחה אישה אישה בדרכה, ומעוררת את השאלה על מקום הגובלן בתהליך זה. בעוד האם, מצדה, יצרה כדי להישאר על הקיר לנצח מסורה ויושבת בית אך גם קשורה באסתטיקה מודרנית, יצירתה הפכה ברבות השנים לבווי, בין שהיא אימצה עמדה זו כלפי יצירתה ובין שהיא עמדה מולה חסרת אונים. בתוך כך, דינמיקה גורפת של מעבר מתפענחת מתוך היחס הטעון לתמונת הגובלן.

פרשנות זו מביאה אותי להציע להתבונן בתמונות הגובלן כעל 'חפץ מעבר'. מושג זה, מתחום פסיכולוגיית יחסי האובייקט של וויניקוט, עוסק בדימוי האם והקשר עמה באמצעות חפץ ממשי. בהיותו במרחב המעורפל שבין הממשי למדומיין, הוא אוהז בקיום חיצוני ופנימי

31 פוקו (לעיל הערה 29), עמ' 11.

32 כך פוקו על המראה: 'במראה אני רואה את עצמי במקום שבו אינני, במרחב לא ממשי שבאופן וירטואלי נפתח מאחורי פני השטח. אני שם, במקום שבו אינני, סוג של צל המעניק לי את נראותי שלי עצמי, או שמאפשר לי להסתכל בעצמי שם, היכן שאני נעדר: אוטופיה של מראה' (פוקו [שם], עמ' 11–12).

33 מצוטט אצל הוסקינס (לעיל הערה 9), עמ' 7–9.

בעת ובעונה אחת. כך, אבקש להעביר את המושג מתחום תהליך ההיפרדות רווי התסכול והחרדה של התינוק(ת) מן האם, אל תחום התרבות העממית ותהליך ההיפרדות הפנימי והחיצוני כאחד מדימוי אם הבית המסורתית, המקדישה את כל כולה לסיפוק צרכיהם של בני ביתה. רכה ברקימתה, נוקשה לאחר מסגורה, תמונת הגובלן מגלמת את השאיפה למעבר: ממהות נשית מתכלה אל עבר מהות בת־קיימא. במגוון של פרמטרים: רך וקשוח, נשי וגברי, שימושי ובלתי שימושי, יפה ומכוער, ציור מוזאולוגי ורקמה פרימיטיבית, קירות בית צנוע ומסגור פאר, דירה עממית ופאר אריסטוקרטי, תמונת הגובלן אוצרת בקרבה ניגודים הרומזים על כמיהה למעבר. בהגדירי את תמונת הגובלן 'חפץ מעבר' כיליונה הופך לצפוי מראש, והשלמת המעבר מחייבת את הדחתה, והבזות המתקשרת עמה וזכה לחיזוק מכיוון נוסף. התהליך הארוך והמכאיב הנלווה לפרידה הבלתי נמנעת ממנו קשור במבוכה התמוהה שמייצרת הפגישה המחודשת בחפץ המעבר כשהוא חוזר לפתע אל הקיר, לבוש מחדש בבגדי מלכות. המבוכה הכללית שהובילה לחקר תמונות הגובלן התפענחה מתוך אתנוגרפיית המחקר, וממנה אף צמחה התובנה באשר לשימוש במושג 'חפץ מעבר' בהקשר תרבותי קולקטיבי. התבוננות חדשה זו בחפצים תרבותיים קולקטיביים ובמקומם בהקשר הפרטיקולרי – במקרה זה ישראל של שנות השבעים וראשית שנות השמונים – באמצעות מושג חפץ המעבר מביאה אל חקר התרבות החומרית מושג מארגן שיש בו פוטנציאל לשמש כלי ניתוח גם בהקשרים נוספים.