הגר סלמון וגלית חזן־רוקם

רוקמות את עצמן: רקמה ונשיות בקבוצה ירושלמית

פעם בשבוע, במשך יותר מחמש־עשרה שנה, נפגשת קבוצה המונה בין עשר לשתים־עשרה נשים באחת השכונות הוותיקות של ירושלים כדי לרקום.[1] לכל אחת מן הנשים פיסת רקמה משלה, אך החבורה כולה היא קבוצת עבודה אחת העסוקה, לפי הגדרת המשתתפות, ב"רקמת עמים". הכותרת "רקמת עמים" מתייחסת לרקמה מסורתית של קבוצות אתניות מאזורי עולם שונים, בהן פיסות רקמה ממחוזות תרבותיים וגיאוגרפיים סמוכים לישראל, רקמות מקומיות, בעיקר פלסטיניות — וכן פיסות רקמה ממחוזות תרבותיים מרוחקים כגון דרום אמריקה והמזרח הרחוק. רקמות מסורתיות אלה מפוענחות על־ידי המתכנסות בתהליך פרשני־קבוצתי, ולאחר מכן "נרקמות מחדש" באופן אינדיווידואלי.

ההיכרות שלנו עם קבוצת הרוקמות החלה בפרויקט מחקרי שנתבקשנו לרכז בשביל פסטיבל הפולקלור (Folk Life Festival) המאורגן מדי שנה על־ידי מכון סמיתסון (Smithsonian Institution) בוושינגטון, ואשר יוחד ב־1994 לפולקלור בירושלים. קבוצת הרוקמות הועלתה כאחת המייצגות האפשריות של פולקלור עכשווי בירושלים, ונתבקשה — במסגרת פרויקט המחקר — לתאר את עצמה. במסגרת זו נדרשה כל אחת מחברות הקבוצה למלא שאלון פתוח, אישי. בסקירת החומר שמנו לב כי הנשאלות חולקות ביניהן דיבור אידיומטי וסמלי, המתאר את הרקמה כהתנסות קבוצתית וכשיח נשי. בתיאורים אלה בלט קיומה של רפלקסיביות מילולית המעובדת לכדי נרטיב מובנה. נרטיב זה מתקיים במקביל לפעולת הרקמה ולטקסיות המאפיינת אותה. השילוב בין צורות ביטוי מגוונות אלה הוא שהביא אותנו להמשך מחקר אתנוגרפי ותיאורטי של קבוצה זו.

ניסיון לזרות אור פרשני על פעילות קבוצת הרוקמות הירושלמית מעלה, שהבעה בחומר (הרקמה) והבעה בלשון (שיח הנשים) מוּבְנוֹת כמרכיבים נבדלים במערכת הוליסטית רחבה של עיבוד ועיצוב תרבותי.[2] התייחסות משולבת ליסודות הבעתיים מתחומים שונים, הנפגשים בפעילות טקסית אחת, הובילה אותנו לפענוח הסמיוטיקה הקוגניטיבית והרגשית הקשורה בפעילותה של קבוצת הרוקמות,

* גירסה ראשונית של המאמר הוצגה בכינוס הבינלאומי הרביעי לאמנות יהודית, ירושלים, קיץ 1994. הדיון בכינוס זה תרם רבות לעיצוב הסופי של המאמר. הכותבות מבקשות להודות לנירית רוסלר שהביאה לידיעתנו את קיומה של הקבוצה, למגינה שליין ולזוהר וילבוש המופיעות בהסכמתן בשמן המלא במאמר, כמו גם לקבוצת הרוקמות כולה. תודתנו נתונה למאירה וייס, למרים סלמון ולמשתתפים ולמשתתפות בסמינר המחלקתי של התוכנית לפולקלור באוניברסיטה העברית, על ההערות וההארות המחכימות.

1. רובן של המשתתפות ילידות הארץ, יהודיות, שהצעירה בהן היא כבת 50. ביניהן נשים המגדירות עצמן כ"דתיות", "חילוניות", "ימניות", "שמאלניות" וממוצאים אתניים מגוונים. באחרונה הצטרפה לקבוצה חברה ערבייה. שילוב יוצא דופן כזה — פרי יוזמה אישית — מוסיף ומחדד שאלות העולות במאמר זה, שאותן אנו מקוות לבחון במחקר־המשך.
2. דוגמאות נוספות המתארות עבודה נשית כרוויזיה של מסורת בעלת דומיננטיות גברית ראו למשל Babcock 1993a ; Ginsburg and Tsing 1992.

וכן לחקירת מערכות הביטוי המורכבות המאפיינות אותה. התבוננות בקבוצה כזו עשויה לעניין חוקרים מתחומים שונים, ביניהם חוקרי אמנות, פסיכולוגים וסוציולוגים. ההתעניינות שלנו מותחמת, במאמר זה, לשאלות על תהליכי העברה סמלית של צורות ביטוי קבוצתיות ולבחינה קונקרטית של הבניית נשיות וזהות נשית, באמצעות תרבות עממית (פולקלור), בחברה הישראלית העכשווית.[3]

כנקודת מוצא של המחקר נטינו להניח כי הבחירה של קבוצת הנשים לעסוק דווקא ברקמה, כצורת ביטוי המזוהה באופן מסורתי עם נשיות,[4] קשורה בשיח הבין־מגדרי (ג'נדרי). מכאן אף הנחנו, שהדיון הפנים־קבוצתי והמחקרי כאחד יתמקדו ביחסים שבין נשים לגברים ובין נשיות לגבריות. ואמנם, כפי שנראה להלן ביטויים כאלה אינם נעדרים משיח הרוקמות, אך אין הם עיקרו של שיח זה. כבר מקריאת השאלונים ניכר שהרקמה משמשת זירה מובהקת לבחינת זהות נשית, תוך שהיא נתפסת כנתונה למשאים ומתנים בשיח הבין־מגדרי, ויותר מכך בשיח הפנים־מגדרי. הדיאלוגים הבין־מיניים בנויים בתוך ומתוך שיח נשי, כך שמשאים ומתנים פנים־נשיים מעסיקים אותו באופן משמעותי יותר. יחסים בין נשים לגברים, נשים־פריון־ילדים ומשפחה נבחנים ומעובדים באמצעות הרקמה, הנקשרת לקבוצת ההתייחסות המרכזית של חברות הקבוצה — זו התוך־נשית.

קבוצת הנשים והרקמה המחברת ביניהן מגלמות קשר בין־מיני המבוסס מבנית על ניגוד, הגם שברמה הסמלית הוא נתפס כקשר של העברה הדדית. תפיסה זו של כושר העברה בין־מגדרי, הנחשפת ברמה הסמלית וברמה האידיומטית, אינה מוצאת ביטוי מקביל ביחסי הכוח שבעולמן היומיומי של נשים אלו. "רקמת העמים" וביטויה בחזית הנשית דווקא, אובחנה כגילומו העיקרי של כושר העברה זה.

במהלך המחקר התברר לנו כי ברקמת הנשים הירושלמיות מתקיים ניכוס של משאבים תרבותיים הנתפסים כגבריים כגון לימוד פרשני, ידע ולמדנות של מסורת — ניכוס שאינו מתרחש בהקשרים של כוח פוליטי, כוח כלכלי או תחומים ציבוריים אחרים.[5] שיח הרוקמות עוסק בסוגים שונים של רקמות ושל נשים רוקמות, וחושף עיסוק נושאי — תוך טיפול ערכי־שיפוטי במוקדי אי־בהירות הן ברמת העשייה והן ברמה הסמלית — בהבנות שונות של נשיות וביחסים ביניהן. הנרטיב הרפלקסיבי על פעילות הקבוצה — כפי שנחשף בראיונות מפורטים עם המשתתפות, בשאלונים, ובסרט הווידאו שיח רוקמות שהפיקו החברות — כלל תיאור דמויות נשיות מרכזיות כגיבורות ונבנה כסיפור עלילתי ליניארי. היחסים האידיומטיים בין הרקמה לנרטיב ניתנים לאפיון, אפוא, כשילוב בין סיפור־בחוטים לרקמה של נרטיב מילולי.

* * *

הדיון בדגמים אלטרנטיביים של הבנת המציאות, וההתמודדות עם מציאויות בחללים תרבותיים סמוכים, שואל בעיקר על היחסים הסבוכים שבין שיח שולט לשיח נשלט. הבנייתם וביטוים של יחסים אלה באמצעות הצהרות תרבותיות מובחנות מרחיבים את הדיון לשאלות כלליות יותר, על הקשר שבין סוגה (ז'אנר) למגדר (ג'נדר).

הקשר שבין סוגה למגדר טופל עד כה בעיקר במסגרת הדיכוטומיה נשים/גברים המניחה — במפורש או במובלע — כי ההיררכיה, המשמעות וההסמלה המגדריות מעובדות במערכת קוטבית

3. המאמר כתוב כתיאור גדוש, המשלב בין נקודות מבט "אמיות" לעומת "אתיות". בכך אנו מבקשות להימנע מן המלאכותיות שיש, להערכתנו, בהפרדה זו, ולהציג תיאור שהוא תוצאה של משאים ומתנים נשיים בינינו לבין הרוקמות, כמו גם בינינו לבין עצמנו.
4. יצירות עממיות נוצרות, מועברות ומשתמרות באופן מסורתי בתרבות קונקרטית על־ידי בני אותו מגדר. חלקן קשור במרבית התרבויות לבני מגדר אחד ולא לאחר, חלקן קשור בתרבות אחת לגברים ובאחרת לנשים (ראו גם Farrer 1986, XIV). רקמה, אולי יותר מכל אמצעי ביטוי אחר, נתפסת כמאפיינת את הדפוס הראשון: "The art of embroidery has been the means of educating women into the feminine ideal, and of proving that they have attained it.... To know the history of embroidery is to know the history of women" (ראו גם Schneider and Weiner 1989, 20–21). תפיסות באשר לקיום "התאמה" בין התכונות הנדרשות לרקמה לבין "מאפיינים נשיים" רווחות ומוכרות ביומיום כמו גם בביטויים פולקלוריסטיים מגוונים.
5. בהקשר להעברה סמלית זו ראו גם Bruner 1993, 330–331.

זו. האפיון הז'אנרי של הקיטוב הבין־מיני מניח, כי מודלים נשיים מגולמים באמצעי ביטוי, שהם, ברובם, "לא מילוליים, בלתי מבוטאים או מוסתרים, כאשר השיח הגברי הוא מילולי ומפורש יותר" (Gal 1991, 189). תפיסה זו אף מבליעה הנחות באשר למערכות הקשרים שבין סוגות ספציפיות למגדר, כפי שהן מגולמות *בתוך ומעבר* לתרבות קונקרטית, כך ש"הדרך הטובה ביותר היא להבין ז'אנרים נשיים כפרשנות שמצביעה על רצף תגובות — קבלה, התנגדות, חתרנות ואופוזיציה לשליט שהוא בדרך כלל שיח גברי" (שם, 192–193).

נקודת המוצא של הדיון הנוכחי פתוחה יותר: "מגדר", "ביצוע", "מסורת" ו"טקסט" אינם עוד מונחים מוסכמים ומובנים מאליהם. הם נתונים במרכזו של משא ומתן תיאורטי, אשר בו — כפי שניסחו למשל אפדוראי, קורום ומילס — חקר הפולקלור משמש אבסנאי, המתפקד גם כדובר מרכזי בהכוונת ויכוח זה לתחומי התיאוריה הביקורתית, חקר המדיה ולימודי תרבות (Appadurai, Korom and Mills 1991, 5).

פעולת הגומלין בתהליך המתמשך של הבניית תרבות, בזיקה לפרקסיס ידוע ומובחן, היא דו־כיוונית. תרבות מַבנה פרקסיס ופרקסיס מַבנה תרבות.[6] פרשנותה של מערכת זו משתברת מצד אחד בפרקסיס כפי שהוא נתון בידי הפרט, ומצד אחר בצורות ביטוי מובחנות הקשורות למודעויות מגדריות. באופן כזה צורות ביטוי מובחנות מטופלות כהבניות דיסקורסיביות ברמת הפרט והקבוצה.[7]

הרוקמות נפגשות אחת לשבוע, אחר הצהריים, למשך שעתיים, בביתה של מגינה שליין, היוזמת והמנחה של הקבוצה. כשנכנסים לביתה הנעים של מגינה אי אפשר שלא להתרשם מן הקירות העמוסים פיסות רקמה צבעוניות שאספה בעלת הבית ברחבי העולם, ואשר תלויות בצפיפות בצד רקמותיה שלה. הרוקמות מגיעות לפגישה כשבידיהן שקיות פלסטיק מסחריות, ובהן החוטים והרקמה. הפגישה מתקיימת בחדר האוכל, מסביב לשולחן המשפחתי שאותו מרחיבה מגינה מבעוד מועד. סדר הישיבה של המשתתפות קבוע, להוציא בעלת הבית אשר עוברת מאחת לאחת. על השולחן מונחים ספרים המציגים רקמות מסורתיות מאזורי עולם שונים, פיסות רקמה ישנות כמו גם תצלומים משוכפלים של קטעי רקמה. תהליך ההכרעה על נושאי הרקמה, המרחב התרבותי והדגם המסוים שבו תעסוק הקבוצה בפרק זמן ספציפי הוא קולקטיבי במובהק. הבחירה מתבססת על תצלומי הרקמות מהספרים, או על פיסות הרקמה הנתפסות כשרידים של רקמות מסורתיות.[8] אחת לכמה חודשים מחליטים על נושא חדש לרקמה, ומגינה משרטטת ומצלמת את הדגם, ומחלקת למשתתפות.[9] ההחלטה נקייה משיקולי כדאיות או חיסכון בעבודה, והיא מבוססת אך ורק על עניין והתלהבות. לאחר הבחירה המשותפת נערך דיון מפורט שבו, תחילה, מזהות הרוקמות את הדוגמה, החומרים והטכניקה הספציפית שבאמצעותה הוכנה הרקמה המקורית, ומחליטות כיצד ניתן "לרקום אותה מחדש". אחר כך נידון ההקשר התרבותי הרחב של הרקמה המקורית, והדוגמה, התכנים והצבעים מפוענחים ברמה פונקציונלית וסמלית. הפגישה מסתיימת בקפה ובעוגה מעשה ידיה של אחת המשתתפות, ובקביעת מתכונתה של הפגישה הבאה. הרוקמות פורשות לעבודה אינדיווידואלית, של שעות ארוכות במהלך השבוע, עד להתכנסותן הבאה. פעילות הקבוצה כוללת — בנוסף לפגישות השבועיות — גם תצוגה של העבודות בפני הציבור הרחב; חשיפה שהרוקמות מתפלגות ביחסן כלפיה: יש המתלהבות, יש המהססות ויש הנמנעות לחלוטין.

6. חקר יחסי הגומלין שבין עשייה לתרבות אמנם אינו בלבדי לתיאוריית הפרקסיס, ואולם הדגשת ההבניה ההדדית, ובעיקר ההנחה כי פרקסיס מבנה תרבות, מיוחסת לגישה זו (Bourdieu 1977).
7. ראו Babcock 1986; 1993b; Allison 1994; Butler 1993; Kondo 1990; Ginsburg and Tsing 1989.
8. ראו התמונות בעמוד 60, להדגמת המעבר בין הרקמה המקורית המסורתית (בצד ימין של התצלום), לבין הרקמה ה"רקומה מחדש" (בצד שמאל של התצלום). שילוח וכהן מציגים טיפולוגיה של מגמות השינוי במוסיקה של עדות המזרח בישראל. מנקודת ראות דומה, של ניתוח היצירה העממית, ניתן לומר כי רקמת הנשים הירושלמיות היא, מנקודת מבטן של הרוקמות עצמן, רקמה "ניאו־מסורתית".
9. ראו תמונה בעמוד 63.

רקמה, נשים וגברים

התבטאויות הנשים באשר לרקמה ולקבוצה חושפת דיאלקטיקה של *עשייה וידע*.

מתוך אחד הראיונות:*

> היות שאני אחות במשרה מלאה, חיפשתי משהו שיהיה מחוץ לשעות העבודה, גם ללב אבל גם לראש. ואני מוכרחה לומר שאני כבר עשר שנים ואין לי אפילו יום אחד של הרהור למה עשיתי, יום אחד שאני באה מפה ולא למדתי משהו. לפעמים דבר קטנצ'יק ולפעמים גדול יותר...

ובראיון אחר:

> יש כאן עניין של תרבות. העיסוק שלנו הוא לא רק עיסוק של גובלנים מודפסים או להעביר את הזמן בלסובב את היד על המחט...[10] אצלנו זה מחקר על ארץ, התרבות שלה, החומרים שמשתמשים בארץ הזאת והטכניקות. למשל, אם אני יודעת שבפקיסטאן רוקמים בחוטי משי, וזו ארץ ענייה מאוד, אז הם מצאו טכניקה כך שחוטי המשי לא יתבזבזו ולא יירקמו בצד השני, אלא רק מלמעלה. אז הקסם של *לחקור* תופעות של ארצות אחרות ותרבויות, והשוואה של תכים וכל פעם גילוי מחדש, וזה מעורר *התרגשות אינטלקטואלית*. זו לא רק עבודת כפיים שאני לא רוצה להגיד מה. זו תרבות של עשייה, ולזה אנחנו אוהבות לבוא. זה לא כדי להעביר את הזמן, כי אין לנו זמן להעביר. אנחנו עסוקות מאוד, ואפילו שעתיים כדי לשבת ולפטפט סתם בבית קפה לא הייתי מפנה, כי זמן אין לי. אבל זה ידע תוך כדי עשייה... זו לא העשייה הטכנית אלא על־ידי המחקר וההתעמקות של עוד ספר שיסביר דברים, ועוד חוברת; ועוד חתיכת סמרטוט, כאילו במרכאות, שיש בה יופי של עולם.

ברמה הסמלית מבטא תהליך הרקמה את הניגוד נשי/גברי בחוט ובבד (נשיים) ובמחט (גברי).[11] בלקיחת המחט לידיים מתקיים שימוש סמלי של כוחות נשיים במרכיבים גבריים, וכל זאת במערכת סימנים נשית ייחודית — זו של הרקמה. פעולת ניכוס אוניברסלית זו, של מרכיבים גבריים על־ידי נשים, מעוגנת בהקשר התרבותי היהודי הקונקרטי של המתח בין *עשייה ללמדנות*. מתח זה מקבל במקרה הנידון מאפיינים מודרניים של סקרנות בין־תרבותית, וכן אמביוולנטיות שהיא סימן היכר של היחס לנשיות בחברה הישראלית.[12]

עשייה ולמדנות נתפסות על־ידי בנות הקבוצה כמצויות בקשר דיאכרוני־תהליכי, אשר בו על מנת *לרקום* צריך *להבין ולדעת*. קשר זה אינו קיים, על־פי הנחתן, במקרה של רקמת נשים אחרות או של רוקמות הרקמה המקורית, שאינה תובעת פרשנות והבנה רחבה כמו זו הנדרשת מהן. כדי לרקום הן צריכות ללמוד לבצע את התכים המיוחדים של כל רקמה, וכן להבין ולדעת את ההקשר התרבותי שלה. בכל פרק זמן נבחרת ונלמדת תרבות אחרת,[13] וכך מקבל רצף העשייה והלימוד את המשמעות המיוחדת, המודרנית. בעוד שהרקמות המקוריות נלמדו בתוך מסורת שבה הועבר הידע בעל פה, בהקשר תוך־תרבותי, הרי גוף הידע שאליו מבקשת הקבוצה הירושלמית להתייחס הוא בין־תרבותי ומייצג מודלים ספרותיים, תקשורת חובקת עולם ותיירות מודרנית. במסגרת דפוס בין־מגדרי מסורתי, שבו האשה "פונה פנימה" והגבר "פונה החוצה",[14] כיוון זה של למדנות ומסעות

* הציטוטים מובאים כלשונם, ההדגשות הן של המחברות.

10. דימויים גבריים מיניים המתקשרים למחט הופיעו בצורות שונות בשיח הרוקמות, בעיקר במשמעויות שליליות.
11. המחט כשלעצמה היא סמל אנדרוגיני, המתבטא בשילוב שבין החוד לקוף.
12. על המצב המיוחד של נשים בישראל, ובעיקר על הפערים שבין השוויוניות המוצהרת לבין המציאות היומיומית, ראו למשל Azmon and Izraeli 1993 ; Raday 1991. האמביוולנטיות המאפיינת את השוויוניות המגדרית בגופים מובילים בתרבות הישראלית, כמו הצבא והקיבוץ, נחקרה באופן מעמיק. ראו למשל Agassi 1977 ; Izraeli 1981 ; Blumberg 1976 ; Spiro 1979 ; Palgi et al., 1983.
13. ראו תמונה בעמוד 63, שבה עומדת מגינה שליין לפני ספריית תרבויות הרקמה והדוגמיות שבביתה.
14. על הדיכוטומיות המקבילות גבר/אשה — פנימה/החוצה ראו Bourdieu 1979, 153–133 ; Csikszenmihali and Rochberg-Halton 1981, chap. 5 ; אלכסנדר וחזן־רוקם 1989.

מייצג כיוון גברי. כך משלבת קבוצת הרוקמות למדנות בעלת אפיונים גבריים ופעילות נשית מובהקת כרקמה, הנעשית במסגרת ביתית, על־יד המטבח[15] ובסמיכות לסמלים בעלי תוכן משפחתי.

בתהליך הפענוח, הלימוד הפרשני והניתוח של הרקמות המסורתיות נלמדת הרקמה כטקסט, באופן קבוצתי, תוך ישיבה ב"חברותא". המטבח נהפך סמלית ל"חדר". בראיונות שערכנו דיברו הרוקמות על עבודתן במלים כמו *"הרקמה הזאת, את יכולה לקרוא בה כמו בספר פתוח"*, כאשר הן משליכות על עולם הרקמה מינוח טקסטואלי הקשור במסורת גברית. כך מועבר כלי תרבותי של פרשנות וניתוח מעולם־שיח אחד, זה הדומיננטי, לעולם שיח חלופי.[16] סיפרה אחת המשתתפות:

> מישהי מביאה חתיכת בד... אז מתחילים לפענח ומתחילים לראות את היופי שמסתתר מאחוריו. אחר כך חושבים אם רוצים לעשות את זה או לא... מתחילים להסתכל עם או בלי זכוכית מגדלת, בצד ימין ובצד שמאל כדי לדעת איך זה באמת עשוי.

תיאור זה מזכיר במידה רבה דרשנות תלמודית בבד ובחוט — מודל שחזר על עצמו בתיאורים רבים אחרים במהלך עבודת השדה שלנו, כשהוזכרו ויכוחים ותהליכים קולקטיביים של קבלת החלטות. באופן זה, המודל הטקסטואלי הגברי משוכפל אצל קבוצת הנשים ואינו מוצג כמנוגד לזה של מלאכת היד הנשית.[17]

רקמה, משפחה ופריון

כפי שכבר ראינו, מגדר הוא מושג מפתח בהגדרתה העצמית של קבוצת הרוקמות, והוא אף מנחה את המחקר הפרשני שלנו. כעיקרון אידיאולוגי ורגשי מרכזי בשיח הקבוצה, הוא מופיע בסמלים ובביטויים מטאפוריים נשיים ברקמה עצמה ובאופן הפעולה של קבוצת הרוקמות. במונחי המשכיות, רקמת הנשים הירושלמיות היא תוצר של זיווג בין גברי לנשי (למדנות ועשייה), ושל תהליכים קבוצתיים המתוארים כתהליכי הפריה ומתרחשים במסגרת הקבוצה הנשית.

האידיומטיות של שיח הרוקמות חושפת התייחסות חוזרת ונשנית לחיים ולפריון, המתבטאת במלים כמו *"אנחנו נותנות חיים לרקמה"*, או בתיאורים כגון:

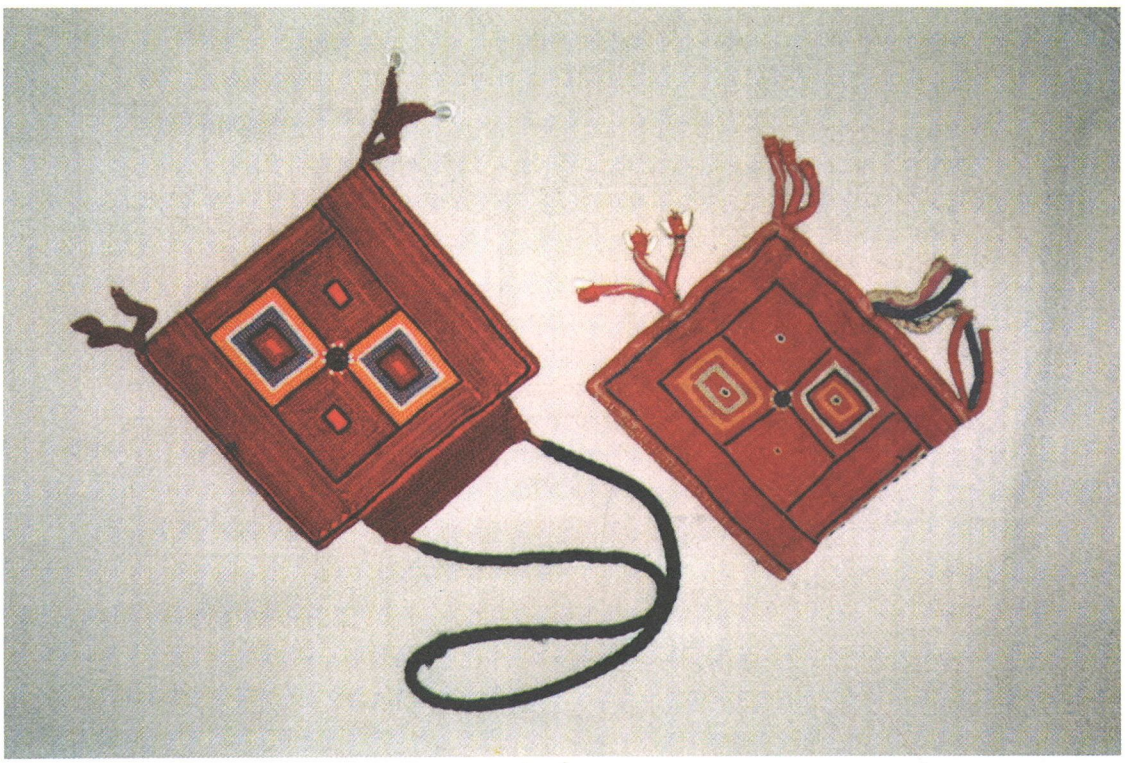
> כשראיתי פעם ראשונה את הרקמה, אני ראיתי שזה משהו שחיפשתי כל חיי. זה משהו חי. הרקמה היא חיה, היא נושמת, מדברת. הכל מדבר: האריגים, הצבעים, הצורות, וזה המרגש שבה. ואחר כך הקבוצה, שאנחנו מדברות ומגיעה חתיכת רקמה, מתחילים לדבר ולפענח את התכים. הקבוצה עצמה, אם אני לא באתי פעם אחת אני מרגישה שהפסדתי. הקבוצה היא מפרה.

בראיון אחר, הפעם עם מגינה שליין: "אחת מפרה את השנייה. כדי להצליח אחת מציירת, אחת מפענחת את התכים, וכשמתחילים ועושים ביחד אחת עוזרת לשנייה". ביטויים של פריון ושל הולדה חוזרים בצורות שונות בשיח הנשים, כמו גם בפעילות הטקסית הקשורה לרקמה. תהליך הרקמה מתואר כלידה, כמתן חיים, אצל נשים שרובן עברו פיסית את גיל הפריון, כאשר הקבוצה כולה מאופיינת, סמלית, במונחי משפחה אלטרנטיבית הכוללת מרכיבים נשיים וגבריים. הרוקמות מבטאות יחס אימהי כלפי הרקמות שלהן, המתבטא במשפטים כגון: "אף אחת לא מוכרת את הרקמות, לא נותנת מתנות מלבד לחוג המשפחה המצומצם. הרקמות משמשות לתלייה על קיר, לכריות, מפות, ובעיקר מקפלות אותן ושמות בארון".

הרקמה כאופן של מתן חיים עלתה בראיונות רבים:

> אנחנו לוקחות חתיכת רקמה ישנה, שהתכים שלה כבר לא משתמשים בהם, והצבעים כבר לא, ואנחנו לוקחות אותה ונותנות לה חיים חדשים. וכשאת נותנת לה חיים חדשים, אז על מנת

15. ראו תמונה בעמוד 63.
16. פרימן (Freeman 1987, 58) מתארת התגלות דתית כמקור אלטרנטיבי לידע באומנות.
17. בהקשר זה ראו גם Messick 1987, 217–216, הכותב על שתי תפיסות מנוגדות בעולם המרוקאי: כתיבה מול אריגה; גברי מול נשי, וכן Tedlock and Tedlock 1985 ; March 1983.



בצד ימין רקמה מקורית מסורתית, בצד שמאל רקמה "רקומה מחדש"

לשמור על הרוח של העבודה... אני שומרת על הגוונים משום שלגוונים יש הרבה משמעות, ואני רוצה לשמור על הרוח של הרקמה.

תפיסה דומה לזו, של הרקמה כצאצא של הרוקמת, עולה גם אצל מסיק (Messick 1987) שחקר אריגה של נשים במרוקו. בשלבה בין טכניקה לטקס מבטאת אריגת הנשים במרוקו משמעויות נשיות, כשהזיקה בין האורגת לאריג מתוארת בעיקרה כיחסי אם־בן. אצל הרוקמות הירושלמיות הארטיקולציה של דימוי היחסים בין הרוקמת לרקמה אינה ספציפית לצאצאים ממין זכר. אולם גם אצלן חוברים הטכניקה והטקס (הכולל במקרה שלנו גם את בחירת התכים הנרקמים) לקשר שבין אם לצאצאה, כאשר הוא מתועל לביטויים של אינטימיות, נתינה ללא תנאי, מסירות ונאמנות, הנדרשים בתהליך המייגע והארוך של ביצוע הרקמה.[18]

הרקמות הגמורות מתועדות בקפידה בתצלומי צבע הנשמרים באלבומי תמונות כמו־משפחתיים, תוך שימוש במלות יחס המזכירות ביטויי אינטימיות כלפי ילדים. כך, למשל, האפשרות להציג את הרקמות בתערוכה קבוצתית העלתה ויכוחים רבים, ואחת הנשים הסבירה: "איך את יכולה להיפרד מהן [מהרקמות] לשני חודשים שלמים?"

הנאמנות לרקמה המקורית קשורה בתפיסת הרקמה כצאצא, ועלתה באופן מפורש בשיח הקבוצה. התוודתה אחת הרוקמות:

אני, למשל, מרגישה בוגדת בכרית הזו שעשיתי, שזו רקמה שאותנטית היא בצבעים של חום, וכשגמרתי לרקום אמרתי: עכשיו אני הולכת לעשות את הצבעים שאני אוהבת, ועשיתי את הצבעים האלו. ולי יש הרגשה של בגידה. בגדתי ברקמה המסורתית האותנטית.

ההתייחסות לרקמות במונחי היחסים שבין אם לילדיה עלתה באופן חזק כאשר בקיץ האחרון איבדה מגינה, מנחת הקבוצה, את כל הרקמות שהציגה בביתן עץ בקיבוץ סמוך לירושלים, כאשר דלקה פרצה במקום. כשמגינה תיארה בפנינו את שאירע, היא השתמשה ברטוריקת אבל השמורה לבני משפחה. בניסיון לתאר את עוצמת האסון, היא אף השוותה אותו לזה של משפחה ספציפית ששכלה בן בתאונת דרכים. על אף שההשוואה הבליטה את ההבדל שבין שני האסונות והמעיטה מאסונה שלה, היא הדגישה את תפיסתה כי הקשר הרגשי הקרוב ביותר לזה המתקיים בין רוקמת לרקמה הוא קשר שבין אם לצאצאה.

בנוסף לביטויים הקונקרטיים של פריון, לידה וצאצאים, מאופיין הנרטיב המילולי של הרוקמות במטאפורות של חיים ושל חיוניות: "כשאני התחלתי, הרגשתי שאני מדליקה שדה קוצים". או במקום אחר: "הרקמה הזאת היא מעיין מתגבר, נחל זורם".[19]

רקמה בחזית הנשית

זהות נשית נתונה למשא ומתן הן עם העולם הגברי והן עם זה הנשי. השיח החומרי והמילולי של קבוצת הרוקמות מאופיין בהבניית זהות נשית, תוך השוואה בולטת ומפורשת בין נשים שונות. בצורות הביטוי השונות שעליהן התבסס המחקר עלתה התייחסות לעולם נשי הקשור כולו, באופן זה או אחר, לרקמה. כמה קבוצות נשים ספציפיות חזרו והוזכרו בראיונות. עם חלקן נפגשת הקבוצה באופן רצוף ואישי, ועם אחרות מתקיים הקשר דרך הרקמה בלבד.

ארבע קבוצות התייחסות נשיות מופיעות בשיח הרוקמות: זוהר וילבוש, האם המייסדת; הרוקמות המסורתיות, האנונימיות; קבוצת "רוקמות חופשיות"; "נשות המוזיאון" מצד אחד ו"עורכות המחקר" מצד אחר. החלוקה לקבוצות, כמו גם קביעת סדר הצגתן, אינה בהכרח מודעת, וה"נשים האחרות" שזורות בנרטיב האישי והקבוצתי בתיאורים קונקרטיים של מפגשים אתן, או ברטוריקה השוואתית.

18. לדיון מעניין באשר לאפשרות או אי־האפשרות של מסירת חפצים בתרבויות שונות ראו Weiner 1992; 1994.

19. בטקסטים יהודיים מסורתיים מופיעים האש והמים (השני במיוחד כמעיין) לעתים קרובות בסמלים ללימוד תורה מצד אחד, ולטקסטים הנלמדים מצד אחר. ראו למשל Hasan-Rokem 1978, 204.

אישיות מרכזית, אשר סביבה חג שיח הרוקמות, היא דמותה הכריזמטית של זוהר וילבוש, אוצרת לשעבר במחלקה לאתנוגרפיה במוזיאון ישראל, מבוגרת בדור אחד לפחות מרוב הרוקמות. שמה מופיע בכל ראיון, שיחה או חומר כתוב של קבוצת הרוקמות. יחסן כלפיה מורכב, רגשית וסמלית כאחת. בשנים הרבות שבהן עבדה במחלקה לאתנוגרפיה במוזיאון, התעניינה וילבוש במיוחד ברקמה, ובעיקר ברקמה המקומית, הפלסטינית והמזרח תיכונית. על־פי הראיונות, נתפסת פרישתה מהמוזיאון כהשארת חלל ריק שיתמלא מאוחר יותר בנשים שאינן מכירות ומוקירות את הרקמה באופן הראוי לה.

במשך שנים רבות, וגם כעת, מתקיימת אחת לשבוע, בימי ראשון בשעות הערב, פגישת חוג נשים בביתה של "האם המייסדת" בירושלים. פגישות אלה נערכות במקביל להתכנסויות אצל מגינה שליין, ובין היתר משתתפות בהן נשים מקבוצת הרוקמות הירושלמית, ובתוכן גם מגינה עצמה, המגיעה הישר מן המפגש המתקיים בביתה־שלה. סמיכות המפגשים והמשתתפות קשורה בתפיסת שני המעגלים הנשיים כמצויים בקשר של הולדה.

לידתה של קבוצת הרוקמות כגוף מאורגן בעל מודעות עצמית וזהות מוגדרת מתקשרת, הן ברמת הפרקסיס והן ברמה הסמלית־קוסמולוגית, לדמותה של זוהר וילבוש. קשר זה מתבטא גם בטקסט הרקמתי וגם בטקסט הנרטיבי־מילולי, באופן המציב את מורכבות דמותה של האם המייסדת כמערכת של הפכים בין רקמה לנרטיב. באחת הפגישות בביתה של וילבוש, שבה נכחנו, הובא בפנינו סיפור ה"בריאה":

> את יודעת כמה שנים אנחנו ביחד? לפחות חמש־עשרה... מגינה ואני היינו בחוג של הגנת הטבע על מלאכות מסורתיות ושווקים. שמענו הרצאות כמו ילדות טובות. ובכל הרצאה הופיעה גברת, עדויה, גבוהה, מרשימה, ובכל ההרצאות היא הפריעה. לכל המרצים היא הפריעה. כל מלה בלועזית תיכף תוקנה ברעם חזק ותיכף היתה לה מלה מקבילה בעברית. ואחרי כך אותה גברת נתנה הרצאה על שמלות ערביות. ואני ישבתי עם עיניים מתגלגלות ממש, בכלל, מכל הקורס הזה ומהאישיות הזו... ואז התחלנו לנדנד לזוהר שתלמד בבית.

למעמדה המיוחד בקרב קבוצת הרוקמות מודעת אף וילבוש עצמה, אשר התבטאה בפנינו על כך: "כן, אני יודעת, עשו אותי מלכה... הן אומרות שכל קבוצות הרוקמות זה בגללי".

בפגישות בביתה מרצה וילבוש בפני קהל הנשים על רקמות ומלאכות יד אחרות, כאשר היא מתבססת על האוסף הפרטי שלה, הכולל בעיקר רקמות ותכשיטים מן המרחב התרבותי הקרוב. החדר שבו מתקיימות הפגישות מרוהט בפשטות נעימה המאפשרת ישיבה נוחה לכל הנשים, כעשר במספר. הקירות ומקומות הישיבה עמוסים טקסטילים מסורתיים. מעל לשולחן העבודה, שוילבוש יושבת אליו בגבה, תלויה מפה ישנה של האימפריה העות'מאנית. זו נקשרת למשפט שוילבוש משננת שוב ושוב בפני הנוכחות: "אני נולדתי באימפריה העות'מאנית, שנה אחת לפני הדחתו של הסולטן". עם זאת, הגיל שלה נתון לדיונים חוזרים ולגירסאות סותרות. בשני ראיונות שונים נאמר עליה: "היא יודעת הרבה... היא מקשטת... היא בגיל בארוק, גיל של קישוטים... היא בת 87 ואולי 89"...; היה לה ידע עצום, אבל היא לא ידעה להעביר אותו לכתב. ההרצאות אצלה תמיד מרתקות, אפילו עכשיו, כשהיא בת 96". אוסף הרקמות הפרטי של וילבוש נושא אף הוא ממדים מיתולוגיים השזורים ב"יריבות אחיות", כשעולה מדי פעם שאלת הירושה.

מן ההיבט המטרנלי, זוהר נתפסת כאשה־האם המייסדת של שושלת המאורגנת בקבוצות של נשים רוקמות. החידתיות הכרוכה בגילה מתקשרת לרטוריקה משפחתית מטרנלית, המאפיינת את עיצוב היחסים בינה לבין "נאמנותיה". הנתינה שלה — הן של ידע והן של פיסות רקמה מן האוסף הפרטי שלה, לשם העתקה — נתפסת כ"הנקה", כהזנה מתמדת. אין להתפלא אם כן שקבוצת הנשים הלומדת בביתה מכנה את עצמה "בנות זוהר". לחוג זה שייכת גם מגינה, ולכן רואות תלמידותיה את עצמן, ובעיקר הצעירות שבהן, כ"נכדותיה של זוהר". בירושלים, בטבעון, ואף בתל־חי מתקיימים חוגים נוספים המייחסים את עצמם לשושלת. מגינה חזרה וסיפרה כמה פעמים, כי מתוך כבוד ונאמנות לוילבוש כינתה את קבוצת הרוקמות בביתה "זוהר לרקמה". כינוי זה אף הופיע

פגישת רקמה במטבחה של מגינה שליין

מגינה שליין עומדת בספריית הרקמות שבביתה

זוהר וילבוש

בטקסטים כתובים המציגים את קבוצת הרוקמות, והוא נחשב אות להכרת תודה ולצניעותה של מגינה. אומרת מגינה: "אני גם מתעקשת לקרוא לקבוצה 'זוהר לרקמה', כי היא נתנה לנו את הרקמה".

בצד הדיון בסוגיית גילה של זוהר וילבוש, עסוקות "בנותיה" בשאלה האם היא עצמה רוקמת. עצם העלאת השאלה בדבר יכולתה לרקום, לנוכח הידע הרב שלה על רקמה, מצביע על חדירה של אפיונים גבריים לדמותה. הדבר מרמז לכך שכאם מייסדת מיתולוגית היא חוצה גבולות מגדריים. הופעתה המרשימה, עדויית תכשיטים ורקמה ככל שתהיה, מנטרלת סימני מין ספציפיים: התכשיטים והרקמה קשורים באופן ברור לתחומי הידע שלה, ולא להצהרה מגדרית.[20]

אף סיפור חייה של וילבוש לוט בערפל עבור הרוקמות:

> זו ממש תעלומה, אף אחד לא יכול היה למסור לי עובדות ותאריכים עליה... היא תספר לך שרכבה על סוסים. היא בת אחיה של מניה שוחט... היא טוענת שאמא שלה היתה מורה למלאכה, וכל המושגים והאוספים הראשונים זה מאמא שלה. אומרים עליה שתמיד היא היתה בלתי נשכחת. היתה מאוד יפה וכנראה מלובשת תמיד גם מאוד מיוחד.

מסורות אגדיות קושרות בינה לבין העבר ההירואי והמאבק לעצמאות בתקופת טרום־המדינה. הגניאלוגיה שלה קשורה בדמויות מיתולוגיות המוכרות היטב מההיסטוריה של ה"יישוב" — האוכלוסייה היהודית בפלסטינה שלפני הקמת המדינה.

יחסי הגומלין בין הקבוצה לבין דמות האם המייסדת מסומלים, אפוא, הן במונחים אמהיים והן במונחים בין־מיניים. כך, כפי שראינו, בהתייחס אליה מכנות עצמן הרוקמות "נאמנות", וגם "בנות" ו"נכדות", ומתארות טקסי אכילה בצוותא וכן דאגה לקיומה. ההתייחסות המורכבת של הנשים הרוקמות אל דמות האם משקפת, לדעתנו, אמביוולנטיות ביחס לנשיות בחברה הישראלית של זמננו — בין האתוס המיתולוגי של השוויוניות הבין־מינית בתקופת היישוב לבין מציאות בעלת גוון היררכי בין־מיני מסורתי.[21]

הרוקמות המסורתיות, האנונימיות

פיסות הרקמה שהנשים הירושלמיות רוקמות־מחדש נתפסות כמסורתיות הן בציר הסינכרוני (חברות מסורתיות של ימינו) והן בציר הדיאכרוני (חברות היסטוריות או מסורות משפחתיות). בהיותן מסורתיות, הן מאפיינות מסגרת תרבותית ידועה שניתן לזהות ולקטלג אותה. רקמות אלה נעשו לשימוש משפחתי, ובהן שמלות, מגבות, וילונות, מצעים ועוד, או לשימוש קהילתי, בעיקר בבתי תפילה או בטקסים ציבוריים. על אף שבמקומות אחדים, כמו למשל בתימן, היו גברים שרקמו — הרי הרקמה ככלל נתפסת בקבוצת הרוקמות, ולא רק בה, כמלאכה נשית. האחראיות לרקמות המסורתיות נתפסות כנשים "שלמות", אשר מייצגות בהירות אותנטית מסורתית — ביטוי לעולם סטטי ואחיד, שבו נשים עבדו קשה לרווחת המשפחה ורקמו כחלק משגרת חיי היומיום. בפני נשים אלה לא עמדה אפשרות הבחירה אם לרקום או לא. בנרטיב האישי מציגות כמעט כולן את הקשר הראשוני שלהן לרקמה כמשפחתי, בין־דורי. לדוגמה:

> היתה לי הזכות לפגוש ברקמה המשפחתית כמציאות קבועה מסביבי. תמיד היו רקמות משפחתיות שניתנו מדור לדור... היו דוגמאות מסוימות שתמיד חזרו שוב ושוב, כמו למשל תיק לתפילין ועליו המוטיבים הצמחיים...

ואולם, בצד עלילה נרטיבית המציגה המשכיות, בולטת אצל הרוקמות הירושלמיות הנגדה ביניהן לבין הרוקמות המסורתיות. לדוגמה:

> אני אומרת שפעם זו היתה רקמה עממית. פעם עשו לנדוניה לכל המשפחה, וזה מדהים שאת יכולה לזהות רקמה של עיר מסוימת כי ככה רקמו שם... אצלן זה היה חלק מהחיים, כמו שהן

20. ראו תמונה בעמוד 63, של זוהר וילבוש כפי שצולמה באחת מתערוכות קבוצת הרוקמות.
21. קשרים הדוקים כאלה בין מזון, מלאכות יד ונשיות, תוארו במקומות נוספים. ראו למשל: Freeman 1987, 60; Sered 1987.

עשו עלי גפן ובישלו דברים שלקח המון זמן ומשקיעים המון, ואחר כך באים ואוכלים את זה ברגע.

ובמקום אחר:

חוט ומחט אני בפירוש חושבת שזו יצירה נשית עם מסורת נשית, עם התייחסות נשית... למרות שאני את הרקמה על בגדים לא אהבתי. זה נעלם. כי פשוט חבל על הרקמה, כי אחר כך החפץ נזרק או עוברת המודה או שהרקמה נשארת בלי תפקיד... ואנחנו בכל זאת תולים אותה לקישוט או שומרים בארון.

שיח הרוקמות מתאפיין בתפיסה על־תרבותית של עשייה נשית משותפת. ואולם, המשמעות התרבותית של הרקמה משתנה בשיח זה, ביחס לעבר, כאשר היא נגנזת בארון ואינה "מתכלה", נהפכת מ"הכרח" ל"בחירה", ומ"ילידית" ל"תיירית", "חוקרת" ואף "כובשת". אחת הרוקמות אומרת: "אנשים לא יכולים להבין איך בן־אדם נורמלי מתעסק כל כך הרבה שעות בזה. בן־אדם לא יכול להבין. אנחנו פה כובשים עוד ארץ, ועוד ארץ, ורקמה מכאן ומשם, וכל רקמה זה עולם אחר וזה לא דומה אחד לשני".

באופן כזה, העיצוב מחדש של הקשר הבין־מיני מושלך על שתי הקבוצות הנשיות. מערכת הניגודים שמבקשות הרוקמות להציב בינן לבין ה"מסורתיות" מוארת מזווית נוספת ביחסים שבינן לבין האם המייסדת, זוהר וילבוש. כשהוזמנה קבוצת הרוקמות להציג מעבודותיה בגלריה של מושב נוה־אילן, הוזמנה וילבוש לשאת דברי פתיחה. בדבריה היא ביקשה להדגיש שוב ושוב את חשיבות העובדה שנשים חוזרות למלאכות הנשיות המסורתיות: "תבורכנה הידיים שרקמו ותבורכנה קבוצת הנשים שרוצה להחזיר את מלאכת האשה, סוף סוף..." וילבוש סיימה את דבריה בהבעת תקווה כי נשים ישובו וירקמו בגדים לילדיהן — "במקום ללבוש את הדברים הסינטטיים המוכנים" — ובקריאה: "תבוא ברכה על הידיים שעדיין עושות רקמה".

זוהר וילבוש מציבה את עצמה כסמל לידע ומודרניות אל מול עשייה ומסורת, שאותן היא מזהה עם קבוצת הרוקמות הירושלמית. הקבוצה הירושלמית מעמידה את עצמה כסמל לידע ומודרניות אל מול הרוקמות המסורתיות, וכך משעתקת את דפוס יחסיה עם האם המייסדת, בהיפוך תפקידים.

הרוקמות החופשיות

קבוצת נשים נוספת, המעסיקה את הרוקמות הירושלמיות, היא זו המכנה את עצמה ה"רוקמות החופשיות". במקומות שונים בארץ מתקיימים חוגים שבהם נשים רוקמות באופן חופשי. הן מעצבות את הדוגמה ומגבשות טכניקת רקמה, כביטוי אישי. נשים אלה מתייחסות לרקמה כאל יצירה אמנותית, והן אף נוהגות לקיים תצוגות של עבודותיהן, כולל במוזיאון ישראל.[22]

בהשוואה בינן לבין הרוקמות החופשיות מגייסות הנשים הירושלמיות דימויים ומטאפורות מעולם הטבע. כך, למשל, אומרת אחת הנשים: "שמה קוראים לזה רקמה חופשית, ואז את באה ורואה את כולן עושות אותו נחל עם עצים מסביב ופרחים. ואנחנו, שעובדות על דוגמה משותפת, כל אחת יוצא לה משהו אחר". בעוד שהרקמה שלהן־עצמן קשורה למסורת ולידע למדני, ומתוארת במונחים של התחדשות ופריון כמו "מעיין שופע" ו"נחל זורם", הרי ה"נחלים" של הרוקמות החופשיות דומים זה לזה ועל כן חסרי חיים והמשכיות. השימוש במונחים מעולם הטבע, הן ברמת הנרטיב והן ברקמה עצמה, מפנה את המבט לזיקות שונות בין טבע, טבעיות ונשיות. הפרדוקס המתקיים בין הכינוי "רוקמות חופשיות", המרמז לחידוש ולחדשנות, לבין חוסר מקוריותן בפועל, עולה באופן חריף במקום אחר:

על הרוקמות החופשיות אני לא רואה בזה יצירה. כי לעשות תמונה, בשביל מה בחוט ומחט? ואת נכנסת לבתים שלהן ורואה את מה שהן עושות, ואת רואה שכל אחת ישר תולה את זה בבית. תמונה ראשונה שלהן, והן כבר תולות את זה על הקיר. וזה צריך להיות שם כל החיים,

22. תערוכת "הבה נרקום", אגף הנוער מוזיאון ישראל, ירושלים, 1983.

כי מי מחליף? אני לא רואה שום יצירתיות כי כולן עושות אותו נחל, אז כולן לקחו והעתיקו מאותו מקום... אני לא מתיימרת ליצירתיות ולהיות אמנותית.

הרקמה של "החופשיות", אשר מוערכת כחדשנית בעיני מבצעותיה ובעיני הממסד המוזיאוני, מעלה תחושות חזקות של דחייה בקרב קבוצת הרוקמות הנחקרת, כשהיא מוצגת כניגודה הגמור של רקמתן־שלהן. כל קבוצה מתייחסת באופן קוטבי לחברתה, וכל אחת מהן מייצגת יחס מהופך לרקמה, כמו גם לזהות הנשית. הרקמה ה"ירושלמית" שואבת את כוחה מן המסורת ומתוארת על־ידי מבצעותיה כמקור מתמיד של חידוש וחדשנות. ואילו הרקמה ה"חופשית", האמורה לבטא יצירתיות אינדיווידואלית, חוזרת על עצמה ומגלמת יומרנות, חוסר כבוד ואי־נאמנות הכרוכים, לדעת ה"ירושלמיות", בפמיניזם מודרני, ומנוגדים לתפיסת הזהות הנשית שלהן.

"נשות המוזיאון" ו"עוריכות המחקר"

קבוצת נשים נוספת, המהווה קבוצת משמעות מובחנת בשיח הרוקמות, באה מן המחלקה לאתנוגרפיה במוזיאון ישראל, וכוללת גם את כותבות המחקר מן האקדמיה. קטיגוריה זו מייצגת ידע ממוסד, שיפוטי והגמוני, אשר נתפס כבעל כוח ביחס לקבוצת הרוקמות. משיח הרוקמות עולה כי "נשות המוזיאון", או ה"בנות מהמוזיאון" כפי שהן מכונות בפיהן לעתים, אינן מתעניינות בעבודתן.

מנקודת מבטן של הרוקמות, נשות המוזיאון מעריכות את רקמת הנשים המסורתית מצד אחד, ואת זו החופשית מצד אחר, אך הרקמה של הקבוצה הירושלמית אינה מעניינת אותן כמוצג מוזיאוני. לכן הבחירה שלנו, כחוקרות מן האקדמיה, להתייחס לקבוצת הרוקמות, לתעד את דבריהן, לצלם את עבודותיהן ופגישותיהן, לדבר עליהן, ובעיקר להעלות את פעילותן ודבריהן *בדפוס*, מצמידה תווית "שווה" לעיסוקן ומימד נוסף של משמעות לזהותן.

שיח הרוקמות מותח את הקטיגוריה הנשית הרביעית בין קטבים, אשר ביניהם מתואר מאבק. הבניית המאבק "מממשת" את עצמה בנקודות מפגש קונקרטיות, בסיפורים אישיים ובסיפורים על דמויות ידועות משני המוסדות הנידונים. מבחינה סמלית מאבק זה, אשר בהבנייתו עסוק הנרטיב הקבוצתי, הוא גברי, ומעביר מוקדי כוח פוליטיים־גבריים אל המגדר הנשי. "נשות המוזיאון" מייצגות נורמות ממוסדות וסמכותניות בכל הנוגע לאמנות וליצירתיות, בעוד שהדיאלוג של הרוקמות אתנו, נשים חוקרות, מגלם משא ומתן מורכב על הזהות הנשית. מצד אחד, הפנייה שלנו אל הקבוצה עשויה להתפרש כפלישה "חודרנית", גברית במהותה. הידע שאנו מייצגות, הזוכה להכרה מוסדית, הוא היבט נוסף בסימוננו האפשרי כ"גברים". ואולם ההתעניינות שלנו בהן מציבה אותנו באופן בולט בעמדת קיטוב מול סוכנות אחרות, בעיקר מול נשות המוזיאון. העמדה הדיאלקטית שלנו בדיאלוג עם הרוקמות, כאוספות את מלותיהן ומתייחסות לידע שלהן, נתפסת כמעניקת כוח. אין זה מפליא, אפוא, כי תהליך המחקר עניין את חברות הקבוצה עד כדי כך שכמה מהן נכחו בהרצאה שלנו בכינוס המדעי הרלוונטי, ומגינה שליין אף ביקשה לקבל עותק של טיוטת ההרצאה.

* * *

מאמר זה בוחן את היחסים, האידיומים, המטאפורות והסמלים המאכלסים את הביטויים האישיים־תרבותיים של הנשים הרוקמות, בתהליך פרשני הפורם ביטויים אלה ורוקם אותם מחדש. המודעות העצמית של הנשים הירושלמיות, כמו גם נקודת המבט הפרשנית שלהן על הרקמה במסגרת הקבוצה, הובילה אותנו לקבוע במרכז המאמר את העיקרון המנחה: "רוקמות את עצמן". נשים אלה "רוקמות את עצמן", תוך התייחסות למודעות נשית מורכבת, המבוטאת ומעובדת באמצעות בד, חוט צבעוני ומחט. הן אף עושות זאת תוך כדי עירנות לאינטראקציות הטקסיות הקשורות בפעילות הקבוצה ולשיח המילולי המתייחס אליהן. במובן זה, ניתן לומר כי הקטיגוריות "מִגדר" (ג'נדר) ו"ז'אנר" אינן מובחנות טקסונומית, במידה כזו שניתן לומר כי "ג'נדר הוא ז'אנר" (Ramanujan 1991). הרוקמת־מספרת מהווה מוקד להבניית התנסות במובן של Bildung — צמיחה לעבר מודעות, תוך הבנה וידע ספציפיים של היחיד בתוך התרבות. כך קבוצת הנשים מתייחסת

בפירוט למקורות ההתמחות שלה וחוקרת את הצדדים הטכניים והסמליים המיוחדים לכל תרבות, תוך השוואה מפורטת לתרבויות אחרות.

העיבוד הז'אנרי של נשיות ושל זהות נשית, באמצעות הרקמה, מגלם מודעות מגדרית מורכבת, רבת מתחים. הסמיוטיקה של הרקמה נושאת טווח רחב של הבנות ותהיות. שיח הרוקמות מגולם באופני ביטוי שונים: חומרי, טקסי ומילולי. באמצעותם מתנהלים משאים ומתנים דינמיים המתייחסים לזהות חברות הקבוצה — משאים ומתנים טעוני סמיוטיקה תפיסתית ורגשית כאחת. גילומה של זהות זו בטקסטים שונים, הלקוחים ממגוון עולמות שיח, מעניקה למתחים המתקיימים בה יתר גיבוי ותוקף. ההתייחסות של ביטויים אלה האחד אל רעהו אינה מאופיינת בהכרח בעקביות. עם זאת, העיצוב הנרטיבי של הסיפור, שמספרת הקבוצה על עצמה ולעצמה, מעמיד עקביות כזו וטוען אותה במשמעות מארגנת.

הנרטיב מתארגן סביב המוטיבים נשים–גברים; נשים, משפחה ופריון; ובאופן בולט במיוחד סביב ה"חזית הנשית". משמעויות אלה חוזרות ושבות בטקסטים השונים: ידע כתוב לעומת ידע העובר בעל־פה, מסורת מול חידוש, מקומי מול אוניברסלי או אחר, יצירתיות המכוונת "פנימה" לעומת כזו המכוונת "החוצה", ועוד. מוטיב מארגן נוסף, העובר במחקר הנוכחי כחוט השני הן ברמת הטקסט והן ברמות ההקשר והתחביר, הוא הזמן — ובאמצעותו אנחנו מבקשות לסכם את המאמר. רקמה וזמן כרוכים זה בזה מעצם טיבם, באופן המתואר אצל באחטין במושג "כרונוטופ".[23] רקמה מתייחסת באופן ברור וישיר לזמן הנשי: "זמן הרקמה" הוא ארוך וסבלני, של תך אחרי תך. בהיות "זמן" פרמטר אנושי על־מגדרי ועל־תרבותי, שיח הרוקמות מבטא באמצעותו זהות נשית מול עולם גברי, ומתייחס להמשכיות בצורותיה השונות ולדגמים מתחרים של נשיות. תהליך הרקמה אינו מתחשב בזמנה של הרוקמת, ולמרות שהוא מותחם בשנות חייה, הוא מקבל מימד שמעבר לחיי הפרט כשהוא נמסר מדור לדור. אף ההתמקדות באובייקט, בפיסת הבד הרקומה, מצביעה על כמיהה למעבר מזמניות לנצחיות. קבוצת הנשים מבקשת להעביר רקמות מסורתיות ישנות מן הכליה אל הנצח, מהשימוש המסורתי היומיומי אל השימור בארון והתלייה על הקיר. היא מבקשת להדפיס את הרקמות כתמונות או כמאמר מדעי. המעבר מן המתכלה אל הנשמר, מן הזמני לנצחי, מתקשר באופן סמלי אצל הרוקמות לאימוץ דגמים גבריים.

התבוננות בקבוצת הנשים הרוקמות, והקשבה לקולן המתגלגל במגוון צורות ביטוי, ממחישות את יחסי הגומלין שבין פרקסיס לתרבות, פרקסיס למשמעות. הזהות הנשית נבחנת ומעובדת תוך התייחסות לקטיגוריות מובחנות, כמו גם לאופציות של שינויים בקטיגוריות אלה. ניתוח ההיבטים הסמליים והתופעתיים של הרקמה מאיר את האפיסטמולוגיה של התרבות: אופני ההבניה של הקיום האישי והקבוצתי מגולמים ומעובדים באופן סימולטני, בתהליך יצירתי דינמי.

החוג לפולקלור יהודי והשוואתי, האוניברסיטה העברית בירושלים

ביבליוגרפיה

אלכסנדר, תמר, וגלית חזן־רוקם, 1989 (תש"ן). "יסודות של מקום בפתגמים של יהודי תורכיה: העולם והבית", פעמים 41: 112–133.

שילוח, אמנון, ואריק כהן, 1982. "דינאמיקת השינוי במוסיקה של עדות המזרח בישראל", פעמים 12: 3–25.

Agassi, J. B., 1977. "The Unequal Occupational Distribution of Women in Israel," *Signs* 2: 88–94.

Allison, A., 1994. *Nightwork: Sexuality, Pleasure and Corporate Masculinity in a Tokyo Hostess Club*. Chicago: The University of Chicago Press.

Appadurai, A., F.J. Korom, and M. A. Mills, eds., 1991. "Introduction," in *Gender, Genre, and Power in South Asian Expressive Traditions*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, pp. 3–29.

23. ה"כרונוטופ" ("Chronotop") הוא ביטוי לאי־ההפרדה בין זמן למקום, מעין איחוי קבוע של מושגי זמן וחלל. (Bakhtin 1981, 84).

Azmon, Y., and D. N. Izraeli, eds., 1993. "Introduction: Israel — A Sociological Overview," *Women in Israel, Studies of Israeli Society*, vol. VI. New-Brunswick, N.J.: Transaction, pp. 1–21.

Babcock, B. A., 1986. "Molded Selves: Helen Cordero's 'Little People'," in *The Anthropology of Experience*, ed. E. Bruner and V. Turner. Urbana: The University of Illinois Press.

—, 1993a. "'At Home, No Womens are Storytellers': Ceramic Creativity and the Politics of Discourse in Cochiti Pueblo," in *Creativity in Anthropology*. eds. S. Lavie, K.Narayan and R. Rosaldo. Ithaca: Cornell University Press, pp. 70–99.

—, 1993b. "Feminisms/Pretexts: Fragments, Questions, and Reflections," *Anthropological Quarterly* 66(2): 59–66.

Bakhtin, M.M., 1981. *The Dialogic Imagination*, ed. M. Holquist, trans. C. Emerson and M. Holquist. Austin: Texas University Press.

Blumberg, R.T., 1976. "Kibbutz Women: From the Fields of Revolution to the Laundries of Discontent," in *Women of the World: A Comparative Study*, ed. L.B. Iglitzin and R. Ross. California: Santa Barbara, ABC — Clio.

Bourdieu, P., 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

—, 1979. *Algeria 1960*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bruner, E., 1993. "Epilogue: Creative Persona and the Problem of Authenticity," in *Creativity in Anthropology*, ed. S. Lavie, K.Narayan and R. Rosaldo. Ithaca: Cornell University Press, pp. 321–334.

Butler, J., 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

Csikszenmihali, M., and E. Rochberg-Halton, 1981. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Farrer, C. R., ed., 1986. "Introduction," in *Women and Folklore: Images and Genres*. St. Paul, Minn: Waveland Press, pp. xi–xxi.

Freeman, J., 1987. "Sewing as a Women's Art," in *Women and Craft*, ed. E. Gillian et. al. London: Virago Press, pp. 55–63.

Gal, S., 1991. "Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language Gender," in *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Postmodern Era*, ed. M. di Leonardo. Berkeley: The University of California Press, pp. 175–203.

Ginsburg, F., and A.L. Tsing, eds., 1992. "Introduction," in *Uncertain Terms: Negotiating Gender in Culture*. Boston: Beacon Press.

Hasan-Rokem, G., 1978. "Cognition in Folktales: Aesthetic Judgements and Symbolic Structures," *Scripta Hierosolymitana* (Studies in Hebrew Narrative Art), vol. 27.

Izraeli, D. N., 1981. "The Zionist Women's Movement in Palestine 1911–1927: A Sociological Analysis," *Signs* 7: 87–114.

Kondo, D., 1990. *Crafting Selves: Power, Gender and Discourse of Identity in A Japanese Workplace*. Chicago: The University of Chicago Press.

March, K., 1983. "Weaving, Writing, and Gender," *Man* (n. s.) 18: 729–744.

Messick, B., 1987. "Subordinate Discourse: Women, Weaving, and Gender Relations in North Africa," *American Ethnologist* 14: 210–225.

Palgi, M., J.R. Blasi, M. Rosner, and M. Safir, eds., 1983. *Sexual Equality: The Israel Kibbutz Tests The Theories*. Norwood: Norwood Editions.

Parker, R., 1986. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of The Feminine*. London: Women's Press.

Raday, F., 1991. "The Concept of Gender Equality in a Jewish State," in *Calling the Equality Bluff*, ed. B. Swirski and M.P. Safir. New York: Pergamon, pp. 18–28.

Ramanujan, A. K., 1991. "Toward a Counter-System: Women's Tales," in *Gender, Genre, and Power in South Asian Expressive Traditions*, ed. A. Appadurai, F. J. Korom, and M. A. Mills. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, pp. 3–29.

Schneider, J., and A.B. Weiner, eds., 1989. "Introduction," in *Cloth and Human Experience*, Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, pp. 1–29.

Sered, S. S., 1987. "Ritual, Mortality, and Gender: The Religious Lives of Oriental Jewish Women in Jerusalem," *Israel Social Science Research* 5: 87–96.

Spiro, M., 1979. *Gender and Culture: Kibbutz Women Revisited*. Durham, NC: Duke University Press.

Tedlock, B., and D. Tedlock., 1985. "Text and Textile: Language and Technology in the Art of The Quiche Maya," *Journal of Anthropological Research* 41(2): 121–147.

Weigle, M., 1992. *Spiders and Spinsters: Women and Mythology*. New Mexico: The University of New Mexico Press.

Weiner, A. B., 1992. *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping — While Giving*. Berkeley: The University of California Press.

—, 1994. "Cultural Difference and the Density of Objects," *American Ethnologist* 21(1): 391–403.