



חיה גרץ-רן. ידעתי להציל
את עצמי ולהיות קרובה רק
למי שנותן לי כוחות
איפור: רויטל דרום

תמות נפשי עם הציונות

דמותה של חלוצה שהתאבדה היתה למקור השראה עבור חיה גרץ-רן, המציירת פועלות מימי קום המדינה כדי לחלץ אותן מהשכחה. לרגל תערוכת יחיד גדולה היא מספרת באילו אופנים מצמררים האמנות שלה והמציאות חוזרות ונפגשות, ואיזה חוט מוליך מקולה של אמה למותו של בנה נעמה ריבה צילום: אלה ברק

הציירת חיה גרץ-רן התוודעה לראשונה לסיפור הטראגי של החלוצה הציונית שושנה בוגן לפני כעשור. הוא הופיע בכ" תב העת "שדמות", במחקר שד"ר מוטי זעירא פירסם עליה כבר ב-1989, מלווה בצילום של טקס האשכבה שלה, רגע לפני קבורתה. בציור לום הזה, שציילם וכנראה ביים צלם אלמוני נוצר רי, נראית גופתה, שוכבת על אלונקת עץ מכוסה בסדין לבן, על בטנה זר ענפי אקליפטוס וסביבה בה חברותיה החלוצות. בוגן, שעלתה לבדה מרו"סיה בגיל 15 ועבדה בפתח תקוה, בחוות כנרת ובכנן שמו, סבלה כנראה מדיכאון. היא התאבדה ב-1918, כהיותה בת 20 בלבד, בשל אהבה נכונת לאיש העלייה השנייה נח נפתולסקי על פי הערה אחת, או לאחר שלא התקבלה לגדוד העברי דה, על פי אחרת.

גרץ-רן עוסקת בחלוצות של ראשית הציונות, או נכון יותר בהעדרן של נשים מההיסטוריה הציונית הכתובה והמדוברת, כבר שנים. יותר מזה, דמות החלוצה היא מרכזית בעבודתה. אבל משהו בגילוי דמותה של החלוצה הנשכחת הזאת היה לאחת מנקודות הציון המרכזיות בקריירה האמנותית שלה, שנמשכת כבר יותר מארבעה עשורים. משהו בדמות הזאת, שמתה לפני יותר ממאה שנים, גרם לה לחשוף הודעה עמוקה. וזו רק גברה כשכ" מה שנים אחר כך היא מצאה את יומנה האישי של בוגן במכון גנוים שבבית אריאלה בתל אביב וגילתה ששמה השני היה כשמה שלה, חיה.

"נולדת בשני שמות: היראשון שושנה והשני ני חיה. כששושנה חיית עשרים שנה לכאורה, אך הרי מוות נשאת בגופך. כי פרח זה נבל בלידה. והגוף נשא אותך", כתבה בוגן בתחילת המאה שעברה טקסט שחילחל עכשיו לנשמתה של גרץ-רן. "אחרי עשרים שנה של ניסיוני הרב הנגינתן לך את השם השני - חיה. לחיות. אך את השושנה נה כל תשליכי לגמרי, כמו שאת החיה לא הש" לכת. קטפי את השושנה ושאי לפניי... השורשנה - המוות. והנה שקט למנוחה בא לרוחי". "היא היתה דמות מיוחדת, חברה של כל הסופרים והמשוררים. בצילום במחקר היא

נראית כאילו הורדה מהצלב. אני רואה את עצמי בדמותה", מספרת גרץ-רן, שכבר בשנת הגילוי קיבלה את הצילום המקורי ברזולוציה גבוהה מאוצר הצילום גיא רו והחלה לפרק ולהרכיב אותו לסצנות, מציירת סדרת ציורים בעקבות בוגן. היא ציירה את הציור "שושנה חלוצה שמתה א" ואחריו את "שושנה חלוצה שמתה ב", ובו תקריבים של סצינת האשכבה, ללא פניה של הדמות. באותה שנה, 2014, היא ציירה גם את "ח. חלוצה מתה 1", ציור שהחליפה בו את ראשה של שושנה בראשה שלה. בהמשך היא הוסיפה שני ציורים לסדרה.

בימים אלו הציורים מוצגים על פני קיר שלם במסגרת סדרה בשם "חלוצות", שיחד עם סדרה ששמה "אחיות בלבן" תופסת את החלק המרכזי בתערוכה הרטרופקטיבית של גרץ-רן, "אל תלכי רחוק מדי: עבודות 1980-2022", במשך כן לאמנות בעין חרה. "חיה לובשת את דמותה של שושנה החלוצה, או שושנה החלוצה לוכדת את דמותה של חיה", מגדיר אוצר התערוכה שרון תובל, "הציורים יוצרים חיבור על-זמני בין השתיים".

מה גרם לגרץ-רן להזדהות כל כך דווקא עם בוגן? ההתאבדות של בוגן הרי לא היתה חריגה. התאבדויות היו תופעה רווחת בתקופת העלייה השנייה; תופעה שההיסטוריון מוקי צור, בספרו "ללא כתונת פסים", כינה "יתוש הייאוש". אהבה נכונת, אכזבה קיומית ביחס לציפיות מהמהפכה החברתית, הלאומית והמגדרית, החשש להיות למעמסה על האחרים - כל אלה הובילו לתחושת העדר מוצא בקרב חלוצים, ורבים העדיפו לאבד עצמם לדעת מלחזור לארצות מוצאם.

"בוגן מתה בייסורים", אומרת גרץ-רן, "אבל התחברתי אליה כי היא גם עונה על העיסוק שלי בנשים שנעלמו מההיסטוריה. נשים ששילמו מחיר כבד בתקופת הציונות, כשהגיעו לארץ, לעתים לבדן. הציורים האלו גם עוסקים בהיבטים כלליים יותר, אני מדברת ביצירה שלי על מות הציונות. אני מרגישה כבר שנים רבות שאנחנו הולכים לקראת קטסטרופה. תחושה שכל הדברים שהתחנכנו עליהם וגדלנו עליהם נעלמים.

לכן טבעי לי לצייר את עצמי כדמות מתה". אבל הציונות, כפי שהיא משתקפת בגורלה של החלוצה המתה, היא לא החוט היחיד שחייבר את גרץ-רן דווקא לחלוצה הזאת. היו עוד חוטים חזקים. משנוצר הקשר היא שבה וגילתה בין שתייהן עוד ועוד חיבורים, לרבות האחרון שבהם שהיה לטראגי מכולם: התאבדותו של בנה.

האמא שבתוך החלוצה

היא נולדה ב-1948, השלישית מבין ארבע בנות להורים שהגיעו בעלייה החמישית מפינסק וממינסק, היום ברפובליקה של בלארוס, וילדותה ונעוריה עברו בעיר חולון. "תמיד שואלים אותי אם נולדתי בקיבוץ", היא מספרת בשיחה בסטודיו שלה בקיבוץ שער העמקים, שבו היא עובדת יותר מעשור. "אבל למעשה גרתי בקיבוץ, בסאסא, תקופה קצרה בלבד".

לא במקרה שואלים את גרץ-רן אם היא קיבוצניקית. מלבד מיקום הסטודיו והעובדה שתערוכת הרטרופקטיבה שלה מוצגת בימים אלו בקיבוץ, רבות מעבודותיה מתארות את המרחב הכפרי הישראלי, כמין אידיאל ציוני ישראלי שאותו היא מבקרת. ובעצם הקיבוץ נוכח בחייה גם במישור הביוגרפי: שתיים מאחיותיה - ורדה יתום ושוש גרץ, אמניות גם הן - חיות בקיבוץ סאסא (שתייהן פוננו ונמצאות היום בנחשולים), שבו גם הכירה את בעלה הראשון ואבי ילדיה ובו לא ממומשים. לאבא היו ידי זהב. הוא עבד כמפ"על ובבית היה נסגר במחסן בחצר והופך כל גרו"טאה למשהו. היינו אומרות שזה קראפט. אמא היתה תופרת. החיים בבית היו מורכבים והיה לחץ של פרנסה. היו חיים מלאי דרמה".

את מגדירה אותם כקשים?

"אלה לא ההורים שלי באופן ספציפי. זו תפיסה של דור שלם. של ניצולי שואה ופליטים. כל האווירה היתה רחוקה מנהנתנות. החיים של כולם היו קשים. אחד הזיכרונות שלי בהקשר הזה הוא שאבא שחט ארנבת שאהבנו ואמא ביישלה. הם חיפשו מענה למחסור בבשר. זה היה כל כך לא טעים, שבמשך שנים לא נגעתי בבשר

ועד היום אני ממעטת באכילה שלי". זו לא היתה רק הימנעות מבשר. עד כדי כך החוויה ההיא היתה מטלטלת, שהארנבת הפכה למוטיב חוזר בציורים של גרץ-רן. "סצינה זו", כותבת החוקרת הפמיניסטית ד"ר קצ"ר עה עלון ומתכוונת לאירוע בבית ההורים בספר התערוכה, "כומסת בחובה דבר"מה עמוק המתגלה בכל ציוריה של גרץ-רן: המפגש הצורמני בין תודעתה התמימה של הילדה לכוונותיו האלימות של העולם, ולכסוף - הציפייה כי נשלים עם סדר העולם הדכאני".

הציפייה הזאת להשלמה עם סדר עולם דכאני היא בעצם חוט מקשר בין אמה של גרץ-רן ובין החלוצות שהיא מנציחה כבר שנים - מבקרת בארכיונים, מחפשת תמונות של הנשים הללו ומציירת אותן, ולא ממבט גוסטלוגי. בעבר סיפרה שהמסע הזה התחיל בשנות השמונים, כשתושבת קרית טבעון, שבה היא גרה, פנתה אליה, אמרה ששמעה שהיא אוספת חומרים על ראשית ההתיישבות והציעה לה לקרוא יומנים שאמה החלוצה כתבה. כשגרץ-רן קראה את הטקסטים האלו היא מצאה לאורכם תסכול וסבל על החמ"צה, על השתקת הקול הנשי. והיא גם זיהתה בהם דההוד למכתבים שאמה-שלה שלחה לה - "הסבל זמני הוא אך כדאי", כתבה בין השאר האם - וכך התחלפה דמות האם, שגרץ-רן העידה לא אחת שחשה צורך פנימי לדבר איתה, בדמות החלוצה. ועם זאת, גם האם עצמה נוכחת מאוד בעבור

דמות של גרץ-רן. הן מבקרות אותה בסמוי ובגלוי כמייצגת של דור האמהות, אלו שוויתרו על מימוש עצמי. למעשה, אפילו שם התערוכה הנוכחית, שמהדהד את אחד המשפטים המכוננים שאמרה לה אמה, מבטא את הביקורת הזאת. "אל תלכי רחוק מדי", וכך גם עבודות שאותן הות שלהן היא שאלה מתוך "השאלון לעקרת הבית", שפורסם בשנת 1956 בשבועון "דבר הש"בוע" ושימש כתחרות לכתיבתה של "עקרת הבית המצטיינת של המדינה", תחרות שהאם השתתפה בה. האם את מבשלת ליום אחד או יותר? האם את מענישה את ילדייך או מספרת לאבא? והאם את שמחה לקבל אורחים? - כל אלה הן שאלות שאמה קראה בשאלון ההוא משנות החמישים ומצאו את דרכן לעבודות של גרץ-רן.

הדיאלוג עם האם לא חדל גם לאחר מותה. בסדרה "מצעים קשים", שלוש עבודות שיצרה בשנת 2000, שנה לאחר מות אמה, מופיע על קרש חיתוך חרוש חריצים הכיתוב SeXYSeXYWoman מתחת לאמצעי המניעה הנשי דיאפרגמה ("זה היה משהו שאמא הסתירה

במגירה וסיקרן אותי. חיברתי את זה לחינוך המייני שאף אחת מאיתנו לא קיבלה". בעבודה שנייה האם מצוירת על פחית חלודה שגרין-רן מצאה מושלכת ברחוב בפריז, ולצדה גזיר משפט שנלקח מאותו שאלון: "לאמא יש מצב רוח טוב". "שלוש העבודות יוצרות מארג של זיכרון, כאב ובושה - יחסים בין הבת שעודנה ילדה לבין האם, שהותירו פצעים שטרם הגלידו", מסביר תובל. הבת שבגרה אכן נשמעה תחילה לציווי האימהי שלא ללכת רחוק. "הלכתי במסלול של כל בת בישראל. תיכון, אולי איזה מקצוע, צבא ואז חתונה וילדים", גרין-רן מתארת. "אף פעם לא למדתי אמנות באופן רשמי. למדתי בסמינר נר מורים וגננות. כשגרתי בסאסא עבדתי כמו רה גננת, והאמן דב פייגין שוהה את היכולות שלי לימד אותי ודחף אותי לציור".

מהקיבוץ, שבו גם נולדו שניים משלושת ילדיה, עברה המשפחה לחיפה וממנה לקרית טבע, עון, שם המשיכה גרין-רן לצייר בסטודיו במרתף הבית. היא ציירה או בצבעי מים, והאקוורלים הראשונים שלה מעידים על כישרון טבעי ועל רצון עז לאמץ טכניקות ציור מסורתיות. בספר התערוכה כותב תובל שהבחירה הזאת להתחיל דווקא בצבעי מים משקפת הקפדה ומשמעת עצמית ואולי גם רצון למשטור עצמי: "צבעים אלה הם מדיום שאינו מאפשר מרווח טעות או גמישות טקסטורלית", הוא כותב, "בייחוד כאשר משתמשים בהם כצבעי שמן, כפי שעשתה גרין-רן - בשכבות ובמרחק סמיך".

"בכלל לא הייתי מודעת לאיכויות הציוריות שלי", אומרת גרין-רן עצמה. "כמעט שלא נשארו לי עבודות מהתקופה הזו. הן אצל אספנים". אבל גם אז היה מי שהאמין בכישרונה. גבי מענית, האוצר המיתולוגי של מוזיאון וילפריד שבקיבוץ הורע, ליווה אותה באותן שנים ודחף אותה לשלב הבא. "הוא ראה את ציורי המים שהצגתי בגלריה בשם 'גרפיקה 3' וישב אצלי יום וילילה בסטודיו שטבעון. גבי גם המליץ שאעבור טכניקה והפגיש אותי עם אמנית שלימדה אותי מתוך כוון, מספרת מי שעד היום מנהלת פנקסים עם מתכונים להכנת צבעים וטכניקות סודיות, אחד מהם מוצג בוויטרנה בתערוכה.

בסטודיו שלה יש לה גם צילומים מהתקופה ההיא, כשהיתה ציירת מתחילה. וכשתוך כדי ראיון היא מוציאה אותם לעיון ואז אוחות אחד מהם, צילום שלה כאישה צעירה מאוד, בת 22, עם בנה עילם ובתה ענת, היא אומרת: "אני כאן ילדה עם שני ילדים". כשמציגינים כבדרך אגב את יופיה בצילומים, היא נשנקת ומיד מצטטת עוד משפט של אמה. "לא הרגשתי יפה אף פעם. יש משפט שאמא שלי אמרה לי: 'כולם מסתירים את הכיעור, את מסתירה את היופי'. אני תמיד חשתי שמה שפגום ביי".

"אני לא יודעת". זה היה הדימוי העצמי. זו גם התפיסה שהתחנכתי לפיה בשומר הצעיר. שלא מתייחסים למראה החיצוני. מהסיבה הזו גם התחברתי לנוירות. כי עבודת אמנות זו התמסרות מוחלטת. להיכנס יום יום לסטודיו".

בחזרה לזר עלי האקליפטוס

האוזר הזה של נוירת הוא לא אגבי לגרין-רן חיבור עמוק לנצרות. "מגיל צעיר הסתובבתי בכנסיית. בילדותי הלכתי לראות כנסיות ביפו. הייתי מתבוננת שם באמנות", היא אומרת. בסוף שנות



למעלה: שושנה חלוצה שמתה, 2014; למטה: ח. חלוצה מתה 2, 2017. "אני רואה את עצמי בדמותה" צילומים: בועז לניר

לא במקרה נולד המשפט "היזהר במשאלו" תיך". כמין נבואה שהגשימה את עצמה באופן מחרתי, ולאחר שנים שבהן ציירה את עצמה מתאחדת עם בוגן הנוטלת את חייה, בנה הצעיר של גרין-רן, עילי רן, בן 45, שם קץ לחייו. "קרה לי הנורא מכל", היא כתבה בתשובה להודעת ווט-סאפ ששלחתי אליה במסגרת הראיון, ממש ביימים אלה, בלי לדעת כלל מה היא עוברת. היא הוסיפה שאספה ענפי אקליפטוס והניחה אותם על הארון השחור של בנה, בטרם נקבר בבית הקברות "מנוחה נכונה" בקרית טבעון. "לקחתי את הור שכיסה את גופי המת בציור 'ח. חלוצה מתה' וכיסיתי בו את ילדי שלי. חשבתי שאני הולכת ומשתגעית בבוקר לפני הלוויה ונסעתי לחורשת האקליפטוס הסמוכה לבית העלמין והכנתי את הור זר ההצלה שלי".

בשעת הלוויה הספידה אחותה שוש גרין את עילי, "בעל התבונה וברוך הכישרונות, הרגיש לקלוט כל ניואנס דק מהדקים, (ש)לא נכנע, כדור גמת רבים מאיתנו, לעטות על עצמו שכבות ואפור די מגן כנגד תלאות החיים". היא גם הזכירה בה"ספד "את ציורי עתירי הדמיון שהיו השראה וצורטו בציוריה של אמר".

אחד הציורים של גרין-רן שציטט את אלו של בנה ותלוי בתערוכה הוא "ציפור כחולה", מ-1995, שנוצר בהשראת המאסטר הרנסנסי האיטלקי אניולו ברונזינו ובמרכזו דמות ילדה שמנמנה מחזיקה ציפור כחולה. "ברקע הציור מופיעים מבנים ודמויות מציורי ילדות של עילי, כמו גבעות וחיות דמיוניות...". כותב תובל על הציור הזה שציור בתקופה שבה ציירה בטמפרה, בהשפעת ציירי האולד-מאסטרס, מעבר שהביא עמו צלילה נוספת אל הסיזיפיות הטכנית. "המסגרת שבה נמצא הציור מעוטרת בסמנים (שגרין-רן) העתיקה מ'קשקושים' במחברות בית-ספר שלה, שנשמרו מילדותה".

בציור אחר בתערוכה בעין חרוד היא הניחה על גופתו של הסופר יוסף חיים ברנר שנרצח זר עלים וזהו של גופה של בוגן, ולזה שהניחה עתה על ארון בנה. "יש משהו לא מוסבר בהצטברות האירועים האישיים והקולקטיביים מהרגע שהתערוכה נתלתה", היא אומרת עכשיו. "חייכתי כל כך הרבה שנים לתערוכה מקיפה ומעמיקה כזו, ואיך שהיא נפתחה - הגיע 7 באוקטובר, המלחמה פרצה, והנושאים שאני עורקת בהם ומתייחסים למחוזות העבר קיבלו משמעות מצמררת. ואז, בתוך הכאב הלאומי, חוויתי את האסון הפרטי שלי. מיכל נאמן אמרה בעבר שאמנות מסוכנת ומבשרת. והמציאות האלימה כמו חילחלה לכל פינה. גם לתוך חיי".

מחזירה את הנשים לתמונה

בתערוכה הזאת - שנשארה פתוחה גם אחרי השבת השחורה ותיסגר ב-9 במרץ - נפרש העבר גם בציורי ענק של נערות צעירות על רקע שדות ותלמים, ובאלה של ילדות אנונימיות, לעתים ללא חלק עליון של הגוף, לבושות בגדים אופייניים לארץ ישראל של תקופת המנדט וקום המדינה. המקור לציורים האלה הוא תצלומי ילדות מטקסיים חגיגיים, שבהם נהגו ללבוש לבן. אך ההתמקדות בחלק המרכזי של הגוף מתייחסת לאקט מרדני ואלי של האמנית בילדותה: גזירת ראשה מתצלום משפחתי שיועד להישלח לדוד בארגנטינה ולהיות דימוי של "המשפחה המושלמת". ויש בתערוכה גם ציורים של אחיות חלוצות

"בוגן מתה בייסורים, אבל התחברתי אליה כי היא גם עונה על העיסוק שלי בנשים שנעלמו מההיסטוריה. נשים ששילמו מחיר כבד בתקופת הציונות, כשהגיעו לארץ, לעתים לבדן"

למשיכה כללית יותר, לחיים שמניע אותם סבל "הצלם (של תמונת גופתה של בוגן, נ"ר) ביים את הסצינה במחשבה על עולם הדימויים של האמנות הנוצרית, מכיוון שהתצלום מכום על פי איקונוגרפיה נוצרית של סצינות קינה: ההורדה מהצלב, הפייטה ומות הבתולה", כותבת האוצרת רוז סמירה, שאצרה לפני כעשור תערוכה לגרין-רן, במאמר בספר התערוכה הנוכחית. "הדבר בולט במיוחד באופן שבו הצלם מקיף את דמותה של בוגן בדמויות נשיות מכוסות ראש, הנראות כמקוננות ואבלות על מותה".

למרות ההיבטים הנוצריים בציורים שלך, והמשיכה לדמותה של בוגן, את לא אישה מאמינה.

"לא במונח של להאמין באלוהים ולקיים מצוות. אבל יש דברים שאין להם הסבר. גיליתי שבמקביל לעבודה שלי על בוגן, צוות טלוויזיה עורבד על סרט עליה כבר הרבה שנים. אולי יתגלו בו עוד דברים שמחברים ביני לבינה".

התשעים גם הוביל אותה המחקר של החלוצות למנור סנט קלייר בירושלים. היא באה לשם כדי לרשום מתוים ורעיונות לעבודות עתידיות, לנסות לפענח מתוך דממת המנור את סוד השתיקה הקבוצתית ולמצוא את הדמיון בינה ובין שתיקת החלוצות, ומאז ובמשך שנתיים שהתה שם לסירוגין. "היה לי רצון להיות נזירה. לא מכיוון שאני מאמינה בנצרות, אלא מהמקום של בידוד ושקט. מקום סגפני שמסתפקים בו במועט. בירושלים התחברתי לנוירה מארי ישועה שהגיעה מפריז וציירה בטכניקות שמוכרות את תקופת הרנסנס. היא השפיעה עלי", היא מכוונת לאורנמנטיקה הקצרה והאינטנסיבית במנור.

בשנת 1999, לאחר שהשייה במנור סנט קלייר נסעה גרין-רן לפריז, הודות למלגת אמנית אורחת במסגרת תוכנית שהות האמן הבינלאומית בסיטה דו אה. גם בתקופת שהותה שם ביקרה תכופות בכנסיות ובקתדרלות ונחשפה להיבטים נוספים של אמנות נוצרית, דבר שבא לידי ביטוי לא רק בציוריה אלא גם בביתה שבקרית טבעון: בבית, שבו היא חיה ב-15 השנים האחרונות עם בן זוגה שמיר ענבר מקיבוץ כפר גלעדי, היא מחזיקה פסלונים של ישו, אחד מהם, דמותו המוזהבת של המושיע הנוצרי, תלוי כיום בתערוכה במין חדר פלאות שבו ממוקמים גם רהיטים מהבית וחפצים מבית הוריה, ציורים שציירה על צלחות חדר אוכל ואיקוונות נוצריות נוספות.

מה שמחזיר אותנו למשיכה לדמותה של בוגן, בצילום שבו "כאילו הורדה מהצלב", ואולי

"ילדה טובה וצל", 2001. אקט מרדני צילום: בועז לניר



מכירה שנים רבות אך מי שיום את התערוכה הנר כחית הוא האוצר היוצא של המוזיאון, יניב שפי ר.א. הבחירה בתובל לאוצר נעשתה לאחר שא צר שתי תערוכות קבוצתיות שגררן-רן השתתפה בהן בכתי המלון של רשת ישרוטל.

"ב-2014 הגעתי לרכוש יצירות שלה לאוסף פרטי והיה לנו קליק מיידני", מספר תובל על ההיכרות ביניהם. "נסעתי לבקר אותה בסטודיו שלה, והיתה תחושה שכבר הכרנו בעבר ואנחנו רק נפגשים שוב. לאחר הביקור הראשון יצא תי נפעם לא רק מאיכות העבודות אלא גם מר מת המחקר המעמיק של חיה ובכלל מהנרטיב בים הנשיים, שאני מזדהה איתם וחוקר אותם".

מה חיבר ביניכם?

"החיבור שלנו מורכב מדעות משותפות ומיח סי אם וילד - בתקופה שהכרתי את חיה אמי רחל הלכה לעולמה - מהולים בחברות עמוקה. לשנינו היו אמהות דומיננטיות, ושנינו מאוד מושפעים מהדימוי שלהן, האישה החזקה, החלוצה, שלו חמת ובו בזמן מחבבת את הסבל כרגש הכרחי לקיום. לכן היה לי די טבעי לאצור את התערר כה הרטרופקטיבית המחייבת סימביוזה עמו קה עם האמנית. נכנסתי לדמות הזאת שנקראת 'חיה' כמו בקולנוע, ביקרתי בכל המנונים, במקור מות החשובים לה, הכרתי את האנשים שהשפיעו עליה, מאות שעות שיחה ואינטראקציה. אוצרות התערוכה היא פרשנות שלי על עשייתה, והתי ערוכה שזורה כצמה, דימוי חשוב בציוריה. הצ מה של החלוצה, של אמה לאה ושל אמי רחל".

תובל גם אומר שגררן-רן עצמה חלוצה, בח שיפת החלוצות. ואילו שפירא כותב שהיא נמנית עם האמניות הספורות בנות דור המדינה, שביק שו להאיר את פניו האחרות של המפעל החלוצי, מנקודת מבט נשית. למרות זאת, שפירא מציין, היא לא השתתפה בשתי תערוכות שהיו נקודת ציון באמנות הישראלית ושמו דגש על אמנות שיצרו נשים - "הנוכחות הנשית", שהוצגה כמור זיאון תל אביב בשנת 1990, באוצרות אלן גינ תון, ו"מטאסקס 94 - זהות, גוף ומיניות", שא צרו תמי כץ-פרימן ותמר אליאור ארבע שנים לאחר מכן. עוד תערוכה שהיא נעדרה ממנה למ רות שיכלה לתרום לה נקודת מבט מקורית היא "זה האישי: ישו באמנות הישראלית", שאצר ד"ר אמיתי מנדלסון ב-2016 והוצגה במוזיאון ישראל.

אבל גררן-רן אומרת על העדרה מתערוכות מר כזיות אלו: "אף פעם לא ביקשתי תערוכה ולא להשתתף בתערוכה קבוצתית".

ולא הרגשת מודדת אף פעם?

"לא. עבדתי תמיד מתוך תחושת בטן. העד פתי להישאר רחוק מהמרכז, אבל לא הרגשתי מרוחקת. היה לי חשוב ליצור גוף עבודות, ויד עתי על כל מה שקורה, לא הייתי מנותקת מה עולם ותמיד אוצרים הגיעו אלי. לא היה מאחורי אף אחז. שום סוכן, גלריסט, יח"צן. רצייתי לפ עול בלי הפרעות. הייתי חייבת להתנסות ולע בור את הדרך הארוכה הזאת. היתה תקופה קצ רה שעבדתי עם גלריה ברנרד בתל אביב. אני זוכרת שנפתלי בום הגיע לראות תערוכה שלי ואמר לי, 'את האקוורליסטית הכי טובה'. אבל גם מחמאה כזו לא שינתה את האופן שבו עבד תי. הייתי מאוד פגיעה ואני עדיין. ידעתי להציל את עצמי ולהיות תמיד קרובה רק למי שנותן לי כוחות. אם הייתי במרכז לא הייתי שורדת".

להם עניין במה שקורה, בא 7 באוקטובר והפך את הקערה על פיה. הצעירים היום הם גיבורי תל חי, הם הולכים להקריב את עצמם בעיניים פקוחות. והתערוכה, שנפלה במקרה על תאריך גורלי, נעה על הציר הזה. היא גם מעלה געגו עים למשהו שיכול היה להיות".

ב-7 באוקטובר התערוכה שלך בעצם היתה תלויה.

"כן. אבל בשונה מממוזיאונים אחרים, התע רוכה לא היתה סגורה בשום שלב והרכה מפו נים מהדרום באו לראות אותה".

איך מפונים הגיבו?

"יש אנשים שחזרו ארבע פעמים כדי לראות את התערוכה. כי ההקשרים כל כך מצמררים. אנחנו בתוך אירוע, התרחשו המון דברים במה לך הצגת התערוכה, גם בקשר למרחב הציבורי וגם בקשר אלי. זה פשוט בלתי אפשרי. זה מעלה שאלות בנוגע לאמנות, האם היא משנה את המ ציאות ואז המציאות טופחת על פני".

פריפריה רגשית

זו תערוכת היחיד ה-25 של גררן-רן והגדולה ביותר. לאורך השנים היא הציגה בעיקר במקור מות פריפריאליים או קטנים, בין השאר את התי ערוכה "לכנות", באוצרות רות שדמון, במוזיאון בית אורי ורמי נחושתן בקיבוץ אשדות יעקב מאוחד בשנת 2002. שנה לאחר מכן הציגה את "חולות", באוצרות ד"ר זיוה ילין, בגלריה בקי בוץ בארי. לפני עשר שנים בדיוק אצרה סמירה את התערוכה שלה "יורעאליות" בגלריה דוויק במשכנות שאננים בירושלים. גם המשכן בעין חרוד ממוקם בפריפריה הגיאוגרפית בישראל, אך במפת המוזיאונים הישראליים הוא השלישי או הרביעי בחשיבו ת, לאחר מוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב. את האוצרת המיתולוגית שלו, גליה בר-אור, גררן-רן

"אני מרגישה כבר שנים רבות שאנחנו הולכים לקראת קסטרופה. תחושה שכל הדברים שהתחכנו עליהם וגדלנו עליהם נעלמים. לכן טבעי לי לצייר את עצמי כדמות מתה"



הוריה ושלוש אחיותיה של גררן-רן. גזרה עצמה מהתמונה במחאה על דימוי "המשפחה המושלמת" צילום רפרודוקציה: בועז לניר