

"מכתבים אדומים" / To Thread a Maze

ענת גטניו

שני אובייקטים רבי משמעות בחייה של האמנית דרורה דקל, מהווים נקודת פתיחה לפרץ של יצירה אינטנסיבית אשר תתגבש לסדרת העבודות "מכתבים אדומים". האובייקט הראשון - ספר הילדים "כיפה אדומה", אשר קיבלה דרורה מאמה כילדה, והשני - צרור מכתבים ישנים, אשר ניגלה לעיניה לראשונה, עת פתחה את עיזבונה החבוי של אמה, שנפטרה 4 שנים קודם לכן. הסדרה "מכתבים אדומים" תכרוך אובייקטים אלו זה בזה בקו רישומי אובססיבי ולא-מודע הנע ביניהם ובתוכם, כאילו על מנת לפצח את הקשר הלא מפוענח בין ילדות ומוות.

ספר הילדים המקורי (1951), מתורגם בידי לאה גולדברג ומאיר בנוסח אירופאי, הפך למצע "רדי-מייד" לרישומים טעונים אשר צוירו על-ידי דרורה דקל לאחר שהעלתה מתודעתה תכנים אוטוביוגרפיים, שנודעו לה במהלך מסע לגילוי העבר הלא ידוע של משפחת אמה.

במקביל, פתחה דרורה דקל צרור כמוס אחר שהכיל ערימת מכתבים שממוענים לאמה: מעטפות אירופאיות מצונזרות בחותמות מסוגנות, מוטבעות בסמלי הצלב האדום, ובתוכן נייר מכתבים דקיק, מדיף ריח של אירופה טרום המלחמה, עמוס בטקסטים כתובים בכתובה תמה ערוכה בשורות ישרות, בכתב-יד קליגרפי גרמני.

מכתבים אלה נשלחו בשנים שבין 1939-41, מווינה ומצ'כיה הכבושות תחת השלטון הנאצי, אל יהודית פרינץ, נערה מתבגרת במהלך בריחתה מווינה לצ'כיה ועד הגיעה עם חברת הנוער "תכלת לבן" לקבוצת כנרת שבפלסטינה.

היו אלה מכתבים מן העבר הרחוק - מכתבים מהורי האם, שנכתבו בתקופת בריחתם מווינה לצ'כיה, אשר לימים ירצחו יחד עם כל שאר בני המשפחה המורחבת. באותו צרור נמצאו גם מכתבים מדורה - חברתה הקרובה של יהודית מווינה, אשר תצליח להימלט אף היא ולהגיע לפלסטינה.

הכתב הרהוט שבכתובת (יהודית פרינץ, קבוצת כנרת, חברת נוער, פלסטינה) המופיע על גבי המעטפות, והחזות התרבותית של הניירות הגדושים בכתב-יד מסודר וצפוף, אינם מנבאים דבר על התכנים טעוני חומר הנפץ הכתובים בהם. הם אינם מרמזים על הקושי הקיומי העולה מתוכם, ולא על בקשה נואשת לסיוע, המלווה בתוכחה נוקבת על אוזלת היד של הבת הצעירה להציל את הוריה.

תכנים אלה נחשפו לאחר שתורגמו לעברית בסיועה של אנדריאה - צעירה גרמניה, נוצריה-קתולית, אשר באה לישראל, נישאה לבחור ערבי מעכו העתיקה, ובעקבות כך התאסלמה. אנדריאה הייתה תלמידתה של דקל בתקופה בה למדה אמנות. השתיים התקרבו מאוד, ובטרם עזבה וחזרה לגרמניה, עודדה את דרורה לתרגם את המכתבים בעזרתה. מאוחר יותר שבה ותרגמה אותם בעזרת אביה הגרמני. עבודה משותפת זו הובילה את אנדריאה לגלות דברים על עברה שלה (פעילות אביה במחתרת הגרמנית נגד הנאצים, ועובדת היות אמה בת להורים נאצים).

ספר הילדות המוכר והמכתבים המוצפנים הולידו את הטרילוגיה- מכתבים אדומים, ספר כפה אדומה וצילומי רוע.

הספר והמכתבים - שני אובייקטים נושאי זיכרונות מכוננים. שני מסעות ילדות - זה של דרורה וזה של אמה, מצטלבים בסדרת עבודות זו לאחר שנעו בעבר בקווים מקבילים. לתוך המצעים הטעונים הללו, חודרים דימויים נוספים המרמזים על תודעה ותחושות הקשורים לתהליכים כואבים ואנומליים של התבגרות.

בגוף העבודות השני המשתמש בספר "כיפה אדומה" כמצע, לוקחת דרורה דקל אובייקט אהוב ומנחם, בין הבודדים הזכורים לה כנקודת אור בילדותה, ומחללת את תומתו. ברישום אובססיבי אשר אינו משאיר אוויר לנשימה, מכסה דרורה את הציורים האהובים עליה מילדותה ברשת של סימנים ושרבוטים החוזרים על עצמם, חורטת באמצעות העפרון דימויים, המחדירים לאגדת הילדות ה"מתוקה" אלמנטים המחצינים את הרובד האפל הקיים באגדה המוכרת. פקעות של קווים ישרים או מפותלים, סימני רקמת צלבים, גריד של שורות ישרות מצויירות בסרגל או קווים הנעים בזרימת יד אוטומטית, וסימנים המאזכרים כתב יד צפוף חסר-פשר – כל אלה עולים על גדותיהם ומכסים חלקים ניכרים מן הטקסט ומצוירי האילוסטרציה הנאיביים. לצדם מופיעים ברישום ובקולאז' דימויים קונקרטיים, המתערבים בציורים המקוריים ומשבשים אותם.

המצעים המלאים עד אפס מקום כמיניאטורות פרסיות, נוגדים את המודרניזם הטהור בעומס העולה על גדותיו, ובהחדרת אלמנטים פיגורטיביים ואוטוביוגרפיים.

דמותה של כיפה אדומה מופקעת מילדותה התמימה, והופכת בווריאציות שונות לדמות מעוותת ומבועתת, אנוקטית לפרקים, מחצינה מיניות פגועה, חולנית ומדממת. דימוי הזאב/הגבר מופיע

לצדה כשוחר לטרף, פוטנציאל לאלימות מינית, מיוצג כאיום תמידי, מתומצת לאיבר מין גברי זקור או מוכפל לגדר של זאבים/פאלוסים המכתרים את העולם המתגלה לנערה התמימה. פעמים רבות מתבלבלות היוצרות והתמימות הופכת לתוקפנות: הילדה החפה מכל רוע הופכת לדמות מפלצתית, שלדית, נטולת מיניות, הזאב מואנש לדמות אימהית, הסבתא הופכת למאיימת - התוקפן הופך לקורבן והקורבן לתוקפן, ולא נותרת אף דמות מנחמת המנבאת על הסוף הטוב המובטח בסיומן של אגדות ילדים.

דרורה דקל מקשקשת על ספר ילדותה כמעשה ילדים, אולם כעת היא "מתקנת" אותו בקווים צפופים, בתנועת יד החוזרת על עצמה שוב ושוב עד כאב. היא חודרת אל דפי העבר ומפרשת מחדש את סיפור ילדותה. ובגרסתה, אין סדר תקין בין טוב לרע, כי אם כאוס ערכי ורגשי. דימויים של רוע, מין ומוות מתערבבים זה בזה, דמותה שלה ודמויות אביה ואמה מסתתרים בתוך האיורים החדשים. כל אלה מגובים בצבעי האדום-דם והשחור-גרפיט - צבעים טעונים מרובי הקשרים, המאיימים להשתלט על הסדר העולמי החדש.

אגדות ילדים היו מאז ומעולם, כר נרחב לפרשנויות פסיכולוגיסטיות ופענוח תרבותי, ובמיוחד אגדת "כיפה אדומה" העוסקת ברגע השברירי שבין ילדות לבגרות, בין הסמכות המשפחתית לבין הילד, בין הגברי לנשי, ובין נשות המשפחה לבין עצמן. הכל קיים בה באגדה תמימה לכאורה זו, ובמיוחד הצד האפל המסתתר מאחורי כל מלה, אורב לתמימות בדומה לזאב.

הגרסה המוקדמת של אגדת "כיפה אדומה", הגרסה הצרפתית של פרו (1697), מחצינה דווקא היבטים מיניים, כאשר הזאב השוכב במיטתה של הסבתא, מזמין את הילדה להצטרף אליו והיא אכן עושה זאת. באגדה המקורית קיימת אשמה ברורה המופנית אל הילדה התמימה על כך שהקשיבה לאנשים זרים הנראים נחמדים, כמו הזאב המפתה.

האחים גרים פרסמו את "כיפה אדומה" תוך שינו את הגרסה המקורית (1812), עידנו את הפן המיני והסירו את ההפחדה והלקח הישיר לילדות סוטות ומתפתות. הם הציעו סוף המביא גמול רע לזאב והצלה לילדה ולסבתא, כיאות לאגדת ילדים.¹

האגדה דנה, ברובד הסמוי שלה, בבעיות המורכבות המלוות נערה בהתבגרותה, על החלקים האדיפליים הצפים מן התת-מודע, החבל הדק בין הילדי לנשי, בין התמימות לבגרות, ובין הסמכות ההורית לעצמאות.

מסלול ההליכה של כיפה אדומה ביער, מלווה בהתלבטות בין היצמדות לדברי האם האוסרים סטייה מן הדרך לבין המשיכה אל היפה, המסקרן, האסור. חוקר אגדות הילדים, ברוננו בטלהיים, מדבר על קונפליקט פנימי בין עקרון המציאות לעקרון העונג, בין מה שרוצים לעשות למה שצריך

לעשות. ההתפתות לעקרון העונג בסיפור זה מביא איתו סכנות. הסכנה נשקפת לכיפה אדומה מניצני מיניותה (הצבע האדום), מיניות טרם זמנה.

באגדה, הילדה נחשפת לסכנות, אך ניצלת מהן כדי שתוכל להתבגר ללא תסביכים. הדמויות הנשיות שבאגדה, האם והסבתא, אינן מסוגלות להגן על הילדה. והגבר, מפוצל לשתי דמויות – המפתה והמושיע. חשיפת הילדה המתבגרת לאופיו המורכב של הגבר.²

השיח המגדרי העכשווי, מדבר על תרומתם של מסורות ומעשיות עממיות ביצירת קאנון המקפא תפישות-עולם שוביניסטיות וסטריאוטיפים מיניים, שהינם למעשה שדרים תלויי תרבות היונקים מרוח הזמן והמקום. כיפה אדומה הייתה למשל האונס המפורסם שבין מעשיות העם, כאשר הזאב הוא הגבר והילדה היא אישה צעירה הנענית לחיזוריו. ההטפה מופנית כלפי נערות אשר אינן עומדות בפני לשונם החלקלקה של הגברים. עקבות האונס אמנם מיטשטשים על ידי האחים גרים, אך הדיו עדיין קיימים. במקום זאת מודגשים בוורסיה המוכרת לנו כיום, ערכי המשפחה ברוח המאה ה-19. חינוך הילדים ודבקות במשפחה: הסבתא, האם והאב (הצייד), לא תותיר מקום למעשים אלימים כמו אונס, גילוי עריות או התעללות בילדים.³

דמותה של כיפה אדומה ודימויים הנלווים לאגדה, הופיעו כבר ביצירתה של דרורה דקל קודם לכן, בהקשר של יחסי אם-בת, במיוחד בסדרת העבודות "ילדה רעה" (1994). השיח הנשי הקיים בסיפור "כיפה אדומה" בין האם, הבת והסבתא התחבר לדיאלוג בין-דורי בין אם ובתה המתקיים ברצף המשפחתי של האמנית: דרורה ואמה, דרורה ובתה, בתה וילדיה. דיון פנימי זה העלה שאלות קשות על ילדות ואמהות, על רקע לידת הנכד ומות האם, והתובנות שעלו בהקשר ליחסי אמה עם הוריה, כפי שנחשפו במכתבים.

עקבות העבר הטעון של משפחתה מושתלים בין דפי ספר הילדות באמצעות חותמות של הצנזור או של הצלב האדום - עקבות מסע היסטוריים-גיאוגרפיים אשר הוטבעו על גבי מעטפות המכתבים. דימויים אלה מהווים חוט מקשר בין גוף עבודות זה ובין גוף העבודות הראשון שבסדרה "**מכתבים אדומים**", המשתמש כמצע בצרור המכתבים.

אל המסמך האישי הנדיר והכואב, אשר הוחבא במשך שנים רבות, מחדירה האמנית דימויים זרים, ברישום אקספרסיבי ובקולאז', חלקם נובעים ממעמקי הלא-מודע, חלקם מפעפעים מסיפור "כיפה אדומה", כשם שסימנים מן המכתבים פעפעו אל תוך דפי הספר. פעפוע דו-כיווני זה בין שני חלקי הסדרה, יוצר מסע אחד המכיל בתוכו מסעות אחדים: מסע בריחתם של הסבים בעת המלחמה, מסע בריחתה של הבת לבדה לפלסטינה, ומסעה הפנימי של הנכדה (האמנית) לגילוי המרכיבים האוטוביוגרפיים אשר עיצבו את חייה.

דימוי של שכמיה ונעלי תינוק אדומים (שכמיה אשר נתפרה במקור משמיכה אדומה, וכביטנה שימש לה דגל של ה-1 במאי) - בגד ראשון אותו תפרה ורקמה האמנית לבתה הבכורה, מחבר בין האישי לאגדה המוכרת.

דמותה של כיפה אדומה, צפה בין השורות הכתובות, רזה ומעוותת יותר ויותר, משדרת עיני גופני ומיני, כשלצדה מופיעה הגבריות בדמותו הטורפת מינית של הזאב, או בדמות גברית משופמת עטורת דרגות, אשר מתוארת במצבים מיניים קשים עם הילדה אשר איבדה לחלוטין את תומתה.

לצד דימויים מובילים אלה, מופיע דימוי מטריד נוסף, מבנה מפותל המורכב מרגלי האמנית, ויוצר בתנועה סיבובית את צורת צלב הקרס ההוא. צורה טעונה ההופכת למעין שבשבת הנעה ברוח כמשחק ילדים עליז, מגלה פן נוסף ביצירתה של דקל - הומור שחור אשר יקבל ביטויים נוספים בגוף העבודות **צילומי רוע**.

זמן האמת של המכתבים, צף ועולה בין שורות כתב היד המהוקצע הנראה כאורנמנטיקה. הטקסטים הקשים מהווים מצע "מונטוני" לרישומים המופיעים עליהם, למעט שלושה מהם החורגים מן הנייטרליות הזו: רשימת בגדים וחפצים שהכינה נערה צעירה (אמה של האמנית) לבריחה מווינה הכבושה אל הסיכוי לחיים, גלוית דואר אשר נשלחה על ידי חברתה דורה למקום המסתור הראשון בצ'כיה, ובה צילום של חזית תחנת רכבת בווינה, עליו תלויה קריקטורה אנטישמית ענקית, ומברק מסבה וסבתה של האמנית אשר נסע וחזר מפלסטינה לאירופה, בין ינואר למרץ 1941, אך לא מצא עוד את הנמענים.

מסמכים אלה הניתנים לקריאה ופענוח, מאפשרים לצופה להבין קצה חוט מתוכנו הטעון של הטקסט, המציץ בדרך-כלל מתחת לדימויים כמנטרה בלתי מובנת. דרורה דקל ממשיכה ביצירתה להסתיר את סודות העבר כפצצת זמן מתקתקת המוצפנת בין הדפים האסתטיים וה"תרבותיים", בדיוק כפי שהאמת הוסתרה מפניה כילדה.

בגוף העבודות השלישי בטרילוגיה, **צילומי רוע** פנתה דרורה דקל למדיום הצילום. צילום מטופל, מעובד במחשב, המשתמש באובייקטים אשר הופיעו בעבודות קודמות של האמנית ובדימויים המופיעים גם בדפי הספר ובמכתבים. הצילומים המבוימים בדקדקנות עד לפרט האחרון כוללים קומפוזיציות מהוקצעות בעלות אופי בארוקי ותיאטרלי - אנטייתזה לחוויה האינטימית והבלתי אמצעית של הסדרה הקודמת. הקומפוזיציות מוקפדות וסימטריות, מושכות בצבעוניות עזה ודרמטית, המקצינה את צבעי האדום והשחור - צבעי הנאציזם והקומוניזם - כדבריה. צבעים שקיבלו מקום גם בסדרה הקודמת, אך במינון עדין בלבד.

הצילומים מעלים דימויים אשר הופיעו כבר ביצירתה של דקל. במרכז הסדרה בולטת דמותה המפלצתית של כיפה אדומה עוטה על עצמה מסיכת מוות לבנה, דמות תלת-ממדית הנראית כבובה ערופת-ראש בעלת פנים שלדיות המקיאות פרץ של חוטים אדומים. דמותה המוקצנת ממוקמת על גבי רקעים דקורטיביים, אסתטיים כביכול, ולצדה דימויים המאזכרים טבע מלאכותי מתקתק/רעיל המייצג את היער האגדי.

דימויים נוספים שפגשנו בסדרה הקודמת כמו רגליה של האמנית היוצרים צלבי קרס, או ידי הגבר/זאב המחזיקים את זר הפרחים של הילדה, הופכים בסדרה זו לדוגמא גראפית אורנמנטלית. הדימויים מצולמים בגדלים שונים, משתכפלים שוב ושוב עד אשר יוצרים תחושה של סחרחרת קלידיוסקופית.

האמנית בוחרת לסדרה זו בשפה עיצובית מעובדת, שפה נקיה המרחיקה עדות. הצילום המבויס והמעובד, עובר שלבים של תכנון וארגון צורני, אשר יוצר בהכרח אסתטיזציה של הרוע. הוא מתרחק מאוד בעמדתו האמנותית מן הרישום האובססיבי המיידני הרוטט, אשר אפיין את גוף העבודות הראשון הנוגע באופן בלתי אמצעי בדפי הספר ובמכתבים "משם".

טקטיקות שונות אלה משקפות עמדות רגשיות מנוגדות של התקרבות והתרחקות. גישה אחת אמוציונאלית במהותה, פועלת מתוך הלא-מודע, חודרת ללא נתינת דין וחשבון אל קודש הקודשים - אל דפי הספר, אל נייר המכתבים בפרץ של יצירה אישית, ידנית... ואילו הגישה האחרת, רציונאלית במהותה, פועלת מתוך הרחקה וניכור רגשי, שולטת בכל פעולה ופעולה, ומייצרת תוצרים בעלי נראות מוקפדת.

אורנמנטיקה, עמלנות ומאפיינים של מלאכות-יד נשיות אפיינו את עבודתה של דרורה דקל מזה זמן רב, כך גם השכפול, האובססיביות והעיסוק בגוף ובכאב. מאפיינים אלה מחברים את יצירתה לשפה אמנותית של נשים אמניות המחצינה, בעשורים האחרונים, מאפיינים נשיים ככלי אמנותי-מושגי. במקביל מתחברת יצירתה גם לשפה אמנותית האופיינית לאמנות המכילה נרטיבים אוטוביוגרפיים נושאי כאב נפשי וגופני. בהקשר זה אפשר לראות את יצירתה של דרורה דקל כחלק מן האמנות הנשית הישראלית אך גם כחלק מזו העוסקת בייצוג הזיכרון בהקשר לטראומת השואה.

"צריך לפורר את השואה" אמר אהרון אפלפלד בראיון עמו באחד מימי הזיכרון לשואה. "דיבור על ששה מיליונים הופך אותה בנאלי. חייבים להיאחז באדם הפרטי...".

דרורה דקל אכן אוחזת בסיפור הפרטי. סיפורה של משפחת אמה, אשר היה חתום תחת מעטה של שתיקה עד למותה. נגיעה אמנותית זו בסיפור האישי, מחברת את יצירתה לאמנים ישראליים נוספים, אשר החל משנות ה-80, פנו אל המרחב הפרטי מתוך רצון להתרחק מן הייצוג הוויזואלי הקולקטיבי של השואה, אשר זכה לניכוס על ידי השפה הרשמית של הממסד.

בעשרים השנים האחרונות הלך והתרחב ספקטרום התגובות האמנותיות לשאלות ייצוג הזיכרון והרוע הקשורות בשואה. קצרה היריעה במאמר זה מלמפות ולאפיין תגובות אלה ומורכבותן.

ניתן לומר באופן כללי כי היצירה בנושא זה נעה בין נגיעה חדה, פיסית כמעט, בפצע ובכאב (חיים מאור, שמחה שירמן, רולנדה טייכר-יקותיאל, ענת מסד ואחרים), לבין דיבור עקיף ומרובד הנוגע בשתיקה ובתחושת האובדן הגדול (גלעד אופיר, שוש קורמוש, גרי גולדשטיין, ישעיהו גבאי ואחרים), ובין גישה פרובוקטיבית פוליטית-מושגית, השואלת שאלות נוקבות לגבי הצורות האיקוניות של עיצוב זיכרון השואה בחברה הישראלית, מנפצת כל טאבו הקשור לנושא, ופותחת מחדש אפשרות לגעת לא רק בקורבן כי אם גם במייצגי הרוע (רועי רוזן, בועז ארד, דוד וקשטיין, רם קציר ואחרים). אמנים אחדים נעים בין הגישות השונות, בהיותם בעלי אמירה מורכבת אשר כוללת בתוכה היגדים אישיים אוטוביוגרפיים לצד היגדים כלליים פוליטיים יותר.

בנוסף לכך יש לעשות אבחנה מبدלת בין בני "הדור שני" לבני ה"דור השלישי" - אבחנה אשר תגלה מרחב פעולה שונה לחלוטין ביחסם של הדורות לנושא טעון זה. בעוד האמנים בני "הדור השני" פועלים מתוך חוויה אישית אשר עיצבה את תהליך צמיחתם, שואבים בני "הדור השלישי" את חוויותיהם בעיקר מן הזיכרון הקולקטיבי ומן המדיה, ומתייחסים לנושא בחופשיות המולידה תגובות פרובוקטיביות דומות לנושאים אחרים טעונים פחות.

מיגון התייחסויות זה לנושא זיכרון השואה וההבדלים בין הדורות באו בשנים האחרונות לידי ביטוי בשתי תערוכות משמעותיות: האחת ב-2002, במוזיאון היהודי בניו-יורק ("לשקף את הרוע: דימויים נאציים / אמנות מהעת האחרונה"), והשניה ב-2003, בגלריה NGBK בברלין ("שנות הפלא").

יצירתה של דרורה דקל כלולה בתחום היצירה של אמנים בני "הדור השני", אשר אל ילדותם חלחלה תחושת האובדן הגדול של דור הניצולים – טראומת הניתוק האכזרי מן האנשים הקרובים, מן המשפחה, מן הקהילה, והניסיון הנואש לצמוח מחדש בתוך ריק, ניסיון אשר לא תמיד צלח.

ביצירתה של דרורה דקל מופיעים מאפיינים אחדים הטיפוסיים ליצירתם של בני "הדור שני" בתחומי היצירה השונים.⁴ בראש וראשונה בתחום התימות: הזדהות עם המוות, מעבר דו-כיווני בין התוקפן לקורבן, עיסוק בדימוי גוף פגוע ובמיניות פגומה, ודיון ביחסי הורים-ילדים ואמהות-

בנות. גם בתחום השפה האמנותית קיימים מאפיינים טיפוסיים: אובססיביות, אוטומטיזם, גודש ועבודה עמלנית המתבטאת בעשייה ידנית רבה. ^{4,5} (העיסוק במות, גוף וקורבן נכח גם בתערוכתה - **גופי עבודה**, 1999, גלריה הקיבוץ, אוצרת טלי תמיר).

יצירתה של דרורה דקל נוגעת בכאב ובפצע בעוצמה רבה. היא שואלת אובייקטים חיצוניים עתירי משמעות אשר מהווים מושאי מעבר לעיסוק בעברה. היא עוסקת בניסיון לפענח באופן מודע ולא-מודע את המערכות ה"גנטיות" המורכבות אשר עיצבו את אישיותה וניתבו את חייה. לצד הכאב, היא מקיימת גם דיון עם ייצוגי הרוע, אשר מקבלים ביצירתה פנים שונות. באופן הזה מתערבבים ביצירתה חלקים שכלתניים-מושגיים עם חלקים רגשיים-פחות מודעים, ויוצרים שפה מעורבת אשר האינטימיות וההרחקה דרים בה בכפיפה אחת ומופיעים בגופים השונים של הסדרה **הכוללת "מכתבים אדומים" / To Thread a Maze**.

1. בטלהיים ברונז, **קסמן של אגדות ותרומתן להתפתחותו הנפשית של הילד**, הוצאת רשפים, ת"א, 1980
2. ראה שם.
3. משיח סלינה, "כיפה אדומה או זאבה? דימוי לשוני ומציאות", **מאזניים - ירחון לספרות**, כרך ס"ח, גיליון 7-8 אפריל-מאי 1994, עמ' 48-54.
4. גטניו ענת, אלם והעדר, בתוך קטלוג תערוכת **"מונח ברקמות העור - ביטוי אלם והעדר ביצירתם של בני הדור השני"**, פורום המוזיאונים, 2002.
5. ורדי דינה, זהות מסוג מסוים (שיחה עם הפסיכותרפיסטית דינה ורדי), בתוך קטלוג תערוכת **"מונח ברקמות העור - ביטוי אלם והעדר ביצירתם של בני הדור השני"**, פורום המוזיאונים, 2002.