

ללא תיווך: האיור כמדיום אמנותי עצמאי ביצירתה של אורה איתן

מאת: ד"ר תור גונן

א. מבוא

במסגרת הדיון בספרי ילדים מאוירים, אני מצביעה מזה שנים רבות על הצורך באיזון בין הפקה ועיצוב איכותיים, טקסט בר-משמעות ואיור בעל אמירה ויזואלית מיומנת, ייחודית ומרגשת, ההופך את הספר לחפץ אמנות. אני מדגישה את הקשר ההדדי ההדוק בין איור, אמנות פלסטית, הפקה ועיצוב גרפי, מסרים ערכיים, זרמים בפסיכולוגיה ובחינוך ותחשיבים כלכליים, ומנסה לשנות תפיסות מקובעות הרווחות באשר למהותו של האיור. המטרה היא ליצור אצל קהל היעד הצעיר והמבוגר כאחד מילון ויזואלי, הניזון מדימויים איכותיים השאובים מספרות מאוירת, לבנות יכולת לזיהוי איכויות, לפתח סובלנות למגוון סגנונות ודרכי ביטוי, ולחדד את אמות המידה לביקורת (גונן, 1991; גונן, 1995; גונן, 1996; גונן, 1998).

אחת מן התפיסות שיש להרהר שנית בתקפותן היא התפיסה שתפקידו של האיור הוא לתווך בין טקסט מופשט ובין קורא-מתבונן שרוצה להבינו. הניסיון לשרש תפיסות שגויות מתמשש במהלך עבודתי בכמה דרכים: על ידי האופן הרחב שבו אני מגדירה את מהותו של הספר המאויר, ועל ידי תפיסה בלתי מתפשרת לאיכות אמנותית; על ידי תהליך הוראה מובנה המתווה דרך שהנה הפוכה לתהליך היווצרותו של הספר המאויר הנובט, בדרך כלל, מגרעין טקסטואלי, לאחר מכן זוכה לבן זוג מאויר, ובסופו של דבר קורם חומריות של נייר ועיצוב סופי; על ידי הצגת מגוון עשיר של סגנונות ופתרונות עיצוביים איכותיים בספרי ילדים מאוירים, לועזיים

* חלק מן המאמר הוא סיכום הרצאה במסגרת ההשתלמות "ספרות ילדים בהיבט רב-תחומי" במכללת לוינסקי, וחלק ממחקר בכתובה, המתמקד ביצירתה של אורה איתן.

וישראליים עכשוויים; על ידי השוואה בין קיטש ובין איור אמנותי; על ידי הצגת ספרות ילדים מאוירת מן המאות הקודמות מול ספרות ילדים עכשווית, מתוך השקפה שכדי להבין את הנדבך של ספרות מאוירת עכשווית יש לדעת את ההיסטוריה של התחום (גונן, 1995; גונן, 2000; גונן, 2004).

בכיתות שבהן אני מלמדת, המפגש עם הספר מתרחש באופן הפוך לאופן שבו הכול רגילים לפגוש בו. בדרך כלל, כשאנו בוחרים ספר מאויר, אנו שולפים אותו מן המדף, מעלעלים או פותחים בתחילת הסיפור המאויר, מתמקדים בטקסט ואחר כך מרפרפים על פני האיורים. ההוראה שלי מתחילה דווקא מהשלב המוגמר של הספר המאויר, כתוצר תרבות בעל מרכיבים טקטיליים ואסתטיים (של פורמט, כריכה, פורזץ, שער, איכות ואופי הדפים וכו') תוך הליכה "אחורנית", עד לגרעין הכרונולוגי ההתחלתי של הספר, הטקסט. וכך, עד אשר מתקיים דיון בטקסט במסגרת יחסי טקסט ואיור, כבר נבנית אצל הסטודנטים יכולת של תפיסה חדשה וראייה משוחררת והוליסטית יותר. גישה זו מפרקת במכוון את האוטומטיות שבה כולנו כלואים באשר לספר המאויר (ובאשר להיבטים אחרים נוספים בחיינו...), ומטרתי בתחום זה, כמו בתחומים אחרים, היא לנסות ולפעול באופן הפוך לתהליך הרגיל, כדי לפרק גישות סטגנטיביות ודעות מקובלות. גם בהציגי את הדפוסים הקלאסיים של ספרי הילדים, אני מציגה תפיסות של הרמוניה ואחר כך מראה כיצד חלקן או כולן נשברות בדפוסים החדשים, מבלי שהדבר יפגום בשלמותו האמנותית של הספר.

אני מראה דבר והיפוכו ואומרת שהכול קביל, בתנאי שהמו"ל הפיק תוצר איכותי והמחבר יצר טקסט ראוי, אך בעיקר בתנאי שהמאייר הצליח לשכנע אותנו בכמה אספקטים: בנקודת המבט האישית והמיוחדת שלו; במיומנותו הטכנית ובהכרחיות הבחירה שעשה בצבעוניות, בטכניקה, במחבר, בפורמט ובמינון הנכון בין המרכיבים השונים; ביכולתו כבמאי, כמעצב תלבושות וכתפאורן גם יחד, וביכולתו לברוא גיבורים פיקטיביים

בעלי אפיוני אופי מובחנים שעמם נוכל להזדהות, הפועלים במסגרת סביבת חיים שעוצבה באמינות במיוחד בעבורם. האיור צריך לשכנע אותנו בכישרונו של המאייר כקולנוען וכתאורן, להפנט אותנו ביצירת אפקט מסקרן, דרמטי או דינמי ברצף איורים שמכריח אותנו לעלעל בספר עד סופו ומטלטל אותנו באופיו החי, הטעון, המרתק, המרגש, המצחיק, העצוב, המוזר, של האיור, זאת משום שאיור יכול להיות "נכון" בכל המובנים – אבל להיות "מת". איור אינו הופך ליצירת אמנות רק משום שיש בו ציטוט או אזכור מוצלח לסגנונו של אמן מסוים או לזרם מסוים באופן מתוחכם, או משום שהוא מציג פרשנות ייחודית בהקשר לטקסט הנתון, אף ששני האלמנטים הללו מוסיפים עומק רב-רובדי לאיור והם חלק מן ההנאה האינטלקטואלית והאסתטית.

האיור בספרים לגיל הרך יכול להוות ממד מעטר, המעשיר את הספר מבחינה אורנמנטלית; ממד המקביל לטקסט, בהמחישו בעזרת דימויים מושגים מופשטים ובספקו קונקרטיזציה לדמות הגיבור ולסביבתו; וממד מפרש המדגיש, סותר או מרחיב אספקט מסוים מן הטקסט. כל אלו יכולים לבוא לידי ביטוי בכל איור. השאלה היא שאלה של מיומנות. הערך החשוב ביותר בספרי ילדים מאוירים לגיל הרך הוא הכרח היותם חפץ אמנות בעל ערכים אסתטיים (ספרותיים וויזואליים כאחד), ברמה הגבוהה ביותר. אחרת, מוטב שלא ייצאו לאור. ניתן אמנם לכתוב עצים (במשורה) למטרות יצירת תרבות, אך זאת רק אם המסר המודפס על גבי הנייר הוא חיוני, ייחודי ומפעים. כך נוכל לשמור על אקולוגיה סביבתית ואקולוגיה מנטלית-אישית בריאה יותר. עצים רבים מדי נכרתו כדי להלעיט הפְּרוֹת צעירות, הנמצאות בשיא יכולת הקליטה שלהן, בפסולת ספרותית וחזותית חסרת כל ערך. ספר הילדים העכשווי, שהיה בעבר מקור מרכזי לסיפוק, ללימוד ולהנאה, איבד מיוקרתו ומכוח המשיכה שלו, ועליו להתמודד היום עם עושר עצום של גירויים מתוחכמים וסוגסטיביים בטלוויזיה ובמחשב. בעידן העכשווי, שבו גובר והולך השימוש בשפה הוויזואלית, כדאי לטפח את

כושרו של הילד, החל מן הגיל הרך, ליהנות מאיכויותיה ולהעריך את תכניה ומסריה האסתטיים. באופן הפוך למידת נגישותו ולמחירו, הספר המאויר הוא למעשה מוזיאון אמנות נייד, שעשוי לתמוך בחינוך לאמנות אם הפקתו תהיה טובה ואם האיורים בו יהיו יצירת אמנות.

המציאות שבה מאיירים לא מיומנים מרשים לעצמם לספק לילד בגיל הרך ויזואליה ירודה המתחזה לאמנות, והמו"לים מאפשרים זאת, נוצרה משום שהאיור אינו נתפס כיצירת אמנות לכל דבר, אלא כמדיום מתווך בלבד, בעוד שהטקסט נתפס כאלמנט מרכזי וחשוב יותר. תפיסת האיור כמתווך בין טקסט לקורא ולא כיצירת אמנות בפני עצמה היתה נכונה עם פריצתו של התחום הוויזואלי לספרות הילדים במאות ה-17 וה-18, כציור אנונימי שהיווה אמצעי עזר חינוכי בהמחשת הטקסט ובהסברתו, אך היא עדיין רווחת וקשה לשירוש מכמה סיבות אפשריות. הראשונה נעוצה בעצם היותו של הספר מוצר צריכה המוני, זמין, רב-עותקים, בעל בלאי גבוה וזול יחסית, שהמרכיב האמנותי בו איננו "מקור" חד-פעמי אלא עובר תהליכים טכניים של הדפסה ושכפול. הסיבה השנייה נובעת מרמת ציפיות אמנותיות נמוכה מן האיור, כגישה שרווחה בספרי העבר שבהם הטקסט היה מורכב, קשה וארוך או נוקשה במסריו, בעוד האיור מילא תפקיד של אתנחתא משובבת נפש. הסיבה השלישית קשורה בוודאי לתפיסת האיור כ"לבוש" מתחלף וליצירת גרסאות ויזואליות מגוונות ושונות לטקסט זהה, הנתפס כליבת הספר וסיבת היותו. ההתעלמות מרגע המפגש בין טקסט מסוים ואיור מסוים, שבו הם נוצקים יחדיו, היא טעות, משום שרגע זה הופך את המוצר המאויר המודפס לאובייקט בעל שלמות ייחודית, מובחן לחלוטין מאובייקטים אחרים בעלי אותו טקסט, מבחינת איכותה האמנותית של ההפקה ומבחינת האווירה, העוצמות הרגשיות, המסרים הערכיים ותוכני ההתייחסות התרבותיים שהאיור בונה. אם נתבונן בספרים המאויירים העכשוויים לגיל הרך, ניווכח שהיוצרות התהפכו: הטקסטים חדלו להיות מורכבים או נוקשים מבחינת תוכניהם ואורכם, ולעומתם דווקא האיורים

נעשו מורכבים, מתוחכמים ורב-רובדיים. ככאלו, הם פסקו, למעשה, להיות אלמנט של תיווך בין הקורא ובין הטקסט, והפכו יצירת אמנות עצמאית (גונן, 1993; גונן, 2004).

אחת מן המאיירים המדגימים את היות האיור יצירת אמנות עצמאית היא **אורה איתן**, זאת למרות התייחסותה המפורשת לטקסטים הנתונים כפרטנר חשוב וכנקודת מוצא (זרחי, 1988). במסגרת ההעברה התרבותית נחשפים הילדים מזה שנים רבות לאיוריה האיכותיים והמגוונים של איתן, מאושיות האיור הארץ ישראלי. למרות היותה מן הדמויות המרכזיות והחשובות ביותר בתחום איור ספרי הילדים זה כארבעים וחמש שנים, למרות הפרסים היוקרתיים הרבים שבהם זכתה בארץ ובעולם, ועל אף שחינכה דורות רבים של מאיירים ישראלים צעירים, עבודותיה לא נחקרו עד כה, והיא איננה נתפסת כמאיירת פופולרית. למעשה, הייתי מגדירה אותה כ"מאיירת של מאיירים", ואת איוריה כיצירות אמנות בפני עצמן, זאת לאור מיומנותיה האמנותיות, גישתה ההומוריסטית והפואטית כאחד, הבנתה הפסיכולוגית, האמירות הוויזואליות החדשניות שלה, הטכניקות המגוונות, יישום הידע התרבותי הרחב שאצרה והיכולת הפרשנית המקורית שלה לטקסטים שאיירה. מאמר זה, המנסה להציג עמדה זו, מתייחס אל האספקטים העיצוביים והאמנותיים באחדים מתוך מכלול הספרים שאיתן איירה, החל **מטלי טל**, ספר הילדים הראשון לגיל הרך שאותו איירה ב-1963, וכלה באיוריה לספר שיריו של ביאליק **קן לציפור – שירים ופזמונות לילדים** ב-2008.*

* אורה איתן (צ'ירנוב) לבית זנדהאוז, נולדה בתל אביב בשנת 1940. היא בוגרת "בצלאל", האקדמיה לאמנות ולעיצוב בירושלים, ומשנת 1977 היא מרצה בכירה שם במחלקה לתקשורת חזותית, שבה היא מלמדת איור ותולדות האיור, זאת במקביל להוראת איור בשנות ה-90 במכללה לעיצוב "ויטל" (שנסגרה) ולהוראת התחום ב-Rhode Island School of Design בארצות הברית. כפי שעולה מן הראיונות עמה, היא עבדה בראשית דרכה בעיטור חוברות עבודה במשרד החינוך, בהדרכה במוזיאון ישראל, ובאיור בעיתון הילדים **פילון**, בשבועון **הארץ שלנו**, במדור ההומוריסטי "חבצלת המבולבלת" ובעיתון **למרחב**. כיום ניתן למנות 87 ספרים שאיירה בארץ ובח"ל, בתקופה של 45 שנים, המשתרעת מ-1963 ועד 2008. איתן זכתה בפרסים רבים על עבודותיה. בפרס אסתר רבינוביץ זכתה ב-

ב. איוריה של איתן כיצירות אמנות

איתן מדגישה את חותמם של "דפוסים ראשונים" על עיצוב עולמה החווייתי, ואת חשיבות מקומן של היצירות הספרותיות הקאנוניות בחייה כילדה. כאמנית שניזונה מספרות הילדים המאוירת המועטה שיצאה לאור בארץ בשנות ה-40 וה-50, עבודותיה נושאות את חותמה של התרבות הישראלית עם התהוותה בארץ, והיא מכנה מאיירים כנחום גוטמן, פרץ רושקביץ, דוד גלבוש ואחרים כ"תבנית נוף מולדתה" (איתן, 1991). כמאיירת עכשווית שהחלה את דרכה האמנותית בתחילת שנות ה-60, כלומר, בתקופה הראשונה של האיור הישראלי, טווח שנות עבודתה הוא רחב מבחינה כרונולוגית ומייצג את ההתרחשויות בתחום האיור הישראלי (גונן, 2005; גונן, 2008; דונר, 1989; שריד, 2008). המאמר לא יתמקד בתהליכי השינוי הסגנוניים מול קווים מאפיינים החוזרים באיוריה לאורך תקופות יצירתה השונות, אלא יפנה זרקור אל ביטוייה האמנותיים הייחודיים בכמה מן הספרים שאיירה לגיל הרך, במטרה להציג את ערכם האמנותי ללא תלות בטקסט, תוך התייחסות למרכיבים של סגנון, טכניקה, עיצוב העמוד הכפול, תפיסת הספר כאובייקט אמנות, רצף, דמות הגיבורים ומקורות השפעה והשראה אמנותית.

בהתייחסות ליצירותיה של איתן, חשוב לבחון את שלושת ספריה הראשונים שנועדו לגיל הרך: ספרה של מטעמה קשתי **טלי טל**, מ-1963, ספרו של יהואש ביבר **הצעצועים שלי**, מ-1966, וספרו של דוד אגמון **טל ועלעל**, מ-1967. בשלושה ספרי ביכורים אלה ניתן לאתר את המוטיבים האמנותיים והעיצוביים שיאפיינו את עבודותיה גם בעתיד ואת מקורות

1967 על ספרו של דוד אגמון **טל ועלעל**; בעיטור אנדרסן ב-1979 על ספרה של נורית זרחי **לא לגרש את נני**; בציונים לשבח ובפרסי "בן יצחק" לאיור המצטיין בספרי ילדים מטעם מוזיאון ישראל, ב-1978 על הספר שערך מנחם רגב, **חגיגה של שירים**, ב-1982 על ספרו של הרב אבידור הכהן **לכל עשב יש מלאך** (באנגלית: *Let Us Create Man*), ב-1984 על ספרה של לאה גולדברג **בואו עננים** ועל ספרה של רוני בראון **אבא שלנו היה**, ב-1988 על האנתולוגיה שערכה ד"ר מירי ברוך, **גן שלנו אני ואתם**, יחד עם אחיה, שמעון זנדהאוז, מעצב האנתולוגיה, וב-2004 על ספרה של קריסטין לומיס **קאובוי דני**.

ההשראה שלה על רקע התקופה שבה נוצרו איוריה בספרים אלו. בשלושת הספרים הללו ניתן לעקוב אחר התפתחות קו סגנוני שהלך והבשיל לכדי יצירת מופת בספר **טל ועלעל**, שהוא מן היפים ביותר בספרות הילדים הישראלית, וזכה בפרס אסתר רבינוביץ*.

באיורי הספר ניכרת יכולת בוגרת ובוטחת בהבנת עיצוב העמוד הכפול שאיננה אופיינית למאיירים בתחילת דרכם, והבנה של אלמנט הרצף הוויזואלי בספר כמכלול. האיור, בעל נטייה קונסטרוקטיביסטית, אינו מתיילד או מתוק, גם כאשר בטקסט מתוארות סצנות שהיו יכולות להיות מתוארות במתיקות. על גבי הכריכה הכתומה מופיעה דמותה של ילדה חייכנית וצהובת שיער, שפרח לבן בפיה. שמו של הספר עשוי בטיפוגרפיה ידנית מאותיות כתיב גזורות, בעלות אפקט נוסטלגי של עבודת-יד בשיעור מלאכה. דפי הפורץ מפתיעים בצבע הצהוב המאיר שעליו פזורים פרחים סכמטיים לבנים בדגמים שכבר הופיעו בשני ספריה הקודמים. השער בספר זה מכיל שלושה עמודים ומציג מרכיב מפתיע, שבעזרתו איתן שוברת את הקונבנציות המוכרות לנו בעיצוב ספרי ילדים בתקופה זו. מרכיב זה נפרש לעינינו לא בעמוד השער הרגיל אלא דווקא בעמוד הכפול שאחריו. בעמוד כפול זה מתגלה לעינינו מרחב ענקי ריק ונושם שעליו קולאז' מינימליסטי, המציג בעמוד הימני שלו כתם שמש כתומת קרניים הגזורה בקו חד, ברור אך לא מדויק, באופן כמו ילדי, המכוסה חלקית בידי קרע של ענן נייר אפור בעל גוונים משתנים, שהטון בו גרעיני, ערפילי, לא אחיד וחדתי באשר למקורו. בעמוד השמאלי שמולו, באיזון צבעוני וקומפוזיציוני מדויק ואנן נמצא פרח דמוי חרצית, שעליו וגבעולו גזורים (בניגוד לקריעתו של הענן), במרקם אפור שאיננו בר-פענוח, אך ניתן לפירוש ויזואלי פיוטי כוורידיו של הצמח. השילוב בין גזירה, היוצרת אימפקט של קו חד וקשה, ובין קריעה, היוצרת סביב הצורות קו מתאר רך, אמורפי ומחוספס מעט, הוא אחד המאפיינים הסגנוניים של איתן, החוזרים גם באיוריה המאוחרים – כמו

* ההתייחסות לאיורי הספר **טל ועלעל** היא חלק מעבודת הגמר לבגרות באמנות של איתן עדיקא.

באיוריה לספרה של רוני בראון **אבא שלנו היה** – ואחד המוקדים האמנותיים באמירה גרפית זו. בצורות שנוצרות באמצעות קריעות של נייר או קרטון, יש לקרע תפקיד של קו, ההופך בעל עומק מעניין עקב ה"הילה" הבהירה והחומרית הנוצרת סביב הצורות, המגלה את "סיבי בשרו" של הנייר. האיור לשיר "עקבות בראשית" מתאר ילד ששוכב על גבעה צהובה זוהרת כשפלג גופו העליון לבוש חולצת פסים, הבנויה ממשחק טיפוגרפי מיוחד ומרשים של אותיות לועזיות, שמתפקדות ככתם ויזואלי בעל ערך אסתטי, כחולצת פסים. קולאזים המורכבים מפיסות עיתון או קרעי טקסט בעל אופי מגוון ואסוציאציות תרבותיות שונות הופיעו כבר ביצירותיהם של בראק ופיקאסו בשנות ה-30 של המאה ה-20, אך היוו אמירה גרפית חדשנית בספרות הילדים המאוירת האמריקנית של שנות ה-50, כפי שבאו לידי ביטוי באיורו של המאייר והמעצב האמריקני פול ראנד (Paul Rand) בספר הילדים הקלאסי *Sparkle and Spin* מ-1957.

טל ועלעל משדר תחושת מרחב פתוח יותר, שנובע מיכולתה של איתן לשחק בכל החלל שהעמוד הכפול מאפשר לה. אמירותיה הגרפיות אסרטיביות ומלאות תנופה בקומפוזיציות מגוונות ושונות. עיצוב הנוף משתרע מקצה ועד קצה על פני שני עמודים חסרי מסגרת, ואל הנופים מתלווה גם פרשנות צבעונית מאופקת ורבת-עוצמה השונה בכל שיר ושיר: האדמה הכתומה בסתיו המסמלת בצבעה את עלי השלכת בשיר "הקיץ חלף"; האספלט הלבן והשמים העירומים, בצבע חום מְשָׁמִים ועצוב ב"עלה אחרון", וחול הזהב המתואר בכתם צהוב זוהר שממלא את מחציתו התחתונה של העמוד הכפול, בשיר "עקבות בראשית".

תפיסת הספר המאויר בידי איתן כיצירת אמנות הוליסטית מתבטאת באופן בולט בספר זה גם בתכנון הרצף הוויזואלי של כפולות העמודים לאורך הספר. במיומנות מעוררת השתאות מעצבת איתן כל עמוד כפול באופן שונה מקודמו, ותכנון זה יוצר דינמיות ועניין. דינמיות מכוונת זו, שגורמת לנו לעלעל שוב ושוב בספר מבלי שנחוש שמיצינו אותו, נוצרת הן

על ידי קומפוזיציות שאינן חוזרות על עצמן בשום עמוד, והן על ידי בחירתה של איתן בצבעים שונים, שמחליפים בין מצבי רוח שונים. איתן מטלטלת אותנו בין הרגשת אושר ענוג ומרחב מלא שמחה במשטח רחב ידיים בצבע צהוב בשל, עז וזוהר בשתי כפולות עמודים שהן מן היפות ביותר באיור הישראלי, בשירים "גשם ושמש" ו"עקבות בראשית", ובין הרגשת קדרות מאיימת בצבעי אפור ושחור באיור לשיר "בניין ענק", המתאר את בני העיר הגבוהים ושחורי החלונות ואת אוירת העיר המנוכרת, המגמדת שתי צלליות קטנות וגזרות של ילדים הנדמים אבודים וזוג אופניים מיותרים על גבי משטח אספלט מפחיד. סצנה זו, שנבנית בעזרת קולאז' גיאומטרי בעל אלמנטים בלתי סימטריים הגורמים למתח, וטונים שונים ובלתי רציפים של אפור, היא אחת מן הדרמטיות ביותר באיור ספרי ילדים ישראלים.



איורים מאת אורה איתן לספרו של דוד אגמון **טל ועלעל**

מצטרפת לכך סצנה מלנכולית נוספת, באיור לשיר "עלה אחרון", שבו איתן יוצרת אימפקט של עצבות ודממה על ידי בדל בית אפור ודך ומולו עץ עירום על רקע של שמים חומים, אטומים וכבדים, הרובצים ללא נוחם באיור בעל אווירה קפואה וחסרת תקווה בחיתוך קומפוזיציוני אלכסוני. איתן מתגלה באיורים רבי-עוצמה אלו, שמזכירים בתיאטרליות המסוגנת שלהם תפאורות תיאטרון, במלוא גאוניות יכולתה ביצירת אווירה. ה"בלוקים" השיריים המודפסים באות קטנה נראים ככתם אפור בקומפוזיציה האיורית ואינם מורגשים מבחינה גרפית, יחסית לעוצמה האמנותית הבלתי רגילה של האיורים.

למרות איכותו הבלתי רגילה, הספר הוא יציר מובהק של הגרפיקה הישראלית בתקופת שנות ה-60 מבחינת הפורמט (20.5x27 ס"מ), עיצוב הכריכה, הצבעוניות והסגנון הסכמטי של הדימויים, כפי שהופיעו בכרזות, בפרסומות, ובציורי הקיר בחדרי תרבות בקיבוצים. כפי שתנאי הרקע הגרפיים הישראליים שמתוכם צמחה יצירתה של איתן אינם זניחים, אין לשכוח את הרישומים שעיטרו את ספרי הילדים והנוער שתורגמו לעברית בשנות ילדותה ונערותה. היא ובני דורה נחשפו לעבודותיהם של מיטב המאיירים האירופים והאמריקנים, ביניהם וולטר טרייר (Walter Trier) והורסט למקה (Horst Lemke), שאיירו את ספריו הידועים של אריך קסטנר *אורה הכפולה, אמיל והבלשים, הכיתה המעופפת, כשהייתי נער קטן, האיש הקטן והעלמה הקטנה*; ארנסט שפרד (Ernst Shepard), שאייר את *פעוטים היינו, פו הדב* וספרים נוספים. מאיירים אלו ואחרים היוו בוודאי מקורות של השפעה אמנותית מעצבת על עבודותיה ועל עבודותיהם של מאיירים נוספים, כפי שהיא עצמה טוענת בראיון עמה: "...אנחנו לא פראי אדם. אם אנחנו לוקחים דבר, אז הוא מקושר לתקופה, לערכים אסתטיים של התקופה, לערכים מוסריים וחברתיים של התקופה, הדברים אינם מנותקים. מאוד חשוב לדעת ולהכיר דבר בתוך הקונטקסט שלו" (זרחי, 1988). בין מקורות ההשפעה שאליהם נחשפה בעת לימודיה

ב"בצלאל", היא מזכירה גם את רונלד ויליאם פורדהאם סירל (Ronald William Fordham Searle), מאייר וקריקטוריסט אנגלי בן זמננו, שרישומי הקו ה"חורצניים" שלו הם בעלי טון הומוריסטי מרושע, לעגני ומקאברי ודימויו נלעגים ובלתי נעימים (זרחי, 1988).

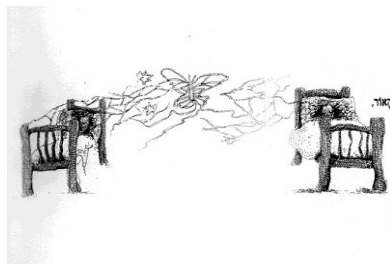
ספרו של אורי אורלב **סבתא סורגת** הנו יצירת מופת מאוירת, לילדים ולמבוגרים, שבו הטקסט, האיור והעיצוב מהווים אמירה אמנותית מושלמת מבחינת מקוריותם ואיכות עבודתם של הכותב, המאייר והמו"ל. הטקסט הוא רב-רבדים ועשיר, הרישום מיומן להפליא, הפרשנות האיורית לטקסט מקורית, האווירה הוויזואלית הכללית והאיפוק "חסר ההתחשבות" במוסכמות השיווקיות, הנכנעות בדרך כלל לצבעים עזים, יוצרים כאן את אחת מאבני החן היפות ביותר בספרות הילדים הישראלית. הכריכה בצבע ירקרק-צהבהב ישן מפתיעה בטיפוגרפיה שלה, שבה שם הספר רשום בתנועה קלה כשתי שורות "עיניים" של סריגה במסרגה אחת וחוטי צמר דקים משתרבים מן האותיות, בעוד שם הסופר והמאיירת כתובים ברעד עדין כחוט בודד שהונח על גבי המשטח הצהבהב הבהיר. כבר על גבי הכריכה אנו פוגשים את הרעיון של הספר, מתומצת כשתי שפות רישומיות: האחת, רישום מקווקו שמתאר שורה ארוכה של דמויות גרוטסקיות בהבעות פנים של בורות, סקרנות, מיאוס, טמטום ורשעות, המתחילה בכריכה הקדמית ונמשכת באחורית. הדמויות נשענות על גבי חומה בלתי נראית ומצביעות על דימוי של צמח אקזוטי "סרוג" בעל עלים רחבים ורכים, הרשום בשפה רישומית שונה, בסבלנות אין קץ, כמשטח בעל מאות "עיניים".

גם בספר זה התפיסה העיצובית הכוללנית של הספר המאויר כיצירת אמנות נשמרת בקפדנות. מול כריכה מאופקת בצבעיה ובעדינות הטיפוגרפית שלה, דפי הפורזץ חלקים ומפתיעים בצבעם העז, החום-אדמדם (בריק), כשמיד לאחריהם מופיעים שני עמודים מינוריים, ריקים כמעט: הראשון שבהם משמש כחצי שער, ובו שמו ה"סרוג" של הספר

בלבד, ואחריו שער חסר הפתעה, החוזר במדויק על הטיפוגרפיה הקיימת על גבי הכריכה. יחד עם זאת, השער איננו שער בעל עמוד אחד בלבד, כמקובל בספרי הילדים הישראליים, אלא שער בן עמוד כפול שבו מתואר כדור צמר חום שממנו נמשך חוט עד לקצהו הימני, הקצה שממנו "נכנסים" אל הספר. הטקסט והאיורים מודפסים בצבע חום-אדמדם, כצבע אבני בניינים אירופיים עתיקים, על גבי דפים בעלי גוון צהבהב ישן. הבחירה העיצובית בשני האלמנטים הללו יוצרת אימפקט של סיפור ישן, ומהווה פרשנות נפלאה לתוכן הספר, המספר על סבתא זקנה, שנודדת ממקום למקום. חוט הסריגה העדין, המשמש את הזקנה הנודדת ליצירת סביבת חיים חדשה, מלפף כמסגרת מסולסלת את כל העמודים הכפולים לאורך הספר ומהווה תחבולת משחק גרפית מעניינת, המשתנה מעמוד לעמוד. המסגרת ה"חוטית" העדינה מהווה אמירה רעיונית פילוסופית מצידה של איתן על אודות ארעיותה וחוסר יציבותה של כל מסגרת חברתית, ורמז למצבה הקיומי השברירי של הסבתא, כמו זה של כולנו. כאן איתן לא רק מעטרת, מתארת או יוצרת אווירה, אלא מטעינה את הטקסט בפרשנות טעונה משלה. חוט המסגרת נפרץ לראשונה עם כניסתה של הסבתא אל העיר, כרמז מְטָרִים. הוא נסגר שנית כאשר הסבתא טווה את סביבת חייה, ונפרס כאשר יש צורך בעשן שיעלה מארובת הבית שסרגה. הוא נסגר שנית, אך כעבור כמה עמודים הוא נמשך כלפי מטה בהופכו לנדנדה שעליה משתעשעים ילדיה הסרוגים, ונפרס עקב שובבותם. הוא מתאחה שנית ואז נפרס שוב כשמדחף המסוק שבו טסה הסבתא קורע אותו, ונפרס סופית עם פרימת כל מארג חייה במקום שבו לא היתה רצויה. הדימויים "הסרוגים", ביניהם מיטות, שטיחים, נעלי בית, עצים, שולחן ומפה שקופה בסריגה אוורירית, כלי קפה, עצים, ילקוט, מחברות, מכונית ובית, רשומים במיומנות גאונית שמעבירה, בנוסף למהות החומרית הבסיסית שלהם, גם תחושה של רכות. הפתרון הגרפי הגאוני של איתן לאייר עולם סרוג בעזרת רישום של אלפי "עיניים", יוצר הרגשה של עבודת יד ומלאכת אומנות (Craftsmanship) איטית, סבלנית, מרוכזת ומדוקדקת מן הדור הישן.

כשרישום מעין זה מבוצע בידי אמן בתקופה שבה מהירות וחיסכון בזמן עבודה הם המוטו המרכזי – ההערכה לעשייה אמנותית מעין זו מהווה מסר ערכי מסוים. גם בחירתה של איתן לאייר את שני הילדים הסרוגים רצים בעמודי הקולופון, בסוף הספר, לאחר שהסיפור עצמו כבר הסתיים, היא פרשנות רעיונית מקורית ומלאת אופטימיות, בספר שבו מעשה הפרימה שלהם בידי הסבתא נחוה כמעשה של נקמה או הקרבת קורבן חסרת ברירה.

הרישום המקווקו המתאר את גושי הבתים בעיר אירופית עתיקת בניינים וישרת חזיתות, בפתח הספר ובסופו, מצליח באוויריותו המרומזת לתאר את כבדותם הסולידית של הבתים האירופיים. איתן מגבירה את הדרמטיות בתחילת הספר ובסופו על ידי יצירת פרספקטיבה חריפה שבה היא מציבה את הבניינים. הסבתא מאוירת במיומנות ובאופן מעורר הזדהות במבנה גופה המלא, בתנועותיה, בהבעות פניה ובארשת רבת-התושייה שלה. גם דמויות ילדיה הסרוגים מצליחות להעביר בתנועותיהן ובהבעות פניהן רגשות שמחה, שובבות ותמימות, למרות היותן דו-ממדיות ולא "אמיתיות". איתן מצליחה באיוריה בספר זה לעורר בלב המתבונן שאט נפש לנוכח התנהגותם הבלתי אנושית של אנשי העיר כלפי זרים, שאותם הם תופסים כלא אנושיים. הדמויות הקריקטוריות של אנשי העיר שסירבו לקבל "ילדים סרוגים", קפדנותם המגוחכת, צרות האופקים הקרתנית שלהם, הליכתם הזחוחה בחבורה, ביטחונם בעולמם הצר והבלתי יצירתי וסקרנותם המציצנית מקווקוים ביד אמן, על-פי מיטב מסורת הקריקטורה האירופית במאה ה-19 של ג'ורג' קרויקשנק (George Cruikshank), ויליאם מ' תקרי (William M. Thackeray), רונלד ויליאם פורדהאם סירל ואחרים.



איורים מאת אורה איתן לספרו של אורי אורלב **סבתא סווגת**

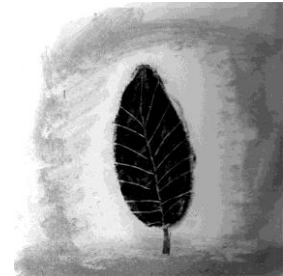
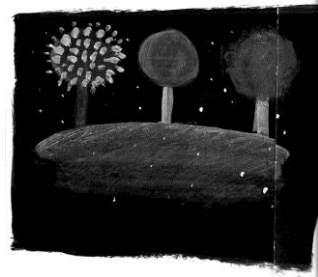
האיור יכול למלא ארבע פונקציות מרכזיות בספר לגיל הרך: לימודית, אסתטית, פסיכולוגית ומעבירת תרבות (גונן, 2004). עם זאת, הוא חייב להציע את נקודת המבט הייחודית של המאייר המיומן, ההופכת אותו ליצירת אמנות. איוריה של אורה איתן בספרה של לאה גולדברג **עלה של זהב** מדגימים זאת. בספר זה האיור איננו מתווך אף שהטקסט הוא נקודת המוצא שלו, והוא עומד כיצירת אמנות עצמאית. האיורים לשירים "סיוון", "עלה של זהב מתעופף עם הרוח", "סתיו", ו"בשורת סתיו", "שיר הירח", "הגחליליות", ו"השקט" הם יצירות אמנות לא משום שהם מספקים עיטור, תיאור או פרשנות יוצאת דופן לטקסט, אלא בשל איכותם. האיור ל"סיוון", שהוא כמעט מופשט, מתאר חלקת אדמה צהובה בהירה, ובית ועץ על רקע של חלקת שמים תכולה, כשעל גבי האיור כולו פורצות משיחות מכחול יבשות בצבע לבן בוהק, שאותן ניתן לפרש כסילוני מים שקלטו אור יקר. למרות היותו בהיר בצבעוניותו, האיור מזכיר בחלוקתו למלבנים,

בטיפול המעוגל, האמורפי והבלתי מוגדר של שוליו ובמרחבי הצבע שלו את "שדות הצבע" בציוריו של האמן האמריקני מרק רותקו (Mark Rothko) משנות ה-50 של המאה ה-20, והאווירה בו אינה נופלת באיכותה הבלתי ארצית מן הרוחניות שנחווה בציוריו של רותקו. באיור ל"עלה של זהב מתעופף עם הרוח", המושג המופשט "אור" מקבל משמעות עילאית חדשה. איתן מצליחה ליצור רקע זהבהב זוהר, מסנוור ממש, הבוקע מתוך אפרפרות כחלחלה, שעל גביו צף דימוי בעל עוצמה בלתי רגילה של עלה כהה, המוצג כברוש ירוק-עד. עלה כתמציתו של עץ הופיע כבר באחת מעבודותיו מקס ארנסט (Max Ernst), אך איתן, המתגלה שוב ושוב כאמנית מן השורה הראשונה, מתרגמת את הדי ההשפעות הרבות שספגה לאמירה ייחודית.

אף שאיוריה מודפסים במה שמוגדר מבחינה מו"לית כ"ספרי ילדים", איכותם האמנותית מורכבת והם אינם פונים לקהל הצעיר בלבד, מבחינת עומקם הרגשי והתובענות הוויזואלית שלהם. בספר **עלה של זהב יש** פתרונות מגוונים, טכניקות מכחול שונות ואיורים בסגנונות שונים, מהם נאיביים, אימפרסיוניסטיים, אקספרסיוניסטיים, מופשטים קמעה וסימבוליסטיים. האיורים ל"ירוקים חופייד כנרת" ול"על הירקון", בצבעי מים כחולים, הם אימפרסיוניסטיים באופיים, בהעבירם למתבונן את תחושת חלופיותו של הרגע, האור הנמוג. קבוצת איורים נפלאה, המצטיינת בדרמטיות אקספרסיוניסטית, כוללת את האיור המעטר את תוכן העניינים, כמו גם את האיורים ל"סתיו", ול"בשורת סתיו". איורים אלו, קודרים בכהות צבעיהם האפורים-חומים, עזים במשיכות המכחול שלהם ובאקספרסיביות הפורצת שבה הצבע נמרח, הם מן היפים בספר כולו, ובאיור הישראלי בכלל. באיורים אלה איתן חורצת או חורטת בצבע בעודו רטוב בעזרת כלי חד, או אולי בעזרת הקצה העצי של המכחול, ומוסיפה בכך לתנועה הפראית של הרגש האנושי הסוער כאשר הוא בא במגע עם טבע מונומנטלי, כבד ושלו כפי שאיתן מצליחה לבטאו באיורים אלו. לעומת

קדרותם של האוירים הללו, יש קבוצת אוירים בהירים בצבעוניותם בעלי אופי נאיבי, קישוטיים בנתזי הטקסטורות ושונים במשיחת המכחול שלהם. כאלה הם האוירים ל"בוקר אור", "אחרי הגשם", "לבלוב", "ביתי באביב" ו"טחנת רוח". באוירים אלה שוררת רוח אופטימית, והם מזכירים בדקורטיביות הנאיבית ובמשטחים הצבעוניים האטומים והאחידים שלהם ציורים על רהיטי עץ וכלי חרס המצוירים ביד. בניגוד לשאר האוירים בספר, יש באוירי קבוצה זו אמירה גרפית יותר, ואי אפשר לראות בהם את סימני משיחות המכחול, למעט בשוליים הבלתי מדויקים של האויר. קבוצת אוירים נוספת, שהנה בעלת אופי מיסטי, היא קבוצת האוירים "השחורים", ב"שיר הירח", "הגחליליות", ו"השקט". אוירים אלה, המתארים עצים בלילות זרועי כוכבים או אור לבנה כסוף, מצליחים לבטא מסתורין, וסוד בלתי מושג הטמון ביסודו של היקום כולו. באוירים אלו, איתן מקנה לאובייקטים תחושה של ריחוף, והדבר מפתיע ומהווה ניגוד לכובד של הצבע השחור. בעזרת שימוש בנגיעות מכחול חופשיות ובצבעים כהים ונתזי לבן-כוכבים על גבי הרקע השחור היא מאינת לחלוטין את החומריות הממשית של האובייקטים שאותם היא מאירת.

האויר הוא זה שמאפיין את הגיבורים ואת התפאורה, קובע את נקודות השיא בספר ומקנה לו את העומק הרגשי. הוא זה שמפשט עניינים מורכבים, מרחיב את כושר התמצאותו של הילד בסביבתו, מעשיר את עולמו האסוציאטיבי ומקנה לו רבדים תרבותיים וסמליים, נחרת בהכרתו של הילד ועוזר לו לזכור את הסיפור. כשהוא במיטבו הוא מפתח ומעדן את היכולת האסתטית, מאציל על הטקסט את האווירה המקנה לספר את אופיו המיוחד, ויוצר את כוח המשיכה שלו בהשוואה לספרים אחרים.

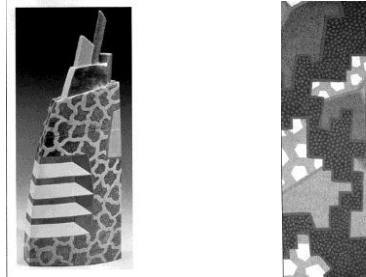
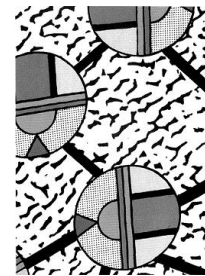
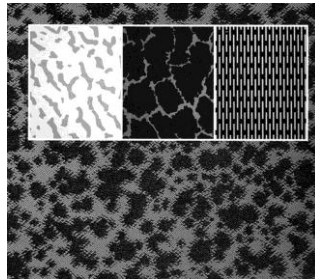


איורים מאת אורה איתן לספרה של לאה גולדברג **עלה של זהב**

האיור, כאלמנט של גרייה מנטלית, מעורר במתבונן תחושות שלעיתים הן חסרות הגדרה. הוא זה שמושך את הילד באופן מיידי ואינסטינקטיבי, והוא זה שנותר במאגר הזיכרונות הרגשיים שלו, שמזהה כל ספר עם הכריכה, צבע העטיפה, גודל הספר ועוביו, סוג האות, הציור על צבעיו וצורתיו.

אחד הספרים הישראליים שבהם ניתן לאתר זאת הוא **גן שלנו אני ואתם** בעריכתה של מירי ברוך, שאויר בידי אורה איתן, צולם בידי אבי גנור ועוצב בידי שמעון זנדהאוז. הגיוון העיצובי, העושר הצבעוני ורמת המורכבות של רצף השפות הוויזואליות מאתגרים את המתבונן המבוגר ואת הילד בגיל הרך כאחד. ההפתעות הוויזואליות הבלתי צפויות המתגלות עם הפיכת הדפים בזה אחר זה, הן המאפיין המרכזי בו. שום כפולת עמודים אינה זהה לזו שקדמה לה, וסגנונות האיור בספר נעים במנעד שבין ציורים המחקים

ציורי ילדים ועד לאזכורים מתוחכמים ורבי-רבדים מעולם התוכן של אמנות הפופ, אמנות מושגית, ציור נאיבי ועיצוב טקסטורות ברוח "ממפיס" (Memphis). בספר, אשר עוצב באופן חדשני ונועז, צולם בקפידה פרפקציוניסטית, אויר באופן מיומן ובשל והופק באיכות מעולה, הטקסטים מהווים אי בתוך עושר ויזואלי עתיר הקשרים תרבותיים. כובדו של הספר מעיד על השקעה בנייר איכותי ועמיד, המותאם לעלעול חוזר בידי קהל יעד צעיר בעל נגיעה לא מיומנת. הנייר, סמי-מט באופיו, נעים למגע ואיננו צורם בברק דפיו, כרבים מספרי הילדים בארץ, ואיכות ההדפסה מעולה. בעיצוב הספר ניכרת גישה המייחסת ערכים פלסטיים ואסתטיים לחפצים יומיומיים "בנאליים", מציגה אותם בצילום המגלה מחדש את ייחודם, ומקנה להם משמעות חדשה. גישה זו, המאזכרת את האופן שבו אמני הפופ התייחסו אל החומרים היומיומיים שאפפו אותם בסביבתם הקרובה, מתייחסת לאובייקטים אהובים מעולמו הקרוב של הילד, ומשתמשת בהם תוך הטענתם ברמיזות ובמשמעויות תרבותיות נוספות. כך מופיעות קוביות משחק, בובות פלסטיק, מכוניות צעצוע, ואף צילומים מיושנים בשחור-לבן מאלבומם של סבא וסבתא כבאיור לשיר "איזה מזל". באופן דומה הופך נייר מתנות צבעוני, המעוטר בדמויות המוכרות מסרטיו של וולט דיסני, לשער הפרק "שעת סיפור", ששמו מתגלה לנו, כביכול, מתוך הרמת "אוזן חמור", המזכירה שעשוע ילדים ידוע של סודות והפתעות בספרי זיכרונות. השימוש בצעצועים קטנים מופיע, לדוגמה, בשער המדהים בפרשנותו המיוחדת לפרק "ברוגז", שבו על רקע צהוב בעל טקסטורה של נקודות לבנות, המיטשטשות את אט, ניצבים שני כלבי צעצוע שמפנים זה לזה עורף, האחד, שחור, על גבי העמוד הימני, והשני לבן, על גבי העמוד השמאלי. בעיצוב השער יש תרגום צבעוני נפלא למונח להיות ברוגז, כ"להיות צהובים זה לזה", וצבעי הכלבים מסמלים אי הסכמה, המתגברת על ידי הצבתם על פני שני עמודים נפרדים. הבחירה בכלבים כמסמלי כעס חייתי היא מתוחכמת והומוריסטית הן מבחינת הקונוטציה והן בעצם הבחירה בדימויי כללבי צעצוע ולא כלבי תקיפה נשכניים, כאומרת: על מה כל הרוגז?

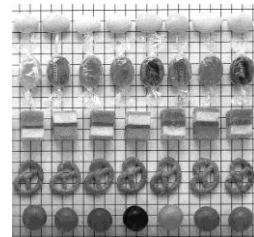
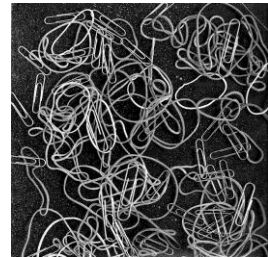


טקסטורות בסגנון "ממפיס"

אמירה עיצובית המתייחסת בהשאלה גם לרעיון של "Ready-mades" מעולמו הקרוב של הילד מופיעה בצילומם של פריטים "נמוכים", כמו מסטיק בזוקה שלם מצולם, מונח על גבי עטיפת הקומיקס שלו מול מסטיק לעוס, כאיור לשיר "בגלל שאני אחיו", וגם בצילום סוכריות וממתקים המונחים בשורות ישרות על גבי נייר חשבון בשער לפרק "מחר אלך ללמוד", כשער החותם את הספר. עיצובו של שער זה מדגים את האופן שבו תמצת זנדהאוז לאורך הספר כולו את הרעיונות המונחים בבסיסו של כל נושא לכדי אמירה ויזואלית בעלת יופי צבעוני בלתי רגיל, המכילה גם רמיזות לעולמות תוכן רחבים יותר. "מחר אלך ללמוד" אוצר בתוכו לא רק את אסתטיקת המכפלים של אמנות הפופ, אלא גם קריצה לגרגרנותו של הילד ואהבתו לממתקים, המסמלים את עולם האתמול המתוק והילדותי העומד להסתיים היום, להשתנות מחר ולהפוך לעולם של חובות וחוקיות מרובעת, המסומלת על ידי רקע של דפי חשבון. הנחת שני עולמות אלו, ממתקים ודפי

חשבון, זה על גבי זה מתמצת את הרעיון המרכזי הקיים בשינוי מצבו של הילד במעבר ממערכת רכה יותר למערכת נוקשה, ומציבה לפני המתבונן את השאלה האם אפשר לשלבן זו בזו. בשער הפרק "המבוגרים האלה" ניתנת תשובה באשר ל"יכולתם" של המבוגרים לעשות זאת, והוא מתאר את עולמם כ"שדה פעולה" מצולם של גומיות ומהדקים משרדיים. האסוציאציה העגומה והצינית באשר לחייהם, כפי שהם משתקפים מעיניהם של יוצרים וילדים, מתוארת במשטח ריתמי מלא תנועה חסרת כיוון, המקבל משמעות נוספת, בהיותו עיבוד רעיוני ל"ציורי הפעולה" של ג'קסון פולוק (Jackson Pollock), צייר שהשתייך לזרם האקספרסיוניזם המופשט האמריקני בסוף שנות ה-40 ותחילת שנות ה-50 של המאה ה-20.

אָזְכּוֹר לעבודתו המושגית של האמן האמריקני יואל שפירו (Joel Shapiro) "טביעת בוחן" מ-1970, המערבת הטבעתם של חלקי גוף אדם והתופסת מקומה של מלאכת החריטה בתחריטים, נמצא בשער לפרק "אף, סנטר ולחיים", שבו טביעות האצבע של אחד מיוצרי הספר מוטבעות על פני העמוד הכפול כדגם חוזר, ועל כל הטבעת אצבע מצויר פרצוף אנושי. אזכורים אלו הופכים את **גן שלנו אני ואתם** לספר בעל רמות התבוננות שונות, זו הילדית, המשתעשעת באופן תמים ביכולתה להתנסות באופן עצמאי בהטבעות אצבע מצוירות, וזו של המבוגר, המכיר את תולדות האמנות ומתנסה בפאזל תרבותי מרתק. תענוג גילויים של הקשרים תרבותיים בולט באיורה של איתן לשיר "יש לי נמש", שבו ממלא תקריב צבעוני של פני ילדה מושלמים וסכמתיים בעת ובעונה אחת העמוד, והמילה "נמש" מקבלת מובן מתוחכם וחדש, המושאל מנקדודיו המוגדלים והמודגשים של רוי ליכטנשטיין (Roy Lichtenstein) בציוריו, שהציג דימויים מוגדלים מתוך ציורי הקומיקס ותרגום של יצירות מופת ידועות, שבהם הדגיש בעזרת סטנסיל ובאופן ידני את נקודות דפוס הרשת הנוצרות בצילום המודפס בעיתון, כחלק מאילוצי שיטת הדפוס.

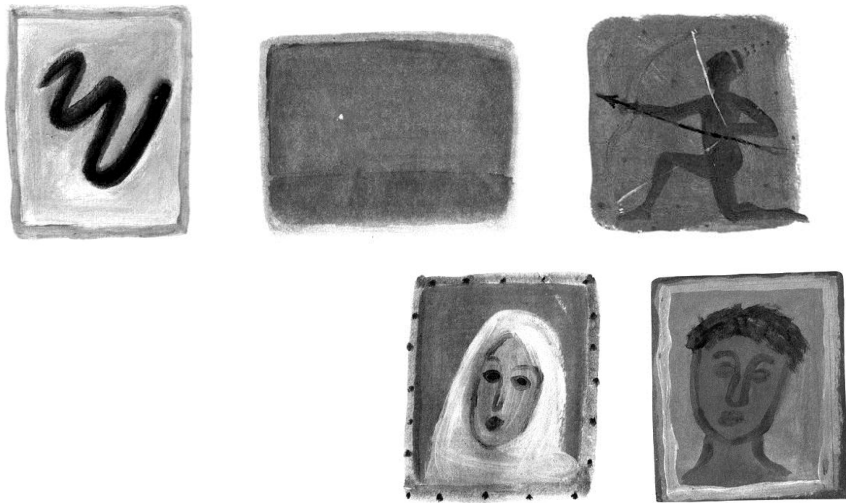


איורים מאת אורה איתן לספר שבעריכת מירי ברוך גן שלנו אני ואתם

יש שעצם הבחירה בטכניקה מסוימת מהווה פרשנות ויזואלית לטקסט שתשפיע על חווייתנו במפגש עם הספר, ואמירה אמנותית בעלת ייחוד, הפוקעת מחזקתו של הטקסט. כך הוא הדבר בספר **לכל עשב יש מלאך**, שאיוריו היו נקודת מפנה ופריצת דרך בדרכה האמנותית של איתן. בספר זה, שבו נפגוש בעירובי צבעים, במשחק בטונים, בגוונים ובשקיפויות, היא שוברת את האופן הקווי המוכר שבו ביטאה את עצמה עד אז, ומפתיעה את המתבונן בציור חופשי בכתמי צבע על בסיס מים, לעיתים במכחול יבש

ולעיתים במכחול רטוב. בספר, שנימתו רצינית, כל סיפור מלווה באיור קטן, המתאר תמונות בעלות אופי מופנם של בית, עץ, חיה, אדם. הטקסטורות הדקורטיביות, שאפיינו את איוריה של איתן כבר בספר הביכורים הראשון שלה, **טלי טל**, אינן נעלמות, אך כעת הן רכות יותר ופחות שיטתיות, ונעשות על ידי משיחות מכחול אגביות לכאורה, צבע על צבע, תוך יצירת אפקט ציורי ולא גרפי. לאיורים בספר יש אימפקט מוזר של ציורים עתיקים שהתגלו בחפירות ארכיאולוגיות כשצבעם דהה מעט, או של חותמות אבן עתיקות ששוליהן התעגלו ושויפו בשינוי של הזמן. את האימפקט החווייתי-רעיוני הזה, התומך בטקסטים בספר כולו, יוצרת איתן בסגנון נאיבי וחסר ליטוש, בעזרת מסגרות המשורטטות במכחול שנגיעתו איננה מדויקת, כביכול ציורו ביד לא אמונה, לא מקצועית, כמו גם בעזרת צבעוניות עמומה, משיחות מכחול לא מדויקות, שטיחות וחוסר עומק פרספקטיבי ומשחקים של טשטוש טונים מכוון שבהם הדימוי נבלע ברקע, כדוגמת דמותו של הכלב הכחול על רקע סגול בסיפור "ידיד נאמן". האיורים מאצילים על הטקסט אווירה של אמנות בראשיתית, בתולית, ואמירה אמנותית זו איננה רק פרשנות ויזואלית מתאימה להפליא לתיאור מיתוסים עתיקים כסיפורי התנ"ך, שהעמימות מתאימה להם, וכל אפיון ספציפי היה גורע מחווייתו של המתבונן, אלא יצירות אמנות העומדות בפני עצמן. כך גם הפורטרטים ה"מודליאניים" תכולי העיניים וחסרי האישונים באיורים לסיפור "ראוי לברוא אותו" ול"עיניים יפות ומאירות". את המיומנות האמנותית המתבטאת ביכולת לתאר אובייקטים זוהרים, המשקפים אור ממקור נסתר בעזרת צבע בהיר המשוח על גבי צבע כהה, בצד היכולת להעביר תחושה של חלום, שבו האיורים או חלקים בהם מבליחים מתוך חשכה של תוהו או ריק קמאי, כשהכוכבים, העץ בעל הפירות הצהובים, נוצותיו הלבנות של היען ממש זוהרים נמצא באיורים לסיפורים "ידידת של עץ" ו"המשוגע עם התיבה". איורי החורבה בצל שני הדקלים הנישאים לסיפור "אומרים מעט ועושים הרבה" ואיורו של נמרוד בסיפור "אדון עולם" הם מן היפים בספר

כולו, וההפקה הדלה וההדפסה הלא משובחת אינם מצליחים לגמד את האמירה האמנותית שבהם.



איורים מאת אורה איתן לספרו של יצחק אבידור הכהן לכל עשב יש מלאך

האיור הוא מרכיב העומד בפני עצמו לא רק מבחינת האספקט האמנותי שלו אלא גם מבחינת האספקט הערכי שהוא מגלם בספר המאויר. עמדתו הפרשנית של המאייר כמייצג ערכים יכולה לבוא לידי ביטוי בעצם הבחירה בסגנון מסוים, בטכניקה מסוימת, בפורמט מסוים, באיכות הקו, במסגרת סביב האיור או בהיעדרה, בארגון כפולות העמודים העומדים לרשותו. כל אלה ישפיעו על תפיסתו של הילד ויקרינו ערכים מסוימים, כשלרשותו עומדים אותם כלים העומדים לרשותו של צייר. לדוגמה, את האקספרסיוניזם של תחילת המאה ה-20, על צבעיו העזים ודימויו המיוסרים, עם הדגש על רגשות סוערים והתרסה כנגד הסדר המהוגן, לא ניתן למצוא באיור ספרי ילדים במערב בתקופה שבה פעלו קבוצותיהם של הציירים האקספרסיוניסטים, סגנון זה לא התאים ככל הנראה לאקלים החינוכי שביקש בתחילת המאה ה-20 לעצב את הילד לערכי סדר, איפוק וכבוד, ולא הלם את עקרונותיה של התפיסה הבורגנית, שרצתה להעביר

לילד עולם, הרמוני, מסודר והיררכי. לא ניתן אפוא למצוא באיור ספרי הילדים של תחילת המאה ה-20 ביטויים אקספרסיוניסטיים רבי-עוצמה במדיום של חיתוך עץ, או בצבעי שמן עזי משיחות. הסגנון האקספרסיוניסטי, שדחה את האלמנט הדקורטיבי ה"יפה", ההרמוני וה"מנומס", והעדיף את הפישוט ה"פרימיטיבי" הישיר והבוטה, נעשה פופולרי בספרי ילדים החל משנות ה-70 והתעצם בשנות ה-80 וה-90, ונראה שקיים קשר בין הופעתו של סגנון זה ובין הרוחות הרדיקליות בתרבות המערב מחד גיסא, והמהפכה בתחום החינוך הפתוח מאידך גיסא, שדגלה בחופש הבעה אינדיבידואליסטי של עולם רגש מורכב, ריאליזם, ביקורת חברתית גלויה, שוויוניותו של הילד אל המבוגר. דרישה גוברת והולכת להצגת עולם מציאותי והפסיכולוגיזציה שעברה ספרות הילדים בתקופה זו קראה להופעתו של הסגנון האקספרסיוניסטי בספרי הילדים, שהופיע גם מתוך מודעות לציור האמריקני העכשווי ולציור הגרמני החדש, שציריו המכונים "הפראים החדשים" (Neue Wilden).

עירוב צבעים חמים וקרים, צעקניים ושקטים, משיחות מכחול רחבות ומהירות, עיוות ונושאי סבל אישי, למרות הטענה לריחוק אירוני, מיוצגים באיוריה רבי-העוצמה של אורה איתן לספר שיריה של נורית זרחי **באה המלכה למלך**. בצבעוניותם החריפה, האפלה משהו של האיורים, בקווים הדינמיים והחורצניים, בדימויים הפראיים, ה"מכוערים", הדמוניים כמעט, ציוריה הסוגסטיביים של איתן מהווים תשובה ויזואלית אמנותית רצינית, תובענית ולא מתיילדת, המעצימה את החוויה המהפנטת, הביזרית, הפוצעת, של שירי נורית זרחי, ללא כל ניסיון לתווך ביניהם לבין הקורא! הם מהווים אמירה בפני עצמה. הספר נע בין דימויים של רוע ותום, ובין אווירה של סיוט וחלום.

ייחודו הוויזואלי של הספר **באה המלכה למלך** טמון באמירות האקספרסיוניות החריפות, המרושעות, הזדוניות, הלעגניות, שאינן מאפיינות את איוריה של איתן. נראה כי איתן מעצימה את הטקסטים של

זרחי, לדוגמה, באיוריה בדפי הפרוזה, ולשירים "דודה מרגלית" ו"הרעים". באיורים אלו יש הד לסגנונה של המאיירת האמריקנית העכשווית לואי קזינס (Lucy Cousins) בספרה **המפטי דמפטי** (Humpty Dumpty) משנת 1989, המספר את שירי אמא אווזה. הדבר מתבטא במשיחות המכחול ובקווי המתאר הלא מדויקים של הרקעים והדמויות, אך בעיקר באפיון פני הגיבורים. אך בעוד אצל קזינס הם מתוארים כשוטים טובי לב, שחיוכם חושף תפזורת של שיניים קטנות ומבהיקות בלובן, באיוריה של איתן השיניים מתחדדות והחיוך הופך מרושע ומאיים. הספר נפתח ומסתיים בדפי פרוזה אדומים המציגים שורת דימויים אנושיים מרושעים ונלעגים, שמעלים אסוציאציה של שרשרות התלויות לקישוט. משפחת דמויות תופת אלו שפגיעתן רעה, מונה אב רזה וגבוה, שוטה חסר דעה בעל אף פינוקיו בחליפת עסקים, המצפה למוצא פיה של האם, דמות חורשת רע בשמלתה התפוחה, השחורה, שפניה הכחולות מזרות אימה. האם אוחזת בידי בנה וילדתה בתנועת נזיפה, כשהילדים הם אנרגטיים, מהירי מחשבה וחושפי שיניים קטנות וחדות בחיוך של כרישים טורפניים. הילדה אוחזת במהופך בזנבו של חתול אומלל (מת?) בלפיתה חסרת רחמים, כמו זה עתה חזרה מציד מהנה ושללה בידה. הילדה, בדימוי ויזואלי נורא ורב-עוצמה, שמתמצתת את המושג המופשט "התעללות", נבחרה גם כדי לאייר את עמוד חצי השער. לאחר איורה לשיר "דודה מרגלית", שבו נראית דמותה המחרידה של אישה מרובת גפיים, שכל איבריה צווחים כשהיא צונחת על אחוריה בשלולית, "משפחת פרוזה" מפחידה את המתבונן שנית באיור לשיר "הרעים". האם, במגדל שיערה השחור, פאראפרזה על תסרוקות שנות ה-60 של המאה ה-20 ובלשון הזיקית האדומה שלה, משתלחת בארסיות בעולם כולו, ושני ילדיה חורשי הרע שאינם נראים אנושיים, זוממים את התעלול המתעלל הבא.



איורים מאת אורה איתן לספרה של נורית זרחי באה המלכה למלך

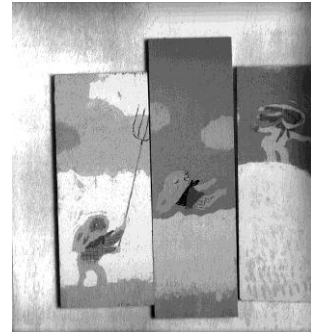
מול אלה נמצא בספר זה גם כמה איורים בעלי אמירה מיסטית. איוריה לשירים "לעולם" ו"אני נותנת ללילה לבוא" הם מן הטובים בספר ובאיור הישראלי בכלל, ועומדים כיצירת אמנות הרבה מעבר לפרשנותם המקורית לטקסט. בשיר "אני נותנת ללילה לבוא", איתן בוחרת שלא לתת תשובה ברורה למצב החידתי העולה מן הטקסט, זאת על אף שבאופן פרדוקסלי היא מתארת דמות אדם, שעשויה להתפרש כהמחשת דמותו של הלילה, או אולי דווקא זו של איש הלבנה, או אולי שניהם כאחד. איתן בוראת אווירה מיסטית בעזרת הילת אור בצבע כחול-קובאלט מהפנט, שמגדירה דמות אדם שחורה, הבוקעת מתוך רקע שחור בולעני. הדמות גבוהה, ספק מאיימת, ספק מאופקת, ספק רומנטית, בהזכירה ז'נדארס צרפתי בגלימת רוח שחורה ענקית וכובע גבוה, מונומנטלית ביחסי גופה העצום לראשה

הקטן.^{*} גם איוריה לשירים "העץ שליבו חלול" ו"כמו הר", הם יצירות אמנות שעומדות בפני עצמן ובולטת בהן יכולתה להוציא מתחת מכחולה אפקט של זוהר, הנוצר על ידי משיחות מכחול בצבע לבנבן-צהבהב יבש על גבי רקע כהה, ולהקנות לאובייקטים תחושה כאלו הוארו בידי מקור אור מסתורי. באיורה ל"כמו הר", נראה ההר כעשוי בדולח, זוהר באור יקרור, וכך נראים גם ענפי העץ ב"העץ שליבו חלול".

למרות הנטייה להתייחס אל האיור כאל אלמנט מתווך עקב מקומו בדו-שיח עם הטקסט מבחינה פיזית-עיצובית ומבחינה תוכנית, נראה שכאשר הוא במיטבו – הוא הצידוק להופעתו של הספר כולו. דוגמה לכך היא איוריה של איתן לטקסט של קריסטין לומיס בספר **קאנוני דני**. הטקסט מספר בפשטות דיווחית חסרת מעוף על אודות ארנבונים מואנשים, המשתעשעים בחיקוי אורח חייהם הקשוח והחופשי של בני המערב הפרוע: עובדים קשה בערימת חציר, מאכילים פרות ומאלפים בקר פרוע בפלצור, אך אינם שוכחים גם לאכול, לנוח, לנגן, לרקוד וליהנות. עם זאת, לעת ערב, לאחר יום גדוש הרפתקאות ופעילות, הם חוזרים הביתה, וכילדים טובים הולכים ברצון לישון. לעומת הטקסט הפשוט, הזניח, הפרוזאי, איוריה של איתן כובשים ביכולתם להעניק למתבונן חוויה אותנטית של חיי כפר חופשיים ולא מהוקצעים. חוויה זו נוצרת כתוצאה מבחירתה הייחודית בחומריותו המחוספסת של המצע שעליו הם מצוירים, ומטכניקת האיור שלה. הסצנות מצוירות על גבי לבידי עץ צרים ומוארכים בגדלים שונים, המונחים על גבי מצע גדול יותר של לוחות עץ בלתי מעובדים, שעל גביהם מודפס גם הטקסט. רקע בלתי רגיל זה של מצע עץ מאיין את תחושת הנייר הטריוויאלית, המקובלת בספרים, ויוצר חוויה פסאודו-טקטילית מפתיעה. לבידי העץ המוארכים המאויירים, המונחים באופן חופשי ומגוון זה לצד זה, מציגים סיטואציה אחת המחולקת לפעילויות אחדות המתרחשות בו-זמנית

^{*} יש להזכיר ששיר זה, מאת נורית זרחי, אויר גם בידי רות צרפתי באופן פיוטי להפליא בספר **אלף מרכבות**, באיור שבו דמותה של הדוברת בשיר מתוארת כילדה קטנה היושבת ליד שולחן, חלון אפל מעליה, ופניה מצועפות באד לילה כהה, מאיים ורך כאחד.

על ידי כמה גיבורים, יוצרים רצף דינמי של קצב ותנועה העונים על מקצבי הטקסט. מיקומן של הפיסות על גבי הרקע איננו אחיד ומתגוון בגבהים, ברוחב ובאורך שונים, ויוצר קומפוזיציות מגוונות על גבי העמודים הכפולים לאורך הספר. ההקשרים האסוציאטיביים של משחקי ילדים ישנים (כמו לוטו) מחד גיסא, וגדרות עץ סביב בתי כפר ומכלאות צאן מאידך גיסא, מוסיפים ממד חווייתי נוסטלגי.



איורים מאת אורה איתן לספרה של קריסטין לומיס **קאנוני דני**

איוריה של איתן בספר סוחפים את המתבונן בססגוניות הרעננה שלהם. משיחות מכחול בגואש יבש למחצה מותירות את מצע העץ חשוף בחלקו. הצבע הטבעי של העץ, המתגלה מתחת לצבעים העזים, מעצים את חוויית הפגישה הישירה בטבע לא מהוקצע. הצבעוניות העזה במגוון צבעי יסוד משתנה לאורך הספר ומוסיפה ממד נוסף של דינמיות מעודנת. יומם של הארנבים נפתח בצבעים של מרחב כחול-שמים וזוהר צהוב של שמש ושדות חציר, המשתנים לכתום-אש במדורת תבשילי הצהריים וענני בין ערביים, בעוד לעת ערב הגוונים הופכים כהים ועמוקים. הציור הכתמי העשיר, המופשט למחצה, מותיר מקום רב לדמיונו של המתבונן. איוריה של איתן בספר זה מצליחים לגעת בשני קהלי היעד המוצהרים של ספרות הילדים המאירת העכשווית: המתבונן הילדי יכול להזדהות בקלות עם צבעוניותם

העזה של האיורים ועם כתמיות סגנונם, בהזכירם לו את האופן שהוא עצמו מצייר, בעוד אצל המתבונן המבוגר הם יעוררו הדים אסוציאטיביים לסגנון הפוביסטי של אנרי מאטיס (Henri Matisse), אנדרה דרן (Andre Derain), אלבר מרקה (Albert Marquet), מוריס דה וולמינק (Maurice de Vlaminck) וראול דופי (Raoul Dufy) בצבעוניותם החושנית, העזה והזוהרת, בחספוס הבלתי אמצעי של משטחי הצבע ובתחושה התוססת, הגולמית לכאורה. דמויות גיבורי הספר כארנבונים מואנשים, שכבר הופיעו בעבר באיוריה של איתן, מאפשרות הזדהות רגשית, והבחירה בהם מוסיפה לאיורים מתיקות רבה. הספר משתלב בשרשרת שלמה של ספרים "ארנביים", במסורת ויזואלית נוסטלגית ארוכת שנים בספרות הילדים, שבחרה בדמותם של הארנבים כדמויות הזדהות, החל בארנביה של ביאטריקס פוטר (Beatrix Potter), דרך ארנביהם של אדמונד פון פרייהולד (Edmund Von Freyhold) ותום זיידמן-פריוד (Tom Seidman-Freud), וכלה בארנביו של קלמנט הרד (Klement Hurd). איכותם המיוחדת של האיורים נתמכת בהפקה האיכותית של הספר מבחינת מעשה הכריכה, איכות הדפים ואיכות הדפוס, וכל אלו יוצרים שלמות ההופכת את הספר לחפץ אמנות.

הכריכה הקשה, שפני השטח שלה על שני חלקיה הם למעשה צילום של משטח דיקט חום בעל בהרות בצבע לבן, הזהה לרקע דפי הספר עצמו, יוצרת תחושה של ספר שכריכתו עשויה עץ. הכריכה הקדמית מציגה את הגיבור על גבי משטח הדיקט, על רקע של כתם שמים בתכול עמוק, צבע המאפיין את עבודותיה של איתן, ניצב בתנועת תנופה, מניף פלצור ארוך בסלסול הנמשך מן הכריכה קדמית אל האחורית, ויוצר בכך קשר של שלמות, כאשר הוא מגיע כמעט עד לדמותה של פרה לבנה, המוגנת לחלוטין מפניו בהציצה מתוך פיסת דיקט קטנה. מאחר שהספר אויר בארצות הברית ודן בגיבורי תרבות זו, ניתן לראות את ההומור שבעזרתו מרככת איתן את הדימוי הסטריאוטיפי שכולנו מכירים מסרטי המערבונים, ההופך

באיוריה מיצור קשוח ומחוספס ליצור תמים ונעים, שכל אשר נותר מקשיחותו הוא עמידתו האמיצה על גבי הכריכה והנפת פלצורו, שאינו לוכד מאומה.

האלמנט המעניין ביותר על גבי הכריכה הוא המשחק הטיפוגרפי המתוחכם. אותיות שם הספר העצומות בגודלן והצבעות בצבע חום-אדום בולט הן תרגום ויזואלי גאוני, ש"מעבֵּרֶת" את האותיות הלועזיות שבהן נכתב שם הספר במקור. שם הספר במקור האנגלי עוצב באותיות לועזיות שזוהו מבחינה תרבותית עם אופי האותיות שהופיעו על גבי דברי הדפוס, השלטים, הכרזות, הכרכרות, בתי העסק ובתי המרזח במערב הפרוע במאה שבה התיישבו הלבנים ביבשת האמריקנית. כתב זה "עוֹבֵּרֶת" בידי איתן לטיפוגרפיה נוסטלגית, שמאזכרת את הכתב האמנותי המעוגל בעל האופי המיוחד והכבד, שצויר בהשראת אותיות סת"ם, אשר בו הודפסו כרזות אירועי האמנות בארץ בשנות ה-30, שנות טרום קום המדינה, שנות "המערב הפרוע" הישראלי. האות ק', המעוקלת בהטיה ימנית בלתי רגילה ופלצורו של הארנבון הקטן, המצליח להזיח ממקומה את האות א' הכבדה, המונחת כעת באלכסון, מוסיפה הומור. כאן ניכרת שוב ושוב יכולתה המופלאה של איתן לגעת באופן דק ומדויק ביותר באיכויות האסוציאטיביות המהותיות ביותר לבניית אווירה של תקופה. הספר, אכן, זכה בציון לשבח של פרס בן יצחק מטעם מוזיאון ישראל לשנת 2004 ובעיטור אנדרסן לשנת 2006.

ג. בקצרה

חשיבותו של האיור בספרים לבני 3-8 טמונה בעצם היותו אלמנט ישיר ונגיש לילד בגיל הרך. הוא מציג לילד דרכי מבע מגוונות, מספק לו חוויה רגשית ואסתטית, מפגיש אותו עם סמלים ומושגי הפשטה חזותית, ומעשיר אותו בהקשרים תרבותיים ואמנותיים רחבים. איתן, התופסת את איוריה כאמירה אמנותית, מתייחסת לכל אלה בכובד ראש. המאפיינים ההופכים את איוריה מגווני הסגנון ליצירות אמנות אינם טמונים רק בכישרונה

הטבעי או בפיתוח מיומנויותיה, אלא במוכנותה לחקור, להתייחס לכל ספר מחדש, ולמצוא את הפתרונות המתאימים לו. גם אם היא מאמצת פתרונות קיימים שכבר הופיעו בספרים אחרים שאיירה, הם אינם מופיעים באופן אוטומטי, היא מעבדת את מקורות ההשראה לאיוריה לכדי גרסה ויזואלית אישית. איוריה, בין שהם תופסים את מרחב העמוד הכפול או מצטנעים בחלק ממנו, עשירים במסרים רגשיים, בעלי רמת מיומנות וביצוע גבוהים, מפתיעים מבחינת הפתרונות הגרפיים, ומאתגרים באופן מאוזן ונבון את פענוחם מבחינת הידע התרבותי הנדרש להנאה מהם. ככאלה הם מהווים, למרות נקודת המוצא הטקסטואלית, יצירות אמנות עצמאיות, העומדות בפני עצמן.

© כל הזכויות למאמר שמורות לד"ר תור גונן, 2005. את המאמר או כל חלק ממנו אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי, מכני או אחר, אלא ברשות מפורשת בכתב מכותבת המאמר.

ביבליוגרפיה

- איתן, א' (1991). "תבנית נוף מולדתנו" בתוך: **משקפיים**, 12. מוזיאון ישראל, ירושלים. עמ' 54-56.
- גונן, ר' (1991). "הסוכר בתה המר: האיור בספרות לילדים במאות ה-17-19" בתוך: **משקפיים**, 12. מוזיאון ישראל. עמ' 46-49.
- גונן, ר' (1993). "השתקפות וציטוט: אמנות פלסטית באיור ספרי ילדים" בתוך: **מעגלי קריאה**, 22. אוניברסיטת חיפה. עמ' 111-128.
- גונן, ר' (1995). "מסרים ערכיים בספרי ילדים ישראלים מאוירים לגיל הרך בשנים 1948-1984" בתוך: **מעגלי קריאה**, 23-24. עמ' 53-93.
- גונן, ר' (1996). "מקורותיו ההיסטוריים והאמנותיים של האיור בספרות הילדים המערבית" בתוך: **באמת**, 9-10. בית ברל. עמ' 109-142.
- גונן, ת' ר' (1998). "ציטוטים ואזכורים חזותיים בספרי ילדים מאוירים עכשוויים" בתוך: **ספרות ילדים ונוער**, כרך 24, חוברת 4. עמ' 6-17.
- גונן, ת' ר' (2000). "ספר הילדים המאור מתחילתו ועד להופעתם של 'ספרי-תמונע' קינטיים" בתוך: **ספרות ילדים ונוער**, כרך 27, חוברת ב', עמ' 37-54.
- גונן, ת' ר' (2004). "ארבע פנים לאיור: הפונקציה הקוגניטיבית, הערכית, האמנותית והפסיכולוגית של האיור בספר הילדים העכשווי" בתוך: **עולם קטן, כתב עת לספרות ילדים ונוער**, 2. עמ' 41-70.
- גונן, ת' ר' (2005). "ארץ לא נודעת: האיור הישראלי בספרות הילדים" בתוך: **בין חינוך לספרות ילדים** בעריכת מירי ברוך ויעל פישביין. עמ' 105-128.
- גונן, ת' ר' (2008). "ספרות ילדים מאוירת כתבנית נוף ילדות" בתוך: **מדע – זה כל הסיפור**. תערוכה, מוזיאון המדע ע"ש ב' בלומפילד, ירושלים. אתר האינטרנט של המוזיאון.
- דונר, ב' (1989). **לחיות עם החלום**. קטלוג תערוכה. מוזיאון תל אביב.
- זרחי, נ' (1988). "לעצב לילדים את הראש: עם המאיירת אורה איתן

והמעצב שמעון זנדהאוז" בתוך: **ידיעות אחרונות**, שבעה ימים,
24.6.88. עמ' 34-35.

שריד, י' שי (2008). "על קצה המכחול" בתוך: **הורים וילדים: גיליון מיוחד, 60 לישראל**. עמ' 78-87.

רשימת האיורים בספרי המקור על-פי סדר הופעתם במאמר

אגמון, דוד (1967). **טל ועלעל**. איירה אורה איתן. תל-אביב: יזרעאל.
אורלב, אורי (1981). **סבתא סורגת**. איירה: אורה איתן. ירושלים: כתר.
גולדברג, לאה (1988). **עלה של זהב**. איירה: אורה איתן. תל-אביב:
ספרית פועלים.
טקסטורות בסגנון ממפיס
ברוך, מירי (1985). **גן שלנו אני ואתם**. איירה: אורה איתן. עיצב: שמעון
זנדהאוז. צילם: אבי גנור. תל-אביב: עם עובד.
אבידור הכהן, יצחק (1982). **לכל עשב יש מלאך**. איירה: אורה איתן.
תל-אביב: מסדה.
זרחי, נורית (1992). **באה המלכה למלך**. איירה: אורה איתן. רמת גן:
מסדה.
לומיס, קריסטין (2003). **קאובוי דני**. איירה: אורה איתן. גרסה עברית:
אורה איתן. אור יהודה: מעריב-הד ארצי. יצא לאור לראשונה
באנגלית ב-1997.

מקורות ראשוניים של ספרים לועזיים המוזכרים במאמר

Cousins, Lucy (1989). *Humpty Dumpty*. London: Macmillan
Publishers.

Rand, Ann (1957). *Sparker and Spin*. Illustrations by
Paul Rand. Harcourt Brace & Co. N.Y 1957.