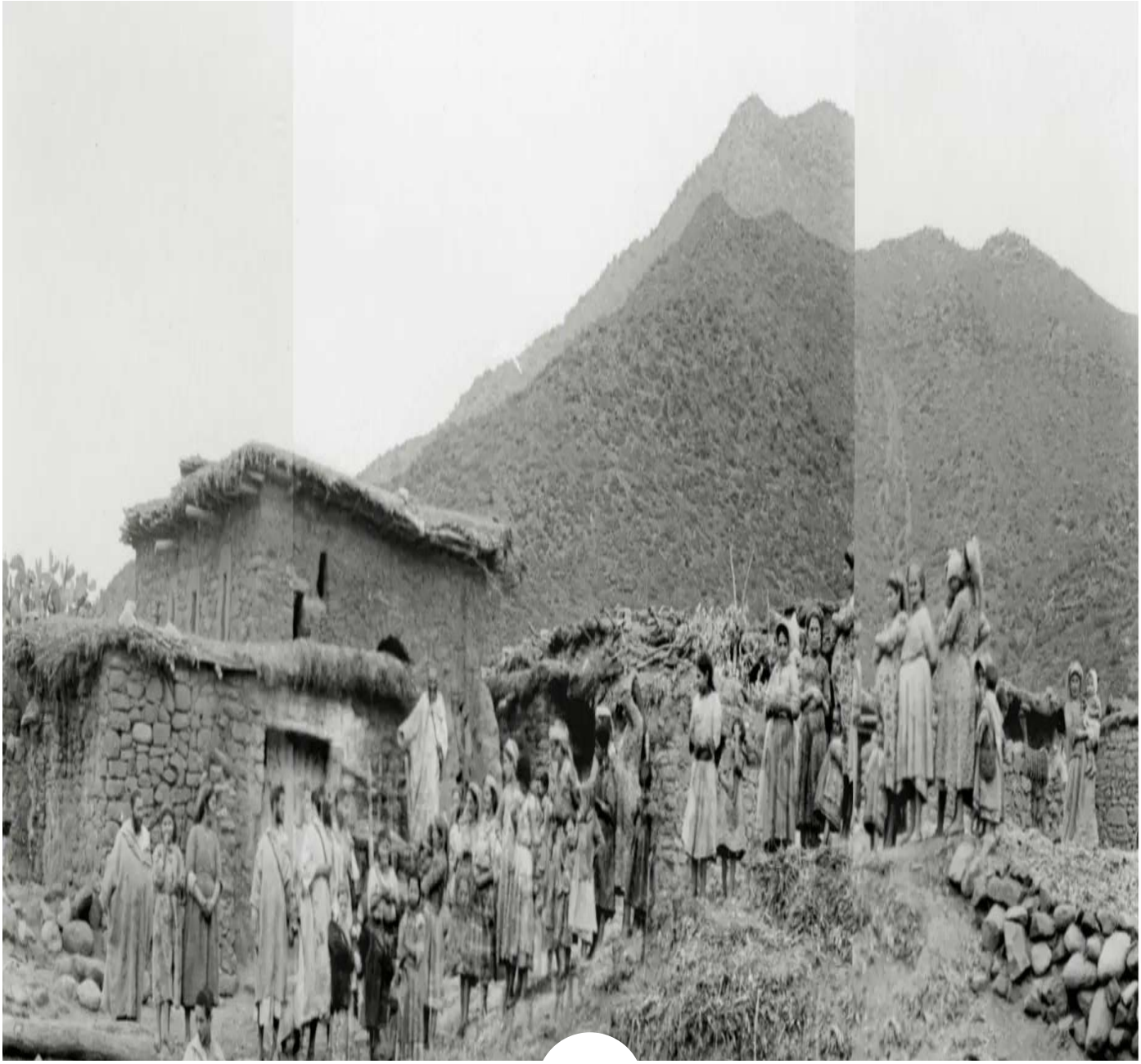
הארץ

אפרת חכימי הקימה לתחייה כפר מדומיין מהרי האטלס

הכפר שמשפחת אמה של חכימי באה ממנו במרוקו אינו קיים עוד, גם לא במפות. האמנית הרב־תחומית יצאה לחיפוש אחריו במסע שהתחיל בארה"ב, נמשך במושב ישראלי שכולו זיכרון למקום ההוא, והוביל למקום פרטי מאוד. עם עליית תערוכתה "לחפש כפר" במוזיאון תל אביב, היא מספרת על התחנות המרתקות שבדרך



מתוך התערוכה: "כפר", 2021, צילום מטופל, מבוסס על צילומים מהאטלס הגבוה. לבטל את המבט החיצוני צילום: באדיבות אוסף ישראל גולדשטיין, הארכיון הציוני המרכזי, ירושלים

אינס אליאס
22:11, 05 בינואר 2022

עקוב

תקציר הכתבה ב-151 מילים

מי שנכנסים בימים אלה לתערוכה "לחפש כפר" של האמנית הרב־תחומית אפרת חכימי (39) במוזיאון תל אביב מרגישים שפסעו לעולם אחר. אם המוזיאון כולו מלא בעבודותיה הגרנדיוזיות והצבעוניות של האמנית היפנית יאיוי קוסמה, התערוכה של חכימי היא בשחור-לבן ברובה, ויש בה משהו מינימליסטי, כמו בעבודותיה הקודמות. בניגוד לעבודות קודמות, התערוכה הזאת עוסקת בזהות המזרחית, האישית והמשפחתית שלה. מצילומי ארכיון של אנשים ומקומות במרוקו ההררית, דרך צילומים עכשוויים ממושב שוקדה שבו שיחזרו מהגרים מהרי האטלס ובהם בני משפחתה את כפרם, ובחזרה אל האוניה "ירושלים" שבה הגיעו בני המשפחה לארץ – חכימי לא מנסה לאתר את הכפר הפיזי שממנו הגיעה המשפחה או להסביר מה גרם להגירה ממנו, אלא, כדבריה, לגעת במשהו פנימי שקשור במקום.

את מסע החיפוש שלה היא התחילה בעקבות זכייתה בפרס לורן ומיטשל פרסר לצלם ישראלי צעיר מטעם מוזיאון תל אביב לאמנות, 2020 – זכייה שמבטיחה גם תערוכת יחיד במוזיאון. היא סיימה אז את הפרויקט הקודם שלה, התערוכה "ציון", כשאחותה התאומה, הסופרת והמשוררת תהילה חכימי, שלחה לה מסה שכתבה על ניסיון למצוא את הכפר של המשפחה, אסמיר שבהרי האטלס. "היום אין זכר לכפר, הבתים בו נהרסו, התושבים נטשו אותו, הוא אפילו לא מסומן במפות", אומרת חכימי, "אבל מה שעניין אותי לא היה למצוא את הכפר אלא הניסיון לדמיין איזה מקום הוא, לדמיין בן אדם, לדמיין את עצמי באיזשהו מקום. אם סבא וסבתא שלי סיפרו לעצמם סיפור, ואמא שלי מספרת לעצמה סיפור, אז אני גם רוצה לספר לעצמי איזשהו סיפור. ואני רוצה לתת לאנשים אחרים לספר לעצמם סיפור. לכן מבחינתי העבודות בתערוכה הן גם על מקום ספציפי, על מרוקו, שבעיני חשוב לדבר עליו בתרבות שלנו, במיוחד במוזיאון תל אביב, אבל גם באופן כללי על הגירה".

אפרת חכימי (מאחור: צילומי סטילס מתוך "ירושלים", 2021, וידיאו דו־ערוצי). החיים בארה"ב חידדו את חוויית ההגירה המולדת צילום: הדס פרוש

אחת התחנות הראשונות במסע של חכימי לכינון סיפור היתה ארכיון הרווארד, שם מצאה קבוצת תמונות משנת 1955 בכותרת "עולים צפון אפריקאים על סיפונה של האונייה 'ירושלים'", אותה אונייה שגם משפחתה הגיעה בה לארץ. נרגשת היא חשבה לרגע שאולי תראה שם את סבה וסבתה, שכבר הלכו לעולמם. אלא שההתרגשות חלפה מיד, כשהבינה שהתמונות מבוימות. "ואז מצאתי ביוטיוב את הסרט 'סיפור לכיש' של קרן היסוד, שממנו נלקחו התמונות", היא מתארת. "צפיתי בו ונחרדתי מהתכנים הגזעניים, מהצורה שבה התודעה של המרוקאים מסופרת. הסרתי את הסאונד, ישבתי מול הדימויים וניסיתי לבנות סיפור אחר של הגירה, לפרק את האידיאולוגיה שנכפתה עליו. לנסות לספר את הסיפור בלי הציונות, בלי האינדוקטרינציה של הגאולה. התמקדתי ברגעים אינטימיים של אנשים עם עצמם באונייה שהביאה אותם לארץ. בחלק השני של הסרט הם מתועדים כבר בישראל, ושם 'מלמדים' את ההורים לשטוף את הילדים והאב האלים מבין לאט לאט את הכללים. בעבודת הווידיאו שמוצגת בתערוכה רציתי להוציא את כל הדברים האלה, שמגיעים מהמבט החיצוני, ולהפוך אותם לחוויה ממקום אחר, בלי הפרשנות של בעלי אינטרסים, הרי הסרט הזה נועד לבקש כסף מיהודים בעולם".

הסיפור הוא גם סיפור קולוניאלי אוניברסלי, של מזרח מול מערב. בהקשר הזה עולות השאלות מי צילם את הצילומים האלה? איפה הם מאוחסנים או מוצגים היום? ולמה?

"זה גם מעניין וגם מכעיס לראות איך חומרים מאוחסנים ומטופלים. את משוטטת בארכיונים ומוצאת צילומים ממקומות כמו צפון אפריקה, שאין בהם תאריך מדויק, אין מקום מדויק, אין שמות של המצולמים או אפילו שם של צלם. רוב התמונות שמצאתי, לא רק במוזיאונים בישראל אלא גם בארה"ב ובצרפת, מצויות בקלסרים. מצאתי למשל צילום של בת משפחה שלי בקלסר בארכיון התצלומים שבמרכז המידע לאמנות ותרבות יהודית על שם אן ואיזידור פאלק, במוזיאון ישראל. זה הצילום היחיד שמצאתי ששם הכפר מופיע עליו. כלומר, היחיד שידוע בוודאות שהוא מאסמיר. שם הכפר מופיע בצרפתית מאחור, וברשומות של המוזיאון זה לא מתועד. מי שקיטלגה את זה לא תירגמה את שם הכפר. יכול להיות שיש עוד הרבה צילומים שלא הצלחתי להגיע אליהם כי לא נכתב מאחורה כלום".

האחות תהילה חכימי. הכל התחיל במסה שכתבה צילום: מגד גוזני

התצלום הזה של מי שכנראה היא קרובת משפחה, היחיד בתערוכה שהוא צילום פורטרט, מוסיף לסיפור פן מגדרי, שמבטא את הקול האבוד של הנשים מהרי האטלס. "זה צילום קשה. אשה ישובה על הרצפה עם הילד שלה. המבט שלה נראה כועס או מבוהל. הצילום צולם מלמעלה, זאת נקודת המבט. אין תחושה שהוא צולם מתוך קרבה, אמון, נוחות, הסכמה אמיתית, למרות שספציפית הצילום הזה הוא של צלם מרוקאי בשם אליאס הרוס. יש שם כעס, פחד.

"יש משהו לא מוסרי בעיני בהצגת אנשים שלא ברור אם רצו שיצלמו אותם, ואני חושבת שחייבים להכיר ביחסי הכוחות שנוצרים כשצלם מצלם. מצאתי המון תמונות מדהימות מאזור הכפר של המשפחה שלי, המון תמונות של נשים. אבל אם אני תולה במוזיאון תל אביב צילומים של אנשים שאני לא יודעת מי הם, אני מרגישה שזה אוריינטליזם. מבחינתי, לקחתי על עצמי את העול הזה של לספר את הסיפור, לא להטיל אותו על נשים שצולמו לפני מאה שנה ללא הסכמה. הדבר שנתן לי את הזכות להשתמש בכל זאת בצילום הזה הוא שלמדתי מאנשים שהכירו את סבתא שלי שאותה אשה היא קרובת משפחה שלי. אז הרגשתי שאם לא לתת לה שם, אני יכולה לפחות לתת לה שם משפחה".

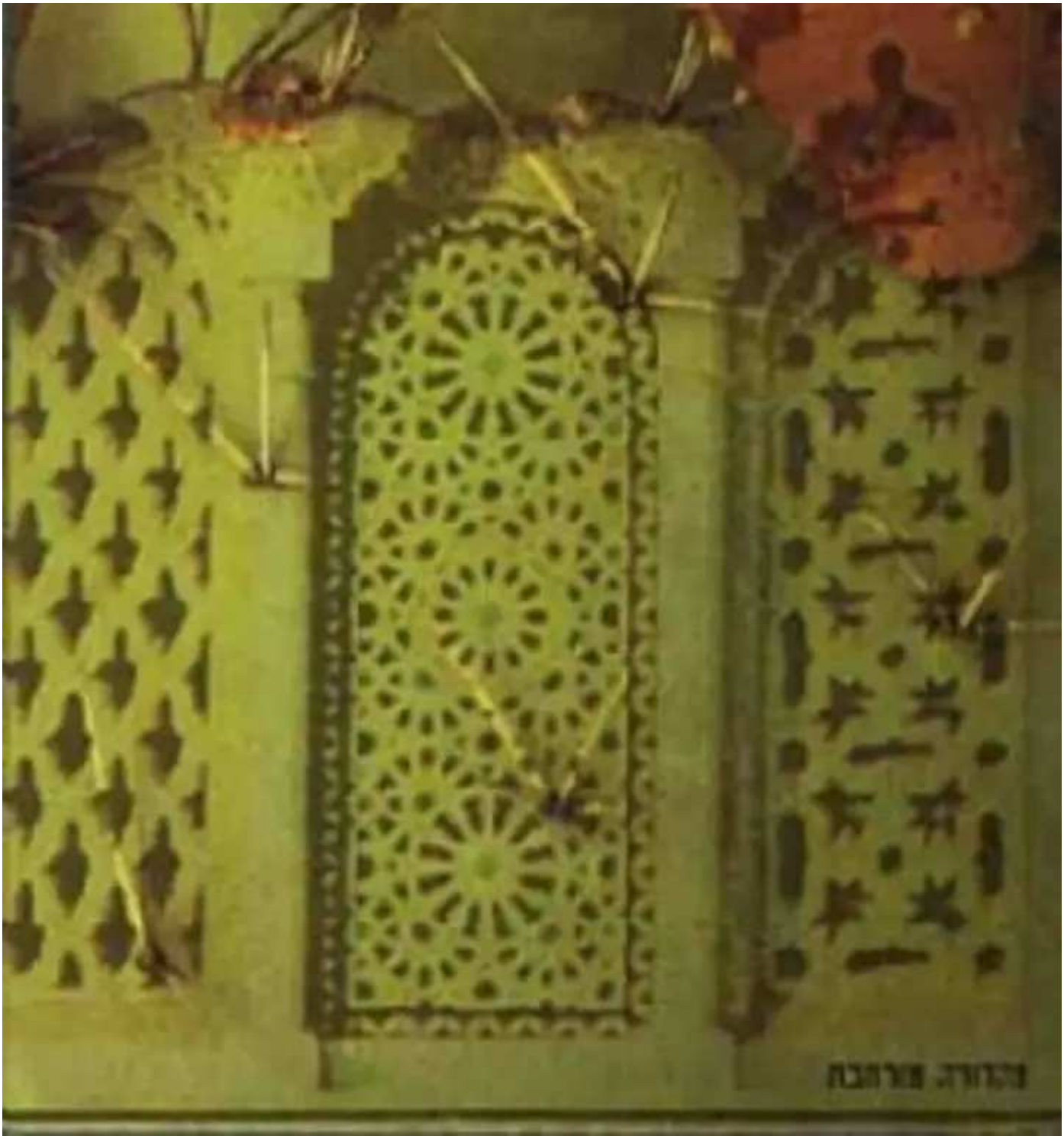
בשפה שלהם

כשתושבי אסמיר הגיעו לישראל והתיישבו ב־1957 במושב שוקדה, מערבית לנתיבות, הם שיחזרו את כפרם האבוד. "כל הכפר העתיק את עצמו לשוקדה", מספרת חכימי, "והם שיחזרו משהו מתנאי החיים שלהם באטלס, למרות שהחליפו כאן את המקצועות שלהם. שם הם היו בעיקר סוחרים, ופה הם נעשו חקלאים ומאוחר יותר עבדו במקומות עבודה בסביבה. הם המשיכו לחיות את דינמיקת החיים של הכפר. אפשר להגיד שהכפר קיים עדיין. כולם חיים ביחד [illegible] את השפה שלהם. אפילו נכתב על הקהילה

הזאת בספר שנקרא 'דור התמורה' מאת סוציולוג בשם משה שוקד. הוא אפילו שינה את שמו לשוקד בעקבות המפגש עם האנשים האלה".

מה נעלם בכל זאת בדרך?

"המורשת החומרית, דברים שאת חווה דרך העיניים, נעלמה. איך המקום הזה נראה? מה הם לבשו שם? אומרים שהיה שם נורא קר. אמא שלי נולדה לתוך סופת שלגים. אף אחד כמעט לא זוכר ולא רוצה לזכור. יש משהו בלבוא לכאן, להשאיר את זה מאחור ולהחליט שזה לא חשוב יותר. אפילו בדרך, עוד לפני שדרכה רגלם באונייה, הם הבינו שעדיף להשאיר את המקום הזה מאחוריהם. ממש כמו דרישת סף כזאת להתחיל את החיים במקום החדש".



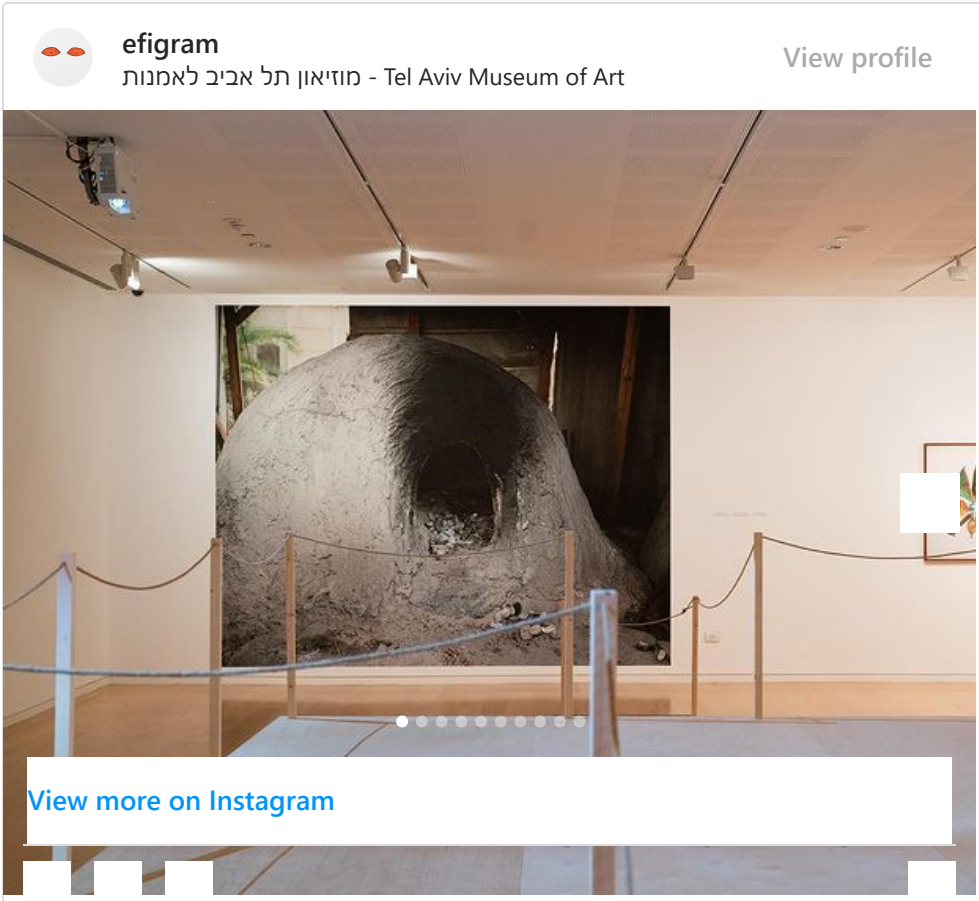
הספר שהוקדש למושב שוקדה צילום: הוצאת מכון בן-צבי

ואיך המושב והכפר שבתוכו השתנו עם הדורות?

"בדור הראשון הכפר נשמר ואחר כך נשארו רק שרידים. הם כאילו יצרו לעצמם מרחב מעבר כדי להתמודד עם השינוי. מרגע שהגיעו לארץ התחיל להיווצר פער. זה קורה אצל הרבה מהגרים, שהילדים הופכים לסוכני חיבור. במקרה של ההורים שלי, המדינה תלשה אותם מההורים שלהם לפנימיות של ילדים מצטיינים בירושלים. בטקסט של תהילה היא מספרת שכשאמי סיימה את התיכון בירושלים, הוריה ניסו להגיע למסיבה בבית הספר ולא הצליחו למצוא את המקום. אלו אנשים שחיים במדינה שזרה להם.

בתערוכה של חכימי שוקדה מונכח באמצעות הפרנה, טאבון האבן המרוקאי שנקרא כמו הלחם שנאפה בו, שחכימי צילמה והפכה לטפט קיר ענק. "הם בנו לעצמם את הדבר הזה כדי להרגיש שהם בבית", היא אומרת ומספרת כי אותה תחושה היא מצאה במשפט ששלח לה האמן יגאל ניזרי מתוך השיר "אלקסקס אולפראן" של ארז ביטון: "כשרק עלינו לארץ ישראל/ רצתה אמי להקים בחצר הבית כפר הולדת".

היא עצמה זוכרת את הפרנה מנוף ילדותה והיא שבה ונזכרה בה בחִיות כאשר נחשפה לתצלומי הארכיון של כפרים מהמגרב. "אני זוכרת את סבתא שלי מכינה את הלחם הזה שאהבנו, ואותנו הילדים מציצים לתוך זה כשזה לא פעל. הנשים הן שהכינו את הלחם, טחנו את הקמח. זה היה מרחב נשי. בימים מסוימים הן היו מביאות את הסירים שלהן כדי לבשל בתנור. עניין אותי ליצור את זה מחדש בתערוכה וגם לחשוב על המרחב הזה, להתחבר אל המקום הזה דרך האובייקט הזה שמוכר לי, שאני מכירה את הריח שלו, את הטעם שלו, את התחושה שלו".



מתוך התערוכה

אבל לא פחות מאובייקט של זיכרון וזהות הפרנה הוא בשביל חכימי גם ביטוי של יצירה וטרנספורמציה. "האפייה היא סוג של עשייה או יצירה, של שותפות. כשהייתי שם וצילמתי את הפרנה אצל שכנה של סבתי זה היה ביום שישי, בדיוק אחרי שהן סיימו לאפות בבוקר. אז זה עדיין מקום שאופים בו את הלחם לכולם".

הגירה בגוף ראשון

חכימי עצמה נולדה וגדלה בשהם והיא מהנדסת מכונות במקצועה. היא למדה במדרשה לאמנות בבית ברל ולפני כשנה סיימה את לימודי התואר השני בבית הספר היוקרתי של המכון לאמנות של שיקגו. עד עתה הציגה שם עבודות במרכז לאמנות של הייד פארק, בזה הקרוי מאנה קונטמפוררי ובגלריה 062. בישראל היא הציגה בגלריית המדרשה, במוזיאון נחום גוטמן ובגלריה רוזנפלד, ובשנת 2019 זכתה בפרס כ"ץ לצילום.

הלימודים שהובילו אותה הרחק – היא חיה בארצות הברית כבר ארבע שנים, עם בן זוגה הישראלי – גרמו גם לה עצמה לחוות חוויית הגירה בגוף ראשון. "אני רואה כמה זה קשה ומערער לחזור לכאן", היא אומרת. "יש כאן את המשפחה, דברים מוכרים. נדרש הרבה מאמץ לחיות במקום אחר, מכל מיני בחינות, אז לחשוב על המקום שבאתי ממנו זה כואב, קשה. במקרה של ההורים שלנו וההורים שלהם – זו חוויה בלתי הפיכה. הכפר נעלם, הוא לא קיים יותר. הם לא יכולים לחזור אליו, אפילו לא לביקור. אבל נראה לי שזה בלתי הפיך גם מבחינה מנטלית".

תמיד מנסים למצוא את הרגע של ההגירה, אבל הגירה היא תהליך. אנשים חווים אותה כל חייהם ויש לה השלכות ארוכות טווח, דורות על גבי דורות. אפילו אנחנו, בני הדור השלישי להגירה ממדינות האיסלאם, נושאים איתנו חוויה עמוקה של הגירה.

"נכון, הגירה היא תהליך רב דורי. נתקלתי בתביעה של אשה אפרו־אמריקאית בשם תמרה לנייר (Lanier), שתבעה מהרווארד את הבעלות על 'הדגרוטיפים של זילי', הצילומים הראשונים של העבדים, משום שאחד המצולמים בהם הוא אחד מאבות אבותיה. בית המשפט קבע שהם שייכים להרווארד ולא לצאצאי העבדים, בגלל חוקי הקניין. נושא הקניין הוא מאוד מעניין, אבל כך גם השאלה מה את עושה כשאין לך שום דבר פיזי, מוחשי, מהמקומות האלה. אני חושבת שזה משהו שהרבה צאצאי מהגרים מתמודדים איתו. התובעת אמנם אזרחית אמריקאית אבל היא צאצאית של אנשים שלא היה להם מעמד. במובן הזה, זה דומה למהגרים מארצות המגרב ואחרים. אלה נושאים שנעשו חשובים מאוד גם לי, כי אני עצמי עכשיו מהגרת ואני מנסה להבין את הזהות שלי במקום אחר. זה חיבר אותי בחזרה דווקא לדור אחד לפני ההורים שלי".

לא סתם חזרת לדור שלפני ההורים. הדור השני מנותק: הוא נותק מהוריו, מהתרבות שלו, מההיסטוריה שלו. במקרה שלך הממסד ניתק [illegible] הורייך מהמשפחה שלהם ויצר פער לא ניתן

"היתה לנו במשפחה שיחה על כך שזה מטריד את בני הדור שלנו. זו מין שאלה חשובה: מאיפה באנו? הצורך שלי ניצת דווקא מתוך העבודה שלי כאמנית. בעבודה לאט לאט התקרבתי לעצמי, אני לא מחוץ לפריים בעבודה שלי. ואמא שלי מאוד התעניינה בכל דבר שמצאתי והיתה שותפה בתהליך. היא עזרה לי ליצור קשר עם אנשים מהדור של סבי וסבתי, נסעה איתי, אירגנה שיחות עם כמה נשים וישבה איתי בהן. בסופו של דבר, למרות התפיסות השונות שלנו לגבי סיפור ההגירה שלהם, זה מאוד חיבר בינינו".

והנשים האלו שנפגשת איתן – מה עורר אותן לדבר איתכן?

"אחד הדברים המרכזיים שעוררו אותן לדבר על הכפר היה דווקא הצילומים. פתאום כשהיו תמונות, הן נזכרו בהמון דברים. דווקא הכלים הוויזואליים, החומרים הפיזיים, יש להם הרבה משמעות בשבילנו. גם אם אנחנו אומרים שזה לא חשוב, זה מפעיל אותנו. בין השאר הראיתי לחברות של סבתא שלי במושב תמונות של תכשיטים מהרי האטלס ושאלתי אותן איפה התכשיטים שלהן. הן אמרו לי שקודם כל אי אפשר היה לקחת את הכל. שנית, אנשים היו זקוקים לכסף לדרך. אבל עוד במרוקו, במעבר מהכפר לעיר, במפגש עם אנשים ממקומות אחרים, ממדינות אחרות, מהסוכנות, הן הבינו שאם ימשיכו להתלבש בבגדים שלהן ולענוד את התכשיטים האלה, הן יהיו מזוהות עם המקום הזה מההר, המקום הנחשל. לכן חלק מהן נפטרו מהתכשיטים עוד שם. היום אין להן כלום".

בתערוכה יש עבודה של שולחנות האור, שעליהם את מציגה מעין צילומי רנטגן של חפצים של נשים מהמגרב. מה המשמעות של החפצים האלה מבחינתך?

"אני לומדת על מקום ועל אנשים מהחפצים שהם השתמשו בהם הרבה יותר מאשר מצילום שמישהו צילם אותם. כשאיש או אישה יוצרים או משתמשים במשהו, יש משהו אקטיבי בדבר עצמו".

חפץ כזה – קמע נגד הפלה – יצרה חכימי בהשראת קמע קיים, ששימש נשים מצפון אפריקה ונמצא בתצוגת קבע במוזיאון ישראל. "ברור שזה דבר מאוד אינטימי, שמישהי עשתה בשביל עצמה", היא מדגישה. "כל הערך שיש בזה קשור בפחדים, בגוף שלנו. מה שעניין אותי בקמע הזה הוא שידיים של אישה בנו אותו. גם הקמע הוא סוג של כפר: הוא מחזיק בתוכו חלקים של מקום, שאריות של דברים. זה כמו שאני אלך בעיר ואאסוף דברים מהרצפה ותהיה לי מפה של הדרך שהלכתי באותו יום. פרקסיס של אישה, אוניברסלי, שאין לו זמן ומקום".

קמע נגד הפלה, 2021, הזרקת דיו פיגמנטי על נייר ארכיב. הערך קשור בפחדים שלנו צילום: אפרת חכימי

ועם זאת אובייקטים, בדיוק כמו תצלומים, מתווכים דרך סוכני תרבות ואנשי מקצוע, לרוב גברים מערביים.

"נכון, ויש משהו מכאיב בלחשוב על זה. מצד אחד, כך יש תיעוד, והתפקיד החשוב של המוזיאון הוא בשימור תרבות וידע לדורות הבאים. מצד שני, החפצים האלה נותקו מהקשר, נלקחו מהאנשים שהשתמשו בהם ונתנו להם משמעות, ועכשיו הם מאוחסנים או מוצגים מאחורי זגוגית במוזיאון. במוזיאון ישראל למשל יש אוסף גדול שנקרא אוסף זיידע י[illegible] הוא כנראה היה סוחר יהודי מפולין שהקהילות

שלו. זיידע שולמן נסע למרוקו בשנות ה-50, הסתובב שם וקנה פריטים. הוא צילם המון נשים בבגדים שלהן, עם התכשיטים שלהן. הוא קנה כל דבר שאפשר לדמיין, חנוכיות, כלים, בגדים, אפילו מצבות. הוא כנראה היה מקושר לאנשים והבין שהמקומות האלה הולכים להיעלם בגלל ההגירה".

דיברת על חוויית ההגירה שהתחדדה אצלך עם המעבר לחו"ל. איך המעבר לחו"ל השפיע על העיסוק שלך בזהות?

"בתור אמנים או כותבים או יוצרים אנחנו מחפשים דרכים לבטא את הדברים ממקום אותנטי, ויכול להיות שעד עכשיו לא ראיתי את נקודת החיבור האמיתית שלי לזה מעבר למקום האוטומטי שבו אבא שלי מאיראן ואמא שלי ממרוקו ואנשים מזהים אותי כמזרחית. כילדה גדלתי עם שאלות כמו למה סבא שלי מדבר ערבית? למה אנשים אומרים לי שערבים רעים כשסבא שלי הוא בעצם ערבי? זה הטריד אותי כילדה. אז אני לא יכולה להגיד שלא חוויתי את המזרחיות שלי, אבל נראה לי שאת המזרחיות שלנו אנחנו חווים הרבה פעמים מתוך המבט הזה שמביטים בנו והציפייה מאיתנו להיות דבר כזה או אחר.

"אני יודעת שבארץ אוהבים לבוז לשיח הזהויות, אבל זו שיחה מאוד מעניינת שמתקיימת בארה"ב, במיוחד בתחום האמנות הוויזואלית. יש המון נשים שחורות, אנשים לטינים, אסיאתים, שהם כמונו, דור שלישי. הציבור הסיני־אמריקאי למשל הוא עצום. הם הגיעו לשם בתקופת הבהלה לזהב, חלקם אפילו לפני כל האירופאים האלה, והם עדיין מסומנים כמהגרים. אז יש עיסוק נרחב, עמוק ואמיתי של אנשים בזהות שלהם. גם מתוך הזיהוי שלהם על ידי האדם הלבן, אבל גם מתוך רצון להבין את עצמם, מתוך עצמם, מתוך המשפחות שלהם. אז יכול להיות שמשהו בעיסוק העמוק יותר, בחופש לחשוב על הדברים האלה, להסתכל עליהם, השפיע עלי.

"ואני יכולה לחשוב גם על אמנים שפגשתי והשפיעו עלי. למשל האמן היהודי-אמריקאי מייקל רקוביץ, שמשפחתו הגיעה מעיראק, ובפרויקט שלו 'חזרה', קצת אחרי הפלישה לעיראק ב-2003, הוא החיה מחדש את העסק של סבו בניו יורק, שייבא משם מוצרים. הניסיון הזה שאני רואה אצלו, להחיות אלמנטים מהעבר באמצעים שיש לו עכשיו, מהמקום שלו שרלוונטי לעכשיו – זו נקודת מבט שעניינה אותי. בעקבותיה אני יכולה להגיד שאני לא מרגישה צורך להיות מחויבת לאותנטיות מסוג מסוים; אני נרגשת לדברים מתוך מקום שהוא אותנטי רק לעי

איך את מרגישה ביחס לכך שאת מציגה במוזיאון שאמניות ואמנים מזרחים לא מציגים בו בדרך כלל?

"אני שמחה ומתרגשת. מאז הזכייה בפרס חשבתי שזו הזדמנות מדהימה לדבר בצורה ישירה גם על נוכחות מזרחית במוזיאון, מתוך ההתעסקות בזהות שלי. שמחתי מאוד על התמיכה המלאה של המוזיאון, על העבודה עם רז סמירה, אוצרת הצילום, ומירה לפידות, האוצרת הראשית. תוך כדי העבודה ביקרתי באוסף הצילום של המוזיאון. ראיתי שם את העבודה של מאיר גל '9 מתוך 400 (המערב והשאר)', 1997. לא בדקתי לעומק, אבל אני חוששת שגם באוסף הסטטיסטיקה בעייתית. ההרגשה היא שנשים, מזרחים, ערבים, אתיופים וקבוצות אחרות עדיין מיוצגות הרבה פחות באוספים ובתערוכות מוזיאליות בישראל. אני מקווה שזה ישתנה לטובה".

לחצו על הפעמון לעדכונים בנושא:

אמנות

כתבות נוספות שעשויות לעניין אותך

Recommended by

הארץ / איזה גאון האיש. איזו סצנה. זה הסרט הטוב של השנה

הארץ / הוא התלהב ממש, אבל שם שמתי קו אדום - שואלת בשביל חברה

ממומן

המרכז הארצי להטבות מס / מס הכנסה מפסיק לגבות מס רווחי הון

ממומן

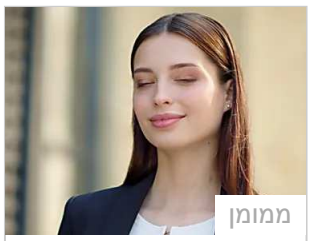
Round Table / מורידים את הכרס: הירשמו לכנס אונליין לאתגר "אבא

הארץ / אמא, יש לי חבר סאס שהוא גם סימפ אבל לרוב הוא מחשגז

הארץ / נדב איל: "ישראלים מתנהגים בחוסר אחריות בקורונה ואז כולם באים

ממומן

מעריב / הכי יפים שיש: קבלו את מצעד הפאזלים האהובים לשנת 2021



ממומן

עושים סדר בשמועות / אלפי שקלים יופקדו לחשבונכם עקב חוק