

יחסי יהדות-אסלאם ביצירתן של שלוש אמניות דתיות

דוד שפרבר

התוכנית ללימודי מגדר, אוניברסיטת בר-אילן

הקונפליקט הישראלי-פלסטיני, המלווה את מפעל כינון הבית היהודי-לאומי מראשיתו, קיבל ומקבל ביטוי מובהק בעולם האמנות המקומי. בשנות השמונים למשל, חיידו כמה אמנים ישראלים (בין היתר יצחק דנציגר, יגאל תומרקין ויהושע בורקובסקי) את החיבור בין תודעה מזרחית למערבית, וזאת דווקא על רקע העימות הגובר עם הפלסטינים.¹ אלא שעולם הדת לרוב לא עלה שם. לעומת זאת, במרכז דיוני כאן יעמדו היחסים המורכבים בין המרחב היהודי לעולם האסלאם כפי שהם משתקפים ביצירתן של שלוש אמניות הפועלות מתוך הספֶרה היהודית הדתית בישראל: רות קסטנבאום בן-דב, נחמה גולן ואנדי ארנוביץ.

כמו רבות מהאמניות הדתיות היוצרות בישראל, גם האמניות האלה עושות שימוש באופני יצירה ומטפלות בחומרים ובנושאים בצורה המאפיינת במידה רבה את השפה ההגמונית בארץ. כמו יוצרות דתיות אחרות פועלות גם הן כחלק משיח האמנות הכללי, מודעות לו, מתכתבות עמו ומשתתפות בו באופן פעיל. עם זאת, כל כמה שמרחב יצירתן מחובר בטבורו לשדה האמנות הכללי, יחסו לעולם הדת, הזר לחברת הרוב ולשיח האמנות בישראל, מפורש וגלוי. אם כן, אפשר

* כתיבת המאמר התאפשרה בזכות מלגת מחקר מטעם מכון הדסה ברנדייס (The Hadassah Brandeis Institute Research Award). אני מבקש להודות לפרופ' ירון בן נאה על הערותיו המועילות למאמר, ולפרופ' רות אסקין על תמיכתה ועל עזרתה.

¹ יגאל צלמונה, 100 שנות אמנות ישראלית, ירושלים: מוזיאון ישראל, 2010, עמ' 356.

לומר שעסקינן באמנות מיעוטית (מינורית)² הנובעת מעולם פנימי ותרבותי המודע לאחרות ומבקש יצירה ביקורתית ולא נטמעת.

גם אם אמנות זו פורצת לא פעם בתכניה אל מעבר לגבולות ה"מגזר", הדבר נובע מן העובדה הפשוטה שגם דתיות רבות אינן חיות בדיכוטומיה ברורה בין הדתי לחילוני. הרוח הפוסט-חילונית פשתה גם בעולם האורתודוקסיה המודרנית בארץ. יתרה מזו, כפי שהרחיבה החוקרת ג'ין מ' ג'ייקובס, המרחב המתוחם של העבר, שבו התקיימו קבוצות שונות שכל אחת מהן הייתה תחומה בגבולותיה, נפרץ, ובמרחב הפוסטמודרני משתלבות התרבויות השונות זו בזו ויוצרות עולם היברידי של טריטוריה אחת גדולה והטרונגית שבה מתערבבות זהויות שבטיות, דתיות, לאומיות ומיניות. את מקום ה"מרכז" וה"שוליים" מחליפים בעולם זה יחסים בין זהויות היברידיות.³ אכן, בחברה הישראלית אין דיכוטומיה מובהקת בין דתיות לחילוניות או בין דתיים לחילונים. החברה בישראל מקיימת דווקא מנעד רצוף שאנשים ממקמים עצמם לאורכו.⁴ רוב רובה של החברה בישראל נע על הציר שבין דתיות לחילוניות, ובמידה רבה שתיהן משמשות בה בערבוביה ובלי להמיר את האחת באחרת.⁵ ההנחה שלפיה העולם היהודי, גם אם באופן סמוי, הוא תשתית היסוד

² המושג "מינורית" או "מיעוטית" בהקשרו התרבותי עלה אצל התיאורטיקנים הצרפתים ז'יל דלו ופליקס גואטרי. המושג זכה לאחרונה לפרשנויות ולשימושים שונים בהקשר של עולם האמנות המקומי. דלו וגואטרי עצמם עסקו במושג דרך יצירתו של פרנץ קפקא, באפיינם את סגנון כתיבתו כצורה טפילית המבקשת לפעול בגוף מסוים (השפה הגרמנית במקרה זה) מתוך ערעור יסודותיו. ראו ז'יל דלו ופליקס גואטרי, קפקא: לקראת ספרות מינורית, מצרפתית רפאל זגורי אורלי ויורם רון, תל אביב: רסלינג, 2005. וראו סיכום למושג אצל אהד זהבי, "מינוריות", מפתח: כתביעת לקסיקלי למחשבה פוליטית 1 (חורף 2001), <http://tinyurl.com/c78e8oe>. דיון במושג בהקשרו האמנותי המקומי עלה בעבר בכתיבתה של האוצרת שרית שפירא, ולאחרונה גם אצל נעמי אביב ונעם סגל, וכמו כן אצל גדעון עפרת. ראו שרית שפירא, מסלולי נדודים (קטלוג תערוכה), ירושלים: מוזיאון ישראל, 1991, עמ' 58; נעמי אביב ונעם סגל, ניאורברברים (קטלוג תערוכה), תל אביב: גלריה רוטשילד, 69, 2010, עמ' 11; גדעון עפרת, "אמנות מינורית אחרת", המחסן של גדעון עפרת: ארכיון טקסטים, <http://tinyurl.com/c2toczm>. אין לבלבל בין השימוש במונח "מינור" במשמעות של "מיעוט", כפי שעולה בתזות הנדונות כאן, לשימוש אחר במונח זה, שמשמעו "חלש" או "מוחלש". המונח "אמנות מינורית" עלה לאחרונה לא מעט בשיח המקומי בהקשרים אחרים ובמשמעויות נוספות. בסקירה אינטואיטיבית שפרסם המשורר והאמן רועי צ'יקי ארד במגזין לאמנות - "על המוחלש באמנות ישראלית חדשה", החדש והרע (קיץ 2009), עמ' 27-32 - הוצע המונח כבסיס לתזה רחבה על היצירה העכשווית בישראל. את התזה אימץ בחום האוצר יגאל צלמונה בספרו 100 שנות אמנות ישראלית (לעיל ההערה הקודמת). גם גדעון עפרת עשה שימוש במונח במובנו זה כשהסביר סוג אחר של עבודות בספרו אמנות מינורית: אמנות בישראל בשחר שנות האלפיים, ירושלים: הוצאה עצמית, 2010, עמ' 61-73. הכותבים הללו הצביעו, באופנים שונים, על החזרה אל המוחלש, הארעי, הנמס, המעומעם, הרפוי והמינורי אצל אמנים מקומיים המבקשים להתכנס ולהצטנע בעולמם האישי ומתגדרים לא פעם ברגישות ובפגיעות בעזרת פורמטים צנועים ואמצעים חזותיים חיוורים.

³ Jane M. Jacobs, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*, London: Routledge, 1996

⁴ ראו יוסי יונה ויהודה גודמן (עורכים), מערבולת הזהויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, 2004.

⁵ ראו עוד אליעזר שביד, "העידן הפוסט חילוני", <http://tinyurl.com/d37zbob>, 1.9.2000.

ומבנה העומק של כלל החברה והתרבות בישראל, התאשרה לאחרונה בסקר מקיף של מכון גוטמן שהמחיש עד כמה צרובה היהדות בחיי החברה הישראלית.⁶

היצירות שיעמדו במרכז הדיון במאמר זה מדגימות את האופן שבו משתקף הדיאלוג המתקיים בין מרחבים שונים זה מזה ואף עוינים זה את זה - עולם הדתות והתרבויות של תושבי האזור - באמנות הנוצרת כאן. מטבע הדברים גולש נושא זה לדיון רחב יותר - לדיון הפוליטי ולשיח ה"אחרות", שמקבלים גם הם ביטוי מובהק בעשורים האחרונים. אולם כאן אני מבקש להתמקד בעיקר ביחסי יהדות-אסלאם, ובפרט בהשתקפותם ביצירה של אמניות היוצרות מתוך העולם היהודי - האורתודוקסי-מודרני והציוני-דתי. מבחינת המבע האמנותי, עיסוק זה משמש אתגר בעבור אמנים לא רק בגלל המורכבויות שהוא מציב ומחדד אלא גם בגלל החשש לגלוש (כפי שקורה רבות) לרמת הקוריוז בניסיון לקלוע לטעמים (האירופי בעיקר) של ממסדי האמנות, של המבקרים ושל הקהל, מתוך ידיעה שכל מסר "רבי-תרבותי" או ביקורתי שישמיעו (במיוחד בהקשרים ישראלים ויהודיים אקטואליים) יזכה את היצירות בתשומת לב ובהכרה מידית. להלן אדון בעבודות המשקפות זוהות עצמית ברורה וחוט שדרה תרבותי, כאלו שאינן סותרות מבט מאתגר, מורכב ורבי-ממדי ופתיחות כלפי האחר. האמניות שאציג עוסקות במתחים שבין התרבות היהודית לתרבות המוסלמית. מחד גיסא, עבודותיהן מחדדות את הדיכוטומיה ביניהן, אך מאידך גיסא הן מחזקות גם את המצע המשותף שלהן.

חוקר התלמוד ישי רוזן-צבי טען שהאתוס היהודי העתיק, המתייחס לאִחַר הלא יהודי במבט כולל ומגדיר אותו "גוי" ללא כל הבחנה או שם פרטי, עומד ביסוד השוביניזם האתני הרווח בעולם היהודי בכלל, בעולם הדתי בפרט, ולא פחות מכך בעולם הישראלי החילוני.⁷ רוזן-צבי מדגים כיצד "ההנחה הרווחת כאילו הדת והציונות החילונית עומדות כאן משני עברי המתרס" מופרכת. לדבריו, "המדינה הפכה את הממסד הדתי לבעל הסמכות באותם נושאים שבהם הוא משרת את האינטרסים המדינתיים".⁸ לכן מעניין בהקשר זה לבחון דווקא התייחסויות הנובעות מתוך העולם הדתי - זה הרואה עצמו מחויב לעולם המסורת ולרוחה.

המאמר מבקש אפוא להציג ענף לא מוכר של האמנות הישראלית, הבוחן מתוך מבט הומני ומעמיק את הקשרים בין היהדות לאסלאם בכלל ואת יחסי הדת והתרבות בין היהודים לערבים במרחב המקומי בפרט. בהתאם לתפיסות פמיניסטיות רווחות (שעליהן ארחיב את הדיון בהמשך) מיישירות האמניות שאציג כאן מבט אל המורכבות ואל המתחים ומתמודדות עמם ללא התנצחויות.

⁶ ראו <http://tinyurl.com/bqnhw9y>

⁷ ישי רוזן-צבי, "בין דם לדם", דרשני 3 (קיץ 2011), עמ' 44-50.

⁸ שם, עמ' 48.

הפוליטיקה והשדה

שניים ממאפייני האמנות היהודית המודרנית שנוצרה באירופה, ולאחר מכן בארצות הברית, היו ביטויי חתירה לאוניברסליזם ולקיום הרמוני של קבוצות אתניות שונות זו בצד זו.⁹ גם האמנות היהודית בארץ, הממשיכה לפחות בחלקה את האמנות היהודית מהעבר,¹⁰ שימשה ועדיין משמשת ברובה מבע החורת על דגלו שמאל, ליברליזם, פלורליזם, פתיחות, רב-תרבותיות וחתירה לשלום ולאנטי-מיליטריזם.¹¹ עם זאת, אוטופיה זו אינה מוחלטת. במאמר מפורסם טוענת חוקרת התרבות והתיאורטיקנית שרה חינסקי ששיח האמנות המקומי סילק מתוכו "עולמות אחרים", כלשונה, דהיינו את האחר המזרחי, ובייחוד את האחר הערבי והפלסטיני.¹² חינסקי הוסיפה שהתרבות היהודית האשכנזית שהתפתחה באירופה והועלמה גם היא מהשיח הביקורתי שנוצר בארץ.¹³

במאמר ביקורת על דבריה של חינסקי טוענת חוקרת האמנות הישראלית דליה מנור שאף שחינסקי כיוונה לחשוף כיצד סילק שיח האמנות מן התמונה "עולמות אחרים", לאמתו של דבר גם המחקר של חינסקי עצמו התבסס על התבניות המקובלות במחקר האמנות, היוצרות חלוקה דיכוטומית בין סגנונות מקומיים לסגנונות בין-לאומיים ובין סגנונות ציוניים לסגנונות מודרניים-אוניברסליים. מנור מדגישה: "כתיבת ההיסטוריה של האמנות בישראל היא על פי רוב כתיבה מגויסת, כתיבה המחויבת לאידיאולוגיה או לתיאוריה, וזו מכתובה מראש את בחירת התופעות הראויות לדיון ואת אופן תיאורן".¹⁴ מנור טוענת שפירוק התבניות הללו ומבט מחודש העולה בעקבותיו מגלה שבעבר אכן עשו אמנים רבים ניסיונות ליצור מתוך זהות מורכבת שיש בה גם מהמקומי וגם מהבין-לאומי, אלא שהם הודרו והועלמו מקנן האמנות המקומית. לדבריה, חינסקי עצמה, בהישענה על הדגם המחקרי המקובל, שכפלה באופן לא מודע את סילוק האחר והדרתו, ולמעשה השתתפה במעשה ההעלמה. יתרה מזו, חינסקי הצביעה על העובדה שכמו האמנות של יוצרים יהודים יוצאי המזרח ("יהודים-ערבים", מונח שנעשה שכיח מאוד בשנים האחרונות) ופלסטינים, גם האמנות היהודית האשכנזית שנוצרה בגולה הודחקה

⁹ ראו עזרא מנדלסון, מאוריצי גוטליב: אמנות, היסטוריה, זיכרון, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2006, עמ' 217-202. ראו עוד להלן הערה 68.

¹⁰ ראו גדעון עפרת, אין עם חדש: אמנות ישראלית בנתיב האמנות היהודית - סקיצה היסטורית (קטלוג תערוכה), תל אביב: זמן לאמנות, 2005; הנ"ל, השיבה אל השטעטל: היהדות כדימוי באמנות ישראל, ירושלים: מוסד ביאליק, 2011; צלמונה (לעיל הערה 1), עמ' 13.

¹¹ גדעון עפרת, ביקורי אמנות: פרקים על אמנים ישראלים, ירושלים: הספרייה הציונית, ההסתדרות הציונית העולמית, תשס"ה, עמ' 546-554.

¹² שרה חינסקי, "שתיקת הדגים: מקומי ואוניברסלי בשיח האמנות הישראלי", תיאוריה וביקורת 4 (סתו 1993), עמ' 105-122.

¹³ שרה חינסקי, "עיניים עצומות לרווחה": על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית, תיאוריה וביקורת 20 (אביב 2002), עמ' 57-86.

¹⁴ דליה מנור, "גאווה ודעה קדומה, או: דגמים שכיחים בהיסטוריוגרפיה של האמנות בישראל", היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים 1 (בצלאל, היחידה להיסטוריה ותיאוריה) (נובמבר 2005), <http://tinyurl.com/dylznp>

בארץ. ברם, מדגישה מנור, חינסקי לא נתנה דעתה לכך שגם בארץ נוצרה אמנות "יהודית", אלא שהיא נחשבה "לא אמנות" (non-art) והודחקה.¹⁵

לדיון ביקורתי זה, הקורא למבט מחדש שיביא לרוויזיה ולשידוד מערכות בשדה האמנות ובשיח האמנות המקומית (שכמובן אינו חף מהיבטים פוליטיים), ראוי להוסיף את קריאתה (מכיוון פוליטי אחר) של האוצרת ומבקרת האמנות הדתית המנוחה ציפורה לוריא. לוריא קוראת לקהילת האמנות, המזוהה בדרך כלל עם השמאל הפוליטי, לרוויזיה ביחסה לאמנים בעלי אג'נדה פוליטית ודתית אחרת ול"התנערות ממבט אידיאולוגי מצד אחד, פיתוחו של מבט הומני, חומל, מצד שני, והתעוררות מתרדמה של חוסר מודעות מצד נוסף".¹⁶ אלה עשויים לדבריה "להזרים למאגר הדימויים הישראלי והיהודי העכשווי מספר רב של דימויים שינסו להתמודד עם רגע ההווה המסוכסך. זהו רגע לופת, לעיתים נורא מנשוא. אסור לתרבות להותירו באילמותו".¹⁷

בין היהדות לאסלאם

מטבע הדברים, עולם האמנות היהודית האירופית היה קשור בטבורו לעולם האמנות הנוצרית והתייחס אליו. בהמשך, גם הזרם המרכזי של עולם האמנות המקומית - שכוון על בסיס המודלים המודרניסטיים האירופיים¹⁸ - חיבר אותו במידה רבה לאיקונוגרפיה ולעולם נוצרי. אלא שהאמניות שנציג להלן אינן נכנעות באופן מוחלט להבניות אלו. לא פעם הן מכוונות לבחינת האפשרות לחיבור עמוק בין עולמן היהודי למרחב התרבות המוסלמי הסובב. את הרקע ואת הסיבות לכך אפשר לבחון ולהציג באופנים ומכיוונים שונים, אבל בראש ובראשונה - ולו מעצם היותן נשים המשייכות עצמן לעולם הדתי - דומה שביסוד הדברים עומד הסבר תיאולוגי: עובדה היא שמבחינה תיאולוגית יש פער גדול יותר בין היהדות לנצרות (האמונה בשילוש הקדוש נתפסה אצל רבים מחכמי ישראל ובראשם הרמב"ם כעבודה זרה ממש) מאשר בין היהדות לאסלאם (החולקות את האמונה באל אחד ש"אין לו דמות הגוף ואינו גוף", כפי שהדבר בא לידי ביטוי ברשימות עיקרי האמונה מימי הביניים והלאה).

בשנים האחרונות אפשר לזהות בעולם הדתי ובעיקר בקרב מתנחלים דתיים מגמה (שולית, יש לומר) של בניית דושיח וניסיון מודע להתקרבות מצדם לעולם הפלסטיני - דיאלוג המתקיים במובהק סביב נושאים דתיים. זהו תחום בהתהוות, ואשר על כן הוא עדיין לא נחקר וכמעט לא פורסם: הארגון הפמיניסטי הדתי "קולך: פורום נשים דתיות" מקיים קבוצות דיאלוג וקורסים משותפים לנשים יהודיות ומוסלמיות; הרב המנוח מנחם פרומן מתקוע קידם דיאלוג בין דתי עם אנשי החמאס; המשורר נחום פצ'ניק, יליד קריית ארבע, הקים את ארגון "ארץ שלום";

¹⁵ ש.ס.

¹⁶ ציפורה לוריא, "הדימוי הריק", ארץ אחרת 10 (מאי-יוני 2002), עמ' 42.

¹⁷ ש.ס. ראו על כך גם דוד שפרבר, "אין כניסה לאחרים", ארץ אחרת 15 (יוני-יולי 2010), עמ' 20-26; הנ"ל, "ומי לא בא? ימין ואמנות", ארטפורטל, 3/02/2013, <http://tinyurl.com/d8wqtte>

¹⁸ גרסאלה טרכטנברג, בין לאומיות לאמנות: כינון שדה האמנות בתקופת היישוב ובראשית שנות המדינה, ירושלים: מאגנס, תשס"ו, עמ' 173-178.

המשורר אליעז כהן הקים את "ירושלום" והמשורר אלחנן ניר הקים ארגון שנקרא "אוהל אברהם", שבמסגרתו נפגשים רבנים ושיח'ים מאזור חברון.

חוקר היחסים הבין־לאומיים הנודע סמואל הנטינגטון טוען אמנם שבמאבק הציוויליזציוני העכשווי בין האסלאם לנצרות משתייכת היהדות לציוויליזציה המערבית־נוצרית,¹⁹ אולם העולם היהודי הדתי לא תמיד נכנע להבחנות מקובלות אלה. חוקר הקבלה והשבתאות אברהם אלקיים, למשל, קרא לאחרונה לרפלקסיה (שיקוף) שתביא אולי לשבירת המחיצות בין היהדות לאסלאם. לדבריו, "עלינו להתחיל מחדש לבנות את הקשר הרוחני שבין היהדות לאסלאם".²⁰ אלקיים, המקורב בעצמו לחוגי מוסלמים צופים, טוען שהקרבה בין האסלאם ליהדות באה לידי ביטוי בכמה תפיסות ביהדות. בעולם הקבלה, למשל, עולם האסלאם קשור לספירת החסד, ואכן זוהי גם התודעה העצמית של מאמינים מוסלמים ("דת החסד"). אליבא דאלקיים, אם לא נאמץ את הגישה הזאת נחיה במרחב קטן וצפוף, ומנת חלקנו תהיה פחד מתמיד מפני התנגשות ואסון.²¹

ואכן, נקודת המוצא של האמניות שיוצגו במאמר היא תפיסה בין־תרבותית שלפיה העולם היהודי מפולש ופתוח לעולם הסובב אותו, משפיע עליו ומושפע ממנו, ובעיקר מנהל דו־שיח מתמיד עם תרבויות אחרות. נוסף על כך, אף שבשיח הפוליטי ובעולם האמנות נוטים לחלק את העולם ל"טובים" ול"רעים" ומגדירים "צירי רשע", לדידן של האמניות הללו התמונה מורכבת יותר. דומה שהן נסמכות על העובדה שלמעשה, בכל אחת מן הדתות המונותאיסטיות דרות בכפיפה אחת עמדות סותרות, כוחניות מכאן ופציפיסטיות מכאן. למשל, בברית החדשה מצטיירת בשורתו של ישוע על מלכות השמים הקרבה כבשורה של שלום, צדק ופציפיזם, אבל עם זאת אפשר למצוא שם גם מעבר חד מ"אהבו את אויבכם"²² ל"לא באתי להביא שלום כי אם חרב".²³ לעומת זאת, האסלאם, המכונה לפעמים "דת החרב", שלא היסס בראשיתו לכפות עצמו על המובסים, רואה בעצמו "דת החסד" דווקא, ובקוראן נאמר למשל - לצד פסוקי שנאה מפורשים - שאללה אינו אוהב את "השולחים יד" (התוקפנים)²⁴ ו"המאבד נפש אחת - בלא שאבדה נפש או בקשה למלא את הארץ חמס - כאילו איבד עולם מלא".²⁵ בהקשר היהודי אזכיר את דברי ר' יהודה הלוי בספרו הכוזרי. בתשובה לדברי החכם, שהתגאה בטוהר המוסרי היחסי של היהודים, עונה מלך כוזר: "כך היה אמנם הדבר אילו הייתה ענותכם דבר אשר בחרתם בו, אבל היא אינה כי אם דבר שבהכרח, וכאשר תשיג ידכם, תהרגו אף אתם בשונאיכם".²⁶ יהודה

19 סמואל הנטינגטון, התנגשות הציוויליזציות, בתרגום דוד בן נחום, ירושלים: מרכז שלם, 2003.

20 אברהם אלקיים, "דת החסד: מפגשים עם האסלאם", דעות 19 (חורף תשס"ה), עמ' 6-8.

21 שם.

22 מתי 5: 44 (תרגום פרנץ דליטש).

23 שם, 10: 44.

24 הקוראן, סורא ב 190 (תרגום אהרון בן שמש).

25 שם, סורא ה 32, והשוו משנה, סנהדרין ד, ה.

26 יהודה הלוי, הכוזרי, תל אביב: דביר, תשל"ג, מאמר א, עמ' קיד.

הלוי, בן תקופת "תור הזהב" בספרד, שם בפי החכם היהודי הודאה בכך, באומרו: "מצאת מקום כאבי, מלך הכוזרים".²⁷

בשדה האמנות העכשווית אפשר לעמוד על כמה הקבלות בין עולם היהדות הדתית לאמנות שיוצרות נשים דתיות במרחבי תרבות אחרים בכלל, ובתרבות האסלאם בפרט. הדמיון הזה ניכר בעיקר סביב עיסוקן של נשים באותן שאלות בסיסיות בדבר יחסי שליטה וכוח בחברה גברית ופטריארכלית. הנושאים העולים בעבודותיהן של אמניות פמיניסטיות הפועלות במרחב היהודי והמוסלמי, ואופן הטיפול בנושאים אלו, ידגימו זאת. למשל, הטיפול בנושא כיסוי הגוף, ובעיקר כיסוי הראש בקרב נשים, נפוץ מאוד בשני המרחבים הללו.²⁸ יתרה מזו, אמניות יהודיות דתיות ופמיניסטיות פועלות לא פעם בתוך מרחב השדה ההלכתי או לצדו, אך אינן נכנעות לכלליו המוגדרים. לא פעם הן אכן בוחנות את עולם היהדות מנקודת מבט רדיקלית,²⁹ אך עם זאת, מה שנדמה לא פעם כפרובוקציה וכמעשה אנטי-הלכתי אינו נתפס כך בקרב האמניות. רוח זו דומה מאוד להבחנתה של חוקרת האמנות גנית אנקורי בנוגע לעבודותיהן של אמניות פלסטיניות הפועלות מתוך אינטראקציה עם המרחב המסורתי שבו גדלו (נוצרי או מוסלמי). על אף הנימה הרדיקלית העולה מעבודתן, אנקורי מדגישה שהן אינן מתכחשות למסורת אלא מכוונות דווקא להתחבר אליה מתוך שהן מבקרות אותה וחושפות את הפן הדכאני שבה.³⁰

דומה שהאמור לעיל משמש מצע לחיבור המחודש שהאמניות היהודיות-דתיות שאציג להלן מבקשות ליצור. אם כן, לא רק ה"מקום" או הסכסוך הישראלי-פלסטיני עומדים ביסוד הדברים (אף שאלה נושאים מרכזיים שם), אלא בעיקר הרצון לנכס מחדש מרחב תרבותי מקומי משותף (אמנותי, דתי וקונקרטי גם יחד) שבו הדת והתרבות יוצרות מצע מאחד ומחבר, ולא רק מחלוקת, קונפליקט ומדון.

מודרניזם ופוסטמודרניזם במרחב הדתי

היחס לפוסטמודרניזם הוא נושא שנדון רבות בשנים האחרונות בהגות היהודית-דתית. לצד הוגים רבנים שאימצוהו בחום והצביעו על יתרונותיו בתחום הדת, קמו עליו עוררין במרחב השיח של

²⁷ שם, עמ' קטו. וראו דברים דומים במאה העשרים אצל הרב יוסף דוב סלובייצ'יק, <http://tinyurl.com/d2dnnlo>

²⁸ ראו על כך דוד שפרבר, שוליים: אמנות יהודית כפריפריה ישראלית, רמת גן: מרכז ליבר, אוניברסיטת בראיילן, 2012, עמ' 97-102; הנ"ל, "שטיחים ורעלות: שימוש מודע במבט", סעיד אבו שקרה (אוצר), פאטמה אבו רומי: ספור אישי (קטלוג), אום אל-פחם: הגלריה לאמנות, 2012, עמ' 15-24.

²⁹ ראו למשל דוד שפרבר, "הבזות: נידה טומאה וטוהרה באמנות יהודית פמיניסטית", היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים 22 (בצלאל, המחלקה להיסטוריה ותיאוריה) (אוקטובר 2011), <http://tinyurl.com/d7nnnka>. המאמר הופיע גם אצל גל ונטורה, דנה אריאלי-הורוביץ, בן ברוך בליך, נעמי מאיר-ידן ודרור פימנטל (עורכים), פרוטוקולאז', ירושלים ותל אביב: בצלאל ורסלינג, 2012, עמ' 192-225.

³⁰ ראו Gannit Ankori, *Palestinian Art*, London: Reaktion Books, 2006, p. 390. בהקשר הקתולי ראו Eleanor Heartney, *Postmodern Heretics: The Catholic Imagination in Contemporary Art*, New York: MidMarch Arts Press, 2004

העולם הדתי. מתוך השיח הזה מתפתחות בעולם הדתי גישות מורכבות הכוללות יסודות מודרניים ופוסטמודרניים גם יחד. חוקר המחשבה היהודית אלחנן שילה היטיב להציג את הדברים: "מתוך עולם של כלים שבורים יש לבנות פרוץ חדש ומאוזן, שיכלול את צדדי המציאות על גוניהם השונים, כולל הגוון הפוסט-מודרני בעצמו. גישה מורכבת זו תביא לשימוש צורת השיבה ומושגים מודרניים כגון 'אמת', 'אובייקטיביות', 'מציאות' ו'ממשות' - לצד מושגים ורעיונות פוסט-מודרניים כגון 'נרטיב' ו'שליטת אמת אובייקטיבית'".³¹

לענייננו, העולם הדתי הפך בשנים האחרונות מודע יותר ויותר לכך שמתוך הכאוס הפוסטמודרני צומחת לא רק פתיחות אלא גם פונדמנטליזם. בחיפושיו אחר יציבות, הפונדמנטליזם כמו אומר: "אין לנו להישען אלא על כתבי הקודש". מזווית ראייה זו לא מדובר במלחמת ציויליזציות (מזרח-מערב) אלא במצב כלל-עולמי המתגלם בפוסטמודרניזם בצדו האחד של המטבע, ובפונדמנטליזם הולך וגובר בצדו האחר של המטבע.³² דומה שהאמניות שאציג להלן מתבססות על מהלך שכזה ואף ממשיכות אותו. הן מכוונות לייצר חלופה לשיח השם במרכז הבמה את מאבקי התרבויות. מבטן הוא מודרניסטי במהותו - הוא אינו מוותר על הביטחון שבנרטיב ועל אמת דתית "אובייקטיבית"; אבל בה בעת הוא גם פוסטמודרניסטי - הוא מודע למורכבות המציאות ולמבטו של האחר. הן נעות אפוא רצוא ושוב בין המבטים, ותנועה זו מפרה את יצירתן.

התנועה בין המבטים הניכרת בעבודות מתאפיינת במה שחוקרת האמנות והתיאורטיקנית של הקולנוע ק'זה סילברמן כינתה "ראייה יצרנית" (productive look).³³ על בסיס ההנחות של לקאן, סילברמן מתארת את הראייה היצרנית כראייה המאפשרת למתבונן מחד גיסא להפוך לשלו את מה שבכל מקרה אחר היה דוחה באלימות; ומאידך גיסא להכיר כאִהר את מה שנתפס בדרך כלל כאני. לדבריה, הראייה היצרנית מכניסה למאגר הזיכרונות של המתבונן את מי שאינו הוא, וכך מאפשרת לו להשתתף בתשוקותיהם, במאבקייהם ובסבלם של האחרים: לכאוב את כאביהם ולאפשר לעברם להדהד בהווה שלו. דומה שזו הגדרה מדויקת לאופיו של הטיפול באחר כפי שהוא נעשה בעבודותיהן של האמניות היהודיות-דתיות הנסקרות כאן.

יתרה מזו, הפוסטמודרנה העלתה באופן חד את שאלת ההיסטוריה היהודית והזהות הלאומית: האם לתפוס את הזהות היהודית ואת ההיסטוריה שעליה היא נסמכת כמדומיינת או כעובדה קיימת? אליעזר שביד, חוקר מחשבת ישראל, טוען שהשקפת העולם הפוסטמודרנית "הרסנית לגבי [...] הזהות היהודית הבנויה על זיכרון היסטורי, וגורמת 'לפורר' אותה".³⁴ לעומת זאת, בטבור עבודתן של האמניות המדוברות עומדת ההנחה שהגעה לשלום בהבנה ובהסכמים תלויה קודם כול בתודעה (שלא כמו מהלך חד-צדדי, המתבסס על מאזן אימה). כדי ליצור שיח עם האחר יש להפנים (או לפחות להכיר) ברמה מסוימת את הנרטיב שלו. גם כאן הן מתבססות על תפיסות

³¹ אלחנן שילה, "תוך וקליפה: אל מעבר למודרניזם ופוסט מודרניזם", מקור ראשון, מוסף "שבת", 12.10.2011.

³² שם.

³³ Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World*, London and New York: Routledge, 1996.

³⁴ אליעזר שביד, "פוסט-מודרניזם והזהות היהודית", צמתים א (תשס"א), עמ' 649.

שאינן נכנעות לדיכוטומיה מודרניזם/פוסטמודרניזם. הן יוצרות על הקטבים, במצבים מודרניים ופוסטמודרניים מתחלפים. מצד אחד הן מקשיבות לנרטיב הדתי והתרבותי האחר, ומצד אחר הן עושות זאת בלי לבטל את הנרטיב הלאומי והדתי שלהן. הסלידה הפוסטמודרנית מערכים ומסיפרי על בתואנה שהם תמיד הבניה חברתית מומרת כאן בפריצת המעגל. פריצה זו מכוונת לבקר ואף לשנות את המציאות, ולפעול יחדיו ליצירת חדש, חדש שלדין אינו אסור מן התורה.

רות קסטנבאום בן־דב: תרבות מארכת

ציוריה של רות קסטנבאום בן־דב (נולדה ב־1961), שעלתה ארצה בשנות השבעים מארצות הברית, עוסקים לא פעם במתח הנובע מ"פרדוקס תרבותי", שכן נושאים לקוחים מהחיים היהודיים בעוד ששפת הציור שלה מושרשת בתרבות המערב. "יהדות ההלכה", היא מספרת, "עוסקת במידה רבה בגוף, במחשי, בפרטי־פרטים - אולם בדרך כלל היא עושה זאת בשפה מילולית. לעומתה הנצרות, שהעמידה את הרוח מעל לבשר וביטלה את המצוות העוסקות בגוף, עשתה את האמנות הפלסטית לאחת משפות הביטוי המרכזיות שלה".³⁵

להלן אדון בסדרת השטיחים־פרוכות של האמנית, סדרה שצוירה בשמן על בד בשנים 2003-2005. לדברי האמנית, סדרת עבודות זו, שטיחי תפילה, היא וריאציה על פרוכת הכלולה באוסף המוזיאון היהודי בניו יורק.³⁶ הפרוכת הזאת, או השטיח, עשויה כשטיח תפילה מוסלמי ומזמנת מפגש בין היהדות לאסלאם.³⁷ השילוב הזה משמש את האמנית להתמודדות חזותית עם ההתנגשות בין שתי דתות הטוענות לאמת בלעדית, ובייחוד עם ההתנגשות המתרחשת במרחב המקומי סביב שאלת הבעלות על האדמה.

ככלל, העיטורים שעל גבי שטיחים מוסלמיים רבים מבטאים את התפיסה המוסלמית המסורתית שלפיה השטיח משמש שער לגן עדן, המתואר במקורות המוסלמיים כגן שמימי.³⁸ גם במסורת היהודית רווחים דימויי שער המעטרים ארונות קודש, פרוכות ושערי ספרים. הם מציינים את הנוכחות האלוהית ומבטאים את השתתפותו הפעילה של המאמין בהתקרבותו אל הקודש.³⁹ דימוי השער כמשעול לאלוהי בא לידי ביטוי בעיקר בפרוכות של ארון הקודש בבתי הכנסת, ולכן נכתב

³⁵ רות קסטנבאום בן־דב במכתב למחבר, 1990.

³⁶ שם. מספרו הסידורי של השטיח באוסף הוא F5182A. לתצלום של השטיח ראו <http://www.ruthkdb.com/gallery/image/parochet.jpg>

³⁷ על השימוש בשטיחי תפילה מוסלמיים בבית הכנסת ועל עיצוב פרוכות בסגנון שטיחי התפילה ראו ברכה יניב, מעשה ורוקם: תשמישי קדושה מטקסטיל בבית הכנסת האשכנזי, הספרדי והאיטלקי, ירושלים: יד יצחק בן־צבי והאוניברסיטה העברית בירושלים, 2009, עמ' 169-173.

³⁸ Sheila Blair, and Jonathan M. Bloom (ed.), *Images of Paradise in Islamic Art*, Texas: University of Texas, 1991; Walter B. Denny, *The Classical Tradition in Anatolian Carpets*, Washington D.C. and London: The Textile Museum and Scala Publications, 2002, p. 53

³⁹ יניב (לעיל הערה 37), עמ' 166-179; Shalom Sabar, *Mazal Tov: Illuminated Jewish Marriage Contracts from the Israel Museum Collection*, Jerusalem: The Israel Museum, 1993, pp.

עליהן פעמים רבות הפסוק "זה השער לה" (תהלים קיח, יט-כ). אגב, בדומה להיברידים שמיצירת האמנית, גם בתרבות היהודית שהתפתחה בארצות האסלאם רווח סינקרטיזם של סמלים. למשל, על שער לספר תפילות וקריאות לשבת מטורקיה משנת 1840 מצויר שער ומעליו סהר וכוכב - סמלים טיפוסיים, שמשמעם באסלאם כניסה למרחב רוחני מקודש המוביל אל האלוהי.⁴⁰

שטיחי תפילה: שילובים והיברידים

כרקע להבנת עבודותיה של קסטנבאום בן־דב נזכיר שבהקשר המקומי, אמנים רבים עסקו בחילופין שבין פרוכות לשטיחים במסגרת טיפולם ביחסים המורכבים בין העולם היהודי לעולם המוסלמי. בסוף שנות השמונים יצר חיים מאור (נולד ב־1951) סדרת פרוכות. על אחת מהן כתב "אני יהודי" בערבית, ועל אחרת התנוססה הכתובת "אני ערבי" בידיש.

ה"פרוכות" שהציג יזהר פטקין (נולד ב־1955) בתערוכה "תרבות מארחת, מחווה לאריה ארוך", שהוצגה במוזיאון תל אביב לאמנות בשנת 2003 (אוצר: מרדכי עומר), היו למעשה ציורי צבע על רשת. בהשראת הערבסקות החוזרות על עצמן בקצב אחיד בשטיח האוריינטלי כיוון האמן בעבודות אלו להעלות שאלות הנוגעות לציור מופשט עכשווי. נוסף על כך, בעבודות אלה הוא המחיש את הפרדוקס המגולם בגלובליזציה: לדידו, מהפכה זו, שחרתה על דגלה את הפלורליזם, את הפתיחות ואת הסובלנות, יוצרת למעשה חברה הומוגנית וחד־ממדית ומטשטשת את מאפייניהם הייחודיים של מרכזי התרבות בעולם.⁴¹

במרחב האמנות הערבי (נוצרי ומוסלמי כאחד), ובעולם המוסלמי בכלל, השטיחים מופיעים לא מעט. כך למשל בעבודות של מונה חאטום (פלסטינית ילידת לבנון הפועלת באנגליה; נולדה ב־1951); של שיראנה שבאזי (ילידת איראן הפועלת בשווייץ; נולדה ב־1974); ושל אסד עזי (דרוזי יליד שפרעם; נולד ב־1955). בעבודות אלה נוצר קישור בין התרבות המוסלמית שעליה גדלו האמנים לבין העולם והתרבות המערבית שבהם הם חיים ופועלים.

שילובים והיברידים מעין אלה משמשים באופן מובהק ביצירתה של קסטנבאום בן־דב. לדבריה, את הפרוכת המקורית שעליה מבוססת הסדרה, שטיחי תפילה, הקדיש אב לבתו שנפטרה.⁴² הקדשה זו מקבלת משמעות מצמררת בעבודתה של קסטנבאום בן־דב. עם התפתחות הסדרה, הפרוכת כאילו עוברת תהליך של השתנות (טרנספורמציה): מפרוכת לשטיח, לחלון, לנוף ולבסוף לפיסת אדמה. שתי תדות זוכות לתהודה בסדרה זו ושתיהן טוענות לאמת ולבעלות מוחלטת על אותה כברת ארץ. הטקסטים שעל הפרוכות, הלקוחים מן התפילות ומכתבי הקודש היהודיים ומוצגים בתרגום לערבית, מעצימים את התחושה ששני העולמות הללו שזורים זה בזה באופן הדוק.

⁴⁰ שרון וייזר־פרגוסון ורונית שורק, צלם אלוהים: דימויי האל באמנות יהודית וישראלית (קטלוג תערוכה), ירושלים: מוזיאון ישראל, 2006, עמ' 29-30. ראו גם אסתר יוהס, יהודי ספרד באימפריה העות'מאנית, ירושלים: מוזיאון ישראל, תשמ"ט, עמ' 100-103, 119-165.

⁴¹ מרדכי עומר, יזהר פטקין: תרבות מארחת, מחווה לאריה ארוך (קטלוג תערוכה), תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2003, עמ' 9.

⁴² קסטנבאום בן־דב (לעיל הערה 35).

המשפטים המצוטטים בשיח תפילה 2 בעברית ובערבית (להלן תצלום 1) מקורם בתפילת "עלינו לשבח", הנאמרת בסוף כל אחת משלוש תפילות היום היהודיות. תפילה זו נעה בין אמירות אוניברסליות כמו "עלינו לשבח לאדון הכול, לתת גדולה ליוצר בראשית" לבין אמירות שוביניסטיות וגזעניות המייצרות הפרדה וקיטוב בין הדתות: "שלא עשנו כגויי הארצות ולא שמנו כמשפחות האדמה. שלא שם חלקנו כהם וגורלנו ככל המונם; שהם משתחוים להבל וריק ומתפללים אל אל לא יושיע". המשפט העוקב: "ואנחנו כורעים ומשתחוים ומודים", שמקורו באותה תפילה ושמופיע בראש העבודה, מתקשר לצורת הפולחן המוסלמית היומיומית של כריעה על שטיח תפילה (בעולם היהודי נהוג כיום לקוד ולהשתחוות בזמן אמירת מילים אלה בתפילה. השתטחות ארצה כמקובל בעולם המוסלמי נהוגה רק בתפילת הימים הנוראים). במקום שבו מופיע שם האל בעברית בפרוכת המקורית מופיע בעבודה של קסטנבאום בן־דב שם האל בערבית.

תצלום 1



רות קסטנבאום בן־דב, שיח תפילה 2, 2003, שמן על בד, 80x125 ס"מ. אשחר, אוסף האמנית

ההתפתחות שחלה בסדרת העבודות ניכרת בעיקר בשטיח תפילה 4. ביצירה זו מהדהדת האיקונוגרפיה היהודית המסורתית של תיאורי מעמד הר סיני, שפעמים רבות נראית בהם מעין גדר לרגלי הר, על פי הפסוק "והגבלת את העם סביב לאמור הישמרו לכם עלות בהר ונגוע בקצהו" (שמות יט, יב). ההר מן התיאורים המסורתיים מתחלף כאן בנוף הגלילי הנשקף מחלון ביתה של האמנית. הגדר המסורתית עוברת טרנספורמציה והופכת לגדר תיל הלקוחה מן המציאות הישראלית העכשווית. ברקע נראים העיירה כרמיאל והכפר דיר אל-אסד. המבט הישיר על יישובי ההר היהודיים והערביים גם יחד - מבט שאינו שכיח באמנות המקומית - ודימוי השער מהפרוכת המקורית, המשמש כאן מסך מטשטש, מציעים מטפורה מורכבת למציאות מסוכסכת. סביב הציור כתובה תפילה בעברית ובערבית: "הרחמן הוא ישכין שלום בין בני יצחק לבין בני ישמעאל" - תפילה שנוספה לברכת המזון (בגרסאות שונות) בקהילות אחדות.

בשטיח תפילה 5 הופך המבט לנוף למבט תקריב אל האדמה, שעליה ניבט צל של דמות כורעת החוזרת בסדרה ומתכתבת עם דימויי הידיים ("ידי פאטמה") המופיעים בתחתית הפרוכת המקורית, ולא פחות מכך עם הדימוי האלוהי המטושטש אצל האמנים האמריקנים ג'וסף ג'ונס (נולד ב-1930)⁴³ וג'וליאן שנאבל (נולד ב-1951).⁴⁴ הטקסט שבמסגרת לקוח מברכה אשר מודים בה על "ארץ חמדה טובה ורחבה שרצית והנחלת לאבותינו". לדברי האמנית, גם הברכה הזאת מורכבת מביטויים הנוגעים לכל מי שחי על האדמה הזאת, לצד ביטויים המצביעים על מוקדי הסכסוך: "רחם נא [...] על ירושלים עירך ועל ציון משכן כבודך".⁴⁵ השילוב בין אדמה לצל המלבני בשטיח תפילה 6, המסמל לדברי האמנית קבר של תינוק (מוטיב השאול מההקדשה שעל הפרוכת המקורית), מחזיר את הצופה מן האוטופיה אל המציאות הקשה.⁴⁶

הכנסת אורחים וכיווני תפילה סנוגדים

מטפורה של אירוח כתופסת את מקום המתח שבין התרבויות נוכחת בסדרת העבודות הכנסת אורחים (2001-2002), המתארת בסגנון ריאליסטי - בין השאר - דמויות מהכפרים הערביים באזור מגוריה של האמנית. בניגוד לפורטרטים העצמיים שבסדרת הפרוכות, שבהם היא מעמתת את עצמה עם המרחב התרבותי-רוחני שלה באמצעות הטקסטים היהודיים, בציורים אלה היא מציגה פורטרטים של האחר. קסטנבאום בן-דב מזמינה את שכניה ומציירת אותם מתוך כבוד, כסובייקטים.

לכיוון התפילה משמעות מיוחדת ביחס בין היהדות לאסלאם: ירושלים, שאליה מכוון המתפלל היהודי, הייתה ה"קבלה" (המקום שאליו מכוון המאמין המוסלמי בתפילתו) הראשונה, בטרם נקבע שיש להתפלל לכיוון מכה. בציור שני כיווני תפילה (2005, שמן על בד) מופיעות בטשטוש שתי נשים שכל אחת מהן מתפללת לכיוון אחר: מצד אחד האמנית ומהצד האחר דיוקן של אישה

⁴³ *Diver*, 1962-1963, charcoal, pastel and watercolor on paper and canvas

⁴⁴ *Portrait of God* (from Mutant King Series), 1981, oil on tarpaulin with wax. עולה על הדעת בהקשר זה גם עבודתו של מיכאל סגן-כהן, ברית מילה, 1980, אקריליק על בד.

⁴⁵ מתוך ברכת מעין שלוש.

⁴⁶ קסטנבאום בן-דב (לעיל הערה 35).

מוסלמית שהאמנית הכירה וציירה בסדרה הכנסת אורחים. לעומת כיווני התפילה, המבחינים בין דרכי הפולחן השונות של שתי הדתות, תנוחת הכריעה המתוארת בעבודה משותפת להן. בעולם היהודי נשאר אמנם זכר להשתטחות המסורתית רק בימים הנוראים, אך היו מחכמי ישראל בארצות האסלאם שגרסו, בהשפעת הדת המוסלמית, שבהשתחויה ובכריעה היומיומית יש משום ביטוי דתי אותנטי שהיה נהוג עוד מימי הנביאים ושראוי לאמצו.⁴⁷ גם ביצירה זו אין קסטנבאום בן־דב מבקשת למחוק את ההבדלים או ליצור סינתזה בין הדתות אלא לתת לכל אחת מהן את מקומה.

”ייבנה המקדש”: זכר לחורבן

בסדרת העבודות זָכָר (2005-2007) משתמשת קסטנבאום בן־דב במנהג היהודי להשאיר בבית שטח חשוף מטיח בגודל אמה על אמה, זכר לחורבן בית המקדש. השטח מסמל את החלל הריק שיצר החורבן, והמאמינים מצפים שהוא יתמלא. בעבודה זכר 1 (להלן תצלום 2) מציבה האמנית לצד הריבוע האפור, המדמה את השטח החשוף מטיח, ציור של כיפת הסלע, המאזכר מנהג דומה הרווח בעולם המוסלמי - לעטר את הבית בציור או באריח מצויר בדימוי מסוגנן של כיפת הסלע.

תצלום 2



רות קסטנבאום בן־דב, זכר 1, 2005, שמן על בד, 140x70 ס"מ. אשחר, אוסף האמנית

⁴⁷ Shlomo Dov Goitein, "Abraham Maimonides and his Pietist Circle," in Alexander 47 Altman (ed.), *Jewish Medieval and Renaissance Studies*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967, pp. 145-164

בעבודה זכר 2 חוזר הריבוע האפור, והפעם מצויר באמצעו מבנה המזכיר את כיפת הסלע. זהו העתק של סמל של מדפיס ונציאני מהמאה השש־עשרה, שבית המקדש תואר בו בדמות כיפת הסלע שבהר הבית.⁴⁸ תיאורי בית המקדש משתייכים למסורת ענפה באמנות המערבית בכלל ובאמנות היהודית בפרט. איקונוגרפיה זו מתקשרת גם למסורת ציורי המקומות הקדושים בארץ ישראל שיצרו ציירים נוסעים ושתדלנים (שלוחים לאיסוף כספים). פעמים היו אלה ציורים שנוצרו על פי המקובל במקום ובזמן שבהם נוצרו (כמו למשל תיאורי המקדש כמבנה גותי ימי־ביניים), פעמים נוצר הציור בהשראת המבנה המוסלמי הקונקרטי שעל הר הבית (חראם א־שריף), ופעמים מדובר בדימוי סמלי או אוטופי שלא התקשר בהכרח למציאות ממשית כלשהי.⁴⁹ בסדרה זו של קסטנבאום בן־דב מתאחדות האמנות היהודית והמוסלמית לכלל מטפורה של חורבן וחוסר, העתידים לפי שתי האמונות להיתקן בבוא העת. בתווך מהדהדת השאלה אם הגאולות השונות יכולות להתממש בהתאמה ובהרמוניה זו עם זו, או שהגאולה אשר לה מייחלת כל אחת מהן תלויה בהכרח בחורבנה של האחרת, וחללה של האחת יכול להתמלא רק ביצירת חלל אצל רעותה.

דומה שהעבודה **חורבן/בית** (להלן תצלום 3) מסכמת את האמביוולנטיות ואת נקודת המבט היצרנית שמאפיינות את טיפולה של האמנית בקונפליקט.⁵⁰ העבודה מורכבת ממסגרת עץ שבתוכה ארבעה־עשר ציורים. שנים־עשר מהם מסודרים בשני טורי ריבועים, דהיינו בשישה זוגות זה תחת זה, ושניים מהם הם מלבנים המוצבים בתחתית העבודה. הדימויים משתנים ממקדש לבית, לפנים ולבסוף לאדמה, והתפתחותם מקבלת ביטוי גם בצבעים, הנעים מהגוונים הכחולים דרך צבעי העור והבשר ועד לגוני האדמה. לדימויים בימין העבודה יש מקבילות בשמאלה: מול ציור הרומז לקיר לא מטויח (סמל החורבן), שמתחת לו דימוי מעורפל של המקדש (על פי השחזור של הארכיאולוג מיכאל אבי יונה, שהוצג בעבר במלון הולילנד בירושלים ומוצג כיום במוזיאון ישראל), מופיעים ציורים עמומים של כיפת הסלע, שצורתה מעטרת כאמור את בתיים של מוסלמים רבים. בזוג הציורים הבא הדיכוטומיה מתחלפת, והמקדש מופיע במעומעם מול כיפת הסלע הנמחקת. כך מוסיפים הזוגות לתאר חורבן ובניין, מחיקה וקיום: הבית הפרטי (היהודי) שנבנה על שרידי בית אחר (הפלסטיני), בית הרוס אל מול פניו השלמות של האחר, וכן הלאה. בהמשך נעשים הניגודים ברוטליים יותר. האמנית מספרת שבתחילה תכננה להציב זה מול זה שני ציורים: פניה השלמות ופניו המושחתות של האחר, אולם לא הייתה מסוגלת לעשות זאת ולכן שמה לבסוף את פניה שלה פעמיים בשני מצבים - שלמות ומושחתות (פעם עם עיניים בהירות ופעם עם עיניים

⁴⁸ ראו אברהם יערי, דגלי המדפיסים העבריים מראשית הדפוס העברי ועד סוף המאה התשע־עשרה, ירושלים: חברה להוצאת ספרים על יד האוניברסיטה העברית בירושלים, תש"ד, עמ' 11, 129-131.

⁴⁹ רחל צרפתי, מנחה שלוחה: תיאורי מקומות קדושים בידי אמנים יהודים (קטלוג תערוכה), ירושלים: מוזיאון ישראל, 2002. ראו עוד Shalom Sabar, "Messianic Aspirations and Renaissance Urban Ideals: The Image of Jerusalem in the Venice Haggadah, 1609," *Jewish Art* 23, 24 (1998), pp. 295-312

⁵⁰ השילוב המורכב שנעשה בעבודה בין דגמים היסטוריים, תרבותיים ואידיאולוגיים שונים מתאים מאוד למה שחוקר התרבות והספרות יורי לוטמן הגדיר "טקסט אמביוולנטי". ראו Louri Lotman, "The Dynamic Model of Semiotic System," *Semiotica* 21, 3-4 (1977), pp. 193-201

כהות).⁵¹ החלוקה לשני טורי הריבועים נשברת במלבנים בסיום משותף, שבו נשאר רק תיאור של האדמה - שוממה ויבשה.

תצלום 3



רות קסטנבאום בן־דב, חורבן/בית, 2005, שמן על בד על לוחות עץ בתוך מסגרת עץ, 123x32 ס"מ.
אשחר, אוסף האמנית

נחמה גולן: בניין וקניין

נחמה גולן (נולדה ב־1947) עושה ביצירתה שימוש רב בטקסטים דתיים מודפסים ועוסקת לא פעם ביחס שבין התרבות היהודית לתרבות המוסלמית. רוב עבודותיה שיוזכרו כאן נוצרו בטכניקה המערבת צילום מטופל במחשב עם טכנולוגיות פיסוליות. חלק מן העבודות נדמות כתיעודי מיצג או מיצב, אף שהן נוצרו מלכתחילה בעיקר כדי להיות מוצגות כתצלומים. הפרקטיקה המדמה מיצג, הדמויות הנשיות המאכלסות לפעמים את העבודות, וגם התכנים הפמיניסטיים העולים שם לא פעם - כל אלה מתכתבים עם הסוגה החתרנית של המיצג משנות השבעים. סוגה זו תועדה

⁵¹ קסטנבאום בן־דב (לעיל הערה 35).

לא פעם בסרטי שמונה מ"מ, ומאוחר יותר בווידיאו, והפכה זירה בולטת להשמעת קולן של נשים - בייחוד בחוף המערבי בארצות הברית - בעת שתחום הציור המסורתי עדיין נשלט בידי גברים. כאמור, רבות מעבודותיה של גולן עושות שימוש בטקסטים מהמקורות. היות שענייננו כאן יחסי יהדות-אסלאם, ברבות מהעבודות שאציג להלן משלבת האמנית אותיות עבריות עם אותיות ערביות.

בעבודה הרי את מקודשת מעוצבות אותיות עבריות הממולאות בטקסט בערבית כטבעת על האדמה ומרכיבות את תחילת המשפט הנאמר בטקסט הנישואים היהודי: "הרי את מקודשת" (להלן תצלום 4). העבודה נעה בין כמה רובדי פרשנויות: גולן מעמתת כאן את קדושת ברית הנישואים עם קדושת האדמה. מקדמת דנא התקשרו הנישואים עם בניית האומה. קדושת האדמה והאקט המטפורי של בעילתה הם דימויים שהיו נפוצים בתרבות היהודית, הציונית והישראלית גם יחד, והם סימלו הערצה, כיבוש ובנייה. השימוש בשתי השפות, עברית וערבית, מבטא מציאות מורכבת של שני עמים הטוענים לקניין על אדמה אחת.

תצלום 4



נחמה גולן, הרי את מקודשת, 2007, צילום והדפסת למבדה, 90x90 ס"מ. בני ברק, אוסף האמנית

בעבודה אחרת מופיעה חופת אותיות המכסה את פני האדמה, וזו מזמינה למחשבה על אודות חשיבות הקניין לעומת שלמות הבניין. שם העבודה, **דמעות של אדמה** (צילום מטופל, 2006), מזכיר את שירם הידוע הידוע של דן מינסטר ויוני רכטר "דמעות של מלאכים", שהפך מעין המנון בטקסי יום הזיכרון. בעבודה מופיעות שתי דמויות של מלאכים עשויים פוליאסטר ושברי זכוכית, שכבלי תאורה מושחלים בהם. מגן דוד וסרה עם כוכב מבחינים בין המלאך היהודי למלאך המוסלמי. לדברי האמנית, המלאכים משמשים כאן מתווכים, ודרכם נוסק הדיון מן הספֶרה האנושית לספֶרה שמימית שבה מתאחדים זיכרון וגורל היסטורי של שני עמים שנידונו לחיות יחד.⁵² המלאכים (המאזכרים גם את הכרובים המקראיים) מופיעים גם בעבודות אחרות של גולן. פעמים הם שלובים זה בזה ופעמים ניצבים "פנים אל פנים" כשם אחת היצירות, המזכירה את המשמעות שייחס הפילוסוף היהודי עמנואל לוינס למושג זה, ונעים בין מפגש ונראות הדדית לבין עימות חזיתי.

בעבודה "**אב המון גויים נתתיך**..." (על פי בראשית יז, ה) גולן בוחנת את הקשר המיתולוגי בין הדתות (להלן תצלום 5). העבודה מאזכרת את המיתוס של האבות והאימהות המשותפים לשתי האומות. כתפיות המשמשות להחזקת מכנסיים משמשות כאן מטפורה לבניין משותף של מסורת העלולה להתרופף ללא אחיזה חזקה ומשותפת של שני הצדדים. הסכמה של אילן היוחסין שמופיעה אצל גולן מרמזת על עבודה של דני קרוון ("**לזרעך נתתי את הארץ הזאת**") [על פי בראשית טו, יח], 1997, ניאון ופרספקס). מעל דימוי אילן יוחסין העשוי נורות ניאון צבועות, שבבסיסו שמו של אברהם - האב המשותף ליצחק ולישמעאל - מופיעה ההבטחה המקראית לאברהם: "**לזרעך נתתי את הארץ הזאת**". העבודה מטעינה את הפסוק במשמעות עכשווית אירונית, שכן הן יצחק הן ישמעאל הם מזרע אברהם, וצאצאיהם נלחמים אלו באלו על "**הארץ הזאת**". דומה שהאירוניה המופיעה אצל קרוון נעדרת בעבודתה של גולן.

תצלום 5



נחמה גולן, "אב המון גויים נתתיך..." (בראשית יז, ה), 2007, ברזל, כתפיות מצוירות והדפסת טקסט, 30x150 ס"מ. בני ברק, אוסף האמנית

אותיות עבריות במילוי טקסט בערבית הן כאמור מוטיב חוזר בעבודתיה של גולן המטפלות ביחסי יהדות-אסלאם. היחסים בין העמים מתחברים לדיון פמיניסטי על יחסי גבר-אישה, וכן על היחס לשער האישה - הנדון בהקשרים שונים במקורות היהודיים כ"ערוה", הגדרה המחייבת את כיסויו במצבים שונים הן בתרבות היהודית המסורתית הן בעולם המוסלמי. בעבודה ללא כותרת (להלן תצלום 6) נראית אישה ששערה הפזור מסתיר את פניה והיא מחזיקה שלט שבו מופיע הציור "עצור גבול לפניך" במילוי אותיות ערביות שנלקחו ממאמר מתחום האמנות. השלט ואזכור הגבול מתכתבים עם עבודתה של מיכל נאמן, העיניים של המדינה (תצלום תיעודי של פעולה, 1974). עבודתה של נאמן מתפרשת בדרך כלל בהקשר פוליטי של גבולות כחלק מביקורת חברתית ופוליטית של האמנית על החברה הישראלית בעידן שלאחר מלחמת יום הכיפורים.⁵³

⁵³ עוד עולים בהקשר זה עבודתה של מיכל הלפמן, קוקו, משנת 2007 (תצלום: דוד עדיקא), ועבודת הווידיאו טריומף של שרון בלבן, גם היא משנת 2007.

תצלום 6



נחמה גולן, ללא כותרת, 2009, צילום בהדפסת למבדה, 70x50 ס"מ. בני ברק, אוסף האמנית

בעבודה של גולן מעוצב הטקסט כשלט על גבי בד לבן שקוף המכריז גם על גבולות של טריטוריות בין עמים, אך גם על גבולות הסובייקט - גבול גופה של האישה, המקבל ביטוי בכיסויו בתרבויות השונות. הגבולות מתאחדים בשיתוף שבין אישה עבריינה למוסלמית, שיתוף המקבל ביטוי באותיות המופיעות בעבודה בשפות השונות. דומה שניתן גם לקשור את כיסוי הפנים שבתצלום, ואת השלט החצי שקוף הממסך את דמות האישה המחזיקה אותו, למושג "המסכה" שטבע התיאורטיקן הפוסטקולוניאלי פרנץ פֶּנוֹן.⁵⁴ בהקשר הנדון עולה הרעיון של המסכה ככלי המאפשר לאדם להסתיר את עצמו בסיטואציות מסוימות ואף להתחלף עם האחר. המטפורה של המסכה מייצגת את המבעים התרבותיים והלשוניים המשתכנים במקומות אינטימיים בנפש, ברגשות ובאסתטיקה. כאן, כמו בעבודה נוספת של גולן (ספר נשים, 1999, צילום טקסט ועיבוד מחשב), מקבל המושג פן נשי, ממוגדר ומוחשי מאוד.

⁵⁴ פרנץ פֶּנוֹן, עור שחור מסכות לבנות, מצרפתית תמר קפלנסקי, ירושלים: מעריב, 2004.

אנדי ארנוביץ: מלבושי פיוס

אנדי ארנוביץ (נולדה ב-1959) עלתה לירושלים מאטלנטה בשנת 1999 לאחר קריירה בתחום הפרסום. היא התחילה ללמוד הדפס בארצות הברית עוד בשנת 1993, אבל לאחר שעברה לישראל החלה ליצור הדפסים באורח אינטנסיבי בסדנת הדפס בירושלים. מאז היא אמנית סטודיו במשרה מלאה. את משיכתה לטקסטיל, לנייר ולחפצי נוי היא משלבת כיום עם תחום ההדפס. הבגדים שהיא יוצרת אינם שמישים; הם מטפורות הפועלות על הצופים במישור המחשבה והרגש. יופי וכאב משתרגים בהם. מלבושים אלה מטפלים במגוון נושאים דתיים במבט פמיניסטי (סוטה, עגונה, לילית וכו'). רוב רובם קשורים לבעיות ההווה מתוך פרספקטיבה יהודית-הלכתית ומבקשים להצביע על הצורך בתיקון.

חוקרת התרבות והמגדר נירה יובל-דייוויס ביקרה את המודל החברתי של הפלורליזם החברתי, מודל המקובל היום בחברות מערביות.⁵⁵ הפלורליזם החברתי דוגל בזכותן של תרבויות "אחרות" ושל קבוצות מיעוט להתקיים לצד תרבות הרוב. יובל-דייוויס טוענת שהמודל הזה משמר למעשה את הדיכויטומיות המקובלות ומעניק עדיפות למסורות התרבותיות של המערב או של חברת הרוב ההגמונית. לטענתה, במהלכו של אקט "קבלת האחר" במסגרת תפיסות רב-תרבותיות, קבוצות המיעוט מובנות לתרבות המרכזית השלטת כאחרים דיכויטומיים ונתפסות כגוף הומוגני וכקבוצה אחידה. תפיסות כאלה מוחקות מורכבויות, חילוקי דעות וקולות שונים בתוך הקבוצה. כך למשל, לדבריה אי-אפשר לראות במיעוט היהודי באנגליה קבוצה אחידה בלי לתת את הדעת להבדלים בין נשים לגברים בתוך הקבוצה. באותו אופן, זהויות של נשים במדינה אחת אינן מתמזגות בהכרח לתוך ישות קולקטיבית אחת, ויש להכיר בעובדה שגם בתוך הקבוצה הנקראת "נשים" קיימים הבדלי מעמד, גיל, מצב כלכלי וכדומה.

יובל-דייוויס טוענת שהפלורליזם החברתי, על אף חתירתו למגוון ולריבוי, למעשה מדגיש את ההבדלים בין מיעוטים אתניים ודתיים שונים במקום להדגיש את המשותף להם. לדוגמה, הוא מפריד בין מיעוטים על בסיס גזעי גם כאשר המשותף להם רב, למשל כאשר הם סובלים מגזענות ומניצול כלכלי. יתרה מזו, הוגת הדעות והסופרת הפמיניסטית סוזן מולר-אוקין טוענת שנים הן למעשה הנפגעות העיקריות ממדיניות רב-תרבותית המקנה אוטונומיה תרבותית לקבוצות מיעוט. לטענתה, מדיניות כזאת מאפשרת בדרך כלל את הכפפתן של נשים למסגרות מסורתיות פטריארכליות, לא שוויוניות ומדכאות.⁵⁶

כנגד המבנה המושתת על תפיסה שלפיה יש בתרבות יסודות קבועים ואחידים, יובל-דייוויס מציעה מודל חלופי שעוצב על ידי פמיניסטיות איטלקיות: פוליטיקה של חלוקת זהויות חברתיות (transversal politics). המודל החדש נסמך על ניתוח פמיניסטי אנטי-גזעני והוא בנוי על שני תהליכים מרכזיים: שורשיות (rooting) מזה, והסטה (shifting) מזה. המודל מציע לפעול ליצירת

⁵⁵ Nira Yuval-Davis, "Ethnicity, Gender Relations and Multiculturalism," in Phina Werbner and Modood Tariq (eds.), *Debating Cultural Hybridity*, London: Zed Books, 1997, pp. 193-208

⁵⁶ ראו למשל סוזן מולר-אוקין, "הרהורים על פמיניזם ורב-תרבותיות", פוליטיקה 1 (1998), עמ' 9-26.

מרחבים בין-תרבותיים כאנטיתזה לתפיסה הרב-תרבותית המקובלת. במסגרת זו, כל פרט הנושא עמו את שורשי קבוצתו ואת זהותו (שורשיות) מנסה גם להסיט אותם ממנו על מנת להבין פרט מקבוצה אחרת ולהתחבר עמו (הסטה). המודל הזה מדגיש את חשיבות השמירה על שדרת הזהות העצמית במהלך הניסיון להבין ערכים וקבוצות אחרים ולהתחבר עמם, והוא גם מקפיד שלא להפוך את קבוצת האחר להומוגנית בזמן ההסטה. ברמה המעשית, לפי שיטה זו, בתהליך ההתחברות עם קבוצה אחרת די להתחבר עם מי שמוצאים אצלו תחומי עניין משותפים ואין צורך להתחבר עם אנשי הקבוצה כולה.

הפרקטיקה הזאת מיושמת כיום באופנים שונים בעיקר בקרב קבוצות מפגש פמיניסטיות שבהן כל אישה מייצגת את עצמה בלבד ולא קבוצה או קטגוריה אתנית או פוליטית כלשהי. בשנת 1992 יושמה הפרקטיקה הזאת במפגש שנערך בבולוניה בין נשים ישראליות לנשים פלסטיניות. המפגש כוון לשבור את הדגם השכיח במפגשים מעין אלה, שבו נתפסת כל אחת מהמשתתפות כמייצגת את הקולקטיב הלאומי שלה, דבר הגורר בדרך כלל הטחות אשמה קולקטיביות המחזקות את הגבולות ואת הדיכוטומיה בין הלאומים.

דומה שעבודותיה של ארנוביץ נסמכות על התיאוריה הזאת ובעיקר על הפרקטיקות הבין-תרבותיות החדשות. היא עושה שימוש בפרקטיקות וברעיונות מעין אלה כדי לייצר מבע אמנותי שמכוון להתייחס לאחר וליצור עמו דיאלוג (גם אם רק תיאורטי-מושגי). במיוחד בהקשר הבין-דתי של יחסי יהדות-אסלאם ושל יחסי ישראלים ופלסטינים במרחב המקומי. בהתאם למודל שהציגה יובל-דייוויס, עבודותיה של ארנוביץ מציגות עמדה שאינה מוותרת על שדרת זהות עצמית, על נרטיב ועל ההשתייכות לחברה הלאומית והדתית שממנה היא באה (שורשיות); ועם זאת, ארנוביץ יוצרת הסטות החותרות תחת הדיכוטומיות המקובלות, לא כדי לטשטש הבדלים (לאומיים, דתיים, אתניים ומעמדיים) אלא כדי למצוא נקודות חיבור עם האחר, גם אם בצורה מינורית וחלקית בלבד (הסטה). כך עולים בעבודתה נושאים כגון הקשר לאדמה, אימהות, טקסים ומקורות דתיים.

יתר על כן, ארנוביץ הופכת לא פעם את היוצרות. היא עושה שימוש במה שנתפס בדרך כלל כיסודו הדתי של הקונפליקט (למשל הקשר לאדמה או החיבור למקורות ולטקסים דתיים) רק כדי לנכס ערכים מעין אלה כמרחב מחודש באופן המאפשר שיתוף, חיבור והבנה. אם כן, ארנוביץ מכוונת ליצור דיאלוג מינורי ושקט שאינו מבנה את האחר כמייצגה של קבוצה הומוגנית אבל גם אינו מטשטש קונפליקטים ומחלוקות. עם זאת, העבודות חושפות נקודות השקה מינוריות (במיוחד בהקשר של השיח הפמיניסטי) שעל בסיסן יכול להתקיים דיאלוג כן, הומני ומפרה.

בשנת 2001, במהלך האינתיפאדה השנייה, יצרה ארנוביץ אפוד קטן, פריט לבוש בלתי לביש לחלוטין, כמטפורה לרגישות אימהית. לדבריה, העבודה נועדה לסמל את רצונן האוניברסלי של כל האימהות להגן על ילדיהן מפני אלימות.⁵⁷ המלבוש הקטן עוצב בסגנון בגדים טקסיים של ילדים באפגניסטן, והוא עוטר בפרקי תהלים, בתפילת הדרך, בקמעות מגנים ובלחשים קבליים. הנושא הזה פותח כאשר היא יצרה בשנת 2009 את אפוד תפילות (להלן תצלום 7), כביכול תשובה

⁵⁷ אנדי ארנוביץ במכתב למחבר, 2011.

יהודית לחגורות הנפץ המשמשות לוחמים מתאבדים מוסלמים (שהידים). האפוד הזה עשוי דפים מסידורי תפילה בלויים שנקנו בשכונה החרדית מאה שערים בירושלים. כל דף גולגל לכדי מגילה, וכל אחת מהמגילות נעטפה בחוטים שנקשרו אחד לאחד לנייר היפני היוצר את האפוד. מאות רבות של מגילות סדורות בשכבות צפופות - מנוגדות ניגוד חריף לברגים ולמסמרים הארוזים בגלילים סביב חגורות הנפץ של המתאבדים.

השימוש שעושה האמנית בפסוקים מספר תהלים נועד כאילו להיאבק בהרס ובשנאה. כך לדברי אוצרת היודאיקה דבורה ליס:

קבוצות של נשים יהודיות בכל העולם מתאספות מדי יום כדי להתפלל למען החולים והנדכאים. הן מחלקות את ספר תהלים לסדרה של 24 ספרונים המחולקים בין הנשים. הנשים קוראות כולן יחד, כל אחת מהספרון שלה, והקבוצה משלימה במהירות את הקריאה המשותפת הזו של ספר תהלים. כל הקריאות וכל הרגשות שלהן משתלבים יחד ליצירת תחינה אחת רבת עוצמה בשם אלה הסובלים בגוף ובנפש.⁵⁸

בעבודתה חיברה ארנוביץ זה לזה דפי ספר תהלים מגולגלים. כל דף עומד בזכות עצמו, אך כוחם וחשיבותם של הדפים (והפסוקים) מועצמים כשהם מצטרפים זה לזה - בדיוק כפי שתפילתה של כל אישה נושאת משמעות בפני עצמה, אבל כוחה גובר ומתעצם כשהיא הופכת חלק משלם. האפוד של ארנוביץ, העשוי אינן ספור פסוקים המגולגלים ומחוברים זה לזה, יוצר סמל רב עוצמה של הגנה סימבולית באמצעות אובייקט טקסי יהודי עתיק יומין.

תצלום 7



אנדי ארנוביץ, אפוד תפילות, 2009, דפים מסידורי תפילה בלויים, חוטים ונייר יפני, 56x82 ס"מ. ירושלים, אוסף האמנית

⁵⁸ דבורה ליס, "קריעה/תיקון", קריאה/איחוי: אנדי ארנוביץ (קטלוג תערוכה), ניו יורק: אוניברסיטת ברנדייס וישיבה יוניברסיטי, הוצאה עצמית, 2010, עמ' 6.

בסדרה מלבושי פיוס (להלן תצלום 8) מכוונת ארנוביץ לעורר דושייה (גם אם סמלי בעיקרו) בין יהודים-ישראלים לפלסטינים באמצעות יצירה משותפת של "טלית קטן" (ציצית). ארנוביץ מספרת:

הלכתי לשוק הערבי העתיק בירושלים ושאלתי שלושים רקמות מחברי מאזן, ערביי פלסטיני בעל תעודת זהות ישראלית. מקורן של הרקמות הללו בכפרים פלסטיניים שונים. כיוון שהן היו עתיקות ויקרות-מציאות, לא רציתי לחתוך אותן, ולכן לקחתי אותן למערב ירושלים, אל בית-דפוס יהודי, שם סרקו אותן והדפיסו אותן בהדפסה דיגיטלית על פשתן. לאחר מכן החזרתי את הרקמות המקוריות ולקחתי את הפשתן הסרוק אל אברהים, ערבי פלסטיני בעל תעודת זהות ישראלית שבבעלותו חנות בדים. קניתי כותנה שחורה שיוצרה במצרים והוא לקח את הכותנה ואת הרקמות הסרוקות למתפרה ברמאללה, שם תפרו אותן פלסטינים. כשהן הושלמו, נתתי אותן לגבר ישראלי צעיר שקשר עבורי את חוטי הציצית. לכל אורך התהליך עבודת האמנות עברה מידיהם של יהודים לידיהם של ערבים, ומידיהם של ערבים לידיהם של יהודים וכך הלאה. היה לי חשוב מאוד שהבגדים יהיו במידה קטנה, שכן חנינוך לשלום מתחיל בגיל צעיר.⁵⁹

תצלום 8



אנדי ארנוביץ, מלבושי פיוס, 2009, סריקות דיגיטליות על פשתן, כותנה מצרית וחוטים, 60x30.5 ס"מ. ירושלים, אוסף האמנית

⁵⁹ שם, עמ' 7. הדברים מובאים כאן בעריכה מחדשת על דעת האמנית.

עיסוקה של ארנוביץ בטקסטילי ובלבוש משתלב במגמה נפוצה באמנות הפמיניסטית, המתקפת את העיסוק בפרקטיקות "נשיות" של מלאכת יד כערכים אמנותיים ראויים. הניכוס המחודש הזה כוון בעבר לביקורת על כלכלת הייצור של האמנות, והוא קיבל ביטוי מובהק בעיסוק בתחומי אומנות ומלאכת יד דוגמת קרמיקה, רקמה, תפירה וסריגה.

עבודות רבות מהעבר עסקו בשילוב הבלתי אפשרי בין לבוש לאבנים, שילוב המקפל בתוכו לא פעם את המתח בין הבגד הרך לאבן הקשה. בהקשר המקומי, אחת המפורסמות שבהן היא גלימה לסקילה עצמית של אברהם אופק (תצלום תיעודי של פעולה, 1980) וכן בגד צמוד שלבשה הילה לולו־לין (נולדה ב־1964), שמולא באבנים, בעבודה משנת 2002. השילוב הזה גם הופיע לא מעט אצל נלי אגסי (נולדה ב־1973), למשל במיצג "נוף שאול" שהוצג במוזיאון תל אביב בשנת 2004. נוסף על כך, שמלות כלה כמטפורה דתית רווחות באמנות המערבית בכלל ובשדה האמנות המקומי בפרט, למשל אצל האמן הגרמני אנסלם קיפר (נולד ב־1954) ואצל האמן הישראלי בלו סימיון פיינרו (נולד ב־1959). ארנוביץ תפרה שמלת כלה ארוכה ממש. בין קפליה - בשרוולים ובחציו התחתון של הבגד - תפורות אבנים קטנות שהאמנית אספה בירושלים (להלן תצלום 9). שולי הבגד כולו עשויים אבנים שכאילו מושכות אותו כלפי מטה - כלפי האדמה. האמנית מטעימה: "העבודה עוסקת בקשר החזק שבין נשים יהודיות ופלסטיניות לבין האדמה. מעבר לכול ממחישה העבודה את הכובד הבלתי נסבל של כל אלה, כובד שגורם לנו לא להיות מסוגלות לזוז".⁶⁰

תצלום 9



אנדי ארנוביץ, מאורסות לאדמה (*Betrothed to the Land*), 2011, משי, חוטים ואבנים, 160x157x100 ס"מ. ירושלים, אוסף האמנית

⁶⁰ ארנוביץ (לעיל הערה 57).

סיכום: "עולמות אחרים" ופוליטיקה של הכלה

עבודות מעין אלה שהוצגו במאמר מעלות לדיון נושא מרכזי בעשייה האמנותית בעידן הפוסטקולוניאליסטי. חוקרת האמנות לינדה נוכלין עמדה על כך שבעבר הושפע אופן ההסתכלות של ציירים מודרניסטים על המזרח התיכון מהיעדרות המערב מהיצירות. הדבר בולט למשל בציוריהם של האמנים ז'ן-לאון ז'רום (1824-1904), ז'ן-אוגוסט-דומיניק אנגר (1780-1867) ואז'ן דלקרואה (1798-1863). לפי תפיסתה של נוכלין, האיקונוגרפיה האוריינטליסטית תלויה בנוכחות שאינה קיימת ביצירה, דהיינו המבט המערבי. מבט זה מונח ביסודן של העבודות, אך כאמור הוא אינו מופיע בהן. המזרח מתואר בהן כמקום שהזמן עמד בו מלכת, מקום של טירוף, אכזריות ומיניות חושנית ואף סוטה, אלא שהעולם הזה היה למעשה פרי דמיונו של האמן, שהדהדו בו האסוציאציות והציפיות של בני זמנו ושל צרכני יצירתו.⁶¹

באותו אופן, רוב רובה של האמנות הישראלית ההגמונית בעבר נוצרה מתוך מבט אירופי דרך נציגה המקומי.⁶² בלי ספק, כמו הורתה האירופית הייתה האיקונוגרפיה האוריינטליסטית הארץ-ישראלית תלויה בנוכחות יהודית שלטת שנותרה לא נראית. בעבודות שהוצגו במאמר זה - עבודות היוצרות הקבלה וחיבור מורכב בין היהודי למוסלמי ובין הישראלי לפלסטיני - יש ממד של שבירת ההיררכיה האוריינטליסטית, מעין "דיס-אוריינטליזם" כפי שמכנה זאת חוקרת האמנות גנית אנקורי.⁶³ העבודות הללו אמנם בוחנות את האחר ואת עולמו, אבל אינן מעלימות את המבט היהודי-ישראלי-אשכנזי של היוצרות; מבט זה נוכח בהן מניה וביה. בכך הן תורמות לערעור על הקנון ולשקיפות של התיאור האמנותי.

המחד הפמיניסטי

שלוש היוצרות שבעבודותיהן דן מאמר זה הן נשים ישראליות, יהודיות ופמיניסטיות המשייכות עצמן לעולם הדתי (הניאואורתודוקסי). בהקשר של הסכסוך היהודי-פלסטיני, מבט אמפתי או מורכב אינו מאפיין כמובן רק אמנות נשים, אבל דומה שביסוד המבט המפולש והרב-ממדי של היוצרות שעבודותיהן נדונו כאן עומדות גם תפיסות פמיניסטיות מובהקות. כבר בשנות השבעים של המאה העשרים כיוונו יוצרות בארצות הברית לייצר עולם של עשייה אמפתית ושיתופית - במידה רבה כאנטיזה לעשייה הגברית, שהתאפיינה ביצירה אישית ונסמכה על פי רוב על המיתוס של האמן הבודד. נוסף על כך, רבות נכתב על הפמיניזם בהקשר של חתירה לסובלנות ולשלום. הרוח הלא מיליטריסטית המאפיינת גישות פמיניסטיות רבות ביחסן לקונפליקטים ולפתרונם יכולה לייצר מבט אחר גם בהקשר של הסכסוך היהודי-פלסטיני. מבט זה נבדל מזה השגור בשיח הפוליטי והביטחוני המקובל. אף על פי כן, חשוב לסייג את הדברים. מחקרי מגדר מהותניים (אסנציאליסטיים) טוענים אמנם שנשים נולדות עם כישורי חֲבֵרוֹת מוצלחים יותר מאלו

Linda Nochlin, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society*,⁶¹ London: Tower Books, Imaginary Orient, 1991, p. 37

⁶² טרכטנברג (לעיל הערה 18), עמ' 211-213.

⁶³ אנקורי (לעיל הערה 30), עמ' 20-22.

של הגברים, אבל גם מחקרים אלה מדגישים שהן אינן מנצלות אותם בהכרח למטרות נעלות ולאן דווקא מפגינות חוש צדק מפותח.

בהקשר האמנותי, חוקר האמנות היהודית-אמריקנית מתיו בייגל הצביע על כך שהמגמה של "תיקון עולם" מאפיינת את האמנות היהודית-אמריקנית לדורותיה, אך הוא גם עמד על כך שבאמנות העכשווית מובלת מגמה זאת בעיקר בידי נשים.⁶⁴ הרוח הלא מיליטריסטית ניכרת היטב גם בתחומים אחרים, למשל בתחום המשפט: תפיסות משפטיות פמיניסטיות שואפות לטפח דו־שיח חופשי בין בעלי דעות ואינטרסים מנוגדים מתוך שאיפה להגיע לפתרונות הרמוניים המכבדים את השוני והגיוון בלי לכפות פתרון אחיד על כולם.⁶⁵

לענייננו, במרחב האמנות הנוצרת מתוך העולם הדתי, מבט פתוח ומורכב מעין זה שהוצג במאמר מופיע כמעט אך ורק ביצירתן של נשים. את המבט המורכב שאני מוצא ביצירתן אפשר להסביר בכמה אופנים ועל פי כמה מודלים של חשיבה שמציע השיח הפמיניסטי העכשווי. למשל, הפסיכולוגית והפילוסופית של המוסר קרול גיליגן גיליגן מדגישה שהקול הנשי שונה מקולו של הזרם המרכזי הגברי, לא בגלל נתונים ביולוגיים ראשוניים אלא משום שחויית החיים של נשים שונה מזו של גברים.⁶⁶ באופן דיקלי יותר עולים הדברים בפמיניזם הצרפתי, הנוטה להדגשה רבה יותר של ייחודיות הקול הנשי. הפילוסופית, הבלשנית, הפסיכואנליטיקאית והתיאורטיקנית של התרבות לוס איריגארי טוענת למשל שבשל מבנה ביולוגי שונה, חויית החיים הנשית היא בהגדרתה חוויה של גיוון ושונות.⁶⁷

ההבחנה בין הנשי לגברי שנדונה כאן מתאימה מאוד להבחנותיה של ההוגה הפמיניסטית האמריקנית רובין וסט בתחום המשפט.⁶⁸ וסט טוענת שגברים ונשים ניגשים למשפט מתוך תפיסות זהות שונות: גברים - מתוך תודעה סובייקטיבית של פירוד ובידול; נשים - מתוך תודעת התחברות לזולת. עם זאת יש להדגיש שאף שווסט מבחינה באופן מהותי בין משפט גברי למשפט נשי, היא טוענת שבכל אחד מהמרחבים הללו אפשר למעשה להבחין, לצד "הסיפור הרשמי", גם ב"סיפור לא רשמי" שבו תורות משפט גבריות ונשיות מתחלפות. דומה שהדברים יפים גם לענייננו, וראויים הם להיחקר בעתיד.

⁶⁴ Mathew Baigell, "Social Concern and Tikkun Olam in Jewish American Art," *Ars Judaica* 8 (2012), p. 80. ראו גם טל דקל, (מ)מוגדרות: אמנות והגות פמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 61.

⁶⁵ Carolyn Heibrun and Judith Resnik, "Convergences: Law, Literature and Feminism," *Yale Law Journal* 1913 (1990), pp. 149-151

⁶⁶ קרול גיליגן, בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האישה, בתרגום נעמי בן חיים, תל אביב: ספרית פועלים, 1995.

⁶⁷ לוס איריגארי, מין זה שאינו אחד, מצרפתית דניאלה ליבר, תל אביב: רסלינג, 2003.

⁶⁸ Robin West, "Jurisprudence and Gender," in Katherine T. Bartlett and Rosanne Kennedy (eds.), *Feminist Legal Theory: Readings in Law and Gender*, Oxford: Westview Press, 1991, pp. 201-234 (see also in *The University of Chicago Law Review* 55, 1 [1998], pp. 1-72)

לבד מהחיבור העמוק בין העשייה הפמיניסטית במרחב הדתי לעשייה בעולם הפמיניסטי הכללי, הנוגע כאמור לחתירה לדיאלוג שוויוני ולא כוחני, אציע כאן הסבר נוסף, פרטיקולרי, הקשור בטבורו לחברה הדתית אשר בה פועלות האמניות הנדונות. בעולם היהודי-מסורתי נשים מודרות ממצוות תלמוד תורה. בדרך כלל הן מוכוונות לכל היותר לעסוק בספרי מוסר, או בלימוד הנוגע למצוות שהן מחויבות בהן. לאחרונה נוספו לכך גם לימודי "אמונה" (לימודי הגות יהודית ברוח לא ביקורתית). בעשורים האחרונים חל מפנה דרמטי בתחום זה, ונשים יהודיות ניאורטודוקסיות החלו לעסוק בתחומים תורניים שיוחדו בעבר לגברים (בעיקר לימודי תלמוד). העיסוק החדש של נשים בתחום הוא נושא בהתהוות.⁶⁹ בהכללה אפשר לומר שמכיוון שמדובר בתופעה חדשה שאינה נסמכת על מסורת מהעבר, אפשר לזהות בלימוד זה ובתוצריו רעננות מחשבתית שאינה נכנעת לדיון המקובע בעולם הישעתי הגברי.⁷⁰ הרבה מתוצרי הלימוד של נשים בעולם זה מאופיינים בבחינה מחודשת המודעת להבניות העבר ומשלבת בין הלימוד התורני המסורתי למחשבה האקדמית הביקורתית והמחקרית.⁷¹ תופעה זו יצרה סוג חדש של תלמוד תורה ושל תלמידות חכמים.⁷² דומה שרוח מעין זו שורה גם על האמניות שהוצגו לעיל. אין ספק שהבחינה המחודשת של המרחב היהודי, האופיינית לתלמוד התורה הנשי המתחדש, בד בבד עם המבטים המורכבים והחדשים על עולמות אחרים, נותנים את אותותיהם גם בעולם האמנות המתפתח בחברה הדתית, בעיקר בקרב נשים לומדות (כמו האמניות שהוצגו כאן). עולם זה מתאפיין כאמור ברוח חדשה שאינה נכנעת בהכרח לתפיסות הרוב או לשיח הנפוץ בחברה הציונית-דתית.

⁶⁹ לסקירה היסטורית ראשונית של ההתפתחויות הפמיניסטיות בעולם הדתי ראו טלי ברנר, "הפמיניזם הדתי: התחלות וכיוונים", מטרוניתא: אמנות יהודית פמיניסטית (קטלוג תערוכה), עין חרוד: משכן לאמנות עין חרוד, 2012, עמ' 57-67.

⁷⁰ ראו תמר רוס, ארמון התורה ממעל לה: על אורתודוקסיה ופמיניזם, בתרגום רותי בר-אילן, תל אביב: עלמא, עם עובד, 2007.

⁷¹ שלא כגישות האפולוגטיות או השמרניות, האקטיביסטית הפמיניסטית והחוקרת הבין-תחומית חנה קהת מציינת את הגישה הביקורתית כמאפיינת את הנשים הפמיניסטיות האורתודוקסיות. ראו חנה קהת, פמיניזם ויהדות: מהתנגשות להתחדשות, תל אביב: האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון ההוצאה לאור, תשס"ט. חוקרת הדת, המגדר והמשפט רחל גורדין טוענת: "דווקא מיקומן השולי של הנשים והעובדה שהן אינן מקובעות בדרכי פרשנות מסוימות או במסורת לימוד מסוימת, מאפשרים להן להפוך ליבואניות תרבות ולנשאות של כלים ביקורתיים לתוך השיח ההלכתי, וממילא תרומתן מכרעת לדו-שיח בין הלכה ובין סביבתה". ראו רחל גורדין, "השפעת התמורות המגדריות בשדה הדתי על השיח ההלכתי", אבינועם רוזנק (עורך), הלכה, מטא הלכה ופילוסופיה, ירושלים: מאגנס, 2011, עמ' 65-97.

⁷² התיאולוגית הפמיניסטית הנוצרית מרי דיילי עמדה על כך שהסגידה לשיטה המקובלת בעולם הדתי לא רק מכתבה את התשובות על שאלות חדשות אלא גם קובעת מראש את גבולות הגזרה באשר לשאלות שמותר לשאול. נשים פמיניסטיות פורצות את תקרת הזכוכית הזאת. ראו על כך Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward Philosophy of Women's Liberation*, Boston: Beacon Press, 1985, pp. 11-12. ההוגה הפמיניסטית רחל אדלר החילה תובנות אלה על המרחב ועל הזירה היהודיים. ראו Rachel Adler, "I've Had Nothing Yet So I Can't Take More," *Moment* 8, 8 (1983), p. 24

ימין ושמאל ותשוקותיהם המודרות של מיעוטים

האמניות שהצגתי במאמר שייכות לחברה הדתית, ואת מקצתן אפשר אף לשייך לימין הפוליטי ולכל הפחות לעולם הישראלי-ציוני (לבטח לא הפוסט-ציוני, המאפיין רבים מהיוצרים הקנוניים בעולם האמנות הישראלי). ההיסטוריון זוהר מאור ערער לאחרונה על ההבחנות המקובלות בין מה שמתואר בדרך כלל כ"דרך המלך" הציונית לבין תפיסות ימניות "משיחיות", הנתפסות לא פעם כפרימורדיאליות וכאנטי-ליברליות.⁷³ מאור הראה כיצד דווקא בבסיס השקפות מתונות ושוחרות שלום כגון אלו שאפיינו את חברי תנועת "ברית שלום" בתחילת המאה (בהם הפילוסוף מרטין בובר, חוקר הקבלה גרשם שלום ומייסד האוניברסיטה העברית יהודה לייב מאגנס) עמדו תפיסות משיחיות ואתניות מובהקות. ומנגד, לטענתו, תפיסות משיחיות כגון זו של תנועת "גוש אמונים" משנות השבעים הובילו בעבר הרחוק דווקא לתפיסה פוליטית מתונה ושוחרת שלום.

באותו אופן, עבודות של יוצרות דתיות מעין אלה שהוצגו כאן מערערות לא פעם על ההבחנות המוחלטות שבין הימין לשמאל הפוליטי, ועל הקישור הישיר המקובל בשיח האמנות בין תפיסות ציוניות לגישות לא ליברליות. מעבר לכך, דומה שבחינה של המשמעויות העולות מעבודותיהן של האמניות שהוצגו כאן מערערת על הבחנה מקובלת שקיבלה ביטוי מובהק במאמר פרי עטו של חוקר האמנות הישראלית והאוצר גדעון עפרת. עפרת טען שהיצירה בקרב אנשי הימין נסמכת במהותה על תפיסות לא הומניסטיות ואנטי-אוונגרדיות מתוקף הגדרתה, ועל כן אין סיכוי שהיא תתפתח לאמנות טובה (במשמעות המודרנית של המושג).⁷⁴ את מאמרו סיים בקביעה: "יכולים בעלי מומן ימניים לזווג ולממן בימות 'תכלת' ומרכזי 'שלם', שבהם תקודם מחשבת הימין, ברם, שום כסף ושום יוזמה לא יצמיחו אמן ימני איכותי".⁷⁵ מאמר פרי עטו שהתפרסם כמה שנים מאוחר יותר ממשיך לאחוז באותה תזה: הוא טען בו שאמנות הנוצרת במרחב הדתי היא אמנות נחשלת.⁷⁶ ברוח זו כתב גלעד מלצר, ראש תחום הלימודים העיוניים במדרשה לאמנות במכללה האקדמית בית ברל: "השאלה בעיני אינה מדוע אמני הימין ואמנים דתיים אינם מקובלים עליידי הממסד והשיח, אלא מדוע ברובם המכריע הם עושים אמנות גרועה".⁷⁷ העולם הדתי נתפס בשיח ההגמוני בדרך כלל כלא מודרני, ונכותו האמנותית מוצגת כדטרמיניסטית ומחויבת. הסופר יורם קניוק, למשל, טען שלא תיתכן שירה עכשווית ראויה בקרב היהדות הדתית משום ששירה מחייבת הבעה אותנטית של חוויה הנובעת מחופש פנימי, וכל הבעה שיש בה צד דתי תהיה תמיד מגויסת ומלאכותית.⁷⁸

⁷³ זוהר מאור, "מתינות פוליטית מימין לשמאל: מרבי בנימין ועד היום", זהויות 1 (2012), עמ' 41-56.

⁷⁴ גדעון עפרת, וושינגטון חוצה את נהר הירדן, ירושלים: הספרייה הציונית, תשס"ה, עמ' 191-201 (ראו גם הנ"ל, "האם תיתכן אצלנו אמנות של הימין?", כיוונים חדשים 9 [אוקטובר 2003], עמ' 139-150).

⁷⁵ שם, עמ' 201.

⁷⁶ גדעון עפרת, "האם מתחוללת 'מהפכת תרבות' אמנותית בקרב חובשי 'הכיפות הסרוגות'?", כיוונים חדשים 17 (ינואר 2008), עמ' 164-176 (ראו גם אצל עפרת, וושינגטון [לעיל הערה 74], עמ' 202-221).

⁷⁷ גלעד מלצר, "החיים בכרומו: איפה השוליים?", הארץ, ספרים, 5.9.2010.

⁷⁸ דב ברקוביץ, "יצירה אמנותית ועבודת ה'", צהר לד (תשרי תשס"ט), עמ' 67.

הקביעות הסטריאוטיפיות הללו מתבססות לא פעם על הבחנות תיאורטיות שהיו לבון־טון בשיח האינטלקטואלי ההגמוני (גם אם הן מופיעות לא פעם אצל כותבים שלא בהכרח שייכים לשיח המרכזי), והן מוצגות כאמתות שאין להטיל בהן ספק. יתרה מזו, בהיות "הדת" אחת מדמויות האֵהָר בחברה הישראלית, הוא משולל קול עצמאי, וההחפצה והדמוניזציה של דמותו מתבטאות לא אחת בסימונו במאפיינים יהודיים מסורתיים. לא פלא אפוא ששדה האמנות המרכזי מדיר מהשיח אמנים דתיים. לתפיסה זו נוספת הנטייה לייחס ליוצרים הקנוניים, דהיינו אנשי השמאל החילונים, תשעה קבין של סקרנות ביקורתית, הומניזם ומורכבות; ומנגד הנטייה לראות ביצירה האמנותית של האחר הדתי או הימני יצירה שכל עניינה חזרה על צורות או על רעיונות יהודיים מסורתיים ואישור שלהם. על תפיסות מעין אלה יש לומר: כמו בתחומים אחרים, גם בהקשר האמנותי הטקטיקה הראשונית של דיכוי והדרה היא לומר שאין אמנות דתית או ימנית, לטעון שהאמנות הזאת אינה ראויה להתייחסות, או להתעלם כליל מקיומה.⁷⁹

כפי שהוזכר לעיל, הסוציולוגית שרה חינסקי הציגה במאמריה החשובים את שדה האמנות הישראלי כאחד מתחומי התרבות היותר מוגנים מפני "זיהום בין־תרבותי" - גבולות ההגמוניה האירופוצנטרית והחילונית נשמרים בעולם זה בקנאות.⁸⁰ מאוחר יותר הדגים ההיסטוריון אמנון רז'קרוצקין את האמור כאשר בחן את הביקורת שעלתה נגד התערוכה של יוסף ז'וזף דדון במוזיאון פתח תקווה ב־2007 (אוצרת: דרורית גור אריה). ביקורת זו הדגימה לטענתו "חרדה עמוקה המביאה להתלהמות", שנבעה לדבריו מהאיום שהציב דדון בערערו על ההבחנות המקובלות בין דתיות לחילוניות, בין מזרחיות ליהדות ובין אמנות לדת.⁸¹

המתחים המעמדיים, החברתיים והעדתיים בישראל מאופיינים על ידי הסוציולוג סמי סמוחה בשלוש מערכות יחסים: בין יהודים לערבים, בין אשכנזים למזרחים ובין יהודים דתיים לחילונים.⁸² מבט בוחן על ייצוג מיעוטים וקבוצות מוחלשות בחברה בתערוכות הקבע של האמנות הישראלית במוזיאונים המרכזיים בארץ מגלה שיחסי כוחות לא סימטריים בין הקבוצות מתקיימים בעוז בעולם האמנות ההגמוני,⁸³ והדרתן של אמניות דתיות מהשיח המרכזי היא דוגמה מובהקת לכך.⁸⁴

⁷⁹ ראו על כך גם David Sperber, "Israeli Art Discourse and the Jewish Voice," *Images* 4 (2010), pp. 109-131

⁸⁰ חינסקי, שתיקת הדגים (לעיל הערה 12); הנ"ל, עיניים עצומות לרווחה (לעיל הערה 13).

⁸¹ אמנון רז'קרוצקין, "ציון: בין גילוי שכינה וגילוי הגר", הכיוון מזרח: כתביעת לתרבות וספרות 17 (חורף 2008-2009), עמ' 44-50.

⁸² סמי סמוחה, "שלוש גישות בסוציולוגיה של יחסי עדות בישראל", מגמות כח (1984), עמ' 169-206.

⁸³ ראו יונתן אמיר, "קאנון בשלושה קולות", ערב רב, 25.5.2010, <http://erev-rav.com/archives/6702>

⁸⁴ לשם המחשה, בפרויקט מחווה לאמנית הפמיניסטית האמריקנית ג'ודי שיקגו, שיכלול סדרת אירועים במוזיאון חיפה בהשתתפות שלושים ותשע אמניות ישראליות, אין נכללת אף אחת מהאמניות הדתיות הפמיניסטיות הפועלות בארץ. כפי שפרסם המוזיאון, "הפרויקט מהווה הזדמנות לבחון את המהלכים והתפוכות בשיח הנשי והפמיניסטי המקומי, על נקודות ההשקה והשונות שלו ביחס לשיח הפמיניסטי הבינלאומי" (ראו <http://erev-rav.com/archives/23384>). אם כן, אף על פי שהאמנות היהודית הפמיניסטית הנוצרת בחברה הדתית היום היא אחד הביטויים החיוניים ביותר של שיח האמנות הפמיניסטי העכשווי, היא נעדרת מהשיח המוזיאלי ההגמוני. אמנות מן הסוג הזה

למעשה, בעבודות שהוצגו לעיל מהדהדת ביותר מדרך אחת תפיסתו של האוצר והתיאורטיקן בוריס גרויס: "כל אמנות שמניעה אידיאולוגיים - אידיאולוגיה דתית, קומוניסטית או פשיסטית - היא תמיד מאששת וביקורתית כאחד. [...] כל אמנות שמציגה חזון בעל אידיאולוגיה דתית או פוליטית כלשהי, היא בבחינת חילון החזון וכך היא הופכת לאובייקט של פרדוקס".⁸⁵ גרויס מדיש: "פוליטיקה עכשווית הדוגלת בשוויון זכויות היא פוליטיקה של הכלה שמתנגדת להדרת מיעוטים פוליטיים וכלכליים. ואולם, המאבק להכלה אפשרי רק אם הצורות שדרכן מיעוטים מגלים בפומבי את תשוקותיהם המודרות אינן נדחות ומודחקות מלכתחילה באמצעות סוגים שונים של צנזורה אסתטית שמופעלת בשם ערכים אסתטיים 'גבוהים' יותר".⁸⁶

שטטוש ההבחנות המקובלות בין ימין לשמאל העולה מסקירת העבודות שהצגתי מערער אפוא על האתוס המרכזי של הכתיבה ההגמונית בשדה האמנות המקומית, כתיבה הנאחזת בכוח בדיכטומיות המקובלות ובאתוסים הקיימים כדי לאשש את כוחה ואת עליונותה. אף כי האמניות הדתיות שעבודותיהן נדונו במאמר זה אינן דומשמעיות בעניין דתיותן והן נטועות עמוק במסורת, הן קוראות לדושיח בין התרבות היהודית לתרבות הפלסטינית. במסגרת זו מקבלים יחסי יהדות-אסלאם ממד שונה מהמקובל. מתח, חוסר אמון ומאבק מחד גיסא, או ויתור על הנרטיב ועל האמונה בנרטיב העל מאידך גיסא, מומרים בהצעה ליצירת מרחב תיאולוגי, אמנותי וממשי משותף - מרחב שאינו מטשטש גבולות ומחלוקות אלא מכוון לייצר שיח על יסוד הבנה מעמיקה שלהם.

כפי שהזכרתי לעיל, חוקר התרבות והספרות יורי לוטמן תיאר טקסטים אמביוולנטיים ככאלה המשלבים דגמים היסטוריים, תרבותיים ואידיאולוגיים שונים.⁸⁷ הסוציולוג הומי באבא מתאר את השיח הלאומי כשיח אמביוולנטי שאינו יכול להדחיק לחלוטין את הקולות האחרים המושתקים במסגרתו או להתעלם מהם.⁸⁸ המנעדים שבין המבט על האני למבט על האחר שעלו בעבודות שהצגתי מתקשרים לתובנות אלה, ולא פחות מכך - הם מעלים על הדעת את מה שכינתה חוקרת הקולנוע ק'זה סילברמן "מבט יצרני", כפי שהודגם לעיל.⁸⁹

שלוש האמניות שהוצגו במאמר מצאו דרך לכלול את האחר בראיית העולם היהודית המסורתית שלהן. הן עוסקות במתח הקיים בין היהדות לאסלאם ואינן מטשטשות את ההבדלים בין שתי הדתות, אולם עבודתן מדישה גם את ההיבטים המשותפים להן. האמניות הללו מביאות אפוא רגישות הומניסטית עמוקה לבחינתן שלהן את הקשר בין היהודים למוסלמים ובכך מאתגרות את הזרם המרכזי של עולם האמנות הישראלית. בשדה הנשלט רובו ככולו בידי מנגנוני כוח

הוצגה בתערוכה "מטרוניא: אמנות יהודית פמיניסטית" (אוצרים: דבורה ליס ודוד שפרבר) שהוצגה במשכן לאמנות בעין חרוד ב'2012.

⁸⁵ בוריס גרויס, כוח האמנות, בתרגום אסתר דותן, תל אביב: פיתום, 2009, עמ' 15.

⁸⁶ שם, עמ' 21.

⁸⁷ לוטמן (לעיל הערה 50).

⁸⁸ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994

⁸⁹ סילברמן (לעיל הערה 33).

בעלי אג'נדה פוליטית אחידה,⁹⁰ האמניות הללו הן במידה רבה קול שונה ומודחק. כפי שהראיתי במאמר, בחינה מדוקדקת של הקול הזה מגלה שילוב מרתק בין עולם שמרני לרוח נוקבת ולנון קונפורמיסטיית הנסמכת על ערכי הפלורליזם וההומניזם.

⁹⁰ אברהם לוויט, "האמנות הישראלית בדרך למקום אחר", תכלת 3 (חורף 1999), <http://tinyurl.com/cm4rssu>; רונית דקל, "אוונגרד, שמרנות וקולות מושתקים בשיח האמנותי הישראלי", נתיב: כתביעת למחשבה מדינית, חברה ותרבות 104 (יוני 2005), עמ' 20-26; דרור אידר, "שומרי הסף: על ה'הדרה' והפוליטיזציה של האסתטי בשיח האמנות בישראל", היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים 10 (בצלאל, המחלקה להיסטוריה ותיאוריה) (2008), <http://tinyurl.com/btrobm>. ראו עוד שפרבר, אין כניסה (לעיל הערה 17); הנ"ל, ומי לא בא (לעיל הערה 17); לוראן כהן, "היורשת של הרייך השלישי?", ארץ אחרת 6 (אפריל-יוני 2012), עמ' 16-24.