



המבדיל בין קודש לחול - פרק ה: כלים שבורים מבטים דקונסטרוקטיביים באמנות יהודית עכשווית חלק ב

[דוד שפרבר](#)

כלים חד-פעמיים - רידוד השפה והסמלים

טכניקות חילול אלה מעלות לדיון נושא אחר, שהוא מרכזי לעשייה היהודית האמנותית בעולם פוסט-מודרני. השילוב בין נמוך לגבוה ובין קודש לחול מרוקן את הסימנים היהודיים ממשמעות. האמנים יוצאים מתוך התרבות הישראלית העכשווית, הנתפסת כהמשכה של היהדות, ובאקט פוסט-מודרני (ופוסט-ציוני במידה רבה) מרוקנים את שתיהן גם יחד ממשמעות. הטקסטים היהודיים והסימבוליקה היהודית עוברים כאן רידוד והשטחה מרביים. "יהדותם" של האובייקטים והצורות הופכת למרכיב אחד מבין שלל התרבויות המשפיעות על היוצרים. סיפורי-העל מפורקים לתבניות ריקות של טקסים מבוזים. עם זאת, לרידוד הסמלים תפקיד חשוב בהארתם של אספקטים חבויים, המתגלים רק כאשר ההילה האופפת אותם מוסרת.

המגן-דוד נוכח בעבודתו של **רפי לביא** וזוהה על-ידיו כדבר שילד מצייר כמובן מאליו, באופן אוטומטי ולא מודע.

דימויי העולם היהודי נתפסים כאן כלא-מודע של התרבות הישראלית.

חוסר הרצון להבדיל בין קודש לחול ובין גבוה לנמוך הרבה להופיע בעבודותיו של לביא וגם בסגנון דיבורו הבוטה: **"אני מצייר כי הציור הוא כאש עצור בעצמותי" מחד, ומאידך "אני מצייר כמו שאני משתין - כי אי-אפשר אחרת".**



רפי לביא, **ללא כותרת**, 1976. שמן, עפרונות צבעוניים וקולאז' על דיקט

מדעות Google

[ברית יוסף יצחק](#)

ברית חיים ע"י רופא או מוהל בריתות בכל העולם חיים גם למבוגרים
WWW.BRIT-MILA.NET

[מחפש קורס באסלאם?](#)

לגלות את האסלאם - הרצאות עם פרופסור רפי ישראלי. עכשיו במחירון האסלאם.

[יום כיף לקבוצה](#)

[מפונקת?](#) בית סדנאות יפהפה באזור בנימינה המתמחה בימי כיף בעלי ערך מוסף

מצבות אמנות

הנצחה ברוח אחרת פיסול באבן ומתכת
www.rony-coorsh.com

דר וולפסון רופא מוהל מנתח

ברית-מילה בהרדמה מקומית למניעת כאב 20 שנות ניסיון, כולל

הפינה הירוקה

הפינה בכחול
פינת חמד לבריתות בלב פארק הירקון אירועים פרטיים, עסקיים -

הכריות לקשר רציני

אם אתם באמת בשלים לזוגיות
www.JDate.co.il

תרבות דתית ותרבות המונית שולבו זו בזו בעבודותיו של **מיכה קירשנר** בשנות השמונים. כך למשל בצילומים המשלבים אובייקטים הקשורים ליהדות, צבאיות וכדורגל בכפיפה אחת.
דוד ריב משלב דימוי של בר-קוד בציורי המקומות הקדושים שלו. גם הם הופכים למוצר צריכה ומסחור, כחלק מהתרבות העכשווית. בעבודה "שישה ציורי מזכרות" נראים מכשירי טלוויזיה שבכל אחד מהם דימוי אחר מהתרבות הפופולרית. הדימויים הם מעין לוגואים, מזכרות, ובשוליהם מצוין בכתב ראי: "Made in Israel". המכשירים מייצגים כאן את המציאות המשתקפת בכלי התקשורת. סמלים שונים ביצירה (הכותל לצד העיר תל-אביב), קדושים לצד חילוניים, מתערבלים בתרבות התקשורת העכשווית.



דוד ריב, שישה ציורי מזכרות, 2000. אקריליק על בד

יהודה פורבוכאי מעיד כי עיסוקו בתרבות אינו נובע מעניין בשאלות מהות, אלא מחוסר הידיעה תרבות מהי. **"בעבורי מאטיס זה חומר שאינו שונה מרחוב יבנה הסמוך לנו"**.

המרחק התרבותי הגדול בין קדיש ובין דגל ארה"ב, ובין המלים "קדוש" ו"כפרה" ובין "מכון בריאות" שמופיע לצדן מרדד את ייחודם של הדימויים, וכך הופכות השפה ומשמעותה לחסרות ייחוד.

בדומה, השימוש באותיות ובשמות האל נפוצים בעבודות של האמן **גרי גולדשטיין** ומבטאים ריבוי תרבותי ואקלקטיות. פסוקים יפים ונעימים כמו "הנה מה טוב ומה נעים" (תהילים, קליג, א') שזורים בדימויים כוחניים ומזוויעים.

בעבודת הווידאו "ענני" (Answer me) **שרה בת-שבע רוס** בקולה קטע מן התפילה. על הצג מופיעים תרגום לאנגלית של התפילה ודימויים יומיומיים כגון דמותה שלה ברכבת התחתית בניו-יורק ואקט סתמי של טיגון חביתה. בעבודה "שיחות" שרה האמנית שיר שכתבה בתבנית ההיגדים החז"ליים, שבהם דבר מביא לדבר אחר: **"זהירות מביאה לידי זריזות, זריזות מביאה לידי..."** (תלמוד בבלי, עבודה זרה, דף כ', ע"ב).



בת-שבע רוסי, "ענני" (Answer Me) , 2005. עבודת וידיאו

השיר יוצר היסט מזמן הווה המופיע בתבנית הקדומה לזמן עבר, מליניאריות למעגליות ומעיסוק משמעותי-מוסרי המוצג במקורות ללופ אקראי שמתחיל ומסתיים במיתה ומיטה.

האקראיות והמעגליות הלל מוחרפות בעבודה "תוחיש", שהיא היפוכה של "שיחות".

המעצב **צוריאל רן** משלב יודאיקה בתרבות הצרכנות והדוגמנות. הוא מציג דוגמנית בשמלה חושפנית עם ספר תפילה ביד. **לוי אוקונוב** (L. Okunov), מעצב אופנה שגדל במשפחה חסידית בארה"ב, עושה שימוש בבד שיועד ליצור טליתות בקולקציות שלו. אורית פרייליך, מעצבת אופנה הפועלת בזירת האמנות המקומית, מציגה כסות שבה משולבים סממנים יהודיים מזרח-אירופיים – השטריימל והקפוטה. מכיסי הבגד משתלשלים גדילים המזכירים את חוטי הציצית (ר' "בין ישראל לעמים", עמ' 25).

בתרבות הפופולרית נפוצו בשנים האחרונות קלישאות כגון חולצות לנשים עם כיתובים בידיש. הן הפכו ללהיט בארה"ב (כמו גם הכאפייה, שהפכה לפריט לבוש פופולרי באירופה ובארה"ב בתקופה האחרונה). על פריטי הלבוש כיתובים כמו "משיגנע", "גוי טוי" ו"תוחעס".

בובת הבארבי עם תפילין וטלית, שיוצרה ושווקה בארה"ב בשנת 2006, מדגימה גם היא את השימוש ביודאיקה ונוכחותה בתרבות הפופולרית.



בובת הבארבי עם תפילין וטלית

רידוד השפה קשור ליחס בין יהדות לציונות, שלקעקועו של החיבור ביניהן מכוונים אמנים רבים. הדוגמאות לכך רבות, ונציע רק כמה מהן לצורך ההמחשה.

בעבודה "Jewish Art" יצר **ארנון בן-דוד** קישור טורד בין עיסוק אמנותי עכשווי (הדיקט כמאפיין את העיסוק המקומי באמנות על-פי תיזת "דלות החומר") לתרבות כוחנית שניזונה מייצור כלי משחית.

בעבודתם של **ארתור יעקב**, **מיכל יפה** ו**הדס רשף** מופיעה דמות גברית המלפפת תפילין ויוצרת מהם צורת טנק, שלצלילי מארש צה"לי מבצע סיבוב כבמפגן צבאי. היוצרים משתמשים בשפת הווידאו של "תיעוד פעולה". גם כאן חוזר הדיקט כמאפיין אמנותי מקומי; לאחר סיום הפעולה מוצג טנק התפילין בנוסעו על דיקט.

במופע "משאלה מכוכב" (בימוי ומשחק **סמדר יערון**), אשה נישאת לכוכב. מהזיווג הקדוש ייולד המשיח. זהו מסע נוקב דרך הלאומיות היהודית הדתית וזיקתה ללאומיות הישראלית.

חיבור זה בין יהדות לציונות כבר פורק בעבר על-ידי אמנים רבים באקט איקונוקלסטי. יחד עם זאת, תפיסה חדשה שכבר נפוצה מערערת על עצם החיבור הזה והופכת את אקט הפירוק החתרני של האמנים לחסר משמעות: יותר ויותר הוגים וחוקרים מציגים היום את ה-**ציונות** בראש ובראשונה כתופעה מודרנית, תנועה מהסוג שהיה אופייני למרכז אירופה ומזרחה במאה ה-19. אלה טוענים כי השימוש הרחב שעשתה תנועה זו באלמנטים משיחיים מהמסורת היהודית היה ניסיון לכוון "קהילה מדומיינת" בעלת זיכרון קולקטיבי משופץ, שאינו משקף תודעה היסטורית אותנטית. אליבא דתפיסה זו, השימוש שעשו הוגי הציונות בערכים יהודיים מן העבר ובזיכרון היהודי הקולקטיבי הוא למעשה גיוס של ההיסטוריה והעבר לצורך קונסטרוקציה והבניה של אידיאולוגיה חדשה בהווה;

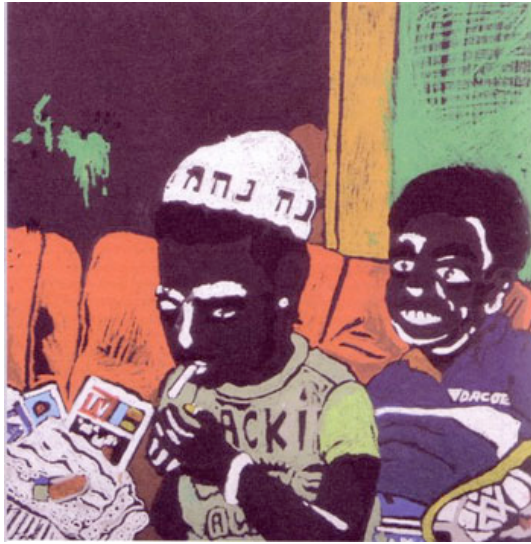
זאת, לעומת הגישה שהיתה מקובלת בעבר, שעל-פיה אין להבין את התנועה הציונית בלי לתפוס את זיקתה ליסודות ולדחפים משיחיים עתיקי יומין.



סמדר יערון (בימוי ומשחק), "משאלה מכוכב", 2007. מופע

חילון הקודש נוכח בתרבות הפופולרית כחלק מהוויית הרחוב, המתאפיינת בתפיסה מסורתית. הווי זה מקבל ביטוי וייצוג גם באמנות. **קרן שפילשר** מציגה ביטויים סמי-רוחניים מהתרבות הפופולרית, כמו הכתובת הנפוצה "**נח נחמ נחמן מאומן**". במיצב "עמק הברכה" מככב "מינימרקט הברכה", ובו דמויות סטריאוטיפיות כמו ספרית עם פאן או בריוני רחוב. בעבודה משלבת האמנית אסתטיקת אנימציה, **קומיקס** ותרבות פופולרית עם אסתטיקת צרכנות זולה וביטויים יהודיים. עולה כאן הקושי לתחום את המסורתיות בהגדרה סוציולוגית ברורה. קושי זה נובע מחוסר ההתמיינות של יהדות המזרח לקטיגוריות האירופיות של דתיים וחילונים. שיח היהדות המזרחית בתקופה האחרונה מגדיר מחדש את ה"מסורתיות" כקטיגוריה עצמאית. גם שיח הפולקלור המתחדש מכוון לריבוי קולות ולהעצמה של הלא-קאנוני. שיח זה מקבל מקום חשוב ביצירה העכשווית המציעה נראות למה שאינו מוגדר, עובר בין התחומים ודורש הגדרה מחדש כל העת.

במיצב הקול "ניחוחות" מציגה **יעל רובין** עירוב של דימויי קודש וחול בתרבות הרחוב. המיצב, על ההקטנה שבו, מאפשר להתרחק ולראות את התמונה כולה.



קרן שפילשר, נח נחמ נחמן מאומן, 2007 (מתוך פרוייקט האגילנדים). פנדה על עץ

אצל מאיה ז'יק המשפחה – לב לבה של החוויה היהודית – מפורקת והופכת לתא כלכלי. בעבודת הווידיאו "אמא כלכלה" מתוארות אפיזודות בחיי עקרת בית יהודייה ממוצא אירופי. האפיזודות נסובות סביב הכנתו של הקוגל המסורתי וחלוקתו לבני המשפחה. תיאורי הבית אינם מסגירים נתוני זמן ומקום מדויקים, אך הצלילים הבוקעים בראשית הסרט מן הרדיו מחברים את הצופה ל-[מלחמת העולם השנייה](#). באמצעות המצלמה העוקבת אחר הפעולות והתהליכים הקשורים בהכנת ה"ארוחה היהודית" אנו נחשפים לדינמיקה משפחתית ולתהליכים החשבונאיים והכלכליים הכרוכים בה. החוויה היהודית האופפת את גוף העבודה טוענת את הסצינה כולה ברובד נוסטלגי. הסרט בנוי ומעוצב כהמחשה חיה לגרף ולעוגה כלכלית; הוא ממחיש את המושג "עוגה כלכלית" וכך קושר בין חלוקת משאבים לאוכל. רעיונות אלו מומחשים דרך העיסוק ב"מטבח היהודי", הנתפס כמטבח של עניים המייצר מזון מאולתר ומצומצם ומתקשר גם לסטריאוטיפ של היהודי הקמצן.

כמו בעבודתה הקודמת, משלבת האמנית מציאות ממשית "מן החיים" בתפאורה רישומית "אמנותית". זאת, לצד תרשימים שהועתקו מן התרבות היהודית ונועדו לספירה ולכימות.

התקבצות המשפחה לארוחה סביב השולחן עומדת במרכזו של ההווי היהודי המסורתי. המורכבות שבטקס זה, שלעתים הוא טעון ומאולץ, עולה בצילום של הלה עמרם ונטע פולצ'ק, שבו מסבה המשפחה סביב שיחים התוחמים את חצר ביתם. הגדר החיה, שהיא למעשה שיח גזום, משמשת מטאפורה לאיפוק, ומעלה תהיות בדבר התפקיד המאחד (או המפריד) של השולחן המשפחתי ושאר טקסי האוכל שבתרבות היהודית והמקומית.



מאיה ז'יק, אמא כלכלה, 2007. עבודת וידיאו

"אוכל יהודי תפל" – תרבות יהודית ומשמעותה ביצירתה של אורלי קסטל-בלום

בסיפורת של **אורלי קסטל-בלום** ניכרת נטייה לדחיית הנראטיבים הגדולים והעדפת "מיני-נראטיבים": סיפורים שמסבירים תופעות קטנות יותר מאשר קונספציות אוניברסליות, גלובליות ומיתולוגיות. המיני-נראטיבים הפוסט-מודרניים הם תמיד מצביים, זמניים, מוגבלים בטווח הפרספקטיבה שלהם ובטווח הזמן שהם מציעים, והם אינם מציגים תביעות לתוקף של אמת.

ברומנים ובסיפורים של קסטל-בלום מרוקנים הסממנים היהודיים ממשמעות, ללא קינה על דלותה של התרבות, אלא תוך חגיגה מתמדת. יהדותם של הגיבורים מרוקנת ממשמעות, הטקסטים היהודיים עוברים רידוד והשטחה עד שהם הופכים להיות רובד לשוני בין שלל הרבדים ברומנים. הטקסים היהודיים המסורתיים הם בגדר טקסים פורמליים בלבד, שלא נוצק בהם שום תוכן ממשי, ו"עיר הקודש" הופכת לעיר רפאים שבה תוקעים סכינים בגב ומפוצצים אנשים. הגיבורות והגיבורים ברומנים מזהים את עצמם כיהודים, מרבים לצטט מהתנ"ך, מקיימים טקסים יהודיים, חוגגים חגים שונים ואף נזקקים לתיארוך העברי, אולם יהדותם היא מרכיב אחד מתוך שלל התרבויות המקיפות אותם, ורק ההרגל גורם להם להמשיך להתנהל בתוך המסגרת התרבותית היהודית.

הרומן "דולי סיטי" נפתח בסצינה טקסית שבה דולי מבתרת דג נוי קטן ונזכרת בברית בין הבתרים. בבראשית ט"ו מתואר הטקס שבמהלכו מבתר אברם עגלה, איל, עז, תור וגוזל. בין הבתרים עוברת אש ונכרתת עם אברהם ברית המבטיחה לו ולצאצאיו את ארץ כנען. זהו אחד מהטקסטים המכוננים בתרבות היהודית. במהלך ביתור דג הנוי נזכרת דולי בטקס זה: "בימים קדומים מאוד, בארץ כנען, היו צדיקים מקריבים חיות גדולות מאלו לאלוהים. כשהיו מבתרים את גופו של השה, נשארו להם בידיים חתיכות גדולות, משמעותיות, זבות דם, והברית שלהם היתה ברית". ההשוואה בין האירוע התרבותי המכונן לבין הרדוקציה הפארודית מגחיכה את המעשה של דולי, אך היא גם מרוקנת מתוכן וממשמעות את הטקס המקורי. התיאור של חתיכות הבשר זבות הדם יוצר בקורא רתיעה מהטקס המקורי. ההשוואה בין שני הטקסים מגוחכת מעיקרה כיוון שמאחורי הפרקטיקה של דולי לא עומדת כל משמעות סמלית, והיא מחקה חיקוי פארודי דל את המקור המקראי.

ברומנים של קסטל-בלום נערכים טקסים יהודיים מסורתיים. כך, לדוגמה, שתי נשים עורכות **ברית-מילה** לילדיהן. המילה, כידוע, היא חיתוך הערלה, והיא המצווה השנייה בתורה. הטעם העיקרי למצווה זאת היא שהמילה היא "אות ברית" וציון לאומי להבדיל את בני ישראל מעמים אחרים. אצל הסופרת אין כל סימן שהגיבורות מקיימות את הטקס ממניעים דתיים או לאומיים. טקס ברית המילה הוא סמל של ציפיות החברה מהאם. היא נדרשת לגונן על ילדה מכל רע, ובה בעת היא מצווה לפצוע את גופו בגיל שמונה ימים. לו היינו מצפים כי דולי תסרב לאפשר למישהו אחר לחתוך בבשר בנה, הרי שהציפיות שלנו נכזבות, כיוון שעבור דולי הברית היא אקסיומה ואין לפסוח עליה. במסגרת ההכנות שמכינה האם את ילדה לקראת חיים במדינה היהודית ציונית, מוכרח הילד לעבור את טקס ברית המילה. דולי נזכרת שלא עשתה לילד ברית ופותחת את ספר הטלפונים כדי למצוא מוהל. ברית המילה היא המשך ישיר לברית בין הבתרים, אולם הטקס הקדום עבר מן העולם, ואילו ברית המילה היא טקס הממשיך להתקיים עד לימינו. דולי נפגשת עם המוהל, ולאחר זמן מה נשאלת על-ידי אמה מדוע היא לא הוזמנה לברית. אז היא מסירה את החיתול מעל אגן בנה ונוכחת לדעת שאכן הילד נימול. דולי ניגשת לאלבומי התמונות ורואה בהן ברית סטנדרטית באולם גדול עם תזמורת וכיבוד, אולם להפתעתה, הפרצופים של כל המוזמנים, מלבד אחותה, בלתי ניתנים לזיהוי. כך נרמז כי ההיטמעות בטקס הדתי ובטקסים לאומיים בכלל מוחקת את זהותו של היחיד. דולי איננה יוצאת נגד התופעה, אלא מצטרפת לקולקטיב על כל המשתמע מכך.

ברומן "חלקים אנושיים" נזכר טקס ברית-המילה כסמל להשתייכות למעמד חברתי. איריס ונטורה מספרת כי היא ובעלה ערכו שני טקסי ברית-מילה בביתם. הטקסים שימשו מפגן ראויה עבור החברים כדי שיראו "שהחיים שלה עלו על שביל הזהב", כך ברית-המילה משייכת את הגיבורות לקולקטיב היהודי ויכולה אף לשמש למפגן ראוותני של עושר והצלחה כלכלית.

גם טקס הבר-מצווה נדון ברומן "דולי סיטי". לאחר כמה שנים בהם שהה בן, בנה של דולי, במעון של אחותה העובדת הסוציאלית, נפגשים השניים. הבן אומר לאמו כי חברת "ביעף" תממן לו טיפולי פסיכואנליזה וטקס בר-מצווה: "מי שמממן לי את הבר-מצווה –

יממן לי פסיכואנליזה ". נדמה כי הקישור בין הפסיכואנליזה לבין טקס הבר-מצווה נשען על עיקרון המצלול, המנמק את תבנית המשפט. השוואת הערך של טקס החניכה היהודי המסמל התבגרות וקבלת עול מצוות לערכו של "הטקס" החילוני של הפסיכולוגיה מרוקנת ממשמעות את שני ה"טקסים". חברת "ביעף" מממנת לכל הילדים במעון בר-מצווה תחת כיפת השמים בפארק הלאומי, ואחר-כך כולם ילכו לספארי.

מרכיביו השונים של האבל היהודי נוכחים אף הם ברומנים. ברומן "חלקים אנושיים" מוקדש חלק נרחב מהספר לטקסי האבל השונים של אדיר על אחותו, ליאת. האח מבקש לקיים את כל הטקסים הנחוצים: הוא עורך הלוויה, יושב שבעה בבית הנפטרת, מכין מאכלים למבקרים ועולה לקבר ב"שלושים". בכל אחד משלבי האבל ניכר רצונו העז של אדיר לעשות את הדברים "כמו שצריך".

בין הטקסים הדתיים מחליט אדיר להספיד את אחותו. האנשים מחכים לסיום הטקס המשמים, ואיריס ממלמלת "איזה בן אדם זהב",

ושמחה בלבה שהיא לא האדם המגוחך היחיד. לאחר טקס הקבורה מבקש אדיר מאיריס להכין עבור השבעה "אוכל יהודי תפל".

איריס נענית להצעתו ואומרת כי "זה דווקא מאוד יפה בעיני הרעיון של אוכל יהודי תפל...]. מאוד מסורתית".

האוכל היהודי התפל יכול לשמש סמל לכלל ההתייחסות למסורת היהודית כמסורת תפלה.

ברומן "חלקים אנושיים", ילדיה של קטי מתכוננים להופעה לרגל החגים. לאמם אין מושג על איזה חג מדובר. עובדה זו מדגישה את חוסר הרלבנטיות של התיארוך העברי בספר; הרי קטי אינה מודעת לקשר שבין לוח השנה העברי לבין החגים המצוינים בחודשים השונים. בעלה של קטי מבקש כי הילדים יקחו "מקום ראשון בתחרות תחפושות של בית-הספר".

עבורו מגלם החג אופציה לזכות במשהו, בדומה לצפייה הקבועה שלו בתוכנית "גלגל המזל" והציפייה התמידית לזכות בלוטו. כך ממשמע בועז את חג הפורים כתחרות נושאת פרסים. התייחסות נוספת לחודש אדר מופיעה בנסיונות ההשתקה של איריס את מוכרת הפרחים המדברת על מחלות עד שאיריס פולטת: "משנכנס אדר מרבים בשמחה".

העיסוק בדמויות ובמקומות מקודשים בתרבות היהודית תופס אף הוא מקום נכבד בשני הרומנים. בעקבות מעקב אחר הנזירות והכמרים שבוקעים מהאבנים הגדולות

נזכרת דולי בכותל המערבי: "בקיר הזה הגבוה, עם כל הצמחים שיוצאים ממנו, בקיר הזה הגבוה שתמיד חוטפים סכין בבטן אם רוצים להגיע אליו מהסמטאות, בקיר הזה הגבוה-גבוה שבכל פעם שאני מתקרבת אליו מבקשים ממני בשמונה שפות לסגת, להתרחק, שלא אני אגע באבנים הקדושות ליהודים, שלא אני בטומאתי אחלל את המקום".

הכותל הוא לא יותר מאשר קיר גבוה עם צמחים, שמסיבה זו או אחרת לא מאפשרים לגיבורה לגעת בו. הניכור כלפי הכותל מודגש בתיאור המרוחק, המאיים והמזוהר של המקום.

לסיכום, ניתן לומר כי האני המפורק, המנוכר העומד במרכז הטקסטים מבקש אישורים והגדרות חיצוניות, ועל כן הוא נזקק לטקסים ולטקסטים המסורתיים. במסגרת ניסיון עקר זה הגיבורים משתתפים בטקסים התרבותיים הקאנוניים ועושים שימוש בשיח המקובל, אולם אי-הוודאות היא כה חריפה עד שהיא חלה על כל מרכיבי השיח ומרוקנת אותם ממשמעות.

(כתבה: שושנה שפרבר)

"ואת עירום ועריה" - יהדות, עירום וארוטיקה

האמנות הנוצרית עשתה שימוש סימבולי רב בעירום, בהמשך למסורת של האמנות הקלאסית ואמנות הרנסנס, וכאמצעי להנכחה של רעיונות תיאולוגיים.

באמנות היהודית מן העבר ניתן למצוא דוגמאות מעטות יחסית לשימוש כזה.

תיאורי העירום באמנות היהודית נובעים לרוב מהשפעה של מסורת איקונוגרפית חיצונית; דימויים פלסטיים של [אהבה](#), ארוטיקה ו-[פורנוגרפיה](#) לא רווחו באמנות היהודית לאורך הדורות. כך גם הגוף, שהוא נושא מרכזי באמנות המערב, כמעט שאינו נוכח באמנות הישראלית.

הוגים ציונים שאפו להחיות את תרבות הגוף, שהיתה לדעתם נחלת העם העברי בעבר. המפורסם שבהם היה מקס נורדאו: "[ההיסטוריה מעידה שיהדות כזו כבר היתה לעולמים. זמן מרובה מדי עסקנו בהמתת בשרנו](#)".

ביומנו וברישובי שיחותיו של [הרצל](#) חזרת ונשנית התביעה לחנך את הצעירים היהודים לחוסן גופני, לספורט, לצבאיות, לעבודת כפיים ולטוהר.

ביטוי יוצא דופן לכך בעולם האורתודוקסי נתן [הרב קוק](#) (רב, פוסק, מקובל והוגה דעות, הרב הראשי האשכנזי הראשון לארץ ישראל), אשר קרא ל"תשובה גשמית": "[...דם בריא, בשר בריא, גופים חטובים ואיתנים, רוח לוחט זורח על גבי גבי שרירים חזקים](#)".

בתחום האמנות קיבלה גישה זו ביטוי אצל [בוריס ש"ץ](#) (מייסד בצלאל) ו**זאב רבן**, ובעקבותיהם אצל אמנים אחרים בני התקופה. אמנים אלו ראו בהעדר הבשר והניווט הגופני והאירוטי ביהדות רעה גלותית חולה שלאמנות ולאסתטיקה תפקיד מרכזי בריפוייה.

הם שאפו ליצור ויזואליה של ארוטיקה יהודית. לצורך זה הם עשו שימוש במגילת שיר השירים מהתנ"ך. דומה שהשילוב שהם יצרו בין המקרא לרעיונות אוניברסליים בני הזמן הפך אותם ליהודים הראשונים שנתנו ביטוי חזותי חילוני לתימות תנ"כיות.

תפיסתם הושתתה על הרעיון של "גן האהבה", כפי שתיאר אותו בוריס ש"ץ בספרו "ירושלים הבנויה - חלום בהקיץ" בשנת 1918. ש"ץ תיאר מוסד דמיוני, שהוא למעשה מרחב אוטונומי המאפשר קיום יחסי מין מזדמנים שלא בהקשר של מחויבות או אהבה, על יסוד התפיסה האירופית בת התקופה, שבה גברים זכו לעידוד לעסוק במין לפני הנישואים.

הפנטזיה הגברית ההטרסקסואלית של גן האהבה סימלה אצל ש"ץ את הבריאות, השחרור והשוויון בין המינים.

בעקבות גישה זו יצר זאב רבן סדרת איורים אירוטיים לשיר השירים.

דומה שכנגד נסיונות כאלה מכוונים דבריו הנמרצים והחדים של הרב קוק ביחס לאותם הקוראים את שיר השירים כשיר אהבה ארצי גרידא ומבקשים לשפוט את השיר על-פי אמות מידה ספרותיות בלבד.

הרב קוק בחר בהקשר זה בביטוי החריף "גמדים טרוטי עיניים", במטרה להציג פרשנים ואמנים אלה כגמדים שראייתם מוגבלת והם "מנסים להשפיל את פסגת ההר במגמה לקרבו לגובה קומתם".

מחלוקת זו ממשיכה את המתח ששרר בין תפיסות של חכמי ישראל ב-[ימי הביניים](#) - בין אלה שקראו קריאה אליגורית בשיר השירים לבין אלה שהבינו את הספר כפשוטו.

דומה שבעולם היהודי קיימת קטיגוריה לא מוגדרת ולא כתובה שעל-פיה יש דברים שמותר לכותבם, אך אסור לציירם או לפסלם. אלוהים, למשל, שתיאורים אנתרופומורפיים שלו נפוצים בספרות ובפיוט, לא מואנש כמעט באמנות החזותית.

תיאורי עירום ופורנוגרפיה, להבדיל, זכו ליחס דומה. בתווך, בין ייצוג חזותי קונקרטי לכתובה שלו, עומדת שאלת הדמיון (שאי-אפשר לנתקה מן הכתיבה

והציור), אשר קיבלה פנים שונות בתקופות ותפיסות שונות במהלך הדורות.

יחד עם זאת, מעניין לציין את היוצאים מן הכלל. אלה כוללים את תיאורי העירום בבתי-הכנסת העתיקים מתקופת המשנה והתלמוד ואת התיאורים בהגדות של פסח, כאילוסטרציה לפסוק "רבבה, כצמח השדה נתתיך, ותרבי ותגדלי, ותבואי בעדי עדיים שדיים נכוננו ושיערך צימח, ואת עירום ועריה" (יחזקאל, ט"ז, ז'). דימויים אלו אינם הכרחיים לעצם הדיון בהגדה, ודומה ששילובם שם מהווה הודאה שקטה בדבר קסמם. נוסף לכך, שערים של ספרי הלכה רבים עוטרו בדמויות עירומות, והדבר לא נתפס כסנסציוני בהכרח.

חוקר האמנות **קנט קלארק** (K. Clark) הבחין בין סוגי עירום שונים: ה- nude וה- nude . naked היא קונבנציה אמנותית הנובעת מטעמים אסתטיים. הוא מי שהופשט מבגדיו ונותר עירום. מתח הזה שבין עירום כקונבנציה אמנותית לבין עירום של העדר בבגדים היה במרכז שיח האוואנגרד האמנותי בעבר, וממשיך להזין את הסצינה האמנותית עד היום. הקונבנציה של העירום מאמנות העבר מוחלפת היום בקונבנציה של עירום ומיניות כפי שהיא מקובלת במרחב הציבורי של הפרסום והקולנוע. עירום מיני המוצג באמנות או בתרבות הפופולרית הוא עירום ממושטר, שבו קונבנציות ומושאי תשוקה כגון ממדי גוף, תנוחות, והגבלות אחרות קובעים את השיח.

דווקא הפורנוגרפיה (עם כל הבעייתיות, הניצול והעיוות שקיימים בתעשייה זו), בהציגה סוגים שונים של דימויי גוף לא-שגרתיים כמושאי תשוקה, פועלת כ"סוכנת תרבותית" היוצרת נראות לתכנים המודרים מהמיינסטרים במרחב הציבורי הגלוי. מכאן, בין השאר, נובע העיסוק הענף בפורנו בשדה האמנות העכשווית.

הפיקוח על התשוקה זוכה למקום משמעותי בתרבות העכשווית, ובעוד עירום שעומד בקונבנציות הנוכחיות מוכר ככשר, הרי שעירום מיני שסוטה מהמוסכמות, או דמויות עירומות "מן החיים" (להבדיל מדמויות דוגמניות ודוגמנים), נחשבים פרובוקטיביים.

חיה ראוך הציגה בתערוכה "עדות" מיצב המורכב מתשעה ציורים גדולי ממדים של נשים מבוגרות בציור ריאליסטי בוטה.

בהמשך יצרה ראוך עבודת חוצות בשם "נערות לוח שנה" (על-פי שמו של סרט שחשף נשים בנות 50 ו-60 פלוס בעירום; בריטניה, 2003) העבודה הוצגה על הקיר החיצוני של בית-האמנים בתל-אביב בשנת 2005, והוצגו בה דימויים של נשים מבוגרות בלבוש חלקי, בתנועות פתיניות, על גבי הדפסים דיגיטליים ענקיים בסגנון שלטי חוצות. אפשר לראות ביצירות אלה, כדברי המשוררת [חנה פנחס-כהן](#), **הצהרה פמיניסטית העומדת נגד מודעות אחרות המפוזרות ברחבי העיר מעל עמודי פרסומת גדולי ממדים... שבהן נשים מחצינות את גופן לצורכי צרכנות ופרסום**.

מעניין לציין שהתצוגה הורדה בגלל החשש ל"פגיעה ברגשות הציבור".

השימוש המועט בעירום בתרבות היהודית בעבר לא איפשר התפתחות תפיסה של Nude כקונבנציה אמנותית. לכן גם שילוב בין תימות יהודיות (הקודש) לעירום ולארוטיקה מכל סוג שהוא (החול) נתפס לרוב כאקט של חילול הקודש. מצב דומה שורר בתרבות המוסלמית.

לעומת זאת, שילובים בין נצרות לעירום אינם יוצרים בהכרח פרובוקציה, ויצירת פרובוקציה בהקשר זה מחייבת שימוש בוטה יותר, באופנים פורנוגרפיים.

כאמור, האמנות היהודית העכשווית עושה שימוש רב בשילובים שבין יהדות, עירום וארוטיקה.

דימויים מעין אלה נכחו כדמיונות לגיטימיים (ללא ליווי חזותי) בתפיסות יהודיות שונות בעבר. כך למשל התפילה נתפסה בחסידות לפעמים כאקט אירוטי ותוארה במונחים פורנוגרפיים:

התפילה היא זיווג עם השכינה, וכמו שבתחילת הזיווג (יש) נענוע, כן צריך לנענע עצמו בתפילה בהתחלטה...

מתיאורים מסוימים ניתן להתרשם כי לתופעה יש ביטויים רדיקליים בהנחיות כגון: **דאוי לחשוב בתפילה שאשה נקבה עומדת לפנינו... ואף להוציא זרע בעת התפילה ויעלה למדרגה גדולה.**

מאז מלחמת העולם השנייה העיסוק בגוף מתקשר לעתים קרובות כביטוי לאיום ההשמדה. בתקופה האחרונה הפך הגוף המפורק והממוכן לדימוי מרכזי באמנות.

האמנית האמריקאית חנה ווילקי (H. Wilke) שילבה בעבודתה "ונוס פרֶוה" (1982–1984) דימויים של גופה, כפי שנהגה גם בעבודות אחרות. לצילומי הגוף היא מצרפת את דמותה המיתולוגית הקלאסית של ונוס, ואת שניהם היא מפגישה עם המושג "פרוה", הבא מתחום הכשרות ומציין משהו סתמי – לא חלב ולא בשר. האירוניה מתמקדת כאן במושג ניטרלי בעבודה שאינה ניטרלית כלל.

בהקשר זה יש לציין שהעיסוק האמנותי המודרני בגוף ובמיניות בהקשר יהודי מובחן, יש בו מעין תיקון לטשטוש הרווח בשיח המודרני בין שיח המין היהודי לזה הנוצרי (שלמעשה אינם זהים כלל), שבו הופיעו שניהם בכפיפה אחת, כחלק ממסורת יהודו-נוצרית הומוגנית.

עיסוק מובחן זה בגוף מהווה גם רפרנט ישיר לתרבות חז"ל, שבה הוגדר היצור האנושי בראש ובראשונה כגוף (שנשמה מחיה אותו), וזאת כאנטיתזה לתפיסה הלניסטית ונוצרית שראתה את היצור האנושי כנשמה (השוכנת בגוף).

יהדות ועירום פרונטלי גברי (לא טיפוסים) משתלבים בעבודה של **מיכאל סגן-כהן** המבוססת על דימויים מן הקבלה ועל יצירתו של האמן האמריקאי **ג'ונס ג'ונס** (J. Johns) משנות השמונים.

הדמות המפוברקת של רועי רוזן בתערוכה "ז'וסטין פרנק" היתה קומבינציה של יהדות ומיניות בוטה, ונוצרה מתוך מודעות לכך שיושב הבית הפסיבי-גלותי המתואר בעבודה עומד בסתירה לתפיסת הגוף החדשה שהציבה הציונות, שהחיץ המפריד בין גבר לאשה הוא חלק מהותי שלה.

בתקופה האחרונה הציג **אודי צרקה** עבודת וידיאו ובה נראה האמן מייצר כיפות כחולות מחומר על גבי אבניים. הכיפות עולות באש לאחר שהוצבו בזירה אינטימית (מיטה), הנראית כזרועת שדיים.



אודי צ'רקה, **ללא כותרת**, 2007. עבודת וידיאו

ב"סדרת החיילים" ההומו-אירוטית של **עדי נס** (1994–2000) שילב הצלם-אמן דימויים הלקוחים מהקרס בתוך תפאורה צבאית. אחת הדמויות בסדרה היא שילוב של שני טיפוסים שחלקו עם האמן חדר בבסיס הצבאי שבו שירת: האחד בחור דתי בעל מראה גמלוני למדי, והשני בריון שרירי.

השילוב ביניהם יצר את ה"שרירן הדתי", שסימן ההיכר שלו הוא הכיפה. יצירה זו הוצגה גם בתערוכה "אחרי רבין, אמנות ישראלית חדשה", במוזיאון היהודי בניו-יורק (1997), וכך נוספה לה משמעות אקטואלית בנוגע לשילוב בין דת, אמונה וכוח.

במיצג "ברוך שעשאני אשה" (על-פי גירסה מוקדמת לברכת השחר), שהוצג בבית-כנסת נטוש, הציג **חוני המעגל** אשה עירומה בארון קודש, על-פי המטאפורה המקובלת של התורה ועם ישראל כאשה ורעה.

בתערוכתה של **ורדה פולק-סאם**, "**בית הסתרים**", הוצגה סדרת צילומים מן המקווה. התערוכה חושפת עירום בהיכל נשי סגור לגברים. זהו סיפור של מפגשים אינטימיים של נשים עם מקום שטעון אווירה מיוחדת ועם ההכרח לחשוף את הגוף הפרטי במתחם הציבורי.

שולי נחשון הציבה בתערוכה "טבילה" (גלריה גל-און, מקום לאמנות, 2006) עבודה רחבת היקף העוסקת בדימויי הגוף הנשי. עבודת הוידאו שלה נוגעת במימד אישי ואינטימי, ובחוויה ראשונית של היווצרות הגוף במרחב של מים. הטבילה נבחנת כאן כחלק מתהליך טהרה, טרנספורמציה, וחיבור אל עולם טכסי-פולחני ומסורתי. יצירתה מתקשרת לריטואליות של אמנות נשים פרמורמית (האמנית ככהנת) ואמנות גוף מהעבר, אלה שנתנו משנה תוקף להבנת האמנות כריטואל.

האמנית **רות קסטנבאום בנדוב** מציירת אשה טובלת במקווה, עבודה המתייחסת לסרט הווידיאו של האמן האמריקאי ביל ויולה (Bill Viola), "Five Angels for the Millennium" משנת 2001 ולדמויותיו של דוד לשפל (David LaChapelle), "אמן-צלם אמריקאי המרבה לשלב בין אופנה, סלבריטאות, סצינות מיתולוגיות ופורנוגרפיה. לשפל צילם את הדמויות במכלי מים כשאור בוהק מאיר מאחוריהן, ומייצג את ההילה המסורתית. לדברי האמנית, הציור בודק גבולות ואת האפשרות לצייר גוף עירום בהקשר יהודי דתי; האם אפשר לעשות זאת באופן שאינו נוגד את דיני הצניעות המקובלים? לדבריה, הציור נוגע בפרדוקס תרבותי: נושא הציור לקוח מהחיים היהודיים, אבל שפת הציור – צבע על בד – היא שפה שצמחה באירופה הנוצרית. הפרדוקס נוצר בפער שבין יחס שתי התרבויות הללו לחומר, לגוף ולמיניות. יהדות ההלכה עוסקת במידה רבה בגוף, במוחשי, בפרטי פרטים, אולם השפה השלטת בה היא מילולית בלבד. לעומת זאת הנצרות, שמעמידה את הרוח מעל לבשר ומבטלת את המצוות העוסקות בגוף, עשתה שימוש באמנות הפלסטית

כשפת הביטוי המרכזית שלה. "כשאני מציירת גוף טובל במקווה בצבע שמן על בד",
אומרת קסטנבאום-בן-דוב, "נוצרת פגישה בין תוכן ושפה הבאים מעולמות
תרבותיים שונים, ובו בזמן שלובים זה בזה".



רות קסטנבאום בן-דוב, טבילה, 1997. שמן על בד

הצגת העירום והטבילה במקווה מתקשרת למסורת ענפה של תחריטים בספרי
מנהגים אשכנזיים המתארים את מקווה הטהרה, הרחיצה והטבילה, והנשים
מופיעות בהם בעירום.

ראויים לציון תיאורי המקוואות ובתי-המרחץ של צבי מלנוביצר משנות השבעים.
ביצירותיו נוכחים חומריות, גופניות ועירום כהמשך ישיר לתימות חסידיות של
"עבודת השם בגשמיות" ונוכחות הרוח בחומר.

העיסוק ביהדות, גוף ומיניות עולה גם אצל מליסה שיף בעבודה "Gender Cuts/The Jew Under the Knife", משנת 2005. האמנית חוקרת כיצד תרבות ודת נחרתות בגופו של הזכר היהודי בן השבוע באקט המילה. המילה מצרפת פרקטיקות גופניות של משטור המיניות יחד עם מודעות גניאולוגית וייחוד אתני ברגע טקסי אחד. האמנית הקרינה דימויי וידיאו על כרית טקסית המיועדת לשמש מצע לתינוק בטקס הברית. הצופים מוזמנים להיכנס למרחב סגור, מעין מרחב מקודש, ולצפות בטקס. ברקע נשמעים קולותיהם של כמה רבנים המתייחסים למשמעות הטקס. המשמעות הכפולה של שם העבודה מתייחסת לטקס ולניתוח עצמו, כמו גם להדרתן של הנשים מהברית הזו ולהייררכיה המגדרית הנגזרת מכך.

שילובים בין דימויי גוף לטקסט וכתב משמשים באמנות הבינלאומית העכשווית מטפורה למתח בין חומר לצורה (במובנם הפילוסופי הימי-ביניים) ובין הבוסרי לתרבותי והמתוחכם. מתח זה מקבל משנה תוקף בשיח המגדר העכשווי.

בהקשר היהודי מעמתת נחמה גולן דימויי גוף וארוטיקה עדינה עם טקסטים קאנוניים. המתח שמעלה הנושא הנדון מקבל ביטוי גם בעבודתה "קדושה-קדשה" מהתקופה האחרונה. משחק המלים "קדושה" ו"קדשה" ("קדשה" הוא ביטוי מקראי ומקורו בכינויה של הזונה הפולחנית בדת הכנענית) מזכיר גם את המונח "קידושין", ומשמש סמן לתובנה שבחיים האמיתיים חומר ורוח, גוף ונשמה מתפלשים אלה באלה. היצירה שומרת על קומפוזיציה סימטרית, כדי ליצור שוויון הייררכי בין שני המושגים. הצבת הדמות על רקע משטח עץ, בשעה שבין שכמותיה מופיע הטקסט, מציעה פרשנות המתקשרת למושגים "עקידה" ו"קורבן".



רעיה ברוקנטל, הרב קוק (פרט מתוך הסדרה "בשר ודם"), 2005. שמן על בד

האמנית חוקרת את הקשר החומרי הגופני בין רקמות השריר והבשר ובין הזקן או הפרווה, שנראים כאילו מתבוססים בשריר המדמם. בציוור של הרב אברהם יצחק קוקהשטריימל מתפקד כגוש שיער כשהוא מונח על ראש ללא עור. הגופניות של הבשר מחזירה את השטריימל למימד הגופני העצמי שלו, גוף החיה שממנה נוצר. היעדרותו של העור כמארז יוצרת שיבוש של הסדר הקיים, מפני שהדמויות הופכות חשופות לכליה ולריקבון. נוסף לכך, הציווי המסורתי לצניעות והימנעות מעירום מתפוגג באין עור.

יציקות הגבס על גוף אנושי של יעל טיימנס יוצרות מעין "קליפות גוף" ומעלות הרהורים ביחס לגוף וכיסויו מכיוון אחר. השימוש במדיום זה הוא מעין פתרון שמצאה האמנית לדילמה שעומדת בפניה כאשר דתית, לדבריה, באשר לאופן הצגת הגוף, ובמיוחד גוף האשה, שהוא נושא המצריך "רגישות ובדיקת גבולות מתמדת". היצירות מזכירות את עבודתה של האמנית המקסיקאית **תריזה מרגוליס** (T. Margolles), שיצקה יציקת גבס על פני גופת מת.

העיסוק בהתמוססותה של הזהות והתבונה בדבר היותה דינמית ומתפתחת, יחד עם העיסוק במגדר, רווחים בשדה האמנות הבינלאומי העכשווי. יצירות בתחום זה עושות שימוש בעירום בצורה לא-קונבנציונלית, כקריאת תיגר על הסדר המגדרי הקיים ועל הדיכוטומיה הבינארית שבין זכר לנקבה, שנתפסת כהבניה חברתית כובלת.

גם בתחום היהדות יש לכך הד: מיכל נאמן שילבה בעבר בין הסמל היהודי הנפוץ לאורך הדורות – המנורה – ובין פרקטיקות מיניות פרברטיות בעבודה "ממטר זהב". מלבד הקשר למיתוס של זאוס ודניאה (שבו חודר זאוס אל דניאה בדמות ממטר זהב) – "מקלחת צהובה" הוא גם מושג הבא מפרטיקה מינית של השתנה בעת קיום יחסי מין. בהקשר זה ראוי להזכיר גם את העבודה משנות השבעים, "בת ישראל", המציגה מגילה או ספר תורה במצב כובל של אזיקים. הטקסט המובא בעבודה לקוח מתוך שלטי חוצות בשכונות החרדים בירושלים, שדורשים מבנות ישראל ללכת בלבוש צנוע.

בעבודתה של **אורית אשרי** (ישראלית המתגוררת בלונדון) משתלבים עירום, עמימות מגדרית ושילוב פרובוקטבי עם מאפייני הדת המסורתיים (הלבוש החסידי). באחת העבודות לבושה האמנית כגבר חסידי, מעין "דראג", ובוחנת את שדיה החשופים. בעבודה אחרת יוצרת תספורת "פנקיסטית" מגן דוד על ראשה של האמנית, הלבושה כחסידי. הניגוד בין מרכיבי היצירה מנכיח את המתח שמחולל האיסור המקראי הגורף על מעשה הדראג (דברים, כ"ב, ה'), ודן בזהותם

המינית המורכבת של אנשים בעולם מודרני.

בהקשר דומה ראוי לציין את עבודתו של **עמיחי לאו-לביא**, הפועל בניו-יורק. לביא ייסד את המוסד "Storah Telling" ("סיפור סיפורי התורה"; המלים "סטורי" ו"תורה" חוברו יחדיו), ומקדם תרבות יהודית באמצעות מיצגים תיאטרליים מקוריים. בהופעת הדראג שלו יצר את דמותה של הרבנית (Rebbetzin), המחנכת והקבליסטית **הדסה גרוס** בת ה-75.



עמיחי לאו-לביא, **הדסה גרוס**. תצלום מתוך מופע במסגרת "Storah Telling"

הגוף הגברי ההטרוסקסואלי כמושא של תשוקה הודר בעבר מן האמנות. אפילו בשנות השבעים, בשיא פריחתה של האמנות הפמיניסטית (של היגל הראשון) בארה"ב, לא נוצר קשר בין הדימויים של יוצרים הומואים (שעסקו בעירום גברי) ובין האמנות הפמיניסטית של נשים הטרוסקסואליות, שבניגוד ליוצרים [הומוסקסואלים](#). לא עסקו בגוף הגברי כמושא תשוקה.

הדרה זו מתממשת גם היום בשדה האמנות; תיאורי עירום גברי כמושא תשוקה נוכחים כמעט אך ורק בתחום היצירה הקווירית. כך גם בהקשר היהודי. דוגמה לעיסוק קווירי מעין זה הם עבודותיו של בנימין רייך, המרבה לעסוק בהקשרים עדינים שבין הומו-ארוטיקה, חצרות חסידים ויהדות מסורתית.

כלי הקודש ו"מפנה היודאיקה"

חוקרת האמנות יעל גילעת טבעה את המושג "מפנה היודאיקה", קרי השימוש בחפצי יודאיקה בתחום האמנות, הנפוץ באמנות היהודית בארץ ובח"ל. בישראל החל התהליך עוד בסוף שנות השישים, והלך והתעצם במהלך שנות השמונים אצל אמנים כגון **משה גרשוני ומיכאל סגן-כהן**. כיום הוא משמש מוטיב רדיקלי חתרני, ומהווה את אחד המוקדים המרכזיים של השיח האמנותי. החיבור בין גוף, יצירה ופרקטיקות של תרבות עממית מתמזג בשיח הפולקלור המתחדש, זה המתעתד להפרות את השיח הקנוני על-ידי הארתם של אספקטים מן התרבות העממית והעברתם למרכז השיח.

בשנות השבעים הופיע במיצב של **מוטי מזרחי** מגע בין המתפלל לדמות האמן. הזרוע כרוכה בתפילין, בעוד אצבעות היד מסמנות סוג של תנועה מגונה. הנשגב והפרובוקטיבי כרוכים יחדיו במעין מצווה הבאה בעבירה.

שילובים אלו הולכים ונעשים נפוצים יותר ויותר בתקופה האחרונה. נציג כמה דוגמאות:

אורי ניר שילב שופרות בעבודה "צי יום כיפור" משנת 2001.

הפסל "שמע" שיצרה **רחל גלעדי** בשנת 2002 עשוי מבד, פלקסיגלס וחומר פלסטי. גלעדי מספרת שרצועות הבד השחורות הן אזכור לרצועות תפילין.

בלו-סימיון פיינרו הציג חליפת אסטרונוט העוטה תפילין של קרן אייל. עוד

הציג חפצי יודאיקה שונים שעוצבו במיוחד כיצירות אמנות.

יוסי צמח (אמן ישראלי הפועל ב-[הולנד](#)) עוסק זה שנים בזיקה שבין אמנות לתשמישי קדושה.

אבי עזרא מצייר נשים בטלית. בעוד שנשים בטלית ותפילין אינן מחזה יוצא דופן ביהדות הלא-אורתודוקסית שבתפוצות, הרי שבישראל, שבה היהדות המסורתית שלטת, נתפס שילוב זה כחילול הקודש.

רצף דוגמאות זה אינו מתיימר להקיף את התופעה כולה, אך בהחלט מאפיין הלך רוח הקיים באמנות הישראלית.



אבי עזרא, **אשה בטלית**, 2002. אקריליק על נייר

האמנות היהודית העכשווית מעניקה מקום מרכזי לתימה של דימויי גופניות ועירום המוצגים יחד עם טלית, תפילין או תשמישי קדושה אחרים. השילוב שבין העור האנושי החשוף ועור "בהמה גסה" צבועה בשחור, או עירום וכיסויי בגד פתיל תכלת (טלית), יחד עם השילוב שבין הקודש לחול, קוסם לאמנים ומייצר מסורת איקונוגרפית יהודית פוסט-מודרנית חדשה. בהקשר זה מציעה גילעת קריאה חדשה, הכורכת את הפואטיקה של ההיצג החזותי עם הפוליטיקה של הזהות התרבותית היהודית והמגדרית. גילעת מציינת את האוצר **נורמן קליבלט** (N. Kleebblatt), שרואה בטקטיקה הזו אתגור של התרבות הגבוהה על-ידי ייצוגה של תרבות פופולרית כאמנות. תשמישי דת נתפסים כסוג של תרבות עממית-פולקלוריסטית שאינה זוכה ל"האלהה" פשוטה כמשמעה, אלא לייצוג ביקורתי.

האמן, השחקן והבמאי האמריקאי **ליאונרד נימוי** (L. Nimoy), המוכר מגילום דמותו של ספוק ב"**מסע בין כוכבים**", פירסם בספר התצלומים שלו מהשנים 2004-2002 כ-50 צילומים של נשים עירומות עטופות טליתות ותפילין. בצילומיו מנסה נימוי לשוות קונקרטיזציה לפן הנשי שבאלוהי - השכינה. לשם כך כרך את הדימוי הנשי בתשמישי קדושה: טלית ותפילין.



ליאונרד נימוי (Leonard Nimoy), פרויקט השכינה, 2002 (פרטים). סדרת תצלומים

הצלם האמריקאי אלברט ג'יי וין (Albert J. Winn) משלב בין "אותות" המתקשרים לעיסוק ברפואה ובדם (אגב נגיף [האיידס](#)) ובין אות התפילין. כריכת התפילין מתקשרת בעבודתו לעבותות המחלה ומסמלת מעין עקידה פוסט-מודרנית. ביצירתו "סביבוניס לחנוכה" מחליפות האותיות "A.I.D.S" את אותיות הסביבון המקוריות, המציינות נס גדול היה שם. ב"מזוזת האיידס" שלו עושה האמן שימוש בדמו שלו ומנכיח את הקשר בין דם "נגוע" באיידס ובין הדם המקראי שנמרח על מזוזות הבית כסמל ל"משחית" לפסוח על בתי בני ישראל (שמות, י"ב, י"ג) והכרזתו המצמררת של הנביא יחזקאל "בדמיך חי" (יחזקאל, י"ז, ז). ראוי להטעים בהקשר זה שמסיבות שונות תימה זו נעדרת כמעט לחלוטין מהאמנות המקומית, בשונה מהאמנות הבינלאומית, שבה יש נוכחות רבה לנושא האיידס.

הצגת דימויי גוף ועירום לצד תשמישי קדושה נפוצה גם באמנות המקומית:

נונה אורבך יצרה גומחת מזוזה ואגינלית שחפרה בקיר, מעין אישור לפמיניזציה וארוטיזציה של היהדות.

חיים מאור הרבה לעסוק בתשמישי קדושה עוד בעבודותיו המוקדמות, ובייחוד בתפילין ובפרוכות. בעבודה משנות השבעים הופיע דימוי התפילין, בשימוש של סרט איזולירבנד, האוסרים את זרועותיה של אשה עירומה.

עבודות מעין אלה מתכתבות (ולא בהכרח בודעין) עם השיר "תפילין" של המשוררת **יונה וולך**, שפורסם בשנת 1982 בכתב-העת "עיתון 77", ויצר מהומה רבה. הצלם **מיכה קירשנר** הפך את השיר לאייקון מאפיין של המשוררת ב"דיוקן יונה וולך" שצילם בשנת 1982. בעבודה זו מופיע גבר עירום עם תפילין לצדה של המשוררת.



מיכה קירשנר, דיוקן יונה וולך, 1982. תצלום

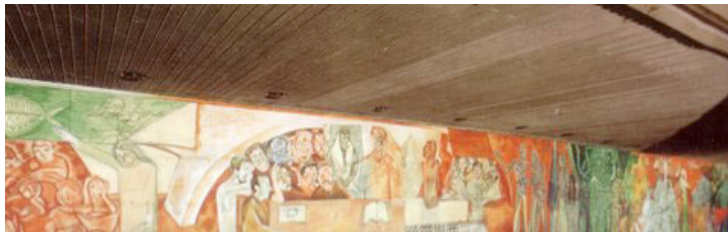
דיגי דקל הציג בשנת 1996 את הסדרה "נשים בטלית".

איריס נשר הציגה בתערוכה "מחוסמת" (2007) צילומי עירום של אמניות ידועות כפותות ברקע חשוך. אחד הצילומים (שלא הוצג בתערוכה) היה של אשה כפותה בתפילין המכסים את שדיה.

שימוש דומה עשתה **נחמה גולן** בסליל אדום המדמה דם וחוט תפירה מחד, ותפילין מאידך. האירוטי, הדתי והפמיניסטי משתלבים כאן.

בציור הקיר הענק של **אברהם אופק** באוניברסיטת חיפה משנת 1986 מופיע תיאור מסע רוחני: "החלום ושברו". בפרק הסיום של היצירה מתואר "שיעור אמנות" המשלב את התימה שנדונה כאן ונותן לה מעמד איקוני כמאפיין בסיסי במתח שמייצרת האמנות המקומית. מאחורי הדמויות מופיע ציורו של **מארק שאגל** "יהודי בתפילין" (משנת 1914), ועל השולחן מוצב פסלו הערום של **יצחק דנצינגר** "נמרוד" (1938-1939). חוקר האמנות והאוצר גדעון עפרת הגדיר זאת בצורה מאלפת: "נמרוד בתפילין".

אמנם עולה כאן בעיקר המתח שבין יהודיות לכנעניות, אך בהגדת היצירות ושילובן בעבודה אחת יש הד לתימה הנדונה כאן, דהיינו השילוב שבין יהדות ומסורתיות לעירום ואוואנגרד.



אברהם אופק, משפחה חדשה, בשורת ההשכלה, 1987. ציור קיר, אוניברסיטת חיפה, קיר מערבי

מטמורפוזת, "האודיסיאה" ו"אשת חיל"

אחד המוטיבים החזותיים הבולטים ביצירה התיעודית "מתמורפוזת" של יוצרת הקולנוע נטעלי בראון הוא צילומי הקלז-אפ של מלאכת הטווייה בחוט צמר אדום. חיתוכי האריגה הופכים בסרט לפרקים מופשטים, ויוצרים חזרתיות בקול ובתמונה. הרעיון הבסיסי של הסרט נשען על הכלאה בין מיתוסים יוונים-רומיים הלוקוחים מהספר "מטמורפוזות" שכתב המשורר הרומי אובידיוס (שמונה לספירה) ובין עדויות עכשוויות של נשים שחוו אונס או גילוי עריות בתרבות העכשווית שלנו.

"מטמורפוזות" כולל 250 מיתוסים של גלגולי צורה, ו-50 מתוכם עוסקים באונס. המיתוסים מתארים אונס שתוצאתו היא מטמורפוזת, שבה הופכות הנשים שנפגעו לחיות, צמחים או אבנים. המוטיב המרכזי העובר כחוט השני בין הסיפורים הוא מוטיב ההשתקה, הבא לידי ביטוי לפרקים כליטרליזציה של מטאפורה, ולפרקים כדימוי מורכב הנתון לפרשנות פסיכואנליטית.

דמותה המיתולוגית של ארכנה מתפקדת ביצירה של בראון כמספרת פנימית חתרנית ופוסט-מדרנית, העושה שימוש בחומרים המקוריים של אובידיוס. ארכנה, הידועה כאורגת מופלאה, טוהר בגול היסטוריה אחרת מזו ההגמונית. היא אורגת לשטיח צפוף את סיפורי האונס של האלים, במקום סיפורי מלחמות וגבורות, כמקובל. כיוון שנשים הדרו מן האפשרות ליצירת טקסט עצמאי, הן ביטאו עצמן באופן חרישי בעבודות יד "נשיות" מגוונות לאורך ההיסטוריה. תיאורטיקניות פמיניסטיות מוצאות בשטיחים, שמיכות טלאים, גובלנים ועבודות יד שונות קול אחר שהסתנן מבעד למעטה החברה הפאטריארכלית. הקריאה החתרנית של בראון את אובידיוס שייכת למסורת זו, הבולשת אחר אלמנטים חתרניים בטקסטים קאנוניים ומנכיחה אותם. יחד עם התובנה בדבר המיזוגניות (שנאת הנשים) שעומדת בבסיסה של התרבות המערבית, בראון מגלה כיצד כבר אצל אובידיוס (ערש התרבות המערבית) עושות הנשים שימוש בטווייה כדי לתקשר זו

עם זו ולספר את ההיסטוריה מנקודת מבטן. המספרת המיתולוגית האילמת הפכה למספרת הסרט, והיא מנסה לטוות רצף היסטורי של כאב ולדלות ממצולות התרבות שטיח נורא, שהוטבע.

השילוב הוויזואלי והרעיוני בין המיתולוגיה לעדויות מלמד אותנו דבר נורא על שורשי התרבות שלנו, שטבועה בתפיסות של שנאת נשים ששורשיהן בתרבות ההלניסטית היהודית והלא-יהודית ובתרבות הנוצרית כאחד. בהקשר זה אפשר להציע את מסורת חז"ל (מאותה תקופה) כמסד תרבותי אלטרנטיבי. מסורת זו, אף שאינה מתאפיינת בגישה שוויונית, אינה מיזוגנית.

טווייה ופרימה, גילוי וכיסוי מופיעים גם בעבודת הווידיאו של אשרת הלן בנתור, שמציגה קליעה ופרימה של שיער. ברקע העבודה נשמע קול נשי השר את פסוקי "אשת חיל" (משלי, ל"א). בניסיון להתכתב עם פוליטיקת הגוף הנשי, קול האשה, שנדון כאסור וכ"ערווה" במסורת העבר (ר' תלמוד בבלי, ברכות, כ"ד, ע"א), מנוכס מחדש ונשמע כאן כשיר הלל לנשיות. העבודה עוסקת בקליעת שיער ונוגעת בנשיות דרך שני מיתוסים: מיתוס המכשפה קירקה מ"האודיסיאה", ושירת "אשת חיל" מספר משלי.

במיתוס היווני קירקה היא אלה-קוסמת החיה לבדה באי בודד. מלחיו של אודיסאוס שומעים את קולה הערב בזמן שהיא שרה לעצמה ואורגת בנול. הם מתפתים אחר הקול, וכאשר הם נכנסים לביתה היא הופכת אותם לחיות. רק אודיסאוס, בהדרכת הרמס (ומתוך כבוד והכרה בכוחה), מכניע אותה.

המיתוס של האשה החסודה "אשת חיל" מוכר משיר ההלל מספר משלי שבתנ"ך. על-פי המנהג, הגבר שר את השיר לרעייתו לפני הקידוש בערב שבת. השיר מאשר את תכונותיה ה"ראויות": טובה, חסדה, עורמתה, זריזותה, חריצותה, חוכמתה, ומעל לכל אלה, טרחתה מסביב לביתה ולבני ביתה. באמצעות הדיאלוג מייצרת האמנית שני דימויים נשיים החותרים תחת הדימויים המקובלים בחברה ותחת הדיכטומיה האופיינית בין האם-הרעיה לזונה. מחד, הדימוי הנשי, התופס עצמו מראש כסובייקט נחות תלוי באישור חברתי ומשפחתי, ומנגד המודל הנשי הזנותי, הנתפס כמסרב לקחת חלק בקטיגוריות ה"ראויות" המיועדות לו מראש ונוטל את החופש לשיר לעצמו.

האמנית מציגה מעין מכונת אריגה אנושית, שבצדה האחד יושבת דמות נשית שוויתרה על הסממנים הנתפסים בתרבות כנשיים: היא מגולחת שיער ועוסקת בפרימת שיער. בצדו האחר של הנול יושבת ספק אשה, ספק מכשפה ארוכת שיער. אחת הדמויות שרה, ולקצב שירתה נכרכת איקונה קטנה במרכז בחבלי שיערה. העבודה מעלה את שאלת הצורך בויתור על מאפיינים הנתפסים כנשיים (השיער), ויתור שנתפס לעתים כתנאי להשתתפות אקטיבית במרחב התרבות הציבורי. כאשר מושר השיר "אשת חיל" בקולה של אשה, חותרת השירה תחת המשמעות טעונת ה"אישור" הטמונה בגרסה המקורית המסורתית. השירה מטעינה את הטקסט במשמעויות חדשות של אהבה עצמית, תמיכה והשלמה עם הגורל הנשי בליווי הערכה, תשואות והלל למעשה ידיה שלה עצמה.

מ"כלים שבורים" ל"כלים שלובים"

הקונוטציה הקשה של המונחים "שבירת הכלים" ו"כלים שבורים" שנדונו כאן, יחד עם המעבר ההדרגתי מ"עולם התוהו" והשבר לעולם של שילוב והרמוניה (כלים שבורים-כלים שלובים) עולה בעבודתו של גיא זגורסקי (בתערוכת הפיסול שלו "פלאצבר", גלריה זומר, 2007). כאן נעשה שימוש בקונוטציה הנעימה שמציע המושג "כלים שלובים". מונח זה, כפי שהעירה כבר סמדר שפי, משמש לא פעם מטאפורה להתנהלות תקינה והרמונית. הבקבוקים, המבחנות והצינורות שהציב האמן מכילים נוהל ירוק זרחני בצבע המכונה "ירוק רעל". מערך זה מנגיד בין שמה של העבודה (כלים שלובים) והקונוטציה השלווה הנסוכה בו ובין אות מבשר רעות. הנגדה זו מאפיינת את שלב המעבר הדקונסטרוקטיבי שעוברת התרבות שלנו בתקופה האחרונה, ושעליה נסוב הדיון כאן.

חלקי בטון וברזל שנאספו מתוך ערימת שברים היו הבסיס לכיוון שפיתחה מירי פליישר ביצירתה, בשאיפה לתיקון הכלים השבורים. בעבודותיה של פליישר נוצר מעגל אינסופי שבו דמויי כלי פולחן מהעבר הופכים לשברי כלים ושוב מרופאים משברים. האמנית, שמרבה לעסוק בכלים קונקרטיים, בשברונם ובתיקונם, מציגה שבירי כדים כמטאפורה לשבר ולבנייה מחדש. החיבור המחודש של השברים,

לדבריה, הוא **כעין תפילה או עשייה שנועדה לגרום למציאות להישמע לשאיפת הלב**.



מירי פליישר, **בנייה מחדש**, 2006. שברי כדים פלסטיניים ושברי כלים מפורצלן שרופים בתוך לבני חימר

ברוח הישראליות הבוחנת מחדש את יהדותה, עולה המונח "תיקון עולם" גם בעבודתו של **דני קרוון** בתערוכה הרטרוספקטיבית שלו במוזיאון תל-אביב ב-2007. אצל קרוון תיקון הסביבה הפיזית מוצג כבסיס המאפשר את הקיום הרוחני.

בהערת אגב נזכיר תופעה דומה, אך במידה מסוימת הפוכה מתופעת "שבירת הכלים" שדנו בה כאן, והיא תופעה של תיקון או היפוך חתרני של ה"כלים". זו מתקיימת כאשר השבור והדל מקבל נראות חדשה במסגרת אקט אמנותי חתרני. כך למשל יצרו אמניות שונות בתקופה האחרונה תכשיט עכשווי של מגן דוד על בסיס הטלאי הצהוב [האנטישמי](#).

החיפוש אחר שורשים חושף בהלה ותחושה של פער בלתי ניתן לגישור יותר מאשר מייצר נחמה. זהו המתח העכשווי שביטוי עולה ברעיון "שבירת הכלים". יחד עם זאת, דומה שאפשר כבר להבחין בתחילת תופעת ה"תיקון", "איסוף הניצוצות" ו"עליית העולמות". השבירה המדוברת מולידה מבטים חדשים על המציאות. כזה הוא המבט על האחר, שהוא נושא מרכזי בשיח העכשווי הפוסט-קולוניאליסטי.

עבודות רבות המוצגות בתקופה האחרונה מסיטות את המבט לעבר ראייה אמפתית יותר של ה"אחר" – הדתי, החרדי, המזרחי, ולעתים הפלסטיני (שנוכחותו או העדרו והיחס אליו הם נושא רחב שלא יידון כאן). ולפעמים גם הימני (שבהחלט משמש לא פעם "אחר" מובהק בשדה האמנות המקומית). לא פעם מתוך התובנה שיש בו, ב"אחר", גם משהו מן ה"אני".

לדברי האמן-צלם **עדי נס**, למשל, העיסוק שלו בדמויות תנ"כיות בתקופה האחרונה נובע מחיפוש זהות בעולם שזהות ישראלית מקומית אינה נתפסת בו עוד כבסיס איתן בעל שורשים עמוקים. עוד ניכרת בעבודות מעין אלה מגמה של חזרה לדימויים ותפיסות גוף מהעבר, כמו גם שבירת החלוקה הדיכוטומית המקובלת בין ימין ושמאל, דתיים וחילונים.

ראוי להתעכב בהקשר זה על ייצוגיו של ה"אחר" הדתי באמנות העכשווית בישראל. בעבר, ובעיקר בעקבות [רצח רבין](#), נטו אמנים להדגיש את האחר הדתי והימני כמטאפורה עוקצנית לרוחניות בעלת קונוטציות שליליות. ניר הוד, למשל, הציג בעבודה "התאבדות אורתודוקסית" ציור מתייפייף של צעיר חובש כיפה תלוי, והציע לחלק בגלריה כיפות שעליהן דיוקנו של [יגאל עמיר](#). נזכיר גם את יצירתו של עדי נס "השריון הדתי", שהזכרה לעיל בהקשר דומה.

כעת ניתן למצוא ייצוגים אחרים, ואלה הולכים ומתרבים במידה שקשה להפריז בחשיבותה. די אם נזכיר בהקשר זה את תמונות משפחתה הרחבה של הצלמת

ורדי כהנא בתערוכה "משפחה אחת" (מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2007), שבהן מופיעות דמויות חילוניות מקיבוצי השומר-הצעיר לצד תושבי התנחלויות ביהודה ושומרון, וחרדים מבני-ברק ומירושלים; את הדימויים הרומנטיים של רינה קסטלנובו מהווי ההתנחלויות בגדה המערבית וצילומי המתנחלים של **גסטון צבי איצקוביץ**; את הדימויים של היהדות החרדית של לאורה לאור; את פסלוני השעווה ה"חמודים" והמגוחכים של **שירה זלוור**; ואת ציור האם היהודייה-אורתודוקסית הצעירה הבוהה לנוכח אחד-עשר ילדיה שהציגה חוה ראובר במיצב "אמהות קדושות" בבית-האמנים בתל-אביב בשנת 2007. לצד אלה אפשר להזכיר את סרטו של מנחם רוט, "צולם ביום חול", סרט באורך מלא שעוסק במעבר מהחרדי לחילוני.



שירה זלוור, **ללא כותרת**, 2005. שעווה ואקריליק

המגמה של חזרה לדימויים ותפיסות גוף מהעבר, ודמות הדתי בפרט, מתקשרת גם לעיסוק אמנותי חדש יחסית, הנוגע ליחסי דתיים וחילונים. כאמור, המתח בין עולמות דתיים לעולמות חילוניים לא עמד במרכז שיח האמנות המקומית בעבר. כעת, לעומת זאת, האמנות הפלסטית יוצאת לרוב מתוך עולם קוהרנטי שהקודש והחול מקיימים ביניהם קשרים אמיצים. בהקשר זה אפשר להזכיר את סדרת הצילומים של **אווה דברה**, המתעדת משפחה חז-הורית: אם ושתי בנות, תאומות לא זהות. הבנות חוזרות בתשובה, האם חילונית. החיים על הקצה ומערכת היחסים הדחוסה שבין שלוש נשים בודדות מתמזגים בדיון שבמרכזו היחסים שבין תפיסות עולם שונות והאפשרות שלהן לדור בכפיפה אחת. צילומים אלה חושפים את שבריריותם של חיים במצבים גבוליים, חברתיים ורגשיים, ומשמים ברומטר לאינטנסיביות הרגשית שהם מקרינים. בניגוד לתוכניות ריאליטי טלוויזיוניות השואפות למראה מושלם, כאן מוצגות דמויות בלתי מושלמות בעליל, פגיעות, פגועות, אולם מכמירות לב באנושיותן. העבודה מתחככת בגבול שבין האתי לאסתטי, בין תיעוד לאמנות. דו הקיום בין דת לחילוניות בבית זה מתנקז לטקסיות בעלת גוון תיאטרלי. עיצוב הבית הססגוני והאקלקטי תורם לה, כמו גם דמויות הנשים הבלתי שגרתיות, כל אחת בדרכה.



גם מור ארקדיר, בעבודת הווידאו שלה "שמן מים", משוטטת על הגבול שבין הדתי והחילוני, ומציגה אם ובתה במסע משותף של דורות ותפיסות עולם שונות.

המתח הנדון בין הקודש לחול ובין הדתי לחילוני אינו מתח המבדיל בין ישויות שונות בלבד, אלא מתח אימננטי פנימי, בעל כוח להפרות את האדם (המאמין והלא-המאמין כאחד) עצמו.

כמו באמנות היהודית של המאה ה-19, גם האמנות היהודית העכשווית נוצרת פעמים רבות על-ידי אמנים שגדלו תחת מטריית של היהדות ההלכתית-מסורתית. תהליך התבגרות זה, שבמסגרתו מכווננת היהדות מחדש, מפרה את השיח. תפיסות חדשות לא קונבנציונליות בחברה היהודית האמריקאית (ר' הדברים לעיל בהקשר זה) ותופעת ה"דתיים החדשים" וה"דתל"שים" בארץ תורמות גם הן לכינונו של שיח חדש.

עבודתו של דוב אברמסון "חולצת השבת", יחד עם הווידוי האישי מדגימות יפה את התופעה:

יחולצת השבת היא שפעה את הסדק הזעיר הראשון באורתודוקסיה שלי. לא שמישהו היה יכול לנבא שהסירוב השקט שלי בגיל חמש-עשרה ללבוש חולצת צווארון לבנה מכופתרת מכניסת השבת ועד יציאתה יוביל לאחר שנים רבות לשינויים פנימיים (וחיצוניים) משמעותיים יותר, ובכל זאת אצלי, לפחות כך בדיעבד, הכל החל בחולצת השבת. את ההורים שלי זה הדאיג. ממש כך. למה הוא לובש את חולצת החול שלו בשבת? למה הוא חובש את הכיפה הכחולה לבית-הכנסת בליל שישי? והמכנסיים האלה, זה לא אלה שהוא לבש ביום רביעי שעבר? ואני, לא באופן הפגנתי אני מוכרח לומר, בשלי. מתחיל להשתעשע. ללבוש חולצה לבנה דווקא ביום ראשון. או לנעול את נעלי השבת ביום שישי בדיוק עד כניסת השבת, ואז להחליף לסנדלים. כל מיני כאלה. תרגילים קטנים בקדושה וחולין ששיחקתי עם עצמי. שנים רבות לא הייתי מסוגל ללבוש את חולצת השבת הקאנונית בשבת. כשהיה צורך שעה, מצאתי תחליפים בולטים במובדלותם. חולצות טניס לבנה (מי שבקי יודע שאלה אינן יכולות להיחשב בשום פנים ואופן חולצות שבת "רשמיות"). חולצות צווארון לבנות עם הדפסים יפניים מאחור, או ציור של מיקי מאוס מקדימה. סירבתי ללבוש את המדים. בשנים האחרונות אני מוריד את החולצה הקאנונית מקולבה הבדד פעם אחת בשנה - ביום כיפור. לטעמי לא מזיק שיהיה יום אחד בו אנחנו צריכים לעשות הכל כדי לשבור את גאוותנו, יהירותנו ותחכומנו - ופשוט לעלות על מדים. ביום כיפור האחרון אפילו הוספתי כיפה לבנה סטנדרטית על הראש."



דוב אברמסון, חולצת שבת, 2007. אקריליק על בד

על רקע המגמות החדשות הללו ניתן לתהות לאן מועדות פניה של האמנות בישראל. המפגש בין יהדות לאמנות הוא רק אופנה חולפת. התאווה לשורשים ומגמת העומק והשילוב בין העולמות, הניכרות באמנות העכשווית, עשויות להתפתח לכדי תור זהב של האמנות היהודית.

מעל כל זה ניצבת שאלה גדולה: כלום יש במגמה החדשה צעד שורשי לקראת שיח רב-תרבותי, לקראת שבירה של ההגמוניה העכשווית בסצינת האמנות הישראלית – או שמא התופעה תשתלב לה עם הזמן יבמיטת סדום של האמנות הישראלית? זו שעמידה בתקן זה או אחר היא תכונתה העיקרית.

כותב המאמר - דוד שפרבר - הוא חוקר תולדות האמנות ואוצר בגלריה ע"ש ליבר באוניברסיטת בר-אילן.

לתגובות: david.sperber@gmail.com

[תגובה למאמר](#)

[לדיון המלא בפורום](#)

3

יפה מאוד

אפיק (17:36:54 2008-07-18)

בתגובה לאמנות טקסטורה

הגב להודעה זו

אמנות טקסטורה-אודות-רשימת כותבים-צור קשר-פורום-פורקס-יחסי ציבור-מט"ח