

'שתלכי בדרכים טובות': פמיניזם יהודי-דתי ביצירתה של נחמה גולן

דוד שפרבר

בשנת 1999 יצרה נחמה גולן (נולדה 1947) את העבודה 'שתלכי בדרכים טובות' שמציעה ביקורת נוקבת על הטקסט ההלכתי שעוסק בקניין הקידושין הנעשה באישה (תמונה 1).¹



תמונה 1: נחמה גולן, 'שתלכי בדרכים טובות', 1999–2011. מיצב: דבק פולימרי וזירוקס של טקסט תלמודי, 18x30x12 ס"מ, אוסף האמנית.

1 העבודה נוצרה בשתי ורסיות – האחת בשנת 1999 לתערוכה 'לחלוק את הזמן' (מוזיאון ארצות המקרא, אוצר: חגי שגב); והשנייה בשנת 2011, לתערוכה 'מטרוניתא: אמנות יהודית פמיניסטית' (2012, משכן לאמנות, עין חרוד, אוצרים: דבורה ליס ורוד שפרבר).

'שתלכי בדרכים טובות' עשויה משכבות נייר ודבקים פולימריים בדמות סנדל בעל עקב גבוה ורחב. הסנדל של גולן מחופה בתצלומי זירוקס של העמוד הפותח את מסכת קידושין במשנה ובתלמוד הבבלי: 'האישה נקנית בשלש דרכים וקונה את עצמה בשתי דרכים. נקנית בכסף, בשטר ובביאה. [...] וקונה את עצמה בגט ובמיתת הבעל' (משנה מסכת קידושין, א, א). על הרצועה העליונה והתחתונה מופיע הכיתוב 'שתלכי בדרכים טובות'. מעבר לתוכנה הסמנטי הפמיניסטי, עבודה זו קשורה, כפי שאראה בהמשך, למגמה אמנותית של שימוש בטקסטים מקודשים ביצירות אמנות, בדרך המבליטה את ערכו של הטקסט דרך חומריותו.² כך, כשגולן מציבה בגלריה טקסט מקודש, היא מנכיחה את חומריותו שלא הייתה מובחנת עד כה ומכוונת למבט האסתטי בו. כוחה של העבודה הוא ב'התעללות' בטקסט ובחיבורו הדיסוננסי לסנדל. הנעל שמתעצבת על ידי הגוף מסמנת את 'גופניותו' של הטקסט שהמסורת מייחסת לו קדושה. הדיסוננס מתחזק עוד יותר דרך הצרימה שבין פעולת חילול הקודש לבין החותמת 'גניזה' המוטבעת על תצלום העבודה, ומדגישה דווקא את קדושתה. במישור התוכן הסמנטי, העבודה מציפה לדיון את משטור האישה בשתי זירות שלכאורה מנוגדות – במוסד הנישואין היהודי ובתרבות האופנה המערבית. הטקסט שבמרכזה הוא הדיון האמוראי על המשנה העוסקת בדיני נישואין, המגדירים אותם כקניין חד-צדדי שבו הגבר קונה את האישה.³ נעל העקב מסמלת את החשיבה הסקסיסטית ביחס לגוף הנשי, והערעור עליה הוא אחד השינויים המשמעותיים ביותר שחוללה התנועה הפמיניסטית, כפי שתיארה כל הוקס (hooks) בתחילת שנות האלפיים: 'הרבה נשים מבוגרות שאימצו חשיבה פמיניסטית, הפסיקו לנעול נעלי עקב שאינן בריאות. בעקבות השינויים הללו החלה תעשיית הנעלים לעצב נעלי נשים נוחות ושטוחות עקב'.⁴ השילוב שיוצרת גולן בין נעל העקב לטקסט הדתי, מציג את משטור האישה בעולם הדתי ובעולם החילוני כשני צדדים של אותו מטבע. הפרשנות המקובלת לעבודתה של גולן מיוצגת בדבריו של גדעון עפרת: 'נעל העקב – המקובלת בחשיבה הפמיניסטית כביטוי לדיכוי הגברי את האישה והפיכתה לאובייקט מיני – נעטפה בטקסט שעניינו קניין הקידושים שנעשה באישה. בתור שכזו, הנעל של גולן תפקדה כדימוי מחאה ושחרור'.⁵ מאמר זה בוחן את התקבלותה של העבודה בעולם האמנות היהודית בארה"ב, בזירת האמנות הישראלית ובחברה האורתודוקסית המודרנית בישראל.

2 ראו, דוד שפרבר, 'גוף הטקסט: אמנות כתלמוד תורה חדש', ערב רב: אמנות, תרבות, חברה, 27.5.2020.
 3 המחקר הפמיניסטי ביחס לממד הקניין המוטמע באקט הקידושין הוא רחב. ראו סיכום ממָצא של הרברים אצל עירית קורן, 'הרי אתה מחודש לי: מגדר, דת ויחסי כוח בטקסט הנישואין היהודי, ירושלים 2011, עמ' 31-32; וראו עוד רבקה לובין, 'קניין, עגינות, ממזרות והחוק במדינת ישראל', עט רצון: אסופה מבית היוצר של הקולג' – מכון ללימודי היהדות, ירושלים, 13 (2023), עמ' 67-69.
 4 כל הוקס, פמיניזם זה לכולם: פוליטיקה מכל הלב, חיפה 2002 [2000], עמ' 41-42.
 5 גדעון עפרת, 'נעליה של אמנות ישראל', בתוך: גל ונטורה ואחרים (עורכים), מחשבות על נעליים: המחלקה להיסטוריה ותיאוריה בשיתוף המחלקה לצורפות ואופנה בצלאל, ירושלים ותל אביב 2014, עמ' 202.

חקר ההתקבלות של האמנות ישמש אותי כמתודולוגיה מרכזית במאמר זה. תיאוריית ההתקבלות מפנה את תשומת הלב לשדה האמנות עצמו כאובייקט מחקרי, וחושפת בו ממדים פוליטיים ומוסדיים.⁶ על פי תיאוריה זו, יש לבחון את מכלול היחסים שבין היצירה לבין הסוכנים המעורבים בייצור ערכה החברתי. בתוך כך נבחנים הכוחות הפועלים בשדה האמנות, תהליכי המשמוע של היצירות והבנת אופי הפעלנות (agency) של האמניות. בעבר, במסגרת תפיסת 'האוטונומיה של האמנות', ניתן דגש רב לעולמו הפנימי של האמן ולניתוח יצירותיו בזיקה למציאות פנימית ולסוגות אמנותיות.⁷ גישה זו התעלמה מהמוסדות החברתיים ומהמאפיינים התרבותיים שמאפשרים את מעשה היצירה ואת תהליכי ההכרה שלה בחברה. בעשורים האחרונים החלו חוקרי אמנות לבחון גם את נושא התקבלותם של אמנים ויצירות אמנות, והפנו את תשומת הלב לשדה האמנות עצמו כאובייקט מחקרי.⁸ בהתאם לכך, גם מאמר זה אינו מסתפק בהגדרת האובייקט האמנותי כיצירה מוגמרת, אלא רואה בו פעולה מתמשכת שראויה להיבחן גם דרך תהליך ההתקבלות שלה והשיח שמתנהל על-אודותיה. בחינת תהליכי יצירת המשמעות (meaning-making) של יצירת האמנות, מאפשרת להעריך את תרומתה למרחבים החברתיים ואת האינטראקציה שלה עם שדות תרבותיים אחרים שמחוץ לעולם האמנות.

מחקר ההתקבלות הקלאסי נעזר בעיקר בניתוח הכתיבה של מבקרי אמנות, אך לאחרונה הראתה חוקרת האמנות ננסי טרוי (Troy), דרך מקרה בוחן של עבודתו של האמן פיט מונדריאן (Mondriaan), שעולם האמנות אינו תחום אוטונומי נפרד, אלא מקיים קשרי גומלין מתמידים עם תהליכים המתרחשים בשדות תרבות אחרים (אופנה, עיצוב גרפי, תרבות פופולרית ותקשורת המונים).⁹ טרוי הדגימה בספרה *The Afterlife of Piet Mondrian* כיצד

6 על תיאוריית ההתקבלות שהתפתחה לראשונה בתחום חקר הספרות ראו, מוטי רגב, **סוציולוגיה של התרבות: מבוא כללי**, רעננה 2011 (להלן: רגב, *סוציולוגיה של התרבות*), עמ' 70-71.

7 על האידיאולוגיה של האמנות האוטונומית ראו, Janet Wolff, 'The Ideology of Autonomous Art', in: Richard Leppert & Susan McClary (eds.), *Music and Society*, Cambridge 1987, pp. 1-12; וראו עוד רגב, **סוציולוגיה של התרבות**, עמ' 154-155, 296-300.

8 אלה המחקרים המרכזיים בתחום: Timothy J. Clark, 'Preliminaries to a Possible Treatment: of Olympia in 1865', *Screen*, Vol. 21 (1980), pp. 18-41; Michel Melot, 'Daumier and Art History: Aesthetic Judgment/Political Judgment', *Oxford Art Journal*, Vol. 11 (1988), pp. 3-24; Anne M. Wagner, 'Rodin's Reputation', in: Lynn Hunt (ed.), *Eroticism and the Body Politic*, Baltimore 1991, pp. 191-242; Anne Higonnet, 'Imaging Gender', in: Michael Orwicz (ed.), *Art Criticism and its Institutions in Nineteenth-Century France*, Manchester 1994; Bell Hooks, 'Altars of Sacrifice: Re-Membering Basquiat', in: Kymberly N. Pinder (ed.), *Race-Ing Art History: Critical Readings in Race and Art History*, New York 2002, pp. 35-48; Ruth E. Iskin, *The Poster: Art, Advertising, Design, and Collecting, 1860s-1900s*, Hanover 2014; Ruth E. Iskin, 'Identity and Interpretation: Receptions of Toulouse-Lautrec's Reine de joie Poster in the 1890s', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Vol. 8 (2009) in Web 19thc-artworldwide.org

9 Nancy J. Troy, *The Afterlife of Piet Mondrian*, London & Chicago 2013

מרחבי תרבות שונים משפיעים על ערך היצירה ועל הבנת דמות האמן ומורשתו. מאמר זה מאמץ גישה זו ומתאים אותה לאמנות יהודית, באמצעות ניתוח השיח על היצירות בתוך החברות היהודיות-דתיות. בתוך כך הוא מציע מתודולוגיה חדשה לחקר האמנות היהודית העכשווית הנוצרת בהקשרים יהודיים דתיים, ומדגים כיצד חקר ההתקבלות ובחינת האפקט החברתי של האמנות היהודית העכשווית בתוך הקהילות היהודיות הדתיות, מבהירים ביתר שאת את תהליכי המשמוע שלה ואת פעולתה ותרומתה החברתית.

בבסיס הדיון עומדת שאלת אופייה של האמנות שיוצרת גולן: באמצעות אלו פרקטיקות פמיניסטיות היא פועלת, ולאור אלו גישות פמיניסטיות היא יוצרת את אמנותה? דרך העיסוק בהתקבלות העבודה בעולמות האמנות ובחברה האורתודוקסית המודרנית בישראל, אבחן את הדרך שבה גולן מבקרת את הטקסט היהודי הדתי. אראה כי האמנות הפמיניסטית של גולן היא רדיקלית, בכך שהיא מערערת על תשתית היסוד הפטריארכלית של העולם היהודי ואינה מתיישרת אפילו אל מול הפרקטיקות המקובלות בעולם הפמיניסטי היהודי האורתודוקסי. עם זאת, בשונה מהשיחים הפמיניסטיים הרדיקליים, ובהתאמה לשיחים הפמיניסטיים היהודיים, היא אינה מערערת מן היסוד על תוקפם של הטקסטים או על קדושתם, אלא מכוונת לפעול בתוך המערכת הדתית ולבקר אותה מתוך אותה תפיסה המייחסת לטקסט קדושה. אם בעבר ההוגה הפמיניסטית אודרי לורד קראה לפרק את 'ביתו של האדון',¹⁰ הרי שגולן מכוונת ליצור שינוי מרחיק לכת בלא לנטוש את עולמה הדתי.¹¹

אמנות ודת: ערעור הדיכוטומיות המקובלות

הבחנה מקובלת בעולמות האמנות ובשיחים הפמיניסטיים מציבה את האמנות והפמיניזם כניגודים לדת. הן עולמות האמנות והן העולמות הפמיניסטיים מבדילים עצמם מן העולמות הדתיים שלצדם. השיחים הפמיניסטיים שוללים בדרך כלל את העולמות הדתיים ורואים בהם מרחבים המשקפים ומייצרים עמדות פטריארכליות,¹² ותזת החילון המודרנית הקושרת

10 אודרי לורד, 'כלי האדון לעולם לא יפרקו את ביתו של האדון', בתוך: דלית באום ואחרות (עורכות), *ללמוד פמיניזם, מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה הפמיניסטית*, תל אביב 2006 [1979], עמ' 194-190.

11 על אמנות יהודית-פמיניסטית במרחבים הדתיים בישראל ראו, דוד שפרבר, *ביקורת נאמנה: אמנות יהודית-פמיניסטית בישראל ובארצות הברית*, ירושלים 2021; וראו עוד Paula J. Bimbaum, 'Modern Orthodox Feminism: Art, Jewish Law, and the Quest for Equality', in: Frederick E. Greenspahn (ed.), *Contemporary Israel: New Insights and Scholarship*, New York 2016, pp. 131-165; David Sperber, 'Contemporary Orthodox Jewish Feminist Art in Israel: Institutional Criticism of the Rabbinical Establishment', *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies – The Feminist Art of Religious Women*, Vol. 38, No. 2 (2020), pp. 191-227; Thuy Anh Tran and Chaya Halberstam, "I Think God Is a Feminist": Art and Action by Orthodox Jewish Women', *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. No. 2 (2021), pp. 5-24

12 ראו, רונית עירישי ותניא ציון-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני בישראל: בין נומוס לנרטיב', *משפט וממשל*, ט"ו (תשע"ג) (להלן: עירישי-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני

בין חילון לקדמה, עדיין דומיננטית בעולמות האמנות.¹³ חוקרת התרבות החזותית קג'רי ג'יין (Jain) ביטאה את התפיסה המפרידה בין אמנות עכשווית לדת באומרה 'אני חושבת שאמנות עכשווית פשוט לא "עושה" דת'.¹⁴ כפי שאראה במאמר זה, עשייתה של גולן המחברת אמנות ופמיניזם עם דת, מערערת על הדיכוטומיות הללו.

בנוסף, המאמר מבקש לערער על תפיסה דומיננטית בעולמות היצירה והאמנות הישראלית העכשווית המציבה את העבודות של ה'אחרת' וה'אחר' הדתיים כעשייה לא ביקורתית ולא חופשית שכל עניינה הוא אשרור רעיונות וצורות יהודיות מסורתיות. פרדיגמה זו הציג, למשל, הסופר יורם קניוק, שטען 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.¹⁵ גם צקי רוזנפלד, מנהל גלריה רוזנפלד בתל אביב, שהיא אחת הגלריות החזקות בישראל, טען: 'אמנות שמושתתת על ערכים דתיים היא נטולת חשיבה עצמאית. חוקי הדת לא מאפשרים למאמין לחרוג מהחוקים אותם הדת יוצרת וזה הופך להיות אמנות מטעם'.¹⁶ חוקר האמנות הישראלית גדעון עפרת הגדיל לעשות וטען שהאמנות הנוצרת במרחב הדתי היא כמעט תמיד אמנות מגויסת אידיאולוגית ולכן רדודה ונחשלת: 'אמנים שומרי מצוות [...] מאשרים ברובם אומנות שתכניה האמנוניים והאידיאולוגיים מטיביעים אותה בכיצה רדודה, אשר בינה לבין המורכבות הצורנית-תכנית של מאה וחמישים שנות האמנות המודרנית (שלא לאמר הפוסט-מודרנית) אין ולא כלום'.¹⁷ בשנת 2017 הוא חידר את עמדתו כשהציב דיכוטומיה ברורה בין אמונה לאמנות: 'הנשמה האמונית, אינה מתיישבת עד תום עם עשייה אמנותית חופשית, בהיות זו האחרונה מחויבת

בישראל', עמ' 246. הספר הדתת החברה הישראלית (2019) בוחן את כניסת העולמות הדתיים למרחבי החברה, הפוליטיקה והתרבות בישראל מאז 1967. המחברים מציגים את האמנות של העולמות הדתיים והפמיניזמים שלהם כמובילים וקונפורמיים. לשיטת הכותבים הם נשארים תמיד סגורים במערכת ההלכתית בלא לפרוץ אותה, גם כשהדבר אקוטי מנקודת מבט פמיניסטית. ממילא, הם אינם מצייעים אלטרנטיבה פמיניסטית אמיתית לבעיות שהם מעלים. ראו, Yoav Peled & Horit Herman, *The Religionization of Israeli Society*, London & New York 2019, pp. 187-200. מאמר זה מערער על אבחנות אלה. וראו עוד ביקורתי על ניתוח זה בתוך דוד שפרבר, 'חרדת המפנה הדתי בעולמות התרבות בישראל', ישראל, 26 (2019), עמ' 239-243.

13 ראו הפניות לספרות המחקרית בתחום, בתוך Sally M. Promey, 'The Return of Religion in the Scholarship of American Art', *The Art Bulletin*, Vol. 85, No. 3 (2003), p. 601, no. 56

14 דבריה של ג'יין צוטטו בתוך James Elkins, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, London; 2004, p. 112

15 Loren Lerner, 'Introduction: Special Section on Contemporary Art and Religion', *Religion and the Arts*, Vol. 1-2 (2013), Contemporary Art and Religion, p. 6

16 הציטוט בתוך דב ברקוביץ, 'יצירה אמנותית ועבודת ה', צהר, ל"ד (תשס"ט), עמ' 67.

17 שני ליטמן, 'האם אפשר ליצור אמנות אמיתית כשצריך אישור מהרב', הארץ: גלריה, 12.7.2015.

17 גדעון עפרת, וושינגטון חוצה את נהר הירדן: מבחר מאמרים 1984-2008, ירושלים 2008, עמ' 207. המאמר פורסם לראשונה בתוך גדעון עפרת, 'האם מתחוללת "המפכת תרבות" אמנותית בקרב חובשי הכיפות הסרוגות?' כיוונים חדשים, 17 (2008), עמ' 167-174.

לכפירה לא פחות מאשר לאמונה'.¹⁸ ברוח מכלילה וסטריאוטיפית כזו כתב גם גלעד מלצר: 'השאלה בעיניי אינה מדוע אמני הימין ואמנים דתיים אינם מקובלים על ידי הממסד והשיח, אלא מדוע ברובם המכריע הם עושים אמנות גרועה'.¹⁹ הקביעות הללו נובטות לא פעם על מצע של בוז ביחס לעולמות הדתיים, אפילו אלה הליברליים ביותר;²⁰ ומוצגות כאמיתות שאין להטיל בהן ספק.²¹ בניגוד לגישה זו, מאמר זה יראה שדווקא עבודתה של נחמה גולן – האמנית האורתודוקסית – היא שהביאה לשדה האמנות הישראלי מהלך ישיר של ביקורת פמיניסטית ביחס לעולמות היהודיים הדתיים.

חומריות הטקסט – כבוד או חילול?

הביקורת של גולן את הטקסט והריטואל היהודי הדתי המופיעה בעבודה 'שתלכי בדרכים טובות' ממשיכה לכאורה מהלך שרווח בקרב אמניות ישראליות שפעלו בשנות השבעים של המאה העשרים. אמניות מרכזיות אלה כללו בעבודתן עיסוק בטקסטים ובטקסים יהודיים. אלא שבעוד הן כיוונו להרחבת השפה החזותית באמצעות אמנות מושגית,²² ועסקו בעיקר בפרוק או בהזרה של טקסטים מן המקורות, הרי שגולן מייצרת ביקורת ישירה על העולם היהודי מנקודת מבט פמיניסטית. 'וכבר וינפלד' (נולדה 1947) ומיכל נאמן (נולדה 1951) עסקו באופן מובהק בטקסטים יהודיים תוך כדי שזירתם בדיון בעל אופי מגדרי. וינפלד שילבה במיצג טקסטים הנסמכים על הלכות אבלות וטהרה משולחן ערוך. נאמן עסקה בנושאים ובכתבים יהודיים בנימה פמיניסטית ובהקשר של חילופי מגדר.²³ עבודותיה של נאמן מתאפיינות כמשחקים דקונסטרוקטיביים בטקסט היהודי, ובקשירה והתרה של דימויים מילוליים וחזותיים.²⁴ ברומה, כפי שהראתה יעל גילעת, עבודותיה של וינפלד התפרשו

- 18 ראו באתר המחסן של גדעון עפרת, את הרשימה 'דָּבָר אֵל רַעִי, אמני הימין' מה-2017.5.9.
- 19 גלעד מלצר, 'החיים בכרומו, איפה השוליים?', הארץ: ספרים, 2010.9.12.
- 20 ראו למשל גלעד מלצר, 'במעיי הסימבול הגדול', הארץ: גלריה, 2020.7.15.
- 21 כותרת ספרו של חוקר האמנות הישראלית אליק מישורי, לחלן את הקדוש: *Secularizing the Sacred: Aspects of Israeli Visual Culture* – אופיינית לשיח האמנות בישראל יותר מאשר האפשרות הפוכה של 'קידוש החול'. לביקורת על תפיסות אלה ראו, David Sperber, 'Israeli Art Discourse and the Jewish Voice', *Images: A Journal of Jewish Art & Visual Culture*, 4 (2010), pp. 109-131
- 22 אדם ברוך, 'הם יורים בזיכרון – אמנים ישראלים צעירים מגיבים לחוויה הדתית: האם תגובה זו היא אנטי-דתית?', מוניטין, 27 (1980), עמ' 56-58, 128.
- 23 גדעון עפרת, 'כן תעשה לך...'; תחיית היהדות באמנות הישראלית (קטלוג), תל אביב 2003, עמ' 15. וראו עוד Haya Friedberg, 'Secular Culture and Traditional Judaism in the Art of Michal Na'aman', in: Matthew Baigell & Milly Heyd (eds.), *Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art*, New Brunswick, NJ, 2011, pp. 259-281
- 24 ראו, שרון ויזר-פרגוסון ורונית שורק, 'דימוי האל באמנות יהודית וישראלית', צלם אלוהים: דימוי האל באמנות יהודית וישראלית (קטלוג), ירושלים 2006, עמ' 41; טל דקל, 'קריאות מחדשות: מבט מגדרי על נשים יוצרות וטקסטים קדושים', מותר, 15 (2007), עמ' 127-128; יעל גילעת, 'תמורות בראי האמנות: מגדר, ריטואל ווידאו-ארט', בתוך: יעקב ידגר ואחרים (עורכים), *עיונים בתקומת ישראל: סדרת נושא 7: מעבר להלכה, קריית שדה בוקר 2014*, עמ' 585.

בעיקר כביטוי לעיסוק אישי בעצמה, בחומרים ובתהליכי עבודה ולא כביקורת ישירה על העולם היהודי.²⁵ אם כן, לעומת יצירתן של וינפלד ונאמן, עבודתה של גולן, האמנית האורתודוקסית, הביאה לשדה האמנות הישראלי בסוף שנות התשעים של המאה העשרים, מהלך ישיר של ביקורת פמיניסטית חתרנית ביחס לטקסט ולריטואל היהודי.

למרות הייחודיות של העבודה 'שתלכי בדרכים טובות' במרחב האמנות הישראלי, היצירה לא נדונה כמעט בשיח זה. אולם, בניגוד לנפקדות זו, העבודה קבלה מקום משמעותי בדיון סביב התחום של אמנות יהודית-עכשווית. היא נלמדת בקורסים אקדמיים העוסקים באמנות יהודית-עכשווית בישראל, וגם במסגרת תוכנית הלימודים הישראלית לברורות. הפער המובהק בין נפקדותה של היצירה משיח האמנות הישראלית לבין הכללתה בדיונים סביב התחום של אמנות יהודית-עכשווית, בא לידי ביטוי בדיון על העבודה שהופיע במאמר המרכזי שבקטלוג התערוכה להמציא את הטקסט (*Reinventing Ritual: Contemporary Art and Design for Jewish Life*) שהוצגה במוזיאון היהודי בניו-יורק בשנים 2009–2010 (אוצר: דניאל בלסקו (Belasco)). העבודה של גולן לא נכללה בתערוכה עצמה ובכל זאת, היצירה והאמנית קיבלו מקום משמעותי מאוד במאמרו של דניאל בלסקו, אוצר התערוכה. במאמר זה משווה בלסקו את העבודה ליצירה של האדריכל היהודי דניאל ליבסקינד (Libeskind), שעשה שימוש בדפי תנ"ך כטפטים לקירות הפנימיים של מודל אדריכלי של מבנה של המוזיאון היהודי שתכנן בברלין.²⁶ בלסקו טוען שהשימוש בטקסט מקודש כחומר גלם ליצירה עכשווית אמנם מפר את הטאבו הדתי האוסר על פגיעה בטקסטים מקודשים, אך מדגיש שהעבודות הללו מתייחסות לטקסט בכבוד ואינן מחללות אותו. לדבריו, עבודות כאלה מסמנות את ערכו של הטקסט דרך חומריותו. בלאסקו טוען שהמעבר מהתייחסות לתוכנו של הספר (Content) לבחינת חומריותו ותבניתו (Form) היא הפנומן הכולט ביותר בתחום האמנות היהודית העכשווית.

מלבד דברי בלאסקו, העיסוק בעבודה בעולם האמנות נסמך בעיקר על דברי האמנית, כשהכותבים השונים משכפלים אלה את דברי אלה. רוב פרשני העבודה מתארים אותה בווריאציה על המשפט 'מטפורה להלכות ולהליכות אשר נוצרו עבור האישה על ידי התרבות הגברית, דתית וחילונית כאחת', שמבוסס על דברי האמנית עצמה.²⁷ הדיונים שהתקיימו בתוך עולם האמנות ובמסגרת המחקר האקדמי, זיהו אמנם את הביקורת שמציעה העבודה, אך לא ראו בשילוב שבין סנדל העקב לטקסט התלמודי ממד פרובוקטיבי או מחלל. לעומת

25 ש.ם.

26 Daniel Belasco, 'Chopping Noodles: The Art of Jewish Practice', *Reinventing Ritual: Contemporary Design for Jewish Life* (Cat.), The Jewish Museum New York, New York & New Haven 2010, p. 38

27 ראו למשל, Judith Margolis, 'Challenging Grittiness: Spirituality in Jewish Women's Art', *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies and Gender Issues*, Vol. 9 (2005), p. 8, 51 (להלן: מרגוליס, 'אתגור הגדולה').

זאת, השיח סביב העבודה בעולם היהודי האורתודוקסי השמרני היה שיח רחב ופולמוסי שלא התבסס על דברי האמנית אלא הציע מבטים ביקורתיים ביחס אליה.

השיח בעולם הדתי השמרני זיהה בעבודה ממד של חילול קודש (Blasphemy), מה שיצר דיון ער. כבר בשנת 1999 כשהיא הוצגה בתערוכה 'לחלוק את הזמן' (מוזיאון ארצות המקרא, ירושלים. אוצר: חגי שגב) היא בוקרה בעולם היהודי האורתודוקסי בישראל. כותרת הכתבה על העבודה בעיתון 'יום השישי: העיתון לצבור הדתי' הייתה 'הסנדל והסקנדל'.²⁸ הרשימה העוקצנית הזאת לא ביקרה באופן ישיר את העבודה, אבל רוחה היה ללא ספק מזלזל. המחבר עמד על הקשר שבין הטקסט התלמודי שמופיע בה, שעוסק בקניין האישה, לבין העובדה 'שעל הסנדל בולטות המילים שנוהגים לומר למי שקונה נעל חדשה "שתלך בדרכים טובות"'. הוא הסביר שהשילוב הזה הוא 'קריצה ואירוניה'. הכותב סיפר שעיתונאי אחד שאל את גולן האם היא קיבלה אישור הלכתי לעשייתה וחזר כמה פעמים על מטבע הלשון 'האמנית גאה': "'האמנית" גאה בכך ש"כל העבודות שלי [...] סופן שיגיעו לגניזה" ו"האמנית" גם מתגאה ומצהירה בשוני בין עבודתה לעבודת חילוני'. שימוש עודף בשלוש נקודות מבטא את העמדה הביקורתית של הכותב (למשל: 'אלא שהסנדל עשוי כולו... שכבות של דפי גמרא'). בכל פעם שמוזכרת בסקירה האמנית או היצירה הם מוזכרות בגרשיים ('היצירה', 'האמנית') כאילו לומר: אין כאן יצירה ואין כאן אמנית.

דיון ציבורי רחב יותר על היצירה התקיים לא בעת הצגתה במוזיאון אלא מאוחר יותר, בעקבות שימוש שעשיתי בתמונה שלה בשני מקומות שונים. הראשון, לצד מאמר שפרסמתי בשנת 2006 במוסף 'שבת' של העיתון מקור ראשון, המזוהה עם המגזר הציוני-דתי בישראל. נושא המאמר היה 'קו המשווה: אמניות ישראליות משתמשות בעולם היהודי כבחומר גלם ליצירה'.²⁹ והשני בשנת 2009, כשהתמונה שולבה כ'מדרש ויזואלי' בספרו של אביגדור שנאן על מסכת אבות, שהיה לרב-מכר.³⁰ כעורך התמונות בספר, בחרתי להציב את התמונה כהתייחסות ביקורתית למשנה האומרת 'ואל תרבה שיחה עם האישה [...] מכאן אמרו חכמים: כל המרבה שיחה עם האישה, גורם רעה לעצמו ובטל מדברי תורה וסופו יורש גיהנום' (אבות א, ה). ספרו של שנאן זכה לשבחים רבים, וכך אף יצירות האמנות הכלולות בו היוצרות אינטראקציה פרשנית עם הטקסט, אבל תמונת עבודתה של נחמה גולן עם סנדל העקב גונתה באופן בולט. חלק מהביקורות הופנו כנגד העבודה עצמה, ואחרות התייחסו לעצם הכללתה בספר קנוני ומקודש, כמסכת אבות.

בעקבות המאמר בעיתון בשנת 2006, הזמין הרב פרופ' יהודה איזנברג, עורך כתב העת המקוון מעמקים (במה אינטרנטית לספרות ולאמנות בעלת אוריינטציה ציונית-דתית), את הקוראים לדון בגבולות האמנות, וטען כי לדעתו, השימוש בכתבי קודש ביצירת אמנות

28 ב' קריב, 'הסנדל והסקנדל', יום השישי: העיתון לצבור הדתי, 19.11.1999.

29 דוד שפרבר, 'קו המשווה: אמניות ישראליות משתמשות בעולם היהודי כבחומר גלם ליצירה', מקור ראשון: שבת, 14.7.2006, עמ' 12.

30 אביגדור שנאן, פרקי אבות: פרוש ישראלי חדש, ירושלים 2009.

הוא גבול שאסור לחצות. את הדיון הוא פתח במילים חריפות: 'הדברים הזכירו לי שימוש [=של הנאצים] בספרי תורה לאהילים ולקישוט – לא פחות. עמדתי אני היא שיש גבולות לחופש האמנות [...] לא כל דבר הוא חומר לאמנות, ולא מכל דבר אפשר לעשות בדיחה'.³¹ אם כן, הוויכוח בראשיתו לא נסב סביב נושא העבודה או הביקורת שהיא משמיעה, אלא סביב עצם השימוש בטקסט תלמודי כחומר ביצירת אמנות. הכותב הזמין את הקוראים והקוראות לחוות דעה בשאלה, 'האם יש מותר ואסור ביצירה אמנותית, ואם כן – מהם הגבולות?' המשורר יוסף עוזר ראה בעבודה חילול קודש: 'את העבודה ראיתי וההקשר החזותי המיידי היה ללא ספק ההקשר של שימוש המרדד את הערך המקורי'.³² הוא חירף וגידף את העבודה וכינה אותה 'אשפה רוחנית' ו'מעשה אמנותי עילג', וסיים בקביעה 'זוהי זנות. לא אהבה. לא אמנות'. כותב אחר הגיב באופן דומה: 'יש גבולות ברורים. שימוש בדף גמרא לבניית נעל של אישה הוא בעיני חציית גבולות שיש בהם טאבו'.³³ המגיבים כלל לא התייחסו למשמעות העבודה אלא לחומרים שמממנה היא עשויה, ובעיקר לשילוב בין סנדל שנתפס כאובייקט נחות לטקסט מקודש. לעומתם, הנשים שהתייחסו ליצירה באותה במה לא התעלמו מהמשמעות הפמיניסטיות שלה, גם כשתגובתן הייתה ביקורתית. המשוררת אסתר ויתקון כתבה: 'הנעל העטופה בדף מן הגמרא, כל מטרתה לעורר רוגז וסקנדל, ולהפוך את יצירה למרכז תשומת-הלב. יצירה זו נוצרה בחוסר כנות, כי בזמן ובמקום בו היא נוצרה, יש עשרות דרכים מכובדות לבטא אמירה פמיניסטית, או רביזיוניסטית כלפי טקסטים קדמונים-מקודשים'.³⁴ בדומה לטענתו של בלסקו בדבר ערכו העצמי של הטקסט מעבר למשמעותו, ויתקון הדגישה שגם אם יש מקום לביקורת פמיניסטית ביחס לכתבי הקודש – 'הטקסט התלמודי ערכו הסמלי המקודש הוא הרבה מעבר לתוכן הכתוב בו' (שם). אלא שבעוד בלסקו ראה בכך את ערכה של העבודה, ויתקון טענה שיש בכך טעם לפגם. הגבר היחיד שהתייחס ישירות לביקורת הפמיניסטית הגלומה בעבודה היה זבולון בוארון, אשר בדומה לאיזנברג, כךך זאת באסוציאציה למעשי הנאצים בשואה. תגובתו פורסמה במקור ראשון, תחת הכותרת 'הבערת אש זרה':³⁵

ברצוני לציין כי עוד בטרם קראתי את המאמר – למראה תמונת הנעל, מייד באופן אסוציאטיבי עלתה במוחי תמונת המעיל שתפרו הנאצים מגווילים

-
- 31 יהודה איזנברג, 'האם יש להציב גבולות לאומנות? הזמנה לוויכוח', מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 1 (2005)
- 32 יוסף עוזר, 'על גבולות האמנות: המשך הדיון', מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 6 (2007).
- 33 רון גרא, 'על גבולות האמנות: תגובה שנייה', מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 31 (2010).
- 34 אסתר ויתקון, 'על גבולות האמנות: תגובה לתגובה – תגובה למכתבה של איריס וקסלר-תמיר', מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 31 (2010).
- 35 זבולון בוארון, 'הבערת אש זרה', מקור ראשון: תגובות, 29.11.2006.

של ספרי תורה [...] הפתיח המקודש של המשנה הוא ה'אישה מתקדשת בשלוש דרכים'.³⁶ בזכותו של פתיח זה נתקיים עמנו ושמר על יחודו וייעודו זה אלפיים שנה. כשפתיח זה משמש אלמנט של ביקורת בידי אמן – אין זו אמנות לשמה, אלא שנהא עצמית ושנאת ישראל ומורשתו, כפי שעוצבה באמנויות העמים ה'נאורים'.

הכותב הוסיף לביקורות השונות שהוטחו בעבודה – קרי: השילוב המחלל בין סנדל לטקסט מקודש והאסוציאציה למעשי הנאצים – גם התייחסות ביקורתית על ההקשר הפמיניסטי של היצירה.

לעומת ההתקפות החריפות שבאו בעיקר מכיוונם של גברים, כותבות אחדות הגיבו בחיוב. הציירת איריס וקסלר-תמיר טענה שיש בעבודה 'אמירה חזקה למעמד האישה',³⁷ והאמנית נורית צדרבוים הרחיבה והסבירה על ההבדל שבין אובייקט לייצוגו.³⁸ היא תיארה את הערכים הפמיניסטיים שמצאה בעבודה: 'הנעל במקרה הנדון כבר אינה נעל להליכה, היא חפץ וסמל שמתאר אישה כחפץ, כאובייקט מיני מפתה. גולן האישה היוצרת מדברת על עצמה, על המקום שבו היא דורכת ומנכסת ומשתמשת בסמלים שונים כדי לומר את דברה שלה' (שם).

שואה וחילול הקודש

האמנות עוסקת רבות בכחינת גבולות ולכן פולמוסים ביחס למה שנראה כ'חילול הקודש' מתעוררים לא פעם בעולמה וגם מחוצה לו. השוואה בין הפולמוס שעוררה עבודתה של גולן עם פולמוסים אחרים שהתעוררו בעקבות אובייקטים או יצירות אמנות דומות, תבהיר את ייחודיות העבודה ואת אופי הביקורת שהוטחה בה. בארצות הברית התחולל בשנת 1990 מאבק סביב נעל ספורט שייצרה חברת 'נייק', כאשר עיצבה את לוגו הסדרה בתחתית הנעל, בצורה המזכירה את השם 'אללה' באותיות ערביות.³⁹ בעקבות תלונות של ארגונים מוסלמיים הורדה הסדרה מן המדפים. כמו במקרה של גולן, גם כאן התקוממו על השילוב המבזה בין שם קדוש לנעל הנתפסת כנחותה (ובפרט שהכיתוב הודפס על סוליית הנעל, שעליה דורכים). פולמוס נודע סביב אמנות ודת התעורר סביב העבודה Immersion (Piss Christ) של האמן אנדרה סראנו (Serrano) בשנת 1989. מדובר בהדפס שקף (סיכרום) מבהיק, שבמרכזו פסלון פלסטיק בדמות ישו הצלוב, על רקע אדמדם-צהוב היוצר תחושה מעורפלת ומסתורית. האפקט נוצר על ידי צילום הפסלון באמבטיית פרספקס שמולאה בדם

36 למעשה לשון המשנה היא 'אישה נקנית' ולא האישה מתקדשת.

37 איריס וקסלר-תמיר, 'על גבולות האמנות: תגובה למאמר בגיליון מס' 1, מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 31 (2010).

38 נורית צדרבוים, 'הקנקן ומה שיש בו: בהמשך לדיון "האם יש לשים גבולות לאמנות"', מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, 37 (2011).

39 Brent S. Plate, *Blasphemy: Art that Offends*, London 2006, p. 110

ושתן. שם העבודה ('פיס כריסט') הוא משחק מילים המרמז למשמעויות רבות: הוא יכול להתפרש כ'ישו עשוי משתן', כ'ישו מושתן' או כ'השתן של ישו', על משקל דמו הקדוש של ישו. בשיאה של הסערה הציבורית שחוללה היצירה, קרע הסנטור הרפובליקני, הכומר ג'סי האלמס, צילום של היצירה בנאומו בפני הקונגרס ואמר: 'אני לא מכיר את מר אנדרה סראנו, ואני מקווה שאף פעם לא אפגוש אותו, כי הוא לא אמן, הוא התיכת אידיולוגיה'.⁴⁰ בעקבות זאת פרסמה מבקרת האמנות לוסי ליפארד (Lippard) מאמר בכתב העת *Art in America*,⁴¹ והצביעה על כך שהעבודה עצמה לא פרובוקטיבית כלל ועיקר, וכשלעצמה יכולה לשמש בקודש בכנסייה. רק כותרתה היא אשר מכה בהלם את הצופה בכך שהיא יוצרת המרה של ההקשר ולוכדת את תשומת הלב לכך שנעשה פה שימוש בשתן. החיבור בין 'קדוש' ו'טמא' (צלוב ושתן), הוא שיצר את הדימוי הפרובוקטיבי. גם גולן חיברה בעבודתה בין גבוה לנמוך ובין קודש לחול, אולם בשונה מסראנו, היא לא נזקקה לכותרת פרובוקטיבית אלא יצרה את אפקט ההלם ישירות בעבודה עצמה.⁴² בשני המקרים, אפקט ההלם לא פעל בעולם האמנות ולמעשה לא סומן שם כלל. דווקא פעולתו במרחב הדתי גרר דיון על חופש האמנות ובמקרה של גולן גם על פמיניזם.

באותו האופן, גם ההקשר השואתי של העבודה של גולן שבלט בשיח הדתי השמרני, כלל לא זוהה בעולם האמנות, אף כי יש לו רקע ממשי: הנאצים אכן עשו שימוש בגווילי ספרי תורה ליצירת רפידות נעלים.⁴³ יתרה מזאת, מבט רחב על עבודות האמנית מגלה שרבות מהן נחקרו והוצגו תחת הרובריקה של 'אמניות דור שני' לשואה.⁴⁴ גולן עצמה הצהירה לא פעם על ההקשר הזה המוטמע בעבודתיה. בכנס שהתקיים לרגל פתיחת התערוכה 'מטרוניתא: אמנות יהודית פמיניסטית' (משכן לאמנות, עין חרוד, אוצרים: דבורה ליס ודוד שפרבר) בשנת 2012, התייחסה האמנית לביקורת זו ואמרה: 'הם [=המבקרים] לא טעו כל כך'.⁴⁵ כמו

-
- 40 הציטוט מתוך סינתיה פריילנד, *זאת אמנות?*, תל אביב 2007 [2001], עמ' 19. על העבודה בהקשר הרחב של מלחמות התרבות וההומופוביה ששלטו בארה"ב בסוף שנות השמונים, ראו, Jonathan D. Katz, "The Senators Were Revolted": Homophobia and the Culture Wars', in: Amelia Jones (ed.), *A Companion to Contemporary Art since 1945*, Oxford 2006, pp. 237-240
- 41 Lucy R. Lippard, 'Andres Serrano: The Spirit and the Letter', *Art in America* Vol. 78 (1990), pp. 238-245
- 42 אמנות מעין זו מכונה 'אמנות השוק'. ראו Robert Rawdon Wilson, *The Hydra's Tale: Imagining*. ראו Anne-Marie Korte, 'Blasphemous Feminist'; *Disgust*, Edmonton 2002, pp. 27-28 Art: Incarnate Politics of Identity in Postsecular Perspective', in: Rosi Braidotti et al. (eds.), *Transformations of Religion and the Public Sphere*, London 2014
- 43 רפידות נעלים עשויות קלף של ספר תורה שנמצאו בנעליו של קצין נאצי באיטליה, נמצאות באוסף החפצים תרומת ישעיהו טאוב, אוסטרליה, במוזיאון יד ושם בירושלים.
- 44 בתיה ברוטין, *הירושה: השואה ביצירותיהם של אמנים ישראלים בני דור שני*, ירושלים 2015, עמ' 65-67, 128-131, 220-222 ועוד; בתיה ברוטין ואירית לוי, *רובדי זיכרון: אמנים ישראלים 'דור שני' לשואה* (קטלוג), בית האמנים, תל אביב 2008, עמ' 24.
- 45 ראו את דבריה באתר *יוטיוב*, תחת הכותרת: 'נחמה גולן – פתיחת התערוכה "מטרוניתא: אמנות יהודית



תמונה 2: נחמה גולן, היייייייייל (מתוך סדרת 'תיקיית השואה'), 2008. מיצב: בובות פליימוביל (Playmobil) ודבק אפוקסי, אוסף האמנית.

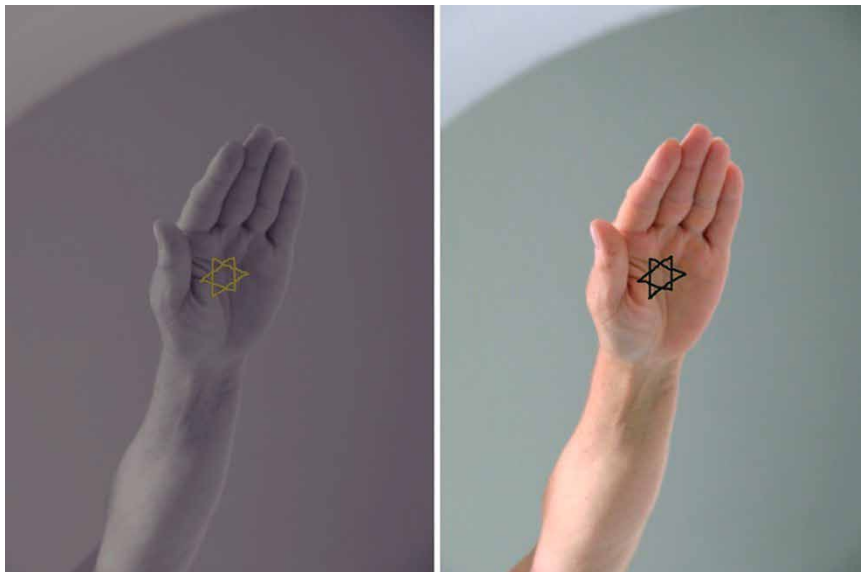
אמנים רבים בישראל וברחבי העולם, בלא מעט מעבודותיה נעשה שימוש לא-קונבנציונלי ואף פרובוקטיבי בדימויים הנקשרים לשואה.⁴⁶ כך לדוגמה, בעבודה 'היייייייייל' (2008, מתוך סדרת 'תיקיית השואה') היא העמידה שורת בובות פליימוביל (המיוצרות בגרמניה) כשידיהן מונפות במועל יד (תמונה 2).⁴⁷

בעבודה אחרת שלה נראות ידיים מונפות במועל יד ועליהן מגן דוד כחול (תמונה 3). יצירה זו, שהוצגה בשנת 2008 בתערוכה 'רובדי זיכרון: אמנים ישראלים "דור שני" לשואה' (בית האמנים, אוצרות: בתיה ברוטין ואירית לוי), מתכתבת עם עבודה מפורסמת של מוריציאו קאטלן (Cattelan), בשם 'אווה מריה' (Ave Maria), משנת 2007. אם כן, בדומה לאפקט ההלם שנוצר בעקבות השילוב בין סנדל לטקסט מקודש, גם כאן הקישור לשואה נחשף וזוהה דווקא בעולם הדתי השמרני ולא בעולם האמנות.

פמיניסטית" (עלה לאתר 13.11.2017).

46 עבודות כאלה הוצגו למשל בתערוכה 'לשקף את הרוע' (Mirroring Evil: Nazi Imagery/Recent Art), המוזיאון היהודי בניו יורק, 2002, אוצר: נורמן קליבלט.

47 השימוש של גולן במשחקי ילדים בהקשר השואה מתכתב עם היצירה 'לגו. מחנה ריכוז' (בפולנית: LEGO. Obóz Koncentracynjny, 1990) של האמן הפולני זביגנייב ליברה (Libera) ועם עבודת הפאול 'תצרף בירקנאר' (2014) של האמן הישראלי גיל יפמן ועבודה שהציג מיכאל קובנר במשכן לאמנות, עין חרוד בשנת 2020, שבה שחזר אקציה בגטו באמצעות לגו.



תמונה 3: נחמה גולן, ללא כותרת, 2008. סדרת תצלומים, 35x45 ס"מ כל אחד, אוסף האמנית.

גניזה או קריעה? הביקורת התיאולוגית

הפרסום בספר של שנאן עורר מחדש את הפולמוס על העבודה, וכעת, אולי בגלל ההקשר של שילוב התמונה בספר פרשני על המשנה – עולה ממנו בעיקר ההיבט התיאולוגי שעומד בבסיס דחיית היצירה בעולם השמרני ומתגלה הפער בתפיסות הדתיות, בשאלה האם ביקורת דתית היא בכלל לגיטימית. גולן אכן מבקרת את הטקסט, אך היא אינה מערערת על קדושתו אלא משמרת אותה, דרך החותמת 'גניזה' המוטבעת על התצלום שלה. העיתונאי יצחק טסלר טען שיש בעבודה ממד חילוני מובהק.⁴⁸ הוא הילל את השילוב הכללי של תמונות אמנות עכשווית בספר של שנאן וראה בו אפשרות 'לבניית גשר בין חילוניים לדתיים' – אך סייג את דבריו באזכור העבודה של גולן: 'לצד המשנה שבה יוסי בן יוחנן ממליץ לגברים להימנע משיחות ארוכות עם הנשים שלהם,⁴⁹ יש יצירת אמנות של נחמה גולן שעיצבה נעל של אישה בשילוב עם דף גמרא אמיתי ועליו המשפט הטעון "האישה נקנית בשלושה דברים".⁵⁰ ההתפעמות משילוב תמונות אמנות בספר תורני התחלפה מעתה בביקורת:

48 יצחק טסלר, 'גשר ההלכה: פירוש חדש לפרקי אבות', NRG יהדות, 22.6.2009 (להלן: טסלר, 'גשר ההלכה').

49 למעשה, המשנה עצמה ממליצה לא להאריך בדיבור עם נשים כלל: 'באשתו אמרו, קל וחומר באשת חברו'.

50 לאמיתו של דבר מדובר בתצלום זירוקס של דף גמרא והציטוט של טסלר ממנו אינו מדויק.

ראוי להדגיש כי בשעה שעבור רוב החילונים הספר הזה דורש מאמץ אינטלקטואלי שדוחף אותם אל העולם הדתי, עבור רוב הדתיים מדובר בצעד ענק אל עבר העולם החילוני, שבו לוקחים דף גמרא שקדושתו מחייבת גניזה בכית הקברות (לאחר שהוא מתבלה), אלא שבמקום להיגנו הדף הקדוש הזה נחתך ונקרע לגזרים כדי לממש את החזון האמנותי של היוצרת נחמה גולן.⁵¹

בעיניי, אין מקום לדיכוטומיה המפרידה בין חילוניות מתריסה לדתיות מאששת. בלסקו כאמור, הבחין בין הערך שמייחסים אמנים עכשוויים לחומריות של הטקסט לבין משמעותו. בהלכה בא הדבר לידי ביטוי בחובה לגנוז כתבי קודש שפָּלוּ, וטסלר עצמו מזכיר זאת. אך העבודה של גולן מכוונת אל המשמעות שמעבר לחומר – לביקורת על הערכים הפטריארכליים שמבטא הטקסט המקודש, תוך שהיא מקבלת את קדושת הטקסט עצמו, החומר, באמצעות החותמת 'גניזה' המוטבעת על תצלום העבודה, כמו גם על יצירות רבות אחרות שלה (תמונה 4).



תמונה 4: נחמה גולן, ללא כותרת, 2003. תצלום צבע, 28x20 ס"מ. הופיע בקטלוג התערוכה 'במקום שאני עומדת', 2003, מוזיאון בית אורי ורמי נחושטן, אשדות יעקב מאוחד, אוצרת: רות שדמון.

יתרה מזו, האמנית הצהירה שלעולם לא תסחור בעבודות שלה שבהן יש שימוש בטקסטים יהודיים דתיים, בגלל קדושתן: 'אני יודעת שהשימוש האמנותי בטקסטים מקודשים הוא

בעייתי. אסור אפילו להצל על הפנים בעזרת ספר התורה, כלומר להשתמש בו ככלי. האמנות שלי נובעת מיצר מסוים, אני מודה. כדי לשמור על כבוד היצירות וכבוד הטקסטים הקרושים אני מקפידה לגנוז אותן ונמנעת מלסחור בהן.⁵²

הכיתוב 'גניזה', כשהוא מוטבע על עבודה פמיניסטית, ביקורתית ומתריסה העוסקת בטקסט מקודש, אינו אירוני; הוא מחדד את עמדת היוצרת כפועלת מתוך העולם הדתי ולא מחוצה לו. בשונה מהשיח הרדיקלי שרווח בקרב הוגות פמיניסטיות שבאו מהנצרות הקתולית בארצות הברית בשנות השבעים של המאה העשרים, ודחו לחלוטין את הטקסט הדתי, מעצם היותו משקף עמדות פטריארכליות⁵³ – ההוגות המרכזיות בעולם הפמיניסטי היהודי לענפיו השונים, לא שללו בדרך כלל את הטקסט המסורתי מן היסוד אלא בחרו לנכס אותו לעצמן, תוך שהן מבקרות אותו או מפרשות אותו מחדש, באקט שנתפס אצלן כמעשה דתי.⁵⁴ לאור זאת מתבקש לקרוא את העבודה של גולן כפעולה שנוצרה מתוך המסגרת המערערת על הדיכוטומיה המקובלת שבין פמיניזם לדת ואת הכיתוב 'גניזה' שהיא הטביעה על צילומי סנדל העקב, כפעולה המציבה את העבודה במרחבים התיאולוגיים הפמיניסטיים שהומשגו במחקר כ'רדיקליזם מתון' ו'התנגדות מסורה'. הרדיקליזם המתון חותר לשינוי תשתיתי, אבל עושה זאת בתוך המסגרת והכללים המקובלים.⁵⁵ ההתנגדות המסורה מתאפיינת בביקורת בשם התרבות שבתוכה היא פועלת, ולא כנגדה.⁵⁶ גולן אמנם קוראת תיגר על תוכן הטקסט, אבל אינה מוותרת עליו. היא מדגישה את קדושתו אך מבקשת להשמיע את ביקורתה בשם המערכת שבתוכה היא פועלת: 'אינני רואה בדת תופעה שרק מגבילה את האישה. יש שני פנים בעבודתי: אני מציגה את הטקסטים "המגבילים", הלוקחים מעולמי הדתי, אך מצד אחר, הייתי שמחה להטמיע אותם לתוכי ולקבלם'.⁵⁷ את השניות הזאת סיכמה מבקרת האמנות ציפורה לוריא ברשימה (שלא התפרסמה) שכתבה בשנת 2003, לקראת התערוכה 'צופיה: במקום שאני עומדת': 'נחמה גולן היא אמנית מחאה. היא עוסקת בלא להרפות, בנושא מרכזי עיקרי, דמותה של האישה והמרווח הניתן לקיומה בעולם הגברי, וליתר דיוק: בעולם הגברי של המסורת היהודית',⁵⁸ ומוסיפה: 'מה שעשוי להתפרש, במבט שטחי, כיצירת עזת מצח, פרובוקטיבית ומחוצפת – מתברר בעומקו של ענין, כחלק ממהלך תובעני ונחוש המחפש נתיבים לחבור אל עובדי ה' במלוא המחויבות'.

52 דוד רפ, 'תאטרון בתי אונגרין על בימת הקיבוץ', הארץ, 15.5.2003 (להלן: רפ, 'תאטרון בתי אונגרין').
 53 ראו, עיר-שי וציון-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני בישראל', עמ' 246.
 54 שם, עמ' 247, הערה 21.
 55 עיר-שי וציון-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני בישראל', עמ' 237.
 56 Tanya Zion-Waldoks, 'Politics of Devoted Resistance: Agency, Feminism, and Religion among Orthodox Agunah Activists in Israel', *Gender & Society* Vol. 29, No.1 (2015), pp. 73-97
 57 בתוך רפ, 'תאטרון בתי אונגרין'; מרגוליס, 'אתגור הגדולה', עמ' 173.
 58 הרשימה נכתבה על ידי ציפורה לוריא לקראת התערוכה 'צופיה: במקום שאני עומדת' (אוצרת: רות שדמון, 2003), שהוצגה במוזיאון בית רמי ואורי נחושתן. הטקסט לא פורסם, עותק דיגיטלי של הרשימה נמצא בארכיונה של האמנית נחמה גולן.

העמדת שתי הביקורות של טסלר ולוריא, זו מול זו, ממחישה את הפער בין התפיסות התיאולוגיות ביניהם וגם את הפער במידת הקשב לקולות שבוקעים מהעבודה. טסלר טען שהיצירה היא 'צעד ענק אל עבר העולם החילוני' – דחייה שמרנית וגורפת מעצם השימוש בטקסט בהקשר שאינו מקודש; ואילו לוריא, הבאה משיח האמנות ומהשיח הפמיניסטי-יהודי, רואה ביצירה ובמסר הגלום בה פעולה פנים-דתית שאינה מערערת את הדת אלא מבקשת לתקן ליקויים בה. בחינת העבודה לאור אסטרטגיות ותיאולוגיות פמיניסטיות-דתיות, מלמדת כי סנדל העקב של גולן פועל במרחב הסימבולי של העולם היהודי האורתודוקסי ומבקר אותו מנקודת מבט פמיניסטית.

ניתוח של ביקורת נוספת שהושמעה מהצד השמרני, יכול דווקא לחדד את התוכנה ההפוכה לה, שעבודתה של גולן אינה ערעור אנטי-דתי על המסורת אלא דווקא מעשה דתי של התרסה, בבחינת 'נאמנים פצעי אוהב'. רחמים מלמד-כהן כתב בשנת 2009 ביקורת על הספר של שנאן במקור ראשון והעיר:

אור חדש על הספר יאירו איורים שנבחרו בחכמה, בינה ודעת, כולם מעשה ידי אמן, כולם מעשה ידי בני ישראל, כולם לגופו של עניין, כולם בעמוד שמאל, שהלב נוטה לשמאל. ישתבח שמו לעד. אך איור הנעל העטופה בצילום דפים ממסכת קידושין (עמ' 11), מוטב שלא הודפס משהודפס. עכשיו משהודפס אין לנו אלא להצטער, כיוון שיש בו התרסה ומחאה שאינה יפה לסיפרא שעניינו קדושה.⁵⁹

מלמד-כהן אינו קובל על עצם היצירה אלא על הכללתה בספר מקודש. הוא מזהה בה 'התרסה ומחאה' ועל כן סובר שהיא אינה ראויה להיכלל בספר. לשיטתו, ביקורת אינה יכולה להיות מעשה דתי שכן היא מערערת על הפרדיגמות התיאולוגיות שעומדות בבסיס כתבי הקודש. אך ביקורת והתרסה היו תמיד חלק בלתי נפרד מהמסורת היהודית, מאברהם שהתריס כלפי ה' בוויכוח על השמדת סדום ועד חכמים שכפו את דעתם בטענה 'לא בשמיים היא'. רונית עיר-שי ותניא ציון-וולדקס הראו כיצד פרדיגמת העקדה מוצגת בשיח הדתי השמרני כתודעה הדתית הבלעדית, הדורשת מהמאמין להכפיף את רצונותיו, את תוכנותיו ואת שאיפותיו לרצון אלוהי עליון, ובכך לקבל על עצמו 'עול מצוות'. לדבריהן, פרדיגמה זו משמשת רטוריקה לערעור מתמשך על מחויבותן הדתית של נשים פמיניסטיות.⁶⁰ מול מודל זה הן מציעות מודלים דתיים אחרים של יראת שמיים, למשל מודל הוויכוח של אברהם

59 רחמים מלמד-כהן, 'תפארת אבות', מקור ראשון: שבת, יולי 2009.

60 עיר-שי וציון-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני בישראל', עמ' 256-258; וראו עוד רונית עיר-שי, 'העלייה המחודשת של "תיאולוגיית העקידה" והשלכותיה המוסריות, ההלכתיות והמגדריות', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, כ"ה (תשע"ח), עמ' 273-304; Ronit Irshai, 'Religion and morality: Akedah theology and cumulative revelation as contradictory theologies in Jewish Modern-Orthodox feminism', *Journal of Modern Jewish Studies* Vol. 16, No. 2 (2017), pp. 219-235

עם האל, האומר לו: 'הַשֵּׁפֵט כָּל הָאָרֶץ לֹא יַעֲשֶׂה מִשְׁפָּט?' (בראשית יח, כה).⁶¹ ואכן, אחד המרכזיים שבענפי הביקורת הפמיניסטית על התיאולוגיה הנוצרית והיהודית עסק בניתוח המודלים השונים הללו, תוך העדפה, מנקודת מבט פמיניסטית, את מודל הוויכוח על פני מודל העקדה.⁶² השיח הפמיניסטי-הילכתי, גם כשהוא עוסק בביקורת על הדת, רואה בשינוי פני היהדות וקידומה לעבר שוויון מגדרי, תהליך התפתחות אורגנית ומבורכת של המסורת עצמה, ולא התנתקות ממנה,⁶³ וגורס, בניגוד לדברי מלמד-כהן, שהתרסה ומחאה דווקא יפות ל'סיפרא שעניינו קדושה'.⁶⁴ לפנינו אם כן שתי תפיסות דתיות שאינן נפגשות – התפיסה היונקת ממודל העקדה, מודל מכפיף שאינו מקבל את הביקורת הפמיניסטית כחלק מהעולם הדתי; ותפיסה היונקת ממודל הוויכוח, מודל ביקורתי, המצביע על עוולות בשם הדת והתרבות ולמען קידומן והמשכייתן.

איתגור הפטריארכייה: אמנות רדיקלית ישירה בפמיניזם היהודי-אורתודוקסי

לאחר שבחנתי את התקבלות העבודה של גולן בשתי הזירות – זירת האמנות וזירת החברה הדתית – אציע לקרוא אותה באופן נוסף, ואולי מעמיק יותר, כיצירה רדיקלית שאינה מתיישרת אפילו אל מול פרקטיקות הנהוגות בשיח הפמיניסטי הדתי. כמעשה אמנותי, העבודה של גולן אינה משכפלת באופן פשוט פרקטיקות של התנגדות או אסטרטגיות פוליטיות. למעשה, היא מציעה עמדה ישירה ומרחיקת לכת יותר מזו המקובלת בשיח הפמיניסטי היהודי האורתודוקסי ומביעה בחומר את מה שאי אפשר לבטא במילים. רחל גורדין מצביעה על כך שנשים המבקשות לאתגר את הדת, משתמשות לא פעם ברטוריקה מן הסוג השמרני, המקבלת על עצמה את האופי הסגור לכאורה, האוטונומי

61 ראו, אבי שגיא וניר שגיא, 'המחאה נגד האל כתופעה דתית', בתוך: רונית עיר-שי ורב שוורץ (עורכים), רוח חדשה בארמון התורה: ספר יובל לכבוד פרופ' תמר רוס עם הגיעה לגבורות, רמת גן 2018, עמ' 167-216; מנחם פיש, קווים לפולמוס המחויבות הדתית בספרות חז"ל, רמת גן 2019. דיון זה קשור ישירות לשאלת התלות שבין דת למוסר. אבי שגיא עסק בהרחבה בנושא והגיע למסקנה שההשקפה הרואה במוסר האוטונומי כוח מכונן בתפיסתה של ההלכה היא דרך המלך של עולם הפרשנות היהודית לדורותיה. ראו אבי שגיא, יהדות: בין דת למוסר, תל אביב 1998, עמ' 266; דניאל סטטמן ואבי שגיא, דת ומוסר, רמת גן 1993, עמ' 125-178. וראו עוד משה הלברטל, מהפכות פרשניות בהתהוותן: ערכים כשיקולים פרשניים במדרשי הלכה, ירושלים 2014, עמ' 170-173; רונית עיר-שי, 'ממזרות כבעיה תיאולוגית' בתוך: אמילי ד' בילסקי ונורית יעקבס-ינון, ממזרים: סימון ומחיקה (קטלוג), הביאנלה של ירושלים, מרכז בגין, ירושלים 2018, עמ' 133-136.

62 Judith Plaskow, *Standing Again at Sinai: Judaism from a Feminist Perspective*, New York 1990, pp. 25-74; Daphne Hampson, *After Christianity*, London, 1996, pp. 119-168

63 ראו למשל, Blu Greenberg, *On Women and Judaism: A View from Tradition*, Philadelphia 1981, p. 143. תמר רוס, ארמון התורה ממעל לה: על אורתודוקסיה ופמיניזם, תל אביב 2007 [2004].

64 עוד על האמביוולנטיות והביקורתיות כתמה מרכזית בתיאולוגיה הפמיניסטית ראו, Mary Farrell-Bednarowski, *The Religious Imagination of American Women*, Bloomington 1999, pp. 17-43

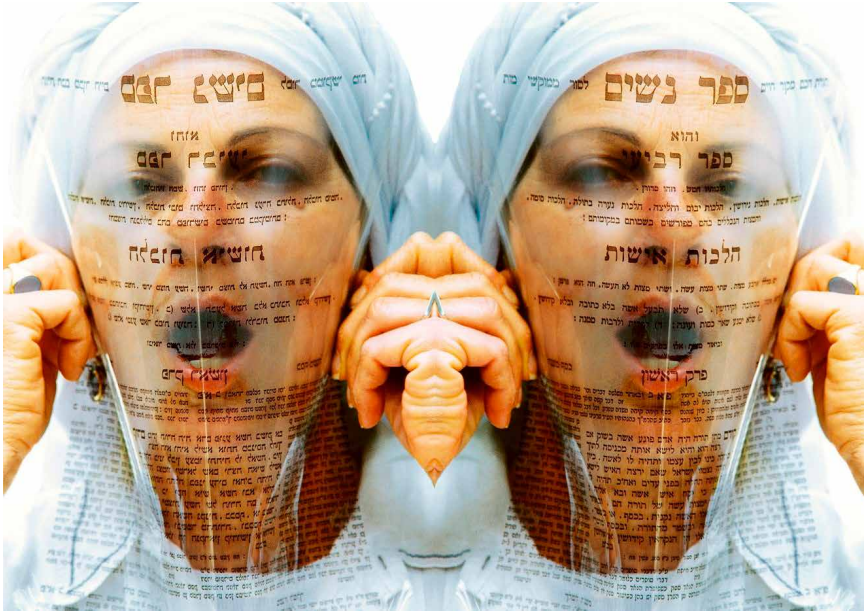
הבלתי היסטורי של ההלכה, כדי שביקורתן תישמע. משמעות הדבר, שכדי שהאקטיביסטיות הפמיניסטיות יוכלו לפעול בתוך השיח הדתי ולשנות אותו מבפנים, עליהן לחזור ולהוכיח את נאמנותן לעקרונות היסוד של הדת ושל הקהילה הפרשנית הדתית.⁶⁵ זהבית גרוס מציעה בדומה את מודל ה'איתגור' כמערכת ייחודית לפמיניזם הדתי בישראל. גרוס הבחינה שנשים פמיניסטיות-אורתודוקסיות בישראל פועלות מתוך המערכת הדתית תוך הקפדה על גבולות השיח, וחותרות לקבל לגיטימציה מהזרם המרכזי של האורתודוקסיה.⁶⁶ ואולם, גולן אינה מתיישרת מול פרקטיקת האיתגור המתוארת ואינה מסתרת מאחורי רטוריקה דתית או הצדקה דתית. היא פועלת ישירות בתוך המרחב הדתי ומתריסה כלפיו בריש גלי תוך אתגור הסדר הסימבולי שלו.⁶⁷

במרכז עבודה נוספת של גולן משנת 2000, 'ספר נשים' (תמונה 5) מופיע טקסט קנוני נוסף – גם הוא עוסק בהלכות נישואין וברייתא אישות – העמוד הראשון של הלכות אישות (א, א) בספר 'משנה תורה' של הרמב"ם, המגדיר את הנישואין כ'קניין'. הטקסט מופיע כשקף המתוח על פניה של האמנית, ראשה עטוי שביס לבן ככלה, והשקף מתפקד כמעין הינומה. הדימוי מוכפל כתמונת ראי, שצדה האחד פונה לצופה וצדה האחר לעבר האמנית. פיה של האמנית פעור, והדימוי הנוצר הוא של חנק, כאילו הטקסט חוסם את קולה ואת נשימתה. הפה הפעור בשני צדי העבודה, יחד עם הכפלת הידיים היוצרת דימוי ואגנלי במרכז, מאזכרים רמיזה מינית הנוכחת בהרבה מעבודותיה של האמנית. עבודה זו

65 רחל גורדין, 'התמורות התרבותיות והחברתיות עם כניסתן של נשים לשדה השיח ההלכתי', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן 2005, עמ' 29.

66 הדברים של גרוס נאמרו בכנס שהתקיים במכון שוקן בירושלים לכבודה של פרופ' אליס שלוי בתאריך 23.2.2015. הערב צולם ועלה ליוטיוב: 'מנהיגות נשית רוחנית: ערב לכבודה של פרופ' אליס שלוי' (עלה לאתר ב-12.3.2015). וראו עוד Susan S. Sered, 'Women and Religious Change in Israel: Rebellion or Revolution', *Sociology of Religion*, Vol. 58, No. 1 (1997), pp. 1-24; Ronit Irshai, "'And I Find a Wife More Bitter Than Death" (ECCL 7:26): Feminist Hermeneutics, Women's Midrashim, and the Boundaries of Acceptance in Modern Orthodox Judaism', *Feminist Studies in Religion*, 33 (2017), pp. 69-83; יאיר אטינגר, פרומים: המחלוקות שמפצלות את הציונות הדתית, מודיעין 2020.

67 אף שגולן אינה מתיישרת מול הפרקטיקות הדומיננטיות בפמיניזם היהודי-דתי המהלכים שלה אינם זרים לו. אקטיביסטיות דתיות אמנם פועלות לרוב 'מבפנים' אך לעתים הן משתמשות גם בפרקטיקות רדיקליות. לדברי ציון-וולדקס, האקטיביסטיות הדתיות מצויות בתהליך מתמשך של התמקמות ברצף בין תמינות לרדיקליזם. ראו, Tanya Zion-Waldoks, 'Resistance, Tradition and Social Change: Orthodox Jewish Women Activists Fighting to Free Agunot in Israel', Ph.D. Dissertation, Bar-Ilan University 2018, pp. 230-262; תניא ציון-וולדקס, "אני מאמינה בשינוי מבפנים": אסטרטגיות של נשים יהודיות דתיות במאבק נגד סרבנות גט בישראל, המזרח החדש: כתב עת ללימודי המזרח התיכון והאסלאם – גיליון מיוחד (2018), עמ' 59-90; משואה שגיב, "עת לפרוץ ועת לבנות" – פמיניזם הלכתי בישראל בין משפט לחברה, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב 2018, עמ' 229-239.



תמונה 5: נחמה גולן, 'ספר נשים', 2000. תצלום מעובד, הרפסת למדה, 75x50 ס"מ, אוסף פרטי.

ממשיכה מסורת של אינספור יצירות פמיניסטיות שעוסקות בדימוי האישה ה'כלואה',⁶⁸ וכאלה המציגות דימויים ואיג'ליים.⁶⁹ היא מרפררת גם לעיסוק הענף של אמניות יהודיות, ערביות ומוסלמיות, בכיסוי האישה ובשילוב בין הגוף הנשי לטקסט המקודש.⁷⁰ יצירה זו, 'ספר נשים', הוצגה בכמה תערוכות של האמנית וכן בתערוכה הקבוצתית 'מטרוניתא' שבה כאמור הוצגה גם היצירה 'שתלכי בדרכים טובות'. היא הופיעה בשתי תכניות ללימודי אמנות המיועדות לבתי ספר תיכוניים, ושאלה על-אודותיה נכללה אף

68 ראו למשל Camille Morineau & Lucia Pesapane, *Women House* (Cat.), Monnaie de Paris & National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., Barcelona 2017, pp. 25-27, 67-97

69 טל דקל, (ממ)וגדרות: אמנות והגות פמיניסטית, תל אביב 2011, עמ' 42-47; וראו גם Gail Levin, 'Beyond the Pale: Jewish Identity, Radical Politics and Feminist Art in the United States', *Journal of Modern Jewish Studies*, Vol. 4, No. 2 (2005), pp. 205-232
 הדתי בישראל ראו, David Sperber, 'The Vagina and De Facto Feminism in the Artwork of Na'ama Snitkoff-Lotan', *Journal of Middle East Women's Studies*, 13 (2017), pp. 143-153;
 David Sperber, 'Body and Sexuality in the Work of Modern Orthodox Women Artists in Israel', *Journal of Culture and Religion*, Vol. 1-2 (2015), pp. 17-39; Efraim Sicher, 'Written on the Body: Re-Embodying Judaism in Contemporary Jewish Feminist Art', *Journal of Modern Jewish Studies*, 19 (2019). p. 277

70 ראו למשל Paul Sloman, *Contemporary Art in the Middle East*, London: Black Dog, 2009, pp. 74-79

בבחינת הבגרות של המסלול העיוני באמנות בשנת 2007. אך כפי שמעידה ציפורה מזרחי, המדריכה הארצית הראשונה ללימודי אמנות במגזר הדתי מטעם משרד החינוך,⁷¹ רוב המורות האורתודוקסיות המלמדות במסלול זה נמנעות מלהתייחס אליה בשיעורים בשל תכניה הביקורתיים, שנתפסים בעיניהן כחילול הקודש. יתרה מכך, לדברי מזרחי, רשת אולפנות 'צביה' אסרה במפורש ללמד יצירה זו או אפילו להראות אותה לתלמידות, אף שהיא מופיעה בתכנית הלימודים המותאמת לבתי הספר של החינוך הממלכתי-דתי בישראל (חמ"ד). אין זאת אלא משום שגולן כאמור, אינה עושה שימוש בפרקטיקות המקובלות בפמיניזם האורתודוקסי ועבודותיה קשות לעיכול בעולם השמרני ונתפסות כהתרסה וכחילול הקודש. עשייתה של גולן, אם כן, עקבית בכך שהיא איננה מתמסרת לנורמות מקובלות ולחוקים המוכתבים מראש בזירות שבתוכן היא פועלת: היא מתריסה כנגד האתוס הפטריארכלי של החברה הדתית השמרנית ואף אינה פועלת על פי אופני הפעולה המקובלים בפמיניזם האורתודוקסי. הדיון בהתקבלות יצירותיה בשדה האמנות ובחברה האורתודוקסית השמרנית, מחדד את תרומתה הייחודית בהשמעת ביקורת פמיניסטית נוקבת, החודרת למרחב הפטריארכלי השמרני ומתריסה כלפיו.

כפרפרזה על חדר משלך, כותרת ספרה של וירג'יניה וולף (Woolf), קרא הסוציולוג הגרמני אולריך בק (Beck) לספרו **אלוהים משלך**,⁷² והסביר: 'לאישה היכולה לסגור את הדלת מאחוריה יש הזדמנות לשבור מוסכמות. מנעול על הדלת משמעו החופש לפתח רעיונות משל עצמה'.⁷³ בבסיס התאוריה שלו, העוסקת בהתמוטטות תזת החילון המודרנית, עומדת הטענה שהאורתודוקסיה מוצאת היום אחיזה אפילו בקרב בני אדם מודרניים בגלל החופש שיש לאדם הפרטי ליצור 'אלוהים משל עצמו', באופן שמתיישב גם עם רעיונות דתיים וגם עם תפיסות מודרניות ליברליות המציבות את הפרט במרכז. רשתות המשמעות השונות שמקיימת האמנית נחמה גולן, ו'המרחב השלישי' שהיא מכוננת לעצמה כמקום מפגש ושייכות,⁷⁴ מאפשרים לה ליצור אמנות שהיא גם ביקורתית וגם מסורתית ללא סתירה בין השניים. במושגים של בק, היכולת שלה 'לסגור את הדלת מאחוריה' ולהתנתק מהאוטוריטה הדתית הממסדית מאפשרת לה לשבור מוסכמות; או-אז, זירת האמנות משמשת כאמצעי לתיקון עולמה הדתי ולגאולתו.

71 בשיחה טלפונית מהתאריך 28.6.2015.

72 U. Beck, *A God of One's Own*, Translator Rodney Livingstone, Cambridge 2010

73 שם, עמ' 14. התרגום מתוך צופיה מאלב-גולדברג, 'וְשִׁכַנְתִּי בְתוֹכָן: נפש וגוף בתפיסה המתחדשת של נשים ציוניות-דתיות', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית תשע"ג, עמ' 18.

74 'מרחב שלישי' הוא מושג שטבע הומי באבא ומשמעו מרחב היברידי לא מקובע, שיש בו ריבוי אפשרויות והוא תמיד אמביוולנטי. במרחב זה נעשה תהליך של משמוע מחדש של מושגים וסימנים.

ראו, H. K. Bhabha, 'The Third Space: Interview with Homi Bhabha', J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London 1990, pp. 19-40