

שיח האמנות המקומי והקול היהודי

דוד שפרבר

היחס שבין התרבות הישראלית ההגמונית לעולם היהדות (ועוד יותר מכך היחס בינה לעולם היהודי הדתי) היה מאז ומעולם יחס אמביוולנטי ומורכב.¹ בחינת הממשק שבין שדה האמנות המקומי לעולם הדת והיהדות מגלה גם היא יחס מרוכב: מצד אחד אפשר לזהות דפוסים קבועים ומקובלים בשיח הביקורת המקומית, שלפיהם אמנות וחילוניות ניצבות אל מול מסורת ודת.² מצד אחר אפשר למצוא בתוך הסצנה האמנותית בישראל גם קווי המשכיות, שימוש וחלחול של המסורת היהודית לתוך האמנות המקומית.³

הכותב הוא חוקר
אמנות במסגרת
מרכז ליבר,
אוניברסיטת
בר אילן

1 בהקשר לכך נזכיר את פרויקט ה"כינוס", כפי שכינה אותו ההיסטוריון ישראל ברטל - פרויקט מודרניסטי שמגמתו הייתה ללקט מדגם רחב של חומרים יהודיים כדי ליצור מהם תרבות יהודית חדשה. ראו Israel Bartal, "The Kinnus Project: Wissenschaft des Judentums and the Fashioning of a "National Culture" in Palestine", Yaakov Elman and Israel Gershoni (eds.), *Transmitting Jewish Traditions: Orality, Textuality, and Cultural Diffusion*, New Haven and London 2000, p. 310.

2 על הנתק המדובר והתקיימותו באמנות הכללית ראו: Alberta Arthurs and Glenn Wallach (eds.), *Crossroads: Art and Religion in American Life*, New York 2001, pp. 1-30, 31-70; Samuel Laeuchli, *Religion and Art in Conflict: Introduction to a Cross-disciplinary Task*, Philadelphia 1961, p. 8. Marcus B. Burke, 'Why art Needs Religion, Why Religion Needs the arts', Ena Giurescu Heller (ed.), *Reluctant Partners, Art and Religion in Dialogue*, New York 2004, p. 168, n. 1, 2.

3 בלטו בתחום זה בעבר אמנים כגון מיכאל סגן-כהן (שכתב גם מסה ייחודית בנושא), משה גרשוני, חיים מאור, יוכבד ויינפלד, מיכאל גרובמן, מוטי מזרחי, מיכאל דרוקס ואברהם אופק. תזות מרכזיות והתייחסויות שונות בתחום האמנות המקומית והיהדות נכתבו על ידי שרית שפירא, מרדכי עומר, שרה חיינסקי, שרה ברייטברג-סמל, גדעון עפרת, אדם ברוך ושבא סלהוב. ראו לדוגמה גדעון עפרת, *הקשר מקומי*, תל אביב 2004, עמ' 315-323; 323-324; 338-339; 345-339; 383-395. וראו עוד אדם

אלא שלמעשה, גם כאשר אמנים ישראלים משתמשים ביצירתם בחומרים יהודיים, דואגים הם ופרשני העבודות ליצור חיץ בינארי בין העולם המסורתי שממנו נלקחו החומרים ובין יצירת האמנות שבה הם משובצים. כך מטוהר השיח מכל שמץ של מסורתיות. משפט מכליל שעשוי לאפיין את התופעה הזאת יישמע בערך כך: "בעצם החדרתו של שימוש זה (שימוש במוטיב יהודי-מסורתי) לתחום האמנות הפלסטית העכשווית, מתהווה הבסיס לחילולו".

במאמר זה אבקש להצביע על תהליכים אלו של נתק וכינון מחדש כערכים מאפיינים של שדה האמנות המקומי ביחסו אל המסורת היהודית. שדה זה, כמו שיח האמנות המודרני בכלל, נוהג מחד גיסא לשרטט גבול ברור בינו ובין עולם הדת והאמונה, ומאידך גיסא הוא שומר על רצף יחסי בינו ובין מסורת העבר. ביסודו של הדיון תעמוד האבחנה הסוציולוגית בדבר תהליכי הכלאה (היברידיזציה) וטיהור (פיריפיקציה) – מושגים שיובהרו בגוף המאמר – כתהליכים יסודיים המבנים את השיח המרכזי של האמנות הישראלית.

בהמשכו של המאמר אדגים כיצד, על פי התפיסה המדגישה כי שדה האמנות כונן על בסיס המודרנה החילונית, משרטט שיח זה גבול ברור בינו ובין עולם הדת והאמונה ואף יוצר לא פעם תזות רחבות על אמנותם של ה"דתיים". בחינת היצירה הדתית בימינו מגלה שאין תמיד הקבלה בין התזות הללו ובין האמנות המתפתחת בעולם האורתודוקסי-מודרני, ומצביעה על האופן שבו מדירות תזות אלו את היצירה הדתית משיח האמנות המרכזי.

א. "שוד ושבר" – האמנות המקומית ושיח היהדות

הנתק שבין השיח הציוני-לאומי ליהדות העבר נוכח בתודעתה של התרבות הישראלית החילונית והודגש כבר אצל הוגי הציונות. י"ח ברנר, למשל, כתב כי "אנחנו היהודים החופשים, אין לנו וליהדות כלום".⁴ נתק זה מאפיין את שיח האמנות המרכזי בארץ. מיכל נאמן תיארה אותו במילים האלה: "אני לא פנימית לתנ"ך... 'גדי בחלב אמו' [ביטוי הנוכח בעבודותיה] הוא ביטוי שאני משתמשת בו, אך הוא זר לי".⁵ רפי לביא אמר בהקשר דומה: "מעולם לא חשתי את ההיבט הלאומי של היותי יהודי",⁶ וגם יגאל תומרקין העיד על עצמו: "כולי פרדוקס: אזרח הארץ ומתעב את מרבית יושביה, ויחד עם זאת קשור לכל נימיה, נופיה ואורה. איני חש יהודי, ואני בכל זאת מכאן. איני משם. בגרמניה אין לי קשר לאדם, לנף, לארץ. ובכל זאת, רוב רובה של תרבותי הינה משם,

ברוך, 'הם יורים בזיכרון – אמנים ישראלים צעירים מגיבים לחוויה הדתית: האם תגובה זו היא אנטי דתית?', מוניטין, 27 (נובמבר 1980), עמ' 56-58, 128; מרדכי עומר, תיקון, הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל אביב 1998, עמ' 22-23.

4 יוסף חבר (חיים ברנר), 'בעתונות ובספרות', הפועל הצעיר, שנה רביעית, 3 (כ"ב בחשוון תרע"א), עמ' 6-8. גרסיאלה טרכטנברג מצביעה על כך שלעומת מבקר האמנות כותב העברית באירופה, שעסק בהעלאת קרנה של האמנות היהודית, המבקרים בארץ לא עסקו במסר היהודי של האמנות ולא התייחסו לאמנות יהודית שימושית. ראו גרסיאלה טרכטנברג, בין לאומיות לאמנות: כינון שדה האמנות בתקופת היישוב ובראשית שנות המדינה, ירושלים תשס"ו, עמ' 50-51.

5 דנה אריאלי-הורוביץ, יוצרים בעומס יתר: רצח רבין, אמנות ופוליטיקה, ירושלים תשס"ו, עמ' 243.

6 Ruth Debel, 'What Does It Mean to Be an Israeli Artist?', *Art News* (May 1978), p. 55

לא מכאן. מאין באתי, מאמי היהודית? לאן אגלה, אל אבי הגרמני?⁷ ערן שקין, בן הדור הצעיר יותר, שהשתמש בכיפות במיצביו האמנותיים, אמר: "אני לא מבין כלום ביהדות, ולכן ברגע שעלה לי הדימוי של הכיפות, הלכתי להתייעץ עם חבר שיש לו רקע דתי".⁸

אמנים ישראלים רבים מעידים כי עיסוקם ביהדות אינו נובע מזהות אישית או מסורת, מחיבור לעבר או מתחושת המשכיות, וטוענים כי נדחפו לנושא דווקא על ידי גורמים חיצוניים. "בסוף היום לא משנה מה קורה - בעולם אתה 'יהודון'", אומר האמן גרי גולדשטיין.⁹ ושקין מוסיף כי "הסמלים האלה [יודאיקה שהוא השתמש בה ביצירתו] מאפשרים לי לעסוק בזהות שלי כיהודי שחי בישראל, כאמן ישראלי. זהות שאולי בארץ אני פחות מרגיש אותה, אבל כשאני יוצא החוצה אני מיד מזוהה איתה. היו תקופות שרציתי להתכחש לה. חייתי שלוש שנים באירופה ושבע שנים בניו-יורק, רציתי להיות אמן בינלאומי, אבל זה היה בלתי אפשרי".¹⁰

כפי שציינתי בעבר,¹¹ השימוש האמנותי שנעשה בדימויים מרפרטואר הסמלים היהודי יוצר לא פעם עבודות המרוקנות אותם ממשמעותם. אמנים רבים משתמשים בחומרים מתוך התרבות היהודית לצד חומרים מתוך התרבות הישראלית העכשווית, ובאקט פוסט-מודרני מובהק הם מרוקנים את שתיהן ממשמעות. הסימבוליקה והטקסטים היהודיים עוברים לא פעם תחת ידיהם רידוד והשטחה מודעת. "היהדותם" של האובייקטים והצורות הופכת למרכיב אחד משלל התרבויות המשפיעות על היוצרים. סיפורי-העל מפורקים לתבניות ריקות של טקסים מבוזבזים.

ב. "מות האלוהים" - תהליכי הכלאה וטיהור

כמו האמנות המערבית המודרנית,¹² גם התרבות היהודית החדשה, ובכללה שדה האמנות הישראלי, ביססה עצמה על תפיסות ניטשיאניות של "מות האלוהים" והדחיקה שיח מסורתי ענף.¹³ גם היום מודרים בדרך כלל נושאים יהודיים מהשיח ההגמוני האמנותי בישראל. היהדות מופיעה בשיח זה כמעט תמיד במסגרת בקרה קפדנית וטהרנית, המתאימה ומכפיפה את תכניה לשיח המקובל. תכנים אחרים, שאינם מוכפפים לשיח זה, נדחקים לשוליים.¹⁴

7 גאל תומרקין, 'זהות', תומרקין: 1981-1982 (קטלוג התערוכה), תל אביב 1982.

8 דנה גילרמן, 'זהות שאי-אפשר לברוח ממנה', הארץ, גלריה, 12.9.2008.

9 אריאלי-הורוביץ (לעיל, הערה 5), עמ' 214.

10 ראו גילרמן (לעיל, הערה 8).

11 ראו דוד שפרבר, כלים שבורים: מבטים דקונסטרוקטיביים באמנות יהודית עכשווית, ירושלים תשס"ח, עמ' 32-42. בתחום הספרות, דוגמה טובה לכך היא כתיבתה של אורלי קסטל-בלום, ובייחוד ספרה דולי סיטי, תל אביב 1992.

12 M. Alizar, *Traces du sacré* (cat. exh), Centre Pompidou à Paris, 2008

13 ראו דוד אוהנה, לא כנענים, לא צלבנים - מקורות המיתולוגיה הישראלית, רמת גן 2008, עמ' 61-45.

14 על ההדרה של השיח היהודי מהאמנות המקומית ראו למשל אדם ברוך, חיינו, ירושלים 2002, עמ' 77-81.

בספרו **מעולם לא היינו מודרניים** טוען הסוציולוג והאנתרופולוג ברוננו לאטור שההבחנה המקובלת בין טבע לתרבות היא הבחנה מודרניסטית מובהקת, ואילו בפועל המציאות נחוות אצל בני אדם כהיברידיים יותר.¹⁵ כמו ההבחנה בין טבע לתרבות גם ההבחנה בין דת לחילוניות היא תוכנה שעלתה רק עם פרוץ המודרנה, ועל כן מציע הסוציולוג יהודה שנהב להחיל את טענתו של לאטור גם על ההבחנה בין דת לחילוניות.¹⁶ מתוך דיון זה, שהוא פוסט-מודרני במהותו, עולה המושג "פוסט-חילוניות", הגורס כי "חילוניות" ו"דתיות" אינן ניגודים, אלא מושגים הכרוכים זה בזה באופן שאינו ניתן להתרה. "פרספקטיבה פוסט-חילונית על העולם מצליחה ללכוד הכלאות מורכבות בין דת לחילוניות – ולא החלפה של אחת באחרת",¹⁷ מסכם שנהב. תהליכי הכלאה (היברידיזציה) וטיהור (פיוריפיקציה) משמשים אצל לאטור מעין קודים של המודרניות. במתח שבין טבע לתרבות (שאליו מתייחסים דבריו של לאטור) עומד מחד גיסא הטבעי הראשוני והגולמי, ומאידך גיסא התרבותי. ההכלאה הקדם-מודרנית אינה מפרידה בין הדבקים, ואילו הקול המאפיין את המודרנה מבקש למדרן (to modernize) הבחנות אלו על ידי יצירת חיץ בולט ביניהם. המודרניזם, על פי לאטור, מאפשר מחד גיסא את התרבותם של יצירי כלאים ומאידך גיסא הוא מכחיש את קיומם. בחברות לא-מודרניות אפשר לזהות תהליכי הכלאה, אבל את טיהור הספרות הללו מההכלאה, טיהור ההופך אותן לקטגוריות נפרדות, אפשר לזהות, לדבריו, רק בחברות מודרניות.¹⁸

שנהב, כאמור (בעקבות לאטור), טוען שהתהליכים הברזמניים של הכלאה וטיהור הם מלאכותיים ואינם מתארים את יחסן האמיתי של הבריות לדת. לדבריו, הגורם שארגן את העולם המקומי בצורה דיכוטומית כזו הוא הלאומיות הישראלית; הלאומיות הישראלית היא שכווננה את הדתי כמסמן של הלא-מודרני ואת החילוני כמסמן של המודרני. סימון כפול זה מאפשר ללאומיות הזאת לדבר בעת ובעונה אחת בשני קולות: הקול הראשוני הגולמי, הדתי, והקול המודרני, החילוני. הראשון מכליא בין הישן לחדש כדי להעניק לגיטימציה לפרויקט הלאומי-ציוני, וזאת על ידי ניכוס העבר הדתי ויצירת רושם של המשכיות בין ההווה החילוני לעבר הדתי (הכלאה); ואילו הקול השני, המודרני, פונה הן אל העולם והן אל תוך החברה פנימה ומבקש למדרן את הציונות על ידי הפניית גב אל העבר (טיהור). בתהליכי הטיהור מסומנת הדתיות כלוקה בחוסר מערבות ובא-מודרניות, כדי להדגיש את אופייה הקוטבי של האליטה, שהיא חילונית

15 ברוננו לאטור, 'מעולם לא היינו מודרניים: מסה באנתרופולוגיה סימטרית – מבחר פרקים' (תרגם מצרפתית והעיר: אבנר להב; עריכה מדעית: יהודה שנהב), תיאוריה וביקורת, 26 (אביב 2005), עמ' 73-43.

16 יהודה שנהב, 'מעולם לא היתה הלאומיות מודרנית (וחילונית): על הכלאה וטיהור אצל ברוננו לאטור', תיאוריה וביקורת, 26 (אביב 2005), עמ' 75-88.

17 ראו יהודה שנהב, 'האם יש בכלל תרבות יהודית חילונית?', הארץ, ספרים, <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/903215.html>

18 לאטור (לעיל, הערה 15).

ומודרנית בעיקרה.¹⁹ בעקבות שנהב אני מבקש לבחון את התהליך שעוברים יחסי הדת והמודרנה במקרה פרטי רחב: העיסוק ביהדות במסגרת השיח האמנותי המקומי.²⁰ התאורטיקנית שרה חינסקי הצביעה על תהליכים מקומיים המדגימים כיצד "חברה יוצרת אמנות בצלמה וכדמותה".²¹ במאמרה הראתה חינסקי כיצד השיח הלאומי-ציוני ההגמוני מקבל ביטוי בתזות המכוונות של האמנות המקומית.²² ביסוד הדברים עומדת התובנה שאמנות אמנם נתפסת לא אחת כמערערת על מערכת האמנות והדעות המקובלות (הדוקסה), אף שלמעשה היא משתתפת במשטר השיח הקיים ואף משכפלת אותו.

אדגים את העניין על ידי הצגת דוגמאות מרכזיות מיצירותיהם של אמנים ישראלים עכשוויים - קנוניים ומשפיעים (ולאו דווקא יצירותיהם של אלה שהצהירו על העניין שיש להם ביהדות) - בניסיון ללמוד כיצד הם מבנים עצמם אל מול השדה. בד בבד אבדוק את השיח התאורטי של אוצרים מרכזיים בכואם להציג את היצירות ואת ההקשרים שנובעים מהן. מדובר במעגל קסמים המאפיין את השדה, שבו היוצר והשיח הפרשני סביב יצירתו מבנים את השיח על פי כללים מקובלים שאיש אינו סוטה מהם. המגמה המשותפת ליוצר ולמחוללי השיח שסביב יצירתו היא הסוואת מה שעומד בבסיס השיח; אם נקודות המוצא יישארו בלתי נראות, יישמר השדה "אובייקטיבי", מובחן ומוגדר.²³ אנסה אפוא במאמרי דווקא לפרק את השיח לגורמיו; לא להניח את האובייקט כפי שהוא מוצג על ידי הגורמים הפועלים בשדה, אלא להראות כיצד משמעותו מובנית על ידי בעלי העמדות השונות.²⁴

ג. הכלאה וטיהור באמנות ובשפת האמנים

את תהליכי ההכלאה והטיהור נחשוף בעזרת דיון קצר ביצירות של אמנים ישראלים קנוניים, בולטים ומשפיעים מבית מדרשו של רפי לביא ותלמידיו, "התל אביבים"

- 19 שנהב, עמ' 76. מתי שמואלוף ביקש להחיל את אבחנותיו של שנהב (בעקבות לאטור) על שיח המזרחיות בישראל במסגרת הדיון שלו באתניות וקולנוע ישראלי. ראו מתי שמואלוף, 'ביקור בסטריאוטיפ: אתניות והקולנוע הישראלי', הוצג בכנס Israel 2008: Sixty Years after 1948: Are the Narratives Converging?, האגודה ללימודים ישראלים (Israel Studies Association), אוניברסיטת NYU, ניו יורק, 2008. 19-21.5.
- 20 בעבר, וללא קשר למודל של לאטור, הבחינה אריאלה אזולאי בשתי תפיסות של קשר בין עבר להווה שמובלעות בשיח המוזיאלי הציוני: האחת כורכת את העבר בהווה ורואה בו חוליה בשרשרת לצורך הבניית מושגים כגון "זכות היסטורית", והאחרת תופסת את העבר כנפרד לחלוטין מן ההווה. ראו אריאלה אזולאי, 'אימון לאמנות, ביקורת הכלכלה המוזיאלי, תל אביב תשנ"ט, עמ' 121.
- 21 ראו שרה חינסקי, 'שתיקת הדגים; מקומי ואוניברסלי בשיח האמנות הישראלי', תיאוריה וביקורת, 4 (סתיו 1993), עמ' 106.
- 22 ראו שרה חינסקי, 'עיניים עצומות לרווחה: על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית', תיאוריה וביקורת, 20 (אביב 2002), עמ' 57-86.
- 23 ראו אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 45.
- 24 שיטת הביקורת כאן נסמכת על תאוריית השדה של פייר בורדייה, המערערת על תפיסות אידאליסטיות של יצירת האמנות ומבקשת להבינה במסגרת שדות ייצור תרבותיים, הנשענים בין השאר על צנזורה ועל קבלת כללי המשחק על ידי כל אחד מהמשתתפים בו, שהסכמתם שבשתיקה "להמשיך לשחק את המשחק" עומדת ביסוד הדברים. ראו Pierre Bourdieu, *Questions de Sociologie*, Minuit, 1984.

(או "כוח רפי"), כפי שכינתה אותם שרה ברייטברג-סמל.²⁵ חקירת יצירתם בהקשר הנדון וכמקרה בוחן הולמת היטב את צרכינו, שכן אף שיצירה זו משתמשת בחומרים יהודיים – שימוש זה מוצג כמעשה של "התקה" ו"הזרה" והיא עצמה מתוארת כיצירה חילונית במובהק.²⁶

נוסף על כך, השיח התאורטי סביב יצירתם הוא הציר המרכזי שסביבו מתכוננת השפה של שדה האמנות בישראל מאז שנות השמונים. האמנים הללו הם מורים מרכזיים שיצירתם דוברת את שפת האמנות המערבית המודרנית ואחראית לאדפטציה המקומית שלה. האוצרת שרה ברייטברג-סמל כינתה את התפיסה שהייתה לבסיס ההיסטוריוגרפי והפרשני של האמנות ההגמונית בישראל בשם "דלות החומר". אמנות זו זוהתה כתל-אביבית וחילונית, והמורה והאמן רפי לביא נחשב נציגה הבולט. בתזת דלות החומר מוצג אימוץ החומרים הדלים על ידי אמנים ישראלים כאקט אותנטי. אימוץ של מושגים מבחוץ מוצג שם כנטייה שלילית.²⁷ כאמור לעיל, אמני אסכולה זו מדגישים את הנתק שהם חווים ואת כוונתם ביחס ליהדות, אך בה בעת יצירותיהם גדושות בסמלים ובביטויים שמקורם במסורת ובתרבות היהודית.

נוכחותם של סמלים, טקסטים וביטויים יהודיים בעבודותיו של רפי לביא לא זכתה בעבר להיכלל בדיון סביב יצירתו. התפיסה השלטת דגלה בשיח פרשני הנמנע מקריאה סימבולית ונרטיבית של היצירות²⁸ ומבכר הפלגה למחוזות הפורמליזם והצורה. תפיסה זו תרמה להתעלמות מהעניין היהודי ביצירתו ולעיוורון בנוגע לקשרים שבינה ובין התרבות היהודית. לאחרונה הופיעו גישות פרשניות חדשות שמאפשרות לסמלים שביצירותיו להתגלות.²⁹ בחינה מחודשת של היצירות וגילוי ההסמלה שבהן מדגימים את האמור לעיל, דהיינו את תהליכי ההכלאה והטיהור הסימולטניים ביצירתו של לביא. אצל לביא מופיעות לא פעם הדבקות המכילות ציטוטים מהמקורות ודימויים

25 ראו שרה ברייטברג-סמל, "כי קרוב אליך הדבר מאוד": דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית (קטלוג התערוכה), תל אביב 1986; פורסם גם בהמדרשה, 2 (1999), readingmachine.co.il/home/books/book_m_2/chapter04_6703949.

26 ראו למשל דבריהן של אפרת ביברמן ודגנית ברסט על עבודתו של רפי לביא: "...שרובט של עיפרון על מצע של דיקט חשוף או מסויד לבן, בלי הדרת קודש ובלי פאטוס. ישיר וחילוני" (אפרת ביברמן ודגנית ברסט [עורכות], רפי לביא: נא לקרוא מה שמצוייר כאן, המדרשה - בית הספר לאמנות, מכללת בית ברל 2009, עמ' 5). שרה ברייטברג-סמל כותבת: "...הציור מכריז על החיים הריקים האלה, נעדרי האלוהות, כדבר ראוי. צריך רק להסתכל על הרישומים המוקדמים שלו ולראות את הרמזים פושטות ידיים לשמים בבטחון כזה, כדי להבין שהוא בן החיים, בן הטבע הגדול, לא בן האלוהים ולא יתומו" (ברייטברג-סמל, 'קולאז' על רפי, רפי לביא: נא לקרוא מה שמצוייר כאן, שם, עמ' 42).

27 ראו אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 174.

28 לביא עצמו התעקש שכך - ורק כך - ראוי לקרוא את יצירתו. ראו אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 136-140. מאוחר יותר בחייו אפשר לזהות אצלו תפיסה פתוחה יותר לפרשנויות חדשות. ראו דליה מנור, 'יוסף זריצקי ורפי לביא: אמנים כמנהיגים', ישראל: כתב עת לחקר הצינונות ומדינת ישראל - היסטוריה, תרבות, חברה 15 (אביב, 2009), עמ' 61, הערה 102.

29 בשנת 1993 הציע דוד גנתון אולי לראשונה ניתוח איקונוגרפי לציוריו של לביא. למעשה מאז שנות התשעים מתמקדות קריאות חדשות של העבודות יותר ויותר בדימויים ובתוכני הטקסטים המופיעים בעבודות. ראו על כך אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 191. כיום אפשר לעמוד על תופעה של ריבוי קריאות פרשניות ביצירתו, קריאות הנעות על ציר שבין "מלאות" ל"ריקות" - כפי שהציגו את הדברים אפרת ביברמן ודגנית ברסט. ראו ביברמן וברסט (לעיל, הערה 26), עמ' 5-12. גם שרה ברייטברג-סמל הדגישה לאחרונה שהדיון בדימויים המאכלסים את ציוריו של לביא מתבקש בשנים האחרונות מתוקף העובדה שבחמש-עשרה השנים האחרונות הוא עצמו הדגיש בעבודתו דימויים בצורה חזקה הרבה יותר מבעבר. על כך ראו ברייטברג-סמל, 'קולאז' על רפי (לעיל, הערה 26), עמ' 42.

של ראש מזוקן, מלאך, מנורה, סולם וחלקי מגן דוד. בערוב ימיו אף יצר לביא את קבוצת ה"שגאלים" (2003 לערך-2007) - כפי שהוא עצמו כינה אותם. העבודות הללו מאזכרות דימויים הנוכחים בעבודות של מארק שאגל, כגון דמות מעופפת, זוג, פרחים, סולם, מנורה וכינור. באחדות מעבודותיו הוא גם רושם באותיות קידוש לבנה "שגאל"³⁰.

נוח להסביר את העבודות הללו במסגרת התזה של "היהדות כצדה האחורי של הישראליות וכלא-מודע של התרבות הישראלית", כדברי האוצרת שרית שפירא.³¹ כך ייקראו היצירות כהבעה של תת-מודע יהודי קולקטיבי, הבא לידי ביטוי בשרבוטים מתיילדים. דומני ששימוש בפרדיגמות של לאטור ושנהב מאפשר לנו לתת הסבר מקיף יותר לעומד בבסיסן של העבודות הללו. על פי מודל זה, נוכחים כאן, כאמור, תהליכי הכלאה וטיהור ב-זמניים, המגשרים לכאורה בין ישן לחדש, אך למעשה מאשרים את החדש (המודרני והכלל-עולמי) באמצעות הישן והמסורתי. החדש הוא שפת האמנות המודרנית, השואבת אצל לביא את תכניה ואת צורתיה מיצירות של אמנים בינלאומיים כגון סיי טומבלי (Twombly), רוברט ראושנברג (Rauschenberg) ופול קליי (Klee),³² ומאמנים ישראלים כגון אביבה אורי ואריה ארוך. הישן מופיע במוטיבים המפנים את הצופה אל עולם הסמלים היהודי.

תהליכים אלו מופיעים גם בעבודותיהם של תלמידים-חברים רבים של לביא, למשל אצל יאיר גרבוז,³³ היוצר גרסאות "אינפנטיליות" ליצירות מהעבר ומשלב בהן שיבושים מודעים של משפטי מפתח ופתגמים מסורתיים. הוא משתמש במאמרי "זו"ל ובפתגמים יהודיים, ובמעין בדיחה גרועה משנה אותם, מסיטם ממשמעותם המקורית ויוצר משפטים סתומים ומשונים כגון "שומע בדיחות השם", "מבקר אמנות נטע ללון", "מחר אחרון לביתי", "צר לי עליך מיטת סוכנות", "שונו רבותינו" ו"שונות אמותינו". תהליכי הכלאה וטיהור באים לידי ביטוי גם בסדרות הרבות שיצר ובהן עולה זכר היהדות. כך בסדרות "לז'ה, גוגן, יהודים ושאריות" (1997), "הצד היהודי של שטרייכמן" (2004-2005), "טבע דומם מעוטר בתימנים" (2005-2006) ו"החיים

30 על סדרה זו ראו אורי דסאו, 'לביא וגרשוני שוב ביהר', גלובס, 18.11.2003. דורית לויטה הרטן חולקת על אבחנותיו של דסאו. היא מצביעה על כך ש"לביא יזם מעשה של טיהור, כמו מבקש להשיב לחיים איכות היולית המשותפת לו ולשאגל, להציל את שאגל מעצמו, להציל את צבעיו מן הנרטיב הפטאלי שלהם, ולשוב ולאשרר אותם במסגרת הסדר הנכון". ראו דורית לויטה הרטן, רפי לביא: הביתן הישראלי, הביאנלה ה-53 לאמנות ביוניציה, מוזיאון ישראל, ירושלים 2009, עמ' 136. את התמות ה"יהודיות" בעבודתו של רפי לביא הדגיש גם עוזי צור ברשימה שנכתבה על התערוכה: 'רפי לביא - ציורים עכשוויים, שמימיים, אחרונים', גלריה גבעון, תל אביב. ראו עוזי צור, 'סוף פתוח והתחלה', הארץ, ספרים, 16.5.2008.

31 שרית שפירא, זה לא צבר, זה גרניום - רפי לביא: עבודות מ-1950 עד 2003 (קטלוג התערוכה), מוזיאון ישראל, ירושלים 2003, עמ' 92. שפירא מצביעה לא פעם על אספקטים יהודיים בעבודותיו של לביא. ראו שרית שפירא, 'לא מכאן ולא משם', בתוך: ביברמן וברסט (לעיל, הערה 26), עמ' 84. כך עושה גם דוד גינתון. ראו דוד גינתון, בתוך: מיכל נאמן ה' צבעים (קטלוג התערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות 1999, עמ' 54-56; דוד גינתון, 'דיוקנו של רפי לביא כאיש צעיר', רפי: הציורים המוקדמים 1957-1961 (קטלוג התערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות 1993, עמ' 41-43.

32 אפשר להוסיף לאלה את ארנולף ריינר, דובופה, קבוצת קוברה (Cobra) אם כי הם לא היו מוכרים בארץ בשנות החמישים.

33 ההימנעות מקריאה של הנרטיבים ביצירות לא פסחה גם על עבודותיו של גרבוז. עבודותיו נקראו כמצע, מעין לוח מודעות שאינו מקנה חשיבות לאף אחד מן האלמנטים המאכלסים אותו. ראו אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 213.

בצרור" (2006). המשפט "אותו היום לא הייתי חילוני", המופיע בכמה מעבודותיו, מדגים שוב שביסוד הדברים עומדת תפיסה חילונית המעמידה חיץ בינה ובין מסורתיות שהוכלאה עם ביטויים ממסורת העבר. הבזקי "ידישקייט" אלה מגשרים בין העבר להווה רק למראית עין. שמה של אחת הסדרות שיצר גרבוז, "מודרני אני לפניך" (2008), מדגים זאת יותר מכול: מצד אחד, ההכלאה – הנוכחות של היהדות המסורתית ("מודה אני לפניך") ביצירה של אמן חילוני מודע; ומצד שני, טיהורה בהיסט מ"מודה" ל"מודרני", היסט המנתק את היצירה מההקשר המסורתי ומתחבר לעיסוק ההגמוני בשפה הציורית העכשווית.

ההכלאה בין ישן לחדש מטהרת לעתים על ידי שיח המדגיש את ההפרדה שבין העולם המסורתי לעולמו הפנימי של האמן.³⁴ מיכל נאמן הייתה כנראה האמנית הראשונה מהאמנים "התל-אביבים" שפנתה אל המרחב היהודי.³⁵ בעבודות שונות של האמנית היא משלבת מקורות יהודיים מנקודת מבט לא-יהודית – כדבריה. הסדרה "ה' צבעים" שלה היא אייקון ישראלי המתייחס לתאולוגיה, אמנות ושיח מגדרי.³⁶ השימוש שהיא עושה באותיות ובשמות האל הוא מעין המשך למסורת יהודית ענפה של עיסוק באל ובטקסטים הנוגעים אליו. טקסט ה"קדושה" מבוסס על פסוקים מספר ישעיהו (פרק ו), המתארים חוויות של התגלות האל לנביא וכוללים תיאורים של חיות ומלאכים. כפי שציין גרעון עפרת,³⁷ אצל נאמן בולטת הסתירה שבין המילה "צבעים" (המופיעה כפרפרזה זכרית לשם "צבאות"), ובין המונוכרומטיות של היצירה. העבודות האלה הובילו את האמנית לסדרת "ה' צבעים" שיצרה בסוף שנות התשעים, ובה כל עבודה הוקדשה לצבע מסוים. במרכז כל עבודה יש כיתוב המציין את הצבע: "ה' חום", "ה' צהוב".

שמותיהן של יצירותיה של נאמן רצופים ציטוטים מן המקורות: "צאן קדשים", "אל תגעו במשיחי", "וטבל אותם, את הציפור החיה בדם הציפור השחווטה", "גדי בחלב אמו", "המבול", "בלי משיח בשמן", "תקוות חוט השני", "איוב", "אני קהלת הייתי מלך", "כל הדברים יגעים", "מחלון וכיליון", "משפט שלמה", "ברית מילה" ועוד. אלא שהדימוי המוכלא עם השמות, וגם השיח סביב העבודות הללו, לעולם אינו מאשר מסורת, אלא תמיד מבנה את היצירה כעכשווית, קרי חילונית ומודרנית.

34 האוצרת תמי כץ-פרימן: "באמנות הישראלית של שנות התשעים דומה שיח נוסטלגי למסורת, שלא לדבר על יחס מקונן, כלל אינו קיים. אם מופיעים מפעם לפעם סמלים שמקורם במסורת היהודית או בתנ"ך, הדבר נובע תמיד מתוך התבוננות ביקורתית ולא מתוך עמדה מקדשת או נוסטלגית". ראו תמי כץ-פרימן, 'המרחק הנכון, דברים שרואים מכאן לא רואים משם', דורט קלישה, ישראל עכשוו - דימויים מקומיים (קטלוג התערוכה), תל אביב 1996, עמ' 128.

35 ראו גרעון עפרת, "כן תעשה לך...", תחיית היהדות באמנות הישראלית (קטלוג התערוכה), תל אביב 2003, עמ' 15.

36 ראו אלן גינתון, מיכל נאמן, ה' צבעים (קטלוג התערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות 1999. על השיח המגדרי ביצירותיה - שיח שהודחק בעבר - ראו אילנה טננבאום ועינת אמיר, מירון שליחות: ארבעה עשורים של פמיניזם באמנות הישראלית (טקסט התערוכה), מוזיאון חיפה ובית הספר לאמנות המדרשה, מכללת בית ברל 2007 (ללא ציון עמודים); שרי גולן, 'מטא הוכחות: פמיניזם ומגדר באמנות הישראלית - שני מקרי מבחן אוצרותיים', גלעד מלצר ועינת אמיר (עורכים), המדרשה - כתב העת של בית הספר לאמנות, מכללת בית ברל, 10 (2007), עמ' 159-161.

37 גרעון עפרת (לעיל, הערה 35), עמ' 58.

ד. דלות החומר – הכלאה וטיהור בשיח הביקורת

המודל המלווה אותנו כאן יכול להסביר גם את טיבו של השיח האמנותי התאורטי בישראל, המנחה את התייחסותם של אוצרים וכותבים לתמות יהודיות. איתור תהליכי הכלאה וטיהור עשוי להסביר גם את ההדרה של השיח האמנותי-מסורתי משדה האמנות המקומי.

שרה חניסקי ביקרה את תזת "דלות החומר" והצביעה על הקיטוב שבין מסורת לחילוניות העומד בתשתיתה. לרוגמה, היא הצביעה על שימושים קוטביים שם בביטויים כגון "הגולה הממארת" מחד גיסא ו"האומץ לחולין" מאידך גיסא. כמו כן עמדה חניסקי על הניכוס של היהדות אצל שרה ברייטברג-סמל ועל התפיסה הסמי-אנטישמית שעולה מהתזה שלה.³⁸ בדומה לכך עמדה דליה מנור על המפנה שחל אצל כותבים מאז שנות השמונים: מניסיון להצביע על המשכיות – ועד תיאור של נתק, תוך אימוץ תוויות שליליות מן המאה ה-19, כדי להגדיר מחדש את ייחודה של האמנות הישראלית. מנור טוענת שעל פי תזת "דלות החומר", היהודיות מאופיינת ב"העדר", בדומה לתפיסות אנטישמיות שבהן המשמעות של היות יהודי היא כל כולה העדר: "אין אסתטיקה, אין תרבות, אין חומרים, אין סמלים ואין מיתוסים".³⁹

תערוכת "דלות החומר" כולה שהוצגה ב-1986 במוזיאון תל אביב, אשר נחשבת למי שהציגה תזה מרכזית ומכוננת בהיסטוריוגרפיה של האמנות המקומית, הייתה למעשה אשורר של תהליכי הכלאה וטיהור. בתערוכה הציגה האוצרת, שרה ברייטברג-סמל, מקבץ יצירות של אמנים שיצירתם הייתה, לטענתה, דלת חומר. בטקסט שהופיע בקטלוג התערוכה והציג את התזה שביסודה, תמרנה ברייטברג-סמל בין עיסוק באיכויות חילוניות ומודרניות ובין שימוש במונחים ובתמות מתחום המורשת היהודית. למעשה, הקשר שמצאה ברייטברג-סמל בין האמנות התל אביבית החילונית להיבט האסתטי והא-מטריאלי שבמורשת היהדות הוא מעשה הכלאה.⁴⁰ כנגד זה, תהליך של טיהור

38 ראו חניסקי (לעיל, הערה 22), עמ' 118.

39 ראו דליה מנור, 'גאויה ודעה קדומה, או: דגמים שכיחים בהיסטוריוגרפיה של האמנות בישראל', פרוטוקולים 1, (2005), 1-1126096536-1126095346/bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1126095346/1126096536-1126095346/#_edn6.

40 דוגמאות נוספות להכלאות כאלה אפשר למצוא אצל ברייטברג-סמל, הכותבת כי "למרות שלאמנים אשר מניתי אין כל קשר לדת, יש ביצירותיהם זיקה למשמעות הטמונה בהיות יהודי וככזה מנותק מתרבות פגאנית או נוצרית-אלגורית המתקיימת על מיתוסים וסמלים" (ברייטברג-סמל [לעיל, הערה 25], עמ' 16). בדומה לכך, "חשיבותו המרובה של הטקסט ביצירתם של 'התל-אביבים' מקשרת אותם לעולם היהודי שממנו נותקו. העדפת המלה הכתובה על פני עולם התופעות החושי היא אידיאה יהודית מובהקת" (ברייטברג-סמל, שם, עמ' 17). בהמשך היא יוצרת הפרדה ומתייחסת ל"תל אביבים" כאל חילוניים, ולאמנים אחרים כאל יהודיים יותר. ואולם, היא מאשרת יהדות גם אצל מי שהגדירה חילונים גמורים. ראו ברייטברג-סמל, שם, עמ' 21-22.

וראו עוד שרה ברייטברג-סמל, 'אגריפס נגד נמרוד', ידיעות אחרונות, 1.9.1988; שרה ברייטברג-סמל, 'אגריפס נגד נמרוד', קו, 19 (1999), עמ' 98-100. במאמר זה תקפה ברייטברג-סמל את התפיסה הקנונית בנוגע לפסלו של דנציגר. גישה זו ראתה בפסל מייצג של הלאומיות העברית. במקומו הציעה האוצרת את ציורו המופשט של אריה ארוך 'רחוב אגריפס' (1964) כחלופה ראויה ובעלת ערכים "יהודיים" יותר. העדפתה של ברייטברג-סמל את עבודתו של ארוך מזו של דנציגר מחזקת את אבחנתנו בדבר תהליכי "הכלאה" ו"טיהור" כעומדים בבסיס כתיבתה. לעומת "נמרוד" של דנציגר, שהתקשר לניסיון להתנתק כליל ממסורת יהודית ולהבנות דור ילידי קדם-יהודי, עבודתו של ארוך מכליאה יהדות ומודרניזם. עוד על הפסל "נמרוד" של דנציגר והקשרו התרבותי ראו אוחנה

עומד בבסיס זיהוי המרכיבים הקולאזיים והטקסטואליים ביצירות שהציגה כתמורה חילונית בחברה היהודית, שמסורתה מבוססת על מילים ולא על דימויים חזותיים. כבר בכותרת המאמר אפשר לזהות את השניות המדוברת: מצד אחד הכריזה הכותבת על "דלות החומר כאיכות באמנות העכשווית" - שימוש בשיח עכשווי; מצד שני היא צירפה לכותרת המאמר פסוק מן המקרא: "כי קרוב אליך הדבר מאד" (דברים ל, יד). בשנת 2003 הוצגה התערוכה "כן תעשה לך...", שאצר גדעון עפרת בגלריה זמן-לאמנות בתל אביב. התערוכה ביססה את התזה של "תחיית היהדות באמנות הישראלית העכשווית", והשתלבה יפה בשיח ענף ומתגבר סביב "ארון הספרים היהודי"; שיח חילוני במהותו, שמבקש לכונן את היהדות מחדש.

התערוכה כללה בעיקר יצירות שמשמשות בחומרי עבר מסורתיים,⁴¹ אך מבקשות לנכס את העולם המסורתי בתנאים חדשים ולא פעם באמצעות פירוק והתרסה.⁴² גם במקרה זה אפשר להשתמש במודל לאטור-שנהב: התערוכה חיברה בין עבר להווה וכללה בעיקר עבודות של אמנים ש"מבקשים לאשר סינתזה תרבותית נאורה בין ישראליות ליהדות",⁴³ כדברי האוצר, ובכך יצרה הכלאה. ואולם, היא משמעה את היצירות שהוצגו שם כ"חילוניות" ובכך יצרה חיץ בינארי בין אשרור עבר מסורתי להתרסה כלפיו - תהליך קלסי של טיהור.⁴⁴ כמו במקרה "דלות החומר", גם כאן מצביע שם התערוכה על המורכבות: הצבת "תחיית היהדות" כביטוי להמשכיות, ומולו הציטוט המדומה "כן תעשה לך...", שהוא פרפרזה על הפסוק "לא תעשה לך פסל וכל תמונה" (שמות כ, ג), המציע גישה הפוכה מזו של הצייווי המקראי שממנו הוא מתנתק.

תערוכה זו משתלבת בעשייתו הענפה של עפרת, שהיא דוגמה יוצאת דופן לנאמר כאן ולו בגלל הקוטביות שהיא מכילה. עפרת, אוצר עצמאי המתחדש בכל עת ואינו קופא על שמריו, היה לאורך השנים שותף פעיל ביצירת הקנון הישראלי. מלאכתו ההיסטוריוגרפית עקבית ועיקשת, אך במשך שנים היא נדחקה אל שוליו של שדה האמנות הישראלי.⁴⁵ עפרת הוא מן האוצרים הבולטים שמציע נראות למגמות שוליים, והוא גם המחבר המרכזי בין העבר היהודי להווה הישראלי בהיסטוריוגרפיה של האמנות המקומית.⁴⁶ ברם, עפרת הוא גם המדיר הגדול, שכונן משנה תרבותית שאישרה את ההדרה של אמנים שונים מן הקנון הישראלי.⁴⁷ משנתו האסתטית בנוגע

(לעיל, הערה 13), עמ' 99-153.

41 עפרת כותב כי הוא עצמו בוחן באהרה גילויים דתיים-יהודיים בלב המחנה האמנותי החילוני בישראל. ראו גדעון עפרת, וושינגטון חוצה את נהר הירדן, ירושלים תשס"ח, עמ' 202. ראו עוד דבריו על התערוכה "כן תעשה לך" ככזו המציגה אמנות חילונית מובהקת העוסקת ביהדות - עפרת (לעיל, הערה 35), עמ' 175.

42 דומה כי גם תערוכתו "אין עם חדש" (2004), שנתנה נראות לציורים של הז'אנר האיקוני הישן, ביקשה במידה רבה לאשר יצירות של אמנים עכשוויים חילונים המתייחסים לתמה זו (רועי רוזן, איתן שוקר ואיתי זיו).

43 עפרת (לעיל, הערה 35), עמ' 36. עפרת אומר כי "לא באמנים שחזרו בתשובה עסקינן, אלא באמנים חילונים, המבקשים לממש באמצעות הפן היהודי-דתי שבאמנותם סוג של רליגיוזיות, לעתים פרדוקסלית, לא אחת דיאלקטית". ראו שם, עמ' 39.

44 ראו שם, עמ' 58: "עסקינן בפגישה בלתי אמונית חילונית עד תום".

45 ראו אריאלה אזולאי (לעיל, הערה 20), עמ' 31, 152-153.

46 עפרת עצמו מוגיש את ההדרה של אמנים "יהודיים". ראו גדעון עפרת, אין עם חדש (קטלוג התערוכה), תל אביב 2004, עמ' ד. הוא גם מבחין בין מגמות שונות בתצוגותיו ("אין עם חדש" לעומת "כן תעשה לך..."). ראו שם, עמ' ד.

47 גדעון עפרת, 'האם תיתכן אצלנו אמנות של הימין?', כיוונים חדשים, 9 (אוקטובר 2003), עמ'

ליצירה הדתית - היצירה "עם הכיפה", כלשונו⁴⁸ - מתעלמת מהפוליטיקה של המבט. כתואנה להדרת היצירה הדתית הוא משתמש באבחנות של איכות מובהקת (שלא פעם יש בהן מן האמת), שמבוססות על התפיסה המודרניסטית של האוטונומיה של האמנות. לדוגמה טוען עפרת: "אמנים שומרי מצוות... מאשרים ברובם אמנות שתכניה האמוניים והאידיאולוגיים מטביעים אותה בביצה רדודה, אשר בינה לבין המורכבות הצורנית-תוכנית של מאה וחמישים שנות האמנות המודרנית (שלא לאמר הפוסט-מודרנית) אין ולא כלום"⁴⁹. ועוד: "מרחב האמנות... ידחה את רוח הקולקטיב הערכי הנושבת מהמאמץ הנמרץ לכוונן אמנות יהודית-ישראלית חדשה... זו האחרונה ערכית מדי בעבור תחום... שלא יסכול גישה ערכית..."⁵⁰. כאשר לתחיית האמנות בחברה הדתית הוא קובע: "זוהי תופעה חדורה בהכרת ערך עצמה וביומרה (הפתטית לרגעים) להציב אלטרנטיבות להגמוניה של התרבות החילונית"⁵¹.

זאת ועוד. רוב כותבי ההיסטוריה של האמנות הישראלית מתחילים את סיפורה בפתחת בית הספר בצלאל בשנת 1906, ובכך תורמים לדחיקת תפקידו של העבר הרחוק יותר כמשפיע על התרבות הישראלית בהווה. לעומתם, עפרת הקדים ופתח את דיונו בנושא באמני הישוב הישן המסורתיים.⁵² ואולם, הדיון שלו באמנים האלה לווה לא פעם בהמעטה בערכן של היצירות. לדבריו, אמנות זו היא "אמנות דתית פונקציונלית, נעדרת כל מבע אישי... מופקעת מכל זמן ונטולת כל זיקה מודעת לתולדות האמנות"⁵³.

לסיכום, אפשר לטעון כי לא די בכך שההגמוניה מדירה לרוב את האמנים ה"יהודיים", הנאו-שמרנים, הדתיים ואחרים (אמנים ימניים, מזרחיים וכולי') מתוך השיח, אלא שבאמצעות הכלאה מחד גיסא ותהליך טיהור ענף מאידך גיסא, היא מנסת לעצמה את המרכולת הדתית-יהודית לצרכיה ולצורכי האליטה שהיא מייצגת. ההכלאה מוצגת ברובד הגלוי, והטיהור נשאר סמוי מן העין.

בשולי הדברים, הסופר א"ב יהושע מציע תוכנה מעניינת כאשר לנעשה בסיפורת הישראלית, והדברים יפים גם לענייננו. לדבריו, בניגוד לרוח הספרות של תקופת מלחמת 1948, במהלך שנות החמישים והשישים לא התאפיין השיח הספרותי בעיונות כלפי הדת והדתיים. הטמעת ייצוגים דתיים בשיח הספרותי התאפשרה משום שהעולם

139-150; גרעון עפרת, 'האם מתחוללת "מהפכת תרבות" אמנותית בקרב חובשי "הכיפות הסרוגות"?', **כיוונים חדשים**, 17 (2008), עמ' 164. שני המאמרים הופיעו לאחרונה בספרו של עפרת (לעיל, הערה 41), עמ' 191-201, 202-211.

48 שם.

49 עפרת (לעיל, הערה 41), עמ' 207.

50 שם, עמ' 209.

51 שם.

52 ראו למשל דורית לויטה וגרעון עפרת, **סיפורה של אמנות ישראל: מימי בצלאל ב-1906 ועד ימינו**, גבעתיים (ללא ציון שנה), עמ' 12. וראו דברי ביקורת אצל שלום צבר, 'עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי, מחלוצי האמנות העממית בארץ ישראל', חנה עמית, אביעד הכהן וחיים באר (עורכים), **מנחה למנחם, קובץ מאמרים לכבוד הרב מנחם הכהן, ירושלים 2007**, עמ' 20.

53 ראו גרעון עפרת (לעיל, הערה 35), עמ' 12. מנגד, שלום צבר עמד על השפעותיה של האמנות האשכנזית על יצירתו של שלום מזרחי (מחלוצי האמנות בארץ ישראל, עוד לפני פתיחת בית הספר בצלאל) ועל הקשר הפוליטי בין עבודותיו לאירועים בארץ ישראל באותה תקופה. ראו צבר (לעיל, הערה 52), שם.

הדתי נתפס כעולם שוקע ונעלם שאינו מאיים על ההגמוניה החילונית.⁵⁴ כך מתברר כי דווקא הנתק מעולם המסורת והביטחון הנובע מהתבססותה של החילוניות המקומית אפשרו לסופרים להכיל את המסורת. הכלת המסורת התבססה אפוא בשיח חילוני מודרני רק כשהשדה חש בטוח במעמדו כדיסציפלינה חילונית שאין עליה עוררין.

ה. האמנות "עם הכיפה"

שיח האמנות המרכזי בארץ מציב גבול ברור בינו ובין העולם הדתי, באקט של טיהור שנועד לבדל את שדה האמנות החילוני ולמתג אותו כמודרני, נאור ומתקדם. במסגרת זו עולה התזה השוללת את האפשרות ליצירה עכשווית ראויה שנוצרת מתוך תפיסת עולם נאו-מסורתית. ההבחנות שבהן נעשה שימוש בשיח זה הן כוללניות ואינן מייצגות נכוחה את השיח האמנותי המורכב המתפתח בחברה הדתית, שיח הנע בין תפיסות חינוכיות צרות ושמרניות לתפיסות חתרניות.

כאמור, בהתאם לתפיסה שלפיה שדה האמנות כונן על בסיס המודרנה החילונית, גם שיח האמנות המקומי משרטט לרוב גבול ברור בינו ובין עולם הדת והאמונה. הנחה זו נובעת בראש וראשונה מכך שהדיסציפלינות של אמנות ומוזיאון הן הבניות מודרניות חילוניות מהעת החדשה. אלה יצרו הבחנה ברורה בין אמנות לאומנות, ולמעשה הפכו את האמנות לשדה מובחן של תרבות גבוהה.⁵⁵ כך הפכו האמנות והדת צורות זו לזו, ועולם האמנות נתפס לא אחת כאנטיזה מודרנית לדת, וכמי שמנסה לרשת אותה.⁵⁶ יתרה מכך: הנשגב הרליגיזי, התאולוגי, המטפיזי, המיסטי והדתי הפכו למנוגדים לנשגב האסתטי והצורני של האמנות וזאת בניגוד לאמנות בעידן הטרנס-מודרני.

גם לשינויים התודעתיים המפליגים שהביאה העת המודרנית בעקבות עליית אמצעי השעתוק ואובדן הילת המקור, כפי שאבחנו ולטר בנימין, הייתה השפעה מכרעת על הבניית הדיכוטומיה שבין אמנות לדת. בנימין אבחן תנודה בין שני ערכים יסודיים בתפיסה של יצירת האמנות: הערך הפולחני והערך התצוגתי. אם בעולם טרום-מודרני הייתה האמנות חלק מהפולחן המאגי או הדתי, ומכך נגזר ערכה התצוגתי הנמוך (לאיקונה יש הילה וחשיבות עצמית שאינה מותנית בהצגתה לעין ציבור), טכניקת השעתוק המודרנית שחררה את האמנות מהפולחן. כך נוצרו ערכי התצוגה המודרניים כערכים שמהותם נפרדת מעולם הדת.⁵⁷ על פי בנימין, טכניקת השעתוק מנתקת

54 אברהם ב' יהושע, ספרות דור המדינה: תעודת זהות, אור יהודה 1998, עמ' 82-85.

55 בעת העתיקה ובאירופה של ימי הביניים לא התקיימה הבחנה בין אמנות לאומנות. ראו על כך V. Zolberg, *Constructing a Sociology of Arts*, New York 1991. מבחינה סוציולוגית, רק באמצע המאה ה-17 החלה להיווצר ההגדרה העכשווית של האמנות כתרבות גבוהה הנכללת במקצועות ההומניסטיים. תחילתו של התהליך אמנם עוד ברנסנס האיטלקי, אך הוא הואץ רק בשלהי העת החדשה. המודרנה במאה ה-19 היא שיצרה הבחנה ברורה בין אמנות לאומנות, על בסיס התפיסה של "אמנות לשם אמנות".

56 ראו על כך לעיל, הערה 2.
57 על השפעתו של הגל על הבניה זו ראו David Morgan, 'Toward A Modern Historiography of Art and Religion', Ena Giurescu Heller (ed.), *Reluctant Partners, Art and Religion in Dialogue*, New York 2004, p. 19.

57 ולטר בנימין, 'יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני' (תרגום: שמעון ברמן), תל אביב 1987, עמ' 30-20.

את האובייקט מתחום המסורת, חותרת תחת הילת המקור הדתית או החילונית שלו (האאורה) והופכת אותו לבן זמנו של הצופה.⁵⁸

האנס בלטינג הגדיר יפה את ההבדל שבין המונח "אמנות" למונח "דימוי". לפי בלטינג האמנות כמושג התהוותה רק אחרי הרפורמציה, כאשר הדימויים החזותיים איבדו את הקשרם הדתי הישיר. משעה שההתייחסות לאיקונה התערטלה מהקשרה הרוחני והיא נדונה כתמונה גרידא, היחס אליה השתנה בתכלית. כך נדונה היצירה בפרספקטיבה של אסתטיקה ולא של קדושה או אותנטיות, כבעבר.⁵⁹

שיח תולדות האמנות גם הוא הושתת על יסודות חילוניים. בעוד שדה מחקר זה עוסק רבות בפורמליזם, באסתטיקה ובחקירה איקונוגרפית, מעטים החוקרים הנותנים את הדעת למשמעות של אובייקט דתי כפי שהוא נתפס אצל מושאיו המקוריים (דהיינו קהל המאמינים). המחקר מתמקד לרוב רק בתוצר ודן אותו בערכים אסתטיים מובהקים, וזאת כתחליף לדיון בחוויה הדתית שהוא מייצר אצל נמעניו או בשימושו הדתי.⁶⁰ האופן שבו פורק הקשר המסורתי רב-השנים בין אמנות לדת ועקב כך הקישור האינטואיטיבי של חילוניות ואמנות בשיח המודרני - הוא כמובן פרי עבודת הבניה מטעם מכונני השיח האמנותי, שלוותה בצבירה של הון סמלי, חברתי ופוליטי היוצר ומשמר עמדות של כוח ושליטה.⁶¹

בהקשר ליצירה המקומית - גרעון עפרת הוא נציגה הבולט של התפיסה הזאת כפי שציינו לעיל. במאמרו 'האם מתחוללת "מהפכת תרבות" אמנותית בקרב חובשי "הכיפות הסרוגות"?'⁶² עובר עפרת מאבחנות אמפיריות ביחס לנחשלותה של האמנות הדתית להכללות דיכוטומיות וטוען: "האם לא נכון להכיר בעובדה שהאמנות היהודית החדשה נולדה ברגע הסרת הכיפה?... אין לי חלילה שום עניין בהסרת הכיפה בפועל, אלא רק בהסרה המושגית - ולו הזמנית, ולו החלקית - ברגע שבו אתה נכנס לסטודיו. בבחינת של כיפתך מעל ראשך כי המקום אשר אתה עומד עליו לא אדמת קודש הוא!"⁶³ אלא שהנחתו של עפרת שהאמנות היהודית החדשה נולדה ברגע "הסרת

שם. 58

Hans Belting, 'Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology', *Critical Inquiry*, 31, 2 (2005), pp. 302-303, 470-472.

Ena Giuresch Heller, 'Interpreting the Partnership of Art and Religion', *Reluctant Partners, Art and Religion in Dialogue*, New York 2004, p. 9, 47-17, עמ' 111-120.

Crispin Paine (ed.), *Godly Things: Museums Objects and Religion*, London 2000; Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, New York 1995, pp. 7-20; Ronald L. Grimes, 'Sacred Objects in Museum Spaces', *Studies in Religion/Sciences Religieuses*, 21, 4 (1992), pp. 419-430; Louise Gover, 'Gods in the Gallery', *The Art Quarterly*, 8 (Winter 1991), pp. 37-40.

במאמרו 'האם מתחוללת "מהפכת תרבות" אמנותית בקרב חובשי "הכיפות הסרוגות"? (לעיל, הערה 47).

עפרת (לעיל, הערה 41), עמ' 208. מאמר זה של עפרת הוא מעין המשך למאמר קודם של עפרת, שבו קבע כי לא תיתכן אמנות טובה בחוגי הימין הישראלי. את מאמרו סיים בקביעה: "יכולים בעלי ממון ימניים ליזום ולממן בימות 'תכלת' ומרכזי 'שלם', שבהם תקודם מחשבת הימין, ברם, שום כסף ושום יוזמה לא יצמיחו אמן ימני איכותי". ראו עפרת (לעיל, הערה 41), עמ' 201. דרור אידר מתפלמס עם עפרת ומבקר את תפיסתו, אך הוא עושה זאת תוך הצגת תמונה חלקית מאוד של מפעלו ושל מקומו בשיח האמנות המקומי. ראו דרור אידר, 'שומרי הסף: על ה"הדרה" והפוליטיזציה של האסתטי בשיח האמנות בישראל', *פורטוקולים*, 10 (2008), bezalel.secured.

הכיפה" אינה מדויקת והיא מייצגת את התופעה בצורה חלקית. ראשוני האמנים היהודים המודרניים באירופה יצרו באקלים של אמנציפציה מתחדשת ומתוך התפר שבין עולם המסורת לאפשרויות החדשות שזימנו החיים המודרניים. חילוניות מובחנת לא אפיינה את עבודתם.⁶⁴

התזה של עפרת מתבססת על תפיסת האמנות המודרנית כאוונגרד הכרחי, והיא נסמכת על תפיסה מודרניסטית-טהרנית שבה דתיות מאופיינת כלוקה בחסר ומנוגדת לחילוניות. ואכן, שועי תרבות ואמנות מסיקים לא אחת מהנחות יסוד מעין אלה כי לא תיתכן יצירה אמנותית ראויה היום, ברוח היהדות הדתית. הסופר יורם קניוק, למשל, טען כי לא תיתכן שירה עכשווית ראויה בקרב היהדות הדתית, מכיוון שהשירה מחייבת הבעה אותנטית של חוויה הנובעת מחופש פנימי, וכל הבעה שיש בה צד דתי תהיה תמיד מגויסת ומלאכותית.⁶⁵ תפיסה זו טבועה לא אחת בכתיבה ההגמונית, ונוספת לה מגמה המייחסת ליוצריה ולמושאייה הקנוניים והחילוניים תשעה קבין של סקרנות ביקורתית ומורכבות, בעוד היצירה של האחר הדתי, כל עניינה אישור צורות יהודיות מסורתיות.

הקביעות הללו מתבססות לא פעם על אבחנות תאורטיות שהפכו לכון-טון בשיח,⁶⁶ והן מיושמות כאמיתות שאין להטיל בהן ספק. יתרה מכך, בהיות הדתי אחת מדמויות האחר של החברה בישראל, הוא משולל קול עצמאי, וההחפצה והדמוניזציה של דמותו מתבטאות לא אחת בסימונו במאפיינים יהודיים. לא פלא אפוא ששדה האמנות מדיר מהשיח אמנים דתיים.⁶⁷

אמנון רז-קרקוצקין הדגים לאחרונה את הבניית הנתק שבין שיח האמנות המקומי לדת בבואו לבחון את הביקורת שמשכה תערוכה שהציג יוסף ז'וזף דרון במוזיאון פתח תקווה ב-2007. לטענת רז-קרקוצקין, הביקורת שהוטחה בתערוכה מדגימה "חרדה עמוקה המובילה להתלהמות". לטענתו, החרדה הזאת נובעת, בין השאר, מהאיום שהטילה התערוכה בערערה על ההבחנות המקובלות בין דתיות לחילוניות, בין יהדות לערביות ובין אמנות לדת.⁶⁸

[.co.il/zope/home/he/1220527665](http://co.il/zope/home/he/1220527665)

64 ראו למשל Andreas Gotzmann, 'Traditional Jewish Life Revived: Moritz Daniel Oppenheim's Vision of Modern Jewry', *Moritz Daniel Oppenheim: Jewish Identity in 19th Century Art* (cat.), Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main und Autoren 1999, pp.132-250.

65 ראו עדות לשיחה זו אצל דב ברקוביץ, 'יצירה אמנותית ועבודת ה', *צהר*, לד (תשרי תשס"ט), עמ' 67.

66 יש לציין שאבחנותיו של עפרת ביחס לחברה הדתית, שאת יצירתה התעתד לחקור במאמרו 'האם מתחוללת "מהפכת תרבות" אמנותית בקרב חובשי "הכיפות הסרוגות"?' (לעיל, הערה 41), מגלות חוסר היכרות עם מושא מחקרו (וזה ביקורת שהוא עצמו מעריך בצדק בתחילת מאמרו שתעלה כנגדו - ראו שם, עמ' 202). עפרת עוקץ: "אמת מוכרים לנו בירושלים, בבני-ברק ובשאר חבלי הארץ (השלמה, כמוכן) מספר אמנים חרדיים" (שם, עמ' 165), אלא שהחברה החרדית אינה מתאפיינת דווקא במגורים מעבר לקו הירוק. "ארץ ישראל השלמה" הוא ביטוי הבא מרפרטואר המונחים של הציונות הדתית המשיחית, ולא מהעולם החרדי.

עפרת מדבר גם על פסילת הצפייה בטלוויזיה כמאפיינת את חברת חובשי הכיפות הסרוגות (שם, עמ' 166), אף שלמעשה אין זה ממאפייניה המובחנים של האורתודוקסיה המודרנית בארץ. אל מכללת אמונה ומכללת תלפיות, שהן מכללות לבנות בלבד, מתייחס עפרת כמכללות ה"מכשירות נערים ונערות ליצירה אמנותית חזותית" (שם, עמ' 170).

67 על כך ראו אידר (לעיל, הערה 63), עמ' 60.

68 ראו אמנון רז-קרקוצקין, 'ציון: בין גילוי שכינה וגילוי הגר', הכיוון מזרח, כתב-עת לתרבות

כחינה של היצירה הדתית מגלה עולם מורכב יותר.⁶⁹ מחד גיסא עלות בשיח זה תפיסות שמרניות המגובות על ידי אוטוריטות רבניות (בעיקר סביב המכללות להוראת אמנות בחברה הדתית),⁷⁰ ומאידך גיסא היוצרות שם (נשים תופסות מקום מרכזי בשיח זה)⁷¹ לא פעם מגלות עולם סקרני וביקורתי, שמכיל בחובו מורכבות רבה.

בתקופה האחרונה מתפתח גם שיח רבני חדש, המתרחש בשולי השדה האורתודוקסי-מודרני, ומציע רביזיה היסטורית ביחסם של רבנים לתחום היצירה והאמנות: יש לראות ביצירה האמנותית חלק חשוב בתהליך הבנייה העצמית. ישיבת שיח מיסודם של הרב שג"ר ז"ל והרב אייר דרייפוס יבדל"א ייסדה בשנה האחרונה תוכנית לתלמידי ההמשך שלה, שבה, בין השאר, למדו התלמידים קורס בתולדות האמנות (במגבלות ההלכה כמובן).⁷² בכנס האמנויות של החינוך הדתי (2008) הניחו ראשי ישיבות גבוהות בסיס רחב לשילוב היצירה החזותית במסגרת הלימודים בישיבותיהם.⁷³ גישתם מאתגרת את השיח ההלכתי ההגמוני ומשיכה בו רוח רעננה. אליבא דתפיסה זו, היצירה מכוונת לאינטרוספקציה עמוקה, ולכן שאלת גבולות האמנות אינה צריכה לעלות כלל. דרכם החינוכית של רבנים אלה מתבססת על חינוך ל"חיפוש" ועל המורכבות שמזמנים החיים. רבנים אלה מגלים הבנה לכך שהאמנות העכשווית עוסקת לא רק ביפה ובטהור, אלא גם בכל מגוון כוחות הנפש.

גם בין רבני גישה חדשה זו אפשר למצוא כאלו הרואים באמנות כלי חינוכי שמטרתו הפנמת ערכים, ולעומתם רבנים הרואים באמנות תהליך פנימי, שהוא למעשה מעין הרחבה של מושג "בית המדרש". לדבריהם, תהליך היצירה מעורר שיח והחלפת דעות הנובעים מתוך מציאות של חירות פנימית מוחלטת.⁷⁴

וספרות, 17 (חורף תשס"ט, 2008/2009), עמ' 44-50.

69 היצירה הדתית מתגברת לאחרונה. נזכיר רק את כתבי העת דימוי ומשיב הרוח, פעילותו של שולי רנד בתחומי התאטרון והמוזיקה, קבוצת התאטרון "תאיר", בית הספר לתאטרון-מחול לגברים "כל עצמותי תאמרנה", תאטרון "אספקלריא", המגמות לאמנות במכללות הדתיות למורים, הישיבה למוזיקאים והמגמות לאמנות, ספרות, מחול ומוזיקה במסגרות הלימודים באולפנות ובישיבות התיכוניות. ראוי להזכיר גם תופעה חדשה - חוזרים בתשובה שאינם נוטשים את עיסוקם הקודם באמנות וממשיכים ביצירה איכותית גם בחייהם החדשים (היוצרים והמוזיקאים שולי רנד, אביתר בנאי ואחרים), שלא כמקובל בעבר - למשל אצל אורי זוהר ופופיק ארנון.
ראו עוד: יאיר שלג, הדתיים החדשים, מבט עכשווי על החברה הדתית בישראל, ירושלים 2000, עמ' 59-67 (הפרק "אמנות בכיפה").

70 לביקורת על פסקי רבנים בענייני אמנות ועל לימודי האמנות במכללות הדתיות להוראה ראו דוד שפרבר, 'שומרי החומות', מארב, <http://www.maarav.org.il/classes/PUItem.php?id=1151>

71 אין ספק שהתזה ברבר "יתרונה של השוליות", שפיתחה איריס פרוש ביחס לחברה היהודית בעבר, מקבלת כאן משנה תוקף. חלוקת התפקידים המגדרית בעולם היהודי-מסורתי בנויה על תפיסת הייעוד השונה של המינים: הגבר ממלא את ייעוד הבריאה, בעוד האישה מאפשרת לו לקיים את ייעודו. חלוקה זו נותנת את אותותיה בתוכני הלימוד השונים לנשים ולגברים: תחומי הלימוד הנעלים (לימוד התורה ובעיקר העיסוק בתלמוד) מיועדים לגברים, ואילו נשים מכוונות לנושאים שנחשבים לפחותים (בעבר קריאה בצאינה וראינה, וכיום הלכות הרלוונטיות לנשים וספרי מחשבה ומוסר). באורח פרדוקסלי, השוליות של הנשים בחברה זו הופכת ליתרון דווקא, משום שהן מורשות לעסוק בתחומים שונים שרוב הגברים מודרים מהם. אמנות עכשווית היא דוגמה טובה לכך. ראו איריס פרוש, נשים קוראות, יתרונה של השוליות, תל אביב תשס"א.

72 זאת בעקבות אימוצו של הרב שג"ר את הפוסט-מודרניזם כערך בפני עצמו, וכחלק משבירת הריכוזיות המקובלות שבין הדתי לחילוני. ראו להלן, הערה 85.

73 על הכנס ראו פנינה גפן, 'השאלות נשארו פתוחות', מקור ראשון, שבת, 29.2.2008.

74 על פי דברים שנאמרו במושב ראשי הישיבות הגבוהות בכנס האמנויות של החינוך הדתי, 2008.

גישה זו של הרבנים מצטיירת אמנם כאידאה רומנטית מרתקת ומעניינת, אך לרוב נותרת חסרה בגלל הניסיון ליצור מתוך ואקום תרבותי שאינו מתקשר לתולדות האמנות בכללה. עם זאת, עצם קיומה של הגישה הרעננה הזאת בכוחו להוליך את יצירת האמנות אל מקורות השפעה ונביעה נוספים. תפיסה חדשה, שרואה באמנות עיסוק חשוב שהוא "מלכתחילה", אינה יכולה להסתפק בתגובה למציאות המתחדשת, אלא צריכה להציע גישה אקטיבית המכוונת לעורר את היצירה בקרב הציבור הדתי. בהקשר זה, בכנס "מאמינים ביצירה - כנס אמנויות של החינוך הדתי" (2008) שאל הרב יובל שרלו (ראש ישיבת ההסדר בפתח תקווה) מדוע בשיח האמנות הדתי עולה בדרך כלל שאלת הצניעות רק מצדן של נשים שרוצות להביע את עצמן ביצירה בלי לעבור על האיסורים שבהלכות צניעות. הרב תהה מדוע גברים אינם מתאוננים על כך שהם מנועים מלצרוך תחומים שלמים של האמנות שנחשבים בעייתיים מבחינה הלכתית.

רבנים מסוגו של הרב שרלו מערערים על ההבחנה הישנה, התרבותית והרבנית, בין גבוה לנמוך ובין האמנות לחיים, ומכוונים לביטול הפער בין עולם התורה של האולפנות והישיבות ובין החיים המודרניים (אינטרנט, מוזיקה וכדומה). רבנים אלה מבינים את יצירת האמנות כעבודת האל וכמקום שבו מתרחשים התהליכים העמוקים של החיים. המתח המסורתי שבין אמנים לרבנים מוחלף כאן בשיח הדדי מפרה.⁷⁵

בניגוד לטענה הנפוצה בשיח ביקורת האמנות, ולפיה העולם האמוני חסר במהותו את האפשרות למבט ביקורתי ולחופש היצירה,⁷⁶ השיח המקראי והמדרשי מהעבר, ובעקבותיו השיח האורתודוקסי-מודרני העכשווי, מתמקדים לעתים קרובות בקשר הדיאלקטי שבין נורמות לסטייה מהן.⁷⁷ הקריאה לביקורת מלווה את עולם היהדות עוד מהמדרש המתאר את ניתוח הצלמים של אברהם, אבי האומה. במסורת היהודית, ובייחוד בספרות המדרשית, מופיעים לעתים קרובות "חילול השם" והטחה כנגד האל. הדבר רווח בתקופות ובז'אנרים שונים: החל בתיאורים התנ"כיים המתארים את אברהם מתוכח עם האל ומתעמתתו (בראשית יח, טז-לג), דרך תיאורים מדרשיים כמאמר חז"ל על חנה, ש"הטיחה דברים כלפי מעלה",⁷⁸ וכלה במחשבה החסידית ובתאולוגיה היהודית הפוסט-שואתית.⁷⁹

נוסף על כך, הפרספקטיבה הפוסט-חילונית, המצליחה ללכוד שילובים מורכבים בין דת לחילוניות,⁸⁰ מתאימה מאוד לשיח הדתי-מזרחי שרווח בארץ ולא אימץ את

75 וראו עוד יובל שרלו, 'הרהורים בסוגיית תרבות ואמנות', לזבולון: עיון ומעש - אסופת מאמרים לזכרו של זבולון המר, ירושלים תשנ"ט, עמ' 407-424; יובל שרלו, 'דמותו של האמן הדתי - מבוא ושיטת תוכנית לימודים', <http://www.ypt.co.il/show.asp?id=26474>.

76 בדומה לכך, הרב חיים ברובנדר הציע לתלמידים שלימוד התורה אינו משמש בעבורם שער לחוויה רוחנית להניח את הספרים ולבחור באמנות כמשעול מקביל לנתיב התורני. ראו חיים ברובנדר, עיוני עתיד: לקראת אהבת ה' אמנות, חינוך, והחוויה הדתית, ירושלים 2004.

77 גרעון עפרת ביטא זאת כך: "כיצד תוכל להתחרות אמנות כלשהי ב'שמיה דקודשא'? משמש יהבו על ריבוננו של עולם... האם לא ימסור נפשו לאהלה של תורה והאם לא יבטל עצמיותו בפני אביו שבשמים...". ראו עפרת (לעיל, הערה 41), עמ' 207.

77 רוד ביאל, ארוס והיהודים, תל אביב 1992, עמ' 46.

78 ברכות לא, ע"ב.

79 Moshe Halbertal and Avishai Margalit, *Idolatry*, Cambridge 1992; Daniel J. Lasker, 'Blasphemy: Jewish Concept', *Encyclopedia of Religion*, Vol. 2, Detroit 2005, pp. 268-271.

80 ראו שנהב (לעיל, הערה 16).

ההבחנה הרווחת בעולם האירופי-אשכנזי בין דתיים לחילונים.⁸¹ שילובים כאלה מופיעים לאחרונה, כאמור, גם בשיח האורתודוקסי הפוסט-מודרני, למשל בדברי הרב שג"ר ז"ל, שהמשיך את מסורתו של רבי נחמן מברסלב ודן בקושיות שאין להן תשובה, ולטיבזם פתוח להשראה ו"דת רכה". על פי חזונו של הרב שג"ר, "האדם המאמין ייאלץ לסגל לעצמו מבט רציונלי ספקני, מבלי לפגום באמונתו, והצד השני ייאלץ להסתגל אל האדם המאמין לא כאל טיפוס פרימיטיבי אלא כבעל אופציה אמיתית לקיומנו בעולם".⁸² לאחרונה עולה גם הגדרה לדמות חדשה-ישנה: "הדתי החילוני" -

דמות היברידיית שארוס דתי וביקורת התבונה משמשים בה בערכוביה.⁸³ בהתאם לכך, גם בחינת יצירותיהם של אמנים דתיים רבים מגלה לא פעם עולם היברידי מורכב שמושגת על חיפוש ומורכבות, ולא פעם ההנחה שקודש וחול, דת וחילוניות, מסורת ושברה, הם פנים שונות של האדם עומדת ביסודו.⁸⁴

ההבדל שבין הענף הדתי המתחדש לענף החילוני ההגמוני של האמנות המקומית מתאפיין בהעדרן של ההבחנות הדיכוטומיות המקובלות שבין חופש והתרסה ובין אישור המסורת ואישושה או בין יצירה "עם הכיפה" לכוז הנעשית בעקבות הסרתה. ההבדל המהותי בין העולמות הללו קשור לנקודת המבט השונה בשאלת הדיאלוג ההיסטורי עם החילוניות. למעשה נע היחס ביניהם בין שני צירים - של דמיון מחד גיסא, ושל שוני מאידך גיסא. בדרך כלל, היצירה הדתית העכשווית היא בראש ובראשונה שדה חתרני תוסס, בדומה לטיפול המחלל הנפוץ של האמנות הישראלית בתמות יהודיות. ואולם, בעוד השיח החילוני ההגמוני מתמקד בשאלת תוקפה של המסורת ומייצר מתוך כך פעמים רבות אמנות התרסה, הענף הדתי המתחדש מסיט את הדיון ומסב את תשומת הלב לשאלות הנוגעות בעיצובה של המסורת מעבר לשאלת תוקפה.⁸⁵

אם כן, האמנות הדתית המתחדשת מייצרת עולם של דימויים הבוחנים את היהדות בעין ביקורתית, אך מתוך אהבה וזיקה עמוקה. "אהבה שאינה מקלקלת את השורה" זו יכולה אפוא לאתגר את השיח ההגמוני שאימץ תפיסות מודרניסטיות שבהן האמנות נתפסת אך ורק כשדה ש"דבר אין לו עם הדת".

81 ראו שלג (לעיל, הערה 69), עמ' 201-202; מאיר בוזגלו, שפה לנאמנים: מחשבות על המסורת, ירושלים 2009. וראו עוד ניסים לאון, 'המסורתיות המזרחית כהד לקיום היהודי בעולם האסלאמי', אקדמות, כג (אלול תשס"ט), עמ' 129-146.

82 ראו שג"ר, 'כלים שבורים, תורה וציונות דתית בסביבה פוסטמודרנית, אפרת תשס"ד, עמ' 13-28. וראו עוד שם, עמ' 45-55.

83 ראו משה מאיר, 'מארבע רוחות (יחזקאל ל"ז) - תגובה למאמרו של ברוך כהנא "לאן נושבת הרוח" (אקדמות כ)', אקדמות, כא (אלול תשס"ח), עמ' 184-187. וראו עוד גילי זיוון, דת ללא אשליה (נוכח עולם פוסטמודרני), ירושלים 2005.

84 יש לציין שבאשר לעובדה שהבחנות סוציולוגיות (ובייחוד הבינאריות המקובלת בהבחנה שבין דתית לחילוניות) לא תמיד מקבילות לתפיסת הזהות האישית של בני אדם - רבים מהיוצרים הצעירים בוגרי החינוך הדתי יוצרים מתוך הווי המתכתב עם עולם המסורת או שואב ממנו, אך הם אינם משייכים עצמם לעולם דתי מובחן. נוסף על כך, תופעת הדתל"שים החדשים, כאלה שעזבו לכאורה את עולם הדת אך אינם חווים נתק מוחלט בינם ובינו - תופעה שהתגברה בשנים האחרונות - מייצרת גם היא אמנות מסוג חדש שאפשר לאפיין אותה כ"אהבה שאינה מקלקלת את השורה".

85 את האבחנה הזו העלה בהקשר אחר נדב ברמן. ראו נדב ברמן, 'המסורתיות אתגר או איום?', דעות, 44 (אוקטובר 2009), עמ' 38-40.