

אוניברסיטת תל-אביב

הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין

בית-הספר למדעי התרבות ע"ש שירלי ולסלי פורטר

היחידה למחקר התרבות

להיות אמן דתי

אמנים דתיים בשדה האמנות העכשווית בישראל

חיבור זה מוגש כעבודת גמר לקראת התואר "מוסמך אוניברסיטה"-

M.A באוניברסיטת תל אביב

על ידי

חן הורק

העבודה הוכנה בהדרכת

פרופ' איתמר אבן-זהר

ספטמבר 2016

Tel Aviv University

The Lester and Sally Entin Faculty of Humanities

The Shirley and Leslie Porter School of Cultural Studies

Unit of Culture Research

Being a Religious Artist

Religious Artists in the Field of Contemporary Art in Israel

Thesis submitted for the M.A degree at Tel Aviv University

By

Chen Horak

Prepared under the supervision of

Prof. Itamar Even-Zohar

September 2016

תוכן העניינים

עמ' 5		
	תקציר	
עמ' 6		
	הקדמה	
עמ' 8		
	מבוא	
עמ' 10	<u>פרק א' - האמנות ככלי או כמהות</u> - ההבדלים בין התפיסה הדתית לחילונית ביחס לאמנות	1.
עמ' 10	סקירה קצרה של שדה האמנות העכשווית בישראל	1.1
עמ' 11	הגישה החילונית לאמנות	1.2
עמ' 12	הגישה הדתית לאמנות	1.3
עמ' 14	סיכום ההבדלים בין הגישות	1.4
עמ' 16	<u>פרק ב' - ליווי אמנים דתיים ויצירותיהם, תוך ניתוח הממצאים</u>	2.
עמ' 16	האמנים שמשותפים במחקר	2.1
עמ' 17	חיפוש השם – הצגת הבעיה	2.2
עמ' 17	2.2.1 אמנות / יהודית / עכשווית ?	
עמ' 18	2.2.2 איך הגיעו לעולם האמנות	
עמ' 21	2.2.3 לבוש	
עמ' 22	2.2.4 שפה ושפת האמנות	
עמ' 25	2.2.5 סוג התכנים ותהליך העבודה	
עמ' 31	2.2.6 משפחה	
עמ' 34	2.2.7 קהילה והכרה	
עמ' 39	2.2.8 אמנות ואסתטיקה בקהילה הדתית	
עמ' 42	הקונפליקט - אני דתי מול אני אמן	2.3
עמ' 43	2.3.1 אני דתי או שאני אמן	
עמ' 46	2.3.2 אני צייר או שאני אמן	
עמ' 48	2.3.3 מי אני מול המשפחה	
עמ' 50	2.3.4 המשמעות של להיות אמן	
עמ' 52	2.3.5 הופעה חיצונית	
עמ' 52	2.3.6 שפה	
עמ' 53	דרכי התמודדות עם הקונפליקט	2.4

עמ' 53

2.4.1 קהילה של אמנים

עמ' 56

2.4.2 תכנים המשלבים בין הזהויות

עמ' 56

2.4.3 בדיקת זהות מתמדת

עמ' 57

2.4.4 סגנון

עמ' 59

2.4.5 המקום על הסקאלה

עמ' 64

סיכום ומסקנות

.3

עמ' 66

רשימת מקורות

תקציר

בשדה האמנות העכשווית בישראל קיים מיעוט שמקורו בקהילה הדתית לאומית בישראל. מיעוט זה נמצא בשני שדות שונים, שהמפגש ביניהם יוצר קונפליקט תמידי, בין הזהות הדתית של האמן, והשתייכותו לקהילה ולמשפחה הדתית, לבין הזהות האמנותית שלו, המחייבת השתייכות לשדה האמנותי. המחקר עוסק בקשיים והאתגרים העומדים בפני האמן, דרך מבט אל קהילת האם של האמן, ואל שדה האמנות אליו האמן שואף להגיע. הטענה המרכזית בעבודה מצביעה על כך שהפער בין אמן דתי לאמן שאינו דתי, נעוצה בפערים חברתיים-תרבותיים המקשים על האמן להשתלב.

על האמן הרוצה לפעול בשדה האמנות, להשתמש ביכולות תרבותיות-חברתיות שונות ולפתח מיומנויות חברתיות, מעבר ליכולותיו כצייר-אמן. קשרים עם גלריות, לימוד במוסדות מפתח אמנותיים כמו בצלאל או שנקר, ויחסים עם אמנים נוספים בשדה נדרשים על מנת להשתלב בשדה, ומהווים אתגר למי שנמצא בקהילה דתית כל חייו.

המחקר מתאר את הרקע הדתי והרקע החילוני כמהווה תשתית רעיונית לפערים בין התרבויות, מתאר את הבעיה, ממפה מספר גישות כלליות המתייחסות לנושא, ומציג את ממצאי הפיתרונות העולים בחיי היומיום של האמנים אותם פגשתי. המחקר מתמקד בשלושה אמנים איתם ערכתי שיחות עומק ומפגשים שונים, ביקורים במוסדות ובאירועים שונים אליהם הוזמנתי.

מסקנות המחקר מצביעות על קשר ישיר בין מידת הקרבה של האמן למסגרת החברתית-דתית, לבין הקושי והיכולת שלו להשתלב בשדה, ומצביעות על כך שעיקר הקושי של האמן הדתי להשתלב בשדה האמנות העכשווי הוא בעיקר קושי תרבותי-חברתי המשפיע על האמן באופן יומיומי, כלכלי, פוליטי ואישי.

שורשיו של מחקר זה נעוצים אחורה בעבר שלי. גדלתי והתחנכתי בקהילה דתית.

לימודי האמנות תמיד משכו אותי, ציירתי מגיל צעיר ובחרתי ללמוד בבית ספר תיכון שבו הייתה מגמת אמנות. לימודי האמנות היו צוהר לעולם שלא היה שלנו, לעולם שלא הכרתי. תמונות של אמנים אפשרו התבוננות בעולם אחר, שתמיד חלמתי עליו. את ציורי ופסלי הערום היינו רואים מאחורי דלת סגורה, והוויית הסוד היוותה תמיד חלק מהאווירה המיוחדת שהייתה בשיעורים אלה.

כססימתי את לימודי התיכון, בער בי הרצון להמשיך בלימודי האמנות. קיוויתי ללמוד בבצלאל (האקדמיה הישראלית הלאומית לאמנות ועיצוב), חושבת על לימודי רישום, עבודות צבע ופיסול כפי שהכרתי מלימודי בבית ספר. בביקורי הראשון במקום התחוויר לי לראשונה הפער התרבותי בין מה שחשבתי וידעתי על עולם האמנות לבין המתרחש בו בפועל. האווירה שהייתה זרה לי, השפה שלא הייתי רגילה לה, המראות החדשים – כל אלה הרחיקו אותי משם. כיוון שלא מצאתי אקדמיה מקצועית אחרת, הרגשתי שלא אוכל ללמוד אמנות, ושעלי לוותר על חלום זה. את הדרך המשכתי במכללת שנקר בתחום העיצוב. שנקר היווה עבורי בית לפיתוח היצירתיות והשפה האישית, ותחליף לעולם האמנות עליו חלמתי.

מספר שנים לאחר לימודי בשנקר, הרגשתי שוב שהחיבור לעולם האמנות חסר לי. חזרתי לצייר, והתחלתי ללמד אמנות במקביל לעבודתי כמעצבת. נחשפתי שוב לפערים בין העולם החילוני בו רכשתי את השכלתי, לבין העולם הדתי, בו עבדתי וגדלתי. פערים בין לימודי האמנות בבתי הספר הדתיים והחילוניים התבררו שוב ושוב כפערים אידיאולוגיים ותרבותיים.

שדה האמנות בישראל – מראשיתו ועד ימינו – מורכב ומוזן בעיקר משחקנים שאינם מהמגזר הדתי. האמנים, האוצרים, המבקרים ובעלי הגלריות הם ברובם אנשים חילוניים. בתוכם יש המחזיקים בתפיסה שאמנות אינה באמת יכולה לצמוח במגזר הדתי. רק לאחרונה טענה האוצרת לאמנות עכשווית במוזיאון תל אביב, גב' רותי דירקטור (2016), בכתבה העוסקת בנושא, שאין אמנות ימנית טובה, ואם הייתה – וודאי הייתה מתייחסת אליה. דעה זו רווחת אף במגזר הדתי. חברי הקהילה הבוחרים לעסוק באמנות אינם זוכים לתקצוב או תמיכה. (הכתבה מתייחסת לאמנים ימנים, אך כל האמנים הנמצאים בכתבה משויכים למגזר הדתי).

תקוותי היא שמחקר זה יסייע לאמנים צעירים להשתלב בשוק האמנות, ולהתמודד עם המורכבות הקיימת בנפשם בהיותם שייכים לשני שדות שעל פניהם נראים סותרים זה את זה – הדת והאמנות. אני מקווה אף שהמחקר יפתח את הקהילה הדתית לאמנות, להכרה בה ובחשיבותה לאמנים ולקהילה הדתית, ובד בבד שקהילת האמנים, החילונית בעיקרה, תיחשף לתכנים דתיים ולפרקטיקה הדתית, ותאפשר לאמנים דתיים לעסוק בשדה זה, באופן אותנטי ומחובר לזהותם.

אני רוצה להודות למספר אנשים שבלעדיהם לא הייתי יכולה לבצע מחקר זה:

לשלושת האמנים המופלאים אותם פגשתי וליוויתי במשך קרוב לשנתיים, תודה שאפשרתם לי להיכנס לליבכם ולבחון ביחד איתכם את הדרך שעשיתם.

לפורת סלומון, ולאוריין אורן- גלסטר על שאפשרתם לי להיפגש עם מי שאתם, ועם העשייה האישית שלכם.

לפרופ' אבי שגיא עימו שוחחתי, ולד"ר איליה רודוב, שנפגש איתי וכיון אותי בתחילת הדרך.

לד"ר נעמי שריג שליוותה אותי בתחילת הפרויקט ונתנה את חוות דעתה

לדוד שפרבר, שליווה, ייעץ ותמך, דמותך ומאמריך היוו עבורי השראה רבה לכתיבת עבודה זו.

לפרופ' אלימלך ווסטרייך, דודי היקר, שתמך ועודד, ובדק והגיב. ולאבישלום ווסטרייך, שעזר והמליץ במהלך הדרך.

להורי הנפלאים, שבעזרתם ובזכותם אני חשופה לעולם תוכן דתי ועשיר, ולעולם האמנות אותי עודדו אותי להכיר וללמוד.

למרב בוך, העורכת המסורה והדייקנית, שעשתה סדר בטקסט ובמחשבות והוציאה לפועל עבודה זו.

לפרופ' איתמר אבן זהר, המנחה והמדריך האישי שלי בנבכי התרבות שנתן וראה את ההזדמנות שבעבודה זו, וליווה אותי אישית בדרכי בין שני העולמות.

מבוא

מעטים מאד הם המחקרים העוסקים ביצירתם של אמנים יהודים דתיים.

שני ספרים העוסקים באמנות יהודית נוגעים בנושא בהקדמה לספריהם. בהקדמה לספרו *יהודים כאמנות החדשה* (1961) של ליאו קניג ישנה התייחסות למתח בין היהדות לאמנות, וניסיונות להציע סיבות לכך. ובהקדמה לספר *האמנות והדת* (1971) של דוד קוטלר, המצביע על חשיבות הנושא ועל מיעוט הידע בתחום, ואף מנסה להסביר מצב זה.

בשנת 1989 יצא לאור קובץ המאמרים *אמנות ויהדות* בעריכת דוד קאסוטו. ספר זה אמנם דן בסוגיות החשובות של הפערים בשדה, ומציע מבט מעמיק במספר יצירות, אך אינו עוסק במניעיהם ובלבטיהם של האמנים.

המחקר בתחום האמנות היהודית נוטה להדגיש את האיסור ליצור אמנות חזותית המבוסס על הדיבר השני בספר שמות "לא תעשה לך פסל וכל תמונה", כמניע להעדרה של יצירה חזותית בעולם היהודי-דתי. אולם טיעון זה אינו מהווה הסבר ממצה לשאלה מדוע אין אמנות חזותית בקהילה הדתית, ובכלל זה בקהילה המסורתית בישראל.

איש האקדמיה היחיד שמצאתי העוסק באמנות ואמנים יהודיים עכשוויים הוא דוד שפרבר. אוצר, חוקר ומבקר אמנות, בעיקר יהודית וישראלית. שפרבר כתב מספר ספרים, ופרסם מאמרים רבים בתחום. ספרו של שפרבר, *שוליים* (2010), מתייחס לאמנות יהודית כפריפריה ישראלית ומציין את היותה של אמנות זו שולית בשדה האמנות הישראלית. הקדמתו של שפרבר בדבר קיומה של אמנות יהודית-דתית היא הבסיס ממנו צמח המחקר שלי, המשך מתבקש לעבודתו החלוצית בנושא זה.

מבין עולם האמנות הרחב, המתייחס לכל תחומי היצירה בחיים, בחרתי להתמקד בעולם האמנות החזותית, ובתוכו דווקא בציור. בעוד שבתחומי האמנות האחרים, כמו המוזיקה, התיאטרון והמחול, ישנם אמנים דתיים הפועלים בשדה, בתחום זה עדיין מתקשים דתיים להשתלב.

בשנים האחרונות הופיעו ארגונים, יזמים ויוצרים פרטיים אשר פרצו נתיבים חדשים, ויוצרים אמנות חזותית בשדה האמנות העכשווית, ומעידים על כך שישנם תהליכים תרבותיים נוספים המתרחשים בשדה האמנות בקרב יהודים דתיים אורתודוקסים.

מטרת המחקר שלי היא לעמוד על הקשיים שעומדים מאחורי אמנים דתיים בשדה האמנות ועל מקורותיהם התרבותיים והחברתיים של קשיים אלה, ובד בבד לבחון את נקודת המפגש בין עולם הדת ועולם האמנות ואת הפרקטיקה של האמנים המנסים לפרוץ את המחסומים בין העולמות.

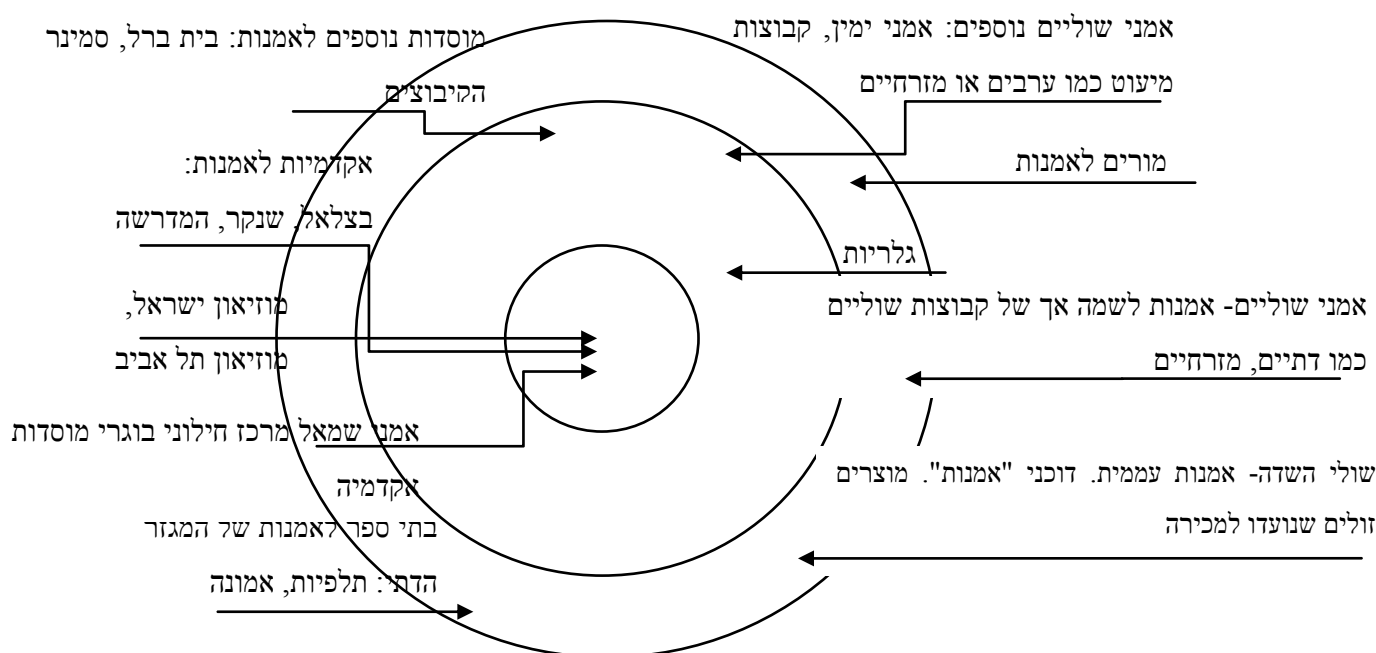
בחרתי לעקוב אחר פעילותם של שלושה אמנים דתיים המייצגים בעיני את מירב המתח בין המסורת היהודית האורתודוקסית, לבין לב שאלת האסתטיקה, באמנות החזותית המסורתית, ציור ופיסול, כדי להבין כיצד הזהויות השונות מתמודדות זו עם זו ויוצרות יחד זהות חדשה.

פרק א' עוסק בגישה החילונית לאמנות ובגישה הדתית לאמנות, ובהבדלי התפיסות ביניהן. פרק ב', המהווה את עיקר העבודה, עוסק בתיאור המפגשים עם האמנים הדתיים המשתתפים במחקר, בהצגת הממצאים, בניתוחם ובבחינת דרכי ההתמודדות עם הקונפליקט. פרק הסיכום עוסק בממצאים, ובמסקנות והתובנות העולות מהן.

1. פרק א' האמנות ככלי או כמהות ההבדלים בין התפיסה הדתית לחילונית ביחס לאמנות

1.1 סקירה קצרה של שדה האמנות העכשווית בישראל

התרשים המציג באופן סימבולי וכללי את שדה האמנות העכשווי בישראל נעשה באופן מעגלי כדי לחדד את המרחק של השחקנים השונים מההון הסימבולי הטמון במרכז השדה ומורכב מכסף, מעמד ויוקרה. כל שחקני השדה מתחרים על ההון הסימבולי הזה וככל שהמעגלים מתרחקים, כך מתרחקת הקבוצה הנמצאת בהם מההון הסימבולי של השדה.



ניתן לראות שבמרכז השדה נמצאים מוזיאון תל אביב ומוזיאון ישראל לאמנות. אמן שמציג באחד משני המוזיאונים המרכזיים בארץ מקבל למעשה הכרה בכך שאמנותו היא חלק מהפנתיאון של שדה האמנות בישראל. כסף מהווה רק חלק מההון הסימבולי בעולם האמנות - אמן שירוויח הרבה, אך לא יקבל הכרה מאחד ממרכזי הכוח של שדה האמנות, לא יחשב כבעל ערך בשדה.

בהמשך, נמצאות הגלריות השונות לאמנות, החשובות ביניהם נמצאות בתל אביב, וגם הן מדורגות על פי מידת היוקרה שלהן, ועל פי יכולתן ליצור ולזהות אמנות ישראלית מקורית. במקביל לגלריות (יש גם יחסי היררכיה בין גלריות, אך לא נכנסתי לעומק נושא זה בעבודה זו), וכהשלמה להן, נמצאים האוצרים. במעגל הפנימי מופיע "בצלאל" שהוא המוסד העיקרי והחשוב ביותר ללימודי אמנות בישראל. יחד עם "בצלאל" מופיעים מוסדות נוספים התופסים מקום נכבד, אם כי לא זהה למעמד של בצלאל: שנקר, המדרשה בבית ברל וסמינר הקיבוצים הם מהמשמעותיים בהם.

במעגל הרחוק יותר נמצאים שחקנים נוספים המתחרים על ההון, אך נמצאים הרחק מהמעמד, היוקרה והכסף שנמצא במרכזו. אלו בתי הספר הדתיים לאמנות כמו אמונה ותלפיות, המעסיקים לעיתים את אותם המורים, אך המסרים בהם שונים. בהמשך ישנם אמנים נוספים היוצרים בשדה ואף מציגים, אך כמעט ולא מקבלים הכרה, תקציבים או הערכה. במעגל החיצוני ביותר נמצאים אמני שוליים כמו אמנות ימין, וקבוצות מיעוט כדתיים, ערבים או מזרחיים. בהקשר הזה כדאי לציין שבעוד קבוצות שוליים של מזרחיים וערבים מקבלים לעיתים במה כפועל יוצא של אפליה מתקנת, קבוצת השוליים של דתיים לא מקבלת את המעמד הזה, ונתפסת כ"בלתי אפשרית" בשדה האמנות. באופן הזה מתקבעת העמדה הרואה באמנות של דתיים לא רלוונטית ולא ראויה.

עוד במעגל החיצוני נמצאות קבוצות שונות שניתן לקרוא למה שהן עוסקות בו "אומנות" (craft). המונח "אומנות" משמש לעיתים לתיאור קבוצות שעוסקות במכירת פרטי אמנות, אך הן אינן נחשבות "אמנות" גבוהה אלא מציעות פרטי עיצוב הנעשים בעבודה עצמית. קבוצה זו אינה מתחרה על ההון הסימבולי של השדה, יחד עימם נמצאים קטגוריות כמו יודאיקה, ואמנות יהודית הנחשבת נאיבית ועממית.

אמן יוצר את יצירותיו בהקשר מסוים ובנקודת זמן מסוימת, גם מבחינתו האישית כמו גם מבחינה תרבותית וחברתית. דרך סקירה של הגישה החילונית לאמנות והגישה הדתית לאמנות, אבחן באיזה הקשר יוצר האמן הישראלי החילוני, ובאיזה הקשר יוצר האמן הישראלי הדתי. מתוך זה, אסכם את הבדלי הגישות ביניהן, כדי לתת בסיס לנושא זה.

1.2 הגישה החילונית לאמנות

הגישה החילונית לאמנות התעצבה כחלק מהתפתחות האמנות המודרנית המערבית באירופה. אחד השינויים המשפיעים ביותר בעולם האמנות היה ההתרחקות מהדת (הנוצרית) והתפתחות התפיסה בה ניתן ליצור מתוך עולם ערכים יומיים, ובהמשך מתוך נפש האמן. זוהי מהות רוחנית ומשמעותית עד כדי כך שאנו מוצאים אותה נלמדת ונחקרת במוסדות לאמנות, בתפיסה לגבי מהי אמנות, או מהי אמנות טובה, ובאופן שבו תופסים אמנים את עצמם ואת מלאכתם. האמנות הישראלית עיצבה את זהותה אל מול תנועות אמנות שהתרחשו בעולם המערבי המודרני.

דוד שפרבר (2010) מצטט בספרו שוליים את המשורר אברהם שלונסקי באירוע הפתיחה של "תערוכת האמנים המודרניים" בתיאטרון האהל ב-1926:

"אני מציע תחליף לאלוהים: ... צריך שיימצא בית כנסת חדש, היינו שבמקום אלוהים נעמוד אנחנו. שהפייטן יימצא בחוגו של הצייר, והצייר בחוגו של המוסיקאי. וה'אהל' יכול לשמש לנו תחליף של אלוהים. לבית הכנסת של אמנות".

מכאן ניתן ללמוד עד כמה הגישה החילונית המודרנית יכולה לראות באמנות תפיסה מהותית לגבי החיים, וככזו היא אף מקימה מקומות פולחן משל עצמה, הגלריות והמוזיאונים.

גישה זו משפיעה על זהותו של העוסק באמנות. ה'אמן' הוא בעל מהות אמנותית, הבאה לידי ביטוי ביצירותיו ומקבלת הכרה מהסביבה. האמנות נתפסת כצורת חיים, כאופן התבוננות על המציאות והפרשנות שלה. היא הרבה יותר מאשר "מקצוע" שבו עובדים או מתנהלים בתוכו ורוחשים לה כבוד רב בשדה החילוני. האדם החילוני המשכיל, רואה באמנות צורת חשיבה גבוהה, ומתייחס אליה בהערכה ובכבוד. אדם חילוני משכיל בעל אמצעים ירכוש אמנות טובה.

כחלק מגישה זו, נתפס האמן הדתי כמי שאינו יכול לייצר אמנות טובה. דוד שפרבר (2010, ניסן תש"ע) במאמרו "שיח האמנות המקומי והקול היהודי" מתייחס לשאלת החילוניות מול היהדות בהקשר האמנותי. הוא מציין את תהליכי הטיהור וההכלאה של ערכים וסמלים יהודים אל תוך האמנות הישראלית החילונית במהותה. שפרבר מתבסס בין השאר על דבריו של ד"ר גדעון עפרת, אוצר וחוקר אמנות ישראלית, שמתייחס לא מעט לנושא היהודי, אל מול האמנות החילונית. מעבר לכך שהוא קובע נחרצות ש"האמנות הישראלית נוצרה ונוצרת בידי אמנים חילוניים" (עפרת, 1995). הוא אף מוסיף ואומר (עפרת, 2008) שלא יכולה להתקיים אמנות בקרב חובשי הכיפה, מתוך המטען הדתי שלהם. (הוא מציין זאת בהקשר של אמנים ימניים, אך בין האלמנט הפוליטי והדתי יש חיבור מובהק בנושא זה).

אמנים דתיים שונים שפגשתי ציינו בפני את הקושי שלהם להיכנס לשדה ולעסוק בו. דבר המהווה עבורם מכשול בדרכם לצבור הון כלכלי וסימבולי. באחד הראיונות שהיו לאחרונה בתקשורת (קידר, נורית, 2016) מספרת דבי קמפל, אמנית, ששלחה את עבודותיה למספר גלריות, ולא קיבלה מהן תשובה חיובית, בעוד שבאחת הפעמים שלחה את עבודותיה מכתובת אחרת (כתובתה נמצאת באחת ההתנחלויות, ומעידה באופן מובהק על זהותה כדתייה) ובניגוד לפעמים האחרות, התייחסו לעבודותיה. באותה כתבה התראיינה רותי דירקטור, אוצרת לאמנות עכשווית במוזיאון תל אביב, וציינה את העובדה שאכן, לא מתקבלות עבודות של אמנים דתיים לטענתה, פשוט כי אין כאלה, ומה שיש איננו טוב מספיק. עוד ציינה, שגם אם יש כאלה עבודות, הן כמובן עוסקות בנושאים פוליטיים ואינן שייכות לתצוגה במוזיאון כמו מוזיאון תל אביב.

1.3 הגישה הדתית לאמנות

בספרו של שגיא, אבי. (2006), *אתגר השיבה אל המסורת* נכתב: "אופן החיים המסורתיים הוא כזה שלמסורת יש תפקיד טוטאלי בארגון החיים" (עמ' 16)

החברה הדתית האורתודוקסית, רואה את עצמה כממשיכה את דרכה של היהדות ההלכתית. האיסור של "לא תעשה לך פסל וכל תמונה" (שמות כ': פס' ג') המופיע בדיבר השני יוצר רתיעה עמוקה מעיסוק בנושא. ואכן, במשך מאות ואלפי שנים התנתקה המסורת היהודית מעולם האמנות החזותית. יהודים לא עסקו כמעט באמנות פלסטית, וכשעסקו, היה זה כבודדים, אך לא כמייצגי חברה. אמנים שכן רצו ללמוד אמנות ולהתמחות בה, עשו זאת דרך בתי ספר שלא במסגרת הקהילה היהודית. ונדרשו "לצאת החוצה" וללמוד במסגרת מקצועית חיצונית.

באקט היצירה קיים ממד רוחני שמן העת העתיקה ואילך משמש בתפקיד דתי, ואף פולחני, בו לפסל ולתמונה יש משמעות אלילית או אלוהית. ממד זה סותר באופן עמוק את הרוחניות הדתית היהודית הרואה בעבודת האל האחד המופשט את מרכז האדם ובתורה את מרכז הרוח של האדם. כל סטייה מייצרת סתירה פנימית אצל אדם דתי המחויב למסורת ולמסגרת ההלכתית הדתית. וכך, בנוסף להיותה של החברה הדתית ממשיכה את הגישה ההלכתית כל עיסוק באמנות פלסטית משתייך באופן אוטומטי לפעולה שיש בה איסור עבודה זרה.

מן האדם הדתי, הגדל בחברה דתית מסורתית עכשווית, מצופה שיבנה בית, יקים משפחה, ויבחר קריירה שעמה יוכל לפרנס את משפחתו בכבוד. הקמת משפחה מעוגנת כערך דתי, מעבר לערך החברתי שלה. אדם הבוחר לעסוק בתחום שאינו הולך בד בבד עם ערכים אלה נתפס כמי שפוגם בערך הקמת המשפחה. פעילות אמנותית שאינה מניבה תוצאות כלכליות יכולה לפגום בהשתלבותו של אמן בקהילתו, על אף שבכל מקרה זו לא תיחשב קריירה ראויה או עבודה ראויה. דוגמה לכך ניתן לראות דווקא בבתי הספר הדתיים לאמנות המשלבים תעודת הוראה ובכך מכוונים את התלמידים להתמקצעות אישית מעשית שלא תפגע בהקמת המשפחה. חלק מבתי ספר אלו מציעים גם משפחתונים, כראיה לכך שהאוירה המשפחתית של התלמידים (במקרה הזה תלמידות) משפיעה על האווירה ועל המטרות של המקום.

אופי העבודה האמנותית נדרש לערכים שהציבור הדתי לא עוסק בהם בפרהסייה. הלכות צניעות והרגלים חברתיים לא מאפשרים, או מקשים על האמן לעסוק בתכנים מיניים בוטים, בעירום או בכל תוכן פרובוקטיבי אחר. עיסוק בתכנים אלה יכול לפגוע באמן, גם אם הוא התגבר על המחסומים האלו באופן אישי. הפערים החברתיים לא יאפשרו לו לעשות את זה, שכן הוא לא יתקבל בחברה הדתית, לא יבוא לראות את העבודות שלו ובמקרה הרע אף יוקיעו אותו. מציאות זו משאירה את האמן בתוך גבולות החברה הדתית ובצורה מאוד ברורה לא מאפשרת לו להיכנס לתוך גבולות האמנות. לעיתים יש בעיסוק במין, בעירום ובפורנוגרפיה מן האמירה האנטי דתית בעיני. בחירה לעסוק בתכנים שאינם קלים לעיכול במיינסטרים הישראלי שרובו מסורתי, גם אם לא דתי, יוצרת אליטה חילונית שלא מאפשרת לאמנים דתיים-מסורתיים להיכנס.

החברה הדתית, המחזיקה אידיאולוגיה רוחנית משלה, רואה באמנות כלי לביצוע פעולות אחרות, ולא מהות בפני עצמה. כיוון שהמטרה בחיים הדתיים היא לשרת את האל, האמנות אמורה לשרת את האדם בתכליתו כעובד האל. מתוך תפיסה זו, ניתן לעסוק באמנות, אך **המשמעות** שלה והמטרה שלה שונה. בתוך תפיסה זו אנו יכולים למצוא מספר אפשרויות שכן מתקבלות בתוך המסגרת הדתית. עיסוק באמנות לצורכי פרנסה הוא כן בעל ערך בתוך הקהילה הדתית. יהא זה הכישרון שמוביל את האמן להתפרנס, כל עוד אין הדבר מפריע לו להיות אדם דתי שעובד את האל.

במאמרו של הרב יובל שרלו (2002) הוא מתייחס לדמותו של האמן הדתי כחלק מטיטת תכנית לימודים במכללת אורות (מכללה דתית ללימודי אמנות ועיצוב בירושלים). במאמר מופיעים כמה מעיקרי האמונה הדתית, כפי שהם מובאים בדרכו של הרב שרלו. המאמר מפגיש בין האמנות לדת, ומנתח מספר פרמטרים

בין שני העולמות הבאים לידי ביטוי בעולמו של האמן הדתי. בפרק ב' מתייחס הרב שרלו לשני הפרמטרים, ומזהה את הקונפליקט הכרוך בשילוב הדת עם האמנות. ברור גם לו, שלא יתכנו שתי אידיאולוגיות במסגרת אחת - "אין שני מלכים שולטים בכתר אחד" הוא כותב. הפתרון אותו הוא מציע הוא לא שלילת אחד הפרמטרים, אבל בנקודה של מחלוקת בה יש להכריע בין האידיאולוגיה הדתית, לאידיאולוגיה האמנותית, הדת וההלכה יהיו אלו שישלטו.

דבריו של הרב שרלו מאפיינים חלקים נכבדים בציבור הדתי, בו האידיאולוגיה הדתית, וההלכה ככלי שמבצע אותה הם אלה המכתיבים את המציאות. במציאות כזו, האמנות כפי שהיא באה לידי ביטוי במרחב הלא דתי שלה, יכולה להתקיים רק באופן חלקי, כפופה לחוקי ההלכה.

זהות דתית עמוקה מונחת על יסודות הלכתיים ברורים, ומתפתחת במסגרת חיים חברתית פחות או יותר הומוגנית, עם ערכים שמוטבעים בה, ועיסוק ברוח אחרת, בתכנים אחרים ובשיטת עבודה אחרת הינו בגדר יציאה חזקה מהמסגרת ופריצה של הגבולות הקיימים. כך שגם כאשר לאמן ישנה זהות אמנותית ברורה, והוא מרגיש אמן שלם עם עצמו וחלק מעולם האמנות, יש גבולות רבים ומחסומים רבים שעליו לעבור. בפרק הבא אלווה אמנים דתיים ואוכל להתחקות אחר דרכם לעשות זאת.

1.4 סיכום ההבדלים בין הגישות

התפיסה הדתית היהודית גורסת שכל גילוי חזותי משמש כלי להוויית העולם שהיא למעשה רוחנית. מופשטת. אין למציאות החיצונית ערך בפני עצמה, אלא רק ככלי לשמש את המהות. תפיסה זו סותרת את התפיסה החילונית המודרנית. כדי להמחיש את הרעיון הזה אפשר להשוות באופן פשוטני בין מוזיאון לבית כנסת. מוזיאון הינו היכל המשמש את המאמינים בכך שלאמנות ישנה השפעה על הנפש. האמנות עצמה היא העיקר והמבקר מגיע לצפות בה. אם יפרקו את יצירת האמנות, מהות העבודה לא תוכל לעבור למקום אחר. פסל שיפורק לא יוכל להיות משוחזר בפסל אחר. אולם, קדושתו של בית הכנסת נובעת מכוחם של המתפללים בו. כאשר ירצו המתפללים לעבור למקום אחר, יאבד המקום את קדושתו המקורית ויישאר שוב כלי ריק מתוכן.

הפער בין התפיסות השונות לגבי אמנות, מכתוב בסופו של דבר את האופן שבו כל אחת מהקבוצות מאפשרת את החיבור והיכולת לעסוק בה. יתר על כן, כל אחת מן הגישות מבנה את המושג אמנות, ואת המעמד בחברה שלה, ובסופו של דבר מגדירה מהי אמנות בשבילה. במציאות כזו, על האמן להבין את הנחות היסוד של החברה בה הוא לוקח חלק. במסגרת החילונית האמנות נתפסת כצורת חיים, ואופן התבוננות על המציאות, כמו גם פרשנות שלה. אמנים דתיים הבוחרים לחיות בתוך עולם המושגים הזה עשויים להתבלבל, להתרחק, או לנסות להשתלב, אך בשום אופן לא יוכלו להתעלם מהפערים בין הגישות. השמרנות של העולם הדתי מקשה על אמנים דתיים לעסוק באמנות עכשווית שחותרת לשבירת מוסכמות וחיידוש. כל עוד האמנות משמשת כלי להעברת מסרים אחרים, דתיים ושאנים דתיים, האמנות

מתקיימת. אך ברגע שהיא הופכת להיות מהות בפני עצמה ישנה התנגדות רעיונית שלא מאפשרת לה לצמוח בשדה הדת.

2. פרק ב' - ליווי האמנים הדתיים תוך ניתוח הממצאים

2.1 האמנים המשתתפים במחקר

בפרק זה, שהוא עיקרה של העבודה, אציג את האמנים הדתיים המשתתפים במחקר, אדון בממצאים השונים ואתח אתם. המחקר יתמקד באמנים מהמגזר הדתי לאומי-מסורתי, מגזר שגם בתוכו יש מגוון זרמים. במחקר לא נכללים אמנים חרדים, על אף שזו סוגיה מעניינת בפני עצמה, היא דורשת התייחסות נפרדת שלא תוכל להיחקר בעבודה זו.

המחקר מלווה במשך כשנתיים שלושה אמנים מרכזיים. בנוסף אליהם, העבודה מתבססת על שיחות עם אמנים דתיים נוספים, ואנשים שונים משדה האמנות. כל השמות בעבודה מופיעים בשם בדוי למעט המקרים בהם ציינתי את השם המלא.

הדר שמעון (שם בדוי)

הדר, בת 32, גדלה ולמדה ביישוב דתי למשפחה דתית לאומית. למדה במוסד דתי, ולאחריו המשיכה במוסד אקדמי מוכר. בהמשך למדה לתואר שני באמנות בבצלאל. מציגה בגלריות ומוזיאונים בארץ ובעולם, גרה ועובדת בתל אביב. נשואה ואמא ל-2 ילדים.

נעם שגיב (שם בדוי)

נעם, בן 24, גדל במשפחה דתית, והתחנך בישיבות תורניות, ובהמשך בישיבת הסדר. נשוי וגר בירושלים, במהלך המחקר היה בשנתו השנייה ללימודי אמנות בבצלאל.

לימור כהן (שם בדוי)

לימור, בת 33, היא מרפאה בעיסוק ועובדת עם הציבור החרדי. היא מנהלת מקלט לנשים במצוקה. לימור גדלה בסביבה דתית, וביישוב דתי, ואמנות עבודה הייתה חלום בלתי מושג. בבגרותה נרשמה ללימודי אמנות במכללת אמונה בירושלים והייתה בה תקווה גדולה להצליח, אך היא חוותה מפגשים קשים עם השדה והם הרחיקו אותה מהעיסוק ביצירה ובהצגתה. בתחילת הליווי לימור מביעה רצון להיעזר במחקר על מנת לזהות את המחסומים הקיימים בתהליך היצירה שלה וללמוד מהם על מנת להניע את העשייה שלה בתחום. לימור רווקה, ומתגוררת בדירת שותפות בירושלים.

הילה קרבלינקוב-פז

הילה, בת 34, נולדה וגדלה בבני ברק עם משפחה, הוריה במקור מתל אביב. למדה בבית ספר דתי, במגמת עיצוב אופנה, עסקה מגיל צעיר בציור, באמנות ובמלאכת יד. התחילה את לימודיה בתלפיות, ובעידוד מוריה, המשיכה ללימודי אמנות בבית ברל. הציגה במשך מספר שנים בגלריית ברוורמן בתל

אביב, במוזיאון תל אביב ובמוזיאון ישראל. ובתערוכות שונות בארץ ובחו"ל. סיימה תואר שני באמנות בבצלאל. גרה ויוצרת בתל אביב. נשואה ואמא לשני ילדים.

נתנאל בולג

נתנאל, בן 27, גדל במשפחה שחזרה בתשובה, למד בחיידר, בישיבה תיכונית, ובהמשך בישיבת הסדר. נתנאל נשוי לאפרת אפטר, מוזיקאית, מתגוררים בירושלים. צייר, למד בבצלאל, בעל הבלוג רשמים עדינים. פובליציסט, ושדרן בתחנת רדיו בתכנית אקטואליה ואמנות.

פורת סלומון

מנהל בית הספר לאמנות פרד"ס (בית הספר הגבוה לאמנות), אוצר ואמן, בן 36. פורת למד בישיבת ההסדר עתניאל ואחריה המשיך ללימודי אמנות בבצלאל. השיחה עם פורת התקיימה במהלך ביקור שערכתי בפרד"ס בשנת 2014, השנה הראשונה של בית הספר. פורת נשוי ואב לילדים, ומתגורר בבת-עין.

כל אחד מהאמנים פועל בתוך המסגרת הדתית, אך גם בתוך העולם החילוני ומתמודד עם שני חלקי זהות עיקריים. האחד מתייחס לנושא ההלכתי ולהגבלות המוטלות על העיסוק באמנות בחברה אליה הוא או היא משתייכים, והשני מתקשר למידת הלגיטימיות שהחברה הדתית או קהילת האמנות מעניקים לעיסוק שלו באמנות.

2.2 חיפוש אחר שם – הצגת הבעיה

המונח אמן יהודי דתי טומן בחובו מפגש בין שתי גישות תרבותיות שכפי שראינו בפרק הראשון אינן מתיישבות אחת עם השנייה, ואף סותרות ומבטלות זו את זו. זהו המשא המונח על כתפיו של כל יוצר דתי. עם המטען הזה הוא הולך לבית הכנסת, מציג או שלא מציג בתערוכה, נפגש עם חברים ומנסה להביא לידי ביטוי את האמת שלו.

2.2.1 אמנות/יהודית/עכשווית?

עולמם של האמנים אותם אני מלווה הוא עולם מפוצל. האם הם אמנים או האם הם דתיים? האם הם אמנים יהודים דתיים עכשוויים? ומה המשמעות של זה? העיסוק בשם הוא אחד התחומים המאפיינים ביותר את האמנים המחפשים לעצמם זהות. זהות זו, או החיפוש אחריה בא לידי ביטוי באמצעות כל אותם מרכיבים זהותיים המשתקפים דרך השם, בחירת השם, והתגובות סביב השם.

קטע משיחה ביני ובין פורת המחدد את העיסוק בנושא השם:

פ: אמנות יהודית.

ח: כן <צלצול טלפון>

פ: כן. (-) <נאנח פעם אחת בשקט ופעם שניה בקול>

ח: כן. הנה <צוחקת> [האנחה הזאת מסכמת את

פ: [אני נאנח כי אני מוצא את עצמי יותר ויותר אה::מ חי בתוך הנישה הזאתי, ז'תומרת עובד א <גמגום> בתוכה, מתפרנס ממנה, אהמ, מפיק פרויקטים ש נמצאים בתוכה, <נושם> ועדיין אין לי ש::ום מושג מה מה [זה אומר המילה הזאתי

ח: [מה זה | הדבר הזה <מחייכת>

(כרך הנספחים, ראיון 8: פורת, שורות 23-30)

בבלוג "רשמים עדינים" (2013) אותו כותב נתנאל בולג, אמן ירושלמי ממוצא דתי נכתב: "יש דברים שלא עובדים יחד. אי אפשר ללבוש חולצת משבצות עם פסים... יהדות ואמנות, אי אפשר לשים באותו חדר..."

ובהמשך הוא מתאר את לבטיו כאמן וכבוגר ישיבה, מה חשוב ממה ואיך מנתבים את שניהם יחד.

באחת השיחות עם הדר היא מתייחסת למונח אמנות יהודית:

ח: [לי יש בעיה עם המילה "יהודית".

ח: ולי יש בעיה עם המילה אמנות <בתוקף>, ויש לי [בעיה עם המילה עכשווית <מרככת, עם חיוך>

(כרך הנספחים, ראיון: 5 הדר, שורות 66-67)

מן הדוגמאות האלו אפשר לראות, שהעיסוק בתואר, בשם אמנות יהודית הוא קריטי עבור אמנים דתיים, כיוון שזהו עבורם האלמנט הראשון שמגדיר אותם. פורת, מתייחס באמביוולנטיות למונח "אמנות יהודית" אף שהוא עוסק בתחום, ובעצם, יוצר ומנהל מתוכו. נתנאל מתייחס לחוסר היכולת לעשות את שני הדברים במקביל, הוא מתאר את המתח הקיים ביניהם ואת הצורך לעשות את הדבר החשוב ביותר בכל משבצת זמן. בהמשך הבלוג, נתנאל מבקש להסביר שאמנות היא לא תחליף ליהדות, אלא היא עוד כלי מובחן שמאפשר להתחבר לאותם ערכים שקיימים בעולם הדתי, רק אופן הדיבור בהם עובר דרך שפה אחרת. הדר מביעה גם היא חוסר נוחות עם ההגדרה אמנות יהודית, וניתן לראות בוצרה ברורה את הקושי שיש לה עם המילה יהודי בהקשר לאמנות.

2.2.2 איך הגיעו לעולם האמנות

במהלך הראיונות השונים, מצאתי התייחסות דומה מצד האמנים לגבי הבחירה שלהם לעסוק באמנות. ורד (שם בדוי), אמנית דתייה המגיעה מסביבה דתית מספרת שהאמנות תמיד הייתה נוכחת אצלם בבית, היא מוסיפה שאביה הוא אמן בנשמתו. למשפחתה לא היו את הכלים והאפשרויות שעמדו לרשותה, ואפשרו לה להיות אמנית יוצרת. ורד מספרת זאת בקטע הבא:

ו: אני באה מ: בית. של:::א שייך למש- לעולם האמנות, בכלל. (-) אני לא ידעתי גלריות, מוזיאון, אני תמיד הסתובבתי..

ח: תמיד נראה לי שיש, כל מה-ש'תומרת אני לא באה מבית (-) [אהה

ו: [המון יצירתיות זה כן אבל לא [אומנו

ח: [לא

מקצוע

(המקור המלא חסוי ונמצא אצל המחברת)

אפשר לראות כיצד ורד מפרידה בין עולם ה"יצירה", המייצג עבורה את הבית שלה, ובין עולם האמנות, אותו היא גם מדגימה באמצעות "גלריות" ו"מוזיאונים". היא אף מוסיפה את המילה "הסתובבתי" שמבטאת יציאה החוצה מהמסגרת ורצון עז להכרה עם העולם שבחוץ. ניתן לראות בדבריה דוגמא טובה לכך שיצירתיות אינה מספיקה בשביל להיות אמן. בהמשך השיחה היא מספרת כיצד נתנו לה מרחב יצירה בבית:

ו: בשביל זה אני אומרת שאני אסרטיבית וכבר בבית אני כנראה בי ביטאתי את זה.

ח: כן

ו: איך ביטאתי את זה?! <ממשיכה בלי שנסאלה> מה חן! הייתי מציירת בבית! על הקירו... כאילו תולה כאילו לא יודעת אם את נכנסת אליי <טון גבוה> אם את זוכרת <טון גבוה> היית נ...היית נכנסת א א ו אמא שלי <טון גבוה> לא לא היה עוזר <טון גבוה> מילה <טון גבוה> אני הקירות, הרצפה <טון גבוה> <ח: כל הבית <כל הבית בצבע! בצבע שלא יורד. צבע ששמן. של טמבור. (-)> <ח: צוחקת> מיצי, גולדה... <החתולות> גולדה דרכה! אמש'לי הייתה אומרת, זה לא רעיל? זה לא רעיל <צוחקת> אוי עזבי אמא זה בסדר, זה יעבור לה. <צוחקת> ירד לה... <ח: צוחקת בתגובה> אז לא .. אז זה... <ח: אני חושבת> אף אחד לא הגביל אותי, אף אחד לא אמר לי אל תעשי <ח: כן> וכש'אמשלי אמרה אל תעשי <טון גבוה> אז הייתי ש... <משתיקה אותה> כאילו יוצאת... מה אני אעשה <בלחש>

(המקור המלא חסוי ונמצא אצל המחברת)

טון הדיבור של ורד משתנה מעוצמתי לקופצני ויותר משהוא מוסר את הפרטים, הוא מעביר את המסר של ורד על עצמה (על ניהול שיחה ראה Gumperz Jhon, 1979). מסר אותו היא אומרת בתחילת הקטע: "אני הייתי אסרטיבית". ורד מבצעת את הזהות שלה גם דרך אופן הדיבור בו היא משתמשת (ראה Hunt 1997, Snow David A and Anderson Leon ו Scott A. And Miller, A Kimberly 1997) היא מבצעת זהות אחרת, דרמטית יותר מהאחרים סביבה. בחלקים נוספים מהשיחה שאינם מובאים כאן ורד מבדילה את עצמה משאר האחים, בכך שבחרה לעסוק באמנות ולהציג בגלריות. החלטה שלטעמה נבעה מהיותה שונה מהם. היא מספרת במפורש על ביטחונה העצמי מול אמא שלה ועל מערכת יחסים תומכת והחופש ליצור. בעוד אחיה, או אביה יוצרים מתוך מקום שקט יותר, היא יוצרת מתוך מקום של פריצת

גבולות. לא ברור האם הגבולות נותרים פתוחים עבורה מראש, כפי שניסחה: "אף אחד לא הגביל אותי", או האם היא לקחה לעצמה את החופש לעשות כרצונה "וכשאמא שלי אמרה אל תעשי, אז הייתי ש..ש..".

בשיחה עם נעם הוא מספר שצייר עוד כשהיה תלמיד תיכון:

נ: <אוכל> ואהמ. (2) תראי, אני תמיד ציירתי. <לועס> ב.. מתישהו בתיכון זה הפך להיות כאילו עיטוק ז'תומרת לא סתם לצייר מחברות, קומיקסים וכאלה. לשים לשבת מול אנשים לצייר אותם, לשבת באוטובוס עם סקץ'-בוק, ברחוב.. (כרך הנספחים, ראיון: 1 נעם, שורות 176-178)

בהמשך למד נעם בסדנה מקצועית לרישום וציור:

ח: מה, מעצמך? או שהיית באיזה מגמה או משהו.

נ: לא! בעצמ.. נכנסתי לזה. פגשתי חבר שלמד אצל לאוניד בלקלב.

ח: אוקיי

נ: הוא אמן ירושלמי כזה, כל הדתיים עוברים אצלו מתישהו. (-) ו.. הוא כזה, אה, הנחה אותי קצת ברישום..

(כרך הנספחים, ראיון: 1 נעם, שורות 182-179)

בלקלב, חילוני ממוצא רוסי, היווה עבור נעם תיווך ראשון של ידע, טכניקה וסגנון. בלקלב, כפי שמספר נעם, הוא מורה מקובל בקרב אמנים דתיים ירושלמים.

לימור מתארת את חווית ההיכרות שלה עם עולם האמנות שהיה עבורה עולם בלתי מושג:

ל: נכון! נכון. לא, אבל אני אומרת כאילו: אמנות זה משהו כזה מחוץ לגבולות ה-יקום:ם בבני ברק.. משהו כזה. <ח: צוחקת> זה כאילו מאו...:ד אהה ללמוד אמנות במוזיאון זה היה משהו מאוד קורץ בשבילי, אבל זה כאילו היה מבחינתי בלתי אפשרי להשגה. (-) אפילו שרציתי כאילו, זה היה כזה...

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 317-315)

ח: אז תספרי לי איך בכלל הגעת לאמנות?

ל: נראה לי שמאז ומתמיד יצרתי

ל: כן! כן. ואז זה היה יותר בקטע הטכני, נראה לי, א:ה עד ש.. סתם אה, יום אחד פגשתי, לא זוכרת מי זאת הייתה, אבל נראה לי שקרובת משפחה שלנו, היא הבינה באמנות <משנה טון>:ח: אהה> אז היא נתנה לי כל מיני דברים שקשורים לאמנות ואז כאילו ניסיתי לעשות אהה <משתהה> קצת כמוהם <משנה טון> ואם כבר מזכירים את זה, אז אני זוכרת ש כאילו, אני לא זוכרת את זה כל כך אבל אני זוכרת שבגן

היה לנו משהי שהיא הייתה גננת אמנית כזאת והיא נתנה לנו דברים על כאילו ואנגוך והאוזן שלו. שזה נורא הרשים אותי. זה היה כאילו ואוו.

ל: [חבל על הזמן. אהה... זהו... נראה לי... זה ה כאילו ה תמיד היה ברקע. אה...מ אני זוכרת המון שהייתי בחדר מצוירת.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 279-289)

כפי שלימור מתארת, המפגש שלה עם עולם האמנות החל בגיל צעיר, משלב הילדות. המקורות דרכם היא התחברה לעולם האמנות היו מקורות חיצוניים, הגננת, קרובת המשפחה, שבאו ופתחו בפניה את הדלת אל עולם שלא הכירה. היא הרגישה שהיא יוצאת מחוץ לגבולות היקום בעוד שהיא יושבת בחדר שלה לצייר.

2.2.3 לבוש

האופן שבו האדם מתלבש, יחשב כסמל חיצוני בעל סממנים פנימיים. לבוש האמן יעיד על הרפרטואר שלו, ועל הדמות אותה הוא רוצה (או נאלץ) לייצג. פרטים כמו: לאן הוא משתייך, מהם חוקי הצניעות שהוא מקפיד עליהם, עד כמה הוא יצירתי, או מוכן לחשוף מעצמו יספרו באופן חזותי ומיידית את סיפורו האישי. כשמדובר בניסיון להשתייך לקהילת אמנים, בחירת הלבוש תהווה מרכיב נוסף בבניית הזהות. בחירת לבוש מתאים לאירוע או לסיטואציה מסוימת תהיה כלי נוסף בארגז הכלים של האמן, קוד לבוש לא נכון, יכול לגרום לחוסר קבלתו של אמן מסוים לתוך קהילה, בין אם דתית, או אמנותית.

עבור לימור נושא הלבוש מקבל משמעות נוספת. במהלך השיחה סיפרה לימור כיצד ניסתה להתקבל למספר גלריות ולא הצליחה. כמי שעובדת בקהילה החרדית היא מתלבשת בהתאם לרוח המקום. אם ביישוב הדתי בו לימור עובדת היא נחשבת כלא מספיק צנועה או דתיה, הרי שבגלריות בהן ביקרה היא נחשבת לדתיה מידי, ולפי דבריה לא התקבלה בגלל דתיותה שהתבטאה במראה החיצוני שלה, ובבגדים אותם לבשה.

מקרה נוסף אותו לימור בוחנת יחד איתי במהלך השיחה הוא נושא הלבוש של הבנות איתן היא עובדת. לימור עובדת במקלט לנשים שעברו התעללות והיא מאוד רוצה לכלול אמנות בעבודה איתן באמצעות ציור, למידה וביקור בתערוכות. באחת הפעמים לקחה לימור את הבנות לביקור במוזיאון. כפי שהיא מספרת:

ל: "...לפני שנתיים, לקחתי אותם ל: לתערוכה הזאת, והם, היה להם כאילו בשוק בכלל מה זה להיות במ מוזיאון, נתחיל, ו: לחלוטין. את יודעת גם בזה אמרתי להם תבואו לבושות -נורמאלי, אחת באה אלי עם כובע עם כאילו מטפחת כזאת" ... (כובע עם מטפחת - סוג של כיסוי ראש המקובל בחברה החרדית, ולא נחשב ככיסוי ראש שחובשים לאירועים מיוחדים, אלא בסביבה הביתית ובשכונה)

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 148-150)

בהליכה למוזיאון יש מוטיב של חשיפה לעולם שאינו שייך לעולם התוכן התרבותי שאותן נשים מגיעות ממנו. לימור לוקחת אותן "מחוץ לגבולות היקום" שלהן. היא מרגישה נבוכה מהבגדים שהן מגיעות בהם, המעידים על העולם ממנו הן מגיעות ומה החשיבות, או במקרה הזה חוסר החשיבות, שהן מייחסות לעולם האמנות, על פי דעתה. הבחירה בהליכה למוזיאון כפרקטיקה מוכרת וידועה נחשפת בחוסר הידע התרבותי של הקבוצה, כלומר: בכך שאינן יודעות לא רק כיצד להתלבש אלא גם כיצד להתנהג או כיצד לדבר.

במהלך השתתפותי בפאנל שהתקיים בנושא אמנות יהודית עכשווית הציגה את עצמה אחת המשתתפות כדוקטורנטית לאמנות. היא חבשה מטפחת ככיסוי ראש, הצאית אחרי הברך, וחולצה עם שרוול המכסה את המרפק, מראה המעיד על השתייכות למגזר הדתי לאומי והקפדה על הלכות צניעות. בשיחה שהתפתחה בינינו היא סיפרה לי על כוונתה להתקבל ללימודי דוקטורט באמנות באחת האוניברסיטאות ושראיון הקבלה, המראינת הסתכלה על לבושה, הבחינה בהשתייכותה הדתית, ופסקה שהמקום לא יתאים לה כדתייה.

מתוך תצפיות שערכתי במחלקה לאמנות בתל אביב, ובבצלאל בירושלים, ניתן לראות שרוב התלמידים לבושים באופן שאינו מעיד על השתייכות דתית. הדבר בא לידי ביטוי בפריטי הלבוש, בגזרתם של הבגדים ובאביזרים השונים. סממנים חיצוניים נוספים יכולים לכלול פריטים כמו משקפיים מיוחדים, שילובי צבעים יוצאי דופן, גזרות ייחודיות של בגדים, או טיפול מסוים בבגד המראה שהלבוש אותו אינו משתייך למיינסטרים אלא בעל טעם ייחודי יותר.

סממנים חיצוניים דתיים יכולים להיות כיפה, כיסוי ראש, זקן או פאות וציצית אצל גברים וכיסוי ראש חלקי או מלא, חולצות ארוכות וחצאיות לנשים. יש גם סממנים נוספים המעידים על השתייכות למגזר, והם לעיתים הרבה מעבר לחוקי הצניעות. סוג הבגד, אופן הנחתו, פרטי הלבוש והאביזרים מעידים מהיכן האדם הגיע. למשל, ניתן לראות שדתיות מאזור המרכז יקפידו ללכת בחצאיות, גם אם האורך שלהן עובר את הברך, ואילו דתיות מאזור ירושלים, ילכו הרבה פעמים עם מכנסיים רחבים, אך לרוב, לא ילבשו חצאיות קצרות. כך שהביגוד מעיד על השתייכות חברתית ויקשה על הסטודנט הדתי להתקבל או להשתלב בקבוצה שאינה דתית. התקבלותו של אמן דתי, גם אם הוא פתוח בדעותיו, עשוי להיחסם לו רק בשל שונותו החיצונית.

יש מקרים בהם יתכן ולא ניתן לזהות על פי מראה מי דתי ומי לא. נעם סיפר לי על עוד מספר סטודנטים דתיים שלומדים איתו בבצלאל ובמהלך ביקור במקום הוא הפגיש אותי עם אחת הבנות הדתיות. לא ניתן היה לזהות את דתיותה לפי הבגדים על אף שהייתה לבושה בצניעות.

2.2.4 שפה ושפת האמנות

קושי נוסף עימו מתמודד האמן הדתי הוא השפה. השפה גם היא כלי חשוב מההביטוס ומגיבוש זהותו של האמן. ארגז הכלים הדתי כולל בתוכו מילים ומושגים שלא נמצאים בשדה החילוני. השפה הדתית מורכבת ממסרים דתיים, חלקי תפילה והגות, אך גם עקרונות הלכתיים דתיים. שפה זו שונה מהשפה שקיימת

מחוץ לחברה הדתית וגם אם קיימים קווים משיקים, עדיין, הקודים הפנימיים שונים. גם בעולם האמנות, ישנה חשיבות לשפה, ושימוש נכון בה יעיד על יכולת התמצאות טובה. שימוש נכון בשפה יכול לבוא לידי ביטוי דרך דיבור על אמנים, זרמים, סגנונות או תופעות. כמו גם שימוש בשפה מקצועית, וביטוי לשון המעידים על השתייכות, וכן הכרת הנושאים החמים בשיח והיכולת לנתח יצירת אמנות או להכיר אותה. כל אלו מעידים על שליטתו של האמן בשדה האמנות, על פי העיקרון של James Paul Gee (1996) האופן שבו קבוצות מדברות בתוך עצמן כמארגנות את הידע המשותף.

השיח סביב האמנות יכול להתרחש בפתיחות של תערוכות, במסגרת לימודי אמנות או בכל סיטואציה אחרת הסובבת סביב אמנות. יש בין האמנים הדתיים כאלו היכולים לקלוט את השפה ולהפנים אותה מהר יותר, בניגוד לאחרים שאולי יתקשו לדבר בה או לזהות אותה. יש כאלו המסוגלים לחקות אותה כמעט באופן מושלם.

מגוון האנשים משדה האמנות איתם הוא בא במגע לא תמיד מבינים את השפה של האמן הדתי, ולא תמיד הוא מבין את שלהם. האמן הדתי תמיד יהיה זר בשדה האמנות, והשפה לא תהיה שייכת לו. למשל, שימוש במילים יותר גסות, פתיחות מינית גדולה יותר שלא קיימת בעולם הדתי, כמו גם חוויות שאינן קשורות לאדם שאינו שומר תורה ומצוות. רפרטואר מילים שמתאר את החברה ממנה האדם מגיע. ראה Ann Swidler (1986), ו-Even-Zohar, Itamar (2005) המתייחסים לרפרטואר השפה כאופרציה אקטיבית ופאסיבית של דגם מוכן מראש.

פורת מדגים עד כמה חשוב לסטודנטים שהולכים להיות אמנים לדעת לדבר נכון בעולם האמנות:

ח: איך הם צריכים לדבר::ר, או נושאים להתעסק,

פ: נכון. (-) גם להבין אה, אההה עד לרמת ה: ניים-דרופינג, איזה שמות אה <חצי צחוק> יעזור להם לזרוק אה לחלל האוויר איזה הכל..

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 291-293)

היכולת לשלוף את השם הנכון ובהקשר הנכון מופיע בשיחה עם הדר:

גם בלימודים שלי עכשיו התעסקנו המון עם אהה דרידה. <ח:אהמ> עם הדה קונסטרוקציה. אההה שגם כן <טון גבוה> [לא ברור] תורת הדה קונסטרוקציה ביצירה שלי בלי שידעתי קודם.

ח: [טוב, זה לא מפתיע אותי.

ה: ... ואני גם מגיבה אליה בעבודות.

(כרך הנספחים, ראיון: 6 הדר, שורות 288-289)

היכולת כמובן לדעת מי זה דרידה (הדר שואלת אותי במהלך השיחה אם אני מכירה אותו), לצטט אותו נכון ולהתייחס אליו בעבודה היא מיומנות נרכשת בסביבה מסוימת, ומעידה על השתייכותה של הדר לשדה האמנות, דרך שליטה ברפרטואר, ויכולת שימוש אקטיבית בו.

בפגישה שערכנו נעם ואני במוזיאון תל אביב לאמנות, ישבנו לשתות ולאכול במסעדת המוזיאון ושוחחנו אודות האמנות כשפה היוצרת בידול:

נ: אם זה לא פאן למה עושים את זה.

ח: נכון

<מוזיקה ברקע- ההקדמה של I love you baby>

נ: למה זה חשוב לי? אני חופר לך על הקטע הזה של אמנות כתקשורת.

ח: אוקיי, למה?

נ: כי אני מרגיש שזו:::ה-קשת של הקונפסטואלית.

ח: <תוך כדי האוכל> שהם איבדו את הקשר.

נ: כן. ושמה זה נראה לי מתחיל כאילו, ב:: באמת בתחילת המאה העשרים, אבל הקונסטואלים אהה <עושה קול עם הלשון> חתכו את זה לגמרי. ושם, אתה כאילו צריך לקרוא את הטקסט על האמן כדי להבין מהו. צריך ללכת לבית ספר לאמנות כדי להבין מה זו אמנות. <מצקצק> [זה לא שהכל

ח: [הם עושים את זה

בכוונה. כי הם הפכו את זה לסוג של | משהו| שרק האליטיסטים מבינים. אבל עושים את זה הרבה עם כל מיני, כאילו..

נ: עם יצירת כאילו, קליקה. כי גם כדי ללמוד גמרא אתה צריך אהה התמקצעות ארוכה מאוד.

ח: ברגע שנהיה מקצוע, נהיית לזה שפה <טון עולה> ו: כל השאר, כאילו לא יכולים להבין.

נ: נכון. <בולע> אבל הסיפור הוא [בגלל שאנחנו מתעסקים

ח: [בדיוק במאמר <טון גבוה> בורדיה מדבר, <מפסיקה פתאום ושואלת>

אתה יודע מי זה בורדיה?

נ: כן

ח: <אוכלת> הוא הרבה מדבר על ה: יצירת מעמדות, ו::בידולים. איך חברה מבדלת את עצמה מחברות אחרות. <נ: כן> מייצרת לה איזושהו שפה שרק היא מבינה, וככה אף אחד לא יכול להיכנס, גם אם הם

עושים את אותו דבר כמו כולם. <נ: כן> <בולעת> אין, כמו במסעדה, אתה וקורא דברים ואתה לא מבין מה זה, יכול להיות שזה סתם שטויות.

נ: נכון <בולע> כאילו, ה: בי.. ה::סורולון הזה, או מה שזה.. זה יכול להיות כאילו פשוט אה אה ארטישוק מבושל.

ח: כן <טון גבוה>

נ: כאילו, הגיוני מאוד שזה מה שזה.

ח: אבל זה הופך לשפה מקצועית <נ:כן> זה מכניס אותך לאיזשהו <נ: כן> ש-דה. עולם נפרד <השיר ברקע.. <

נ: אהה.. שיש היגיון לתת שמות לדברים, כדי ל: חדד אותם. להבין אותם.

ח: או לנכס אותם.

(כרך הנספחים, ראיון: 3 נעם, שורות 853-840)

נעם מתייחס לכך שצריך ללמוד את השפה של עולם האמנות ככרטיס כניסה למועדון חברים. דווקא בגלל שנעם מגיע מעולם דתי, ונפגש עם עולם האמנות מבחוץ, הוא לומד אותו מן ההתחלה. הוא מבין שבלימודיו בבצלאל הוא ילמד גם 'לדבר אמנות' ו'לתקשר אותה'. המשמעות של האמנות כשפה היא מה שהופכת אותה לנכס תרבותי כפי שמתייחסים אליו Even-Zohar, Itamar (2005) ובורדיה (2005) בספרו שאלות בסוציולוגיה "אבל מי יצר את היוצרים", שלא שייך לכולם. במקרה הזה, כוונתו היא שהאמנות הופכת כלי בידי אנשים בשדה כך שההון התרבותי המסוים יישאר באמתחתם, הוא משתמש בביטוי "קליקה" כדי לתאר מועדון סגור (ומזהה את מה שעפרת ושפרבר מדברים עליו בהקשרים השונים- ראה התייחסות בפרק 1.2). ההשוואה לגמרא מתארת מצב בו עולם התוכן היהודי הכתוב בגמרא שייך גם הוא לקבוצה סגורה של אנשים שיודעים את השפה, יודעים לקרוא אותה, לדבר אותה ולהשתמש בה במסגרת שלהם. ההשוואה בין האמן לאברך, שמה את השדה הדתי מול השדה האמנותי, ומדגישה את הדמיון ביניהם כשדות חברתיים המתנהלים על ידי גורמים תרבותיים המחזיקים בהון תרבותי מיוחד.

2.2.5 סוג התכנים ותהליך היצירה

בעיה נוספת עמה צריך האמן הדתי להתמודד היא סוג התכנים. במסגרת סטודנטיאליט או בתערוכות נדרשים לפעמים האמנים לעסוק בנושאים שלא מקובל בעולם הדתי לחשוף אותם כלפי חוץ - מין, עירום או פרובוקציות בנושאים דתיים. נושא זה יכול להוביל לקונפליקטים רבים במפגש בין האמן הדתי לשדה האמנות. בנוסף, ישנו הבדל נוסף בין האמן הדתי לאמן החילוני והוא מתמקד בתהליך היצירה. האמן הדתי מתייחס לעיתים באופן שונה לתהליך היצירה, הוא יוצר מתוך גבולות הדת, וזוהי הפריזמה דרכה הוא מסתכל על העולם. הוא לא יכול לבחון את הדת כמושא, כאובייקט חיצוני אלא היא מהווה חלק מדרך ההתבוננות שלו, משיטת החשיבה. בעוד האמן החילוני, אולי יעסוק בתכנים דתיים, אולם האופן שבו הוא

יוצר, תהיה מתוך נקודת מבט חילונית, אין לו מחויבות לעולם ההלכה, או לקהילה הדתית, ועל כן נושא הדת יהפוך למושא. ביטוי לכך ניתן למצוא במאמרו של שפרבר, דוד. (2010 ניסן תש"ע) הטוען במאמרו "שיח האמנות המקומי והקול היהודי" (ע"מ 46, הערה 35) בה הוא מצטט את עפרת, גדעון. בפתחה לקטלוג "כן תעשה לך". שפרבר עוסק במושגים טיהור והכלאה ומתייחס לתהליכי הטיהור לנושאים יהודיים המתקיימים באמנות הישראלית.

העיסוק בדת או באספקטים שונים של היהדות קיים בעבודות אמנות של אמנים חילוניים רבים, אך אופן התייחסותם הוא כאל תופעה תרבותית חיצונית לאמן, הם חוקרים את הדת, היא עבורם מושא ההתבוננות. הפריזמה דרכה הם מסתכלים היא שפת האמנות. זהו הבדל עומק משמעותי מאוד שגם משפיע על האופן בו מבינים את העבודות שלהם. כמובן שאמן דתי לא יבחר לעסוק רק בנושאים דתיים ויעסוק במגוון של נושאים אחרים בדיוק כמו כל אמן אחר. ההתמודדות עם התכנים המורכבים עבור האמן הדתי, באה לידי ביטוי בשיחה עם הדר, שעוסקת בעבודה שלה שהיא ספק מינית, ספק מופשטת, ומייצרת הקשרים אינטר-טקסטואליים עם עולם האמנות:

ה: [זה כמו דיוקן שלי]

מותק.

ח: אוקיי..

ה: **זה כמו דיוקן עירום מבחינתי** <פצצה נורקת בחדר> אני הייתי, אני אגיד לך למה,

ח: למה?

ה: כי לקחת את הפרי, ולהיכנס בו ל]בצורה כל כך עדינה לתוך הקרבי לתוך ה::

ח: [קרביים]

ה: מקור העולם (-) בעיני זה מקור העולם של אה קורבה. (-) את יודעת מה זה 'קורבה מקור העולם'?

<אומרת את זה בנשימה אחת כיחידה מילולית אחת>

ח: לא. מה זה מקור העולם?

ה: כשהוא מצייר את ה:: בין הרגליים של אישה. באלף חמש מאות. אחד הציורים ה:: א::: ספק

פורנוגרפיים, ספק אמנות. (-) מבחינתי זה אותו דבר. את מבינה עכשיו על מה אני מדברת? אני מדברת

על הדברים האלה בעקיפין! את לא יכולה להראות כזה ציור בלי להגיד קורבה. את מבינה כאילו, מה אני

אומרת? <ח: כן> את לא יכולה בלי לעשות את ההקשרים אמנותיים כי יעשו את ההקשרים!

(כרך הנספחים, ראיון: 6 הדר, שורות 432-447)

אפשר לראות שהדר מתמודדת בכמה מקומות עם המתח המיני שהציור שלה מעורר. מצד אחד היא עוסקת

בדיוקן עצמי, כפי שהיא טוענת. דיוקן המחייב לבטא חשיפה. הדיוקן שלה לטענתה כולל דיוקן עירום.

למרות זאת, היא משתמשת ברימון כמטאפורה למיניות האישה, ובדרך הזאת מעדנת ומטשטשת את האמירה המינית הבוטה שיכולה להתבטא דרך התמונה. הדר משחקת עם המתח בין פנים וחזן. היא קוראת לתמונה הזו דיוקן, אף על פי שמדובר בתמונה מופשטת. הגדלה של אלמנט ופירוק של התמונה לכדי צורות וצבעים.

הדר משתמשת בדימויים מתוך יצירותיהם של אמנים מפורסמים לאורך ההיסטוריה. היא מעבירה מסרים דרך היצירה, ומבקשת לומר שהיא יודעת, אבל יותר מכל שהיא שייכת. היא מתווכת בצורה מחוכמת ועדינה, כמעט נסתרת. היא לא משתמשת במילים החושפות את היצירה, גם כשהיא מדברת. היא בוחרת במילים "את ה::: בין הרגליים של אישה" כדי לתאר את איבר המין הנשי, ומשאירה את הנסתר רב על הגלוי. שפה זו משייכת אותה (במודע או שלא במודע) מצד אחד לקהילה הדתית, שבה העיסוק במין, ובעירום לא נאמר באופן גלוי. ומצד שני, לשדה האמנותי, שבו היכולת לצטט ולהיות מצוטט היא משמעותית כדי להיות חלק מהשדה. הדר יודעת את זה ולכן היא אומרת "את לא יכולה בלי לעשות את ההקשרים אמנותיים" כי היא יודעת שיעשו את ההקשרים.

באחת השיחות ביני לבין נעם עולה נושא המיניות, האישה והחטא [חטא גן העדן], הוא מראה לי את הציור שצייר:

ח: זה בהקצרה, נכון? היא נשענת על ה:: זהו ככה זה... עכשיו אני יכולה לדבר על זה. (3) <מתבוננת>
 היא נראית אחרי חטא. (20) אכן היא נראית. (5) זה מרגיש שהיא כמ::: טוב, עשיתי את זה. (6) אבל היא לא נראית מפתה (2) היא נראית אחרי שהיא הבינה שזה היה ממשן טיפשי. <צוחקת> (3) <נ: נאנח> כאילו, טוב, בסדר.. <מדברת בשמה של הדמות בתמונה> טוב. נכון?

נ: כן <בשקט>

נ: אבל א:::ה (4) <נאנח> אז, אז דיברנו הרבה על ה: פרנ, כי ההמשכה היתה אוקיי, אני רוצה לצייר את א' ו:: ו:: ופה עשיתי משהו שמאוד אהבתי, שז::ה כאילו לצאת קצת מהציור ה:: מההרגל כאילו מה: לפתח את הנטייה שלי ל:: ציור מהתבוננות <טון גבוה> <ח: אהמ> למשהו יותר עם עם סיפור, וסמל

ח: יותר סימבולי

(כרך הנספחים, ראיון: 6 הדר, שורות 310-314, 351-352)

ניתן לראות כיצד נעם מתמודד עם תכנים שעוסקים בגוף, ובמיניות האישה. נוסף על התוכן המיני הוא מתייחס גם להקשר הדתי של התמונה, והוא מחבר את המיניות לתוך סיפור גן עדן, אדם וחווה. דרך ההתבוננות על מראה האישה כחטא (ספק האישה לאחר החטא), המסגרת התנכ"ית נותנת עוגן לתמונה. חלק מהדיון המדרשי בסיפור מקבל תרגום או פרשנות ציורית, המחזקת את הקשר שלו לעולם התוכן היהודי והדתי שהוא מכיר.

ניתן לומר שהביטול של המיניות שלה עשויה לרמז על יכולת ההתמודדות שלו עם נושא זה מול קהל. למרות שנעם ציין בפני את חוסר הקושי שלו בהתמודדות עם עירום ועם תכנים מיניים, יכול להיות שכשהיצירה עומדת מול קהל, ההתמודדות היא גדולה יותר. כשהנושא עולה בתוך סיטואציה חברתית, בה יש מקום להצגת העצמי שלו כאמן, הפער בין היותו מסוגל להיפתח לבין ההבדל בינו לכינם מקשה על החשיפה. ביטול המיניות שלה אולי עשוי לרמז על הדחיקת נושאים שעדיין לא בשלים להתמודדות בין המתח הדתי לאמנותי, בין הרצון להיות יוצר ולפרוץ החוצה ולהציג את העולם הפנימי, לבין הרצון לשמור אותו כדי שלא יפגע.

גם פורת מדבר על כך בשיחה המשותפת שלנו, ומזכיר את עניין התכנים באמנות הדתית. פורת מדבר על תערוכה שהתקיימה בביאנלה ב-2013, שהתרכזה באמנים מהמגזר החרדי והחרד"לי (חרדי-לאומי):

פ: כאילו, אמנות פונה אל הקודש או משהו. משהו זה כזה, זה ה: להם היה מאוד ברור! <ח: כן> אמנות שעוסקת בפניה רוחנית, אל ריבוננו של עולם <טון גבוה> זה, אמנות יהודית. <ח: כן> זה האמת, תשובה קלה. א: ו: גם לחילונים ה: היה שמה <קצת מגמגם> כאילו נגיד, את המתחם החילוני, שזה הי: ההתחנה,

ח: התחנה?

פ: מתחם התחנה של עמק רפאים שמה, אן אז שמה הם אצרו תערוכה של א: צילום, של זיו קורן, ש אה שמתעסקת ב:, כאילו, שן צילומים של שקשורים לסמלים יהודיים. אה, פשוט עבר על האריכיון שלו ואסף צילומים שיש בהם אה..

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 154-160)

פורת מדבר על תפיסת האמנות של חברה מסוימת בהקשר של תוכן יהודי- דתי. הוא מתייחס לכך שהתפיסה הרוחנית החרדית מפשטת את הדברים כך שאמנות וודאי עוסקת בעבודת האל. פיתרון שהוא קל בעיניו. גם עפרת מתייחס לנושא זה במאמרו "האם מתחוללת מהפכת אמנותית בקרב חובשי הכיפות הסרוגות (עפרת, 2008)

"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 לומר, פוסט-מודרנית) אין ולא כלום". (ע"מ 170)

בתחילת מאמרו מתייחס עפרת להבדלים בין הציבור החרדי והחרד"לי לבין הציבור הדתי לאומי (הכיפות הסרוגות כפי שהוא מכנה אותם), הוא טוען כך:

"כבר בפתח הדיון, ברי לו למחבר ששומה עליו להבחין אבחנה כמעט דיכוטומית בין הציבור החרדי והחרד"לי, מצד אחד, לבין ציבור הכיפות הסרוגות, מצד אחר, שתהום של ממש פעורה בין היחס

האפריורי הפוסל ו/או החשדני של המחנה האחד כלפי ביטויים אמנותיים לסוגיהם לבין יחסו האמפירי של המחנה השני, הרווי בסקרנות, משיכה ונכונות גוברת להתנסות בביטויים הללו".

מתוך כל האמור לעיל ומניסיוני בשדה אני מניחה שעיקר הקונפליקט בין הדת לאמנות מצוי דווקא בקרב אנשים שאינם בוחרים בדרך הקלה והפשוטה של דת מול אמנות, אלא נמצאים במערכת יחסים מסועפת בה הדברים לא לגמרי ברורים.

פורת מתייחס לנושא הזה כשאנו מדברים על המטרות ועל התלמידים בבית ספר פרד"ס:

פ: א:ה, וזה זה מה שאותי מרתק כאן, אני מאמין שזה, ממש רק ההתחלה. אבל א:ה:ה שיחות שלא תראי, שאני לא שלא ישאלו אותם בעצם בבצלאל. <לוקח נשימה> שאלות כמו א:ה:ה (2) אה למשל אההמ (2) אני אני מראה, א:ה:ה אני עושה להם מן מרתון היכרות עם כל מיני אמנים עם אה עכשוויים וכזה להכיר מה מה הולך וזה, אפילו השאלה הכ:ה:ה בסיסית של למה בכלל צריך לראות, דברים אה <ח: נושמת> קשים. נגיד.

ח: כן

פ: זה זה זה זה זאת שאלה שהיא ל להיות גם שאלה מאוד בורגנית של אה כאילו למה [אה

ח: [לא, זו שאלה

שעולה לי הרבה עם תלמידות שלי, למשל]

פ: [לא, אבל יש נגיד את ה:גישה ה| שמרנית, נקרא לזה, של כאילו:ה:ה אמנות צריכה לעשות טוב, והיא צריכה לעשות נעים ו:ה:ה למה לי לסבול? כאילו זה, זה משהו אחד, אבל אני חושב שהשאלה פה היא שאלה יותר עמוקה של א:ה:ה, כי נכנס פה המימד של א:ה:ה עבודת השם, של התקדשות ו:ה:ה כאילו השאיפה הדתית ל אהמ, לשמור על איזה טוהר, ו... ואז ואז הדיון נהיה על בעצם, מה זה אומר להיות קדוש, מה זה אומר להיות| טהור, האם טהרה זה זה הימנעות, או התמודדות עם דבר.. אה ו נוצרות שאלות אה אני חושב הרבה יותר מעניינות, מאשר אההה... אההמ... מאשר אסתטיקה, מול א:ה:ה:

ח: אתיקה. אסתטיקה <לוחשת>

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 210-224)

פורת מתייחס כאן לנקודה נוספת בעניין התכנים והיא מה שהוא מגדיר "תכנים קשים". אחד הדברים המבדילים בין המגזר הדתי לבין האמנות העכשווית, הוא נושא התכנים הקשים לצפייה. חלק מהמאפיינים של האמנות העכשווית היא העיסוק בתכנים פורנוגרפיים, מוות, או יצירות בעלות מסר הרסני. ייצוג ההרסנות באמנות הוא מונח מקובל המבקש להתייחס גם למימד הזה של החיים. נושא זה הוא נושא קשה לעיכול עבור אנשים דתיים (גם עבור אנשים שאינם דתיים ואינם משתייכים לשדה האמנות), אולם בעומק העניין ישנה תחושה של סתירת האמונה הדתית, העוסקת בבניית העולם, בתיקון המידות וברצון

להביא משהו שלם יותר, הרמוני לעולם. מקום זה סותר את פנימיותו של האמן, ומייצר קושי להיכנס לשדה המאמין בתכנים אחרים, ובאופן שבו צריך לייצג אותם.

נקודה נוספת אותה פורת מעלה היא המקור של האמנים, בתוך המגזר הדתי, והאופן שבו זה משפיע על תהליך יצירת האמנות:

פ: אה אה ה רק השורה ה השורה התחתונה של מה שאמרתי קודם ש ש שאני חושב שמי ש::
שאינטנסיביות רוחנית גם מ מובילה לאינטנסיביות תרבותית. [ז'תומרת אההה

ח: [אתה מוצא קשר בין רוח לתרבות.

פ: **כן. אה אינטנסיביות דתית אפילו.** אני חושב שבמקומות יותר אהה אינטנסיביים מבחינה דתית גם אם אה לא יודע מה, חנוך דאום. בסדר? כ:כסטאדי קייס, כן? קייס סטאדי הוא גם כן בו אה למד בישיבה הסדר [אני זוכר אותו בתור ילד במעלות

ח: [איזה?

פ: אהההההה וגם וגם גדל בן של רב, אהה יחסית נחשב אהה דווקא אינטנסיביות למרות שהוא כאילו הלך מאוד אהה רחוק לשם, הוא כל הזמן מקפיד לבעוט בזה, אבל הוא גם מתוסבך עם זה[כי הוא מגיע ממקום מאוד אינטנסיבי

ח: [נכון

פ: לכן אני חושב שה[עולמות שמה שה::

ח: [מעניין מה שאתה אומר.

פ: עובדה שהקהילות ה:::בורגניות יותר מייצרות פחות אה...

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 365-352)

לסיכום, אפשר לראות כיצד האופן בו האמן הדתי חושב ומבנה את האופן שבו הוא יוצר, הן מבחינת התוכן שלו, כמו תוכן רוחני או דתי, והן מבחינת תהליך היצירה, המושפע מאופן החשיבה הרוחני שלו, כדוגמת תהליך החשיבה של אמנים בוגרי ישיבות המשפיע על האופן בו הם תופסים את המרחב החזותי, ולמסרים אותם היצירה מעלה. נראה שהם עושים מעין הקבלה לתהליך התקדשות דתי, אל מול תהליך התקדשות אמנותי. אופן זה משפיע על האמן בבואו לצייר או ליצור את היצירה, ויצור בידול נוסף בינו לבין אדם שלא גדל במסגרת דתית, ואינו מקיים הלכה.

סוג התכנים ותהליך היצירה משמעותיים בהבדלים שבין אמן דתי לאמן חילוני, מבדלים ומרחיקים את האמן הדתי מהשדה.

2.2.6 משפחה

המסגרת המשפחתית היא הגרעין שאליו מכוון החינוך הדתי כולו. שמירה על 'טהרת המשפחה', שמירה על המסורת וערכים כמו שמירת שבת, מחזקים את המבנה המשפחתי והמחויבויות שיש לאדם בתוך המשפחה הן עמוקות ורבות, ולא תמיד מאפשרים לו לעסוק באמנות ולהתמסר לה. יעידו על כך המסלולים ללימודי אמנות במגזר הדתי שמעודדים גם השלמת תעודת הוראה, וכמו אומרים מראש, בעיקר לנשים לומדות, ברגע שתבני משפחה תוכלי להתפרנס מהוראה. אי אפשר לומר שאין עידוד להקמת משפחה במגזר החילוני, אך שם הדבר נעשה יותר בגמישות, בגיל יותר מאוחר ובאופן פחות אבסולוטי. בשיחה עם לימור עלה נושא החתונה מול העיסוק באמנות:

ל: כן! כאילו, אני לא יכולה להתאבד על האמנות, יש לי עוד חיים, כאילו, אני לא יכולה להיות כמו אה שלמה אייזנר (שם בדוי) שהוא, שהאמנות בשבילו היא סוג של דת.

ח: מז'תומר]ת?

ל: [האמנות שלי היא לא הדת שלי. כאילו, אני זוכרת דברים שלמדתי במכללה >לאמנות. שם המכללה שמור במערכת<, היה לנו ויכוח מאוד סוער הוא כאילו היי:ה מאוד ב: מי אמני מי ש: א-מן >טון מוגבה< כל הזמן אומרים, מי שא-מן >טון מוגבה< אז היא לא צריכה להתחתן מי שלומדת אמנות.

ח: אה כן >מחייכת< כולם אומרים..

ל: כאילו, עולמנו צר כעולם נמל:ה >מטעימה את הסוף< וכאלו.. עכשיו הוא אמר את זה מתוך >לא ברור< אבל יש בזה המון אמת. כי כאילו

ח: מה, באיזשהו מקום את מסכימה [עם מה שהוא אומר?]

ל: [אני מסכימה עם מה שהוא אומר.

ח: כאילו האמנות [דורשת ממך בשביל להיות טוטאלי?]

ל: [והרבה פעמים אני חושבת למה לא התחתנתי עד עכשיו וזה קשור לזה שאני ..]

ח: [אם תעשי

כבר אמנות >צוחקת< לפחות תעשי איזה יצירת אמנות אה >צוחקת< [מכל הזמן

ל: [זהו, אז זה – אני מסכימה איתו

קצת, אבל אני חושבת שהוא גם כאילו ראה את האמנות שלו בתור דת. כי כאילו, זה מה ש, ככה הוא חי, זה מה שיש לו בחיים, אם אין לו את זה אז אין לו כלום. זה ל:א החיים שלי. זה לא שאם אין לי את זה אז אין לי כלום בחיים.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 752-769)

לימור מדברת על המתח שבין החיים לאמנות. עד כמה האמנות טוטאלית בחייה, והאם הבחירה בחיי נישואין ובמסגרת של זוגיות וילדים מפריעה לעיסוק שלה באמנות.

זהו נושא עמוק שבא לידי ביטוי בבחירות הפרקטיות של האמנים ובצורך שלהם להחליט האם האמנות תשמש כתחביב או כעיסוק מרכזי עבורם. חשוב לציין שהפיכת האמנות לתחביב היא לא רק ירידה בהיקף העיסוק או הפרנסה, היא גם ירידה בהון הסימבולי המוענק למי שעוסק בתחום. חלק משמעותי ביצירת מעמד כאמן מותנה בחשיפה, ובמספר התערוכות בהן השתתפת. היכולת להרוויח ולהתפרנס בעולם האמנות מותנית בקשרים, הכרה, מעמד וניסיון בשדה. התנהלות משפחתית אינטנסיבית מקשה על אמנים רבים לקחת חלק בשדה, וכתוצאה מזה להתפרנס. תופעה זו אינה ייחודית למגזר הדתי, וכל אמן המעוניין להקים משפחה חווה אותה, אולם המסגרת הדתית מעודדת לעשות את זה מגיל יותר צעיר, ואף להביא לעולם מספר רב יותר של ילדים, תוך כדי התייחסות דתית ומשמעותית לחיי המשפחה כמצווה או כהלך רוח המשקף את הערכים של הקהילה.

על פי הדעה אותה מייצג המרצה של לימור במסגרת לימודיה, אותה מצאתי נאמרת במקומות נוספים בעולם האמנות, כדי להיות "אמן" ולהצליח, יש להתמסר למקצוע ולחיות בתוכו, אמנים רבים חווים את ההתמסרות הזאת באופן הסותר את המהות של חיי המשפחה הדתית.

במקרה של לימור, שאלת הרווקות הופכת לחלק משאלת האמנות. אך יש אמנים המשלבים חיי משפחה עם העיסוק באמנות. למשל הדר:

ח: את לא מסתכלת בטלוויזיה? את רק שומעת אותה?

ה: כן א (-) כ תוך כדי. אני הכל עושה תוך כדי.

ח: פה את יושבת? <מצביעה על פינת העבודה שלה>

ה: כן. (-) השרפרף שלי שם. אני וש' <הבן הגדול שלה> רבים על השרפרף, ברגע שהוא בבית אז השרפרף שלו.

(כרך הנספחים, ראיון: 6 הדר, שורות 88-92)

המסגרת המשפחתית צריכה להתמודד מול הצורך של האמן במקום, פיזי ונפשי, ולקבלו ולתמוך בו (לעיתים גם כלכלית). יש צורך לאזן בין הצרכים המשפחתיים לאלה האמנותיים. כשמדובר באמן דתי, יכולים לצוץ קשיים כמו הצגה בשבת, תערוכות שלא מתאימות לרוח המשפחה, והתמודדויות נוספות.

נעם התחתן כחצי שנה לפני שהשיחה הראשונה ביננו התקיימה. בדירתם יש לנעם חדר עבודה, מרחב פיזי בו הוא מצייר. לעומת המרחב הפיזי הפרטי יותר, את המרחב היצירתי הוא חולק עם אשתו. הוא משתף אותי בתהליך העבודה:

ג: כי היו הרבה דיונים, ו... וא' <אשתו> איך איך אה זה צריך להיות מ...ה (-) כאי...לו, אני הגעתי עם הרעיון הזה של אה הכותרת הייתה העבודה הכי טובה שעשיתי עד היום

ח: באמת?

ג: כן. שזה כאילו, בסטודיו לציור <טון גבוה> והמטרה היא להתחיל לסכם ככה <לא ברור> לסכם את כל מה שיש לי עד עכשיו <טון גבוה> ולעשות ציור שיהיה פתח לסדרה שתהיה התערוכת סוף שנה.

ח: ואוו.

ג: [כן]

ח: [אז הכותרת עוד לפני שהתחלת לצייר שזאת הייתה העבודה הכי טובה שעשית עד היום.

ג: כן.

ח: זה הדבר הכי מלחיץ [ביקום]!

ג: [הכי מלחיץ ביקום]!

ח: <צוחקת> ואחרי זה זה עוד לפני שאתה מתחיל בכלל.

ג: כן. זה עבודה ממש נוראה.

ח: כאילו העבודה הכי טובה ואז אמרתי... <צוחקים>

ג: אז א...ה (-)

ח: מה א' אמרה?

ג: (-) א' קשה לה להסתכל על זה. בימים האחרונים היא מצליחה. זה במוצ"ש הזה, בימים האחרונים היא מצליחה יותר אה... היא אוהבת <טון גבוה> היא מאוד מעריכה את זה. היא לאט לאט משתחררת מזה [שזה לא היא]

ח: [כן, אוקיי..]

ג: אני רגיל. אני כבר רגיל, לדבר נגיד עליו. בגוף שלישי, או אפילו להראות שאני דגמנתי וזה..

ח: וואלה

ג: אבל א...ה (4) <נאנח> אז, אז דיברנו הרבה על ה: פרי, כי ה: מחשבה הייתה אוקי, אני רוצה לצייר את א' ו... ו... ופה עשיתי משהו שמאוד אהבתי, שזו: כאילו לצאת קצת מהציור ה: מההרגל כאילו מה: לפתח את הנטייה שלי ל: ציור מהתבוננות <טון גבוה> ח: אהמ <למשהו יותר עם עם סיפור, וסמל,

ח: יותר סימבולי

נ: כן. ו:::מה אז אמרתי אוקיי, אישה, אישה ופרי, אבל בוא ננסה כאילו, אנחנו כבר לומדים עכשיו בראשית ביחד, אז ניסינו לחשוב איפ::ה כאילו, מה הנקודת כניסה שלי לדיון. ו:::מתישוא הבנו שאני לא יכול לצייר אישה עם פרי כמפתה, שבעצם הפרי, היא זה הפרי: ה::: [אישה

(כרך הנספחים, ראיון: 1 נעם, שורות 330-357)

אפשר לראות כיצד כל אחד מהאמנים מתמודד עם ההקשר המשפחתי שלו ומנסה לשלב את המציאות שסביבו כדי לגייס את המשאבים ליצירה, בין בשיתוף המשפחה, כמו במקרה של נעם, בין אם בהימצאות בחלל המשפחה וההשפעה שלו על האמן, ובין אם בשאלה האם להקים או לא להקים משפחה ומתי.

2.2.7 קהילה והכרה

יש לאדם הדתי גם מחויבות עמוקה לקהילה שלו. האדם הדתי המודרני נמצא בקשר מתמיד עם קהילתו גם אם הוא עוסק במהלך השבוע בפעילויות שונות, ולו רק בשל מחויבותו למניין, ולמצוות שונות המחייבות קהילה. לאמן הדתי הרוצה להתקיים בקהילתו, יש קושי, העיסוק שלו לא מקבל הכרה, ולמעשה הוא לא מקבל הכרה כפולה, לא מהעולם האמנותי, שלא רואה בו אמן, ולא מהעולם הדתי, שלא מכיר באמנות כמקצוע (ראה שוב עפרת, גדעון 2008). לכל היותר יכבדו בקהילה את עיסוקו ולא יתערבו אך שאלות כמו- האם ילכו לראות תערוכות שלו, האם יציעו לו להציג בקהילה, ואם כן, האם ירכשו ממנו את היצירות, מעסיקות אותו. וגם האם יכול לחולל האמן מיצג-מיצב שיעורר השפעה על אנשי הקהילה ויגרום להם לדבר, להגיב, אל מול היצירה, כפי שאמנות פוסט מודרנית עכשווית מעוררת לעשות, או שמא הוא יביא לתוכה תכנים ושפה החיצוניים לאנשי הקהילה. כדי שדבר כזה יקרה צריך האמן לדבר בשתי שפות – בשפת האמנות ובשפה הדתית - ולא תמיד הוא יכול או מסוגל לדבר את שתיהן.

בשיחה עם פורת עולה הצורך של חיבור האמנות לקהילה:

פ: אני לא יודע, אני לא יודע מיהו הבוגר האידיאלי, ו איך צריכים להיראות החיים שלו, אני לא יודע אם הוא יכנס לסדנאות האמנים ב:::תל אביב ויקבל שם סטודיו, ו יצטרף למירון. אולי כן <טון גבוה> אני לא פוסל את זה, אבל אהה בעיני צריך לקרות גם משהו שהוא יש לו אה אהה יותר קשר לקהילת המקור <להלן: דתיים> ז'תומרת אהה <נושם> לעשייה בתוך החברה. אני הרגשתי שסיימתי את | בצלאל כא הבנתי שאני אה אז היתה סמדר שפי, אה אני אמור למצוא חן בעיני סמדר שפי. עכשיו <רעש של כוס מונחת על השולחן> לא ההורים שלי, לא החברים שלי, אף אחד מהעולם שאני מגיע ממנו לא קורא את סמדר שפי. כאילו, גם אם הי::א, גם כשהיא כתבה עלי אני צריך להתקשר כאילו <נושם> להתקשר לכולם להגיד להם תקראו היום בהארץ, יש איזה, ואז כולם הולכים לחפש איפה מוכרים הארץ <ח: צוחקת> <צוחק וממשיך> כי זה ל:::א, זה כאילו אני צריך אני צריך לשחק אותה בתוך עולם שהוא בכלל לא העולם שלי. אההמ, והשאלה אם זה אם זאת המטרה של אמנות, אני לא, אני חושב ש:: אמנות אמו אמור להיות לה איזה תפקיד בתוך החברה <עולה טון ומגביר קול> לא רק בתוך אה עולם האמנות. אתה לא נהיה אמן כדי (-) כדי שיעריכו אותך בעולם האמנות. אה אתה נראה לי שכל אמן יש לו איזושהי שאיפה לעשות דברים בעולם, אז אז, אז גם פרד"ס מבחינתי הוא לא, הוא לא רק כ אההה

אלטרנטיבה לבצלאל. הוא לא רק אה מלחמה אה על אותם קירות במוזיאון. הנה אני מקווה שהוא גם יעשה שינויים אה בתוך ה:: קהילת האם.

ח: טוב אז ז:::ה, זה מעניין להפנות את זה פנימה.

פ: זה עוד יותר מעניין כי ז:::ה, כי זה זאת גם קהילה שלא רגילה לצרוך אמנות. היא לא היא לא יודעת שהיא צריכה את זה. אנדי וורהול אומר ש::: ש::: אהה לעשות אמנות זה ל זה לתת לאנשים דברים שהם לא צריכים.

ח: <צוחקת>

פ: <צוחק> כאילו... אבל אה כאן זה עוד יותר <ח:משתעלת> אה זה עוד יותר בולט

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 382-400)

ובהמשך הוא מוסיף:

פ: <לוקח אוויר> אני גם לא חושב שאמנות זה מקצוע <ח: צוחקת> אני כאילו במובן אחר. אהה לא אבל אני אני אה אני מסכים איתך, אני חושב שבציבור הדתי, אמנות היא בעיקר, יש לה שתי פונקציות עיקריות: או שהיא קישוטית <טון גבוה> ז'תומר היא נועדה ל:::לעשות את החיים יותר צבעוניים, יותר א:::ה יותר יפים או תרה-פואטית, <ח: כן> שזה ש בעצם אה תפיסה מאוד בורגנית שלאמנות צריך לתת תפקיד

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 412-415)

לדעתו של פורת הקהילה הדתית עדיין לא בשלה לקלוט אמנות לתוכה, פורת מציין את הצורך לכוון את האמנות פנימה, אל תוך הקהילה הדתית כדי לייצר השפעה. עד כדי כך, הוא אומר, שגם ביקורת טובה מהשדה האמנותי, לא מספיקה לו בשביל לקבל הכרה, כפי שהיה מרגיש לו הייתה מגיעה מהשדה הדתי, אליו הוא מרגיש שייך.

צידה השני של הבעיה הוא חוסר ההכרה באמנים דתיים מצד קהילת האמנים. עבור חלק מאנשי המפתח בשדה הם אינם קיימים. כתוצאה מכך רואים את עצמם גם האמנים הדתיים כ"לא קיימים", מצב המשפיע על נפשם ועל יכולתם ליצור, ואף עשוי לשתק אותם ולנוון אותם בתהליך היצירה. בכך הם הופכים למעשה להיות נבואה המגשימה את עצמה. יוצרים ופועלים בתוך מרחב שאין בו הכרה, ובשדה שאין הם יכולים להתקבל אליו. הם "אינם" אמנים, גם אם הם חשים כך, והם גם לא מרגישים ראויים להיות.

בשיחה עם לימור עולה השאלה בדבר הפער בין האמנות כפי שהיא תופסת אותה, לבין האמנות הנתפסת בקרב השדה האמנותי:

ח: כי אם אני לא חושבת שזאת אמנות? אז מה אני לא מבינה באמנות.

ל: אולי זה לא העניין, העניין הוא שהקוד האתי והמוסרי כאילו הוא ש ב זה בדיוק הסיבה גם שלא הלכת... להיות בקבוצה של חברה חילונים אמנים, כאילו הייתה לי מחשבה אחרי כל ה אז בדקתי קבוצה בתל אביב, ו... החלטתי שזה מה זה לא מתאים לי. כאילו וזה לא שהעולם החילוני כזה זר לי, למדתי עם אנשים חילוניים, זה לא... אבל כאילו משהו בחספוס הזה שאת מדברת עליו הוא כאילו... כאילו הם שם! והם כבר שם והם ל:א כאילו, ה כל הדברים האתים והמוסריים כאילו לא חלים עליהם כשמדובר אה [באמנות].

ח: [כן, באמנות]

ל: באמנות ובעוד דברים. ואני לא רואה את עצמי חלק מה[ה]:

ח: [את לא רואה סיטואציות אחרות א: זה לא שאת הולכת לפוליטיקה ואת רואה פוליטיקאים דתיים, הם באמת אנשים עם מוסר, ואחרים הם חיות. את לא רואה את זה, זה ממש לא נכון. את לא רואה את זה בכלכלה <טון גבוה> שה...: <מ:נכון> אנשי עסקים הדתיים הם לא אנשים מוסריים <צוחקת> יותר מ <מ: נכון! נכון!> את לא רואה את זה כמעט בשום דבר. אז את כאילו אומרת, הדת אמורה לעצב, אדם דתי אמור להיות מעוצב יותר מבחינה יותר מוסרית. נכון, יש בזה.. למה כש[ש]:

ל: [למה כשזה נוגע לאמנות וזה אהמ זה נגע להם, כאילו, זה זה בעייתי. כי אמנות זה משהו שהוא כל כך אישי, וכשמנסים לכלול את זה זה שאני כלולה באיזשהו ציבור מסויים, זה נורא בעייתי! כי כאילו זה בלבב אותי, זה מבלבל אותם, .. יכול להיות שגם [ל:א:

ח: [צריך להעביר את זה

לסימן שאלה <מחייכת> האם האמנות זה משהו מאוד אישי?

ל: בעיני כן. משהו מאוד אישי, אבל המשהו האישי הוא גם משהו אישי שהוא גם כמו מיקרוקוסמוס של החברה, כאילו, זה אותו דבר בעיני! אם זה משהו אישי שלי ומשהו אישי של מישהו אחר זה נהיה משהו כולל. <רעשים ברקע>

(כרך הנספחים, ראיון:4 לימור, שורות 562-582)

בשיחה עם לימור עולה חוסר היכולת שלה להיות חלק מקהילה חילונית יוצרת, פער שנוצר לפי דבריה מתפיסות שונות לגבי האמנות בין הקבוצות:

ל: אההה, אבל דווקא מתוך הטיפול באמנות הבנתי ש::המקום של האמנות הוא, אני לא יכולה בלי.

ח: בלי מה?

ל: בלי אמנות. אז אההה כאילו דווקא מתוך המקום הזה <טון גבוה> זה כאילו מאוד ביררתי לעצמי איפה אני צריכה, איפה אני עם עצמי, ביחס לאמנות של עצמי <טון גבוה> ובכלל האמנות אה של כולם, ואז באמת נתקעתי בקטע הדתי. ש::: אני זוכרת שיצאתי מהמכללה <שם המוסד חסוי> אז כולם אמרו לי: "מה, תלכי ותציגי את בתערוכות ו... ותנסי פה <טון גבוה> ותנסי פה" ובאמת ניסיתי בהתחלה,

ח: כן?

ל: כן!

ח: מה, איך עשית? מה עשית?

ל: אההה בזמנו אני זוכרת ש:::מישהו אמר לי לקחת עבודות שלי, אז לא היה מחשב וזה, ולשים אותם בכאילו כזה חום, זה היה חום כזה

ח: תיק עבודות!

ל: כן <טון גבוה> ואז, לשלוח ואפילו להראות את עצמי וזה מה שעשיתי ו::: ולא!

ח: לא [קיבלו]

ל: [לא קיבלו ו... א א לא יודעת למה. כאיל::: אבל אחד מהם כן אמר ש::: שכרגע אין מקום לאמנים דתיים. [כאילו לאמנות כזאת.

ח: [באמת?]

ל: כן.

ח: מה זה 'כזאת'?

ל: דתית! <טון גבוה> אא אולי בגלל שהייתי דתיה

ח: למה הנושאים היו..

ל: לא. דווקא לא נראה לי בהכרח. כאילו, הפרויקט גמר שלי ממש לא שייך לזה <מחלישה טון>, זה היה

ח: אולי כשהוא ראה אותך

ל: כן. כשהוא ראה אותי נראה לי שזה אם הוא היה רואה אותי <טון גבוה> אז אני לא סגורה שהוא היה אומר את אותו <ח: נכון>

ח: יכול להיות שאם הוא היה רואה את העבודות בלי לראות אותך, אולי הוא כן היה

ל: ממ <מהנהנת>

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 354-379)

במקום אחר היא מוסיפה בהקשר לחוסר יכולתה ליצור במסגרת שאינה דתית:

ל: אז זהו, אז זה כאילו אני זוכרת שזה ממש אהמ, העציב אותי. ונ כאילו זהו, זה חסם לי איזה משהו

ח: זה גרם לך, כאילו לא לרצות [להתעסק עם זה?]

ל: [זהו, כאילו לא ללכת ל ליצור למקומות של עצמי <טון גבוה> ולא

לפתח את זה מעבר. זה קצת היה ממש א מתסכל. אבל אז אחר: איזה שנה ניסינו חברות שלי ואני

לפתוח סטודיו משלנו <טון גבוה>

ח: וזה הסטודיו משלך? (קבוצת בנות דתיות שפתחה סטודיו במטרה לקדם אמנות של נשים דתיות)

ל: לא. [ז:ה סטודיו של בוגרות המכללה <שם המוסד חסוי> וניסינו והיינו בהתחלה שנים עשרה אם אני

לא טועה <טון גבוה> בנות והגענו כל שבוע לירושלים:ם, והיה לנו מנחה וזה וזה! המנחה שלנו היה

חילוני, לאט לאט עברנו ל שש נשים, שש בנות, ו: בסוף גילינו שהוא פשוט עשה עלינו מחקר

אנתרופולוגי ו: הכנו לו... כאילו היינו ממש! לפני תערוכה. ואז כאילו [המשך הסיפור לא נמצא

בתמלול, אבל הוא עזב אותן לפני התערוכה, כיוון שטען שהוא לא יכול לעבוד עם נשים דתיות].

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 392-401)

מדבריה של לימור עולה פער מאוד גדול, בין הרצון שלה להיות אמנית, לבין היכולת שלה לממש את זה

בפועל (על פי Gumperz, 1979, כשירות רגשית). עבודה, המחסום הדתי, הקהילתי והתרבותי המתלווה

אליו, הוא קושי מרכזי. היא מבטאת את זה בביצוע שיחה המתאפיין ברגש, דיבור מהיר ומתחלף, ומקצב

משתנה. בדיבורה היא מנהלת משא ומתן עם החברה (מונח שטבע גופמן, ארווינג 1980) ומתמודדת עם

סיטואציה שיש לה מה להפסיד בה.

החוויות האלה הרחיקו אותה מהתחום, וגרמו לה להתמקד בטיפול באמנות, שגם הוא פן חשוב בחייה, אך

לא ממלא את נשמתה, כפי שאמנות לטענתה הייתה יכולה לעשות.

עבור מיכל המפגש הזה היה שונה. מיכל למדה במוסדות שאינם דתיים, ואף הציגה בגלריות ובתערוכות,

ההתמודדות שלה עם הפער הזה הגיע ממקום אחר:

מ: אני חושבת שזה יותר ממקום של קנאה, ש:לא רק שאת באה עם דבר חדש <טון גבוה> את גם

דתייה, <טון גבוה> גם אמא עם ילדים. <טון גבוה> <ח:צוחקת> א:ה את באה מיישוב דתי, ממקום

שמטריף אותם! שזה, שזה נולד אצל (-) מישוהו שמגיע מהעולם הדתי. <ח: לא מהחינוך שלנו>

כאילו, אם זה היה נולד אצל אמן חילוני <טון גבוה> אז היו מעלים אותו על נ:ס <מושכת את המילה>

ו:את יודעת...

(המקור המלא חסוי ונמצא אצל המחברת)

כפי שמיכל מציגה, הפער הוא בין היחס אל אמנית דתית ואמא לילדים, לבין אמן שאינו דתי. כאן, הקושי הוא הפער התרבותי שמבדיל בינה לבין קהילת האמנים, ומייצר כפי שהיא מתארת תחרות סמויה.

הדר מדברת על מהי אמנות מקצועית, כזו שיוצאים איתה החוצה, זוכים בה להכרה ומציגים איתה במוזיאונים וברחבי העולם. ומה ההבדל בינה לבין אמנות שעוסקים בה במרחב הפנימי בלבד, בבית:

ה: ... אההה (3) תשמעי, מאוד אהה **אני באה מבית מאוד מאוד יצירתי**, אבא שלי היה יוצר שנים. אבא שלי יצר את כל ה::: הדברים בבית... <מגבירה את הקצב ומדברת מאוד מהר>

ח: אני יודעת

ה: [אנני...]

ח: <מכחכחת> בין אההה להשאיר את זה ב בגדר 'אני אוהב לצייר' לבין להחליט שז::ה [גם מרכז חייך וגם אהה

ה: [תראי.. אני

הלכתי ללמוד במטרה ל: להיות אמן! >טון גבוה. בהטיה מסוימת שמביעה את המשמעות המקצועית אבל בעיקר התרבותית של זה <אני אמרתי אני: **יוצאת החוצה** ואני מציגה. אני תראי, להציג (-) ז::ה (-) החלטה מאוד קשה. | להציג | זה לא (-) פשוט. יש המון אנשים מוכשרים. | כדי להציג. | כדי שגלריה תירק לכיוון שלך. (-) את צל'ה להיות (-) הרבה מע-בר ל-להיות ציירת. (-). אני אומרת לך. זה כל העניין. > ח: צוחקת במבוכה <

(כרך הנספחים, ראיון: 6 הדר, שורות 146-136)

הדר מדגישה את הצורך שלה להציג כצורך אישי מקצועי. להיות "אמן" זה הרבה מעבר ליכולת להיות ציירת. המעבר כפי שהדר מגדירה, היא בדיוק היכולת להגיע לשדה ולקבל הכרה. אך מן העבר השני, המחיר הפנים חברתי אותו הדר משלמת על המעבר לשדה האמנות, הוא מחיר של בידול חברתי-דתי, כאשר הקהילה הדתית עדיין לא פתוחה לקבל אמנים, כחלק מהקהילה שלה. הדר משתמשת בביטוי "לצאת החוצה". ההחלטה היא החלטה קשה. לבטא את הבחירה באמנות דורש יציאה מהחברה. (ראה התייחסותה של Bucholtz, Mary, 1999, לנושא השתייכות וקהילת דיבור)

2.2.8 אמנות ואסתטיקה בקהילה הדתית

הפערים בין עולם האמנות לבין הקהילה הדתית, באים לידי ביטוי גם במישור האסתטי. לאמן הדתי יש צורך באסתטיקה ובחוויה אמנותית גבוהה, במקרים רבים לשאר בני הקהילה לא תמיד יש את הרגישות לכך. עניין זה יכול להתבטא במספר אופנים. אחד המקומות בהם ניתן לזהות את מידת חשיבותה של האסתטיקה בקרב הקהילה היא בבית הכנסת. עבור אדם העוסק באמנות, ישנה חשיבות לפרטים האסתטיים סביבו, הוא מבחין בהם ברגישות רבה יותר ומעניק להם משמעות.

נעם מתאר את החוויה הזו כפי שנדמית בעיניו:

נ: <מצקצק> התחושה שכאילו... ה: כאילו, מ::ה הליבה <טון עולה> תחשבי יש חדר, לחדר הזה יש ליבה, לבתי כנסת יש ליבה, הליבה זה הארון קודש, את מתפללת בעצם אל הארון קודש. ממנו התפילות עולות לשמיים, לא משנה, את מתפללת לירושלים, זה, לא משנה, שמו באמצע, שמו משהו <ח: אוקיי> המשווה הזה כל כך זר! כל כך זר. הוא הוא תוצאה של אה של כאילו, מיוזגים של תרבויות, אפילו לא תרבות אחת קוהרנטית, זה ניאו קלאסיקה, זה זה כאילו... הכי כלאיים. זה מה שיש כאילו, אין לנו! זה לא שיש א:ה איז:ה גוש דולומית ענק שהוא ה: <ח: כן> הפסל שאנחנו מתפללים אליו.

(כרך הנספחים, ראיון: 3 נעם, שורות 957-962)

נעם ממשיך ומתאר שיחה שהייתה לו עם מכר:

אתה יודע מה הכי מדבר אלי? החרדים... שהם נראים... כמו שאבות אבותינו נראו, נה נה נה, ואני מה מעצבן אותי בזה! זה שהחרדים הם המציאו את האימג' היהודי. ה:עניין הזה שלא שינו את אה לבוש:ם וזה נה נה נה לא נכון! הרי [מי שלובש...]

ח: [בטח שלא! הרי זה אירופאי לחלוטין.]

נ: לגמרי! זה בדיוק מה שאת אומרת! הם לבשון כובע של קוזאקים כי לא היה אכפת להם! זה שהם לבשו כובע של קוזאקים, הם לא לבשו שטריימל. הם לבשו משהו שלא היה אכפת להם! בסדר, זה מחמם, זה יפה, זה נחמד... זה עושה ל...ך אווירה כזאת... אה מכובדת, הם באיזשהו שלב, אנשים לבשו חליפות, כי זה [כאילו ברור...]

ח: [תשמע, זה כמו אמריקאים, שאמריקאים הם יותר אמריקאים מיהודים. ככה זה בגולה, אתה ל:א של עצמך, [אתה איפה שאתה נמצא <טון גבוה>]

נ: [כ::ן <טון דק וגבוה> עכשיו, הם! המציאו את האימג' ה: זה המצאה הגדולה של ה: של ה:דורות האחרונים, שמכתיבה הכל. האימג' היהודי. ה: ה: מחשבה שהייתה פעם, עיירה יהודית, היא הייתה נראית באופן מסוים, והעיירה הזאת יש תואם בין איך שהיא נראית, לבין הרוח שלה. לבין התוכן שלה.]

ח: כי זה לא סתם פתאום!! הופיע הקשר בין המסמן למסומן שאתה הרגע אמרת ש: לא עניין אותם! הם לא חשבו שצורה מעידה על תוכן! הם הם חזו בעולם, שבו יש ת': צורה ות'[תוכן].

(כרך הנספחים, ראיון: 3 נעם, שורות 1016-1028)

את ההבחנה הזאת עושה נעם לגבי החברה החרדית, אבל עם התייחסות לחברה היהודית בגולה. במובן מסוים הוא רואה בחברה הדתית המשך של החברה היהודית, ואת בית הכנסת כמסמל את ההכרה באסתטיקה, ככלי שמעביר תוכן.

לנקודה יותר אישית מתייחסת לימור, בשאלה למה היא עוסקת באמנות:

ח: השאלה איך בונים את זה א: מה מבפנים, כאילו [מה עושים עכשיו..? איך?]

ל: [נכון .. נכון..]

ח: אה מה אומרים לעצמנו כדי שז:ה

ל: לפעמים אני חושבת לעצמי אם הייתי לא בעולם דתי, ברור לי שהיום הייתי ממש יוצרת.

ח: כן

ל: כן! (-) כאילו... מבאס!

ח: <צוחקת> אבל את חושבת שהיה לך יותר טוב?

ל: <צקצוק> לא בהכרח. אבל היה לי לגיטימציה ליצור. אין | לי | לגיטימציה ליצור. כאילו, זה נחשב

כבזבוז זמן, כ: מה זה משנה... כאילו! אין אה

ח: כן, זה לא כלום! [זה ש: ש: זה לא קיים

ל: [זה כאילו, כן, זה לא כלום, זה כאילו [לא באמת קיים

ח: [את שואלת את עצמך שם, אתם לא באמת

זקוקים לזה?

כאילו, אתם באמת לא זקוקים לזה? כי אנשים דתיים, אולי הם לא זקוקים כל כך.

ל: לא נראה [לי

ח: [אם לא חסר להם (-)

ל: לא נראה לי. לא נראה לי הם לא צריכים, נראה לי כל אחד צריך. (-) זה לא נראה לי לא, זה לא נראה

לי הגיוני שלא צריך משהו כזה בעולם.

ח: אז למה הם אומרים שזה בזבוז זמן?

ל: (-) כי זה חלק מאוד, כי לך תדע מה יצא.

ח: זה פחד.

ל: נכון. זה [באמת פחד.

ח: [זה לא באמת בזבוז זמן. זה פחד. מה יצא

ל: מה יצא?

ח: מה יכול לצאת? [מה כבר יכול לצאת?

ל: [בעיני שום דבר <עולה טון> [כאילו...]

ח: [לא, מה כבר יכול לצאת?]

ל: לא יודעת. לא יודעת. כאילו, אני חושבת ש:: ש:: הרבה. הרבה.. כאילו בעולם הדתי, זה כאילו כמו, **שדים שיוצאים מהארון** וסורקים <לא ברור> נגיד כמו **לילית הזאת?** (לילית- שדה מהמיתולוגיה היהודית. מופיעה במדרשי חז"ל כאשתו הראשונה של אדם, שלא הסכימה להתחתן ולקבל את מרותו, ומאז מסתובבת בעולם מכשפת ילדים ומזיקה להם) <רעש של צפירת מכוניות> שיוצאת ומנסה לברר.. **עושה דברים אסורים**, וכאילו, אולי נראה באמנות משהו אסור. שכאילו יגרו <יגרום> **לא נוכל לשלוט בזה**.

ח: מעניין. משהו כאילו שמפחדים ממנו, כל מיני ל:צדדים תת קרקעיים

ל: כן

ח: שאם נתן להם מקום הם ישתלטו על זה

ל: כן. ככה אני מרגישה כרגע! ואנני.. לא יודעת. ואני חושבת ש אני חושבת שיש בזה אמת! כי גם כשאתה יוצר אמנות, אתה יוצר מהמקומות הכי כאילו הרבה [פעמים]

ח: [קצת כמו להיכנס לפרד"ס]

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 868-903)

בקטעי השיחות ניתן לראות כיצד רואים האמנים את האסתטיקה והאמנות בסביבה שלהם, ובאיזה אופן הפערים בתפיסה האסתטית באים לידי ביטוי. בשאלה הפנימית עד כמה האסתטיקה משפיעה על הנפש, ובחיפוש אחר רבדים עמוקים יותר בגללם החברה הדתית לא עוסקת באמנות.

פרק זה עוסק בכך שאמנים דתיים נתקלים בבעיות שונות ומגוונות הנוגעות לתחומים שונים בחייהם, ומתנגשים עם העיסוק והרצון לעסוק באמנות. תחומים כמו חיפוש אחר השם, לבוש, שפה ותוכן, יחד עם רצון להכרה מצד הקהילה בה הם חיים מחד ומהמסד האמנותי מנגד, שאלת קיומה של המשכיות עבורם וסוג התכנים בהם הם עוסקים הן שאלות סבוכות נוספות. בפרק הבא אבחן אילו קונפליקטים יוצרות הבעיות אצל האמנים השונים, ובאילו דרכים ופרקטיות יומיומיות הם בוחרים כדי ליישב את הקונפליקטים העולים מתוך המציאות.

2.3 הקונפליקט

"האדם המסורתי מניח כי מסורתו היא אמת בלתי מעורערת, לפיכך אין לו עניין במסורות אחרות" שגיא, אבי. (2006) *אתגר השיבה אל המסורת*, עמ' 19

תהליך בניית הזהות של אמן בראשית דרכו ובמהלך חייו הוא תהליך אותו חווים כל האמנים. לאמן דתי יש זהות נוספת הקיימת בתוכו, והזהות הדתית, והיא פועלת במקביל לבניית זהותו ומהותו כאמן. לאמן דתי יש תפקיד למלא קודם כל כאדם דתי. כפי שראינו יש מספר מרכיבים המהווים בעיה עבור אמן דתי ויוצרים קונפליקטים בין הדת לבין האמנות. זהו קונפליקט תרבותי, קהילתי, משפחתי ואישי. אפשר את המקומות בהם הקונפליקט בא לידי ביטוי.

2.3.1 אני דתי או שאני אמן?

עבור האמנים איתם שוחחתי קיימת שאלה תמידית, גם אם לא תמיד מודעת בדבר תחושתם כלפי הזהות הדתית והזהות האמנותית. שאלה זו לרוב תחריף כשהם נמצאים במרחב הציבורי, במפגש עם הקהילה, או עם שדה האמנות, אך היא יכולה גם להשפיע על הנפש ועל אופן היצירה.

נתנאל בולג מתייחס בבלוג שלו (רשמים עדינים, 2013) לשאלת הקונפליקט בין הזהויות המתקיימות בו, הדתית והאמנותית, ומדגים זאת באמצעות פרקטיקה יומיומית המתרחשת בכל בוקר בחייו כאמן וכדת:

"אני אוהב להתעורר מוקדם לצייר. הדימוי של ותיקין טבוע בתוכי, כמו אומר שאם אתה רציני בעיסוק כלשהו אתה חייב לקום בשבילו מוקדם בבוקר. לפני שאני הולך לישון אני פותח את הכן ומהדק את הנייר לדיקט. כי כמו שלמדתי בחיידר, המים והנטלה אמורים לחכות לך ליד המיטה, כשבמקביל הציצית פרוסה על הכסא. כשאני קם בבוקר והדבר הראשון שאני עושה הוא לשלוח יד לפחם או מכחול, היום שלי טעון במשמעות אחרת. אני לא מפסיק לרגע לשום פעולה, גם כוס תה תמימה יכולה לאבד את המבט הצלול של הבוקר. אחרי זמן מה של ציור, אני בדרך כלל צריך ללכת לאכול, או לשבת. הכאב הגדול שלי, הוא לא רק שלא אכפת לי אם זמן תפילה עובר, אלא שהחיוב להתפלל, לא מדגדג לי את הצורך לצייר" (בולג, 2013)

הדילמה בין נטילת הידיים למשיכת המכחול מתמצתת את הבעיה. התיאור של נתנאל מדגים היטב את אחד הקונפליקטים עמם מתמודד האמן הדתי, קונפליקט בין ההלכה, כמאפיינת את העולם הדתי, לבין הציור, שהיא הזהות האמנותית שבו. נתנאל נותן ביטוי לתחושה עד כמה המסגרת ההלכתית אינה קשובה לצרכיו כאמן, ואינה רואה בהם חשיבות יומיומית כפי שהיא רואה בהלכה. הוא מתאר את הפער בין העולמות, ובעיקר את העובדה שהזהות האמנותית "חיה" בתוכו, בעוד הזהות ה"דתית" שבו מקבלת פתאום משמעות טכנית, ולעיתים משנית לעולם הציור.

התחושה הפנימית שלו כאמן, היא של אדם שמתמסר באופן אבסולוטי לפעולה שלו, למהות היומיומית שלו. מנגד, העולם הדתי-הלכתי דורש גם הוא טוטאליות - אדם דתי מחויב יום ויום ושעה ושעה למסגרת בתוכה הוא פועל וחי, לא רק ברמה הרוחנית אלא גם, ובעיקר, ברמה הפרקטית היומיומית, מצב זה יוצר קונפליקט פנימי בנפש שלו, כאמן דתי.

גם רעות מתייחסת להגדרה של היותה אמנית:

ר: אין איתי משחקי, אין לי משחקי כוחות. אני ל:א אומרת <מדגימה בקול גברי נמוך> אני אמן גדול!
אני זה זה... אני ל:א מסתכלת ככה על העולם שלי <נשימה> אני יוצרת כי אין לי ברירה ליצור. זה
ברירת מחדל בשבילי. אני יוצרת כי אני חייבת ליצור. השאלה מה איך כמה ולמה <טון גבוה> זה תמיד
דבר שניתן ופתוח ל:לדיון

(המקור המלא חסוי ושומר אצל המחברת)

ובהמשך דבריה היא מוסיפה:

ר: את מבינה? זה לא שא:ני, אני אמנית > מחקה מבטא צפוני בהגיה "תל אביבית" <... ואני חלק מהיום
שלי ככה וז... זה לא עובד ככה. <ח: כן>אנ:ני לא חושבת שככה | אני לא יושבת בבית קפה קלמזוזה כמו
שהרבה מהמרצים שלי היו אומרים שהם עושים (-) בזמנו, אנ:ני אין | דבר כזה מוזח. אין דבר. זה | אתה
קם בבוקר <high pitch> ואתה הולך לעבודה <ח: המ> אתה כמו שאת הולכת ללמד > טון גבוה < אז
ככה את הולכת לצייר. <א:נין דבר כזה לחכות שיבוא לי (-) זה לא בא

עבור רעות האם לעסוק או לא לעסוק באמנות הוא לא הקונפליקט. אפשר ללמוד מדבריה כיצד היא
תופסת את זהות האמן. היא בוחרת במילה אמן ולא אמנית, כדי להגדיר את השתייכותה המקצועית. (ראה
Snow, David and -1987, Hunt, Scott and Miller, Kimberly A 1997, הדיפת שיפוטים, Anderson
(Anderson) משמעות הדברים היא שכדי להיות אמן, יש לעבור מבחן חברתי-תרבותי. וכיוון שהיא כבר
"בפנים", הצורך שלה לשמור על שמה הטוב כאמנית בתוך השדה הוא גדול (ראה גופמן, 1980) יחד עם
זאת, היא ביקורתית גם כלפי התפיסה של האמנים כבעלי סטריאוטיפ תל אביבי, ומביעה אותם
באינטונציה ובחיקוי אותו היא עושה כשהיא משתמשת במילה "אמנית".

ניתן, כמובן, לעסוק באמנות בשעות הפנאי, אף אחד לא ימנע מן האמנים לעשות זאת, ולעיתים אפשרות
זו משמשת כהוכחה לכך שדתיות אינה סותרת פעולה אמנותית. אולם, עצם העובדה שזו היא האפשרות
מעידה בפני עצמה על חוסר לגיטימיות לפעולה אמנותית בחברה הדתית. בעולם האמנות הם יתווגו
כחובבי אמנות ולא כאמנים. הרי אמן לא עוסק באמנות רק בשעות הפנאי שלו, אלא הוא יוצר מתוך עומק
נפשו וזה עיקר חייו.

לימור מתחבטת גם היא בשאלות של טוטאליות, במיוחד אל מול הדרישה שמציב בפניה, לדבריה, המרצה
שלה, כפי שראינו בקצרה בתת הפרק 2.2.6, וכעת אראה בהרחבה:

ל: כן! כאילו, אני לא יכולה להתאבד על האמנות, יש לי עוד חיים, כאילו, אני לא יכולה להיות כמו
אה שלמה אייזנר (שם בדוי) שהוא, שהאמנות בשבילו היא סוג של דת.

ל: [האמנות שלי היא לא הדת שלי. כאילו, אני זוכרת דברים שלמדתי במכללה, היה לנו ויכוח
מאוד סוער הוא כאילו הי:ה מאוד ב: מי אמני מי ש: א-מן <טון מוגבה> כל הזמן אומרים, מי שא-מן
<טון מוגבה> אז היא לא צריכה להתחתן מי שלומדת אמנות.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 752-757)

ובהמשך היא מוסיפה:

קצת, אבל אני חושבת שהוא גם כאילו ראה את האמנות שלו בתור דת. כי כאילו, זה מה ש, ככה הוא חי, זה מה שיש לו בחיים, אם אין לו את זה אז אין לו כלום. זה ל:א החיים שלי. זה לא שאם אין לי את זה אז אין לי כלום בחיים.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 767-769)

ל: כן <בשקט> <רעשי רקע> <צוחקות> סתם, אני מאוד אני מאוד מאוד אהמ מאוד רוצה להגדיר את עצמי בתור אמנית רק אמנית. <ח: כן> ולא כמתלווה ל-

ח: כן. [שיהיה לך כרטיס ביקור

ל: [כאילו כמו שאני מתעסקת באמנות ו: על שם אני שייכת, וזה, שם אני משקיעה... ככה אני רוצה גם, באותו מעמד, באותו מקום, שלמה עם זה, בתור אמנית.

ח: <בשקט> ואוו.

ל: [ו:]

ח: [בשביל שזה יקר:ה צריך (-)

ל: צריך (-) לא יודעת. צריך משאבים. וצריך גם להחליט פנימה שכאילו אני הולכת על זה ולא משנה כאילו איזה מחסומים, כאילו כל מה שחוויתי <טון גבוה> אז זה היה אז, ובוא נתחיל מחדש. אבל א:ה (-) אבל טוב, גם פה נכנסת השאלה איזה בי כאילו <לא ברור> זה <מצקצקת> איזה בית זה יהיה, ואם בעלי בכלל יסכים.. ו: כאילו כל עוד אני לא נשואה זה איזשהו מן קצת מרחיק אותי מזה.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 653-664)

לימור רוצה להגדיר את עצמה רק כאמנית, אך המציאות לא מאפשרת לה לעשות זאת, בין היתר בגלל הרקע הדתי שלה. בשיחה נוספת היא מספרת שהיא לא מוצאת את מקומה, תוהה איך להגדיר את עצמה ולאן היא שייכת:

ל: [לא, בסדר. העולם של האמנות, הוא מאוד כאילו עולם חילוני, עולם של אמנות שבהגדרתו הוא מאוד אה שם. ויש שם פרובוקצ כאילו הוא מעורר פרובוקציה, המון דברים שם כאילו כבר פוסט פוסט פוסט אה לא יודעת איך לקרוא לזה כבר וכאילו זה לא מתאים לתכנים של אנש של אה .. של מי שבא מבית ד <מחלישה> נקרא לזה ככה.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 503-506)

החלק החשוב בדבריה של לימור הוא הפער, העובדה שהיא לא מצליחה להגדיר את העולם שלה, היא מתחילה מאנשים דתיים, אבל לא מסיימת את המילה, ועוברת למי שבא מבית דתי, וגם את זה לא מסיימת. (להרחבה לגבי הפרות זמן ומקצב ראה Gumperz, 1979) יש כאן חשש או משהו שחוסם אותה מלהגיד את המילה דתי בהקשר לאמנות. ההסבר לגמגום שלה יכול להעיד על הקושי להגדיר את הזהות הדתית שלה, היא עוברת מהמילה אנשים שאולי התכוונה לומר דתיים, לאנשים שבאו מבית דתי, ומדייקת את זה. סיבה נוספת יכולה להיות מבוכה אל מול העולם החילוני העוסק באמנות, ונתפס כמי שמבין בה יותר. אל מול זה, ויחד עם הקונפליקט שהראיתי קודם היא שואלת את עצמה, עד כמה היא דתיה? עד כמה היא יכולה ליצור אמנות בעידן "פוסט" כפי שהיא מתארת אותו, ועד כמה התכנים הקיימים יכולים להתאים לה כמי שבאה מבית דתי. הפער בין הרצון הגדול להיות אמנית, לבין חוסר היכולת להשתלב בשדה האמנותי, שברובו ובמהותו חילוני מייצר עבורה קונפליקט פנימי, ומשאיר אותה במקום בו היא לא יכולה ליצור.

בשיחה עם פורת סולומון, הוא מציע זווית הרואה באמנות כלי לעבודת האל:

פ: אני חושב שהשאלה פה היא שאלה יותר עמוקה של א:ה, כי נכנס פה המימד של א:ה עבודת השם, של התקדשות ו:כאילו השאיפה הדתית ל: אהמ, לשמור על איזה טוהר, ו... ואז ואז הדין נהיה על בעצם, מה זה מה זה אומר להיות קדוש, מה זה אומר להיות טהור, האם טהרה זה זה הימנעות, או התמודדות עם דבר... אה ו נוצרות שאלות אה אני חושב הרבה יותר מעניינות, מאשר אהה... אהה... מאשר אסתטיקה, מול א:ה:

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 219-223)

פורת, שהגיע כמו אמנים אחרים מעולם דתי מתאר עולם של רוח, עולם של מחשבה בתוך שדה דתי, שניזון מלימוד התורה בישיבות. כבוגר ישיבה הוא לוקח את המושג "קדושה" ומנסה למצוא לו ביטוי בעולם האמנות, תוך התמודדות עם קונפליקט סביב השאלה האם יש קדושה במעשה האמנות. הגמגום המתלווה לתהליך הדיבור שלו יכול לרמז על חיפוש הגדרה והשתייכות, אבל גם מבטא את ההיסוס, או הרצון לדייק בתהליך שעדיין מתגבש. (ראה Gumperz, 1979) פורת, הפועל בין שני שדות, שואל את עצמו במודע האם העיסוק הדתי בקדושה יכול לעבוד בשדה האמנותי? ועד כמה הזהות הדתית הרוחנית יכולה להשתלב בפרקטיקה היומיומית שלו כצייר. כאדם שמגדיר את עצמו אמן.

2.3.2 אני צייר או שאני אמן?

החיפוש אחר ההגדרה המדויקת לזהותו של האמן, הוא חלק חשוב בבניית הזהות שלו עבור עצמו ועבור הקהל. בבחירת כל אחד מהמילים מסתתרת תפיסה מקצועית ותרבותית כלפי התפקיד אותו אמן בוחר להזדהות עימו. אצל רעות היכולת לקרוא לעצמה "אמן", "אמנית", "ציירת" או כל שם אחר, מצביעה על אופן התייחסותה למקצוע, ועל מיקומו של האמן בתוכה. אותו בעל מקצוע, בעל מלאכה, העמל על עבודתו, ומגיע לתוצאות מתוך הטכניקה. הדבר מתחבר גם לסגנון עבודותיה.

רעות בוחרת באחת השיחות להשתמש דווקא בדימוי של האמן כ"צייר" כפי שהיא מציינת בציטוט הבא:

ח: שמעתי ראיון | שמעתי ראיון | אה ממש יפה עם שלמה ארצי <מושכת באף>

ר: עם שלמה ארצי? <בנימה קצת מזלזלת>

ח: כן [ו:]

ר: [בטח הוא אומר דברים דומים.

ח: אותו דבר. הוא אמר: , שאלו אות:ו גם < טון גבוה > אם [אה .. יש לך?

ר: [כיף לך לנגן > טון גבוה > , <"מנגנת"

בקול ילדותי> ולשיר < טון גבוה >

ח: לא, לא שאלו אותו על הכיף. אבל אמרו לו כאילו יש לך כל כך הרבה להיטים! כאילו, כל כך הרבה שירים שהם כבר כאלה קאנוניים, מאיפה אתה מביא אותם? אז הוא אמר <נשימה> יש לי עוד המון שירים שהם לא כאלה. אני קם בבוקר בשש, הה <מגחכת> אני עושה נוסע על האופניים ויושב לעבוד <טון גבוה > ואני עובד <ה: אהה> עד הערב! ואני עושה את זה כל יום. ארבעים שנה. אז מתוך כל הדברים שעשיתי < טון גבוה > י: <מעין צחוק> פתאום < טון גבוה > יש נס. ויוצא שיר יפה <נשימה> או יפה יותר מאחרים, או משהו שמצליח, אבל זאת עבודה. (-) בדיוק ככה [הוא אמר.

ר: [וזה כל כך נכון! אין לך מושג כמה שזה נכון! <ח: צוחקת> וזה מתוך אלפי רעיונות: את גם בוחרת | כי בתור צייר את לא תציירי את כולם. אין לך זמן בכל החיים שלך <נשימה> לעשות את כל מה שאת רוצה < טון גבוה > ותמיד יש דברים שבאים <ח:המ> על חשבון השני.

ח: נכון

(הראיון המלא חסוי ושומר אצל המחברת)

אם לוקחים בחשבון את התייחסותה של רעות למונח "אמן" כפי שהיא מתארת אותו, ניתן להסיק שהבחירה שלה להגדיר את עצמה כ"צייר" היא בחירה הממקמת אותה בשדה בעמדה אחרת, המאפשרת לה ליצור בסגנון המיוחד לה, להתמקד בעבודתה כציירת, ולא לקחת חלק תרבותי בשדה האמנותי. היעדרותה של רעות מאירועי אמנות ומפגשים המשותפים לחבריה האמנים, מעידה באופן יומיומי על הבחירה להיות דווקא "צייר" ולא "אמן". אולם, הבחירה במילה "צייר" ולא "ציירת", יכול דווקא להעיד על בחירה מקצועית והשתייכות היסטורית למסורת של ציירים, ולחיבור טוב יותר לעולם האמנות, מאשר בחירה במילה "ציירת" שמתארת אותה באופן ישיר.

ההתייחסות לפן הטכני ביצירה מתחברת היטב גם עם הדברים שהציג נעם ובהם תיאר כיצד הסדנה של ליאוניד בלקלב הפכה למקום מקובל עבור אמנים דתיים. נדמה שעבור אמנים אלו האמנות כפעולה

טכנית, בה ניתן להגיע לתוצאות ולצייר מייצרת פחות מתח עם הזהות הדתית. הוא מוסיף שבהמשך זה לא הספיק לו:

נ: ... אבל אז מתישהו הבנתי שאני לא באמת יכול להיות כאילו (-) בלי ציור. (-) (234)

נ: ואחרי חודש הוא (בלקלב) כזה שאל אותי אם אני רוצה ל: ::: אם אני רוצה כאילו להתעסק בציור. כאילו.. אם אני רוצה ל: לחיות מציור. אני אמרתי לו שכן. ומאותו רגע זה הפך להיות כזה – אז איך עושים את זה. (7-246)

(כרך הנספחים, ראיון: 1 נעם, שורות 218, 229-230)

נעם מתאר את הצורך שלו לצייר ולהתפתח בתחום כאמן כצורך שגובר על כל דבר אחר. ואת הבחירה המקצועית שלו לעבור מ"רק צייר", או רק אדם שמצייר, לאחד שזה עיסוקו העיקרי, אמן.

2.3.3 מי אני מול המשפחה?

עבור כל אחד מהאמנים, הרקע המשפחתי או המפגש עם המשפחה הקיימת, או העתידית, עשוי לייצר קונפליקטים רבים. דווקא המשפחה שאמורה להיות עוגן עבור האדם הדתי כפי שראינו בהצגת הגישה הדתית לאמנות בפרק 1.3 ובהצגת הדברים בתת הפרק 2.2.6 עשויה לשמש מקור לקונפליקט, שבמקרים מסוימים מרחיק את האמן מעיסוק באמנות, ובמקרים אחרים דווקא מעורר בו את הצורך לפרוץ את הגבולות ולהיכנס לתחום שלא נחשב מקובל בקרב המשפחה. לעיתים, האמן מתבונן על משפחתו, ומשווה את עצמו למה שהוריו עשו. השיח הפנימי עם ההורים ממשיך להתקיים, גם לאחר שהאמן בחר בדרכו הייחודית, האישית והמקצועית. בשיחה על המשפחה מספר נעם שאמו היא אחד ממקורות החיבור שלו לעולם האמנות, אך חיבור זה גם יוצר קונפליקט:

ח: ... אז מה איך הגעת לזה?

ג: איך הגעתי, אואה! <לא ברור> הסתובב מלא. לא <לא ברור> יש לי אמא שמציירת. אהמ. יודאיקה. כאלה.. (2) מפות לשבת. כיסויים לחלות. <אוכל> סטאף לייק דאט. אהמ. (-) אז כאילו. אני מסתכל אחורה אני מבין שבעצם היה לי בבית סטודיו כשהייתי קטן.

ח: כן [היא עבדה במקום מסוים?]

ג: [היא אהה החדר שהיא הייתה היה לה חדר עבודה שהיא הייתה (-) היא באמת, היא לא כל כך בקטע של אמנות. אמנות: "כ" פיין ארט".

ח: כן <נ: לועס>

ג: כאילו זה אחלה דרך לעשות כאילו, זה דרך טובה לעשות כסף. היא אהה

ח: אה, היא התפרנסה מזה?

ג: כן, היא אהבה את זה. היום היא כבר ל:א היא לא עושה את זה. היא עברה איזה משבר שהיא ל:א (-)
מאז היא לא עושה, לא נוגעת בשום דבר שקשור.

(הראיון המלא חסוי ושמור אצל המחברת)

נעם מספר על אימו כמקור ראשון לחשיפה לעולם האמנות, אך הוא נמצא בקונפליקט עם עצם עשייתה, שלא נחשבת כאמנות בקרב הממסד האמנותי אליו הוא משתייך, או רוצה להיות שייך. המורכבות של עשייתה ואופן ההגדרה שלה כאמנות, גבוהה או נמוכה מתבטאת בדבריו: "היא לא כל כך בקטע של אמנות. אמנות: כ"פיין ארט" - כאשר נעם אומר "אמנות" לגבי אמו, הוא מוסיף מיד את המשמעות "אמנות כפיין ארט" כביטוי לאומנות פרקטית, שניתן לכמת אותה למוצר הנמדד בכסף. העיסוק של נעם באמנות כערך גבוה, עומד בסתירה לעבודתה של אמו. נקודה זו מתחברת לתפיסת האמנות כמהות או ככלי אותה ציינתי בפרק 1 נעם תופס את האמנות כמהות, ועל כן היא מתקיימת כערך גבוה, כמעט פילוסופי. עיקרון זה עומד בניגוד לעבודתה של אימו, המייצגת עבורו עיסוק טכני באמנות. ניכר שהוא מעוניין להגיע לסוג אחר של יצירה בתוך שדה האמנות, ואליה הוא מתכוון במילה "אמן".

גם עבור ורד היוותה המשפחה קרקע פורייה ומשמעותית לחשיפה ולעיסוק באמנות. בשיחה משותפת היא מספרת על החיבור עם אביה ועם אמה שמצד אחד ראו אצלה את הצורך לצייר, אפשרו לה לעסוק בזה, ותמכו בה, אך מצד שני נוצר אצלה קונפליקט אל מול היכולות שלא היו להם, החשיפה המקצועית שהיא חוותה בהדרגה, האופי השונה שלה, והצורך שלה להיות אמנית. ארחיב כאן את ההתייחסות להצגת הבעיה כפי שהראיתי בתת הפרק 2.2.2.

ו: שנתיים זה היה המון זמן ז: בהתחלה נורא רציתי את זה, כי חשבתי ש:מה מפתח למהו. ל:א
אני באה מבית. של:אא שייך למש- לעולם האמנות, בכלל. (-) אני לא ידעתי גלריות, מוזיאון, אני תמיד הסתובבתי

ח: תמיד נראה לי שיש, כל מה-ש'תומרת אני לא באה מבית (-)

[אהה]

ו: [המון יצירתיות זה פן אבל לא] אומנו

ח: [לא מקצוע]

(הראיון המלא חסוי ושמור אצל המחברת)

ורד מחדדת את ההבדל שבין מקצוע לתחביב. היא מציינת שההורים שלה, ואף האחים שלה עסקו באמנות. היא מבדילה בין יצירתיות כתכונה, לבין אמנות, שמגדירה מבחינתה את העיסוק המרכזי. היא ממשיכה את ההסבר:

ו: אני מדברת פוליטיקה. אני לא פוליטיקאית. <ח: כן> אני יכולה להיות פוליטיקאית היום <טון גבוה> אבל, אם אחד מהילדים שלי יבחר כבר אה את הדרך <ח: כן> <לא ברור>> להיות אמן (-) יהיה לו יותר קל. יגידו אה, אתה הבן של, בסדר. (-) <ח: נכון> ז: זה קל

(הראיון המלא חסוי ושומר אצל המחברת)

ורד מדגימה בדיוק כיצד פועל השדה, ומסבירה בצורה מפורשת שהעיסוק באמנות, וההכרה בה כאמנית, לא מתבססת רק על יכולת יצירתית כזו או אחרת אלא דורשת גם יכולות חברתיות, או כפי שורד קוראת להם "פוליטיות". היכולות להבין את הרכב השדה, לדבר בשפה הנכונה, ולקיים את שאר האלמנטים הנדרשים כחלק מההביטוס של אמן בשדה חשובות לא פחות.

רעות מסבירה את החלטתה ללמוד אמנות:

ר: [תראי.. אני הלכתי ללמוד במטרה ל: להיות אמן! <טון גבוה. בהטיה מסוימת שמביעה את המשמעות המקצועית אבל בעיקר התרבותית של זה> אני אמרתי אנני יוצאת החוצה ואני מציגה. אני תראי, להציג (-) ז: זה (-) החלטה מאוד קשה. | להציג | זה לא (-) פשוט. יש המון אנשים מוכשרים. | כדי להציג. | כדי שגלריה תירק לכיוון שלך. (--). את צכה להיות (-) הרבה מע-בר ל- להיות ציירת. (-). אני אומרת לך. זה כל העניין. > ח: צוחקת במבוכה < בשביל זה אני אומרת שאני אסרטיבית וכבר בבית אני כנראה בי ביטאתי את זה.

(הראיון המלא חסוי ושומר אצל המחברת)

רעות מסבירה כיצד החלטה והפעולה להיות אמנית מחייבת יציאה החוצה. עבור רעות, ועבור לא מעט אמנים דתיים, הבחירה בלהיות אמן או אמנית לפי דבריה, כרוכה ביציאה מהמרחב הדתי. אפשר לומר שהרקע האישי והמשפחתי מהם כל אחד מהאמנים שפגשתי צמח, השפיע ומשפיע על העיסוק באמנות, על הבחירות האישיות, ביניהן "לצאת החוצה" או לבחור להישאר בפנים, כפי שהם מציינים.

2.3.4 המשמעות של להיות אמן

העולם האמנותי שואף לייצר הביטוס של אמן שהוא הרבה מעבר לעיסוק כלכלי. אפשר לראות את זה גם באמירותיהם השונות של המרצים, אותם האמנים מצטטים וגם בחוויות אותם חלקו. להיות "אמן" פירושו, בין היתר, להשתלב בשדה ולייצר הון כלכלי וסימבולי תוך שילוב כל התחומים השונים שנסקרו בפרק הקודם.

במהלך המחקר, הצטרפתי להגשת סוף סמסטר באחד הקורסים של נעם בבצלאל. במהלך ההגשה נשאל נעם על הצורך של העבודה להיות מובנת, לאור דבריו של נעם על הצורך של העבודה להיות תלויה במוזיאון ומובנת לקהל הרחב. דעותיו של נעם בדבר חשיבותה של נגישות העבודה היו יוצאות דופן, ניכר היה שהמרצה לא תמכה בדעתו, ואף מתחה עליה ביקורת. נעם הציג טענה שלא הייתה מקובלת על המרצה, ולפי שתיקתם של חברי הקבוצה, ניכר היה שגם הם אינם מסכימים עם גישה זו. נעם התמודד עם

השאלה, מהו הערך הסימבולי של יצירת אמנות. ההבנה שלאמנות יש מהות משל עצמה, כפי שהצגתי בפרק הראשון, ואף בסעיף הקודם, היא הנחה שמבוססת על אמנות שאינה נמנית עם הדת.

התפתח דיון בינו לבין המרצה, שעסק בשאלה, מה מגדיר אמנות טובה, האם עצם נוכחותה של העבודה במוזיאון הופכת אותה לטובה? האם הצופים והאופן שבו הם מבינים או מעריכים את היצירה? או האם עצם העובדה שהעבודה רווחית ונמכרת? דרך השיחה הזאת, עמדו תפיסותיו של נעם למבחן אל מול הכיתה, ותפיסותיו לגבי האמנות התנגשו עם תפיסותיהם של התלמידים האחרים והמורה. זוהי כמוכן סיטואציה מורכבת, כיוון שבו בזמן, נעם אמור להשתלב, להיות חלק, ולהמשיך וללמוד במקום עד לקבלת התואר. כך שהמתח בין הרצון להגן על עצמו ועל תפיסתו, לבין היכולת להבין, לדבר ולהיות חלק הוא מתח גדול ביותר. בנוסף על המתח הרגיל של להיות סטודנט, להגיש עבודות ולקבל ביקורת.

ליוויתי את נעם בעבודתו בסטודיו. דרך ציוריו ובאופן שבו הוא מתבטא ניכר עליו שהוא מכיר את טכניקת העבודה, ושולט בה. כפי שנעם ציין, היה שלב שהוא פשוט הרגיש אמן, והכיר בצורך שלו לממש את זה. באף שלב לא ניכר שהיה לו קשה עם הטכניקה, או עם שפת האמנות. גם ברגעים בהם דיברנו, התייחס נעם לשפת האמנות, לאמנים מהעבר והרגיש לגמרי חלק מהמרחב. האם גם הוא כמו הדר וכמו לימור חווה את הקונפליקט במלוא עוצמתו רק כאשר הוא מחוץ לסטודיו שלו והיה צריך "להוכיח" לקבוצה את השתייכותו המקצועית? גם כאן רואים עד כמה היכולת להיות אמן היא הרבה מעבר ליכולת הטכנית, ודורשת הביטוס אמנותי על מנת להשתלב.

לימור מציגה עמדה הפוכה לטענה שהציגה קודם בדבר הטוטאליות של האמנות:

ל: בעיני אבל כל אמן הוא אישיות סוערת ומיוחדת <צוחקת> כאילו לא יודעת, סתם אני מסתכלת על כל מיני אמנים שאני נפגשת איתם לאחרונה ש: שלמדתי אצלם או הייתי במפגשים איתם, כאילו בחלקם יש משהו מאוד להתאבד על המקום הזה וכאילו: עד לרמה ש אם אין אה אם אין אמנות וכאילו פתאום נכנס הקטע הכלכלי ולא מייצר כסף אז כאילו אתה נחנק או משהו כזה ואני לא רוצה שהאמנות שלי תהפוך בכלל להיות משהו כלכלי כאילו האמנות >טון גבוה< זה האמנות.

(כרך הנספחים, ראיון: 4 לימור, שורות 821-816)

לימור רואה באמנות משהו גבוה, והיא רוצה לעשות את זה "לשמה", בנקודה הזו היא מתחברת לתפיסת האמנות כמהות, לאמנים כאנשים מיוחדים, ולמרות זאת היא מתחבטת בשאלה הכלכלית, ותוהה בינה לבין עצמה, האם המחיר של הטוטאליות באמנות, תאפשר לה בכלל להתקיים.

2.3.5 הופעה חיצונית

אבחן עד כמה לאמן הדתי יש יכולת לייצר "מיוחדות" בתחום הלבוש, ועד כמה הלבוש המגזרי שלו מסגיר אותו או מגביל אותו בתחום. בראיון שערכתי עם טליה עלה הקונפליקט סביב נושא הלבוש, טליה אמנית חוזרת בתשובה מנעוריה ורצתה להציג בגלריות ותערוכות, באחד המפגשים סיפרה לי שהיא מרגישה שבגלל שהיא דתייה, אפילו לא מסתכלים עליה. היא משתפת שהיא הרגישה תחושה של תסכול, חוסר היכולת להציג ולקבל הכרה התקיים בגלל הזהות הדתית שלה. היא אינה מרגישה אמנית פחות טובה, וכמובן העובדה שהלבוש הדתי מהווה מחסום להכרה ביצירות שלה גרם לה לתהות האם עליה לשנות את מלבושה כך שלא יהווה מחסום להציג את עבודותיה בפני הקהל הרחב. ראיון זה נערך בינואר 2014, כיום, היא מציגה במספר תערוכות, רובן תערוכות של המגזר הדתי. טליה לא שינתה את המראה או את הלבוש שלה על מנת להציג עבודות.

גם בשיחות עם לימור עלה נושא הלבוש. במהלך הראיון היא סיפרה על ניסיונותיה להיכנס לגלריות ולהציג בהם את עבודותיה. היא הסבירה שמספר ניסיונות נתקלו בסירוב עוד לפני שראו את העבודות, הסיבה שהיא ציינה הייתה ההשתייכות הדתית שלה, שבאה לידי ביטוי בבגדיה. מנהלי הגלריות בהם ביקשה להציג סירבו לקבלה על סמך היותה דתייה. היא העלתה אפשרות להתלבש באופן אחר כך שהרושם הראשוני שיתקבל לא יחסום אותה מלחשוף את עבודותיה, מה שמלמד על קונפליקט עמוק המתחולל בנפשה בהקשר זה. אין מדובר במשהו טכני אלא בביטוי או ביטול של אחת מן הזהויות שלה. נושא הלבוש מעסיק את האמנים הדתיים, לא פחות משהוא מעסיק כל אמן בראשית דרכו, כחלק מהתקבלותו לשדה, עיצוב המראה הוא אחד התחומים הראשונים בהם עוסק אמן.

2.3.6 שפה

השפה גם היא כאמור כלי חשוב המהווה חלק מההביטוס ומגיבוש זהותו של האמן. הנושא עלה בשיחה עם פורת, בניסיון להבין מהי דמות הבוגר אליה שואפים בפרד"ס. הפן הזה של הקונפליקט משולב במערך הלמידה כולו תוך שאיפה ללמד את הסטודנטים חברות נכון של אמנות, כך שיוכלו להשתלב בקהילה הכללית של האמנות בארץ.

פ: ... גם להבין אה, אההה עד לרמת ה: ניים דרופינג, איזה שמות אה <חצי צחוק> יעזור להם לזרוק אה לחלל האוויר

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 292-293)

פורת מתייחס למושג name dropping כיכולת המאפשרת לאמן להשתלב בשדה, ההבנה איזה שם לשלוף, באיזו סיטואציה, את מי לצטט ומתי היא חלק מארגז הכלים של האמן ומהתקבלותו לשדה. פורת, כמנהל בית ספר מודע לפערים בין השדה לבין התלמידים ונושא זה חשוב לו בבואו לעצב אותם כדי להיות אמנים.

גם בשיחה עם נעם עולה נושא השפה והמודעות שלו לחשיבות שלה בשדה:

ג: כי כאילו בצלאל בשבילי מייצג לי את החילוניות. והוא לא מייצג רק לי. אני חושב שהרב:::ה, אני מכיר עוד כמה אנשים שיחתמו על האמירה הזאת, שהפירוק הזה של האמנות, והניתוק שלה, וההתבצרות שלה בתוך שפה שהיא לא מובנת, זה מאפיינים חילוניים. ו: אנחנו בתור דתיים, אוו <נקטע> ל:אמנות הפיגורטיבי:::ת, <ח: נכון> ולאמנות שהיא לא הורסת, היא אמנות בונ:::ה <ח: נכון> שזה כשאמרתי, חבר טוב שלי מדבר ככה, והוא צייר די טוב, לפי דעתי, התעצבנתי עליו, כי אמרתי, מה! כאילו, זה כל כך דיבור לא קוהרנטי! זה דיבור כל כך כאילו, לא מודע לעצמו. אבל באיזשהו מובן, אולי הפנמתי את זה.

(הראיון המלא חסוי ושומר במערכת)

המתח בין השפה הדתית, לשפה הנדרשת כדי להסתדר בעולם האמנות, היא חלק נוסף מקיומו של הקונפליקט המצוי בין האמן הדתי לשדה האמנות, ואיתו צריכים האמנים הדתיים להתמודד.

בפרק זה הצגתי מספר היבטים המשפיעים ומקשים על האמן הדתי לבנות את זהותו ובהמשך להתקרב לשוק האמנות ולהשפיע בו, הן מצד הקהילה הפנימית של האמן, והן מצד השדה האמנותי אליו הוא רוצה להתקבל. בכל אחד מההיבטים נאלץ האמן להתמודד עם קושי אחר, יומיומי, מעשי ופרקטי אך גם תיאורטי רגשי ומחשבתי, וכל אחד מהם משאיר אותו במקום המקשה עליו לצמוח מבחינה אמנותית, הן ברמת ההכרה הציבורית כצבירה של הון סימבולי, והן ברמת ההכנסה, כצבירה של הון כלכלי. שני ערכים שחשובים להתפתחותו של האמן כאמן מוכר ופעיל המשפיע על סביבתו ויוצר מתוכה.

2.4 דרכי התמודדות עם הקונפליקט

כל אחד ממראייני ציין בפני את הקושי שלו להתמודד עם השדה הכללי, לייצר השפעה ציבורית רחבה, ולקבל הד מהחברה ממנה הוא מגיע. לכל אחד מהם משא אישי אותו הוא לוקח על עצמו. כיוון שמדובר באמנות עכשווית, שהיא אישית באופייה, הקושי הזה מתבטא גם בעמדות רגשיות ובצורך ליישב את הקונפליקט, לעיתים ללא כל גיבוי מהחברה הקרובה, או מהסביבה הכללית. במהלך הליווי שלי את הילה, את לימור ואת נעם ובמהלך הראיונות הרבים שקיימתי עם אמנים נוספים עמדתי גם על הדרכים השונות שכל אחד ואחת מהם מוצאים על מנת ליישב את הקונפליקט. אציג ואסקור אותן כעת.

2.4.1 קהילה של אמנים

דוד שפרבר (2015) מתייחס במאמרו "לייצר שדה בתקווה שיהפוך למיותר" לניסיונות של הקבוצה לייצר לעצמה זהות, כך שתתקיים, אך לאחר מכן תהפוך לחלק מהמיינסטרים. כפי שהראיתי, הקונפליקט סביב בניית זהות הוא עמוק ומורכב עבור אמנים דתיים, ומאמרו של שפרבר מדגיש עד כמה חסרה לאותם אמנים קהילה שתאגד אותם.

בספטמבר 2015 נפתחה קבוצת פייסבוק בניסיון לאגד אמנים העוסקים ומגדירים את עצמם כאמנים עכשוויים בעלי זיקה לדת וליהדות, ובכך ליצור קהילה. הניסיונות להגדיר את מהות הקבוצה ולתת לה שם נתקלו בקשיים רבים והציפו את אחד הביטויים של הבעיה, כפי שתוארה בפרקים הקודמים. במשך מספר חודשים הקבוצה נקראה בשם זמני והצעות שונות שעלו נפלו מתוך שיקולים שונים. היו שחשבו שהשם לאומני מדי, ואחרים שהוא דתי מידי, ולבסוף, הוחלט על כך שהקבוצה תהיה קבוצה סגורה, היות וחברים מסוימים בה הרגישו שהשתייכות לקבוצה של אמנים דתיים שהיא דבר מאד רצוי מבחינתם, עלולה לפגום בשמם בשדה הכללי ולהוריד מערכם כאמנים. עדות מסייעת לתפיסה זו אני רואה בעצה שקיבלתי מאחד ממרואייני, אמן חילוני בוגר "בצלאל" שהמליץ לי לשנות את שם הבלוג שפתחתי לצורך המחקר ונקרא בשם "אמנות יהודית עכשווית" ולמחוק ממנו את המילה "יהודי", כי יש סיכוי טוב ש"לא אצליח להיכנס לחוגים הנכונים אם אסתובב עם השם הזה". מתוך ראיון טלפוני שנערך בספטמבר 2013 עם טל (שם בדוי).

בית הספר לאמנות פרד"ס מנסה לתת מענה לייצוגים השונים של הבעיה ושל הקונפליקט כפי שתוארו. פורת מדבר על משמעות בית הספר ועל המודעות למשמעות המוסד כמייצר זהות בראיון שערכתי עמו בפברואר 2013:

פ: מי בכלל, מה אנחנו מצפים בכלל אהה לעשות פה, האם האם המטרה היא לייצר עוד אהה פס ייצור של אמנים שנלחמים על הקירות במוזיאון תל אביב אהה האם אהה בוגר אידאלי אהה צריך למצוא חן בעיני גליה יפה, <ח: ממ, משתעלת> האם הוא אמור להיות **אמן גלריה, ש: אמן מס נגיד, מסחרי** נקרא לזה ש ש עושה עבודות מוכר אותם לאספנים, כל אחת מהשאלות האלה היא מאוד מאוד לא מובנת מאליה, ובצ, ב (1) א <קצת נתקע ומחפש את המילה> במיינסטרים, מאוד| אה די| ברור| [לאן הולכים

ח: [איזה מיינסטרים?]

פ: אה, בצלאל כאילו, מדרשה, אהה, כאילו זה זה מקומות מאוד משוכללים

ח: <בשקט> כן

פ: פסי ייצור מאוד משוכללים, ל:: לייצר אההה, אנשים, שיודעים איך להתנהל בתוך עולם האמנות. זאת המטרה,

[וזה גם-

ח: [וכשדיברת על תרבות קודם, ולא רק על נטו לימודי אמנות, אז זה בדיוק מדבר גם על זה, נכון?]

פ: נכון

ח: איך הם צריכים לדבר::, או נושאים להתעסק,

פ: נכון. (-) גם להבין אהה, אההה עד לרמת ה:ניימדורפינג, איזה שמות אהה <חצי צחוק> יעזור להם לזרוק אהה לחלל האוויר איזה הכל, אהה **בצלאל הוא בעצם אהה מוסד חברות מאוד מאוד משוכלל.**

ח: נכון

פ: הוא מסדיר אותך בדיוק, מאוד משוכלל. ז'תומרת אתה לומד, אהה אם אתה תלמיד אינטליגנטי אתה יודע להבין ב לקרוא בין השורות, בדיוק איך אהה איך אתה אמור להתנהל כדי להצליח בעולם האמנות.

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 296-279)

פורת מנהל בית ספר ללימודי אמנות הפונה לקהל הדתי (בראיון הוא הסתייג מכך, ויתכן שישנם גם שאינם דתיים במוסד, אך רובם המוחלט של התלמידים הם דתיים, ורובם הגדול מיישובי יהודה ושומרון). פורת וצוות ההוראה של פרד"ס רואים את הצורך לשאול, האם הם בונים מוסד חיברות כפי שבצלאל מתיימר להיות ואף מצליח, או שאולי הכיוון שלהם צריך להיות שונה.

פ: השאלה אם זה בכלל אה <טון גבוה> איי אם זאת המטרה אם זה מה שצריך לעשות ל::: ל:::בחור או בחורה שמגיעים מ::: הרי יהודה אהה <צוחק> ...

(כרך הנספחים, ראיון: 8 פורת, שורות 299-298)

ההבחנה שעושה פורת בין אמן מסחרי לאמן המציג במוזיאונים, היא הבחנה של מי שיועד לזרות את ההון הסימבולי והכלכלי שבפעולת האמנות. אני סוברת שאילולא למד בבצלאל, ספק אם היה יודע לבצע את ההבחנה המדויקת הזו. פורת מבצע העברה של ארגו הכלים החשוב הזה לתלמידים הדתיים אותם הוא מלמד ומשמש מעין סוכן תרבות עבור אותם סטודנטים אליהם הוא מעביר את הידע בתיווך הדתי והתרבותי שלו. "האם תלמידים שמגיעים מיהודה ושומרון צריכים בכלל ללמוד דברים כאלה?" הוא שואל, ולדבריו והתשובה ברורה. כמובן שכן, אחרת הם לא יצליחו כאמנים. הנחתו בדבר פחיתותם של אמנים מסחריים גלויה לעין כל, והגמגום המתלווה לדבריו מעיד בצורה ברורה שמדובר ברמה נמוכה יותר של עשייה אמנותית, טענה שעולה שוב ושוב בראיונות עם אמנים נוספים אותם ערכת.

בהמשך הריאיון נותן פורת ביטוי דווקא לנקודת המפגש שהוא רואה בין דת ואמנות. על תלמידי הישיבות שבאים ללמוד אמנות הוא אומר שהחיבור בין עולם הרוח שחוו בישיבה לבין עולם הרוח שנמצא בעולם האמנות מתחבר להם בצורה ברורה. הוא עושה הבחנה בין בוגרי מכינות לבוגרי ישיבות, ואומר שדווקא בוגרי ישיבות שלכאורה יותר רחוקים מעולם האמנות, ויותר סגורים בעולם הרוחני הדתי, מוצאים יותר קשר וחיבור עם עולם הרוח האמנותי.

פורת ובית הספר פרד"ס עמלים על יצירת זהות חדשה. הם מנסים להרחיב את הזהות הקיימת, ולמתוח את הגבולות, בניסיונות להוציא משם בשורה לאמנות יהודית חדשה. מוקדם מידי לדעת האם הניסיון יצליח, אך אין ספק שעצם קיום בית הספר והאופן בו הוא מתנהל משפיעים על שדה האמנות ומהווים ניסיון חשוב ליישב את הקונפליקט הקיים. ביולי האחרון, סיימו המחזור הראשון של פרד"ס את לימודיהם והציגו את עבודות הסיום שלהם, אלו זכו לתגובות רבות ושיתופים ברשת החברתית. נראה שנעשה ניסיון לייצר אמירה תרבותית חדשה בקרב הקהילה הדתית, דרך מסרים של אמנות עכשווית

המתנהלת בפרד"ס. לעת עתה, רוב הייצוגים, אמנם מתייחסים לשפה עכשווית המזכירה את השפה האמנותית של בצלאל, אך עדיין מוקדם לדבר על אמירה סגנונית חדשה שיש בה כדי להשפיע על שדה האמנות ועל השפה המתרחשת בו.

2.4.2 תכנים המשלבים בין שתי הזהויות

פורת הוא דוגמא מצוינת לאמן דתי שבחר ליישב את הקונפליקט דרך חזרה לקהילה. את המעבר מעולם הרוח הישיבתי לעולם האמנות בבצלאל הוא עבר בעצמו, ואת התיווך הוא מעביר לתלמידיו.

נראה שפורת עמד במשימה, ולמרות השוני שהוא מרגיש, או הניכור מעולם האמנות התל אביבי, הוא מצליח להשתלב יפה, ובעיקר להוביל את האמנים המתחנכים אצלו להבנה מעמיקה יותר בשפת האמנות העכשווית. שיתופי פעולה שפורת עושה עם יונתן אמיר,¹ שאיתו למד יחד בבצלאל (שגם עימו שוחחתי בתחילת הדרך), מובילים אותו למקומות עמוקים יותר באמנות העכשווית, ומאפשרים לו לפצח את המחסום העומד בין שתי הגישות ולהוות גשר ביניהם. יש לפורת תפקיד חשוב בחיבור בין שתי התפיסות, ועם זאת, ישנם כיוונים נוספים בהם החיבורים עדיין לא קיימים.

בביקור בתערוכה של נעם, התרחשה שתיקה ארוכה.

נעם דיבר על האופן שבו הוא תופס את היצירה ועל כך שהביטוי שלו בה היה ביטוי דתי מדרשי. כל התפיסה האמנותית שלו הייתה בעלת בסיס טקסטואלי, מדרשי- הוא סיפר שכשהוא הכין את היצירה הוא ואשתו ישבו יחד ללמוד את הסוגיה ורק לאחר ניתוח הטקסט, קריאתו המשותפת והפרשנות האישית שלהם החל לצייר. זהו אופן פעולה אחר לגמרי מפעולה של צייר שאינו עוסק בטקסטים ולא מגיע מהטקסט הדתי. בכך הוא למעשה משלב בין חלקי הזהות שלו בתכני היצירה עצמם.

גם עבודותיה של הדר משלבות בין שתי הזהויות ופונות בו זמנית לקהלים בשני העולמות שלה, הדתי והחילוני.

2.4.3 בדיקת זהות מתמדת

עושה רושם שהדר עברה את המחסום ה"דתי", והיא יוצרת, מציגה וחיה בתל-אביב. במהלך השיחות, והשאלות, דברים התקלפו, וההתמודדויות שנראו קודם פשוטות, התבררו כמורכבות יותר, ומלאות בשאלות ותהיות לגבי הדרך. הדר שיתפה שמתוך ההצלחה נוצרה בדידות, מתוך ההשתלבות בעולם האמנות נוצרו שאלות על היכולת להיות חלק מהחברה הדתית בה גדלה, והבחירה בתל אביב מחייבת ניתוק ממרכזי חברה דתיים אחרים.

¹ בוגר בצלאל, כותב ועורך (יחד עם רונן אידלמן) את ערב רב: כתב עת מקוון לתרבות, אמנות וחברה. אוצר ומשתתף בתערוכות.

הדר מעידה על עצמה כהצלחה ששילמה מחיר, אותו לא כל אחד היה יכול, מוכן או מסוגל לשלם. ועל המחיר הזה דיברנו. היא עדיין מגדירה את עצמה כדתייה ושיתפה לגבי המחיר אותו היא משלמת בחברה הדתית. היא מספרת כי היא ממשיכה כל העת לבחון את האפשרויות שלה בשדה, עד כמה ניתן לשלב את העבודה עם המשפחה, עד היכן היא יכולה לפרוץ, ולנהל את הקריירה שלה כאמנית מצליחה ומשפיעה, ועד כמה הקרבה שלה לדת מעכבת או לא מעכבת אותה.

לימור הצליחה לצאת "מחוץ לגבולות היקום" שלה בבני ברק, ולהביא לא רק את המידע, אלא בעיקר את הפרקטיקה לתוך העולם שלה, דרך התנסות וחשיפה לבנות אחרות, שנמצאות בטיפולה המסור. היא פתחה סטודיו לריפוי באמנות ובו היא יוצרת, ובמקביל מטפלת באמנות, ומצאה דרך לשלב את שתי האבותיה, בצעדים שאולי נדמים קטנים, אך בהחלט בעלי משמעות עבורה.

במהלך העבודה המשותפת שלנו, יצר נעם סדרת עבודות שעוסקות בטקסטים דתיים. הוא לקח טקסטים מהמקורות היהודיים, ויצר באמצעותם. כבוגר ישיבה לימודי הגמרא חשובים לו, הוא תיאר בפני כיצד עשה את העבודה, ואלו מחשבות עברו בראשו, וכיצד הרגיש כשה קרה. העבודה משלבת נושא רגיש, שלא נעשה בהכרח כהתרסה, אך יצר אנטגוניזם וחוסר הבנה מצד שני הקהלים. כאשר הראה את העבודה לאנשים דתיים התגובות כללו כעס וזעזוע, אפילו מעצם הרעיון. שפת האמנות שנבחרה על ידי האמן לא התאימה לשפה הדתית שמקדשת את הטקסט ושומרת על עליו בשלמותו. דוגמה זו ממחישה עד כמה הניסיון לשלב יוצר לעיתים חיכוך וחוסר קבלה של יצירת אמנות. גם מהצד השני הדברים לא בהכרח התקבלו, ומה שהיה בלתי ניתן לעיכול עבור הציבור הדתי, היה לעוס ושחוק עבור הקהל האמנותי שכבר רגיל לקולאז'ים, ולמחאות, וצריך שיחדשו עבורו ברמת השפה והטכניקה, ואילו התוכן היה סתום עבורו.

לגבי ההופעה החיצונית יש לאמנים שליוויתי פתרונות שונים. השאלה אם אמן דתי ילך עם כיפה כשהוא בא לבצ'אל, נעם מספר שהוא מוריד את הכיפה כשהוא שם. האם ללכת עם כובע, פורת חובש כובע שמייצר עבורו זהות נוספת, ולא דתית מובנת מאליה. ואיזה כיסוי ראש לבחור כאמנית דתייה, הדר מספרת שהיא חובשת כובעי ברט, אך אופן הנחתם על הראש מעידים על בחירתה בשונות מהמגזר, ועם זאת השתייכות אליו באופן שיאפשר לה ללכת לבית כנסת מחד, וגם לתערוכות אמנות מאידך.

אמנים דתיים ממשיכים לבדוק את זהותם ולהתאים אותה לצרכים החדשים ולמרחב הכפול בו הם נמצאים במסגרת הדת והאמנות.

2.4.4 סגנון

אחד הדרכים דרכם ניתן לבחון את הפערים הנוצרים בין אמן דתי לשדה האמנות הוא סגנון הציור. במקרים רבים, בחירת סגנון היא בחירה המעידה על השתייכות חברתית. סגנון היצירה יעיד לא רק על אופיו של האמן, ועל טעמו האישי, על גם על האופן שבו הוא רואה את עצמו ואת השתייכותו החברתית. לא לשווא סגנונות אמנות רבים נעשות בחבורות, והיווצרותם היא תוצאה של קבוצה. אחד הנושאים

המאפיינים אמנים דתיים, גם אם לא במובהק, היא הבחירה בסגנון אמנות מיושן יותר. באופן טבעי, ככל שחברה או אדם נתפסים כשמרנים יותר, כך הבחירה בסגנון האמנותי תתבטא בבחירה של סגנון שכבר לא מעורר מחלוקת. כך למשל, ציור בסגנון ריאליסטי, או אימפרסיוניסטי, דבר שנתפס כאוונגרדי ופורץ דרך בשנים בהן הוא נוצר, הופך כיום לסגנון שאינו מאיים ומקובל בקונצנזוס. בחירה בסגנון ציור כזה, לא יעורר מחלוקת, וייתפס כציור "דקורטיבי" שלא מעורר מתחים רבים. בסיס לטענה זו אני מוצאת גם בדבריו של גדעון עפרת:

"גלריות ירושלמיות "יהודיות" מתהדרות... באמנים עכשוויים.. שעיקר כוחם בטכניקת ייצוג ריאליסטיות..." (ע"מ 169)

ועוד:

"אמנים שומרי מצוות, רובם יוצרים אהודים מאוד בקרב הציבור היהודי דתי, מאשרים ברובם אמנות שתכניה האמוניים והאידיאולוגיים מטביעים אותה בכיזה רדודה, אשר בינה לבין המורכבות הצורנית-תכנית של מאה וחמישים שנות האמנות המודרנית (שלא לומר, פוסט מודרנית) אין ולא כלום. כמדומני, שלא אטעה אם אוסיף כי לכל האמנים הללו גם אין שום עניין להשתלב במסכת המודרנה/פוסט מודרנה הנודנה, בהאמינם, בתמימותם, באלטרנטיבה יהודית גאה. (ע"מ 170)

על אף שדבריו נאמרים עם מטען ביקורתי, יש בהן מן האמת והם מייצגים חלקים נכבדים של האמנות הדתית, כפי שהוא מתאר אותה.

גם נעם בשיחתנו מתייחס לנושא הסגנון ומעיד על כך שהבחירה של אמנים דתיים רבים בסגנון ציור פיגורטיבי היא הרבה יותר מבחירה סגנונית, ויש בה בכדי אמירה פוליטית חברתית. אפשר גם לראות בבחירה בלאונד בלקלב, כאמן ירושלמי ריאליסטי-פיגורטיבי כבחירה של אמנים דתיים, הישענות על עוגן בטוח של טכניקה, כזו שלא מייצרת פרובוקציה בקרב הציבור הדתי והאמנותי, וגם הבחירה בבלקלב כ"מאסטר" כפי שמכנים אותו בפרד"ס, להעברת שיעורי סטודיו באותו בית ספר, כבחירה מודעת של דימוי אמנות שמשתלב עם סגנון זה. אוסיף על זה ואומר, שהבחירה בסגנון פוסט מודרני-עכשווי מהווה אתגר גדול עבור אמן דתי, שכן ביסודו של סגנון זה הוא פרובוקטיבי, ספקני, שואל שאלות ומתריס. וכבר בעצם השתייכות לתוך זרם זה, ישנה אמירה שאינה מתיישבת באופן פשוט עם גישות דתיות פורמליות (ניתן להתייחס בנקודה זו לזרמים דתיים דה קונסטרוקטיביים כדוגמת הרב שג"ר, שמתייחסים דווקא אחרת לדברים, ואכן בזרמים אלה ניכר שישנה פתיחות גבוהה יותר לאמנות מזרמים שמרנים יותר) (שגיא אבי וצ' שטרן, ידידיה, 2006, מתייחסים לכך בספרם אתגר השיבה אל המסורת). חשוב לומר שבקרב אמני בצלאל, ואמנים חילוניים בשדה, אמנות פיגורטיבית נחשבת לאמנות נמוכה יותר (אם כי ישנם מגמות של חזרה לסגנון זה).

גדעון עפרת (2008) מתייחס במאמרו "האם מתחוללת מהפכת תרבות אמנותית בקרב חובשי הכיפות הסרוגות" לעבודותיה של הילה קרבלניקוב פז, (ע"מ 174) הוא רואה בעבודתה משהו שאין באמנים

אחרים, הוא מתייחס לסגנון הציור שלה ומסביר שלמרות עליזותו והרושם העז שהוא מותיר, הוא לא יותר מאשר סגנון "נאיבי". הבחירה כמוכן במילה "נאיבי" משאירה את הילה מחוץ לגבולות המשחק, שכן אמנות נאיבית על אף יופייה, אף פעם לא נחשבה כאמנות גבוהה בקרב השדה האמנותי, והיא מתייחסת להקשרים רחבים יותר כגון יודאיקה, או אמנות עממית פשוטה, ובכך, באמצעות פרשנות סגנונית, הוא מותיר אותה מחוץ להון הסימבולי עליו הוא ושאר שחקני המגרש מעוניינים לשחק.

2.4.5 המקום על הסקאלה

מתוך המחקר והמפגש עם יחידים וקבוצות דתיות מגוונות, יצרתי סקאלה, רצף, עליה מיקמתי את האמנים הדתיים, שכאמור הם קבוצה הטרוגנית ביותר. אף שמדובר בקבוצה הטרוגנית של אמנים חילקתי את הדרכים שלהם ליישב את הבעיות והקונפליקטים שתוארו לשלוש דרכים עיקריות: הימנעות, היטמעות ושילוב. הסקאלה כולה נמצאת בשיח מתמיד ודינמי עם התרשים המתאר את שדה האמנות אותו הצגתי בפרק 1.1.

כל אחד מן הגישות היא דינמית, ומשתנה מאדם לאדם, ולעיתים אצל אמן מסוים בתקופות חיים שונות, ובהתאם לסיטואציה. הסקאלה אותה אני מציגה מבקשת לייצר איזוהו סדר והיגיון בבחירת פיתרון זה או אחר, ולהראות את הקשר בין מידת הדתיות של האדם, לבין הבחירה האמנותית שלו להשתלבות בשדה (אציין שבאמירה שלי ב"מידת דתיות" אין הכוונה לאמונה באל, אלא במידת המחויבות של האמן למסגרת הדתית, קרי המסגרת ההלכתית המקובלת במשפחתו ובמסגרת החברתית בה הוא חי. אך כמוכן שיהיה קשה להכליל זאת על כולם).

אציג את הקבוצות השונות על ציר רוחבי, המרמז על כך שמדובר בסקאלה. המגזר הדתי בכלל, והדתי לאומי בפרט, לא מאופיין בהומוגניות דתית, אלא בסקאלה רחבה של אפיונים דתיים, ובחירות פנים מגזריות, פנים קהילתיות ואישיות על כל אחד מהשלבים של הסקאלה. לכל דרך חיים וכל אופן בו בוחר האמן ליישב את הקונפליקט יש תפיסת עולם משלה, אף שהיא לא עומדת ביחס ישר או הפוך לכל שיטה אחרת שהצגתי. לכן גם ניתן לנוע על הרצף. מציאות דינמית ומורכבת זו מאפיינת את הציבור הדתי, ובעיקר את הציבור הדתי-לאומי שמתוכו בחנתי את האמנים אותם הצגתי במחקר זה.

הסקאלה מתארת שלוש דרכים עיקריות להתמודד עם הקונפליקט: הימנעות, שמשמעותה להימנע ממגע עם שדה האמנות, או עם עשייה אמנותית. היטמעות, שמשמעה להיטמע עם השדה האמנותי, תוך ויתור על זהות דתית, או טשטוש שלה. ושילוב, הכוונה לניסיונות לשלב את חלקי הזהות האמנותיים עם חלקי הזהות הדתיים ולנסות ליצור זהות חדשה רחבה יותר שתכיל את שניהם.

בצדו השמאלי של הציור נמצאים הזרמים המרוחקים ביותר מהדת, ובצדו הימני הזרמים הקרובים ביותר לדת, המשלבים נמצאים במרכז הסקאלה, כיוון שהם שומרים על ערכים מתוך העולם הדתי ומשלבים אותם יחד עם ערכים מהשדה האמנותי. שלושת סוגי יישוב הקונפליקט העיקריים כפי שמצאתי, הנמנעים, המשלבים והנטמעים מופיעים על רצף הציור.



הכי קרובים לחילוניות

הכי קרובים לדת

ראשית אתייחס לאמנים הנמנעים ממגע עם שדה האמנות. ישנם אמנים הנמנעים ממגע ישיר עם שדה האמנות. הם יכולים להציג, למכור, ללכת לראות תערוכות ולצייר (או לפסל) אך הם **אינם** חלק מהשדה האמנותי הכללי. המשמעות המעשית היא שהם אינם מוכרים לאמנים, או בעלי גלריות בשדה האמנות, ואינם יוצרים קשרים עימם. המרחב האמנותי שלהם ינוע בין קהילת האם שלהם, לבין קהילות פנים דתיות בתוך שדה האמנות הדתית. לכל היותר הם יהיו מוכרים לקהל הרחב, אך אין בזה בהכרח משום כניסה לעולם האמנות, שדוגל בכך שהקהל הוא לא מי שמכריע האם יצירת אמנות בעלת ערך או לא (ראה תת פרק 2.3.4, הדיון עם המנחה בהגשה של נעם). עבודותיהם של אמנים אלה עוסקות לרוב בנושאים דתיים, אך לפעמים גם בנושאים אישיים. הניתוק הזה מביא לפעמים לחוסר יכולת ליצור בשפה העכשווית (ראה התייחסות לכך בפרק 2.4.4 בעניין הסגנון) פער זה מתבטא ביצירות שסגנונם בשדה האמנות כבר נחשב לסגנון העבר. אני רואה בהשתייכות הדתית גורם מכריע בבחירת אמן מסוים להימנע מקשרים עם שדה האמנות, ובכך לבחור בפיתרון המתאים לנקודת המוצא הדתית שלו ובמיקומו על הסקאלה.

אפשרות נוספת העומדת בפני האמנים הנמנעים היא יצירת קשרים עם גלריות או עם אמנים בחו"ל. על אף שלכאורה ניתן לחשוב שפניה זו דווקא מחברת את האמנים לשדה האמנות, גם כאן ישנה למעשה הימנעות מכניסה לשוק המקומי ולאמנים אלה אין חשיפה במוזיאונים גדולים, במגזינים או אתרים חשובים ובגלריות מוכרות ברחבי הארץ (בעיקר בתל אביב). חשיפה ויצירת קשרים עם עולם האמנות בחו"ל לא מקרבת את האמנים האלה לשדה בארץ, ויש והיא אפילו רק מרחיקה אותם.

האמנים הנמנעים ממשיכים להיות חלק מהמרקם הדתי והקהילתי, כיוון שהם לא מאיימים עליו. לאמנים אלה יש תפקיד בקהילתם המקורית, והם לרוב לא מעוניינים לאבד אותו. הם מרגישים חלק מהמרקם הדתי ולא מעוניינים להתנתק ממנו. אין הם נמנעים בהכרח מ**פעולה אמנותית**. אלא **ממגע ישיר עם השדה**. אולם המשמעות של הפעולה האמנותית עבורם שונה. המשמעות הסימבולית אינה חותרת תחת החברה, היא חייבת להישאר במוסכמות של החברה הדתית ולא לפרק אותה. נוכל לראות אופני ביטוי שונים להימנעות, כמו למשל, למידה בחוגים פרטיים של המגזר הדתי, דרך מורות או מורים דתיים. תכני האמנות יהיו תכנים המעסיקים את החברה הדתית, או תכנים ניטראליים כגון נוף, דיוקן או טבע דומם.

כעת אתייחס לצד הימני של הסקאלה, המתייחס לאמנים הנמנעים. אתייחס לשני אופני ביטוי של הימנעות, מלאה או חלקית. ההימנעות המלאה מתאימה בעיקר לאמנים שחזרו בשאלה (דתלש"ים, כפי

שמכנים אותם, דתיים לשעבר) אמנים אלה יצאו למעשה מהמסגרת הדתית ובחרו באורך חיים שאינו דתי, בהתייחס לאמן דתי שחזר בשאלה, המרחק שלו מהדת יהיה הרב ביותר, המחויבות שלו למסגרת ההלכתית תהיה קטנה ביותר, עד כדי לא קיימת, וההיטמעות שלו במרחב האמנותי תהיה מאקסימלית. למעשה, אין באפשרותם של האמנים, הגלריסטים או האוצרים בשדה לזהות או להבחין בזהותו הדתית הקודמת, במידה והאמן הנטמע מבצע את הפעולה בצורה הטובה ביותר.

היטמעות חלקית מתאימה לאמנים שבחרים להישאר בזהות הדתית שלהם, אך הם מסתירים או מטשטשים אותה במפגש עם השדה האמנותי. ישנה חלוקה ברורה בין הזהות הדתית שלהם כשהם נמצאים בקהילת האם שלהם, ובמרחבים הפרטיים מהם באו, ובין הזהות האמנותית שלהם במרחבים בהם יש מפגש מקצועי הקשור לעולם האמנות.

הם מתלבשים, מתנהגים ומדברים כמו אמנים במרחב האמנות ונראים כאמנים כלפי חוץ. אך בתוך קהילתם הם חשים בנוח להיות דתיים כפי שהיו או שמצופה מהם להיות. אמן שגר בתל אביב ופוגש אמנים אחרים מהשדה, לא יכול להרשות לעצמו ללבוש זהות דתית במרחב המשותף. אך במידה ואותו אמן גר במרחבים שמחוץ לטריטוריה האמנותית, כמו יישובים או קהילות דתיות, הוא יכול להרשות לעצמו להיות "הוא". אמנים הנטמעים באופן מלא מנתקים פעמים רבות את קשריהם עם העולם הדתי עד כדי הפניית עורף. קשרים אלו יתפסו כמזיקים לאמן זה כיוון שהם חושפים את הזהות הישנה אותה הוא מעוניין לטשטש. בניית תדמית היא חלק בלתי נפרד מבניית הזהות של אמן. אמנים הנטמעים באופן חלקי יהיו בעלי שני הביטוסים שונים, המתפקדים במקביל בצרכים ובמקומות שונים. ראה גופמן, 1980, הצגת האני בחיי היומיום, פרק ו'.

אתיחס למספר דוגמאות שעלו בשטח בעניין זה. נעם סיפר שכאשר הוא באינטראקציות עם חבריו מהלימודים הוא מוריד את הכיפה, אך כשהוא נמצא בסביבה הדתית שלו הוא חובש אותה. ביטוי זה יכול להעיד על היטמעות חלקית במערך האמנותי. הכיפה, כסממן המזוהה עם המגזר הדתי יש בכוחה לפגום בזהות האמנותית אותה האמן בוחר להציג מול חבריו האמנים ללימודים, ולכן הוא בוחר להוריד אותה. אולם כשהוא נמצא במרחבים הבטוחים שלו, במסגרת הקהילה הדתית בה גדל, הוא מרשה לעצמו לחבוש את הכיפה ולהתנהג כדתי. אמן אחר הוריד הכיפה לגמרי ושינה את סגנון חייו לכזה המתאים יותר למרחב האמנותי. מפעולה זו ניתן לראות שאותו אמן הגדיל את ההיטמעות שלו במרחב האמנות, ובכך ויתר על חלקים מהזהות הדתית שלו במהלך הלימודים ולאחריהם. גם הילה מתייחסת לנושא הלבוש, ובמקרה שלה לכיסוי הראש. היא חובשת כיסוי ראש, אך משנה את האופן שבו היא מניחה אותו (ראה פרק 2.4.3) בחירה זו מאפשרת לה להשתלב בעולם האמנות, ועם זאת לא לאבד את הסמכות ההלכתית- חברתית שהיא כפופה לה (ובכך, לא לאבד את מעמדה כדתייה).

לאמנים בקבוצה השלישית, המשלבים את שתי הזהויות, ההתמודדות היא מורכבת יותר, ודורשת פיתרונות יצירתיים שלא הופיעו בארגז הכלים שהיה שייך לאמנים דתיים עד כה, מגוון הפיתרונות החדשים הנוצרים בקרב קבוצה זו מחדשת את הרפרטואר בקרב אמנים דתיים, ומייצרת אפשרויות

חדשות בקרב אמנים אלה. גם כאן ניתן להבחין בין שני סוגים שונים של משלבים: משלבי תוכן, ומשלבי צורה (מבנה). האפשרות לשלב תוכן, היא אופציה אחת של שילוב, בו תכנים דתיים יכולים לבוא לידי ביטוי בתוך מערך סגנוני חילוני. שילוב זה ניתן למצוא בקרב סטודנטים ואף אמנים שונים אותם פגשתי. אמנם, נושאים דתיים אינם נחלתם הבלעדית של אמנים דתיים, ומאז ומתמיד עסקו אמנים ישראלים בנושאים יהודיים דתיים. דוד שפרבר (2010) מתייחס בהרחבה לתהליכי ההכלאה של זהות יהודית באמנות הישראלית במאמרו "שיח האמנות המקומי והקול היהודי". בהערה 35 ע"מ 46 שפרבר מצטט גם את דבריו של גדעון עפרת (2003) בנושא זה, "כן תעשה לך", תחיית היהדות באמנות הישראלית (קטלוג התערוכה), תל אביב. אך ההתייחסות של אמן דתי לנושא דתי, הופכת את העבודה לנקודת מבט אישית של האמן במסגרת היצירה.

השילוב השני יהיה דווקא השילוב המבני, והוא יתייחס לשילוב של תפיסות דתיות לתוך הפעולה האמנותית. היכולת לשלב תפיסות דתיות המהוות עוגן אמנותי הן בגדר חידוש הרפרטואר האמנותי מחד, והדתי מאידך, והן מגוון הפיתרונות החדשים שקבוצה זו מייצרת.

ארחיב את התייחסותי לשיטת שילוב מבנים אמנותיים המשמשים את האמנים השונים בתהליכי ההעברה. כשמדובר באמן דתי, המשלב זהות דתית וזהות אמנותית, ישנו תהליך של העברת דפוסים אמנותיים (חילוניים) אל תוך הזהות הדתית. העברה זו יכולה להיות העברה של תכנים חילוניים, אל תוך המרחב הדתי, או העברה של מבני חשיבה אמנותיים-חילוניים לתוך השדה הדתי. אולם בכל אחד מהמקרים מדובר בתהליכי העברה וחיבור בין מושגי תרבות שונים, הן בשפה, הן במחשבה והן בכיטוי החיצוני שלה. תהליך זה הינו הכרחי וחשוב על מנת ליישב את הקונפליקט. יש והחיבור יהיה מוצלח ובעיית הקונפליקט לא תצוץ עוד בהמשך. ויש והחיבור יעורר מתח, קונפליקט, או קשיים בקהילת האם, או בקהילת האמנות. דוגמה להתעוררות של מתח בניסיון כזה ניתן היה לראות בעבודתו של נתנאל ששילבה תוכן דתי, ועיסוק בלימוד הגמרא, עם שפה פוסט מודרנית שמעוררת קושי ושאלות לגבי אנשים דתיים (ראה תת פרק 2.4.3).

דוגמה נוספת היא עבודת ווידאו-ארט של אוריין אורן-גלסטר, "הצהרת אמן" ("Artist's Statement") (2014). אוריין אמנית ירושלמית בוגרת שנקר. העבודה נעשתה במהלך לימודיה, ומתייחסת לזהות הדתית שלה דרך כיוסי הראש. העבודה מגיבה ליצירה "הבצל" של מרינה אברמוביץ' (1996), מגוללת את הזהות הדתית-האישית של אורן-גלסטר, ובכך משתמשת בצורת ביטוי עכשווית ובתכנים אישיים-דתיים. דוגמה זו דומה לדוגמה הקודמת במבנה שלה, אך התוצאה לא יצרה חיכוך עם השדה הדתי, ודווקא כאן השילוב היה נראה טבעי יותר.

דוגמה נוספת עלתה בשיחה עם פורת על עניין בית המדרש, פורת ציין את העובדה שדווקא בוגרי ישיבות מגיעים ללמוד אמנות, יותר מבוגרי מכינות (קדם צבאיות), ואלו רואים באמנות שיח פרשני, גישה זו משלבת בין צורת החשיבה המדרשית גברית, לבין עבודת האמנות, ויש בכוחה ליצור יצירות עם בסיס התייחסות אחר.

כדאי לציין את **החוזרים בתשובה** שמהווים למעשה הפרה של הסקאלה, ולא נמצאים על אף שלב לאורך הציר שלה. חוזרים בתשובה מכירים את הקודים של העולם החילוני, והידע התרבותי הזה מאפשר להם להתחבר עם הקהילה הדתית ועדיין לעסוק ולקחת חלק בשדה האמנות. קבוצה זו יוצרת תיווך, והעברה של דפוסים בצורה אחרת, בעבודה זו התמקדתי באמנים שנולדו בחברה דתית, כיוון שזיהיתי שעומק הקונפליקט מתבטא אצלם בצורה עמוקה יותר. הפרה נוספת של הסקאלה מתבצעת על ידי אמנים דתיים שעוברים לשדות משיקים כמו תחום העיצוב ותחום הוראת האמנות, בין אם זה נעשה מסיבות כלכליות, כדרך ליישב את הקונפליקט, ובין אם זה נעשה מסיבות אחרות, שכן בתחומים אלו המתח מזערי יותר עבורם והם יכולים להביא את היצירתיות שלהם לידי ביטוי באופן יותר משוחרר משדה האמנות.

3. סיכום ומסקנות

בשנתיים בהן ליוויתי את הדר, לימור ונעם, למדתי להכיר כל אחד מהם, ולהתחקות אחר התפתחותם כאמנים. חייהם האישיים היוו לי מעין חלון לנפשם ודרכו למדתי גם על המאויים, התסכולים, השאיפות והפחדים של כל אחד מהם. בנוסף להם פגשתי במהלך המחקר אמנים נוספים העוסקים בציור ובאמנות פלסטית, קראתי מאמרים, ערכתי ביקורים ותצפיות בבתי ספר לאמנות [בבצלאל, בשנקר, במחלקה לאמנות בתל אביב, ובפרד"ס], והשתתפתי בפורומים שונים של אמנים דתיים. נכנסתי לתוך עולמם הפנימי והחיצוני במטרה לחוש אותו מקרוב, להבין אותו כמה שיותר, את הייחודיות שבו ולהציג את הבעיות והקונפליקטים איתם הם מתמודדים ואת הפתרונות הקיימים לבעיה.

בהחלט ניתן לומר שבמציאות בשטח, האדם הפרטי אינו חושב בכל יום מחדש האם הוא דתי או האם הוא אמן. במציאות היומיומית, וזאת ציינו בפני האמנים אותם פגשתי, פשוט חיים. הם יוצרים, עובדים, לומדים ואינם חווים את עצמם כ"דתיים" או כ"אמנים". אלא מחפשים את דרכם, ושואפים ליצור ולבטא את שבנפשם בעיקר באופן אישי. צריך לזכור שאין הם נציגי החברה הדתית, על אף שבמובנים רבים הם פורצי דרך בחברה הזו.

בתי הספר לאמנות כבצלאל או שנקר משמשים גם כמוסדות-סוכני החברות העיקריים בתחום והם מלמדים את התלמידים הבאים בשעריהם גם את השפה, סגנון הדיבור, הלבוש והשיח "הנכון", הסגנון הראוי לציור, והנושאים החשובים באופן בלתי פורמאלי. מי שברצונו להצליח ולהשתלב במוזיאונים ובגלריות חייב להיות בקי בסממנים אלו, ובלעדיהם אין לאמן כמעט יכולת לשרוד. זה נכון, שניתן למכור ציורים ועבודות בדרכים נוספות, כפי שצוין, אבל ההון האמיתי, זה שאינו נמדד בכסף, הוא ההון הסימבולי המוענק ליוצרים שהצליחו להבנות נכון את הערכים העיקריים ולייצר אותם בהתאם לשפה המקובלת. בהקשר הזה גיליתי אצל האמנים הדתיים קושי אמיתי.

במהלך המחקר הבחנתי שיש קשר בין רמת הקרבה של האדם לדת, לבין הפרקטיקות האמנותיות שלו. רמת ההקפדה הדתית של האדם מצביעה בדרך כלל על מידת הפרקטיקה הדתית שבה הוא מחזיק (הלכה), וזו משפיעה על אופן ביצוע הפרקטיקה האמנותית שלו.

האמנים המשלבים את הערכים הדתיים עם הזהות האמנותית, יוצרים יצירת כלאיים חדשה שלמעשה לא הייתה קיימת באופן חברתי בחברה הדתית, וגם לא בקהילה האמנותית. קבוצה זו מהווה את הממצא המשמעותי ביותר בעבודה. הניסיון לחבר עולם ערכים ועולם מושגים דתי, עם נושאים שונים בעולם האמנות, ובהתאם, להתקבל הן על הממסד הדתי, והחברה הדתית והן על הממסד האמנותי והקהילה האמנותית הם ניסיונות מעניינים וחדשים שקורים בשטח. אין מדובר רק בניסיונות של יחידים אלא גם בהתארגנויות ספונטניות ומתוכננות בקרב צעירים (בעיקר) כדוגמת בית ספר פרד"ס, הביאנלה לאמנות יהודית עכשווית, ותערוכות שונות שנפתחות. ניסיונות אלו הם חיבור של שתי זהויות, ומהווים הצגה

אפשרית של פיתרון ביניים המחבר בין הזהות הדתית ומרכיביה והזהות האמנותית והנדרש ממנה. בתהליך של למידת השפה והפנמת הביטוס האמנותי מולבש על הביטוס דתי ומשלב ביניהם.

תוצאות המחקר מצביעות על כך, שהאמנים הדתיים הם קבוצה הטרוגנית, ומידת השפעתה של החברה הדתית על האמן משחקת תפקיד חשוב במידת הפתיחות של שדה האמנות לקלוט אותו, כמו גם על מידת פתיחותו של האמן לשדה האמנות הכללי, וליכולת להשתלב בו. ניכר גם שהאמנים שהצליחו לעבור את המחסום ה"תרבותי" ואימצו לעצמם הביטוס של אמן חילוני, צלחו את משבר הזהות ביתר קלות, והשתלבו בשדה בצורה יותר טובה (לא בלי לעבור קשיים ולשלם מחירים אישיים בשדה הדתי, המשפחתי והאישי). אמנים כמו פורת סולומון ואוריין אורן-גלסטר מהווים דוגמה טובה להשתלבות המקצועית והאישית בשדה האמנות הכללי, ומעמיקים את הפער שבינם לבין האמנים הדתיים האחרים, על אף שגם הם כפי שציינתי, נתקלים בקשיים רבים. אציין את העובדה שכולם בוגרי מוסדות לימוד כבצאלאל, שנקר והמדרשה. ניתן לומר שהממצאים מצביעים על שני כיוונים אפשריים בהם מתרחשים שינויים, האחד הוא מידת הבשלות של החברה הדתית להיפתח לתכנים חדשים, ולאפשר באמצעות האמנים, כסוכני התרבות שלה, להתרחב לתחומים נוספים. האחר, הוא מידת הגמישות והפתיחות של עולם האמנות לקבלת אפיקים חדשים של אופני ביטוי שונים בעולם האמנות הדתית.

על פי הממצאים של המחקר ניתן לומר שבשדה האמנות הישראלי העכשווי (ועוד הרבה קודם לכן), אין ולא היה מקום ל"אמן הדתי". זה לא שאין עיסוק ברוח, או בתכנים יהודיים, אבל היותו של האמן כמשתייך למסגרת דתית מהווה מחסום ככל הנוגע לעיסוק באמנות עכשווית. האדם הדתי נתפס, בצדק או שלא בצדק, כמי ש"לא מסוגל לעשות אמנות טובה", ועל אף הפתיחות המתחילה להיווצר, דעה זו עדיין רווחת בשדה האמנות הישראלי. כמו כן, עדיין קיים מתח בין הדת לאמנות, מתח שמתקיים ברמה הרעיונית, אך גם ובעיקר ברמה המעשית והיומיומית.

רשימת מקורות

- בולג, נתנאל. 2013. "יהדות ואמנות: זוגיות כושלת" *רשמים עדינים*.
<https://netanelbollag.wordpress.com> נדלה בינואר 2013
- בורדיה, פייר. 2005. *שאלות בסוציולוגיה*. תרגום מצרפתית להב, אבנר. תל אביב: רסלינג
- גופמן, ארווינג. 1980. *הצגת האני בחיי היומיום*. תל אביב: ספרי רשפים דביר.
- דירקטור, רותי. 2016. "מוזיאונים ויוצרים ימנים" כתבתה של קידר, נורית. תחקיר רזניק, רחלי. מתוך:
 "קאט דה בולשיט?" *מבט שני*. שודר בתאריך 25.5.2016, מדקה 31:24 ועד 46:22, עורכי התוכנית
 איתי לנדסברג וליאורה עמיר ברמץ <http://www.iba.org.il/program.aspx?scode=1996351>
 נדלה בתאריך אוגוסט 2016
- עפרת, גדעון. 1995. "האמנות הישראלית והמסורת היהודית". *מחניים*, במה למחקר, להגות ולתרבות
 יהודית. 11: 240-255. תשנ"ה
- עפרת, גדעון. 2008. "האם מתחוללת 'מהפכת תרבות' אמנותית בקרב חובשי 'הכיפות הסרוגות'".
כיוונים חדשים, כתב עת לענייני ציונות, יהדות, מדיניות, חברה ותרבות. 17: 164-176 תשס"ח
- קאסוטו, דוד. 1989. *האמנות והיהדות: אוסף מחקרים*. רמת גן: המכון ליהדות ולמחשבה בת זמננו ע"ש
 קוטלר.
- קוטלר, דוד. 1971. *האמנות והדת*. ירושלים: הוצאת מ. ניומן. תשל"א
- קידר, נורית. 2016. "מוזיאונים ויוצרים ימנים", תחקיר רזניק, רחלי. מתוך: קאט דה בולשיט? *מבט
 שני*. שודר בתאריך 25.5.2016, מדקה 31:24 ועד 46:22, עורכי התוכנית איתי לנדסברג וליאורה עמיר
 ברמץ <http://www.iba.org.il/program.aspx?scode=1996351>
 נדלה בתאריך אוגוסט 2016
- קניג, ליאו. 1961. *יהודים באמנות החדשה*. תל אביב: דביר. תשכ"ב.
- שגיא, אבי. עורך: צ' שטרן, ידידיה, שגיא, אבי. 2006. אתגר השיבה למסורת. מכון שלום הרטמן
 ואוניברסיטת בר אילן, הפקולטה למשפטים
- שפרבר, דוד. 2010. *שוליים: אמנות יהודית כפריפריה ישראלית*. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, הפקולטה
 למדעי היהדות, מרכז ליבר לתערוכות.
- שפרבר, דוד. 2010. "שיח האמנות המקומי והקול היהודי". *אקדמות*, כתב עת למחשבה יהודית. כ"ד.
 ניסן תש"ע
- שפרבר, דוד. 2015. "לייצר שדה בתקווה שיהפוך למיותר". ערב רב. ביקורת דעות.
<http://www.erev-rav.com/archives/39573> נדלה בתאריך אוקטובר 2016
- שרלו, יובל. 2002. "דמותו של האמן הדתי, פרק ב', מבוא וטיוטת תכנית לימודים". *טללי אורות י'*
 תשס"ב. מכללת אורות ישראל. אלקנה. [http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/taleley/dmuto-](http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/taleley/dmuto-2.htm)
[2.htm](http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/taleley/dmuto-2.htm) נדלה בתאריך דצמבר 2013

Bucholtz, Mary. 1999. " 'Why be normal?' : Language and Identity Practices in a Community of Nerd Girls." *Language in Society* 28: 2, pp. 203–223

Gee, James Paul. 1996. *Social Linguistics and Literacies: Ideology in Discourses*. London: Taylor and Francis.

Gumperz, John J. 1979. "The Retrieval of Socio-Cultural Knowledge in Conversation." *Poetics Today* 1 (1-2). pp. 273-286

Hunt, Scott A. and Miller, Kimberly A. 1997. "The Discourse of Dress and Appearance: Identity Talk and a Rhetoric of Review". *Symbolic Interaction* 20 (1). pp. 69-82

Snow, David A. and Anderson, Leon. 1987. "Identity Work Among the Homeless: The Verbal Construction and Avowal of Personal Identities." *The American Journal of Sociology* 92 (6). pp. 1336-1371

Swidler, Ann. 1986. "Culture in Action: Symbols and Strategies". *American Sociological Review* 51 (2). P.273