

## צאינה וראינה



# צאינה וראינה

אמניות ישראליות מתבוננות בזהותן הדתית והמגדרית



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב  
המחלקה לאמנויות



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

המחלקה לאמנויות

גלריית הסנאט במרכז המבקרים ע"ש ג'ורג' שרוט

הקמפוס ע"ש משפחת מרקוס, באר-שבע

אוצר הגלריות: פרופ' חיים מאור

צאינה וראינה: אמנויות ישראליות מתבוננות בזהותן הדתית והמגדרית

אפריל – יוני 2017

תערוכה

אוצרים: פרופ' חיים מאור והסטודנטיות בקורס אוצרות – תחריר אלזבידי, לילך באואר, גל ביטון, אלה בניאן, אלונה גינזבורג, מאיה דייטש, דורון זמירי, עדי כהן, עמליה מדיני, רימא מסארווה, רנא מסארווה, סביון נדב, גלית נוימן, עדן עמר, עינת רובינשטיין, שלי רויטמן, קרן שטיין

משכן לאמנות, עין חרוד

אוצרת: דבורה ליס

אוקטובר 2017 – מרס 2018

קטלוג

עורך: פרופ' חיים מאור

עיצוב והפקה: מגן חלוץ

מעצב משנה: אדם חלוץ

עריכת טקסט בעברית ותרגום לאנגלית: יונה בלה

צילום: גיא יחיאלי

גרפיקה: עלזה חלוץ

הדפסה: דפוס כתר, הר טוב

עטיפה עברית: יעל סרלין, קדיש, 2016-2017, וידיאו 10:00 דק': תצלום: דורון עובד

עטיפה אנגלית: יעל הורן דנינו, הכובסת, 2014 (פרט) (ר' עמ 76-77)

כל המידות בס"מ, עומק x רוחב x גובה

אלא אם כן מצוין אחרת, העבודות כולן הן מאוספי האמנות/האמן

© כל הזכויות שמורות, 2017

תוכן העניינים

8

## **לצאת ולהראות**

הערות הקדמה לתערוכה "צאינה וראינה":  
אמניות ישראליות מתבוננות בזהותן הדתית והמגדרית"  
פרופ' חיים מאור

12

## **עזרת נשים**

דבורה ליס

16

## **"תורתה אמנותה": אמניות דתיות בישראל**

אביבה וינטר

24

## **"סטודיו משלך" – סיפורה של קבוצת יוצרות דתיות**

ציפי מזרחי

28

## **גוף ומיניות ביצירתן של אמניות "סטודיו משלך"**

דוד שפרבר

36

## **מה בין שרה שנירר למרילין מונרו?**

אמניות חרדיות בשיח נשי

נעה לאה כהן



חגית מולגן, חלילית, 2012, וידיאו, 9:00 דק'  
Hagit Molgan, Flute, 2012, video, 9:00 min.

## האמניות המשתתפות בתערוכה

יוליה ארונסון  
אנדי ארנוביץ  
יעל בוכבינדר-שמעוני  
רעיה ברוקנטל  
קֶרְנַחְמָה גולדמן  
אֲדֵמָהוֹן גְּלָאוֹר מְקוֹנֵן  
נגה גרינברג  
יעל הורן דנינו  
בת נדיב הכרמי  
מרים וילנר  
חני כהן זדה  
לאה לאוקשטיין  
סיגל מאור  
חגית מולגן  
ציפורה מנדל  
אילת דורה ספיריה  
יעל סרלין  
שולמית עציון  
חיה פיירשטיין-זוהר  
מוריה אדר פלקסין  
אביגיל פריד  
רות קסטנבאום בֶּרְדֵּב  
רננה שלמון  
רות שרייבר

## לצאת ולהראות

הערות הקדמה לתערוכה "צאינה וראינה":  
אמניות ישראליות מתבוננות בזהותן הדתית והמגדרית"

פרופ' חיים מאור

צא (Come Out) היא יצירה מוזיקלית משנת 1966 מאת המלחין היהודי-אמריקאי סטיב רייך (Steve Reich). טרומן נלסון (Truman Nelson), פעיל זכויות אזרח, פנה לרייך ובקשו להלחין יצירה לאירוע התרמה עבור מימון משפט חוזר לשישה צעירים שחורים, שנעצרו בגין ביצוע רצח במהומות הארלם (Harlem Riot) בשנת 1964, רצח שרק אחד מהם היה אחראי לו. טרומן נלסון נתן לרייך אוסף של קלטות ובהן עדויות ראייה על שהתרחש שם. רייך דגם מתוך ההקלטות את קולו של דניאל האם (Daniel Hamm), נער בן תשע עשרה שהיה מעורב במהומות אך לא היה שותף לרצח.

בתחילת היצירה, מספר האם, "הייתי צריך, כאילו, לפתוח את החבורה, ולתת לדם לזרום מן הפצע כדי להראות להם". דבריו אלה מרמזים לניסיונו להוכיח שהוכח בעת מעצרו באמצעות הקזת דם מפצע בגופו. סטיב רייך בודד את המילים "לצאת כדי להראות להם" (come out to show them) והקליט אותן בשני ערוצים מסוכרנים. באמצעות האצת ההקלטה וביטול הסינכרון של הקולות המוכפלים, יצר רייך מעין קנון מודרני. בד בבד, הטקסט, החוזר על עצמו בלופ מתמשך, מתפרק ומופשט ממשמעותו המקורית והופך למעין יבבה חסרת מובן אך מטלטלת. זוהי זעקה שמעבר למילים. הממד הרגשי של הצלילים/הברות ממחיש בחריפות ובדיוק מצמרר את האזעקה/זעקה האנושית. באורח זה, מוצא המשפט החוזר על עצמו מהקשרו החדשתי המידי והופך לאמירה טוטלית ואוניברסלית על מושג היציאה (מן הארון) והראייה כראייה. ההצבעה על הפצעים הופכת אותם לסטיגמטה, לסימנו של הקורבן.

בשנת 1975, התוודעתי לראשונה ליצירה הזאת במפגשי האזנה למוזיקה עכשווית שהתקיימו בביתו של רפי לביא, אז מורה לאמנות ב"המדרשה". יצירה זו (כמו גם יצירותיהם של פיליפ גלאס, לוציאנו בריו, ג'ון קייג' ואחרים) פתחה בפניי עולמות מוזיקליים שלא הכרתי עד אז וטלטלה אותי בעוצמתה, עוצמה שלא נס ליחה והיא רלוונטית גם היום, כאשר צעירים שחורים עדיין נזקקים להצביע על הדם הניגר מפצעייהם על מנת לסמן אותם כסטיגמטות ואת עצמם כקורבנות.

נזכרתי ביצירה כשהרהרתי על צמד המילים "צאינה וראינה", המופיע בכותרתה של תערוכה זו, אשר מציגה מעבודותיהן של אמניות ישראליות דתיות הבוחנות את זהותן המגדרית, הדתית והאמנותית. השילוש המשולב הזה – נשיות, אמונה ואמנות –





חיים מאור, מְמוֹ: צאינה וראינה, 2016,  
טכניקה מעורבת על עץ, 57x40  
Haim Maor, *Memo: Tseno Ureno*, 2016,  
mixed media on board, 57x40

מכיל סתירות, מתחים ואיסורים, שאיתם מתמודדות ומתעמתות האמניות, חותרות תחתיהם, מבתרות אותם, מוותרות עליהם או מחפשות דרכי פשרה ושלוש או דרכי מרמה ומחאה להתייחס אליהן.

הפנייה "צאינה וראינה" היא פתוחה. אולם גם מובלעת בה תביעה לצאת מן המירכאות ולהראות – כלומר, להמיר את המירכאות בסימן קריאה: צאינה וראינה! האם הפונה הוא גבר? האם זהו מחבר הספר ששימש כספר מכונן (יחיד) עבור נשים יהודיות מאז ראה אור במאה ה-16? או, בהקשר עכשווי, האם נשים הן שמשמיעות זאת באוזני נשים, באוזני עצמן? האם זוהי קריאת קרב, קריאת העצמה נשית: צאו מן הארון, מן המסגרת הכובלת, ראו את העולם שבחוץ והראו את עולמכן-שלכן, ללא מורא, בגאווה, בדעתנות, בהתרסה או בליווי פרשנות חדשה? אין ספק, משמעותן של יציאה וראייה אלה שונה לחלוטין מזו של שמות הפועל הללו בפסוק המקראי שבהשראתו נבחרה כותרת הספר צאינה וראינה: "צָאִינָה וּרְאִינָה בְּנוֹת צִיּוֹן בְּמֶלֶךְ שְׁלֹמֹה בְּעֶטְרָה שְׁעֶטְרָה לֹא אָמוּ בְיָוִם הַתְּנַתּוּ וּבְיָוִם שְׁמַחַת לְבוֹ" (שיר השירים, ג: יא). במקור המקראי, הנשים יוצאות להתפעל מן המלך בעל אלף הנשים, הגבר עם ההרמון הגדול ביותר בתנ"ך. עבור בנות ציון העכשוויות (האמניות המשתתפות בתערוכה), המכחולים רוויי הצבע הנמשח על בדיהן מסמנים ומגדירים מחדש את חומרי חייהן ואת זהותן הייחודית הדתית, האמנותית והמגדרית. בדי הציור, ניירות הצילום, מסכי הווידאו שלהן הם אמצעים חדשים להשמעת קולן ברמה: "צאינה וראינה". יציאה וראייה שאינן נגזרות רק מטקסטים קנוניים של גברים, אלא גם מטקסטים חזותיים חדשים של נשים (כמו גם מפירושים נשיים של טקסטים גבריים מקודשים), בבחינת "כזה ראי וחדשי". מעתה, כל יצירה היא יציאה. כל ראייה היא ראייה.

\*

בציור שטיח תפילה 3 משנת 2003, ניצבת רות קסטנבאום בן-דב לפני שטיח תפילה/ פרוכת כשהיא אוחות בידה מכחול ובגדיה מוכתמים בצבע. על השטיח מופיעות המילים "דע לפני מי אתה עומד". המסר של הציור מתלכד לדימוי אחד: פועלת אמנות שהיא גם שליחת ציבור; מעשה הציור כאקט של שליחות ותפילה.

חברות קבוצת "סטודיו משלך", שרבות מהן משתתפות בתערוכה זו, הן פועלות אמנות שאמנותן היא גם שליחותן ותפילתן. מעשה הציור הוא אקט אמנותי, אקט אמוני ואקט של העצמה (נשית). כל אמנית עוסקת, בסגנונה, באמצעה ובדימוייה, בנושאי הליבה של ההוויה הדתית שבה היא חיה ומתוכה היא פועלת. בעבודותיהן, הן אינן נרתעות מנגיעה בטבואים, שעה שהן מעניקות פרשנות נשית-ייחודית לטקסטים קנוניים מארון הספרים היהודי, מגיבות להלכות נידה, טומאה וטהרה, הריון ופריון, עקרות ורוקות, עגינות ועוד.

מרכיבי הזהות שלהן נפרטים לדימויים קונקרטיים ומטפוריים על אודות עונות ומזונות; לרגעי קסם של שבת ולרגעי חול עמוסים במצוות ובאיסורים, במשימות ובחובות. אמירותיהן נוקבות וחדות, ודימוייהן החזותיים משובצים בפרשנות מילולית, כרובד טבעי למי שאמונות על טקטים אלה. לעיתים יש בהן התרסה ומחאה ולעיתים קבלה והשלמה, אך גם גאווה והתרוממות רוח.

לצד יוצרות אלה, מציגות כאן כמה אמניות ותיקות יותר (מתוך הרשימה הארוכה שמוכרת בתולדות האמנות הישראלית). עבודותיהן של אמניות אלה מוצגות בתערוכה כמראה מקום ומקור השראה לרוח העשייה של קבוצת "סטודיו משלך". בתוכן, האמנית נחמה גולדמן היא פסבדונים של האמן קן גולדמן, אשר בחר לעסוק בנושאים נשיים באמצעות שימוש בשם שאול. רוחה של רוז סלבי (Rose Sélavy), האמנית פרי דמיונו של מרסל דושאן (Marcel Duchamp), מרחפת באוויר ומעודדת את חבריה-חברותיה: צאינה וראינה!

#### תודות:

תודות למרצות, ליועצות ולכותבות/כותבים, שסייעו לנו בשלבי התחקירים והלימוד האוצרותי לקראת התערוכה: דבורה ליס, ציפי מזרחי, נעה לאה כהן, דוד שפרבר ואביבה וינטר.

תודות לכל האמניות והאמן שפתחו את ביתם, את סדנאותיהם ואת חדרי ליבם כדי לסייע לנו לבחור את העבודות ההולמות, למצוא את המילים המתאימות ולהביא את קולם ואת יצירותיהם לקהל הרחב.

תודות לסטודנטיות בקורס אוצרות, שעשו לילות כימים בעבודה על כל השלבים המתישים של הפקת התערוכה והקטלוג.

תודה רבה לד"ר שרה אופנברג על ארגון הכנס, שהקדים את פתיחת התערוכה והרחיב את ההבנה אודות ההקשרים המחקריים-האקדמיים הרחבים, הישראליים והבין-לאומיים, של נושאה: "צאינה וראינה".

תודה מיוחדת לציפי מזרחי, מייסדת ומנהלת "סטודיו משלך", על שיתוף הפעולה בכל שלבי העבודה על התערוכה והקטלוג ועל סיועה המשמעותי להפקתם.

תודה מקרב לב שמורה לנשיאת האוניברסיטה, פרופ' רבקה כרמי, על תמיכתה המתמשכת בגלריות ובפעילות האוצרותית במחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. ללא עידודה העקבי והבלתי מתפשר, לא היינו יכולים להגשים ולממש את שאיפותינו האוצרותיות הלכה למעשה.

בשנת 2012, דוד שפרבר ואני אצרנו את התערוכה "מטרוניתא: אמנות יהודית פמיניסטית" בהשתתפות 20 אמניות ישראליות ואחרות, תערוכה שהתמקדה בדיסוננס בין ההלכה היהודית לחיים המודרניים. התערוכה הוצגה במשכן לאמנות עין חרוד, שבו אני משמשת כאוצרת היודאיקה. היא עסקה בנושאים פמיניסטיים מוכרים כגון כוח ודיכוי, מיניות, דימויי גוף ומחזור חודשי. ביצירות הפמיניסטיות, שולבו תמות ייחודיות לחוויה היהודית: נידה וטהרה, כיסוי ראש, עגינות, לימודי נשים וסוגיות הלכתיות הקשורות בעקרות. התערוכה הנרחבת המציאה חוויה מאירת עיניים למבקרים מכל שדרות החיים לגבי רעיונות מרכזיים לעולם הדתי, לרבות נושאים מיניים אינטימיים. היסטוריונית האמנות והכותבת הפמיניסטית הידועה ד"ר מאורה ריילי (Maura Reilly) טבעה את המונח "אקטיביזם אוצרותי" לתיאור "הפרקטיקה של ארגון תערוכות אמנות שמטרתן העיקרית היא להבטיח כי מגזרים גדולים של האוכלוסייה לא יודרו עוד מן הנרטיבים השולטים של האמנות. זוהי פרקטיקה המחויבת ליוזמות אנטי-הגמוניות, מעניקה קול לאלה שההיסטוריה השתיקה, וככזו – מתמקדת במידה רבה באמנותם של נשים, צבעונים, לא-אירופיים ו/או קווירים. [על כן ...] אחד היעדים האוצרותיים צריך להיות לתקן את חוסר האיזון המגדרי בקנון".<sup>1</sup>

ריילי מצביעה על הצורך לאצור תערוכות של אמניות ושל אמנות פמיניסטית בבחינת אפליה מתקנת אוצרותית, שתכליתה לבטל את הדרת הנשים מן הנרטיבים של תולדות האמנות ומסצנת האמנות העכשווית. בהשראת רעיונותיה, נעשיתי אוצרת אקטיביסטית ששמה לה למטרה לשלב מחדש אמניות בלוח תערוכות האמנות היהודית בת-זמננו של המשכן לאמנות עין חרוד, מוזיאון בעל היסטוריה ארוכה של כלילת אמנים ש"ההיסטוריה השתיקה" (לדוגמה: "מטא סקס: זהות גוף ומיניות", 1994; "שפת אם", 2002).

בעקבות "מטרוניתא", אצרתי ב-2013 את התערוכה הפמיניסטית השנייה שלי, "תוספות: נשים מצוירות תלמוד". בתערוכה הוצגו עבודותיהן של יונה לברי-ישראלי וג'קלין ניקולס; לברי-ישראלי ציירה קומיקס של מסכת ברכות וניקולס הציגה חמש מחברות מתוך פרויקט "הדף היומי" המתמשך שלה, שבמהלכו ציירה תמונה מדי יום במשך שבע שנים. שתי האמניות הללו הן חלוציות שהרי, מסורתית, התלמוד אינו טקסט שמאויר, קל וחומר בידי נשים. "הא לך כתובתך", התערוכה השלישית שהוקדשה לאמנות יהודית פמיניסטית והתקיימה במשכן ב-2016, הציגה 15 כתובות מאוסף המוזיאון בצד עבודותיהם של אנדי ארנוביץ, מעיין שרעבי וקן גולדמן. אמנים אלה

התמודדו עם הסוגיות הבעייתיות הכרוכות בנישואין יהודיים ובאי-השוויון המגדרי שעליהן מעידות התעודות הללו.

בתערוכה הנוכחית, "צאינה וראינה", שיתפתי פעולה עם חיים מאור כחלק ממחויבותי לאקטיביזם פמיניסטי יהודי. כותרתה נשאלה מספר יידי פופולרי בשם זה שנכתב בשלהי המאה ה-16 ומקביל במבנהו לפרשות השבוע של החומש. את הספר חיבר ר' יעקב בן יצחק אשכנזי (1550-1625), והוא מכיל תערוכת של ציטוטים מקראיים, מדרשים ואגדות. מטרתו הייתה ללמד אנשים שלא שלטו בעברית את התורה, בעת ההיא בעיקר נשים, אך לא רק. סיפורי המקרא המובאים בו מתמקדים בתוכן המושגי של הנושאים ובהשלכותיהם האתיות.

בספרה נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, מסבירה איריס פרוש באיזה אופן תרמה התרבות העממית למודרניזציה של החברה היהודית וכיצד חלחלו רעיונות "ההשכלה" למוחותיהם של אנשים פשוטים. למרבה העניין, הקריאה בצאינה וראינה המריצה נשים לקרוא ספרות יידיית מודרנית ובאורח זה תרמה להעשרת השכלתן וידיעותיהן. גברים לא הורשו לקרוא ספרות חילונית, יהודית או אחרת, והיו נתונים לפיקוחה המתמיד של הרבנות. הפיקוח הרבני על נשים, שנחשבו נחותות מבחינה אינטלקטואלית, לא היה כה הדוק ועל כן הן יכולות היו לקרוא את כל אשר איוו. פרוש מדגימה כיצד דווקא שוליותן של הנשים הייתה להן ליתרון ואפשרה להן למלא תפקיד יוצא דופן במודרניזציה של יהודי מזרח אירופה במאה ה-19.<sup>2</sup> בקהילות רבות, אישה שימשה כמגידה והקריאה טקסטים לנוכחות בעזרת הנשים, שרבות מהן לא ידעו קרוא וכתוב. מסורת זו של נשים הקוראות בצוותא את כתבי הקודש בעזרת הנשים הולידה מעין אחווה חברתית או קבוצת תמיכה נשיות.<sup>3</sup> המקום הציע מרחב אינטימי לעבודת האל חפה מהסחת דעת.

בשנת 2010, פגשתי את ציפי מזרחי ומאז אני עוקבת באדיקות אחר עבודתה המדהימה. מזרחי היא מייסדת "סטודיו משלך", יוזמה המקדמת אמניות צעירות ממגזרים שונים של הקהילה הדתית. באמצעות הצעת מרחב עבודה, אפשרויות תצוגה, קבוצות דיון שבועיות, תכניות לימוד ותכניות ציבוריות, היא הפכה ל"מגידה" בת ימינו המספקת לאמניות מקום להחלפת רעיונות ולהתחברות עם שורה ארוכה של אקטיביסטיות יהודיות.

מזרחי בחרה בשם "סטודיו משלך" בהשראת כותרת ספרה המפורסם של וירגיניה וולף חדר משלך (1929), שהפכה זה מכבר למעין קלישאה. הציטוט הכה מוכר מן הספר,

“אשה חייבת שיהיו לה כסף וחדר משלה אם היא רוצה לכתוב רומנים”<sup>4</sup> מתייחס ברוב שנינות לסוגיות שמזרחי מתמודדת עמן בשנים האחרונות. כדי ליצור אמנות, אנחנו נזקקות לא רק לאחוזה ולסביבה תומכת, דרוש לנו סיוע מצד הממשלה, מוסדות האמנות והמגזר העסקי. זה הרעיון המנחה את מזרחי והיא דבקה במשימתה זו ללא מורא. אמניות צעירות מ”סטודיו משלך” משתתפות בתערוכה “צאינה וראינה”. לצדן, נכללות בתערוכה אמניות כגון אנדי ארנוביץ, רות קסטנבאום בן-דב ורות שרייבר, שהשתתפו כולן בתערוכה “מטרוניטא” ואפשר להגדירן כבנות הדור הראשון של אמניות פמיניסטיות יהודיות. מבנה התערוכה מציע אפוא דיאלוג בין-דורי מעניין בין חלוצות התחום לאחיותיהן הצעירות יותר הממשיכות לאתגר את התרבות הרבנית ההגמונית. תערוכה זו, באצירתם המרהיבה של חיים מאור ותלמידות קורס האוצרות של המחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שבה ומשלבת נשים ואמנות יהודית בסצנת האמנות העכשווית. היא מוצגת בשני חללים: גלריית הסנאט באוניברסיטת בן-גוריון, שעוצבה בידי האדריכלים ברכה ומיכאל חיוטין כ”קובייה לבנה”, המעניקה לעבודות מרחב שבו הן יכולות לתקשר ולהדהד זו עם זו; ואגף היודאיקה במשכן לאמנות עין חרוד, שבו עבודותיהן החדשניות העכשוויות של “צאינה וראינה” מוכנסות להקשר אחר, שעה שהן מנהלות דיאלוג עם האוסף הקבוע של המשכן המורכב מחפצי קודש יהודיים מסורתיים ומציורים יהודיים מן המאה ה-19.

- 1 Conference: Curating Feminism, Sydney College of the Arts, School of Letters, Arts and Media, and The Power Institute, University of Sydney (2014); see: <https://contemporaryartandfeminism.com/2014/09/10/conference-curating-feminism/>
- 2 איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה (תל אביב: עם עובד, 2001), עמ' 138-144.
- 3 שם, עמ' 137.
- 4 יוריגיניה וולף, חדר משלך (תל אביב: משכל הוצאה לאור, 2004), עמ' 14.



46x54 אביגיל פריד, משפחה, 2014, טכניקה מעורבת, 46x54  
Avigail Fried, Family, 2014, mixed media, 46x54

## “תורתה אמנותה”: אמניות דתיות בישראל

אביבה וינטר

התערוכה “צאינה וראינה” מציעה הזדמנות ייחודית להיחשף לעשייתן של אמניות דתיות בישראל. אט אט מבשילות המודעות לקיומה של יצירה עשירה ומרתקת זו וההכרה באפשרות שיתופן של נשים דתיות בשיח האמנות בישראל. אם כי התערוכה חושפת רק טפח מעולם היצירה הזה, היא בגדר משב רוח אחר, חדשני, אמיץ, מסקרן ועכשווי.

מאמר זה סוקר את היצירה של נשים דתיות בישראל ועוקב אחר התפתחותה ב-40 השנים האחרונות. הוא מתייחס להיבטים שונים המרכיבים עולם מורכב זה: השתייכות דתית, הקו המנחה של היוצרות, הנושאים המטופלים ביצירה, תחומי האמנות של האמניות וסגנון יצירתן. תופעה זו מעוררת שאלות רבות כגון מדוע לא קיימת מודעות לקיומן של אמניות דתיות? מדוע הן אינן חלק מן השיח האמנותי בישראל? האם ההדרה מכוונת או שמא היוצרות עצמן בוחרות שלא להיחשף?

אפשר לחלק את האמניות הדתיות בישראל לשלוש קבוצות מרכזיות: אמניות שגדלו באירופה או באמריקה ועלו ארצה, אמניות חוזרות בתשובה ואמניות שגדלו והתחנכו בבתים דתיים. הרקע החינוכי, התרבותי והדתי הייחודי של האמניות בכל קבוצה, מוביל אותן לתפישות שונות הנוגעות לעיסוק באמנות ולמימוש צורות הבעה שונות. מאמר זה יתמקד באמניות שגדלו והתחנכו במסגרות דתיות בישראל וייתן מבט כללי על התפתחות התופעה מבחינה כרונולוגית, דתית וחזותית.<sup>1</sup>

### נשים חרדיות

בציבור החרדי, יש נשים שבחרו לעסוק באמנות. תחומי היצירה שלהן מתמקדים בציור ובצילום ובמלאכות שונות כגון עיבוד זכוכית ורקמה. רוב האמניות מן המגזר החרדי לומדות בחוגי אמנות, ובאופן פרטני או בקבוצות קטנות אצל אמניות ותיקות. הללו מציגות את יצירותיהן בחללים ייעודיים לאמנים דתיים וחרדים כגון מוזיאון היכל שלמה לאמנות יהודית ע"ש וולפסון וגלריית המקלט בירושלים.

האמניות החרדיות קושרות את פעולת היצירה אל עולמן האמוני-דת-רוחני. נושאי הציורים מתמקדים בנופים, בדמויות מן המשפחה ובנושאים יהודיים כגון הווי החיים היהודי, ירושלים, הכותל המערבי וקברי צדיקים. בקטלוג התערוכה “עולמי”, אשר הוצגה ב-2016 במרכז ז'ראר בכר בירושלים, כתבה מנוחה ינקלביץ, אחת מאמניות התערוכה הנוכחית “הציור עבורי [הוא] טל תחייה לגוף לנפש ולנשמה. שמחה להשתמש במתנת



שמים זו ולשלב את התפקיד הנעלה של גידול משפחה בדרך התורה עם העיסוק ביצירה האמנותית. שילוב זה מעניק לי כוחות ושפע אנרגיות. חדות היצירה נותנת שלוה, פורקן, כוח ושמחה לתפקידי האם, ובמקביל תפקיד האם בהווי היהודי והמשפחתי מעניק טעם וחרן עמוק ליצירות".

במוקד פעילותן האמנותית של הנשים החרדיות מצוי השיקול הכלכלי. אמנית ותיקה, אשר מנחה אמניות חרדיות זה שנים רבות, טוענת: "מה שמוביל אותן זו הפרגמטיות. המטרה שלהן היא למכור! הן רוצות להרוויח. כולן מלנוביצריות [יוצרות בסגנון דומה לזה של האמן צבי מלנוביצר הפופולרי בציבור החרדי]. זה עניין חברתי. הן לא יכולות להשתחרר מהשלאגר, מהדימויים המוכרים. הן היו רוצות ליצור באופן תמים, יצירה לשם יצירה, אך הן לכודות בלחץ החברתי המופעל עליהן".<sup>2</sup>

קידום המכירות בא לידי ביטוי גם במיזם בהובלת עיריית ירושלים בשם "סטודיה", ששם לו למטרה לחשוף את האמניות ולהרחיב את קהל לקוחותיהן באמצעות פתיחת בתייהן לבודדים וקבוצות המעוניינים להכיר אותן ולרכוש מיצירותיהן. גוף נוסף – אמן, המרכז לאמנות חזותית לציבור החרדי – הוקם ביוזמת אגף אמנויות מנהל תרבות ופנאי, המחלקה לאמנות פלסטית והאגף לתרבות תורנית בעיריית ירושלים, בשיתוף המנהל הקהילתי על שם גרוס בירושלים. המרכז כולל חטיבה ללימודי תואר בשיתוף האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, חטיבה ללימודי תעודה וחטיבה קהילתית. חזון המרכז הוא "ליצור קמפוס אמנות, שוקק פעילות בלב ירושלים, אשר יקבע את סדר היום התרבותי והאמנותי בציבור החרדי, הן בחטיבה המקצועית והן בחטיבה הקהילתית. הקמפוס יהווה מרכז לעיצוב וחינוך בציבור החרדי, תוך פיתוח פעילות קהילתית רחבה".<sup>3</sup> דף הבית של אתר האינטרנט של בית ספר אמן מדגיש את ההיבט הפרקטי המציע לתלמידות רכישת מקצוע, מציאת תעסוקה והשתלבות בשוק העבודה.

העיסוק באמנות, על ענפיה השונים, זוכה לאחרונה לתנופה בחברה החרדית וההתעניינות בו הולכת וגוברת. בעשור האחרון אישר משרד החינוך תכנית לימודי אמנות לנערות הלומדות בחלק מהסמינרים של בית יעקב, שבמסגרתה הן ניגשות לבחינת בגרות באמנות המותאמת לציבור החרדי.

בימים אלה, נחנך ביפו המיזם החברתי-קהילתי, "אמנות ואמונה – אמנויות ברוח יהודית". הוגת המיזם, האוצרת וחוקרת האמנות נורית סירקיס-בנק, חוזרת בתשובה חרדית, חברה לקבוצת נשים יוצרות מתחומי האמנות השונים, במטרה לתת במה ליוצרים בהשראת עולם התוכן היהודי באמנות חזותית, מחול, מחזאות, מוסיקה, קולנוע ועוד.

## חרדיות לאומיות (חרד"לניקיות)

נשים מן המגזר החרדי-לאומי יוצרות במסגרות פרטיות בהדרכת אמנים. הצייר החרדי-לאומי טוביה כ"ץ, חוזר בתשובה אשר השתקע בירושלים בתחילת שנות ה-80, רואה זאת לשליחות לאפשר לנשים דתיות לבטא עצמן באמצעות אמנות. הנשים מתארות את רצונן להתחבר אל הפנימיות ואל ממד הרוחניות שבהן באמצעות היצירה. הן יוצרות לעצמן, ללא כוונה למכור או להציג מיצירותיהן לקהל הרחב. נושאי יצירתן מתרכזים בטבע דומם ובנופים. נשים רבות בוחרות לתאר צורות וצבעים בסגנון מופשט, בחירה המאפשרת להן ביטוי פנימי וחופשי יותר.

בשנות ה-90 של המאה ה-20, חבר כ"ץ לאמנית רות ונטורה ביוזמה להקמת בית מדרש יוצר ביישוב מעון. תכניתם שילבה לימודי יהדות וציור. ונטורה תופשת את היצירה כביטוי לפנימיות ואף פיתחה שיטת ציור ייחודית בשם "ציור פנימי". שיטה זו כוללת פיתוח יצירתיות ברוח ובחומר תוך שילוב חומרים מחיי היומיום עם חומרי יצירה שונים במטרה לחוות תהליכי צמיחה. לדבריה: "ציור פנימי זו שפה שמאפשרת לך לפגוש את עצמך כאן ועכשיו בעומק ובשאיפות בעזרת צבע וצורה ובהשפעת מוסיקה".<sup>4</sup>

בשנים 2005-2011, פעל במכללת בית וגן, ירושלים אשכול לימודי אמנות לתלמידות המכללה, אף הוא מיסודו של טוביה כ"ץ. במקום נפתחה גם תכנית לנשים בשם "חכמת לב". התכנית חרתה על דגלה את המושג "אמנות אמונית" ורואה באמנות כלי לביטוי רוחני ואמוני. התכנית כללה לימודי ציור, רישום, פיסול, צילום, וידאו וגרפיקה ממוחשבת וכן שיעורים בהשקפה היהודית, בהלכה ובתרבות. כך מתארת לוזית לובין, סטודנטית בתכנית, את תחושתיה כלפי המקום: "אני מרגישה שתחום האמנות זה חיבור לעצמך – לאני הזה שהוא החיבור העמוק לה'. [...] בדקתי עוד מקומות אבל שום מקום לא נתן לי את המענה, ואני שמחה מאוד שאני פה. היצירה והאמנות כדרך לעבודת ה', אם זה ישנו בך – אז פה זה המקום".<sup>5</sup>

## ניאו-אורתודוקסיות

קבוצה מובחנת נוספת היא של אמניות פמיניסטיות דתיות ומסורתיות, אשר האמנות משמשת להן כלי ושפה לביטוי דעותיהן באופן מוצהר וחתרני. עמן נמנות רות קסטנבאום בן-דב, חגית מולגן, אנדי ארנוביץ ואחרות. אמניות אלה מתמודדות מנקודת מבט פמיניסטית עם סוגיות מתוך עולם היהדות וההלכה הנוגעות לנשים, כמו טומאה וטהרה, עגינות והלכות נידה. עבודותיהן הוצגו בשנת 2012 בתערוכה "מטרויטא" במשכן לאמנות, עין חרוד – תערוכה ראשונה של אמנות יהודית פמיניסטית שנערכה במוזיאון ישראלי.<sup>6</sup>

## חוזרות בתשובה

האמניות החוזרות בתשובה מתחלקות לשתי קבוצות עיקריות: אמניות המתמקדות בתכנים יהודיים ובביטוי רוחני ובחרו להישאר מחוץ לשיח האמנות הישראלי; ויוצרות פעילות המציגות בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות וביניהן נחמה גולן, רות טל, דליה כתב־אריאלי ועוד.

## דתיות לאומיות

במגזר הדתי לאומי לא הייתה בעבר מודעות או התייחסות מיוחדת ליצירת אמנות חזותית. במאמרו "צוררות זו לו", מסביר דוד שפרבר: "משמעותו ההלכתית של אובייקט נדונה אצל חז"ל ביחס לשימושו ולא בהקשר של מה שהוא בפני עצמו ועל אחת כמה וכמה לא כאובייקט לתצוגה. הציווי המקראי 'לא תעשה לך פסל' (שמות, כ'), ובעקבותיו עולמם של חז"ל התייחס לאמנות כיצירה שימושית־פולחנית וככזו דן אותה במונחים של הלכות 'עבודה־זרה' לענפיה. האובייקט כארטיפקט של אמנות לא היה חלק מרפרטואר המושגים בעולם זה"<sup>7</sup>. כתוצאה מכך, נוצר ריחוק מן האמנות החזותית, והממסד הרבני והחינוכי הפגין חוסר הבנה וספקנות באשר לחשיבותה ולערך העיסוק בה.

דמות מפתח בקידום המודעות ליצירה אמנותית ולעידודה הייתה ציפורה לוריא ז"ל (1948-2008), מרצה, אוצרת ומבקרת אמנות דתייה. לוריא למדה תולדות האמנות וספרות באוניברסיטה העברית בירושלים והתמחתה בתיאטרון. רשימות ביקורת שלה התפרסמו בעיתונים דבר, נקודה, ארץ אחרת ומקור ראשון. כמו כן, אצרה לוריא תערוכות ועסקה בחינוך צעירות דתיות בשני מסלולי אמנות במכללת אמונה ובמכללת תלפיות בירושלים. היא התקוממה על העדר האמנות מהוויית חייו של הציבור הדתי הלאומי ושאפה לעורר מודעות לנושא דרך הוראה וקתיבה. בפעילותה, היא עודדה צעירים וצעירות לעסוק באמנות פלסטית, בשירה ובתיאטרון, תוך כדי ליווי אישי מעורר השראה. במאמרה "הדימוי הריק", התייחסה לוריא להעדרה של אמנות מעבר לקו הירוק והציגה את דעתה על השלכותיו של העדר זה: "בהעדרו של מבט זה – הן מבפנים, והן מבחוץ – מפת הדימויים, אותה מפה שבאמצעותה אנחנו קולטים את המציאות על גוני־גווניה ואמיתותיה הסותרות, אותה מפה שגם מנחילה הלאה, לעתיד, את הדימויים של חברה או תקופה – נותרת ריקה"<sup>8</sup>.

בשנת 2007, יזמה לוריא, יחד עם ציפי מזרחי, אשר דהן וכותבת מאמר זה, פורום של אמנים ואמניות דתיים מכל הזרמים במטרה לקדם את העשייה האמנותית בציבורם. מעניין לציין כי הרבה לפני לוריא, כבר בשנות ה־70 של המאה שעברה, התקיימו לימודי אמנות לנערות דתיות בתיכון בית צעירות מזרחי בתל אביב. התלמידות למדו

שם רישום, ציור ופיסול. בבית הספר גם פעל סמינר למורות (לימים מכללת תלפיות) עם מסלול לאמנות. עם זאת, לא צמחו ממנו באותן שנים אמניות דתיות מוכרות ובעלות השפעה. הסנוניות הראשונות של העיסוק באמנות בחברה הדתית הן, לדוגמה, נעמי גפני, שרה שני וחנה נוסבוים. יוצרות דתיות נוספות באותן שנים, היו עולות חדשות שעברו את הכשרתן בחוץ לארץ, בהן סילביה ברעם, הדי אברמוביץ ודבי קמפל לדוגמה. בסוף שנות ה־80 ותחילת שנות ה־90, התרבו האפשרויות של נשים דתיות ללמוד אמנות. בירושלים, הוקמה מכללת אמונה לאמנות על ידי ארגון נשות אמונה. בראש החוג לאמנות עמד טוביה כ"ץ. במקביל, קמה לנערות אולפנת אמונה לאמנויות ונפתחו מגמות אמנות לבגרות בתיכונים לנערות דתיות ובאולפנות. מסלול האמנות במכללת תלפיות תפס תאוצה באותן השנים, בראשותו של האמן אבנר בר חמא.

עקב העדר אמנים ואמניות דתיים באותם ימים, הרוב המוחלט של המורות והמורים לאמנות במסלולים הללו היו חילוניים או חוזרים בתשובה. יוצאת דופן היא הציירת חנה גולדברג (ילידת 1959). גולדברג התחנכה במוסדות חינוך דתיים וחרדיים ולאחר השירות הלאומי בחרה לפנות ללימודי אמנות. כאשר ניסתה, כאם צעירה עם כיסוי ראש, להתקבל לאקדמיה בצלאל, היא נתקלה בזלזול ובאטימות. את חלומה להיות אמנית החלה לממש כאשר שהתה עם משפחתה מחוץ לארץ, שם יצרה ולמדה אמנות במסגרות שונות. עם חזרתה לארץ, היא שוב נתקלה באטימות, בחוסר הבנה ובזלזול, הפעם מצד החברה הדתית שאליה השתייכה ולא קיבלה בהבנה את בחירתה להפוך לאמנית. היא לא ויתרה על חלומה והחלה ללמוד במכללת אמונה כמורה דתית יחידה בחוג.

גולדברג רואה באמנות שפה וקול לביטוי האתגרים הניצבים בפניה כאישה דתייה. יצירותיה עוסקות בנושאים שהיו בחזקת טאבו בחברה הדתית כגון אמצעי מניעה, מספר הילדים במשפחה וכיסוי הראש. עבודות אלה עוררו סערה והכעיסו מאוד את הממסד הדתי ואף את עמיתיה באולפנה לאמנויות שבה לימדה. גולדברג היא אמנית פעילה כבר 30 שנה, אבל רק לאחרונה העזה להגדיר את עצמה ככזאת. הפחד להגדיר את עצמה כאמנית חד וחלק, כך היא מסבירה, נבע מהחינוך הטבוע בה כל כך עמוק, שאינו מכיר בחשיבות היצירה האמנותית ובנחיצותה.<sup>9</sup>

### לימודי אמנות במוסדות חילוניים

במהלך השנים, החלה מסתמנת תופעה מעניינת של צעירות דתיות הבוחרות ללמוד אמנות במוסדות חילוניים. הלימוד במוסדות הללו זימן להן אתגרים מורכבים והשפיע באופנים שונים על המשך יצירתן. איילה אופיר (ילידת שנות ה־60) למדה אמנות מגיל צעיר בחוגים במוזיאון תל אביב ובהמשך במחלקה לאמנות באקדמיה בצלאל. על אף חזותה הדתית, היא הצליחה מאוד בלימודיה בצלאל. ברם, בתום לימודיה היא הרגישה שאינה מסוגלת להכיל בו־זמנית את שני העולמות: מחד גיסא, התמסרות

טוטלית לעולם האמנות, כפי שמצופה ממי שמגדיר עצמו אמן; ומאידך גיסא, התמסרות לעולם האמוני והרוחני הטבוע עמוק בתוכה. בעקבות משבר עמוק, בחרה אופיר לנטוש את עולם האמנות ולהתמקד בלימודי יהדות וחסידות. לפרנסתה, היא מלמדת אמנות ויוצרת חפצי יודאיקה.

חני כהן זדה (ילידת 1968) אהבה לצייר בצעירותה, אך לא עלה בדעתה, עקב החינוך שקיבלה והסביבה שבה גדלה, להפוך לאמנית. היא נישאה בגיל צעיר ורק לפני כעשור העזה להתחיל לעסוק באינטנסיביות באמנות. כהן זדה היא ציירת ריאליסטית השואבת את תכניה מעולם היהדות.

סיפורה של רעיה ברוקנטל שונה בתכלית. ברוקנטל (ילידת 1975) מפגינה ביטחון מלא ושלם בבחירתה להיות אמנית. היא לא חשה סתירה בין היותה אמנית לבין היותה דתייה וסיימה בהצלחה את לימודי האמנות כדתייה יחידה במחלקה לאמנות באקדמיה לאמנות בצלאל. החלטתה ללמוד במוסד חילוני התקבלה בתמיכה מלאה מצד הוריה, אך שאר סביבתה הדתית הפגינה חוסר הבנה למהלכה זה שבא לידי ביטוי בהערות דוגמת "את תתקלקלי" ו"לא יהיה לך עם מי להתחתן". היום, ברוקנטל היא אמנית פעילה ומוכרת, אשר בוחרת לא להחצין את עובדת היותה דתייה – חזותה אינה דתית והיא אינה מוכרת ככזאת. לדבריה, בזמן לימודיה היא נמנעה מלעסוק בתכנים יהודיים, אך מאז איננה מהססת לטפל בהם ביצירותיה. סיפורן של האמניות שירה ולוור, הילה קרבליניקוב פו ופרל שניידר דומה לזה של ברוקנטל.

לימוד של צעירים וצעירות דתיים במוסדות אמנות חילוניים תפס תאוצה מאז שנת 2000, אך מסתבר כי רובם בוחרים ללמוד במחלקות לעיצוב התעשייתי ולקרימיקה הפחות מאתגרים מבחינה דתית. עד היום, דתיים בודדים בלבד לומדים במחלקות לאמנות.

## אמניות דתיות בדורנו

רוב בוגרות המסלולים לאמנות במכללת תלפיות ובמכללת אמונה בוחרות לעסוק בהוראה ואינן מגדירות את האמנות כתחום העיסוק המרכזי של חייהן. במאמרה "אמנות נשים כעבודת קודש", חקרה רינה רוטלינגר-ריינר יוצרות דתיות מתחומי אמנות שונים, וכך היא כותבת: "החינוך של הבת הדתית, המושתת על הפסוק 'כל כבודה בת מלך פנימה' מכונן את חייה אל ציר המשפחה. זאת על אף ההשכלה שהיא רוכשת ועל אף שהיא רואה סביבה נשים לומדות שעובדות ופועלות בזירה הציבורית".<sup>10</sup> נשים אלה אינן רואות בהתמסרות הטוטלית לאמנות יעד או מטרה, ויצירתן מוגבלת לעולמן הדתי והאמוני המתבסס על חינוך לשמירת מצוות, הלכה וצניעות.<sup>11</sup>

לעומתן, יש בוגרות דתיות, רובן ממוסדות חילוניים לאמנות, התופשות את עצמן כאמניות ומעוניינות להתפתח ולהתמסר לתחום. אולם בוגרות אלה נתקלות בקשיים ובאתגרים לא פשוטים: האמנות דורשת הקצאת זמן, משאבים והשראה ליצירה, דבר

הנמנע מאותן יוצרות פוטנציאליות, שרבות מהן נישאות ויולדות ילדים בגיל צעיר ואף נדרשות לסייע בפרנסת בתיהן. לכך נוספים ניתוקן וריחוקן מן הברנזה של שדה האמנות בארץ, מה שמקשה עליהן לפרוץ ולזכות בהכרה.

בצומת זה בדיוק, נכנסה לתמונה ציפי מזרחי שיזמה ב-2010 את הקמת "סטודיו משלך" בהשראת כותרת ספרה של וירגיניה וולף חדר משלך. מזרחי, חוקרת אמנות ומגדר, מורה ותיקה לאמנות ומאדריכלי תכניות לימודי האמנות בציבור הדתי, ביקשה לשפר את התנאים הפיזיים של אמניות דתיות מתחילות, להעצימן ולסייע להן להתמודד עם האתגרים והקשיים המיוחדים הניצבים בדרך. לדבריה, להקמת "סטודיו משלך" היו שני מניעים משלימים: "מניע אחד, שפנה פנימה, לתוך הבית, למגור הדתי, היה לתת כלים להתבוננות ולהערכה של המדיום הזה של אמנות פלסטית, [...] והאחר, שפנה החוצה, היה להכניס קול ייחודי, חדש ומרענן לשדה האמנות העכשווית בארץ, להתקבל ולקבל הכרה במרכז העשייה והשיח האמנותי הקיימים"<sup>12</sup>.

בסטודיו שותפות היום כ-40 אמניות מכל זרמי החברה הדתית. תכני האמנות של היוצרות מגוונים וכמותם גם סגנונות ההבעה שלהן. מאז הוקם הסטודיו, הציגו חברותיו בעשרות תערוכות, זכו לסיקור תקשורתי נרחב, היו מעורבות בפרויקטים חברתיים ורכשו כלים מעשיים וביטחון מקצועי. "סטודיו משלך" מהווה פריצת דרך בכל הנוגע לאפשרות של אמניות דתיות להיחשף אל עולם האמנות בישראל ובמקביל – להוביל לשינויי עומק בתפישת האמנות בתוך החברה הדתית.

נדמה כי התפישה המקובלת, המשרטטת קו הפרדה ברור בין העולם הדתי לבין שיח האמנות, הולכת ומתפוגגת; הן בקרב הציבור החילוני והן בקרב הציבור הדתי. אלה וגם אלה מבינים כי שני העולמות, המנוגדים לכאורה זה לזה, יכולים לדור בכפיפה אחת. בשנים האחרונות, נוספו ליוצרות הדתיות גם חוקרות אמנות ואוצרות דתיות, אשר תורמות להרחבת אופקי העשייה בתחום ולהעשרתה. אין ספק כי לשדה האמנות בישראל הולך ומצטרף קול חדש מרענן ומפתיע, אשר חזקה עליו שיוסיף לשדה זה רובד חדש, עשיר ומרתק.

אביבה וינטר היא חוקרת אמנות ישראלית וזהות יהודית, מרצה במכללת אמונה ובמכללת תלפיות ומבקרת אמנות. בימים אלה, וינטר שוקדת על עבודת הדוקטור שלה במחלקה לאמנות יהודית באוניברסיטת בר-אילן.

- 1 לאורך המאמר הבאתי דוגמאות לאמניות מכל קבוצת שיוך. אני מתנצלת מראש בפני כל מי שלא הזכרתי.
- 2 בראיון בעילום שם.
- 3 ראו: <http://www.oman.org.il>.
- 4 ראו אתר האינטרנט של האמנית, <http://www.rutventura.com>.
- 5 מצוטט בתוך: טלי פרקש, "אמנות בלב", מבט למכללה – בטאון מכללה ירושלים בית וגן, תש"ע, עמ' 17.
- 6 להרחבה ראו: דבורה ליס ודוד שפרבר (אוצרים), מטרונייתא: אמנות פמיניסטית יהודית, משכן לאמנות עין חרוד, ינואר-אפריל 2012. ראו גם מאמרה של דבורה ליס בקטלוג זה.
- 7 דוד שפרבר, "צוררות זו לזו: על שיח האמנות והחברה הדתית", קולך, 01.01.2009, <http://www.kolech.org.il/>.
- 8 ציפורה לוריא, "הדימוי הריק", ארץ אחרת 10, 2002, עמ' 42.
- 9 אלא אם כן מצוין אחרת, הדברים המיוחסים לאמניות השונות המוצגות במאמר מתבססים על ראיונות שערכתי עמן.
- 10 רינה רוטלינגר-ריינר, "אמנות נשים דתית כעבודת קודש", פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך 49, פברואר 2010 (<http://www.itu.org.il/?CategoryID=1629&ArticleID=15153>).
- 11 שם.
- 12 בראיון עם המחברת.

## "סטודיו משלך" – סיפורה של קבוצת יוצרות דתיות

ציפי מזרחי

בשנת 2010, שעה שביקשתי לחקור יצירת אמנות בידי נשים דתיות במסגרת התכנית ללימודי מגדר באוניברסיטת בר-אילן, נולדה היוזמה להקים את "סטודיו משלך". מן הראיונות עם נשים דתיות צעירות במספר גדול, כולן בוגרות אקדמיות שונות לאמנויות, עלתה תמונה עגומה: נשים יוצרות, מרביתן נשואות טריות ואימהות צעירות, מייצרות במסירות נפש את אמנותן במרחב הביתי המצומצם, אך הן ויצירתן אינן זוכות לחשיפה או להכרה בשדה האמנות, במרחב הביתי או בקהילתן. המחשבה הראשונית הייתה – בפרפרזה על ספרה הידוע של וירגיניה וולף – כי כל מה שנחוץ לאישה אמנית על מנת ליצור אמנות זה פשוט סטודיו משלה, מרחב פיזי מאפשר. הרצון היה לייצר פלטפורמה לקידומן, המקצועי והכלכלי, בייחוד בתחילת דרכן האמנותית, ולקדם אגב כך את כניסתן של קול חדש וייחודי לשדה האמנות הישראלית העכשווית. האמניות רעיה ברוקנטל והדי אברמוביץ ופרופ' רונית קרק, פסיכולוגית בכירה המרצה במחלקה לפסיכולוגיה ובתכנית ללימודי מגדר בבר-אילן, נבחרו לוועדת ההיגוי המקצועית. האמניות גם נועדו לשמש כמנטוריות של האמניות המתחילות.

בעקבות קול קורא שנשלח לאקדמיות שונות לאמנויות, הגיעו לראיונות כ-50 אמניות בתחילת דרכן. למחזור הראשון והשני נבחרו 20 אמניות, שפועלות במדיומים שונים כגון ציור, פיסול, עיצוב קרמי, עיצוב תעשייתי ועוד. הכוונה המקורית הייתה שכל מחזור יישהה בסטודיו במשך שנתיים, שבהן יערכו מפגשים עם אמניות אורחות, מנטורינג והכוונה מקצועית, קורס לקידום עסקי, וחשיפה לקהל באמצעות תערוכה אחת לפחות. השנתיים הראשונות הוקדשו לניסוי ותהייה לגבי הכיוון והצרכים: האם הצורך העיקרי הוא מרחב פיזי או תמיכה קבוצתית? מה יהיה אופיין של התערוכות? האם יהיה להן קו מנחה או נושא חופשי? האם הסטודיו מכוון לנשים דתיות בהגדרה, ומה השפעתו של המיתוג המגזרי הדתי? חשוב לציין כי לאורך כל הדרך שאלה זו עמדה ברקע אצל כל האמניות. הדבר נובע מניסיון האישי כאמניות, הנבחות באופן מידי על סמך נראות מתויגת, וחוות לעיתים קרובות הדרה משדה האמנות על רקע הזיהוי המגזרי. הן רצו להיכנס לשדה האמנות על דרך המלך, על סמך אמנותן.

פעילויותיה של הקבוצה בשנים הראשונות היו חלוציות וראשוניות. זאת ללא סיוע כלכלי שוטף, ללא הכרה ממסדית, מגזרית או כללית, למעט תמיכה חד פעמית שהגיעה מחבר הכנסת אורי אורבך ז"ל, שהכיר בחשיבות המיזם. כפועל יוצא מאמונה יוקדת בחשיבות המיזם ובזכות התרומה האנושית ההתנדבותית המיוחדת במינה של ועדת ההיגוי, הצלחנו לבנות ארגון ולבסס את שמו באמצעות סדרת תערוכות רצופות. אולם



עדיין חסר היה לנו מקום משלנו. במשך יותר משנה חיפשנו וביקשנו לנו מקומות מפגש שונים בעיר ירושלים; תחילה כחלק ממרכז צעירים בבירה, לאחר מכן במסגרת פעילות של מנהלים קהילתיים שונים ברחבי העיר. במשך כשלוש שנים פעלנו בחווה חקלאית השייכת ליחידה לקידום נוער בירושלים, בתמורה לסדנאות אמנות שהעברנו לנערות בסיכון. לאחר סגירת החווה, שוב נדדנו ממרכז קהילתי למרכז אמנות עירוני במשך שנה ומחצה. בשנה האחרונה (2016), בעקבות מאמץ רב נמצא לנו מקלט עירוני שאותו שיפצנו והפכנו לגלריה שכונתית ירושלמית.

שיטת העבודה שלנו בסטודיו ואופיו המיוחד מתייחסים לתחנות יצירה והשהייה בציר חייה של אישה. אמנות נשית מתרחשת בתנועה מעגלית. מופעי היצירה טובבים סביב ציר מעגלי של הזמן הנשי, מתרחשים ונמוגים לסירוגין. מעגל חייה של יוצרת דתית מתאפיין בדרך כלל בנישואין בגיל צעיר ובילודה מוגברת, מרכיבים אלו גורמים לאמניות רבות להישאב למרחב הביתי והאישי ולהעדר משדה היצירה למשך שנים ארוכות. חשיבותו של הסטודיו הוא במתן אפשרות של עשייה והרפיה לסירוגין, מתוך מחשבה על האישה היוצרת וסביבתה, ללא מחויבות תובענית, ועם הרבה עידוד ותמיכה, באופן שמשאיר את האמנית בתוך מעגל היצירה. בשל כך, הושם דגש על חשיפה וקידום של אמנות נשים דתיות בפרט ואמנות נשים בכלל, נשים ממגזרים שונים בעיר: ערביות, חרדיות, נשים מועצמות ונשים בשולי החברה. הרצון לייצר זירה פעילה ואיכותית של אמנות נשים בירושלים משתלב עם הצורך לתת ביטוי לאוכלוסיות השונות בעיר ולהעשיר את השיח האמנותי הקיים.

לאור הכוונה לתת במה, קול ונראות לאמנות עכשווית איכותית של נשים בירושלים, עיקר עבודתנו בשנים הראשונות התמקד בחשיפה באמצעות תערוכות אמנות איכותיות בחללי תצוגה נחשבים. התערוכות הקבוצתיות הראשונות של אמניות הסטודיו הוצגו בשנת 2011-2012 בגלריה בית אות המוצר, גלריה ברבור, וגלריה בצלאל ברחוב יפו 23 בירושלים. התערוכות עוררו הד רב, סיקור עיתונאי מפתיע והתעניינות מצד שדה האמנות. לאחר שנתיים של פעילות ושלוש תערוכות, התכנסו האמניות וביקשו להמשיך להיות חלק מן הקבוצה. בקשתן נענתה מיד בחיוב והובילה להמרת התכנית המקורית במהלך לקראת גיבושה של קבוצה פעילה. שש שנים חלפו מאז תחילת פעילותנו, והיום הקבוצה מונה כ-38 אמניות שונות, המגיעות מכלל החברה הדתית לגוניה ויוצרות בשלל המדיומים החזותיים. כמו כן, במשך השנים, הוצגו 14 תערוכות של הקבוצה בירושלים, חלקן במסגרת פסטיבלי אמנות, שבוע העיצוב,

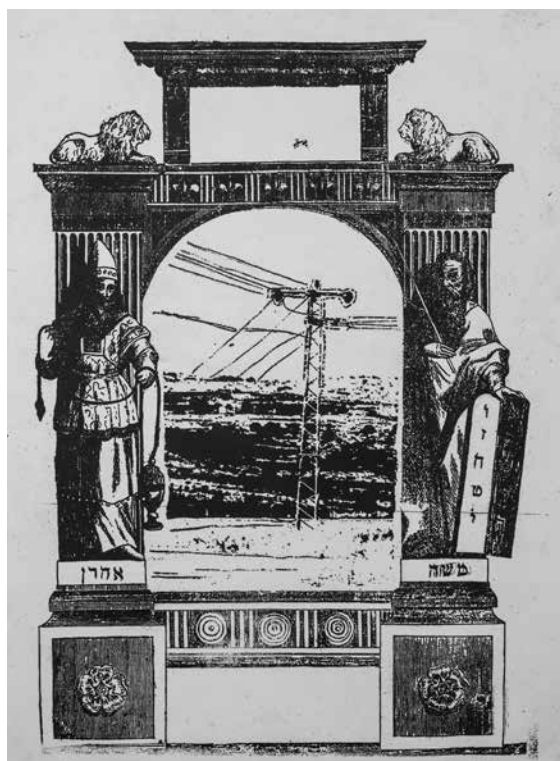
ואירועי תרבות אחרים. כמה תערוכות הוצגו גם בחללי אמנות מחוץ לירושלים; למשל, בגלריה בקיבוץ בארי.

על פי רוב דומה כי, אינטואיטיבית, אמניות הסטודיו עוסקות בנושאי נשיות, אימהות, גוף, מיניות וכד'. נושאים אלו שאינם נדונים ברגיל בחברה הדתית מוצאים מקום מתוחכם ומורכב בדימויים החזותיים של אמניות הסטודיו. עשייתן זו הניבה כמה מאמרים מלומדים. אמנותן נוצרת בשפה עכשווית ובהלימה לשיח העכשווי. ניתן לומר בבירור כי אמניות הסטודיו אינן יוצרות אמנות דתית מובהקת, אך אם מתבוננים באמנותן מקרוב ומבינים את השפה, אפשר לזהות את השפעת התרבות היהודית בחלק מהעבודות.

בעקבות המעבר לגלריה במקלט בשכונת הקטמונים בירושלים, נפתחו מסלולי יצירה נוספים. המרחב הקבוצתי החדש מאפשר פעילות אמנותית נרחבת תוך כדי שיתוף פעולה עם ארגוני תרבות, אמנות, מחול ותיאטרון הפועלים בעיר. טביעות האצבע האמנותיות של הסטודיו גם ניכרות במרחב הציבורי החרדי בעיר במסגרת פרויקט מיוחד של אמנות במרחב הציבורי. כמו כן, מאפשר המרחב הייחודי של הסטודיו פעילות קהילתית ענפה. אמניות הסטודיו רואות חשיבות רבה בהנגשת אמנות ותרבות איכותית לאוכלוסייה המרובדת והרבגונית בירושלים. מטרה משנית, אך חשובה ביותר, של הסטודיו בתחום האמנות בקהילה היא לייצר נקודות מפגש וחשיפה לקהלים שונים בעיר. ירושלים היא עיר מורכבת ומגוונת, מרובת דתות ואוכלוסיות. פרויקטים שונים של אמנות בקהילה פונים לקבוצות נשים ערביות, לחברה החרדית, לנשים מעוטות יכולת ולנשים מוכות במקלטים ובמרכזי טיפול. ניסיוננו מלמד כי מפגש תרבות ואמנות מאפשר שיח והיכרות וכי בכוחה של פעילות אמנותית בקהילה לגשר על תהומות אידיאולוגיים, תרבותיים ודתיים.

נתיבי ההכרה הממסדית בסטודיו בכלל ובאמניות דתיות בפרט מלווים בחבלי לידה רבים ומגוונים. הדבר בא לידי ביטוי הן ברמת הפרט והן ברמת הכלל והקבוצה. בפן האישי, הופעתה החיצונית, קוד הלבוש וכיסוי הראש של אמנית דתית שומרת מצוות מסגירים מיד את מוצאה ודתיותה וגוררים לא מעט תגובות סטריאוטיפיות, תוצר ההבניה החברתית בישראל. לעיתים קרובות, אמניות דתיות נתקלות ביחס מתנשא ועוין בבואן להציג בגלריות השונות. זאת ועוד, חזותן החיצונית של אמניות דתיות מונעת לרוב את המפגש הישיר והחף מדעות קדומות עם יצירת האמנות שלהן. בפן הקבוצתי, כפי שמעידה גם כותרת התערוכה "צאינה וראינה", המחשבה על קבוצת נשים דתיות יוצרות מעלה באופן מידי ואסוציאטיבי את דימוי האישה הגלותית, האירופית, שאפילו את נוסח התפילה ואופן החוויה הרוחנית שלה מכתיבים לה הגברים בקהילה. לפי תפישה זו, האישה היא פסיבית ואינה יוצאת מדלת אמות ביתה ומחוג משפחתה. חלק ניכר מן העבודות בתערוכה זו נוצר כריאקציה לעומתית לתפישה זו. במקביל, כבר עכשיו ניתן להצביע על ניצני הכרה מצד שדה האמנות הישראלית הן באיכות האמנות הנוצרת בסטודיו ובייחודיותה, והן ברלוונטיות העכשווית של

האמניות וביכולתן להעשיר את השיח המקומי. מכל מקום, נוכחותה של אמנות נשים דתיות שהחלה מסתמנת בשנים האחרונות בשדה האמנות המקומי ללא ספק מגיעה לשיא חדש ומרגש בתערוכה זו המשותפת לאוניברסיטת בן-גוריון בנגב ולמשכן לאמנות בעין חרוד. השילוב בין המחקר האקדמי הנלווה לתופעה ומבסס את חשיבותה וההכרה המוזיאלית מחזקים ומטמיעים את ההבנה כי זרם חדש נולד באמנות הישראלית, דרך חדשה נפרצה, דרך שלא הייתה ידועה עד כה ושיש בכוחה להוסיף גוונים ורבדים ייחודיים לשדה האמנות הישראלית העכשווית.



יעל בוכבינדר-שמעוני, שער בני אור, 2003,  
 הדפס אופסט על נייר ארש, 70x45  
 Yael Buchbinder-Shimoni,  
Gate of the Children of Light, 2003,  
 offset print on Arches paper, 70x45

## גוף ומיניות ביצירתן של אמניות "סטודיו משלך"

דוד שפרבר

"סטודיו משלך" – מקום לאמניות צעירות בירושלים" הוא פרויקט שיזמה ציפורה מזרחי בשנת 2011 במסגרת לימודיה במסלול מגדר בשטח של התכנית ללימודי מגדר באוניברסיטת בר-אילן. נכון להיום, זוהי ההתאגדות היחידה בישראל של אמניות אורתודוקסיות היוצרות ומציגות יחדיו תערוכות בחללי אמנות ציבוריים. עבודותיהן של חברות הקבוצה מטפלות במגוון נושאים הבאים לידי ביטוי בתערוכה הנוכחית, בין השאר: ניכוס מחדש של דמויות נשיות שהודרו מן העולם היהודי המסורתי; עיסוק בנידה ובטבילה במקווה; מבט על ה"אחר", על הגבר ועל סוגיית הצניעות.

בתערוכות הראשונות שהציגה הקבוצה, בלט העיסוק הישיר בגוף ובמיניות. עיסוקן הישיר והמפורש של אמניות צעירות אלה בגוף ובמיניות מתקשר לאמנות הפמיניסטית האמריקנית הרדיקלית של שנות השבעים של המאה שעברה. אולם ייחודן של עבודותיהן נגזר מן הרביזיה המשמעותית שהן מחוללות בעולם האורתודוקסי המודרני: לכאורה הן מייצרות שיח אמנותי-פמיניסטי רדיקלי מאוחר דומה לזה מן העבר (אפילו עובדת ההתאגדות בקבוצת יצירה של נשים מזכירה את הפרקטיקה הפמיניסטית שרווחה בשנות השבעים בקרב אמניות פמיניסטיות אמריקניות); אך בפועל הן לוקחות שיח פמיניסטי מן העבר, שותלות אותו בהווה ומזווגות אותו עם עולמן היהודי-אורתודוקסי ואגב כך מביאות אותו למקום אחר, מקום תרבותי פרטיקולרי. במאמר, אטען כי הגם שעשייתן של האמניות, כפי שהן תופשות אותה, אינה מכוונת לייצר שיח של התנגדות או שיח ביקורתי, לאמתו של דבר פעילותן היא בגדר אקט פמיניסטי חתרני. סך דברי מבקש להצביע על תופעה משמעותית בתחום האמנות הנוצרת בחברה האורתודוקסית המודרנית בישראל, להסבירה, ולהציבה בהקשרה התרבותי הפרטיקולרי.

כאמור העיסוק בגוף, ב"נשיות" ובמיניות בלט אצל רבות מהאמניות חברות "סטודיו משלך" בשנותיו הראשונות. שולמית עציון (ילידת 1979) עסקה בגוף הנשי ובפריון בשפה פיוטית טעונה ברמזי כאב, סכנה ומיניות. בהמשך לעיסוק אמנותי ענף דומה בעבר ובהווה, עציון יצרה עבודות שבהן מופיע הגוף הנשי מפורק; למשל, ידיים המגיחות מן הקיר כשהן אוחזות סירת מפרש זעירה אשר שפתיה מחויטות בחוט ורוד כאזכור לאבר מין נשי שמור ומוגן. בעבודה אחרת, מופיעה בטן נשית חשופה עשויה מפורצלן, ואור אדום הנראה כטיפת דם ניגרת מהבהב מתוכה. האור האדום המהבהב טוען את העבודה באמביוולנטיות ובאניגמטיות, לא ברור אם הוא מבשר פריון או מבשר פְּלוֹת. אכן אותות של תקווה מתערבלות כאן באותות אזהרה. גם על הבטן עומדת סירה "וגינלית" קטנטנה עשויה מקלף מקופל, שהמלה "רווקה" מודפסת עליה שוב ושוב. מיניות ופריון מתחברים

כאן לשאלת הרווקות המאוחרת, נושא בולט מאוד בשיח האורתודוקסי המודרני בשנים האחרונות.

את המיצג תאומים, הציגה עציון כסטודנטית בבצלאל בשנת 2006. בכל אחת מידיה היא אחזה חצי רימון, מה שייצר מחבר המאזכר שחלוחות זבות דם. תוך כדי תנועת זרועות אנכית מלמעלה למטה התפורר ונסחט הפרי שבידיה. בסופו של התהליך, נותרה עציון עומדת בין שתי ערמות של שאריות גרוסות, מעין שלוליות בשרנית של גרעינים נימוחים, נוטפים "דם".

הרימון כסמל פריון, כקמע וכדימוי נשי מופיע גם בציור הסימבוליסטי פריון (2011) של יוליה ארונסון (ילידת 1980). ארונסון ציירה חפץ סיני דקורטיבי משולב בדימויים של אברים נשיים פנימיים: רחם, שחלות וחצוצרות מצוירים בצבעוניות עזה הניבטים מתוך אותו חפץ מסוגנן. מכל הנצרים המופיע בעבודה והרימון המופיע בתחתיתה מייצגים את כלי ההכלה ופריו.

רעות זוארץ-עמרני (ילידת 1977) לקחה פתח אוורור של מזגן רדי-מייד ואטמה אותו בעבודת סריגה ורקמה בחוטים אדומים ולבנים (קרבתן יולדת, 2011). הפתחים החנוקים



שולמית עציון, בטן ("רווקה, רווקה, רווקה..."), 2011  
פורצלן, גוף תאורה, קלף, 10x20x40  
Shulamit Etsion, Belly ("Spinster, Spinster, Spinster..."), 2011  
Porcelain, light fixture, parchment, 10x20x40

בחוטים בצבעי דם וחלב (נוזלי הפריין הנשיים) מעלים על הדעת שיח פמיניסטי אמנותי ענף מן העבר, שבו מעבר לחגיגה של "נשיות" הצביעו האמניות באופן ביקורתי על ההבניה של הנשיות ובעיקר של תפקידי האימהות המסורתיות, כממשטרים, חוסמים ומאיינים את כוח היצירה הנשי. בקצות החוטים של זוארץ-עמרני מופיעים גדילים אדומים המאזכרים, לדבריה, קישוטי כלה מופרזים וקישוטים. אלה מעלים על הדעת את המתח שבין השלמה תמימה עם תפקידי האישה המסורתיים לבין האירוניה והביקורת בהתייחס אליהם.

בדומה לתפירה ולסימון קו בצבע אדום, פרקטיקה רווחת מאוד באמנות פמיניסטית, גם העיסוק במחזוריות, שהתיאורטיקנית זוליה קריסטבה (Julia Kristeva) קשרה ל"זמן נשים"<sup>1</sup>, הופיע בעבודות של חברות הקבוצה. כך למשל, הוא נוכח בעבודה טביעת אצבע נשים (2010) – הטבעת אצבעות בדיו על נייר פרגמנט – של רעות רפפורט (ילידת 1981). "זמן נשים" הופיע גם אצל רחל רדשקביטש (ילידת 1978), אשר אייתה, בעזרת גלולות למניעת הריון, את המילה "מחר" בתוך מגירה. נושא מניעת ההיריון ותכנון הילודה הוא תחום שאינו נדון בגלוי בעולמות הדתיים, אלא מוצנע בדרך כלל ונדחק ל"מגרה" או ל"ארון". רדשקביטש לעומת זאת, לא הסתירה את הגלולות. עבודה זו מעלה על הדעת יצירה מוקדמת יותר של אמנית דתייה, חנה גולדברג (ילידת 1951) – שולחן עגול ערוך למשפחה שלמה, שבמקום צלחות מונחות עליו אריזות ריקות של גלולות למניעת הריון. הגלולה, שיותר מכל דבר אחר סימלה את המהפכה המינית ואת "שחרור האישה", נותרה בגדר טאבו בחברה האורתודוקסית, נושא שאין דנים בו בגלוי כשם שלא דנים במפורש בהולדת ילדים מרובים בטקסים הקנוניים. פעולתה החתרנית של גולדברג "שמה על השולחן" סוגיות שכרוכות בפיקוח על הילודה ומאלצת את אלה היושבים סביבו לעיין בהן.

מוריה אדר פלקסין (ילידת 1984) יוצרת כלים בסגנון ודג'ווד (Wedgwood) האנגלי מן המאה השמונה-עשרה, אך במקום לשבץ בהם תבליטים של גיבורים מיתולוגיים אלמותיים, היא בוחרת לתעד מיתולוגיות אינסטנט טלוויזיוניות עכשוויות; למשל, את פרשיית האהבים המתוקשרת בין צמד הכוכבים – הדוגמנית הישראלית בר רפאלי והשחקן האמריקני לאונרדו דיקפריו. ההשוואה בין מיתולוגיה קלסית למיתולוגיה עכשווית ברורה, אבל נדמה שברובד הסמוי של העבודה ניתן למצוא בה גם בחינה של סוגי הבניות של "נשיות" – מחד גיסא, ה"נשיות הדתית", המופנמת והמודחקת, ומאידך גיסא זו הידוענית המתפרצת, המיוצגת כאן בביקני ועטופה בפרווה. בצדק מציינת אלה ארזי כי העבודה הזאת קוראת "דרור לביטויי מיניות ויחסים בין המינים, נושא שלא קבל מעולם מספיק ביטוי בחברה הדתית", ומוסיפה: "אולי זו גם הסיבה שהעבודה מכונה 'More'<sup>2</sup>".

נקודת המוצא של הודיה קופ חנונה (ילידת 1986) היא דימוי של פרי האתרוג, שהופך בפסליה לדגדגן ולראש חץ בדימויי הווגינות הישירים שלה. פרי האתרוג, המשמש לקיום מצוות נטילת ארבעת המינים בחג הסוכות (יחד עם הלולב הפאלי). נחשב אצל חז"ל למהודר שבפירות, ואילו כאן – הידורו מתחבר לחגיגת נשיות חיונית. לעומת זאת

הצינורות בסדרת יציקות הפורצלן Resextention ו-Acrumen (2012) של קופ חנונה מייצגים כמדומה את ההפך. הם מרפררים את יצירותיו של האמן הצרפתי אלכסנדר פריגו (Alexandre Perigot), שהציב צינורות ביוב בגלריה. לעומת החגיגה מלאת הארוס של פסלי הווגינות, מיצבי הצינורות המדמים גם הם אברי אישה מאזכרים דווקא את הבזות (the abject).

נעמה סניטקוף לוטן (ילידת 1984) יוצרת בעיקר ברישום ובפיסול. הפיסול שלה, העשוי מחומרים רכים, מזכיר ומרפרר אינספור עבודות מן העבר, והדימויים הווגינליים הרווחים בעבודתה חוזרים לתמת ה-cunt art ("אמנות הפוס"). המונח "cunt art" שימש אמניות פמיניסטיות אמריקניות בשנות השבעים לתיאור עיסוקן באבר המין הנשי. הן בחרו במכוון במילה הוולגרית cunt, הנקטת בדרך כלל בהקשרים משפילים הכרוכים בדה-הומניזציה של נשים, במטרה לשנות את משמעותה. הן הציגו את אבר המין הנשי כישות רבת-פנים, בחיבה ומתוך היכרות אינטימית. קוסטא דחיותא (2011) של סניטקוף לוטן מורכבת משני פסלים הקשורים רעיונית זה לזה. האחד הוא מעין צינור חלול בעל מרקם קרומי, שהפתחים המצויים בחלקו התחתון מחברים את חללו הפנימי לחלל שבחוץ. הוא עשוי מנייר משי צהבהב/כתמתם ונמתח מן הרצפה עד לתקרה. "צינור השפע" הזה, כפי שהאמנית מכנה אותו (בביטוי שנשאל מעולם הקבלה והחסידות, שם מוצג המנהיג "הצדיק" כצינור לשפע אלוהי וכישות המחברת בין "עליונים" ל"תחתונים" כלומר, בין השמים לארץ), נושק בחלקו העליון לתקרה, ובחלקו התחתון הפרוץ, לרצפה. למעשה, זוהי מעין ארובה שבחלקה התחתון מצוי מעין פתח וגינלי. הפסל האחר הוא כרית

מוריה אדר פלקסין, More, 2011,  
פורצלן, חומר פולימרי, סרטי בד,  
פרווה סינטטית ואבני פלסטיק,  
גובה: 30, קוטר מרבי: 15  
Moriah Eder Plaksin, More,  
2011, porcelain, polymer clay,  
ribbons, faux fur, and plastic  
stones, h. 30, max. d. 15



גדולה בצבעי שחור, חום ואדום. העבודה הרכה הזאת תפורה מכריות קטנות ומתכתבת עם עבודות של אנט מסאז'ה (Annette Messager) כגון D.U.V.E.T.R.A.V.E.R.S.E.I.N.S. מ־1997 ועם פסלי בד "וגינליים" פמיניסטיים מוקדמים דוגמת אבקן אדום (1969) של מגדלנה אבקנוביץ' (Magdalena Abakanowicz) וכוס נוצתי (1971) של קרן לה־קוק (Keren Le-Cocq). התפירה הידנית הגסה יוצרת מעין וגינה רכה ונגישה, אך גם מצולקת. המושג הארמי "קוסטא דחיותא" לקוח מספר הזוהר, הטקסט היהודי הקבלי המכונן. בתרגום לעברית משמעותו היא "מידת החיות" והוא מציין את הרגע שבו זרע נרקב באדמה וחיים חדשים נובטים ממנו. אבל "קוסטא" מזכיר גם את המונח "פוס", המקבילה הוולגרית הערבית (שגם נוכסה על ידי העברית המדוברת) של ה־cunt האנגלי, וחיבורו למונח "חיות" מקשר אותו לארכיטיפ של "האם הגדולה" – מקור החיים, תחום שטופל אף הוא בהרחבה באמנות הפמיניסטית של שנות השבעים; למשל, בעבודות של מרי בת' אדלסון (Mary Beth Edelson, Goddess Head [from Calling Series], 1975) ואנה מנדייטה (Ana Mendieta, Alma Silueta en Fuego, 1975).

בעבודת הווידאו פתחים של סניטקוף לוטן, נראות אצבעות (אחת מהן עונדת טבעת) המגששות על דף נייר, שעד מהרה נקרע והופך לדימוי וגינלי. אקט הגישוש מתפתח לכדי לטיפה, ולמעשה – לאוננות נשית. השיח הפמיניסטי הרבה לעסוק באוטו־ארוטיות נשית. כך לדוגמה ציינה ההוגה הצרפתייה לוס איריגארי (Luce Irigaray) כי לאורך הדורות תשוקת האישה לא דיברה בשפה זהה לזו של תשוקת הגבר והוסתרה על ידי ההיגיון השולט שהעדיף את המבט על פני הצורה. לדבריה, עינוגה של האישה תלוי

נעמה סניטקוף־לוטן,  
קוסטא דחיותא 1, 2011,  
 נייר משי ודבק, גובה: 450,  
 קוטר בתחתית: 150  
 Na'ama Snitkoff Lotan,  
Costa de-hayyuta 1, 2011,  
 silk paper and glue, h. 450,  
 base d. 150





במגע יותר מאשר בראייה, והכנסתה לכלכלת שדה הראייה השלטת מסמנת שוב את האישה כפסיבית מנקודת המבט הגברית הדומיננטית.<sup>3</sup> לטענת איריגארי, המבט הגברי המפיק הנאה מהתבוננות בגוף האישה מחפצן אותה, בעוד שלאישה אין כלים להביע את עצמה. כנגד התפישה הפטריארכלית של האישה ככלי ריק, שעל הגבר למלאו, יצרו אמניות פמיניסטיות ייצוגים חזותיים חדשים של הגוף הנשי. בעשייתן האמנותית, הן ביקשו להציע חלופה לתפישה הפאלוצנטרית של הנשים ששלטה בכיפה לאורך כל תולדות האמנות. בנוסף, השיח הפמיניסטי הצביע על ההתכוננות החברתית של הנשים כאחת משתיים – מגלמות את המין או א-מיניות, אך לרוב לא כסובייקטים מיניים בדומה לגברים. ברוח זו, הציעו פמיניסטיות מסוימות לייצר דימויים מיניים נשיים שאינם נכנעים לדיכטומיה הישנה.<sup>4</sup> כמו סניטקוף לוטן, גם אמניות פמיניסטיות בעבר בחרו לייצג פעילות מינית שלא בהקשר של יחסי גבר-אישה אלא בהקשר של אוננות נשית; ראו, למשל, מריסול אסקובר (Marisol Escobar, *Five Hands and One Finger*, 1971) וג'ואן סמל (Joan Semmel, *Hand Down*, 1977).

אמנות, פמיניזם ושיח המיניות בעולם היהודי האורתודוקסי

חוקרת החינוך זהבית גרוס מצאה כי נשים צעירות שהתחנכו בחברה הציונית-דתית והאורתודוקסית המודרנית בישראל ממקמות בדרך כלל את זהותן ה"נשית" במקום האחרון במדרג זהויותיהן השונות (יהודית, ישראלית, דתית וכו').<sup>5</sup> על פי עדויות



נעמה סניטקוף-לוטן, קוסטא דחיותא 2, 2011,  
 כריות בד תפורות ביד במילוי אקרילן, 90x120  
 Na'ama Snitkoff Lotan, *Costa de-hayyuta 2*, 2011,  
 hand sewn fabric cushion filled with acrylene, 90x120

המרואיינות של גרוס, פיתוח של זהות מגדרית אינו חלק מסדר היום החינוכי בבתי הספר הדתיים ואף אינו מעסיק את הבנות עצמן. למעשה, עיסוק בזהותן כנשים נאלץ לחלוטין בחווייתן האישית ובחברותן. לדבריה, תהליך החברות הנשי אצל מתבגרות אלה מתעלם מן הגוף וצרכיו הטבעיים ו"מוחק" אותו כחלק מההבניה הפדגוגית של עולמן הדתי. יתירה מזו, כפי שהראו ברוריה סמט, מיכל פרינס וצופיה גולדברג-מאלב,<sup>6</sup> ה"מיניות" היא נושא שלא נדון כמעט בשיח הדתי בישראל, ובוודאי לא בפומבי. בניגוד לתופעה זו, העבודות שהוצגו כאן מציעות מצג שונה. מסתבר שאמניות דתיות צעירות עוסקות באופן אינטנסיבי בנושאים של "נשיות" ומיניות. אמנם לא מדובר בדרך כלל ב"אמנות גוף", אמנות המשתמשת בגופה האישי של האמנית, אך לא יהיה זה מוגזם לומר שאמנותן מתפרסת למרחבים חדשים שאינם אופייניים לחברתן. לפיכך אם מקבלים את ממצאיה של גרוס, שלפיהם הזהות הנשית המודחקת של בוגרות צעירות של החינוך הדתי בישראל מתכוננת על פי רוב סביב דמות רבנית גברית, הרי שהשיח האמנותי שנדון כאן קורא תיגר על השיח האנדרוצנטרי השליט בחברה זו. מבחינה זו, גם אם ללא כוונת מכוונת, מדובר בעשייה חתרנית לעילא ולעילא המתחברת בטבורה לפרקטיקה האמנותית הפמיניסטית מן העבר.

בשיח האמנות הישראלי, יצירתם של אמניות ואמנים דתיים נדונה לא פעם מתוך מחשבה סטריאוטיפית. חוקר האמנות והאוצר גדעון עפרת הגדיל לעשות כשהציג את היצירה הנוצרת מתוך העולמות הדתיים בישראל כנעדרת ממד של ביקורתיות. עפרת שאל: "האם לא נכון להכיר בעובדה שהאמנות היהודית החדשה נולדה ברגע הסרת הכיפה? [...] אין לי חלילה שום עניין בהסרת הכיפה בפועל, אלא רק בהסרה המושגית – ולו הזמנית, ולו החלקית – ברגע שבו אתה נכנס לסטודיו. בבחינת של כיפתך מעל ראשך כי המקום אשר אתה עומד עליו לא אדמת קודש הוא!".<sup>7</sup> יתירה מזו, שועי תרבות מסיקים לא אחת כי יצירה אמנותית ראויה איננה אפשרית בתוך עולם היהדות הדתית. הסופר יורם קניוק, למשל, טען כי לא תיתכן שירה עכשווית ראויה ברוח היהדות הדתית, כיוון שהשירה מחייבת הבעה אותנטית של חוויה הנובעת מחופש פנימי, וכל הבעה שיש בה צד דתי תהיה תמיד מגויסת ומלאכותית.<sup>8</sup> האוצר גלעד מלצר כתב: "השאלה בעיני אינה מדוע [...] אמנים דתיים אינם מקובלים על ידי הממסד והשיח, אלא מדוע ברובם המכריע הם עושים אמנות גרועה".<sup>9</sup> תפישה זו טבועה לא אחת בכתיבה ההגמונית, המייחסת לכותביה ולמושאי הקנוניים והחילוניים תשעה קבין של סקרנות ביקורתית ומורכבות ומגדירה את היצירה של האחר הדתי ככזו שכל עניינה הוא אישור צורות יהודיות מסורתיות. בכתבה שפורסמה בהארץ, צוטט צקי רוזנפלד, בעלי גלריה מן החזקות בארץ, באמרו: "אמנות שמושגת [כך] על ערכים דתיים היא נטולת חשיבה עצמאית. חוקי הדת לא מאפשרים למאמין לחרוג מהחוקים אותם הדת יוצרת וזה הופך להיות אמנות מטעם. אלה לימודים שבסיכומם של דבר לא משתווים לפלורליזם, ליכולת לדבר על עירום נשי או על נטיות מיניות,

דברים שהם חלק מהכלים שאמנים משתמשים בהם. אני לא אומר שדתיים לא צריכים לעשות אמנות. אבל הם נמצאים בסד נורא קשה"<sup>10</sup>.

בפועל, בניגוד לגישות החילונית הסטריאוטיפיות השולטות בשדה האמנות המקומי וביחסו לאמניות דתיות, היצירה האמנותית הנוצרת בקרב תרבויות מסורתיות משווה לא פעם נראות לנושאים המודרים מן השיח השליט בתרבויות אלה. כך למשל הראתה חוקרת האמנות אנ'גונה פאל (N'Goné Fall) כי אמנות נשים באפריקה מציעה כר נרחב לביטוי של רעיונות פמיניסטיים, שאינם מקבלים ביטוי ציבורי מחוץ לעולם האמנות.<sup>11</sup> בעולם היהודי האורתודוקסי המודרני, עוסקים לא אחת הספרות, השירה והקולנוע בתכנים שהם בגדר טאבו בעולם זה וממציאים להם נראות. כפי שהדגמתי במאמר זה, עולם האמנות המתפתח בחברה הדתית בישראל, בעיקר בקרב נשים יוצרות, משמש גם הוא כמוקד חתרני החושף בפרהסיה נושאים שאינם נידונים בחברה זו בריש גלי.

דוד שפרבר הוא חוקר תולדות האמנות, מבקר אמנות ואוצר.

- 1 Julia Kristeva, "Women's Time," translated by Alice Jardine and Harry Blake. See: [http://www.profligategrace.com/documents/Grant/Womens\\_Time\\_Kristeva.pdf](http://www.profligategrace.com/documents/Grant/Womens_Time_Kristeva.pdf)
- 2 אלה ארזי, "מגזר ומגדר," מקור ראשון, מוסף "שבת", 23.6.2011, <https://musaf-shabbat.com/2011/06/23>
- 3 Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One* (Trans. Catherine Porter), Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985 [1977], p. 210
- 4 עמליה זיו, "בין סחורות מיניות לסובייקטים מיניים: המחלוקת הפמיניסטית על פורנוגרפיה," תיאוריה וביקורת 25 (2004), עמ' 188.
- 5 זהבית גרוס, "היכן 'ממוקמת' הזהות הנשית של בנות הציונות הדתית?," בתוך מרגלית שילה (עורכת), להיות אשה יהודיה: דברי הכנס הבינלאומי השני "אשה ויהדותה", ירושלים: קולך ואורים, 2003, עמ' 288–308.
- 6 ראו: ברוריה סמט, "תפיסות מחנכים דתיים בנושא 'חינוך לחיי משפחה'," עבודה לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, ירושלים: האוניברסיטה העברית, 2005; מיכל פרינס, "התמודדות נשים דתיות לאומיות עם מיניות וגוף לאחר החתונה," עבודה לשם קבלת תואר מוסמך, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2011; צופיה גולדברג-מאלב, "נְשֵׁכְנֵי בְּתוּכָן: נפש וגוף בתפיסה המתחדשת של נשים ציוניות-דתיות," עבודה לשם קבלת תואר מוסמך, ירושלים: האוניברסיטה העברית, 2013.
- 7 גדעון עפרת, "האם מתחוללת 'מהפכת תרבות' אמנותית בקרב חובשי הכיפות הסרוגות?," כיוונים חדשים 17 (תשס"ח), עמ' 164.
- 8 ראו דב ברקוביץ, "יצירה אמנותית ועבודת ה'", *צהר* ל"ד (תשרי תשס"ט), עמ' 67.
- 9 גלעד מלצר, "החיים ככרומ: איפה השוליים?," *הארץ*, "ספרים", 5.9.2010.
- 10 שני ליטמן, "האם אפשר ליצור אמנות אמיתית כשצריך אישור מהרב?," *הארץ*, "תרבות ואמנות", 2.7.2015.
- 11 ראו: Fall N'Goné, "Providing a Space of Freedom: Women Artist from Africa," *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art* (Cat.), London and New York: Merrell and Brooklyn Museum, 2007, pp. 71–78

## מה בין שרה שנירר למרילין מונרו?

אמניות חרדיות בשיח נשי

נעה לאה כהן

יהודית לוי (ילידת 1993, שם בדוי) יצרה לאחרונה סדרה בשם "זהות מתוהדת" (2016). בסדרה היא מתפלמסת עם עקרונות תפישתיים ומחשבתיים של החברה החרדית, שבה גדלה ושאליה היא משתייכת, ומציפה ברוב אומץ וביקורתיות נושאים בוערים. התמונה הראשונה בסדרה, מרילין מונרו שלי 1, מתכתבת עם תרבות הכוכבים של המערב ומציבה לה תשובה. מרילין מונרו הפכה למוטג מייצג של דמות נשית בעלת עבר מפוקפק, שהייתה לאייקון קולקטיבי בתרבות המערב. ביצירה הנוכחית, היא מוחלפת בדמותה של שרה שנירר, מייסדת מוסדות בית יעקב, שבזכות מפעלותיה הייתה לדמות אם בחברה החרדית.

כדי להבין את יצירותיה של יהודית לוי, אמנית חרדית צעירה, ברצוני להקדים ולתת רקע קצר על מקום הנשים בחברה החרדית המודרנית. רקע זה ייתן מענה, בין השאר, לשאלות מדוע פג קסמו וסר חנו של הספר צאינה וראינה ומדוע הוא נעשה בלתי רלוונטי במגזר זה שעבורו נכתב. כמו כן, יצביעו דברי הקדמה אלה על מהלכים מהפכניים שעברו הנשים. אם ראשיתם של מהלכים אלה הייתה אינטואיטיבית ולא מודעת, הרי שבמאה ה-21 השינויים שחוללו הולכים ומתמסדים באופן מודע יחסית, על אף יחסו האמביוולנטי של הממסד החרדי. את תחילתו של שינוי זה, שניתן לכנותו פמיניזם שמרני או לא מוצהר (המגזר החרדי ימנע מלהתנסח כך), אפשר לייחס לשרה שנירר (1935-1883). תופרת פשוטה מפולין, חסידת בעלז, שנכנסה לפנתיאון הרבניות החרדי הליטאי ואף זכתה לכינוי "אמנו שרה".

במאמרו "האשה החרדית", מצביע מנחם פרידמן על הסתירה לכאורה בין יחסה המתקדם, ללא אח ורע בזמנו, של החברה היהודית לאישה, לבין האתוס "כל כבודה בת מלך פנימה" (תהילים מ"ה: י"ד) המגביל את פעילותה הציבורית ואת שותפותה הדתית הפומבית.<sup>1</sup> בעקבות המהפכה התעשייתית, חלו שינויים במעמדה של האישה החרדית: כתוצאה מקשיים כלכליים ומאחר שהציווי ההלכתי ללמוד תורה אינו חל על נשים, נדרשו נשים אורתודוקסיות לעבוד לפרנסת ביתן מחוץ לקהילה הסגורה. בנוסף, עם חקיקתו של חוק חינוך חובה, החלו הנערות ללמוד בבתי ספר כלליים; כחלק מעסקת חבילה, הן "הופקרו לכך" כדי למלא את מכסת היהודים ולשחרר את הבנים ללימוד תורה.<sup>2</sup> תופעות אלו הולידו חשיפה להשכלה כללית ופוליטית, ידיעת שפות זרות וצריכת תרבות (תיאטרון, מוסיקה וספרים). נוצר מצב פרדוקסלי,

שבו נשים רכשו השכלה כללית, אך נבצר מהן להעמיק את ידיעותיהן במסורת היהודית בגלל איסור תלמוד תורה לנשים בהתבסס על מאמר חז"ל שלפיו "כל המלמד בתו תורה כאילו מלמדה תפלות" (סוטה כ: ע"א). מטעם זה, בין השאר, נכתב בזמנו הספר צאינה וראינה. עם זאת, הפרעות ומלחמת העולם הראשונה העמיקו עד מאוד את הפער הזה ותרמו להתגברות החילון והמודרניזציה של החברה היהודית המסורתית.

בתקופה זו, מגיעה שרה שנירר לוויה כפליטה, מתוודעת לחינוך הבנות בגישה הניאו-אורתודוקסית ושואבת מכך השראה לבניית מודל לחינוך הבנות החרדיות במזרח אירופה. בשנת 1917, היא מקימה את בית הספר הראשון של בית יעקב בקראקוב, שבו לומדות עשרים וחמש בנות לימודי קודש ומקצועות חול בחדר התפירה הקטן שבביתה. שנירר אינה נכנעת להתנגדות, האלימה לעיתים, ליוזמתה. גם הורים החוששים שמא לימודים ייפגעו בסיכויי בנותיהם למצוא שידוך טוב אינם מרפים את ידיה. היא מבינה



יהודית לוי, מרילין מונרו שלי 1, 2016.

הדפס דיגיטלי על בד, 30x40

Yehudit Levi, My Marilyn Monroe 1, 2016,

digital print on canvas, 30x40

כי עליה לקבל את ברכתם של רבנים חשובים. אחיה מסייע לה להשיג את ברכתו של האדמו"ר מבעלז. מאוחר יותר, היא מקבלת גושפנקא רטרואקטיבית מהחפץ חיים (רבי ישראל מאיר הכהן, 1839-1933), שכתב: "עניין גדול ונחוץ הוא בימינו אלה [לייסד בתי ספר לבנות] אשר זרם הכפירה ר"ל שורר בכל תקפו [...] וכל החששות והפקוקים מאסור ללמוד את בתו תורה, אין שום בית מיחוש לזה בימינו אלה. כי לא כדורות הראשונים דורותינו [...] אשר בדורות הקודמים הי[תה] לכל בית ישראל מסורת אבות ואימהות לילך בדרך התורה והדת ולקרות בספר צאינה וראינה בכל שבת קודש, מה שאין כן בעונותינו הרבים בדורותינו אלה".<sup>3</sup> מעמדה של שנירר משתנה באחת כשתנועת אגודת ישראל פורסת עליה את חסותה. מאז הלכו והתרבו מוסדות בית יעקב ברחבי העולם. היום לומדות בהם מאות אלפי תלמידות, וכבר אין בת במגזר החרדי שאינה לומדת מקצועות קודש.

שנירר המשיכה את גישתו של החפץ חיים בכל הנוגע להאדרת נשות העבר וביקשה לכונן קשר בין תלמידות זמנה לנשים מדורות קודמים ולהקהות באמצעותו את העוקף המודרני של מהלכה. כדי לזכות בלגיטימיות, היא יצרה אתוס מחדש, ואפילו מומצא, של האישה היהודייה האידיאלית ואף העזה להעלות על הכתב את רעיונותיה ומחשבותיה. לספר צאינה וראינה קמו אפוא מתחרים שדחקו אותו לקרן זוית כטקסט פרשני לנשים.

סיפורה האישי של שנירר לוט בערפל בשל הגישה ההיסטוריוגרפית האידיאליסטית, הבאה על חשבון העובדות היבשות, אשר שוררת בציבור החרדי.<sup>4</sup> יומניה פורסמו בארץ בגרסה מצונזרת ובתרגום משוכתב לעברית. שנירר אף ביקשה בצוואתה מתלמידותיה שלא יתלו את תמונותיה במוסדות שהקימה; "שאוני על לוח לבכן", אמרה להן. היא מיעטה להצטלם ורק שני תצלומים שלה שרדו, ובהם השתמשה יהודית לוי. באחד, ככל הנראה מצעירותה, שעבר ריטוש אמנותי והפך ל"ייצוגי" (הוא מופיע על תעודות של בית יעקב), היא נראית בכיסוי ראש; באחר, שצולם בערוב ימיה, שעה מבצבץ מתחת לכובעה.

במרילין מונרו שלי 1, לוי מחליפה את הדימוי המשוטח של מרילין מונרו מיצירתו של אנדי וורהול (Andy Warhol) בתמונה המרוטשת של שנירר. במרילין מונרו שלי 2, האמנית משווה את הגרסה האידיאלית של דיוקן שנירר לדיוקן מסוף חייה. בעבודה אחרת בסדרה, מופיע זיווג נוסף – שרה שנירר והרבנית מבעלז. הגם ששתיים אלה היו שייכות לאותה חסידות, האחרונה הקימה מוסדות לבנות בשם בית מלכה, ששמו להן למטרה לשמר את ייחודן המגזרי.<sup>5</sup> ביצירתה, לוי מנסה לשרטט דמויות מופת נשיות של המגזרים השונים, באמצעות השוואתן ובחינת מקומן בחייה שלה ומשתעשעת בייצוגן החזותי, במיוחד למול פרטים אניגמטיים מחייה של שנירר. היא מעלה שאלות אמביוולנטיות, שמצד אחד מאדירות ומשרתות את "התעמולה החרדית", ומצד אחר – מסגירות ביקורת פנימית מובלעת.

הוא הדין בסוגיית השידוכים. בסדרת העבודות "בחור טוב" (2016), לוי מגחיכה את המוסד הזה ותוהה במבט ציני על גורל תכניתו של החזון איש (אברהם ישעיהו קרליץ, 1878-1953), שהכשיר את עבודת הנשים כדי לאפשר לגברים להקדיש את כל זמנם ללימוד תורה בישיבה. היא מוחה ביצירתה על סרגל הסטטוס האבסורדי, שלפיו נמדד בחור בן תורה, כאשר, במקום להידרש לאופיו, עוסקים בשאלת עלות החזקתו. בתהייתה על החלוקה המעמדית הזאת, היא משתמשת בסגנון פופ ארט אנכרוניסטי, הנחשב "מודרני" בחברה החרדית השמרנית במוצהר,<sup>6</sup> כדי להציף באופן הומוריסטי עמדות בעייתיות במגזר. סוגיה בעייתית נוספת, שלוי מעלה, היא סוגיית הנשים אשר הגיעו לפרקן וטרם נמצא להן שידוך והמכונות בחברה החרדית "מתוסבכות", שם ששאלה לאחת מסדרותיה (2016).

לוי שייכת למגמה רפלקסיבית ומורכבת המסתמנת זה שני עשורים ויותר בקרב יוצרות חרדיות. ראשונות היו הסופרות ובעקבותיהן באו יוצרות הקולנוע החרדי,<sup>7</sup> שנדרשו באופן ביקורתי, אך בונה, למצבים שקודם לא נדונו בפומבי בחברתן. מגמה זו טרם באה לידי ביטוי מובהק באמנות הפלסטית החרדית האידיאליסטית, נוסטלגית, נאיבית ומגויסת ברובה.<sup>8</sup>

לוי גם מצביעה על נקודת מפנה הקשורה גם בחזרות בתשובה, כמו לדוגמה האמנית סיגל אדלמן (ילידת 1961, בוגרת מדרשת נתיב בינה<sup>9</sup>), הבחונות, בין היתר, את תפקידו ומשמעותו של כיסוי הראש בבניית הזהויות המגזריות השונות.<sup>10</sup> באחת מעבודותיה, אדלמן הציבה, זו מול זו, זוג פרוטומות נשיות או, ליתר דיוק, צמד ראשי



יהודית לוי, מתוסבכות, 2016,  
הדפס דיגיטלי על בד, 40x60  
Yehudit Levy, Complex-Ridden, 2016,  
digital print on canvas, 40x60

קלקר לפאות, הנפוצים במיוחד בחברה הליטאית ובדרך כלל באים בשניים: לפאת יום חול ולפאת השבת. ראשים אלו הנדמים כזוג פסלים מוחזקים, למרבה האירוניה, ב"קדש הקדשים" של הבית היהודי – בחדר השינה. בהעמדתה של אדלמן, הראשים מאזכרים את הכרובים בבית המקדש – "ופניהם איש אל אחיו" (שמות, כ"ה: כ) – אשר מדרש בראשית רבה (כ"ג: י"ג) מציין שפניהם היו פני אדם, ושקופית של דגם בית שני מעשה ידי מיכאל אבי יונה מוקרנת עליהם. אפשר לקרוא עבודה זו בשתי דרכים: קריאה פנים-מגזרית, ישירה ותמימה, הרואה באישה ובצדקנותה, הקשורה גם באקט כיסוי הראש, חלק משמעותי מתהליך הגאולה ומבנייתו מחדש של המקדש. זהו מסר אידיאולוגי המאדיר את האישה, אך מותירה חסרת פנים אינדיבידואליות בקבלה עליה את צו הצניעות וההסתרה המוטל על האישה במגזר החרדי. קומפוזיצית התצלום הסימטרית אינה מותירה ספיקות באשר לאתוס זה. קריאה נוספת, גלויה פחות, יכולה להכיל בתוכה גם שאלות לגבי התפקיד שהאישה נועדה למלא בתהליך הגאולה, המוצג לרוב מנקודת מבט פטריארכלית; והרי כבר עצם הקרנת דימוי של בית המקדש על גבי פרוטומות נשיות אומרת דרשני.

לוי צעירה בשנות דור מאדלמן, ומנטליות השיח שלה ושל בנות זמנה נועזת וגלויה יותר בביקורתה. אולם חשוב לציין כי הן לוי והן אדלמן אינן מבקשות לקעקע את המקום שאליו הן משייכות את עצמן מבחינה זהותית ותחת זאת משתמשות באמנות כבבמה ראויה לרפלקסיה תוך-מגזרית.

נעה לאה כהן, מרצה במכללת אפרתה, מנהלת ואוצרת בגלריה המקלט לאמנות בשכונת מקור ברוך בירושלים, כותבת בימים אלה את עבודת הדוקטור שלה "הגל הראשון של אמנים חוזרים בתשובה בישראל" באוניברסיטת בר-אילן.



- 1 מנחם פרידמן, "האשה החרדית", דפי דיון, ירושלים: מכון ירושלים לחקר ישראל, 1988, עמ' 2-15. פרידמן היה בין הראשונים לחקור נושא זה; בהמשך הצטרפו אליו חוקרים ישראלים נוספים כגון קימי קפלן, רבקה נריה בן שחר, בלה ליוש ועוד.
- 2 רחל מנקין, "משהו חדש לגמרי": התפתחותו של רעיון החינוך הדתי לבנות בעת החדשה", מסכת ב (תשס"ד), עמ' 70.
- 3 מצוטט בתוך יעל עצמון (עורכת), אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1995, עמ' 273-290.
- 4 מיכל שאול, "דור יתום מחפש אמה" מורשת שרה שנירר' ככלי לשיקום החברה החרדית אחרי השואה" בתוך קימי קפלן ונורית שטדלר (עורכים), מהישרדות להתבססות: תמורות בחברה החרדית בישראל ובחברה, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, תשע"ב (2012), עמ' 31-54. המחקר מלמד ששרה שנירר הייתה גרושה, וככל הנראה נישאה בשנית בנישואין שטיבם לא ברור. על הגישה ההיסטוריוגרפית בציבור החרדי ראו: קימי קפלן, "שקיעה ושכחה, פריחה ועניין – מגמות ומאפיינים בחקר האורתודוקסיה", ציון, כרך עד, תשס"ט (2009), עמ' 353-372.
- 5 במוסדות אלה אין מלמדים תורה ישירות מכתבי הקודש (ראיון עם אסתי שדיאור, תחקירנית עיתון המודיע באנגלית).
- 6 על שמרנות חרדית באופן כללי, ראו: עמנואל סיוון וקימי קפלן, חרדים ישראלים: השתלבות בלא טמיעה?, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, תשס"ד (2003).
- 7 ראו: מרלין וניג, הקולנוע החרדי, תל אביב: רסלינג, 2011.
- 8 קימי קפלן, "יש ריקבון רציני בחברה שלנו וצריכין להכיר את האמת": ביקורת עצמית בשיח הפנימי של החברה החרדית בישראל", בתוך: ש' וולקוב (עורכת), מיעוטים, זרים ושונים: קבוצות שוליים בהיסטוריה, ירושלים תשס"א (2000), עמ' 299-331.
- 9 מדרשה ליטאית זו ידועה כמחזירה בתשובה, שרשמה לזכותה את החזרתן בתשובה של נשים בולטות במגזר החרדי. ראו: <http://nativbina.com/>. אדלמן הצטרפה מאוחר יותר למגזר החרד"לי.
- 10 [http://www.sigal-adelman.com/site/detail/departAlbum/albumPic.asp?category\\_id=56112&depart\\_id=133945](http://www.sigal-adelman.com/site/detail/departAlbum/albumPic.asp?category_id=56112&depart_id=133945)

## מוריה אדר פלקסין

בר רפאלי ואני

עבודות הפורצן של מוריה אדר פלקסין בוחנות את דמותה של הדוגמנית בר רפאלי כגיבורת תרבות, המייצגת דימוי יופי בתרבות הישראלית החילונית העכשווית. העבודות מתכתבות עם כלי נדג'וד מסורתיים מעוטרים בדמויות מיתולוגיות, שמקורם באנגליה של המאה ה-18. בעבודותיה, היא ממירה את הדמויות המיתולוגיות הללו בדמותה של הדוגמנית, המוצגת כאלילה מודרנית. בניגוד למיתוסים העתיקים שנמסרו בעל פה מדור לדור, הסיפורים סביב רפאלי מוגשים לנו באמצעי התקשורת, לעתים במתקפה חזותית-פרסומית קיצונית. הדבר מעורר שאלות לגבי אופן יצירתן ותכליתן של המיתולוגיות החדשות. בעבודותיה של אדר פלקסין מתקיים דיאלוג מרתק של שילוב, השוואה והנגדה בין טכניקות וחומרים מסורתיים וטכנולוגיה-גבוהה עכשווית.

דיוקן עצמי עם בר רפאלי (2016-2017) מטפל בשאלות ערכיות ובמקומן בתרבות הפוסט־מודרנית. הוא מציב זו מול זו את האמנית, המייצגת ערכים ועומק, ואת הדוגמנית, המייצגת את רדידותה של תרבות הצריכה. ההצבה כאן מזכירה את אשליית האגרטה של רובין, שעניינה תעתועי התפישה החזותית האנושית של עיקר וטפל, מהותי ושחיי. בעבודתה, האמנית מדברת על שתי נשים, אשר למרות ההבדלים ביניהן, חולקות כמה דברים מהותיים – כי הרי היא ורפאלי הן שתיהן אימהות עובדות, בנות אותו גיל, המממשות את כישוריהן בעולם.

פניה של רפאלי בעבודה זו לקוחים מתצלום שלה בחיי היומיום ולא מעבודתה כדוגמנית, ואילו האמנית "דגמנה" למצלמה כדי לייצר תמונת מראה מיטבית. היפור תפקידים זה מטשטש את הגבולות בין השתיים בכל הנוגע למושגים "שלמות" ו"חוסר שלמות". עבודת המחשב נתפשת כאוטומטית ופשוטה שתכליתה לייצר אובייקטים מושלמים חפים מפגמים ומעיוותים. אולם כאן מבחינים דווקא באי־הדיוקים, בפגמים ובחומריות ה"פלסטיקית" של טכניקת ההדפסה התלת־ממדית. אדר פלקסין גם מעיינת בהקשרים הלשוניים והמושגיים של המילים "מודל/דוגמה", "מודליסטי/דוגמנית" ו"תבנית" – בקשרים בין המדפסת התלת־ממדית המפיקה מודלים מושלמים מפלסטיק לבין המודליסטית־דוגמנית. היא עושה כן, תוך כדי השוואה אופטית־פסיכולוגית בין בר רפאלי ומוריה אדר פלקסין, נשים החיות בתוך תבנית נוף מולדתן ומורשתן.

מוריה אדר פלקסין: 1984 – נולדה בהושעיה; 2007-2010 – השלימה בהצטיינות לימודי BFA במחלקה לעיצוב קרמי באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל; משנת 2010 – מרצה במחלקה לעיצוב בסמינר הקיבוצים בתל אביב; 2013-2015 – למדה לימודי תואר שני בעיצוב משולב, במכון הטכנולוגי חולון; משנת 2014 – מנהלת ומפעילה סטודיו לקרמיקה בלוד. חיה ועובדת בלוד.

אלונה גינזבורג ושלי רויטמן



מוריה אדר פלקסין, דיוקן עצמי עם בר רפאלי, 2016-2017, הדפס תלת ממדי, 43x72x2  
Moriah Eder Plaksin, Self-Portrait with Bar Refaeli, 2016-2017, 3D print, 43x72x2

## אביגיל פריד

### כיסויי חלות כמשל

כיסוי החלות בבד רקום או מעוטר הוא מנהג הלכתי יהודי עתיק. לפי אחד ההסברים, כיסוי החלה בא כדי שלא "לביישה" בשעת הקידוש בסעודת השבת. בהתאם לסדר הברכות הרגיל, אמורים לברך תחילה על הלחם, אולם בערב שבת קודם מקדשים את היין ולכן מכסים את החלה עד לבציעתה. בצד דברים אחרים, כיסוי החלה נעשה מזוהה עם השבת המשפחתית, החמה והחגיגית. בזמן לימודיה, אביגיל פריד התוודעה לציור של אדגר דגה (Edgar Degas), דיוקן משפחת בללי (1867-1858). בנות המשפחה בלבושן הצנוע ותמונת הסב על הקיר הזכירו לה משפחה חרדית ועוררו את עניינה בעולמן הנפשי של הדמויות הללו. בעבודותיה, פריד מנכסת את משפחת בללי, המייצגת משפחה אירופית בורגנית-נורמטיבית בת המאה ה־19, ומציגה אותה בווריאציות שונות ומגוונות המצוירות או רקומות בטכניקה חופשית על גבי כיסויי חלה. היא מציבה את הדמויות במקומות אחרים בחדר, מעלימה כמה מהן או מחליפה פריטים שונים ברקע. בדרך זו, היא פותחת פתח להתבוננות אחרת בסיטואציה בהפכה אותה לזו של משפחה דתית מודרנית בסעודת שבת עכשווית.

אביגיל פריד: 1968 – נולדה בלוס אנג'לס, ארה"ב. חיה ועובדת בישוב נוקדים וחברה בקבוצת "סטודיו משלך".

עדי כהן



אביגיל פריד, אי שם, 2017–2013, רקמה על מפה מנוילנת, 40x60  
Avigail Fried, Somehere, 2013–2017, embroidered plastic wrapped tablecloth, 40x60

## ציפורה מנדל

התנועה הסיבובית של החצאית הלבנה

במיצב I0 (2015), ציפורה מנדל מציגה חצאית לבנה ארוכה שמנוע חשמלי מניעה בתנועה סיבובית. העבודה מושפעת ומתבססת על התעניינותה של מנדל במדיטציה ובפעולות גוף מודעות, בכתבים מעולם החסידות והקבלה היהודית, בטקסטים מיסטיים סופיים מוסלמיים, ובמחול ובטקסים כולחניים רוחניים ודתיים אחרים. השפעה נוספת קשורה ללימודי העיצוב התעשייתי שלה – המיצב תוכנן ובוצע כמכונה. החצאית הממונעת היא למעשה אובייקט שנע במרחב וצורתיו נוצרות מתוך התנועה והשפעתה עליו.

עם זאת, לא ניתן להתעלם מן העובדה שהשמלה המסתובבת חסרת דמות אנושית, נשית או גברית, אשר עוטה אותה. האדם הוא שקוף או בלתי נראה. מה משמעות ה"מופע" והטקס המופעלים על ידי מנוע, ללא אדם? הפרשנות להצבה – פתוחה: האם הדמות נפקדת כיוון שהיא מעין רוח רפאים או יצור רוחני או שמא שקיפותה מעידה על אקסטזה או על ריקנות?

**ציפורה מנדל:** 1982 – נולדה בפתח תקווה; 2003-2007 – למדה עיצוב תעשייתי באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים; 2015 – עבדה כמורה לתורה בבית ספר יסודי דמוקרטי במצפה רמון, ויזמה והפיקה בשיתוף עם הצלם שמעון בוקשטיין תערוכות אמנות מקומיות במצפה רמון. גרה במצפה רמון ועובדת בשימור עתיקות בעבדת.

רימא מסארווה ורנא מסארווה



ציפורה מנדל, 2015, I,0, בד, מנוע חשמלי, 110x25x25 (בפעולה: 110x150x150)  
Tziporah Mendel, 2015, I,0, fabric, electric motor, 110x25x25 (in action: 110x150x150)

## יוליה ארונסון

כחלום יעוף

יוליה ארונסון מעידה כי היצירה שלה נוגעת בהיבטים ביוגרפיים רבים. בהיותה רווקה ללא ילדים, אורח חייה שונה מזה המקובל בסביבה הדתית ועולם הדימויים האמנותי שלה מדבר על הפערים האלה. אין זה מפליא אפוא כי העבודות המוצגות בתערוכה נוגעות במישרין ובעקיפין בנושאים כגון הריון, פריון וגידול ילדים.

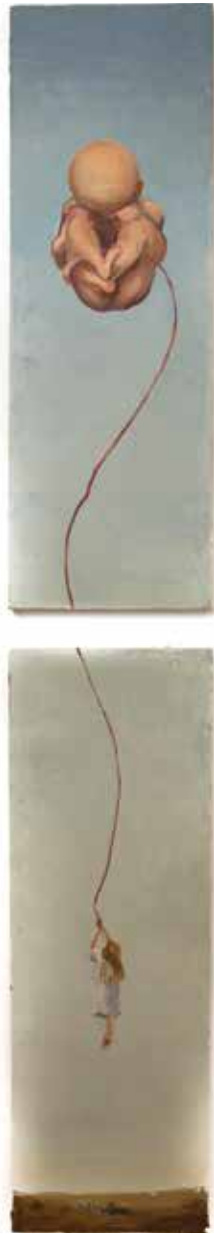
הרישומים המהירים של דיוקנאות נשים דתיות של ארונסון נעשו על גבי מצע שיריה של המשוררת הדתייה זלדה (שיינא זלדה שניאורסון-מישקובסקי, 1914-1984), שהייתה חשוכת ילדים ושלחה אף היא ידה בציור דיוקנאות.

בדיפטיך כחלום יעוף (2016), היא מציירת על פורמט צר וארוך עובר ענק, אשר נראה כמו בלון או כדור פורח, שחבל הטבור שלו הוא חוט המוחזק בידיה של אישה קטנטנה המתרוממת למרומים בעקבותיו. הדימוי הסוריאליסטי של עובר, ברוח ציוריו של רנה מאגריט (René Magritte), חוזר שוב ושוב בציורים נוספים שלה מן השנים האחרונות ומעיד על החוויה האישית של אישה דתייה, שאיננה עונה על ציפיות קהילתה: להיות רעיה ואם.

יוליה ארונסון: 1980 – נולדה במוסקבה, ברית המועצות; 1989 – עלתה לארץ עם משפחתה וגדלה בעפרה; 2003-2009 – למדה אמנות בירושלים; 2010 – החלה ללמוד ב־Art Students League of New York; מאז שנת 2011 – חברה בקבוצת "סטודיו משלך". חיה ועובדת בקיבוץ העירוני בית ישראל בירושלים.

לילך באואר, אלה בניאן וחיים מאור





יוליה ארונסון, כחלום יעוף, 2016, דיפטיך, שמן על בד, 90x30  
Julia Aronson, A Passing Dream, 2016, diptych, oil on canvas, 90x30



יוליה ארונסון, על זלדה, 2016, סדרת רישומים  
בפסטל, עט, עיפרון, פחם על נייר, 29.7x21  
Julia Aronson, On Zelda, 2016, a series of  
pastel, pen, pencil and charcoal drawings, 29.7x21



יוליה ארונסון, על זלדה, 2016, סדרת רישומים  
בפסטל, עט, עיפרון, פחם על נייר, 29.7x21  
Julia Aronson, On Zelda, 2016, a series of  
pastel, pen, pencil and charcoal drawings, 29.7x21

## יעל סרלין

“על חטא שחטאנו לפניך”

עבודותיה של יעל סרלין עוסקות בביתה העכשווי ובבית שבו גדלה. כבת להורים גרושים, אשר חזרה בתשובה והקימה משפחה, היא מרבה לתאר את המשבר שהיה ואת המשך המסע שלה, ההכרחי, האישי, להקמת בית ולבניית חיים לעצמה.

בעבודת הווידאו וידוי (2012-2016), משלבת סרלין את חייה בעברה החילוני ואת חייה כיום כאישה דתייה. בני משפחתה החילונית נראים בה כשהם מקריאים את תפילת הווידוי ממחזור התפילות של יום הכיפורים (“על חטא שחטאנו לפניך”). הטקסט הוא זר, מוזר ואפילו מנוכר להם. הם אינם מצליחים לקרוא אותו כהלכה, מסתבכים בלשונם ומגמגמים. למעשה, הם מתוודים על חטא שלא ידעו שחטאו. ניתן לתהות האם גמגומם נובע מאי הכרת התפילה או מאי הידיעה באיזה חטא מדובר. בעבודה, הבוחנת מקרוב את הווידוי שעה שאדם שאינו מכיר אותו מקריא, התפילה נרקמת מחדש ומוצגת לנו כפרשנות חדשה לטקסט עתיק יומין.

עבודת הווידאו קדיש (2016-2017), מתארת עשר נשים אומרות קדיש – תפילה המיועדת לגברים בלבד. בעבודתה, מציגה סרלין את הנשים המקריאות מבלי לחשוף את זהותן המלאה. אופן הצילום מזכיר את צילומן של נשים אשר מגנים על זהותן (חלקיות הפנים), היינו נשים אשר קולן נשמע אך דמותן אינה מזוהה ואינה ספציפית. הקדיש, הנאמר ברגיל על אדם קרוב שהלך לעולמו, הופך בעבודה להספד פנימי של הנשים על החלק המת בתוכן ולגיוס של כוח פנימי. העבודה שהחלה בצילומן של נפגעות אלימות נגד נשים מייצרת קריאה חדשה של הטקסט ממקום של כוח ולא של חולשה, של היפרדות מן החלק המת בתוכן וקידוש החיים והמשכיותם.

יעל סרלין: 1983 – נולדה וגדלה בקיבוץ יראון; 2010 – סיימה תואר ראשון בהצטיינות במכללת אמונה; 2014 – סיימה תואר שני בהמדרשה, בית ברל; מ-2017 – משמשת כראש החוג לאמנות במכללת אמונה. חיה בקיבוץ העירוני בית ישראל בירושלים.

לילך באואר, אלה בניאן וחיים מאור



יעל סרלין, קדיש, 2016–2017, וידיאו, 10:00 דק'; תצלום: דורון עובד  
Yael Serlin, Kaddish, 2016–2017, video, 10:00 min.; photo: Doron Oved

## אנדי ארנוביץ

חוה, נשתי ואימא של חיילים

לדברי אנדי ארנוביץ ילידת ארצות הברית, בהגיעה לארץ, ראתה וחוותה לראשונה את מגרעות הרבנות הראשית, את האופן שבו הדת היהודית מיוצגת בישראל ואת המרכיבים הפוליטיים שדבקו בה. בארץ, לעומת ארצות הברית, חשה כי הכול קשור אליה וקשה לה להתעלם ולהבליג על המתרחש.

בעבודתה אחרי 504 שנים (2011), היא משנה פרטים בציורו של אלברכט דירר (Albrecht Dürer) אדם וחוה (1507) כדי להצביע על "נסיגה לאחור" שחלה באופני הייצוג של דמות האישה מאז תקופת הרנסנס. בציור המקורי, אדם וחוה עירומים וענפים ועלים מסתירים את מבושיהם. לעומת זאת, בגרסה המטופלת של ארנוביץ, חוה מוסתרת כליל, מכוסה כולה בעלים, מנודה מן הציור ומן הסיפור המקראי, ברוח הציוויים הדתיים והחברתיים, המזירים נשים מן המרחב הציבורי. השריד היחיד שנותר ממנה זו עין בודדה, הנועצת מבט מאשים בצופה. בתחריטה אימהות ובנים (2014-2015), האמנית מבטאת את הקושי שלה לשלוח את בניה לצבא, בעיקר בזמני מלחמה. בעבודות מעודנות ורגישות אלה, היא קושרת את בניה המגויסים לחבל הטבור שלה.

בעבודה ושתני (2014), היא מציגה את המלכה הפרסית כאישה חזקה, מעין אלה הודית, המטלטלת את אחשוורוש בין אצבעותיה. היא מצטטת את המדרש המתאר את ושתני כמין לילית מכוערת, שזנב שטני משתלשל בין רגליה. אלמנטים עיצוביים פרסיים, צבעוניים ודקורטיביים, משלימים את עבודתה, האוהדת ומכבדת את האישה אשר העזה לומר "לא" לבעלה, המלך אחשוורוש.

אנדי ארנוביץ: 1959 – נולדה בקנזס סיטי, ארצות הברית; 1977-1981 – השלימה את לימודי ה-BFA שלה באוניברסיטת ושינגטון, סנט לואיס; 1999 – עלתה לארץ. גרה ועובדת בירושלים.

עמליה מדיני



אנדי ארנוביץ, ושתי, 2014. צבעי מים וקולאז' על נייר, קוטר: 85.5  
Andi Aronovitch, Vashti, 2014, watercolor and collage on paper, d.: 85.5





אנדי ארנוביץ, אימהות ובנים, 2014–2015, תצריב,  
אקוויטנטה, מצע רך וצבעי מים על נייר, 76x56  
Andi Arnovitz, Mothers and Sons, 2014–2015, etching,  
aquatint, soft ground and watercolor on paper, 76x56





אנדי ארנוביץ, אחרי 504 שנים, 2011, סריקות דיגיטליות  
על נייר פוגי, עלים וחוטם תפורים ביד, 120x45 כ"א  
Andi Arnovitz, 504 years later, 2011, digital scans on  
Fuji paper, hand sewn leaves and threads, 120x45 each

## יעל בוכבינדר־שמעוני

“פתח לנו שער”

רבים מאתנו פתחו בחייהם ספר תפילה זה או אחר. אולם רובנו מעולם לא ייחסנו חשיבות יתרה לשער הפתיחה של הספר. עבודותיה של יעל בוכבינדר־שמעוני מתבוננות בקפידה בשערים הללו ומציעות, לדבריה, מעין חלון הצצה אל ה“תת־מודע האסתטי” של עולם הלימוד והתפילה היהודי. עמודי השער בספרי הקודש מעוצבים כמבנה “שער”. רובם מבוססים על תחריטים שככל הנראה נוצרו בידי אמנים נוצריים וחדרו, כמעט בלי משים, אל ארון הספרים היהודי. מתוך מאגר של עשרות שערים הקיים בבתי דפוס שונים, בוכבינדר־שמעוני בוחרת בקפידה וברגישות את השערים הרלוונטיים לעבודותיה. ברבות מעבודותיה, היא נוטלת דימוי של שער ספר, מגדילה אותו לממדיו של שער אדריכלי ורושמת אותו על קירותיהם של מבנים (כמו, למשל, בית כנסת בני משה בירושלים) או הופכת את הדימוי לתלת־ממדי ומציבה אותו במרחב הציבורי בירושלים, בדומה לשערי ניצחון בכיכרות ערים בעולם. כך היא מחזקת את רעיון השער כפתח – פתח לעולם אחר, עולם של עיון ותפילה.

יעל בוכבינדר־שמעוני: 1980 – נולדה בירושלים; 2006 – המשלימה את לימודיה במחלקה לאמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים. גרה באלון שבות וחברה בקבוצת “סטודיו משלך”. עוסקת בלימוד והוראת גמרא והלכה במקביל לעיסוקה באמנות פלסטית.

עדי כהן



יעל בוכבינדר-שמעוני, צאינה וראינה, 2017,  
צבע הידרו אמייל על פורמייקה וחוט אדום, 200x120  
Yael Buchbinder-Shimoni, *Tseno Ureno*, 2017,  
hydro-enamel paint on Formica, and red thread, 200x120

## קן/נחמה גולדמן

נשים מסומנות

עבודותיו של קן גולדמן עוסקות בנשים מסומנות – גרושות, עגונות, מנדודות. בניסיון להשמיע קול נשי, הוא מזדהה כנחמה גולדמן, אמנית בדיונית או אלטר־אגו נשי בהשראת רז סלבי (Rose Sélavy) פרי דמיונו של מרסל דושאן (Marcel Duchamp).

הסצנה בגירוש הגר (2016) נשאלה מהדפס שמופיע בציאנה וראינה. גולדמן שתל/ה את הפנים שלו/ה במקום פניה של הגר שבהדפס המקורי. האמן מציב את עצמו בסיטואציה של האישה שגורשה למדבר עם בנה ישמעאל, ושואל: מה היא חשה? איך היא יכולה להתמודד עם הגירוש?

פסל העופרת עוגת עגונה (2013) עשוי מחומר כבד ורעיל, המייצג את מצוקתה של עגונה מסורבת גט. באמצעות הסריג שעוטף את דוכן תפילה (2013), ממחיש האמן את הצבע, החום והאהבה שאישה יכולה להוסיף לדת וללימוד ספרי קודש. לדבריו, כשם שהעולם אינו יכול להתקיים בלי אישה, גם קיומה של הדת תלוי באישה, אשר משלימה את החסרים שגברים אינם יכולים להשלים.

סימן היבר (2012) מבוסס על קוד דיסקרטי דתי לציון אישה במחזור: הנחת שושן אדום על השידה בחדר השינה. בעבודה זו, עלי הכותרת של הפרחים עשויים מדפי ספר על הלכות נידה. מדוע צריכה האישה לסמן את עצמה בכל פעם שהיא בנידה? המחזור הנשי הוא מצב טבעי של גוף האישה ויש לקבלו כפי שהוא ולא להעמידו במרכזם של פסקי הלכה, סימנים מוסכמים וקודים של התנהגות.

קן גולדמן: 1960 – נולד בממפיס, טנסי, ארה"ב; 1979-1985 – למד לתואר ראשון באמנות בברוקלין קולג' ולתואר שני בעיצוב תעשייתי במכון פראט, ניו יורק; 1985 – עלה לישראל. חי ועובד בקיבוץ שלוחות.

תחריר אלזבידי



קן/נחמה גולדמן, צאינה וראינה – גירוש הגר, 2016, חיתוך MDF, 110x90 כ"א  
Ken/Nechama Goldman, *Tseno Ureno – Expulsion of Hagar*, 2016, MDF cut, 110x90, each panel

<< 63-62

קן/נחמה גולדמן, סימן היכר, 2012, ורדים מנייר, חוט ברזל, 40x30x20  
Ken/Nechama Goldman, *Siman Heker* (Hallmark), 2012, paper roses, wire, 40x30x20







...place  
...days w  
...the flow  
...period. When  
...womb, as a  
...ers a stain (c  
...has during  
...W. is in  
...ion of se  
...passage  
...menstru  
...is consid  
...white dis  
...me  
...a niddah. She is  
...a minute sp  
...the  
...store  
...the fir

## אדמהון גלאור מקונן

קמיע / כמיהה

אדמהון גלאור מקונן היא קרמיקאית ממוצא אתיופי, אשר יוצרת כלים ופסלים בגדלים שונים ובמגוון צבעים בהשראת המסורת שלתוכה נולדה ובה גדלה. בעבודות קודמות שלה, היא הושפעה מטבע בראשיתי, מצמחים טורפים ומן התרבות האתיופית. במיצב קמיע/כמיהה (2017), גלאור מקונן מציגה אשכולות של עשרות קמיעות עור הרווחות בקהילה היהודית האתיופית, בעיקר בקרב נשים העונדות אותן מתחת לבגדיהן. בתוך קמיעות העור חבויים פתקי משאלות ופסוקים, הלקוחים מעולם התפילות היהודיות-אתיופיות. הצופים בעבודה יכולים לקרוא את הטקסטים הכתובים באמהרית, אך מאחר שרובם אינם יודעים שפה זו, משמעותם נותרת חידתית ומסתורית לדידם.

אדמהון גלאור מקונן: 1985 – נולדה בכפר ווג'רה, אתיופיה; 1991 – עלתה עם משפחתה לישראל; 2013 – סיימה את לימודיה במחלקה לעיצוב קרמי באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים; משנת 2015 – מלמדת קדרות במכללה החרדית אמן בירושלים ומעבירה סדנאות בנאות קדומים. חיה ועובדת במבוא מודיעים.

רימא מסארווה ורנא מסארווה





אדמהון גלאור מקונן, קמיע/כמיהה, 2017, מיצב, מידות משתנות  
Admahon Mekonan Galaor, Mascot/Yearning, 2017, installation, varying dimensions

## בת נדיב הכרמי

דימוי אחד המכיל פרק שלם

בת נדיב הכרמי היא בת למשפחה חרדית שגדלה על התנ"ך. בעת לימודיה לתואר שני בספרות, הזדמן לה לראשונה לכתוב על התנ"ך באופן חופשי. היא ראתה חשיבות בצאינה וראינה, תרגום ליידיש מלווה בפרשנויות של החומש, הפטרות, אגדות ומדרשים, שנעשה במיוחד עבור נשים, והחלה את החיבור שלה בין אמנות ותנ"ך דרך שירה. בפרויקט הייחודי "Bibliodraw - מציירת מקרא", מעניקה הכרמי את פרשנותה האישית, הציורית לחמשת חומשי התורה. "Bibliodraw" משלב לימוד, רישום וכתביה יוצרת. האמנית חזרה בו אל הטקסט המקראי של פרשת השבוע ומעניקה לו פירוש חדש, הפעם בציור. כל ציור מורכב מדימוי אחד העולה בראשה ומסכם את תחושותיה בעקבות קריאה מעמיקה של פרק שלם. בתוך הציורים, היא משלבת טקסטים בשפת ילדותה, השפה האנגלית. הקטעים הכתובים מעמיקים ומגוונים את הפרשנות, תוך שהם מציגים ממד נוסף של אינטראקציה בין המקרא, היצירה, שפתה ועולמה הפנימי.

הפרויקט ואופן הצגתו לראשונה - כבלוג באינטרנט - הם כשלעצמם הצהרה פרשנית וחברתית, הקורעת צוהר לתנ"ך ולפרשנותו במדיום השווינוי והדמוקרטי ביותר, הרשת החברתית. באמצעותו, הכרמי מאפשרת לכל מי שחפץ בכך "לצאת ולראות"; לשון אחר, מציעה מבט נשי עצמאי ויוצר על התנ"ך ולא עוד גרסה מצומצמת של "תנ"ך לנשים", שגבר יצר עבורו.

בת נדיב הכרמי: 1980 - נולדה בקליפורניה, ארה"ב; 1983 - עלתה לארץ עם משפחתה; 1998-2001 - למדה אמנות בסדנא לציור ורישום ירושלים; 2002 - למדה בבית הספר הבינלאומי לציור, רישום ופיסול באיטליה; 2009-2010 - למדה ציור ב'NY Studio School' בניו יורק; כמו כן, היא בעלת תואר שני בספרות השוואתית מהאוניברסיטה העברית, ירושלים. גרה ועובדת בירושלים וחברה בקבוצת "סטודיו משלך".

גלית נוימן





בת נדיב הכרמי, מציירת מקרא, 2013–2015, טכניקות מעורבות  
על נייר, מידות משתנות: דברים, 42x15, דיו, גרפיט, גיר קונטה, עיפרון  
Batnativ HaKarmi, Bibliodraw, 2013–2015, mixed media on paper,  
varying dimensions: Deuteronomy, 42x15, ink, graphite, Conté crayon, pencil



## נגה גרינברג

### צילום בין קודש לחול

“חדרי מדרגות גורמים לנו בכי. ומטבחים קטנים.  
לפעמים אתה רואה מזלג  
ואתה מבקש את נפשך  
למות.  
אין גבול ליופיים של הדברים. בני אדם כפופים.  
עצים. כל מיני דברים שבחצר [כמו אופנוע  
ישן].”

- יואל הופמן, Curriculum Vitae (2007)

צל על רצפת מטבח, תמונה מעל ספה, כלב על חוף הים, ציפורים במעופן ואלומת אור; שלל רגעים קטנים, רכים, מרכיבים את עבודותיה של נגה גרינברג. באמצעות מצלמת 35 מ"מ ישנה, היא מתבוננת בעולם היומיומי וקושרת קשרים דקים בין קודש לחול, בין הרגעי לנצחי, בין הגשמי לרוחני. בשלושת תצלומי האור – ללא בותרת (2010-2016) – אנו נחשפים אל מבטה המהורהר, המחפש את היפה והנשגב בתוך רגע בן-חלוף. סירה רחוקה, סוף של סרט צילום, ערימת כבסים וכתם צבע בונים את ההרמוניה השברירית של עבודתה. התצלומים העוסקים בפנים הבית (ללא בותרת [2014], לדוגמה) נדרשים גם הם להתחקות אחר הנשגב והאלוהי, הנחבאים בחיי היומיום. גרינברג מתבוננת בהווי חיי ביתה ואף בפנימי בניהם של אחרים, בשאיפה ללכוד את הקדושה ואת היופי וכך לחבר שמיים וארץ. דימויים אלו מציגים את פעולת הצילום כמתווכת בין העולם הפנימי לחיצוני, בין הכללי לאישי, ובין עולמות של מטה לעולמות של מעלה.

נגה גרינברג: 1985 – נולדה בחיפה; 2012 – סיימה את לימודיה במחלקה לצילום באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים. גרינברג היא מורה לצילום בתיכון, אמנית וצלמת עצמאית, וחברה ב"סטודיו משלך". חיה ויוצרת בקרית יערים ובירושלים.

סביון נדב



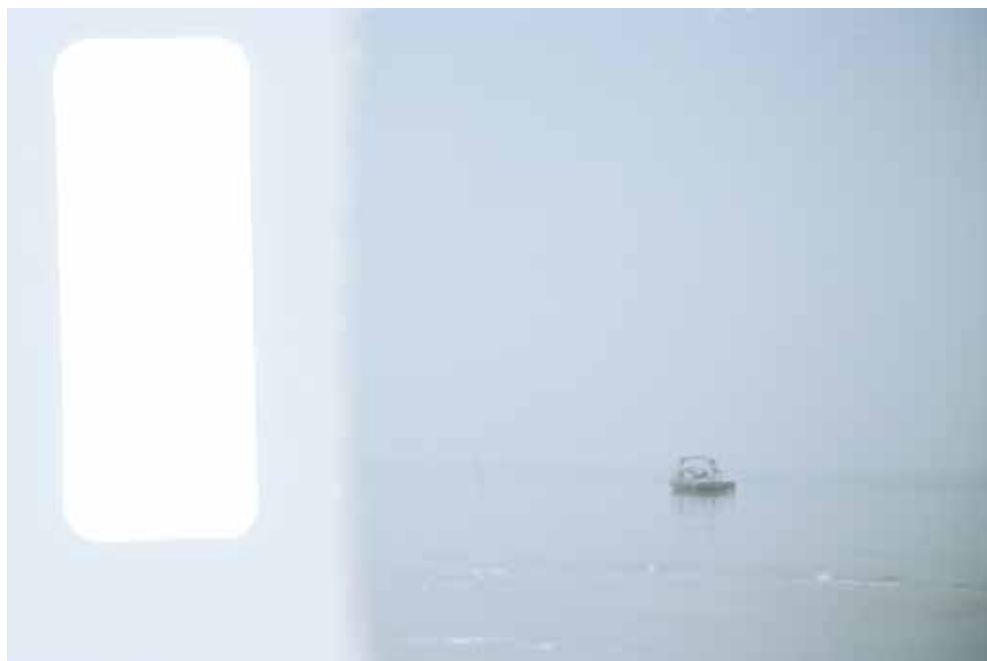
נגה גריינברג, שבת בקצרין, 2014, תצלום צבע, 46x70  
Noga Greenberg, Shabbat in Qazrin, 2014, color photograph, 46x70



נגה גרינברג, ללא כותרת (מתוך "מעשה מרכבה ביחיד"), 2012, תצלום צבע 35 מ"מ, 26x39

Noga Greenberg, Untitled (from "Work of Chariot with an individual"), 2012, 35mm color photograph, 26x39





נגה גרינברג, ללא כותרת (מתוך "מעשה מרכבה ביחיד"), 2012, תצלום צבע 35 מ"מ, 26x39

Noga Greenberg, Untitled (from "Work of Chariot with an individual"), 2012, 35mm color photograph, 26x39

## יעל הורן דנינו

### על קשרים וכיסויים

את התצלומים המבוזזים של הסדרה "קשרים" (2014), צילמה יעל הורן דנינו בתנאי תאורה ביתיים, לעיתים על סף חשיכה. בני משפחתה וחברים שמשו כדוגמנים שלה. בדומה לעדי נס, גם מקורות ההשראה שלה לדימויים ולנושאים בסדרה זו הם איקונוגרפיות מוכרות מתולדות האמנות או מסיפורי התנ"ך. היא מנכסת לעצמה, לדוגמה, את האיקונוגרפיות של המדונה, עקידת יצחק, קין, הכובסת וכדומה, אך מעניקה להן משמעות חדשה ושונה, שנובעת מעולמה האישי והדתי וקשורה אליו.

עבודת הווידיאו אסוף (2015) מתעדת את הרגעים האינטימיים של כמה נשים בעת חבישת

כיסוי ראש. המעשה מונצח כמעין טקס, שכל אחת מהן מבצעת באופן שונה, אך התוצאה הסופית היא זהה. הסרט מתאר את "מאחורי הקלעים" ומזמן הצצה אל מה שאסור בראייה – שיערן הגלוי של נשים נשואות רגע לפני כיסויו. במקביל, קולן של הנשים נשמע ברקע כשהן מסבירות את משמעות כיסוי הראש עבורן ומספרות מה הן מרגישות כלפיו.

יעל הורן דנינו: 1988 – נולדה בירושלים; 2010-2012 – למדה צילום בבית ספר מוסררה, ירושלים. גרה בנווה ארז, עובדת בגן לאומי ושמורת טבע בצפון ים המלח וחברה בקבוצת "סטודיו משלך".

גל ביטון ועינת רובינשטיין



יעל הורן דנינו, אבא, 2014, תצלום בהדפסת הזרקת דיו, 40x60  
Yael Horn Danino, Father, bubble jet printed photograph, 40x60

<< 77-76

יעל הורן דנינו, הכובסת, 2014, תצלום בהדפסת הזרקת דיו, 80x120  
Yael Horn Danino, Laundress, 2014, bubble jet printed photograph, 80x120





## רעיה ברוקנטל

גברת עם זקן

עבודותיה של רעיה ברוקנטל עוסקות בגרוטסקי המצוי בשולי החברה. עבורה, הגרוטסקי הוא ניגודה הישיר, החופשי והבוטה של הצביעות והזיוף המגולמים ב"שיחדש" האורולוגי ובתקינות של פוליטיקת הזהויות. ברוקנטל מעדיפה לחקור ולחוות את קצות החברה בצורה הגלויה ביותר. בעבודותיה, היא מעדיפה להציג דברים כהווייתם, ללא צנזורה עצמית או חברתית, ולהנגיש דימויים ודמויות של אנשים הסוטים מן המסורת התקינה כביכול.

עבודותיה גדושות בדימויים מצוטטים מן הסרט האמריקני פריקים (Freaks) (1932) בבימויו של טוד בראונינג (Tod Browning). הסרט מציג את חייהם של אנשים משולי החברה, שהתפרנסו כ"בריות משונות" במופעי קרקס. ברישום ליידי אולגה - האישה עם הזקן (2010), האמנית מתארת את דמותה הייחודית של גברת בעלת זקן עבות. בימינו, אפשר שאישה כזאת לא הייתה הופכת לדמות מזרה בשולי החברה. ייתכן שייחודה ותודעתה החברתית (כפי שהיא מוצגת בסרט) היו מאפשרים לה להיות דמות משמעותית בחברה. ברישום נוסף, הביקור (2016-2017), היא נראית במיטתה לאחר שנולד לה תינוק, מוקפת בחבריה לקרקס. החיבור הייחודי בין הנשיות הבלתי מעוררת של האישה - לידת התינוק, לסממן הגברי - הזקן, מתקבל היום כמעיד על מיניות נזילה, קווירית: קסמה האישי של ליידי אולגה מזכיר את זה של טרנסג'נדר עכשווי. הקשר נוסף, שלא ניתן לחמוק ממנו, הוא הדימוי של גברים חרדים מזוקנים הלבושים במחלצות אופייניות ונתפשים בחוגים מסוימים בחברה הישראלית החילונית כ"פריקים".

רעיה ברוקנטל: 1975 - נולדה בתל אביב; 1996-2000 - השלימה לימודי תואר ראשון באמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים; מאז 2010 - חברה בוועדת ההיגוי של "סטודיו משלך". חיה ועובדת בירושלים.

לילך באואר, אלה בניאן וחיים מאור



רעיה ברוקנטל, לידי אולגה - האישה עם הזקן, 2010, עיפרון על נייר, 60x48  
Raya Bruckenthal, Lady Olga - the Bearded Woman, 2010, pencil on paper, 60x48

## מרים וילנר

### רציחות שיביאו גאולה לעולם

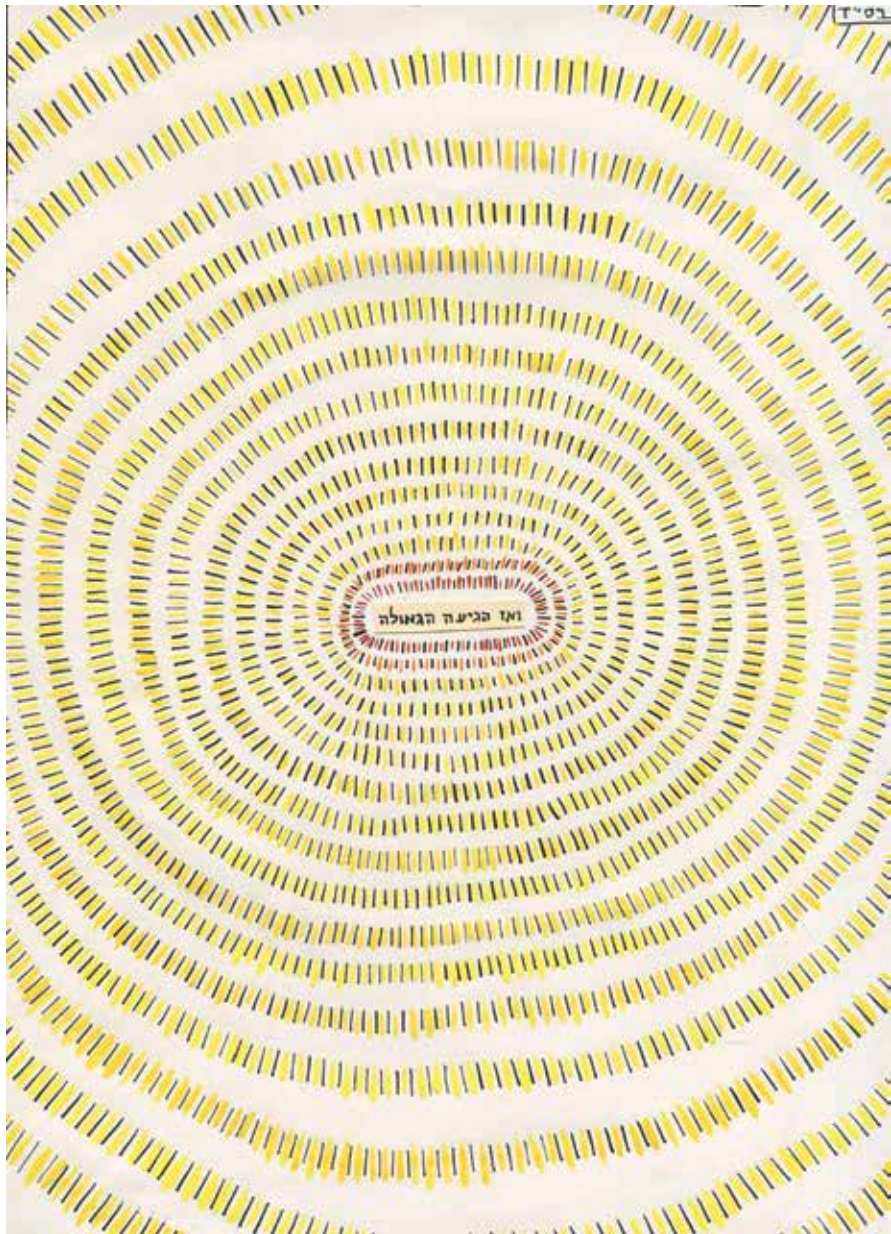
על פניה בס"ד, זהו סיפור נורא ונפלה על בת ישראל ועל גאולה (2016), עבודתה של מרים וילנר, נראית כמו ספר קומיקס. אולם במהותו של דבר, זהו כתב יד המזכיר טקסטים יהודיים מאוירים עתיקים. למרות חזותה הפשוטה והילדותית של העבודה, היא מגוללת עלילה המשלבת תכנים פילוסופיים מורכבים, ציטוטים, רמזים והפניות לספרות יהודית-תורנית וקבלית עשירה כמו גם לתכנים מספרותיות זרות. השפעה חזקה אחרת הניכרת בעבודתה של וילנר היא זו של תרבות הפאנק. לטענתה, אין סתירה בין התפישות הפאנקיסטית והיהודית, ולמעשה השתיים דווקא משתלבות היטב זו בזו.

עלילת הספר מתמקדת בדמותה הלא קונבנציונלית של הגיבורה מלכה מגנצא, המבקשת להביא גאולה לעולם. מלכה היא אישה דתייה, אינטליגנטית ומשכילה. מראה פניה מזכיר את הדמויות ההיברידיות ב"הגדת ראשי הציפורים" מן המאה ה-14. הדרך לגאולת העולם, נמצאת לה בכתבים היהודיים שעליהם היא שוקדת. המשפט המנחה אותה מופיע בגמרא במסכת סנהדרין: "בן־דוד בא אלא בדור שכולו חייב או בדור שכולו זכאי". היא בוחרת באפשרות הראשונה ומסיקה כי כדי שהעולם יגאל צריך שיהיה מורכב כולו מחוטאים־חייבים. לפיכך היא מחליטה להרוג את כל הצדיקים שנשארו בעולם ולהותיר בו רק חוטאים וכך יבוא לציון גואל. מכאן ואילך, הספר מתאר את מסע רציחתם של הצדיקים עד לבוא הגאולה המיוחלת לעולם.

מרים וילנר: 1982 – נולדה בגבעתיים; 2006–2011 – למדה במחלקה לאמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים. גרה בפני קדם וחברה בקבוצת "סטודיו משלך".

ענת רובינשטיין



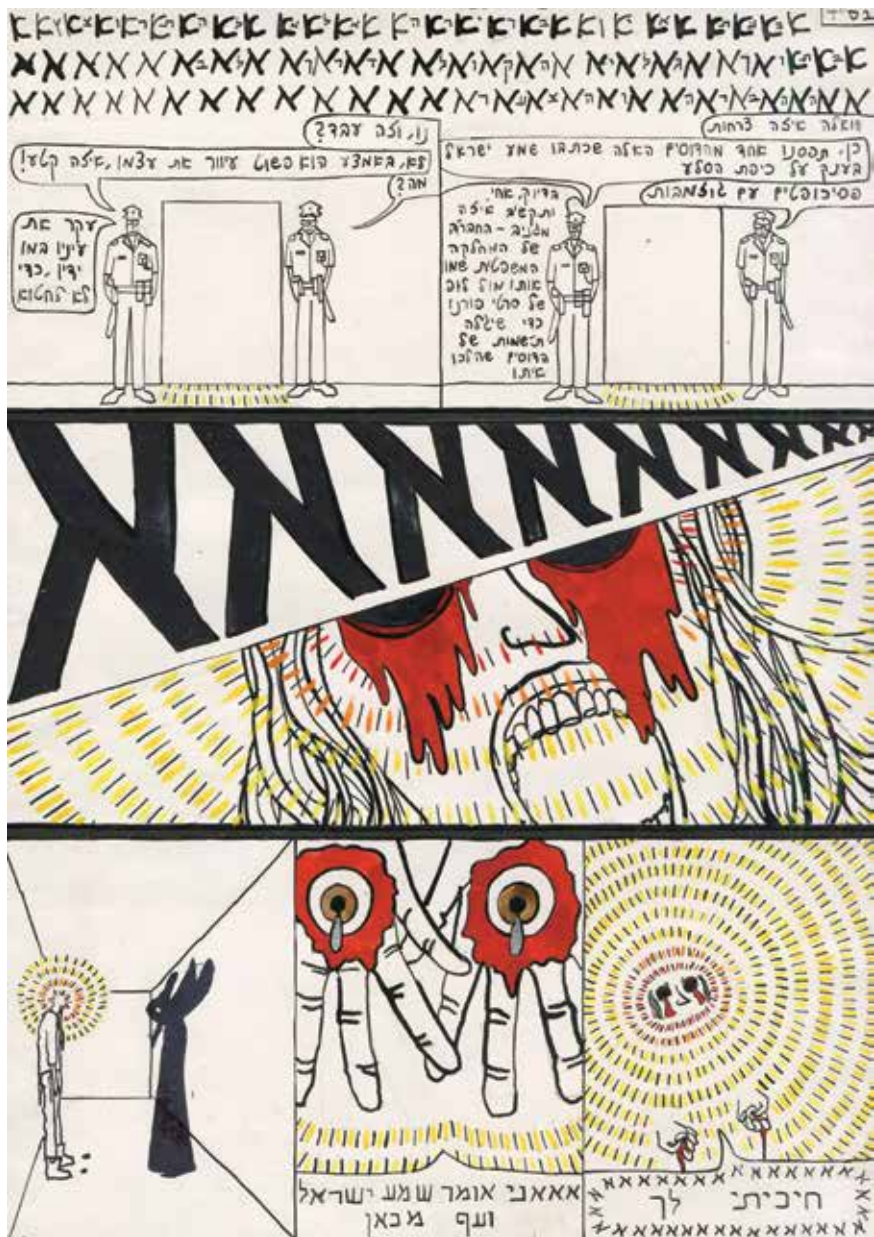


מרים וילנר, בס"ד, וזהו סיפור נורא ונפלה על בת ישראל ועל גאולה, 2016,  
טכניקה מעורבת על קלף ועל נייר, 46 עמודים: 5 עמודים 39x8.5, 41 עמודים: 18x24  
Miryam Vilner, BsD, and this is a Terrible and Different Story of a Jewish Woman and  
Redemption, 2016, mixed media on parchment and paper, 46 pages: 5 pp. 8.5x39, 41 pp. 18x24



מרים וילנר, בס"ד, וזהו סיפור נורא ונפלה על בת ישראל ועל גאולה, 2016,  
 טכניקה מעורבת על קלף ועל נייר, 46 עמודים: 5 עמודים 39x8.5, 41 עמודים: 18x24  
 Miryam Vilner, BsD, and this is a Terrible and Different Story of a Jewish Woman and  
 Redemption, 2016, mixed media on parchment and paper, 46 pages: 5 pp. 8.5x39, 41 pp. 18x24





מרים וילנר, בס"ד, וזהו סיפור נורא ונפלה על בת ישראל ועל גאולה, 2016.

טכניקה מעורבת על קלף ועל נייר, 46 עמודים: 5 עמודים 39x8.5, 41 עמודים: 24x18

Miryam Vilner, BsD, and this is a Terrible and Different Story of a Jewish Woman and

Redemption, 2016, mixed media on parchment and paper, 46 pages: 5 pp. 8.5x39, 41 pp. 18x24

## חני כהן זדה

### תיקון עצמי

הציורים של חני כהן זדה מייצגים התבוננות פנימית-תודעתית. באמצעות חפצים המסודרים כטבע דומם סימבולי, מבטאת כהן זדה רעיונות של פנים וחוץ, של העולם החיצוני-החומרי לצד העולם הפנימי-הרוחני. בציוריה, היא מבקשת להמחיש ולהנגיש את השאיפה לאיזון של הרוח והחומר. בציור שעת השין (2016), היא ציירה את הטוטפות של הגברים במשכחתה מונחות על מדף. הנחת התפילין ותפילת שחרית יוצרות איזון בין רגע ההתכנסות הפנימי לבין השגרה החיצונית-החומרית של היום-יום שבאה אחריהן.

על מדף אחר, המתואר בציור אבדה (2016), מונחות מחברות עם טקסטים של ימימה (סימה) אביטל, מורה רוחנית, מיסטיקנית דתית קבלית, שפיתחה מתודה המכונה "חשיבה הכרתית" או "שיטת ימימה". לצד המחברות, מעמידה כהן זדה כתר המייצג את בת המלך העקשנית מטקסט אחר – סיפורו של רבי נחמן מברסלב, "מעשה באבדת בת מלך". הכתר נראה זר בסביבה זו של מחברות וספרים וכמו שואל בשמה של כהן זדה, האם תכונת "בת המלך" היא מרכיב בזהותה? האם יש לה מקום על המדף? היא נוכחת נפקדת.

כיסא הנדנדה, שקיבלה מאימה בהיותה בת שלוש, הוא מוטיב חוזר בציוריה. האם נפטרה כשכהן זדה הייתה בת עשרים ושבע ומאז משמש הכיסא מעין תחליף לדמות האם וחפץ-זיכרון לילדות רחוקה. הוא מעלה בה הרהורים ותחושות שונות לגבי אימה ולגבי אימהותה-שלה. בציור דיוקן עצמי בנדנדת ילדות (2013), האמנית יושבת מכונסת על הנדנדה, משלימה עם היותה קטנה מלהכיל אותה, מודעת לחוסר השלמות באימה ובאימהותה-שלה. בציור המקום (2016), כתרה של בת המלך מונח על הנדנדה כמו קוץ (או מזר קוצים), סמל לילדה הקטנה והמעצבנת שעוד חבויה בה. מאחורי הנדנדה, תלויה השמלה שלבשה בחתונת בנה הבכור. דומה כי עתה, נמצא לכתר ולשמלה – הילדה והאישה-האם – מקום להכלת חלקי אישיותה. לאחר שנים של התעמתות עם הנדנדה, כהן זדה הופכת לנדנדה עצמה. היא הגוף המכיל. קו אנכי מחבר את כל חלקי הציור, כעמוד שדרה יציב ומאחז, המאזן את הרוח והחומר ומאגד אותם באישיות הרמונית אחת.

חני כהן זדה: 1968 – נולדה בניר-מקסיקו, ארה"ב; 1973 – עלתה לישראל; 1995-1996 – למדה במחלקה לאמנות במכללת אמונה; 2010-2013 – למדה במסלול כיתת אמן בבית ספר התחנה, תל אביב. גרה ועובדת בישוב טלמון.

דורון זמירי



חני כהן זדה, המקום, 2016, שמן על בד, 120x90  
Chani Cohen Zada, The Place, 2016, oil on canvas, 120x90



חני כהן זדה, דיוקן עצמי

בנדנדת ילדות, 2013,

שמן על עץ, 60x70

Chani Cohen Zada, *Self in*  
*Childhood Rocking Chair,*

2013, oil on board, 60x70



## לאה לאוקשטיין

ליקוי ירח של נשים

בווידיאו ליקוי ירח (2015), לאה לאוקשטיין מציגה לנו את שתיקתן של הנשים המוכות ומשמשת להן קול וכלי ביטוי מתוך רצון להעלות את המודעות לנושא בשיח הציבורי. היא רוצה שנבין כי מצב כזה עלול להתרחש גם כשאינן סימנים מוקדמים לאלימות. העבודה גם נועדה לשמש כ"קריאת השכמה" לנשים הללו ולדרבן אותן להיחלץ ממצבן ולראות נבוחה את המציאות. צילום הווידיאו התבצע בחמישה בתים תורניים. הצילום המעגלי המתמשך גורם לצופים לחשוב שמדובר בבית אחד. הבית מסודר ושליה לכאורה, אך האישה – המתגלה בו מידי פעם – נתונה בסערת רגשות. היא מוצגת אמנם בתנועה, אך למעשה היא פסיבית, מוסתרת או מוצלת. פניה אינן נראים, רצונותיה אינם ידועים ודעותיה אינן נשמעות. תנועת המצלמה המעגלית ממחישה את שגרת יומה הרפטטיבית.

ספר הזוהר משווה את הגבר והאישה לשמש ולירח. האישה, לב ליבו של הבית הדתי, מדומה לירח אשר זקוק לאורו של הגבר, השמש, על מנת לזרוח. השוואה מרמזת לעובדה, שכמו הירח, חיי האישה מתנהלים לפי מחזור חודשי. התנהלותו של הגבר, לעומת זאת היא כשל השמש, כמעט ללא שינוי. מכל מקום, בווידיאו של לאוקשטיין, השמש אינה מאירה את הירח, ומצב זה של ליקוי לבנה דורש תיקון.

לאה לאוקשטיין: 1987 – נולדה בוואלקה, לטביה; 2005 – עלתה לישראל; 2007-2011 – קיבלה תואר ראשון מן המחלקה לאמנות במכללת אמונה, ירושלים; 2014-2015 – למדה ניו מדיה בבית ספר לאמנות מוסררה, ירושלים; מאז 2012 – חברה ב"סטודיו משלך". חיה ועובדת בלוד.

אלונה גינזבורג ושלי רויטמן





לאה לאוקשטיין, ליקוי ירח, 2015, פריים מתוך וידיאו, 6:50 דק  
Lea Laukstein, Lunar Eclipse, 2015, video frame, 6:50 min.



לאה לאוקשטיין, ליקוי ירח, 2015, פריים מתוך וידיאו, 6:50 דק  
Lea Laukstein, Lunar Eclipse, 2015, video frame, 6:50 min.



לאה לאוקשטיין, ליקוי ירח, 2015, פריים מתוך וידיאו, 6:50 דק  
Lea Laukstein, Lunar Eclipse, 2015, video frame, 6:50 min.

## סיגל מאור

### רְחָם וּרְחָמִים

בעבודתה בְּפֶאֱ רְחָמִים (2016), מרמזת סיגל מאור למושג המטפורי "בְּפֶאֱ רְחָמִים", הלקוח מתורת הסוד ומתאר את ה' הנוהג בעולם על פי מידת הרחמים, אך מסיטה את משמעותו. למילים רְחָמִים וּרְחָם, שורש משותף – ר-ח-ם. על פי מאור, מובן נוסף של המילה כיסא הוא התכנסות המחשבה והתודעה, בעוד שהרחם הוא איבר שבו מכונס העובר עד שהוא נדחף החוצה, אל העולם. הסלים הסרוגים בעבודת יד נשית בְּפֶאֱ רְחָמִים מתרוקנים ומתמלאים בדומה לרחם ומזוהים עם עבודת האימהות הבלתי פוסקת. העבודה מבטאת את מידת הֶרְחָמִים שעל האדם להפעיל שוב ושוב בחייו, כסמל לתודעה מחשבתית הקיימת בנו ומתבטאת גם בדרך יצירת העבודה וגם בצורתה. בעבודה צוק איתן אני? (2014), מאור תפרה על חולצה צה"לית את הדיוקנאות של שלושת החיילים החטופים ושל חללי מבצע צוק איתן. כאישה דתייה, היא נעזרת באמנות כדי לחזק את אמונתה, שלעיתים מקננת בה השאלה למה? עבודה, כאישה וכאם, עבודה זו הייתה חלק מהכנגה של הזדהות, אמפתיה ואבל אישיים, שחברו ליגון הקולקטיבי ששרר בארץ באותם ימים. בתהליך העבודה, השתמשה האמנית בגזרי עיתון עם תצלומי פניהם של הנופלים והחטופים, תצלומים שחלקם נקרעו לאות אבל, וחלקם הונצחו בשלמותם.

**סיגל מאור:** 1966 – נולדה בחיפה; 1990 – סיימה תואר ראשון בחוג לאמנות ויצירה באוניברסיטת חיפה; 2013 – השלימה תואר שני בתולדות האמנות ותרבות חזותית באוניברסיטת ברגוריון בנגב. גרה ועובדת באשדוד.

מאיה דייטש



סיגל מאור, כסא רחמים, 2016, טכניקה מעורבת, 70x180x95  
Sigal Maor, Kisse Rechamim (Throne of Uteruses), 2016, mixed media, 70x180x95



סיגל מאור, צוק איתן אני?, 2014, טכניקה מעורבת, 60x70  
Sigal Maor, Am I a Strong Rock (*Tzuk Eytan*)?, 2014, mixed media, 60x70





## חגית מולגן

ד"ר טמא, סוכר מתוק ואישה טהורה

בשנת 2004, בתערוכת היחיד "לא מוכנה" בגלריה לאמנות בקיבוץ בארי, הציגה חגית מולגן מיצב ועבודת וידיאו בשם חמש ועוד שבע (2001): שבע נשים צועדות בטור, לבושות שמלות לבנות עם ריבוע חשוף באזור הטבור. הנשים צועדות כשרגליהן טובלות לסירוגין במיכלים מלאים נוזל דמוי דם ומים צלולים. אתר ההתרחשות והפעילות החזרתית מזכירים קליפים דיסטופיים כמו "Another Brick in the Wall" של פינק פלויד. בין מקורות ההשראה של מולגן היה הטקסט ממסכת שבת ל"א בתלמוד הבבלי: "על שלש עבירות נשים מתות בשעת לידתן – על שאינן זהירות בניה, בחלה ובהדלקת הנר". כילדה היא שאלה את הוריה לפשר המשפט והם השיבו: "כשתגדלי, תביני". ואכן לפני נישואיה, היא פגשה מדריכת כלות שהסבירה לה את הלכות הנידה והטבילה במקווה. הביקורתיות הגלויה של התערוכה בנושאי הנידה והטהרה עוררה סערה במגזר הדתי.

בשתי עבודות הווידיאו המוקרנות כאן, היא ממשיכה לחקור הבניות חברתיות וטקסי חניכה סימבוליים לנשיות. עבודת הווידיאו חלילית (2012), מציגה נערה בשמלה אדומה ושתי צמות הנערה מנגנת בחלילית את הסימפוניה התשיעית של בטהובן. תוך כדי נגינתה, ידי גבר פורמות את צמותיה, בעוד שצליל הנגינה נעשה צורם יותר ויותר. בהמשך, בעוד הצעירה שוכבת בעיניים פעורות לרווחה ולגופה בגד לבן, המנגינה מתעוותת וקולות שריפה נשמעים ברקע. לדברי מולגן, בשונה מטקסי חניכה והתבגרות של נערים, הילדה חווה טקס מעבר וחניכה אליים. היא מאבדת את השליטה על גופה ונפשה. גבר בלתי מזוהה מחלל את גופה של המחללת. בעבודת הווידיאו נבאט (2017), אישה מקיפה עצמה במעגל עשוי מגבישי סוכר, המכונים בערבית "נבאט" ומוגשים לצד כוס תה מהביל. לא ברור אם המעגל כולא את האישה או האם היא מצפה לנס כמו חוני המעגל. מולגן משלבת בעבודה טקס הגשת תה בידי נערה שהגיעה לפרקה ויכולה להגיש לגברים מגש עם כוסות, קומקום ונבאט. העבודה הוכנה לתערוכה הנוכחית בעקבות עיון בספר קאנון אל-נסא (חוקי הנשים), שחיבר הרב יוסף חיים (הבן איש חי) בבגדד לפני כמאה שנים. 48 פרקי הספר עוסקים בשיפור עצמי של נערות ונשים. בעבודה, האמנית מבקשת לבדוק את הקשר בין ספרי חוקים עתיקים לבין הקנון הנוהג כיום. מסקנתה היא כי בבסיסם של אלה וגם של זה מצוי רעיון משטור התנהגותן של הנערה, האישה והאם.

חגית מולגן: 1972 – נולדה בפתח תקווה; 2000 – בוגרת המדרשה לאמנות, בית ברל. גרה ועובדת בירושלים וחברה בקבוצת "סטודיו משלך".

רימא מסארווה ורנא מסארווה





חגית מולגן, חלילית, 2012, וידיאו, 9:00 דק'  
Hagit Molgan, Flute, 2012, video, 9:00 min.



חגית מולגן, נבאט, 2017, וידיאו, 2:25 דק'  
Hagit Molgan, Nabat, 2017, video, 2:25 min.



## רות קסטנבאום בן־דב

זרם תודעה

ציוריה החדשים של רות קסטנבאום בן־דב מציגים רצף של מחשבות ואסוציאציות המציפות את בדי הציור וחושפות את עולם המושגים הפרטי שלה. בציור כי תצא (2015), היא מהרהרת בטקס ההשבעה הצה"לי ובחוויתה כאם אשר שלחה את ילדיה לצבא. בקראה דרור לפחדיה ולחששותיה, היא קושרת את מצבה למצוות שילוח הקן, שלפיה, יש להבריח ציפורים בטרם לוקחים את ביציה מן הקן כדי שלא תאלץ לראות בהילקח ביציה/גחליה. שם העבודה לקוח מפרשת "כי תצא" בספר דברים, המתחילה בפסוק "כי תצא למלחמה אל אויביך".

בעבודה ציור כפירה ואמונה חורפי (2016), קסטנבאום בן־דב בוחנת את תחושת הכאוס ואי הוודאות של חייה ומעלה שאלות על אודות ההשגחה האלוהית והגורל. בציור זה, היא נוטלת דימויים ונרטיבים מעולמות שונים ומערבלת אותם במסע אסוציאטיבי חזותי: פורטונה, אלת המזל המיתולוגית הרומית; המשפט "אלוהים לא משחק בקוביות עם העולם", המיוחס לאלברט איינשטיין; דנ"א; סיפורו של הילד, אשר הוריו שלחו אותו לקיים את מצוות שילוח הקן ונפל מן הסולם אל מותו. לכאורה האמנית מערערת על האמונה, אך במרכז הציור היא מצטטת ציור מוקדם שלה משנת 1997, שבו ציירה את עצמה בעת תפילת "שמע". באורח זה, היא מזכירה לעצמה ולנו כי, למרות תהיותיה, היא עדיין בוחרת להיות אישה מאמינה.

בציור שטיח תפילה 3 (2003), קסטנבאום בן־דב מתבוננת בהבדלים בין שטיח התפילה המוסלמי לבין הפרוכת היהודית. האמנית מדגישה את ההבדל בין תפילה בכריעה לתפילה בעמידה, בצטטה את המשפט "דע לפני מי אתה עומד". היא מתארת את עצמה בבגדי עבודה מוכתמים בצבע, כשידה האוחזת במכחול מגיחה מבעד לעמודים־הסורגים, כאומרת כי באמצעות אמנותה היא מחפשת את האלוהות.

רות קסטנבאום בן־דב: 1961 – נולדה בווינגטון, בירת ארה"ב; 1979 – עלתה לארץ;  
1986 – השלימה לימודי תואר ראשון באמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים.  
גרה ועובדת באשחר.

עמליה מדיני



רות קסטנבאום בן-דב, שטיח תפילה 3, 2003, שמן על בד, 125x80  
Ruth Kestenbaum Ben-Dov, Prayer Rug 3, 2003, oil on canvas, 125x80



רות קסטנבאום בן-דב, ציור כפירה  
ואמונה חורפית, 2016, שמן על בד, 17x149  
Ruth Kestenbaum Ben-Dov, A Winter Painting  
of Faith and Doubt, 2016, oil on canvas, 71x149





## אילת דורה ספיריה

מכוסה

פסלי הקרמיקה של אילת דורה ספיריה מציגים כיסויי ראש של נשים דתיות שהראש הנשי נעדר מהם; האישה שקופה או נפקדת. סדרת הפסלים מתייחסת ומגיבה לתפקיד החשוב שממלאים כיסוי הראש, צבעו וצורתו, ממדיו ודגמיו, הן בהקשרים הדתיים והמוסריים והן בהקשרי הזהות החברתית, המעמדית והמגדרית של האישה הדתית. לדבריה, כאשר אישה דתייה נמצאת בחדר עם אנשים שונים, הם מבחינים רק בכיסוי הראש, בסימן הזיהוי שלה כאישה דתייה-צנועה. לכל מרכיבי אנושיותה האחרים אין כל משמעות וחשיבות, רק לסימן ההיכר החיצוני המגדיר אותה כ"אישה דתייה".

הפסלים נוצרו מתוך התבוננות מעמיקה בקשירה המיוחדת של הבד על הראש ובתנועה המעגלית שהיא יוצרת. נוכחותו המתמדת של כיסוי הראש בחייה של אישה דתייה משווה לו חיות והופכת אותו למעין חיה בעלת זהות ואופי משלה.

אילת דורה ספיריה: 1989 – נולדה בירושלים; 2010-2014 – למדה עיצוב קרמי וזכוכית באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל; מאז 2014 – חברה בקבוצה "סטודיו משלך". גרה ועובדת בירושלים.

עדן עאמר





27x24x6, 27x28x14, פיטול בחומר קרמי, 2017, מכוסה, אילת דורה ספיריה, Covered, 2017, stoneware, 27x24x6, 27x28x14

## רננה שלמון

שימני כחותם

החברה הדתית בישראל מעלה על נס את האישה כאם וכרעיה. בסדרת ציוריה ואם אין? (2016), רננה שלמון דנה בשאלת מקומה של ההולדה בתחושת הערך העצמי והמימוש של נשים באשר הן. הסדרה מציגה ארבע נשים יהודיות: הנרייטה סאלד, שרה שנירר, נחמה לייבוביץ חלדה מישקובסקי. נשים אלו הטביעו חותם בחברה היהודית ובתרבות הישראלית. המשותף לארבעתן זו עובדת היותן כולן חשוכות ילדים. בצמוד לפניהן של הנשים מוצמד רישום של רחם מסוגנן בצבע אדום. הוא מוטבע בתמונה בדומה לקעקוע, אות קין או חותם המלווה אותן לאורך כל חייהן. בדיוקן עצמי (2015) שלמון מושפעת מצירי דיוקנאות קלאסיים, שבהם נעשה לרוב ניסיון להאציל את היומיומי. הדמויות הללו מוארות, קפואות בזמן, מעוררות השראה במבטן החודר ובמחוות גופן האציליות. שלמון מתחברת לעבודותיו של ורמיר (Vermeer) ומאמצת את גישתו לדמות ולאור בעבודותיה. לדעתה, לדמויות דתיות יש לעיתים ממד אצילי המכסה על פגעי היומיום ונובע מכוח פנימי.

רננה שלמון: 1983 – נולדה בפתח תקווה; 2004-2005 – למדה לימודי יהדות במדרשת ראשית במעון; 2005-2010 – לימודים לתואר ראשון בחינוך (בהצטיינות) ולתעודת הוראה, מכללת אמונה, ירושלים; 2013-2014 – למדה בתכנית ללימודי המשך באמנות בהמדרשה, בית ברל. חיה ועובדת ברמת גן.

אלונה גינזבורג ושלי רויטמן



רננה שלמון, דיוקן עצמי, 2015, שמן על בד, 120x90  
Renana Salmon, Self Portrait, 2015, oil on canvas, 120x90

## שולמית עציון

סירה שטה על טבור הגוף

ביצירותיה, שולמית עציון מתעסקת בעיקר בחומר – במקומו בחלל, בהעדו ובמשמעותו. התוכן המוצג במרביתן שאול מחייה האישיים, הן מרוקוּתה המאוחרת והן מן הקונפליקטים שמזמנים לה שני עולמות (הדתי והחילוני). עם זאת, יצירותיה מרובות הרבדים אינן עוסקות במתח בין שני העולמות הללו, והגם שהיא נסמכת על עולם המושגים הדתי, היא איננה מתיימרת לייצג אותו. ומכל מקום, מבחינתה, גם כשהיא עובדת עם חומר, היא עוסקת ברוח. עבודתה מרכז בובד (2015) בוחנת את חבל הטבור והבטן הנשית. הטבור עצמו מוצג כשהוא משוך פנימה, נהדף אל חלל/מרחב אחורי. הצגתו של אבר זה בצורה חשופה ומרכזית מראה את עניינה בתפישת הטבור כ"מרכז" וכקו החיים של העובר, טרם צאתו לאוויר העולם. העבודה גופסירה (2017) מתייחסת אל הגוף הנשי ואל תפקידיו בצורה מתוחכמת ואף אישית יותר. סירה לבנה קטנה משייטת על גופה של אישה. גוף האישה מוצג כחלל עצום ורב אפשרויות או בפני-שטח של אוקיינוס שליו, שסערותיו הפנימיות אינן מורגשות. סירת החומר ממשיכה לשייט, מחפשת נווט שינחה אותה לנמל הבית. במבט ראשון, התמונה מייצרת תחושה סטטית, כיוון שהיא מוצגת כתצלום סטילס. בכך נוצרת מעין אנלוגיה לעולם הרוקוּת, שיש בו משהו של זמן מושהה, זמן שלכאורה אינו מייצר חיים, אבל מבט שני מגלה בו נשימה, תנועה וסערה.

שולמית עציון: 1979 – נולדה בעפרה; 2005-2010 – למדה אמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים; 2014-2016 – למדה לתואר שני באמנות באוניברסיטת חיפה; מאז שנת 2010 – חברה ב"סטודיו משלך". גרה בירושלים ומלמדת במכללת אמונה ובבית ספר הקובייה, ירושלים.

לילך באואר, אלה בניאן וחיים מאור



שולמית עציון, מרכז כובד, 2015, מסגרת עץ וברד, 116x46  
Shulamit Etsion, Center of Gravity, 2015, fabric and wooden frame, 116x46

## חיה פיירשטיין־זוהר

בין הבית למסורתי

בארבע יצירותיה של חיה פיירשטיין־זוהר העוסקות בחללי הבית – פנים: חדר שינה (2013); פנים: סלון 2 (2013); פנים: סלון עם פסנתר (2014); שירותים של מאטיס (2015) – נארגים זה בזה החי והדומם. פנים הבית הגדול הופך לגוף חי, אורגני, שבקירותיו נטמעים דימויי תאים ביולוגיים־אנושיים. בחלל הריק מהדהד תהליך של גדילה, התרחבות ויצירת חיים, ומערכת יחסים סימביוטית בין הבית לגוף האנושי נחשפת בעדינות. פיירשטיין־זוהר מקיימת דיאלוג פורה בין כיסוי לחשיפה, בין השטוח לעמוק, בין ריקנות לגודש ובין האורגני לדומם. גם דמויות הנשים בחמשת הקולאז'ים הצילומיים – מלאכית 1, מלאכית 2, מלאכית 3, שרה, חוה (2016) – מבטאות את המתח העדין בין דימוי דרממדי לדימוי תלת־ממדי ובין המסורתי למודרני. האמנית משתמשת בחלקים של תצלומי נוף עירוני ליצירת דימוי נשי מודרני, נפחי, דינמי המעניק מעמד של גיבורה עצמאית לכל אחת מן הדמויות המוצגות בהם. המלאכיות ושרה מופיעות גם בציורים בשחור־לבן שרה והמלאכית 2 ואברהם ושלוש המלאכיות (2016), וסגנון הגרפי הפשוט שואב את השראתו מן הדימויים הנושנים של הספר צאינה וראינה.

חיה פיירשטיין־זוהר: 1982 – נולדה בשיקאגו, אילינוי, ארה"ב; 1993 – עלתה עם הוריה לארץ; 2008 – סיימה בהצטיינות את לימודיה במחלקה לאמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים. חיה עם משפחתה בירושלים ועוסקת באמנות, בהוראת אמנות ובאוצרות.

סביון נדב



חיה פיירשטיין-זוהר, מלאכית 1, 2016, קולאז' תצלומים, 41x30  
Haya Fierstein-Zohar, Angel 1, 2016, photographic collage, 41x30

<< 113-112

חיה פיירשטיין-זוהר, אברהם ושלושת המלאכיות, 2016, עט לבר על נייר, 30x41  
Haya Fierstein-Zohar, Abraham and the Angels, 2016, felt-tip marker on paper, 30x41







## רות שרייבר

מחשבה אחרת

בעבודתה פרו ורבו (2011), רות שרייבר מציגה קיר עמוס בדימויים של שחלות מקושטות, המזכירות בצורתן ראשי כבש. הקישור שנוצר בין אברי הרבייה הנשיים לבין הכבש, המסמל קורבן עולה, מעורר מחשבות על אודות הקורבן הנדרש לעיתים מנשים כדי להיעשות אימהות. השחלות האסתטיות מסודרות בשורות. החומריות, הצבעונית, הכמות והחזרתיות שלהן מוציאות אותן מן ההקשר האנטומי-גניקולוגי המידי והופכות אותן למוצגים בוויטרינה, לתכשיטים וקישוטים. שני האחרונים נקשרים אף הם, כידוע, לאישה ולמעמדה.

בעבודת הווידאו כשר, כשר, כשר (2004-2012), שרייבר מתעדת את הריטואל האישי הפרטי שלה לקראת הטבילה ואחריה: היא פושטת פריטי לבוש, מצחצחת את שיניה, מסירה את הלק מעל ציפורניה וכו'. רק לאחר ש"התנקתה" פיזית, היא יכולה לעבור את הטקס המסמן את המעבר ממצבה כנידה, טמאה ומנודה, למצבה כ"טהורה" וראויה לקיום יחסי אישות. כאשר היא מחזירה את כל הפריטים הפתייניים – לק, שפתון, עדיים – אין כל הבדל חיצוני בין האישה מתחילת הווידאו לזו שבסופו.

במתקדמים סוף סוף (בוננית הספרים שלי) (2016), שרייבר חילקה מדפי בוננית לתקופות היסטוריות. על כל מדף, היא הציבה ספרונים שיצרה בעבודת יד. כל ספרון נושא שם של אישה ביהדות, שהשפיעה באופן משמעותי על הדת. הבוננית ממחישה את השינוי שחל במעמד האישה כבעלת ידע ויכולת ללמד אחרים. המדפים העליונים כמעט ריקים, המדפים במרכז מלאים חלקית והמדף התחתון עמוס לעייפה.

רות שרייבר: 1947 – נולדה בלונדון, בריטניה, למשפחה של ניצולי שואה אורתודוקסיים;  
1976 – עלתה לארץ; 1995 – למדה תולדות האמנות בבירקבק קולג', אוניברסיטת לונדון;  
1998-2001 – למדה מוזיאולוגיה באוניברסיטת לסטר, אנגליה; 2003-2005 – לימודים לתואר MFA במחלקה לעיצוב קרמי באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים. חיה ועובדת בירושלים.

קרן שטיין



רות שרייבר, מתקדמים סוף סוף (כוננית הספרים  
שלי), 2016, מיצב, טכניקה מעורבת, 10x60x60  
Ruth Schreiber, Progress At Last (My Personal  
Bookcase), 2016, installation, mixed media, 10x60x60

<< 117-116

רות שרייבר, פרו ורבו, 2011,  
מיצב, טכניקה מעורבת על נייר, מידות משתנות  
Ruth Schreiber, Be Fruitful and Multiply, 2011,  
installation, mixed media on paper, varying dimensions







## **Miryam Vilner: Murders that Would Bring Redemption to the World** / Einat Rubinstein

Prima facie, Miryam Vilner's BsD, and this is a Terrible Different Story about a Jewish Woman and Redemption (2016) looks like a comic strip. However, as a matter of fact, it is a manuscript resembling medieval illuminated Jewish texts. Despite its outward child-like simplicity, the work's narrative combines complex philosophical musings with quotes, allusions and references to rich biblical and Kabbalistic Jewish literature as well as to world literature. Another strong influence discernible in Vilner's work is that of the punk subculture. According to her, there is no contradiction between the punk and the Jewish worldviews, which rather complement each other.

The strip's plot focuses on the unconventional person of its protagonist, Malka Magenza, who seeks to bring redemption to the world. Malka is a religious, intelligent and learned woman. Her features resemble those of the hybrid creatures from the 14th century Birds' Head Haggadah. She discovers a way to redeem the world in the Jewish writings she avidly reads. The phrase that guides her appears in BT Sanhedrin 98a: "The son of David will come only in a generation that is either altogether righteous or altogether wicked." She opts for the latter alternative and concludes that if the world is to be redeemed it must be made entirely of wicked sinners. Therefore, she decides to kill all the righteous of the world and leave in it only sinners so that the Redeemer will come to Tzion. Henceforth, the comic strip depicts her killing spree in anticipation for the awaited redemption.

**Miryam Vilner:** 1982 – born in Givatayim; 2006–11 – studied art at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. A member of Studio of Her Own, Vilner lives in Pnei Kedem.

**Yael Serlin: “For the Sin, which We Have Committed before You”** / Lilach Bauer, Ella Banyan, and Haim Maor

Yael Serlin's works deal with her perception of her current and childhood homes. As a daughter of divorced parents, who has turned to religion and built a new home for herself, she thematizes the crisis she experienced and her personal, necessary voyage to building a family and a life of her own.

In her video artwork, Confession (2012–16), Serlin intertwines her past secular life with her present life as an observant woman. Her secular relatives are seen in the video as they recite the Confession Prayer from the Kippur liturgy (“For the Sin, which We Have Committed before You”). As if it's Greek to them, they are unable to properly read the text, and stammer and stutter. In fact, they confess a sin unbeknownst to them. One may wonder whether their stammering results from their unfamiliarity with text, or from their ignorance of their purported sin. Examining closely the Confession as it is recited by people who don't know it, the work reconstructs and reinterprets this ancient prayer.

Her video artwork, Kaddish (2016–17), depicts ten women saying *Kaddish* – originally a male mourner's prayer. Serlin shows the praying women without revealing their full identity. They are shown with their faces pixelated like women whose identity is protected and only their voice is heard as their faces remain unidentifiable and unspecific. Usually said over a close deceased relative, here the *Kaddish* becomes an inner eulogy of the women for the dead part within them and a call for self-empowerment. The work that started with the shooting of abused women produces a new reading of the prayer from a place of strength rather than weakness, of rejecting the dead part within them and sanctifying life and its continuation.

**Yael Serlin:** 1983 – born and raised in kibbutz Yir'on; 2010 – graduated with honors from Michlelet Emunah; 2014 – earned her MFA from HaMidrasha Art School, Beit Berl; since 2017 – Head of the Department of Art, Michlelet Emunah. Lives in the urban Kibbutz Beit Israel, Jerusalem.



## **Ruth Schreiber: Second Thought** / Keren Stein

In her work, Be Fruitful and Multiply (2011), Ruth Schreiber shows a wall laden with images of ornate ovary-like sheep heads. The association thus created between female reproductive organs and sheep or sacrificial lambs alludes to the sacrifice sometimes required of women wishing to become mothers. The aesthetic ovaries are neatly aligned. Their materiality, colors, quantity, and repetitiveness take them out of their immediate anatomical-gynecological context turning them into showpieces, jewels, and ornaments. The latter two, as is well known, are also associated with women and their status.

In her video artwork, Kasher, Kasher, Kasher (2004-12), Schreiber documents her personal-private ritual before and after the *tevilah* (immersion in a *mikveh* bath): she takes off articles of clothing, brushes her teeth, removes her nail varnish, etc. Only once the process of her physical “cleansing” is completed, can she proceed to the ritual symbolizing the purification of a *niddah* and the end of the woman’s untouchability, which renders her “pure” and fit for conjugal relations. Having put on again all her seductive supplements – nail varnish, lipstick, jewelry – the woman at the end of the video does not differ from the one seen in its beginning.

In Progress at Last (My Personal Bookcase) (2016), Schreiber has divided a bookcase into historical periods. On the shelves, she has placed hand-made booklets, each bearing the name of a Jewish woman, who has had a significant influence on Judaism. The bookcase demonstrates the transformation that has occurred in women’s status, who are increasingly considered erudite enough to teach others. The upper shelves are almost empty, the middle ones are partially stocked, and the bottom one is bursting with books.

**Ruth Schreiber:** 1947 – born in London, UK, to a family of Orthodox Holocaust survivors; 1976 – immigrated to Israel; 1995 – earned a diploma in History of Art from Birkbeck College, University of London; 1998–2001 – postgraduate Museum Studies, University of Leicester, UK; 2003–5 – studied in the MFA program in the Department of Ceramics and Glass Design at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Lives and works in Jerusalem.

drawing of a red uterus. The tattoo-like drawing is imprinted on their faces like an eternal mark of Cain, or a seal.

Self Portrait (2015) betrays an influence of classical portraiture, where more often than not an attempt at ennobling the quotidian is discernible. In this genre, the figures are brightly lit, frozen in time, their gaze fierce and their gestures noble. Salmon relates to the paintings of Vermeer and adopts his perception of light and of the human figure. In her opinion, religious figures often have a noble dimension to them deriving from an inner force that overrules everyday evils.

**Renana Salmon:** 1983 – born in Petah Tikva; 2004–5 – studied Jewish studies at Midreshet Reishit, Ma'on; 2005–10 – Bed summa cum laude and teaching certificate from Michlelet Emunah, Jerusalem; 2013–14 – postgraduate studies at HaMidrasha College, Beit Berl. Lives and works in Ramat Gan.

### **Ayelet Dora Saperia: Covered** / Adan Amer

Ayelet Dora Saperia's ceramic sculptures present headless head coverings of Orthodox Jewish women; the women wearing them are transparent or absent. This sculptural series refers and responds to the important role played by the head covering, its color and shape, dimensions and patterns, both in religious and moral contexts and in the contexts of the social, class and gender identity of the observant woman. According to her, when a religious woman finds herself in a room with different people, all they notice is her headgear, her hallmark as a modest observant woman. Her inner human traits become meaningless and insignificant, the only thing that matters is her outer identifying mark indicating that, indeed, she is a "religious woman."

The sculptures were made after a deep inspection of the special tying method of the headscarf and the winding movement it creates. The omnipresence of head covering in the life of the religious Jewish woman lends it vitality and transforms it into a sort of an animal complete with identity and character of its own.

**Ayelet Dora Saperia:** 1989 – born in Jerusalem; 2010–14 – studied ceramics and glass design at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. 2014 to the present – a member of Studio of Her Own. Lives and works in Jerusalem.

before she got married, she met with *kallah* teacher, who explained to her the laws of *niddah* and *tevilah*. Her exhibition and video artwork scandalized the Orthodox sector because of their overt critical tone.

In her two video artworks screened in our exhibition, she continues with her investigation of social constructs and open and hidden symbolic rites of initiation into womanhood. The video artwork Flute (2012) presents a girl in red dress with two braids. The girl plays on her flute Beethoven's 9th Symphony. As she plays the piece, man's hands undo her braids, and the music becomes increasingly dissonant. Subsequently, while the girl, now dressed in white, lies with her eyes wide open, the music becomes deformed and sounds of burning are heard. According to Molgan, unlike initiation rites of boys, the girl undergoes a violent rite of initiation and passage. She loses control of her body and soul. An unidentified man violates her body. In her video Nabat (2017), a woman circles her body with sugar crystals, called "nabat" in Arabic and served with piping hot tea. It is unclear whether the woman is imprisoned in the circle, or waits for redemption like Honi HaMeagel. Molgan includes in the work a tea ceremony, in which a girl who has come of age offers a tray with a kettle of tea and nabat to male guests. Made specifically for this exhibition, the work was inspired by in depth reading of Qanun-al-Nisa by Rabbi Yosef Chaim of Bagdad (the Ben Ish Hai). The book's 48 chapters, written more than a hundred years ago, deal with female self-improvement. In the work, the artist examines the connection between century-old codes of behavior and current canons. Her conclusion is that both are based on the idea of policing the behavior of girls, women and mothers.

**Hagit Molgan:** 1972 – born in Petah Tikva: graduated from HaMidrasha Art School, Beit Berl. A member of Studio of Her Own, Molgan lives and works in Jerusalem.

### **Renana Salmon: Put Me Like a Seal** / Alona Ginsburg and Shelly Roitman

Israel's Orthodox society glorifies the woman as a mother and a wife. In her series, And If There are None? (2016), Renana Salmon thematizes the import of giving birth for the self-esteem and self-fulfillment of women wherever they may be. The series presents four Jewish women: Henrietta Szold, Sarah Schenirer, Nechama Leibowitz, and Zelda Mishkovsky. These four women, who have left a mark on Jewish society and Israeli culture, were all childless. To the face of each of them, the artist has attached a stylized

**Zipora Mendel: The Twirling Movement of a White Skirt** / Rana Massarwa  
and Reema Massarwa

In her installation, O I (2015), Zipora Mendel presents a twirling long white skirt powered by an electric motor. The work was inspired by and based on the artist's interest in meditation, conscious body movements, Hasidic and Kabbalist writings, Moslem mystical Sufi rituals, and other spiritual and religious dances and rituals. Another influence discernible in her work derives from her industrial design studies – the installation was designed and is operated as a machine. The motorized skirt is actually an object moving in the space and its motion informs and produces its shapes.

Nevertheless, the absence therefrom of a human, female or male, figure cannot be ignored. The human wearing it is transparent, or invisible. What is the meaning of motorized “show” and ritual, devoid of human agency? The interpretation of the installation remains open-ended: is the absent human a ghost, or a spiritual being, and does its transparency attest to ecstasy, or to emptiness?

**Zipora Mendel:** 1982 – born in Petah Tikva; 2003–07 – studied industrial design at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; 2015 – worked as a Torah teacher at the Mitzpe Ramon democratic primary school and co-initiated and co-produced, with photographer Shimeon Bukstein, local art exhibition. Lives in Mitzpe Ramon and works in antiques conservation at Avdat.

**Hagit Molgan: Impure Blood, Sweet Sugar, and Pure Woman** / Rana  
Massarwa and Reema Massarwa

In 2004, in her solo exhibition “Not Prepared” at Kibbutz Be’eri Gallery, Hagit Molgan presented an installation and a video artwork entitled Five Plus Seven (2001): seven women wearing white dresses with an exposed square in the navel area marching in a single file. The women walk through alternating blood-red and clean water vats. The site and the repetitive activity resemble dystopian music videos such as Pink Floyd’s “Another Brick in the Wall.” Among Molgan’s sources of inspiration was a text from TB, Tractate Shabbat 31: “For three sins women die in childbirth: for carelessness with *niddah*, *challa*, and candle-lighting.” Inquiring her parents after the meaning of the phrase as a young girl, they always answered: “you will understand it when you grow up.” And indeed,

is subject to a monthly cycle. Man's conduct, on the other hand, is almost unchangeable like that of the sun. In Laukstein's video, the moon does not get any light from the sun and remains in the dark: in a state of lunar eclipse that needs to be rectified.

**Lea Laukstein:** 1987 – born in Valka, Latvia; 2005 – immigrated to Israel; 2007–11 – earned her BFA from Michlelet Emunah, Jerusalem; 2014–15 – studied new media at Musrara School of Art, Jerusalem. A member of Studio of Her Own, Laukstein lives and works in Lod.

### **Sigal Maor: Uterus and Mercy** / Maya Daitch

With the Hebrew title of her work, Throne of Uteruses (2016) – *kisse rechamim* – Sigal Maor alludes to the metaphorical concept “throne of mercy” (*kisse rachamim*), taken from Kabbalistic teachings that refer to God's merciful governance of the world, but shifts its meaning. The Hebrew words *rachamim* (mercy) and *rechem* (uterus) have a common root – ר-ח-מ. According to Maor, another meaning of *kisse* is the gathering of thoughts and consciousness, whereas the uterus is the place in which the fetus is “gathered” as it were until it is pushed out into the world. The piece's knitted baskets, representing female work, are emptied and filled like a uterus and are identified with the never-ending labor of a mother. The work speaks of the mercy one has to show to the world, as a symbol for our thoughtful consciousness, which was also manifested both in the work and in its creation.

In Am I a Strong Rock (Tzuk Eytan)? (2014), Maor stitched onto an Israeli army fatigue shirt the portraits of Operation Protective Edge's kidnapped and fallen IDF soldiers. As a religious woman, she turns to art to fortify her faith in the face of the nagging question, why? For her, as a woman and a mother, this work was part of a personal process of identification, empathy, and mourning that corresponded to the collective grief that had descended upon the country in those days. The work is made up of newspaper portraits of the fallen and kidnapped, some of them were torn as a sign of mourning, while the others remained whole for posterity.

**Sigal Maor:** 1966 – born in Haifa; 1990 – graduated from the Department of Fine Arts at Haifa University; 2013 – gained an MFA in Art History and Visual Culture from Ben-Gurion University of the Negev, Be'er Sheva. Lives and works in Ashdod.

of images and narratives from different worlds: Fortuna, the Roman, mythological Goddess of luck; the saying “God does not play dice with the world,” attributed to Albert Einstein; DNA; the story of the boy who was sent by his parents to perform the precept of *shiluach haken* and fell off the ladder and died. Seemingly doubting faith, the artist nevertheless quotes, in the center of the picture, an earlier painting of hers, Shema (1997), in which she depicted herself saying that prayer. Her arduous quandaries notwithstanding, she reminds herself and us that she is still an observant woman by choice.

In her painting, Prayer Rug 3 (2013), Kestenbaum Ben-Dov contrasts the Moslem prayer rug with the Jewish *parochet*. Doing so, she emphasizes the difference between praying standing and kneeling by inserting into the image the phrase “Know before whom you stand.” She depicts herself in paint-stained work clothes, with her hand holding the brush protruding from behind the columns-bars, saying, as it were, that her quest for Godliness goes through her art.

**Ruth Kestenbaum Ben-Dov:** 1961 – born in Washington D.C., USA; 1979 – immigrated to Israel; 1986 – graduated from Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Lives and works in Eshchar.

### **Lea Laukstein: Women’s Lunar Eclipse** / Alona Ginsburg and Shelly Roitman

In her video artwork, Lunar Eclipse (2015), Lea Laukstein shows the silence of battered women in her wish to serve them as a mouthpiece and raise public awareness of the phenomenon. She wants us to understand that such a situation might occur even when there are no early signs of violence. The work is intended as a “wake-up call” to such women urging them to realize their situation, and save themselves. The video was shot in five different religious homes. The uninterrupted circular camera movement makes viewers think that it was shot in one house. This house seems peaceful and tidy, but the woman – occasionally appearing in it – is rattled. She is shown in movement, but in fact she is passive, hidden, or shadowed. Her face is not seen, her wishes unknown, and her opinions unheard. The circular camera movement demonstrates her daily, repetitive routine.

The book of Zohar likens man and woman to the sun and the moon. The woman, the heart of the Orthodox Jewish home, is equated with the moon, which takes its light from the sun – the man. The analogy alludes to the fact that, like the moon, the woman

## **Avigail Fried: *Challah* Cover as a Parable** / Adi Cohen

Covering the *challah* with embroidered or appliqued cloth is a time-honored Jewish tradition. According to one explanation, the *challah* is covered so it won't be "ashamed," while the blessing is said first over the wine. As a rule, the bread should be blessed first, but not so on the eve of the Shabbat, and thus the *challah* is covered until it is blessed and sliced. Among other things, the *challah* cover has come to symbolize the warm and festive family Shabbat.

During her studies, Avigail Fried saw, for the first time, Edgar Degas's painting The Bellelli Family (1858–67). The modestly clad female members of the family and the grandfather's portrait hanging on the wall behind them reminded her of a Haredi family and aroused her interest in these females' mental world. Fried's variations on the theme of the Bellelli family, a normative middle class 19th century European family, are freely painted or embroidered on *challah* covers. In her compositions, some of the figures are placed elsewhere in the room, others disappear, and certain details in the background may change. Thus, the artist replaces the original situation with that of contemporary Jewish Orthodox family's Shabbat meal.

**Avigail Fried:** 1968 – born in Los Angeles, CA, USA. Fried, a member of Studio of Her Own, lives and works in Nokdim.

## **Ruth Kestenbaum Ben-Dov: *Stream of Consciousness*** / Amalia Medini

Ruth Kestenbaum Ben-Dov's recent paintings present a stream of thoughts and associations that inundate the canvases and reveal her private conceptual world. In her *Ki Tetzeh (When You Go Out to War)* (2015), she reflects on the IDF swearing-in ceremony and her experience as a mother who has sent her sons to the army. Venting her fears and anxieties, she associates her situation with the precept of *shiluach haken* – the shooing away of a mother bird from the nest before taking her eggs/offspring, so that she would not witness it. The work's title is taken from the *Ki Tetzei* weekly Torah portion (Deuteronomy 25:19 – 21:10), which begins with words: "When thou goest forth to battle thine enemies."

In *A Winter Painting of Faith and Doubt* (2016), Kestenbaum Ben-Dov examines her sense of existential chaos and incertitude as she questions divine providence and fate. In this work, she takes an associative visual journey consisting of a mixture

an independent, creative, female vantage point, instead of at its male-made abridged version for women.

**Batnadv HaKarmi:** 1980 – born in California, USA; 1983 – immigrated to Israel with her family; 1998–2001 – studied art at the Jerusalem Studio School for Painting and Drawing; 2002 – studied at the International School of Painting, Drawing and Sculpture, Italy; 2009–10 – studied at the New York Studio School; holds an MA in Comparative Literature from the Hebrew University, Jerusalem. HaKarmi, a member of Studio of Her Own, lives and works in Jerusalem.

### **Haya Fierstein-Zohar: *Between the Domestic and the Traditional* / Savion Nadav**

In Haya Fierstein-Zohar's four works that deal with domestic spaces – Interior: Bedroom (2013); Interior: Living Room 2 (2013); Interior: Living Room with Piano (2014); Matisse's Bathroom (2015) – the animate and the inanimate interweave with one another. The big interior becomes a living, organic body, and its walls are strewn with biological human-like cells. The empty space resonates with a growing, expanding, life creating process gently revealing a symbiotic relationship between the house and the human body. Fierstein-Zohar presents a productive dialogue between covering and revealing, flatness and depth, emptiness and abundance, the organic and the inorganic.

The female figures in five of her photographic collages – Angel 1, Angel 2, Angel 3, Sarah, and Eve (2016) – express the delicate tension between two- and three-dimensional images, and between the traditional and the modern. The artist uses parts of urbanscape photographs to create a modern, stereoscopic, dynamic female image that turns each of the figures appearing in them into an independent heroine. The female angels and Sarah reappear in her black and white drawings, Sarah and the Angel 2 and Abraham and the Angels (2016), whose simple graphic style draws its inspiration from the antiquated images of Tseno Ureno.

**Haya Fierstein-Zohar:** 1982 – born in Chicago, Ill., USA; 1993 – immigrated to Israel with her parents; 2008 – graduated with honors from the Department of Art at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Lives with her family in Jerusalem and works as an artist, art teacher and curator.



The work BodyBoat (2017) refers to the female body and its functions in a subtler and more personal way. A white boat cruises along the body of a woman. The female body is portrayed as a vast space replete with possibilities, or as the serene surface of an ocean whose inner storms are imperceptible. The material boat sails on, looking for a navigator to guide it to its home port. Prima facie, the image, presented as a still photograph, seems static, analogous to singlehood with its infecund, suspended time. Yet at a second view, its tempestuous breath and movement are revealed.

**Shulamit Etsion:** 1979 – born in Ofra; 2005–10 – studied at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; 2014–16 – MFA, Haifa University; Since 2010 – member of Studio of Her Own. Lives in Jerusalem and teaches at Michlelet Emunah and Art Cube, Jerusalem.

### **Batnadv HaKarmi: One Image Comprising a Whole Chapter** / Galit Neumann

Batnadv HaKarmi was born to an ultra-Orthodox family and was raised on the Bible. Her postgraduate studies in literature, offered her the first opportunity to write freely on the Bible. Aware of the importance of Tseno Ureno – a Yiddish annotated translation of the Pentateuch, haftorahs and teachings from the oral law, written especially for women – she set out to combine art with the Bible through poetry.

“Bibliodraw – Drawing the Bible” is a unique project of HaKarmi’s personal, artistic interpretation of the Pentateuch, integrating study, drawing, and creative writing. HaKarmi revisits and reinterprets the biblical text of a Torah’s weekly portion, this time in drawing. Each painting is based on one image that comes to her mind following an in depth reading of one chapter. The image epitomizes for her what she felt while reading the text. Into the paintings, she inserts texts written in her childhood language, English. These passages deepen and diversify the interpretation, adding to it another interactive dimension between the textual, the visual, and her own inner language and world.

The project and its initial presentation – as a blog – constitute in themselves an interpretative and social statement that opens a window to the Bible and its exegesis on an online social network, the most egalitarian and democratic medium. Through it, HaKarmi enables whoever wishes to do so to come out and look on at a Bible seen from

## **Yael Horn Danino: Knots and Coverings** / Gal Bitton and Einat Rubinstein

Yael Horn Danino shot the staged photographs of the “Knots” series (2014) under indoor-lighting conditions, verging at times on darkness. For models, she used relatives and friends. Like artist Adi Nes, she too draws her inspiration from familiar art-historical and biblical iconographies. Having appropriated the iconographies of the Virgin Mary, the sacrifice of Isaac, Cain, the laundress, etc., Horn Danino endows them with a different, new meaning deriving from her own private religious world.

Her video artwork, *Asuf (Gathered)*, 2015, documents intimate moments experienced by some women at the process of covering their heads. The deed is recorded as a sort of ritual that each woman performs differently, even though the end result is the same. Describing the “backstage,” the video offers a sneak peek at what is taboo to look at – married women’s hair a minute before it is covered. Simultaneously, the women’s voice is heard as they explain what does head covering mean for them and what they feel towards it.

**Yael Horn Danino:** 1988 – born in Jerusalem; 2010–12 – studied photography at Musrara Art School in Jerusalem. Horn Danino, a member of Studio of Her Own, lives in Neveh Erez and works at a national park and reserve in the north of the Dead Sea.

## **Shulamit Etsion: Naval Navel** / Lilach Bauer, Ella Banyan, and Haim Maor

In her works, Shulamit Etsion deals mostly with matter – its place in the space, its absence, and its meaning. The contents of most of them derive from her private life, both from her late singlehood and the conflicts born of living in two worlds (the religious and the secular ones). However, her multi-layered works do not thematize the tension between these worlds, and although their subject matters are rooted conceptually in religion, she does not pretend to represent it. In any case, as far as she is concerned, even when she is working with matter, she is actually engaged with the spirit.

Her work *Center of Gravity* (2015) probes the umbilical cord and the female abdomen. The navel itself is presented as drawn inwardly, pushed into a dorsal space. The exposure and the emphasis placed on this organ betray her interest in the navel qua the “hub” and the life line of the prenatal fetus.

and one needs to accept it as such, without making it an object of religious laws, markings, and behavioral codes.

**Ken Goldman:** 1960 – born in Memphis, Tenn., USA; 1979–85 – completed his BFA at Brooklyn College, and his MID at Pratt Institute, New York; 1985 – immigrated to Israel. Lives and works in kibbutz Shluchot.

## **Noga Greenberg: Photography Between the Sacred and the Profane** / Savion Nadav

“Stairwells make us weep. And small kitchens.  
Sometimes you see a fork and you just want to die.  
There is no limit to the beauty of things. Stooped people. Trees.  
All sorts of things in the courtyard (an old motorbike, for instance).”  
– Yoel Hoffman, Curriculum Vitae (trans. by Peter Cole) (2009)

Shadow on the kitchen’s floor, picture above the sofa, dog on the beach, flying birds and light beam are some of the many little soft moments that make up the works of Noga Greenberg. Equipped with an old 35mm camera, she looks at our everyday world and draws subtle connections between the sacred and the profane, the momentary and the eternal, the material and the spiritual. In her three light photos, Untitled (2010–16), we become privy to her contemplative gaze in search of the beautiful and the sublime in the flitting moment. A far away boat, the end of the photographic film, a pile of laundry, and a patch of color construct the frail harmony of her work.

Portraying interiors (see, for example, Untitled [2014]), the photographs seek to reveal the sublime and the godly concealed in everyday life. Greenberg is reviewing the interiors of her own home as well as those of others, in an attempt to capture the sacred and the beautiful, upper and lower worlds. Her images present the act of photography as an intermediary between inner and outer worlds, the general and the particular, the earthly and the heavenly.

**Noga Greenberg:** 1985 – born in Haifa; 2012 – graduated from the Department of Photography at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. A member of Studio of Her Own, Greenberg is a high school teacher of photography, an artist, and freelance photographer. Lives and works in Kiryat Ye’arim and Jerusalem.

one can discern an influence of primeval landscape, carnivorous plants and the Ethiopian culture.

Galaor Mekonan's installation Mascot/Yearning (2017) comprises clusters of dozens of leather amulets of the kind discretely worn beneath the clothing by Ethiopian Jews, especially by women. These amulets contain wishes and verses taken from Jewish-Ethiopian prayers. Viewers of the work can read the texts written in Amharic, but since most of them do not know this language, their meaning remains enigmatic and mysterious for them.

**Admahon Galaor Mekonan:** 1985 – born in the village of Wogra, Ethiopia; 1991 – immigrated to Israel with her family; 2013 – graduated from the Department of Ceramics and Glass Design at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; since 2015 – teaches pottery at Oman, the Haredi extension of Bezalel Academy, and runs workshops in Neot Kedumim. Lives and works in Mevo Modi'im.

### **Ken/Nechama Goldman: Marked Women** / Tahreer Alzbede

Ken Goldman's works deal with marked women – divorcees, *agunot*, outcasts. In an attempt to speak in a female voice, he has adopted the pseudonym Nechama Goldman, a fictitious woman artist, or female alter ego inspired by Marcel Duchamp's *Rose Sélavy*.

The scene in his Expulsion of Hagar (2016), was borrowed from an illustration appearing in the book Tseno Ureno. Goldman replaced the face of Hagar in the original print with his/her own face. Putting himself in the place of the woman, who was expelled to the desert with her son, the artist asks, what did she feel and how did she cope with her expulsion.

His sculpture, Agunah Cake (2013), is made of lead, a heavy and toxic material representing the adversity of a get-refused *agunah*. The knitted cloth wrapping Pulpit (2013) demonstrates the color, warmth, and love a woman can contribute to religion and to the study of holy scriptures. According to Goldman, just as the world cannot exist without a woman, the existence of religion hinges on a woman, who fills the gaps that a man is unable to fill.

Siman Heker (Hallmark) (2012) references a discreet religious code for a menstruating woman: the placing of red rose on a nightstand. In this work, the flowers' petals are made of the pages of a book about the laws of *niddah*. Why does a woman need to mark herself each time she is in *niddah*? The female menstrual cycle is a natural phenomenon

commercialized and aggressively visualized on the mass media. This makes the purpose of the new myths and the way they are created rather dubious. In Eder Plaskin's works, traditional techniques and materials engage in a fascinating dialogue of intertwining, comparison and opposition with contemporary high-technology.

The Artist's Portrait with Bar Refaeli (2016–17) deals with values and their place within post-modern culture. It contrasts the artist – a woman of values and depth – with the model, who represents the shallowness of consumerism. This juxtaposition brings to mind Rubin's vase illusion, which demonstrates the illusiveness of optical distinction between the meaningful and the trivial, the essential and the superficial. In her work, the artist speaks of two women who, despite their differences, share some essential traits – both are working mothers of a similar age, who make the most of their skills. Refaeli's face in this work was taken from an informal photograph rather than a photo shoot, whereas the artist "posed" for her idealized photoshopped image. This role reversal blurs the boundaries between the two as far as the notions of "perfection" and "imperfection" are concerned. Computer work, considered automatic and simple, is meant to produce perfect, flawless objects free of distortions. But here, one notices the inaccuracies, the defects, and the plastic-like quality of the 3D printing technique. Eder Plaskin also looks at the linguistic contexts of the words "model/example," "model/pattern," "fashion model," and "modeler" – the connections between the 3D printer that produces plastic models and the fashion model. She does so by optically and psychologically comparing Bar Refaeli and herself, two women who are patterned on the mold of their respective "motherlands" and legacies.

**Moriah Eder Plaskin:** 1984 – born in Hoshaya; 2007–10 – graduated with honors from the Department of Ceramics at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; since 2010 – teaches design at HaKibbutzim College of Education, Tel Aviv; 2013–15 – MFA studies at the Holon Institute of Technology; since 2014 – manages and runs a ceramics studio in Lod. Lives and works in Lod.

**Admahon Galaor Mekonan: Mascot/Yearning** / Rana Massarwa  
and Reema Massarwa

Admahon Galaor Mekonan is a ceramic artist of Jewish Ethiopian origin, whose multi-colored utensils and art objects of different sizes draw their inspiration from the tradition into which she was born and in which she was raised. In her previous works,

Another shelf, depicted in Great Loss (2016), holds notebooks with texts by Yemima (Sima) Avital, a spiritual kabbalist teacher, who had developed the “Cognitive Thinking” method also known as the “Yemima Method.” Cohen Zada juxtaposes these notebooks with a crown that represents the stubborn daughter of the king featuring in another text, Rabbi Nachman of Breslov’s “The Lost Princess.” The crown seems out of place, asking, as it were, on behalf of the artist: Does the description “king’s daughter” befit her? Is it part of her identity? Does she have a place on the shelf? She is a present absentee.

A recurring motif in her paintings is a rocking chair given to her by her mother when she was three years old. Cohen Zada’s mother passed away when she was twenty-seven years old, and since then the chair has functioned as a substitute mother figure and souvenir from a bygone childhood. The emotions and reflections it evokes in her revolve around her mother and her own motherhood. In her Self in Childhood Rocking Chair (2013), she is seen squeezed into the chair she has outgrown, aware of her mother’s and her own motherhood’s imperfection. In The Place (2016), the tiara of the king’s daughter lies on the chair like a thorn (or a crown of thorns) symbolizing the annoying little girl that still lives inside her. Behind it, hangs the gown she wore in her eldest son’s wedding. The crown and the gown – the little girl and the woman-mother – seem to have found a place in which to contain various parts of her personality. After years of confrontation with the rocking chair, Cohen Zada has become the chair itself. She is the containing body. A vertical line connects all parts of the paintings, like a stable spinal column that balances the soul and the body within one harmonious personality.

**Chani Cohen Zada:** 1968 – born in New Mexico, USA; 1973 – immigrated to Israel; 1995–96 – studied art at Michlelet Emunah; 2010–13 – studied at Hatahanah figurative art school master class, Tel Aviv. Lives and works in Talmon.

### **Moriah Eder Plaksin: Bar Refaeli and I** / Alona Ginsburg and Shelly Roitman

Moriah Eder Plaksin’s porcelain works examine the persona of model Bar Refaeli as a culture heroine representative of a beauty ideal of contemporary Israeli secular culture. The works correspond with 18th century English Wedgwood porcelain ware decorated with mythological scenes. In her works, she replaces the mythological figures with that of the model as a modern day mythological goddess. However, in contradistinction to the verbally transmitted ancient myths, the stories about Bar Refaeli are highly

## **Raya Bruckenthal: Bearded Lady** / Lilach Bauer, Ella Banyan, and Haim Maor

Raya Bruckenthal's works deal with the grotesque and the marginal. For her, the grotesque is the diametric opposite of hypocrisy and falseness embodied by Orwellian "Newspeak" and the political correctness of the politics of identities. Bruckenthal prefers to study and experience the margins of society as openly as possible. In her works, she chooses to present things as they are, uncensored socially or otherwise, and to lend accessibility to images and people who deviate from the "proper" tradition.

Her works are replete with visual quotes from Tod Browning's American film Freaks (1932). The film shows the life of marginal people, who made a living as circus "freaks." In her drawing, Lady Olga – the Bearded Woman (2016), the artist depicts the peculiar figure of a bearded lady. Nowadays, such a woman might have not been marginalized as a freak; such a singular and socially conscious woman (as she is portrayed in the film) might have been recognized as a meaningful person in today's society. In another drawing, The Visit (2016–17), she is seen in bed after bearing a child surrounded by her circus friends. The combination of undeniable femininity – giving birth, and a marker of masculinity – a beard, is perceived today as indicating queer or fluid sexuality: lady Olga's allure can be compared to that of a contemporary transgender. Another unavoidable context is that of Haredi bearded men wearing their traditional outfits, who are considered "freaks" in some circles of Israeli secular society.

**Raya Bruckenthal:** 1975 – born in Tel Aviv; 1996–2000 – completed her BFA at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; since 2010 – member of Studio of Her Own's steering committee. Lives and works in Jerusalem.

## **Chani Cohen Zada: Self-Rectification** / Doron Zmiri

The paintings of Chani Cohen Zada represent an introspection. Through objects arranged like symbolic still life, Cohen Zada expresses notions of inside and outside, of the material outer world alongside the spiritual inner one. With her paintings, she strives to illustrate and explicate the will to balance spirit and matter. In her The "Shin" Hour [zero hour] (2016), she painted the phylacteries of her male relatives resting on a shelf. The laying of phylacteries and the *Shacharit* prayer create a balance between a moment of introspection and the daily outer-material routine that follows.

Aronson's rapid portraits of religious women were drawn on poems by Orthodox poet Zelda (Sheine Zelda Schneerson Mishkovsky, 1914–84), who was herself childless and painted portraits.

In her diptych A Passing Dream (2016), painted on an elongated narrow surface, a huge fetus, resembling a helium, or hot-air balloon, lifts a tiny woman holding its umbilical cord. The surrealist image of a fetus, in the spirit of René Magritte's paintings, reappears in some of her other recent paintings disclosing the personal experience of an unmarried, childless Orthodox woman, who does not live up to her community's expectations.

**Julia Aronson:** 1980 – born in Moscow, USSR; 1989 – immigrated to Israel with her family and brought up in Ofra; 2003–09 – studied at the Art Students League of New York; since 2011 – a member of Studio of Her Own. Lives and works in the urban Kibbutz Beit Israel, Jerusalem.

### **Yael Buchbinder-Shimoni: "Keep Open for Us Your Gate" / Adi Cohen**

Many of us have opened a prayer book in our lifetime. But most of us never paid much attention to its title page, or gate as it is called in Hebrew. Yael Buchbinder-Shimoni's works carefully examine these title pages and offer, as she says, a sort of a window onto the "aesthetic subconscious" of the domain of Jewish study and prayer.

Title pages of Jewish sacred writings are designed as "gates." Most of them are presumably based on etchings made by Christian artists, which infiltrated, almost unknowingly, into "the Jewish bookshelf." From among the repository of dozens of existent title pages of various printing houses, Buchbinder-Shimoni carefully and sensitively selects the ones relevant to her works. More often than not, she takes a title-page image, blows it up to the proportions of a large-scale gate and draws it on the walls of buildings (such as, for example, B'nai Moshe synagogue in Jerusalem), or transforms it into three-dimensional gate and installs it in Jerusalem's public space like a triumphal arch. Thus, she reinforces the notion of a title page as a gate – a gate to another world, that of contemplation and prayer.

**Yael Buchbinder-Shimoni:** 1980 – born in Jerusalem; 2006 – graduated from the Department of Art at Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. A member of Studio of Her Own, Buchbinder-Shimoni Lives in Alon Shvut, where she studies and teaches the Gemara alongside creating her art.



## **Andi Arnovitz: Eve, Vashti and a Mother of Soldiers / Amalia Medini**

Upon arriving in Israel, says American-born Andi Arnovitz, she became aware, for the first time, of the shortcomings of the Chief Rabbinate and of the way the Jewish religion was represented and politicized in Israel. Here, unlike the USA, she felt deeply involved in everything and found it hard to ignore and keep quiet about what was going on around her.

In her 504-Years Later (2014), she reinterprets Albrecht Dürer's Adam and Eve (1507), pointing to a "regression" in women's modes of representation since the Renaissance. In Dürer's painting, Adam and Eve are portrayed fully naked, and only their genitalia are covered by branches and foliage. In Arnovitz's treated version, on the other hand, Eve is completely concealed by foliage, banished from the painting and the biblical story, in a like way of the religious and social exclusion of women from the public sphere. All that remains of her is an eye looking reproachingly at the viewer.

In her etchings, Mothers and Sons (2014–15), the artist expresses her difficulty to send her sons to the army, especially in war time. She ties her enlisted sons to her umbilical cord in these fine and sensitive works.

In Vashti (2014), she presents the Persian queen as a strong woman, a sort of an Indian goddess, who has Ahasuerus under her thumb. She quotes a Midrash depicting Vashti as an ugly Lilith with daemonic tail hanging between her legs. Colorful, decorative Persian elements complete her work that presents emphatically and respectfully the woman who dared to say "no" to her husband, King Ahasuerus.

**Andi Arnovitz:** 1959 – born in Kansas City, USA; 1977–81 – studied for her BFA at Washington University in St. Louis; 1999 – immigrated to Israel. Lives and works in Jerusalem.

## **Julia Aronson: A Passing Dream / Lilach Bauer, Ella Banyan, and Haim Maor**

According to her own testimony, Julia Aronson's work touches on many biographical aspects. As a childless single woman, her way of life differs from the conventional one of her religious environment, and her imagery speaks of this disparity. No wonder, then, that the works on display in this exhibition relate directly to subjects such as pregnancy, fertility and children rearing.

should be remembered that neither Levy nor Adelman wish to undermine the place that informs their identity and rather use art as an appropriate platform for sectorial self-reflection.

Noa Lea Cohen, a lecturer at Michlelet Efrata, director and curator of Hamiklat Art Gallery, Makor Baruch, Jerusalem, is currently working on her PhD thesis, “The First Wave of *Ba’alei Teshuva* Artists in Israel” at Bar-Ilan University.

- 1 Menachem Friedman, “Haisha haHaredit,” Dapei Diun, Jerusalem: the Jerusalem Institute for Jewish Studies, 1988, pp. 2–15 [in Hebrew]. Friedman was among the first to investigate this theme; later on, he was joined by other Israeli scholars such as Kimmy Caplan, Rivka Neriya Ben Shahar, Bella Layosh, and others.
- 2 Rachel Manekin, “New Perspectives: The Development of the Idea of Religious Education for Jewish Girls in Galicia,” Massekhet 2 (2004), p. 70 [in Hebrew].
- 3 Quoted in: Pearl Benisch, Carry Me in Your Heart: The Life and Legacy of Sarah Schenirer, Founder and Visionary of Bais Ya’akov Movement, Jerusalem and New York: Feldheim Publishers, 2004, pp. 117–8.
- 4 Michal Shaul, “Orphaned generation looks for a mother: ‘Sarah Schenirer’s Legacy’ as a means for the restoration of Haredi society after the Holocaust,” in: Kimmy Caplan and Nurit Stadler, From Survival to Consolidation: Changes in Israeli Haredi Society and Its Scholarly Study, Jerusalem and Tel Aviv: The Van Leer Jerusalem Institute and Hakibbutz Hameuchad, 2012, pp. 31–54 [in Hebrew]. From the few biographical facts known about her, we learn that having divorced her first husband, she remarried. For the prevalent historiographical approach in the Haredi public, see: Kimmy Caplan, “Trends and Characteristics in the Study of Orthodoxy,” Zion 74 (2009), pp. 353–72 [in Hebrew].
- 5 Girls do not study the Torah directly in Bais Malka schools (interview with Esti Shdeour, researcher for Hamodia newspaper [English edition]).
- 6 On Haredi conservatism in general, see: Emmanuel Sivan and Kimmy Caplan (editors), Israeli Haredim: Integration without Assimilation?, Tel Aviv and Jerusalem: Hakibbutz Hameuchad and van Leer Jerusalem Institute, 2003 [in Hebrew].
- 7 See: Marlyn Vinig, Haredi Cinema, Tel Aviv: Resling, 2011 [in Hebrew].
- 8 See: Kimmy Caplan, “‘Something is Rotten’ in Our Society, and One Needs to Acknowledge it,” in Shulamit Volkov (ed.), Being Different: Minorities, Aliens, and Outsiders in History, Jerusalem: Zalman Shazar Center, 2000, pp. 299–331 [in Hebrew].
- 9 This Lithuanian seminary for girls is known for the many prominent *ba’alot teshuva* who graduated from it. Later on, Adelman has joined the Zionist Haredi sector.
- 10 See: [http://www.sigal-adelman.com/site/index.asp?depart\\_id=133945&lat=en](http://www.sigal-adelman.com/site/index.asp?depart_id=133945&lat=en).

concentrates on his maintenance expenses. Wondering about this “status-meter,” she uses anachronistic pop art style, which is considered “modern” in the avowedly conservative Haredi society,<sup>6</sup> in order to humorously set afloat problematic attitudes of the sector. Another problem thematized by Levy is that of women who remain single even though they have passed the prescribed marrying age and are referred to in Haredi society as “complex-ridden,” a name borrowed by Levy for one of her series (2016).

Levy belongs to a recently growing, intricate, reflective trend of Haredi creative women, who discuss critically, albeit constructively, issues that hitherto were never aired in public. It started some twenty years ago with Haredi women novelists, who were then followed by women filmmakers.<sup>7</sup> Its impact is only marginally felt in the Haredi visual arts, which as a rule tend to be idealistic, nostalgic, naïve and “enlisted.”<sup>8</sup>

Levy draws attention to a turning point, which also relates to artists *ba'aloth teshuva*, such as, for example, Sigal Adelman (b. 1961, graduate of Nativ Bina seminary<sup>9</sup>), who, among other things, investigate the role and meaning of hair coverings in the construction of different sectorial identities.<sup>10</sup> In one of her works, *Tête-à-Tête* (2000), two female busts, or actually Styrofoam wig heads, face each other. In the Lithuanian community, two Styrofoam wig heads are to be found in most houses: one for an everyday wig, the other for Shabbat wig. Ironically, these sculpture-like heads are kept in the Jewish home’s “holy of holies” – the master bedroom. In Adelman’s installation, the heads seem to reference the temple cherubs – who were “to face each other” (Exodus 25: 20) and as Midrash Genesis Rabbah (21: 13) indicates theirs were human faces. To complete the allusion, as it were, the artist projected a slide of Michael Avi-Yonah’s Second Temple model on these heads. The work can be read in two ways: a direct, ingenuous sectorial reading that conceives the woman and her righteousness, of which the head covering is a part, as an important component of the process of redemption and the rebuilding of the Temple. This ideological message glorifies the woman, or rather a faceless woman, bereft of her individuality, as she complies with the precept of chastity and covering. The photo’s symmetrical composition leaves no doubt about this ethos. Another, less manifest, reading might include questions concerning the role ascribed to the woman in the process of redemption, which is usually portrayed from patriarchal point of view; and, indeed, the very projection of an image of the Temple on female busts merits an investigation. A generation younger than Adelman, the discourse mentality of Levy and her contemporaries is more daring and openly critical. However, it

Following in the footsteps of the Chofetz Chaim, Schenirer glorified women of past generations and sought to forge a link between her students and these women in order to take the modern edge off her initiative. To gain legitimization, she recreated, or rather invented, a new ethos of the ideal Jewish woman, and even dared to put in writing her own ideas and thoughts. Hence, Tseno Ureno has forfeited its exclusivity as an exegetical text for women.

As for Schenirer's own life story, due to the Haredi predilection for idealistic historiography, even at the expense of facts, it has remained rather vague.<sup>4</sup> A censored re-edited Hebrew translation of her diaries was published in Israel. The mystery surrounding her person was augmented by her request of her students not to hang any picture of hers on the walls of the schools she had founded. "Carry it in your heart," she told them. Schenirer was rarely photographed during her lifetime, and Yehudit Levy has used her only two extant photographs. In one of them, a highly retouched, "representative" image, probably from her youth (which appears on Bais Ya'akov's publications), she is seen with her hair completely covered by a coif; in the other one, taken towards the end of her life, her hair peeks out from under her headwear.

In My Marilyn Monroe 1, Levy replaces Andy Warhol's flattened image of the starlet with Schenirer's retouched photograph. In My Marilyn Monroe 2, the artist juxtaposes the idealized portrait of Schenirer to that from the autumn of her life. Another coupling appearing in the series is that of the images of Schenirer and the Belzer Rebbetzin, the founder of the Bais Malka network of girls' schools. Although both women belonged to the same Hasidic dynasty, the latter sought to preserve the idiosyncrasy of her Hasidut by establishing these exclusively Belzer institutions.<sup>5</sup> In her work, Levy attempts to trace major female role models of different sectors, by comparing them, examining the impact they have had on her own life, and playing with their visual representation, especially in analogy to enigmatic details from Schenirer's life. She raises ambivalent questions that, on the one hand, enhance and serve the "Haredi propaganda," and, on the other hand, contain an undercurrent of self-criticism.

The same applies to the issue of matchmaking. In her series "A Good Match" (2016), Levy mocks this institution and cynically wonders what have become of the vision of the Chazon Ish (Avrohom Yeshaya Karelitz, 1878-1953), who sanctioned women's work in order to enable their husbands to dedicate themselves completely to Torah study. She protests against the absurd status scale, according to which *talmid chacham* is measured, when instead of examining his character, one

changed: due to economic hardships, Haredi women, who were exempt from the halachic obligation to study Torah, had to seek employment outside the confines of their community in order to financially support their families. Moreover, with the introduction of compulsory education law, girls started attending general schools. As part of a “package deal,” they were “abandoned to it” in order to fill up the Jewish quotas and thus have the boys freed to study Torah.<sup>2</sup> Under these circumstances, girls were exposed to general and political education, learned foreign languages and became culture consumers (theater, music, and novels). Paradoxically, women could acquire general education, but were forbidden from widening their Jewish education. This prohibition was based on the Talmudic ruling: “whoever teaches his daughter Torah, teaches her obscenity” (BT, Sotah 20a), which had prompted, among other things, the writing of *Tseno Ureno*. However, the pogroms and World War I were to deepen immensely the gap and accelerate the secularization and modernization of the traditional Jewish society.

Around this time, Sarah Schenirer arrived in Vienna as a refugee and, inspired by the neo-Orthodox attitude towards girls’ education, modelled on it her own educational plan for East European Haredi girls. In 1917, she established the first Bais Ya’akov school in Krakow, in her small sewing studio, where initially 25 young girls were provided with Jewish and general education. Schenirer did not give in to the strong and sometime violent opposition directed against her school. Neither was she discouraged by parents who feared that education would diminish their daughters’ chances to find a good match. Knowing that without official endorsement and approbation of prominent rabbinic figures, her initiative was likely to fail, she convinced her brother to help her get the blessing of the Belzer Rebbe. Later, she also secured the support of the Chofetz Chaim (Rabbi Israel Meir Kagan, 1839-1933), who wrote about the founding of schools for girls: “Theirs is a great and needed endeavor in these times, as the tide of heresy is rising vigorously [ ... ] Those who fear or have doubts about the prohibition against teaching their daughters Torah need not concern themselves with it in our times. [ ... ] times have changed. In earlier times, it was the tradition in every Jewish home to follow the path of the Torah and the faith and to read Tze’ena u-Re’ena every Shabbos. Due to our many transgressions, this is no longer the case.”<sup>3</sup> Schenirer’s situation was improved significantly once Agudath Israel decided to sponsor her schools. Over the years, their numbers have been growing consistently and today hundreds of thousands female students study at the Bais Ya’akov schools worldwide. Nowadays, all Haredi girls attend religious studies lessons.

## **Sarah Schenirer and Marilyn Monroe, an Oxymoron?**

Ultra-Orthodox Women Artists' Female Discourse

Noa Lea Cohen

Yehudit Levy (b. 1993, a pseudonym) recently completed a long series entitled "Identity Cardiogram" (2016). In the series, she contests some conceptual and philosophical principles of her own community, the Haredi society, and courageously and critically brings to the fore burning issues.

The first image in the series, My Marilyn Monroe 1, corresponds with and responds to Western celeb culture. Marilyn Monroe, a woman with dubious past, has become a brand name and collective icon in Western culture. In this work, Levy replaces her with an image of Sarah Schenirer, founder of the Bais Ya'akov school movement, who has become a mother figure in the Haredi society.

To better our understanding of the works of this young Haredi artist, I'd like to start with a short introductory background concerning the place of women in modern ultra-Orthodox society. This background will answer questions such as why the Tseno Ureno book lost its appeal and became irrelevant in the sector for which it was written. In addition, the introductory notes will trace some revolutionary processes undergone by Haredi women. If, in the beginning, these processes were rather intuitive and unconscious, in the 21st century their impact gradually establishes itself in a more or less conscious way, despite misgivings on the part of the Haredi establishment.

The change, which might be described as conservative or tacit feminism (a characterization the Haredi sector would reject), can be attributed to Sarah Schenirer (1883-1935), a simple Polish seamstress, born to a Belz Hasidic family, who was inducted into the Pantheon of Lithuanian ultra-Orthodox female educators and was nicknamed "Sarah *Imeinu*" (our mother/matriarch Sarah).

In his essay on the Haredi woman, Menachem Friedman pointed to the ostensible discrepancy between the historically unparalleled positive attitude of Jewish society towards women, and the ethos of "all glorious is the king's daughter within the palace" (Psalms 45: 20) limiting their public activity and religious role.<sup>1</sup> In the wake of the industrial revolution, the status of the Haredi woman had

- 1 Julia Kristeva, "Women's Time" (trans. Alice Jardine and Harry Blake), see: [http://www.profligategrace.com/documents/Grant/Womens\\_Time\\_Kristeva.pdf](http://www.profligategrace.com/documents/Grant/Womens_Time_Kristeva.pdf).
- 2 Ella Arazi, "Migzar u Migdar," Makor Rishon, "Shabat" supplement, 23.6.2011, <https://musaf-shabbat.com/2011/06/2/> [in Hebrew].
- 3 Luce Irigaray, This Sex Which Is Not One (trans. Catherine Porter), Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985 [1977], p. 210.
- 4 Amalia Ziv, "Between Sexual Commodities and Sexual Subjects: The Feminist Debate about Pornography," Theory and Criticism 25 (2004), pp. 185–88. See: [http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil\\_getPDF.aspx/3IW2LA/%2F%2F25-9.pdf](http://theory-and-criticism.vanleer.org.il/NetisUtils/srvrutil_getPDF.aspx/3IW2LA/%2F%2F25-9.pdf) [in Hebrew].
- 5 Zehavit Gross, "Where is the Gender Identity of Religious Women in Israel Located," in M. Shilo (ed.), To be a Jewish Woman. Jerusalem: Urim, 2003, pp.288–308 [in Hebrew].
- 6 See: Bruria Samet, "Attitudes of Religious Educators Towards Family Life Education," unpublished PhD Thesis, The Hebrew University of Jerusalem, 2005 [in Hebrew]; Michal Prins, "How Religious Women Cope with Sexuality and the Body After Marriage," 2017, <http://merkazyahel.org.il/en/how-religious-women-cope-with-sexuality-and-the-body-following-marriage/>; Tzofiya Goldberg-Malev, "Veshachanti beTochan: Nefesh veGuf baTefissa haMitchadeshet shel Nashim Zioniot-Dativot," unpublished MA Thesis, The Hebrew University of Jerusalem, 2013 [in Hebrew].
- 7 Gideon Ofrat, "Do the 'knitted yarmulkes' wearers undergo a 'cultural revolution'?" New Directions (Kivunim Hadashim) 17 (2008), p. 164 [in Hebrew].
- 8 Dov Berkowitz, "Yezira Omanutit veAvodat haShem," Tzohar 34 (Tishrei 5769), p. 67 [in Hebrew].
- 9 Gilad Melzer, "Life as a Novel: Where are the margins?," Haaretz, "Books," 5.9.2010 [in Hebrew].
- 10 Shany Littman, "Is it possible to create real art when one needs rabbinical approval?" Haaretz, "Arts & Leisure," 2.7.2015 [in Hebrew].
- 11 See: N'Goné Fall, "Providing a space of freedom. Women artists from Africa," in <http://blogs.fu-berlin.de/wp-includes/ms-files.php?path=/thesoapbox/&file=2013/03/NGone-Fall-Providing-a-space-of-freedom.-Women-artists-from-Africa-2007.pdf>.

[...] religious artists are not accepted by the establishment and the discourse, but rather why the vast majority of them make bad art.”<sup>9</sup> This perception is often embedded in hegemonic writing, which ascribes nine measures of critical curiosity and complexity to its authors and canonical subject matters and defines the art of the religious other as exclusively concerned with the affirmation of traditional Jewish forms. In an article published in Haaretz newspaper, Zaki Rosenfeld, owner of a major Israeli gallery, was quoted as saying: “Art based on religious values is devoid of independent thinking. Religious laws prevent the faithful from overstepping them, and it turns into art in the service of religion. These are studies that, in the final analysis, do not compare to pluralism, to the ability to speak about female nudity, or sexual inclinations, things which are part of the tools used by artists. I don’t say that the religious should not make art. But they are terribly restricted.”<sup>10</sup>

As a matter of fact, contrary to the dominant, secular, stereotypical conceptions, art created in traditional societies often gives visibility to themes excluded from the hegemonic art discourse. Thus, for example, art historian N’Goné Fall has demonstrated that women art in Africa allows its makers to express feminist ideas otherwise unheard in the public sphere.<sup>11</sup> In the Jewish religious world, literature, poetry, and cinema often treat tabooed topics and give them visibility. As I have demonstrated in this essay, the art world developing in Israel’s religious society, especially among women artists, also serves as a subversive locus that publicly brings to the fore issues that are not discussed openly in this society.

David Sperber is an art historian, art critic, and curator.



## Art, Feminism, and the Discourse of Sexuality in the Jewish Orthodox World

Zehavit Gross has shown that young women, graduates of the Zionist religious and modern Orthodox education systems in Israel, usually rank their feminine identity last among their various identity components (Jewish, Israeli, religious, etc.). Gross has found that the female identity of women, who went through the religious education system, is partially repressed; their feminine identity is constructed around a male-rabbi figure. In fact, in the religious discourse, as explained by Bruria Samet, Michal Prins and Tzofiya Goldberg-Malev,<sup>5</sup> the subject of “sexuality” is barely discussed, and most certainly not in public.<sup>6</sup>

In contradistinction to this phenomenon, the works presented here tell a different story. It turns out that young religious women artists deal intensely with themes of “womanhood” and sexuality. Even though their art is usually not of the body art variety, in which an artist uses her own body, it is not exaggerated to say that their creativity extends to new horizons atypical of their society. Thus, if one accepts Gross’s findings concerning the construction of the repressed feminine identity of young women graduates of the Israeli religious education around a male-rabbi figure, then the art discourse discussed here challenges to a great degree the dominant androcentric discourse of their society. In this regard, we are dealing with perfectly, albeit probably unintentional, subversive work in line with feminist artistic practices of times past.

In the Israeli art discourse, the work of religious artists, male and female, is often judged stereotypically and excluded from the field. Art critic and historian Gideon Ofrat outdid himself, defining art emanating from Israel’s religious worlds as uncritical. He wondered “whether one should not acknowledge the fact that the new Jewish art was born the minute the yarmulke was taken off [ ... ] far be it from me to advocate actual taking off of yarmulkes, only a conceptual one – and be it momentary and partial – the minute one enters the studio. Namely, take the yarmulke off your head for the place where you are standing is not holy ground!”<sup>7</sup> Moreover, culture moguls often conclude that proper art creation is impossible in the world of religious Judaism. Author Yoram Kaniuk, for example, argued that it is impossible to write contemporary poetry worthy of its name in the spirit of Orthodox Judaism, since poetry necessitates an authentic expression of experience born of inner freedom, whereas every religiously-based expression is always enlisted and artificial.<sup>8</sup> Curator Gilad Melzer wrote: “The question, in my mind, is not why

to the ceiling and descending to the ground, where it opens up like a vagina. The other sculpture is a large black, brown, and red pillow. This soft piece was made by sewing together several small pillows. The crude hand-stitching delineates a soft, accessible vagina-like shape, albeit it a scarred one. The work echoes the pillows in works by Annette Messager (see, for example, D.U.V.E.T.R.A.V.E.R.S.E.I.N.S., 1997) and other “vaginal” cloth sculptors, which appeared in earlier feminist art, such as Red Abakan (1969) by Magdalena Abakanowicz, and Keren Le-Cocq’s Feather Cunt (1971). The Aramaic title of Snitkoff Lotan’s work is borrowed from the Zohar, the foundational Kabbalistic text. Literally meaning “giving life,” the term refers to the moment when a seed decomposes in the earth and produces new life. But the expression also references the Arabic vulgar slang word for “cunt” (*kus*), which is used in colloquial Hebrew as well. Juxtaposition of the slang word with the Kabbalistic expression signifying vitality relates to the archetype of “the great mother” – the source of life – another recurrent theme in 1970s feminist art; for example, in works by Mary Beth Edelson (Goddess Head [from Calling Series], 1975) and Ana Mendieta (Alma Silueta en Fuego, 1975).

Snitkoff Lotan’s video work Openings (2009) shows fingers, one wearing a ring, feeling a piece of paper, which tears into a shape resembling a vagina. Soon the touching becomes fondling and then masturbation. Luce Irigaray has observed that female desire is represented as speaking a different language from that of male desire – it has been completely covered by the prevailing logic, which privileges gaze over form. According to Irigaray, female pleasure depends on touch rather than looking; therefore, seen from the dominant male viewpoint, the woman has been subjected to the governing scopophilic economy that marks her as passive.<sup>3</sup> She further claims that a woman’s body is reified by the male gaze deriving pleasure from observing it, while the woman has no means of expressing herself. Against the patriarchal perception of a woman as an empty receptacle to be filled by a man, feminist artists created new visual representations of the female body. In their art, they offered an alternative to the phallogocentric perception of women throughout the history of art. In addition, the feminist discourse pointed to the fact that women were socially constructed as either embodying sex, or as asexual, but above all not as sexual subjects like men. In this vein, some feminist artists sought to propose sexual images of women that rejected the old dichotomy.<sup>4</sup> Like Snitkoff Lotan, earlier feminist artists opted to represent sexual activity through female masturbation instead of heterosexual intercourse; see, for example, Marisol Escobar (Five Hands and One Finger, 1971) and Joan Semmel (Hand Down, 1977).

in canonical texts. Goldberg's subversive act puts issues related to regulation of reproduction "on the table," forcing those who are seated at the table to take a long, hard look at them.

Moriah Eder Plaksin (b. 1984) creates tableware in the Wedgewood style of 18th century England, but instead of reliefs of mythological heroes, she documents contemporary "instant" television mythology: the much-publicized romance of two celebrities – Israeli model Bar Refaeli and actor Leonardo DiCaprio. The comparison between classical and contemporary mythology emerges clearly, yet there would appear to be an implicit comparison of two types of femininity – that of introverted, often repressed religious women and that of a sexy celebrity, shown here in a bikini and wrapped in fur. This piece expresses sexuality and romantic relations, which are rarely addressed directly in religious society. Perhaps this is also the reason that the work is entitled More.<sup>2</sup>

Hodyaa Kop Chanuna (b. 1986), member of the Studio of Her Own group, follows this tradition. An *etrog* turns into a clitoris in her explicit vagina representations. The *etrog*, a citrus fruit used during the festival of Sukkot (coupled with the phallic-looking palm frond) is considered the perfect fruit by the Talmudic sages. Here, this perfection becomes a celebration of vital femininity. By contrast, the tubes in Kop Chanuna's series of porcelain casts, Resextention and Acrumen (2012), seem to represent the opposite: they reference works by French artist Alexandre Perigot, who installed sewage pipes in a gallery. The Eros-celebration of vagina sculptures contrasts with the "abject" tubes in an installation resembling female organs.

Na'ama Snitkoff Lotan (b. 1984) main media are drawing and sculpture. Her soft-material sculptures bring to mind countless past feminist works, and the frequent vagina images featured in them echo prevalent themes of cunt art. 1970s feminist artists picked up the vulgar derogative and reifying word "cunt" by design, in order to reverse its meaning, while presenting affectionally and intimately the vagina as a multi-faceted organ.

Snitkoff Lotan's Costa de-hayyuta (2011) consists of two thematically related sculptures. One is a kind of hollow, scabbily textured, tube, whose openings at its lower part interconnect the inner and external spaces. The sculpture, made of yellowish-orange silk paper, extends from floor to ceiling. This "tube of plenty," as the artist calls it (borrowing a Kabbalistic term, according to which the *tzaddik* serves as a conduit between heavenly and earthly realms), touches the ceiling on the top, while its open, exposed part touches the ground. In fact, this is a kind of a chimney leading

“single.” Fertility and sexuality juxtaposed here seem to be connected to prolonged singlehood, a subject receiving much attention in modern Orthodox circles in recent years. Her performance Twins was shown in 2006, when the artist was a student at Bezalel Academy. The artist grips half a pomegranate in each hand, so that the composition resembles two bleeding ovaries. As she swings her arms up and down, the fruit is squeezed dry, until finally she is standing between two heaps of “bleeding” pulp. The pomegranate appears as a symbol of female fertility also in Fertility (2011) by Julia Aronson (b. 1980). Aronson depicts a decorative Chinese object, which she transforms into an image of female reproductive organs: uterus, ovaries, and Fallopian tubes, all seen within the stylized, brightly colored object. In the foreground, we see a wicker container and a pomegranate, symbolic representation of receptacle and fruit.

Re’ut Zuaretz Amrani (b. 1977) took a ready-made air conditioner ventilator and sealed it with knitting and embroidery done in red and white (Sacrifice Offered by Woman Upon Giving Birth, 2011). The ventilator’s apertures are choked with yarn in the color of blood and milk (essences of female fertility), reminiscent of earlier radical feminist artistic discourse. Such pieces, aside from celebrating femininity, critique the construction of female identity and the traditional role of motherhood as policing, limiting, depleting feminine creative powers. The ends of the tubes in Zuaretz-Amrani’s installation are decorated with red tassels; in her view, this is a typical kitschy style of bridal-wear. The result is a tension between wholehearted acceptance of women’s traditional roles and irony, even criticism, directed at them.

Cyclical regularity is another common motif (along with sewing and red markings) in these and other feminist artworks produced by the group. Julia Kristeva associated cyclical regularity with female essentiality;<sup>1</sup> this idea is prominent in the group’s work – see, for example, Re’ut Rapaport (b. 1981), Fingerprint, 2010. “Women’s Time” recurs also in the work of Rachel Radashkevitch (b. 1978), who places in a drawer contraceptive pills spelling the word “tomorrow.” Family planning and birth control, which are not openly discussed in religious society, but are rather repressed, hidden in a “drawer,” or a “closet,” are “outed” by Radashkevitch. This work reminds one of an earlier work by Orthodox feminist artist Chana Goldberg (b. 1959) – a round table set for an entire family with empty packs of birth-control pills instead of plates. The pill, which more than any other thing symbolized the sexual revolution and “women’s liberation,” has remained a taboo in religious society, not to be openly discussed, just as having numerous children is not explicitly discussed

## **Body and Sexuality in Works by Women Artists, Members of Studio of Her Own**

David Sperber

Studio of Her Own – a Space for Young Female Artists in Jerusalem was founded by Ziporah Mizrahi in 2011 as her final project in the Gender Studies Program's field activity track at Bar-Ilan University. It is the only association of young female artists in Israel today, artists who create and present their works at group exhibitions in public art spaces. The Studio brings together young religiously observant female artists by giving them a working space for a period of two years as well as offering them professional support. Their works thematize a variety of issues, some of which are given an expression in this exhibition: reclaiming women figures, who were marginalized in the traditional Jewish world, the laws of *nidah* and *tevilah*, looking at their "other" – the man – and chastity.

In the group's early exhibitions, the direct engagement with body and sexuality stood out. The direct and explicit engagement of these young women artists with body and sexuality can be associated with the 1970s American feminist radical art. However, the singularity of their works derives from the meaningful revision they have introduced into the modern Orthodox world: apparently, they produce a radical feminist-artistic discourse similar to that of the past (even the forming of creative groups of women brings to mind a prevalent feminist practice of the 1970s' American feminist artists); but, actually, they pick up former feminist discourse, transplant it into the present and link it to their Jewish-Orthodox world thus shifting it to a particular, cultural, new place. In this essay, I shall argue that even though their creation, as they perceive it, is not meant to produce a critical discourse of resistance, it does, in fact, constitute a subversive feminist act. All in all, my aim here is to highlight, explain and culturally contextualize a significant phenomenon transpiring in Israeli modern Orthodox society's field of art.

Shulamit Etzion (b. 1979) frequently uses poetic language to treat the female body and fertility, hinting at pain, danger, and sexuality. One of her pieces shows an exposed, sloping female belly made of porcelain, with a red light blinking inside, resembling a drop of blood. A miniature "vagina sailboat" perches atop the exposed belly; it is made of folded parchment imprinted over and over with the word

The trajectory of gaining the establishment's recognition in the Studio in general and the religious women artists in particular is accompanied with many birth pangs. These affect both the individual artist and the group as a whole. On the personal level, an observant woman artist's outward appearance, her dress code and head covering immediately betray her origins and religiosity and often elicit stereotypical responses, product of the Israeli social construction. Time and again, religious women artists are greeted with condescension and hostility upon arriving at a gallery. Moreover, the artists' outward appearance usually comes in the way of a direct and unprejudiced judgement of their artwork. Collectively, as is attested by the title of this exhibition, the thought of a group of religious women artists brings to mind the image of a diasporic Eastern European woman, whose prayer *nusach* and religious experience are dictated by men. According to this perception, the woman is passive and never leaves the confines of her home, or stays away from her family. A considerable part of the works challenges this notion. At the same time, already one can point to the field of Israeli art's budding recognition of the quality and singularity of the art made at the Studio and of the relevancy of the artists and their potential contribution to the local discourse. In any case, the gradually increasing presence of art made by religious women in recent years has reached a new and exciting peak in this exhibition coproduced by Ben-Gurion University of the Negev and Ein Harod Museum of Art. The combination of the academic research that accompanies the phenomenon and affirms its importance and the museum's recognition thereof enhances and brings home the understanding that a new trend is afoot in Israeli art, a new and hitherto unknown path has been opened up, which can add nuances and layers to the contemporary Israeli art field.

The first exhibitions of the Studio's artists were shown in 2011–12 at the Jerusalem House of Quality, Barbur Gallery, and the Bezalel Gallery at 23, Yafo Street in Jerusalem. The exhibitions aroused a great and somewhat surprising interest among art critics and the art field in general. After two years of activity and three exhibitions, the artists convened and requested to continue being part of the group. Their request was immediately granted, which led to replacing the original plan with a move towards building up an active group. Six years have elapsed since the beginning of our activity, and today the group comprises about 38 artists working with a variety of visual media, who hail from the full gamut of religious communities. Moreover, in the course of the years, the group has had 14 of its exhibitions shown in Jerusalem, some of them in the framework of art festivals, Jerusalem Design Week, and other culture events. Some exhibitions were also shown in art venues outside Jerusalem such as Kibbutz Be'eri Gallery.

It seems that in most cases, the Studio's artists are intuitively engaged in themes like womanhood, motherhood, the body, and sexuality. These themes, which are usually not discussed in Orthodox society, find a sophisticated and complex place in their visual images. Several scholarly essays were written about their works. Their art is created in contemporary language consistent with the current art discourse. Clearly, one may say that theirs is not a religious art par excellence. However, on closer inspection, an informed beholder may recognize an influence of the Jewish culture in some of the works.

Following the move to the bomb shelter gallery in the Katamonim neighborhood of Jerusalem, other creation tracks were opened. The new collective space allows for a wide range of artistic activities in cooperation with the city's culture, art, dance, and theater organizations. The Studio's artistic finger prints are also discernible in the Haredi public sphere in the framework of a special public art project. The Studio's unique space is also conducive to extensive communal activity. Its artists see great importance in making quality art and culture accessible to the city's multilayered and variegated population. Our secondary, albeit important, aim concerning art in the community is to create meeting points and reaching to different publics. Jerusalem is a religiously and population-wise complex and variegated city. Various art-in-the-community projects are intended for groups of Arab women, the ultra-Orthodox society, low-income women, and abused women in shelters and treatment centers. Our experience has taught us that cross-cultural and artistic encounters allow for a dialogue, create familiarity that can bridge ideological, cultural and religious chasms.

because they are automatically prejudged by their “cover” and sectorially identified. They wanted to enter the art field through the main gate on the merits of their art.

During the first years, the group’s activities were groundbreaking. They engaged in them without continuous funding, without recognition by the establishment and by their sector. They were also denied general recognition, with the exception of that accorded to them by the late MK Uri Orbach, who acknowledged the importance of the initiative. As a result of our strong belief in the importance of the project and the exceptional voluntary contribution of the steering committee, we were able to build an organization and establish its reputation through a continuous series of exhibitions. Yet, we still did not have a place of our own. For more than a year, we were looking for meeting places all over Jerusalem; first, as part of a youth center, and later in the framework of various community administrations of the city. For about three years, we worked from an agricultural farm belonging to the Youth Promotion Unit of Jerusalem in exchange for conducting art workshops for young girls at risk. After the farm was closed, we moved again and spent a year and half in a community center and a municipal art center. Last year (2016), after great labors, we found a municipal bomb shelter, and renovated and converted it into a neighbor gallery in Jerusalem.

Our work methods in the Studio and its unique nature relate to the creative stations in the life of a woman. Religious women’s art moves along the cyclical axis of women’s time, alternately happening and fading away. The life cycle of religious women artists is usually characterized by early marriage and high birthrate, due to which many of them tend to be swallowed by their domestic private sphere and are absent from the art field for long years. The significance of the Studio lies in the opportunity it affords the artists to decide when to work and when to let go. Keeping in mind the creative woman and her environment, rather than demanding full commitment, it offers a lot of support and encouragement that allow the artist to keep on working on her own terms. An emphasis is placed on the exposure of religious women’s art in particular and that of women of different sectors in general: Arab, ultra-Orthodox, empowered and marginal women. The wish to present an active quality stage for women art in Jerusalem combines with the need to give a voice to the city’s different populations and enrich the current art discourse.

In light of the aim to give a stage, a voice and visibility to quality contemporary women art in Jerusalem, most of our efforts were dedicated in the first years to showcasing it through high standard exhibitions displayed in prominent galleries.



## **Studio of Her Own: The Story of Orthodox Women Artists**

Zipi Mizrachi

In 2010, I set out to research art created by religious women as part of my Gender Studies at the Bar-Ilan University, and it was then that the Studio of Her Own initiative came into being. Interviews of a large number of young religious women, all graduates from various art academies, painted a bleak picture: women artists, most of whom were newlywed young mothers, have been devotedly creating their art within their narrow domestic space, but neither they nor their art enjoyed exposure, or gained recognition in the art field, their domestic space, or their community. My initial thought was that, to paraphrase of Virginia Wolf's well-known book, all a woman artist needs for creating art is simply a studio of her own, an enabling physical space. My wish was to set up a platform for their professional and economic promotion, especially at the beginning of their artistic career, and, by the way, to introduce a new singular voice to the Israeli contemporary art scene. Seasoned artists Raya Bruckenthal and Heddy Abramowitz and Prof. Ronit Kark, senior lecturer at the Bar-Ilan University Department of Psychology and the Gender Studies Program, were elected to the project's professional steering committee. Both artists were also to serve as mentors of their fledgling colleagues.

An appeal forwarded to various art academies was answered by about 50 emerging women artists. For the first and second years, 20 women artists were selected, artists working in different media such as painting, sculpting, ceramic and industrial design, etc. The original plan was a two-year program, which would offer participants meetings with guest women artists, mentoring and professional orientation, a course in business promotion, and public exposure through at least one exhibition. The first two years were dedicated to trial and wondering about the Studio's direction and needs: Was the main need a physical space, or a support group? What should be the nature of the exhibitions? Should they have a thematic guideline, or should they be open-ended? Was the Studio intended for religious women by definition, and what could be the effect of religious sectorial labeling? It should be mentioned that all along the latter question was in the back of the artists' mind. Their personal experience as artists has taught them that they are often excluded from the art field

- 1 Throughout the essay, I have given examples of artists belonging to the different categories. I apologize in advance to all of those who were omitted.
- 2 In an anonymous interview with the author.
- 3 See: [/http://www.oman.org.il](http://www.oman.org.il) [in Hebrew].
- 4 See the artist's web site: <http://www.rutventura.com/> [in Hebrew].
- 5 Quoted in Tali Farkash, "Omanut Balev," Mabat LaMichlala – Biton Michlala Yerushalaim Bayit Vegan, 5770, p. 17.
- 6 See further on this subject, Dvora Liss And David Sperber (curators), Matronita: Jewish Feminist Art (exhibition catalogue), Museum of Art Ein Harod, January-April, 2012. See also Dvora Liss's essay in this catalogue.
- 7 David Sperber, "Tzorerot zo lazo: 'al siach haomanut and the religious society," Kolech, 1.1.2009 [in Hebrew].
- 8 Zipora Luria, "Hadimui harek," Eretz Acheret 10, 2002, p. 42 [in Hebrew].
- 9 Unless otherwise indicated, statements attributed to the artists are based on interviews I conducted with them.
- 10 Mechon Mamre's translation, see: <http://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt2645.htm>.
- 11 Reina Rutlinger-Reiner, "Omanut nashim datit ke'avodat kodesh," Panim: Quarterly for Society, Culture, and Education 49, February 2010 [in Hebrew].
- 12 Ibid.
- 13 In an interview with the author.

distance from the inner circles of Israel's art field, which prevent them from breaking through and gaining recognition.

Drawing her inspiration from the title of Virginia Wolf's novel A Room of One's Own, it was precisely in this juncture, that Zipi Mizrachi came into the picture in 2010 with her initiative of Studio of Her Own. Mizrachi, an art historian and gender researcher, a long-time art teacher and among the architects of art educational programs for the Orthodox public, sought to improve the physical conditions of budding religious women artists, and empower and help them deal with the singular challenges and difficulties facing them. According to her, the founding of Studio of Her Own had two complementary motivations: "The one, directed inwards – towards one's home, the Orthodox sector – was to provide tools for considering and evaluating the medium of visual arts [...]; the other, directed outwards, was to introduce a new, fresh, unique voice into contemporary Israeli art field, to be accepted by and gain recognition from the existing art center and discourse."<sup>13</sup> Today, the Studio has about 40 members belonging to the whole gamut of Orthodox communities in Israel. Both the contents and the expressive styles of their works are diverse. Since the foundation of the Studio, its members have shown their works in dozens of exhibitions, enjoyed wide media coverage, were involved in social projects and acquired practical tools and professional confidence. Studio of Her Own represents a twofold breakthrough that allows religious women artists to gain public exposure within Israel's art world and to spearhead an in depth revision of the way the Orthodox society perceives art.

It seems that the perceived clear divide between the religious world and the art discourse gradually shatters. Lately, a conceptual change takes place within both the secular and the religious publics, as they come to the understanding that their ostensibly contradictory worlds can actually coexist. In recent years, the activity in the field of art has widened and enriched as religious women art scholars and curators joined the artists. No doubt, a new, refreshing and surprising voice is in the process of joining Israel's field of art, a voice that in all likelihood will add to it a new, rich and fascinating layer.

Aviva Winter is a researcher of Israeli art and Jewish identity, a lecturer at Michlalot Emunah and Talpiot, and an art critic. Currently, she is working on her PhD dissertation in the Department of Jewish Art at Bar-Ilan University.

The story of Raya Bruckenthal (b. 1975) is completely different. Bruckenthal is fully and completely confident in her choice to be an artist. She didn't see a contradiction between being an artist and being a religious woman and successfully completed her art studies at Bezalel Academy as the only religious student of her year. Her decision to study in a secular institution was supported by her parents, but her wider religious environment did not understand her choice and was quick to warn her that she "would go astray" and "won't find a husband." Today, Bruckenthal is an active reputed artist, who does not emphasize her religiosity – she does not look religious, or known as such. During her studies, as she admits, she refrained from dealing with Jewish themes, but since then she no longer hesitates to treat them in her works. The histories of Shira Zelwer, Hila Karablinikov Paz and Pearl Schneider are quite similar. Increasingly more young religious men and women have been studying in secular art institutions since the year 2000. However, as it turns out, most of them are enrolled in the less religiously challenging departments of industrial design and ceramics. To date, only a few religious persons are studying in art departments.

### Religious Women Artists of Our Generation

Most women graduates from the art tracks at Michlelet Talpiot and Michlelet Emunah opt to teach rather than single out art as their chosen career. Having examined creative religious women, Reina Rutlinger-Reiner writes in her essay "Religious women's art as a holy work": "based on the verse 'all glorious is the king's daughter within the palace,'<sup>10</sup> the young religious girl's education directs her life to the family axis. This is so in spite of the education she acquires and her acquaintance with women who study, work and are active in the public domain."<sup>11</sup> These religious women do not consider the total commitment to art their aim or goal, and their art is limited to their religious worldview premised on education directed at observance of the precepts, the halacha and one's chastity.<sup>12</sup>

On the other hand, there are religious graduates, mostly from secular art institutions, who conceive themselves as artists and wish to develop and dedicate themselves to the field. The pursuit of art demands time, resources and inspiration, seldom available to these potential artists, many of whom marry and give birth young. Moreover, in many cases these women are required at least to share the burden of making a living for their families. And finally, there is the separation and

wearing a head covering, to the admission exams at Bezalel Academy of Arts and Design, she was greeted with derision and disdain. She started to fulfill her dream of becoming an artist during a sojourn abroad with her family, when she took various art classes. Upon returning to Israel, she was once again received with incomprehension, narrowmindedness and disdain, this time on the part of her own religious community. Goldberg refused to give up her dream and began teaching at Michlelet Emunah's art program as a sole religious woman teacher.

Goldberg perceives art as a language and a voice to express the challenges she confronts as an Orthodox woman. Her works deal with themes considered taboo in her environment such as contraceptives, number of children, and head covering. These works elicited an uproar and deeply enraged the Orthodox establishment as well as her colleagues in the Ulpanah High School where she taught. Goldberg has been an active artist for the past three decades, but only recently has dared to define herself as such. Her fear to define herself as strictly an artist, she says, has emanated from her deeply ingrained education, which does not acknowledge the importance and necessity of art.<sup>9</sup>

#### Art Studies at Secular Institutions

In the course of the years, an interesting phenomenon was emerging – that of religious young women who elect to study art in secular institutions. Studying there confronted them with complex challenges and impacted their artistic career. Ayala Ophir (born in the 1960s) attended, as a child, art courses at the Tel Aviv Museum of Art, and later studied at Bezalel Academy of Arts and Design. Despite her religious appearance, she completed her studies with success. However, after graduating from the academy, she felt unable to contain both worlds simultaneously: on the one hand, total commitment to the world of art as is expected from a consummate artist; and on the other hand, a full commitment to her innermost spiritual world of belief. Following a deep crisis, she opted to abandon the world of art and concentrate on Jewish and Hasidic studies. She earns her living teaching art and making Judaica artifacts.

Chani Cohen Zada (b. 1968) liked drawing as a child, but thought it inconceivable to become an artist due to the nature of her upbringing and the environment where she was raised. She got married and had children at a young age. About a decade ago, she gathered the courage to intensively engage in art. Cohen Zada is a realistic painter, who takes her inspiration from the world of Jewish contents.

studied art history and literature at the Hebrew University of Jerusalem, majoring in theater. Her articles were published in newspapers and periodicals such as Davar, Nekuda, Eretz Acheret and Makor Rishon. In addition, she curated exhibitions and taught art to young religious women in Michlelet Emunah and Michlelet Talpiot, both in Jerusalem. She was appalled by the absence of art from the life of the national religious public and strived to remedy the situation through teaching and writing. By personally accompanying and inspiring the first artistic steps of young men and women, she motivated them to engage in visual arts, poetry, and theater. In one of her essays, Luria called attention to the absence of art from beyond the green line and pointed to the consequences of such an absence: "In the absence of this gaze – from within and without – the image map, through which we perceive reality with all its nuances and contradictory truths, the map that also bequeath to posterity the images of a society, or a period, remains blank."<sup>8</sup>

In 2007, Luria initiated – with Zipi Mizrachi, Asher Dahan, and the writer of these lines – a forum of religious male and female artists in order to promote the artistic creation within their community. It should be mentioned that, long before Luria's time, already in the 1970s, young religious girls were taught art at Beit Zeirot Mizrachi school in Tel Aviv. The students studied there drawing, painting, and sculpting. The school also had a women teachers' seminary (later Michlelet Talpiot) with art studies track. However, it did not produce any famous or influential women artists in those years. Naomi Gaffney, Sarah Shani, and Hannah Nussbaum were, among others, the harbingers of art in religious society. Other religious women artists were, in those years, new immigrants, who were trained abroad like Silvia Bar-Am, Heddy Abramowitz, and Debbie Kampel.

In the late 1980s and early 1990s, religious women were offered new possibilities to study art. In Jerusalem, Emunah Women's Organization founded the Midreshet Emunah v'Omanut. Tuvia Katz headed its Art Department. Simultaneously, Ulpanat Emunah for the Arts was established and art matriculation tracks were opened in high schools for religious girls and ulpanot. The arts track in Michlelet Talpiot, headed by artist Avner Bar Hama, soared in those years. Due to the lack of religious male and female artists back then, the absolute majority of the art teachers were either secular or *ba'alei teshuva* men and women.

Hannah Goldberg (b. 1959) was the exception. Goldberg was educated in ultra-Orthodox and religious educational institutions and after completing her voluntary national service she chose to study art. Arriving, as a young mother

profound connection to God. [...] I checked other places, but none answered my needs, and I'm very happy to be here. Creation and art as a way to worship God, if you have it – this is the place for you.”<sup>5</sup>

### Neo-Orthodox Women Artists

Another distinct group is that of feminist religious and traditional women artists, who use art as a means and a language to openly and subversively express their beliefs. The group includes, among others, artists such as Ruth Kestenbaum Ben-Dov, Hagit Molgan, and Andi Arnovitz. These artists deal, from a feminist perspective, with halachic issues concerning Jewish women, for example *tumah* and *taharah* (impurity and purity), the state of *agunut* (being bound to marriage), and the laws of *niddah* (ostracizing the menstruant), etc. Their works were displayed in the “Matronita” exhibition at the Ein Harod Museum of Art – a first show of Jewish feminist art in an Israeli museum.<sup>6</sup>

### *Ba'alot Teshuva*

Artists *ba'alot teshuva* (reborn Jewesses) belong to two main groups: Women artists who focus on Jewish contents and spiritual expression and opt to remain outside the Israeli art discourse; and active artists, who display their work in solo- and group exhibitions, among others, Nechama Golan, Ruth Tal, and Dalia Katav-Arieli.

### *Dativot Leumiot*

In the past, the national religious (*dati leumi*) sector was rather indifferent to the creation of visual art. In one of his essays, David Sperber explains: “The halachic significance of an object is discussed by *Hazal* in reference to its utilitarian value rather than as a thing-in-itself, let alone as an object for display. In light of the commandment ‘Thou shalt make no graven image’ (Exodus 20:4), *Hazal*’s world treated artworks as practical-ritualistic and thus referred to it in terms of *avodah zarah* (idolatry). The object as an artistic artefact was not part of this world’s repertoire of concepts.”<sup>7</sup> Consequently, the rabbinic and educational establishment dismissed, underrated and suspected the value and import of visual art and its creation.

A key figure in the raising of awareness and the encouragement of artistic creation was the late Zipora Luria, a religious lecturer, curator and art critic. Luria

Education has approved an art syllabus for some of Bais Yaakov seminaries for girls. This syllabus enables the students to take matriculation examination in art, specially fitted to the Haredi public.

Recently, the social-communal project of Inspiration – Women Artists in the Spirit of Judaism was founded in Jaffa. Initiated by curator and art historian Nurit Sirkis Bank, a Haredi *ba'alat teshuva*, and a group of women artists, the project's aim is to provide a platform for both men and women whose creative work in the fields of visual arts, dance, playwriting, music, cinema, etc., is informed by Jewish contents.

### Zionist Haredi (*Hardalnikiot*) Women Artists

Women from the Zionist-Haredi sector produce their art in private frameworks instructed by artists. The Zionist-Haredi artist Tuvia Katz, *ba'al teshuva* who settled in Jerusalem in the early 1980s, considers it a mission to enable religious women to express themselves through art. The women describe their aspiration to connect with their inner selves and their spirituality through art creating. They create for themselves and do not wish to sell, or display their art to the general public. Their subject matters revolve around still life and landscapes. Many women prefer to use abstract forms and colors that allow them to express themselves more freely and introspectively.

In the 1990s, Katz joined forces with artist Ruth Ventura in order to found a creative seminary in the Ma'on settlement. Their program combined Jewish and art studies. Ventura perceives creation as an expression of inwardness and even developed a unique method of "inner painting." The method consists of material and spiritual creativity development by intertwining everyday- and creative materials in order to experience processes of growth. According to Ventura, "inner painting is a language that enables you to meet yourself, here and now, to connect with your depths and your ambitions with the help of color and form and the impact of music."<sup>4</sup>

In the years 2005–2011, a cluster of art studies for female students, also founded by Tuvia Katz, was operating at Michlelet Bayit Vegan in Jerusalem. A program called "Wisdom of the Heart" was also instituted there. Seeing art as a means for spiritual and religious expression, the program's motto was *omanut emunit* (faithful art). It included painting, drawing, sculpting, photography, video, and computer graphic design studies as well as classes in Jewish philosophy, religious law and culture. Describing her view on the program, Luzit Lubin, a student, said: "I feel that the field of art is a way to get in touch with yourself – with the 'I' which is the



Ultra-Orthodox women artists associate their artistic work with their pious-religious-spiritual world. Thematically, they concentrate on landscapes, family members and Jewish subjects such as the Jewish way of life, Jerusalem, the Wailing Wall, and *kivrei tzadikim* (graves of the righteous). In the catalogue of “My World” exhibition (Gerard Behar Center, Jerusalem, 2016), Menucha Yankelevitch, one of the “*Tseno Ureno*” exhibition's artists, wrote: “For me, painting is like a dew resurrecting the body, the mind, and the soul. I’m happy to use this gift from heaven and combine the sublime task of raising a family in the ways of the Torah with art making. This combination endows me with strength and tremendous energy. The joy of creation brings calmness, relief, and bliss to the mother’s tasks, and at the same time the motherly tasks within the Jewish family way of life spices the work of arts and make them deeply graceful.”

An economic motivation lies at the heart of these Haredi women’s artistic endeavor. A veteran female artist, who has been instructing Haredi women artists for many years, argues that “they are, first and foremost, pragmatic. Their goal is to sell! They want to make a profit. They are, all of them, Malnovitzers [working in the style of Zvi Malnovitzer, a painter popular among the Haredi public]. It’s a social thing. They cannot free themselves of the ‘hit,’ of the familiar images. They would have liked to create bona fide art for art’s sake, but they surrender to social pressure.”<sup>2</sup>

Sales promotion also features in the Studia, an open house initiative led by the Jerusalem municipality, whose purpose is to expose women artists to an ever-widening audience and potential buyers. Another body – Oman, the Haredi Visual Art Center – was founded by the Culture & Leisure Administration, the Plastic Arts Department and the Torah Culture Division at the Jerusalem Municipality in collaboration with the Gruss Community Administration. The Center offers, together with Bezalel Academy of Arts and Design, studies towards BFA, or towards a diploma as well as community activities. Its vision is to “create an art campus full of lively activity at the heart of Jerusalem, a campus that will set the cultural and artistic agenda of the Haredi public, in both the professional and communal divisions. The campus will be a center for formation and education within the Haredi public, while developing wide communal activity.”<sup>3</sup> The Internet home page of the Oman School emphasizes the practical aspect that offers female students an opportunity to learn a trade, find an occupation and integrate into the labor market.

Lately, engaging in various arts has gained a new momentum in the ultra-Orthodox society and raises growing interest. In the past decade, the Ministry of

## **“Torata Omanuta”: Religious Women Artists in Israel**

Aviva Winter

“*Tseno Ureno*” exhibition provides one with a unique opportunity to acquaint oneself with the work of Israeli religious women artists. Slowly but surely, the awareness of the existence of this opulent and fascinating work and the recognition of the feasibility of integrating religious women into the Israeli art discourse ripen. Although the exhibition only reveals a small part of this creative world, it manifests a different, innovative, courageous, and intriguing contemporary attitude.

This essay surveys the work of religious women artists in Israel tracing its evolution over the past 40 years. It refers to the various aspects constituting this complex world: religious group affiliation, the artists’ guiding line, the themes treated in their works, their artistic media and styles. This phenomenon raises a number of questions such as why the existence of religious women artists is virtually ignored in Israel? Why aren’t they part of Israel’s art discourse? Is this exclusion intentional, or do the artists themselves voluntarily shy from exposure to the public eye?

Religious women artists in Israel can be divided into three major categories: artists raised in Europe or America and immigrated to Israel, *ba’alot teshuva*, and artists born and raised in religious homes. The particular educational, cultural, and religious background of the artists in each category informs their different attitudes regarding the practice of making art and the use of different forms of expression. The essay will focus on women artists raised and schooled in Israeli religious frameworks and will offer a general view of the phenomenon’s chronological, religious and visual development.<sup>1</sup>

### Ultra-Orthodox Women Artists

There are Haredi women who have chosen to create art. Their practices include painting, photography, and crafts such as glassmaking and embroidery. Most of the ultra-Orthodox women artists have studied in art classes, or were instructed by veteran female artists either individually, or in small groups. These women display their works in venues specifically designed for religious or Haredi artists such as the Wolfson Museum of Jewish Art at Heichal Shlomo and the Art Shelter Gallery, both in Jerusalem.

public programming, she has become a modern day "maggidah" providing a space where women artists can exchange ideas and connect to the long line of Jewish women activists.

Mizrachi fashioned the name Studio of Your Own after the title of Virginia Woolf's famous book of A Room of One's Own (1929), a title which has already become a cliché. The well-known quote from the book "a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction"<sup>4</sup> addresses most poignantly the issues that Mizrachi has been challenging over the past few years. In order to create art, we not only need sisterhood and a collective supportive environment, but also the support of the government, art institutions and businesses. This has been her motto and she is undaunted in her mission.

Young artists from Studio of Your Own participate in "*Tseno Ureno*" exhibition. Alongside with them, the show includes artists such as Andi Arnovitz, Ruth Kestenbaum Ben-Dov, Ruth Schreiber, all of whom participated in the "Matronita" exhibition and could be considered as belonging to the first generation of Jewish feminist artists. Thus, this exhibition setting offers an interesting intergenerational dialogue between these pioneering artists and their successors, who continue to challenge the hegemonic rabbinic Jewish culture.

This show, so beautifully curated by Haim Maor and the students of the curatorial course of the Department of the Arts at Ben-Gurion University of the Negev, reintegrates women and Jewish art into the contemporary art scene. The show is exhibited in two venues: the Ben-Gurion University's Senate Gallery designed by architects Bracha and Michael Chyutin as a "white cube" that allows the exhibits to connect and resonate with each other; and the Judaica wing of the Museum of Art in Ein Harod, in which the contemporary innovative "*Tseno Ureno*" artworks are re-contextualized, as they enter into dialogue with the Museum's permanent collection of traditional Jewish ritual objects and 19th century Jewish paintings.

- 1 Conference: Curating Feminism, Sydney College of the Arts, School of Letters, Arts and Media, and The Power Institute, University of Sydney (2014); see: <https://contemporaryartandfeminism.com/2014/09/10/conference-curating-feminism/>.
- 2 Iris Parush, Reading Women: The Benefit of Marginality in Nineteenth Century Eastern European Jewish Society (Hanover and London: Brandeis University Press, 2004), pp. 133–138.
- 3 *Ibid.*, p. 137.
- 4 Virginia Wolf, A Room of One's Own (New York: A Harvest Book, 2005), p. 4.

in which she has been drawing a picture every day for seven years. They are both pioneers in illustrating the Talmud as this is a text traditionally not illustrated and certainly not by women.

“Here is your *Kettuba*,” the third Jewish feminist exhibition shown in the museum in 2016, presented 15 *kettubot* from the Museum collection alongside works by Andi Arnovitz, Maayan Sharabi and Ken Goldman. These artists took on the problematic issues of Jewish marriage and gender disparity to which these documents attest.

In the current exhibition, “*Tseno Ureno*,” I’ve collaborated with Haim Maor as part of my commitment to Jewish feminist activism. Its title is borrowed from the eponymous title of the late sixteenth century popular Yiddish book *Tseno Ureno*, also known as the “Women’s Bible,” whose structure parallels the weekly Torah portions of the Pentateuch. The book, written by Rabbi Jacob ben Isaac Ashkenazi (1550–1625), mixes biblical passages with teachings from Judaism’s Oral Law. It was intended to teach the Bible to people who had not mastered the Hebrew language, at the time mainly women, but not exclusively. The biblical stories included in it focus on the conceptual intent of the subject matters and their ethical implications.

In her book, Reading Women: The benefit of Marginality in Nineteenth Century Eastern European Jewish society, Iris Parush demonstrates how popular culture contributed to modernization and how the ideas of the Enlightenment crept into the minds of simple people. Interestingly, reading *Tseno Ureno* induced women to read modern Yiddish prose, thus enriching their education and knowledge. Men were not permitted to read secular Jewish or non-Jewish literature and were under constant surveillance by the Rabbinate. Considered intellectually inferior, women were not under the watchful rabbinic eye and so they could freely read whatever they wanted. Parush shows how having the advantage of marginality allowed women to play an outstanding role in the modernization of 19th century Eastern European Jewry.<sup>2</sup> In many communities, a woman served as a *maggidah* (reciter) and read in the *ezrat nashim* the holy text to a group of women, who might have been illiterate. This tradition of women reading together holy texts in the *ezrat nashim* brought forth a social sisterhood, or women’s support groups of sorts.<sup>3</sup> It offered an intimate space free from distractions for worshipping God.

In 2010, I met Zipi Mizrachi and ever since I have been following her incredible work. Mizrachi is the founder of Studio of Your Own, an initiative promoting young women artists from the various strata of the Orthodox community. By creating a work space, exhibition possibilities, weekly discussion groups, educational and

## **Ezrat Nashim**

Dvora Liss

In 2012 David Sperber and I co-curated the exhibition “Matronita: Jewish Feminist Art,” an exhibition of 20 women artists from Israel and abroad, focusing on the dissonance between Jewish Law and modern life. The show was held at the Museum of Art, Ein Harod, where I serve as the Judaica curator. “Matronita” engaged in familiar feminist subjects, like power and oppression, sexuality, body image and menstruation. Interwoven in the feminist artworks were themes unique to the Jewish experience: *niddah* and ritual immersion, hair covering, *agunot*, women’s study and Jewish legal issues surrounding infertility. This prodigious show was an eye opener to visitors from all walks of life about ideas central to the Orthodox world, including intimate subjects of sexuality.

Art historian and well known feminist writer Dr. Maura Reilly has coined the term “curatorial activism” to describe “the practice of organizing art exhibitions with the principal aim of ensuring that large constituencies of people are no longer excluded from the master narratives of art. It is a practice that commits itself to counter-hegemonic initiatives that give voice to those who have been historically silenced and, as such, focuses largely on work produced by women, artists of colour, non-Europeans, and/or queer artists. [Thus ...] one of the curatorial objectives [would be] redressing the gender imbalance in the canon.”<sup>1</sup>

Reilly points out the necessity of curating exhibitions about women artists and feminist art as a certain kind of curatorial affirmative action to undo the exclusion of women from art history narratives and the contemporary art scene.

Inspired by her ideas, I became an activist curator who strives to re-integrate women artists into the contemporary Jewish art exhibition program at the Museum of Art, Ein Harod, which has a long record of including those who have been “historically silenced” (i.e. “Meta-Sex 94: Identity, Body and Sexuality,” 1994; “Mother Tongue,” 2002).

Following “Matronita,” in 2013, I curated my second feminist show “*Tosafot: Women Drawing Talmud*.” This exhibition showed the work of Yonah Lavry-Yisraeli and Jacqueline Nichols; Lavry-Yisraeli sketched comics of *Masechet Brachot* and Jacqueline showed five of her notebooks from her ongoing “*Daf Yomi*” project,

**Acknowledgements:**

We would like to thank the lecturers, advisers and contributors to this catalogue, who helped us with the research and the curatorial preparations for this exhibition: Dvora Liss, Zipi Mizrachi, Noa Lea Cohen, David Sperber, and Aviva Winter.

Thanks to all the artists, who opened their houses and hearts to us and did their utmost to assist us in choosing the right works and words, and bringing their voice and artworks to the general public.

Our thanks go to the students of the curatorial course, who painstakingly labored for hours on end on all the exacting stages of the catalogue's and exhibition's pre-production.

We are grateful to Dr. Sara Offenberg for organizing the introductory conference, which has broadened our understanding of the larger Israeli and international scholarly-academic contexts of the exhibition's subject matter – "*Tseno Ureno*."

Special thanks to Zipi Mizrachi, founder and director of Studio of Her Own, for her collaboration in all the preparatory stages of the exhibition and the catalogue, and for her invaluable assistance in their production.

Heartfelt thanks are due to Rivka Carmi, president of Ben-Gurion University of the Negev, for her constant support of the activity of the Department of the Arts and the curatorial course. Without her unremitting encouragement, we would not have been able to realize our curatorial aspirations.

artist deal, in her own style, means and imagery, with core issues of the religious reality in which they live and create. In their works they do not shy from taboos, and instead, offer singularly female commentary on canonical texts of the so called “Jewish bookshelf,” on the laws of *niddah*, *tumah* and *tahara*, on pregnancy and fertility, barrenness and spinsterhood, the state of *aginat*, and so on.

Their identity components are translated into concrete and metaphoric images concerning conjugal rights, magical Sabbath moments and weekday moments laden with precepts, prohibitions, tasks, and duties. Their statements are poignant and penetrating, their visual images are imbued with verbal exegesis, a natural layer for women versed in these texts. Sometimes, they have a defiant and protesting tone to them, and at other times – acquiescent and accepting, proud and elated.

Alongside artworks by these “art laborers,” the exhibition presents some examples from a long list of works made by more seasoned Israeli women artists over the years as precedents for the work ethos of members of the Studio of Her Own. Among the veteran artists, Nechama Goldman is a pseudonym of male artist Ken Goldman, who chose this alias for his works dealing with feminine themes. The spirit of Marcel Duchamp’s alter ego, Rose Sélavy, hangs in the air, urging her fellow artists “come out and look on!”

women artists who examine their gender, religious and artistic identity. This threefold combination – womanhood, religiosity, and art – is replete with contradictions, tensions, and prohibitions that these women artists deal with, undermine, dissect, waive, as they try to search ways to reconcile to and come to terms with, or outwit and protest against them.

The call “*tseno ureno*” is open-ended. It also implies a demand to come out of the inverted comas and show, namely, to replace them with an exclamation mark: *tseno ureno!* Is it the call of the male author of the book, the (only) liturgical text for women since its publication in the 16th century? Or, in contemporary context, is it an appeal of women directed at women, at themselves? Is it a battle cry, a call for self-empowerment: come/break out of your restricting closet, see the world outside and show your own world, fearlessly, proudly, assertively, defiantly, or with new interpretation? No doubt, the meaning of these “coming out and looking on” is different from that of the biblical verse that had inspired the title of the book: “come out, and look, you daughters of Zion. Look on King Solomon wearing a crown, the crown with which his mother crowned him on the day of his wedding, the day his heart rejoiced” (Song of Songs, 3:11). In Solomon’s song, the women are called to come out and admire the king with a thousand wives, the man with the largest harem in the Bible. For the contemporary “daughters of Zion” (the artists participating in the exhibition), their color-dipped brushes signify and redefine the materials of their lives and their singular religious, artistic and gender identity. Their canvases, photographic papers, video screens are new means for having their voice heard, clearly and loudly: “come out and look on.” These coming out and looking on derive not only from male canonical texts, but also from new female visual texts (as well as female commentary on male sacred texts), namely: coming out, looking on, and renewing. From now on, each work of art means coming out: each looking on – evidencing.

In Prayer Rug 3, 2003, Ruth Kastenbaum Ben-Dov stands in her paint – soiled clothes in front of a prayer rug/*parochet* holding a brush in her hand. The rug is inscribed with the words “know before whom you stand.” The unified message of the painting can be summed up in one image of an art laborer who’s also an emissary of the congregation. Painting as vocation and prayer.

The members of a Studio of Her Own, some of whom participate in this exhibition, are art laborers whose art is both their vocation and their prayer. For them, painting is an artistic act, an act of faith and (women’s) empowerment. Each



## Coming Out and Showing

Introductory Notes to “*Tseno Ureno*” Exhibition: Israeli Women  
Artists Reflect on their Religious and Gender Identity

Haim Maor

Steve Reich, a Jewish-American composer, wrote his musical piece Come Out in 1966. Reich was asked by Truman Nelson, a civil rights activist, to compose the piece for a benefit for the retrial of six young African-American men, who were arrested and convicted for a murder committed during the Harlem riot of 1964, although only one of them was responsible for it. Truman gave Reich a collection of tapes containing eyewitness testimonies. Sampling the voices, Reich chose to use that of Daniel Hamm, a nineteen-year-old boy, who was involved in the riots, but took no part in the murder.

At the beginning of the piece, Hamm says, “I had to, like, open the bruise up, and let some of the bruise blood come out to show them.” His explanation alludes to his puncturing a bruise to convince the police that he had been beaten while in jail. Steve Reich isolated the words “come out to show them” and re-recorded them on two synchronized channels. However, due to phase shifting, the two continually looped voices split into four and then eight voices until the text becomes an unintelligible heartrending whimper, an outcry. It is an outcry beyond words. The emotional effect of the sounds/vowels transforms it, with poignantly horrifying precision, into a human outraged clamor. Taken out of its news context, the repeated sentence becomes a total and universal statement on the concept of “coming out” and on the act of seeing as evidencing. Pointing at the bruises turns them into stigmata, the hallmark of a victim.

In 1975, I heard this piece for the first time at contemporary music-listening meetings held at Raffi Lavie’s home, then an art teacher at HaMidrasha College of Art Teachers. This work (like those of Philip Glass, Luciano Berio, John Cage, and others) opened me to new powerful musical worlds and moved me tremendously. As it turns out, the piece has not lost its vitality after all these years and is still relevant today, when young African-American men are required to open up their bruises and let them bleed in order to mark them as stigmata and themselves as victims.

I remembered this piece while thinking about the Yiddish phrase *tseno ureno* (come out and look on), the title of an exhibition presenting works by religious Israeli

## Participating Artists

Andi Arnovitz

Julia Aronson

Yael Buchbinder-Shimoni

Raya Bruckenthal

Chani Cohen Zada

Admahon Mekonan Galaor

Ken/Nechama Goldman

Noga Greenberg

Yael Horn Danino

Shulamit Etsion

Batnativ HaKarmi

Haya Fierstein-Zohar

Avigail Fried

Ruth Kestenbaum Ben-Dov

Lea Laukstein

Sigal Maor

Tzipora Mandel

Hagit Molgan

Moriah Eder Plaksin

Renana Salmon

Ayelet Dora Saperia

Ruth Schreiber

Yael Serlin

Miryam Vilner



Yael Horn Danino, The Virgin Mary, 2014, bubble jet printed photograph, 120x80  
יעל הורן דנינו, המדרונה, 2014, תצלום בהדפסת הזרקת דינ, 120x80

Contents

169

**Coming Out and Showing**

Introductory Notes to "*Tseno Ureno*" Exhibition:

Israeli Women Artists Reflect on their Religious and Gender Identity

Haim Maor

165

**Ezrat Nashim**

Dvora Liss

162

**"Torata Omanuta": Religious Women Artists in Israel**

Aviva Winter

153

**Studio of Her Own: The Story of Orthodox Women Artists**

Zipi Mizrachi

149

**Body and Sexuality in Works by Women Artists,  
Members of Studio of Her Own**

David Sperber

142

**Sarah Schenirer and Marilyn Monroe, an Oxymoron?**

Ultra-Orthodox Women Artists' Female Discourse

Noa Lea Cohen



**Ben-Gurion University of the Negev**

Department of the Arts

Senate Gallery, George Shrut Visitors' Center

The Marcus Family Campus, Be'er Sheva

Galleries Curator: Haim Maor

***Tseno Ureno: Israeli Women Artists Reflect on their Religious and Gender Identity***

April – June 2017

Exhibition

Curators: Haim Maor and the Curatorial Course Students – Tahreer Alzbede, Adan Amer, Ella Banyan, Lilach Bauer, Gal Bitton, Adi Cohen, Maya Daitch, Alona Ginsburg, Amalia Medini, Savion Nadav, Galit Neumann, Rana Massarwa, Reema Massarwa, Shelly Roitman, Einat Rubinstein, Keren Stein, Doron Zmiri

**Mishkan Museum of Art, Ein Harod**

Curator: Dvora Liss

October 2017 – March 2018

Catalogue

Editor: Prof. Haim Maor

Design and production: Magen Halutz

Associate designer: Adam Halutz

Copy editing and translation: Yona Bella

Graphics: Alva Halutz

Printing: Keter Press, Har Tuv

On the English cover: Yael Horn Danino, Laundress, 2014 (detail) (see pp. 76-77)

On the Hebrew cover: Yael Serlin, Kaddish, 2016–2017, video, 10:00 min.;

photo: Doron Oved

Page numbers follow the Hebrew reading direction, from right to left

All measurements quoted in the catalogue are in centimeters, depth x width x height

Unless otherwise indicated, all the works are from the artists' collections

© All Rights Reserved, 2017

# Tseno Ureno

Israeli Women Artists Reflect on their Religious and Gender Identity



Ben-Gurion University of the Negev

Department of the Arts



Tseno Ureno