

המחסן של גדעון עפרת

ארכיון טקסטים

» ש ד י ם | אחרי עולם-האמנות «

אין אמנות מזרחית

אין אמנות מזרחית

זוהי הפעם השלישית שאני נדרש ל"שד העדתי", הגם שאיני מצליח למצוא. תחילה, היה זה פרק בשם "גולי המזרח וקסם המערב" בתוך ספרוני הקדמון, "כאן" (1984); ולאחר מכן, בפרק בשם "המזרח החדש" בתוך ספרוני שכוח-האל, "אלטרנטיבה" (1986). [1] אם אני חוזר אל הנושא הזה 28 שנים מאוחר יותר, אין זאת אלא משום גל האנטגוניזם האופורטוניסטי והמעצבן של המשוררים הצעירים בני עדות המזרח (ושל העורכים המשתפים עמם פעולה); ויותר מזה, בגין ספרו של יוחאי אופנהיימר, "מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל" (2012).

ב- 1984 טענתי כי "פערים עדתיים נעצרים אצלנו בשערי בתי הספר לאמנות" וכי האמנות הישראלית פתרה את הקוטביים המערבית-מזרחית במו נהייתה ההיסטורית לסינתזה בין מערב ומזרח. אמנם, הסתבכתי במטע עם הפיקוח האשכנזי על הצורפים התימניים ב"בלאל" של ש"ץ, אבל נסחפתי אחר הקסם שהילכו שטיחים פרסיים על יוצאי אירופה, אחר ההילה הערבית שנחה על האידיאל ה"כנעני", וכיו"ב. גם התקבלותם של ציירים מזרחיים דוגמת משה קסטל או ציונה תג'ר, או ציירים תימנים כאבשלום עוקשי ("אופקים חדשים"), יוסף הלוי ונוספים – צבעה, מבחינתי, בוורוד את תמונת הדמוגרפיה האתנית של עולם האמנות הישראלית. אָכָה על חטא: ניתוחים פוסט-קולוניאליסטיים בסגנון אדוארד סעיד ("אורינטליזם", 1978) טרם הגיעו אז לפתחי. בכל אופן, על קיפוח לא הייתי נכון לשמוע, באשר מדובר, כך טענתי, באמנים מזרחיים שעשו חייל בגלריות ובמוזיאונים שלנו, ולא פחות משום אמן אשכנזי. וכללית בזאת גם את עופר ללוש, מוטי מזרחי, אהרון מסג, אהרון בלאל ואמנים אחרים בני עדות המזרח.

אודה ואתוודה: ב- 1984 לא נתתי מספיק את הדעת לגלותם בניו-יורק של יותר מדי אמנים ישראליים יוצאי המזרח – בני אפרת, ג'ורג' שמש, יעקב אלחנני, בני לוי, עודד הלחמי, כוכי דוקטורי, פנחס כהן גן ("הוא שב אליו, אך תחושת גלות אינה חדלה לעלות מיצירתו, מפיו ומעטו"). [2], או לגלותם בפאריז של אמנים ישראליים יוצאי עדות המזרח – אברהם חדד, אלי אברהמי, מרדכי מורה ונוספים (והתעלמתי מגלותו של יוסף הלוי באמסטרדם, או מזו של צדוק בן-דוד בלונדון). וכי מדוע שאתרגש מכל הגלויות הללו, כאשר המוני אשכנזים ישראליים לא חדלו לאכלס את פאריז, לונדון וניו-יורק עוד מאז שנות ה- 30 של המאה הקודמת? ואף על פי כן, משמעותית העובדה, שבסביבות 1980 חלק ניכר מגולי ניו-יורק המזרחיים הני'ל הציגו יחד בגלריה "מבט" התל אביבית תערוכה עם הזמנה בערבית ובעברית. מבקרי האמנות הצביעו אז על נטיית האמנים הללו לעבודת יד, זָכָר למורשתם המזרחית.

סירבתי להיגרר למלכודת הזו, ואת גלותם של האמנים הישראליים יוצאי עדות המזרח פתרתי בכותבי:

"...גלות קיימת. נאמר בפה מלא: יסודה באי ההסתגלות הפנימית של האמנים הם עצמם לתרבות המתהווה פה, ולא באי הסתגלותה של התרבות אליהם. יתר על כן – זו דעתי – יסוד הגלות במושג המרכזי, לו אקרא – 'קסם המערב'. [3]"

במבט לאחור, מאמרי דאז עשוי להיראות כקלאסיקה "ווזוויזית", כזו שמרוצה מעצמה ומבקשת לטשטש נגידיים, גם אם הדברים נכתבו בתום לב. וכך, גם במאמרי מ- 1985, "המזרח החדש", עדיין המשכתי להכחיש קיומו של פצע חברתי-תרבותי, ובכיוון הפוך, שמתתי את הדגש דווקא על משיכתם של יותר ויותר מאמנים האשכנזים לתרבות המצרית (תומרקין, שושנה היימן, איצו רימר ועוד), לתרבות הפלסטינית (דנציגר, שוקי בורקובסקי, ציבי גבע, יורם קופרמינץ ועוד), לתרבות הפרסית (עמוס רבין, דוד שריר ועוד) ולשאר תרבויות המזרח. כזכור, הנושא יסוכם היטב ב- 1998 בתערוכות של יגאל צלמונה במוזיאון ישראל: "קדימה: המזרח באמנות הישראלית". ואם הזכרתי במאמרי את ציורי אבי עזרא, או את פסלי ז'אק ז'אנו, הרי שכללתי אותם באותה נהייה מערבית אל המזרח. בעוונתי, את ז'אנו, יליד מרוקו, הצגתי בעיקר כמי שנמשך לתנוחות המחול היהודי. [4]

ב- 1988 בחר אדם ברוך (רוזנבלום) במוטי מזרחי ובצדוק בן-דוד כנציגים הישראליים לביאנאלה בונוציה. "בחרתי בבן-דוד ובמזרחי גם בשל היותם מודרניסטים וגם בשל היותם אותנטיים.", כתב. [5] המילה "אותנטיים" התייחסה, כמובן, להיות שני האמנים בני עדות המזרח. במונחים דהיום, ייתפס המונח כפאטורני. וכך, את בן-דוד, למשל, מיקם א.ברוך בין הזיקה לפיסול האנגלי הצעיר לבין תרבותה של "ישראל המוקדמת, הקדם-עירונית, הקדם-תעשייתית, הקולטת עלייה". [6] בחירה זו בשני אמנים מזרחיים ציינה מפנה במעמד הרשמי של אמנים אלה בעולם האמנות הישראלי, בה במידה שביקשה (מבלי להצהיר זאת במפורש) לאפיינ את האמנות הישראלית המזרחית בסוג של חושניות ומיתיות.

- קטגוריות
- 100 שנות הדפס אמנותי (2)
- English texts (1)
- Uncategorized (88)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות באוק (4)
- אמנות וספרות (46)
- אמנות יהודית (27)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (54)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בלאל (23)
- האידיאה של האוצרות (23)
- האידיאה של האמנות הישראלית (53)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדימוי וכסמל (68)
- הגג והבור (15)
- הגינים על האמנות (135)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיום האמנותי (38)
- וידאו ישראלי (10)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית – קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (136)
- מולטימדיה (6)
- מונוגרפיות (11)
- ספר אהרון כהנא (8)
- ספר משה קסטל (5)
- על השיפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (71)
- פוסטמודרנה (105)
- פילוסופיה (83)
- פיסול ישראלי (53)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבוע (35)
- ציור עכשווי בישראל (117)
- ציור ציוני (65)
- צילום ישראלי (3)
- צלובים בטלית (16)
- קרמיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (19)
- תרבות עברית (105)

...Search

המהלך המשמעותי הבא בהקשר הנדון התחולל בשנת 2000 בתערוכה שאצרו שולה קשת וריטה מנדס פלור בבית האמנים הירושלמי, "אחותי – אמניות מזרחיות בישראל". בין 15 האמניות בלטו השמות המוכרים יותר של נעמי סימן-טוב, מאירה שמש, חן שיש ושולי נחשון. מלקטוג התערוכה עלה קול מחאה נגד מגמות הגמוניות: "אירופאיות" בתרבות ובאמנות הישראליות:

"...בחברה הישראלית שולטת השאיפה לטשטש את ההבדלים שבין הקבוצות האתניות השונות, וליצור דמות של ישראל חדש, 'מאור'. זהוהתה הישראלית החדשה קיבלה את השראתה מאירופה. יוצאי ארצות ערב נדרשו לטשטש את תרבותם, ולפיכך גם את זהותם ולנהוג על פי קודים תרבותיים יורט-צנטריים. במקביל הוכלו כל אותם יוצאי ארצות ערב תחת הכותרת "מזרחיים" והוגדרו תוך יומרה לדעת עליהם יותר משהם יודעים על עצמם. כך למשל צורות ביטוי עממיות כגון אריגה, כיוו, רקמה ועוד נתפסו כתרבות נמוכה, כמלאכת יד, בעוד שצורות ביטוי אליטיסטיות כגון ציור ופיסול נתפסו כתרבות גבוהה, כאמנות."

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

"התערוכה שפת אם מבקשת לחבר בין ביוגרפיה לגיאוגרפיה. עשרים ושניים האמנים והאמניות שהשתתפו בה הם ברובם ילידי ישראל שניסו המעבר של הוריהם ממדינות ערביות/מוסלמיות הוא רכיב משמעותי בהגדרת זהותם. מה מקומה של השפה הערבית, הנעדרת-הנוכחת של המקרה המזרחי, בעיצוב זהות זו? מהן הזיקות התרבותיות, ערביות כיהודיות, המאכלסות אותה? מה מידת ה"עבירות" שלהן במסגרת שדה האמנות בישראל? אזורי המבחן של התערוכה נמתחים בין היסטוריה של הבניית המזרחיות כ"אחרות" וכנגדה, מתוך הכרה במזרחיות כאופייה תרבותית-פוליטית שבכוחה לשנות את פני התרבות." [7]

התערוכה לוותה בדממה תקשורתית לא בלתי-משמעותית, מה שלא מנע את שיא המהלך של "שפת אם" בצורת הספר "חזות מזרחית", שראה אור ב-2005 (בעריכת יגאל מזרי), 13 מאמרים מלווים ב-40 יצירות של אמניות ואמנים מזרחיים. במאמר ביקורת אוהד על הספר, קבלה קציעה אלון (אשר, ביחד עם שבא סלחוב, טל בן-צבי ואריאלה אזולאי, מייצגת את הקול התיאורטי המלווה את המהלך האמנותי המזרחי בישראל) על –

"...הקו השליט בביקורת האמנות הישראלית, השבוייה בפרדיגמות מיושנות ומוגפת בפני מופעים חזותיים שונים המשתברים אל תוך המנסרה שהציבה הפרספקטיבה הפוסט-קולוניאלית בישראל." [8]

ב-2013 כבר ראה אור (בעריכת קציעה אלון ושולה קשת) הספר, "שוברות קירות" ובו תמונות של 46 אמניות ישראליות מזרחיות, לצד מאמרים עיוניים, כולל זה של חביבה פדיה, מהקולות המרתקים והמעמיקים יותר במרחב התרבות המזרחי בישראל.

ענה ולרקע כל המהלך ההיסטורי הנ"ל, אני קורא בספרו של יוחאי אופנהיימר על השירה המזרחית בישראל ומבקש לבחון במושגיו את האמנות המזרחית בישראל, הגם שעודני לא חש בנוח עם המושג הזה, "אמנות מזרחית", וכלל איני משוכנע שניתן לאשר אמנות ישראלית "מזרחית" שתקביל באופייה ל"מוזיקה המזרחית", ל"קולנוע המזרחי" ול"שירה המזרחית" בישראל. אבל, את המסקנות נשמור לסוף. כרגע, נציין את עיקר הבחנות האנליטיות של אופנהיימר בנושא ייחודה של השירה המזרחית בישראל (ואני מתעלם מטענותיו הלשוניות בהקשרי העברית והערבית):

ובכן, השירה המזרחית מוכיחה עמדה חצויה ובו-זמנית של יניקה מההגמוניה האשכנזית ושל התנגדות לה. ברובד ההתנגדות, היא דוחה, למשל, את הסמכותיות הקנונית של משורר כביאליק. זוהי שירה המבכרת את המרחב היהודי-הים-תיכוני על פני המרחב הישראלי, כשם שמאשרת עמדה פריפריאלית ביחס לתל אביב – תיאורה מתוך חוסר שייכות וניכור. השירה המזרחית מוכיחה זיקה דתית יהודית בהקשרי פרקטיקה פולחנית וידע הלכתי. נוכחת בה מודעות משפחתית עזה, שכוללת בה תחושת השותפות הבין-דורית, ובעיקר ההזדהות עם הפגיעה במעמדו של האב. השירה המזרחית מכירה בקירבה התרבותית וההיסטורית לפלסטינים ורואה בהם שותפים לגורל. חוזר בשירה זו הסטריאוטיפ הגזעני ביחס למזרחים בכלל ולמרוקאים בפרט. יש בה ביטוי עז לתחושה של גלות ונקיטה במטפורה של הגלות כמייצגת מצב נפשי של המשורר. עד כאן אופנהיימר בקיצור.

מצוידים בקריטריונים הללו, נפנה את המבט אל עולם האמנות הישראלי העכשווי, נבודד בתוכו מספר אמנים יוצאי עדות המזרח (כונתי לאמנים ילידי ארצות המזרח, או שנולדו להורים או הורה מזרחיים) ונבחן את יצירתם בראי האמור לעיל. הנה רשימה חלקית (מאד! ראו לעיל השלמות בפירוט משתתפי התערוכות השונות): פנחס כהן גן, מוטי מזרחי, צדוק בן-דוד, עופר ללוש, מאירה שמש, אתי אברג'יל, יגאל עוזרי, יגאל מזרי, מאיר גל, טל מצליח, אבי עזרא, עידו מיכאלי, אלי פטל, אהרון מסג, דוד עדיקא, יוסף דדון, חן שיש, חיים בן-שטרית, אורטל בן-דיין.

נתחיל דווקא בביאליק. האמנים הישראליים הנ"ל אינם מנהלים ביצירתם שום חשבון עם מנהגי הקנונים ה"אשכנזיים" של האמנות הישראלית. אין הם מתנערים ביצירתם מזריצקי (משה קסטל, לדוגמה, קיבל את מרותו של זריצקי, גם אם הקפיד לזקוף לעצמו זכויות בהקמת "אופקים חדשים"), כפי שאין הם מתקוממים ביצירתם נגד רפי לביא. נאמר כך: נכון, שאף לא אחד מהאמנים הנ"ל מהלך ביצירתו במשעולי אמנותם של זריצקי או לביא, אך מעולם לא עלה מחוגיהם קול של מרי ומיאון לסמכותיות של השניים. בה בשעה, נאמר אצל מוטי מזרחי, למשל, ביקורת נגד בן-גוריון (זאת במיציגו מ-1976 בבית האמנים בתל אביב, בו הושמע נאומו של המנהיג לרקע מופע סטריפטיז עילג והחלפת פרסות סוס בכניסה לאולם. וזכירי, שבעבור מיכאל סגן-כהן, סימל הצורך בהחלפה זו של פרסות את ביקורתו של מוטי מזרחי על החזון הבן-גוריוני. [9] נוסף עוד, שחמש שנים מאוחר יותר, ייחזרו וישמע קולו הנואם של בן-גוריון במיצג אחר של מזרחי, "שמחות 81", רחבת מוזיאון תל אביב).

זיקה מסורתית יהודית? רוב מוחלט של האמנים הישראליים ה"מזרחיים" אינו מאשר זיקה שכזו. ניואנסים והדים של פרקטיקה דתית יהודית יאותרו בקומץ עבודות מוקדמות של מוטי מזרחי (בצילום עצמי מיצגי) או במספר מיצבים של אתי אברג'יל. בעבודות תלת-ממדיות של אלי פטל בולטת ההידרשות לדימוי קמע, פרוכת ודף "הזהרה". בציווי אבי עזרא בולט דימוי ההתעטפות בטלית. אך נוכחות עזה ועקבית של הווי דתי יהודי מוכחת רק בעבודות הפיסול והציור של ז'אק ז'אנו: עיסוקו הרב בדימוי קברות צדיקים, פולחני קבורה, ספרי קודש, שימוש בטליתות ותפילין, ציטוט פסוקים ועוד. ברם, בשום פנים לא ניתן להכליל את מקרה ז'אנו על האמנים הישראליים יוצאי עדות המזרח. נציין, בהתאם, שגל ההידרשות למסורת הדתית-יהודית גרף באמנות הישראלית שמאז 1975 הרבה יותר אמנים אשכנזים. [10]

העדת המרחב הים-תיכוני? נכון, אלי פטל "שחזר" במוזיאון תל אביב את מבנה הגטו היהודי בג'רבה, פנחס כהן גן נדרש בשנות ה-90 לשואת יהודי צפון-אפריקה, אתי אברג'יל הציגה נעלי בית מרוקאיות, עידו מיכאלי "שחזר" את גלימתו של הרמב"ם (הספרדי-מצרי), חיים בן-שטרית וכן שיש שבו אל תבליני המזרח (בן-שטרית) אך מאשר בעבודותיו, עוד מאז ציורי ה"מופשט מזרח-תיכוני" שלו מ-1992 – עניין מתמשך בתרבות המזרח-תיכונית. עבודות הווידיאו שלו מ-2011 "התכתבו" עם המשטר האיראני, מצרים הנאצריסטית, עם סרט סורי ועוד). אך, כלום אין הזיקות המאגרביות של פטל ואברג'יל נמחלות בעשייה אמנותית הנתרת במרחב המקומי או האישי-אינטימי? וכלום אין זיקתו המאגרבית של כהן גן נמחלת באינספור זיקותיו הגלובליות? והאם אין עבודותיה של חן שיש, שלאחר פרק התבלינים הקצרצר (ימי לימודי המשך ב"בצלאל") חפות מהמרחב הים-תיכוני? אמת, בתערוכת "שפת אם" מיקמה טל בן-צבי את חן שיש בהקשר המזרחי של מוצא הוריה ממוטי, ואף ייחסה לשחור שבצורה משמעות ביוגרפית (ב-2006 תכתובנה קציעה אלון ודליה מרקוביץ' בקטלוג תערוכתה של שיש בגלריה של אוניברסיטת חיפה: "בהיבט מסוים זהו רחם של כישוף שחור, המבצע 'שחור' לאמנות הישראלית." [11]), ותצבענה על הפועתה של חן שיש בדמות שדה שחורה פוסט-"פנתרית" בציור "דווקא נחמדה"). אך, צדקה רותי דירקטור, שהזכירה:

"אך השחור המזרחי הוא רק היבט אחד בקשת המשמעויות הרחבה של 'השחור', בין השאר היות השחור-על-לבן קלאסיקה של ציור מערבי. כשנשאלת שיש, מי הם האמנים האהובים עליה, היא עונה ללא היסוס: פיקאסו, ג'קומטי, רותקו. אמני הקאנון המודרניסטי המערבי." [12]

שותפות עם גורל האב? נמצא את זו ביצירות של אריה ארוך, מיכאל גרוס, חיים מאור ושאר אשכנזים טובים. ביטויים של תחושת גלות? אין ספק: פנחס כהן גן לא חדל לבטא תחושה זו בראיונות, במכתבים ובמאמרים רבי מרירות. בפעולותיו ממחצית שנות ה-70 בלטה תחושה זו בצורת אוהל פלטי שנטה במחנה פליטים ביריחו, או יקות עקורים, או ניסוי גידול דגים בים המלח, או קבורה עצמית וכו'. כל אלה ביטאו עקירה, אי שייכות וכדו'. וגם בציוויי שמאז, הזרות שבין צורת הדמות האנושית לצורת שטח הפכו לסמלו האמנותי של כהן גן בבחינת זה התר אחר מקומו (וזכורה העבודה "מקום", 1973: הציבת דמות אדם בקיר גלריה "ידפת"). אלא שביטויים אלה של "גלות" ביצירת כהן גן – שהוא, אולי, בעולם האמנות הישראלי מה שמהווה ארז ביטון בעבור המשוררים המזרחיים – לא דבקו במרבית האמנים המזרחיים

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

שלילי", עבודתו של אלי פטל (2006 בקירוב), היא דוגמה הפוכה.

קרבה תרבותית היסטורית לפלסטינאים? למעט מקרה אוהל הפליטים הנ"ל של כהן גן, נמצא אישור לקרבה שכזו בעיקר בעבודות של קבוצת "רגע" ממחצית שנות ה-80 (דוד וקשטיין, יורם קופרמינץ ודוד ריב האשכנזים, לצד אסד עזי הדרוזי).

ניכור כלפי תל אביב (בבחינת מעוז התרבות ה"לבנה" ההגמונית)? אולי, כמו פעילותו האמנותית של ז'וזף דדון באופקים, עיירת ילדותו. שכאן מרבה דדון ביוזמות יצירתיות אישיות וקהילתיות. יודגשו, בהקשר הנדון, סרטי וידיאו שלו – "עוף החול" (2001), בו הוא מופיע תלוי ומרחף מעל לחולות (ספק כמי שנידון לחולות המדבר, ספק כמי ששורד אותם וספק כמי שמתעלה בזכותם) והסרט "במדבר" (2009) בו קבר את מסמני המפעל הציני של כיבוש השממה (עוד מחאה אנטי בן-גוריונית, אם נרצה).

האמת, רוב מוחץ של האמנים המזרחים המוזכרים לעיל פועלים מחוץ לגבולות תל אביב. חלקם "גולים" בניו-יורק (מאיר גל, יגאל נזרי, יגאל עזרי) ובלונדון (צדוק בן-דוד) ומרבית האחרים פועלים בירושלים וביישובים חוץ תל אביביים אחרים. עם זאת, כמה מהם – עופור ללוש, מוטי מזרחי, חן שיש, עידו מיכאלי, אלי פטל ועוד – פועלים-גם-פועלים בתל אביב. ככלל, ספק רב, אם החוץ-תל אביביות הנדונה של רבים מהאמנים היא ביטוי לאנטי תל אביביות (ישנן מספיק סיבות טובות אחרות לשהייתם בניו-יורק, למשל). כי, שלא כאותו יחס דואלי וחצוי של המשוררים המזרחים כלפי ההגמוניה האשכנזית/או המערבית, האמנים המזרחיים הישראלים אינם נמצאים ביצירתם בשום ריב עם הגמוניה זו. אף להפך: הם משולבים בה עמוק כמו החינוך האמנותי שינקו ממוסדות האמנות האשכנזיים (אלי פטל, למשל, הוא אף כיום ראש המחלקה לאמנות ב"בצלאל"), ובשפתם האמנותית המגוונת הם מקיימים שיג ושיח עם שפות האמנות המערביות.

מחאתם של "דפוקים"? את זו, כאמור, שמענו רבות בראיונות של כהן גן (הפרופסור ב"בצלאל", חתן פרס ישראל וכוכב במוזיאונים המרכזיים בישראל). קול המחאה עלה בעיקר בעבודותיו של מאיר גל [דוגמת הצילום העצמי "9 מתוך 400", המייצג את 9 העמודים העוסקים ביהודי המזרח בספר ההיסטוריה היהודית מאת משמון ליב קירשנבוים. גד למחאה זו בעבודתה של אורטל בר-דיין, שב"מחווה למאיר גל" (2010) הצטלמה כשהיא אוחזת ב- "6 מתוך 511" עמודים של ספר אחר]. בהקשר זה, תזכר גם השמלה שהציגה מאירה שמש בתערוכה "מטאסקס 94" בעין-חרוד:

"...יש בה משום סמל מרוכז והתרסה ברורה כלפי הפוליטיקה של הטעם בתרבות הישראלית: היא מייצגת גם 'טעם ערבי', גם 'עבודת יד' לא אמנותית' לכאורה של אישה וגם פריט לבוש. כל מה שלא נתפס כקאנוני, קודש על ידי מאירה כמהלך של חתרנות כנגד המערכת התרבותית, שלא אפשרה לה להכיל את זהותה התרבותית המורכבת." [13]

אלא, שכל אלו הן מחאות מזרחיות די חריגות באמנות הישראלית. שבסופו של דבר, האמנים מהמוצא המזרחי הוטמעו היטב בעולם האמנות הישראלי, זכו בפרסים, במשרות, במלגות וכו', לא פחות מאמנים ממוצא אחר. וכך, אם בכוחו להבחין במוזיקה המזרחית הישראלית בסלסולים ו/או בהדי מוזיקה ערבית בבחינת מאפיינים מבדילים, הרי שלא נאחר מאפיינים סגנוניים המייחדים את אמנותם של אמני המזרח בישראל (כנגד סרט הווידיאו של נבט יצחק מ-2009, "שמחה גדולה הלילה", המתעד את התזמורת הערבית של רשות השידור, יעמוד סרט הווידיאו של ז'וזף דדון, "עולמים", המתנגד לרעיון "המוזיקה המזרחית" בשלבו קטעי מוזיקה קלאסית ושירה ים-תיכונית). ואם מדובר בזיקה לערבית, יצוין ששימוש בשפה הערבית באמנות הישראלית העכשווית עלה בשנות ה-80 בציוריהם של קופרמינץ ומאור האשכנזים...

יש אמנים מזרחיים בישראל. יש עבודות אמנות ישראליות היונקות מהמזרח. ישנן אף עבודות אמנות המאשרות תכונות של זרות ואחרות שבנוסח "אמנות מינורית" (מונחם הידוע של דלו וגוואטארי בספרם "אלף מישורים" מ-1980). ואולם, לא, אין "אמנות מזרחית" בישראל. כי אמנותם של יוצאי עדות המזרח בישראל היא אמנות מערבית ביסודה, ובתור שכזו, היא אינה חורגת מהמהלך המערבי הגדול של האמנות הישראלית.

[1] הפרק פורסם במקורו כמאמר ב"משא", 22.2.1985, וכמו כן, כמאמר בקטלוג "אל מיתוס ללא אל", בית האמנים, ירושלים, 1985.

[2] גדעון עפרת, "גולי המזרח וקסם המערב", "כאן", אמנות ישראל, ירושלים, עמ' 135.

[3] שם, עמ' 136-137.

[4] גדעון עפרת, "המזרח החדש", "אלטרנטיבה", סתווית, 1986, תל אביב, עמ' 65.

[5] אדם ברוך, "צדוק בן-דוד ומוטי מזרחי: תוחלת האדם הפרטי", קטלוג הביתן הישראלי, הביאנלה בוונציה, 1988, ללא מספרי עמודים.

[6] שם.

[7] פרסום של המשכן לאמנות בעין-חרוד לתערוכת "שפת אם", 2002.

[8] קציעה עלון, "הערת שוליים מס' 4", "הארץ", מוסף ספרים, 15.6.2005.

[9] מיכאל סגן-כהן, "מוטי מזרחי – שיר חדש", קטלוג הביתן הישראלי, הביאנלה בוונציה, 1988, ללא מספרי עמודים.

[10] גדעון עפרת, "כן תעשה לך", מאמר בקטלוג תערוכה בשם זה, "זמן לאמנות", תל אביב, 2003. המאמר פורסם גם בתוך: גדעון עפרת, "בהקשר מקומי", הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2004, עמ' 324-338.

[11] קציעה אלון ודליה מרקוביץ', "שדים", בתוך קטלוג תערוכת חן שיש, הגלריה של אוניברסיטת חיפה, 2006, עמ' 15.

[12] רותי דירקטור, "על עודפות ועל יותר", בתוך קטלוג תערוכת חן שיש, שם, עמ' 11.

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו משא

הערה קצרה על אר-דקו בישראל, 1934
ב-"פיסול ישראלי"

מתי הפכה האמנות הישראלית
ל"סנטימנטלית"?

לגלות (מחדש) את גלי

ב-"האידיאה של האמנות הישראלית"

Posted on מרץ 6, 2014 at 9:11 am in [ציור עכשווי בישראל](#), [תרבות עברית](#) | [RSS feed](#) | [להגיב](#) | [Trackback URL](#)

להשאיר תגיבה

לכתוב תגובה...

תגיות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

מרץ 2014						
א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
	2	1				
9	8	7	6	5	4	3
16	15	14	13	12	11	10
23	22	21	20	19	18	17
30	29	28	27	26	25	24
						31
« אפר »			» פבר			

- ימאר 2020
- דצמבר 2019
- נובמבר 2019
- אוקטובר 2019
- ספטמבר 2019
- אוגוסט 2019
- יולי 2019
- יוני 2019
- מאי 2019
- אפריל 2019
- מרץ 2019
- פברואר 2019
- ימאר 2019
- דצמבר 2018
- נובמבר 2018
- אוקטובר 2018
- ספטמבר 2018
- אוגוסט 2018
- יולי 2018
- יוני 2018
- מאי 2018
- אפריל 2018
- מרץ 2018
- פברואר 2018
- ימאר 2018
- דצמבר 2017
- נובמבר 2017
- אוקטובר 2017
- ספטמבר 2017
- אוגוסט 2017
- יולי 2017
- יוני 2017
- מאי 2017
- אפריל 2017
- מרץ 2017
- פברואר 2017
- ימאר 2017
- דצמבר 2016
- נובמבר 2016

ערב רב

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

יוני 2016
 מאי 2016
 אפריל 2016
 מרץ 2016
 פברואר 2016
 ינואר 2016
 דצמבר 2015
 נובמבר 2015
 אוקטובר 2015
 ספטמבר 2015
 אוגוסט 2015
 יולי 2015
 יוני 2015
 מאי 2015
 אפריל 2015
 פברואר 2015
 ינואר 2015
 דצמבר 2014
 נובמבר 2014
 אוקטובר 2014
 ספטמבר 2014
 אוגוסט 2014
 יולי 2014
 יוני 2014
 מאי 2014
 אפריל 2014
 מרץ 2014
 פברואר 2014
 ינואר 2014
 דצמבר 2013
 נובמבר 2013
 אוקטובר 2013
 ספטמבר 2013
 אוגוסט 2013
 יולי 2013
 יוני 2013
 מאי 2013
 אפריל 2013
 מרץ 2013
 פברואר 2013
 ינואר 2013
 דצמבר 2012
 נובמבר 2012
 אוקטובר 2012
 ספטמבר 2012
 אוגוסט 2012
 יולי 2012
 יוני 2012
 מאי 2012
 אפריל 2012
 מרץ 2012
 פברואר 2012
 ינואר 2012
 דצמבר 2011
 נובמבר 2011
 אוקטובר 2011
 ספטמבר 2011
 אוגוסט 2011
 יולי 2011
 יוני 2011
 מאי 2011
 אפריל 2011
 מרץ 2011

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו.
 לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו.
לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור