

גדי בחלב אימו וזוועות אחרות: התנ"ך בעבודתה של מיכל נאמן

דליה מנור

הרצאה בכנס התנ"ך באמנויות / אוניברסיטת תל אביב / מרץ 2006

יצירתה של האמנית הישראלית מיכל נאמן זכתה לתשומת לב פרשנית רבה, אולי רבה יותר מאשר אמנים אחרים בני דורה: מאמרים רבים בכתבי עת, השתתפות בתערוכות קבוצתיות וכן תערוכות יחיד בולטות, קטלוגים, ראינות ושיחות פומביות.¹ למרות השפע הטקסטואלי הזה המלווה אותה מאז שנות השבעים, מפתיע לגלות שיש עדיין תחומים בעבודתה שזכו לטיפול מצומצם בלבד, אולי משום שדגש רב הושם עד כה על פרשנות הנשענת על תיאוריות פסיכואנליטיות ועל היבטים שונים של הלשון. לכן שני עניינים השכיחים בעבודתה קיבלו תשומת לב קטנה יחסית: האחד, הוא הנוכחות הבולטת של אלימות, אכזריות ואסונות בדימויים של מיכל נאמן: הרג ורצח, כריתת ראש ועקירת עיניים, סכינים וחיתוכים, מחלות, מפלצות ויצורי כלאיים. ייתכן שהדיון התיאורטי שמלווה את עבודתה מסתיר ומסיט את המבט מהתבוננות ישירה בתכנים אלה. העניין השני, שזכה להתייחסות מסוימת, הוא השימוש של נאמן בביטויים, פסוקים ושברי פסוקים מן התנ"ך כחלק מהרפרטואר הלשוני בעבודתה אשר נשענת במידה רבה על טקסטים. כותבים אחדים התייחסו לנושאים אלה כחלק מדיון בתמאטיקה יהודית. ואולם נראה לי שלאור מקומו של התנ"ך בתרבות הישראלית ולאור הריבוי היחסי של חומרים אלה בעבודתה של נאמן, יש טעם לדון במוטיבים התנכיים כנושא נפרד. כפי שאראה להלן, יש זיקה בין שני העניינים שהוזכרו, המוטיבים האלימים והמוטיבים התנכיים, ולמעשה התנ"ך של מיכל נאמן הוא טריטוריה של אימה וזוועה.

כאמור, חלק ניכר מהפרשנות של נאמן נשען על מצע תיאורטי המקובל מאז שנות התשעים בשיח התרבות. כתוצאה מכך עבודותיה נתפסו לא פעם כסוג של חידות אינטלקטואליות המובנות רק למעטים הבקיאים ברזי התיאוריות. כנגד זה אני מבקשת להתחיל את הדיון בקריאת "פשט" של העבודות אשר חלק מהותי בהן, הטקסט, כלל אינו מסתורי והוא נגיש ומובן לכל צופה, או לפחות לצופה ישראלי. ההיבט המושגי של העבודות יישאר הפעם ברקע ואת מקומו יחליפו הקשרים היסטוריים או תרבותיים.

העיסוק של מיכל נאמן בביטויים לשוניים הלקוחים מן התנ"ך בולט מאד בעיקר בעבודתה המוקדמת בשנות השבעים ושוב לקראת סוף שנות התשעים. ביקשתי לברר איתה מה פשר העיסוק האינטנסיבי שלה בתנ"ך. "איך לא?" השיבה, ותשובתה המחזירה שאלה איננה נותנת מענה ובכל זאת מכילה לא מעט: "איך לא?" מכריז על המובן מאליו, על כך שהעיסוק בתנ"ך הוא עניין שאין צורך לשאול עליו, הוא ברור ומובן מעצמו. כלומר זהו מקור רעיוני ולשוני שהוא חלק טבעי ממאגר הדימויים והאוצר התרבותי העומד לרשותה. המובן מאליו הזה של מיכל נאמן הוא אכן, במידה מסוימת 'מובן מאליו' ישראלי: כפי שניסחה זאת אניטה שפירא "במשך קרוב למאה שנה היה התנ"ך הטקסט מעצב הזהות הראשון במעלה בחברה היהודית המתגבשת בארץ ישראל."² אימוץ התנ"ך על ידי תנועת ההשכלה ואחר כך על ידי הציונות איפשר הגדרה חדשה של זהות יהודית, הגדרה חילונית, לאומית, המוצאת בתנ"ך את העבר המיתי הדרוש כדי לכונן אומה לצד אוצרות לשוניים עשירים וגשר אל ההווה של תחייה לאומית ו"שיבה" לארץ האבות.³ יותר מכך, הגדרת התנ"ך כטקסט קנוני אחד ויחיד, טוענת שפירא, חידד את הניגוד שטיפחה הציונות בין הארץ לבין הגולה, בין הישראלי לבין היהודי.⁴ דורות של ישראלים גדלו על התנ"ך כהיסטוריה; על התנ"ך כמקור אותנטי וכעדות מהימנה למי שאנחנו כאן היום; על קיומה של זיקה לשונית ישירה

כביכול בין העברית המודרנית ללשון התנ"ך; על השמות התנכיים החדשים, הצעירים, הלא-גלויים, כמו מיכל, למשל. עבור דורות של ילידי הארץ ובהם הדור של מיכל נאמן, ילידת שנות החמישים, התנ"ך היה אכן מובן מאליו: תמורשת היהודית בקהא הידיעה, הספר העיקרי, אם לא היחיד, בארון הספרים היהודי, אשר במקרה של מיכל נאמן מכיל גם את אורי צבי גרינברג, את קפקא, את פרויד.

לתנ"ך נוכחות מתמדת בשירה העברית החדשה, כפי שהראו מספר מחקרים בשנים האחרונות. גם בשפת היום-יום מופיעים ביטויים ומטבעות לשון שמקורם תנכי. ובכל זאת, נוכחות התנ"ך באמנות החזותית בישראל היתה מצומצמת למדי, ולמעשה כמעט ולא קיימת בקרב הסביבה האמנותית שבתוכה צמחה מיכל נאמן בראשית שנות השבעים. המובן מאליו התנכי הזה של מיכל נאמן הוא אם כן גם משהו פרטי, אולי משפחתי, של מי שבאה מבית משכיל ולמדני, ושחלק ניכר מעבודתה נשען על ציטוטים מן המקורות, מקורות חזותיים או טקסטואליים. ואולם לא ההיבט הביוגרפי הוא שישמש כאן מפתח, אם כי היו שהתייחסו לכך, ובין השאר לעובדה ששם אביה שלמה ושעבודה מוקדמת שלה, עוד בהיותה סטודנטית, מקורה בספר קהלת שעל פי המסורת נכתב על ידי שלמה המלך.



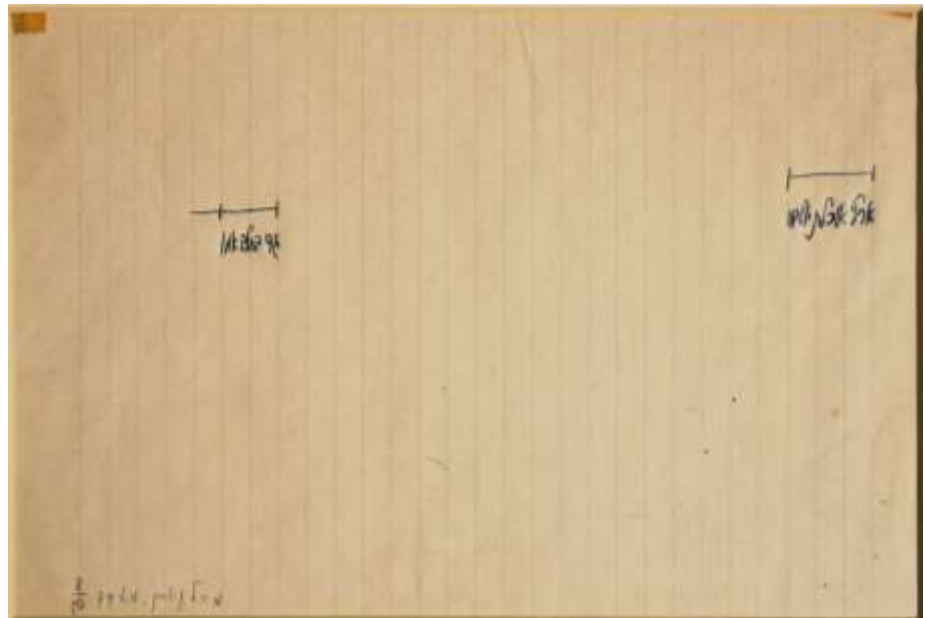
אני קהלת הייתי מלך, 1972, אקריליק ועפרון על דיקט, 99.5x92 ס"מ

אולם הקשר אחר, פוליטי וחברתי, שבו נוצרו עבודותיה המוקדמות, יכול להאיר את עיסוקה של מיכל נאמן במקור התנכי ולהציע לו משמעויות. בסתיו 1974 ביצעה מיכל נאמן את אחת מעבודותיה הנודעות ביותר: "העיניים של המדינה".



העיניים של המדינה, 1974, תצלום תיעודי של פעולה

על אף שהייתה זו הצבה קצרת חיים, שני שלטים עם כתובת שהוצבו על חוף הים בתל אביב ונעלמו כעבור שלושה ימים, התצלום המתעד את הפעולה נשאר והפך לצייון דרך באמנות התקופה ובעבודתה של נאמן. מבחינתה, כפי שהעידה לא מכבר, זו עבודתה הפוליטית ביותר.⁵ חצי שנה קודם לכן יצרה עבודות טקסט קטנות שהעמידו משוואה בין "ארץ אוכלת יושביה" ל"גדי בחלב אמו", וכמו "העיניים של המדינה" נולדו אף הן מתוך המציאות הפוליטית שלאחר מלחמת יום הכיפורים.



ארץ אוכלת יושביה – גדי בחלב אמו, 1974, עט על נייר, 21x30 ס"מ

אם "העיניים של המדינה" היה ציטוט מדברים שאמר בטלוויזיה חייל גולני על מוצב החרמון, הרי ש"ארץ אוכלת יושביה" הוא ציטוט מפרשת המרגלים שנשלחו לארץ כנען כדי לבחון אם טובה היא או רעה. לשני הצירופים הלשוניים הללו מכנה משותף ברור: הם מייחסים לארץ או למדינה תכונות אנושיות, או לפחות של יצור חי: יש לה עיניים והיא רואה, יש לה פה והיא אוכלת (או בולעת, כלשונה של נאמן).⁶ ההאנשה של ארץ הלאום, כשלעצמה תופעה שכיחה בתנועות לאומיות, זכתה לפיתוח גם בשיח הצייוני.



אריך גולדברג, מתווה לשני המרגלים, 1911-1914, דיו, עפרון וצבעי מים על נייר, 11.2X11.5 ס"מ, אוסף משכן לאמנות, עין חרוד



המרגלים בגביע כסף, בצלאל, 1910

בולט במיוחד השימוש הרווח בדימוי התנכי של "ארץ זבת חלב ודבש" שקיבל ביטויים חזותיים שונים באמנות הציונית, ובמיוחד באמנות של תקופת בצלאל. הביטוי "ארץ זבת חלב ודבש" מופיע פעמים רבות במקרא כארץ היעד המובטחת על ידי האל לפני ובמהלך המסע של יציאת מצרים לקראת השחרור הלאומי וההתיישבות. "הארץ המובטחת מצטיירת כאם מושלמת" כותבת אילנה פרדס, "עם טבע מושלם שביכולתו לספק את כל רצונותיו של העם הצעיר: שפע, עונג, אהבה וביטחון".⁷ ואולם המפגש של שנים עשר המרגלים ששלח משה (ספר במדבר, פרק יג) חשף צדדים אחרים של הארץ המובטחת. הם אמנם מאשרים את הציפייה המוקדמת לארץ זבת חלב ודבש ומציגים את הפרי הענק כהוכחה, אך בד בבד מוסיפים שגם תושבי הארץ הם ענקים וחזקים במיוחד. הצד המאיים הוביל למסקנה, לה שותפים רוב המרגלים, שהארץ איננה ניתנת לכיבוש, שזהו מעשה מסוכן וקטלני.

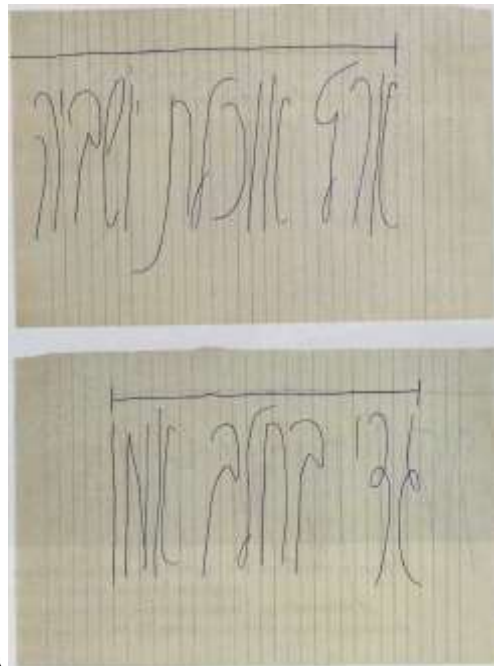
כֹּז וְיִסְפְּרוּ לוֹ, וַיֹּאמְרוּ, בָּאֲנֹנִי, אֶל-הָאָרֶץ אֲשֶׁר שָׁלַחְתָּנוּ; וְגַם זֶבֶת חֶלֶב וְדָבָשׁ, הִוא--וְנָה-פְּרִיָּהּ. כַּח אֶפְסֵי פִי-עַז הָעָם, הַיֹּשֵׁב בָּאָרֶץ; וְהָעָרִים, בְּצִרּוֹת גְּדֹלַת מְאֹד, וְגַם-יְלָדֵי הָעֵנָק, רָאִינוּ שָׁם. כַּט עֲמֶלֶק יוֹשֵׁב, בְּאֶרֶץ הַנֶּגֶב; וְהַחִתִּי וְהַיְבוּסִי וְהָאֱמֹרִי, יוֹשֵׁב בְּהָר, וְהַכְּנַעֲנִי יוֹשֵׁב עַל-הַיָּם, וְעַל יַד הַיַּרְדֵּן. לֹא נִהְיֶה פֶלֶב אֶת-הָעָם, אֶל-מִשָּׁה; וַיֹּאמְרוּ, עֲלֵה נַעֲלֶה וְנִרְשָׁנוּ אֹתָהּ--כִּי-יָכוֹל נוֹכַל, לָהּ. לֹא וְהָאֲנָשִׁים אֲשֶׁר-עָלוּ עִמּוֹ, אָמְרוּ, לֹא נוֹכַל, לַעֲלוֹת אֶל-הָעָם: כִּי-חַזֵּק הִוא, מִמֶּנּוּ. לֵב וַיִּצְיֵאוּ דַבַּת הָאָרֶץ, אֲשֶׁר תָּרוּ אֹתָהּ, אֶל-בְּנֵי יִשְׂרָאֵל, לֵאמֹר: הָאָרֶץ אֲשֶׁר עָבְרָנוּ בָּהּ לְתוֹר אֹתָהּ, אֶרֶץ אֹכֵלֶת יוֹשְׁבֶיהָ הִוא, וְכָל-הָעָם אֲשֶׁר-רָאִינוּ בְּתוֹכָהּ, אַנְשֵׁי מְדוּת. לֵג וְשָׁם רָאִינוּ, אֶת-הַנְּפִילִים בְּנֵי עֲנָק--מִן-הַנְּפִילִים; וְנָהִי בְּעֵינֵינוּ כַּחַגְבִּים, וְכֵן הָיִינוּ בְּעֵינֵיהֶם.

"ארץ אוכלת יושביה" היא, אם כן, היפוכה המוחלט של "ארץ זבת חלב ודבש". במקום ארץ מזינה את תושביה זוהי ארץ ממיתה, הטורפת את בניה. ובמקום הבטחה לצמיחה, שגשוג ואושר התחזית היא של מפלה מוחצת מידי הילידים רבי-הכוח החיים במקום. כידוע, החלטת המנהיג הייתה לדחות על הסף את הפרשנות הדפטיסטית של המידע המודיעיני הזה ולצאת לכיבוש כנען למרות הכל.

השימוש הישראלי בביטוי "ארץ אוכלת יושביה", שהפך למטבע לשון שגור, מתייחס לא לארץ זרה ומאיימת אלא דוקא לאותה הארץ לאחר שהתיישבו בה; למדינת ישראל שאת תושביה שלה היא מתישה, מייסרת ובעיקר שולחת אותם למות למענה ללא תוחלת. מלחמת יום הכיפורים שקטעה בבת אחת את תחושת האופוריה והגאווה העצמית שבאה בעקבות מלחמת ששת הימים הביאה עימה תחושה קשה של אכזבה מהנהגה. אכזבה שהפכה במהלך שנת 1974 למחאה ציבורית והביאה להתפטרות ממשלת גולדה מאיר באפריל, בעקבות דו"ח ועדת אגרנט. ההקבלה שעורכת נאמן בין "ארץ אוכלת יושביה" לבין

"גדי בחלב אמו" מחברת את שתי הפעולות האכזריות שנזכרות בתנ"ך לרמיזה למציאות שבהווה: הזיקה בין הארץ כאם הממיתה את בניה לבין הצאצא הצעיר שנטבח. ההקשר המקורי שמתוכם נלקחו פסוקים אלה: כיבוש הארץ מצד אחד וההתבדלות היהודית המתבטאת בציווי "לא תבשל גדי בחלב אמו" מצד שני, קושרים בין שני ההיבטים של הגדרת זהות לאומית יהודית: זיקה לארץ ההבטחה ההיסטורית ומערכת של מנהגים שמקורה דתי.

האיחוד ההדוק בין שאיפות טריטוריאליות לבין הציווי הדתי מקבל את ביטוי הגלוי בישראל של אותה תקופה עם הקמת גוש אמונים בפברואר 1974 וראשית מפעל ההתנחלויות ביולי אותה שנה. הניכוס של התנ"ך על ידי הלאומנות הדתית היה, על פי אניטה שפירא, אחד הגורמים לירידת קרנו של התנ"ך כמקור לזהות עבור הישראליות החילונית.⁸ על כל פנים בעבודותיה של מיכל נאמן מתקופה זו התנ"ך אינו מקור להבטחה ולגאולה. להיפך, היא מצביעה על צדדים קשים ואלימים שבתנ"ך.



גדי בחלב אמו / ארץ אוכלת יושביה, 1974, עט על שני צדי נייר, 20x31 ס"מ

האיחוד ההדוק בין שאיפות טריטוריאליות לבין הציווי הדתי מקבל את ביטוי הגלוי בישראל של אותה תקופה עם הקמת גוש אמונים בפברואר 1974 וראשית מפעל ההתנחלויות ביולי אותה שנה. הניכוס של התנ"ך על ידי הלאומנות הדתית היה, על פי אניטה שפירא, אחד הגורמים לירידת קרנו של התנ"ך כמקור לזהות עבור הישראליות החילונית.⁹ על כל פנים בעבודותיה של מיכל נאמן מתקופה זו התנ"ך אינו מקור להבטחה ולגאולה. להיפך, היא מצביעה על צדדים קשים ואלימים שבתנ"ך. שנת 1974 היתה שנה של פיגועי טרור קשים בצפון: בקרית שמונה, במעלות, בנהריה, בקיבוץ שמיר, בבית שאן, כשהקורבנות הם אזרחים וילדים. בעבודותיה של מיכל נאמן מהדהד הכאב הבלתי פוסק של קורבנות שתובעת המדינה, המתחדד גם ב"מגש הכסף" מאותה שנה.



מגש הכסף, 1974, עט ועט-לבד ע נייר, 24X34 ס"מ

זהו כמובן אזכור לשירו הנודע של נתן אלתרמן ממלחמת העצמאות המציג את הדור הצעיר כקורבנות אדם שהוגשו לאומה לשם הקמת המדינה. מעניין שגם כאן, באמצעות המגש, יש רמז למוות בהקשרי אכילה, החוזר ב"ארץ אוכלת יושביה" וב"גדי בחלב אמו".

המוות החודר ונכנס גם למקומות המבוצרים והמוגנים כביכול נרמז בעבודה המצטטת פסוק מירמיהו פרק ט':



כי עלה בחלוננו, 1976, קולאז' על דיקט, 65X45 ס"מ

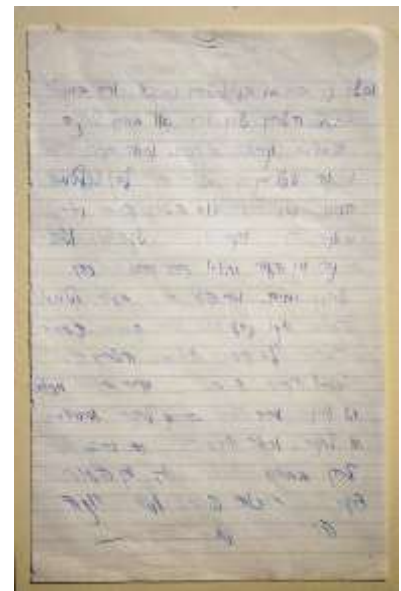
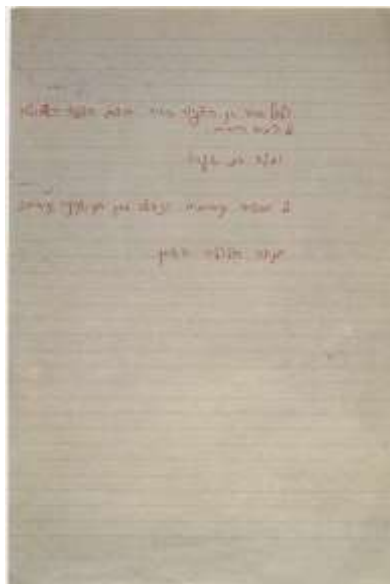
י פי-שְׁמַעְנָה נְשִׁים דְּבַר-יְהוָה, וְתִקַּח אֲזַנְכֶם דְּבַר-פִּי; וְלִמְדַנָּה בְּנֹתֵיכֶם נְהִי, וְאִשָּׁה רְעוּתָה קִינָה. •
פי-עלה מנות בחלוננו, בָּא בְּאֲרָמְנוֹתֵינוּ--לְהַקְרִית עוֹלָל מְחוּץ, בְּחוּרִים מְרַחְבוֹת. • דְּבַר, כֹּה נֹאֵם-
 יְהוָה, וְנִפְלָה נִבְלַת הָאָדָם, כְּדָמֹן עַל-פְּנֵי הַשָּׂדֶה; וּכְעָמִיר מֵאֲחֵרֵי הַקֶּצֶר, וְאִין מֵאִסָּף.

נאמן מצטטת בקיצור. היא משמיטה את המלה מוות, כדי לבצע דילוג לשוני אל הדימוי החזותי המציג גבר העומד בתוך חלון כשזרועותיו פרושות לצדדים. ההקשר המקורי של הטקסט הוא נבואת פורענות של ירמיהו נגד העם שעזב את דרך התורה וייענש במלחמה ולא יהיה מפלט מן המוות, גם במקומות המרוחקים, בחלונות הארמונות, ויושמדו הצעירים, העוללים

והבחורים, וגוויות בני אדם ימלאו את השטח ולא יהיה מי שיאספן. התחושה שהזוועה הזו אכן מתרחשת במציאות היא כנראה הסיבה שעיתון חרדי השתמש בפסוק "עלה מוות בחלוננו" כדי לתאר פיגוע בירושלים באוגוסט 2003.¹⁰

בניגוד לעבודות שבהן טקסט בלבד, בעבודה זו ובאחרות מאותה תקופה השילוב בין דימוי לטקסט מפרק את החיבור האפשרי ביניהם למשמעויות פתוחות. כאן משתמשת מיכל נאמן בתצלום מתוך סרטו של אינגמר ברגמן "שעת הזאבים" משנת 1968. זהו סרט אימים פסיכולוגי על אמן הנרדף על ידי סיוטים וזכרונות כשבהדרגה הגבולות בין מציאות לפנטזיה מיטשטשים. נאמן חזרה והשתמשה באותו תצלום במספר עבודות מאותה תקופה מלווה בתמונות נוספות או בטקסט אחר. כך שהקשרים והצירופים המשתנים משנים גם את טווח המשמעויות. ואולם הפסוק התנכי, בהקשרו המלא, מציע לראות את המצב הישראלי כמצב של טירוף ופורענות ללא מוצא.

באותן שנים מיכל נאמן החלה גם לעסוק בשאלה של הטהור כנגד המעורב והטמא, כיוון שקיבל את ביטויו במיוחד בקבוצת עבודות המציגות היברידים, דג שהוא ציפור, פינגווין שהוא נזירה, אישה שהיא גם גבר, ילד זאב, ועוד. אולם תחילת חקירותיה בנושא זה, בשלב שבו עסקה בהעתקת פסוקים ופרקים מן התנ"ך, ההקשר לעיסוק שלה בשאלות של טוהר והיטהרות היה סביב נושא הצרעת.



צרעת, 1974, עט על נייר, 21x30 ס"מ וטבל אותם את הציפור החיה בדם הציפור השחווטה, 1974, עט על נייר, 20x31 ס"מ

הטקסט ב"צרעת" מתוך ויקרא פרק יג

יח ובְּשָׂרָה, כִּי-יִהְיֶה בוֹ-בְּעֹרֹו שְׁחִין; וְנִרְפָּא. יט וְהָיָה בַּמָּקוֹם הַשְּׁחִין, שְׂאֵת לִבְנֵה, אוּ בַהֲרֵת, לִבְנֵה אֲדַמְדָּמֶת; וְנִרְאָה, אֶל-הַפֶּה. כ וְרָאָה הַפֶּהְן אֹתוֹ, נִגַע הוּא. כג וְאִם-תִּמְחַמֶּה תַעֲמֹד הַבְּהֵרֵת, לֹא פִשְׁתָּה--צָרְבֶת הַשְּׁחִין, הוּא; וְטִהַרֹו, הַפֶּהְן. {ס} כד אוּ בְּשָׂרָה, כִּי-יִהְיֶה בְּעֹרֹו מִכַּת-אֵשׁ; וְהָיָה מִחַיַּת הַמִּכְנֶה, בְּהֵרֵת לִבְנֵה אֲדַמְדָּמֶת--אוּ לִבְנֵה. כה וְרָאָה אֹתָהּ הַפֶּהְן וְהָיָה נִהַפֵּד שְׂעִיר לִבְנֵה בַּבְּהֵרֵת, וּמִרְאָהּ הַפֶּהְן, וְהָיָה מִרְאָהּ שְׂפָל מִן-הָעוֹר, וּשְׂעָרָהּ, הַפֵּד לִבְנֵה--וְטִמְאֹו הַפֶּהְן נִגַע-צָרַעַת הוּא, בְּשָׁחִין פְּרָחָה. כא וְאִם יִרְאָנָה הַפֶּהְן, וְהָיָה אִין-בֵּה שְׂעִיר לִבְנֵה, וּשְׂפָלָה אֵינָנָה מִן-הָעוֹר, וְהִיא כֹּהה--וְהִסְגִּירוּ הַפֶּהְן, שְׂבַעַת יָמִים. כב וְאִם-פָּשָׂה תִפְשָׂה, בְּעוֹר--וְטִמְא עֲמַק מִן-הָעוֹר--צָרַעַת הוּא, בַּמִּכְנֶה פְּרָחָה; וְטִמְא אֹתוֹ הַפֶּהְן, נִגַע צָרַעַת הוּא.

בעבודות אלה נאמן העתיקה קטעים מספר ויקרא, פרקים יג ויד ובהם דינים הנוגעים לזיהוי הצרעת ולהיטהרות ממנה ולטקס שלאחר מכן. אפשר להניח שהתיאורים המפורטים בפרקים אלה המצביעים על צבע, במיוחד הלבן והאדום המסמנים כאן חולי מול בריאות, נידוי מול התקבלות, היו בין הגורמים להתעניינות של מיכל נאמן בטקסטים אלה. הלבן והאדום, החלב והדם, גם נרמזים ב"גדי בחלב אמו" – פסוק שנאמן חזרה אליו בשנות התשעים.

ציוריה משנות התשעים המאוחרות ציורים עתירי צבע אדום המטפטף כדם על רצועות נייר דבק לבן-צהבהב כפיסות עור דקות ומתקלפות נושאים בקרבם את זיכרון הצרעת מן הטקסט התנכי. מערכת הכללים שמציב הטקסט המקראי במאמץ לדייק ולהגדיר את הגבול בין הטמא לטהור, בין כתם חולה לכתם בריא, בין רצוי לדחוי, אלו אותם כללים שנאמן פועלת להפרתם לכל אורך עבודתה.

אך לא תמיד החוק התנכי הוא כה ברור. במשפט שלמה, הפסיקה הייתה, כזכור, לחתוך לשניים את התינוק ששתי נשים תובעות אותו כשלהן. על פי הפרשנות המקובלת ההכרזה של המלך על פסיקתו נועדה למעשה לחשוף את האמת העובדתית, את זהות האם האמיתית, כפי שאכן קרה, כשהאם הודיעה שהיא מוותרת על הילד כדי למנוע את מותו.



משפט שלמה, 1976, נייר, תצלומים, לטראסט ועפרון על קרטון, 29x36 ס"מ

בעבודתה של מיכל נאמן מוצג מצב שבו אין הכרעה: היא כותבת "תיקו" באמצע בין שני דימויים דומים, אך לא זהים (המאוורר המפורסם שכבר הופיע בסיפור הפינגווין והנזירה). בהומור מסוים היא מוסיפה גם את שמות שתי הבנות משירו של ביאליק "שתי בנות" (1933), הלא הן צילי וגילי, שהדובר בשיר לא יכול להכריע מי מהן יותר ואת מי הוא אוהב יותר ומודיע שהוא אוהב את שתיהן במידה שווה. מעל מצב התיקו מרחף איום הסכין; ההכרעה בין שני כוחות שווים ומאוזנים תתבצע באמצעות פעולה אלימה וקטלנית. בעוד שהמוניטין של שלמה המלך כחכם מכל אדם מבוססים לא מעט על משפט זה, בעבודתה של נאמן החוק והצדק של שלמה הוא חוק החרב, כפי שמדגישה הכותרת "משפט שלמה" שממוקמת ממש מתחת לתמונת הסכין. בניגוד לחוסר ההכרעה של ביאליק שמאמץ אל חיקו את שתי הבנות, שלמה מחליט לחלק את הילד בין שתי האמהות. בסיפור התנכי האיום במות התינוק הוא זה שחושף את אהבת האם האמיתית, מה שיכול להתקשר לעבודות אחרות של מיכל נאמן העוסקות באמהות ובתינוקות. אולם בהקשר התנכי נאמן חושפת בפשטות את הצד האכזרי של המשפט. כמו בעבודות אחרות שלה מתקופה זו, התנ"ך הוא אוצר של דימויי זוועה אלימים; בהחלט לא התנ"ך הלאומי, הקרואי והרומנטי שהופיע למשל בעבודות בצלאל של ראשית המאה העשרים. אם התנ"ך הוא בבחינת מקור ודאי ו"מובן מאליו" עבור מיכל

נאמן, הרי שאין בו שום ניצוץ של נחמה או תקווה, אלא רק דטרמיניזם נוסח קהלת על חוסר התוחלת שבקיום האנושי ושהכל הבל ורעות רוח.

רוב הדימויים והפסוקים התנכיים בעבודותיה של מיכל נאמן משנות השבעים לא חזרו בעבודותיה המאוחרות יותר. יוצא דופן הוא ה"גדי בחלב אמו" שחזר בשנות התשעים במספר עבודות.



גדי בחלב אמו, 1998, צבע שמן ונייר דבק על בד, 130X100 ס"מ

כידוע, הציווי "לא תבשל גדי בחלב אמו" הוא הבסיס לכשרות במזון היהודי: הפרדה מוחלטת בין בשר לחלב. שלוש פעמים מופיע הציווי הזה בתורה: פעמיים בספר שמות (פרק כג פסוק יט, פרק לד פסוק כו) ופעם בספר דברים (פרק יד פסוק כא), אך פשרו המדויק ותפקידו של האיסור שנויים במחלוקת. בתנ"ך אין למעשה איסור על אכילת בשר בחלב. והפרשנות הגורפת הזו לציווי התנכי מופיעה רק במאה השנייה, לאחר מרד בר-כוכבא. זה היה אמצעי להיבדלות של היהודים מסביבתם ובמיוחד מן הנוצרים בתקופה של משבר.¹¹ מטרתו המקורית של האיסור אינה מנומקת במקרא ולפיכך הופיעו פרשנויות שונות, אך אחת הפרשנויות המקובלות היא ההיבט ההומניטרי, הדרישה להימנע מאכזריות, כשהאיסור הוא לא על בישול גדי בחלב, מעשה שהיה מקובל, אלא על גדי בחלב אמו, אותו חלב המזין את הרך הנולד.¹²

בעבודותיה של מיכל נאמן המשפט מקוצץ והיא מוותרת על חלקו הראשון בהשאירה רק את הגדי בחלב אמו. כך או כך, למתבונן המקומי שהתחנך על מורשת התנ"ך ההקשר המלא יתברר תוך השלמת הפסוק מן הזיכרון. ואולם הקיצוץ הזה מוריד מהדיון את שאלת הבישול וחוקי המאכל היהודיים ומחזירה לגדי את אמו שנמחקה מחוקי הכשרות. ב"גדי בחלב אמו" אנו מוצאים את האוכל והנאכל, אותה כפילות המרתקת את האמנית, כמו גם את החלב והדם, אותו ערבוב האסור ביהדות שמעסיק אותה לא מעט, ואת האדום והלבן שמופיעים באופנים שונים, בצבע ובמילה בציוריה. בגרסה אנגלית של הנושא מ-1997 נוספה לכותרת העבודה "גדי בחלב אמו" הערה בסוגריים (חצי-חצי) והתמונה חצויה לאורך מימין אדום ומשמאל לבן. אך דומה שהעניין של נאמן בדימויים התנכיים איננו קשור אך ורק באותן תופעות ציוריות או בצירופים ההיברידיים.

בשנות התשעים אוצר הדימויים הלשוניים שמיכל נאמן משתמשת בו מגיב באופן ישיר לשיח היהודי והמשיחי שהגובר בחברה הישראלית ועמו הדימוי העצמי המתמיד של קרבן שמשמש עילה להחרפת מעשי האלימות בסכסוך על ארץ התנ"ך.

לצד ה"גדי בחלב אמו" היא מציבה את "צאן קדשים" – שתי עבודות זהות בגודלן ובצבעיהן שהוצבו זו לצד זו בקטלוג תערוכתה במוזיאון תל אביב לאמנות (1999) כמעידות זו על זו.



צאן קדשים, 1998, 100X130 ס"מ



גדי בחלב אמו, 1998, 130x100 ס"מ

ואילו "הארץ המובטחת חלב ודבש" מעומתת בהיפוך צבעים עם "הקץ המגולה", דהיינו ראשית הגאולה שסימניה מתגלים.

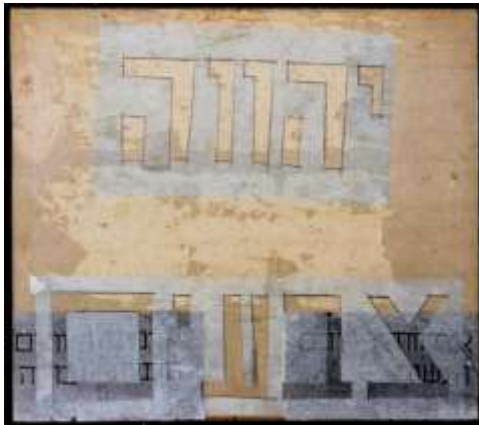


הקץ המגולה, 1996, 120x90 ס"מ



חלב ודבש הארץ המובטחת, 1996, 120x90 ס"מ

באותן שנים ציירה מיכל נאמן סדרות של ציורים סביב שם האלוהים ואף השם שניתן לתערוכתה ב-1999 היה "ה' צבעים". העיסוק של נאמן בשם המפורש דורש דיון נפרד, אך חשוב להזכיר שראשיתו בעבודות משנות השבעים. אחד ההיבטים המשמעותיים, לדעתי, בשימוש שהיא עושה בשם המפורש בעבודותיה נשען על ההיכרות של המתבוננים עם המילה ועם האיסור להגות אותה. דורות של ישראלים שגדלו על התנ"ך ספגו גם את האיסור להגות את מה שקוראים בכתב. שם האל הנכתב באותיות י-ה-ו-ה נהגה בדרך כלל 'אדוני' בקרב קהל חילוני. אותה מילה תישמע גם כשהכתוב הוא האות ה' בלבד – צורה שאינה מופיעה בתנ"ך אך מקובלת בכתב במסגרות אחרות.



קדוש קדוש קדוש ה' צבעים, 1976, נייר ותצלומים על דיקט, 60.5x125 ס"מ יהוה צבעים, 1976, נייר ועפרון על דיקט, 39.5x45

המהלך החתרני שעושה נאמן הוא בשיתוף קהל הצופים/קוראים בקריאת השם המפורש, או לחילופין בעימות המודע שעל הצופים לערוך בין הכתוב לבין הנאמר. כשלעצמו הפער בין מילה כתובה לאופן היגוייה אינו יוצא דופן; והוא מוכר מביטויי קיצור כמו מיסטר, מיסיס, דוקטור וכדומה שאינם נשמעים כמו שהם נכתבים. אולם כאן לא מדובר על כינויי שם שניתנים לבני אדם, אלא על שמו של האל, שגם מי שאינו מאמין בו למד לכבד את המוסכמה בדבר היגוי שמו. בעבודות אלה אנו מתעמתים עם פערים לשוניים ומושגיים, כמו גם עם אי-הנוחות הנובעת מתחושה של עבירה על איסור, של חילול השם. לכך מתווסף אותו משחק מילים של 'אדוני צבעים' – משחק מילים הנסמך על היכולת שלנו לזהות את מקורו: 'אדוני צבאות' – ביטוי שגור מאד בתנ"ך הקושר את האל באופן ישיר לכוח, לצבא, למצביי לחימה. אותו היפוך הומוריסטי, היוצר כביכול חילופי מגדר (צבאות-צבעים), ומתקשר באמצעות הצבע לעשייה האמנותית.

כפי שצוין בפתח הדברים, השימוש באלוזיות תנכיות מקובל מאד בשירה העברית עד היום. על פי דיוויד ג'קובסון, המשמעות של שירת האלוזיות התנכיות הישראלית מבוססת במידה רבה על מה שהמשורר עושה למערכת הסימנים התנכיים בתהליך האלוזיה. זוהי התופעה הספרותית המכונה אינטרטקסטואליות, כלומר הפעלה סימולטנית של שני הטקסטים.¹³ לאינטרטקסטואליות התנכית יש תפקיד בולט בספרות העברית, טוענת רות קרטון-בלום, ויש לה אופי פוליטי חתרני. ומכיוון שהתנך הוא חלק מן הקוד הישראלי, המשורר יכול לסמוך על כך שהנמענים יהיו מסוגלים לקלוט את האינפורמציה הרב-שכבתית.¹⁴ למרות שאי אפשר לראות בעבודתה של נאמן שירה, והטקסטים שלה קצרים ביותר, הטיפול החתרני שלה במשפטים התנכיים תוך התייחסות ברורה למציאות ההווה בישראל קרוב מאד לאופן שבו משוררים לא מעטים טיפלו בתנ"ך.

התמציתיות של הטקסט משאירה מרחב ניכר לפרשנות שאכן מאפיינת את ההתייחסות לעבודתה של מיכל נאמן. אולם, כמו שביקשתי להראות כאן, ההקשר המקומי ובמיוחד האירועים הפוליטיים האלימים, משתקפים בעבודתה באופן ביקורתי ובמובן

זה, נדמה לי שניתן לראות את מיכל נאמן כאמנית פוליטית מעבר למה שמקובל עד כה. אולם הממד הפוליטי של עבודתה אינו רק תגובה על המציאות העכשווית באמצעות התנ"ך, אלא, לא פחות חשוב מכך – תגובה על התנ"ך באמצעות אירועי ההווה. ובצד הביקורת נראה שמיכל נאמן מבקשת גם לנכס בחזרה, במיוחד בעבודותיה המאוחרות, את התנ"ך כמקור תרבותי לישראלי החילוני בתוך השיח היהודי-משיחי שמתבלט בשנים האחרונות בחברה הישראלית.

¹ המאמר חובר כהרצאה בשנת 2006 ומובא כאן כלשונו. מאז זכתה מיכל נאמן בפרס ישראל ב-2014 ויצירותיה הוצגו בתערוכות רבות.

לקורות חיים ודימויים נוספים ראו האתר של גלריה גורדון <https://www.gordongallery.co.il/artist/michal-naaman>

² אניטה שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, ירושלים: מאגנס, 2005, עמ' 1.

³ שם, עמ' 3.

⁴ שם, עמ' 14.

⁵ דנה אריאלי-הורוביץ, יוצרים בעומס יתר, ירושלים: מגנס, 2005, עמ' 234.

⁶ מיכל נאמן מצוטטת על ידי שרה בריטברג, אמן חברה אמן, קטלוג תערוכה, מוזיאון תל אביב, 1978, ללא מספור עמודים.

⁷ אילנה פרדס, "המרגלים בארץ הנפילים", תיאוריה וביקורת, מס' 6, אביב 1995, עמ' 108.

⁸ שפירא, שם, עמ' 24.

⁹ שפירא, שם, עמ' 24.

¹⁰ <https://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-2731841,00.html>

¹¹ בן ציון לוריא, "לא תבשל גדי בחלב אמו", בית מקרא, 38 (א), תשרי-כסלו תשנ"ג, 3-1992, עמ' 73.

¹² לוריא, שם, עמ' 72; מנחם הרן, "גדי בחלב אמו", ארץ ישראל: מחקרם בדיעת הארץ ועתיקותיה, 14, תשל"ח, עמ' 15.

¹³ David C. Jacobson, *Does David Still Play Before You? Israeli Poetry and the Bible*, Detroit: Wayne State University Press, 1997, pp. 30-31.

¹⁴ Ruth Kartun-Blum, *Profane Scriptures; Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry*, Hebrew Union College Press, Cincinnati, 1999, pp.6-7.

תצלומים: אברהם חי

כל הזכויות ליצירות המוצגות במאמר © מיכל נאמן

© דליה מנור 2020