

ישראלים ISRAELIS

כתביעת לביכורי מחקר בלימודי ישראל
A Multidisciplinary Bilingual Periodical

ישראלים הוא כתב עת שפיט לביכורי מחקר הרואה אור פעם בשנה ומשמש בימת פרסום דו־לשונית, בעברית ובאנגלית, למאמרים של חוקרות וחוקרים צעירים (תלמידות ותלמידי מחקר ומי שטרם עברו חמש שנים מיום אישור עבודת הדוקטורט שלהן) העוסקים בחקר ישראל והציונות.

ישראלים ISRAELIS

כתביעת לביכורי מחקר בלימודי ישראל
A Multidisciplinary Bilingual Periodical

כרך 10



מכון בן-גוריון
לחקר ישראל והציונות
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
קריית שדה בוקר

עורד: עדי שרצר
מערכת: טליה גורודס, צחי (יצחק) סלייטר, לאונל קארסיקי,
תמיר קרקסון, דקל שי שחורי
ליווי אקדמי: פרופ' אבי בראלי

עריכת לשון: יעל אופיר, הרצליה אפרתי, ריית דלויה, גיל עמית
הגהות: הדס בלום
עריכת לשון באנגלית: דוד סימר
הגהות באנגלית: תם פררו
סדר ועימוד: ספי עיצוב גרפי, באר שבע
ריכוז עריכה: הדס בלום
הבאה לדפוס: סמדר רוטמן

ISSN 2225-7640

תשפ"א © 2021

כל הזכויות שמורות, תשפ"א
למכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

נדפס בישראל

תוכן העניינים

		עברית
	בפתחו של הגיליון העשירי	7
	מדור מיוחד: ישראל והעולם היהודי	
9	שמואל בהט הפולמוס במדינת ישראל על מעמדם של הזרמים היהודיים הלא אורתודוקסיים בכותל המערבי אחרי מלחמת ששת הימים	
36	רוני צורף בית הכנסת, הכותל המערבי והמאבק המגדרי: 'אוסף גילדת הנשים' של ג'קלין ניקולס בסבך הלאומיות והחילון	
70	רועי אירני 'שכרן בִּדְן': ראשית המאבק הפמיניסטי על מגרש הכדורסל בישראל	
96	עידית חזות התנועה להפצת התורה: חרדים לעיירות פיתוח	
128	ברק בריזוהר 'נגדע הארז': סיקור מותו של בנימין זאב הרצל בעיתונות העברית	
157	אלונה הורנשטיין ויוסי גולדשטיין יחסם של ראשי הצבא לשטחי הגדה המערבית וירושלים לפני מלחמת ששת הימים: בין קבלת המציאות לרצון הלב	
184	משדה המחקר: תמיר קרקסון ללמד על ישראל במערב התיכון	
199	תקצירי המאמרים	
206	רשימת משתתפים	
		<hr/>
	בפתחו של הגיליון העשירי	207
	מדור מיוחד: ישראל והעולם היהודי (המשך)	
209	גיל ריבק ישראלים ממאדים, יהודי ארצות הברית מנוגה? הבדלים תרבותיים ויריבות ביחסם של יהודי ארצות הברית כלפי ישראל	
237	תקצירי המאמרים	
245	רשימת משתתפים	

בית הכנסת, הכותל המערבי והמאבק המגדרי: 'אוסף גילדת הנשים' של ג'קלין ניקולס בסבך הלאומיות והחילון

רוני צורף

במוקד המאמר עומדת יצירתה של האמנית הבריטית ג'קלין ניקולס (Nicholls, *The Ladies Guild Collection*, (b. 1971) (אוסף גילדת הנשים), אוסף של מגזרות נייר שנעשה בשנים 2009-2013, שבהן משובצים טקסטים מיזוגניים מספרות הקודש היהודית ודמויות נשיות חושפניות סביבם.¹ ניקולס חיה בלונדון, קיבלה חינוך אורתודוקסי, למדה במוסדות יהודיים דתיים ומגדירה את פעילותה האמנותית ככזו שמביאה את הלימוד הבית מדרשי לסטודיו. באוסף גילדת הנשים היא בחרה במגזרות נייר כאזכור לקידוש שערכו הנשים בבית הכנסת שבו התפללה כשהייתה ילדה, וכסמל לדיכוי המגדרית במקום - שם, בהתאם לכללי הנימוס הבריטי, הוגשו דברי המתקה על גבי מפיות נייר מעוטרות. מלבד הביקורת על המרחב הדתי, על ההיבטים הסימבוליים, הקהילתיים והטקסיים שלו, ניקולס מותחת בעבודה ביקורת גם על הדרכים השונות למידור נשים בתרבות ובפוליטיקה העכשווית ומתייחסת למאבקים פמיניסטיים. בפרט היא מייחדת מקום חשוב ומרכזי למאבקן של 'נשות הכותל', קבוצה הפועלת למען שוויון מגדרי ברחבת הכותל המערבי, שהייתה בשיאו של מאבק ציבורי מתוקשר בזמן יצירת אוסף גילדת הנשים.

1 מאמר זה נכתב בסיוען הנדיב של מלגת המועצה להשכלה גבוהה ע"ש פרופ' נתן רוטנשטריך ומלגת נגב ע"ש קרייטמן, במחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. בפתח המאמר אני מבקשת להודות מכל הלב למנחותיי בעבודת הדוקטור, פרופ' שרה אופנברג וד"ר רונית מיילאנו, שליוו אותי בכל שלבי הכתיבה ותרמו לעיצוב הטענות ולגיבושן. לסמינר החוקרים Art Histories and Aesthetic Practices של Forum Transregional Studies בברלין שבו השמעתי את הדברים לראשונה, ולד"ר האנה באודר העומדת בראשו על ההזדמנות המיוחדת; לפרופ' ירחמיאל כהן, לד"ר אליעזר באומגרטרן, לד"ר אסתר יוהס, לתהילה שדה ולדביר ורשבסקי על שיחות ותובנות רבות; לווייליאם גרוס על זמנו, ידיעותיו ונדיבותו; לקוראים האנונימיים ולעורכים על הערותיהם המועילות.

הקישור שניקולס עורכת בין המקרה הקהילתי של אי־השוויון המגדרי בבית הכנסת ובין המקרה הפוליטי של אי־השוויון ברחבת הכותל, מחזק את מעמדה של רחבת הכותל כבית כנסת – מעמד שהושג לאחר כיבוש שכונת המוגרבים ששכנה לצדו והריסתה, ויצר איום מתמשך על המקומות הקדושים לאסלאם. החתירה לשכלל את האתר לצורה שוויונית מאשררת את שני האחרונים ונעשית תוך הצטרפות ליחסי כח הגמוניים כלפי קבוצות מזרחיות וחרדיות. קבוצות אלה מבקשות לשמר את הסטטוס קוו ברחבה ומאזכרות את היותו 'אתר קדוש', השונה מהותית מבתי כנסת.

אטען שאוסף גילדת הנשים מצטרף לשיח פמיניסטי־דתי רווח שקושר צורות שונות של מאבקים פנים־קהילתיים עם אי־השוויון בכותל ובכך מטעין את האופק הפוליטי של המאבק הפמיניסטי הדתי בתוך מערכת של יחסי כוח אתניים, לאומיים ומעמדיים. התרתו של הקשר בין הפמיניזם הדתי ובין פרוייקט הלאמת רחבת הכותל, מאפשר לדמיין מאבק פמיניסטי דתי המתנגד לדפוסי הדיכוי הציוניים והמייצר סולידריות ושותפות פוליטית בין נשים מקבוצות שונות.

בתחילת המאמר אערוך בחינה כוללת של האוסף ושל ההתמודדות המוצעת בו עם ההייררכיה המגדרית־דתית הקיימת בספרות הקודש והמבוצעת בהווה היום יומי של בתי הכנסת אבחן את המהלך האסתטי שניקולס מייצרת באוסף ואתמקד בשינויי ההצגה שבין מגזרת למגזרת. את אלה אפרש כהליך חילוף שבו הדמויות הנשיות שנספחות לטקסט הגברי המקודש תופסות את מקומו הקנוני ומחליפות את מקומו בהייררכיה. בחלק השני של המאמר אמתח ביקורת על הקישור שניקולס עורכת בין המקרה הפנים־דתי למקרה הלאומי של אי־השוויון ברחבת הכותל. אפרוש את ההקשרים ההיסטוריים של ההפרדה המגדרית בכותל המערבי, אתייחס למעמדו הנתון במחלוקת של האתר כ'בית כנסת לאומי' ואעמוד על האופן שבו נשות הכותל פועלות תוך כדי התעלמות, אשורר וחיזוק יחסי הכוח הנכרכים ברחבה. אטען כי הבחירה של ניקולס לקשור את האוסף אל פעילות הקבוצה מעגנת את הביקורת המגדרית שלה בתוך הקשרים הגמוניים שכוללים דיכוי והתעלמות מקבוצות שוליים, ובפרט מהנשים שבקבוצות אלה. בחלק האחרון אנתח את ההתכתבות החזותית שניקולס עורכת בין האוסף ובין לוחות שְׁנִיָּתִי – לוחות התלויים בבתי כנסת ומייצרים השוואה תוכנית וחזותית בינם ובין המקדש. אצביע על הביקורת המגדרית של ניקולס על המבט הגברי ההייררכי אל הקודש שמכוננים לוחות השוּיָּתִי, ואדגים כיצד ביקורת זו מייצרת תודעה מחולגת השואפת להחיל סדר מערבי־ליברלי במקומות הקדושים. ההתמקדות בלוחות שוּיָּתִי תאפשר להעמיק את המבט באוסף ובשיחים שאליהם הוא מצטרף, ובכך לעמוד על הסבך של הפוליטיקה, התיאולוגיה, האסתטיקה וההתנגדות המגדרית.

אסטרטגיות של התנגדות באוסף גילדת הנשים

ביצירה אוסף גילדת הנשים ישנן 13 מגזרות נייר (paper cuts) העשויות מנייר לבן רגיל בעל צורה אליפטית המונח על רקע שחור (תמונה 1). גודלן של המגזרות גדול מעט מדף נייר A4,² והן מעוצבות בצורת מפיות תחרה (dolly napkins) המיועדות להגשת קינוחים. בכל אחת ממגזרות האוסף מצוטט טקסט קצר במרכז וסביבו דמויות וחפצים שונים על רקע עיטורי. כל הדמויות המוצגות באוסף הן דמויות נשיות, חלקן דיוקנאות עצמיים של ניקולס, מוצבות בתנוחות חושפניות ופתייניות, כחיקוי סטריאוטיפי לסצנות פורנוגרפיות וסאדו-מזוכיסטיות. האיורים לקוחים מהתרבות הפופולרית או מהקשרים היסטוריים מערביים הנוגעים לדיכוי ומאבק נשי. כך למשל יש אזכור לרסן הסוררת (Scold's Bridle), אמצעי ענישה שמנע יכולת דיבור והיה בשימוש בעיקר על נשים במאות ה-16 עד ה-19;³ לקבוצת ה-Stitch n' Bitch



The Ladies Guild Collection: She's a Witch..., 2009-2013, paper-cut, 27x30 cm. 1
Courtesy of the artist

- 2 גודל נייר סטנדרטי, A4, 29.7x21 ס"מ, גודלה של כל מגזרת באוסף הוא 27x36 ס"מ.
3 Jacqueline Nicholls, 'Ladies Guild Collection: Don't Talk to Women',
Jacqueline Nicholls, <http://www.jacquelinenicholls.com/dont-talk-to-women.html> (retrieved: 22.1.2019)

קבוצות סריגה ותפירה משותפות של נשים הפעילות מאז מלחמת העולם השנייה ואילך;⁴ ול-JAP (Jewish-American Princess), כינוי סטריאוטיפי נפוץ לנערות יהודיות אמריקניות ממעמד בינוני-גבוה שמעצב את דמותן כמפונקות, מרוכזות בעצמן, עצלניות וחסרות חשק מיני.⁵

הציטוטים שבאוסף לקוחים מספרי קודש יהודיים קנוניים, בעיקר מהמשנה והתלמוד, חלקם מוכרים גם מחוץ לחוגים למדניים וחלקם פחות. כולם מופיעים בתרגום לאנגלית ובמקרים מסוימים מופיע הציטוט גם בשפת המקור. הם כתובים בכתב יד מהיר ולצידם מופיע ציון המקור הביבליוגרפי באותיות דפוס. כל הציטוטים עוסקים בנשים ונושאים אופי מיוזוגני – הם מדברים בגנות המיניות שלהן, דנים באי-כשירותן לקיום מצוות וללימוד תורה, ומפקפקים ביכולת השיפוט שלהן. הציטוטים ממוענים לקהל גברי ומנוסחים באופן שמזהיר את הגבר מפני הסכנה שבאישה, לדוגמה: 'מרבה נשים מרבה כשפים', וכן 'כל המרבה שיחה עם האישה גורם רעה לעצמו ובטל מדברי תורה וסופו יורש גיהנם'.⁶

אוסף המגזרות נוצר במשך חמש שנים וכולל שינויים ממגזרת למגזרת בדרכי ההצגה של הציטוטים, האיורים והרקע. המגזרת הראשונה, She's a witch... (היא מכשפה... / תמונה 1), היא היחידה שבה העיגול שבמרכז נותר מלא כשהטקסט נחתך ממנו; בכל יתר המגזרות העיגול נחתך והטקסט נותר. כמו כן ברוב עבודות האוסף הרקע עמוס במוטיבים שונים, אך במגזרות האחרונות העומס שברקע פוחת והדמויות בולטות יותר. בנוסף, הדמויות חורגות ממיקומן בשולי המגזרת ומתפרשות גם בחלק המרכזי. כך לדוגמה בהשוואה בין המגזרת הראשונה למגזרת ה-12, Streetwalker ('פרוצה', תמונה 2). בעוד במגזרת הראשונה האיורים ממוקמים בשוליים ונבלעים ברקע הצמחי והעמוס שמאחוריהם כך שקשה להבחין בדמויות, במגזרת ה-12 יש רקע מקוקו המאפשר לראות את האיורים בבהירות כשאת הדמויות מוצגת בשלמותה במרכז המגזרת ודוחקת את הטקסט בין שני צדדיה.

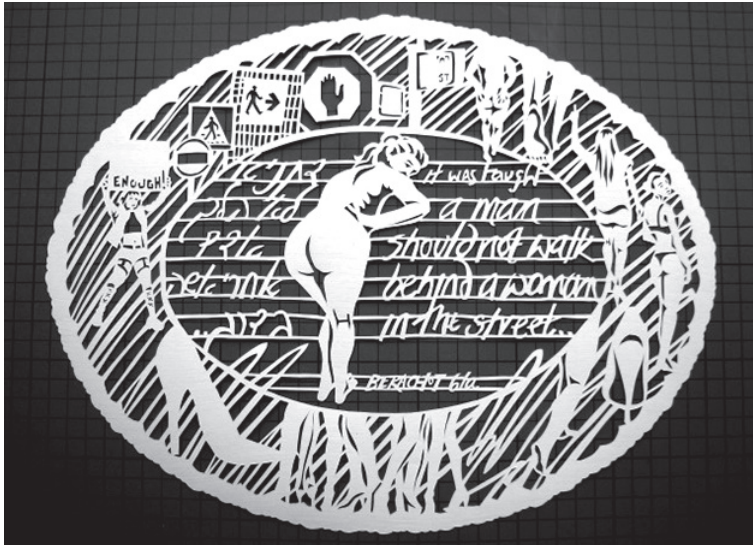
כמה מגזרות מתוך האוסף הוצגו עד כה בארבע תערוכות: בכנס JOFA (Jewish Orthodox Feminist Alliance) שנערך בניו יורק ב-2010, בתערוכה שאצרה דבורה כץ; בתערוכת יחיד שאצרה דבי ונוזי (Vannozi) ב-Oval

4 Idem, 'Ladies Guild Collection: Spinster!', *Jacqueline Nicholls*, <http://www.jacquelinenicholls.com/spinster.html> (retrieved: 22.1.2019)

5 Idem, 'Ladies Guild Collection: Food & Sex', *Jacqueline Nicholls*, <http://www.jacquelinenicholls.com/food--sex.html> (retrieved: 22.1.2019)

6 בהתאמה: פרקי אבות ה', ב וכן א, ה.

7 המגזרות במאמר מוספרו לפי הסדר הכרונולוגי של יצירתן.



The Ladies Guild Collection: *Streetwalker*, 2009-2013, paper-cut, 27x30 cm. 2
 Courtesy of the artist

House Theatre Gallery שבלונדון בשנת 2011; בתערוכה הקבוצתית **מטרוניטא** שאצרו דבורה ליס ודוד שפרבר במוזיאון עין חרוד בשנת 2012; ובתערוכה הקבוצתית *The Sexuality Spectrum* ('ספקטרום המיניות') שאצרה לאורה קרוגר ב-Hebrew Union College (HUC) בניו יורק בשנים 2012-2013. כמו כן רוב חלקי האוסף נמכרו ועברו לאוספים פרטיים. האוסף השלם מוצג באתר האינטרנט של ניקולס, ובו הסבר על כל מגזרת ועל האוסף בכללותו. ניקולס מבהירה את כוונת הטקסט המצוטט, את הקשר בינו ובין הדמויות והחפצים שסביבו, ומרחיבה על ההקשרים השונים של האורים. הרחבות אלה שימשו אותי במיוחד בכתיבה. ניקולס אינה רואה באוסף עבודה מוגמרת ומודה כי אפשר שתרחיב אותו בעתיד. במאמר אתייחס לכל חלקי האוסף הקיימים עד כה כיחידה אחת בעלת אחידות טכנית ותוכנית. למרות הבמה האוצרותית שלה זכה האוסף לא יחד לו דיון מחקרי עד כה, והוא מוזכר בקטלוגים השונים שהתלוו לתערוכות בשורות מספר בלבד. במאמר זה כוונתי לפתוח את הדיון הפרשני באוסף ולהעמיק את המבט בעבודותיה של ניקולס.⁸ אבקש להרחיב את שדה המחקר העוסק בסוגיות

8 למאמר העוסק בעבודות אחרות של ניקולס שאינן מוזכרות במסגרת זו, ראו: Roni Tzoref, 'She Writes in White Ink: On Aesthetic, Religious, and Gender

דתיות מגדריות באמנות החזותית אל תחום הלאומיות וביקורת הלאומיות.⁹ בהתאם אבקש להוסיף היבטים מגדריים וחזותיים לדיון הענף על מערכת היחסים שבין דת למדינה בישראל.

בהסבר לרעיון העומד מאחורי האוסף כותבת ניקולס כי 'גילדת הנשים' הוא כינוי הגנאי שניתן לוועד הנשים של בית הכנסת שבו גדלה, ושתפקידו העיקרי היה לדאוג לעריכת הקידוש לאחר התפילה. מלבד כותרת העבודה נתנה ניקולס הד חזותי ל'גילדה' על ידי הבחירה במפית התחרה, פריט קישוטי המונח על צלחת ההגשה, שתפקידו להפריד בין הקינוחים ובין הצלחת ה'עירומה', כלשונה.¹⁰ המפית, המשמשת כנושא המרכזי של האוסף, מדמה את הדיכוטומיה המגדרית הצורמת שמתרחשת בבית הכנסת המקומי: הגברים לוקחים חלק פעיל בהובלת התפילה והנשים שאינן מעורבות פעילות בתפילה מכלות את זמנן בעריכה הטרחנית של הקידוש.¹¹

מלבד הקשר שבין מפית הנייר ובין ההתרחשות החברתית בבית הכנסת, הטכניקה של גזירת הנייר, שבאמצעותה יוצרת ניקולס את המפית, נקשרת גם היא למרחב זה. גזירת נייר היא מלאכה נפוצה המושרשת באמנות היהודית. מגורות נייר משמשות באירועים שונים במחזור השנה, כמו לוח ספירת העומר, קישוט בית הכנסת בחג השבועות, קישוט לסוכה או כקמע שניתן להגנה.¹² אחד המופעים המפוארים של מגורות הנייר הוא לוח השויתי או

Perceptions in the Work of Jacqueline Nicholls', *Ars Judaica: The Bar-Ilan Journal of Jewish Art*, 14 (2018), pp. 93-110

9 לסקירה של שדה האמנות היהודית הפמיניסטית והזרמים השונים שבו, ראו: דוד שפרבר, 'אמנות יהודית פמיניסטית בישראל ובארה"ב: 1990-2017', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2017.

10 Nicholls, 'Ladies Guild Collection', *Jacqueline Nicholls*, <http://www.jacquelinenicholls.com/ladies-guild-collection.html> (retrieved: 22.1.2019)

11 עבודה נוספת של ניקולס הנוגעת להייררכיה מגדרית בבתי כנסת נעשתה בשנת 2015 במיצג משותף עם הכוריאוגרף הישראלי עידן כהן: *Male & Female: He Made Them?* (זכר ונקבה: הוא בראם?). במיצג שנערך ביפו הוצבו לוחות מלבניים מוארכים של מגורות נייר כמחיצות, ורקדנים, גברים ונשים, התנועעו ביניהם. במגורות אלה הציגה ניקולס דמויות נשיות וגבריות המדמות את נוכחות הגברים או הנשים, כל אחד מצד אחר של המחיצה.

12 דב נוי, *מגורת הנייר - עבר והווה* (קטלוג), עיריית חיפה - המוסיאון לאתנולוגיה ולפולקלור, חיפה 1976; ברכה יניב, 'מיגורת ה"מזרח"', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ג (תשמ"ב), עמ' 105-111; גיזה פרנקל, *מגורות נייר: אמנות יהודית עממית*, מודן, תל אביב 1996.

המנורה הניצב בבתי כנסת, בבתי מדרש ובבתי מגורים ובו על פי רוב שני מוטיבים עיקריים: הפסוק 'שויתי ה' לנגדי תמיד' (תהילים טז ח), כששם ה' כתוב במפורש (יהוה), ומנורת שבעת הקנים, המופיעה כציור או כשהיא מורכבת ממיקרוגרפיה של מזמור סז בתהילים (דוגמה ללוח כזה, ראו תמונה 3).¹³ מלבד הפסוק 'שויתי' והמנורה, מופיע על הלוחות מגוון של כתובות, פסוקים, שמות האל, שמות מלאכים, ודימויים חזותיים כמו כתר תורה, לוחות הברית, מגיני דוד, בעלי חיים, מוטיבים צמחיים ועוד. בתסכית (podcast) שעוסק בעבודות האמנות שלה תוך כדי התמקדות באוסף, מזכירה ניקולס את ההקשרים היהודיים של מגזרות הנייר ומלווה את דבריה בדימוי של לוח השויתי.¹⁴ כלומר היא פותחת דיאלוג חזותי עם המרחב היהודי-דתי, מצביעה על חפץ השייך למרחב זה ומשמיעה את הביקורת המגדרית שלה בהתכתבות עם אובייקט אמנותי שלוקח חלק בייצור ובכינון הפטריארכיה הדתית. בבתי כנסת אשכנזיים מוצב על פי רוב לוח שויתי אחד על עמוד התפילה של החזן, הממוקם לצד ארון הקודש כשהוא מקשט את המקום שאליו מכוונת התפילה. כלומר לא רק שהחפץ נמצא באולם התפילה אלא שהוא גם מכונן את המבנה ההיררכי והפטריארכלי של התפילה ומשמש כעין מצפן המכוון את התפילה אל המקום הקדוש: ארץ ישראל, ירושלים ובית המקדש. כמו כן, במקרה שמדובר בלוח שויתי שבו מופיע שם ה' המפורש, הלוח טעון גניזה ואסור לזרוק אותו או לבזות אותו. לעומת הלוח היחיד התלוי בתוך בית הכנסת, 13 מפיות הנייר המרכיבות את האוסף נמצאות מחוץ לאולם התפילה. הציטוטים כתובים עליהן בלי לציין את שם ה' המפורש, והן בעלות תפקיד פונקציונלי, זמני ואף מעט מיותר: הן מקשטות את צלחות הקידוש, מתלככות מהאוכל ונזרקות בסופו. היחס בין המפיות ל'שויתי' מדמה את

13 השם 'שויתי' מוכר בקהילות אשכנזיות ואילו 'מנורה' בקהילות ספרדיות ומזרחיות. במאמר אני מתמקדת במקרה האשכנזי של הלוחות ולכן בחרתי להשתמש בשם 'שויתי'. החוקרת המרכזית של הלוחות היא אסתר יוהס. ראו: אסתר יוהס, 'לוח "שויתי" במרחב האשכנזי', בתוך: ישראל ברטל ואחרים (עורכים), *חוט של חן: שי לחוה טורניאנסקי*, ב. מרכז זלמן שזר, ירושלים 2013, עמ' 423-470; הנ"ל, 'בין רוח לחומר, בין טקסט לתמונה: לשאלת היווצרותו של חפץ דתי בהקשר היהודי - המקרה של ה"שויתי-מנורה"', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כד-כה (2006), עמ' 349-382; הנ"ל, 'ה"שויתי-מנורה" - בין מופשט לחומרי: עיונים בייצוג הקודש', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 2004; הנ"ל, 'סודות מאגיים בלוח ה"שויתי-מנורה"', *מחניים: במה למחקר, להגות ולתרבות יהודית*, 14 (2002), עמ' 161-170.

14 Nicholls, 'Jacqueline Nicholls: The Art of Paper-Cutting', *Vimeo*, <https://vimeo.com/10385015> (retrieved: 18.2.2019)



Shalom Ben Chaim Halevi Horowitz, *Mizarch*, 1890-91, paper-cut 3
ink and pencil, 70x67 cm. Courtesy of Gross Family Collection

מצבן של הנשים בבית הכנסת כנגד זה של הגברים: להן אין מקום וחלק משמעותי בתפילה והן משמשות כקישוט זמני, חסר ערך וחסר משמעות דתית.

נוסף על הביקורת על ההיררכיה המגדרית בבתי הכנסת מותחת ניקולס ביקורת על הקשרים סימבוליים של דיכוי מגדרי-דתי ועל טקסטים מיזוגניים בספרות הקודש היהודית. בהסבריה לאוסף היא מתארת את המפגש השגרתי עם טקסטים תורניים מיזוגניים ואת הרצון להתעלם מהטקסט, לסגור את הספרים ולוותר מראש על פרשנויות אפולוגטיות שמנסות לשווא לשנות את משמעותם (twist them around). האוסף משמש אותה כאפשרות יצירתית להתמודד עם שנאת נשים (מיזוגניה) ולתקן את 'חוסר ההוגנות האינטלקטואלי' שנקטה עד כה: 'לפתוח את הספר, לא להסתכל הצידה, להוציא את האמירות האלה החוצה, ולשחק איתן'.¹⁵

Nicholls, 'Ladies Guild Collection' 15

כדי להבין את ההתמודדות הפרשנית של ניקולס, אתמקד במגזרת הרביעית: *Sometimes it's hard to be a woman...* (לעתים קשה להיות אישה...'), תמונה 4), שבה מצוטט משפט שזכה לפרשנות אפולוגטית ענפה בידי דמויות רבניות ממגוון תקופות והקשרים: 'ברוך אתה ה' אלוקינו מלך העולם שלא עשני אישה', הכתוב באנגלית ובעברית.¹⁶ בשולי המגזרת מוצגות חמש דמויות וכמה פריטים. הדמות הראשונה (המספור שנתתי כאן הוא לפי מיקום הדמויות בהתאם לכיוון השעון) מוצבת בתנוחת כריעה, ידיה מונחות על בטנה העגולה ובפניה ניכר שהיא מתאמצת. הדמות השנייה, גדולת הממדים, מרחפת באוויר ומישירה מבט למטה, שערותיה מתנפנות באוויר, החלק העליון של גופה חשוף, ידיה מונחות לצידי מותניה, מדגישות בטן אליפטית ורחבה. בהמשך מוצגים רחם, כדור בעל קרניים משוננות, שניקולס מסבירה כי זהו תיאור של תא סרטני, וסמל האגודה למלחמה בסרטן. הדמות השלישית לבושה בשמלת בייבידול כשזוג כנפיים שמוט משני צידיה, ראשה רכון, ידיה כרוכות סביב מותניה; היא יושבת על הרצפה, ברכיה כפופות



The Ladies Guild Collection: Sometimes it's Hard to be a Woman..., 4
2009-2013, paper-cut, 27x30 cm. Courtesy of the artist

16 מתוך ברכות השחר. כתבתי את הציטוט כפי שהוא מופיע במגזרת, 'אלוקינו' באות ק', צורת כתיבה מקובלת כדי להימנע מכתובת שם ה' מחוץ לספרי קודש.

ורגליה מוטות לצדדים. גם לדמות הרביעית כנפיים שמוטות. היא מוצגת כשראשה נוטה הצידה, ידיה אזוקות ומושטות כלפי מעלה, עיניה מכוסות ולגופה חזייה ותחתונים בעלי גזרה גבוהה. הדמות החמישית מוצגת בחצי גוף כשהיא פוערת את פיה ומניפה את ידיה לצדדים, לגופה חולצה מופשלת שרוולים וסינר מקושט. ברקע הדמויות מופיע מוטיב צמחי, דוגמה של רשת ושללאות ברזל.

ברכת 'שלא עשני אישה' המובאת במגזרת לקוחה מברכות השחר, רצף של ברכות שנאמרות כל בוקר. הברכה מתייחדת מיתר הברכות בכך שהיא היחידה שאומרים גברים בלבד; נשים אומרות במקומה את ברכת 'שעשני כרצונו'. ההסבר המקובל לברכה זו ולברכות אחרות הדומות לה, כמו 'שלא עשני עבד' או 'שלא עשני גוי', הוא בהבדל שבחובה לעשיית כל המצוות המוטלת על גברים יהודים בני חורין, ובין מי שאינם עונים להגדרה זו ומחויבים בפחות מצוות.¹⁷ מלבד ההסבר האובייקטיבי כביכול לברכת 'שלא עשני אישה', מתלוות אליה פרשנויות רבות, חלקן מחזקות את העמדה השלילית כלפי נשים המובעת בפשט הברכה,¹⁸ וחלקן מנסות לתרץ את הנוסח הצורם וליישב את המתח שהיא מעלה, באמצעות פרשנות אפולוגטית.¹⁹

ניקולס מתייחסת לברכת 'שלא עשני אישה' ולפרשנויות השונות בהסבריה על המגזרת. היא קוראת תיגר על הניסיונות האפולוגטיים לפרש את הברכה, ומתעכבת על הפרשנות הגורסת כי הברכה מעידה על הרמה הרוחנית הגבוהה של האישה, שבזכותה היא מחויבת בפחות מצוות.²⁰ כך לדוגמה בדבריו של הרב צבי יהודה קוק (הרצ"ה, 1891-1982), שכתב: 'נוסח הברכה "שעשני כרצונו" אינו צמצום אלא אדרבא גדלות. "בינה יתרה". האישה יותר אלוהית

- 17 ר' יוסף קארו (1488-1575) בפירושו לארבעה טורים, הבית יוסף, מסביר: 'שבתחילה אנו מברכין שלא עשני גוי שאינו בר מצוות כלל, ואחר כך אני מברכין שלא עשני עבד, אף על פי שישנו בקצת מצוות [...] ואחר כך אנו מברכים שלא עשני אשה, שאף על פי שהיא חשובה מן העבד מכל מקום אינה חייבת בכל המצוות' (בית יוסף, אורח חיים, מו).
- 18 דוד בן יוסף אבודרהם, בן המאה ה-14, כותב בפירושו על התפילות: 'הנשים נוהגות לברך במקום שלא עשני אשה שעשני כרצונו כמי שמצדיק את הדין על הרעה הבאה עליו', פירוש הברכות והתפילות: אבודרהם השלם, אושא, ירושלים תשכ"ג, עמ' מב.
- 19 על הפרשנויות השונות לברכת 'שלא עשני אישה': תמר רוס, ארמון התורה ממעל לה: על אורתודוקסיה ופמיניזם (תרגמה רוני בר־אילן), עם עובד, תל אביב 2007, עמ' 91-93.
- 20 Nicholls, 'Ladies Guild Collection: Sometimes It's Hard to be a Women', *Jacqueline Nicholls*, <http://www.jacquelinenicholls.com/sometimes-its-hard-to-be-a-woman.html> (retrieved: 22.1.2019)

מהאיש. היא יותר "כרצונו" כרצון ד".²¹ בפרשנותו מבקש הרצי"ה להטות את המוקד מברכת 'שלא עשני אישה', המעוררת תחושה של אי-נחת, לברכת 'שעשני כרצונו', שאינה מבטאת דיכוי מגדרי. הפער בחיוב במצוות מוסבר, אם כן, כפער רוחני בין שני המגדרים שהנעלה בו היא האישה והנחות בו הוא הגבר, אף שנשים אינן מקבלות יחס של בריה רוחנית ונעלה – לא בהלכה ולא במסגרות תרבותיות אחרות.

להתנגדות לדיכוי נשים בהופעותיו הפנים-יהודיות נוספת התנגדות לדיכוי זה בהופעותיו המערביות ככלל. אפשר להבין את הדמויות של המלאכיות שמוטות הכנפיים כביקורת על הדימוי האידיאלי של האישה הטובה כ'המלאך שבבית', דימוי ויקטוריאני פופולרי שמציב דימוי של נשיות אידיאלית, שמיימית: אישה שלווה, פסיבית וטהורת מידות.²² דימוי זה מבסס את אותו יחס אפולוגטי שבברכת 'שלא עשני אישה'. שניהם, הפרשנות הרבנית והדימוי הוויקטוריאני, מתייחסים לאישה כאידיאה טהורה שאין לה מעורבות בעולם הגברי – זה של המצוות או זה שמחוץ לבית. בכך מותחת ניקולס ביקורת על הקשרים יהודיים-דתיים והקשרים מודרניים-מערביים גם יחד בלי לבסס הבחנה ברורה ביניהם, ומציגה תמונת עולם מורכבת ומהימנה שבה דיכוי נשים מתקיים בד בבד בכמה חזיתות משולבות.

למרות שפע הפרשנויות לברכת 'שלא עשני אישה', ניקולס סבורה ש'לא משנה כמה "נסובב" אותה [את הברכה], אין דרך לברוח מהמיזוגניות הבוטה שלה'. השימוש בפועל 'נסובב' (spin) שופך אור על אוסף גילדת הנשים כולו ועל המשחק החזותי של ניקולס בין הציטוט שכתוב במרכז לאיורים הסובבים אותו. למרות ההכרזה על חוסר היכולת של האפולוגטיקה 'לסובב' את הטקסט, ניקולס מציעה באוסף דרך חזותית להפוך את משמעותו. האיורים שסביב המשפטים המיזוגניים מציגים דמויות סטריאוטיפיות ומבט מזלזל על נשים ואפשר להבין אותם כסוג של אסוציאציה טיפוסית שעולה מתוך הטקסט. במובן זה האיורים הם מעין המחשה למחשבותיו של גבר אקראי בזמן שהוא נתקל בציטוט המיזוגני. באשר למגזרת 'לעתים קשה להיות אישה' כותבת ניקולס באירוניה שהאיורים בה מיועדים לגברים, כדי שיוכלו להעריך את העובדה שהם לא נשים – לא חולים בסרטן השד או הרחם, לא סובלים

21 צבי יהודה קוק, שיחות הרב צבי יהודה, א: בראשית, ספרית חווה, ירושלים תשנ"ג, עמ' 77; הדברים מוזכרים שנית גם כאן: הנ"ל, שיחות הרב צבי יהודה, ב: שמות, ספרית חווה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 380. ההדגשה במקור.

22 Ren Aihong, 'A Fantasy Subverting the Woman's Image as "The Angel in the House"', *Theory and Practice in Language Studies*, 4, 10 (2014), p. 2061

במהלך לידה, לא עולים במשקל במהלך היריון, לא היסטריים כמו עקרת בית ולא כבולים לדימוי של מלאכית טובה וחסודה. האיורים נוצרו כביכול עבור גברים, כדי לתת להם תירוץ לברך ברכה כמו 'שלא עשני אישה' או לומר כל אמירה מיזוגנית אחרת מספרות הקודש היהודית. התהליך שמתרחש באוסף, אם כן, הוא תהליך של חילוף תפקידים. אם במקרה המקובל הפרשנות שכותבים גברים אמונה על האפולוגטיקה, כעת האיורים של ניקולס מספקים את ההצדקות. כך נוצר מעין חילוף בין סיבה למסובב. האיורים שהוצבו כקישוט בלבד נהיים להסבר, התירוץ וההצדקה לקיומה של הברכה.

ניקולס כותבת כי 'יצירת האוסף נבעה מהחלטה 'להוציא את האמירות [המיזוגניות] האלה החוצה, ולשחק איתן (play with them)'. ואכן, באוסף המגזרות מתרחש משחק של הפכים וניגודים: סיבה-מסובב, שוליים-מרכז, שחור-לבן, גברים-נשים, תפילה-קידוש, קודש-חול, טקסט-תמונה, תוכן-קישוט, עיקר-טפל. עם זאת הדגשת הניגודיות אינה מלמדת על חלוקה שיפוטית בין שני מצבים, טוב ורע. כלומר, הטקסטים שמלמדים על תפיסה מיזוגנית 'רעה' לאו דווקא מנוגדים לסצנות המוצגות באיורים; השניים דווקא מביעים תפיסות דומות. האיורים אינם 'מתקנים' את הטקסט; הם אולי אפילו ממחישים אותו, מאיירים את התפיסה הסטריאוטיפית החד-ממדית שלו, כך שהביקורת עולה דווקא ממה שמשותף לשניים, מהזהות שבין טקסט מיזוגני, שאפשר לאתרו בקלות בעיון פשוט בכתבי קודש מוכרים, ובין דימוי סטריאוטיפי ופופולרי שמצוי בהקשרים תרבותיים רבים ונגישים. מסיבה זו האיורים יכולים לתפוס את מקומו של הטקסט בסידור ההייררכי, להעביר את פעולת המבט מקריאה של הטקסט להתבוננות בדימויים.

אפשר להסביר את התהליך שבו הקישוט השולי, הנשי, תופס את מקומו המרכזי של הטקסט הגברי, הקנוני, בעזרת המונח 'סופלמנט' (Supplément) שטבע ז'אק דרידה.²³ דרידה ייחד מקום נרחב לדיון על הכתב ושימושו השונים בהיסטוריה ובהגות הפילוסופית, עסק במשמעויות הרבות של טקסטים ובעובדה שלמילה אחת יש כמה מסמנים, כך שלטקסט תמיד ישנה משמעות עודפת. את העודף הטקסטואלי הזה דרידה מכנה 'סופלמנט', ומסביר: 'הסופלמנט נוסף, הוא בבחינת עודף, מלאות המעשירה מלאות אחרת, גודש

23 משה רון, שתרגם את כתביו של דרידה, התחבט כיצד לתרגם את המונח. בתרגום אחד הוא מתרגם אותו 'מוסף', אך בתרגום מאוחר יותר הוא בוחר לשמור את המונח בתעתיק לעברית ומסביר כי אין מילה בעברית שכוללת את גודש המשמעויות של ה'סופלמנט' אצל דרידה. משה רון, 'דבר המתרגם', בתוך: רפאל זגורי-אורלי (עורך), על הגרמטולוגיה (תרגם משה רון), רסלינג, תל אביב 2015, עמ' 45.

של נוכחות. [...] אלא שהסופלמנט הוא חרב פיפיות. הוא אינו מתווסף אלא על מנת לבוא ולהחליף. הוא מתערב או משתרבב במקום; אם הוא משלים, הרי זה כדרך שממלאים חלל ריק. אם הוא מייצג ומצטייר כתמונה, הרי זה מחמת הליקוי הקודם בנוכחות'.²⁴

לאיורים במגזרות יש תפקיד משני: הם קישוט שמלווה את הטקסט, ממוקמים בקצות המגזרות ורחוקים מאור הזרקורים. אך כפי שדרידה מציע דווקא העודפות שמתלווה לטקסט היא זו שמקבלת פעמים רבות את הבכורה ומקנה לטקסט משמעות חלופית. הסיבוב או החילוף בין הטקסט לאיורים מקבל משנה תוקף ככל שמתקדמת ההתבוננות באוסף המגזרות. ממגזרת למגזרת הרקע נהיה פחות עמוס והדמויות נעשות בולטות יותר לעין, כשהן עוברות מהשוליים אל המרכז. שיאו של תהליך החילוף מתרחש במגזרת האחרונה של האוסף שבה מוצגת דמות נשית, הפעם דיוקן עצמי של ניקולס, כשהיא ממוקמת במרכז המגזרת, פיה פעור ובו כתובה המילה 'שמע'. הדמות שאומרת בולעת את הטקסט שבפיה משלימה את החילוף בין השולי למרכזי, בין הגברי לנשי ובין הכתב לדימוי. בסופו של החילוף הדימוי מתמקם במרכז המגזרת והופך מקישוט שולי וחסר חשיבות לנושא העיקרי. כעת הדימוי הוא גם היוצר, הוא דיוקן של האמנית עצמה, זו שלקחה בעלות על הכתב, שולטת בו ומנתבת אותו לפי צרכיה. הכתב נהיה חלק בלתי נפרד ממערך הדימויים של המגזרות. הוא משמש את ניקולס ככלי לאיום לבלוע את הכתב ולהעלימו, או לחלופין ככלי לפנייה אל הצופים באוסף, אל הגבר המתבונן במפית במהלך הקידוש כדי שישמע אותה, כדי שיבחין בזעקתה. דיוקנה של ניקולס עם הטקסט בפיה מאתגר את גבולותיו של האובייקט החזותי השטוח – ומבקש לעבור אל תחום הסובייקט, לסמן את עצמו כדמות מובחנת, דמות ממשית שמשמיעה קול ואמירה.

ההתבוננות באוסף המגזרות היא תהליך של גילוי ופענוח. במבט ראשון נדמות מגזרות הנייר כאובייקט נאה ואסתטי, לאחר מכן הצופה קורא את הכתוב ואולי נרתע מתוכנו, ולבסוף הוא מגלה את הדמויות הנשיות, שאי אפשר להתעלם מכאבן. הדמויות חושפות לפני הצופה מציאות שהטקסט הוא אחד מהשותפים לה, מציאות של פטריארכיה שתירוצים אפולוגטיים ביקשו לייפות. ככל שהצופה מתקדם באוסף המגזרות הדמויות ניבטות אליו בבהירות רבה יותר והטקסט מקבל מעמד משני. תהליך גילוי ופענוח זה משמש הן כדימוי להתפתחות תודעה פמיניסטית דתית הן כאפיק פרשני חדש, אפיק חזותי פמיניסטי דתי המתמודד עם המיוזגניה התורנית. האוסף מדמה

24 ז'אק דרידה, 'התחליף המסוכן', שם, עמ' 236.

את המעבר התודעתי ממצב שבו משפטים מיזוגניים, השפלה ודיכוי תרבותי מרחפים בחלל נטולי הקשר, למצב שבו אלה הופכים ל'קריאים', למושאים ברורים שאפשר למתוח עליהם ביקורת ולמחות נגדם. האפיק הפרשני המוצע באוסף הוא של הדגשה והגדשה – הבלטת האבסורד, המיזוגניה, והזלזול הטקסטואלי כשהערעור על הטקסט נוצר דווקא מהדגשת יתר זו. במובן זה ניקולס מתעלת את המקרה הפרטני של גילדת הנשים שבבית הכנסת שלה כדי לייצר שותפות בין נשים דתיות ולהתוות להן דרך חזותית להתנגדות.

בין בית הכנסת לכותל

לשותפות הנשית שניקולס מייצרת באוסף, כיאה לשותפות פמיניסטית, יש אופק פוליטי: שאיפה להשפיע על ההתנהלות הציבורית המדינית, ולא רק על הנעשה בבית הכנסת או במסגרת הקהילה הדתית בלבד. אופק פוליטי זה, למרות הרקע הבריטי של האמנית ושל היצירה, כולל את הנעשה בתוך גבולותיה של מדינת ישראל: שאיפה לשוויון מגדרי בכותל המערבי והצטרפות למאבקן של נשות הכותל. קבוצת נשות הכותל פועלת בישראל מסוף שנות השמונים ועורכת מאבק אזרחי במטרה להשיג חופש פולחן מגדרי ברחבת התפילה הצמודה לכותל. תפילה של נשים יחד בקול רם, קריאה בתורה, התעטפות בטלית והנחת תפילין הייתה אסורה לפי הסטטוס קוו הנהוג במקומות קדושים במדינת ישראל עד שנת 2013 – זמן קצר אחרי שניקולס סיימה ליצור את האוסף. בשנה זו פסק בג"ץ, בעקבות מאבקן של נשות הכותל, כי הן רשאיות 'להתפלל ברחבה כדרכן'.²⁵ בשנים שניקולס עבדה על אוסף המגזרות שלה הייתה הקבוצה בשיאה בפעילותה בדעת הקהל הציבורית בישראל ובקהילות יהודיות בעולם. ניקולס מזכירה שני מעצרים פוליטיים של כמה מנשות הקבוצה במגזרת השביעית ובמגזרת האחרונה שבאוסף, בהבשלתו של תהליך חילוף האוסף ובשיאו. היא מסבירה את ההקשרים של המעצרים, ממצבת אותם כנושא מרכזי בכל אחת מהמגזרות וקושרת בין המעצרים ובין הטקסט והאיורים המוצגים.

בהסבריה על המניעים ליצירת האוסף מזכירה ניקולס את בית הכנסת שאליו הלכה בנעוריה בלונדון ומתייחסת באריכות להתמודדות האינטלקטואלית עם טקסטים מיזוגניים, אך אינה מקדישה את האוסף לנשות הכותל ולפעילותן. ייתכן שהבחירה לא לציין זאת מפורשות נובעת מכך שהקישור למאבק בכותל

25 יצחק רייטר, פמיניזם בהיכל: נשות הכותל ומאבקן בסטטוס-קוו: ניתוח הסכסוך וחלופות להסדרית תפילה חדשים בכותל המערבי (מחקרי מכון ירושלים לחקר ישראל, מס' 450), מכון ירושלים לחקר ישראל, ירושלים 2016, עמ' 31.

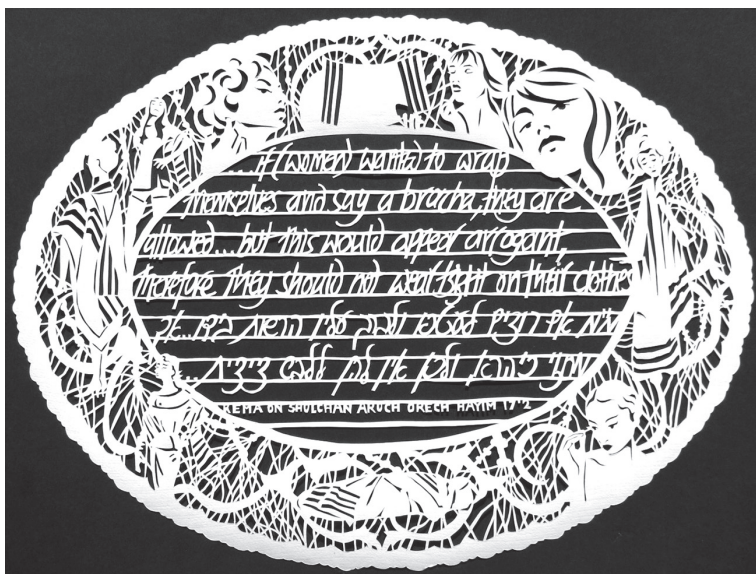
נראה מובן מאליו. הכותל נחשב כיום כבית כנסת לאומי של כל העם היהודי, והבחירה ליישם את האופק הפוליטי של המאבקים הפמיניסטיים הדתיים דווקא בו, היא בחירה ישירה כביכול. בדברים הבאים בכוונתי להעלות ספקות בקישור הישיר בין האוסף ובין נשות הכותל, ספקות בין ביקורת על בתי כנסת ובין ביקורת על הנעשה ברחבה, ולטעון שיישום פוליטי זה מטעין את הפמיניזם היהודי-דתי, הן בגבולות ישראל והן מחוץ להם, בהקשרים הגמוניים מבחינה אתנית, מעמדית ודתית.

הכותל, המזוהה כשריד היחיד שנותר מבית המקדש, ממקום באחד מהאזורים הרגישים ביותר בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלסטיני מבחינה דתית ופוליטית גם יחד: בהר הבית, או בשמו הערבי, אל-חרם אל-שריף, מתחת לכיפת הסלע ומסגד אל-אקצא. המקום היה סימטה צרה בין הכותל ובין שכונת המוגרבים ושימש מאות שנים כאתר קדוש לקינה ואבל על המקדש החרב, ונערכו בו תפילות וולנטריות ואקראיות. במהלך המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 נעשו ניסיונות להפכו ל'בית כנסת לאומי' המממש וממחיש את הבעלות הציונית על האתר. ב-1967, לאחר כיבוש העיר העתיקה, נהרסה שכונת המוגרבים ורחבה גדולה רוצפה במקום; בה מתקיימות תפילות קבועות וסדירות לצד טקסים לאומיים וצבאיים.²⁶ קבוצת נשות הכותל הפועלת לשכלול מעמדה של רחבת הכותל כבית כנסת שוויוני, מבקשת לבסס סדר יום מערבי ליברלי באתר ובכך, אני טוענת, מגדישה את יחסי הכוח במקום. פעילותן נעשית בהתעלמות מן הכיבוש וההרס שנעשו באתר או באשרורם, והן מצטרפות לאיום הישראלי היום-יומי על המקומות הקדושים לאסלאם תוך כדי גילויי התנשאות על קבוצות חרדיות ומזרחיות המבקשות לשמר את הסטטוס קוו ברחבה ומאזכרות את עברו כאתר קדוש שאינו בית כנסת. בכך, אטען, שאותה שותפות נשית שניקולס מתווה באוסף מקיימת סולידריות פוליטית רק בקבוצת נשים מוגדרת וזהה במאפייניה הדתיים, המעמדיים והאתניים, כזאת שאינה מאפשרת חיבורים פוליטיים עם נשים מקבוצות שונות.

האזכור הראשון למעצר של נשות הכותל שאירע בנובמבר 2009 נמצא במגזרת השביעית שבאוסף, *Pride & Prejudice* (גאוה ודעה קדומה, תמונה 5). במהלך תפילה של נשות הקבוצה עצרו שוטרים את אחת המתפללות כיוון שהתעטפה בטלית והחזיקה ספר תורה, על אף הסטטוס-קוו

26 שמואל בהט, 'מ"מקום קדוש" ל"מקדש מעט": תהליך קביעתה של רחבת הכותל המערבי כבית כנסת בשלהי התקופה העות'מנית ובתקופת המנדט הבריטי', מורשת ישראל, 15 (2018), עמ' 243-264.

האוסר זאת.²⁷ בהסבריה למגזרת זו מזכירה ניקולס את המעצר ומוסיפה ציטוט מדבריו של הרב עובדיה יוסף שמתח ביקורת חריפה על נשות הכותל ואמר ש'עדיף לכרוך אותן בטלית ולקבור אותן'.²⁸ בהתאמה לסיבת המעצר ולתגובתו החריפה של הרב עובדיה היא בוחרת לעסוק במגזרת בהתעטפות נשים בטלית. במרכז המגזרת היא מצטטת מתוך הגהותיו של ר' משה איסרליש (הרמ"א, 1530-1572) לשולחן ערוך, שאסר על נשים ללבוש ציצית מכיוון שהדבר נחשב יוהרה.²⁹ בשולי המגזרת מוצגות דמויות נשים מביטות בצופה במבט מתנשא ופתייני כשהן עטופות בטלית, ובחלקה התחתון מוצגת דמות שוכבת, ועטופה בטלית כמת – איור שנועד להמחיש ולהחריף את דבריו של הרב עובדיה.



The Ladies Guild Collection: Pride & Prejudice, 2009-2013, paper-cut, 5 27x30 cm. Courtesy of the artist

Efrat Weiss, 'Police Arrest Woman Praying at Western Wall,' *Ynet News*, 18.11.2009, <https://tinyurl.com/yy9jk3pn> (retrieved: 23.1.2019)
 28 שחר אילן, 'נשות הכותל זועמות על הרב יוסף; הציע לקבור רפורמיות בטלית', *הארץ*, 23.10.2001, <https://www.haaretz.co.il/misc/1.742477>, (אוחזר ב־22.1.2019).
 29 בקצות הטלית יש ציציות וכך האיסור על לבישת ציצית הוא גם איסור על התעטפות בטלית. הגהות שולחן ערוך, אורח חיים יז, ב.

האזכור השני למעצר הקבוצה נמצא במגזרת ה־13 והאחרונה שבאוסף, Silence! (שקט!), תמונה 6), ומתייחס למעצר שאירע באוקטובר 2012. הפעם העצורה הייתה ענת הופמן, מי שעמדה אז בראש קבוצת נשות הכותל ונעצרה בטענה שהפריעה לסדר הציבורי מפני ששרה וקראה קריאת שמע בקול רם.³⁰ במרכז המגזרת כותבת ניקולס: 'אמר שמואל: קול באישה ערווה';³¹ ציטוט מוכר בהקשר של שירת נשים לפיו קול נשי הוא מיני ומפתה. מתחת לציטוט, באזור המרכזי של המגזרת, מופיע דיוקן עצמי של ניקולס לבושה בטלית, פיה פתוח והמילה 'שמע' כתובה בו. מאחורי הדיוקן נראה דימוי של אבני הכותל המשמש כרקע לדמות הראשית, ובין האבנים אפשר להבחין בדמויות מוקטנות של נשים עירומות. משני צידי המגזרת מופיעות נשים בגוף חשוף ופה חסום, ידיה של הדמות השמאלית קשורות בציצית והיא נאבקת להשתחרר. הדמות המרכזית המייצגת את ניקולס מוצבת באופן שמזכיר את הדמות הזועקת בציור *The Scream* ('הזעקה') של אדווארד מונק (Munch, 1863-1994).³² שתי הדמויות – זו של מונק וזו של ניקולס – מוצבות במרכז היצירה במישור קרוב לצופה, כשהן מישירות אליו מבט בפה פעור בקריאה.³³ נוסף על התכתבות אמנותית זו, לטענתי יש במגזרת התכתבות עם צילום תיעודי מהמעצר שצילמה מיכל פתאל, צלמת שנכחה במקום מטעם נשות הכותל והתמונות שתיעדה באירוע פורסמו בעיתונות. בתצלום (תמונה 7) מוצגת הופמן על רקע הכותל, מלווה בשוטר ושטר, עטופה בטלית ופיה פעור, ככל הנראה תוך כדי דיבור או קריאה. דיוקנה העצמי של ניקולס מתכתב עם תיעוד המעצר של הופמן: שתיהן מוצבות על רקע הכותל, פניהן מופנים אל הצופה ופיהן פעור.

במגזרת 'שקט!' מציינת ניקולס את המקור הביבליוגרפי של 'קול באישה ערווה': מסכת ברכות שבתלמוד הבבלי, אף שהציטוט נזכר בשני מקורות

Rikki Novetsky, 'Anat Hoffman Arrested for Praying at the Kotel While Wearing a Prayer Shawl', *Tablet Magazine*, 18.10.2012, <https://tinyurl.com/y5e6cr4w> (retrieved: 19.2.2019)

31 בבלי, ברכות כד, א.

32 לגרסה של הציור בצבעי טמפרה, המוצגת במוזיאון הלאומי באוסלו: The Scream, 1893, Nasjonalmuseet, <https://tinyurl.com/y6tpdsyu> (retrieved: 19.2.2019)

33 הזעקה מאת מונק זכתה להדהוד חזותי ביצירות אמנות רבות כמו גם בתרבות החזותית הפופולרית. ראו לדוגמה את עבודותיו של אנדי וורהול (1967-1928), בעקבות הציור הקונוני: 'Andy Warhol – After Munch', Kunsthall Oslo, <http://kunsthall oslo.no/?p=6048&lang=en> (retrieved: 19.2.2019)



The Ladies Guild Collection: Silence!, 2009-2013, paper-cut, 27x30 cm. 6
Courtesy of the artist



7 מיכל פתאל, מעצר של ענת הופמן ברחבת הכותל, 2012. באדיבות נשות הכותל

תלמודיים נוספים.³⁴ הדיון הייחודי למקור בברכות הוא עיסוק במצבים בעייתיים עבור גברים בזמן קריאת שמע, ובהם איסור על גבר לשמוע את אשתו שרה באותו זמן. כלומר, ניקולס בוחרת במכוון מקור שקושר שירת נשים לאמירת שמע ישראל, שתי הסיבות למעצרה של הופמן. אם נשווה את האיורים שב'שקט!' למקור בברכות נבחין בכמה שינויים מהותיים מהסיטואציה המתוארת בו. במגזרת קריאת השמע נשמעת לא מפיו של גבר אלא מפיה של אישה. שינוי זה קושר בין האיסור ההלכתי על גברים לשמוע קול נשי ובין האיסור החוקי על השמעת קול רם בתפילת נשים בכותל. נוסף על כך, קריאת השמע במגזרת אינה חלק מתפילה: הדמות מפנה את גבה אל אבני הכותל, להבדיל מתפילה שבה הפנים פונות אל הכותל. יתרה מזאת, להבדיל מהאופן המקובל של אמירת 'שמע' – כשיד ימין מכסה על עיני המתפלל – כאן העיניים פקוחות לרווחה ומופנות אל הצופה. שינויים אלה מחברים בין ההקשר המקובל של הציטוט ושל אמירת שמע להקשר של מחאה פוליטית של אישה, שמישירה עיניים אל הצופה ומביעה התנגדות. כפי שהראיתי לעיל, מגזרת זו מסמנת הבשלה ושיא בתהליך שמתרחש לאורך האוסף, תהליך שבו הדימוי תופס את מקומו של הטקסט המיזוגני, מנכס אותו ומייצר באמצעותו קריאת מחאה אל הצופים הגברים. השיא הזה, קריאת המחאה הזאת, היא קריאת מחאה נגד חוקיה של מדינת ישראל ונגד האיסור על הפרת הסטטוס קוו באתר. אפשר להבין את המקום המרכזי שניקולס מעניקה לנשות הכותל באוסף שנקודת המוצא שלו היא אי-השוויון המגדרי בבית הכנסת שלה, בטיעון הפמיניסטי ש'האישי הוא הפוליטי'.³⁵ לפי טיעון זה יש להבין חוויות אישיות של נשים בהתבסס על המסגרת הפוליטית של יחסי כוח ואי-שוויון מגדריים, כלומר קיים קשר מובנה בין המתרחש בספרה הפרטית לספרה הציבורית והחברתית. בהסתמך על טיעון זה אפשר לומר שניקולס קושרת את החוויה הפרטית שלה ושל נשות הקהילה בבית הכנסת שבו גדלה עם אי-השוויון המגדרי-דתי כפי שהוא מתבטא במערכות החוק. היא קושרת את החלוקה ההיררכית בהקשרים פנים-קהילתיים בין הגברים שאמונים על הובלת התפילה לנשים שאינן לוקחות בה חלק ליטורגי, לחלוקה ההיררכית הפוליטית בכותל בין הגברים שמתפללים כדבר שבשגרה לנשים שנדרשות לשמור על תפילת יחיד שחסרה הד ציבורי או ליטורגי.

34 בבלי קידושין ע, א; ירושלמי חלה ב, א.

35 זהו טיעון מקובל בשאלות על יחסי כוח מגדריים ואחרים, ותפוצתו מיוחסת למאמר שכתבה קרול הניש: Barbara Carol Hanisch, 'The Personal Is Political', in: Barbara A. Crow (ed.), *Radical Feminism: A Documentary Reader*, New York: University Press, New York 2000, pp. 113-116.

עם זאת הקישור בין הנעשה במסגרת בית כנסת בלונדון ובין מאבקים פוליטיים במדינת ישראל אינו מובן מאליו. האוסף כולל ביקורת על הקשרים מערביים כלליים והקשרים בריטיים, אך את האצבע המאשימה הפוליטית מפנה ניקולס דווקא כלפי חקיקה אי-שוויונית במדינת ישראל, אף שהיא אינה אזרחית ישראל ונושא ההדרה בבתי כנסת אינו מזוהה עם ישראל באופן ייחודי. הבחירה לתלות את האחריות הפוליטית לדיכוי מגדרי-דתי של נשים יהודיות במסגרת הריבונית הישראלית, היא גישה שמשקפת תפיסה ציונית הקושרת כל קיום יהודי בתפוצות או בארץ ישראל עצמה אל מדינת ישראל. תפיסה כזאת אינה מקנה לבתי הכנסת השונים, בישראל או מחוץ לה, קיום קהילתי-דתי נפרד, אלא קושרת אותם אל המסגרת הלאומית הישראלית ומבינה אותם רק ביחס אליה. הבחירה של ניקולס לקשור את אי-השוויון של קהילה אורתודוקסית בלונדון אל אי-השוויון ברחבת הכותל היא תוצר, כמו גם יישום, של תפיסה זו.

בהקשר זה יש להוסיף שמלבד המעצרים של נשות הכותל, מזכירה ניקולס במגזרת ה-12 של האוסף, *Streetwalker* ('פרוצה', תמונה 2), אירוע פוליטי נוסף שהתרחש גם הוא במדינת ישראל: הקמת מחיצה גבוהה בתוך רחוב בשכונה חרדית בירושלים כדי להפריד בין גברים לנשים ברחוב במהלך חגיגות שמחת בית השואבה.³⁶ כמו אזכור המעצרים של נשות הכותל, אזכור המחיצה מקבל גם הוא מקום חשוב באוסף. הוא מופיע במגזרת הלפני אחרונה. הדימויים בו בולטים וברורים וגם בו מוצגת דמות נשית בחלק המרכזי כשהיא עירומה וישבנה מופנה אל הצופה. דמות זו חוצצת בין הציטוט בעברית שניצב מצד שמאל שלה לתרגומו לאנגלית שניצב מצד ימין, ויוצרת מוטיב חזותי-אנושי המדמה את המחיצה המוצבת ברחוב. אין באוסף אזכור לאירוע פוליטי נוסף מלבד השלושה שבהם דנתי: שני המעצרים של נשות הכותל והמחיצה שבמאה שערים. נשים לב כי בשלוש המגזרות הללו מופיע המקור בעברית נוסף על התרגום לאנגלית,³⁷ דבר שיכול להתפרש כפנייה מכוונת לקהל צופים ישראלי או כבחירה להעצים את הביקורת באמצעות שימוש בלשון הקודש, על הקונוטציות הרחבות שלה. האזכור של שלושת האירועים מלמד כי את המימוש הפוליטי של אי-שוויון מגדרי מסמנת ניקולס דווקא בזירה הישראלית ובהתנהלותה הציבורית, וכי תקוותה לשוויון מגדרי

36 Oz Rosenberg, 'Mea She'arim to Ban Women from Certain Jerusalem Streets during Sukkot', *Ha'aretz*, <https://www.haaretz.com/1.5189799> (retrieved: 11.10.2011)

37 הציטוט בעברית מופיע בשלוש מגזרות נוספות מתוך האוסף, שלהן אין קשר לישראל.

בבית הכנסת שלה היא רק חלק מתקווה רחבה יותר לשוויון מגדרי בהקשר החקיקתי של רחבת הכותל ומדינת ישראל.

הסבר אחר למרכזיות של נשות הכותל באוסף קשור לאתר העומד במרכז המאבק, הכותל המערבי, שנחשב לשריד הפיזי היחיד שנותר מבית המקדש. מאחר שהתפיסה המקובלת היא שבית הכנסת הוא 'מקדש מעט' – זיכרון חי של בית המקדש שהיה – הקישור בין האישי לפוליטי באוסף נעשה גם באמצעות הזיקה בין כל בית כנסת שהוא ובין האתר המזוהה עם המקדש.³⁸ לזיקה הדתית בין בתי הכנסת לרחבת הכותל נוספת גם הפרדה המגדרית הקיימת בשניהם. החיבור בין המאבק הקהילתי הפרטני בבתי הכנסת למאבק כללי ברחבת הכותל מחזק את מעמדה של הרחבה כ'בית כנסת לאומי' שאפשר ליישם בו מאבקים בעלי אופי דתי ופוליטי גם יחד. עם זאת הטריטוריאליזם בה רחבת הכותל נתפסת כבית כנסת אינה מובנת מאליה אלא היא תוצר של מדיניות מתמשכת באזור שהיה מקום לתפילות וולונטריות ולעלייה לרגל מהמאה השביעית לספירה. רק במאה ה-20 הפך הכותל לאתר לאומי ובה בעת לבית כנסת אורתודוקסי שיש בו הפרדה מגדרית. סוגיית הכותל כבית כנסת והשאלה של יחסי הכוח המגדריים ברחבה נוגעות במקדש של סוגיות כבודות משקל ומרכזות מתחים דתיים, מעמדיים, אתניים מגדריים ולאומיים. להלן אתמקד ביחסי הכוח שבדרישתן של נשות הכותל לשינוי הסטטוס קוו ברחבה, ואדון ביחסו של האוסף לסוגיה הסבוכה.

עד יוני 1967 לא הייתה הפרדה מגדרית ליד הכותל. הסמטה שלידו שימשה לתפילות אקראיות וולונטריות, כמקום לקינה ואבל על החורבן והכותל נודע כאתר בעל סגולות. במהלך המאה ה-19 ובעשורים הראשונים של המאה ה-20 החלו ניסיונות ציוניים למסד את המקום כבית כנסת – להסדיר תפילות

38 תפיסת בית הכנסת כמקדש מעט מתבססת מהעת העתיקה וכוללת הן את התפילה עצמה, שנחשבת כעבודת קרבנות, הן את המבנה של בית הכנסת עם אלמנטים אדריכליים וקישוטיים המאזכרים את המקדש. התפילה והמבנה שבו היא נערכת מייצרים יחד זיכרון חי ופועם של המקדש, כזה שלמרות חורבנו הטריגי מוסיף ומהדהד בחיים היהודיים תוך כדי הנכחת החלקיות של ההווה, העובדה ששגרת החיים ללא מקדש שונה מהותית מזו שאמורה להיות כשקיים מקדש. ראו: אלחנן ריינר, 'חורבן, מקדש ומקום קדוש: משהו על שאלות של זמן ומקום בימי הביניים', קתדרה, 97 (2000), עמ' 47-64; אשר גרוסברג, 'בתי הכנסת הקדומים ובית המקדש', ארץ ישראל: מחקרים בדיעת הארץ ועתיקותיה, כה (1996), עמ' 314-326; מנחם הכהן, "מקדש מעט": בית הכנסת וכליו, מהניים, 11 (תשנ"ה), עמ' 109-203; Ze'ev Safrai, 'From the Syngogue to "Little Temple"', *Proceeding of the World Congress of Jewish Studies*, B.2 (1989), pp. 23-28

קבועות, להביא ספר תורה ולהתקין מחיצה שתסדיר הפרדה מגדרית במקום.³⁹ מרגלית שילה מציינת כי מקומות קדושים, דווקא בשל טיבם הלא־ממוסד, שימשו מוקדי משיכה לנשים והעובדה שהכותל לא שימש כבית כנסת היא שגרמה לפופולריות שלו בקרב נשים. במקום נוצרה מציאות ייחודית עבורן והן השיגו בו מעין אוטונומיה. במיוחד היא מציינת את הנשים הספרדיות שיללותיהן 'היו חלק בלתי נפרד מהתפילה בעתות של התרגשות מיוחדת, אם של צער ואם של שמחה. ואף על פי ש"קול באישה ערווה" נשמע קולן ותרם להתרגשות הכללית'.⁴⁰ לטענתה, מלבד אמירת תפילות התפתחו במקום מנהגים שאפשרו גם את השתתפותן של נשים לא־אורייניות שלא יכולות היו להתפלל מסיודור. נשים פעלו ל'ביות' האתר, דאגו לניקיון, סיפקו מים וכיסאות למתפללים, נהגו לנשק את האבנים והחליטו על מועדי ההתכנסות, על סגנון התפילה ועל אופי הטיפול במקום.⁴¹

הניסיונות החוזרים ונשנים למסד את רחבת הכותל כבית כנסת הביאו לחשש באוכלוסייה הערבית ולהתנגדותה הגוברת. לכך נוספה התפרקותה של האימפריה העות'מאנית בסוף מלחמת העולם הראשונה ועליית השלטון המנדטורי הבריטי, ששינה את טיב היחסים בין יהודים לערבים שחששו מפני השתלטות יהודית על אתרים מוסלמים קדושים והריסתם. אירוע השיא של ניסיונות מיסוד הכותל כבית כנסת בתקופת המנדט התרחש בספטמבר 1928, בתפילת יום כיפור תרפ"ט, שבה הוצבה מחיצה ברחבת הכותל. האוכלוסייה הערבית דיווחה על כך לשוטרים הבריטים והם הסירו את המחיצה בכוח. האירוע חיזק הן את השאיפה היהודית לקבל מהבריטים שליטה על הכותל, שתבטיח כי המאורע המבזה לא יחזור על עצמו, הן את השאיפה הערבית לעצור את ההשתלטות היהודית.⁴² אירוע הצבת המחיצה הביא לסכסוך האלים הראשון מסוגו בין יהודים לערבים באוגוסט 1929 שנודע בכינויים 'מאורעות תרפ"ט', 'מאורעות הכותל' או כפי שהלל כהן מכנה את הפרשה, 'שנת האפס' בסכסוך היהודי-ערבי.⁴³

39 בהט, 'מ"מקום קדוש" ל"מקדש מעט"'.
 40 מרגלית שילה, נסיכה או שבויה? החוויה הנשית של היישוב הישן בירושלים, 1890-1914, אוניברסיטת חיפה, חיפה 2001, עמ' 47.

41 שם, עמ' 43-47.

42 אריה ספוזניק, 'קדושה ציונית מחולנת ביצירת עולמו של היהודי החדש', ישראל, 16 (2010), עמ' 180-188; הלל כהן, 'הציונות והר הבית, התנועה הלאומית הפלסטינית ואל־אקצה: מבט משווה', המזרח החדש, נז (2018), עמ' 114-115.

43 הלל כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי-ערבי, כתר, ירושלים 2013.

כהן מסביר שהשמירה על המקומות הקדושים לאסלאם בירושלים הייתה למטרה משותפת ומכוננת של הלאומיות הפלסטינית ומצביע על סדרה של אירועים היסטוריים שמדגימים את רמת המתח הדתי-לאומי סביב מתחם הר הבית. שינויי מדיניות או איום על הסטטוס קוו במתחם הם חלק מובנה מתולדות הסכסוך הישראלי-פלסטיני מאז 'שנת האפס' ועד ימינו.⁴⁴ פעילותן של נשות הכותל מסוף שנות השמונים ודרישתן לשינויים בנוהג נעשית בד בבד עם אירועים אלימים המתרחשים באותו אזור. לכך יש להוסיף שפעילותה של הקבוצה החלה בדצמבר 1988, שנה אחרי פריצתה של האנתיפאדה הראשונה,⁴⁵ שאחד מהאירועים הקשים ביותר שלה היה באוקטובר 1990: הרג של עשרים מפגינים פלסטינים בהר הבית.⁴⁶ השיח על נשות הכותל, שבאופן עקבי מסמן את חברות הקבוצה כחלוצות המאבק הפמיניסטי-דתי בישראל, נוטה במקרים רבים להשכיח את ההקשר המדיני של מאבקן.⁴⁷ במקרים אחרים מסומן פועלה של הקבוצה כבשורה להמשך שינויי הסטטוס קוו במתחם הר הבית, או במילותיו של יצחק רייטר: 'שינויי הסטטוס קוו בעניין נשות הכותל הוא תקדים משפטי ופוליטי שלא ניתן להפריז בחשיבותו ואפשר שהוא ישנה בבוא היום את מערך הזכויות ומימושן ברחבת הר הבית/אל-חרם אל-שריף'.⁴⁸ רחבת הכותל המערבי הפכה ל'בית כנסת לאומי' ביוני 1967. השכונה נהרסה כליל במהלך המלחמה ובסופה הפכה הסמטה הצרה שלצד הכותל לרחבה גדולת ממדים שכוללת 'בית כנסת' עם מחיצה הממוקם בסמוך לכותל

44 כהן, 'הציונות והר הבית', עמ' 109-117.

45 לאה שקדיאל מדגישה עובדה זו. ראו לאה שקדיאל, 'נשות הכותל: פמיניזם רדיקלי כהזמנה לשיח ישראלי חדש?', בתוך: יוסי יונה ויהודה גודמן (עורכים), **מערכות הזהויות: דיון ביקורתי בדתיים ובחילוניות בישראל**, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2004, עמ' 277-315.

46 כהן, 'הציונות והר הבית', עמ' 115.

47 רונית עיר-שי ותניא ציון-וולדקס משוות את פסיקת בג"ץ במקרה של נשות הכותל שבה נקבעה הצעת פשרה והקבוצה לא קיבלה את כל מבוקשה, אל הפסיקה בבג"ץ שקדיאל, שקבעה כי אין לפסול את כהונתה של לאה שקדיאל במועצה הדתית, לאחר שנבחרה כחוק. השתיים משוות בין המקרים כדי להבין את ההבדל בפסיקה, מדוע נשות הכותל לא קיבלו את כל מבוקשן ושקדיאל כן. הדיון לא התייחס לשאלת ההקשרים המדיניים וההיסטוריים של מתחם הר הבית. במאמרו מוצגת המועצה הדתית כשוות ערך לרחבת הכותל, והמתחים שקיימים ברחבה הם מתחים 'פנים דתיים' בלבד. ראו: רונית עיר-שי ותניא ציון-וולדקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי המודרני בישראל: בין נומוס לנרטיב', **משפט וממשל**, טו, 1-2 (2013), עמ' 65-74.

48 רייטר, **פמיניזם בהיכל**, עמ' 86. ניתוח התכניות האדריכליות באזור רחבת הכותל והמגמות המובילות אותן, ראו: אלונה נצן-שיפטן, "'יש אבנים עם לב אדם': על מונומנטים, מודרניזם ושימור בכותל המערבי, תיאוריה וביקורת, 38-39 (2011), עמ' 65-100.

עצמו ושאותו פוקדים מאות מתפללים בכל יום, וכן שטח רחב לקיום אירועים לאומיים וצבאיים.⁴⁹ את פעילותן של נשות הכותל במקום יש לראות לא רק כמאבק פמיניסטי, אלא גם כפעילות שממשיכה את חיבור הכלאיים בין הדתי ללאומי באתר. הן משלבות אי־ציות אזרחי והתנגדות לחוקי המדינה עם פרקטיקות דתיות ציבוריות: תפילה, התעטפות בטלית, הנחת תפילין וקריאה בתורה. כאן המקום להדגיש כי נכון להיום אין במדינת ישראל חוק האוסר על נשים לבצע ריטואלים דתיים, להתפלל יחד או להניח תפילין. סביר להניח שאישה שתעשה פעולה מעין זו בבית כנסת שלא מקובל בו שוויון מגדרי תהיה חשופה לתגובות נועמות ומבזות מהקהילה, אך אלה לא יהיו מגובות בחוקי המדינה. גיבוי כזה ניתן רק בהקשר לרחבת הכותל. המחאה של נשות הכותל נגד מצב זה נעשת באמצעות תפילה והתפילה שהן מקיימות באתר היא גם הפגנה. שילוב הכלאיים הזה בין מחאה פוליטית ובין ריטואל דתי הוא תוצר, כמו גם מימוש, של שילוב הכלאיים שמתרחש ברחבת הכותל מאז 1967 – שילוב בין מקום המשמש כבית כנסת וכאתר לאומי בה בעת.

אריה ספוז'ניק טוען כי הכותל הוא אתר של 'קדושה מחולנת', כלומר אתר בעל משמעות דתית שנערכות בו פרקטיקות דתיות ואשר עובר תהליך של הלאמה שבו ההיבט הדתי של המקום משתנה בהתאם. ספוז'ניק הצביע על תמורה בדימוי הסמלי של הכותל ועל מעבר מדימוי של 'כותל הדמעות', אליו מגיעים כדי לבכות על חורבן בית המקדש, ל'כותל הגיבורים', כותל המייצג את השאיפה לריבונות יהודית.⁵⁰ הקדושה המחולנת מתבטאת בהפיכת הכותל לבית כנסת לאומי – אין זה בית כנסת רגיל כי אם בית כנסת שמייצג את האומה, את הריבונות ואת השלטון.⁵¹ בתי כנסת, כאמור, הינם 'מקדש מעט', מקום של עבודת ה' במציאות של חורבן. הקביעה שרחבת הכותל הינה בית כנסת נותנת ייצוג למקדש מעט במקום שהוא השריד היחיד מבית

49 Stuart L. Charmé, 'The Political Transformation of Gender Traditions at the Western Wall in Jerusalem', *Journal of Feminist Studies in Religion*, 21, 1 (2005), pp. 17-24

50 Arieh Bruce Saposnik, 'Wailing Walls and Iron Walls: The Western Wall as Sacred Symbol in Zionist National Iconography', *American Historical Review*, 120, 5 (2015), pp. 1653-1681

51 בימי שלטון המנדט הבריטי עוצבו בתי כנסת מחדש באופן שהותאם למהפכה הלאומית המתרחשת. המקרה של בית הכנסת הלאומי שברחבת הכותל מ-1967 משתלב במפעל חינוכי שהחל עשרות שנים לפני הקמת המדינה. ראו: ראובן גפני, תחת כיפת הלאום: בתי כנסת ולאומיות בארץ ישראל בתקופת המנדט, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר 2017.

המקדש. קביעת בית כנסת במקום זה אינה ייצוג של חורבן כי אם ייצוג של גאולה. קביעת 'מקדש מעט' במקום החורבן מגשימה, גם אם הגשמה חלקית וראשונית, את השאיפה לבניין בית המקדש השלישי. הפיכתה של רחבת הכותל לבית כנסת ממצבת את הפרויקט הציוני כפרויקט שמסמן את בוא הגאולה ואת כינון המקדש.

תהליך הפיכת רחבת הכותל לבית כנסת היה תהליך ניכוס ריבוני-יהודי של המקום, שיש לו היבטים מגדריים גבריים. אם בזמן שלטון האימפריה העות'מאנית היה הכותל מוקד משיכה לנשים, מקום שבו הייתה להן אוטונומיה, הרי שעם הפיכת הכותל לבית כנסת הנשים חוות בו הדרה ודיכוי. הדמעות, אם כך, מציינות את המצב הנשי של הכותל, שבו יש אוטונומיה לנשים – מצב של בכי, גלות, חורבן, מקום קדוש, סמטה צרה, נטול הקשרים של כוח וצבא, אי-ממסדיות דתית וחסרונה של מסגרת ריבונית. לעומת זאת הגבורה מסמנת את המצב הגברי של הכותל שבו נשים חוות אפליה – מצב של הפגנת כוח, גאולה, בית כנסת, סמטה רחבה, נוכחות של כוחות ביטחון, טקסים צבאיים, דת ממסדית ומדינה ריבונית. עם זאת, אין מדובר בשני מצבים בינריים, שכן הכותל כיום הוא יצור כלאיים ומשמר את זהותו כאתר עלייה לרגל אך בה בעת מתפקד גם כבית כנסת לאומי. בהתאם לכך כותל הדמעות הנשי אינו הופך למחוז שכולו גבריות נוקשה וכוחנית אלא למקום שמצוי בבעלות גברית לאומית השולטת במופעים הנשיים של האתר ומנתבת אותם.

כדי להבהיר כיצד הפעילות של נשות הכותל ממשיכה את חיבור הכלאיים של בית כנסת עם אתר לאומי ברחבת הכותל, אבחן שני צילומים שהן הפיקו; האחד מבזמן והשני תיעודי. בחינה זו תחזיר אותי לדיון באוסף של ניקולס, שבו היא מתכתבת עם הצילום התיעודי. בשנת 2012 פנו נשות הכותל לדוד רובינגר בבקשה לצילום מחווה למחאתן המתמשכת שיתכתב עם תצלומו המפורסם מהמלחמה ב-1967, 'צנחנים מול הכותל'. רובינגר נעתר בשמחה וצילם את נשות הקבוצה בתצלום המכונה 'שחרור הכותל מחדש' (תמונה 8).⁵² תצלום המלחמה הקנוני של רובינגר מדגים היטב כיצד הפך הנשי של כותל הדמעות ממשיך להתקיים במסגרת כותל הגבורה, ואילו צילום המחווה שעשה מדגים כיצד נשות הכותל שואפות להמשיך ולשכלל את אותו פרויקט חילון ושחרור.

בתצלום 'צנחנים מול הכותל' מוצגת קבוצת חיילים ששלושה מהם עומדים במישור הקדמי של התמונה. הם מוצגים בחצי הגוף העליון, אבני

52 משה הלר, 'נשות הכותל בפנות הצנחנים: "זה שחרור הכותל"', [Ynet](https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4266241,00.html), 8.8.2012, (אוחזר ב-27.5.2020).



8 דוד רובינגר, 'מ'שחררות הכותל', 2012, צילום שחור-לבן. באדיבות נשות הכותל

הכותל מאחוריהם ומבטם מופנה כלפי מעלה בהתרגשות ובריאה, והחייל האמצעי אוחז בקסדה. התמונה מצולמת מנקודה נמוכה ובזווית כלפי מעלה כך שהצופה מיישם את המבט של החיילים עצמם: הוא צופה בהם ביראה ובהתרגשות כפי שהם צופים בכותל. המבט הירא של הצופה מפנים את נרטיב הקדושה המחולנת, ההתפעמות הדתית מקדושת הכותל כוללת כעת את ההתפעמות הלאומית מקדושת הצנחנים, הם מהווים את ה'תוכן' העיקרי של המקום ואבני הכותל מתפקדות רק כרקע המלווה את נוכחותם. המבט הנרגש של החיילים אל מול הכותל, שנחקק בתודעה הישראלית כבכי של החיילים מולו, מלמד על ניכוס הפן הנשי של כותל הדמעות בידי כותל הגבורה.⁵³ הדימוי של החייל הבוכה הוא למעשה טרנספורמציה של הבכי כאקט של גאולה והפגנת כוח – לא עוד מקום של בכי על החורבן כי אם מקום של בכי נרגש עקב שחרורו והופעתם של כוחות צבא במקום. הבכייה המסורתית לצד הכותל נשמרת אך משמעותה מנוכסת ומוטענת בהקשר הריבוני.

גם ב'שחרור הכותל מחדש' מוצגת קבוצה, הפעם קבוצת נשים ששלוש מהן נמצאות במישור הקדמי והדמות האמצעית היא ענת הופמן, יושבת ראש הקבוצה. במקום מדים הנשים עטויות בטליתות המזוהות כטליתות

53 רובינגר כתב: 'שוב ושוב אני שומע שמדברים על תמונת "הצנחנים הבוכים ליד הכותל"'. למען האמת, איש מהמצולמים אינו בוכה'. ראו: דוד רובינגר ורות קורמן, ישראל מבעד לעדשה: 60 שנה בצלם עיתונות, כתר, ירושלים 2008, עמ' 118.

של קבוצת נשות הכותל, ובמקום קסדה הופמן מחזיקה בספר תורה.⁵⁴ צילום המחווה מלמד לא על ניגוד בין שתי התמונות כי אם על הקבלה. הטלית של נשות הכותל שווה בערכה למדי הצבא של הצנחנים, ונוכחותה בכותל מלמדת על המשך אותה קדושה מחולנת. הטלית אינה מתפקדת כתשמיש קדושה בלבד, אלא גם כסימן זיהוי לקבוצת מחאה פוליטית שמטרתה זהה למטרתם של הצנחנים בשנת 1967 והיא שואפת לשחרר את הכותל.

לעומת צילום המחווה המבויים שבו נשות הכותל מושוות לחיילים ומוכתרות כמשמיכות דרכם, בתצלומים המתעדים תפילות או מעצרים של הקבוצה ניכר ניגוד חזותי בין נשות הקבוצה ובין שוטרים שמפקחים על התפילה או מבצעים את המעצר.⁵⁵ כך בצילום התייעודי של מיכל פתאל מהמעצר של ענת הופמן בשנת 2012 (תמונה 7), מוצגת הופמן, העטופה בטלית הצבעונית של הקבוצה, כשהיא נלקחת מהכותל בליווי שוטרים והשוטר שעומד משמאלה אוחז בזרועה בחוזקה. בעוד בצילום המבויים של רובינגר, שצולם בשחור-לבן, הטלית משמשת כתחליף שווה ערך למדי החיילים, הרי שבצילום התייעודי, הצבעוני, מוצבת הטלית כחפץ המנוגד בערכו למדי המשטרה. המדים הכחולים, החד-גוניים, באים לכבול את הופמן בחוקים הנוקשים של מדינת ישראל ומאיימים על שאיפתה לצבוע את הרחבה בגווני צבעוניים ולשחרר את המקום מהשליטה הדכאנית.

אפשר להסביר את ההבדל בין שני התצלומים באמצעות הפרספקטיבה של יחסי כוח אתניים. בצילום המחווה מושווית דמותה של הופמן לדמותו של החייל העומד במרכז התמונה, חייל בעל חזות אשכנזית העונה למוסכמה של 'פי הבלורית והתואר'. ההשוואה מכתירה את הופמן כמי שממשיכה את השחרור ההרואי שמובילות דמויות הגמוניות, אשכנזיות.⁵⁶ לעומת זאת בצילום מהמעצר מנוגדת דמותה של הופמן להופעתו של השוטר בעל החזות המזרחית. השוטר

54 נשות הכותל עוטות טלית צבעונית ייחודית שעיצבו יאיר ויעל עמנואל, טלית שהייתה לסמל המזוהה עם הקבוצה: שקדיאל, 'נשות הכותל', עמ' 313.

55 ארגון נשות הכותל שוכר צלמות שיתעדו את פעילות הקבוצה, כך שתצלומים תיעודיים אלה משקפים את עמדת הארגון.

56 נועה חזן דנה בדימויים של חיילים מזרחים בתצלומים ממלחמת ששת הימים, ומראה כיצד דמותו של החייל המזרחי מולבנת ומתלכדת עם דמויות של חיילים אשכנזים. באשר לתצלום 'צנחנים מול הכותל' מראה חזן שהתמונה חריגה בכך שהיא משלבת את ההיררכיה הגזעית בפרויקט הטמעת המזרחי. בתצלום יש שימוש באמצעים חזותיים המדגישים את העליונות האשכנזית. ראו: נועה חזן, 'חזיון ראוה של כוח ממסדי בצומת שבין גזע למגדר', סוציולוגיה ישראלית, 14, 2 (2013), עמ' 348-358; הנ"ל, 'צילום שחור לבן: הדיאלקטיקה של המסמן הגזעי בצילום ישראל, 1950-1970', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2011, עמ' 141-142.

מייצג את העמדה הדכאנית של המדינה שהיא בה בעת אלימה, גברית ומזרחית, בעוד הופמן האשכנזית מייצגת אינדיווידואל שנלחם בחוקים מיושנים לטובת חופש דתי ומגדרי. כך שוב מוכתרת הופמן כגיבורה הרואית, הגמונית ואשכנזית שבכוחה להתיר את הכותל מהחשכה שהוא מצוי בה ולהאיר את המדינה בשוויון. ממה צריך לשחרר את הכותל? ומדוע נרטיבים של כיבוש ושחרור נפוצים בשיח על נשות הכותל? טענתי היא שנשות הכותל פועלות לשחרור האתר מהדימוי הנחשל שלו במובנים מגדריים, מעמדיים, לאומיים ואתניים, הן שואפות להתרחק עוד מ'כותל הדמעות' הישן ולשכלל עוד את 'כותל הגבורה' המחולן. חביבה פדיה מראה כיצד דמעות שלא כגבורה אינן רק ביטוי לנשיות כנגד גבריות, או לגלות מול גאולה, כי אם גם להבדלים אתניים: מזרחיות מול אשכנזיות. בכי נקשר בתודעה הישראלית עם המזרחי 'המתבכיי' על מר גורלו, להבדיל מהאשכנזי מייצג הגבורה והאתוס הציוני.⁵⁷ נשות הכותל פועלות כדי לשכלל את מעמד האתר כבית כנסת. הן אינן מעוניינות בבית כנסת כפי שהוא כיום אלא בבית כנסת 'משוחרר', בית כנסת שיש בו שוויון מגדרי, ובה בעת שלא יהיה בעל מעמד של 'אתר קדוש' ומקום עלייה לרגל. לכאן צריך להוסיף שהנשים שפוקדות אתרים קדושים בישראל הן על פי רוב מזרחיות ואילו נשות הכותל הן אשכנזיות ברובן.⁵⁸ הרצון להעצים את מעמדה של הרחבה כבית כנסת לאומי הוא גם רצון לנקות את הרחבה ממנהגיהן של נשים מזרחיות, כלומר לשחרר את האתר ממופעים לא־רציונליים שאינם עונים לקונוונציה הליברלית־אשכנזית על התנהלותה של דת מהוגנת. לסיום הדיון על נשות הכותל ברצוני להתייחס לדברים שאמרה הופמן בריאיון מצולם בשנת 2017. בתחילת הריאיון היא החזיקה פריט לבוש מנומר, פנתה למראיין ואמרה: 'אתה רואה את זה? כל ילדה מעל גיל שלוש לובשת את זה. הכותל לפעמים נראה כמו ספארי באפריקה. כולם בלבוש הזה. זה מחרפן אותי [...] יש תשעה מיליון מבקרים בכותל בשנה. תגיד לי אתה, לאן אתה חושב שהרוב ילכו? לכותל החרדי או לכותל השוויוני? הכותל שלנו עונה על הצרכים של רוב העם היהודי'.⁵⁹

57 חביבה פדיה, 'ההיסטוריה הבוכה: הדיסציפלינה של ה"עצמי" והבניית ההיסטוריוגרפיה היהודית', בתוך: הנ"ל (עורכת), *המזרח כותב את עצמו*, גמא, תל אביב 2015, עמ' 44-53.

58 לדוגמה ראו את דבריו של יורם בילו על ריבוי אתרים קדושים בקרב יהודי מרוקו ועל מקומן של נשים בטקסים הנערכים בהם: יורם בילו, *שושביני הקדושים: חולמים, מרפאות וצדיקים בספר העירוני בישראל*, אוניברסיטת חיפה, חיפה 2005, עמ' 27-60.

59 'פנים -- המקום שבו נחשפים: ענת הופמן', *YouTube*, 6.9.2019, https://www.youtube.com/watch?v=QzA_iaTTq6A (אוחזר ב-27.5.2020).

הבחירה של הופמן בפריט הלבוש המנומר והשימוש במילים 'ספארי באפריקה' אינם מקריים. לבוש מנומר מייצג בתרבות הישראלית את הסטריאוטיפ של המזרחית הנחשלת שמתגדרים בלבוש זה או בפריטי אפנה דומים, זולים וצעקניים.⁶⁰ לבוש זה מעצים את הקשר שבין מזרחיות לפראיות, לאותנטיות, לחייתיות ולאלימות. הלבוש הראוותני עומד אל מול הטלית והחולצה הלבנה שהופמן לובשת במהלך הריאיון. היא מייצגת עולם נאור וקוראת לקרוא בתורה, להניח תפילין ולהתעטף בטלית בכותל – ריטואלים שלא מקובל שנשים מבצעות, אך לכולם יש מסורת הלכתית ארוכה ומבוססת. המסורות שנערכות בכותל על ידי אותן נשים בלבוש מנומר – השתפכות, נישוק אבנים, טמינת פתקים ועוד – הן מסורות לא מבוססות בקודקס ההלכתי ונחשבות פרימיטיביות.⁶¹ העובדה שהכותל נראה כמו 'ספארי באפריקה' מלמדת גם על הצורך לטהר את האתר מהמופע הנחשל. כמו אהוד ברק, שבכהונתו כשר חוץ גרס כי מדינת ישראל היא 'יילה מודרנית ומשגשגת באמצע הג'ונגל',⁶² כך הופמן מסמנת את קבוצת נשות הכותל כמי שתפקידן להביא את המודרניות אל ה'ספארי' המתחולל ברחבה. הפרויקט של נשות הכותל, אם כך, הוא מעין פרויקט קולוניאלי הכולל חינוך מחדש והשלטתה של דת ריבונית ומהוגנת, או בלשונה של הופמן: 'הכותל הוא נקודה ארכימדית דרכה ניתן לתקן הרבה חוליים בחברה הישראלית'.⁶³

מלבד סימון המזרחים כקבוצה שעליה היא קוראת תיגר, דבריה של הופמן מלמדים גם על סימונה של הקבוצה החרדית כמי שמאבק נשות הכותל מופנה נגדה.⁶⁴ מזרחים וחרדים הם כמובן לא קבוצות נפרדות במדינת ישראל, והן גם מזוהות היטב בפוליטיקה הישראלית באמצעות מפלגת ש"ס ומנהיגיה

60 יובל עברי, 'רוטסקה אותנטית: ערסים ופרחות בתרבות הישראלית', הכיוון מזרח, 16 (2008), עמ' 26-32.

61 אין כאן טענה שנשים לא מזרחיות אינן מבצעות את המנהגים המצוינים, אלא הבחנה שהמנהגים ממשיכים להיות מסומנים כאתניים גם אם הם מבוצעים בידי נשים אשכנזיות.

62 איתן בר-יוסף דן בשימושים השונים במוטיב של 'אפריקה' בתרבות הישראלית. השימוש הקולוניאלי נוסח הופמן מתיישב עם טענתו שאפריקה משמשת 'כמרחב שאפשר להטיל עליו או לממש בו פנטזיות אישיות ולאומיות, גזעיות וטריטוריאליזם'. ראו: איתן בר-יוסף, וילה בג'ונגל: אפריקה בתרבות הישראלית, מכון ון ליר בירושלים, ירושלים 2013, עמ' 5, 9-10.

63 רייטר, פמיניזם בהיכל, עמ' 24.

64 האשמה נפוצה בשיח על נשות הכותל. כך לדוגמה אצל עיר-שי וולדוקס הן מתייחסות להדרת הנשים בכותל כ'בעיית המונופול האורתודוקסי-חרדי על המקומות המקודשים'. ראו: עיר-שי וולדוקס, 'הפמיניזם האורתודוקסי-המודרני בישראל', עמ' 73.

הרוחני המובהק, הרב עובדיה יוסף. האשמת המזרחים, החרדים והחרדים המזרחים מציגה תמונה פוליטית שבה אלה הקבוצות האחראיות לדיכוי נשים במדינת ישראל. נשות הכותל מייצרות שיח של ניגודים שבו שחרור נשים מקודם בידי נשים לבנות בעוד דיכוי נשים מיוצר בידי גברים מזרחים ואדוקים בדתם. שיח זה מחזק את הקשר בין מזרחיות ואדיקות דתית ובין תפיסת עולם פרימיטיבית, חשוכה, שמונעת חופש וכולאת נשים. בכך מהווה השיח שמקדמות נשות הכותל דוגמה מובהקת לתהליכי חילון במדינת ישראל.

הבחירה של ניקולס להתייחס למחיצת ההפרדה ברחוב החרדי בירושלים במגזרת 'פרוזה' (תמונה 2) ולהתייחס לדבריו הקשים של הרב עובדיה במגזרת 'גאווה ודעה קדומה' (תמונה 5), יכולה להתפרש כהצטרפות לסימון החרדים והחרדים המזרחים בפרט כמי שאחראים לדיכוי נשים בישראל. אין בכונתי לטעון שהצבת המחיצה, כמו דבריו החמורים של הרב עובדיה, אינם מסמנים גישה מדכאת ואלימה כלפי נשים; השניים ודאי מסמנים הדרה ודיכוי מגדרי. אולם נשות הכותל מטילות את האחריות לדיכוי על קבוצה פוליטית מסוימת בעוד הן מסמנות את עצמן כמי שמביאות את הנאורות והשחרור אל המרחב הישראלי. הבחירה של ניקולס להתייחס לסוגיות פוליטיות בישראל ולהזכיר את שורשיהן החרדיים והחרדיים-מזרחיים מצטרפת לקולן של נשות הכותל ולשיח הניגודים שהן מייצרות.

ההצטרפות לשיח הניגודים מגיעה לשיאה במגזרת האחרונה שבאוסף, 'שקט!' (תמונה 6), שבה ניקולס מחזקת את המעבר מהדימוי של 'כותל הדמעות' לדימוי של 'כותל הגבורה' ומצטרפת למאמץ לכינונה של הקדושה המחולנת באתר. כפי שטענתי לעיל, ב'שקט!' ניקולס מתכתבת עם התיעוד העיתונאי של המעצר של הופמן ב-2012 (תמונה 7) ומציבה את דיוקנה באופן שמזהה אותה (האמנית) עם הופמן עצמה בזמן המעצר עטופה בטלית, גבה אל הכותל ופיה פעור בקריאה. המילה 'שמע' הכתובה בתוך פיה הפעור של ניקולס מסבה את האקט השגרתי של קריאת 'שמע' ממסגרת של תפילה למסגרת של מחאה, דבר שמתיישב עם ההקשרים הנוספים והשגרתיים פחות של קריאת שמע, הנאמרת בזמן הקרבה עצמית על קידוש השם. בכך משמרת ניקולס את היסוד הדתי תוך כדי הסבתו למשמעות של גבורה. כותל שבו הטלית מתפקדת ככלי מחאה ולא רק כתשמיש קדושה, כותל שהמעשה הדתי מתערב בו עם ההקשר הריבוני, כותל שמכונן את ההרואיות של דמות יחידה, זה שאבניו משמשות לה כרקע למעשה המחאה-תפילה שלה.

עזיזה כאזום דנה בפועלן של תנועות פמיניסטיות בישראל, וטוענת שבמקרים רבים תנועות אלה מבססות את פעולתן על נרטיב של קידום המערביות במדינה. נרטיב זה שמשמש גם לצרכי גיוס כספים מיהודי ארצות

הברית.⁶⁵ כאזום מסבירה כיצד התקבל מפעלן של נשות הכותל, שאחד מהישגיהן הפוליטיים הגדולים, לפי רייטר, הוא 'גיוס יהדות ארצות הברית לטובתן'.⁶⁶ נרטיב השחרור של נשות הכותל אפשר להן לפעול בשמם של יהודים בגבולות ישראל ומחוץ להם בפרויקט חינוכי שמחזק את הריבונות היהודית באתר ומבקש לנקות אותו ממופעים נחשלים – פלסטינים, מזרחים וחרדים. מתוך כך ההצטרפות של ניקולס לשיח של נשות הכותל ממצבת את אוסף גילדת הנשים כאלטרנטיבה למיזוגניה הטקסטואלית ולהפרדה המגדרית. כמו נשות הכותל, אוסף גילדת הנשים מסמן עולם על שכבת אוכלוסייה בורגנית, על נשים מלומדות שנאבקות בטקסט ובחוק. עולם זה אינו מייצר סולידריות אלא מוביל למחיקתם ולהדרתם של מנהגים ואורחות חיים של נשים אחרות, אלה שאינן נכללות בקבוצה הבורגנית והאשכנזית שסומנה כמערבית ומתקדמת. אם פתחתי את החלק הזה בתהייה על הקשר של עבודת אמנות של אמנית בריטית, העוסקת בהדרת נשים בהקשרים דתיים, לאי-השוויון שברחבת הכותל, בסיומו של החלק אני מבקשת להציע מחשבה נוספת על קשר ישיר זה. זאת מפני שערעור על ההצמדה הישירה של מאבק פמיניסטי לאי-השוויון בכותל הוא גם על ההצטרפות של המאבקים הפמיניסטיים למערכות הכוח במרחב. בכך יכול מאבק פמיניסטי להציע אופק פוליטי אחר שמתחולל תוך כדי ראייה רוחבית, רגישות להצטלבויות (intersectionality) של אי-שוויון, ומגמה לתיקון עומק.

לוחות השויתני והאוסף: שינויים בתודעת המרחב והזמן

בחלק הסוגר של המאמר אני מבקשת לחזור להתכתבות של ניקולס עם לוחות השויתני ועם התפיסות הדתיות והפוליטיות העולות מהם כדי לנסח את השוויון שאליו היא מייחלת במרחב הדתי על נגזרותיו הקהילתיות והמדיניות. בבתי הכנסת האשכנזיים לוחות שויתני עומדים מול עיני החזן לצד ארון הקודש, בכיוון שאליו פונים המתפללים – ארץ ישראל, ירושלים ומקום המקדש – להבדיל מבתי כנסת ספרדיים או מזרחיים שבהם אפשר למצוא לוחות בצדדים שונים של ארון הקודש וסביב קירות בית הכנסת. מלבד המנורה המקשרת בין בית הכנסת למקדש, בלוחות האשכנזיים מועצמת התפיסה המרחבית וברבים מהם מופיעים אזכורים חזותיים ומילוליים של

65 עזיזה כאזום, 'תרבות מערבית, תיוג אתני וסגירות חברתית: הרקע לאי-השוויון האתני בישראל', סוציולוגיה ישראלית, א, 2 (1999), עמ' 417.

66 רייטר, פמיניזם בהיכל, עמ' 10.

ארץ ישראל ושל הפנייה בתפילה אל 'המזרח'.⁶⁷ התכתבות עם לוחות אלה מאפשרת להתנגד להייררכיה המגדרית שהם מבססים בבית הכנסת ובה בעת להביע עמדה פוליטית ולנסח תודעה מחודשת כלפי המקום הקדוש והגאולה. לוחות שוייתי הם בעלי צורה מרובעת וקומפוזיציה סימטרית הנפרשת משני צדדיו של ציר אנכי. על ציר זה מופיעים שני המוטיבים העיקריים המזוהים עם הלוחות: הפסוק 'שויתי ה' לנגדי תמיד' והמנורה, ואליהם חוברים מוטיבים חשובים נוספים. במרחב האשכנזי נוספת במקרים רבים הכתובת 'מזרח' על הציר. ברכה יניב טוענת כי הקומפוזיציה בלוחות היא קומפוזיציה הייררכית המבוססת 'בעיקר על מרכזיות וגודל', ועל כן המוטיבים העיקריים מופיעים בציר המרכזי של הלוחות כשהם מוגדלים ומובלטים, בעוד עיטורים וכתובות אחרים בלוחות – פסוקים, קמעות ומגוון דימויים – מוקטנים וממוקמים בצדיהם.⁶⁸

המרכיבים הייחודיים של לוחות השוייתי האשכנזיים חוברים אל הרעיון הבסיסי שבשלל חפצי השוייתי והמנורה שחקרה אסתר יוהס: הנכחה של שם ה', של השכינה במרחב של בית הכנסת או בכל מקום אחר שבו נערכת תפילה, ושל עבודת המקדש על ידי המנורה בחיים של גלות ושל מקדש חרב. הלוחות מחזקים את הדימוי של בית הכנסת כ'מקדש מעט' ומעצימים את ההשוואה בינו ובין המקום הקדוש, זה שחרב וזה שעתיד להיבנות. הם מנכיחים ומטעינים את המרחב בנוכחות האל ובאזכור בית המקדש בהווה היום-יומי של בית הכנסת ומתוך כך מבססים תודעה דחוסה של מרחב-זמן שבה ההווה מוטען בכל רגע בזכירה של החורבן בעבר ובציפייה למקדש בעתיד.

הציפייה לגאולה ולשיבה לעבודת המקדש משולבת בלוחות השוייתי לצד הצהרת נאמנות למסגרת הפוליטית שבה חיה הקהילה היהודית.⁶⁹ ברכה יניב מציינת כי במגזרות נייר רבות של השוייתי-מזרח אפשר למצוא בחלקו העליון של הציר המרכזי, כלומר באזור של מרב החשיבות ההייררכית במגזרת, סמל של נשר – חיה שמלבד המשמעות האיקונוגרפית היהודית שלה מסמלת גם את השלטון. יניב מוסיפה כי מוטיב של נשר בעל ראש אחד או שניים מבטא

67 למחקר על הלוחות ראו הערה 13. פנייה זו לאו דווקא מדויקת מבחינה גאוגרפית. הקיר בבית הכנסת האשכנזי שלצידו מונח ארון הקודש נקרא 'כותל המזרח' גם כשאינו פונה לכיוון זה.

68 יניב, 'מיגורת ה"מזרח"', עמ' 106.

69 בתמונה 3 נראה לוח שוייתי-מזרח מאוסף משפחת גרוס שנעשה בידי שלום בן חיים הלוי הורוביץ בלונדון ב-1890-1891 והוקדש על ידו למלכה ויקטוריה ולכל משפחת המלוכה. בחלק העליון והמרכזי של לוח זה מוצג סמל הממלכה המאוחדת.

את הזהות המסוימת של יוצר המגזרת ואת נאמנותו אליה.⁷⁰ החיבור בין חפץ שנקשר בליטורגיה ובין הצהרת נאמנות פוליטית נפוץ באמנות היהודית האשכנזית, ומובן מן הצורך הפוליטי ליישב את הזהות הדתית ואת קבלת עול מלכות שמים עם הזהות המדינית ועם קבלת העול של המלכות המקומית.

ההשוואה בין אוסף גילדת הנשים לשויתי מתחילה בנקודת המוצא הטכנית ובעובדה שניקולס בוחרת בטכניקה מקובלת באמנות היהודית ובפרט כזאת המשמשת להכנת הלוחות. מלבד ההיבט הטכני אפשר למצוא דמיון חזותי בין שני האובייקטים. כך לדוגמה, כמו הקומפוזיציה ההיררכית המאפיינת את הלוחות גם באוסף ישנו ביטוי דומה לתפיסת מרחב הייררכית. במגזרות חוזר מוטיב חזותי: עיגול מרכזי שבו כתוב הטקסט וקשת מקיפה שבה מצויים האיורים. כאמור, האיורים הולכים ומתבהרים ממגזרת למגזרת ומתמקמים באזור המרכזי תוך כדי שהם דוחקים את הטקסט לעמדה משנית. ניתן לומר שמוטיב העיגול המוקף בקשת מדמה את מבנה בית הכנסת שבו הגברים נמצאים במרכז האולם והנשים מקיפות אותם בנוכחותן מכיוונים שונים. הקו המעגלי התוחם בין הטקסט ובין האיורים מדמה, אם כן, את המחיצה המוצבת בבתי הכנסת, שאותה מנסה ניקולס לשבור ולערער באמצעות פלישה של הדמויות הנשיות אל החלק המרכזי.

השוואת האוסף לשויתי מתחזקת על ידי הדימוי של אבני הכותל הנמצאות במגזרת האחרונה. אם לוחות השויתי מכוננים אל המקום הקדוש, גם המגזרות מכוננות אל מקום זה. תהליך החילוף הוא כזה שעובר מרקע מדומיין וקישוטי אל הרחבה עצמה. האוסף מעלה את סוגיית דמותה העכשווית של ירושלים ומבקש להצביע על ההדרה המגדרית המתרחשת בה, על החורבן שבו היא מצויה בהתאם להתכוננות התודעתית שאותה מכוננים לוחות שויתי, המלמדים על השאיפה לגאולה ולבניין מחודש של העיר החרבה. תמונת העבר של החורבן באוסף מזוהה עם הטקסט המיזוגני; תמונת ההווה של הגלות מזוהה עם ההפרדה המגדרית בבית הכנסת, ברחבת הכותל ובתרבות הכללית; ותמונת העתיד מזוהה עם תיקון המצב הפטריארכלי ועם ציפייה לשוויון בבית הכנסת הקהילתי כמו גם בבית הכנסת הלאומי שברחבת הכותל. כפי שהראיתי בחלק הקודם, כינון רחבת הכותל כבית כנסת הוא פרויקט ציוני שכולל מחיקה מתמשכת של זהות האתר כמקום קדוש לא ממוסד. פרויקט זה

70 יניב, 'מיגזרת ה"מזרח"', עמ' 108. למשמעויות נוספות הנקשרות בהופעה של נשר בעל שני ראשים: Ilia Rodov, 'The Eagle, its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-Headed Eagles', *Studia Rosenthaliana*, 37 (2004), pp. 77-129.

התבסס על כינונה של קדושה מחולנת באתר, המערבת את הריטואל הדתי עם הפגנת כוח לאומית. תמונת הגאולה, כביכול, של יצירת שוויון מגדרי ברחבת הכותל, מצטרפת אל פרויקט הלאמת הרחבה ומבססת את המחיקה, החורבן וחילון הקדושה במקום.

כמו לוחות שויטי שבהם אפשר למצוא הצהרות של זהות לאומית, כך גם בפנייה של ניקולס אל הפוליטיקה הישראלית וסימונה כמי שצריכה לייצר את מצב הגאולה. תפיסה זו מקשרת בין קהילות יהודיות ברחבי העולם לנעשה במדינת ישראל. הן תולות את יהבן בהתנהלות המדינית הישראלית ומסמנות אותה כמי שבכוחה לייצר מצב של תיקון וגאולה. תפיסה כזאת מייתרת את כוחן הייחודי של קהילות יהודיות בגבולות ישראל ומחוץ לה, ומייצרת אותן כמי שמובנות, נתפסות ופועלות רק ביחס אל המסגרת הריבונית. אשר על כן הביקורת המגדרית המחולנת של ניקולס הנוצרת בהתכתבות עם לוחות השויטי, מייצרת ריקון של תפיסת הזמן הדחוסה המאופיינת בלוחות, כמו גם ריקון סימבולי של בית הכנסת, של כוחה הייחודי של קהילה יהודית באשר היא. ניקולס מיישמת באוסף תפיסת זמן לינארית שפרויקט הקידמה מכונן אותה, פרויקט המתואר בביקורתיות על ידי ולטר בנימין כסערה רבת-עוצמה 'העורמת בלי הרף גלי חורבות'.⁷¹

ניקולס התכתבה באוסף גילדת הנשים עם השויטי כדי למתוח ביקורת על ההייררכיה הגברית של הלוחות תוך כדי כינונה של תודעת קידמה, ריקון וחילון של המרחב הקדוש שאליו מפנים את מבטו של הצופה הן האוסף הן הלוחות. עם זאת ההתכתבות המתוחכמת של ניקולס עם הלוחות, ניסיונה להציע באוסף כלי חזותי לביקורת דתית-פמיניסטית על מיוזוגייה טקסטואלית ועל היעדרן של נשים מהריטואל הדתי, ושילוב הביקורת הזאת עם שלל קישורים תרבותיים ופוליטיים, מזמינה המשך ופיתוח. ביקורת מגדרית על בתי כנסת ועל אופיים ההייררכי של השויטי האחוזה גם בביקורת על תהליכי חילון והלאמה, יכולה לכוון שותפות נשית המתנגדת לדיכוי נשים במרחב הדתי ולתעל אותה לאמירה פוליטית נרחבת. צורות נוספות של שיח חזותי עם 'צרות מגדריות',⁷² פנים-דתיות, יכולות להציע אפשרות ליצירתה של אחיות נשית (sisterhood) מסוג שונה, כזאת שלצד השותפות הקהילתית הפרטנית מפנה יד אל קבוצות נשים נוספות ופועלת איתן כדי לאתר מופעים של התנגדות.

71 ולטר בנימין, *מבחר כתבים*, ב (תרגם דוד זינגר), הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1996, עמ' 313.

72 כשם ספרה של ג'ודית באטלר: *Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990.