

רוני צורף

המחלקה לאמנויות,
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

מעבר לבזות הנידה באמנות העכשווית, דיון מגדרי-הלכתי¹

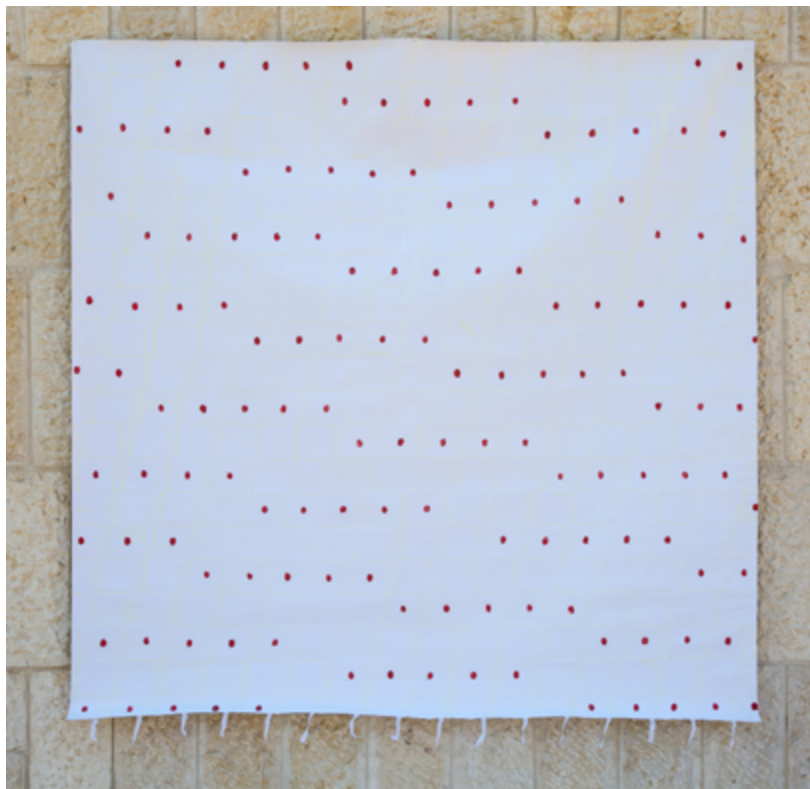
הדיונים אודות הנידה וייצוגיה באמנות העכשווית רוויים במושג הבזות, מושג העוסק בתופעות אותן הסובייקט והתרבות מקצים ומדחיקים, כדוגמת הווסת והפרשות גופניות נוספות. ההקבלה בין הבזות לנידה נראית מתבקשת, אך למעשה המושג צמח בתוך שיח מחולן, המביט בנידה כבטקס ששייך לדת ארכאית המדכאת נשים ועל כן ייצר תפיסה דיכוטומית של הייצוגים האמנותיים, ופירש אותם ככאלה שעשויים לענות רק על אחד מהשניים – לתמוך באותו עולם ישן וגברי או למרוד בו. על מנת לאפשר פרספקטיבה רחבה על הנידה וייצוגיה אציע לדון בנושא באמצעות מושג הניכוס, המאפשר להבחין בהשפעה הדדית המתקיימת בין המצווה החודשית לבין סוגיות אסתטיות ומגדריות. אטען כי בעבודות אמנות המנכסות סוגיות הלכתיות-מגדריות, המעשה האמנותי עשוי לייצר שינויים בעמדה ההלכתית ובעמדה המגדרית גם יחד. כך, לשיטתי, ניתן לפרש עבודות שכאלה לאו דווקא מתוך תפיסה של עמדות קבועות ומנוגדות אלא מתוך תפיסה דינאמית, המודעת לכוחה הפוליטי של האמנות.

במאמר אדון באופן בו ייצוגי הנידה נתפסים בשדה האמנותי ואציע אפיק פרשני חדש – דיון בייצוגים לצד טקסטים הלכתיים-קאנוניים וכן לצד ההתנסות הנשית הפרטית בקיום המצווה, כלומר לצד הנגזרות השונות של הנידה. כמקרה מבחן אדון בשיח על עבודת האמנות **שמיכת הטלאים שלי** של האמנית חגית מולגן, משנת 2004, העוסקת בנידה. אתייחס לתפיסה הגורסת כי בעבודה יש ייצוג של "מרד" בהלכות הנידה, אך אבקש לבחון מחדש את ההתנגדות ולטעון כי בעבודה זו יש דווקא שימוש יתר במצווה, באופן שאינו מורד בריטואל עצמו אלא משתמש בו כדי לייצר התנגדות לנקודת המבט הגברית עליו. אפרש את העבודה מחדש ואדגים כיצד מולגן מרחיבה את הנידה ומנכסת אותה על מנת להתנגד למבנים תרבותיים-פטריארכליים, דתיים ושאינם.

הדיונים אודות הנידה וייצוגיה באמנות העכשווית רוויים במושג הבזות (abjection), בדגש על האופן בו מושג זה פותח בהגות של ז'וליה קריסטבה – תיאורטיקנית, פסיכואנליטיקאית וסופרת. קריסטבה מסמנת באמצעות הבזות רשימה של תופעות אותן הסובייקט והתרבות מקצים ומדחיקים, כדוגמת הווסת והפרשות גופניות נוספות, ולמעשה מבססת את המושג על הטקסיות הדתית הנוגעת למצבי טומאה וטהרה, כמו הנידה. מתוך שכך, השימוש במושג הבזות בהקשר של הנידה נראה מתבקש. עם זאת, המושג צמח בתוך שיח מחולן, המביט בנידה כבטקס ששייך לדת ארכאית המדכאת נשים ועל כן ייצר תפיסה דיכוטומית של הייצוגים האמנותיים, המתפרשים כמי שעשויים לענות רק על אחד מהשניים – לתמוך באותו עולם ישן וגברי או לכפור בו.²

במאמר אצטרף אל שורה של מחקרים המותחים ביקורת על שיח החילון,³ ובמיוחד אל אלה שנוגעים בסוגיות מגדריות, קרי, מחקרים שמזהים את הקריאה לשחרור נשים מדיכוי דתי-גברי, כקריאה שמייצרת תפיסה דיכוטומית של דת למול חילון.⁴ אבחן מחדש את ההקבלה הנפוצה בין הבזות לנידה ולייצוגיה ואציע לדון בנושא באמצעות מושג הניכוס (appropriation), מושג שמאפשר להבחין בהשפעה ההדרתית המתקיימת בין הנידה לבין סוגיות אסתטיות ומגדריות. אטען כי בעבודות אמנות סוגיות הלכתיות-מגדריות – כמו במקרה של הנידה – המעשה האמנותי עשוי לייצר שינויים בעמדה ההלכתית ובעמדה המגדרית גם יחד. כך, לשיטתי, ניתן לקרוא עבודות שכאלו לאו דווקא מתוך תפיסה של עמדות קבועות ומנוגדות אלא מתוך תפיסה דינאמית, המודעת לכוחה הפוליטי של האמנות.

את המאמר אפתח בהסבר על הנידה ועל שיח הבזות ואדגים כיצד שיח זה מוטמע בדיונים על ייצוגי הנידה בקרב חוקרי אמנות. במהלך הדברים אתייחס לביקורות שהושמעו כנגד מושג הבזות ומושגים משיקים אליו,⁵ ואחיל אותן על שדה האמנות. כמקרה בוחן, אדון בעבודת האמנות שמיכת הטלאים שלי (תמונה 1) של האמנית חגית מולגן, משנת 2004, העוסקת בנידה. אתייחס לכך שמולגן נתפסה בשיח האמנות הישראלי כאמנית ש"מרדה" בהלכות הנידה, אך אבקש לבחון מחדש את התנגדותה ולטעון כי מולגן לא מרדה בהלכות הנידה כשלעצמן אלא דווקא השתמשה בהן על מנת לייצר התנגדות לשליטה הפטריארכלית על המצווה. אפרש את שמיכת הטלאים שלי מחדש ואדגים כיצד מולגן מרחיבה את המצווה, מנכסת אותה ומשתמשת בה כבעמדת כח כנגד מבנים תרבותיים פטריארכליים, דתיים ושאינם.



1 — חגית מולגן
שמיכת הטלאים שלי
2004
אקריליק ובדים על בד
220×210
באדיבות האמנית

טומאת הנידה מתרחשת לאורך פרק זמן מסוים במחזור החודשי של האישה, שבמהלכו האיש והאישה אסורים זה על זה במגע ובקיום יחסים. הנידה מתחילה עם הופעת הווסת, המטמאת את האישה, נמשכת בתהליך טהרה, ומסתיימת בטבילה במקווה. תהליך הטהרה מתחיל בבדיקת "הפסק טהרה" המתרחשת ביום הרביעי או החמישי של הווסת, תלוי במסורת הפסיקה.⁶ בבדיקה האישה מחדירה לנרתיק "עד בבדיקה", כלומר, בד לבן קטן, ובודקת את צבע ההפרשה שעל העד. במקרה שההפרשה שעל העד אינה בעלת גוון אדום, האישה מתחילה לספור "שבעה נקיים", שבעה ימים של טהרה. בכל יום מימי השבעה נקיים האישה מבצעת, באמצעות עדי הבדיקה, שתי בדיקות בפתח הנרתיק, ובודקת שאין בהפרשה גוון אדום. כשהאישה מסיימת לספור את השבעה נקיים, היא טובלת במקווה, חוזרת לטהרה, ובני הזוג מותרים.⁷

בספרה כוחות האימה: מסה על הבזות קריסטבה מטעימה כי הבזוי הוא מה שהורחק, הודחק, הוגלה והוסתר מן הגוף, האנושי או החברתי, על מנת שזה יכונן את עצמו באופן עצמאי, וכדבריה:

לבזוי יש רק תכונה אחת משל האובייקט – היותו מנוגד לאני. ואולם, אם האובייקט, בעומדו כנגד, מאזן אותי בתוך המרקם השביר שבין איווי למוכח, אשר מזהה אותי עמו ללא הרף וללא סוף, הרי שהבזוי, לעומת זאת, אובייקט נָפֵל, מגורש מעיקרו ומושך אותי לשם, להיכן שהמובן קורס [...] הוא בחוץ, מחוץ לכלל, אשר בחוקי המשחק שלו דומה שאינו מכיר. אף על פי כן, ממקום גלותו זה, הבזוי אינו פוסק מלקרוא תגר על אדונו.⁸

חשוב להדגיש כי קריסטבה מזהה את הכינון של הסובייקט, התרבות, הדת ומבנים חברתיים יסודיים נוספים, עם דחיית הבזוי – אלה מתאפשרים רק עם ההוצאה וההיפרדות מאותו תחום לא ברור, מעורפל ואנומלי של הבזוי. הווסת והריטואלים הדתיים השונים המתקיימים סביבה, מהווים דוגמא מובהקת עבור קריסטבה להדגמה של הבזות – בהקשרים הללו הווסת היא תופעה בזויה שהריטואל הדתי מבקש לארגן ולמשמע. קריסטבה מסמנת את הנידה, וריטואלים נוספים הנוגעים לווסת, כטקסים שמייצרים יחסי כח מגדריים מובהקים. היא טוענת שהטקסיות הדתית מאפשרת לגברים להשתמש בווסת לתועלתם האישית: הגברים מסמנים באמצעות הווסת את האישה כטמאה, בזויה ודחוייה, בעוד שהנשים, מצידן, כנועות לסימון הגברי, ונותרות פאסיביות למול הכח השיפוטי והממדר שלו. אדגים זאת באמצעות דברים שכתבה על טקסיות הטומאה באופן כללי, אך מוסבים בהמשך דבריה גם למקרה של הווסת באופן פרטני:

בחברות שבהם ישנה ריטואליזציה של הטומאה, היא מלווה במאמץ כביר להפריד בין המינים, כלומר: להעניק לגברים זכויות על הנשים. על אף שהנשים מוצבות, לכאורה, בעמדה של אובייקטים סבילים, אין בכך כדי להפחית את החשש מהן כמי שמייצגות כוחות זדוניים, "חורשות מזימות שחורות" שהנהנים החוקיים מהן חייבים להתגונן מפניהן [...] הנשי הופך שם נרדף לרוע מוחלט שיש להסלו.⁹

עם הבנה זו ביחס למושג הבזות ולמשמעויות שנגזרות ממנו, ברצוני להדגים כעת כיצד המושג מתפקד בשיח האמנות העכשווי ומעצב את הדיון בייצוגי הנידה. במאמר "הבזות: נידה, טומאה וטהרה באמנות יהודית פמיניסטית", דוד שפרבר סוקר מספר עבודות של אמניות יהודיות עכשוויות המתייחסות להלכות הנידה, אותן הוא מסווג כגוף ידע אחד התחום בכותרת "אמנות הנידה".¹⁰ כמו בכותרת המאמר, כך גם לכל אורכו ניכר השימוש הנרחב של שפרבר במושגים הלקוחים מהשדה הסמנטי של הבזות: "טאבו", "מודחק", "מוקצה" ועוד. בפתחה למאמר שפרבר עוקב אחר דגם הכתיבה הטיפוסי אודות ייצוגי הנידה – הוא סוקר בקצרה ייצוגים של הפרשות גוף בקרב עבודות אמנות פמיניסטיות בשנות ה-70, מקשר בין אלה לבין מושג הבזות אצל קריסטבה ועובר לסקור את "אמנות הבזות" בישראל, כלומר אמנים ואמניות בישראל שעסקו בדם ובווסת, לאו דווקא מתוך הקשר דתי.¹¹ לאחר ההקדמה שפרבר מסביר כי הערעור על דיני הנידה בקרב הקהילה היהודית-אורתודוקסית הוא שולי ומינורי וכי הנושא נותר בגדר "טאבו". לעומת קשר השתיקה

הזה, שפרבר מזהה בחלק מסוים מייצוגי הנידה קריאת כיוון חתרנית בהרבה, כלשונו, קריאה המפרה את הטאבו על הנושא, מעלה אותו לדיון פומבי, וחותרת כנגד הפסיקה ההלכתית:

הנשים הדתיות היום מנהלות שיח מינורי בקשר לפעולת הטבילה, שאינו מערער על עצם החיוב בטבילה, אלא מכוון רק לצמצם את פגיעתו במערכת הזוגית. ברם, כמה מן האמניות שבעבודותיהן נדון להלן מייצרות אמירה רדיקלית בהרבה ומערערות על ההלכות האלה מן היסוד. "אנחנו לא מזדעזעות מהאדום שעל הבד", צוטטה חגית מולגן [...] שהציגה את "בדי הבדיקה" בתערוכה, "אלא מן הבד עצמו".¹²

שפרבר מחלק את ייצוגי הנידה לשתי קטגוריות נפרדות – עבודות העוסקות בעדי הבדיקה, אותן הוא מסמן כרדיקליות, ועבודות העוסקות בטבילה, אותן הוא מסמן כפייסניות. לשיטתו, העיסוק הרדיקלי בעדי הבדיקה, מאופיין בחתירה כנגד הממסד הרבני, ואילו העיסוק הפייסני במצוות הטבילה מאופיין ברוח חיובית, ובחגיגת הריטואלים הנשיים.¹³ כלומר, החלוקה של שפרבר בין עדי הבדיקה ה"רדיקליים" לטבילה ה"פייסנית" מבוססת על האופן בו העבודות מערערות, או אינן מערערות על הפסיקה ההלכתית. בייצוגים של עדי הבדיקה ניכרת, לפי שפרבר, ההעזה של האמניות להביא לדיון אמנותי את הווסת ונוזלי הגוף. בחירה אמנותית זו נתפסת, לטענתו, כרדיקלית וחתרנית מבחינה דתית, בניגוד לממד השמרני של ייצוגי הטבילה. בכך, שפרבר מייצר מבט שיפוטי על העבודות בו מובלעת ההנחה שאחד מהעיסוקים הוא המועדף.

החתירה אחר ייצוג חזותי להפרשות הגוף וההתאמה בין ייצוגים כאלה לבין ערעור על ההלכה, נטועה, לטענתי, במסגרת התיאורטית המארגנת את המאמר של שפרבר – הבזות. לפי קריסטבה הדת היהודית הדחיקה את הגוף הנשי והפרשותיו ועל כן הנכונות של אמניות דתיות להציג את הבזוי, את הווסת שהודחקה, מהווה חתרנות דתית. כמו כן, הבחירה האמנותית לעסוק בנידה מבלי להציג את דם הווסת מלמדת על גישה שמרנית כלפי חוקי הדת, גישה שמאשררת את הדחיקת הווסת. כעת, על מנת לבקר את מושג הבזות ונגזרותיו, ואת ההתאמה בין מצווה דתית הנוגעת לווסת לבין הדחיקה, ברצוני לפנות לצמד חוקרים שמתחו ביקורת על ההתאמה הנפוצה בין השניים.

צמד האנתרופולוגים, תומס באקלי ואלמה גוטליב, הצביעו על אוסף של הנחות יסוד בעייתיות הניכרות במחקר האנתרופולוגי ובכתיבה התיאורטית אודות ההתנהגות הטקסטית סביב הווסת.¹⁴ באקלי וגוטליב לא מתייחסים באופן ישיר לקריסטבה, אבל הם מצביעים על מגוון רחב של הוגים ואנתרופולוגים המשתמשים במושגים זהים, דוגמת "זיהום", "טאבו", "סכנה" ועוד. כמו כן, החוקרים מתייחסים באופן ישיר אל מרי דאגלס, אנתרופולוגית שחקרה טקסי טהרה, אליה קריסטבה מתייחסת במוצהר בכתיבתה. לטענתם, המחקר האנתרופולוגי מזהה את האיסורים סביב הווסת כדבר שלעולם מדכא נשים, ומדגישים כי הדגם עליו מבוססת הגישה המחקרית אינו מסוגל להכיל כל משמעות נוספת הנלוות לאיסורים, כלומר, נוצרת שלילה מראש של הממדים המיטיבים של האיסורים. כדוגמא לכך הם מזכירים את השורשים האטימולוגיים של המילה "טאבו" המשמשת לתיאור של איסורים דתיים – מבחינה אטימולוגית הטאבו נקשר רק לתהליכי סימון, ומעקר ממדים נוספים הקיימים בצווי הדת, כמו ממד הקדושה והייחוד. השימוש במילה "טאבו" מייצר, לפיהם, נקודת מבט דלה על האיסורים, כזו שמאפשרת למחקר האנתרופולוגי להבין את החובות הדתיות רק במובנים של הכנעה והשפלה.

כדי להדגים את הבעייתיות המחקרית, באקלי וגוטליב מתייחסים לאקט הבידוד הפיזי של נשים במהלך הווסת, הניכר בתרבויות שונות, וביניהן התרבות היהודית. הפריזמה המחקרית פירשה את אקט הבידוד כפעולה ממדרת בהכרח. המחקר הכלוא בתוך המעגליות הדכאנית אינו יכול לפרש את הבידוד כמנהג בעל פוטנציאל חיובי, כזה שבכוחו לייצר סולידריות בין נשים ושעשוי להוות עבורן אפשרות לתמיכה משותפת בזמן של כאב וחולשה פיזית. באקלי וגוטליב מציעים להתבונן באיסורי הווסת מחדש ולנסות להבחין במגוון

האופנים בהם אלה מתפרשים אצל נשים שונות בתרבויות שונות, כמו גם המקומות בהם איסורים סביב הווסת יכולים להוות דבר שנשים חפצות בו ואף מצפות אליו:

בתרבויות אחרות מנהגים הקשורים לווסת אינם משעבדים נשים לגברים המפחדים מהן, אלא מעניקים לנשים משאבים המבטיחים להן את האוטונומיה שלהן, ושליטה חברתית.¹⁵

ההבחנה של באקלי וגוטליב באשר לקשר בין המילה "טאבו" לבין האופן בו טקסים כדוגמת הנידה נתפסים במחקר, מסייעת להבין מדוע השיח האקדמי מפרש את הנידה דווקא כהדחקה של הווסת, ומסייעת להבין את ההתאמה שנערכה בחלוקה של שפרבר בין ייצוג של וסת לבין ערעור על ההלכה. אם כל איסור דתי מתפרש בשיח האקדמי כ"טאבו", ואם "טאבו" מתפרש כדבר מודחק, דבר שעליו אסור לדבר ושסודר לעסוק בו, הרי שגם הנידה, על שלל האיסורים והצווים המתלווים אליה מתפרשת כהדחקה של הווסת והנכונות האמנותית לערער על הדחקה זו נחשבת לחתרנות דתית. כך, למרות שהנידה דווקא מעידה על עיסוק בווסת, על נתינת תוקף דתי לתהליך פיזי ואינטימי, היא מתפרשת באופן ישיר כמי שמעידה על ההשכחה שלה, כמי שמקצה אותה למקום הבזוי.¹⁶

דוגמא נוספת לתפיסה כי הנידה מלמדת על דיכוי האישה והדחקה של הגופניות ניתן למצוא בדברים של אורנה אוריין, שעסקה בעבודת הדוקטורט שלה בקורפוס רחב של עבודות אמנות העוסקות בדם ובווסת. במסגרת הדוקטורט, אוריין דנה בעבודה *Blood Work Diary* (יומן עבודת דם) של האמנית קרולי שנימן משנת 1971 (תמונה 2), ומנגידה בינה לבין הלכות הנידה. ביומן עבודת דם שנימן הספיגה ניירות טואלט בדם הווסת שלה, פרסה שורות של ניירות כסף על גבי חמש לוחות, והדביקה את ניירות הטואלט המוכתמים על לוחות הכסף באמצעות חלמון ביצה, בשורות אופקיות מאונות.¹⁷ אוריין מוצאת קווי דמיון בין יומן עבודת דם לנידה, שמובילים אותה להצביע על ההבדל המובהק בין השתיים – ההלכה יצרה תפיסה דיכוטומית הממיינת את הפרשות הגוף לטמאות/טהורות, ואילו שנימן נמנעת ממבט שיפוטי על הפרשותיה:

על פני השטח נראה שהאמנית מאמצת לעבודתה את התמה היהודית של ספירת ימי המחזור, שביהדות מיועדת לסימון פרק הזמן עד לטבילה והיטהרות. אולם התבוננות מעמיקה יותר חושפת הבדל מהותי. שנימן לא מקטלגת את הכתם כטהור או טמא כפי שהוגדר בשולחן ערוך: "כל מראה אדום, בין אם היא כהה הרבה, או עמוק, טמאים. וכן כל מראה שחור. ואין טהור אלא מראה לבן וכן מראה ירוק, אפילו כמראה השעווה או הזהב, וכ"ש הירוק ככרת או כעשבים [...]". שנימן בוחנת את שינויי הצבעוניות והמרקם של הכתמים ועל ידי כך היא מראה כי בתוך גופה קיימת אסתטיקה דינאמית ואוטונומית המאפיינת את נשיותה, ושאינה צורך לייבא צבע מן החוץ כדי ליצור בו דינאמיות מסוג זה. לעומת הדיכוטומיה טומאה/טהרה ביהדות, שנימן מלכתחילה לא מבנה את דיונה על תמות אלו אלא רואה בהפרשתה חלק מגופה, שאותו היא איננה מקטלגת או שופטת.¹⁸



2 — קרולי שנימן
Blood Work Diary, 1971
מיצב, דם ווסת על טישו,
חלמון ביצה ורדיד
אלומיניום, 5 פאנלים,
66×66 ס"מ לאחד.
באדיבות האמנית

ההשוואה של אוריין מייצרת תפיסה פרוגרסיבית, מחולנת – המקור ההלכתי מלמד על דיכוטומיה, שיפוטיות ונתק בין האישה להפרשותיה, ואילו הייצוג האמנותי מלמד על גישה הוליסטית ודינאמית כלפי הגופניות, שמקבלת ביטויים אסתטיים. אוריין מאמצת נקודת מבט חיצונית על הלכות הנידה, ואינה מתייחסת לכך שתהליך מיון ההפרשות לטמאות/טהורות נעשה מתוך התבוננות מעמיקה במאפיינים האסתטיים השונים של הפרשות. בצייטוט אותו הביאה כראיה לאותה חשיבה דיכוטומית ניתן לראות דווקא ביטוי לעמדה ההפוכה, זאת מכיוון שעולה ממנו חתירה לדיוק ב"מראה" של הפרשות ונפרשת רשימה מרשימה של שמות הצבעים השונים שלהן: אדום, כהה, עמוק, שחור, לבן, ירוק, שעווה, זהב, כרתי ועשבים.¹⁹ כלומר, מהמקור ההלכתי עולה שישנה רגישות לאסתטיקה ולדינאמיות של הגוף, וזו משחקת תפקיד מרכזי בפסיקה ההלכתית. כך למעשה, ההקבלה של אוריין בין העבודה לבין המקור ההלכתי מצביעה דווקא על כך שלשניים יש הרבה מן המשותף, וניתן לטעון כי אותה "אסתטיקה דינאמית" נוסח שנימן מהווה ביטוי חזותי לתפיסה הניכרת גם בפסיקה ההלכתית, תפיסה המעניקה נראות ותוקף למופעים השונים של הפרשות.

ההשוואה של אוריין מלמדת על תפיסה נוספת שהשתרשה בעקבות מושג הבזות – התפיסה שהנידה מייצרת חלוקה דיכוטומית בין טומאה לטהרה, חלוקה לשני מצבים ברורים, נפרדים. קריסטבה מנתחת את הטקסיות הדתית הנוגעת לטומאה ומבקרת אותה על כך שהיא מייצרת תפיסות בינאריות, אך למעשה, באשר למקרה של הלכות הנידה, המבניות ההלכתיות אינה מאפשרת לעמוד על חיתוך גמור בין שני המצבים.²⁰ מלבד מצב של טומאה ומצב טהרה המצווה כוללת בתוכה גם "מצבי היטמאות" ו"מצבי היטהרות", בהם האישה נמצאת בתהליך ולא בתוך קטגוריה ברורה. כמו כן הנידה כוללת בתוכה מצבי ספק הלכתיים רבים שנובעים דווקא מתוך רגישות ומודעות לדינמיות הגופנית, ולחוסר היכולת לקטלג את הפרשות השונות באופן מוחלט.²¹

הטענה של קריסטבה כי הנידה, כלומר, מצב הטומאה סביב הווסת, מלמדת על כך שנשים נחותות מול הגברים, נשענת על אוסף של הנחות יסוד באשר לטקס: שהווסת נתפסת כלכלוך אותו יש לנקות, שהטומאה המתלווה לווסת הינה בעלת ערך שלילי, שהנשים המקיימות את הטקס כנועות לסימון הגברי ושהטקסיות סביב הווסת מדכאת את האישה.

בהקשר של הכניעה הנשית לסימון שנוצר על ידי גברים ברצוני להצביע על כך שהלכות הנידה התעצבו אמנם בתוך המסורת ההלכתית הפטריארכלית, אך זו לא נוצרה על ידי גברים בלבד. כך לדוגמא, "השבעה נקיים", שמהווים את נפח הזמן העיקרי של הנידה, נקבעו להלכה דווקא על ידי נשים. במקור, לפי הדין התנ"כי לא היה צורך לשמור שבעה נקיים, ואז נשים שמרו את הנידה לאורך שבעה ימים מקבלת הווסת ולאחר מכן חזרו לטהרות. ה"שבעה נקיים" הינה התפתחות מאוחרת יותר (אם כי בהקשר ההיסטורי היא לכשעצמה מוקדמת) אותה בנות ישראל קיבלו על עצמן – "אמר רבי זירא: בנות ישראל החמירו על עצמן, שאפילו רואות טיפת דם כחרדל יושבות עליה שבעה נקיים".²² חשוב לציין שאין זה דבר שבשגרה, שבעה נקיים זה המקום היחיד בו מצוין בפרוש שמדובר בהלכה ש"בנות ישראל" קבעו.²³

בנוסף, דווקא בהקשרים המערביים ניתן לטעון כי הווסת מתפקדת כחומר בוזי – המגדר הנשי מאופיין בעיניים מערביות כנקי וסטריילי, והנשים נדרשות להרחיק את הפרשות הגוף שלהן מהעין ומהתודעה. במקרה היהודי ניתן להגיד כי ההפך הוא הנכון. טקסטים הלכתיים רבים, ארוכים וקאנוניים עוסקים בפרטי הפרטים של דם הווסת – הצבע, הצורה, הגודל, המרקם, הזמן בו היא מופיעה בחודש, הסיבות שהובילו להופעתה ועוד. תלמידים הלומדים לרבנות נדרשים לראות כתמים של הפרשות נשיות ולדעת לפסוק לגבי הדין ההלכתי שלהן. הנידה נמצאת בראש הלימוד ההלכתי, מוקפת בתילי תילים של דיונים סבוכים וגדושים. מוקדשת לה מסכת שלמה במשנה ובעקבות כך גם מסכת מיוחדת בתלמוד הירושלמי והבבלי. האם אין ספור התפלגויות הלכתיות הנוגעות לדיני הטומאה והטהרה של הווסת יכולות בכלל להתחלק למבנה הדיכוטומי של טמא/טהור? האם ניתן בכלל לפרש גודש כזה של כתיבה ודיון כ"הדחקה", כלומר כ"בזות"?

ניתן לטעון שהעיסוק האובססיבי היהודי בווסת מלמד על היותה בזות – כלומר, כזו שמושכת ודוחה את הסובייקט בו זמנית, מטרידה את מנוחתו, ובתגובה הוא חייב לטרוח כל העת על מנת להדחיקה. לגישתי, אכן ניתן לדבר על אלמנט מרכזי של משיכה ודחייה שמעורר את הדיון ההלכתי הענף בווסת, אך קשה לטעון שהדבר גורם להדחקה. קשה לפרש את הירידה לפרטי הפרטים של הווסת ושל יתר ההפרשות הנשיות כפעולה של מחיקה, הדחקה או התעלמות. כדי לבסס דיוק זה אתייחס בהכללה לפרסומות למוצרי היגיינה נשית. כמות הפרסומות והתפוצה מעידה על עיסוק אובססיבי בווסת, אבל הבחירה שלא להזכיר, לרוב, את המילה "וסת" בפרסומות ובמקום זאת לדבוק במילה "היגיינה", כמו גם הבחירה להציג את הווסת כנוזל מימי בעל צבע כחול, מעידה על כך שלאובססיה תרבותית יש מטרה מובהקת – לשמר את הווסת הממשית הרחק מחוץ לתודעה. לטענתי, עין מערבית-נוצרית, כמו זו של קריסטבה, שרגילה לאובססיית ההתעלמות התרבותית והדתית מהווסת, לא תוכל להכיל או להבין את המקרה האובססיבי היהודי, בו הווסת מועצמת לממדי ענק.

לקראת סיכום הביקורת על ההתאמה בין הבזות לנידה, ברצוני לפנות אל הביקורת התיאורטית שמתחה ג'ודית באטלר על המושגים של קריסטבה. באטלר מבקרת את קריסטבה בספרה *Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity*, ומצביעה על כך שקריסטבה משעתקת בכתיבה שלה מבנים דכאניים ולא מותירה מקום להתנגדות וחתרנות פוליטית. בסוף הביקורת באטלר נעזרת בהגות של מישל פוקו ובאופנים הרחבים בהם הוא מסביר את הפעולה של הכח, על מנת להציע פתרון לתיאוריות כמו זו של קריסטבה, תיאוריות הרואות באישה את זו שמדוכאת ונדחית על ידי החוק. יש להדגיש כי באטלר מתייחסת למושג "חוק" לפי המשמעויות שניתנו לו בהגות של ז'אק לאקאן (עליו קריסטבה נשענת באופן מובהק) – חוק במובן של שפה, תרבות וסמלים.²⁴

על פי פוקו, כח אינו פועל רק כגורם המדכא את הסובייקטים הנתונים לו, אלא גם מייצר ומחולל אותם. בעקבותיו, מציעה באטלר לבחון היטב האם במקרה נתון כלשהו האישה אכן חיצונית לחוק, טרנסצנדנטית אליו – ממוקמת מבחוץ, או שמא, היא אימננטית אליו – היא תוצר שלו, עוד צורה והתבטאות של מערכות החוק. לטענתה, ההתנגדות של האישה לחוק מתאפשרת דווקא בגלל היותה מצויה בתוך החוק, דווקא מתוך העמדה של זו שנתונה לכח מדכא, ומתוך שכך היא זו שיכולה לחתור ולערער תחתיו:

[...] זה הכרחי לקחת בחשבון את מורכבותו ועדינותו של החוק ולרפא את עצמנו מן האשליה בדבר גוף אמיתי המצוי מעבר לגבולותיו של החוק. אם חתרנות היא אפשרית, הרי שהיא חתרנות מתוך מושגיו של החוק עצמו.²⁵

הגישה של באטלר כלפי החוק מהדהדת את הבעייתיות עליה הצביעו באקלי וגוטליב באשר להבנת האיסורים סביב הווסת. הן באטלר, הן פוקו והן באקלי וגוטליב טוענים טענה זוהה באשר לאופן בו מתפרש איזושהו איסור/צו/חוק: הם מצביעים על כך שדברים אלו מתפרשים באופן צר, דברים שבהכרח טבוע בהם כח שלילי – מדכא, משפיל, דוחק, ולא כמערכת מורכבת יותר, ענפה, שיש לה גם תוצרים חיוביים. קריסטבה מבינה את החוק היהודי כמי שמוציא החוצה את האישה, ממדר ומשפיל אותה. במקום זויות התבוננות צרה זו אני מבקשת לעקוב אחר העמדה הביקורתית של ההוגים והחוקרים שהזכרתי כאן ולראות באותו חוק ממש את מי שיכול להעניק לנשים גם עמדת כח, יכולת להתמקם כנגדו, ולייצר לעצמן אופציות חלופיות, או במילותיה של באטלר, "עמיד פתוח של אפשרויות תרבותיות".²⁶

את אותן האופציות החלופיות וההתייחסות לנידה, לחוק הדתי, כמי שמכיל בתוכו עמדת כח, ניתן לזהות בעבודה שמיכת הטלאים שלי של האמנית חגית מולגן. העבודה הוצגה לראשונה במסגרת תערוכת היחיד של מולגן, לא מוכנה, שנערכה בגלריה בקיבוץ בארי בשנת 2004. בעבודה מולגן הציגה שמיכה שעליה מודבקות שורות של עדי בדיקה, כשחלקם מנוקדים בנקודה אדומה. התמה המאחדת של התערוכה הייתה הנידה, והעבודות הנוספות שהוצגו בה עסקו בשלבים ובאלמנטים שונים של המצווה, תוך שימוש במספר

אמצעים אמנותיים.²⁷ כך לדוגמא, בעבודת הווידיאו *חמש ועוד שבע*, משנת 2004 (תמונה 3) שהוצגה בתערוכה, מולגן יצרה מעין טקס טבילה ייחודי שבו שורה של שבע נשים לבושות בשמלה לבנה טובלות את רגליהן בחמש תבניות מלבניות מלאות בנוזל, כשבחלק מהתבניות לנוזל יש גוון אדום.²⁸ בעבודה זו ישנה התייחסות הן לטבילה במקווה – באמצעות תבניות המים, והן לימי השבעה נקיים – באמצעות השימוש במספרים חמש ושבע, וכן באמצעות החלק הסופי של הווידיאו בו מוצגות ידיים נשיות אוחות במוט עטוף בבד לבן המשמש לניקוי של תבניות עמוקות ומוארכות.



3 — חגיית מולגן
חמש ועוד שבע, 2004
וידאו, 2:04 דקות
באדיבות האמנית

לפני שאתייחס לשמיכת הטלאים שלי ואסביר את האופן בו הנידה עוברת בה תהליך ניכוס, אזכיר כי מולגן נתפסה כאמנית "מרדנית" בשדה האמנות הישראלי. הכותבים שהתייחסו לתערוכה לא מוכנה ובפרט לעבודה שמיכת הטלאים שלי, הדגישו את הערעור החתרני של מולגן – אמנית דתית החיה בקהילה דתית – על דיני הנידה.²⁹ כך לדוגמא, אוריין כתבה כי מולגן "מתריסה נגד מנהגי הנידה",³⁰ ואילו שפרבר סיווג את מולגן כמייצגת של ההתייחסות הרדיקלית לנידה. בפרשנות שאציג כעת לעבודה אבקש לדייק את ההתייחסות למולגן ולטעון כי היא אינה מתמרדת כנגד הנידה אלא מנכסת את המצווה, מתבצרת בתוכה, ומשתמשת בה על מנת להתנגד למוסדות תרבותיים-פטריוארכליים.³¹

העבודה שמיכת הטלאים שלי מורכבת מבד לבן גדול שעליו מודבקים עדי בדיקה קנויים – בדי כותנה לבנים, ריבועיים, בעלי פאות משוננות ושובל. העדים הודבקו בסמיכות זה לזה והם מסודרים בשורות-שורות, כשהשובל של העדים יוצר מעין הזחה קטנה בין השורות. השובלים שבשורה התחתונה עוברים את גבולות הבד הלבן, ונראים כמו גדילים המעטרים את תחתית השמיכה. לאורך כל הבד, יש רצפים של שבעה עדים לבנים וחמישה עדים שמנוקדים בנקודת צבע אדומה במרכזם. הרצפים יוצרים דוגמא אלכסונית על שמיכת הטלאים הלבנה – שורות אלכסוניות של נקודות אדומות המעטרות את השמיכה.

בעבודה זו בוחרת מולגן בשתי צורות הצגה לעדי הבדיקה – כל חמישה עדים מוצגים כשהם מוכתמים בנקודה אחת במרכז, וכל שבעה עדים מוצגים כפי שניקנו מהחנות, בלי שעברו טיפול אמנותי נוסף. נזכיר כי לפי הפסיקה האשכנזית נשים צריכות להתייחס לחמשת הימים הראשונים של הנידה כימי וסת, גם במקרה שהווסת שלהן נפסקה לפני כן, ולמעשה רק מהיום החמישי של הנידה ניתן להתחיל לספור את השבעה נקיים. בהינתן המידע הזה, יש להניח כי הבחירה בחמישה עדים מנוקדים מלמדת על חמשת ימי הווסת ואילו הבחירה בשבעה עדים לא-מנוקדים מלמדת על השבעה נקיים. אדגיש כי מולגן מייצרת הפרדה ברורה

בין ימי הווסת לימי הטהרה – בימי הווסת יש הופעה של צבע אדום ובימי הטהרה אין כל תוספת אמנותית. במהלך ה"שבעה נקיים" נשים מבצעות בדיקות יומיומיות באמצעות עדי הבדיקה – כשכל מראה של הפרשה אדומה מטמא את האישה, כלומר מצריך אותה לספור את שבעת הנקיים מחדש, וכל מראה של הפרשה שאינה אדומה מטהר את האישה, ומאפשר לה להמשיך בספירה עד לטבילה במקווה. במקרה של ספק לגבי דינו של הכתם על האישה להתייעץ עם פוסק. המקרים של ספקות בשבעה נקיים זכו לדיונים גדושים בספרות ההלכתית לסוגיה, והיכולת לפסוק במקרים הללו שמורה, בעבר ובהווה, לבקיאיים ולמלומדים ביותר. כיום, אם אישה נתקלת בשאלה הלכתית לגבי המראה של הפרשה, היא מעבירה את הבד עם הכתם לרב במעטפה, באופן אנונימי, עם מספר טלפון ליצירת קשר, על מנת שהוא יפסוק אם מדובר במראה טמא או טהור. הצורך לשלוח את העד לבדיקה אצל רב, מתואר בהסברים של מולגן לתערוכה כהליך שהטריד אותה ופגע בה:

בכל פעם ששלחתי לרב בד בדיקה במעטפה, הרגשתי פגועה ופגומה. הרגשתי לא נכון שאני נותנת לאדם זר לקבוע האם אני טמאה או טהורה. [...] הבנתי שמערכת שיקולי הדעת הנוגעת לחיי האינטימיים ולגופי שלי, צריכה להיות אישית, פרטית, ללא שיפוטיות חיצונית הנכפת עליי. אני לא מוכנה להיות במקום בו אני מוגדרת ומסומנת כטמאה.³²

דבריה של מולגן והעומס ההלכתי באשר לספקות ב"שבעה נקיים", שופכים אור על הבחירה שלה בדרך הצגה בינארית של ההפרשות על עדי הבדיקה – היא מוותרת על המראות המגוונים של הווסת ובכך מתנתקת מהעומס ההלכתי שגלווה אליהם, ומהצורך לפנות לרב. החלוקה בין העדים המנוקדים לבין העדים שאינם מנוקדים, מלמדת על חיתוך בינארי אותו היא עורכת בין שני מקרים הלכתיים – מצב הטומאה או תהליך ההיטהרות. העובדה שאין עדים שעברו טיפול אמנותי אחר, מבטלת את כל מצבי הביניים ההלכתיים שלגביהם יש ספק אם ההפרשה מטמאת או מטהרת את האישה. מולגן מייצרת מקרה חדש של הנידה, מקרה שמתחלק לשני מצבים ברורים של טומאה וטהרה, כך שכל מי שיש לה או לו היכרות ראשונית בלבד עם הלכות הנידה יכולה להתבונן בעדים המרכיבים את השמיכה ולשפוט אם אלה מטהרים או מטמאים. הדיכוטומיה בין שני המצבים מאפשרת למולגן להשיג את מבוקשה, ולהשיג מערכת שיקולים "אישית, פרטית, ללא שיפוטיות חיצונית".

עדי הבדיקה מיועדים, באופן מסורתי, רק לימי השבעה-נקיים, שבעת הימים שלאחר הווסת. בשמיכת הטלאים שלי, לעומת זאת, מולגן משתמשת בעדים גם כייצוג לימי הווסת וגם כייצוג לימי השבעה-נקיים, כך שהשימוש שלהם מורחב לאורך כל התקופה של הנידה. בנוסף, אני מציעה לקרוא את שורות הטלאים מימין לשמאל: במקרה זה הנידה המוצגת על השמיכה נפתחת בשני ימי טומאה, ממשיכה אל מקבצים חוזרים של שבעה נקיים וחמישה ימי טומאה, ומסיימת בחמישה ימי טומאה. קריאה זו מלמדת על ייצוג של נידה תמידית ורציפה, מבלי שיש לה התחלה או סוף, ייצוג המנוגד להיבט המחזורי-מעגלי של הווסת, שאורכת מספר מוגבל של ימים בכל חודש. לטענתי, ימי הטומאה מתחלפים בימי ההיטהרות, מבלי שישנה הגעה לטהרה מוחלטת והפסקה במצב הנידה. כלומר מבלי שמולגן מותירה ייצוג כלשהו לאותם ימים בחודש בהם האישה אינה נידה.

הבנה זו יכולה להעניק מבט מחודש על ההכרזה של מולגן כי היא "לא מוכנה להיות נידה", אותה הכרזה ששימשה את הכותבים שונים כראיה לכך שמולגן "מורדת" בהלכות הנידה. עם המבט המחודש על העבודה ניתן לדייק ולומר כי מולגן לא מוכנה להיות כנועה להגדרה חיצונית של רב, כלומר, של גבר, או בלשונה של מולגן, "אני לא מוכנה להיות במקום בו אני מוגדרת ומסומנת כטמאה". שמיכת הטלאים שלי מהווה ייצוג שכולו זועק את אותה חוסר המוכנות להיות מסומנת כנידה על ידי אחרים. במקום זאת, השמיכה מעידה על

סימון עצמי בתוך הנידה. מולגן מגדירה ומסמנת את עצמה כנידה, כל הזמן, בלי הפסקה והשהייה.

לטומאת הנידה השלכות ישירות על הזוג הנשוי, כיוון שבמהלכה האיש והאישה אסורים במגע ובקיום יחסים. בפרט, עליהם לישון במיטות נפרדות ולהתכסות בשמיכות נפרדות. הנידה, על כן, נתפסת כמצווה המקשה על חיי הזוגיות. עם זאת, יש לציין שהמצווה מקנה גם עמדת כח לנשים – הנידה מאפשרת להן לטעון שהן טמאות וכך להימנע מיחסי מין כשהן אינן מעוניינות בהם. בדיונים הלכתיים רבים על הנידה מתברר כי טומאת הנידה היוותה קלף מיקוח בידי נשים שרצו להימנע מקיום יחסים, מסיבות שונות:

אמרה לבעלה: טמאה אני, ואחר כך אמרה: טהורה אני, אינה נאמנת. (אם הוא לאחר כדי דבור) (בית יוסף בשם רבינו ירוחם). ואם נתנה אמתלא לדבריה, כגון שאומרת שלא אמרה לו כן תחלה אלא מפני שלא היה בה כח לסבול תשמיש, או טענה אחרת כיוצא בזה, נאמנת.³³

השולחן ערוך מביא מקרה – אישה אומרת על עצמה שנטמאה ולאחר מכן, בלי שעבר מספיק זמן לטהרה, אומרת שנטהרה. הוא פוסק שהאישה תהיה "נאמנת" – כלומר, שהדברים שלה יתקבלו והיא תחשב לטהורה, רק אם היא נתנה "אמתלא לדבריה" – הסבירה, תירצה את המקרה. השולחן ערוך מציין כי אחד ההסברים שהאישה עשויה לתת, הוא הרצון להימנע מיחסי אישות, ואכן הסבר כזה מתקבל והאישה תהיה נאמנת. לענייננו, המקרה ההלכתי המובא בשולחן ערוך הוא דוגמא אחת מיני רבות לכח שטומאת הנידה מקנה לנשים, אז והיום. הנידה מאפשרת לנשים לטעון שהן טמאות, ובכך להימנע ממגע מיני או מפעולות פיזיות אחרות. כלומר, טענת הטומאה והמסגרת הכוללת של הלכות הנידה מהוות מסגרת חוקית שמעגנת אוטונומיה נשית במיניות הזוגית – מסגרת שמקנה לנשים שליטה מסוימת במערכות הכח המגדריות של חיי הנישואים.

את ההרחבה האינסופית של הנידה בשמיכת הטלאים שלי אפשר לפרש כאקט של סירוב מכוון מצד האישה להמשיך את הקיום התקין של המערכת הזוגית. השמיכה מסמנת שוב ושוב את ה"היות-נידה", את מצב הטומאה, המשליך ישירות על הפרדה בין בני הזוג. האישה תובעת את בעלותה על השמיכה, השמיכה היא "שלה", שייכת לה בזמן ימי הנידה ומייצרת לה מרחב פרטי בתוך חדר השינה. הקריאה של וירג'יניה וולף אל נשים לייצר לעצמן "חדר משלהן" על מנת שיהיה להן מרחב ראוי לכתיבת ספרות,³⁴ מתפרשת כאן במובן המיני. הנידה, המצווה של המיניות הנשית, מוצגת בעבודה כמצווה שמקנה עמדת כח לנשים, ריטואל שמייצר להן מרחב משלהן, מרחב של התנגדות בתוך הזוגיות ובתוך החיים המיניים.³⁵

המעבר שמולגן עורכת מהנידה כמצווה המוגבלת לפרק זמן מוגדר – מקבלת המחזור ועד לטבילה במקווה, למצווה שאינה מוגבלת בזמן – כזו המשתרעת לכל אורך השמיכה, בלי ציון של התחלה או סוף, מהדהדת את הכלל ההלכתי לפיו "נשים פטורות ממצוות עשה שהזמן גרמן", כלומר פטורות ממצוות שתחומות לפרקי זמן ספציפיים.³⁶ למעשה כבר בדיונים הראשונים אודות "מצוות עשה שהזמן גרמן" ברור כי מדובר בכלל שאינו תקף באופן מוחלט אלא באופן חלקי בלבד וכי נשים חייבות במצוות רבות התלויות בזמן, כגון מצוות אכילת מצה בפסח.³⁷ בהקשר של שמיכת הטלאים שלי ניתן להצביע על שימוש מטפורי בכלל ההלכתי. ברור כי נשים חייבות במצוות נידה, אבל ניתן להגיד שהניתוק שמולגן עורכת מהממד המחזורי של הנידה, הממד שמגביל אותה לזמן תחום, מהווה מעין ויתור סימבולי על האפשרות להיות "פטורה" מהמצווה, כלומר – ויתור על האפשרות לתת לפוסק חיצוני את הסמכות הבלעדית על המצווה, והחלטה לקחת את הסמכות והאחריות עליה באופן מלא. מולגן, לטענתי, מנעת מפטור הלכתי כלשהו ומחייבת את עצמה לקחת אחריות על הנידה, מתחייבת להיכלל בתוכה באופן מוחלט, ומנכסת לעצמה את הנידה. כדי לחזק טענה זו ברצוני להבחין בדימוי הוויזואלי שעדי הבדיקה מייצרים על גבי השמיכה הגדולה.

נשים לב כי מולגן הדביקה את העדים בשלמותם, עם השוכל שמחובר אליהם, באופן שמייצר הזחה קטנה בין שורה לשורה, כך שהדימוי שנוצר על השמיכה הוא כזה של אריח על גבי לבנה – דימוי של חומה (תמונה 4). הבחירה בחומה מתיישבת עם ההרחבה של הנידה למצווה אינסופית: מולגן מתבצרת מאחורי העדים, מאחורי השמיכה, מאחורי הנידה.



4 — חגית מולגן
שמיכת הטלאים שלי
פרט מתוך תמונה 1
באדיבות האמנית

הבחירה של מולגן בשמיכת טלאים ובפעולה העמלנית של הדבקת העדים עליה, מהווה חזרה אל אִמְנוּת נשית, "נמוכה", הכוללת בתוכה פעילות פיזית חזרתית. בחירה זו מתאימה לטיבה של מצוות הנידה – מצווה שרק נשים מקיימות, הכוללת בתוכה סעיפים רבים וקטנים אותם יש לבצע שוב ושוב מידי חודש. ניתן לזהות שימוש באמנות נשית אצל אמניות נוספות שעסקו בנידה, ובפרט ניתן לזהות אצלן שימוש במוטיב של שמיכת טלאים.³⁸ כך לדוגמא בעבודה *Maybe This Month* (אולי החודש), משנת 2010 (תמונה 5) של האמנית הבריטית ג'קלין ניקולס, בה היא תפרה מספר עדי בדיקה זה לזה ורקמה על כל אחד מהם את המילים "Maybe This Month", כמביעה את ציפייתה ותפילתה להריון.



5 — ג'קלין ניקולס
אולי החודש, 2010
רקמת משי לבנה על כותנה
36×31 ס"מ
באדיבות האמנית

עדי הבדיקה התפורים של ניקולס יוצרים יחד מלבן-עדים קטן, שבהשוואה לשמיכת הטלאים שלי של מולגן נראה כשמיכת טלאים קטנה. שמיכה זו מיועדת, ככל הנראה, עבור התינוק, או התינוקות, המהווים את מושא התפילה הרקומה שוב ושוב לאורך העבודה. הבחירה ברקמה בהקשר של ציפייה להורות, מזכירה את "תקופת הקינזון" – מינוח המתייחס לנשים שמכינות את המרחב הביתי בתקופה של סוף ההיריון, כציפייה לתינוק העומד להיוולד. אצל ניקולס, בעקבות בעיות פוריות, הרקמה נעשית בשלב מוקדם בהרבה, השלב שלפני ההיריון.

לעומת ניקולס שעוסקת במורכבות שהיא חלק מחיי הנישואין, מולגן משתמשת בנידה כדי ליצור הפרדה מובנית בין בני הזוג. החומה הבנויה מטלאי השמיכה מסמנת התבצרות כפולה – התבצרות בתוך האומנות הנשית והתבצרות בתוך המצווה הנשית, בתוך המרחבים האמנותיים והדתיים השייכים לנשים. העדים הקנויים המרכיבים את החומה-שמיכה מועברים מן השימוש ההלכתי המוגדר, הנתון לפיקוחו של המבט הגברי, של הרב הפוסק אם ההפרשה טמאה או טהורה – אל שימושי-יתר מופרז, המציב אותן תחת הקטגוריה של הייצוג האומנותי, ה"נמוך". מולגן מפקיעה את העדים ממבטם של הבקיאיים ויודעי דבר אל מבטם של כלל הצופים והצופות.

הבחירה באמנות "נמוכה", אמנות פולקלור פופולארית, מהווה גם היא הדגמה של אותה פריצה והפקעת המבט: השמיכה מיועדת לא רק לאלה שחונכו לטעם אמנותי גבוה, אלא מדברת בשפה כללית הפונה אל קהל רחב בהרבה, שהאומנות הנשית מוכרת לו מהבית. זאת ועוד, העבודה פונה אל הקהל הנשי, אל הצופות בעבודה, ומאפשרת להן להתבונן בנידה באופן חדש: לראות אותה כטקס שנלקח מהן שלא בצדק, כטקס שיכול לחזור לרשותן ולהיות מופעל על ידן מחדש, לטובתן, בעבורן.

בעקבות מושג הבזות ותפיסות החילון הנגזרות ממנו סומנה שמיכת הטלאים של מולגן בשדה האמנות הישראלי כניסיון להתנער מההלכה ומהחוק הדתי. הכותבים התבססו על ההצהרות המחאתיות של מולגן כנגד המבנה של הלכות הנידה והשוו אותה לאמניות פמיניסטיות קאנוניות, אך לא הרחיבו על ההקשר ההלכתי של העבודה. באמצעות הפרשנות המוצעת כאן אני טוענת שהפסיחה על ההקשר הדתי דחקה לשוליים את כוחה האסתטי של העבודה, ואת האופן בו המעשה האסתטי מייצג גם תפיסה דתית. הדגם הפרשני שהוצג כאן מבקש לעמוד על התפיסות האסתטיות המתגלמות בהלכה ולבחון את הייצוגים האמנותיים לאורך, כמו גם לאור החוויות וההתנסויות של נשים המבצעות את דיני הנידה. ההתייחסות הן לטקסט ההלכתי הקאנוני והן להתנסות הנשית, שאינה כלולה בקאנון, מאפשרת הבנה רוחבית של המצווה על נגזרותיה והשלכותיה השונות, אלו שזכו בתיעוד ובהכרה ואלו שראויות לזכות במעמד זהה.

הבחירות האסתטיות של מולגן פורשו כאן מחדש כבחירות שמהוות התרסה כנגד שלושה מוסדות פטריארכליים – האמנות, ההלכה והנישואין. בדגם זה האקט האמנותי המחאתי מתפרש במובן של ניכוס מגדרי: מולגן העבירה את השיפוט האסתטי, הדתי והזוגי ממרחב גברי אל מרחב שמופעל על ידי נשים בלבד. שמיכת הטלאים המנוקדת היא דימוי אמנותי המבטא חוסר מוכנות להמשך קיומן של המערכות הגבריות, כשהצהרה זו נעשית דווקא באמצעות הנידה, על ידי שימוש בחוק הדתי וניכוסו. מולגן מנכסת את הנידה, מרחיבה אותה, מצהירה עליה באופן פומבי ומייצרת דגם של התנגדות, דגם שמאפשר לנשים לאחוז בחוק ולנתב את כוחו מחדש.

הערות

1. המאמר הינו פיתוח של עבודת התזה שלי: רוני צורף, "ייצוגי הנידה באמנות העכשווית: אסתטיקה מגדר ומחשבה יהודית" (עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2016). העבודה נכתבה בהנחיית ד"ר רונית מילאנו. ברצוני להודות לה על קריאה מאירת עיניים וסיוע מבורך בעת כתיבת דברים אלו.
2. רוחמה וייס, לדוגמא, קוראת לבטל את הלכות נידה מכיוון שהן מסמנות את האישה כבזויה: רוחמה וייס, "לנדודת את הנידה", *Ynet* יהדות, 17/04/15, נדלה ב-26/06/2016, <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4648123,00.html>. למאמרים בשדה האמנות החזותית המשחמשים במושג הבזות בהקשר של הנידה: Ayana Friedman: Layers of feminist struggle, *Journal of Modern Jewish Studies* 15 (2016), 143-144, דנה גילרמן, "אדום מזעזע", *הארץ: גלריה*, 3 בפברואר 2004, נדלה ב-20/10/2016, <http://www.haaretz.co.il/gallery/1.943443>; אורנה אוריין, "הבזות הנשית כשפה אמנותית-תרבותית חדשה" (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, 2009). הדוקטורט של אוריין יצא גם כספר: אורנה אוריין, *דם גופר: דם באמנות הבזות של נשים בשנות ה-70 וה-80* (תל אביב: רסלינג, 2013). כשאצטט את אוריין להלן אצטט מתוך הדוקטורט; דוד שפרבר, "הבזות: נידה טומאה וטהרה באמנות יהודית פמיניסטית", בתוך: דרור פימנטל, *פרוטוקולאז' 2012: אסופת מאמרים מתוך כתב העת המקוון היסטוריה ותאוריה: הפרוטוקולים* (ירושלים: בצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, המחלקה להיסטוריה ותאוריה, 2012), 192-225; וכן במאמר נוסף בו הוא סוקר את הספר *טוהר וסכנה* של מרי דאגלס ומצביע על הקשרים בינו לבין עולם האמנות - דוד שפרבר, "כמה נאיבים אנו יכולים להיות כלפי אמנותיהם של אחרים", *ערב רב*, 11.09.2011, נדלה ב-28.06.2016, <http://www.erev-rav.com/archives/14751>. ניתן לראות את השימוש במושג זה גם באשר לייצוגים של הנידה בספרות, כך לדוגמא אצל אילנה וייסברג, "חייטיות ומילים מדממות: דם הווסת בספרות העברית העכשווית: בין הסתרה לבין חשיפה" (עבודת גמר לתואר שני, אוניברסיטת תל אביב, 2013).
3. לסקירה של מחקרים העוסקים בביקורת החילון, המחולקת לפי מספר נרטיבים מרכזיים בשיח החילון: יעקב יזגר, *מעבר לחילון: מסורתיות וביקורת החילוניות בישראל* (ירושלים: מכון ון ליר, 2012), 16-45; בסקירה שידגר עורך מוזכרים חוקרים רבים וכן תופעות עכשוויות שונות הסותרות את תזת החילון. לדעתי, לא ניתן להניח את כל אותם חוקרים ותופעות באותו הסל ויש להבחין באופן בו כל אחד מהם, או כל קבוצה מהם, מאתגרת את תזת החילון.
4. העיסוק בטיבה של הרעלה במדינות אירופאיות, כדוגמת צרפת, מהווה דוגמא לשיח חילון המסווה במעטה פמיניסטי - הדרישה לשחרר נשים מכבלים דתיים ואתניים על אף שזו מלווה ביחסי כח וברצון לחשוף את הגוף הנשי. ישנן מספר חוקרות שהתמודדו עם האתגר וביקשו לשכלל תפיסות פמיניסטיות כדי לאתגר קריאה חילונית זו. החוקרות זיהו את עטית הרעלה כמעשה התנגדות לתרבות האירופית, על הממדים הפטריארכליים שבה, כך אצל: Meyda Yegenoglu, *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998); בנוסף, ברצוני להזכיר מאמר של חמוטל צמיר שנמצא תהליכי כתיבה בימים אלו, שבו היא מציעה מתווה להיסטוריה ספרותית מגדרית-תיאולוגית. כלומר, צמיר מבקשת לשלב את ביקורת החילון עם ביקורת מגדרית, ובאמצעות שילוב זה לקרוא מחדש את תולדות הספרות העברית והישראלית. המאמר עתיד להתפרסם באסופת מאמרים העוסקת בסוגיות של חילון וביקורת חילון במזרח התיכון: *לחשוב תיאולוגית: דת במרחב הציבורי במזרח התיכון* (שם זמני), עריכה: שאול סתר וראיף זראייק (אוניברסיטת תל-אביב, בדפוס).

5. לסקירה של ביקורות על מושג הבזות אצל קריסטבה ראו ליאת פרידמן, "כוחות האימה – ז'וליה קריסטבה והסובייקט הנשי שאינו מובנה באופן פשוט כמו השפה," בתוך **דרכים לחשיבה פמיניסטית: מבוא ללימודי מגדר**, עריכה: ניצה ינאי, תמר אלאור, אורלי לובין, חנה נווה ותמי עמיאל-האוזר (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2007), 317-343.
6. בפסיקה הספרדית מקובל שמדובר בארבעה ימים ובאשכנזית בחמישה. אדגיש שלא מחכים לסיום הביולוגי של הווסת, יתכן מצב בו הווסת נגמרה תוך שלושה ימים ועדיין רק ביום הרביעי או החמישי האישה תוכל לבצע בדיקת הפסק טהרה.
7. הלכות הנידה רבות ומסועפות מאוד. הצגתי כאן את תהליך הטהרה בקיצור רב, תוך התמקדות בפרטים הרלוונטיים לדיון. למידע מונגש ותמציתי על הלכות נידה: **מרכז גולדה קושיצקי בנשמת ליועצות הלכה**, נדלה ב-21.6.2017, <http://www.goatzot.org>.
8. ז'וליה קריסטבה, **כוחות האימה: מסה על הבזות**, תרגום: נועם ברוך (תל אביב: רסלינג, 2005), 7-8.
9. שם, 57; מיד לאחר דברים אלו קריסטבה מתייחסת להתנהגות טקסית סביב הווסת.
10. שפרבר, "הבזות," 205.
11. שם, 193-201. לקריאה על אמניות נוספות שעסקו בדם ובווסת, לאו דווקא מתוך הקשר דתי, ראו לעיל הערה 1.
12. שם, 207.
13. שם, 194.
14. Thomas Buckley and Alma Gottlieb, *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation* (Berkeley: University of California Press, 1988).
15. שם, 7. תורגם על-ידי מחברת המאמר.
16. ההבחנה הזו מסייעת להבין צרימות דומות שמתרחשות כאשר שיח חילוני דן באיסור דתי כלשהו. לרוב האיסור ייחשב כדבר שלילי, דבר שרוצים להשתחרר מהעול שלו, וממד הקדושה, כלומר הפן היותר "חיובי" של האיסור, נעלם. השיח החילוני למעשה מרדד את האיסור הדתי ומפרש אותו תמיד כשלילה של משהו, ובעיקר – כשלילה של האינדיבידואל.
17. לקריאה על **יומן עבודת דם**: אוריין, "הבזות הנשית," 27-30.
18. שם, 28.
19. יש לציין שהמקור שמצוטט אצל אוריין מופיע כבר בארבעה טורים, שקודם לשולחן ערוך: **ארבעה טורים**, יורה דעה, הלכות נידה, סימן קפח.
20. כך לדוגמה בדברים שלה על העיסוק המקראי בטומאה וטהרה: קריסטבה, **כוחות האימה**, 75.
21. דוגמא מרתקת להבנת המנעד ההלכתי בהקשר של טומאה וטהרה, שקשורה גם ישירות להנגדה שקריסטבה עורכת בין הגישה היהודית לגישה הנוצרית, ניתן למצוא במחקרו של יאיר פורסטנברג על מנהגי טומאה וטהרה יהודיים בעת העתיקה. פורסטנברג מזכיר במחקרו ויכוח שהתקיים בין ישו לבין הפרושים שבו ישו מגנה את הצביעות הפרושית המאפשרת מצבי ביניים בהם יש "טהרה חלקית" ואין הקפדה על טהרה מוחלטת: יאיר פורסטנברג, **טהרה וקהילה בעת העתיקה: מסורות ההלכה בין יהדות בית שני למשנה** (ירושלים: מאגנס, 2016), 132-133.

22. בבלי נידה סו, ע"א.
23. דניאל רוזנק מניח שהיא מיוחסת רק לנשים כי הגברים לא רצו לקחת אחריות על החומרה הזו: דניאל רוזנק, *להחזיר טהרה ליושנה: חומרת השבעה נקיים והשלכותיה – היבטים רפואיים, הלכתיים, ערכיים ורפואיים* (תל אביב: ידיעות אחרונות, 2011), 38.
24. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity* (New York: Routledge, Chapman & Hall, 1990), 93.
25. שם. תורגם על-ידי מחברת המאמר.
26. שם. תורגם על-ידי מחברת המאמר.
27. בהמשך לתערוכה זו, הוצגה בשנת 2006 תערוכת היחיד *Not Prepared* ב־Ezra and Cecile Zilkah Gallery שבווישינגטון, שהייתה מקבילה בתוכנה ללא מוכנה. כמו כן, בשנת 2012 הוצגה *שמיכת הטלאים שלי* ועבודות נוספות מלא מוכנה בתערוכה הקבוצתית *מטרוניתא*, שנערכה במשכן לאמנות בעין חרוד.
28. להתייחסות מורחבת על העבודה *חמש ועוד שבע* ראו: זיוה ילין, "ייצוגים ביקורתיים של זהות באמנות ישראלית עכשווית" (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בר־אילן, 2017).
29. כך לדוגמה בדף הסבר של הגלריה בקיבוץ בארי שהוצג במסגרת התערוכה *לא מוכנה* בשנת 2004, נכתב על ידי האוצרת זיוה ילין: "חגית מולגן – לא מוכנה, "הגלריה בקיבוץ בארי, נדלה ב־04.09.2016; <http://www.gallerybeeri.co.il/exhibition>; חגית-מולגן-לא-מוכנה וכן אצל חיים מאור, "קולטורה: תערוכה – הסימן האדום, "הדף הירוק (22 בינואר 2004), 20; גילרמן, "אדום מזעזע"; אוריין, "הבזות הנשית, "66-85; שפרבר, "הבזות, "207-209; יש לציין כי שפרבר ממשיך לעסוק במולגן ובאופנים בהם היא הציגה את הנידה בתערוכה *לא מוכנה* גם בעבודת הדוקטורט שלו הנכתבת בימים אלו.
30. אוריין, "הבזות הנשית, "62.
31. שפרבר, "הבזות, "207.
32. חגית מולגן, *לא מוכנה*, פורסם בתוך: צורף, "ייצוגי הנידה באמנות העכשווית, "62-64.
33. *שולחן ערוך*, יורה דעה, סימן קפה סעיף ג.
34. וירגיניה וולף, *חדר משלך*, תרגום: יעל רנן (תל אביב: ידיעות אחרונות, 2004). וולף כותבת מספר פעמים כי נשים צריכות שיהיה להן חדר משלהן וכסף משלהן על מנת שיוכלו לכתוב. הקריאה הזו ממצה את הטענה המרכזית שלה בספר. כך לדוגמה – בסוף הספר וולף מדגישה את הצורך הקולקטיבי של נשים במרחב פרטי וחירות כלכלית: שם, 125.
35. ההקבלה בין *שמיכת הטלאים שלי* לחדר משלך לא נשמרת בשמות הלועזיים של העבודה והספר, *My Patchwork Quilt* למול *A Room of One's Own*. כמו כן זהו אינו קישור ישיר כי מדובר בשמיכה "שלי" ולא בשמיכה "משלי". עם זאת אני כן מוצאת לנכון להדגיש את עניין השייכות האישית, הבעלות של האישה על השמיכה, שנמצאת בפירוש בשם העבודה, הן בעברית והן בלועזית.

36. הכלל מוזכר לראשונה במשנה, קידושין פא, מז.

37. כך לדוגמא בדיון בבבלי, קידושין לד, ע"א.

38. ישנן אמניות רבות שהשתמשו בטכניקות של אמנות "נמוכה" במסגרת העיסוק בנידה, אזכיר כאן שתיים נוספות: האמנית הלן אילון (Helene Aylon), בעבודה *My Marriage Bed* (מיטת כלולותיי), משנת 2001. לקריאה על עבודה זו: שפרבר, "הבזות", 208-209; והאמנית הילה קרבלינוב־פז, בעבודה מקווה 2, מהשנים 2010-2011. לקריאה: שם, 218-220.

Beyond Abjection:
The *Niddah* in Contemporary
Art, a Gender-oriented Halakhic
Discussion

Roni Tzoreff

Ben-Gurion University
of the Negev

The discussions about the *Niddah* and its representations in contemporary art are saturated with the concept of *abjection* – a term that deals with repressed cultural phenomenon such as the menstruation blood and other physical discharges. Although the association of *Niddah* with abjection seems appropriate, the latter was developed within a secular discourse, which perceives the *Halakha* (a set of Jewish laws) as a permanent and unchangeable canon which is the product of a patriarchal and anachronistic religion. The discussion I propose in this paper is based on a dynamic perception of the *Halakha* as a constantly changing body of knowledge, influenced by a wide range of social matters. Therefore, I offer a discussion in the representation of *Niddah* utilizing the concept of *appropriation*, which will allow us to discern the mutual influences of Halakhic, aesthetic, and gender issues.

As a case study, I will analyze the discourse regarding *My Patchwork Quilt* (2004), an artwork by Hagit Molgan. I contest the common reading of this work as a representation of "rebellion" against the ritual of *Niddah*. Instead, I offer an alternative reading, claiming that Molgan isn't "rebellious" against the ritual, but rather resisting the masculine control of it – by appropriating the *Niddah* in order to resist the patriarchal cultural structures. Accordingly, I argue that when artworks appropriate gendered-Halakhic themes, the artistic action influences the Halakhic discourse as well as the gender discourse. Conceived this way, such artworks can (and should) be read not only from a worldview informed by the binary permanent positions articulated throughout the secular discourse – but as part of a dynamic perception, one that acknowledges the political agency of art.

מזלזל

כתב עת לתלמידי מחקר
במדעי הרוח

עורכים:
אדם יודפת, שחר ליבנה, תמיר קרקסון

האוניברסיטה העברית בירושלים
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM



בית-ספר ניק, ניזוף ומורטון מנדל
ללימודים מתקדמים במדעי הרוח

מועצת המערכת:

פרופ' ישראל יובל – יו"ר, פרופ' זאב הרוי,
פרופ' אדוין סרוסי, פרופ' אילנה פרדס,
פרופ' מנואלה קונסוני

מזכיר המערכת: אביהר ורמן
עיצוב גרפי: רותם כהן-סואיה
עריכה לשונית: הדר פרי
בשער: קוסטא דחיותא 2,
נעמה סניטקוף-לוטן

<http://mandelschool.huji.ac.il/מוזה>
muza.journal@gmail.com

© 2017 כל הזכויות שמורות למערכת מוזה,
בית ספר מנדל ללימודים מתקדמים במדעי הרוח, האוניברסיטה
העברית בירושלים, ירושלים 91905

תוכן העניינים

5	פתח דבר	אדם יודפת שחר ליבנה תמיר קרקסון
7	על העיוורון: ספר איוב כמודל להארה רוחנית בסונטה התשע-עשרה של מילטון	מירי אבישר
23	מבוסס על סיפור אמיתי: היסטוריה ובדיה ביומן שנת המגפה של דניאל דפו	רודי קיסלר
40	תומס מור בברלין: התקבלותה של אוטופיה בגרמניה המודרנית	דניאל רוזנברג
56	עדכון חילוני-ציוני לצאינה וראינה: עיון בדרשותיו של דוד כהן	נטע שרם
73	סטודיו משלך: גוף ומיניות ביצירתן של אמניות אורתודוקסיות-מודרניות בישראל	דוד שפרבר
88	מעבר לבזות: הנידה באמנות העכשווית, דיון מגדרי-הלכתי	רוני צורף
104	תקצירים באנגלית	
109	שער באנגלית	