

האלהים

יהוה

אלהים

אור־תא

כחומר ביד היוצר

מוזיאון על התפר, מוזיאון חברתי לאמנות עכשווית | הביאנלה של ירושלים

יהודה

יהודה

יהוד

אורִיתָא

כחומר ביד היוצר



אורִיתָא: כחומר ביד היוצר | מרץ-אפריל, 2024
מוזיאון על התפר, מוזיאון חברתי לאמנות עכשווית

אוצר: ד"ר דוד שפרבר

תרגום לאנגלית: עידית מולוט

עיצוב הקטלוג: אלעד ליפשיץ

אוצרת, מוזיאון על התפר: ד"ר שיר אלונר-יערי

מנהלת, מוזיאון על התפר: מרב מאור-קומלוש

מנהל מייסד, הביאנלה של ירושלים: רמי עוזרי

מפיקה, הביאנלה של ירושלים: הדס קדרון

מעצבת התערוכה, הביאנלה של ירושלים: שרון ברק

על העטיפה: אתי לוי, כשמחקתי את אלוהים, 2014. זוג תנ"כים מחוקים באצטון

מוזיאון על התפר, מוזיאון חברתי לאמנות עכשווית | הביאנלה של ירושלים



'גוף הטקסט'

מתוכן, לתבנית וחומר, באמנות יהודית עכשווית

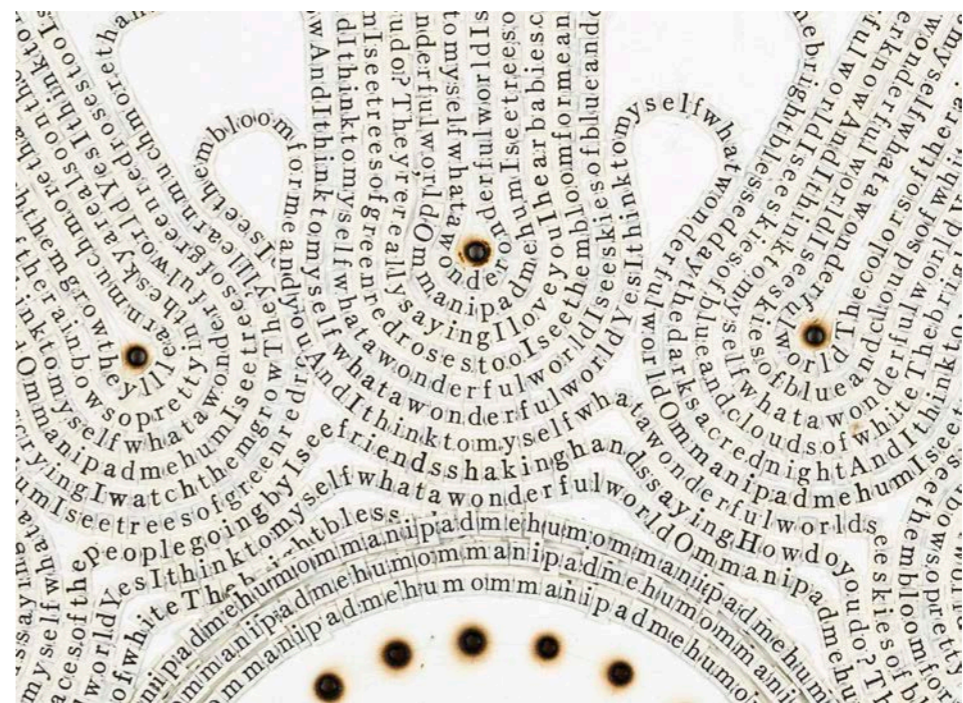
דוד שפרבר

מג היצ'קוק היא אומנית אמריקאית שנדלה בבית קתולי. היא ממשיכה מהלך של אומנים רבים מהמאה העשרים שהשתמשו בספרים ובטקסטים כחומר גלם ליצירתם. אולם היצ'קוק עושה גם משהו ייחודי – היא חותכת טקסטים מקודשים מתרבות אחת, מפרקת אותם לאותיותיהן ואז מרכיבה אותם מחדש כטקסטים של תרבות אחרת. למשל, היא לקחה אותיות מפרק בתורה וכתבה איתם מחדש טקסט הודי מקודש. למהלך זה היא קוראת "ציורי טקסט" ומסבירה את עשייתה כניסיון להנכיח את המשותף לכל הדתות, קרי, הפניה אל מחוץ לקיום האנושי, אל הנשגב.

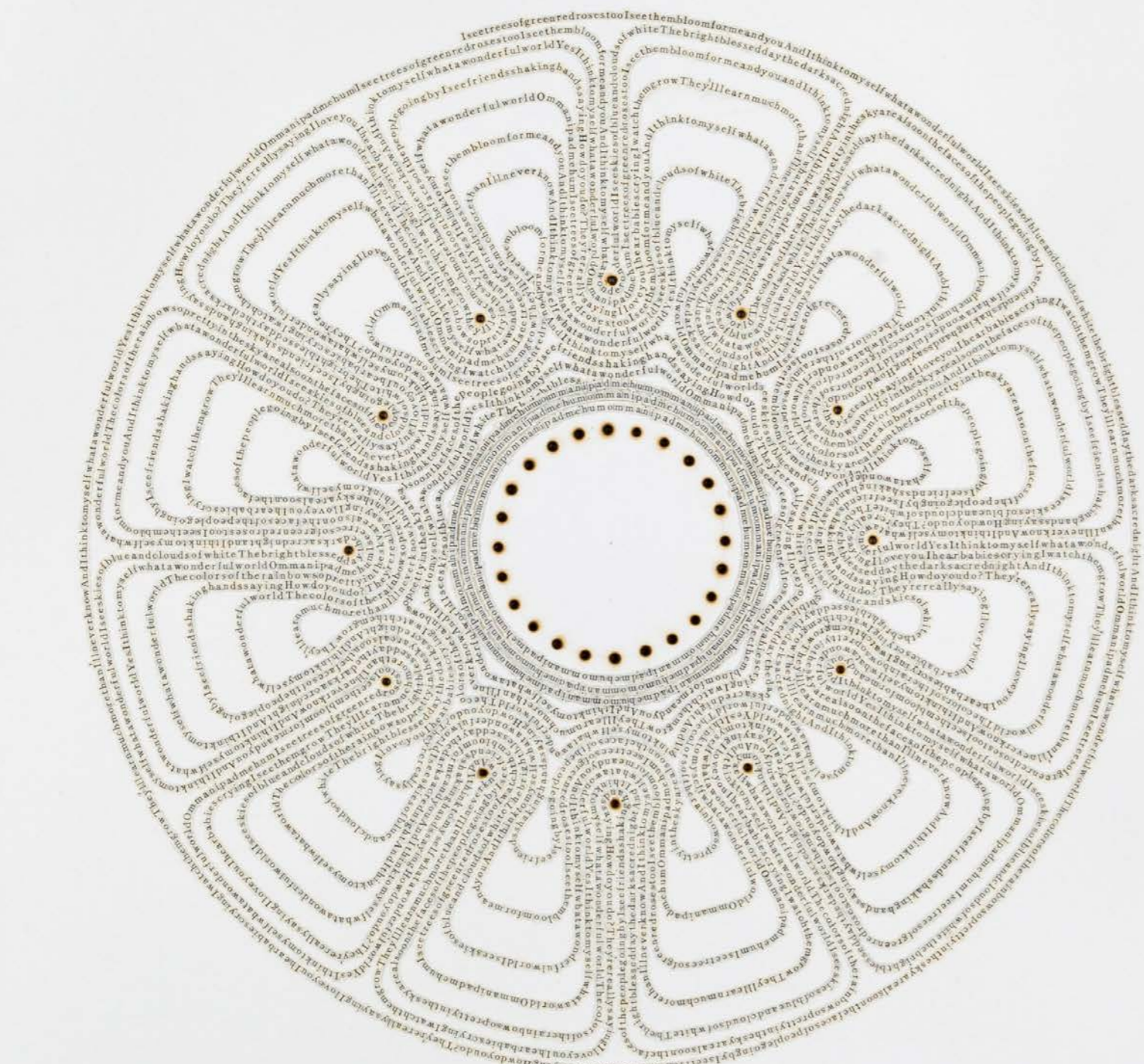
מג היצ'קוק, הארות בטקסטים מקודשים, 2009

בעבודה נוספת חתכה האומנית אותיות מפרק בספר 'פסוקי השטן' של סלמן רושדי – שפרסומו עורר את זעמם של מוסלמים רבים בעולם בשל הדרך בה מוצגת דמותו של הנביא מוחמד – וכתבה איתם מחדש את מילות הקוראן "אללה אכבר"; ובאופן אחר היא כתבה באמצעות אותיות הספר 'פסוקי השטן' את הסורה התשיעית בקוראן – מהלך המחלל את החילול שהספר של רושדי עצמו עשה לכאורה.

יוצאת דופן היא עבודה שלה, תחת הכותרת 'לילה' שבה היא לקחה פרק מספרו של היטלר 'מיין קאמף' וכתבה באותיותיו את השיר "What A Wonderful World". את המנדלה שהיא יצרה ממילות הספר היא שרפה במקומות שונים ובכך הפכה אותה למונומנט מרטיט של זיכרון לשואה.



מנ היצ'וקה, לילה, 2017 ←



המבט בעבודות אלה מדגים שתי נקודות שעימן יצאתי למחקר אוצרותי כחלק מפרויקט של כתיבת תזה רבנית בתוכנית הישראלית לרבנות של ההיברו יוניון קולג' בירושלים, שכותרתו: 'אומנות כתלמוד תורה ותלמוד תורה כאומנות'. במסגרת זו, וכמקרה פרטי של הנושא הרחב, נוגעת התערוכה 'אוֹרְיָתָא' (שמשמעותה המילולית היא 'תורה' בארמית שפת חז"ל) בעיסוק של אומנים יהודיים עכשוויים בטקסט המקודש.

המהלך הראשון שבו אני פוסע מכוון להמיר את המבט על יצירות אומנות מאובייקטים המוצגים בגלריה או במוזיאון, ולהתבונן בהן כעקבות של פעולה – במקרה זה פעולת אומנות ותלמוד תורה הנובעת ומתגבשת מתוך החומר ובאמצעות הגוף.

הנקודה השנייה שעניינה אותי נוגעת בביקורת שמוטחת ביחס לעבודות שעושות שימוש בטקסטים מקודשים כחומר גלם ליצירה. בשנת 2012 מחתה הרבנות הראשית לישראל נגד גלריה לאומנות בתל אביב שהציגה יצירות שנעשה בהן שימוש בדפי גמרא מקוריים. הרב הראשי יונה מצגר אז, הגדיר את התופעה "קטסטרופה": "בשם היומרה לתרבותיות, מבזה זו המתקראת אומנות את אוצרות התרבות הקדושים לעמה". מצגר הביע בשם הרבנות הראשית "שאט נפש מהתצוגה" והבהיר כי הרבנות "תבחן את הכלים העומדים לרשותה הן כדי לעצור את התצוגה, והן כדי למנוע הישנות מקרים מעין אלה".

אחד המקרים התקשורתיים בתחום זה, היה בשנת 2021. ח"כ בצלאל סמוטריץ' פנה ליועץ המשפטי לממשלה בדרישה להגיש כתבי אישום נגד המעורבים ב"שריפת השם" במשכן לאמנות, עין חרוד. מדובר בעבודת וידאו של גרונרי אבו, אמן שהציג במוזיאון את "ידעתך" – סדרת עבודות ברוח ניו אייג'ית ש"מהרהרות ומערערות על הקשר בין האומנות לטבע, בין האדם לסביבתו ובין הציוויליזציה לדת שהיא מתמסרת אליה", כדברי אוצרי התערוכה בת שבע גולדמן-אידיה ויניב שפירא. מה שלכד את תשומת לבם של מבקרים ומבקרות אחדות, הוא קטע מתוך עבודת וידאו שבו נראה האמן מבעיר באש את אותיות שם ה' (יהוה). לעומת המבקרים, לדברי האוצרת, כתיבת שם האל וקריעת ושריפת הנייר שעליה הוא נכתב, היא ביטוי אמוני: "אם בעבודות קודמות האמן שאל אם האל או הוא עצמו נוכחים, כאן התשובה ברורה: 'ידעתך'". לעומת זאת סמוטריץ' לקח לעצמו את הכוח לטעון בשם "מיליוני יהודים בארץ ובעולם שנפגעו מהעבודה", וקבל כי "לצערי נראה הדבר כי מיום אל יום 'האמנות' הנאורה יורדת מדחי אל דחי עד הדיוטה התחתונה [...] והכל בשם 'חופש האמנות והביטוי'".

עקב הפגנה שהתעתדו לארגן כמה גורמים שבראשם יו"ר להב"ה בנצי גופשטיין, המוזיאון הודיע כי יצירת האומנות תוסר; וכפי שסיכם את הדברים חוקר האומנות והאוצר גדעון עפרת שנמנה על צוות קבלת ההחלטה: "קודם כל, זכות החירות האומנותית, ברם לא חירות אומנותית בכל מחיר. ומהו המחיר? המחיר הוא הפגיעה האלימה באחר (בגוף או בנפש) – אדם או בעל-חיי". עפרת סיכם את עמדתו כך: "האם להציג במשכן בעין-חרוד סרט-זידיאו ובו העלאה באש של כתובת השם המפורש? לא, כי עומק הפגיעה הדתית תהומי, אין חמור מחילול שכזה".

אם כן, "שריפת השם" נדונה כאקט של חילול וביזוי והורדה מהתצוגה במוזיאון בשם האיסור

על פגיעה ברגשות דתיים. ואכן שריפת שמות האל ואפילו מחיקתם היא איסור הלכתי שהוא גם טאבו בחברה הדתית ומבחינה זו אכן מדובר בדימוי נפיץ. אולם, העבודה יכולה להיקרא באותה מידה כתיקוף של הנשגב ברוח הסנה הבווער באש (שמות ג', ב') ו"כי יהוה אלוהיך אש אכלה הוא אל קנא" (דברים ד', כ"ד). במסורת היהודית (והנוצרית), בציורי בתי כנסת ועל גבי שערי ספרים, ייצוג האל סומן בדיוק כך: שם 'הויה' וקרני אור או להבות אש סביבו. מעבר לכך, כשם שפעולת העלאה באש של אותיות וספרים יכולה להיקרא כאקט שטני, היא גם יכולה להוות אקט של העלאה ואפילו השגבה. ר' נחמן מברסלב שרף כתבי יד של תורות שלו בטענה ש "יש כמה וכמה עולמות שהן ניזונין ויש להן חיות מהעשן של התורה הזו" (שיחות הר"ן, ר"ה).

בדומה לפעולתו של ר' נחמן, באומנות העכשווית, דוגמא בולטת לאקט של שריפת טקסט משגיבה, הופיעה בעבודה של האומנית האמריקאית אן המילטון. 'טרופוס' הוצגה במרכז דיא לאמנויות, ניו יורק, בשנת 1993. את רצפת החלל כיסתה האומנית בשיער סוס. בסביבה שאותה היא יצרה, היא הציבה שרפרף ושולחן מתכת שעל גביו נשרף הטקסט של ספר ישן באמצעות אדם שבידו מלקח, וכך זרם קבוע של עשן בקע מהדפים. בדומה למהלך המוצג ב'אוֹרְיָתָא' וכמו ר' נחמן הנזכר לעיל, גם אצל המילטון הפיכת הטקסט לעשן שנספג כריח בשיער שפוזר על הרצפה, יצר פעולה של התמרה, מעין מטמורפוזה לטקסט במדיום חדש.

הפולמוסים סביב עבודות 'מחללות קודש' אינם חדשים או ייחודיים לישראל. הם אפיינו את מה שמכונה 'מלחמות התרבות' שהתקיימו בארצות הברית בשנות התשעים של המאה העשרים. גם שם החומריות, ובעיקר הגוף וחיבורו לנושאים דתיים, עמדו במרכז ההתנגדות לעבודות. כמו בישראל של שנות האלפיים, גם שם מנהיגים שמרנים בחרו לעסוק באופן תדיר בהתקפות על מוסדות אומנות ששימשו עבורם זירה פוליטית להתגוששות אל מול מה שהם תפסו כשמאל פרוגרסיבי.

הפולמוס הנודע ביותר בהקשר זה התקיים סביב העבודה 'ההטבלה' (ישו בשתן) של האומן אנדרה סראנו. מדובר בהדפס שקף מבהיק, שבמרכזו פסלון פלסטיק בדמות ישו הצלוב, על רקע אדמדם-צהוב היוצר תחושה מעורפלת ומסתורית. האפקט נוצר על ידי צילום הפסלון באמבטיית פרספקס שמולאה בדם ושתן. בשנת 1989, בשיאה של הסערה הציבורית שחוללה היצירה, קרע הסנטור הרפובליקני, הכומר ג'סי האלמס, צילום של היצירה בנאומו בפני הקונגרס ואמר: "אני לא מכיר את מר אנדרה סראנו, ואני מקווה שאף פעם לא אפגוש אותו, כי הוא לא אמן, הוא חתיכת אידיוט".

מבט מושכל ביצירה עצמה מגלה שהיא לא פרובוקטיבית כלל ועיקר, וכשלעצמה יכולה לשמש בקודש בכנסייה. רק כותרתה היא אשר מכה בהלם את הצופה ולוכדת את תשומת הלב לכך שנעשה פה שימוש בשתן. סראנו עצמו העיד במספר הזדמנויות כי אינו מערער או בז לדת, נהפוך הוא, הוא רוכש כבוד רב למסורת הקתולית על ברכיה התחנך: "אני מרגיש שעבודתי יכולה הייתה להתאים לכנסייה". ואכן, התבוננות מעמיקה בקורפוס יצירתו של סראנו מגלה רגישות לדת הקתולית והבנה עמוקה את מקומו ומשמעותו של הגוף בה.

המשותף לרבות מהעבודות של אומנים עכשוויים שהוא שמו בחילול קודש, היא העובדה שהן עושות שימוש באיקונוגרפיה או בחפצים מקודשים ומחדירות אליהם אלמנטים שנתפסים כמנוגדים לקדושה – פסלון ישו המתבוסס בנוזלי גוף אצל סראנו. מבקרת האומנות אלינור הארטני ממשיגה עבודות אלה באמצעות המונח 'דמיון קתולי'. הארטני טוענת כי אומנים רבים שגדלו בעולם הקולי כמו סראנו, אומנים שבמבט ראשון נראים כמי שיוצרים אומנות חילונית, פרובוקטיבית ומחללת קודש, הם למעשה יוצרים ויוצרות שהמסורת הקתולית עליה גדלו והתחנכו טבועה בהם ומהדהדת בעבודותיהם. בניגוד לנצרות הפרוטסטנטית, הקתוליות נטובה במידה רבה סביב הגוף האנושי, על נוזליו מיניותו וחושניותו – הלוגוס הופך לבשר ושוכן בו. אליבא דהרטני, ה'דתיות' ביצירתם של אומנים ואומניות אלה באה לידי ביטוי בפרשנותם האישית את האמונה הקתולית.

לענייננו, אומניות ואומנים רבים הפועלים מתוך העולמות היהודיים העכשוויים ובאופן מובהק גם כאלה שגדלו על ברכי היהדות הדתית או המסורתית – עושים שימוש ביצירתם בטקסטים מקודשים כחלק מחומרי היצירה. הם 'מתעללים' בטקסט – מסמנים, קורעים, מכסים, חותמים ומטשטשים אותו, אקט שיכול להיקרא במבט ראשון כחילול קודש. למעשה, פעולות אלה מייצרות אצל הצופה דיסוננס של חילול קודש מחד גיסא, ונשגבות מאידך גיסא וכך הן יכולות להתפרש גם כסוג חדש של 'תלמוד תורה' שהחומריות שבו בולטת במיוחד. השימוש בטקסט מקודש כחומר גלם ליצירה עכשווית אמנם מפר את הטאבו הדתי האוסר על פגיעה בטקסטים מקודשים, אך בניגוד לעמדת הרבנות הראשית ניתן גם לקרוא כמהלך המשכי למסורת: הוא מתייחס לחומריות הטקסט ולא רק לתוכנו, חומריות שהמסורת מייחסת לה קדושה ומחייבת לנהוג בה ביראה ובכבוד (גונזים ספרי קודש שבלו, אסור לחוקק את שם האלוהים, אין לנעת בגווילי ספר התורה). אולם עצם ההמרה של פעולת הקריאה, הדרישה והפרשנות בעיסוק בחומריות של הטקסט, הופכת לוגוס לבשר. חז"ל, ובעקבותיהם עולמות המיסטיקה היהודית, מדגישים את הרווח הלבן שבין האותיות, אשר מנכיח חומריות וצורה הרבה לפני המשמעות המילולית שהאותיות מייצרות. וכך, באמצעות העבודה עם חומריות הטקסט עצמו, הוא, ודרכו האידיאה של קדושה המוטמעת בחומר, הופכים לתוכנה של היצירה.

העיסוק בחומריות הטקסט ובקשר בינו לבין הגוף, נוכח מאוד בעבודות של הדסה גולדוויכט. עבודות רבות שלה עוסקות בראשוניות של הטקסט, ומהדהדות שלב ילדי שבו הטקסט והאותיות, שבהן, לפי המסורת, "נבראו שמים וארץ" הן רק הברות, בטעם ותחושה, הקודמים למשמעויות סמנטיות. ניתן לראות בעבודה קשר לחזון יחזקאל שבו אלוהים מאכיל את הנביא מגילה, ובסיכום החוויה הנבואית הזאת נאמר: "ואוכלה ותהי לדבש בפי" (יחזקאל ג', ג').

עבודת הוידאו 'תרגילים בכתיבה תמה לאחור' מתייחסת לאפשרות בה היינו יכולים לבלוע בחזרה את האותיות והמילים, לעשות ריווינד על השפה. האותיות שדמות האמנית אוכלת בעבודת הוידאו, עשויות ליסטרין ודבש. בדומה, בעבודת הוידאו הפיוטית 'שיעור כתיבה', נראית דמות מאחורי מסך שקוף מלקקת אותיות מדבש. במשך מאות שנים נהגו בקהילות ישראל לתת לילדים ביוםם הראשון ב'חדר' ללקק אותיות מודפסות מרוחות בדבש, כסמל



אנדרה סראנו, **ההטבלה** (ישו בשתן), 1987. הדפס סיבכרום מונח על זכוכית אקרילית

יוצרת נוספת הבולטת בתחום זה, היא אומנית הקול ויקטוריה חנה. חנה חוקרת בעבודותיה טקסטים קבליים עתיקים ומנכיחה את הממדים הגופניים המוטמעים בהם. בעבודה '22 אותיות' (2015) היא עוסקת בספר יצירה (אחד הטקסטים היהודיים המיסטיים הקדומים ביותר), שלפיו לכל אות מאותיות העברית יש מיקום מדויק בגוף האדם: "עשרים ושתים אותיות יסוד, חקוקות בקול, חצובות ברוח, קבועות בפה בחמישה מקומות: בגרון, בחיך, בלשון, בשיניים, בשפתיים. עשרים ושתים אותיות שקשר בלשונו וגילה את סודו" (מתוך ספר יצירה). עבודתה של ויקטוריה חנה מדגימה איך הטקסט העתיק נכתב מתוך קשב גופני ומנכיחה את איכותו החומרית של הקול, עד כדי מעין אקט נבואי של 'ראיית הקולות' (שמות כ', י"ד).



ויקטוריה חנה, 22 אותיות, 2015. וידאו קליפ

למתיקות התורה. עבודת הווידאו הזאת מייצרת מטפורה חושנית של כמיהה לערבול והכלה של הטקסט, בגוף ממש. עבודותיה של גולדויכט מהוות סוג של חשבון נפש אישי – היא חוקרת את הקשר עם השפה והאותיות, והאפשרות לחזרה לנקודה ראשונית וילדית.



הדסה גולדויכט, תרגילים בכתיבה תמה לאחור, 2006. וידאו (מתוך הסידרה 'קרוא וכתוב')



הדסה גולדויכט, שיעור כתיבה #1, 2005. וידאו (מתוך הסידרה 'קרוא וכתוב')

את החוויה הזאת ניסיתי לשחזר כשהקרנתי על ארון הקודש בבית הכנסת של היברו יוניון קולג' בירושלים, במהלך הוצאת ספר התורה מארון הקודש בתפילת שחרית שהנחתי שם בשנת 2023, את הקליפ 'אוֹרֵייתָא' של חנה, שהוא שיר הלל לתורה.

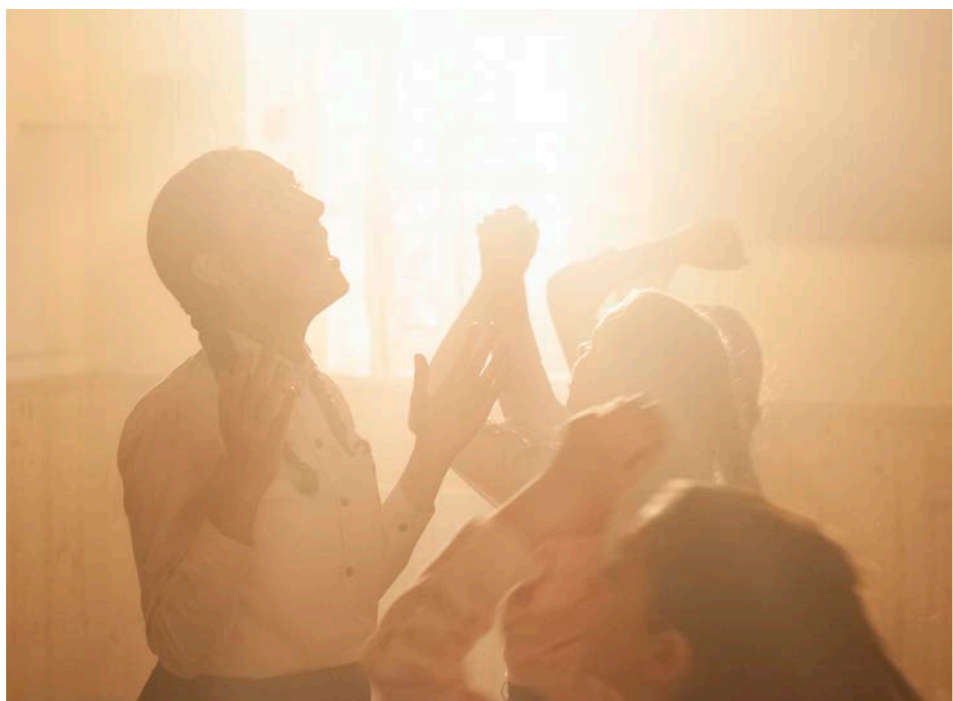
הקליפ 'אלף בית' (הושענא), של חנה, הפך לווייראלי כשהוצג בשנת 2015 ברשת, ומאוחר יותר הוצג במוזיאון תל אביב. העבודה מבוססת על פיוט להושענא רבה, שהוא למעשה תפילה לגשם. כמו אצל גולדויכט שלעיל, גם כאן, המנהג המסורתי ללקק אותיות מרוחות בדבש, חוזר במהלך הקליפ שוב ושוב, מה שמדגיש את איכותו החומרית של הטקסט ושל לימוד התורה, והאפשרות לחוות אותו דרך הגוף.



ויקטוריה חנה, **אורייתא**, 2020. וידאו קליפ. מראה הקרנה בבית הכנסת, היברו יוניון קולג', ירושלים, 2023



ויקטוריה חנה, **אורייתא**, 2020. וידאו קליפ



ויקטוריה חנה, אלף בית (הושע נא), 2015. וידאו קליפ



בשונה מהרבה מהעבודות המוצגות ב'אֹרְיָתָא' העבודות של גולדויכט וויקטוריה חנה לא נתפסות בדרך כלל כפרובוקטיביות או כמחללות קודש – הן אינן עושות שימוש פיסי בספרים המקודשים עצמם. לעומת זאת, רבים ורבות מאמני 'אֹרְיָתָא' עובדים עם חומריות הטקסט עצמו ועושים בו כבתוך שלהם. חוסר הנוחות שעבודות כאלה מייצרות, מתעצמת אל מול יצירתם של האומנים האמריקאיים מיכאל קלאוד ויוהנה ברסניק. קלאוד וברסניק הציגו במוזיאון היהודי בניו יורק קפסולות רפואיות לבליעה שבתוכן טקסטים מספר ויקרא, כדי להציע לספוג את פסוקי התורה בגוף ולהתאחד איתם ברוח הפסוק: "כי לא על הלחם לבדו יחיה האדם, כי על כל מוצא פי ה' יחיה האדם" (דברים ח', ג'). גם כאן פעולת הקריעה של הטקסט והטיפול העמלני בו מנכיחים את קדושתו דווקא דרך חומריותו.

את הדיסוננס שמייצרות עבודות כאלה ניתן להמשיג באמצעות המונח הספרותי-פסיכואנליטי 'האל־ביתי' או 'המאויס', המבטאים תחושה שנוצרת בעקבות מפגש עם המוכר שהפך לזר. 'האל־ביתי' הוא יצור כלאיים המעורר מועקה וגורם לחרדה או בעתה, בשל הסתירה שהוא מייצר בין הרגיל-הידידותי לתחושת זרות. המושג הזה מכוון להנהיר את המפגש עם מה שמחד ניסא קשה להעניק לו משמעות יציבה, ומאידך ניסא הוא נוכח בתוך המקום הכי מפורש ומוכן. אכן, העבודות העושות שימוש בטקסט המקודש מייצרות מצבים היברידיים, שיש בהם מן ההאפלה וההארה בעת ובעונה אחת. יצירות אלה מביעות בחומר את מה שקשה לבטא במילים, וכך, מה שנתפס במבט פשוט כחילול קודש מתברר לעומקו כהצעה אלטרנטיבית לחוויית לימוד התורה המסורתית.



התערוכה

אולי מפתיע הדבר שעשייה חופשית שכזו נוכחת בקרב אומנים דתיים, אבל היא מתחברת למגמה תרבותית חשובה שמתבססת עם כניסת השיח הניאו־חסידי לשיבות, וחיפוש אחר הביטוי האישי בעבודת השם בעולם האורתודוקסי, ובאופן אחר גם בתנועות ההתחדשות היהודית בעולמות היהודיים הדתיים הליברליים והחילוניים. הרב רא"ם הכהן, ראש ישיבת ההסדר עתניאל, מהישיבות המובילות בזרם הניאו־חסידי בציונות הדתית בישראל, מציב את היצירה חסרת הגבולות כיסוד מוסד בעבודה הדתית:

הגמרא אומרת על הפסוק 'אין צור כאלוהינו' (שמואל א' ב', ב') – 'אין צַיִר כאלוהינו' (תלמוד בבלי ברכות, י', ע"א). ואם הגמרא אומרת שצריך להידמות לקב"ה, אז הקב"ה הוא האומן הכי גדול [...] אז עובד ה' האמיתי צריך להיות יוצר גדול בתוך ה'חלל הפנוי' והיצירה ללא גבולות בתוך ה'חלל הפנוי' היא הדרך להתקרב ל'קודשא בריך הוא'. זה היסוד של 'עֲלֵמָא דְחִירוּתָא' [=עולם של חירות]. עולם ההלכה – צריך לשמור עליו קלה כבחמורה, [...] אבל בתוך ה'חלל הפנוי' אי אפשר 'לכלוא את הרוח' (ע"פ קהלת ח', ח') והרוח צריכה להיות רוח ללא שום גבולות.

ציטוט כזה מפי ראש ישיבה אינו מובן מאליו כלל, וחושף את נקודת החיבור הגבוהה שבין אומנות חופשית, מאתגרת, ופורצת גבולות לעולמות דתיים.

אם כן, העיסוק העכשווי של עולם האומנות בטקסט המקודש, מציג סוג חדש של תלמוד תורה שהחומריות שבו בולטת במיוחד. האתוס המרכזי של האומנות המודרנית היה הרחבת גבולותיה תוך ויתור על ערכים שנתפסו קודם לכן כאימנטיים ליצירת אומנות: ציירי המודרנה ויתרו על הפרספקטיבה; האומנות המופשטת (אבסטרקטיבית) ויתרה על הייצוג הממשי; האומנות המושגית (קונספטואלית) ויתרה על מעמדו של החומר; וה'רדי מייד' (לקיחת עצם מן המוכן והפיכתו ליצירת אומנות) ייתר את מגע יד האמן. בדומה למגמה המודרניסטית של הרחבת גבולות האומנות, אפשרות רדיקלית וחצופה להרחבת תלמוד התורה מעבר לשקלא ולטריא הטקסטואלי השגור, והרחבתו ללימוד מתוך ובאמצעות הגוף, עלתה כבר בתלמוד: רב כהנא שכב מתחת למיטתו של רב בשעה שהלה קיים יחסי מין עם אשתו. כשגילה אותו רב הוא גרש אותו מחדר המיטות, אך רב כהנא טען כלפיו: "תורה היא וללמוד אני צריך" (תלמוד בבלי ברכות, ס"ב, ע"א). באופן דומה גם האומנות העכשווית שמנכיחה את חומריותו של הטקסט, מציעה הרחבה לתלמוד התורה המסורתי שמלווה לעיתים בחוצפה, ו"חוצפא, אפילו כלפי שמיא, מהני" (חוצפה, אפילו כאשר היא מופנית כלפי האל – מועילה; תלמוד בבלי סנהדרין, ק"ה, ע"א).

איכות שכזאת מתממשת לא רק במקומות שבהן מצליחה האומנות להנכיח באופן מוצלח רעיון בחומר, אלא לא פחות מכך, ואולי בעיקר, כאשר היא מצביעה על איכותו החומרית של הטקסט והופכת אותו לאידאה. ללא ספק יש בעשייה זו ממדים של ביזוי וחילול, אך בד בבד היא טומנת בחובה גם מעשה של "מעלין בקודש" (תלמוד בבלי מנחות, ל"ט, ע"א) – הטקסט ודרכו האידאה של קדושה המוטמעת בחומר, הופכים כאן לתוכנה של היצירה.

רשימת האמנים

נונה אורבך	ז'אק ז'אנו
הלן אילון	דרורה ויצמן
אברהם אילת	רו כהן עילם
עפרה אראל	רפי לביא
אריה ארוך	אתי לוי
אנדי ארנוביץ	מיכל נאמן
נתנאל בולג	מיכאל סגן-כהן
רעיה ברוקנטל	יוסף ששון צמח
נחמה גולן	יעל קנרק
עדי דרימר	ישראל רבינוביץ
אריק וייס	דפנה שלום

אוֹרְיָתָא: כחומר ביד היוצר

אמניות ואמנים עכשוויים עושים שימוש ביצירתם בטקסטים מקודשים. הם בוחרים לעבוד עם חומריות הטקסט עצמו – מעתיקים, מכסים, חותמים ומטשטשים אותו. עבודות אלה מסמנות את ערכו של הטקסט המקודש דווקא דרך חומריותו שהמסורת מייחסת לה קדושה. המעבר מהתייחסות לתוכנו של הטקסט לבחינת חומריותו ותבניתו, הוא אחת התופעות הבולטות בתחום האמנות היהודית העכשווית. המפנה מסיפור לצורה ומעיסוק בסמנטיקה לטיפול בממדים הפיסיים של טקסטים, מתגבש לעבודות שאפשר לקוראן כעקבות של פעולה שבה המטריאליות של הטקסט ואיתה האידאה של קדושה המוטמעת בחומר, היא תוכנה של היצירה. מתוך שברי המילים, ולאחר עיקור הטקסט מהטקסטואליות שלו, מונכחת חומריותו שלא הייתה מובחנת עד כה. 'אוֹרְיָתָא' מבקשת לסמן מגמה זו על גלגוליה השונים, ולהציע לקרוא אותה כסוג חדש של תלמוד תורה.

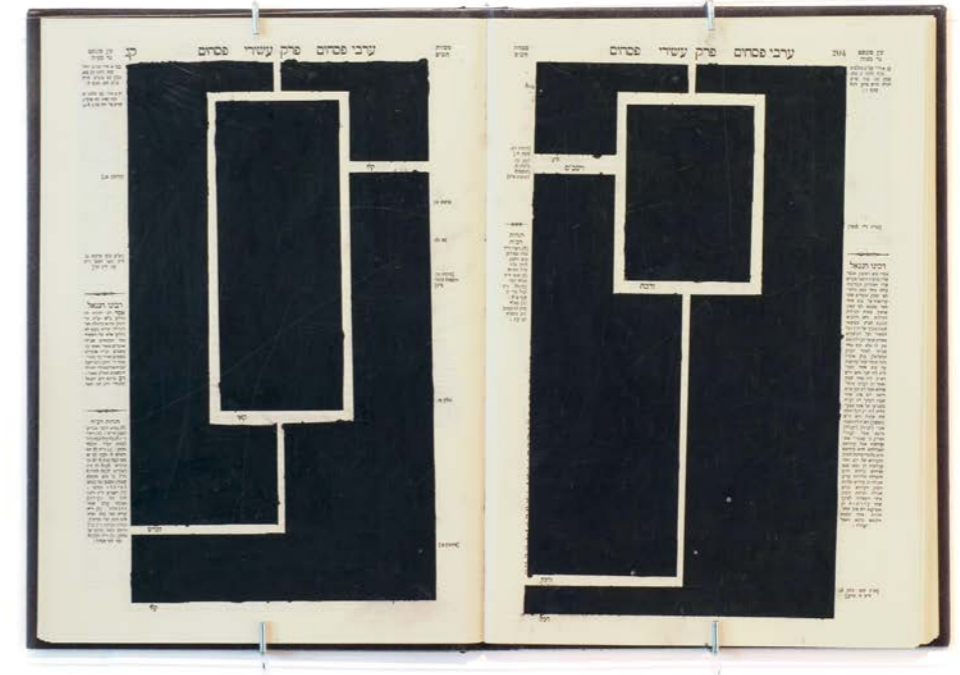
מתוכן לתבנית

אמנים רבים עוסקים בדגם הצורני שעל פיו עוצבו עמודי הדפוס הקלאסיים של התלמוד ושל ספרי ההלכה: טקסט במרכז העמוד ושיח פרשני סביבו. דגם קנוני זה פורש רב־שיח מתועד של דורות של חכמים, פרשנותם והמחלוקות ביניהם, ויש בו מרכיבים של דיאלוג חי. בניגוד לאתוס האוונגרד המודרניסטי שהבנה את ה'חדש' על יסוד מחיקת ה'ישן', השיח המסורתי מייצר את ה'חדש' כקומה נוספת הנוצרת מתוך ה'ישן'. בסוף שנות השבעים ובשנות השמונים כיסה **יוסף ששון צמח** דפי תלמוד במשטחים ריבועיים ומלבניים של צבע שחור, באופן המדגיש את צורת הדף ומהדהד את 'ריבוע שחור' של אמן האוונגרד קזימיר מלביץ'. הסדרה של צמח דנה במעשה ההפשטה המודרניסטי, באמצעות סימון המחבר של דף הגמרא. בד בבד היא מדגישה את היסוד האינטראקטיבי שבשיח התלמודי הפתוח והבין־דורי. **אריק וויס, נתנאל בולג ודרורה ויצמן** ממשיכים את המהלך בהציעם מטפורות לאותם מבנים מפוארים של רעיונות ופולמוסים המגולמים בתבנית ובחומר. לעומת זאת, **יעל קנרק** הכותבת מחדש את התורה בשפה רב־מגדרית, ממירה את השחור־לבן המסורתי לצבע והופכת את הדגם המלבני למעגלי.



Avraham Eilat
Torah Tin Can, 1994-2015
 Tin cans and printed paper scraps
 Collection of the artist

אברהם אילת
שימורי תורה, 1994-2015
 קופסאות פח וקרעי נייר מודפסים
 אוסף האמן



Joseph Sassoon Semah

An Introduction to the Principle of Relative Expression, 1979/1983

Black oil sticks on pages from the Babylonian Talmud, Tractate Pesachim

Collection of Avraham Shapira and G+W nederland



יוסף ששון צמח

הקדמה לעיקרון הביטוי היחסי, 1983/1979

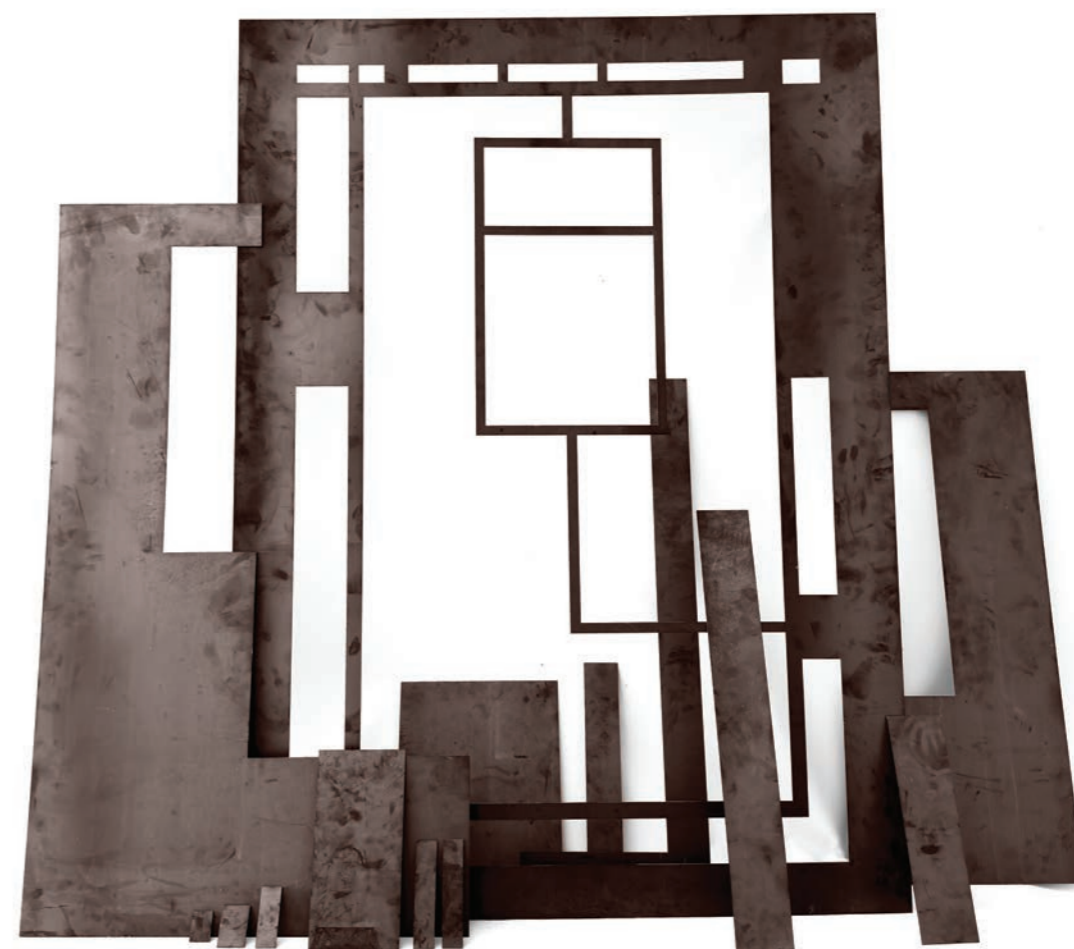
גיר שמן שחור על דפי תלמוד בבלי, מסכת פסחים

אוסף G+W הולנד ואוסף אברהם שפירא



Netanel Bollag
 Untitled, 2016
 Oil paint and Talmud page on canvas

נתנאל בולג
 ללא כותרת, 2016
 שמן ודף תלמוד על בד



Arik Weiss
 Fragile, 2019
 Laser-cut metal

אריק וייס
 שביר, 2019
 ברזל, חיתוך לייזר



Drora Weitzman
Arooch (edited), 2017
Assemblage, parts of books

דרורה ויצמן
ערוך, 2017
אסמבלאז' שידרות ספרים וסימניה על כריכה

From Content to Form

Many artists deal with the formal pattern created by the classic form of a traditionally-printed Talmud and books of Jewish law: the core text in the center and the interpretations of it arranged around it. This canonical pattern arranges a documented multi-generational dialogue of scholars, their interpretations and the disputes between them, with elements of a living dialogue. In contrast to the modernist avant-garde ethos that created the 'new' based on the erasure of the 'old,' the traditional discourse produces the 'new' as an additional layer that emerges from the 'old.' From the late 1970s to the 1980s, **Joseph Sassoon Semah** covered the Talmud's pages with squares and rectangles of black paint to emphasize the shape of the page and echoes *Black Square* (1915) of avant-garde artist Kazimir Malevich. Semah's series examines the modernist act of abstraction by blacking out the columns of text that constitute the pages of Talmud. Simultaneously, it emphasizes the interactive element of the open and intergenerational Talmudic discourse. **Arik Weiss, Netanel Bollag** and **Drora Weitzman** continue the process by offering metaphors for the magnificent structures of ideas and debates embodied in the pattern and material. In contrast, **Yael Kanarek**, who rewrites the Torah in a multi-gender language, transforms the traditional black and white of the text into color and the rectangular pattern into circles.



Yael Kanarek
Exodus 2: Mosheh Birthes Mosha, 2019
 Giclée print

יעל קנרק
שמות ב': משה יולד את משה, 2019
 הדפס ג'יקלי

כחומר ביד היוצר

הספר כחומר פיסולי שימש את האמן מרסל דושאן בעבודה משנת 1919, בה הנחה את אחותו לתלות ספר גיאומטריה במרפסת ביתה, במטרה שייחשף לפגעי מזג האוויר. הצעתו של דושאן לביטול הפוטנציאל השימושי של הספר ו"התעלות" בו, אומצה במהלך המאה העשרים על ידי אמנים שמרטו, מחקו, דקרו, שרפו, הרטיבו, קרעו, הרכיבו מחדש ורוקנו ספרים מתוכנם. אמנים ישראלים עכשוויים כז'אק ז'אנו וישראל רבינוביץ, עושים שימוש שכזה בספרים מקודשים. בניגוד לפעולתו ה"מחללת" של דושאן, המסורת היהודית מייחסת קדושה לחומריותם של כתבי הקודש ומחייבת לנהוג בהם ביראה ובכבוד (גונזים ספרי קודש שבלו, אסור למחוק את שם האלוהים, אין לגעת בגווילי ספר התורה). אולם עצם ההמרה של פעולת הקריאה, הדרישה והפרשנות בעיסוק בחומריות של הטקסט, הופכת לוגוס לבשר. באמצעות העבודה עם חומריות הטקסט עצמו, הוא, ודרכו האידאה של קדושה המוטמעת בחומר, הופכים לתוכנה של היצירה.



ז'אק ז'אנו
עד יום מותך, 1995
תלמוד וזכוכית

Jack Jano
Until the Day You Die, 1995
Book of Talmud and glass



Israel Rabinovitz
Column of the Way of Our Lives, 1998
 Basalt, iron, embroidery thread, and a Halachic book that was saved from destruction in the Holocaust

ישראל רבינוביץ
טור אורח חיינו, 1998
 בזלת, ברזל, חוט רקמה וספר הלכה שניצל מהשמדה בשואה



דורה ויצמן

Drora Weitzman
Sderot Hahaskala, 2020
Parts of books and sewing thread

דורה ויצמן
שדרות ההשכלה, 2020
שדרות ספרים, קפיטלים וחוט תפירה

As Clay in the Hands of the Creator

Books served as a sculptural material for the artist Marcel Duchamp in a 1919 work, for which he instructed his sister to hang a geometry book on the balcony so it would be damaged by the elements. Duchamp's suggestion to negate the practical use of the book and to 'mistreat' it, was adopted during the 20th century by artists who scratched, erased, stabbed, burned, soaked, tore, reassembled and removed content from books. Contemporary Israeli artists such as **Jack Jano** and **Israel Rabinovitz** use sacred texts in their work. In contrast to Duchamp's destructive action, the Jewish tradition attributes holiness to the materiality of sacred texts and requires that they be treated with reverence and respect (e.g., holy books that wear out must be buried; it is forbidden to erase the name of God; one must not touch the parchment of the Torah scroll with any part of the body). The very transformation of reading, interpretation and commentary into an engagement with the materiality of the text transmutes logos into flesh. By engaging with the materiality of the text itself, it and the idea of holiness embedded in matter become the drivers of the work.



מטקסט לטקסטורה

'הנני', הצהרת הנוכחות וההיענות של **מיכאל סגן-כהן**, מצטטת מילה מודפסת של טקסט מקראי אך מנכיחה אותו כתמונה. אמנים עכשוויים פועלים במרחב מעגלי של המרות אינסופיות המערערות על האבחנות וההיררכיות שבין טקסט לתמונה בעולם היהודי. בתחילת שנות השישים של המאה העשרים, צייר **אריה ארוך** את הסדרה 'מוטיב יהודי' שהתבססה על איקונוגרפיה עתיקה שהונכחה בהגדת סרייבו – כתב יד מאויר מהמאה ה-14. בנוסף, הוא העתיק שרבוטים של מספרים שרשם כנראה ילד בשולי אותה הגדה. במסגרת שפה מודרניסטית-פורמליסטית חדשה, הפך ארוך את הטקסט הילדי לתמונה. את עצמו הוא תיאר כמי שכוונתו "לצייר אותיות". בדומה, **רפי לביא**, שהמשיך מהלכים שהחל בהם ארוך, שירבט את ציוריו המתיילדים על סדרת ציורי התנ"ך של גוסטב דורה מהמאה ה-19. במהלך הפוך, 'אגולדנע גן עדן' (גן עדן מוזהב), עבודת הוידאו-אנימציה של **רעיה ברוקנטל** הופכת תמונה לטקסט: היא פותחת במקטע של דף מהספר 'צאינה וראינה' שחובר בידיש בסוף המאה ה-16 ובו מופיע איור של אדם וחווה עירומים בגן עדן. ברוקנטל שכפלה את האיור לגודל ענק ומפוקסל והדפיסה אותו במדפסת תלת-מימד. כל כתם קיבל נפח ממשי כשהורכב מחדש כעבודת וידאו מוזהבת הנעה בין כיתמיות המאזכרת אותיות לבין האיור המקורי. ניתן לחוש את הכוח שיש בכל אחד מהמדיומים המתקיימים בעבודה בשכבות – הכתב אל מול התמונה, והגוף אל מול הגופן.



מיכאל סגן-כהן

הנני, 1978

דפוס בלט, צבע אקריליק על נייר ומסגרת

אוסף פרטי

Michael Sgan-Cohen

Hinnenni, 1978

Print, acrylic on paper and frame

Private collection



Arie Aroch

Untitled, 1966

Panda and pencil on paper

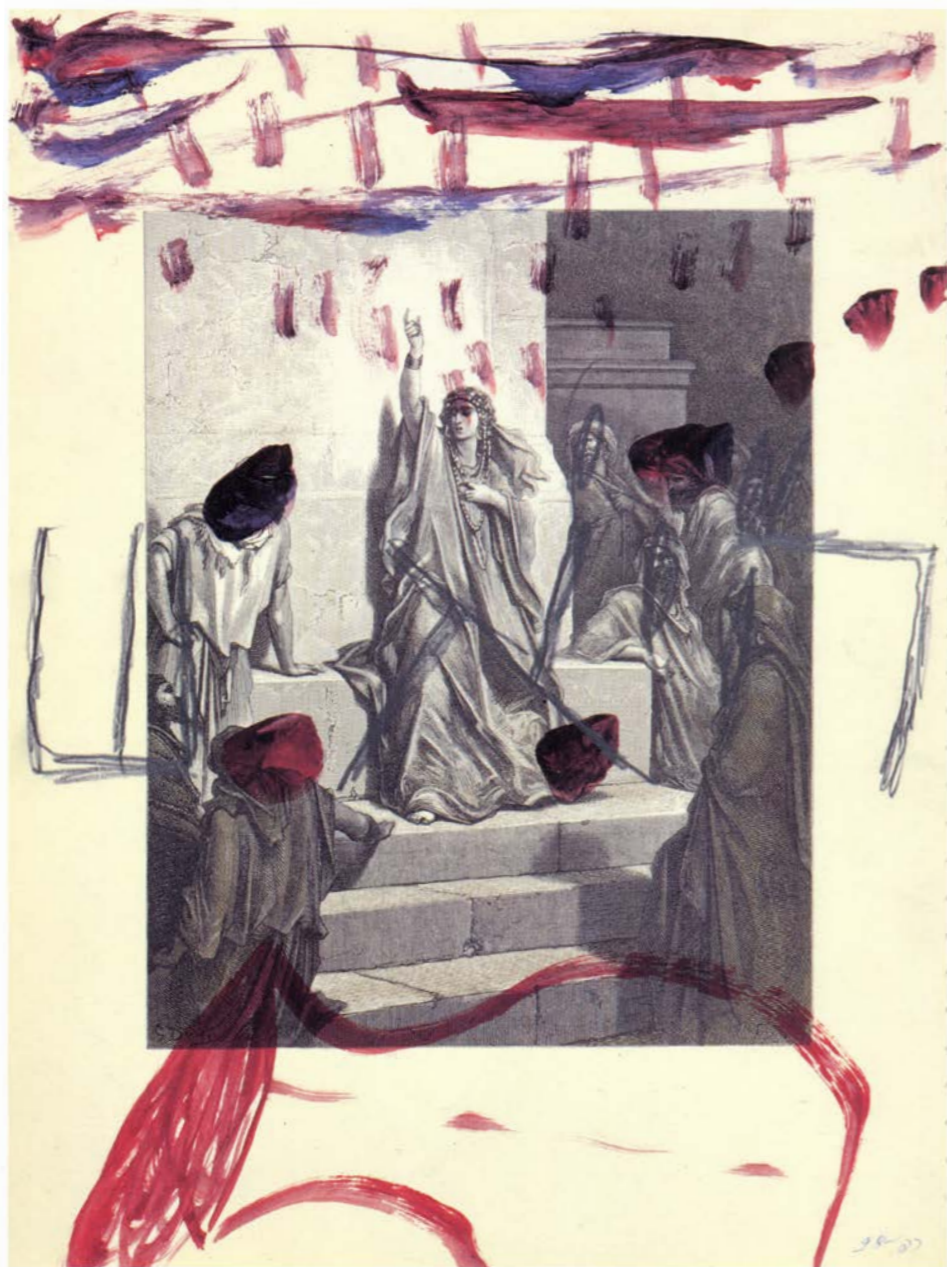
Collection of the Laufer family

אריה ארוך

ללא כותרת, 1966

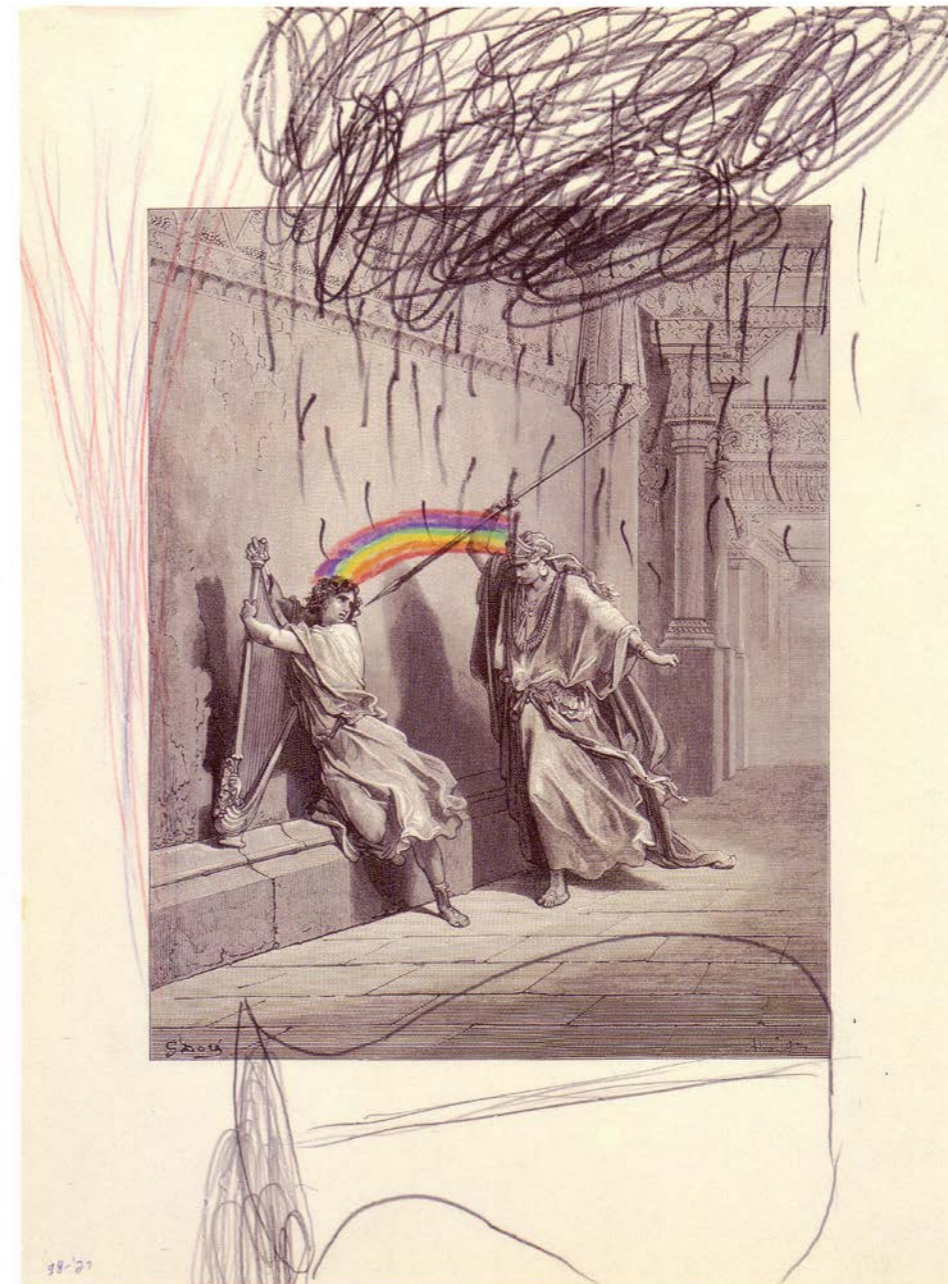
פנדה ועפרון על נייר

אוסף משפחת לאופר



Raffi Lavie
The prophetess Deborah, 1998
 Processed reproduction
 Collection of Benno Kalev

רפי לביא
דבורה הנביאה, 1998
 רפרודוקציה מעובדת
 אוסף בנו כלב

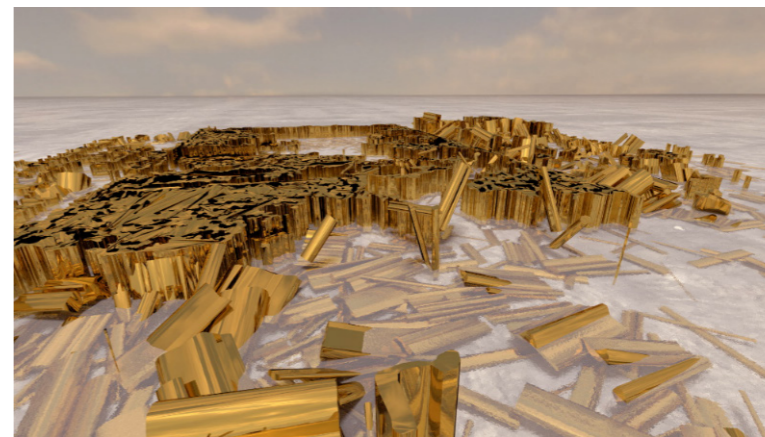
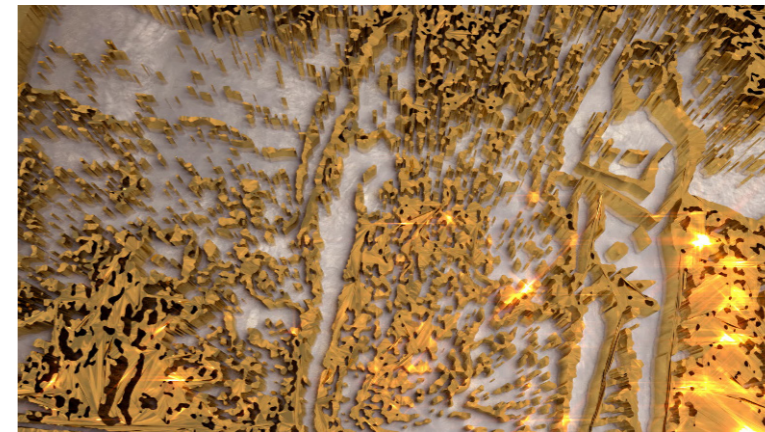


Raffi Lavie
Shaul and David, 1998
 Processed reproduction
 Collection of Benno Kalev

רפי לביא
שאול ודוד, 1998
 רפרודוקציה מעובדת
 אוסף בנו כלב

From Text to Texture

'Here I Am,' the statement of presence and response in the works of Michael Segen-Cohen, quotes a printed word of biblical text but presents it as an image. Contemporary artists work in a circular space of infinite transformations that challenge the hierarchies between text and image in the Jewish world. In the early 1960s, **Arie Aroch** painted the series *Jewish Motif* based on ancient iconography present in the Sarajevo Haggadah, a 14th century illustrated manuscript. In addition, he copied scribbled numbers, likely by a child, found in the margins of that Haggadah. Within a new modernist-formalist language, Aroch transformed the childish text into an image. He described himself as someone who aims "to paint letters." Similarly, **Raffi Lavie**, who continued the process begun by Aroch, scribbled his childish paintings over a series of 19th century biblical paintings by Gustave Dore. In a reverse process, *A-Goldnae Gan Eden* (Golden Paradise), a video-animation work by **Raya Bruckenthal**, converts an image into text: she opens with a segment of a page from the book *Tzena U'Rena* written in Yiddish at the late 16th century that shows an illustration of Adam and Eve naked in the Garden of Eden. Bruckenthal generated an enormous and pixelated 3D printed reproduction of the illustration. Every dot became three-dimensional and was reassembled as a golden video work that moves between the dots and recall letters and the original illustration. One can feel the power in each of the media that exist in layers in the work: writing versus image and the body versus the font.



Raya Bruckenthal
A-Goldnae Gan Eden (Golden Paradise), 2021
Video animation, 5 minutes

רעיה ברוקנטל
א־גולדנע גן עדן (גן עדן מוזהב), 2021
וידאו־אנימציה, 5 דקות



מחיקה וסימון

בשנות התשעים של המאה העשרים, הדייקה האמנית האמריקאית **הלן אילון** נייר שקוף למחצה על גבי דפי החומש, וסימנה על גביו בצבע ורוד פסוקים מיזוגיניים ופוגעניים, אשר מיוחסים בתורה לאלוהים. כך, במעין תרגיל לימודי, נוצרה העבודה 'שחרור האלוהים' (*The Liberation of G-d*). העבודה ממחישה את אמירתה העוקצנית של התיאולוגית הפמיניסטית מרי דיילי: "אם נסיר מהתנ"ך את כל סימני ההיכר הפטריארכליים שלו, כל מה שיוותר ממנו הוא חוברת דקה". אולם בד בבד היא גם ממשיכה מהלכים מדרשיים מסורתיים כהבחנתו של חוקר הפיוט והספרות העברית, שלום שפיגל, שהמשיל את התגבשות המדרש לתהליך היווצרותה של פנינה, כאשר גוף זר חודר לצדף. באותו האופן, המדרש הוא פנינה הנולדת מהצרימות וההפרעות בטקסט. לצד הביקורת הפמיניסטית, הקריאה בספרים של אילון מצריכה להצמיד את הנייר המסומן לעמודי הטקסט, ומייצרת רעש חורק שמדגיש את היבטים החושיים של חווית הלימוד.

Helène Aylon

Genesis Highlighted

(from the series 'The Liberation of G-d'), 1996

Book and transparent paper marked with a highlighter

Collection of Sally Gottesman, New York

Photo: Elad Lifshitz

הלן אילון

ספר בראשית מסומן

(מתוך הסדרה 'שחרור האלוהים'), 1996

חומש, נייר חצי שקוף מסומן במרקר

אוסף סאלי גוטסמן, ניו יורק

צלום: אלעד ליפשיץ

... shall the man who lies with
to the father of the maid fifty
silver; and she shall become his
use he has done violence to her,
be at liberty to send her away all

CHAPTER XXIII.

A man shall not take his father's
he shall not uncover his father's

... that is wounded in the testicles,
organ cut, shall not enter into the congrega-
ord.

... born from prohibited connections
... into the congregation of the Lord;
... generation of him shall not enter
... of the Lord.

... Ammonite and a Moabite
... ter the congregation of the Lord;
... th generation of him shall not enter
... of the Lord, for ever.

אִישׁ וְנָמְצָאוּ : וְנָתַן הָאִישׁ הַשֹּׁכֵב כַּסֵּ
עִמָּה לְאָבִי הַנְּעֵר הַנְּעֵרָה קִרֵּי חֲמִישִׁים
כֶּסֶף וְלֹדְתֶיהָ לְאִשָּׁה תַּחַת אִשָּׁר
עָנָה לְאִיּוֹכֵל שֶׁלָּחָה כָּל־יָמָיו : ס
כֹּג לְאִיִּקָּח אִישׁ אֶת־אִשְׁת־אָבִיו א
וְלֹא יִגְלֶה כְּנֶגַף אָבִיו : ס ב
פְּצוּעֵ־דָכָה בַּסִּית אֲשֶׁכְּנוּיִם כַּחֲבֵיב דָּכָא בְּאַלְפָה
וּכְרוֹת שְׂפָכָה בְּקִהֵל יְהוָה : ס
לְאִיִּבָּא סְמוּר בְּקִהֵל יְהוָה גַּם ג
דוֹר עֲשִׂילִי לְאִיִּבָּא לוֹ בְּקִהֵל
יְהוָה : ס לְאִיִּבָּא עֲמוּנִי וּמוֹאֲבִי ד
בְּקִהֵל יְהוָה גַּם דוֹר עֲשִׂילִי לְאִיִּבָּא
יִבָּא לָהֶם בְּקִהֵל יְהוָה עַד־עוֹלָם :
עַד־דְּבַר אִשָּׁר לְאִיִּבָּא אֲחֵרָה ה

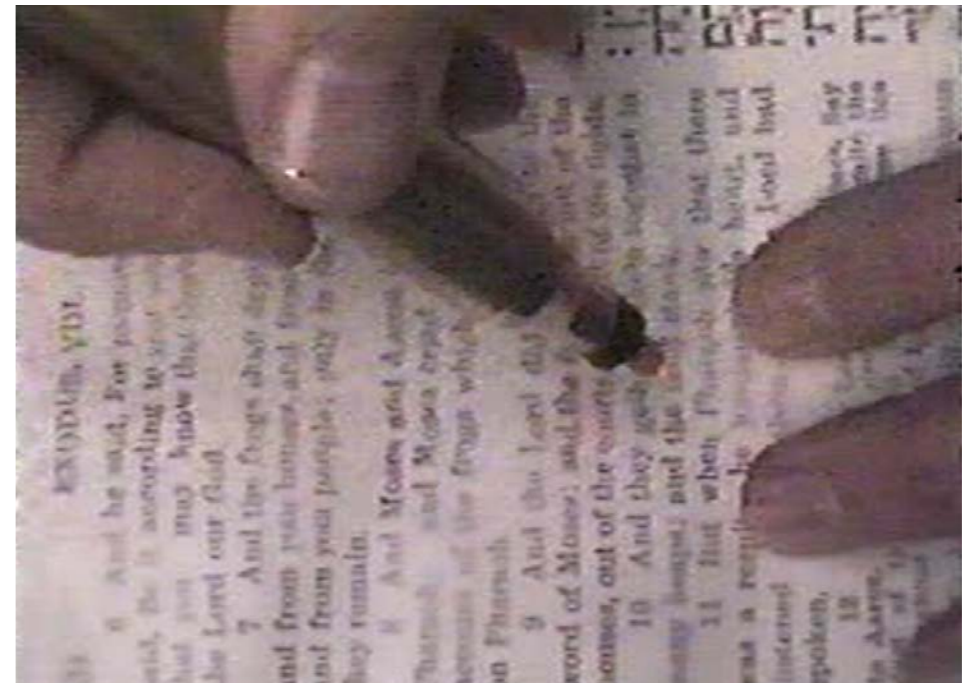
the man and char...
19 And they shall
dred shekels of silver,
the father of the maid
spread abroad an evil
of Israel; and she shall
shall not be at liberty to
his days.
20 But if this thing
not been found within of the
21 Then shall they
el to the door of her father
men of her city shall sto
that she die; because
disgraceful deed in Israel
in her father's house; s
away the evil from the m
22 If a man be
woman married to a
both of them die.

Helène Aylon
Deuteronomy Highlighted
(from the series 'The Liberation of G-d'), 1996
Book and transparent paper marked with a highlighter
Collection of Sally Gottesman, New York
Photo: Elad Lifshitz

הלן אילון
ספר דברים מסומן
(מתוך הסדרה 'שחרור הא־לוהים'), 1996
חומש, נייר חצי שקוף מסומן במרקר
אוסף סאלי גוטסמן, ניו יורק
צלום: אלעד ליפשיץ

Erasure and Marking

In the 1990s, the American artist **Helène Aylon** glued translucent paper over the pages of the Pentateuch and used pink marker on it to mark verses that are misogynistic and offensive, which are attributed in the Torah to God. Thus, in a kind of learning exercise, the work *The Liberation of G-d* was created. The work illustrates the provocative statement of the feminist theologian Mary Daly: "If we remove all identifying marks of patriarchy from the Bible, only a thin book will remain." However, she also continues traditional midrashic (interpretive) process as defined by Shalom Spiegel, a scholar of Hebrew poetry and literature, who equated the formation of the midrash with the development of a pearl, which occurs when a foreign body penetrates the oyster. Similarly, the midrash is a pearl born from the contradictions and conflicts in the text. In addition to its feminist critique, the marked transparent paper must be attached to fully experience Aylon's work. These make a crackling noise that emphasizes the sensory aspects of the learning experience.



Helène Aylon

The Liberation of G-d

(documentation of the marking of the Pentateuch), 1996

Video, 5:28 minutes

הלן אילון

שחרור הא־לוהים

(תיעוד של סימון החומשים), 1996

וידאו, 5:28 דקות

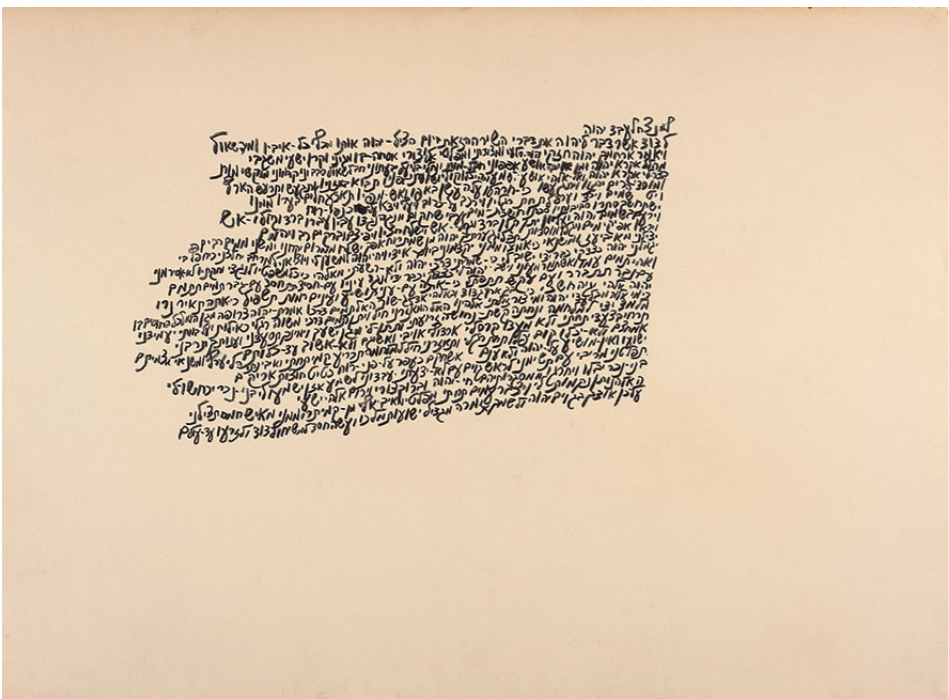
ציור פעולה

בתחילת שנות השבעים של המאה העשרים **מיכל נאמן** העתיקה טקסטים מקראיים שלמים כפעולות של 'אמן מבצע'. את המהלך הזה המשיך **מיכאל סגן־כהן** בסוף שנות השבעים כפעולות של 'אמן מבצע'. ב"ציורי פעולה" כאלה, חוזרים האמנים אל הטקסט ובכל ביצוע הם מעניקים לו משמעות חדשה בהתאם לזמן ולמקום. פעולות של כתיבה תמה, המדגישות ומעצימות את הממד הפיסי של מלאכת הכתיבה, מתקיימות גם במאה העשרים ואחת: בעבודת הוידאו 'מזוזה עיקשת' כותבת **נונה אורבך** על גבי מעין חריץ 'ואניגלי' שנצבע בצבעי גוף, את מילות הטקסט המקראי הנכתב באופן מסורתי על קלף ונתון בבית המזוזה. המלים נרשמות בשכבות המכסות זו את זו בפעולה חוזרת ונשנית: יד צובעת, כותבת, מדגישה, מכסה בצבע, וחוזר חלילה עד אינסוף. מכיוון אחר, באמצעות שרבוט פסוקים על ניירות שהוכתמו באפיית חלות ולחמים, מנכיחה **עפרה אראל** את חושניותו של מעשה הכתיבה באופן המאזכר את חזון יחזקאל שבו אלוהים מאכיל את הנביא מגילה: "ואוכלה ותהי לדבש בפי" (יחזקאל ג', ג'). תכתובות וואטסאפ הופכות בעבודתה של **עדי דרימר** לטקסטים מקודשים. דרימר מקיבוץ רעים העתיקה על בריסטול קטן את הודעות הוואטסאפ של חברי הישוב ברגעי האימה של בוקר ה-7 באוקטובר 2023, תחת המתקפה הרצחנית של מחבלי חמאס. שבלול הטקסט של שחזור השיחות בכתיבה תמה הופך בעבודתה למונומנט חי של זיכרון מריטט לאירועי הדמים.

<div></div>	<div>מיכל נאמן</div>
 אני קהלת הייתי מלך, 1972	
אקריליק ועיפרון על עץ לבוד	
אוסף אמון יריב, תל אביב	

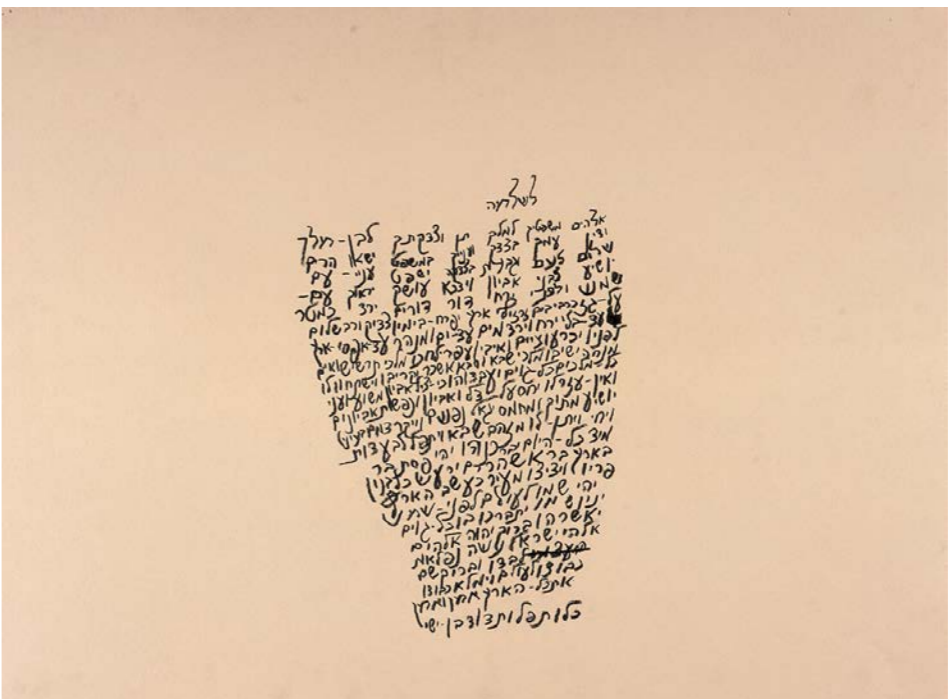
←





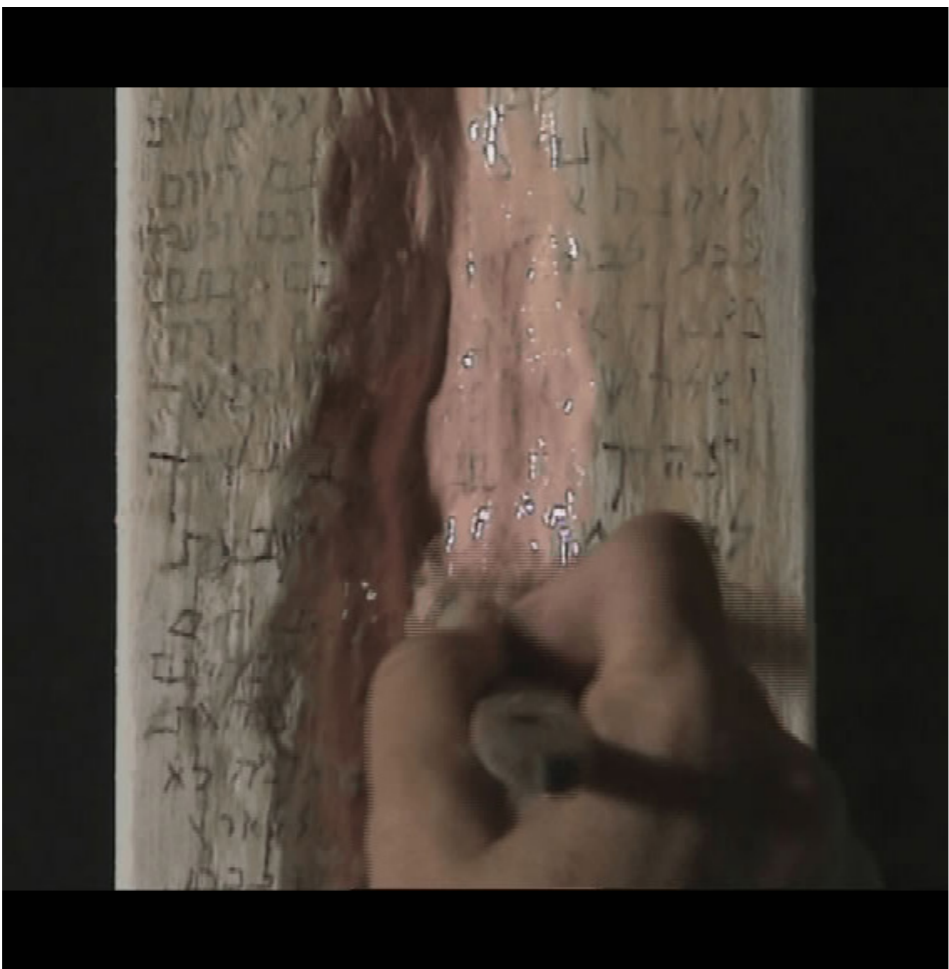
Michael Sgan-Cohen
Psalms (Chapter 18), 1978
 Oil pencil on paper
 The artist's estate

מיכאל סגן-כהן
תהילים (פרק י"ח), 1978
 עפרון שמן על נייר
 עיזבון האמן



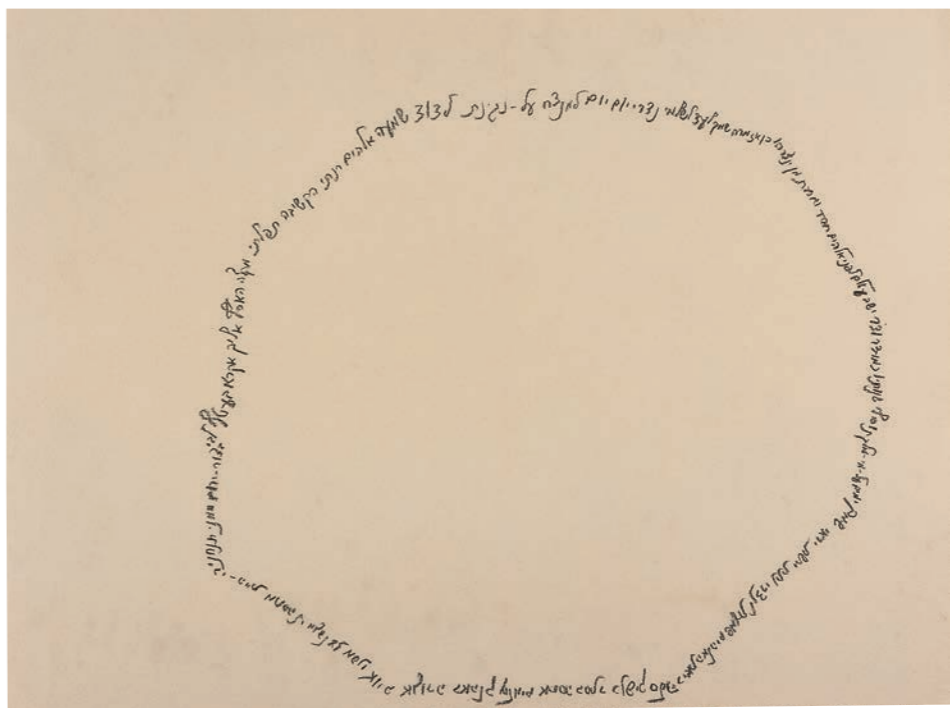
Michael Sgan-Cohen
Psalms (Chapter 74), 1979
 Oil pencil on paper
 The artist's estate

מיכאל סגן-כהן
תהילים (פרק ע"ב), 1979
 עפרון שמן על נייר
 עיזבון האמן



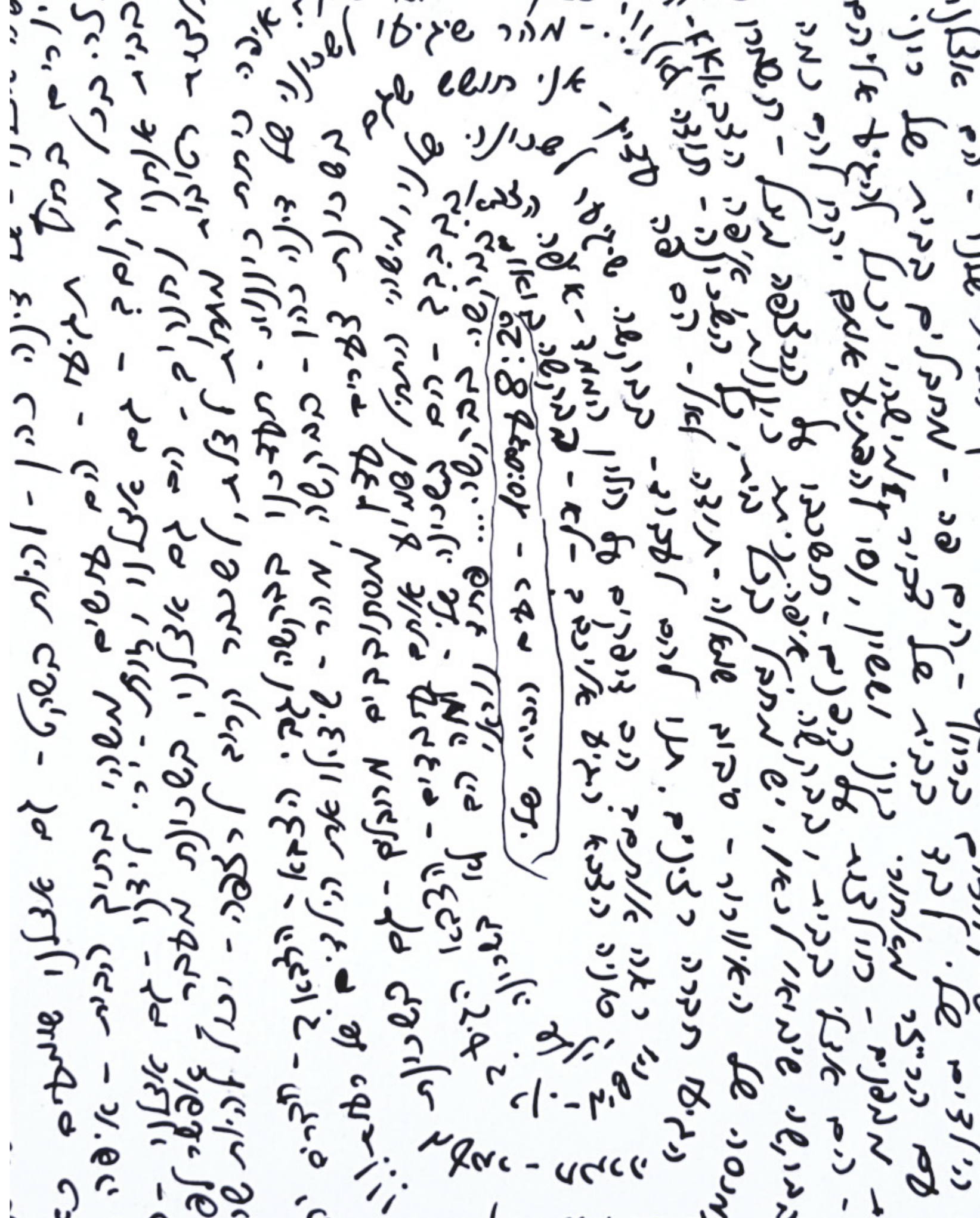
Nona Orbach
Incessant Mezuzah, 2004
 Video, 6:35 minutes

נונה אורבך
מזוזה עיקשת, 2004
 וידאו, 6:35 דקות



Michael Sgan-Cohen
Psalms (Chapter 61), 1978
 Oil pencil on paper
 The artist's estate

מיכאל סגן-כהן
תהילים (פרק ס"א), 1978
 עפרון שמן על נייר
 עיזבון האמן



Action Painting

In the early 1970s, **Michal Na'aman** and later in the decade **Michael Sgan-Cohen** copied entire biblical texts. In such 'action paintings', the artists return to the text and in each performative act they give it a new meaning according to their time and location. Actions of calligraphy, which emphasize and enhance the physical dimension of writing also occur in the 21st century. In the video work *Incessant Mezuzah*, **Nona Orbach** takes the biblical text traditionally written on parchment and placed in a mezuzah case and instead writes them in and around a 'vaginal' slit painted in flesh tones. The words are layered over one another in a repetitive act: the hand paints, writes, highlights, covers with paint and repeats indefinitely. Similarly, **Ofra Erel** reveals the sensuality of the act of writing through scribbled verses on paper marked by the baking of challah and breads, recalling Ezekiel's vision in which God feeds the prophet a scroll: "And I ate it, and it was like honey in my mouth" (Ezekiel 3:3). 'WhatsApp' correspondences become sacred texts in the work of **Adi Drimer**. Drimer from Kibbutz Reim was reading the WhatsApp messages of the Kibbutz's members in the terrifying moments of the morning of October 7 under the murderous attack by Hamas terrorists. In her work, the text of the WhatsApp conversations become a living monument of trembling memory of the bloody events.



קדושה המוטמעת בחומר

השימוש בכתבי קודש כחומר גלם ליצירת אמנות, וכל שכן פעולות של מחיקה, כיסוי, קריעה ושיבוש שלהם, מתפרשות לא פעם כאקטים של חילול קודש. אולם, באמצעות הנכחת איכותו החומרית המקודשת של הטקסט, הן גם טומנות בחובן מעשה של "מעלין בקודש" (תלמוד בבלי מנחות, דף ל"ט עמוד א'). חז"ל, ובעקבותיהם עולמות המיסטיקה היהודית, מדגישים את הרווח הלבן שבין האותיות, אשר מנכיח חומריות וצורה הרבה לפני המשמעות המילולית שהאותיות מייצרות. הפעולה המסורתית של קריאת פסוקי תהילים או זוהר ללא קשב לתוכנם, מהדהדת בעבודה של **אנדי ארנוביץ** שעושה שימוש בכתבי קודש שבלו ונגנזו. פירוקם וחיבורם מחדש של הטקסטים מזכיר עבודת מקובלים אשר "מצרפים אותיות" (פרקטיקה מדיטטיבית שמתממשת באמצעות דימיון, הגייה או כתיבה של צירופים שונים של אותיות, בכוונה לגעת באנרגיה הרוחנית הטמונה בהן). באופן אחר, **נתנאל בולג** המורח ג'סו על דפי גמרא, מעיד כי פעולות אלה היו עבורו הזדמנות לגעת בנושאים אישיים מאוד. מתוך הכיסוי מבצבצות מילים שונות שנותרו חשופות, ולרגע, גופני הגמרא משמשים ככותרת אישית, למשל בביטויים "אינו נגאל" ו"אין לו תקנה". גם **רו כהן עילם** עובדת על מצע של דפי תלמוד: באמצעות ציור, תפירה והדבקת גזרי עיתונים, היא מעניקה לטקסטים המסורתיים פרשנות פמיניסטית חדשה. לעומת זאת, כוחו של סנדל העקב של **נחמה גולן** הוא ב'התעללות' בטקסט ה'נשגב', באמצעות חיבורו למנעל שנתפס בעולם המסורתי כאובייקט נחות. כך היא מניעה את הצופה בין תחושת חוסר נוחות, לחוויית הקדושה המוטמעת בטקסט – הנעל שמתעצבת על ידי הגוף מסמנת את 'גופניותו' של הטקסט שהמסורת מייחסת לו קדושה. ללא ספק יש בעשייה זו ממדים של ביזוי וחילול, אך מה שנתפס במבט פשוט כחילול קודש, מתברר לעומקו גם כהצעה אלטרנטיבית לחוויית לימוד התורה המסורתית.

Andi Arnovitz

Vest of Prayers, 2023

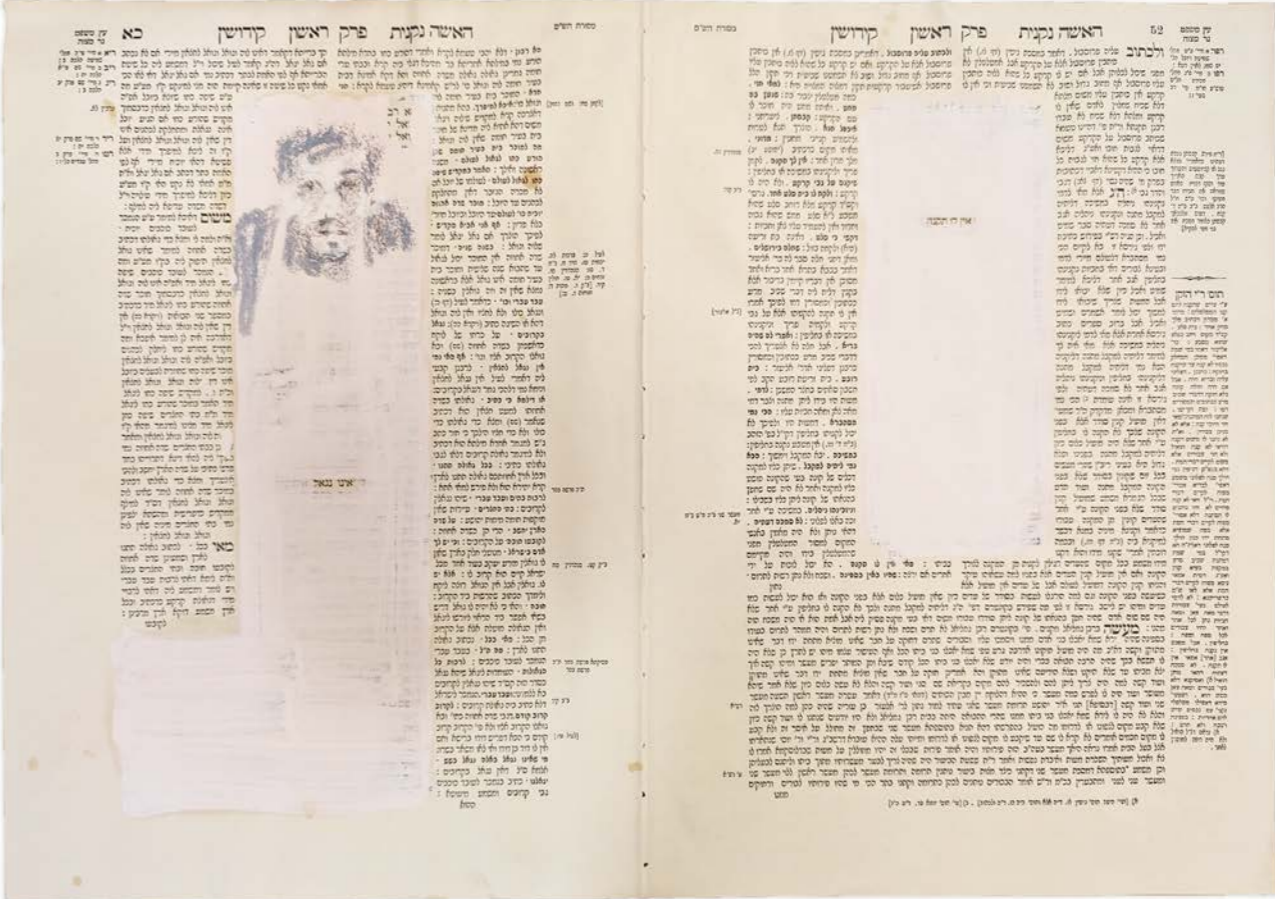
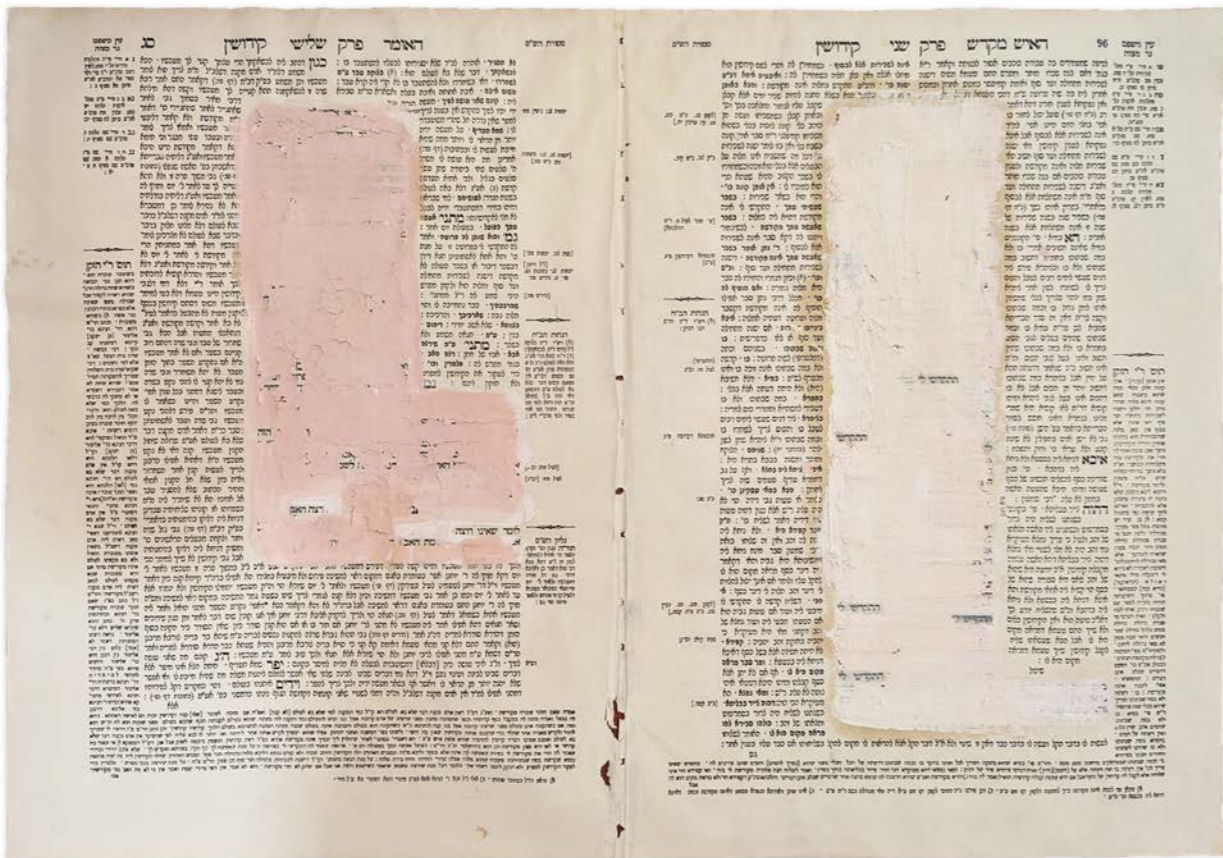
Found prayer book pages and threads



אנדי ארנוביץ

אפוד תפילות, 2023

דפים מסידורי תפילה בלויים וחוטמים



Netanel Bollag

Untitled, 2016

Gesso and oil paint on Talmud pages

נתנאל בולג

ללא כותרת, 2016

דפי תלמוד, ג'סו וצבע

Netanel Bollag

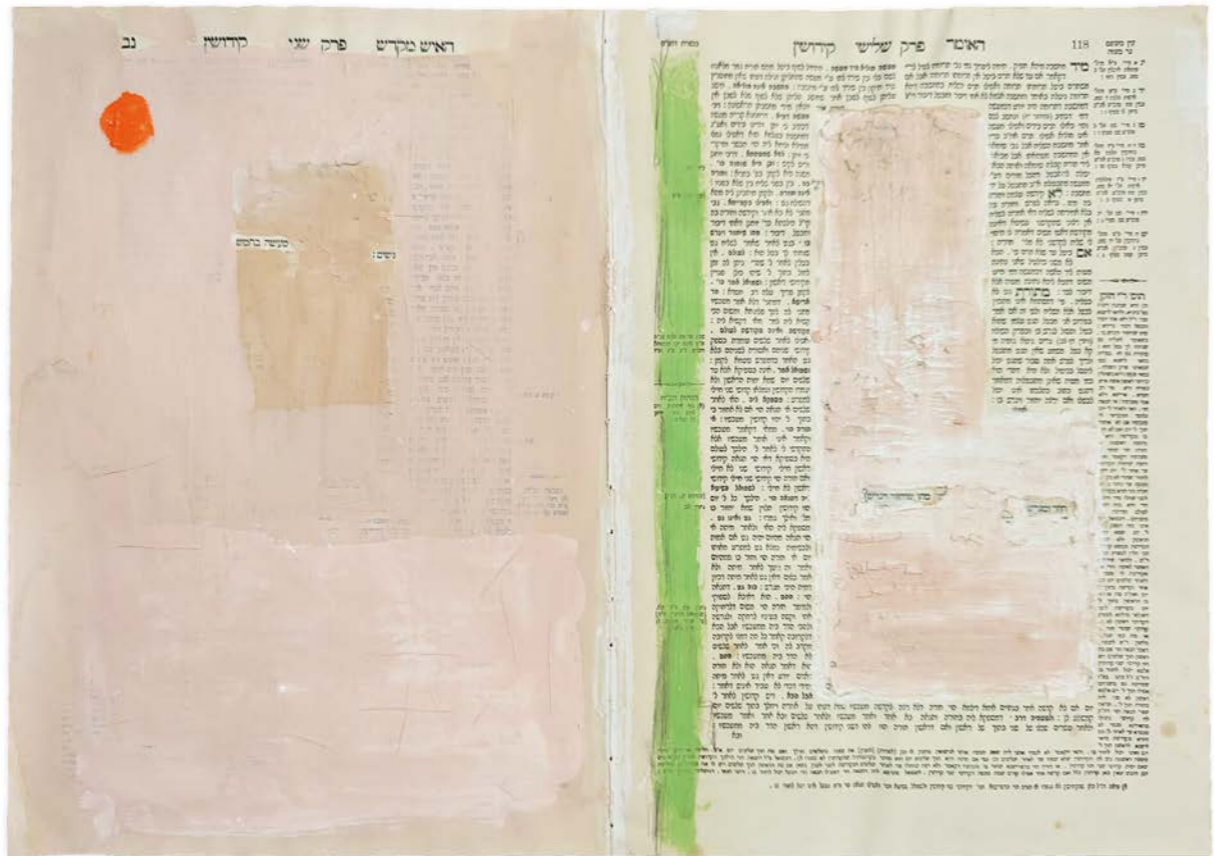
Untitled, 2016

Gesso and oil paint on Talmud pages

נתנאל בולג

ללא כותרת, 2016

דפי תלמוד, ג'סו וצבע



Netanel Bollag

Untitled, 2016

Gesso and oil paint on Talmud pages

נתנאל בולג

ללא כותרת, 2016

דפי תלמוד, ג'סו וצבע



Netanel Bollag

Untitled, 2016

Gesso and oil paint on Talmud pages

נתנאל בולג

ללא כותרת, 2016

דפי תלמוד, ג'סו וצבע



Roo Cohen Eilam
When We Were Learning (Tractate Eruvin,
 from the series 'Unfinished Gemara Pages', 2018
 Paper pasted on bristol board 300 grams,
 acrylic paint, markers, embroidery threads
 and black and white gesso

רו כהן עילם
כשהיינו לומדין (מסכת ערובין, מתוך הסדרה
 'דפי נמרא לא נמורים', 2018
 נייר מודבק על בריסטול 300 גרם,
 צבע אקריליק, טושים, חוטי רקמה
 וניסו שחור ולבן



Roo Cohen Eilam
Ayala (Tractate Eruvin, from the series
 'Unfinished Gemara Pages', 2018
 Paper pasted on bristol board 300 grams, gouache paints,
 markers, acrylic paint, gesso and embroidery threads

רו כהן עילם
אילה (מסכת ערובין, מתוך הסדרה
 'דפי נמרא לא נמורים', 2018
 נייר מודבק על בריסטול 300 גרם, צבעי גואש,
 טושים, צבע אקריליק, ג'סו וחוטי רקמה

Holiness Embedded in Matter

Using sacred texts as raw material to create art, as well as actions that erase, cover, tear or ruin them, are often interpreted as blasphemous acts. However, due to the sanctified material quality of the text, these acts also entail an act of *ma'alin bekodesh* – elevation in sanctity (Babylonian Talmud, Tractate Menachot 39a). The Sages, followed by Jewish mystical tradition, emphasize the white spaces between the letters, revealing materiality and form that exists prior to the literal meaning created by the letters. The traditional act of reading verses of the Psalms or the Zohar without focusing on their content echoes in the work of **Andy Arnovitz** who uses sacred scriptures that have worn out and been put away. Dismantling and reassembling the texts evokes the Kabbalists who engage in a meditative practice called *tzirufotiyot*, achieved through imagining, pronouncing or writing different combinations of letters with the intention of connecting with their spiritual energy. **Netanel Bollag** smears gesso on the pages of the Talmud and testifies that these actions were the opportunity to address very personal issues. The gessoed pages leave some words exposed and for a moment, the Talmudic text is transformed into personal captions, e.g., “He cannot be redeemed” and “He cannot be healed.” **Roo Cohen Eilam** also uses pages of Talmud as base: through painting, sewing and gluing newspaper clippings, she gives the traditional texts a new feminist interpretation. In contrast, the power of **Nechama Golan**'s heeled sandal is in the abuse of the sublime text, through its connection to a shoe that the traditional world views as an inferior object. The viewer shifts between a feeling of discomfort and the experience of holiness embedded in the text – the shoe, shaped by the body, marks the physicality of the text that is sacred according to tradition. Undoubtedly, this practice contains dimensions of contempt and sacrilege but what is perceived initially as disrespect can be interpreted in fact as an alternative proposal to the traditional experience of Torah study.



Nechama Golan

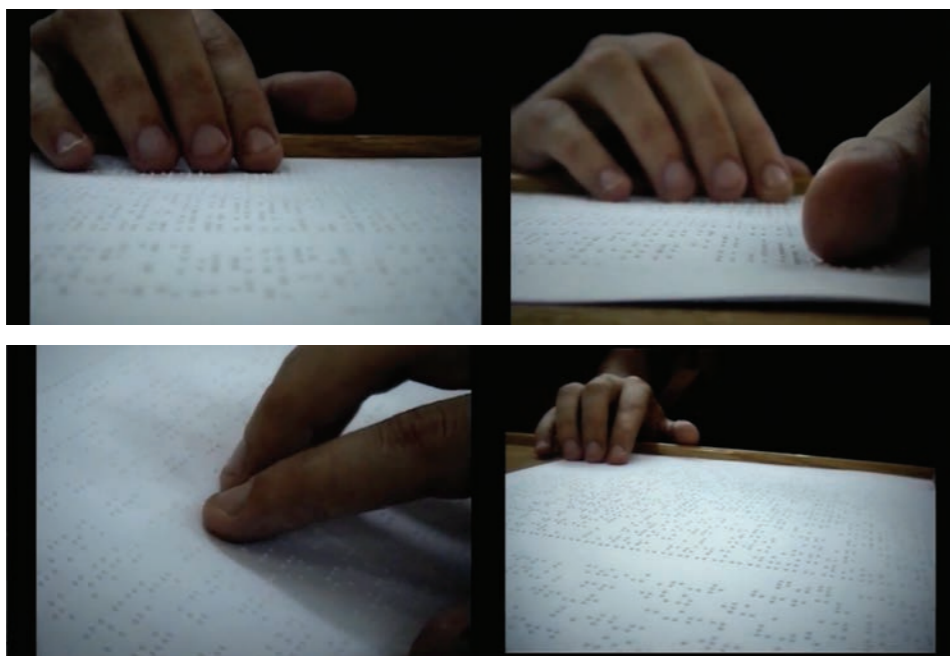
You Shall Walk in Virtuous Ways, 1999-2011

Photocopies of Talmud pages,
polymer glue and rubber stamp

נחמה גולן

שתלכי בדרכים טובות, 2011-1999

תצלומי זירוקס של דפי תלמוד,
דבק פולימרי וחותמת גומי



גוף הטקסט

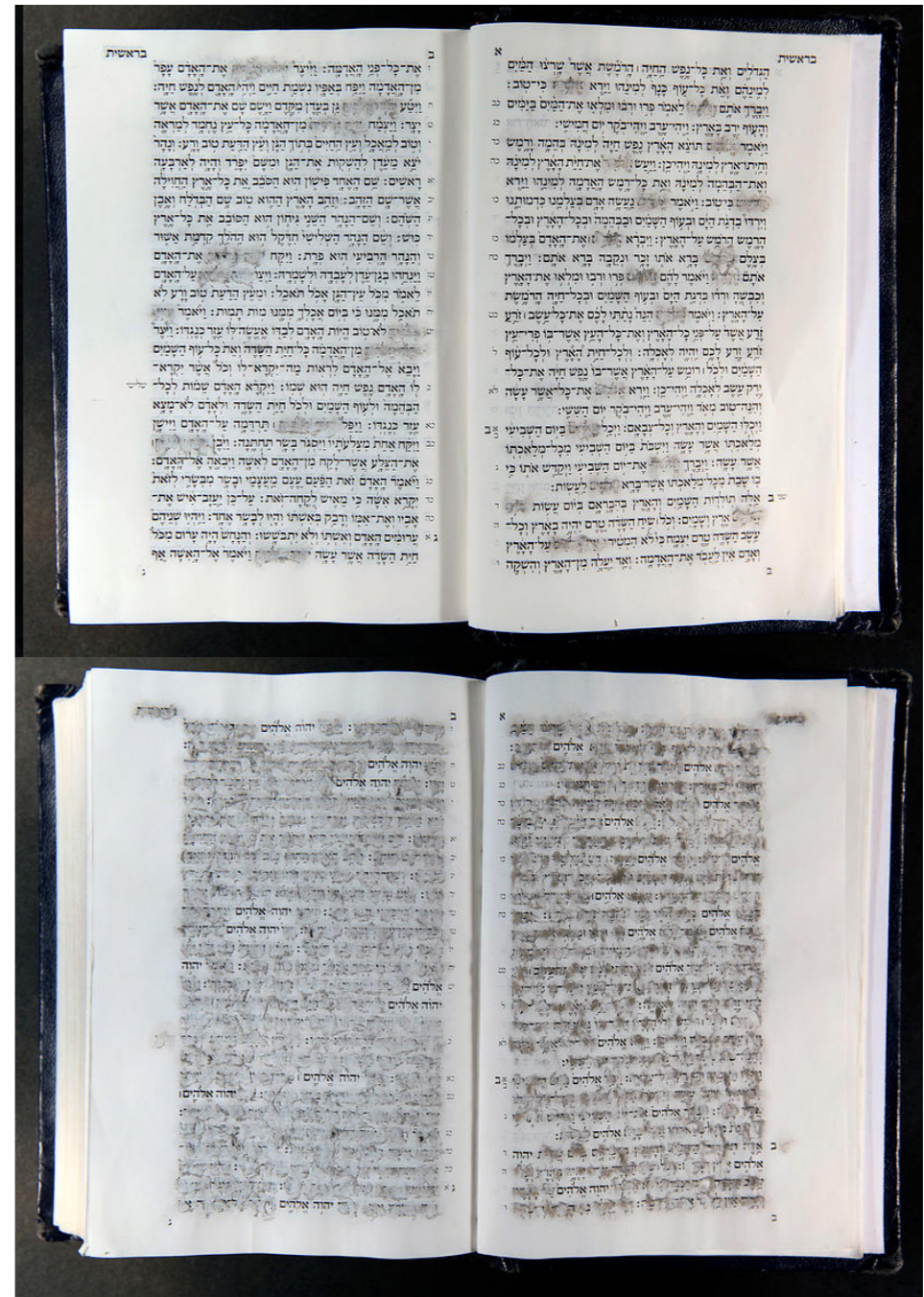
בסוף המאה ה-17 דרש ה"בעל שם טוב", מיסד החסידות, את פסוקי קריאת האל לנח המקראי "בא אתה וכל ביתך אל התבה" (בראשית ז', א'), כהזמנה למימוש חוויה גופנית של התאחדות עם הטקסט: "היינו בכל גופך וכוחותיך תבוא אל התבה" (בעל שם טוב, תפילה, עמ' קס"ד). אכן, הגוף הפועל והטקסט מתאחדים בפעולות הקריאה והמימוש של **דפנה שלום**, אך לא פחות מכך בפעולות המחיקה של **אתי לוי**. שלום מנכיחה חושניות טקסטואלית באמצעות אצבעות הקוראות בכתב ברייל: "ה' איש מלחמה, ה' שמו" (שמות ט"ו, ג'). לעומת זאת, לוי טשטשה בעזרת אצטון את כל שמות האל בספר תנ"ך אחד, ומנגד, הכתה את כל מילות הפסוקים מלבד שמות האל בספר תנ"ך אחר. עבודה זו יכולה להיקרא באופן מילולי ולהעלות מחשבות על האפשרות של תורה ללא אלוהים, או מנגד, אלוהים בלי תורה; אולם כוחה היא דווקא ברובדה הגופני והלא-מילולי שמתגבש באמצעות טשטוש הטקסט. כבר במאה ה-13 הציע הרמב"ן מהלך רדיקלי המהפך את פשוטו של המקרא ומתגבש דווקא באמצעות פרוק הטקסט: "עוד יש בידינו קבלה של אמת, כי כל התורה כולה שמותיו של הקב"ה, שהתיבות מתחלקות לשמות בענין אחד – כאילו תחשוב על דרך משל, כי פסוק 'בראשית ברא אלוהים' [בראשית א', א'] יתחלק לתיבות אחרות, כגון: 'בראש יתברא אלהים' (רמב"ן, הקדמה לפירוש התורה). בדומה, לוי מדגישה בדבריה את "הממד המפרק שהוא תמיד אחוז באיזשהו גילוי של משהו המייצר שלם חדש – כאילו גיליתי סוד חדש על הכתיבה עצמה שנתגבשה לכדי פעולה קיצונית על הטקסט המקראי המפנה מקום לשכבה נסתרת של משמעות להופיע".

Dafna Shalom
Song of the Sea (morning prayer), 2004
 Video, 3:18 minutes
 Vocals: Doron Shalom

דפנה שלום
שירת הים (שחרית), 2004
 וידאו, 3:18 דקות
 קול: דורון שלום

Body Text

At the close of the 17th century, the Ba'al Shem Tov, founder of the Hasidic movement, called for the verse “Go into the ark, with all your household” (Genesis 7:1) to be read as an invitation to physically experience a union with the text: “Enter with your entire body and your strength will come to the words” (Baal Shem Tov, Prayer, 164). The Baal Shem Tov uses the dual meaning of the Hebrew word *teivah*, which can mean both ark and the written word, to suggest that we can united with the holy text. Truly, the active body and the text are united in the reading and touching actions by **Dafna Shalom** but no less so than in the erasing actions by **Eti Levi**. Shalom presents textual sensuality by showing fingers reading in Braille “The LORD is a warrior; the LORD is his name” (Exodus 15:3). In contrast, Levi used acetone to erase all the names of God in one book of the Pentateuch, and on the other hand, darkened all the words except the names of God in another book of the Pentateuch. This work can be read literally to suggest the possibility of the Torah without God or, on the other hand, God without Torah. Its strength, however, is found precisely in the physical and non-literal layer that is shaped by the blurring of the text. In the 13th century, the Ramban proposed a radical move that upends the literal understanding of the Torah and forms through the unpacking of the text: “We have yet another mystic tradition that the whole Torah is comprised of Names of the Holy One, blessed be He, and that the letters of the words separate themselves into Divine Names when divided in a different manner, as you may imagine by way of example that the verse of *Be'reishit barah Elohim* (Genesis 1:1) – In the beginning God created – divides itself into these words: *Berosh yithbare Elohim* – In the beginning God is created” (Ramban, Introduction to his Commentary on the Torah). Similarly, Levi emphasizes “the disjointed dimension which is grasped by some kind of discovery of something that produces a new whole – as if I had discovered a new secret about the writing itself that developed into an extreme action on the biblical text that makes space for a hidden layer of meaning to appear.”



Eti Levi
When I Erased God, 2014
 A pair of Bibles erased in acetone

אתי לוי
כשמחקתי את אלוהים, 2014
 זוג תנ"כים מחוקים באצטון



Avraham Eilat

Torah Tin Can, 1994-2015

Tin cans and printed paper scraps

Collection of the artist

אברהם אילת

שימורי תורה, 1994-2015

קופסאות פח וקרעי נייר מודפסים

אוסף האמן

Lists of Artists

Helène Aylon

Arie Aroch

Adi Drimer

Avraham Eilat

Ofra Erel

Andi Arnovitz

Netanel Bollag

Raya Bruckenthal

Nechama Golan

Jack Jano

Yael Kanarek

Roo Cohen Eilam

Raffi Lavie

Eti Levi

Michal Na'aman

Nona Orbach

Israel Rabinovitz

Dafna Shalom

Joseph Sassoon Semah

Michael Sgan Cohen

Arik Weiss

Drora Weitzman

Orayta: From Content to Form

Contemporary artists use sacred texts as raw materials in their works. They choose to engage with the materiality of the text itself by copying, overlaying, stamping and blurring it. These works emphasize the value of the sacred text itself through its materiality, which tradition treats as sacred beyond its content. The evolution from focusing on the meaning of the text to examining its materiality and structure is one of the prominent elements in contemporary Jewish art. The shift from narrative to form and from semantics to the physicality of texts crystallizes into works that can be understood as traces of an action in which the materiality of the text and the idea of embedded holiness is the content of the work. Once the text has been severed from its textuality, its materiality, previously unremarkable, is discovered. *Orayta* examines various incarnations of this trend and suggests understanding it as a new kind of Torah study.

meaning empty space], and creating without limits within the *chahal ha'panui* is the way to get closer to God. This is the foundation of the *alma de'heruta* [a mystical term meaning a world of freedom]. The world of Jewish law should be strictly guarded [...]. However, it is impossible to “imprison the spirit” (Ecclesiastes 8:8) and the spirit must be a spirit without any boundaries.

Such a quote from the head of a yeshiva reveals the high point of connection between art and religion in their shared spiritual pursuit and illuminates the elevated connection of open and challenging art in religious worlds.

The current preoccupation of the art world with sacred texts offers a new type of Torah study that places the materiality of the text in the foreground. The central ethos of modern art was to expand its boundaries while renouncing values previously perceived as intrinsic to art: the painters of modernism gave up perspective; abstract art abandoned representation; conceptual art renounced the material; and ‘readymade’ art (art created using everyday objects) eliminated the artist’s touch. Similar to the modernist trend of expanding the boundaries of art, a radical and brazen expansion of Torah study transcends the usual back-and-forth of the text and expands it to learning through the body, which itself was discussed in the Talmud. Rabbi Kahana hid under Rav’s bed while he was having intercourse with his wife. When Rav discovered him, he ejected him from the bedroom but Rabbi Kahana argued: “This is Torah and I need to learn it” (Babylonian Talmud, Tractate Berachot, 72a). Likewise, contemporary art that examines the materiality of the text extends traditional Torah study, sometimes may be disrespectful: “Impudence is effective even toward Heaven” (Babylonian Talmud, Tractate Sanhedrin, 105a).

This characteristic is achieved when art emphasizes the material quality of the text and transforms it into an idea. Undoubtedly, art that uses the physical text may contain dimensions of profanity and sacrilege but it also entails an act of *ma’alin be’kodesh*, i.e., elevating sanctity (Babylonian Talmud, Tractate Menachot, 39a). The text and through it the idea of holiness embedded in the material become the focus of the works of art.

Exhibition

The video clip *The Aleph-bet Song* (Hosha'ana), by Hanna went viral when it was first published online in 2015 and later was exhibited at the Tel Aviv Museum. The work is based on a *piyyut*, a religious poem, that is a prayer for rain traditionally recited on Hoshana Rabbah (the last day of the Sukkot holiday). As with the Goldvicht work discussed earlier, in this clip the tradition of licking letters dipped in honey is shown repeatedly and emphasizes the material quality and physical experience of the text and of Torah study.



Victoria Hanna. *The Aleph-bet Song* (Hosha'ana), 2015. Video clip

Unlike many of the works presented in *Orayta*, the works by Goldvicht and Victoria Hanna are not generally perceived as being provocative or sacrilegious. They do not physically use liturgical scrolls or sacred books themselves. In contrast, many artists featured in *Orayta* use and manipulate materiality of the text itself. Works that use the physical text, like *From Mouth to Mouth* by the American artists Michael Cloud and Johanna Bresnick, render discomfort in the viewer. At the Jewish Museum in New York, Cloud and Bresnick presented pill capsules that contain texts from Leviticus, suggesting that the Torah verses should be physically absorbed by and united with the body, as it is written: "For man shall not live by bread only, but by every word that proceeds out of the mouth of the Lord does man live" (Deuteronomy 8:3). In this work, too, the act of tearing the text and the painstaking use of it elevate its sanctity precisely through its materiality.

The dissonance produced by such works can be conceptualized using the literary-psychoanalytical term 'the uncanny' that expresses the feeling caused when a familiar thing or event is encountered in an unsettling, eerie, or taboo context. The 'uncanny' is a hybrid that arouses distress and causes anxiety due to the conflict it creates between the friendly-ordinary and the strange-foreign. Indeed, the works that use sacred texts create hybrid situations, producing both darkness and illumination at the same time. These works express through materials what is difficult to express in words and, consequently, what at first glance may be perceived as blasphemy turns out to offer an alternative to the traditional Torah study experience.

Perhaps it is surprising that religious artists produce such uninhibited works, yet it is connected to the appearance of a neo-Chassidic discourse in yeshivas (traditional Jewish educational institutions focused on the study of Rabbinic literature), coupled with a pursuit for a personal way to worship God in the Orthodox world, as well as in the Jewish renewal movements among liberal and secular Jewish communities. Rabbi Re'em Ha'Cohen, head of the Otniel Yeshiva, one of the leading institutions in the neo-Chassidic movement in religious Zionism in Israel, places limitless creation as the foundation of religiosity:

The Talmud says about the verse "There is no rock [*tzur*] like our God" (Samuel A 2:2) – "There is no artist [*tzayar*] like our God" (Babylonian Talmud, Tractate Berachot, 10a). And if the *Talmud* says that one should resemble God, then God is the greatest artist. [...] So the faithful servant of God must be a great creator within the *chala ha'panui* [a mystical term



Victoria Hanna, *Orayta*, 2020. Video clip



A screening of Victoria Hanna's *Orayta* (2020) during synagogue service, Hebrew Union College, Jerusalem, 2023



Hadassa Goldvicht, *Writing It All Back* (From the 'Writing Lessons' series), 2006. One channel video



Hadassa Goldvicht, *Writing Lesson #1* (From the 'Writing Lessons' series), 2005. One channel video

Victoria Hanna, a voice artist, explores ancient Kabbalistic texts and reveals their physical dimensions in her works. In *Twenty-two Letters*, she examines the *Sefer Yetzira* (one of the earliest Jewish mystical texts), which assigns each Hebrew letter a precise location in the human body: "Twenty-two foundation letters, engraved by voice, carved by breath, fixed in the mouth in five places: in the throat, in the palate, in the tongue, in the teeth, in the lips. Twenty-two letters that he tied with His tongue and revealed His secret" (Sefer Yetzira 2:3). Hanna's work expresses how the ancient text was composed with attention paid to the physical body and manifests the material quality of the voice, almost to a prophetic act of 'seeing the sounds' (Exodus 20:14). I tried to recreate this experience at the Jerusalem Hebrew Union College synagogue in 2023. I projected Hanna's video clip *Orayta*, itself a song of praise to the Torah, onto the Torah Ark when the Torah was removed for reading during the morning service.



Victoria Hanna, *Twenty-two Letters*, 2015. Video clip

An analysis of the work itself reveals that it is not at all provocative and could have been displayed in a church. It is the title of the work that shocks the viewer and draws attention to the fact that urine was used in its creation. Serrano himself attested on several occasions that he did not intend to undermine or disrespect religion, and, on the contrary, greatly respects the Catholic tradition in which he was educated, saying, "I feel that my work would have been appropriate for a church." Indeed, a deep look at Serrano's body of work reveals sensitivity to Catholicism and its perception of the body.

The common thread between works by contemporary artists accused of blasphemy is their use of iconography or sacred objects and combining these with elements that are perceived as the opposite of holy, e.g., the figure of Jesus placed in bodily fluids by Serrano. Art critic Elinor Hartney describes these works using the term 'Catholic imagination.' Hartney argues that many artists who grew up and were educated in the Catholic world, like Serrano, at first glance seem to create secular, provocative and desecrating art, but are actually artists with a deeply ingrained Catholic tradition that resonates in their works. Unlike Protestantism, Catholicism revolves heavily around the human body, bodily fluids, sexuality and sensuality – the *logos* becomes flesh and dwells in it. According to Hartney, the 'religiosity' in the work of these artists is expressed by their personal interpretation of Catholicism.

Many artists working within contemporary Jewish worlds and particularly those who grew up in religious or traditional Judaism use sacred texts as a creative material. They 'abuse' the text and may mark, tear, cover, stamp and blur it, which may initially can be deemed a violation. For the viewer, there is a dissonance between the reaction to the sacrilege and the sublime and they can be interpreted as a new kind of 'Torah study,' in which its materiality is its primary focus.

Using sacred text as a raw material indeed violates the religious prohibition against harming sacred texts but it can also be interpreted as a continuation of tradition, contrary to the position of the Chief Rabbinate: the materiality of the text has value, not just the content, the very materiality that is considered

holy by Jewish tradition and that must be treated with awe and respect (e.g., storing holy books that have worn out, the prohibition against erasing the name of God and against touching the Torah scroll). The conversion, however, of reading and homiletic interpretation into engagement with the materiality of the text shifts *logos* into the realm of the physical. The Sages, followed by Jewish mystical tradition, emphasize the white spaces between the letters, revealing materiality and form that exists prior to the literal meaning created by the letters. Thus, by working with the materiality of the text itself, it and the concept of holiness embedded in matter become the substance for creation.

The engagement with the text's materiality and its relationship with the body is present in the works by Hadassa Goldvicht, who is a descendent of Torah scribes. Many of her works examine the primacy of the text and echo the early stage of childhood when text and letters are just sounds rather than forming meaning. Her performance can be linked to Ezekiel's vision where God feeds him a scroll: "I ate it, and it tasted as sweet as honey to me" (Ezekiel 3:3).

The video work *Writing It All Back* imagines a situation where we could retract letters and words, a sort of rewinding of language. The letters that Goldvicht swallows are formed of Listerine and honey. Similarly, in her poetic video work *Writing Lesson*, the artist appears behind a transparent screen and licks letters written in honey. For centuries, Jewish communities spread honey on the letters in the *chumash* (book containing the Five Books of Moses) given to children on their first day of *cheder* (religious primary school), symbolizing the sweetness of Torah study. This video creates a sensual metaphor of longing for the text to be mixed and incorporated into an actual body. Goldvicht's works constitute a kind of personal exploration – when she appears kissing, licking or eating each of the Hebrew letters she seems to ask: "Where do I encounter these letters? Can I return to where language begins? How much do I live and breathe these letters that surround us?"

at any price. And what is the price? The price is the violent injury to another (physically or emotionally) – human or animal.” Ofrat summarized his position as follows: “Should a video be shown in the Mishkan Art Museum in Ein Harod in which the inscription of the [God’s] name is set on fire? No, because the depth of the religious harm is dreadful, there is nothing worse than such blasphemy.”

If so, “The Burning of the Name” was considered as an act of desecration and humiliation and was removed from the museum to protect the feelings of religious Jews. Burning or even erasing the names of God is prohibited by Jewish law and is a taboo in religious society. From this perspective, the work is indeed explosive. However, the work can equally be read as an affirmation of the sublime as understood in the episode of the burning bush in the Book of Exodus (Exodus 3:2) and “For your God Elohim is a consuming fire, an impassioned God” (Deuteronomy 4:24). In the Jewish (and Christian) tradition, in paintings of synagogues and on book covers, God is represented in precisely this way: the Hebrew letters *yud-heh-vav-heh*, which form God’s name, are depicted as surrounded by rays of light or flames. Furthermore, just as the act of setting fire to letters and books may be called a diabolical, it may also be an exalted or sublime act. Rabbi Nachman of Breslav burned manuscripts of his teachings on the grounds that “Many worlds are nourished through the smoke of these lessons” (Wisdom of Rabbi Nachman, Chapter 205).

In contemporary art, the American artist Ann Hamilton performed an act similar to that of Rabbi Nachman and burned a text. *Tropos* was presented in 1993 at the Dia Center for the Arts, New York. The artist covered the floor of the space with horse hair. In the environment she had created, she placed a stool and a metal table on which the text of an old book was burned by a person holding a soldering iron, and thus a steady stream of smoke emanated from the pages. Like the traces of artistic activity presented in *Orayta* and similar to Rabbi Nachman’s acts mentioned previously, by transforming the text to smoke that was absorbed by the hair on the floor, Hamilton created an action of transmutation, a kind of metamorphosis for the text in a new medium.

The controversies surrounding works presenting ‘holy desecration’ are not new or unique to Israel. They characterized the so-called culture wars in the United States in the 1990s. There too, materiality, especially the body and its connection to religious issues, were at the center of the opposition to the works. Just like in Israel in the 2000s, American conservative leaders chose to expand the political arena to attacks on art institutions to oppose what they perceived as the progressive left.

The most famous polemic in this regard took place around the work *Immersion* (Piss Christ) by Andres Serrano. The work is a Cibachrome print showing a plastic figurine of the crucified Christ in the center on a reddish-yellow background, leaving the viewer with a vague and mysterious feeling. The effect was created by photographing the figure in a Plexiglas bath filled with blood and urine. In 1989, at the height of the public uproar the work generated, the Republican senator the Reverend Jesse Helms, tore up a photo of the work during his speech to Congress saying, “I do not know Mr. Andres Serrano [...] and I hope I never meet him. Because he is not an artist, he is a jerk.”



Andres Serrano, *Immersion* (Piss Christ), 1987. Cibachrome print face-mounted on Plexiglas

letters from a chapter of *The Satanic Verses* by Salman Rushdie, whose publication outraged Muslims around the world because of how Rushdie depicted the Prophet Muhammad; she used these letters to rewrite the words *Allahu Akbar* from the Quran. She also used letters from *The Satanic Verses* to write the ninth surah of the Quran – an act that desecrates the very blasphemy that many Muslims feel Rushdie perpetrated in his novel.

In a particularly extraordinary work, entitled *Night*, Hitchcock used the letters from a chapter of Hitler's manifesto *Mein Kampf* to rewrite the song "What A Wonderful World." She created a mandala from the words of the book and burned it in different places, thus creating a moving monument of memory to the Holocaust.



Meg Hitchcock, *Night*, 2017. Lyrics to "What A Wonderful World;" letters cut from *Mein Kampf* by Adolf Hitler; paper burned with Tibetan incense

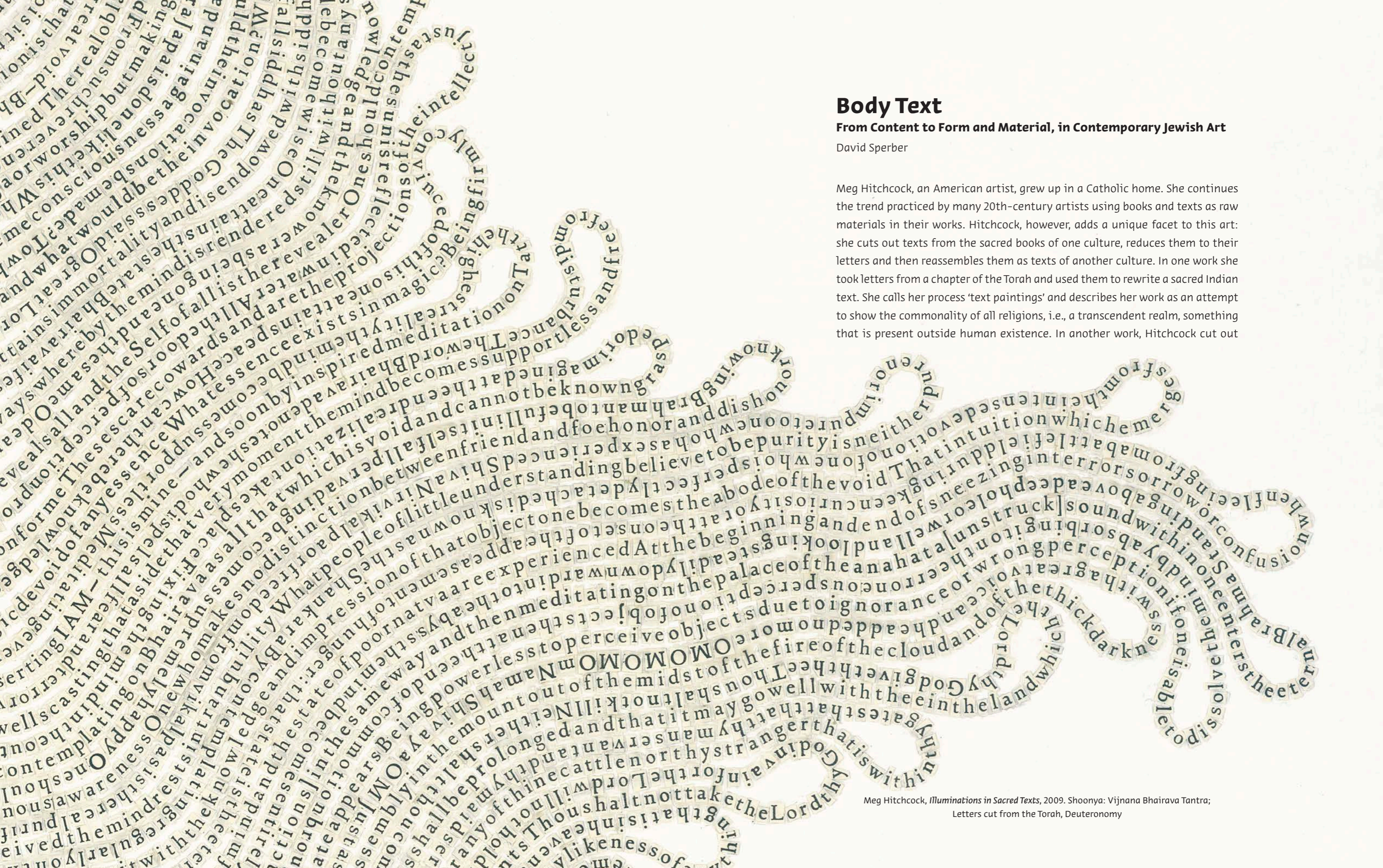
An analysis of these works reveals two key points that were the basis for the research towards curating the exhibition *Orayta* (the Aramaic word for 'Torah' used by the Sages), which examines how contemporary Jewish artists engage with the sacred text.

First, I suggest a change in how we view these works of art: from viewing them only as objects displayed in a gallery or museum, to looking at them as traces of an action that stem from and coalesce around material and form.

Second, I examine the criticism leveled at works created using sacred texts as a raw material. In 2012, the Chief Rabbinate of Israel protested against a Tel Aviv art gallery that exhibited works created from original pages of Talmud. Chief Rabbi Yona Metzger defined the display as "a catastrophe." "On the pretense of culture, this so-called artist demeans the sacred cultural treasures of her own people." On behalf of the Chief Rabbinate, Metzger expressed "disgust with the exhibit" and clarified that the Rabbinate "[would] examine the tools at its disposal both to stop the display and to prevent the recurrence of similar cases."

In 2021, MK Bezalel Smotrich appealed to the attorney general demanding that charges be filed against those involved in "The Burning of the Name" at the Mishkan Museum of Art, Ein Harod. The video work by Gregory Abou was part of *Jetesais*, a series of New Age works that "reflect on and question the relationship between art and nature, between man and his environment and between civilization and the religion to which it is devoted," in the words of the exhibition's curators, Bat Sheva Goldman-Ida and Yaniv Shapira. What captured the attention of several visitors was an excerpt from a video work in which the artist is seen setting fire to the Hebrew letters that form God's name (*yud-heh-vav-heh*). According to Goldman-Ida, tearing and burning the paper on which God's name is written is actually an expression of faith. "If in previous works the artist questioned whether God or the artist himself is present, here the answer is unequivocal: 'I know you'." Nonetheless, Smotrich authorized himself to make a judgement on behalf of "millions of Jews in Israel and the world who were harmed by the work," and added, "Unfortunately, it seems that on a daily basis the enlightened 'arts' deteriorate to the lowest level [...] and all in the name of 'freedom of art and expression'."

Due to a planned demonstration organized by several extremist groups, the museum announced that the work would be removed; as art researcher and curator Gideon Ofrat, who was part of the group that made the decision, concluded, "First of all, the right to artistic freedom, but not artistic freedom



Body Text

From Content to Form and Material, in Contemporary Jewish Art

David Sperber

Meg Hitchcock, an American artist, grew up in a Catholic home. She continues the trend practiced by many 20th-century artists using books and texts as raw materials in their works. Hitchcock, however, adds a unique facet to this art: she cuts out texts from the sacred books of one culture, reduces them to their letters and then reassembles them as texts of another culture. In one work she took letters from a chapter of the Torah and used them to rewrite a sacred Indian text. She calls her process 'text paintings' and describes her work as an attempt to show the commonality of all religions, i.e., a transcendent realm, something that is present outside human existence. In another work, Hitchcock cut out

Meg Hitchcock, *Illuminations in Sacred Texts*, 2009. Shoonya: Vijnana Bhairava Tantra; Letters cut from the Torah, Deuteronomy

Orayta

From Content to Form



Orayta: From Content to Form | March–April, 2024
Museum on the Seam, a Socio-Political Contemporary Art Museum

Curator: Dr. David Sperber

English Translation: Edith Molot

Catalog Designer: Elad Lifshitz

Curator, Museum on the Seam: Dr. Shir Aloni Yaari

Director, Museum on the Seam: Merav Maor

Founding Director, The Jerusalem Biennale: Ram Ozeri

Production Designer, HR and Content Curator, The Jerusalem Biennale: Hadas Cidron

Exhibition Designer, The Jerusalem Biennale: Sharon Barak

On the Cover: Eti Levi, *When I Erased God*, 2014. A pair of Bibles erased in acetone

© 2024, David Sperber

The Jerusalem Biennale
Museum on the Seam, a Socio-Political Contemporary Art Museum



ORAYTA

From Content to Form

The Jerusalem Biennale

Museum on the Seam, a Socio-Political Contemporary Art Museum