

רעיה ברוקנטל

שלום המלכות

סדנאות האמנים ירושלים

2016

תפילה "לשלום המלכות", המצויה בסידורי תפילה יהודיים כבר למן המאה ה-13, נאמרה לרוב על ידי יהודי התפוצות, שהתפללו לשלום השליט באזורי מושבם כביטוי לנאמנות כלפיו. התפילה מעניקה את שמה לתערוכת היחיד של רעיה ברוקנטל, המישירה מבט לקהילת חסידות בעלז שברושלים ולאסתטיקה החזותית המאפיינת חצר זו כמקרה מבחן. המושג "שלום המלכות" מבטא את זיקתה של תנועת החסידות לתפיסת העולם המונרכית המלווה אותה כבר מראשיתה, במאה ה-18. הוא מבטא כמיהה נוסטלגית לצורות ממשל שבטרם המודרנה ומגלם את האנכרוניזם המצוי בבסיס ההוויה של החסידות, את החיבור שבין 'עולם ישן' ו'עולם חדש'. בדומה לחסידויות רבות אחרות, חסידות בעלז שואבת את הארגון ההיררכי שלה מתפיסת העולם המונרכית. ההקבלה שבין האלוהות למאמין ובין מלך ונתיניו היא מטאפורה שגורה ביהדות כבר מאות בשנים, אלא שבחצרות החסידים, הדפוס המלוכני מקבל ביטוי גם באספקטים של חיי החולין – במבנה הקהילתי ובחיי היומיום. האדמו"ר העומד בראש הקהילה – מי שכונה "צדיק" בראשית ימי הזרם החסידי – הוא מנהיג כריזמטי המאגד סביבו "חצר" של מאמינים.<sup>1</sup> בנוסף, על מנת להבטיח את רציפותה של ההנהגה הרוחנית, האדמו"רות עוברת מאב לבן, ממש כמו בשושלות מונרכיות. רוח זו מנשבת בחסידות בעלז עד היום, מן ההיבט הרוחני והפוליטי כאחד. האדמו"ר נתפס כשליט, כסמכות עליונה שאין לערער עליה, ובני הקהילה הם נתיניו. הוא ניצב בראשה של יחידה חברתית המבקשת לראות את עצמה כאוטונומיה המתנהלת באופן עצמאי – ביחס להגמוניה החרדית השולטת.

<sup>1</sup> דוד אסף, תולדות החסידות, 2008, עמ' 2 [גרסה אלקטרונית] נדלה ב-26.7.2016 מ: <http://www.tau.ac.il/~dassaf/articles/History%20of%20Hasidism-Hebrew.pdf>

כיצד התקבע דפוס היחסים המונרכי שבין האדמו"ר לקהילתו? את שורשיו של האתוס הבעלזי הזה אפשר למצוא בתולדותיה של החסידות, שהייתה מהחזקות והמשפיעות באזור גליציה והונגריה שלפני מלחמת העולם השנייה. השואה המיטה חורבן מוחלט כמעט על החסידות, אך זו הצליחה להיבנות בישראל מחדש תוך דור אחד בלבד, הודות למנהיגות כריזמטית שהצליחה להפיח אמונה וביטחון בקרב שארית הפליטה של מאמיניה.<sup>2</sup> החסידות עיצבה את עצמה מחדש ברוח תפיסת העולם האורתודוקסית, כלומר, תוך שימור מדוקדק של צורת החיים המזרח אירופית: למן שם העיירה "בעלז" שבה צמחה ועד המנהגים, הלבוש, ההווי וכמובן שפת היידיש, שהייתה ונותרה לשון הדיבור העיקרית.<sup>3</sup> במרכז האתוס הבעלזי התהווה נרטיב של חורבן ותקומה: לצד רטוריקה של אבל אינסופי, דרמטי ורב-רושם על קורבנות השואה, החסידות חוגגת את ניצחונה על הצורר הנאצי שאיים לכלותה. כיום מונה החסידות אלפי משפחות<sup>4</sup> והיא אחד ממוקדי הכוח המשמעותיים בעדה החרדית בישראל, ובחסידות בפרט. הישג זה נזקק לזכותו של האדמו"ר הנוכחי, הרב ישכר דב רוקח השני, שבנה רשת מסועפת של ארגונים וועדות לרווחתם של הנאמנים, בני הקהילה.<sup>5</sup>

\* \* \*

הזיקה העמוקה לרטוריקה ולהיררכיה של חצר מלכות משקפת, אם כן, את 'עוצמתה המחודשת' של החסידות. היא ניכרת לא רק בארגון הקהילתי של בעלז אלא גם בשפה החזותית שלה. בתערוכה שלום המלכות חוקרת ברוקנטל את השפה החזותית הזו על מאפייניה העיצוביים והאיקונוגרפיים, כמו על מקורותיה הסגנוניים, המגיעים לא פעם ממסורות עיטור אירופיות של המאות הקודמות. על אף הנראות החמורה והמהודרת של הסמלים החזותיים למיניהם, זוהי שפה חזותית חיה הממשיכה להתעצב ולשאוב השראה ממקורות חדשים. ככל שהיא מתגבשת ומתקבעת, כך היא נעשית למעין 'סמכות סגנונית' כוללת, שהשפעתה חורגת מחסידות בעלז גופא ומגיעה אל חוגים חרדיים נרחבים יותר.

<sup>2</sup> דוד אסף, שם, עמ' 21.

<sup>3</sup> דוד אסף, שם, עמ' 21.

<sup>4</sup> נכון לשנת 2013, הערכות לגבי חסידות בעלז נעות בין 6,000–8,000 משפחות בעולם.

<sup>5</sup> המערכת הקהילתית מפותחת ביותר, ובה גופים וארגונים הדואגים לרווחת החסיד ולטובתו. בין אלה: בד"צ, מערכות חינוך לבנים ולבנות, ישיבות לבעלי תשובה ובני החסידות, שבועון ומכונים להוצאה לאור, ארגון להחזרה בתשובה, ארגון עזרה וביקור חולים, ארגון הדברות, ועד קריית בעלז ועוד רבים אחרים.

האסתטיקה הבעלזית באה לידי ביטוי בשני מישורים במיוחד: באדריכלות הפאר המונומנטלית של 'היכל בלעז' בירושלים ובגרפיקה של סמלים ודברי דפוס, הנראית על גבי פרסומים למיניהם, הזמנות, כרזות, שילוט ועוד. בשני המקרים, הדפוסים העיצוביים מתבססים על רפרטואר צורני וסימבולי שנועד לייצג סמכות שלטונית ריבונית רבת-הוד ונאצלה, עולם ישן היררכי של סמלי מלכות ואצולה. הם מתאפיינים בדקורטיביות מסוגנת וחמורה, כזו ההולמת את האוריינטציה המנהיגותית והרטורית של ראשי הקהילה כמנהיגיה של אוטונומיה רוחנית, מנהלתית ופוליטית.

ללא ספק, שיאו של ה"מיתוג" הסימבולי הזה ניכר ב'היכל בלעז', מבנה מונומנטלי להדהים המצוי במרכזה של קריית בעלז בירושלים, שנוכחותו המסיבית בולטת בתוואי הנופי של צפון העיר כולה. ההיכל, שנחנך לפני למעלה מעשור, נבנה על פי הנחיותיו של האדמו"ר הנוכחי כך שיאזכר את האדריכלות המשוערת של בית המקדש השני ואת בית המדרש המקורי של החסידות בעיירה בלז (כיום באוקראינה), בניין שחרב ושאבנים ממנו שולבו בהיכל הנוכחי: אות להתמדתה של החסידות בזמן. זהו המרכז הרוחני והפוליטי של הקהילה, ובו היכל תפילה עצום-מימדים הניצב בראשה של מערכת מדורגת בת עשרה מפלסים, המאכלסת בתי מדרש, מנייני תפילה, חדר זיכרון לחללי השואה, חדרי אוכל, אולמות שמחות, מקוואות, חדרי הארחה, מאפיה ומטבח. מגורי האדמו"ר ולשכתו ממוקמים בשולי המתחם, כשמעבר מקורה מחבר בינם ובין אולם התפילה.<sup>6</sup> בחזית ההיכל כיכר רחבת-ידיים לשלל התכנסויות של חג ומועד.

שיאו של ההיכל באולם התפילה העצום במימדיו, המצטיין אף על פי כן באיכות הגימור והירידה לפרטים של הריהוט הפנימי.<sup>7</sup> באולם מקומות ל-10,000 מתפללים, והוא מצויד בטכנולוגיה אקוסטית מתקדמת; מן התקרה משתלשלות תשע נברשות קריסטל ענקיות, שנבנו במיוחד להיכל; ובעומק המבנה ארון קודש עצום-מימדים מעץ מיובא, המכוסה פרוכת יוקרתית. במימדיו, באסתטיקה שלו ובעושר החומרים והגימור, המבנה ניצב כגילום האולטימטיבי לעוצמתה

<sup>6</sup> לנוכח הממצאים, קשה שלא לערוך השוואה בין האדמו"ר ובין קרל הגדול, שליט צרפת וגרמניה במאה ה-8. בין במודע ובין שלא במודע, המבנה חוזר על דפוס הבנייה של הקפלה פלטינה באכן, מושב שלטונו של קרל הגדול, ובדומה לו האדמו"ר נבחר להיות למנהיג הרוחני, נציגו של האל עלי אדמות וכן שליט ארצי של בני הקהילה.

<sup>7</sup> בשיחה שקיימה ברוקנטל עם אדריכל המבנה ומעצב הפנים, אהרון אוסטרייכעאר, הגדיר זה את הבחירות העיצוביות כ"מיש מש" וכ"ריבוי השראות מכל וכל מה שיפה".

המחודשת של הקהילה, שקמה על רגליה מתוך אסון החורבן של הקהילה הבעלזית באירופה והשמדתם של מרבית מבניה.

'העוצמה המחודשת' של בעלז ניכרת באותה מידה – אם גם באופן מאופק יותר – במערך המסלים הגרפיים המשרתים את מוסדות הקהילה: חותמות כשרות, סמלי מוסדות, כרזים, הזמנות ושלטים המעוצבים כולם כווריאציות על סמל החסידות עצמה, שנטבע בשנות ה-70. לסמלים נראות מסולסלת וחגיגית המגיעה מסגנונות עיטור אירופיים למן הרנסנס ועד הרוקוקו; לצד אלה ניכרות גם השפעות מזרחיות וארצישראליות. על אף הנראות החמורה והאנכרוניסטית של סמלי הקהילה, זוהי שפת ייצוג עכשווית המקנה לחסידות סממנים של כוח פוליטי וממסדי בהווה. השפה העיצובית הבעלזית, שהחלה להתגבש באופן בלתי רשמי במשרדי גרפיקה לפני 25 שנה יותר, היא דוגמא מובהקת לגישה עיצובית אקלקטית הממזגת שלל סגנונות ותקופות; המוטיבים שהיא מלקטת לעצמה – מתוקף החגיגות והסמכות שהם משדרים – מוצאים מהקשרם ומשולבים במערך חזותי כולל, הממשיך להתהוות.

\* \* \*

התערוכה שלום המלכות מוצגת בו-זמנית בשני חללים בסדנאות האמנים, בגלריה הת(ע) שיה ובסטודיו של האמנית. התצוגה הסימולטנית מחדדת מהלך אמנותי כפול ששני צדדיו משלימים זה את זה: העבודות שבגלריה, הכוללות עבודת וידאו, מיצב קיר ורישום, מעלות שאלות ביחס לשימוש הנפוץ בדימויים של מלכות בעבודת הקודש, תוך מיקוד במנגנוני ההערצה השונים. הן עושות שימוש חופשי באינוונטר החזותי הקיים ובנות ממנו נרטיבים מומצאים, המציפים ביטויים של סגידה, התמסרות ונתינה. זהו מהלך פומבי, הפונה להיבטים הארציים הנוכחים באופן בלתי-נמנע בעבודת האל ובתפיסת העולם האמונית. החלל האינטימי שבסטודיו, לעומת זאת, מביא מהלך מחקר-פונקציונלי באופיו, מעין לקסיקון שימושי של מוטיבים דקורטיביים. לעומת הנרטיבים הבדויים שבגלריה – גם כאשר הם נשענים על אלמנטים חזותיים מן המוכן – כאן מתקיימת פעולה של מיון, פירוק והפרדה.

עבודת וידאו בשם כל כבודה היא הנדבך המרכזי בפרויקט. היא מציגה קבוצת בנות סמינר העסוקות במלאכת ההרכבה של נברשת קריסטל גדולת מימדים. הנערות, הלבושות בתלבושת האחידה של תלמידות סמינר, שוקדות במסירות ניכרת על המלאכה, בידיעה שבבוא העת תאיר הנברשת חלל דמיוני מקודש. מקומה המיועד של הנברשת מאציל מימד טקסי על עבודתן, כמו הייתה עבודת קודש; וכשהמלאכה באה אל סופה נוספים שירה וריקוד, המעניקים איכויות אקסטטיות לסצנה. שם העבודה נגזר מן הפסוק "כָּל-כְּבוֹדָהּ בַת-מֶלֶךְ פְּנִימָה מִמְשַׁבְּצוֹת זָהָב לְבוֹשָׁה" (תהילים, מ"ה), שהחברה הדתית גוזרת ממנו את הדרתה של האישה מן המרחב הציבורי ואת מידת הצניעות היאה לה. הנערות שבוידאו שייכות כולן לקבוצה אחידה מבחינת הגיל והשייך מגדרי – "קבוצה מובחנת" המבססת את מקומה בקהילה על המחויבות העמוקה שלה למטרה כחולייה נוספת בשרשרת אינסופית של עבודת קודש. הווידאו משרה אווירה פנטסטית על פועלן של הנערות, הלוקחות חלק במאמץ קבוצתי הפותח פתח לחוויה פרטית של אקסטזה והתמסרות. אופיה הטקסי של המלאכה מקהה את תחושת הניצול העשויה להתעורר נוכח נסיבות הייצור של הנברשת, ובהתייחס למעמדן של הנערות בשרשרת ההיררכית של הקהילה.

על אחד הקירות מוצגת העבודה קיר תורמים, מיצב קיר של 176 לוחות פליז בגדלים משתנים. במבט ראשון הם נדמים כמרכיבים קיר תורמים מסוג אלה שמוצאים בחללי מבואה של מוסדות ציבור למיניהם, אך במבט מקרוב מתגלה שהמכלול חזותי מעיקרו: מערך הדימויים הנישא על תבנית כוללת של נברשת ענק. הדימויים, החרוטים על הלוחות בטכניקה של צריבה פוטוכימית, כוללים מוטיבים מן המרחב החרדי הכולל ומחסידות בעלז בפרט. על כל לוח קומפוזיציה ייחודית, מעין קולז' דיגיטלי מרובד המציף תחביר אניגמטי של דימויים. אנו מוצאים בהם את היכל בעלז, דיוקנאות נכבדים בקהילה, נברשת מבית המדרש פסוקים מן התפילה לשלום המלכות וסמלים של מוסדות החסידות – ייצוגים של מוקדי כוח ונותני טון בקהילה – לצד דימויים של קיטש וחולין, כמו הנברשת הגדולה ממתחם ה-V.I.P בסינמה סיטי בירושלים. ריבוי השדרים החזותיים אוצר בתוכו מתח אינהרנטי: מצד אחד ריבוי של קומביניציות המייחדות כל לוח ולוח במערך הכולל, כמו

לתת מימד אישי לכל אחד; ומצד שני, פומביות רעשנית המציפה את המימד האינטרסנטי שבתרומה, והמטשטש את אידאל הנתונה בסתר.

מול המיצב תלוי רישום קטן-מימדים המציג דיוקן של נער חסיד בכובע האופייני לבני משפחת האדמו"ר בשפה חזותית ראיסטית. זוהי מלאכת מחשבת של רישום פרטני ועתיר-מלאכה המדגיש את החד-פעמיות ואת הדבקות שבמגע היד האינטימי, באופן ההולם את מעמדו המיוחס של יורשו העתידי של האדמו"ר. הרישום קטן-המידות והמאופק עומד בניגוד לריבוי המסחרר של "קיר התורמים" שמנגד, המעלה על הדעת את תופעת "פולחן הקדושים" שהתרחבה בשנים האחרונות בחברה הדתית. הצפת המרחב הביתי והציבורי בשלל תצלומים של רבנים, אדמו"רים ואבות מהדהדת ביטויים של סגידה והערצה מן הדת הנוצרית, וחושפת את הגבול הדק שבין עבודת האל לעבודת אלילים.

אינדקס צורות, מיצב המוצג בסטודיו של האמנית, מתפקד כמין מרחב עבודה יצירתי או "לוח השראה": עשרות מוטיבים דקורטיביים המודפסים על ניירות A4 מצטרפים למילון צורני הממפה את הטעם ואת הבחירות העיצוביות של האסתטיקה החסידית, בייחוד בתחום הגרפיקה השימושית והמיתוג הפרסומי. המוטיבים הדקורטיביים – ביניהם מערכות וילונות, נברשות קריסטל, כתרים וגביעים מעוטרים, עמודי שיש ומגילות – מצטיינים בנראות מצועצעת ובצבעי זהב וכסף, המשייכים אותם לעולם של מלכות, הוד והדר. לא פעם הם נשענים על מקורות חזותיים מן הרנסנס, הבארוק והרוקוקו, אלא שהעיבוד הדיגיטלי מבטל את המטען המקורי שלהם; הם נותרים כאמבלמות שרוקנו מתוכנן, החוברות זו לזו ב"בליל" הרפרטואר האקלקטי המשמש ככלי להאדרת האדמו"ר והחסידות כולה.

ההתפתחות הגרפית של המוטיבים נושאת אופי אינטואיטיבי, והיא אינה נתמכת במחקר אקדמי ובמתודולוגיה עיצובית. מאגר הדימויים שהתהווה באופן אורגני זמין כיום במספר אתרי אינטרנט המשמשים כ'בנק דימויים' בתשלום, והמשרתים את הקהילה כולה. הניסיון לייצר בדיעבד אינדקס צורני לרפרטואר קיים, כפי שעושה ברוקנטל, יכול להתפרש גם כניסיון "לקבע" אותו לכדי שפה

חזותית סטנדרטית, מובנת וייצוגית. ואולם, במידת-מה מחוות הקיטלוג הזו אירונית, מכיוון שאין לה תוקף רשמי.

\* \* \*

באמצעות נרטיב פיקטיבי השואב את השראתו מחסידות בלעז ומן הסימבוליקה המלוכנית שלה, התערוכה "שלום המלכות" מבקשת לעורר שיח פתוח על טיבה של האמונה, על מערכת היחסים שבין המאמין לאלוהות, על מנגנוני התיווך המאפשרים את עבודת הקודש ועל הסכנה הכרוכה בהם לרוקן את הדחף ואת הדבקות האמונית מתוכן. אך מעל לכול – ומתוך מבט המבקש לבחון איך רעיונות וערכים מקבלים את ייצוגם – ברוקנטל מבקשת להסב את תשומת לבנו לתפקיד שממלא הביטוי החזותי בהבנייתה של זהות קהילתית בחברה החרדית בת-ימינו: ביטוי גשמי של שמימיות, חלק בלתי-נפרד מן היחידה החברתית, התופס את מקומו לצד המימד הטקסטואלי.