

נעליה של אמנות ישראל

– גדעון עפרת

המאמר מוביל את הקורא במעקב אחר הטיפול האמנותי בדימוי הנעל לאורך למעלה ממאה שנות אמנות ישראלית, בין בציר, בין בפיסול ובין כ"רדי מייד", וידאו ועוד. המאמר מצביע על המשמעויות הרבות הנלוות לנעל ברמות ההיסטוריה הפרטית והקולקטיבית או ברמות הזהות הישראלית והיהודית. בחלקו הראשון, המאמר סוקר את תפקודיה המטפוריים-הציוניים של הנעל. אחר כך המאמר עוקב אחר דימוי הנעל כסמל לעמל פרולטרי, ובהמשך מתאר את התפקוד המטפורי של הנעל בהקשר של מלחמות ישראל: הנעל כאנדרטה לחייל הרוג במלחמת העצמאות, מלחמת סיני, מלחמת ששת הימים ומלחמות מאוחרות יותר. פרק אחר במאמר בוחן את דימוי הנעל כסמל לזיכרון אישי או קולקטיבי-לאומי. ברובד ייצוגי זיכרון השואה, הנעליים באמנות הישראלית מאזכרות את ערימת הנעליים במחנה הריכוז באושוויץ. מגמה אחרת באמנות הישראלית מציגה את דימוי הנעל כדימוי פמיניסטי. עם זאת, הנעל הפטישיסטית מופיעה באמנות הישראלית גם כדימוי זכרי (הומו-ארוטי) וכביקורת אנטי-קפיטליסטית. במגמה פוסט-מודרנית זו ייכללו גם אמנים שהתקינו במו ידיהם נעליים "פרימיטיביות" בהקשרים ביקורתיים פוסט-קולוניאליסטיים.

ד"ר גדעון עפרת, בוגר תואר שלישי בפילוסופיה באוניברסיטה העברית. בין 1971-1981 הורה מחזאות מודרנית וישראלית באוניברסיטה העברית, ובין 1972-1995 הרצה בבצלאל במסגרת הלימודים העיוניים בנושאי פילוסופיה, אסתטיקה, אמנות מודרנית ואמנות ישראלית. עפרת אצר עשרות תערוכות היסטוריות ועכשוויות בישראל ומחוצה לה (כולל פעמיים בביאנלה בוונציה), כתב עשרות ספרים בנושאי אמנות ישראל, פילוסופיה, דרמה ופרשנות לתנ"ך. כמו כן, כתב מאות מאמרים וקטלוגים בנושא האמנות הישראלית. ב-2009 זכה ב"פרס האוצר", וב-2013 זכה בעיטור "יקיר בצלאל".

רוית תשלי, *Ponyhawk*
Platform Pump With Fringes
מתוך *And An Earring*
הסדרה "נעליים שחורות", עץ,
סרטי סאטן, נייר לטש, 2013,
צילום: הילית כדורי



חסר דימוי באיכות הדפסה

בירושלים, היו מי שראו במיצג המצולם ביטוי לגירושם של פליטים פלסטינים. כך או אחרת, יצירת אמנות שבסימן נעליים היא עבודה מטפורית המבקשת לומר דבר-מה על העולם, ההיסטוריה, החברה וכו'. הדבר הוכח בתולדות האמנות הישראלית מאז שנות העשרים והשלשים של המאה העשרים, כאשר ציורי נעליים שבו וסימלו חלוציות או עלייה ארצה. הנה כי כן, ב־1923, זמן קצר מאוד לאחר הגעתו ארצה מרומניה, צייר ראובן רובין (1893–1974) בצבעי שמן זוג נעליים המונחות סמוך לחלון (הציור זכור רק בזכות תצלום שחור-לבן שלו, שנמצא בארכיון בית ראובן בתל אביב). כדרכו, ראובן לא פירש את הציור, אך המסר שלו נראה ברור כאומר: "הנה, סוף־סוף חלצתי את נעליי, בבחינת מי שבא קץ לנדודיו". קשה שלא להשוות את הנעליים האלה לנעלי הבית האדומות שראובן נועל לרגליו בדיוקן עצמי שלו כצייר בגנו מ־1925, וכמו כן, בציורו המפורסם, **משפחתי**, מ־1926. כאן, התמונה נינוחה, הרמונית ושלווה, ונעלי הפינוק של הצייר משלימים תמונה של אדם שמצא את מקומו. בעבור ראובן המוקדם (בארץ ישראל), נעילת נעל, ולחלופין – הסרתה לטובת היותך יחף – הן דימויים שגורים למדי. כאשר צייר ב־1923 ערבייה יושבת על האדמה סמוך לקבר ואוחזת עציץ פורח, הוא הותירה יחפה, עת צמד נעליה לצדה. כי להיות יחף פירושו לדרוך במישרין על אדמת הארץ, להיות חלק אחד עמה. כמו החלוץ הענק והיחף בטריפטיכון ה**פרות הראשונים** (1923), או כמו צמד הרוכלים ה**תימנים** (1923), היושבים – הוא והיא – על החוף בין תל אביב ליפו. גם כאן, את הרגליים היחפות והשזופות (צבע האדמה) של התימני משלים זוג נעליה של התימנייה שלצדו.

כשנה לאחר ציור הנעליים ליד החלון, ב־1924 בקירוב, צייר אברהם מלניקוב (1892–1960) בצבעי מים ציור המשלב נוף וזוג נעלי עבודה: נוף גלילי – אחד מאותם נופי "בדרך לצפת" שצייר מלניקוב באותה השנה בצבעי מים – מגלה כמה בתים ערביים ומאחוריהם גבעות. בקדמת הציור, מבנה שטוח דמוי שולחן ועליו כמה אביזרים – אולי תיק כחול ועוד – וסמוך להם נראית נעל עבודה גדולה יחסית מוטה על צדה. הרושם הוא, שמלניקוב ביקש למקם את העבודה החלוצית בהקשר לנוף האוריינטלי הגלילי, בבחינת מסר ציוני אופייני לימי סוף העלייה השלישית ותחילת העלייה הרביעית.

הנושא, הסמל והמסר של הנעל לא הרפו מהאמנות הארץ־ישראלית: ב־1931 צייר דוד הנדלר (1904–1984) בצבעי שמן זוג נעלי עבודה. הרקע העכור, החום־ירקרק, מדגיש את הצבע האדום שנקט הנדלר בייצוג פְּנים הנעליים והשרוכים. האדום משתלב גם במכחול דשן, המחולל במחולו האקספרסיוניסטי והספונטני של חיים סוטין (1893–1943) ודן את הנעליים המצוירות לדימוי של הווייה אותנטית ובלתי אמצעית שבסימן העבודה. כאלה, גם אם פחות אקספרסיוניסטיות, הן **נעלי**

מוזיאון ישראל, ספטמבר 2011: הקרנת וידאו על קיר ענק מגלה לעין צמד נעלי עבודה שהוטבלו במימי ים המלח וכוסו עד תום בגבישי מלח. את הנעליים האלה נשאה סיגלית לנדאו (נ. 1969) למפרץ גדנסק, בעיצומו של חורף, ושם הציבה אותן על המים הקפואים. לובן הקרח פוגש בלובן גבישי המלח ומתעתע באחדות מדומה של הלבן הבוהק. אלא שמבט מתמשך בתמונה המוקרנת מנגד מסגיר שקיעה אטית מאוד של נעלי העבודה בים הקפוא: הבדלי טמפרטורה בין המלח לבין הקרח גורמים לנעליים להמסת המים הקפואים שמתחתן, ובתוך פרק זמן לא קצר הנעליים הולכות ונעלמות לנגד עינינו. לנדאו יצרה יצירת מחווה לפועלי גדנסק ולמהפכתם האמיצה בראשות לֶךְ ולנסה. לא פחות מכך, נעלי המלח שלה הן אֶלְגִייה על מות ערכי העבודה כערכים הומניסטיים, והמרתם במציאות של ניצול כוח עבודה זול של "עובדים זרים"; נושא מוכר ביצירתה של סיגלית לנדאו. מוטיב הנעליים זכור היטב לאורך האמנות המודרנית כמוטיב אידיאי עתיר משמעויות. על סדרת ציורי הנעליים של ון־גוך (Van Gogh, 1853–1890) מ־1885 נכתב רבות, ובלט עיונו הדקונסטרוקטיביסטי של ז'אק דרידה בשיח הנעליים האלה בספרו של מרטין היידגר! ההכרעה אם הנעליים הנדונות של ון־גוך הן נעלי הפרטיות או נעלי עבודה של איכרים קשי יום היא הכרעה רבת חשיבות בהבנת המסר האידיאלימוסרי של המושא המיוצג. כנגד המסר הפרולטר־העני של נעלי העמל יעמוד המסר הדקדנטי של נעל העקב הפרחוני, ה**נעל של זא זא גאבור**, רישום וקולאז' של ניירות כסף וזהב שיצר אנדי וורהול (Warhol, 1928–1987) ב־1956. מעצב הנעליים הצעיר, שיהפוך לאמן פופ־ארט מוביל ולמנהיג של תת־תרבות, ישוב ויצייר ב־1980 את "נעלי אבק יהלומים", שישמשו לפרדריק ג'יימסון מודל לטיעון פוסט־מודרניסטי, בבחינת נעליים "שהן אינן דוברות אלינו כלל [...], אוסף מקרי של חפצים מתים, המגובבים יחדיו על הבד כמו ערמת לפת, מנושלים מעולם החיים שלהם."²

מנגד, כאשר מונה חאטום (Hatoum, b. 1952), האמנית הלבנונית הגולה הפועלת בלונדון, צילמה את עבודת הגוף המיצגית שלה, **עבודת דרך** ב־1985, היא נשאה מסר שונה בתכלית: כשהיא פוסעת ברחובות בריקסטון, שכונת פועלים בפרברי לונדון, היא קשרה לרגליה היחפות נעלי גברים גבוהות, מהסוג הנעול על ידי שוטרים או חברות רחוב אלימות. אנו צופים אפוא ברגליה חסרות ההגנה של האמנית כנגד דורסנות הנעליים הנגררות אחריה באשר תלך. משהוצגה העבודה

1. מרטין היידגר, **מקורו של מעשה האמנות** (תרגום: שלמה צמח), תל אביב: דביר, 1968.

2. פרדריק ג'יימסון, **פוסט־מודרניזם** (תרגום: עדי גינזבורג־הירש), תל אביב: רסלינג, 2002, עמ' 24.



גיל מרקו שני,
פרק (מראה הצבה
במוזיאון ישראל
16 נעליים
בעבודת יד



אשר פלדמן, **רעות / מתקן הנעליים**, 1929,
שמן על בד, אוסף לאה
בנישי, רחובות, באדיבות
לאה בנישי, צילום: עמית
שטראוס (סטודיו עמית)

חלוץ, שצייר בצבעי גואש אליהו סיגרד (1901-1975) בשנות השלושים; וכאלה הן הנעליים שרשם מרדכי לבנון (1901-1968) בפחם – נעליו של רוזובסקי, חברו הטייח של האמן ומורו לטייחות (הרישום הוצג ב־1936-1937 בתערוכת היחיד הראשונה של האמן בגלריה הס בתל אביב).

הנעל כמסמלת אידיאל ציוני בתקופת העליות הראשונות שבה ונוכחת בציור הסנדלר (רעות, 1929), שצייר אשר פלדמן ברחובות. כאן יושב על הארץ סנדלר תימני (גלבייה לגופו, כובע מצחייה חלוצי לראשו), נעליים פזורות לצדו, וכנגדו, יושב על הארץ ערבי בגלבייה. פלדמן ביקש לאשר בתמונתו שטופת האור הארץ-ישראלית הרמוניה יהודית-מזרחית, המתווה את הדרך לאוטופיה חברתית-תרבותית בין עמי הארץ. הנעל תפקדה בציורו כגשר מעשי בדרך למימוש האידיאל, רגע קודם לטבח חברון.

נעל העבודה של החלוץ התגלגלה לנעל העבודה של הפועל העברי, גיבור מפעל ההתיישבות, שנמשיך לאתרה באמנות הישראלית משנות החמישים ואילך. עוד ב־1949 כיכבו הנעליים הפרולטריות בתרגיל רישום שרשם אברהם אופק (1935-1990) בן ה־14 כתלמידו של הצייר אריה רוטמן (1921-2006) בקיבוץ עין המפרץ (בין השנים 1949-1952). רישום העט הקווי של צמד הנעליים נטולות השרוכים נרשם 13 יום בלבד לאחר עלייתו של הנער ארצה מבולגריה. שני רישומי נעליים מוקפדים יותר בריאליזם שלהם נרשמו ב־1950:

השנה היא 1950. רוטמן מפקח על הרישום. לאחר 7 שעות רישום ריאליסטי מוקפד עם תיקונים של המורה, מצייר אופק את הנעל מחדש במשך 8.5 שעות (מספר המצוין על הרישום). הנושא הוא עבודה, האמנות היא עבודה.³

רישומי הנעליים של אופק מסמנים את זיקתו העתידיה העמוקה של הצייר לאנשי העבודה ולהומניזם של ארציות פשוטה וצנועה.

סימול העבודה והפועלים באמצעות דימוי הנעל ישוב ויופיע באמנות הישראלית (ראו ראשית דברינו בנושא עבודתה של ס' לנדאו), וכאשר ייצור יגאל תומרקין (נ. 1933) ב־1962 את פסל האסמבלאז' בארד, **אנדרטה לפועל**, הוא ישעתק נעל עבודה בלתי שרוכה שמלועה בוקעים מוטות, חוטי ברזל, צינור מעוקם ועוד גרוטאות כפרץ של מחאה: "בפסלו **אנדרטה לפועל** הוא (תומרקין) מציב נעל עבודה ישנה בתנוחת בעיטה ומתוכה מציצות גרוטאות שהיו אולי פעם כלי

3. נדעון עפרת, **אברהם אופק: בית, תל אביב: ספריית הפועלים**, 1986, עמ' 19, ראו: www.gideonofrat.wordpress.com

עבודתו של הפועל"⁴. אלו הם ימי ראשית שקיעתה של תנועת העבודה בחברה הישראלית, המשנה פניה לכיוונים אמריקניים וקפיטליסטיים, ובעיטת הנעל של תומרקין מבטאת ביקורת נגד התהליך.

בעבודת נעליים עכשווית של הדס עפרת מ־2008, **מקהלה**, המטפורות של קץ הנדודים (ראו לעיל ציורו של ראובן מ־1923) ושל העמל מתאחדות לכלל אמירה פוסט־ציונית: היצירה **מקהלה** נוצרה במקורה לתערוכה (שלא התקיימה) על רציף תחנת הרכבת תל אביב־ירושלים. כאן – עם הפנים מזרחה, לירושלים – היה האמן אמור למקם יציקת בטון אפורה של זוג נעלי עבודה, נטולות שרוכים ואף חסרות סוליות, הניצבות כמעט על הבהונות, עת מתוך הנעליים בוקעים צלילי מקהלה של השיר "על נהרות בבל", שירת הגולים. נעלי הבטון של עפרת (הנמצאות בסטודיו שלו ומשמשות לעבודה חדשה) ביקשו לסמן כמיהה לציין מתוך ציון, דהיינו אי־קץ הגלות גם בהקשר הציוני, אולי אף אמירת "הן" לנדודים יהודיים בעיצומה של הגשמה טריטוריאלית־לאומית, או בלשונו של יוסף חיים ברנר: "גם כאן גלות".

מסורת אחרת של דימוי הנעל באמנות הישראלית נדרשה למלחמות ישראל לדורותיהן. עוד ב־1948, במהלך מלחמת העצמאות, רשם אביגדור אריכא רישום עיפרון של **טבע דומם צבאי**. הרישום מייצג זוג נעליים (האחת שמוטה על צדה, בשתייהן תחובות גרביים) של לוחם, והן חוברות לדימוי רובה ניצב, צלב מחסנית ושני רימוני יד. הרישום מצרף את כל אלו יחד לכלל "יד" ללוחם שנפל.

באוסף מוזיאון פתח תקווה נמצא ציור בצבעי מים של נעליים במדבר סיני שצייר נחום גוטמן (1898–1980), ככל הנראה בשלהי 1956 או זמן קצר לאחר מכן. הנעליים מצוירות בקדמת הדף, האחת "לשונה" שמוטה לעברנו והאחרת מוטלת על צדה וחושפת את סולייתה. ברקע נראים מרחבי המדבר, עת דמות ננסית נראית נסה על הגבעות באופק ומניפה את זרועותיה מעלה, ספק בייאוש ספק בתנוחת כניעה. גוטמן הגיב, כמובן, למלחמת סיני של סוף 1956 ולמנוסתם של חיילים מצרים במדבר סיני כשהם מותירים את נעליהם זרוקות בחולות.

לתמונה זו של התנשאות על האויב המושפל (ויצוין: גם אם כוונתו של גוטמן הייתה שונה ואולי אף הפוכה בתכלית, הרי שהרוח הקלילה ואף הקומית־משהו שנחה על הציור מזמינה את הפרשנות ה"פטריוטית") עונה הטריפטיכון **לנופלים**, שמרדכי ארדון (1896–1992) השלימו באותה השנה. הציור אינו מגיב למלחמה מסוימת, כי אם למלחמות באשר הן, וכולו מלא סמלים אנטי־מיליטריסטיים מלווים בדימוי קרבן, אשליות השררה והניצחון וכו'. בין כל אלו נאתר בשניים משלושת

הלוחות את דימוי המגף, המייצג את הנעל הצבאית. המגף הזעיר, בלא רגל וגוף, "פוסע" בין מחסומים, גפיים כרותות וחבושות ועוד, ודומה שהוא מסמל את הכוח הצבאי בכללותו בבחינת מדים ללא אדם. ציורו של ארדון הוא מחאה כואבת נגד אסונות המלחמות (דמות האם ההרוגה והתינוק שמת אף הוא בבטנה ההרה – המצוירים בסגנון מתיילד – מביאה לשיא את הכאב הנדון), והמגף האנונימי האבוד במרחבי הקרבות אך מחריף את מסר האבסורד שבהתרחשות האלימה.

את **טריפטיכון סיני**, אסמבלאז' מונוכרומי של פוליאסטר ומתכת על עץ, יצר יגאל תומרקין ב־1967, בעקבות מלחמת ששת הימים. כאן משוכפל ראשו הגדוע של האמן (פה לשונו שלוחה החוצה, שם קסדה לקדקודו או משקפי קרב לעיניו) בינות לחוטי תיל קודרניים, שברי קרשים, גדמי כף רגל וכף יד, קרעי מדים ו... זוג נעליים צבאיות מופרדות זו מזו. בתמונה זו של ריטוש אברים, כבעקבות פיצוץ, בולט גם צבע הדם הזולג למטה, ולצדו חץ אדום גדול המכוון אליו. תומרקין אינו נמנה אפוא עם חוגגי האופוריה הישראלית שלמחרת המלחמה, ויצירותיו לא היו חלק מ"אלבומי הניצחון". להפך, יצירותיו דאז, דוגמת הטריפטיכון הנדון (ראו: **הוא הלך בשדות**, 1967), רואות במלחמה את הזוועה והאסון, ומבחינה זו, נעלי הקרב באסמבלאז' שלו שבות ומקבלות צביון אלגי, המתחבר לרישומי הנ"ל של אריכא מתש"ח.

ככל שהמשיכו המלחמות להתחולל במציאות הישראלית, כך ענו להן הנעליים המטפוריות באמנות הישראלית. ב־1997, בפסל קרמיקה (וחומרים נוספים) בשם **מסדר סיום**, הציבה ורדה יתום (נ. 1946) שורה חזיתית של שישה זוגות נעלי צנחנים. ביניהם הציבה שמונה קביים, הנושאים – בחזית כל אחד ואחד – מעין דסקית או מדליון גדול(ה) מקרמיקה דמוית נוף טרשים שומם. **מסדר סיום** של יתום הוא מסדר נופלים שבסימן אובדן הרגליים, הד למוטיב הרגל הכרותה והנעל הצבאית בטריפטיכון של מרדכי ארדון.

ב־2007 יצק ארז ישראלי נעליים צבאיות (בתערוכה בהאג שבהולנד הציב מיצב ובו 36 נעליים שכאלו) שמהן מבצצות רגליים קטועות. נעלי הבטון האלי־פרסונליות האלה אמרו אפוא אָבֵל וביקורת על מות חיילים (חסרי זהות: היציקה התקנית החוזרת בשילוב אפור־הבטון אישרו אנונומיות), נעליים "בועטות", הגם שניצבו דומם על הרצפה.

מסורת אחרת של דימוי הנעל באמנות הישראלית עומדת בסימן הזיכרון – זיכרון אישי וזיכרון קולקטיבי, לאומי. נעל של זיכרון אישי, היסטוריה אישית, נעל ללא מסר אידיאולוגי או קולקטיבי, הייתה המגף המופשט שצייר אריה ארון (1908–1974) בשישה ציורים שונים בין 1962–1966. ציורים אלו, שזכו מפי האמן לשם האבסורדי וחסר הפשר – **צקפר** – התבססו על דימוי של מגף משלט של

4. בתיה דונר, **לחיות עם החלום**, תל אביב: מוזיאון תל אביב, 1989, עמ' 196, ראו: www.gideonofrat.wordpress.com

יהושע נוישטיין
 וג'ורג'ט בלייה,
נעליים בבית האמנים,
 ירושלים, 1969,
 סביבה (העבודה
 פורקה לאחר הצגתה)



סנדלר, שהיה תלוי סמוך לבית ילדותו של ארוך (אז – ניסלביץ) באוקראינה. בכל ציוריו אלו צויר המגף המופשט כשהוא מוקף מסגרת אובלית. העיד הצייר:

אני זוכר שבעיר מולדתי, חרקוב, היה תלוי, ניצב לקיר, שלט של סנדלר. הסנדלר כבר לא היה שם וגם השלט כבר לא היה. היה מגף ונותר בו זהב [...] על רקע הזהב רצייתי לתאר את המגף [...]. התחלתי לשנות את הצורה – בעיפרון – גרעתי והוספתי מכאן ולכאן עד שנוצרה צורה שסיפקה אותי כצורת מגף. לאחר ימים מספר, כשהסתכלתי שוב בצורה, נוכחתי שאיש לא יאמין לי שזה אמנם מגף.⁵

ואולם בתחום זה של הנעליים כזיכרון, בולטות בייחוד נעלי השואה, כמובן; ערימות של אין-ספור נעליים שנאספו באושוויץ מהמוני יהודים שנשלחו אל מותם. הד ישר למצבורים אלו בוטא בפסל חימר שרוף המייצג ערימת נעליים של ילדים **כל מה שנשאר** שנוצר ב־1990 בידי אלזה פולק (ששרדה את מחנה הריכוז באושוויץ ועלתה ארצה ב־1962) ומוצג באוסף המוזיאון היהודי בסידני, אוסטרליה. הפסל מנציח את מיליון וחמש מאות אלף הילדים שנספו בשואה. שנים רבות קודם לפסל זה, בסוף 1969, יצר יהושע נוישטיין (נ. 1940) בשיתוף עם ג'ורג'ט בלייה עבודה סביבתית (ההפנינג הראשון בישראל), ובה מיקמו אלפי זוגות נעלי עבודה באולמות בית האמנים בירושלים. נוישטיין ובלייה העבירו בשתי משאיות כ־15,000 נעליים משוק פשפשים הסמוך לקלנדיה אל בית האמנים ופיזרו אותן בערימות בחדרים השונים. מבקרי התערוכה, שנאלצו לפסוע על הערימות, לא יכלו שלא להרהר גם במצבורי הנעליים באושוויץ.

דימוי הנעל התגלגל באמנות הישראלית גם לדימוי של עקבת נעל, כפי שמוכר, לדוגמה, מציוריו של משה גרשוני מאז שנות השמונים המאוחרות. עתה כבר עטה הדימוי מעטה תיאולוגי, העונה בבוטות אגרסיבית באמצעות דימוי הנעל הארצית הדורסת למוטיב המסורתי של יד אלוהים הגואלת. עתה, הנעל כבר דורכת במרחבים שמימיים ומתריסה נגדם בארציותו של גוף מיוסר ומורד. האלימות והכאב שבדימוי נתמכים בסדרת עבודות של גרשוני, שבהן השטיח האמן קופסאות נעליים (עד לקבלת משטח בצורת צלב) וצייר עליהן, דוגמת הציור **שנאמר: לשכן שמו שם מ־1987**. כאן, נקיטת הצבע הצהוב (עם רישום מגן דוד במרכז) מהדהדת, כמובן, את הטלאי הצהוב, כשם שהמילה "שם" מהדהדת, בין השאר, את ה־Dort (בגרמנית וביידיש) של ציון מקום השואה.

5. אריה ארוך בריאיון עם יונה פישר, ק 6, 1966, עמ' 8, ראו: www.gideonofrat.wordpress.com



תמר גטר, שטיח ונעל בית
(פרט מתוך סדרת תצלומים),
1974, לבד תעשייתי, שזירה,
נעל מס' 38, שטיח, גבעתיים

לא מעט מהמסרים לעיל, בפרט בהקשרים של נדודים ושואה, נאתר ביצירתו של בלו סימיון פיינרו (נ. 1959), שבעבורו, הנעל היא דימוי יסודי השב ונשנה זה עשרים שנה. עוד ב־1993, בתערוכת המועמדים ל"אפרטו" שבביאנלה בוונציה (באצירת המחבר) הציג פיינרו נעל עבודה שחורה שתלה על שרוכה הקשור לסכין הנעוצה בקיר. מפתח הנעל בקע ברבור פלסטלינה לבן. עבודת נעל זו התקשרה לעיסוקו החוזר של האמן החיפאי במתח כאן־שם כנושא תודעת גלות. הברבור הרומנטי האידילי סימן "שם" אוטופי, שכנגדו נעל הנדודים רדופת הסכין. קרובה לעבודת נעל זו העבודה הקרויה הרמס, שנוצרה בערך באותו הזמן, ומתוכה בוקעות ביצה לבנה ונוצות. העבודה, המהדהדת את הנעל המכונפת של שליח האלים המיתולוגי, מלווה בציטוט של אדמונד ז'אבס בנושא נדודים, כאשר ביצת הלידה עטופה בנעל המסע ומאשרת את השניות של תקומה לאומית (ואישית־קיומית) וגלות (יהודית וקיומית). ב־1998 הציג בלו סימיון פיינרו במוזיאון ישראל נעלי הליכה שחורות שנעטפו בבד לבן, ומתוכן בקע קול המגולל סיפור של חיים באר על ירושלים. העבודה מיזגה את חוויית האבל עם חוויית הנדודים, אחדות של גלות ושל שואה בלב העיר שאליה נשואה נפש היהודי מכל תפוצותיו (אחר כך, בשנות האלפיים, ייצור פיינרו נעלי בד לבנות המהדהדות את נעלי יום הכיפורים, אך שבות ומאשרות את הדואליות הנדונה). בשנת 2000 בקירוב היו אלו נעלי הליכה שחורות של האמן שחוררו, ובנקבים תחב האמן סיגריות – סמל של אפר ועשן, הקושר את הנעליים לזיכרון השואה (העבודה אף תפקדה כמיצג שבו הצופים נוטלים את הסיגריות מנקבי הנעליים ומעשנים אותן). בתערוכה שהציג פיינרו ב־2010 במוזיאון "ברוקנטל" ברומניה, נמתח תיל ארוך לאורך הגלריה, ועליו נתלו (על שרוכיהן) כמאה זוגות נעליים ישנות שסופקו מטעם הציבור. בתוך הנעליים התלויות נתחבו "בקשות" שכתבו מבקרי התערוכה, כמו היו תוחבים פתקים לכותל המערבי בירושלים. מבחינתו של האמן, גם אוסף זה של נעליים הדהד את זיכרון השואה (וזיקתו לירושלים), וללא ספק גם אותו זוג נעלי לכה שחורות של ילדה, שפיינרו מילא בגבס ב־2011, עת נעל אחת מזווגת עם האות שי"ן והנעל האחרת עם האות מ"ם. מראשית שנות התשעים, עמדו עבודות "שם" של בלו סימיון פיינרו בסימן המצבה והקבר וזיקתם לשואה.

עד כה, כל הנעליים שפגשנו היו נעלי גברים – חלוצים, פועלים, לוחמים וכו'; ואולם מסורת אחרת של דימוי הנעל באמנות הישראלית ממקמת אותנו במרחב הנשי ובאמירה הפמיניסטית, בבחינת "נעל משלה" (הד לחזר משלה, שם ספרה הנודע של וירג'יניה וולף).

כזו היא, לדוגמה, הנעל המככבת ביצירתה המוקדמת של תמר גטר (נ. 1953), אשר כולה בסימן המסר המושגי: ב־1973 תפרה גטר נעל בית מלָבָד, והצטלמה

כשהיא נעולה בה (יושבת ומניחה כף רגלה על שטיח שתייערבו מלָבָד, אף הוא מעשה ידיה) – ורגלה האחרת בנעל הליכה. האמנית מצולמת באותה התנוחה – פעם כשהיא לבדה וקוראת ספר בחדרה, פעם עם הוריה, פעם עם מיכל נאמן (חברתה) ופעם עם רפי לביא (מורה):

העבודה המוקדמת **שטיח ונעל בית** מראה כבר את ראשיתה של החשיבה על "פוקס נודד": אלמנט אחד, שמייצג, אמנם, זהות וביתיות, אך הוא נודד ממקום למקום ואינו מחובר במסמרות לאדמה. זהות שכולה סובייקטיבית – אני מרגיש בבית בתוך ה"אני" שלי – כחתול המתפרקד על השטיח שלו – ולא בהקשר לזהות קולקטיבית. [...] גטר מצביעה על טריטוריה נפרדת גם בתוך המערך החברתי והמשפחתי.⁶

מרחב הנעליים, בבחינת מרחב נשי אישי, חופשי ומובדל, חל גם על מיצב הרצפה של אתי אברג'יל (נ. 1960) וריאציה על אושר – שטח עגול המורכב מכמאה נעלי בית מרוקניות, שהולבנו בגבס, כולן חרטומן מכוון כלפי המרכז. מיצב הנעליים

ארז ישראל, ללא כותרת (מראה הצבה במדרשה לאמנות 2003), יציקת בטון, 2003



הביתיות סימן חוג סגור, כמעט מרחב התייחדות "קדוש", מתבדל מהעולם ותר אחר מרכזו הטרנסצנדנטי הטהור. בה בעת, הלובן סימן גם אָבָל, שנתמך על ידי פלונטר תיל גדול שפלש למרחב המוגן. שלוות האמנית נמסכה במסמן הסער והכאב. במיצבים אחרים של אברג'יל חזרו הנעליים גם כמוטיב של זהות אתנית אישית. כאלו היו נעלי בית מרוקניות רקומות זהב, זוג נעלי בית מרוקניות המחוברות כך שאינן מאפשרות הליכה או זוג נעלי בית זולות מפלסטיק שמראשן המחודד בולט אלמנט פיסולי, המתפתל על הרצפה כמשוש ארוך.

ב־2003 עיצבה נחמה גולן (נ. 1947), אמנית חוזרת בתשובה, נעל עקב נשית המצופה כולה בדפוס של טקסט תלמודי. נעל העקב – המקובלת בחשיבה הפמיניסטית כביטוי לדיכוי הגברי את האישה והפיכתה לאובייקט מיני – נעטפה בטקסט שעניינו קניין הקידושים שנעשה באישה. בתור שכזו, הנעל של גולן תפקדה כדימוי מחאה ושחרור, לא פחות מעבודת אשת חיל שיצרה גולן באותה עת, המורכבת מזוג נעליים צבאיות ("גבריות") בעלות שרוכים אדומים ("נשיים"): האישה־חייל היא אשת החייל.

ב־2009 הציגה טסי פפריכהן (נ. 1947) בגלריה בינט בתל אביב פסלי נעליים מעץ, בד ופרווה. היו אלו, שוב, נעלי עקב מפוסלות עץ, אך כאלו שעברו מין התמרה אורגנית, גידלו אצבעות כף רגל או טפרים בקצה התחתון והצמיחו כלפי מעלה מין אברים חייתיים "פראיים" עטופי פרווה, דמויי זנב או נחש (או פאלוס). אלו הן נעליים אקזוטיות, שפרצו את תחומי האופנה והציביליזציה, אימצו זהות כלאיים חדשה, ובד בבד מזכירות לנו את אופיין החושני־פטישיסטי של הנעליים במסורת הפסיכואנליטית.

אך הפטישיזם של הנעל עשוי להתגלות גם בזהות גברית: ב־1997 הציג גיל מרקו שני (נ. 1968) במסגרת תערוכות "פרק" במוזיאון ישראל מיצב רצפה של נעליים זכריות מהודרות ("נשיות" כלשהן), כל נעל ניצבת במרכזו של עיגול אדום ומלווה משני עבריה במספר הנעל. 16 נעליים ב־16 עיגולים. מיצב הנעליים אישר פטישיזם הומורואוטי, ובה בעת, תפקד כספקטקל של פטישיזם קפיטליסטי, שעניינו המוצר המפתה לרכישה.

ביקורת אנטי־קפיטליסטית זו אינה כה רחוקה מעבודות פוסט־מודרניות אחרות שנוצרו בסימן הנעל באמנות הישראלית של שנות האלפיים. הכוונה לכמה אמנים ישראלים צעירים משנות האלפיים שנדרשו לנעליים שעיצבו ויצרו במו ידיהם, כשהם מטענים את הנעל בתוכן פוסט־קולוניאליסטי. כזה היה נעליים שחורות, מיצב של 24 פסלי נעליים שהציגה רות משלי (נ. 1975) ב־2013 במתחם התל אביבי בית בנמל. בנעליים שעיצבה בעץ ובחרוזים צבעוניים, "התכתבה" האמנית עם תרבויות שבטיות קדומות, כאשר דימויי טוטם וטקסים שולבו בעיצוב הנעל והציעו

בלו סמיון פיינרו, הרמס,
 נודים גם שבים הביתה,
 1993, טכניקה מעורבת,
 25/12/20, אוסף
 מוזיאון ישראל

חטר דימוי באיכות הדפסה



מבט על קולוניאליזם, ניצול ורבותיות בתרבות הצרכנית הגלובליסטית. יצוינו גם זוג הנעליים שתפר והתקין אוהד מרומי (נ. 1967) כחלק מתערוכת קיקלופ, שהציג ב־2004 בתערוכתו בגלריה טל אסתר בתל אביב. התערוכה, שנדמתה לחדר של חוג לדרמה או של חוג למלאכה בבית ספר, שילבה סרט וידאו עם בימה המאכלסת באביזרים שבטיים-פרימיטיביים, בהם זוג הנעליים, שהתקשרו לענייניו הפוסט-קולוניאליסטי של מרומי בתרבות ילידית אקזוטית.

אין גבול למרחב המשמעויות של הנעל וייצוגיה הרבים והשונים באמנות הישראלית. המרחב כה גדול, עד כי יכיל גם את ציורו הריאליסטי המדוקדק של ארם גרשוני (נ. 1967) מ־2000 בקירוב (צבעי שמן על עץ), ובו מיוצג צמד נעלי הליכה שחורות עם שרוכים אדומים. הנעליים – מן הסתם, נעלי האמן – ניצבות על הרצפה כשפניהן אלינו, האחת מונחת על צדה, וגרביים בהירות מאחוריהן. אין אלו נעליים האומרות עמל, אף לא גלות ולא שואה. אלו הן נעלי יום-יום שאינן מבקשות להצהיר רעיוניות, ואשר, לכל היותר, מסגירות שמץ אקסצנטריות שבשרוכים האדומים. נעליים אלו הן אובייקט פרוזאי, שתפקידו האחד לאתגר את מבטו ה"הסתכלותי" – הממושך, האטי והמעמיק – של הצייר המתבונן, מבט שמתמקד בכל מאודו במושא הפרוזאי רק על מנת לאשר חוויה רוחנית.

אכן, אין-ספור נעליים צוירו, פוסלו, צולמו וכו' בתולדות האמנות הישראלית: נעליים טרגיות ונעליים קומיות (דוגמת פסל הארד של אורנה בן-עמי (נ. 1953) מ־2011 – צמד נעלי אילת מונומנטליות הנחות על ספסל), נעלי שלווה ביתית ונעלי זעם ומחאה, נעליים פרטיות ונעליים לאומיות ציוניות ועוד כיו"ב. לא יפתיע אפוא לגלות את הנעל גם כביטוי אנטגוניסטי אוונגרדי של אמן כיגאל תומרקין, המתריס בפנינו באנגלית ב־2006: **אני לא שם קצוץ (My foot)**, כאשר הוא יוצר אסמבלאז' המשלב גרוטאה דמוית צלב עם תיל דוקרני, תבליט "בוצי", צורות איקס, סמרטוט אדום ו... נעלו האישיית של האמן.