



## קדושה ומיניות

רישומי הכרובים של מרים גמבורד

סמינריון באומנות ישראלית זהות וזיכרון

מרצה מנחה: מלצר גלעד

מגישה: מרים היידמן אשקלון

מספר ת"ז: 036826881

תאריך הגשה: מאי 2019

## תוכן העניינים

|                                              |       |
|----------------------------------------------|-------|
| מבוא.....                                    | 3     |
| פרק א' - מלאכים באומנות היהודית.....         | 4-11  |
| פרק ב' - מלאכים באומנות ישראל.....           | 12-15 |
| פרק ג' – הכרובים ביצירתה של מרים גמבורד..... | 16-26 |
| נספחים, תמונות הכרובים של מרים גמבורד.....   | 27-30 |
| סיכום.....                                   | 31-32 |
| ביבליוגרפיה.....                             | 33    |

## מבוא

בראיון אישי אשר קיימתי עם האומנית מרים גמבורד (גמבורד, 2017) הצגתי את עצמי וסיפרתי לה מה מעניין אותי ביצירה שלי, כמו נשיות, מיניות, עולם מסתורי ורוחני. סיפרתי לה על הסיבות לבחירתי לכתוב את הסמינריון שלי עליה ועל האומנות שלה. לדבריה של גמבורד, היא מייצגת משהו "אחר". העובדה שהיא הגיעה והושפעה ממסורת ציורית שונה גרמה לאומנות שלה להיראות אחרת בנוף הישראלי.

בעבודה זו אחקור את סדרת העבודות **יצר הרע טוב מאוד?** של מרים גמבורד שנוצרה בשנת 2010. עבודות אלה פורצות דרך ויחודיות באומנות הישראלית בשל מבטה יוצא הדופן ביחס לפמליה של מעלה. למרות שרבים רואים בעבודותיה חילול הקודש, גמבורד הקדישה שנים רבות (13 שנה) לחקר מעמיק של המדרש והגיעה למסקנות מבוססות שפירטה בספר שליווה את התערוכה. אלה מצדיקות את הייצוגים החזותיים הנועזים בהם השתמשה ברישומיה. מחלוקת זו עניינה אותי ברובד של הפילוסופיה היהודית וגם ברובד האומנותי.

אבי הריאליזם גוסטב קורבה, סירב לצייר מלאכים וטען שרק אם יראו לו מלאך, יציירו. ובכל זאת, ציור מלאכים הוא נושא שכיח בתולדות האומנות.

בכוונתי לבדוק את הרקע לציור מלאכים וכרובים באמנות היהודית כדי להבין את ההשפעות ומקורות המידע ששימשו כרקע שמתוכו צמחו רישומי הכרובים של גמבורד. על פי היהדות חל איסור על העיסוק באומנות פלסטית, ונתרו על כן רק מעט עבודות מהשנים שלפני תחילת הספירה הנוצרית. עם עליית הנצרות השתנתה והתעבתה תפיסת המלאך ותפקידיו. עקב כך חלו שינויים בייצוגים האומנותיים של מלאכים בנצרות, ובעקבות כך גם ביהדות.

בפרק א' אבחן את התפיסות השונות של המלאך ביהדות ובנצרות שהתפתחה מתוכה, ואבדוק כיצד הן התממשו באמנות היהודית לדורותיה, על רקע התפתחות האומנות והנוצרית ומרכיביה הפגאניים.

בפרק ב' אתייחס להתפתחותו של נושא המלאך באומנות הישראלית.

בפרק ג' אתרכז בכרובים, שתפקידם לשמור על המשכן במקום הקדוש ביותר, "קודש הקודשים", ואבחן את תפיסתה הייחודית של גמבורד אותם.

## פרק א' - מלאכים באמנות היהודית

### המלאך בתנ"ך

בשפות שמיות קדומות משמש השורש לא"כ לפעלים מתחום השליחות והשירות. דתות רבות שצמחו במסופוטמיה בתקופה הקדם מקראית האמינו במלאכים (ליכט תש"ל). המלאכים המוזכרים בתנ"ך הם לרוב שליחים שמוסרים הודעות מאדם לאדם או מופיעים כנביאים בשליחות האל. הם מכונים "מלאך האלוהים" או שקיימת התייחסות שונה לזהותם האל-אנושית. המלאכים בתנ"ך ניגלים לרוב לאנשים יחידים בדמות אדם (כמו לאברהם, יעקוב וליהושע) וגם נקראים "אנשים". גם פעילויותיהם יומיומיות ואנושיות - הם אוכלים.

במיקרים נדירים מתגלה המלאך בתנ"ך בדמות חריגה שצורתה אינה מפורטת, כמו המלאך שנגלה לאמו של שמשון שזיהתה בו את מראה מלאך האלוהים הנורא מאוד, ללא הסבר. בספר יחזקאל (ח,ב) מתואר מלאך זהר ומלאך דומה מופיע גם בדניאל:

---

"וַאֲשָׁא אֶת-עֵינֵי וְאָרָא, וְהִנֵּה אִישׁ-אֶחָד לְבוּשׁ בָּדִים; וּמִתְנִי חֲגָרִים, בְּכַתֶּם אוֹפֶז. וּגְוִיָּתוֹ כְּתָרְשִׁישׁ, וּפָנָיו כְּמֶרְאָה בָּרֶק וְעֵינָיו כְּלִפְיֵי אֵשׁ, וְזָרְעָתוֹ וּמִרְגְּלָתָיו, כְּעֵין נְחֹשֶׁת קָלִיל; וְקוֹל דְּבָרָיו, כְּקוֹל הַמּוֹן. וַרְאִיתִי אֲנִי דְנִיָּאל לְבָדִי, אֶת-הַמֶּרְאָה, וְהָאֲנָשִׁים אֲשֶׁר הָיוּ עִמִּי, לֹא רָאוּ אֶת-הַמֶּרְאָה". (דניאל י', ה-ז)

תיאורים אלה השפיעו אולי על תיאורי המלאכים העשויים מחומר דמוי אש שבכתבי הבשורה ובהמשך גם באמנות הנוצרית.

מלאכים בתנ"ך אינם מתוארים כבעלי כנפיים פרט לתיאור התעופה של המלאך בספר דניאל:

"גְּבִרְיָאֵל אֲשֶׁר רְאִיתִי בְּחִזּוֹן בְּתַחֲלָה, מֵעַף בִּיעֶף, נִגַּע אֵלֵי, כְּעֵת מְנוּחַת-עֶרְב." (דניאל ט, כא')

בתנ"ך מלאכים מתוארים בקיצור, ללא פירוט מידע ייחודי עליהם, לא מתפללים אליהם ולא עובדים אותם. פרט למלאכים גבריאל ומיכאל המוזכרים בספר דניאל, אין למלאכים שם (אלוני, תשס"ה).

## **המלאך בתיאולוגיה היהודית**

במאות הראשונות שלפני ואחרי הספירה התקבל השם "מלאך" כמושג כללי לכל היצורים העליונים המשרתים את האל. תפקידם המסורתי כשליחים אבד והם קיבלו תפקידים של הישיות השונות מהפמליה של מעלה. הדבר נבע משיבושי תרגום של התנ"ך ליוונית, שהובילו לשימוש כללי במילה "אנגלוס" שמשמעותה שליח ביוונית, והשתרשה לבסוף רק במובן של שליח האל.

בתקופת בית שני בעקבות ספר דניאל ורוב הספרים החיצוניים השתנתה תפיסת המלאך. בספר דניאל, שהושפע כנראה ממיתוסים ותרבויות המזרח הקדום, הוזכרו שמות מפורשים למלאכים ויוחסה להם יכולת תעופה. מגמה זו הוגברה בספרים החיצוניים ובכתבים של כת מדבר יהודה, שם המלאכים מאוזכרים לעיתים קרובות יותר ומוזכרים שמותיהם, תפקידיהם, קירבתם לאל ומעורבותם בחיי האדם. לדוגמה, **ספר היובלים** מתואר כחיבור שהכתיב מלאך למשה רבנו.

במשנה אין אזכור של מלאכים, אולם בתלמוד קיימים מדרשים שעניינם בריאת המלאכים, צורתם ותכונותיהם. נטען בהם שהמלאכים הולכים זקופים ויכולים לעוף, דוברים עברית, חוזים את העתיד ועשויים מתערובת של אש ומים. החשיבה ההלניסטית תרמה במאה הראשונה לספירה לתפיסה שכל יצורי השמיים הם בעלי כנף (אלוני, תשס"ה).

## **המלאך בברית החדשה**

חשוב להבין את תפקידיהם ותכונותיהם של המלאכים בנצרות, כדי להבין את ייצוגיהם באמנות האירופאית הנוצרית, שהיוותה מודל בסיסי, חלקי לפחות, לייצוגיהם באמנות היהודית

כמו בתנ"ך, המלאכים בברית החדשה הם שליחים של האל והם מתגלים לרוב בדמות אדם ואף נקראים "אנשים". בחלק מהמיקרים הם מתוארים כאל-אנושיים בשל החומר שהם עשויים ממנו:

וְעַל הַמְּלָאכִים הוּא אֹמֵר "עֲשֵׂה מְלָאכֶיךָ רוּחוֹת, מְשֻׁרְתֵּי אֵשׁ לְהֵט". (איגרת אל העברים א, ז)

סיבות אחרות המתארות את אל-אנושיותם הן כוחם הגופני (האיגרת השנייה לפטרוס ב, יא), או הופעה קורנת וזוהרת, או לבוש לבן. רק תיאור אחד מתייחס למלאך מעופף:

"וארא מלאך אחר מעופף בחצי השמים ובפיו בשורת עולם לבשר את-ישבי הארץ ואת-כל-גוי ומשפחה ולשון ועם: ויקרא בקול גדול יראו את-האלהים והבולו כבוד כי באה עת משפטו

והשתחוו לעשה שמים וארץ את-הים ומעינות המים: ומלאך אחר בא אחריו ויאמר נפלה נפלה בבל העיר הגדולה כי השקתה כל-הגוים מיין חמת תזנתה: ומלאך שלישי בא אחריהם ויקרא בקול גדול כל-אשר ישתחוה לפני החיה ולפני צלמה ונשא את-תוה על-מצחו או על-ידו: גם-הוא ישתה מיין חמת אלהים הנמסך ולא מהול בכוס זעמו וענה באש וגפרית לפני המלאכים הקדשים ולפני השה: (חזון יוחנן יד', ו)

המלאכים משמשים כשליחים בבשורות למריה ויוסף, בבריחה למצרים, בביקור הנשים בקבר הריק ובדרשות ישו. במקומות אחרים מתוארים המלאכים גם כבעלי תפקידים בצבא השמיים, כמו בפרשת שחרור פטרוס מבית האסורים ובחזון יוחנן, שם הם מלווים את האל ומעריצים אותו, תפקידים השמורים בתנ"ך לרוב לחברי הפמליה של מעלה (אלוני, תשס"ה).

### **המלאך בתיאולוגיה הנוצרית**

התיאולוגיה הנוצרית הסתמכה מאז המאות הראשונות לספירה על הפרשנות למלאכים בתנ"ך ובברית החדשה, ובנוסף על כך על אמונות עממיות ואלה שרווחו בכתות מיסטיות יהודיות ונוצריות מוקדמות. על כן נתפסו המלאכים על ידי התיאולוגים המוקדמים כישויות רוחניות ואף נקראו רוחות, ועל כן נחשבו למכונפות. חלק מאבות הכנסייה לא קיבלו חשיבה זו ועסקו בחומר הייחודי ממנו עשויים המלאכים, שמשלב את השמיימיות שלהם עם חוסר הנגישות לאדם. כמו כן הם תוארו בדימויים של אור, אש, אוויר, או לובשים כסות מיוחדת כדי להתגלות לאדם. במאה החמישית טען התיאולוג פסאודו-דיוניסיוס<sup>1</sup> שהמלאכים רוחניים באופן מוחלט והם מתקיימים בהיררכיה של תשעה מסדרים. בהמשך לו הגדיר תומס אקווינס<sup>2</sup> עמדה זו, שקיבלה הכרה רשמית של הכנסייה הקתולית בשנת 1215 בוועידה הגדולה של לטרانو (הרביעית)<sup>3</sup> וטענה שהמלאכים הם חסרי גוף, בלתי-נראים ובני אלמוות (אלוני, תשס"ה).



### **הופעתם של המלאכים המכונפים באומנות היהודית והנוצרית**

בהמשך לתפיסה של כתבי הקודש ולפרשנות הנוצרית המוקדמת התבסס באומנות היהודית והנוצרית של המאות

<sup>1</sup> תיאולוג הנצרות המזרחית המיסטית. בעל שם בדוי (על שם דיוניסוס מאתונה, שעל פי הברית החדשה התנצר). חיי בסוף המאה החמישית עד ראשית השישית.

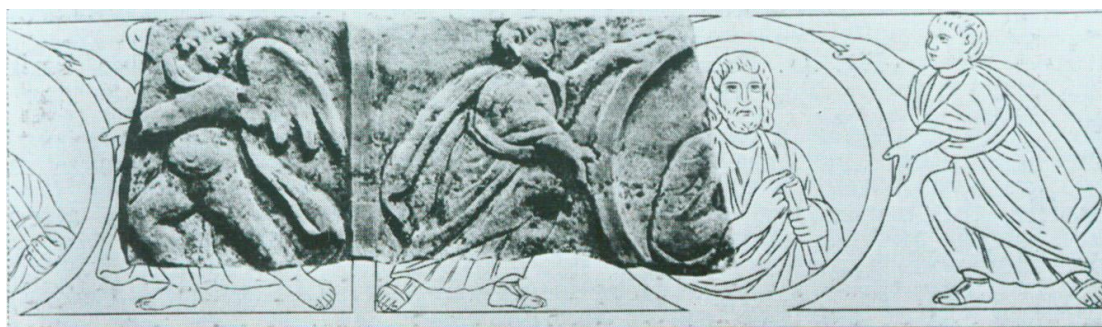
<sup>2</sup> תיאולוג דומיניקני, החשוב ביותר בימי הביניים (1225-1274).

<sup>3</sup> הוועידה דנה בנושאים הקשורים לפרשת הדרכים שבפניה עמדה הכנסייה הקתולית בתחילת המאה ה-13

הראשונות לספירה דגם המלאך חסר הכנפיים, הנראה לרוב כגבר לבוש בבגדי התקופה. דגם זה הופיע באומנות הזעירה ובמונומנטלית בהקשר איקונוגרפי של הסצנה.

ההופעה הראשונה של דמויות מלאכים חסרי כנפיים היתה בציור קיר משנת 245 לספירה בבית הכנסת דורא אירופוס שבסוריה. שרידי הציור מראים שתי דמויות בשמלות קצרות וגלימות העולות בסולם שניצב לצידו של יעקב הישן, והן מזוהות כמלאכים בזכות הקומפוזיציה. בציורים אחרים באותו בית כנסת נראות דמויות מכונפות שמושפעות מציורים של ויקטוריה ופסיכה הרומאיות, שהושפעו מהעולם הפגאני, דמויות אלה נועדו להמחיש מושגים מופשטים וסימליים כמו ניצחון, גאולה ונשמה, שלא תוארו באופן חזותי בכתבי הקודש. דמויות מכונפות אלה הובילו כנראה לתיאור של המלאך המכונף באמנות הנוצרית, כולל סמלו של מתי (המכונה לפעמים מלאך) המעוצב כאדם מכונף בדומה למלאכים שנוצרו בהמשך.

בסרקופגים רומיים הופיעו במאה הרביעית דמויות של ארוס מכונף, המלוות את הנפטרים לעולם הבא. דמות פגאנית זו קיבלה משמעות דומה באומנות הנוצרית כמלאכים הקשורים בתחייתו של ישו באחרית הימים. מלאכים אלה שונים מאוד מדמויות האנוש של המלאכים שהושפעו מהסיפור התנ"כי, ובכל זאת הם נשמרו כדמויות גברים צעירים לבושים בסגנון יווני. מקומם הסימטרי לצד דמויות מכונפות מדגיש את ההקבלה והדמיון, ומהווה התחלה של תהליך מיזוג איקונוגרפי. כך נשמרו אפילו עד אמצע המאה השישית תיאורים של מלאך חסר כנפיים בסצנות תנ"כיות, בעוד שעיטורים קישוטיים או סמליים התאפיינו בכנפיים השאולות מדמויות האלים הפגאניים. דוגמה לשלב זה ניכרת בשבר סרקופג מעוטר בדמויות ארוס והמלאכים מרומא במאה הרביעית לפני הספירה.



תיאור דומה של שלושה מלאכים שנפגשו עם אברהם באלוני ממרא מופיע בציור קיר בקטקומבות של וייה לטינה שברומא מאמצע המאה הרביעית לספירה. גם כאן נראים המלאכים כגברים צעירים בגלימות ארוכות האופייניות לרומא של התקופה. על פי הפרשנות הנוצרית, שלושת המלאכים הללו הם פרה-פיגורציה של השילוש הקדוש. בסצנות נוספות המצוירות במקום מציור מלאך הנראה כאדם המושיט יד לנער שאוחז דג.

הציור מזוהה עם המלאך רפאל המלווה את טוביה, גיבור הספר החיצוני החשוב לדת הקתולית. אולם כבר מאה שנה מאוחר יותר הופיעו בפסיפסים שבכנסיית סנטה מריה מאגורה שברומא פסיפסים שבהם מלאכים עם הילות וללא כנפיים. ההילות הן אטריבוט לאופי הקדוש והשמימי של דמויות אלה, בניגוד לדמויות אנוש המתוארות לצידן. בפסיפסים אלה מופיעים גם מלאכים מכונפים. זו ראשית השלב שבו השתלטו המלאכים המכונפים ותפסו את מקום אלה חסרי הכנפיים גם בתיאורים אומנותיים של סצנות סיפוריות. כל המלאכים נבדלים במקור מדמויות האנוש בצבע הכתום-צהוב של פניהם וידיהם, שמאפיין את הדעה שמלאכים עשויים מחומר שהוא בין רוח לגוף וכנראה הוא דמוי אש, אור וברק. דגם זה של מלאך בצבע חם ולוהט השתמר גם מאוחר יותר בפסיפסים. מלאכים חסרי כנפיים הופיעו גם בציורים של כתבי יד, לוחות שנהב, בתבליטי סרקופגים ובציורי קיר.

האומנות המערבית הדתית הקדומה התבססה על הפרשנות של תיאורי המלאכים בסצנות התנ"ך, הברית החדשה והספרים החיצוניים, שבהם המלאכים מתוארים כדמויות אנוש בעלות הופעה רגילה ולפעמים אף נקראים "אנשים", זאת למרות שלצידן יכולות להופיע סצנות אחרות שבהם מלאכים מכונפים. מודל זה נשמר עד אמצע המאה החמישית (אלוני, תשס"ה).

### דגם המלאך המכונף

קיימת מחלוקת בין חוקרי האיקונוגרפיה האם כנפי המלאכים מקורן במסורת היהודית של הכרובים והשרפים במקרא או במיתולוגיה של יוון ורומא, ובעיקר בייצוגים המכונפים של ויקטוריה וארוס. בתקופת המעבר התגבשו באיקונוגרפיה הנוצרית גם יצורי כלאיים בעלי כנפיים מרובות שהושפעו מהאומנות הנוצרית והמסופוטמית העתיקות וכן מסמלים של האוונגליסטים הנוצריים ובעיקר מתי האדם המכונף.

#### 1. הכרובים והשרפים במקורות היהודיים

המלאך המכונף היה קיים בתיאולוגיה ובמסורת היהודיים עוד לפני שקיבל צורה ותבנית חזותיים, כמו בחזיונות הנביאים ובעיקר בייצוג הכרובים והשרפים. הכרובים במקרא הם דמויות כלאיים מאיימות שתפקידן לשמור על גן העדן ולשרת את האל. הם נראו כשילוב בין אדם, חיה ועוף, בדומה ליצורים מיתולוגיים מתרבויות המזרח הקדום (ספינקס, גריפון ועוד) שתפקידם היה דומה. עם זאת היה להם



מראה של אדם זקוף עם זוג כנפיים פרוס לצדדים וזוג נוסף המכסה על הגוף. גם השרפים הם יצורים היברידיים ששם



מצביע על קשר לנחשים או לדרקונים מעופפים, ובכל זאת קיימים בהם תווים אנושיים. בתח'לף שבעירק נמצאו תבליטים מראשית האלף הראשון לפני הספירה ובהם דמות אנוש בעלת שש כנפיים ובידה נחשים. יתכן שהנחשים הם רק אטריבוטים. לנדסברגר טוען שדמות זו של כרובים ושרפים הנראית כאדם עומד עם כנפיים פרוסות השתרשה בימי קדם בתרבות הישראלית והתמזגה עם דמות המלאך המקראי, ליצירת דגם המלאך המכונף עוד לפני חדירת ההשפעות הפגאניות של הרומאים והיוונים. גם המדרש התלמודי איבד את המאפיינים החייתיים של המלאכים, ולכן סביר שהאומנות הנוצרית אימצה את האיקונוגרפיה היהודית הקדומה.

בשרידי התבליט על סרקופג ויניה רנדניני מרומא מהמאה השנייה לספירה נראות שתי דמויות מכונפות האוחזות במנורה ולידן ארבע דמויות מכונפות עירומות למחצה. הדמויות המרכזיות תוארו כדמויות ויקטוריה שמבשרות ניצחון ליהדות, הקמת בית המקדש ותחיית המתים באחרית הימים. היו שפירשו את ארבע הדמויות הנוספות כסמלים מואנשים של עונות השנה. אולם לנדסברגר מפרש אותם כמלאכים ואולי גלגול של הכרובים המקראיים המשרתים את הבורא והם אחראים על מחזור השנה, תפקיד שיוחס להם על פי ספר חנוך. הוא קישר זאת לגאולה של עם ישראל. רעיון מקראי קדום זה של הכרובים כמשרתי השכינה לובש דגם סימבולי מאוחר מהאיקונוגרפיה הקלאסית. דמויות אלה נקשרות גם בדמויות המכונפות המעטרות משקופים בבתי כנסת עתיקים בברעם ובעבר הירדן מהמאה השלישית. הוא טוען שעל אף שקיימת השפעה הלניסטית ורומית בסגנון, לא סביר שדמויות פגאניות כמו האלה ויקטוריה התקיימו בהקשר דתי, ועל כן מדובר בכרובי הזהב שעל ארון הברית ובמקדש שלמה.

## 2. ויקטוריה וארוס במקורות הפגאניים

גודנף וברפלט חולקים על גישתו של לנדסברגר כי לבוש הדמויות שבתבליט סרקופג ויניה רנדניני דומה יותר לזה של האלה ויקטוריה (שמלת כתפיות קשורה במותניים) מאשר ללבוש הגברי המסורתי של המלאך - טוניקה ארוכה בעל שרוולים וגלימה. גם הדמויות העירומות המכונפות דומות לגניוס שבמיתולוגיה הרומאית - רוח מיטיבה ומגינה על האדם בחיי היום יום וגם על ערים ומבני ציבור. היא תוארה כנער צעיר, עירום או לבוש גלימה, לפעמים מכונף, ובידיו גביע וקרן שפע. התבליט שבו נראות הדמויות העירומות והלבושות מעלה חשיבה שאין אלה מלאכים אלא אימוץ של דמויות ויקטוריה וגניוס, מוטיבים פגאניים קלאסיים, כדי לבטא זהות יהודית והעברת מסרים של גאולה ומחזוריות בחיים. חוקרים אלה טוענים שהדמויות הפגאניות של ויקטוריה וארוס היוו בסיס לדמות המלאך המכונף בהגות ובאומנות היהודית והנוצרית. עבור הנוצרים ויקטוריה נחשבת כמלאך ואילו באומנות היהודית היא משמשת לפעמים על תקן מלאך ומהווה סמל לניצחון ולתחייה. המקור הפגאני של ויקטוריה הוא ניקה היוונית, שליחת האלים המהירה,

המעניקה פרסים למנצחים בתחומי החיים השונים. הרומאים אימצו את דמות ניקה, שהפכה לויקטוריה פטרונית הקיסרים הכובשים, בתחילת המאה השלישית לפני הספירה. הדמויות המיתולוגיות היווניות, כמו ארוס, פסיכה ומדוזה, היו כולן דמויות אנוש מכונפות.

ויקטוריה הפכה לדמות מרכזית באומנות הקבורה הפגאנית, כסמל לחיי הנצח המנצחים את המוות. היא מחזיקה חפץ מעוגל - זר, מגן או דיוקן הנפטר. נטען שאומנות הקבורה היהודית אימצה מודל זה כסמל לניצחון הצדיקים על הכליה והכתרתם בנזר האלמוות. בסרקופג מוינייה רנדניני הוחלף הסמל הפגאני בסמל המנורה היהודי, אולם נשמרה המשמעות של חיי הנצח.

גודנף טוען שהמלאכים המכונפים חדרו לאומנות על ידי שימוש בדגם של מלאך חסר כנפיים לבוש ב"גלימת אוזיריס"<sup>4</sup> בהירה וארוכה, שאותה אימצו יהודים מתיוונים ממצרים לצורך תיאור מלאכים בספרי התנ"ך שלהם. דמויות אלה אוחדו בהמשך עם דמויות ויקטוריה לצורך ייצוגה. בהמשך קיבלו את המאפיינים של המלאך בן זמננו. האומנים הנוצרים המוקדמים השתמשו בסצנות ובקומפוזיציות מתוך תיאורים הלניסטיים ורומיים ושינו את משמעותם לנושאות מסרים של הנצרות, לדוגמה שתי הויקטוריות נושאות הזר הפגאניות הפכו באומנות הביזנטית לזוג מלאכים נושאים סמלים נוצריים, כמו בפסיפסים שבכנסיית סן ויטלה שברוונה.

הנצרות הפכה את דגם ויקטוריה לאב-הטיפוס של המלאך המכונף. בין שני הדגמים קיים דמיון תוכני בהיותם שליחי אלוהים ללא מגדר מחייב, וכן בשל הדמיון הצורני - דמות אנוש מכונפת. הכנפיים בשני המקרים מבטאות מהירות, רוחניות ויכולת ריחוף בין השמיים לארץ. הנוצרים הקדומים שמרו על המשמעות המקורית של ויקטוריה הפגאנית כסמל לניצחון ולא למוות אך הפכו אותה בהדרגה לדימוי של מלאך, כסמל נוצרי המבוסס על כתיבי הקודש ופרשנותם. ניתן לראות את משמעות הניצחון בתיאורי ישו המוכתר בתוך צורה דמוית שקד (מנדורלה) שנישאת על ידי שני זוגות מלאכים.

מקור השראה נוסף הוא דמות ארוס, שהופיע בדמות נערים עירומים מכונפים על סרקופגים פגאניים, כשהם נושאים את דיוקן המת ומלווים את נשמתו, כמו המלאכים בחשיבה הנוצרית. אולם בהופעתם הנוצרית הם הולבשו בגלימות. לעומת זאת, בסוף המאה ה-13 החל תהליך הפוך, כאשר אומני ימי הביניים ציירו פוטי ללא גלימות, וחזר הדימוי של ארוס העירום כחלק מהחייאת התרבות הקלאסית, אך ללא שינוי במהותו של המלאך.

---

<sup>4</sup> אל מיתולוגי מצרי, אחראי על מתים, מוות ושאל.

מלאכים ללא כנפים המשיכו להופיע גם באומנות ימי הביניים, אך באומנות היהודית הם הלכו והתמעטו. לאורך ימי הביניים הופיעו כמעט רק מלאכים מכונפים, שהושפעו כנראה מהאומנות הנוצרית. דימוי חזותי זה התבסס כדגם הסופי של מלאך באומנות היהודית, על אף שהמקורות הסיפורתיים עוסקים בעיקר במלאכים חסרי כנפיים (אלוני, תשס"ה).

כפי שצוין, נושא המלאך נפוץ באומנות הנוצרית לדורותיה. הוא מופיע בתיאור מוטיבים תנ"כיים, לדוגמה בציור של הגירוש מגן העדן, העקדה וחלום יעקב, או בתיאור סיפורים מהברית החדשה כמו הבשורה למרים. מאז ומתמיד צוירו המלאכים באופן נשגב בשל קירבתם לאלוהות.



עם עליית המודרניזם חל עירעור בתפיסת הדת, ועל כן מעמדו של המלאך ירד גם כן. לדוגמה, ציורו של ווילם דה-קונינג משנת 1945 "מלאכים ורודים", בו מתוארים המלאכים בצורה מפורקת ושסועה.

## פרק ב' - מלאכים באומנות ישראל

אומני ישראל עוסקים בדימוי המלאך בעיקר כפנטזיה וכהחצנה של מצב נפש וכן כדימוי סמלי מטפורי או אלגורי. המלאכים תוארו תמיד באופן אידיאלי שתואם למסורת של האומנות הקתולית.



מאז הקונגרסים הציונים הראשונים שירתו ציורי מלאכים את המסר הציוני. אפרים משה ליליין הרבה לצירם על ההזמנות לקונגרסים וגם באיורים אחרים. לדוגמה, בספר השירים **יהודה** שחובר על ידי ידידו פרייהם וון מונצ'סון המתאר את חלומותיו של ציוני צעיר על ארץ ישראל, המלאך מורה לו את הדרך ומעל לראשו הכוכב הציוני, דמוי מגן דוד. בכל אחד מאיוריו של ליליין למסמכים, ספרים ואקס-ליבריס, המלאכים

בעלי איפיונים איקונוגרפיים יחודיים והם בדמות של זכר, נקבה או חסרי מין. המלאכים הגברים שלו עירומים ובעלי שרירים מפותחים, בעוד הדמויות הנשיות לבושות, אך בעלות חזה חשוף. המלאכים שאייר ליליין למטרות לא יהודיות הם יצורים מהמיתולוגיה הקלאסית כמו פוטי, ארוס והרמס. המלאכים ששימשו בעבודותיו היהודיות/ ציוניות עברו טרנספורמציה בכך ששמרו על חלק מהאיפיונים הצורניים הקלאסיים, ואלה שימשו ליצירת דימויים חזותיים לדמויות תנ"כיות, יהודיות וציוניות. המלאכים היהודים הם זכריים כולם, לעומת המלאכים הנוצרים שהם חסרי מין כשהם מלאך "טוב" ובניגוד למלאכים "רעים" המוצגים בעירום לאורך תולדות האומנות. כדי להבחין בין המלאכים הטובים והרעים שכולם עירומים, ליליין הביע את ההבדלים ביניהם על ידי אופן עיצוב השיער, הכנפיים והגוף. לדוגמה, כנפיי המלאך גבריאל הן כנפי נשר וכנפי השטן הם צירוף של עטלף ועוף. ליליין השתמש במלאכים גם בתיאור נושאים על-זמניים, כמו בציור **השבת** שבו יושב אלוהים על כיפת השמיים ושני מלאכים עירומים מכסים את פניו בפנפיים כך שאברי המין שלהם גלויים. (מישורי, אליק)



אומני בצלאל הושפיעו מסיגנון היוגנדשטיל של ליליין. לדוגמה, שמואל חרובי - צייר הצמחים הנודע - אייר את הספר **צמחיאל** של ברוך צ'יזיק (1930), כאשר המלאך צמחיאל הוא מכונף, על ראשו זוג כנפיים קטנות נוספות והוא מפריח את הצמחים על ידי נגיעה בשרביט הקסם שלו.

מתחילת שנות ה-60 החלה אומנות ישראל למחות כנגד הייצוגים האידיאליים של מלאכים. יוסל ברגנר היה הראשון שהציג מלאכים בתערוכתו משנת 1961, אולם היו אלה מלאכים נופלים ופגומים בגפיים ובכנפיים. מלאכים אלה צנחו אל מותם בתמונות קינה, אבל ומוות. מלאכים אלה היו חסרי תווי פנים וניצבעו כחול, אדום או צהוב. בציור **קהל מלאכים** הם נראו כערימה של עופות שחוטים על אדמה אדומה ועל רקע שמיים אפלים. ברגנר משתמש במלאכים אלה כדי לקונן על אובדן הבית והילדות שלו ושל האומה בשואה.

גם ביצירתו של אריה ארוך מאותה תקופה המלאכים איבדו את המעמד הרוחני הגואל והמנחם. אומנים מעטים המשיכו בציור מלאכים כפוטי מתוקים, אולם הם השתמשו בהם באופן אירוני. כמו אורי ליפשיץ שצייר פוליטיקאים מכונפים (דמויות, 1985). רפי לביא התכתב עם מלאכיו של ארוך בציוריו האחרונים (2006). הוא חרט על דיקט הצבוע באדום מלאך מעופף מעל זוג מחובק או נוף עם עשן, כשהמלאך מייצג גוויה.



בשנות ה-70-80 פיסלה ציונה שימשי את מלאכיה הפגומים, החולים המסורבלים והנופלים כפסלי חומר מעוררי רחמים. הם נופלים אל הזיקנה, הכיעור והרוע. בעבודתה **המלאכים של טורנובסקי** מופיעים שלושה מלאכים ענקיים וגידמים בעיצוב גולמי כשהאחד רוכן ומקיא.



ב-1973 יצר שמואל ב"ק ציורים ורישומים של מלאכים פגועים. בעבודתו **קבוצת חיילים עם מלאך שבוי** המלאך השבוי נראה בעל כנף פח אחת והוא כפות לכיסא, לצידו קבוצה של השוברים ובהם טייס שמחזיק בכנף החסרה, גבר לבוש תחתונים וזוג אירופאי בורגני בלבוש מהודר. ב"ק התייחס בציורו לזכר השואה וגם למלאך שקורקע עקב הפלתם של מטוסי חיל האוויר הישראלי בקרבות מלחמת ההתשה.

יעקוב דורצ'ין הרבה לפסל מלאכים ובעיקר מלאכים נופלים יותר מקודמיו. לדוגמה, ב-1983 הציג תערוכה בגלריית נעמי גבעון ובה הציג **מלאך בנוף אירי** בהשראת סיפור של מארקס על מלאך זקן ופצוע שנפל מהשמיים והוכנס ללול עם עופות. המלאך של דורצ'ין הוא מיכל לגולגלות שבראשו מטאטאים המשמשים ככנפיים. בעבודתו **שם** דורצ'ין יצר וריאציות רבות לאסמבלאז'ים מברזל של מלאכים מקומטים וקרועים, מוכים ומיוסרים על רקעים שונים.

בביאנלה שבונציה (1988), הוצג פסלו של מוטי מזרחי **רוכב השלום** כדמות אידיאלית של נער מכונף הצבוע בצהוב, שתואם לאידיאל של האומנות המערבית. הוא רוכב על



אופניים, שמהדהדים עם עבודתו של מרסל דושאן המציג רוכב-אופניים אוטופי ומייצג את נוכחות הנשגב ביומיומי. אולם הדמויות המקיפות אותו, כמו השד שגרזנים נעוצים בגבו, חייל יורה וחלוץ בעל שש זרועות המניף שישה מכושים, מצביעות על ההקשר האירוני לנושא הגשמת האוטופיה הציונית. 'בכך מוצגת תשובה למלאכיו הציונים של ליליאן, שהיוו למעשה אומנות מגוייסת.



עופרה צימבליסטה, יצרה יציקות גוף ריאליסטיות באלומיניום וצבע ששולבו בסביבות תיאטרליות. בחלקן הופיעו דמויות מכונפות. לעבודתה **אסתר** יצרה שתי גרסאות (1998-2002) שהוצבו על גג

בניין - בראש מגדל דוד שבירושלים ובבית האומנות בתל אביב. אסתר נראית כדמות מלאכית מכונפת שגופה שופע, היא קירחת, מניפה רגל לפנים ופורסת זרועות לשמיים. היא נראית כאילו היא מקרינה שמחה ונחמה, אולם במידותיה החריגות ובתנוחתה היא מייצגת שיגעון שהוביל למצבה ולמיקומה.



מוטיב המלאך מופיע באומנות ישראל שוב ושוב עד ימינו. יונתן הירשפלד רשם מלאכים בדומה לציורי המאה ה-16 וה-17 הבארוקים. אלה דמויות נשים באופן חד משמעי, מלאכים רכים ויפהפיים המנגנים בכלי נגינה פגומים, כמו צליל חסר מיתרים כאשר הקשת מנמיכה את תיבת הנגינה. כנפי המלאכיות נראות כאוזני ענק המאזינות למוזיקה השמימית שהוכתמה באופן שטני. ב-2010 יצר הירשפלד טריפטיכון ענק שבפאנל הימני שלו מרחפות מלאכיות נופלות ומתחת להן כלבים מקיאים (בדומה לעבודתה של שמשי, שם המלאך הוא המקיא).



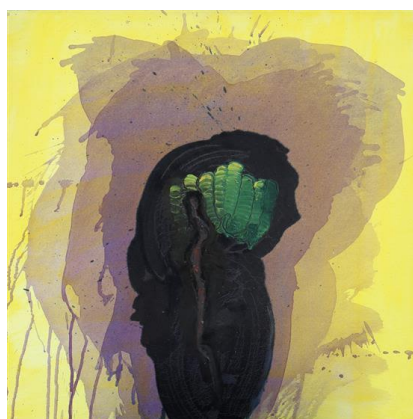
רק במקרים נדירים יצרו אומנים ישראלים מלאכים אידיאליים, כמו תמרה ריקמן שהרבתה לעסוק בנושא. ריקמן עוסקת באנושי ולא באלוהי. בין 1966 לשנות ה-90 יצרה עבודות רבות, החל מתחרית של פוטי מכונף שיצרה בעקבות לידת בנה ועד לתערוכה **מלאכים** (1993) במוזיאון רמת גן. בסדרת עבודותיה

היא עסקה בהיבט הפמיניסטי של התמודדות **יעקובה והמלאך**, כקונפליקט לא פתור.

במקום אשלייה ורודה ופסיבית היא מתארת מאבק גופני דינמי בין גבר ואישה, כשמלאך/ילד/אישה מרחף בחלל חסר גבולות ומתמצה במתח שרירי.



באומנות הישראלית הפוסט-מודרנית הופיעו אומנים ספורים שדימוי המלאכים שיצרו נשענים על מקורות קבליים יהודיים וזנחו את הדימוי ההגמוני של המלאך הפגום. יואל גילינסקי הקדיש בעשורים האחרונים את רוב עבודותיו למלאכים בטכניקות שונות – דיו, עיפרון, קולאז', צילום, הדפס או מחשב. בהמשך לסיפורי סבתו ששמע בילדותו, סיפרות קבלית וזו של מארקס, הוא צייר מלאכית פריון, מלאך חבלה, מלאך זמן, מלאך ירושלים, מלאך הציפורים ועוד. הוא שילב בציור כתיבה, סימנים מאגיים ודמיון רב. בעבודותיו הוא מתייחס גם לכתובות קעקוע, מדע בדיוני, קליגרפיה של האיסלם, פופ ארט ועוד. המלאכים של גילינסקי הם מאגיים. לתפיסתו העולם עובר קלקול מתמשך ובשל האלימות והגסות שבו המלאכים לא נמצאים כאן יותר אלא בכוכבים. הוא עוסק בהם כמשאת נפש ומתוך אמונה בהשגחתם המטאפיזית.



גם לארי אברמסון צייר מלאכים אידיאליים בהשפעת הקבלה. הוא עסק במלאכים סנסוני, סנוי וסמנגלוף, שנהוג לציין על קמע היולדת כהגנה על התינוק מפני לילית וכוחות הרשע, כמו השדים. אברמסון עונה למיתוס של בריאת השדים על ידי לילית מזרע שהושחת בקרי לילה. הוא יוצר מלאכים בדמות זנבות שורש הדומים לזרע האנושי. הם משתלשלים מתחת לבסיס ריבועי או מלבני שחור שמתכתב עם הריבוע השחור של קזימיר מאלביץ'. אברמסון מתכתב רבות עם דימוי מודרניסטי רדיקלי זה כייצוג של אל-חיים. כאן מקבל צורת מדף בעל שורשים שחורים ומעליו שלד של כף רגל המבטא אחיזה, גם אם רופפת, בחיים תודות לכוחות המגוננים כנגד המוות והאבדון (עפרת, 2013).



## פרק ג' – הכרובים ביצירתה של מרים גמבורד



### תולדות חייה של גמבורד

מרים גמבורד נולדה בקישינב שבמולדובה בשנת 1947. גמבורד היתה חשופה מגיל צעיר מאוד לאומנות שכן שני הוריה היו אומנים ידועים. אביה משה גמבורד גדל בבית דתי, ולמרות התנגדות הוריו נסע ללמוד באקדמיה המלכותית

לאמנות Academie Royale des Beaux Arts de Bruxelles. הוא התפרסם כצייר ויצירותיו מוצגות במוזיאון הלאומי לאומנות של מולדובה, במוזיאון הלאומי לאומנות בבוקרשט ובגלריה הממלכתית טרטיאקוב במוסקבה. אחרי מותו הוכר כקלאסיקון האומנות המולדבית-בסרבית.

האם יבגניה היתה אמנית בזכות עצמה. היא עבדה כסצנוגרפית וכמעצבת תלבושות בסרטו הראשון של הבמאי המוערך סרגיי פרדג'נוב (Sergei Parajanov).

מרים גמבורד סיימה את לימודיה בפקולטה לפיסול מונומנטלי באקדמיה לאומנות ע"ש מוכינה בלינינגרד (סנט פטרבורג) ב-1970. ב-1977 עלתה לארץ. היא מתגוררת כיום בלב ליבה של יפו. במהלך שנותיה בישראל היא עוסקת באומנות ולימדה בבצלאל ובמדרשה לאומנות, בית ברל עד 2016 (מורג ציפילביץ', 2014).

בראיון שערכתי עימה גמבורד מספרת שהתחילה לצייר בגיל 13 ומאז היד שלה לא כל כך השתנתה, אלא השתדרגה. מגיל צעיר רצתה לצאת אל העולם הגדול, כלומר למוסקבה. היא סיפרה כי במשפחות יהודיות היה נפוץ לשלוח את הילדים ללמוד באירופה, ובעיקר צרפת. גמבורד למדה 6 שנים באקדמיה במוסקבה. לאחר שהגיעה לארץ היא התחילה ללמד בגיל מאוחר יחסית. בהמשך דרכה הבינה שהיא צריכה לוותר על דברים רבים שלמדה באירופה, ולהתאים את עצמה לסטנדרטים ישראליים.

גוף העבודות **יצר הרע טוב מאוד** הוא מבחינתה פריצת דרך באומנות שלה. מכללת בית ברל עזרה במימון ובמתן מילגה לצורך ההוצאה לאור של הספר (גמבורד, 2017).



## מקורות השפעה

הגאוגרפיה וההיסטוריה השפיעו מאוד על גמבורד כיוצרת. כבת לזוג הורים אומנים, היא לא מכירה משהו אחר, נולדה לתוך עולם התרבות והאומנות, חייה ונושמת את האומנות שלה מבוקר ועד לילה. גמבורד מספרת כי אין לה עולם השראות ספציפי, הכל מהווה עבורה השראה. דרך רישומים של אביה היא התחברה לדמותה של סבתא שלה, והיא מרגישה שיש קשר מיסטי בינה לבין הסבתא שלא הכירה.

גמבורד אוהבת להביא ציטוטים מהתלמוד ונאחזת בהם, "משלבת את הישן בחדש". המסורת עבורה היא חלק בלתי נפרד מהתרבות. היא משווה אומנות ויזואלית חזותית מול הדיבור היום יומי שלה, ושואפת להיות כמו רמברנט מול המסורת התלמודית. בוויכוחים שבתלמוד הדיון מתבסס על ציטוטים חסרי מרכאות של חכמים שחיו מאתיים שנה קודם לכן, כמסורת שאינה ניתנת לבדיקה. חכמי התלמוד ניסו לפרש את הצופן האלוהי לאור העובדה שהם חיו אחרי עליית הנצרות שאימצה את התכנים היהודיים. הם ניסו לגונן על חוכמתם ולכן התלמוד לא תורגם לשפות אחרות.

העניין של גמבורד בתלמוד הגיע מתוך סקרנות, בעיקר בעיסוק בגוף ביהדות ובנצרות. חז"ל לא מבדילים בין הגוף לנפש, הפועלים ביחד. הנוצרים מבדילים בין רוח לגוף הגוף נחשב לנחות, כמיטה לחטא. לתפיסתה, הפסלים הטובים ביותר היו הפסלים הפגאניים. איש אינו יכול להגיע לרמת הפיסול המצרי, שהוא מלא תוכן וצורה. לעומת זאת, הדתות המונותאיסטיות לא תרמו לאומנות הפיסול. גמבורד מבקרת את הדתות המונותאיסטיות שמבטלות את מראה העיניים, וכך מפחיתות בערכן של האומנות החזותית על חשבון קידוש הטקסט. היא רואה בעצמה משלימה לאומנות הנוצרית לתולדותיה, שעוסקת בנושאים מהברית הישנה והחדשה (גמבורד 2017).

בניגוד לגישה הרווחת של התנתקות מהמסורת, הפוסט-מודרניזם דוגל בחזרה אל המסורות התרבותיות ושילוב שלהם. הפילוסוף הצרפתי ז'אק דרידה ( Jacques Derrida)<sup>5</sup> הציע שלא להחליף ישן בחדש אלא לשלב את הישן בחדש. ברוח זו חוזרת גם מרים גמבורד אל המסורת ואל יצירות מרכזיות מהקנון המערבי. היא מתבססת על טקסטים מהמקרא והתלמוד, אך מפקיעה את המרכיב היהודי של זהותה, והופכת אותו לאחד מתוך המורכבות הזהותית של העידן הפוסט-מודרני. גם השימוש שלה בטכניקת הרישום הארופאי הקלאסית מחזק את גישתה הפוסט מודרנית. (מורג ציפילביץ', 2014).

בספרה **יצר הרע טוב מאוד** מקיימת גמבורד מפגש בין כתבי הקודש היהודיים לאומנות הרישום. אופיו של הרישום הקלאסי נשמר למרות מהפכות הציור והאידיאולוגיה

---

<sup>5</sup> ז'אק דרידה (1930-2004) היה פילוסוף צרפתי ממוצא יהודי אלג'יראי, אבי זרם הדקונסטרוקציה.

הקונספטואלית של סוף המאה ה-20 ואפילו קיבל גוון מחתרתי כמעט. גמבורד מייצגת מסורת זו ומצהירה כי "באמצעים מינימליים ואפשרויות מקסימליות פיתח הקו כושר תמרון גבוה, והוא מסוגל לחדור עד לעצבי הטקסט" (גמבורד, 2010 א).

ביצירותיה גמבורד מקיימת דיאלוגים עם אומני הרישום של העבר שחוצים את גבולות הזמן והמקום. גם בכך היא מזכירה את הדיון של חכמי התלמוד עם קודמיהם, המתייחסים למסורת ומתכתבים איתה.

### מחקרה העיוני של גמבורד על הכרובים - הפמליה של מעלה

בניגוד למלאכים, מציין המקרא ברואים שהם יצורי כלאיים על-טבעיים המלווים את כיסא הכבוד האלוהי וביניהם השרפים, הכרובים, האראלים, צבא שמייים ועוד. חברי הפמליה של מעלה נמצאים תמיד לצד השכינה ולכן הם אינם ניגשים לאנושות ואין להם צורך בדמות אנוש (בניגוד למלאכים). הם מופיעים לרוב כקבוצה ומתוארים כבעלי כנפיים. תפקידם להאדיר את שם הבורא. במקרא קיימת הבחנה בין הסוגים השונים, שמתבטאת בתפקידם, בשמם ובצורתם החיצונית. הכרובים מוזכרים כשומרי גן העדן, הם נמצאים על ארון הברית, על יריעות המשכן והפרכת במקדש שלמה והם אף יוצרים את המרכבה שבחזון יחזקאל.

השרפים אף הם יצורי כלאיים שגופם גוף אדם ולהם שש כנפיים והם מופיעים גם במשמעות של נחשים ארסיים קדומים. למרות שהם נדירים בתנ"ך הם מופיעים רבות באומנות של ימי הביניים, לרוב כראש המוקף בשש כנפיים (אלוני, תשס"ה).



תפקידם של הכרובים מאז מסעי אוהל מועד ועד חורבן בית מקדש נתפס כבסיס לשכינה ולהורדת כוחות עליונים לעולמות תחתונים. בכך הם מממשים את הקשר האינטימי בין הבורא לעמו. בשל מקומם בקודש הקודשים הם נמצאו במרכז הגשמי והרוחני של הפולחן.

בעבודתה של מרים גמבורד **יצר הרע טוב מאוד** היא מתארת טקסטים מיסטיים שאינם מקובלים לגמרי על חוקרי היהדות ועליהם היא משתיתה את פרשנותה הייחודית.

בבית המקדש היה היכל הדביר, קודש הקודשים, שרק הכהן הגדול היה רשאי להיכנס לתוכו ביום הכיפורים לשם עבודת הקודש לאחר שעבר טקס טהרה מיוחד. על זרים שיכנסו יוטל עונש מוות "והזר הקרב יומת" (במידבר א, נא). בתוך הדביר נמצאו "כרובים המעורין זה בזה" (יומא נד, עב) - פסליהן של שתי דמויות בעלות כנפיים ופנים ילדותיים, דמויות זכר ונקבה הפונות זו אל זו. הכנפיים היו ענקיות, הגיעו עד לקירות ונשענו על הכפורת. מכסה ארון העדות היווה להם בסיס. כנפיים אלה היוו משכן לשכינה (גמבורד, 2010 א).

בראיון עם גמבורד אמרה "הכנסת אמנות הפיסול, מהות פגאנית במובהק, לקודש הקודשים התבררה כצורך הכרחי חזק מכל האיסורים". הזיווג הקדוש של הכרובים בחיבוק של אהבה ומין נמצא במרכז העולם כי "ירושלים (יושבת) באמצעיתה של ארץ ישראל, ובית המקדש באמצע ירושלים, והיכל באמצע בית מקדש, והארון באמצע ההיכל" (מדרש תנחומא, קדושים, י) (גמבורד, 2017).

על פי יוסף בן מתתיהו כאשר פומפאוס<sup>6</sup> כבש עם צבא רומא את בית המקדש השני, הם נכנסו לקודש הקודשים, ניתצו את הפסלים, גררו וזרקו את שבריהם בשוק. עקב החילול עזבה השכינה את ירושלים כסימן לחורבן הצפוי. מעבר לנרטיב זה, שיכול היה להיתפס כפנטזיה, אך שימש כעוגן לגמבורד לחקור את נושא מלאכי המקדש, היא חקרה גם את התלמוד והפרשנויות שעסקו בקודש הקודשים. במסכת יומא יש שני סיפורים על כוהנים שנפטרו מיד לאחר שהתגלו להם שיירים של הדביר. גמבורד טוענת ש"אבן השתייה" שנמצאה במקדש בימי הנביאים הראשונים במקום ארון קודש והיתה גבוהה מן הארץ שלוש אצבעות" (יומא נ"ג, עב) ריחפה בגובה זה מהארץ, זאת בניגוד לפרשנות המקובלת שמדובר בבמה שגובהה כזה. כמו הגנים התלויים בבבל, הדביר היה פלא עולם עם קומפוזיציה שהסתיימה בכנפיים שהעניקו לו מראה של אבן מרחפת. במסכת יומא נשאלת השאלה האם היו כרובים וניתנו לה שתי תשובות, האחת שהיו במקדש הראשון והשנייה שהיו במקדש השני. על פי תפיסתה של גמבורד היו כרובים בבית השני, יחד עם ארון הקודש והכפורת. כמו כן היא מסתמכת על יומא כא, עב: "אלו חמישה דברים שהיו בין מקדש ראשון למקדש שני, ואלו הן: ארון וכפורת וכרובים, אש, שכינה ורוח הקודש ואורים ותומים. ואכן ביומא נד, עא מתוארת הצגת הכרובים בבית השני בשלושת הרגלים כחלק חשוב בפולחן הדתי, שבו גילו את הפרוכת והראו להם את הכרובים" שהיו מעורין זה בזה ואומרים להן: ראו חיבתכן לפני המקום כחיבת זכר

<sup>6</sup> מדינאי רומי, מצביא ואיש ציבור אשר היה מתחרהו הגדול של יוליוס קיסר

ונקבה". גמבורד מוסיפה שאהבת עם ישראל קיבלה במקורות רבים מטאפורה של אהבת גבר ואישה שאמורה להציף את האדם בכל עת כמו מחלה.

ספר שיר השירים נתפס ביהדות כאלגוריה של אהבת ישראל ואלוהים. ספר איכה מקונן על ירושלים שחרבה וחוללה זרים רואים אותה בעירומה. הגמרא עשתה לכך דה-מטאפוריזציה: אחרי ניתוח הכרובים על ידי הרומאים נראתה ערוות הכרוב הנקבי. בנוסף לכרובים שהוצגו בפני העם, הייתה אפשרות לשנות את כיוון הפנים שלהם. כשהעם חטא ואלוהים לא היה מרוצה ממנו הם הפנו את פניהם הרחק זה מזה, והדבר היה סימן רע המבשר על הסתלקות השכינה. בשעת החורבן הכרובים נפרדו ובכל שלב נדיר שבו העם עשה את דבר הבורא ונמחלו חטאיו חזרו הכרובים למצב הבסיסי של חיבה. טקסטים שונים בספרי הקודש היהודיים מתארים את הכרובים ודנים במציאותם בימי בית ראשון ושני.



הכרובים הראשונים נוצרו על ידי האמן בצלאל בהוראת משה כשבנה את ארון העדות במצוות אלוהים:

וַעֲשִׂיתָ כַּפֹּרֶת, זָהָב טָהוֹר: אֲמִתִּים וְחֹצֵי אֶרְכָּה, וְאִמָּה וְחֹצֵי רָחֶבָּה. יָח וְעֲשִׂיתָ שְׁנַיִם כְּרָבִים, זָהָב; מִקְשָׁה תַעֲשֶׂה אֹתָם, מִשְׁנֵי קְצוֹת הַכַּפֹּרֶת. יָט וְעֲשֶׂה כְּרֹב אֶחָד מִקְצָה, מִזֶּה, וְכְרֹב-אֶחָד מִקְצָה, מִזֶּה; מִן-הַכַּפֹּרֶת תַּעֲשֶׂה אֶת-הַכְּרָבִים, עַל-שְׁנֵי קְצוֹתָיו. כ וְהָיוּ

הַכְּרָבִים פָּרָשֵׁי כְנָפִים לְמַעַלָּה, סִכְכִּים בְּכַנְפֵיהֶם עַל-הַכַּפֹּרֶת, וּפְנֵיהֶם, אִישׁ אֶל-אָחִיו; אֶל-הַכַּפֹּרֶת--יְהִי, פְּנֵי הַכְּרָבִים. כֹּא וְנָתַתָּ אֶת-הַכַּפֹּרֶת עַל-הָאָרֶן, מִלְּמַעַלָּה; וְאֶל-הָאָרֶן--תִּתֵּן אֶת-הָעֵדֻת, אֲשֶׁר אֲתֵן אֵלֶיךָ. כב וְנוֹעַדְתִּי לָךְ, שָׁם, וְדִבַּרְתִּי אִתְּךָ מֵעַל הַכַּפֹּרֶת מִבֵּין שְׁנֵי הַכְּרָבִים, אֲשֶׁר עַל-אָרוֹן הָעֵדֻת--אֵת כָּל-אֲשֶׁר אֲצַוְּהָ אוֹתְךָ, אֶל-בְּנֵי יִשְׂרָאֵל. {פ} (שמות כה, יח - כב).

כרובים דומים, שגובה כל אחד מהם 10 אמות (5 מטרים), מוטת הכנף היא 2 וחצי מטר כל אחת, כשהם עומדים על ארון שגובהו 10 אמות, הוכנסו לדביר בתום בניית בית המקדש על ידי שלמה. בדברי הימים ב' מתוארים הכרובים "כמעשה צעצועים" העומדים על רגליהם. לא ברור גורלם של הדביר והכרובים לאחר חורבן הבית הראשון ואם התקיימו בתקופת הבית השני. הדביר נותר נושא לדיון טקסטואלי של רבים בתקופת הגמרא, שם הם בנו "קומפוזיציה קדושה חדשה". במקום להציב את הכרובים בציד הכפורת הם דיברו על מקום מרכזי וטענו שראשי הבדים לנשיאת הארון נראו כשני שדי אישה בעקבות הפסוק **משיר השירים** א, יג "דודי לי בין שדי ילין". זה מקום השכינה על כנפי הכרובים הפרושות, שהפכו כך לקריאטידות. עיקר המחלוקות בין חכמי הגמרא נבעו ממימדי הכרובים הענקיים שלא ניתן היה להכניסם לתוך מימדי הדביר. הכרובים על פי

תפיסתם נמצאים במגע עם הארון, וכך אברי מינם נמצאים במרכז החלל המקודש בגובה 15 אמות (7 וחצי מטר). האקט המיני מקבל כך דרגת קדושה נעלה כשהוא נמצא בדיוק במקום שלתפיסתם הוא מרכז העולם.

הכרובים והשרפים הם חסרי שם והם נמצאים בדרגת ההיררכיה המלאכית הגבוהה ביותר. מלאכים ששמותיהם ידועים ומסתיימים ב"אל" (גבריאל, אוריאל, רפאל, מיכאל) נמצאים בדרגה רחוקה יותר מהאל. ביחזקאל נכתב "ארבע ארבע פנים לאחד וארבע כנפיים לאחד ודמות ידי אדם תחת כנפיים" (י', כא), אולם ישעיהו טען שיש לכרובים שש כנפיים (ישעיהו ו', ב).

חוקרי היהדות אינם מבינים את עובדת הצבת שני הפסלים הפיגורטיביים של הפסלים במסורת הפגאנית דווקא בקודש הקודשים. בכך הופרו האיסור על פיסול, האיסור על תיאור פני אדם והאיסור על תיאור מלאכים כדמויות מהמדור העליון. איסור תיאור המלאכים נחשב חמור כמו האיסור על תיאור האל. לכן הדרישה להכנסת פסלי מלאכים לדביר היא צורך חיוני שעולה על כל האיסורים, שאמור לגלם את מהות המונותיאיזם. אחד הפירושים מסביר שלכרובים הייתה אותה דמות אלא שלאחד היו פני אדם של אדם מבוגר ולשני פני כרוב, כלומר פני ילד. זו גם התפיסה באיקונוגרפיה הנוצרית שבציור ובפיסול עד לימינו. גמבורד מסכמת: "בשעה שנכנסו נוכרים להיכל ראו 'כרובים המעורין זה בזה' (יומא נד, עב). כאשר חיללו הרומאים את הדביר, הם מצאו בו שתי דמויות מכונפות זכר ונקבה פונות זו לעבר זו, פניהם ילדותיים, כנפיים עצומות בגודלן ומגיעות לקירות ונשענות בקצותיהן על מכסה ארון העדות".

גמבורד חקרה במשך שנים רבות ברישומיה את הכרובים, המוזכרים לראשונה בסיפור יציאת מצרים במסע הר סיני לכנען. היא מתארת אותם כיצורים היברידיים מכונפים ומעניקה להם תווי פנים וגוף. בכך היא מצטרפת לאומנים רבים שחקרו את הכרובים (מורג ציפילביץ', 2014).

## רקע תיאורטי לתהליך היצירה של גמבורד

המסורת היהודית אוסרת על עשייה אמנותית בעשרת הדיברות, הדיבר השני הוא: "לא-תעשה לך פסל, וכל-תמונה" (שמות, כ, ג). מטרת הדיבר היא לבדל את היהדות מעבודת אלילים. גמבורד מצאה דרך מעקף שאינה נוגדת את האיסור בתורה בבחירתה לרשום בדו ממד. בחירה זו מאמצת טכניקה שמזוהה באופן מסורתי עם סקיצות ועבודת הכנה ולא עם התוצר הגמור לכאורה. היא בונה כך סקיצה, רקונסטרוקציה של עולם דמיוני חדש, ויוצרת לעצמה קיום במרחב בזכות יכולות הרישום יוצאות הדופן שלה. במרחב זה היא אינה מתייחסת לגבולות ואף אינה חוטאת. היא משבצת בתוכו טקסטים מהמקורות הדתיים, ממירה אותם לשפה החזותית ומפרשת אותם בדרכים שונות ומקוריות כדי לא להתקבע על פרשנות יחידה. בדרך זו היא מחפשת ומפתחת אמיתות חדשות ומגוונות.

גמבורד אומרת: "הפרשנות שלי איננה רגילה" - היא קודם כל ויזואלית (גמבורד, יצר הרע טוה מאוד עמ' 7).

הנצרות יצרה דימויים חזותיים בהיקף עצום לנרטיבים של הברית הישנה והחדשה כאשר הם ניזונים מהמרכיב הפגאני שבה. מרכיב זה מטמא את רעיון המונותאיזם, אותו שאבה הנצרות מהיהדות. כך נוצרו פרסקאות, פסיפסים, ויטראז'ים, פיסול, ציור וחפצים כמו איקונות וגובלנים ששימשו כייצוג לתכנים הדתיים עבור האוכלוסייה שהייתה ברובה אנאלפביתית.

בקרב היהודים הייתה רמת אוריינות כמעט מלאה כבר בימי הביניים, ולכן עיסוקם הפרשני בכתבי הקודש היה מילולי בלבד.

הטקסטים של חז"ל בנויים באופן של הצגת הדעות והגרסאות השונות, המציגות גוון בחשיבה כחלק מהתהליך היצירתי. בהתאם, גם הבחירה ברישומים שחלקם סקיצות, עיבודים וקטעים בספרה של גמבורד, מייצגת את משב היצירה וחוסר הקיבוע באידאולוגיה רודנית, כפי שנעשה ביהדות המאוחרת.

מבין ארבעת דרכי הקריאה של טקסטים בפרקטיקה היהודית הדתית (פשט, רמז, דרש וסוד) בחרה מרים בפשט, שבניגוד לרמז לא נועד לפיענוח ולמציאת משמעות עמוקה בניגוד לדרש. הפשט מתייחס לדימוי הראשוני והישיר המתקבל באופן אסוציאטיבי ומתאים לאיור, אין בו חיפוש לגילוי מיסטי בטקסט. ההתייחסות לאלוקים היא במונחים אנושיים (אנתרופומורפית), כאשר לאלוקים יש מאפיינים ותכונות כמו עיניים, פנים וזרוע נטויה בחן, זעם, קנאה ונקמה. הפילוסוף שפינוזה טען שזו גישה אבסורדית והרמב"ם

עסק בה בספרו "מורה נבוכים". חז"ל חיפשו משמעויות נסתרות מאחורי הפשט וגילו בו מסרים אחרים.

לצורך עבודותיה בחרה גמבורד בקטעים שניתן "לראותם". היא עוסקת בג'סטה, תנועה, פלסטיות, תאורה, קומפוזיציה העמדת הדמויות במרחב. מרכיבים אלה הם שפת הפנטומימה והמחול, וגמבורד משתמשת בהם כמו במאי וכוריאוגרף. היא רואה בעצמה עוסקת ב"רישום נרטיבי" במקביל ל"ציור הנרטיבי הנוצרי המוקדם".

גמבורד עושה מהלך דומה לפילוסוף הצרפתי היהודי לוינס שקרא בתלמוד באופן פנומנולוגי חופשי ובהקשרים של זמנו כדי להראות את האקטואליות שלו. הוא הציע דיאלוג בין היהדות לתרבות האוניברסלית ללא מיזוג שלהן. מטרתו הייתה "תרגום ליוונית" שבו התכוון לחשוף את עולם המערבי לערכי הרוח היהודיים.

התורה תורגמה ליוונית בשנת 245 לפנה"ס **בתרגום השבעים (ספטואגינטה)**. הנצרות טענה שהיא היורשת הרשמית של התנ"ך וראתה את עצמה "ישראל שברוח", בעוד שהיהדות נמוכה יותר ומהווה "ישראל שבבשר". בסיום התרגום הזה יהודי התקופה ציינו אבל של שלושה ימים, אולי מתוך חשש לאיבוד המונופול הדתי. בין השפות השונות: עברית, ארמית ויוונית, התקיימו תרגומים הדדיים כפי שקרה **במלחמות היהודים** של יוספוס פלביוס וכן באוונגליון מתי. גמבורד משתתפת בשיח אינטר-טקסטואלי זה עלי ידי תרגום הטקסטים המילוליים לשפה החזותית.

יוצרי התלמוד היו קנאים ועסקו במוסר של הקיום האנושי על כל גווניו, כך שהתלמוד כולל גם שירי אהבה מתוך שיר השירים, מידע דרמטי מתוך ההיסטוריה היהודית והלכות של אכילה אך גם יחסי מין. הם ניסחו את חוקי המשנה הגוזרים כרת על פושעי מין, עוסקים באיסורים והגבלות וגם בחיי המין המותרים שיש לעודדם בחיי הנישואים. חכמי התלמוד קוראים למצוות "פרו ורבו" כתנאי לביאת המשיח, ובכך הם מנוגדים לאבות הכנסייה שראו בכך לעג לישו, המשיח שכבר בא. הגמרא כוללת גם קטעים הומוריסטיים וקטעי זימה ולוינס מזהיר את הקורא בו מפני תדהמה, אולם השילוב של שפתם היום-יומית עם סגנון הנביאים הנשגב יוצר את קסם האגדה. ביאליק ורבניצקי שערכו את האגדות לקורא בן זמננו ניקו את הטקסטים מקטעי הזימה. כמו הוגים אלה משתמשת גם גמבורד במיון העוסק בחולין מול הנשגבות, כאשר ההוויה היום יומית נשפטת על פי חוקי השמיים. כשהיא עוסקת בכרובים בשעת המשגל בקודש הקודשים שבירושלים היא יוצרת מטאפורה ברישום כדימוי שיש בו מצלול פיוטי ופילוסופי גבוה, זאת לצורך רישום הומוריסטי של סצנת ז'אנר. גמבורד טוענת שכל גירסאות התרגום לטקסטים הקדושים תורמות להבהרת התמונה כמו פירוש רש"י מהמאה ה-11 שהנגיש את התלמוד גם למי

שלא היה מומחה בתחום. אולם התרגומים גם מסבכים את התמונה על ידי תוספות מזדמנות, והם לפעמים שונים מאוד זה מזה.

על אף שהציבור מאמין שקיים איסור מפורש על עיסוק באומנות, על פי התלמוד מותרת היצירה הצבעונית אך יש איסור מוחלט על פיסול והזמנת פסל מידי גוי. הסיבה לאיסור הפיסול קשורה לדרך הפולחן של עמי כנען, שעבדו את אליליהם שהיו בדמות פסלי אבן שהוצבו על במות או בצל עצים. תרח, אביו של אברהם אבינו, היה בעל חנות פסילים. עד למאה ה-19 יהודים לא עסקו בפיסול, ולעומתם עובדי האלילים בכל התקופות הקודמות התפתחו בתחום. כך נוצרו הפיסול המצרי, הבבלי, היווני והרומי, שבעקבותיהם נוצר הפיסול הנוצרי. העולם הפגאני קידש את האסתטיקה, ההתבוננות והאומנות החזותית.

האל היהודי נבדל מהפגאניות בהיותו חסר גוף ואל-חומרי, ולכן אין לתת לו צורה חזותית אלא לשמר את מהותו המופשטת. בהסתמך על תיאור בריאת האדם במדרש, הבריאה מקבילה לעבודתו של פסל: אלוהים יצר את האדם כגולם אך נימנע ממתן נשמה בו כדי שאדם לא יחשב כשותף לבריאה. לכן סיים אלוקים לברוא את העולם ורק אז - לאחר שהמלאכים התפלאו על אי יצירת האדם כמובטח - הבורא החייה את האדם. כך גם הפסל חייב להחיות את יצירתו כדי שלא תישאר גולם. גמבורד טוענת שניתן לראות בכך קינאת יוצרים, שבגללה גם נאסר על האדם לאכל מעץ הדעת שלא יברא עולמות אחרים. כך הפכה היהדות לדת העוסקת בעיון, מלל, חשיבה מופשטת ומוסר, דת שלא פיתחה כמעט מסורת חזותית.

גמבורד מציינת את הקשר בין כתבי הקודש לבין תהליך הרישום: שניהם נשענים על מסורת ומחייבים ידע עמוק שלה ומתכתבים עם מקורותיה. שניהם גם עוסקים בתהליך, החשוב יותר מהתוצאה הסופית וכך מקבלים אופי בלתי גמור. הישרדות המהלכים שנעשו בדרך, הן בטקסטים והן ברישומי העבר של המאסטרים הגדולים, מאפשרים רב-שיח שמושגת על המסורת ומקיים אותה.

### **ניתוח עבודות**

גמבורד לקחה על עצמה את משימת התרגום של הטקסטים הקדושים לשפה החזותית של הרישום, שפה שבוססה בעידן ההלניסטי וברנסנס. היא מציעה ניסיון טעון ומסוכן לערוך תרגום ליוונית: "הפלגתי להרפתקה אינטלקטואלית ויצירתית זו עקב סקרנות ורצון עז להכיר מקרוב את הציביליזציה שאליה אני שייכת מכוח יהדותי, אבל מכורח הנסיבות הייתה לי תמיד בלתי נגישה" (גמבורד, 2010, א, עמוד 16).



מעבר למתן פרשנות אישית למלאכים, גמבורד עוסקת בתכונות אנושיות שלהם ובכללן התשוקה המינית. הוא מתארת אותם בתנוחות מיניות שיש בהן תיאור פורנוגרפי ומעבר לכך גם יצירות אומנותיות: הרישום המונכרומי מבטא צניעות מסורתית דווקא. באופן זה היצירות מתריסות כנגד השמרנות של החברה המערבית בכלל והצופה בפרט. יצר המציצנות של הצופה מופעל בעת הצפייה ובעקבות הדיסוננס בין הדימוי המסורתי המוכר לו לבין הדימוי שברישומיה של גמבורד. גמבורד כאומנית-אישה יוצרת גוון ייחודי בכך שעבודותיה אינן אירוטיות אלא מציגות קשר של אהבה, אהבה שאליה כולנו חותרים.

בעבודות אלה גמבורד מתחברת לשיח הפוסט מודרני הנוגע לסימולקרה של ז'אן בודריאר (Jean) Baudrillard.<sup>7</sup> היא מפרה את היחס בין המציאות ליצוגייה ויוצרת העתק שאין לו מקור, אשר הופך לתחליף הבדוי המועדף של המקור. היא למעשה משתמשת באחיזת עיניים וגנבת-דעת, הכלים השימושיים של הסימולקרה. כבר בפתח ספרו **סימולקרות וסימולציה** (1981) מתייחס בודריאר לסימולקרה כדבר האמיתי. לדבריו, האמת היא זו המסתירה שאין אמת, ולא להפך, ואילו הסימולציה היא זו שמערערת את ההבדל בין "האמיתי" ל"כוזב" ובין ה"ממשי" ל"מדומיין" (מורג ציפילביץ', 2014).

#### 1. טכניקת הרישום



לאחר הוצאתו לאור של הספר **יצר הרע טוב מאוד** נפתחה תערוכה בת יום אחד בלבד בגלריה של המדרשה לאומנות שבה הוצגו הרישומים של הכרובים. בתערוכה זו שילבה גמבורד את טכניקת הרישום עם טכניקת האנימציה.

הרישום שלה וירטואוזי ונעשה ביד חופשית ובטוחה. רישומייה של גמבורד הם רישומים קלאסיים שמתכתבים עם המאסטרים הגדולים כמו לאונרדו דה וינצ'י (בעקבותיו יצרה גוף עבודות בנושא הסעודה האחרונה). הרישום הוא כלי עבודה המרכזי שלה ועבורה הרישום מבחינתה דומה לנשימה שאי אפשר לחיות בלעדיו, הוא תשוקה ומפעל חיים עבורה הקושר אותה לעבר המפואר של הרישום בתולדות האומנות.

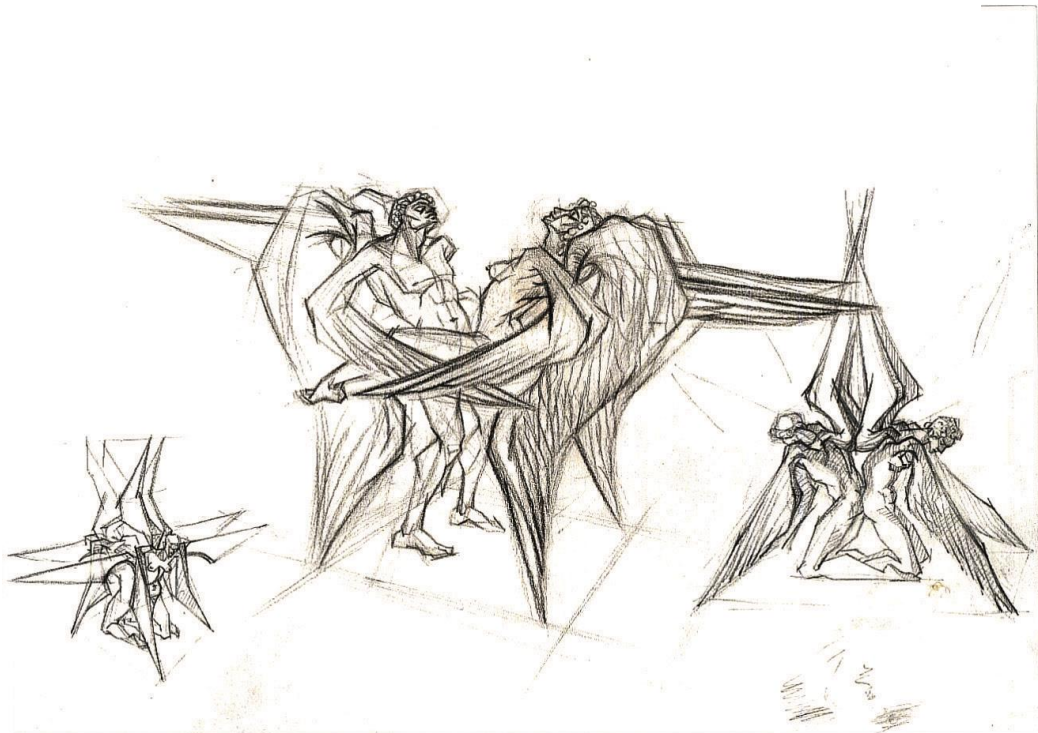
<sup>7</sup> ז'אן בודריאר (1929-2007) - פילוסוף צרפתי, מאבות הפוסט-מודרניזם.

## 2. סרט האנימציה **כרובים בגודל טבעי**

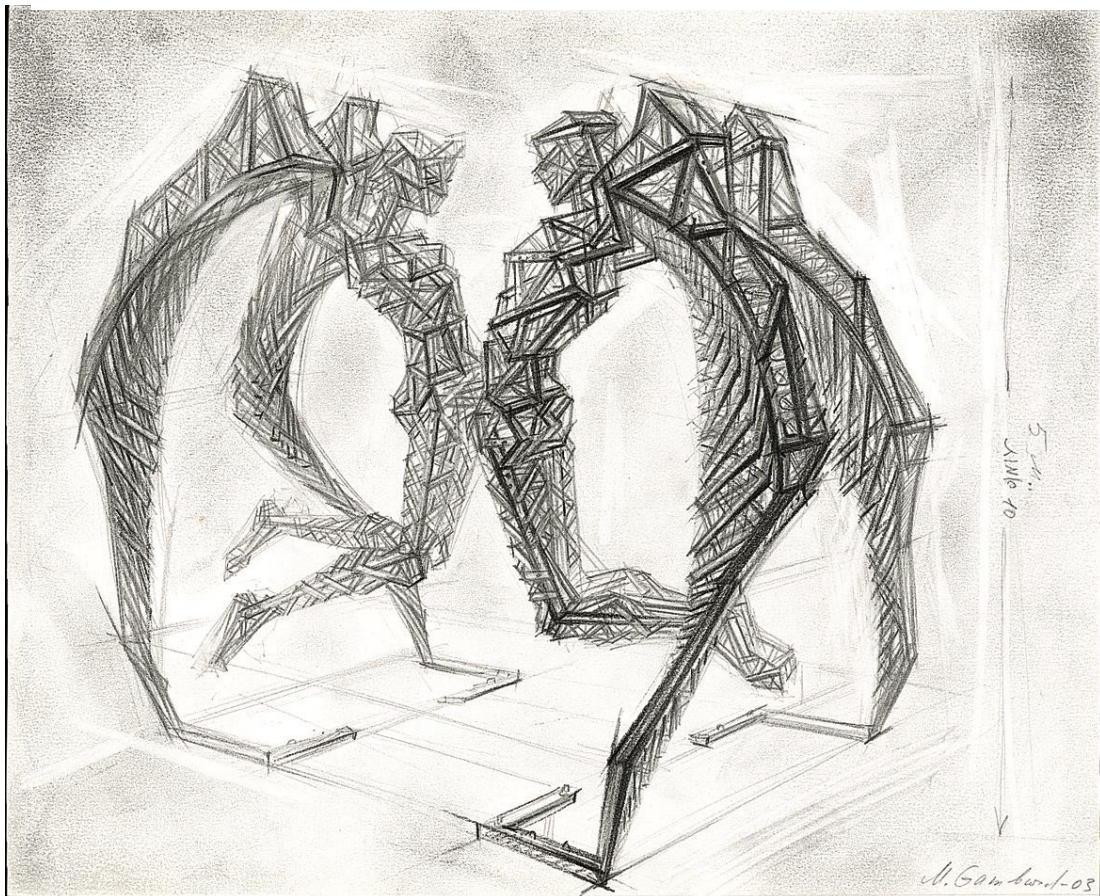
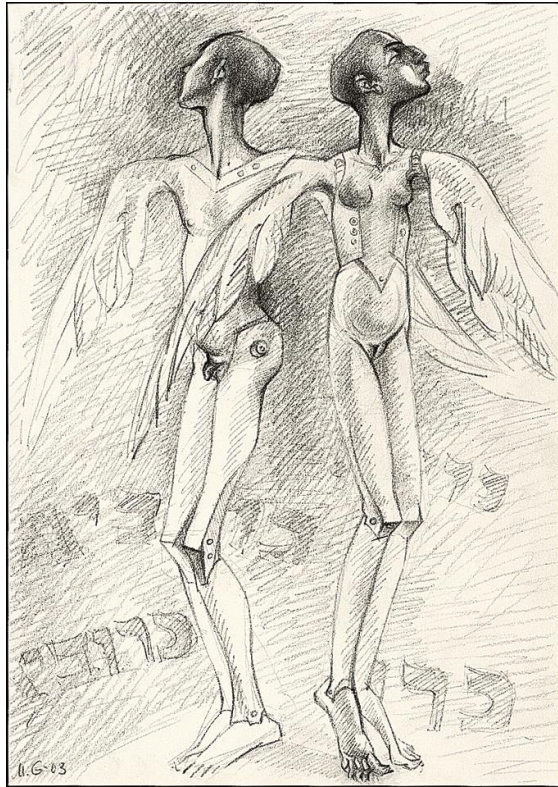
בסרט                      האנימציה                      **כרובים**                      **בגודל**                      **טבעי**  
(<http://www.miriamgamburd.com/he/animation.php>) שאורכו כ-13 דקות גמבורד עורכת דה-קונסטרוקציה ואיקונוקלזם, המאפיינים את גוף עבודותיה. היא מגשימה את משאלתה ללא התנצלויות, ללא מכרזים ואישורים, מנפצת פסלים ידועים מעולם האומנות ברחבי העולם, ותחתם היא מקימה את פסליה: דימויי מלאכים תלמודיים האוחזים זה בזה ("כרובים מעורין זה בזה"). בכך היא יוצרת מרחב חזותי חדש שהיא כובשת בו מקום לעצמה ולעבודתה.

ובהתייחס לאמנות העולם העתיק, היא מתעדת את החרבתם של פסלי בודהה בבמיאן על ידי שלטון הטאליבן באפגניסטן. היא הורסת את הפסל **הפרש על הסוס** (Gattamelata, 1447) של דונאטלו בפדובה ושותלת את עצמה רוכבת על הסוס. גם במקום **ישו הגואל** (1931), הצלוב ומשקיף מהר הקורקובדו על ריו דה ז'נרו היא מכניסה את הכרובים שלה. היא מתייחסת גם לאומנות בישראלית של שנות ה-60 כשהיא גורעת את דמויות הכרובים שלה מהעיגולים שבפסלו של מנשה קדישמן (**התרוממות** -1976) (1967). בסצנת הסיום היא מתארת את הדמות הקריקטורית של עצמה כשהיא מטפסת במדרגות המובילות לפיסגת ההר, הולכת וגדלה לממדים עצומים. לבסוף היא ניצבת בפיסגה בתנוחה של ישו שכפותיו פרושות. גמבורד משתמשת בהומור ובציניות האופייניים לה, ובכך היא מכתירה את עצמה אם לא לאלוהים אז לפחות לפסל החשוב בתבל.

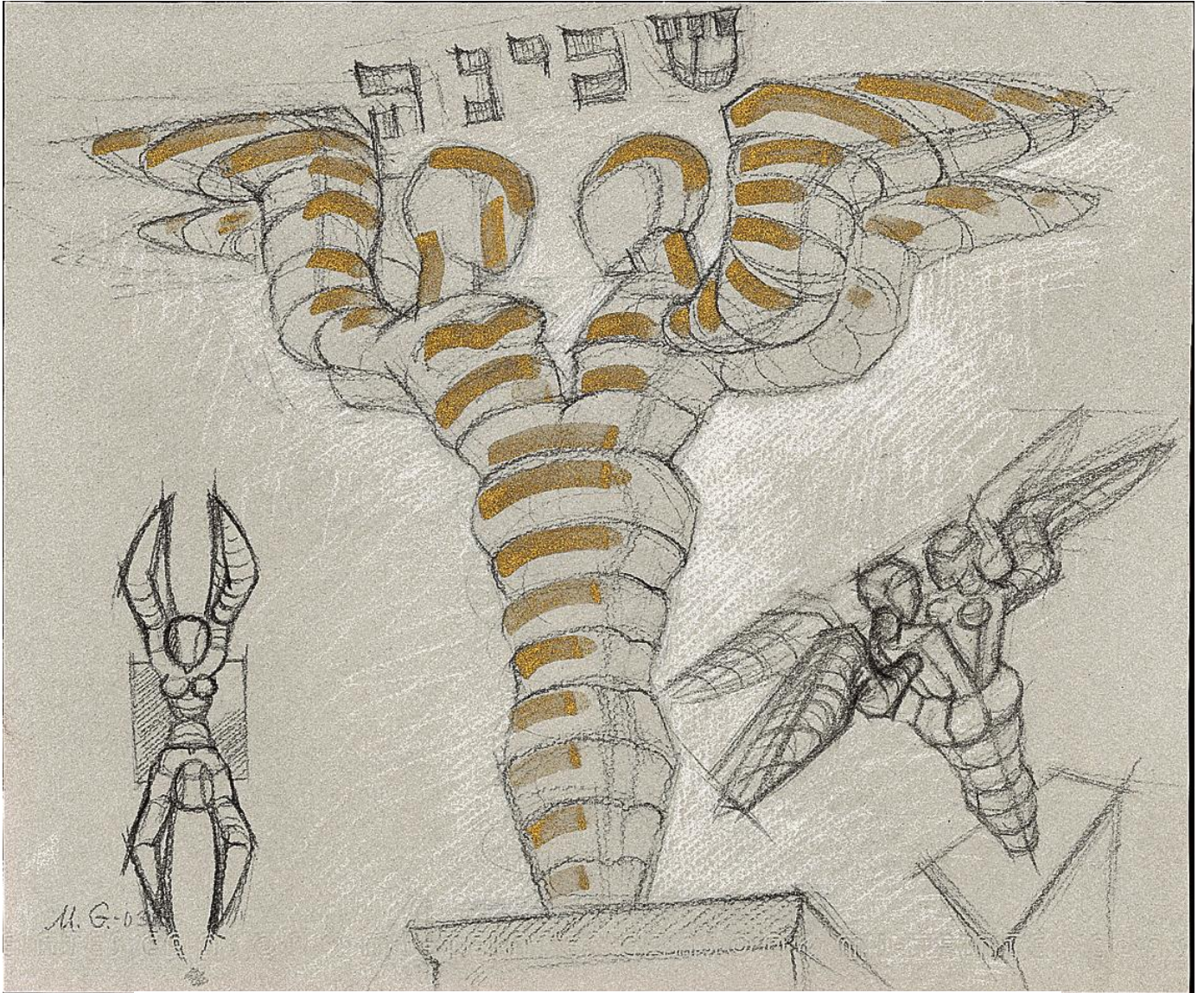
נספחים, הכרובים של גמבורד:



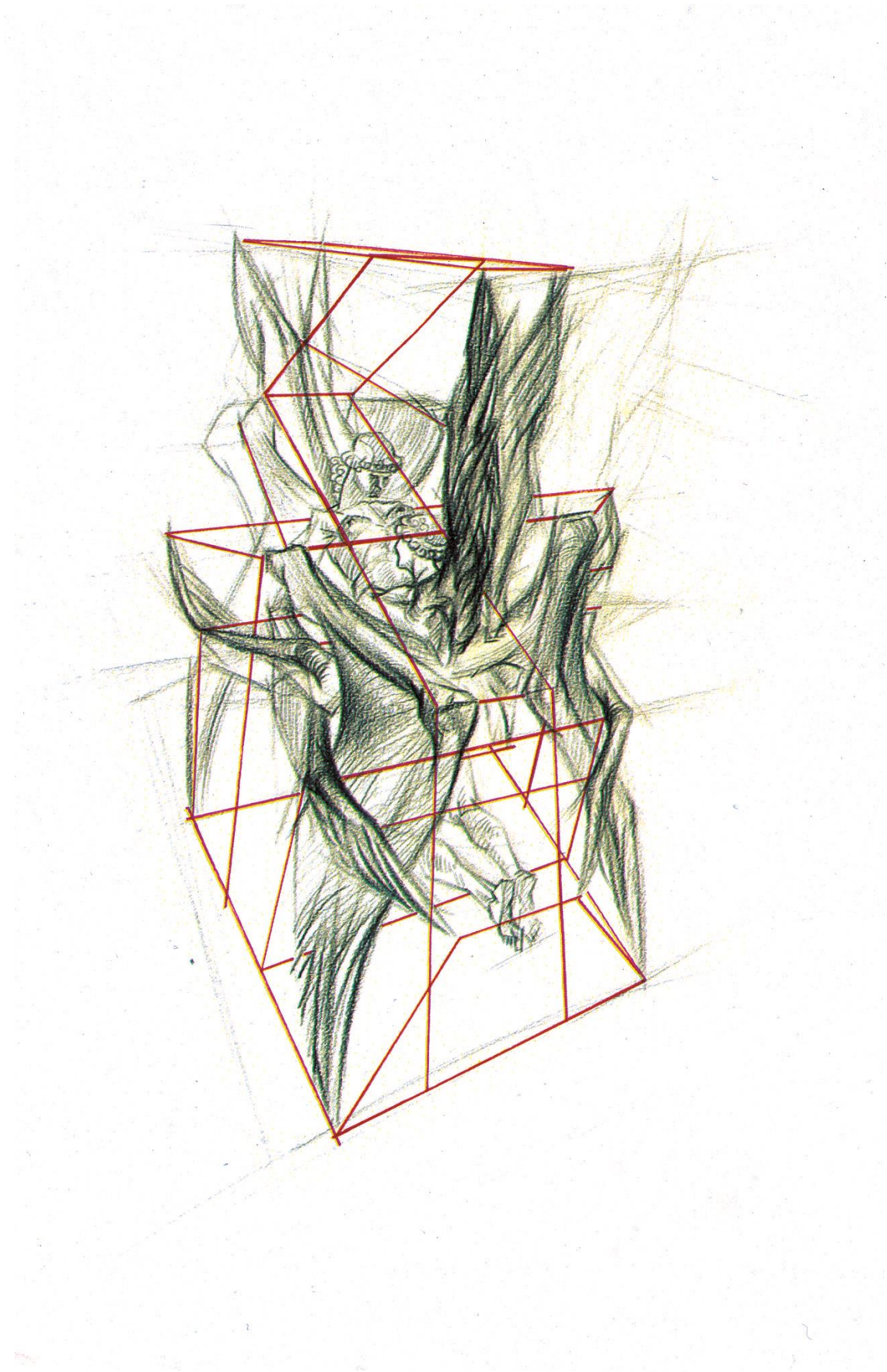












## סיכום

עד אמצע המאה החמישית רווח באמנות המערב ציורם של המלאכים חסרי הכנפיים. מאז ואילך החלו להופיע מלאכים חסרי כנפיים לצד מלאכים מכונפים ובהדרגה התבסס הדגם הטיפוסי של מלאכים מכונפים. האמנות הנוצרית, היהודית והישראלית הרבתה להתמודד עם נושא המלאכים ומצאה לו פתרונות מגוונים.

האמנית מרים גמבורד מתנגדת לקבל באופן מובן מאליו את זהותה היהודית המולדת, והיא מאתגרת אותה וחוקרת אותה. גמבורד מחפשת מרכיבים שונים של הזהות בתוך עולם פנטזיה חזותי שבראה למטרה זו. בתוך עולם זה היא יוצאת למסע שאליו היא מזמינה גם את הצופים.

כאמנית פוסט-מודרנית, גמבורד מתבססת בדרכים שונות על המסורת ועם זאת היא מנתצת מוסכמות ואמיתות בתחום הדת והמסורת. האיקונוקלזם שלה הוא נשי. על אף שהוא מתאפיין בכוח ואומץ, הוא לא נועד להרוס בלבד אלא מחפש פתרונות בנייה חדשים שילוו את המסורת. בעזרת רישומיה היא מנגישה את התיאורים הלקוחים מתוך טקסטים דתיים, מתוך הבנה שהעושר המילולי של הטקסטים נעדר עד כה מהשפה החזותית. בתיאוריה המסתמכים על הטקסטים היא מחפשת אמת חדשה בתוכם, וכך יוצרת רפורמציה חזותית מבלי לעשות רפורמציה דתית.

מרים גמבורד היא אומנית מובהקת של מולטימדיה המשלבת מדיומים פיסוליים רישומיים ואנימציה יחד עם טקסטים מקוריים וניתוח חדשני של טקסטים מסורתיים. גוף עבודתה חושף את עולמה העשיר בדרכים הייחודיות לה - בהומור, באומץ ותעוזה היא מתבטאת בצורה ויזואלית, אינטימית ואף מינית.

לאחר מחקר של שנים היא הראשונה שעסקה בנושא של הזדווגות כרובים בבית המקדש, היכל הדביר. הדמויות שלה בעלות כנפיים אשר נותנות להן דימוי רוחני, שאינו תלוי בזמן ובמקום.

גמבורד רושמת במגוון רחב של סגנונות, שמביא לידי ביטוי שליטה מוחלטת במדיום. רישומים אלו עוסקים בתרגום הייחודי לה של טקסטים אינטימיים ופורנוגרפיים מהתלמוד המצליחים להשתלב עם העולם היהודי והתרבות העולמית.

עבודתה עוסקת בסוג של קונספירציה שגמבורד מייצרת כאשר היא בונה עולם בדיוני שבריאנו בפועל מוטלת בספק. עבודתה מתאייפנת בדה-קונסטרוקציה ובאיקונוקלזם.

גמבורד היא רשמת מעולה, הרישום מהווה עבורה דרך חיים וכלי למחקר של המציאות, האומנות, הזהות בכלל והזהות היהודית בפרט. חקירותיה אומנם מפרקות את העבר אך גם נותנת לו כבוד והיא מנכיחה אותו ביצירותיה המגוונות.

גמבורד רואה בעצמה פורצת דרך - היחידה שעסקה בתלמוד בגוף עבודתה. היא גם היחידה שיצרה איור של קטעים אירוטיים, אהבה ותאוה, בתיאור הכרובים המעורים זה בזה. נחום גוטמן עסק מעט בהקשר זה אבל טיפל בנושאים תנכ"ם. היא מדברת בשפה מסורתית וקלאסית על דברים שלא מקובלים לדבר עליהם. זה החוזק והפרדוקס שהיא נאחזת בה (גמבורד 2017).



## ביבליוגרפיה

- אלוני ש' (2005). "וייקחו להם כנפיים ויעופו", על ההתפתחות האיקונוגרפית של דמות המלך המכונף באמנות היהודית ובאמנות הנוצרית הקדומות. *היו היה, במה צעירה להיסטוריה*, 4, 60-89.
- בודריאר, ז' (2007). *סימולקרות וסימולציה* (עמ' 7-9). בני ברק: קיבוץ המאוחד.
- בויראין, ד' (1981). *שאלת המיסוד בין יהדות לנצרות*.
- ברקוביץ, ד' (2010). *הכרובים. מקור ראשון, מוסף שבת, 'הדף היומי'*. אוחר מתוך <https://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=21278>
- גמבורד, מ' (2010 א). מותר לישראל ליצור. יצר הרע טוב מאוד - אהבה ותועבה בתלמוד, במדרשים ובספרים נוספים מארון הספרים היהודי (עמ' 7-17). הוצאה עצמית.
- גמבורד, מ' (2010 ב). מלאכים הגודל טבעי. יצר הרע טוב מאוד - אהבה ותועבה בתלמוד, במדרשים ובספרים נוספים מארון הספרים היהודי (עמ' 19-31). הוצאה עצמית.
- הירשפלד, י' (20 בנובמבר, 2017). מה? היתה מיילדת בלידתו של ישו? הארץ. אוחר מתוך <https://www.haaretz.co.il/literature/.premium-1.4611640>
- קליין, א' (2004). תפקידם של כרובים. הפקולטה למדעי היהדות, אוניברסיטת בר אילן. אוחר מתוך <https://www.biu.ac.il/JH/Parasha/teruma/kle1.html>
- מורג ציפילביץ, ג' (2014). כרוב כבוש. כאן, 31, 10-15.
- מישורי, א' (2000). *שורו הביטו וראו: איקונות וסמלים חזותיים ציוניים בתרבות הישראלית* (עמ' 26-30). תל אביב עם עובד.
- עפרת, ג' (2013). מלאכים (כבר לא עוד) בשמי תל אביב. המחסן של גדעון אפרת – ארכיו טקסטים. אוחר מתוך <https://gideonofrat.wordpress.com/2013/05/25/מלאכים-כבר-לא-עוד-בשמי-תל-אביב/>