

**John Davis The Landscape of Belief: The Holy Land in
Nineteenth-Century American Art and Culture**

Princeton University Press. 1996. 286 pages.

חרדה עמוקה ליוותה, על-פי זיגמונד באומן (Bauman, 1996), את החיפוש העיקש אחר הגדרתה וכינונה של הזהות בעידן המודרני; חרדה עמוקה שנבעה מן הצורך לכונן את הזהות כמרכיב יציב ועמיד לאורך זמן אל מול תהליכי תיעוש ומודרניזציה עזים. על חיפוש בלתי-פוסק זה אחר יסודות איתנים ובלתי-משתנים לבניית הזהות המודרנית בהקשר של החברה האמריקאית ניתן ללמוד בספרו של ג'ון דייוויס, "נופי האמונה: ארץ-הקודש באומנות ובתרבות האמריקאיות של המאה התשע-עשרה".

מחקרו של דייוויס עוקב אחר אותם אומנים, סופרים, צלמים, ארכיאולוגים, אנשי-דת ותיירים אמריקאיים בני המאה התשע-עשרה, שנהרו כצליינים לארץ-הקודש בחיפוש אחר נופי המזרח התיכון התנ"כיים – אותם מראות קסומים וטהורים החפים מפגעי הזמן. מבקרים אלה הביטו בנופים "הבראשיתיים" שנגלו לעיניהם כחלק מתהליך ביסוסה של זהותם הלאומית.

טענתו המרכזית של הספר היא שלעניי המבקרים האמריקאיים, הנופים והמראות הקדושים של ארץ-ישראל התנ"כית היו מטפורה של האומה האמריקאית שבדרך, ארץ מובטחת לאומה הפרוטסטנטית הקדושה. כשם שארץ-הקודש הובטחה לשבטי ישראל מתוקף היותם "העם הנבחר", כך גם "אמריקה" הינה הארץ המובטחת שנוצרה על-ידי "העם הנבחר המודרני" ולמענו.

דייוויס מייחד את רוב ספרו לפרשנות ביחס למבט שנוצר עקב המפגש בין התרבות הפוליטית והדתית של אמריקה דאו לבין נופיה של ארץ-הקודש, מבט שאפשר למבקרים המערביים לנפס לעצמם אותם מראות ולהופכם לתבנית נוף מולדתם. דייוויס משרטט בקפדנות שיטתית את האופנים שבהם עברה ארץ-הקודש תהליך של ניכוס ונהפכה לאמריקאית.

המחבר מתמקד תחילה בצדק בדיון סביב המושג ארץ ציון אמריקאית, שתפקד כהפשטה שאפשרה את הקשר המיוחד בין ישראל הישנה לבין ישראל החדשה. מקורו של חיבור זה, מציין דייוויס, הוא באתוס הפוריטני של הפלוטוקרטיה של אנגליה החדשה (New England) של המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה. עולם המושגים והדימויים של המתישבים האמריקאיים הראשונים הוצף באלגוריות מקבילות השאובות הן מן הברית הישנה והן מסיפורי הבריאה של האומה האמריקאית. סיפורים אלה סיפקו את התוכן והרטוריקה התיאולוגיים, שיצרו בסיס איתן ללגיטימציה ולצידוק העצמי שאחריו תרו המתישבים הראשונים וצאצאיהם כחלק מתהליך גיבושה והרחבתה של זהותם הלאומית.

התרבות החזותית הענפה, שצמחה בעקבות המפגש בין האתוס הפרוטסטנטי והתרבות הפוליטית שאפיינה את אמריקה של המאה התשע-עשרה לבין האתרים הקדושים, יצרה מאגר חדש של ידע. מתוך מאגר זה – שהורכב מאוסף הדימויים, הצילומים, המפות, התוכניות, תיאורי המסע וכולי – נבנה שיח שנתפס לכאורה כ"אובייקטיבי" וכ"מדעי". עוליה-הרגל, שיצרו שיח גיאורטיאולוגי סביב האתרים הקדושים (וסביב אתרים אחרים שאותם הגדירו ככאלה), העמידו את עצמם כדוברים הלגיטימיים של ארץ-הקודש. כמי

שהיו מופקדים על עיצובם ושכפולם של אופני הייצוג של הנופים הקדושים, נהפכו הצליינים לסוג חדש של יזמים תרבותיים שהחזיקו בידיהם את היכולת להשתמש בנופים ובעולם הדימויים שנבע מהם. כעילית תרבותית חלוצית – המורכבת מאותם אומנים, סופרים, מיסיונרים, ארכיאולוגים ומבקרים אמריקאיים אחרים – שאפו הצליינים להעלות את קרנה של האומה האמריקאית ולהדגיש את ייחודה ומעמדה בהיסטוריה האוניוורסלית תוך יצירתם והנצחתם של המיתוסים של האבות המייסדים.

דייוויס מאפיין את הווייתם של "עורכי המסע" (travelers) לארץ־הקודש בעזרת המושג *tourist gaze*, הלכות ממחקריו של ג'ון אורי (Urry, 1990). הצליין, המפלט את דרכו בארץ־הקודש בחיפוש אחר האותנטיות של נופי בראשית, מצוי במצב לימינלי. המסע מנתק אותו מחיי השגרה ומהסביבה החברתית והמרחבית שהגדרו בעבר את מיקומו בחברה. כפי שדייוויס מציין בצדק, עולם המשמעויות הלימינליות של האומן הנוסע דומה לעולמו הרוחני והדתי של המאמין העולה לרגל לאתרי־קודש. יתרה מזו, עמדה זו של "עורך המסע" אפשרה לצליינים מבט שהיה בה־בעת פתוח אך מכוון כלפי פנים, סביל ופעיל, ממסגר את האובייקט הנצפה ומשתלט עליו.

ספרו של דייוויס מתמקד גם בקהל־היעד שהחל לצרוך את התרבות החזותית התנ"כית שהציפה את אמריקה של המאה התשע־עשרה. באמצעות ניתוח איקונוגרפי ונושאי, דייוויס מציג את אופני הקבלה, ההפנמה ואף המניפולציה של נופים אלה על־ידי מגזרים שונים של החברה האמריקאית. ארץ־הקודש, כאידיאה וכיחידה גיאוגרפית ממשית, ריתקה את דמיונם ומחשבותיהם של נשים וגברים בני כל המעמדות ברחבי ארצות־הברית. על־אף העובדה שרוב הדימויים שיקפו למעשה את המבט והפרספקטיבה של העילית הגברית הפרוטסטנטית הלבנה, כוחם של דימויים אלה, כייצוגים חזותיים של גיאוגרפיה בראשיתית, נשען באופן פרדוקסלי על יכולת ההשתנות (*mutability*) של אותם דימויים.

נקודה מרכזית שדייוויס מעלה היא השימוש הרב שנעשה במקבץ דימויים אלה כאמצעי לקידום עקרונות לאומניים ואידיאולוגיות דתיות שהיו הטרוגניים ואף סותרים. ככאלה, נהפכו הדימויים לאובייקט בפני עצמו. העובדה שהדימויים נהפכו בה־בעת למטרה, לאמצעי ולתכלית, ושהיה בכוחם להתאים את עצמם לכל דורש על־פי צרכיו ומטרותיו, הותירה את התרבות החזותית המתגבשת ככלי רב־עוצמה שהיה ניתן לגייסו, לדוגמה, לצורכי התפשטות וכיבוש בתוך היבשת האמריקאית עצמה.

ספרו של דייוויס מורכב משני חלקים. ארבעת הפרקים הראשונים מציגים תפיסה כללית ומתועדת היטב של האידיאה של ארץ־הקודש, כפי שסומנה בתרבותה של אמריקה של המאות השמונה־עשרה והתשע־עשרה. החלק השני מתמקד בארבעה ציירים, היוצרים גלריה של דמויות המייצגות את ציבור הצליינים. לכל צייר מוקדש פרק המשרטט את דיוקנו ומתאר את אמונותיו הדתיות, את מיקומו בשדה האומנותי ואת האופנים השונים שבהם התקבלו יצירותיו בחברה האמריקאית.

הפרק הראשון, "ההזדהות האמריקאית עם ארץ־הקודש", מוקדש לבחינת הקשרים הרגשיים והמושגיים של ארץ התנ"ך לתפילות ולשירה מתוך הליטורגיה הפרוטסטנטית לגווינה, כמו גם למטפורות הפוליטיות ולרטוריקה המלחמתית שאפיינו את הדיון הדתי, הפוליטי והתרבותי בשנותיה הראשונות של האומה האמריקאית. דייוויס מראה שהמניע להזדהות ולתחושות האמפתיה של המתיישבים האמריקאיים הראשונים כלפי "העם

הנבחר" היה טמון לאו דווקא ברצונם לקדש את העבר, אלא בכמיהתם לעתיד – הודות שתשמש אותם בעת הצורך להצדקת דרכם. נקודה מעניינת נוספת שדייוויס מעלה בפרק היא האופן שבו קבוצות-שוליים ודיסידנטים, כגון המורמונים והאפרו-אמריקאים, ניכסו לעצמם מאוחר יותר את המטפורות הקשורות לשבטי ישראל ולארץ-הקודש.

הפרק השני, "הנוכחות האמריקאית בארץ-הקודש", מתעד את הנוכחות האמריקאית באתרים תנ"כיים ברחבי המזרח התיכון (ביניהם גם במצרים, בטורקיה, בעירק, ואף בערב הסעודית של ימינו). הנוכחות האמריקאית היוותה אוסף הטרוגני של קבוצות המתיישבים. בין הקבוצות הבולטות דייוויס מציין את אנשי הצי האמריקאיים, שיצרו קשרים דיפלומטיים ומסחריים בין אמריקה לבין הרשויות של האימפריה העות'מנית, ואת המיסיונרים הפרוטסטנטיים שיצרו יישובי-קבע אשר קלטו כיתות שטיפחו אמונות אפוקליפטיות ויעד משיחי.

בפרק השלישי, "דימויים פנורמיים בתחילת המאה התשע-עשרה", דייוויס מתמקד בניתוח ציורים גדולי-ממדים כפרקטיקה אומנותית חדשה של הצליינים ששבו מארץ-הקודש. ניסיון זה להעביר באופן מוחשי ובלתי-אמצעי את חוויית העלייה לרגל לאתרים הקדושים נהפך למניע עיקרי שהוביל להמצאות חדשות בתחום הייצוג. לדוגמה, הציור הפנורמי נועד להציף את המתבונן בתחושת אינסופיות ובעוצמת הנשגב של הנופים הקדושים. מכיוון שחוויית הצפייה בציורים הפנורמיים נהפכה למאיימת במידה מסוימת, שולבו בהם טקסטים, מפות ומפתחות שמות של הנופים והאתרים על-מנת להתגבר על תחושת אי-הנחת. הפרקטיקה של ציורי הפנורמה, על-אף יומרתה להיות אומנות גבוהה, דידיקטית ומוסרית, נהפכה לסוג של אומנות פופולרית הפונה לקהל הרחב, ויצרה למעשה חלופה לאולמות התצוגה של הסלונים העיליתיים. פרדוקס מעניין שדייוויס מעלה נוגע בשבירת שלמותה של נקודת-המבט הריבונית של הצופה (sovereign gaze), אליבא דפוקו (Foucault, 1979). ציורי הפנורמה ניסו ליצור תחושה של *panoptic sublime*, כפי שטבע וואלאק (Wallach, 1990), של כיבוש האתר על-ידי המתבונן ושליטה בו. אולם ממדי הציור לא אפשרו למתבונן לתפוס אותו כמקשה אחת, ואילצו אותו להתמקד בוויות מסוימות. כך נוצרה אצל כל צופה פרגמנטציה של הנוף שאילצה אותו לבנות סיפור (narrative) משלו, ובתוך כך נכשל למעשה כל ניסיון צפייה שיאפשר את המבט הכל-יכול.

הפרק הרביעי, "נוף, צילום ומחזה בשלהי המאה התשע-עשרה", הוא מן הפרקים המעניינים שבספר. דייוויס מדגיש בפרק זה כיצד הצילום, כחידוש טכנולוגי מהפכני, אפשר ליוצרים ולצופים מערביים כאחד להתבונן ולהשריש את הנופים הקדושים תוך העמקתה של חוויית העדות והתיעוד. הצורך להגיע להתמזגות ואף לשליטה בנשגב התנ"כי הניע לא-מעט אומנים לצרף אל הצילומים גם תיאורי מסע אישיים ואף קטעים מסיפורי התנ"ך. שילוב זה יצר למעשה סוגה (genre) חדשה של תיעוד, שגולת הכותרת שלה היתה ארבעת הכרכים של התנ"ך המאויר (*The Historical Library of the Land and the Book*) שיצאו לאור בסוף המאה התשע-עשרה.

נקודה מרכזית נוספת המועלית בפרק היא האופן שבו יצרו צילומי הנוף של ארץ-הקודש נתק מוחלט בין האדמה לבין המקומיים שאכלסו אותה. ברובם המכריע של צילומי התקופה, הילידים, ערבים ויהודים כאחד, נתפסו כ"משתלבים" בנוף רק כאשר נחשבו על-ידי הצליינים להמשך של עבר דתי, כפי שתואר בתנ"ך. פרקטיקת הצילום,

כסוג חדש של תיעוד, מחקה את נוכחותם של הילידים מכיוון שעצם היותם שם היווה איום על אותו נשגב בראשיתי שהצליינים רצו לשחזר.

חלקו השני של הספר, שדן בציירים James Fairman, Edward Troye, Miner Kellog ו־Frederic Church, גדוש בפרטים, אנקדוטות ותיאור מפורט של היצירות. עושר הפרטים ההיסטוריים והניתוח המדוקדק של היצירות מספקים אומנם מבחר רב של אילוסטרציות, אך עם זה פוגמים בהצלחתו של דייוויס לקדם טיעונים חדשים שטרם הוצגו בחלקו הראשון של הספר.

על־אף הסתייגות זו, עושרו של הספר והיקפו מעניקים לחוקרים של תולדות האומנות ושל האומנות החזותית, וכן להיסטוריונים ולסוציולוגים של התרבות, מחקר בין־תחומי מאלף שמשלב את התובנות המחקריות החדשניות של ה־New Art History. באמצעות תיעוד קפדני עשה ספרו של דייוויס דקונסטרוקציה של ה־"geopietistic fetishism of place" (Wright, 1966) – אותה אמונה עיוורת הרואה את הנוכחות האלוהית באתרים מסוימים ומקדשת אותם כאדמה תנ"כית. גדולתו של המחקר היא בכך שהוא מציג הסבר מעמיק ומעניין לתהליכי קידושה של אדמת ארץ־הקודש על־ידי דתות ותרבויות אחרות. לקורא הישראלי זו סיבה מספקת שהופכת את מחקרו של דייוויס למסמך חשוב המאפשר התבוננות מרוחקת ובלתי־מחייבת על מאבק סביב יצירת הגמוניה פרשנית ושליטה באתרים קדושים במאה התשע־עשרה, מאבק שבעטיפות אחרות פוקד עדיין את המזרח התיכון של ימינו.

מקורות

- Bauman, Zygmunt (1996). "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity". in Stuart Hall and Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Foucault, Michel (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Trans. Alan Sheridan). New York: Vintage.
- Urry, John (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.
- Wallach, Alan Peter (1990). "Making a Picture of the View from Mount Holyoke". *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 66, 35–45.
- Wright, John Kirtland (1966). *Human Nature in Geography*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

סילבינה גסר

אוניברסיטת תל־אביב