

סתירה חיונית

עמי שטייניץ

המאמר התפרסם בקטלוג, אמנות מחלחלת כמו מים, אמנות קהילתית בנגב, שהוציא משה בלמס, 2018

יצירת האמנות המודרנית נעה בין ביטוי טהור המנותק מחיי היומיום לבין פעולות המתנגדות לנתק הצורני הזה ולמעמד הנשגב שמיוחס לה. ההתנגדות החדירה לאמנות מוצרים מצויים (readymade), צילום, שעתוק ודרכי הפצה שמקורם בתרבות ההמונים. כל אלה ערערו את היחס ההיסטורי לכתב היד המקורי של האמן וחוללו פריצה של המרחב הציבורי אל תוך שיח האמנות. הקרע שהחל במודרניזם בין הטענה לאוטונומיה לבין פעולות-נגד חברתיות, התפתח בפוסט-מודרניזם למופע של סתירות חיוניות המנסח את ההקשר הציבורי של האמנות ואת מה שחורג מהחפץ האמנותי כחלק משפת האמנות.

יצירת האמנות מבטאת את כישרונו של היחיד ונחשפת במסגרות ציבוריות: בגלריות, במוזיאונים ובתקשורת. המשקל הרב שניתן לביטוי האישי של היחיד בחברה מסמן אותו כערך נאור. יחד עם זאת, ערך זה מתממש במציאות חברתית מסוכסכת ומפלה, המחייבת אמניות ואמנים לתת דעתם גם על התנאים החברתיים שיצירותיהם מוצגות בהם.¹ המתח בין האישי לחברתי העמיק בקרב יוצרות ויוצרים מודרניים את המודעות ליסוד הפוליטי המתקיים ביחסי האמנות עם הקהל, ואת המודעות לאחריות הנדרשת מהיחיד המממש את האפשרות לבטא את עצמו בקהילה. בחברה אנושית המפולגת ללאומים, למשטרים, לתפיסות כלכליות, לתרבויות, למסורות, לקהילות, לשפות ולזהויות עתירי מחלוקות ויסודות נפשיים לא מודעים, למרחב האסתטי של ההבעה האנושית יש תפקיד חיוני בניסיון ליצור רקמת חיים אפשרית בתוך ביטויי תרבות שונים וביחסי הגומלין שבין הפרטי לחברתי.

יצירת האמנות המוצגת במוזיאון ובגלריה פונה לכאורה לקהל הרחב, אך למעשה מעטים הם אלה החשים שהיא חלק מעולמם ומבטאת אותו, ומעטים יש בידם פנאי וממון להתבונן בה. רבים מאוד - בעיקר בקרב פריפריות גיאוגרפיות, חברתיות וכלכליות - אינם שותפים להתנסות הישירה באפשרות לבטא את עצמם דרך האמנות ולהציג את יצירותיהם, ונחשפים לה בעיקר דרך הדיווח המרוחק בתקשורת.²

1 W. Benjamin, *Selected Writings, Vol. 2, Part 2: 1931-1934* (Cambridge Mass. and London: Harvard University Press, 2005), 768.

2 מ' רסלר, בתוך *ומחוץ לתמונה: על צילום, אמנות ועולם האמנות*, תרגום אסתר דותן (תל אביב: פיתום, 2006), 16.

כבר בראשית המאה ה-20, התנגדו אמני הדאדא למעמד הנישא שהוענק לאמנות ולכלכלת השוק שנוצרה סביבה. הם שברו את מסורת יצירת חפץ האמנות והשתמשו במוצרי יומיום מצויים כדי להתריס כנגד אמנות שמתבדלת מהחברה ומשרתת קבוצת צרכנים מצומצמת.³ בעידן זה של אמצעי תקשורת המוניים, של צילום ושל דרכי שכפול והפצה המונית, המדיום החזותי מציף את המרחב הציבורי והופך למכלול שלם אליו נטמעת היצירה האישית. בני האדם, כותב ז'ק רנסייר (Ranciere), נקשרים באמצעות חיבורים ופיצולים אינסופיים של מידע, של דימויים ושל חפצים המשנים את המארג החושי המשותף ואת המשמעות של 'היות יחד'. התרחשות אינסופית זו מתעמתת עם הניגוד שבין הפרטי לחברתי על ידי הטמעתה של ההבעה האישית אל רקמה אנושית משותפת. הפעולה האסתטית אינה נעשית למען אניני טעם נבדלים, אלא נובעת מרגשות ומתובנות כוללים שנפרמים ונשזרים במהלכים של התמודדות קיומית שווה לכל נפש.⁴

מאז הופעת ה'אמנות לשם אמנות' בראשית המאה ה-19, פעלו אמנים נגד רעיון האמנות הטהורה וכללו בשפת האמנות שלהם את היומיום ואת צורות התיעוד השונות, כדוגמת הצילום והרפורטז'ה, כביטוי להיותה חלק ממצויאות כוללת. חפצים מצויים ומסחריים יחד עם תכנים פוליטיים, היסטוריים ושיווקיים חדרו למדיום האמנות ובחנו את הקשר שבין אמנות גבוהה, לממון ולשלטון.⁵

נוכח קריסת הנאורות במלחמות העולם במאה ה-20, הטילו המהלכים האנטי-אסתטיים של אמני הדאדא וה'פלוקסוס' ושל האמנות המושגית ספק בחוויה האסתטית הטהורה. הפעולות שערכו אמנים אלה עסקו בשבר התרבות, ביחסי המגדר, בשנאת זרים ואפליית מיעוטים ובפערים חברתיים וכלכליים, ודחו טענות ל'היות האמנות ישות אסתטית מיוחסת המתקיימת מחוץ לתנאי החיים'.⁶ האוטונומיה האמנותית, טוען אדורנו, מגלה סימנים של עיוורון כשהיא מבקשת להתנתק מהעולם ולהתנגד לו, כאילו הייתה עולם בפני עצמה. הביטוי האישי נוגע באופן חלקי בלבד במציאות, לכן על האמנות לפנות נגד עצמה, להתנגד למושגיה ולתחושת הביטחון שלה.⁷ כדי שיצירת האמנות תוכל לשנות את מיקומה בהיררכיה החברתית, עליה לשנות את הגדרת מעמדה בציבור, להתפרק מהיסודות הצורניים שלה וליצור מקום בקרב קהלים חדשים.⁸ אמניות ואמנים שמבחינים בסתירה שבין הזיהוי הכמעט טבעי של התרבות עם המעמדות הגבוהים לבין העוולות

³ פ' ברגר, *תיאוריה של האוונגרד*, תרגום רועי בר (תל אביב: רסלינג, 2007), 48.

⁴ J. Ranciere, "Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art," *Art & Research* 2, no.1 (2008): 4.

⁵ J. Ranciere, *The Emancipated Spectator* (London and New York: Verso, 2009), 41.

⁶ H. Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), XV.

⁷ W. T. Adorno, *Aesthetic Theory* (London: The Athlone Press, 1997), 2, 234.

⁸ פ' בורדייה, *שאלות בסוציולוגיה*, תרגום אבנר להב (תל אביב: רסלינג, 2005), 199-201.

החברתיות (שנגרמות לעיתים על ידי אותם מעמדות) יוצרים מרחב פעולה שמתרחש ברחוב, בסביבה ובקהילה. הם מקדמים אחריות פוליטית על ידי כך שהם מרחיבים את הגבולות הצרים של ההתבוננות ביצירה בין כותלי המוזיאון לבניית יחסי גומלין מגוונים עם הקהל.⁹

העושר של שפות הסימנים למיניהן - התמונה, המילה, הקול והתנועה; התולדות, האסתטיקה והפלטיות של אופני ההבעה השונים; ההגשמה העצמית וההגשמה החברתית שבצורות היצירה המגוונות; המרחב, האתיקה והפוליטיקה של דרכי ההצגה של היצירות; הדמיון, החושים והרגש שמכוננים ידע, הבעה וייצוג – כל אלה עומדים בבסיס פעולת אמנות שאינה תחומה ליצירת חפץ. החשיבה המטפורית, העומדת ביסודן של שפות הסימנים, קודמת לחשיבה הלוגית הן מבחינה היסטורית והן ברמת ההתפתחות האישית, וכמו הלוגיקה, משתלבת ברצף שימושי השפה. המטפורה מצרפת היגיון לדמיון, שכלתנות לרוח חופשית, ומשמשת כאחד מאופני ההיבט הראשונים. היא בעלת חשיבות חברתית מכיוון שהתרבות מושפעת מאיכות המטפוריקנים הצומחים ממנה.¹⁰

המטפורה מופיעה בין החומרים שממלאים את היומיום - הצבע, הצורה, הטקסטורה, הצליל וההבעה בכללותה - ונושאת עמה משמעות אסתטית. התנסות בערכים אסתטיים אינה מצטמצמת, אם כן, לשדה האמנות בלבד מפני שביטוי עצמי נוצר בכל הבעה תבונית או אקראית. כל מעשה יד אדם וכל תוצרי התרבות מובחנים מעולם הטבע בשל היותם תוצר של דמיון אנושי ושל יצירתיות. יצירת האמנות מגשימה את עצמה כאחד הנתונים במרחב התופעות והמשמעויות, היא נתונה לאותם התנאים שבהם נצפים כלל הגופים והצורות, ומשם נובע מקומה החברתי.¹¹

האמנות כרוכה בהרחבה מתמדת של השיח עם הקהל והיא עושה זאת הן כאמנות והן בפריצה מחוץ לאמנות, בדרך של התנגדות לצורות מקובעות והחלפתן בצורות יומיום חדשות. בבסיס הדינמיקה שמניעה את האמנות המודרנית בשתי המאות האחרונות נמצא המתח שבין הרחבת השיח ויציאתה אל הקהילה לבין צמצומה בטריטוריה אוטונומית מובחנת. במרחב האסתטי שנוצר, האמנות נעה בין שני קטבים: אוטונומיה המתנגדת לדפוס חברתי ודפוס חברתי שמתנגד לאוטונומיה. סתירה שנקרעת בין אמונה אדוקה בערכו של הביטוי

L. R. Lippard, *Six Years: The Dematerialization of Art the Art Object 1996-1972* (Berkeley: ⁹ University of California Press, 1997), XV.

¹⁰ א' קירן, *חינוך להבנה*, תרגום אמיר צוקרמן (תל אביב: ספרית פועלים, 2009), 75-78.

¹¹ G. Lakoff and M. Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), 235-256; R. Krauss, *The Optical Unconscious* (Cambridge, Mass.: MIT, 1994), 19; L. Vygotsky, "Imagination and Creativity in Childhood," *Journal of Russian and East European Psychology* 42, no. 1 (2003): 7-97.

העצמי לעולות שמקורן במימוש אותו ערך. האמנות המודרנית חצתה את גבולות המוזיאון ומוטטה את החיץ שבין הפנים לחוץ כדי שתוכל לשהות באזורי הדמדומים של הביטוי העצמי. על מנת לחוש את המשמעות הקיומית של סתירה זו, האמנות יוצאת מעצמה ומבטאת את מקומה החברתי והפוליטי בהלך ושוב סכיזופרני הנע בין המוזיאון לבין מה שמעבר לו, בין יצירת האמנות לבין פעולה בקהילה. אמנות הופכת לחיים והחיים הופכים לאמנות והם מחליפים נכסים זה עם זה, מפני שאמנות שאינה חורגת מגבולותיה נעלמת מעצמה.¹²

הסתירה שהופיעה במודרניזם כהתנגשות בין האוטונומי לציבורי, הפכה בעידן הפוסט-מודרני לצימוד אתי: פעולות אמנות בקהילה שמתמודדות עם קרעים חברתיים נערכות במקביל ליצירות החשות בצדדים האפלים שבאחדות החברתית. צימוד זה מובע באמצעות הבנה פוליטית משולבת שהתפתחה במרחב האסתטי: אמנות שמתנגדת להיררכיה חברתית לצד אמנות כפעולה קהילתית יחד עם אמנות בשירות הביטוי העצמי. בצימוד האתי הזה קיימת מודעות לכך שאידיולוגיות חברתיות נפגמות ושיצירת האמנות אינה ביטוי של הגשמה או של כישלון אלא של מגע עם עצמה ועם מה שמעבר לה, עם הפער שבין הפרטי לציבורי.

הבקשה לנתק את הפוליטי מהאמנותי, מבחינה זו, מחמיצה את מהות קיומה של האמנות. עם זאת, גם השאיפה שהאמנות תגשים הבטחה פוליטית יש בה משום החמצה, מפני שהיא מובילה לסוג של חוסר אונים. מדובר באתיקה פוסט-מודרנית שאינה שוגה בתיקון החברה באמצעות מוצגים, אלא עוסקת בהפנמת המוחשי באמצעות יצירה של פעולות מגוונות בין הקיים בפועל לבלתי נודע. המהלך הפוסט-מודרני מייצג תפנית בגרסה המודרנית: הוא בקי בכשל הפנימי של השאיפות לצדק חברתי וחי את המעמקים הלא-מודעים של העימות בין זהויות שונות. אמנות אינה עוסקת בהפקה חסרת תכלית של חפצים, דימויים ומסרים, אלא בפעולות שמרכיבות צורות קיום חלופיות מול פגעים במערכות היחסים המסוכנות שבמרחב הציבורי. מדובר בפעולות הנוגעות בקרעים חברתיים מעוררי דאגה, בפעולות העוסקות בתיקון תחושת הסולידריות ובכינון של יחסי גומלין שונים עם הקהל במוזיאונים, בגלריות ובקהילה. בפעולות אלה מתקיימת הידברות על רקע הנתקים והחיבורים המתחוללים ללא הרף בחיי היומיום של החברה.¹³

למרות ההיסטוריה הזאת, טרם התגבשו מבני תוכן וצורות מימון שיהלמו את תפקידו העכשווי של מדיום האמנות. שנים רבות נתון המרחב האסתטי של הביטוי בידי כוחות שוק המדגישים את הפן האוטונומי והמסחרי של חפץ האמנות וממעיטים בערך אמנות הפעולה. ההפרטה הכמעט מוחלטת של עולם האמנות צמצמה מאוד את ההשקעה הציבורית בו והותירה אותו לחסדיה של 'היד הנעלמה'. קיומו של מרחב אסתטי

J. Ranciere, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, trans. Steven Corcoran (London and ¹² New York: Continuum, 2010), 119-202.

Ibid. ¹³

בלתי־סחיר כרוכה בהבנת נחיצותו של דגם כלכלי חדש שמקורו במימון הציבורי. התפיסה החברתית של האמנות פוסעת אל חפץ האמנות ומעבר לו, אל תצוגת האמנות ומעבר לה, ואל מעבר למערכת הכלכלה המופרטת שעומדת ביסודם. תפיסה זו תתבטא בכינון תהליכים מתמשכים ברקמת הפערים החברתיים במסגרת תקציבים ממלכתיים ראויים המאפשרים הידברות והבעה עצמית בקהילה.

הפוסט־מודרני אינו מנוסח באמצעות הצפה ממוסחרת וגלובלית של ביטויים, אלא באמצעות עמידה סבלנית בסתירות חיוניות. עמידה המתמודדת שוב ושוב עם אסון מעשה ידי אדם תוך התנגדות מתמדת לפגעים שמחוללים השסעים ברקמת הקהילה. מדובר בפעולות הנערכות מול יזמרות פוליטיות שלטוניות צרות; פעולות אשר אורגות אל היומיום החברתי המאיים ביטויים של יחד ולחוד.¹⁴ הסתירה החיונית מגלה בהווה המעורער ובעתיד המעורפל משמעות ציבורית רחבה יותר, זו שמעבר לטווח הקהל הצופה ביצירות אמנות. במרחב האסתטי שבין יצירת האמנות לתהליכי אמנות בקהילה רוחשים הפכים - מוזיאונים ואוצרות פועלים בקהילה ותהליכי אמנות בקהילה מבטאים את הערכים של יצירת האמנות והצגתה.

לקראת כתיבת המאמר, נסעתי עם משה בלמס לבקר את משפחת סראיעה בעיירה הבדואית חורה שבנגב. סונדוס ודלאל, שתי נשים בשנות ה-20 המוקדמות לחייהן, השתתפו בתכנית "אמן בקהילה" שהנחה משה ביישוב במשך ארבע שנים. חלפו שלוש שנים מאז חדלה התוכנית לפעול מחוסר תקציב. סונדוס ודלאל ממשיכות לפתח באופן עצמאי את הניסיון שצברו. דלאל נרשמה ללימודי תקשורת במכללת "ספיר" שבשדרות וממשיכה לצייר. סונדוס החליטה לצאת לעבודה וכותבת שירים ומפרסמת אותם ברשת החברתית. כמה משיריה הולחנו על ידי זמר מקלקיליה, שטרם פגשה פנים אל פנים, ופורסמו ביטיוב. הגבולות הפיזיים והתרבותיים מגבילים ונפרצים בו־זמנית.

מהלך אמנותי פוליטי זה זוכה לכתף קרה דווקא בתערוכה בשם "בעיות השעה", שאצר דורון רבינא במוזיאון תל אביב. התערוכה מבקשת לחצוץ בין האמנות לפוליטי ולתיעודי, ולהגן על עצמה מפני היומיום. וכך מסביר האוצר:

כפי שקורה לא פעם באמנות פוליטית, צומצמה במקרים רבים האפשרות למגע בין האמנות לבין העולם לכדי הסתפקות בהופעה של דימוי [...] דימוי פוליטי מובהק, השואף להיות מסונכרן עם המציאות העכשווית ולדווח עליה ישירות. האמנות מופיעה בהן כמתעדת את האקטואלי תוך כדי

טיפוח אשליה עצמית של מעורבות פוליטית שפוטרת אותה מתפקידה כמחוללת מציאות, כראשונה להתייצב בחזית ההתחדשות המתמדת של העכשווי וכממציאה מחדש את אופני ההתממשות של החיים האנושיים.¹⁵

קשה לשער בכלל, ובישראל בפרט, כיצד ניתן לחולל מציאות בחזית ההתחדשות העכשווית ללא ביטוי פוליטי מובהק. האם קיימים כלל מקרים בהם מצטמצמת האמנות לדימוי פוליטי שכולו דיווח בלבד? פייר בורדייה טוען כי בלחץ השאיפה להכרה ובלחץ שוק האמנות, חוזרת הדרישה הממסדית לאוטונומיה ולצמצום הקשר שבין אמנות למצב חברתי, כלכלי או פוליטי. ככל שהאמנות מאמינה ביכולתה לארגן סולם ערכים פנימי המדיר כל חיצוניות שמתויגת כחברתית, כך מתעצמת הבלעדיות כערך מקודש המוביל ליצירות מקצועיות, צוננות ומנותקות.¹⁶ אמנות שנרתעת מפוליטיקה הובילה את "בעיות השעה" למופע שבו "העבודות הלה-קוליות מזיעות את ההיגיון התמטי מתוכן ופורמות, בזו אחר זו ובאפקט מצטבר, את ההבטחה של 'בעיות השעה'".¹⁷ כה מפותל החשש מפוליטיקה עד שה'ריאקציונריות', מושג הלקוח ממילון המונחים הלאומני, מגויסת לשירות: "בעיית השעה שלה", כותב יונתן אמיר, "היא בעיית השפה, שתחומה בתערוכה זו בגבולות האובייקט האמנותי המסורתי. על רקע ההתלהבות של מוסדות ואירועי אמנות מרכזיים מפרקטיקות אמנותיות שיתופיות והשתתפותיות, קהילתיות וקהילתניות, כוריאוגרפיה בחללי אמנות, אוצרות דיסקורסיבית, ארטיביזם, פלייסמייקינג, אמנות דיאלוגית ותרבות חזותית, יש משהו מרענן בריאקציונריות של התערוכה".¹⁸ בישראל השסועה, הבהילות לחצוץ בין יצירה לבין פוליטיקה וחברה מבלבלת סתירה חיונית עם עברי מתרס שתוקפם המודרני פג. באצטלה של הגנה חרדה ואנינה על "בעיית השפה", יוצא שוב השד הפוליטי של שוק חפץ האמנות המסורתי על מנת להביס את בעיות השעה של אמנות פעולה דלת-תקציב ומוחלשת.

¹⁵ רבינא, ד' (2017). בעיות השעה. מוזיאון תל-אביב לאמנות. עמ' 1.

¹⁶ P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production* (Cambridge: Polity, 1993), 244.

¹⁷ זנדר, ר' (2017). לא תעשה לך דימוי ישיר. ערב רב:

<https://www.erev-rav.com/archives/47474>

¹⁸ י' אמיר, "בעיות השפה", ערב רב, 16 בפבר', 2018, <https://www.erev-rav.com/archives/47823>