

ללא קירות

עמי שטייניץ

המאמר פורסם בכתב העת חממה בהוצאת בית הספר מוסררה לאמנות וחברה, 2012

שנים רבות שימשה אותי הגלריה ומקומות תצוגה מאורגנים אחרים, כבמה עיקרית לפעילות אוצרנית. ככל שהתפתחה עבודתי לכיוון תהליכים שמקורם במציאות החברתית בעיירות ובשכונות, כך החריף הניגוד שחשתי בין במת הגלריה ובין עבודת האוצרות. הבסיס המוזיאוני שמתווה את דרכי הייצוג בגלריה מכתוב דרך מסוימת של ביטוי. הדפוס המערבי שניסח ייצוג זה וההקשר התרבותי של פעילותו לוקים בחסר כשמדובר בסביבה מזרח תיכונית שבה מתעמתות קהילות, תרבויות ואמונות שונות. הייצוג המוזיאוני הממוקד באובייקט האמנותי ובקובייה הלבנה מצמצם את אפשרות הניסוח של שיח אחר בין קהילות ובין תרבויות. דרכי יצירה וייצוג, שחפץ האמנות אינו המוקד הבלעדי עבורם, יוצרים כיום שפה ומקום אחרים. אוצרות ללא קירות אני מכנה את התהליכים הללו.

השיח המסורתי בין מוקד ובין פריפריה התחלף במשוואה דיאלקטית חדשה. במציאות מתפתחת של תקשורת גלובלית נחצים יותר ויותר קווי ההפרדה של גבולות ושל חומות מתנשאות. חצייה זו אינה מסתכמת בהכרת ההבדלים בין תרבויות אלא יוצרת מהות הטרוגנית חדשה, מקומית וגלובלית, המשנה את זהות האני במרחב הציבורי. עמנואל לוינס, חלק על האתיקה הקלסית של אריסטו על אודות שלמות אישית שניתן לטפס אליה על פי סולם של ערכים. לטענתו, יש לצדק משמעות רק אם הוא שומר על רוח של קיום שמעבר לאינטרסים ומחיייה את רעיון האחריות כלפי האדם האחר. האישי לעומת החברתי מתורגם כעת לאני-חברתי ולמלאכת אמנות ואקטיביזם מסוג חדש.

מלאכה מושגית זו מעצבת סוג של יצירה וייצוג הבוחרים בקהילה כמקום לביטוי אישי ולעיצוב המהות של שייכות אזרחית. המלאכה המושגית יוצרת שפת אמנות אלטרנטיבית המתקיימת מעבר לסכמה של חפץ האמנות. תהליכי שוק חופשיים הובילו לאחרונה למשברים גלובליים מסוכנים וחשפו את ההדדיות והאחריות החיוניים לחיים הציבוריים. "אמנות", אמר לב ויגוטצקי "היא החברתי שבתוכנו. גם אם היא מבוצעת בידי אני יחיד אין זה אומר שמהותה יחידנית." אמנים, תלמידים, פעילים חברתיים, אנשי חינוך, שליחי ציבור ואזרחים הם שותפים לכינונו של שיח אסתטי מסוג חדש, שיח בעל משמעות איתת לקיימות החברתית, הכלכלית והתרבותית של האני ושל האחר.

פעולה וביטוי חברתיים אינם חדשים לאמנים. אמני הדאדא, והקונסטרוקטיביזם הרוסי לפני מלחמת העולם השנייה, הסיטואציוניסטים, הפלוקסוס והאמנים המושגיים במחצית השנייה של המאה העשרים ניסחו שפה חזותית מעורבת בקהילה, בחינוך ובסביבה שמקומה מחוץ לכלכלת הייצוג בגלריות ובמוזיאונים. אפשר לסווג את המגמות המודרניות בשתי גישות נבדלות: גישה אחת שמקורותיה בחקר תולדות האמנות, הרואה באמנות יסוד אוטונומי החף ממשמעות פוליטית. גישה אחרת, שמקורותיה

בביקורת התרבות מצביעה על האמנות כמרכיב בלתי נפרד ממארג השליטה המלווה תהליכים חברתיים. בשנת 1927 נסע אלפרד בר, מנהלו הראשון של המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, לברית המועצות לסיור היכרות עם אמנות האוונגרד. רודצ'נקו, ליסיצקי ואמנים אחרים ניסו באותו זמן רעיונות שמקורם בהפשטה ובפירוק האובייקט שחוללה האמנות המודרנית. מה שנגלה לעיניו היתה פעילות של אמנים וכותבים במועדוני פועלים ואסתטיקה של שכפול שהשתמשה בצילום, בכרזה, בדפוס ובעיצוב. אמצעים אלה יצאו מגבולות החפץ והמוזיאון והפרו את מעמד הציור והפיסול המסורתי. ערעור מעמד החפץ האמנותי ואופן הייצוג הממוסד שאותם חווה בר לא תאמו את רעיון המוזיאון המיועד. לעומת מסר ההפצה החברתי הטמון בחשיבה האוונגרדית שנחשף לה, העדיף בר להמשיך בתוכנית המוזיאון לאמנות מודרנית על פי הדגם שהתפתח באירופה המערבית. כאשר בשנת 1936 אצר אלפרד בר את התערוכה, קוביזם ואמנות המופשט, הוצגו בה הרעיונות הצורניים של המופשט ללא המשמעות החברתית שהתרחשה באוונגרד הרוסי והביקורת שעלתה מהחפצים המצויים של מרסל דושאן. הבנה זו הדגישה כי האוונגרד המודרני משנה לחלוטין את תנאי יצירת האמנות והפצתה, ירושת החברה הבורגנית ומוסדותיה.

מראשית שנות השמונים של המאה העשרים טופחו מחדש מעמד האובייקט ומעמד האמן באמצעות חזרה לציור שסתרה קריאה ביקורתית של מוסדות האמנות. החזרה לציור נתמכה בידי מגמות חברתיות שמרניות מכיוונים שונים: מוזיאונים, פקידות התרבות, שוק האמנות וחדרי הישיבות של תאגידים. אלה חיפשו "גאונים" חדשים עבור אוספים, אמנות שתשמור על ערכה ותתחבר למסורת העבר של יצירות פאר המעטרות סביבה מבוססת לעילא. מה שנותר מחוץ למגמות אלה, הם ביטויים המבקרים את עמדות הכוח של מוזיאונים המבקשים לגמד את תפקיד האמנות למרכיב האסתטי הטהור. מה שחסר הם ביטויים שמנסים לפרק את מרכיבי האמנויות היפות ולהחליפם בצורות ביטוי אחרות. אמנות פמיניסטית ומגדרית. אמנים בני מיעוטים ופעולות של אמנים בקהילה ובסביבה שנערכו באותן שנים בחרו בפעילות אלטרנטיבית ועצמאית. תערוכות החזרה לציור שללו ביקורת פוליטית. כדי לשמור על אוטונומיות של האמנות, הפוליטיקה נתפשת כדבר שעל האמנות לדחות תוך כדי התעלמות מפוליטיקה של הייצוג ומהשיקול הפוליטי המביא לדחיקת האמנות למחוז המבודל של אסתטיקה.

הבעיה העיקרית הניצבת כיום בפני אקטיביזם אמנותי היא יצירת מרחב תרבותי, כלכלי וציבורי עבור מלאכה ותהליכים של השפה החזותית. ללא יצירת תנאים אלה תיוותר האמנות במחוז החפץ, האוטונומיה והגאונות שמטפחים בעלי מאה. אקטיביזם אמנותי חיוני ליצירת מהות הטרונגנית אישית, קהילתית, סביבתית, וגלובלית. אקטיביזם משמעו התנסות מעשית בקודים החיוניים לפרשנות, ליצירה ולצדק חברתי. תפישת בית הספר כקמפוס תרבותי, שפותחה בסדנה לאמנות רמת אליהו, היא ביטוי אחד של מלאכה מושגית לאפשרות של אוצרות ללא קירות. התפישה נועדה להגדיר מחדש את מעמד האמנות בהוראה ובקהילה וליצור במערכת החינוך הממלכתית מרחב פעולה יצירתי, עיוני וחברתי עבור אמנים ואוצרים.

בבית הספר נלמדים תכנים נבחרים, מפותחות שיטות הוראה ומופנמים ערכים החיוניים להתפתחות אישית ולמוביליות חברתית. בית הספר משמש אכסניה להשכלה ומעצם תפקידו הלימודי משרת כנחלת תרבות העוסקת בבניית תפישת עולם ובפיתוח מושגים של עצמיות וזהות. תוכניות לימודים ואקלימים כיתתיים משקפים תכנים, פדגוגיה, תרבות, מעמד חברתי ויכולת כלכלית. ההשכלה מבטאת אידיאל אזרחי של שילוב יחידים במארג החיים תוך כדי השתתפות יצירתית בקיומו. תחומי האמנות הם כלי הביטוי ההיסטוריים של התרבות ונוכחותם בהוראה מקנה להשכלה כושר הבעה המציב אותה בהקשרה הפעיל כיצירה אנושית. התפקיד החברתי של אמנות ואמנים, והחיוניות התרבותית של היצירה החזותית, השפיעו על ניסוח תפישת בית הספר כקמפוס תרבותי. האמנות מחברת את ההשכלה, התרבות, הסביבה והקהילה. בית הספר הוא מרכז חשוב עבור הקהילה. תכני הלימוד בבתי הספר, יצירה בסדנת אמן, והצגה בגלריה בית ספרית – פועלים כגרעין תרבות קהילתי המעודד ביטוי מקומי כחלק מתשתית אזרחית הנוכחת בתקציב הציבורי.

מעבר לערכים המפתחים של שפת הביטוי החזותית, השייכות הקהילתית מעמיקה את איכות העדות האישית של הסיפור המקומי. סיפור מקומי גלובלי זה שגבולותיו נחצים בהתמדה נדרש למבט מתעד נבון המסוגל לבטא פנימה את המורכבות הדינמית של החיים האנושיים.