

## אוצרות ללא קירות

עמי שטייניץ

המאמר התפרסם בכתב העת, שירת המדע, תשע"ד, 2014

הדפוס המקובל של ייצוג עבודות אמנות מתמקד בגלריות ובמוזיאונים באורח המצמצם את המשמעות המושגית של פעולתן החברתית. מעמד האובייקט ומעמד האמן המטופחים במוסדות אלה מדגיש את היצירה כחפץ שהוא נכס שמנציח את עמדת הצופה של הקהל. המוזיאון נוסד במאה ה-19 והפך למרחב המוקדש לסיווגים שעורכים אוצרים המתבסס בעיקר על בלעדיות שממשיכה את הארמון הרנסנסי בו אוסף פריטים נתפס כמייצג של רעיון האמנות הכולל.<sup>1</sup> ככל ששדה האמנות מתכנס אל עצמו, כתב פייר בורדיה, ומדיר תוכן המתויג כחברתי, מתעצמת הבלעדיות כערך הציבורי העיקרי של יצירת התרבות.<sup>2</sup>

תפיסת האוצרות ללא קירות מבקשת לחצות את קווי הבלעדיות של חפץ האמנות ולהכיל בייצוג הידברות אזרחית שיסודותיה רוקמים את יצירת האמנות. הרעיון התפתח בשנות ה-1980, ונוסה מעשית מאז שנות ה-1990 במסגרות שאפשרו את שינוי האוצרות בגלריה, אוצרות מחוץ למוזיאון, אוצרות ופדגוגיה, אמנות הצילום התיעודי ואת רעיון מרקם האמנות במרחב האזרחי. תחום האוצרות מייצגת היסטוריה אך פועל במרחב היומיום של התרבות.

מעמד האמנות כשדה עצמאי עומת במודרניות של המאה ה-20 עם התפכחות מתמדת, ביקורת חברתית והכרה שהאמנות אינה מבוססת על שיח פנימי טהור, אלא נובעת מהסוציולוגיה והכלכלה של מציאות החיים. התרבות, טען גי דבור, לא תוגשם כקטגוריה מעמדית. שלילת עצמה, פרימת עצמאותה, והתפרקות מנכסיה מקנים לה מקור של שינוי ואופק אתי שמניע אותה כביטוי של חוסר נחת.<sup>3</sup> כאשר נדרש שדה האמנות למצוא מקום חדש בקרב קהלים מתרחבים, כתב פייר בורדיה, מתפרקת המערכת האסתטית שמייצגת

---

<sup>1</sup> Rosalind Krauss – Posmodernism's Museum without Walls. p.242, Reesa Greenberg, (eds.) Thinking about Exhibitions. Routledge, 2005

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production. Columbia University Press, 1993, p.p.260 – 259

<sup>3</sup> גי דבור, חברת הראווה. בבל, 2001, עמ' 180, 191 – 192

את מבני הכוח שהתקבעו כמוסכמים.<sup>4</sup> הבנה זו הקנתה לזרמים שכוננו אנטי אמנותיים, הדאדא, לפני מלחמת העולם השנייה, והאמנות המושגית אחריה, אפשרות למרוד בסתירה לפיה מגלמת עבודת האמנות הון פיננסי וסימבולי במציאות חברתית עתירת עוולות ופערים. "דווקא היעדרו של שיפוט אסתטי טהור" טוען בוריס גרויס, "יכולתה לחרוג מפס ייצור ההיגדים שלה, הוא הערובה לאוטונומיה של האמנות. שדה האמנות מאורגן סביב החסר... סביב פסילה של כל היררכיה" כולל את עצמה. יצירת אפשרות אמנותית במישור האסתטי משמעה התנגדות לאיסורים מטעם ערכים אסתטיים "גבוהים", המדירים מתחים חברתיים.<sup>5</sup> הפריצה אל מחוץ לעצמה נחוצה לאמנות לשם הבנת התרבות כשונה וכרחבה בהרבה ממהלך שגרתי של שינוי שפה סגנונית.<sup>6</sup> עבודת האמנות אינה קיימת במציאות אוטופית אלא פועלת במרחב הידברות אנושי.

האנטי-אמנות איננו סימן לניהיליזם אלא מהלך המפרק את סדר הייצוג על מנת להרכיבו מחדש ולאותת שהמושג האסתטי ניצב בפני שאלה מתמדת אודות תקפותו כחופשי מניכוס מעמדי ואודות כנותו כסמן ממשי בתפנית אנושית מהותית. ברמה המעשית, מציין האל פוסטר, מצביע האנטי-אסתטי על התערבות בפוליטיקה של מיעוטים, פערים ומגדר.<sup>7</sup> בני האדם, מציין ז'אק רנסייר, נקשרים במארג של תחושות על ידי סוג מסוים של הפצת המוחשי. השותפות במוחשי והפוליטיקה של התהוותה מחוללים שינויים במרקם ההרגשה הכוללת של 'היות יחד'.<sup>8</sup> מה שמתבקש, כותב ניקולא בוריו, היא הידברות שטרם חתימתה כמוצר מניעה חשיבה במרחב יחסי האנוש ומציעה יחסי גומלין השונים מתכתיבי השוק ותקשורת ההמונים.<sup>9</sup> קהילה אסתטית איננה קהילה של אניני טעם אלא קהילה של תחושה, מודעות ופתיחות לשינוי.<sup>10</sup> פעולת האמנות, ממשיך בוריו, ממוקדת במרחב היחסים

---

<sup>4</sup> פייר בורדייה, שאלות בסוציולוגיה. רסלינג, 2005, עמ' 199 – 201

<sup>5</sup> בוריס גרויס, כוח האמנות. פיתום, 2009, עמ' 19 – 21

<sup>6</sup> Ibid no.2, p.p.144-244

<sup>7</sup> Hal Foster, Ed. The Anti-Aesthetic. Bay Press, 1983, p. xv

<sup>8</sup> Jacques Ranciere, Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. Art and Research, Volume 2 no.1, summer, 2008, p. 4

<sup>9</sup> Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics. Les Presses du R'eel, 2002, p. 16

<sup>10</sup> Ibid no.8, p.4

האנושיים, ביצירת הידברות במרחב הציבורי ובהשפעה על היווצרות דגמי חברתיות בעלי צורות שיח חדשות.<sup>11</sup>

אמנות אינה עוסקת בפוליטיקה ישירה אך היא מציבה נקודות ציון אתיות מול פוליטיקה לקויה.<sup>12</sup> מה שחיוני בסוג זה של פוליטיות אינו השרטוט של קווים מובחנים בין תרבות גבוהה לתרבות נמוכה, אלא שמירה על קשר רצוף עם השבר שמתחולל בעימות ביניהם ופעולה מחויבת הנערכת בגבול והעדר הגבול בין אמנות למה שאיננו אמנות.<sup>13</sup> כל ביטוי של ההכרה אינו קיים בפני עצמו, כותב ארנסט קסירר, אלא עולה ממארג סימנים שרק באמצעות הרכביהם: צליל, תנועה, דימוי, מילה, מצטיירת ההבנה העצמית. היצירה אינה ביטוי של עולם פנימי נפרד אלא שפת סימנים חומרית ומצויה שבאמצעותה תופסת הרוח האנושית את המציאות ויחד עם זאת את עצמה ואת התפתחותה. מחשבה וביטוי נערכים אצל עצמי שיכול לחשוב את האישי רק ביחס למציאות הלשונית הכוללת.<sup>14</sup> רק התופעה החברתית, טוען פרדיננד דה-סוסייר, מסוגלת ליצור שפה ולבסס ערכים שסיבת קיומם נעוצה בשימוש ובהסכמה כלליים והיחיד לבדו אינו מסוגל לקבוע ערך כזה.<sup>15</sup>

### שינוי תפיסת האוצרות בגלריה

המחשבות על אוצרות ללא קירות החלו להתגבש במהלך שנות ה-1980 בפעילות שהתקיימה בגלריה אחד העם 90 בתל אביב, ובסדנא לאמנות רמת-אליהו, ראשון לציון, שראשית דרכה ביבנה ב-1978. בשנות ה-1970, הובילו מאבק הפנתרים השחורים ומלחמת יום הכיפורים להתפכחות ממדיניות כור ההיתוך בישראל. מסכת הפערים בין קהילות המוצא השונות של אזרחיה והאכזבה מהשלטון, חוללו משבר תרבותי וחברתי שהביא למהפך פוליטי. תפיסת האוצרות ללא קירות נבעה מהכרה כי חפץ האמנות בגלריה

---

<sup>11</sup> Ibid no.9, p.p.28-29

<sup>12</sup> John Roberts, The Art of Interruption, Realism, Photography and the everyday, Manchester University Press, 1998, p. 3

<sup>13</sup> Jacques Rancier, Contemporary Art and the Politics of Aesthetic. at Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics. Beth Hinderliter; Vered Maimon; Jaleh Mansoor Seth McCormick, eds, Duke University Press, 2009, kindle edition, Locations 483-521

<sup>14</sup> Ernest Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms. Vol.1, Yale University Press, 1955, p.p.86-113

<sup>15</sup> פרדיננד דה סוסייר, קורס בבלשנות כללית. רסלינג, 2005, עמ' 179

ובמוזיאון מייצג על פי רוב קבוצת התייחסות מערבית, אינו מחובר למורכבות תרבויות המוצא בישראל ולתרבות הערבית במזרח התיכון. הניסיון הראשון לפרוץ את מרכזיות חפץ האמנות ולנסח שיח חוצה תרבויות עם הקהל, נערך בשנות ה-1990 בגלריה לא מסחרית שהפעלתי ברחוב שבזי בנווה צדק בתל-אביב. לצורך כך נבחר תהליך שונה מהאופן המקובל של ביקור סטודיו, בחירת עבודות והצגת תערוכה. במקום זאת התארגנו בגלריה קבוצות של אמנים שיצאו למסעות ולמפגשי שטח עם קהילות ומצבי יומיום שחיים את הפערים החברתיים: אפליית מזרחים, הסכסוך עם הפלסטינים, עובדים זרים, מגדר, קהילת יוצאי אתיופיה, זיכרון השואה, צילום תיעודי, עיצוב ואדריכלות. בסוף כל תהליך הוצגו בגלריה תיעוד ועבודות שנוצרו במהלך מפגשים עם שותפים בקהילות השונות.

## **ללא קירות**

בשנת 2001, לאחר פרוץ אינתיפאדת אל-אקצה, החלטתי לסגור את הגלריה ולעבור לפעילות שתתרחש בקהילה. למרות שהתערוכות בגלריה הציגו תהליכים ולא חפצי אמנות נטו המבקרים להתמקד בתוצרים וברושם של הצבתם. בהודעת הסגירה ששלחתי למכותבי הגלריה נרשם: "עם התפתחות עבודתי מהצגה של אמנים ועבודות אמנות אל תהליכי עבודה שמקורם מצבים חברתיים ותרבותיים, החריף הניגוד שחשתי בין מוסד הגלריה לבין עבודת האוצרות. הבסיס המוזיאוני שמתווה את מסגרות הייצוג, התרבות, הכלכלה והשייכות של הגלריה קובע דרך מסוימת של ביטוי. הדפוס המערבי שעיצב מסלול זה ואת ההקשר החברתי של פעילותו, חסר, לדעתי, מול מציאות רב קהילתית בסביבה מזרח תיכונית בה מצטלבות ומתעמתות קבוצות אוכלוסייה שונות. שיטה מוזיאונית בסביבה זו מבטאת סוג מגזרי של שייכות ומקשה על בניית שיח עקרוני ושווה בין קבוצות. הדגם המוזיאוני תוחם את הביטוי האוצרותי במסגרת הקובייה הלבנה ואינו מותיר מקום להיווצרות שפה שמקומה מעבר לחלל התצוגה. התפתחות של אמצעים אוצרותיים נוספים חיונית בעיקר כשעוסקים באמנות עכשווית ובאמנות כמקום לבחינת ולשינוי דפוסי מחשבה והתבוננות." אמר לב ויגוטצקי, היא החברתי שבתוכנו. גם אם היא מבוצעת על ידי אני יחיד אין זה אומר

שמהותה יחידנית.<sup>16</sup> אמנות היא הביטוי החברתי של רגשות שמצויים בשיח אתי בעל משמעות עבור היחיד ועבור הרבים ויש לה כלים מושגיים להתבוננות בפנימיותה של הרגישות האנושית. כלים אלה אינם מסתכמים בחפץ האמנות. הם פועלים בליבת הקיום של התרבות, החברה והזהות, משנים את תפיסת הנראות ומפרים את הסדר בין מרכז לשוליים. השולי והנעלם נגלים בתהליך היצירה כביטוי אנושי בעל משמעות מרכזית. אוצרות ללא קירות פונה מייצוג בלעדי של חפץ האמנות אל הידברות מחויבת עם יצירה מודרת שעולה ממציאות החיים.

### **הגלריה באום אל פאחם - עיצוב סביבה באום אל פאחם**

אירועי אוקטובר 2000 ואינתיפאדת אל אקצה פגעו בעיר אום אל פאחם והגבירו את הנתק בין תושביה לחברה הישראלית. המתח ביחסי יהודים ערבים וההקצנה בסכסוך הישראלי-פלסטיני חייבו את הגלריה המקומית לחרוג משגרת התצוגה המקובלת. המשבר העמוק לא אפשר להמשיך במסורת המקובלת של הצגת תערוכות ודרש נקיטת מהלכים בשיתוף אמנים, הקהילה ומבקרים שיפיגו את הנתק. באום אל פאחם מתקיים מפגש מיוחד בין ערכי טבע ועיר, בין המתוכנן לבלתי מתוכנן, בין הפרטי לציבורי ובין הישראלי לפלסטיני. ב-2003 ערכו קבוצות משותפות של אמנים, אדריכלים, מעצבים ותושבים שיח אודות העיר, שכונותיה ונופיה. במקומות שונים בשכונות העיר נבחרו מקומות שיצרו מסלול סיור ונערכה התנסות משותפת בתכנון ובביצוע רעיונות קיימות שישרתו את התושבים והמבקרים בה. בסוף התהליך התפרסם מדריך סיור לעיר שיצא לאור בערבית, עברית ואנגלית.

### **מוזיאון פתח-תקוה - מסע אל יוצאי קהילת אתיופיה בפתח-תקוה**

היחס בין המוזיאון לקהל מתבטא בייצוג דל של קהילות שאינן נוטלות חלק בעולמם של אמנים ואוצרים. המוזיאון הוא הנציג הציבורי של תרבות הקהילה וההדרה של קבוצות מבין כתליו מותירה את שני הצדדים חסרים. תערוכת אוצר בע"מ שנערכה ב-2011 במוזיאון פתח-תקוה, הציגה גישות אוצרות שונות שנערכו כולן בחלל התצוגה של המוזיאון. המסע

---

<sup>16</sup> Lev S. Vygotsky, The Psychology of Art. MIT Press, 1971, p.249

שנערך אל קהילת יוצאי אתיופיה בעיר הוציא את המוזיאון לפעילות במרחב העירוני, יצר אקטיביזם תרבותי משותף עם קהילת יוצאי אתיופיה בעיר והציב ברחובותיה נקודות אוצרות. בפעילות משותפת של נציגים עירוניים, אמני מחלקת ההדרכה במוזיאון, פעילים, אמנים וחברים בקהילה, נרקם תהליך יצירה שנמשך שנה. הפעילים בחרו סיפורים, מספרי סיפורים ומסלול הכרות עם הקהילה. אמני הקהילה כתבו והלחינו שירים שליוו את הסיפורים שהוקלטו כתסכיתים קצרים. בנקודות שונות בעיר הוצבו שלטי דרך שהציגו את הדמויות המספרות והזמינו עוברים ושבים להאזין לסיפורים בטלפונים ניידים. פרסום המסע באתר המוזיאון אפשר להקשיב לסיפורים מכל מקום בארץ.

### **אוצרות ופדגוגיה - בית הספר כקמפוס תרבותי**

תפיסת האוצרות ללא קירות השתלבה ברעיון בית הספר כקמפוס תרבותי שפותח בסדנא לאמנות רמת-אליהו, ראשון-לציון, בשנות ה-1990 ונוסח בבתי ספר בשנות ה-2010 בניסיון לנסח מחדש את מעמד האמנות בלמידה. הערך הסגולי של רכישת דעת אינו מסתכם במסירת מידע אלא מוגשם בתהליך המתרחש בין תוכן, יצירת רעיונות והצגתם בציבור. כושר היצירה של סימנים והאסתטיקה של הבעתם מתבטאים בשיח של הקשרים. השפה החזותית, שמקומה נפקד מבית הספר, מקיימת את מרחב הנראות הרושם את מופעם המילולי, החישובי, הקולי, התנועתי והתמונתי של סימנים. בבית הספר נאספים ילדים, הורים, מחנכות ומחנכים במסגרת קהילה על מנת להקנות השכלה, להנחיל ערכים, ולהתנסות באפשרויות הביטוי העצמי והציבורי. יצירתיות אינה עניין לביטוי עצמי בלבד ומופעה מתאפשר בזכות המסגרת החברתית הכוללת. יסודות אלה אוצרים אסתטיקה של היווצרות שמתווה את עולם הרעיונות.<sup>17</sup> בית הספר הוא המוסד הציבורי הראשון בקהילה בו נערכת התנסות ביצירת רעיונות וכלי האמנות הם אמצעי הייצוג של היווצרות זו. הזהות התרבותית של שפות הסימנים והאסתטיקה של הבעתן מיוצגת בקמפוס התרבותי באמצעות תערוכות שיוצרים הילדים בבית הספר וקושרות את עולמם האישי, הקהילתי והסביבתי עם תכני מקצועות הליבה. התערוכות בגלריית בית הספר נוצרות במסגרת לימודי גיאוגרפיה,

---

<sup>17</sup> Mark Frein, Pedagogy of the Imagination. Online release, February, 2007, p. 172

גיאומטריה, אנגלית או ספרות תוך שימוש בתחומי אמנות שונים. לצורך כך מפעילים אמני בית הספר סדנאות מקצועיות שמאפשרות יצירת עבודות אמנות אישיות וקבוצתיות ואוצרות מוזיאלית בגלריית בית הספר.<sup>18</sup> התנסות הילדים באסתטיקה של ההבעה מתחילה בספרי רעיונות אישיים, מעין ספרי סקיצות או פורטפוליו, בהם יוצאים הילדים מתוכן הלימודים ורושמים רעיונות באמצעות דימויים, סימנים, דימויים וכתובה מעולמם ומסביבת חיהם. הם מפתחים מפות מדומיינות של רעיונות אישיים שמשולבים באורח המצאתי בתכני הלימוד, מוצגים לכיתה בשיח עמיתים, ומשמשים מקור ליצירת תערוכות משותפות בגלריית בית הספר. אמני בית הספר פועלים בשיתוף סגל ההוראה כמנחי יצירה המעורבים בכל תחומי הלימוד והקהילה. סטודיו האמן משרת את הכנת התערוכות בעת הלימודים ואת היצירה האישית של האמנים בשעות אחרות.

### **אמנות הצילום התיעודי**

עדות מקומית, תערוכת צילומי העיתונות והתיעוד השנתית, וסדנת Frames of Reality לצלמים פלסטינים וישראלים מטעמה, עוסקים בהעצמת הביטוי התמונתי של הסיפור התיעודי ואת ההכרה באסתטיקה החברתית של אמנות הצילום התיעודי. צלמי העיתונות והתיעוד ניצבים בנקודות השבר בהן היומיום ואמנות התמונה פועלים מתוך חיי החברה והפוליטיקה.<sup>19</sup> הצילום התיעודי מתיק ומעתיק פיסת מציאות מהמבנה הפנימי של ההתרחשויות מבלי לשגות בטוהר מדיומלי ברוח אמנות המופשט המודרנית.<sup>20</sup> צלמי העיתונות והתיעוד פועלים במורכבות אסתטית בה עולה חשיבות הנושא על התצלום והמחויבות האנושית גוברת על פני התמונה.<sup>21</sup> הצילום התיעודי מתחיל בנקודה בה נסיבות אנושיות קוראות לתיקון באמצעות אסתטיקה שמאתגרת את העובדת, הבדיוני והפוליטי, בכוח הפריצה של המודחק אל הדימוי. הדיגיטליות מעצימה עוד יותר את התפרקות התמונה

---

<sup>18</sup> Jessica Hoffman Davis, Framing Education as Art. Teachers College Press, 2005, p.207

ניל פוסטמן, קץ החינוך. ספרית הפועלים, 1998, עמ' 134 - 138

<sup>19</sup> Ibid no.12, p.9

<sup>20</sup> Rosalind Krauss, L'Amour Fou, Photography and Surrealism. Cross River Press, 1985, p.31

<sup>21</sup> Michelle Bogre, Photography as Activism: Images for Social Change. Focal Press, 2012, Kindle Edition, locations 185-274

מהחפצה מוזיאלית ומעבירה את האתיקה של הנראות אל שדה התופעות.<sup>22</sup> הצלמים התיעודיים עוסקים במלאכת שטח הסמוכה לתהליכי האוצרות ללא קירות. צילום התיעוד אינו מתבדל כחפץ אלא מופץ כסיפור העולה מתהליכי נפילה ואיחוי סיזיפיים של החברה האנושית.

### **מרקם האמנות במרחב האזרחי**

למרות התפכחות חוזרת ונשנית ממעמד ייצוג האמנות מתקיימת עדיין עיקר האוצרות בחסות הון פרטי. רוב הגלריות הן מסחריות ורוב המוזיאונים פועלים בזכות אספנים ובעלי ממון באופן המערב שיקולים פרטיים בעיצוב תולדות האמנות. מחויבות חברתית והידברות הם מרכיבים מושגיים של היצירה מפני שהם פועלים מעבר לאובייקט, מערערים על מונחי האמנות והכלכלה שלה, ומטילים ספק באמיתות נחרצות מטעמם. אוצרות ללא קירות דנה בהידברות שמשנה את סדרי הייצוג של האמנות במרחב הציבורי. החפץ הוא רק אחד המרכיבים בהידברות אתית, פוליטית וכלכלית המתרחשת בליבת השיח האנושי. עצם הקיום של תרבות, טוען אדורנו, מכתוב אחריות חברתית הקודמת לתכנים העצמאיים של יצירת האמנות ודן את ההחפצה שלה לציניות מפני שהיא מוכתמת במהותה בחוסר רגישות כלפי המציאות גם כאשר היא מתייצבת מולה.<sup>23</sup> ייצוג האמנות אינו מוגבל לגלריה ולמוזיאון אלא מתקיים במרחב הקהילתי הכולל ממנו צומחת היצירה. מרחב רחב זה מכיל פרקי שבר הפועלים על הגבול בין אמנות ללא אמנות שמעצבים את חיי היומיום ונעדרים מהייצוג האמנותי שלו. קבוצות והתארגנויות אמנים בעלי מודעות חברתית פועלות לעיתים בהתנדבות בליבת המצבים הללו ומשפיעות על זהותם התרבותית ללא הכרה ערכית וכלכלית במשמעות האמנותית של פעילותן. קיומה הסגולי של האמנות מוחלש מפני שכוחות שוק ונכס האמנות נתפסים כברירה הטבעית של התגבשות ערכים אמנותיים. רק סדר כלכלי נוסף הפועל מחוץ לשוק הפרטי יוכל לייצג את הממד המושגי המלא של אמנות המחוברת

---

<sup>22</sup> Jeff Wall, Marks of Indifference, in: Jeff Wall, Selected Essays and Interviews. New York: Museum of Modern Art, 2007, pp.143-168

<sup>23</sup> Theodor Adorno, Aesthetic Theory. University of Minnesota Press, 1997, p.2, 234



לנקודות השבר החברתיות. המרחב האזרחי מכיל אתרים חשובים להידברות אמנותית מעצימה בקהילות, שכונות, בתי ספר, מחלקות עירוניות ומתנס"ים. כל אחת מהמסגרות הללו מקנה מקום לשותפות בין אמנים, קהילות ותושבים שיערכו בסדנאות אמן שכונתיות ויוצגו בסביבתם במימון ציבורי. מרקם האמנות במרחב האזרחי, יתבטא באקטיביזם מחויב לקיימות הקהילה בהשתתפות מאות אמנים באשכולות של סדנאות, פעולות, תערוכות ותיעוד ארוכי זמן כייצוג הידברות חלופי לחתימה הבלעדית של הון, מוצר וחלל התצוגה.