

שיבושי לשון

המאמר התפרסם באתר, ערב רב, באפריל, 2020

הדיון האמנותי והתמודדות עם צנזורה בישראל

עמי שטייניץ

בספר, אוצרות עכשוויות בישראל 1965 - 2010, שיצא כעת לאור, מציגה דר' צוקרמן רכטר ביוגרפיות אוצרותיות של כמה אוצרות ואוצרים בישראל.¹ בחלק שעוסק בפרופ' מרדכי עומר (עמ' 392 – 437) מוזכר המאמר, שבר כלי, שכתבתי ב-2004 ועוסק גם במקרי צנזורה במוזיאון תל-אביב בתקופת ניהולו.² בהתייחסותה למקרה בו הושמט קטע ממאמר שכתב האוצר אולריך לוק, חבר ועדת פרס גוטסדינר, מקטלוג תערוכת אחלאם שיבלי, זוכת הפרס, נרשם:

"שטייניץ **בחר להציג את הפרשה באופן לא מאוזן**. הוא התבסס על הנתונים שהובאו ברשימתה של דנה גילרמן אך **הציג גרסה חלקית ומקוטעת של המחלוקת**. גילרמן הציגה תמונת מצב מורכבת **ורמזה לאפשרות שלא הייתה זו צנזורה לשמה אלא עריכה, ושלוך השתמש בעמדתו כאוצר כדי להשמיע בטקסט התערוכה טענות שהיו בעיניו חיוניות להבנת עבודותיה של שיבלי, אבל שבפועל ביטאו את עמדתו הפוליטית כלפי ישראל**". שיבלי תיעדה שגרה ולא הריסת בתים או ילדים בורחים מריסוס בשדות. כל אלה היו אמורים להופיע בטקסט של לוק, שהיה אמור לתת לצופה מידע נוסף להשלמת התמונה."

צוקרמן רכטר מציגה מגמתיות לכאורה אך שוגה בטענותיה. גילרמן לא רומזת שמדובר בעריכה שאינה צנזורה ולא טוענת שלוק השתמש בתפקידו כאוצר כדי לבטא עמדה פוליטית כלפי ישראל. הכתבה וכותרתה ממוקדים בהתפטרותו של לוק בתגובה לצנזורה שחוה. לוק, כתבה גילרמן, "אוצר בינלאומי מוערך ששימש אחד משופטי הוועדה בחמש השנים האחרונות, התפטר לאחר שהמוזיאון

¹ צוקרמן רכטר, אסנת. אוצרות עכשוויות בישראל 1965 – 2010, רסלינג, 2020
² שטייניץ, עמי. שבר כלי, הכיוון מזרח 8, חורף 2004

צנזר, לדבריו, פרק שלם מהטקסט שכתב לקטלוג התערוכה. הפרק עסק בהיסטוריה של הבדואים בנגב ובזכויות שלהם על האדמה. 'אחרי המעשה הזה קיבלתי את הרושם שהוועדה עלולה לצנזר מסיבות פוליטיות גם עבודות טובות שיוגשו לעיונה. לא הייתי מוכן להמשיך לתפקד במקום כזה', נימק לוק את התפטרותו."

צוקרמן רכטר מבססת את טענתה על משפט שתחילתו אומרת:

"גם אם לא הייתה זו צנזורה לשמה, אלא עריכה של טקסט, לוק אומר שלא היה כל ניסיון מצד המוזיאון להיכנס אתו לדיאלוג. לטענתו, הפרק שצונזר היה חלק מהותי מהתצוגה."

פרט לניסוח זה אין בכתבה, ולו ברמז, עדות למורכבות כלשהי מאחורי הקלעים. המשפט עצמו והבא אחריו מחזקים את טענת הצנזורה. הסיפור על השמטת הקטע, התנהלות המוזיאון וההתפטרות של לוק הם הנושא הבלתי מעורער של הכתבה. במקום לחפש רמזים כדאי לקרוא את המשפט בהקשרו וברוח הכתבה של גילרמן:

גם אם לא הייתה צנזורה לשמה - כלומר, גם אם לא מדובר בצנזורה בדרגה החריפה ביותר – היינו, לא הוסר המאמר כולו - באופן הדומה להסרה או איסור על הצגת ציור, מופע, סרט או ספר בשלמותם - הושמט פרק מהמאמר בקטלוג נגד רצונו של לוק. גילרמן אינה רומזת שלא נערכה צנזורה אלא מדווחת על דרגת החומרה שלה. עבור לוק צנזור הפרק חמור דיו והביא להתפטרותו. צוקרמן רכטר אינה מסתפקת בהטלת ספק ביושרה המקצועית של שבר כלי. הקרח הדק עליו ניצבים טיעוניה מעובה באמצעות תמהיל עכור אודות לוק. גילרמן לא כותבת או מצטטת שום טענה לפיה לוק השתמש בתפקידו כאוצר להסביר את עבודותיה של שיבלי כדי לבטא את עמדתו הפוליטית כלפי ישראל.³ להפך, פעמיים בכתבה מציין לוק את הערך שהוא מעניק לפעילותו בישראל:

"המטרה שלי כאוצר לא הייתה למתוח ביקורת על ישראל, אלא רק להעביר לצופה את המידע הרלוונטי על העבודה."

³ צוקרמן רכטר עמ' 432

"ברמה האישית חבל לי, כי היה לי חשוב להיות מעורב בסצנה המקומית; אבל גם עצוב לראות שהחברה הישראלית מנדה את שיבלי - אמנית שמנסה ליצור דיאלוג משמעותי עם החברה היהודית בישראל".⁴

לעומת זאת מספר לוק כיצד הובהר לו:

"שהמוזיאון, כמוסד אמנותי, לא מעוניין לקשר אמנות עם היסטוריה ופוליטיקה"

וועדת פרס גוטסדינר רמזה לו:

"שתפקידו לנווט את האמנית לכיוון תיעודי ולהימנע מהפוליטי. 'לא הצלחתי בכך', הוא אומר".

הדופי מועצם בעזרת חיבור מלאכותי של ציטוט שכתבה גילרמן הגורם לחשוב כי בטקסט התערוכה מתעלם לוק משגרת החיים המופיעה בעבודות של שיבלי ומתמקד בתיאור של הריסת בתים או ילדים בורחים משדות שרוסו. אולם, כאשר מפרידים את הציטוט מההקשר השלילי שנוצר ניתן לקרוא את מובנו כך:

שיבלי, כותבת גילרמן, "תיעדה שגרה ולא הריסת בתים או ילדים בורחים מריסוס בשדות. כל אלה היו אמורים להופיע בטקסט של לוק, שהיה אמור לתת לצופה מידע נוסף להשלמת התמונה". כלומר, לתיאורי השגרה בעבודות של שיבלי חיוני להוסיף מידע היסטורי וקיומי להשלמת התמונה כפי שמסביר משפט ההמשך:

"צילום תיעודי חייב טקסט כדי למקם את הצופה במקום ספציפי ולהסביר לו מה מייחד מקום זה ממקומות אחרים בעולם שנראים כמותו", אומר לוק. "הצילום עצמו לא יכול לספר את זה. לכן הטקסט חשוב כל כך. היעדרותו פותחת פתח להבנה לא נכונה של התצלומים."

זה ההקשר של קריאת המשפט. מה שמופיע בעבודות והנעדר הנוכח אמורים להופיע בטקסט התערוכה. הטלת צל על יושרה אחת מהודקת באמצעות הטלת ספק ביושרה נוספת. הספק בעניין לוק חמור פי כמה בגלל המסקנה הנובעת ממנו:

⁴ גילרמן, דנה. בלי פוליטיקה עכשיו, הארץ, 30.4.2003

"לצד הקושי של עומר לאזן בין מתן חופש אמנותי לאמנים ולאוצרים לבין הצורך לשמר את התמיכה הכלכלית שקיבל המוזיאון מגופים ותורמים פרטיים חשפה הפרשה גם רגישות מיוחדת ביחס לעמדה ביקורתית של אוצר לא ישראלי כלפי ישראל"

כך, בהינף קולמוס, הופכים אוצרים זרים לחשודים וצנזורים למתמודדים. צוקרמן רכטר מציינת שבתערוכות קודמות של שיבלי היו אוצרי התערוכה וכותבי הטקסט ישראליים. אולם, בהווייה הפוליטית בישראל הוצאה מחוץ לגדר של אוצר זר יכולה להתפשט בקלות אל אוצרות ואוצרים, אמניות ואמנים מקומיים. פוליטיקה ואמנות מצויים תמיד במשא ומתן ועל דרך חתחתים. עדיף להישמר מנגיף הצנזורה ולהגן על חופש הביטוי אך צוקרמן רכטר מקלה בעניין:

"צנזורה על תערוכה או על חלקי תערוכה לאחר שהמוזיאון כבר אישר, תקצב, הפיק והציב אותה מעידה בראש ובראשונה על בעיה בתרבות הארגונית של המוזיאון ולא דווקא על פוליטיות. היא מעידה על היעדר מחשבה מראש על התגובות הצפויות ועל כשל בהיערכות לקראת התמודדות אפקטיבית עימן." אך מסכימה כי "במובן זה עומר, בתור מנהל מוזיאון שראה את עצמו בראש ובראשונה כמחנך, גילה חולשה בתפקידו".⁵

פרופ' עומר לא גילה חולשה בתרבות השליטה ושימש אוצר הגלריה של אוניברסיטת תל-אביב בין 1977-2011 ובין 1944 – 2011 כיהן גם כמנהל ואוצר ראשי של מוזיאון תל-אביב. חופש אמנותי, תמיכת גופים מוסדיים, תורמים פרטיים, וניהול מוסד תרבות, כרוכים לחלוטין בשאלות פוליטיות מגוונות. מי שאינו מסוגל לרכז תרבות ארגונית ולהתמודד שיחפש עבודה במקום אחר. בתקופת הניהול הסמכותית של פרופ' עומר הצטברו יותר מדי מקרים של צנזורה ושיקולי אוצרות תמוהים ובשל כך נכתב המאמר שבר כלי.

בשל רפיסות מערכתית וביקורתית נמשכת לא הועמדו המוזיאון, מנהלו וחבר המנהלים שלו על חומרת הדברים, ובגלל שמסכת הצנזורה לא נבלמה היא הגיעה ב-2005 לבית המשפט כאשר תבע המוזיאון למנוע הצגת עבודת וידיאו מאת ג'ק פאבר שצולם במוזיאון תוך שימוש במצלמות האבטחה ללא ידיעתו. המוזיאון פנה בבקשה להוציא צו מניעה קבוע נגד הקרנת הסרט. בתביעתו טען המוזיאון

⁵ צוקרמן רכטר, עמ' 436

לזכויות היוצרים לסרט שנערך באמצעות עובד במוזיאון ולרשות להחליט כי הסרט ייגנז. המוזיאון טען ללשון הרע כנגדו מפני שהסרט מעמיד בסימן שאלה את סידורי האבטחה שלו וכי פרסום הסרט עלול לפגוע בשמו הטוב, לבזותו, להציגו באור שלילי ולפגוע במוניטין שלו. בנוסף טען המוזיאון כי הסרט נוצר תוך הפרת החוק, וביצוע מעשי עוולה. הנתבעים פעלו כדי ליצור פרובוקציה ולפגוע במוזיאון ואל לבית המשפט ליצור תקדים שיאפשר לאמנים נוספים לנהוג בצורה דומה. כנאמן ציבורי לשמירה על יצירות אמנות ביקש המוזיאון מבית המשפט להעדיף מניעת פגיעה בו על פני זכות הנתבעים לחופש ביטוי.⁶

במקום להוביל שיח אודות הביטוי האמנותי גייס המוזיאון את תקציבו הציבורי להתנגחות משפטית. הגבלה משפטית על אופני ביטוי הנחשבים לאמנות מהווה מגבלה לא ראויה ולא נחוצה על חופש הביטוי ככלל ועל חופש הביטוי האמנותי בפרט, ציינה השופטת רות רונן, והפגיעה במוזיאון איננה נובעת מהצפייה בסרט אלא מהפרסום של המקרה. טענת פרופ' עומר, מנהל המוזיאון, בעדותו, כי לעמוד מול פסל ולדבר אליו זו השפלה נדחתה על ידי השופטת. גם לו הוכח כי פרסום הסרט עלול לגרום לנזק למוזיאון, היה לדעת פסק הדין מקום לשקול את הנזק מול זכותם של הנתבעים לחופש יצירה.

דווקא בבית המשפט התרחש שיח שנעדר ממסודות המחקר והאמנות האמונים על ליבת הביטוי. "הזכות לחופש הביטוי" כתבה השופטת "היא זכות שנהנה ממנה לא רק מי שמבקש לבטא את עצמו. זוהי זכות שנועדה הן לדובר – והן לקהל השומעים שלו. כאשר נשללת זכותו של דובר לדבר – נשללת גם זכותו של קהל השומעים הפוטנציאלי לשמוע, לדעת, להתרשם ולקיים דו שיח על הדברים. דו שיח זה הוא אחד היסודות הבסיסיים של המשטר הדמוקרטי. כאשר חופש הביטוי מתייחס ליצירת אמנות, הרי החופש של האמן להציג אותה, משליך על האפשרות של קהל הצופים הפוטנציאלי לראות את היצירה. חשיפה ליצירת אמנות, מהווה אף היא נדבך חשוב של המשטר הדמוקרטי, ושל התפתחות התרבות והאמנות...צפייה בסרט עשויה להוביל לדין במספר נושאים –

⁶ Steinitz, Ami. In the Grips of Possibilities, Programma, September 1st, 2009, 101-102

ובין היתר בשאלת ערכו האמנותי של הסרט, ובשאלות... כמו גבולות האמנות, הלגיטימיות של ביצוע עבירה לצורך יצירתה של עבודת אמנות וכדומה. דיון בשאלות כאלה הוא דיון מפרה וחשוב".⁷

המאמר, שבר כלי, ביקש להתריע על התרבות הפוליטית של מוזיאון תל-אביב. לא ברור מדוע מערערת צוקרמן רכטר על אמינותו ומעמעמת את הרגישות לצנזורה בעת הזאת. באותה מידה תמוהה ההתייחסות ליושרה האישית. כפי שהטענה על בחירה להציג את הכתבה של גילרמן באופן לא מאוזן וחלקי שגויה, כך ההנחה שבחרתי להעמיד את עצמי מול פרופ' עומר כמייצגים של שתי גישות עקרוניות מנוגדות מופרכת:

ברשימתו, כותבת צוקרמן רכטר, "בחר שטייניץ להעמיד את עצמו ואת עומר כמייצגים של שתי גישות עקרוניות מנוגדות. את עומר הוא ראה כמייצג גישה 'שמקורותיה בחקר תולדות האמנות והיא רואה באמנות יסוד אוטונומי החף ממשמעות פוליטית', ואת עצמו כמייצג גישה שמקורותיה בביקורת התרבות ועל פיה האמנות אינה 'נפרדת ממארג השליטה המלווה תהליכים חברתיים'".⁸

אין בשבר כלי מילה אחת על פועלי והציטוט שהובא מציג ביקורת אודות המוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק שפרסם קרייג אוונס בספר שיצא לאור ב-1992.⁹ כל טיעון נסמך על ניסיון והבנה אישיים אך מחקר וביקורת מנסים, מול אמת חמקמקה, לבטא מצב לאשורו. פגיעה מיותרת ביושרה מרפה שיח ומשבשת כתיבה בתחומים רגישים של צנזורה, תלות גוברת במימון ובאספנים, ותוכניות הרחבה יקרות של מוזיאון בעל תקציבים דלים. המאמר נכתב ממקום מאוד שולי בפוליטיקה של האמנות המקומית דאז. פרופ' עומר היה ב-2004 בשיא כוחו והמאמר, פרט לפרסומו בכתב העת הכיוון מזרח ובאתר מארב, נותר ללא תגובה. עלייתו באוב כבעל לקות מדומיינת בספר שעניינו אוצרות מקומית אינה תורמת להתמודדות עם צנזורה בישראל.

⁷ רות רונן, פסק דין בתביעה שהגיש מוזיאון תל-אביב נגד ג'ק פאבר וגדי ספרוקט, 31.12.2007

⁸ צוקרמן רכטר עמ' 434

⁹ Owens, Craig. Beyond Recognition, University of California Press, 1992