

גלריה אחד העם 90 ממרחק זמן.

עמי שטייניץ

מאמר זה נכתב לכבוד ערב השקת ספר על גלריה אחד העם 90 שנערך בינואר 2011 ועודכן לקראת השקת האתר, עמי שטייניץ-אמנות עכשווית, ב-2016.

את גלריה אחד העם 90 עזבתי ביולי 1985 בטריקת דלת ובתחושת כישלון. הצטרפתי לגלריה שהוקמה על ידי אמנים שלא למטרות רווח שנה לאחר הקמתה, אצרתי את תערוכותיה במשך שנתיים ופרשתי בשל אובדן דרך של כמה מאמניה. קרע נתגלע בין הקו הרעיוני הפתוח לאמנים חדשים שהובילה הגלריה עד תערוכת שלוש שנים לקיומה שנערכה באפריל 1985 בדיזנגוף סנטר, לבין מעגל קבוצתי סגור ומסחור שיעדו לה כמה מאמניה בעקבות מראית עין מדומיינת של הצלחה שיצרה התערוכה. לקראת הקמת גלריה אחד העם 90 באפריל 1982 כתבו מייסדיה רונית דברת, שרה חניסקי ואריה ברקוביץ בקול קורא כי הגלריה, "קמה כדי לשקף מגוון נרחב [...] של זרמים אמנותיים ולנסות להיות מרכז [...] דינמי, ואלטרנטיבי [...] לגלריות מסחריות [...] ולמוזיאונים." בתום שנת פעילות, באפריל 1983, ציינו המייסדים שהגלריה ביקשה "לתת לאמנים עכשוויים הנמצאים בראשית דרכם את האפשרות להציג [...] ולהרחיב את תחומיו של הפלורליזם [...] אל מעבר לסגנונות, לזרמים ולקבוצות שולטות". בשירות כוונה זו החלפתי את שרה חניסקי שעזבה את הגלריה לאחר שנת פעילות. במקביל הצטרפתי לסדנא לאמנות ביבנה ויזמתי את הקמת הגלריה שם. חצי שנה לאחר הפרישה מאחד העם 90, בינואר 1986, נסגרה הגלריה. האמנים שנותרו במקום התפזרו והרצון לחולל שינוי בדפוס הפעולה של שדה האמנות המקומי לא התממש.

השאיפה לפלורליזם שמעבר לסגנונות וקבוצות שולטות בטאה התנגדות לתובנות אמנותיות וחברתיות שמשמעותן המקיפה נחשפה בתערוכת דלות החומר כאיכות באמנות הישראלית, שנערכה במוזיאון תל אביב ב-1986 זמן קצר לאחר סגירת אחד העם 90. "דלות החומרים

כבחירה אתית ואסתטית, שנוצרה במערב [...]", כתבה שרה ברייטברג, אוצרת התערוכה, "התאזרחתה [...] בארץ מסיבות אחרות. הייתה בנו 'מועדות' לאמץ דווקא שפת אמנות זו לעצמנו - כעניין שמכאן. לעומת בשורות אמנותיות [...] שיצרו כאן תגובה קלושה או [...] נדחו על הסף, אומצו מאפייני שפה זו - שימוש בחומרים 'דלים' (דיקט ואחרים) [...] במכוון [...] וטופלו [...] עד שהתאזרחו כ-'רגישות מקומית', כדרך ישראלית לתיאור עולם. כקבוצה, חשוב לציין, מדובר על-פי רוב באמנים ילידי הארץ. אנשים שקנו כאן את כל מושגיהם בנוף, באקלים, בחברה, בתרבות ובאמנות... משתייכים למעגל הפנימי, המוגן, של בני ארץ ישראל העובדת, חניכי תנועת הנוער או הקיבוץ, הלז של 'ישראל הראשונה', כפי שזו נתפסה במושגים של שנות החמישים והשישים [...] מצד אחר הם מעומתים עם אמנים בני דורם, שאין לראות בהם דור המשך מובהק של 'ישראל הראשונה' [...] עיקר משמעותה של הבחנת ההשתייכות [...] היא בהפנמת הרוח של הציונות הסוציאליסטית, שערכיה קנו אחיזה בציבוריות הישראלית מאז העלייה השנייה, דרך ההגנה והפלמ"ח, בטרם קום המדינה, ודרך תנועות הנוער והקיבוצים - למן הקמתה" (דלות החומר, מוזיאון תל-אביב, שרה ברייטברג, 1986).

דור האמנים שהציג בגלריה אחד העם 90 נולד בשנותיה הראשונות של המדינה, החל את דרכו האמנותית בסוף שנות השבעים וחרג ממעגל השייכות שנוסח בדלות החומר. "הסלידה מהמצב המגביל, המחניק והאליים" הביאה להקמת הגלריה שנאבקה בהדרה, בקשה לפרוץ את מגבלות התצוגה ושמה לה למטרה לאתר אמנים שנרתעו והתרחקו מהסביבה האמנותית המקובלת (אחד העם בדיזנגוף סנטר 1985). בשנות השבעים פרצה מלחמת יום כיפור, התחוללה מחאת הפנתרים השחורים, התרחש המהפך והליכוד נבחר לראשונה לשלטון, נערך ביקור סאדאת ונחתם הסכם השלום עם מצרים, הוצאה הקמת ההתנחלויות והתבסס שלטון הכיבוש. מושגי כור ההיתוך התנפצו מול חברה מקוטבת שמוצאה מהגירות, קהילות, אמונות, מסורות ותולדות שונים. זמן קצר לאחר הקמת הגלריה, ביוני 1982, יצאה ישראל למלחמת ברירה בלבנון והשסעים המכתיבים עד היום את הקיום בה העמיקו. הייחוס שהוענק

בשנות השמונים בתערוכת דלות החומר למעגל פנימי שמוצאו בישראל הראשונה היה מנותק מהמציאות החברתית והפוליטית.

בנוסף להגדרות מקומיות התפתחה האמנות בכיוונים קוטביים. בשנות השישים והשבעים המשיכה השפה החזותית להתרחק מנכסיה החומריים לטובת פעולות רעיוניות, מושגיות, פוליטיות, מגדריות, בין תרבותיות וחברתיות. במקביל התרחשה צמיחה מואצת של מוזיאונים, גלריות ואקדמיות שהשפיעו בשנות ה-80 על חזרה לציור והעצימו את הצד המסחרי והמעמדי של העיסוק באמנות.

מול מצב חברתי זה פותחו בגלריה אחד העם 90 ארבעה כיווני פעולה עיקריים:

1. פתיחות להצגה של קולות חדשים ושונים.
2. הרחבת הייצוג החזותי למספר תחומים כמו אדריכלות, צילום ומיצג.
3. הזמנת אוצרים אורחים, הצגת תערוכות נושא ושיתופי פעולה שנערכו בגלריה ומחוץ לה.
4. ננקט קו ביקורתי כלפי מגמות מוסדיות ומסחריות.

במכתב שנשלח למקומון, תל-אביב, באפריל 1984 נכתב שגלריה אחד העם 90 הוקמה כתגובה למצב מסוים בעולם האמנות [...] פטרונות וחשדנות [...] אפיינו את האורוות הישנות והמצומצמות. קמנו כדי להוכיח שאפשר לעבוד אחרת, שמעגל היוצרים והיצירה בישראל רחב, מגוון ומעניין הרבה יותר [...] המושג אמני אחד העם 90 מגדיר תחושה ברורה של מהות חדשה [...] מצד אחד אנחנו משתדלים לקיים [...] תערוכות נושא, פעילות סביבתית, בחירה אישית של אוצרים אורחים וחשיפה של אמנים חדשים. מצד אחר אנחנו נותנים מקום לגרעין הפעיל של אמני הגלריה בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות (אחד העם 90, סימפטיה, תל-אביב, 3.8.1984). אחד העם 90 יצאה נגד העובדה שאמנים מגיעים למוזיאון באופן מאוד אינטימי, דרך סלונים של מורים בוגרים. "מחד בקשה הגלריה להימנע מלהפוך

לכוחניים החדשים, אך מאידך נקבע קו [...] של תגובה מול מציאות אגרסיבית של הדרה [...] התגובות הדגישו [...] שבאמנות העכשווית קיימים [...] חילוקי דעות [...] ולכן אסור שיהיה מונופול שהוא מכשול לכל פעילות אמנותית" (אחד העם 90 נגד הלנה רובינשטיין – העיר, 14.12.1984).

שנתיים לפני תערוכת דלות החומר דחה נייר העמדה שנכתב לתערוכת שלוש שנים לגלריה בדיזנגוף סנטר את החומרים ה'דלים' כביטוי לדרך הישראלית ואת הגדרות המעגל הפנימי המוגן והלזז של ישראל הראשונה. "הסגנונות החיצוניים, שנקלטו בארץ מכלי שני", נכתב בנייר העמדה, "פורשו כאן לחומרה והפכו לפרות קדושות. נתגבשה קבוצה שביקשה לשלוט, לעצב ולקבוע את פני המציאות האמנותית. נבנתה מערכת חינוכית שביקשה להשפיע על דור ההמשך ולקבוע את דרכו [...] בשלהי שנות השבעים, כשהתמסד הפירוש המקומי של המינימליזם, הניאו דאדאיזם והאמנות המושגית, התחזקה המגמה החדגונית שמצאה עניין בתחכום מצומצם, בלתי מעורב, הטעון כביכול אמנותית ותרבותית [...] נוצרה אמנות חד ממדית, תערובת של דלילות ושקיפות, ירושת המופשט הלירי, ושל עוני בחומר ובמעש [...] מעטים בלבד הצליחו להגיע להישגים משמעותיים בתוך המסגרת המוגבלת [...] התיאוריות הפנים אמנותיות שהוכתבו, לא סיפקו תשובה [...] למצבים קיומיים קיצוניים שיצרה המציאות [...] והחלו לאבד מתוקפן [...] אמנים התחילו לעסוק בנושאים [...] המושפעים ישירות ממצבם הקיומי. מיתוסים ישראלים, הקשר בין מזרח למערב, התמודדות עם השואה, כאב, זעם, חרדה, ונושאים פוליטיים" (אחד העם בדיזנגוף סנטר 1985).

התפרקות קריאת האמנות הממוסדת נבעה משינוי תודעתי כלפי גישת כור ההיתוך שכשלה והניכור למרחב התרבות במזרח התיכון בו פועלת האמנות המקומית. בשני טקסטים שכתבתי לתערוכות שאצרתי בביאנלה באנקרה ב-1990 ובסאן פאולו ב-1991 מבוטאת המחשבה שהנחתה את פעילותי בגלריה אחד העם 90 ובגלריות הסדנא לאמנות ביבנה וברמת-אליהו: "מדובר בשינוי הקריאה החברתית והתרבותית של המציאות האזרחית. שינוי בתפיסת המקום של האמן ושל טקטיקות הפעולה האמנותית, ובהבנה שהזירה בישראל מכילה [...] אמירות תרבותיות שהן תוצר של מצב ייחודי בו המפגש בין מזרח למערב

מתרחש [...] על רקע של עימות בין עמים [...] ויוצר סינתזות שהורתן בכורח המציאות ולא כתוצאה ממחשבה טהורה ומרוחקת. במצב זה תהליך הבנייה של מודעות כרוך גם בסיפור הפרטי הקושר את האמן אל המציאות [...] העובדה שישראל חייבת להיקלט במזרח-התיכון תוך השלמה עם העולם הערבי [...] פועלת ברמת המיקרו של החברה [...] היום יום הישראלי, בו חברת הגירה מפוצלת ומתחדשת מנסה לפלס את דרכה, עמוס מצבים אנושיים [...] שאינם צפויים ואין להם מקבילה במקומות אחרים" (ביאנלה אסיאנית – אירופית לאמנות, אנקרה 1990). "תהליך הגדרת האמנות איבד את התלות המערבית [...] ונקשר במציאות [...] חדשה – חברתית ומדינית [...] ובנסיבות [...] המכתיבות מהלך הפוך לתהליך הצמיחה המודרני. במקום פיתוח של נתיב עיקרי מתרחש תהליך התפרקות ושבירה. במקום מוקד רעיוני אוניברסלי שמתעצם [...] על בסיס התפתחות הדרגתית של חברות שונות, מתרחש ביזור מבני. הקודים התרבותיים פועלים בדיסהרמוניה [...] הקוטביות [...] בין המדינות המפותחות לבין המדינות המתפתחות פועלת במצב מתמיד של חיכוך כלכלי וחברתי [...] ושל עימות בין חזק לבין חלש, ובין מוקד לפריפריה. ההתפתחות הכלכלית והדמוגרפית, שהיא תולדה של אותו חיכוך, בוראת מצב מדיני חדש, סמי-פריפריאלי. אזורים כדוגמת ישראל המקיימים מצבים חברתיים מפותחים ומתפתחים במקביל [...] פועלים כמרחב ביניים המאפשר מחשבה אמנותית משמעותית. הפרופיל העיקרי של המדינות הסמי-פריפריאליות קושר אותן בעיקר למדינות העולם השלישי" (מקומי-בינלאומי: תהליך הגדרת האמנות בטריטוריות העולם השלישי, 1991).

קרבה לדברים אלה מצאתי במאמר שתיקת הדגים, מקומי ואוניברסלי בשיח האמנות הישראלי, שפרסמה שרה חניסקי בכתב העת, תאוריה וביקורת 4, בסתיו 1993 בו התייחסה בין השאר לתערוכת דלות החומר. השיח הפרשני של האמנות הקאנונית הישראלית, כתבה חניסקי, "יצר עולם המורכב משתי קטגוריות מיתיות: 'מקומי' ו'אוניברסאלי'. 'מקומי' הוא כל מה שקונה לעצמו תוקף בעזרת נרטיב המייסדים, 'אוניברסלי' הוא כל מה שנתפש כשייך לתרבות המערב, ובעיקר לתרבויות אירופה. 'עולמות אחרים' נעדרים כמעט כליל מן השיח

הזה. הפרובלמטיקה המוכרת של שיח האמנות [...] של 'הקטבים' המקומי והאוניברסלי, המומשגת [...] במונחים של 'כאן ושם' נעשית מתוך זיקה אירוצנטרית המזהה את ה'שם' עם אירופה [...] זה אינו שיח המתאר מרכז ולעומתו שוליים אלא שיח שמשתתף בתהליך ההדחה לשוליים בכך שאינו מכיר בקיומן של עוד זהויות מלבדו [...] מאחר שהשיח הביקורתי של האמנות כבול במסגרת חשיבה על האמנות כספירה אוטונומית, יש צורך להיחלץ מדפוסים כאלה, להחזיר את האמן אל החברה ולנסות להבין את הפרקטיקה האמנותית כפרקטיקה חברתית. לזהות את האמן כסובייקט חברתי... ולא כיחיד גאוני הנוקט עמדה ביחס לכוחות החברתיים.

עיקר הדברים המצוטטים עד כה מצרפים כרונולוגית מובאות מטקסטים שפורסמו בין 1982 ל-1993 על ידי מי שפעל בגלריה. ראשיתם ליווה את הקמת הגלריה, תערוכותיה ותגובות מטעמה לעיתונות. המשכם נכתב מאוחר יותר וממשיך לבטא צורך בשינוי מבני של הפעולה החברתית של האמנות. הטקסטים מתקופת הגלריה הציגו תובנות אודות כוחות שהניעו את שדה האמנות ושאיפה לאוצרות חלופית. תערוכת שלוש שנים לאחד העם 90 בסנטר התנגדה לקאנון האיכות של דלות החומר. פעילות הגלריה והתערוכה בדיזנגוף סנטר כיוונו לקריאה אחרת של האמנות המקומית. הקריאה לא הצטמצמה לפיתה האירוצנטרית בלבד אלא לצורך באלטרנטיבה מבנית לאוטונומיה האמנותית ודרך שתשיב אותה אל החברה. מדובר במהלך של התפרקות מכוח כמענה למגזריות שלטת. הפעילות בגלריות הסדנא לאמנות ביבנה ורמת אליהו ובגלריה אחד העם 90 הגיבה לריחוק של שדה האמנות מקהילות מזרחיות וערביות ומשייכות תרבותית למזרח התיכון.

חודשיים בלבד לאחר התערוכה בסנטר נטשו אמנים בגלריה אחד העם 90 את דרך האמן כסובייקט חברתי, את המאבק לשינוי משוואות הכוח ונתגלע קרע עקרוני לגבי דרכה. למרות שבתערוכה בסנטר הציגו האמנים לצד טקסט שקבע כי "הגלריה, מראשית דרכה, בקשה להימנע מיצירת קבוצה הומוגנית ומצומצמת בעלת סגנון וקו מוגדרים" ונמנעת ממעגלים

סגורים, ביקשו מספר אמנים לנכס לעצמם את הערך התרבותי שיצרה הגלריה ופגעו במרכיבי השליחות והציבוריות שאפשרו אותו. המניפסט שחובר לקראת התערוכה בסנטר, נכתב בעיתון העיר, דיבר על "פתיחות, על דרך אחרת, על כך שהגלריה תעודד תחומים כמו אדריכלות וצילום, תארח אוצרים מבחוץ, תגדיל את מספר המשתתפים [...] חלק מאמני הגלריה לא ראו זאת בעין יפה. הם חשבו שאין צורך להרחיב [...] שצריך [...] לסגור את המעגל, שהצעירים יתארגנו ויקימו מקום חדש [...] בילו בליך הודיע [...] שגם הוא פורש: הייתי בין מפעילי הגלריה, ועמדתי מאחורי הדרך הרעיונית שלה. ברגע שאנשים מנסים להשתלט על הדרך האמנותית ולהחזיר הכול לדפוסים המוכרים באמנות הישראלית אני מרגיש צורך ללכת" (פילוג באחד העם, העיר, 1985). "האנשים שנשארו בגלריה מרגישים כאילו הם במרוץ, אלא שלא ברור לאן הם רצים. כולם רוצים למוזיאון. אף אחד לא בודק מה קורה שם, אם כדאי לרוץ" (רחוק מהעיר, העיר, 11.10.1985).

"נמאס לי להיות פילנתרופ [...] לסייד בשביל בוגר בצלאל צעיר. שאלה יפתחו גלריה לעצמם" אמר ברקוביץ כשהגלריה נסגרה (חיקוי והתבטלות, העיר, 17.1.1986). חלפו שלוש שנים בלבד מאז ש"האג'נדה הייתה אמנים למען אמנים. לא עוד פטרון שקובע אלא האמנים יקבעו את דרכם. וכמובן רצינו לשבור את הטאבו הזה של סוג מסוים, קו אחד, אלא (רצינו) פלורליזם אמנותי ואז הדבר הראשון שעשינו נסענו שלושתנו לבצלאל, אני זוכר את זה כמו היום, עמדנו בחצר שם ואמרנו, אנחנו פותחים גלריה, יש מישהו שרוצה להשתתף?" (אריה ברקוביץ, ראיון וידאו, "שלושות 8", אוצר דוד וקשטיין, הגלריה לאמנות ישראלית במכללת אורנים, מאי 2014) הכוונות, המעשים וההכרזות שהנחו את הגלריה עד אפריל 1985 התפוגגו ונעלמו כאבק ברוח. אלה שערכו סיבוב פרסה, הפנו גב לערכי הגלריה ובקשו למסחר אותם, מוחקים כיום את זכר מעשיהם ומשווקים בספר ובתערוכה דווקא את הערכים שנזנחו.

הכורח לפרוש מהגלריה ולהמשיך באוצרות אלטרנטיבית היה ברור. לדרישה לסגור את מעגל האמנים נוספה תכנית לצרף את אחד העם 90 שפעלה בהתנדבות, לבית ספר לאמנות שאריה ברקוביץ היה אחד מבעליו. ברקוביץ היה חבר בשלישייה שנהלה את הגלריה מראשית דרכה. את רונית דברת שיצאה לחוץ לארץ החליף בילו בליך זמן קצר לפני התערוכה בסנטר התנדב לתפקיד יורם קופרמינץ שעבד איתי בסדנא לאמנות ביבנה. ברקוביץ וקופרמינץ הובילו את סיבוב הפרסה ואליהם חבר דוד וקשטיין שניהל באותה עת את הסדנא ביבנה. מדובר במעגל קרוב של אנשים שבעקבות תחושת שיא שיצרה התערוכה בדיזנגוף סנטר חשבו "שצריך לנצל את ההזדמנות ולפרוץ קדימה. לנסות להתמקד במכירות [...] האמנים [...] ביקשו להיפטר מתווית הצעירים [...] הם היו רוצים להתפרנס מהאמנות שלהם לשפר תנאים [...] האמנים הבכירים של הגלריה רוצים שידאגו בראש ובראשונה להם" (פילוג באחד העם, העיר, 1985). מכירה פומבית זו של ערכי הגלריה בקרב מי שהיו כה סמוכים לפעילותה ושותפים לעבודה בסדנא לאמנות ביבנה נטוותה כולה מאחורי הגב בלי לקחת ברצינות פרישה שלי מהגלריה. תפיסת הנכסים שהפגינו כשלה בהערכת תהליכים ציבוריים ובחירה בתוצרים אישיים. כעבור חצי שנה בלבד נוצר פיצול נוסף בין האמנים והגלריה נסגרה. "הם לא הצליחו להרים את המקום. הם הצליחו להרוס אותו" סיכם בילו בליך (רחוק מהעיר, העיר, 11.10.1985). שתי גלריות, רגע וממד קמו כתוצאה מהפיצול אך גם הן נסגרו לאחר זמן קצר. המחנאות מחד והמסחור מאידך הדגישו את המפולת. ברגע שהתערוכה בדיזנגוף סנטר יצרה מראית עין של נכס נחפזו האמנים לסחור בו. במקום להתפרק לחלוטין מדרך המעגלים הפנימיים הופיעה דרישה כוחנית לכונן מעגל נוסף. זה היה כישלון צורב שחשף כיצד מוסד הגלריה מלבה בדמיון הישגים ושאפתנות שמטילים צל על האמנות כפרקטיקה חברתית. בשנות השמונים נוצרה הזדמנות מיוחדת לשנות את שדה האמנות, לפרק מעגלים ולהתנער מדינמיקה מעמדית. אמני אחד העם 90 החמיצו אפשרות להציע חלופה ראויה שהניעו את שדה התרבות גם אחרי המהפך הפוליטי. מראית עין של הון הביאה אומנים לזנוח את החלופה שגלריה אחד העם 90 סמנה: פעולה ארוכת טווח שפתוחה לתחומי אמנות שונים,

למוצאות תרבותיים מגוונים ולקולות חדשים. פעולה שמשנה את שדה האמנות ומעבירה לאחר זמן את השרביט לאמנים אחרים.

בשנת 2001 סגרתי חלל תצוגה עצמאי, לא מסחרי, לטובת אוצרות ללא קירות והתנסות חדשה בדה מטריאליות של ערכי הייצוג המוזאוניים. "הבסיס המוזיאוני", כתבתי בהודעת הסגירה, "מתווה את מסגרות הייצוג, התרבות, הכלכלה והשייכות של הגלריה וקובע דרך מסוימת של ביטוי. הדפוס המערבי שעיצב מסלול זה ואת ההקשר החברתי של פעילותו, חסר [...] 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 האוצרות במסגרת הקובייה הלבנה ואינו מותיר מקום להיווצרות שפה שמקומה מעבר לחלל התצוגה. התפתחות של אמצעי אוצרות נוספים חיונית בעיקר כשעוסקים באמנות עכשווית ובאמנות כמקום לבחינת ולשינוי דפוסי מחשבה והתבוננות" (אוצרות ללא קירות, 2001). התוואי שהחל בגלריה אחד העם 90 ובסדנא לאמנות ביבנה וברמת אליהו התפתח אך הוא מוחלש נוכח המעמד, הפרסום וכלכלת השוק ששולטים בפרקטיקה החברתית של האמנות.