

אמנות והחברה הישראלית

משה צוקרמן

בעידן של חרושת-תרבות הפושה-בכול ואף אינה עוצרת בפני "האמנות הגבוהה", זו ההולכת ומצייתת מצדה למגנוני החפצון והמסחור של "שוק האמנות" ולתעשיית היח"צנות המעצבת ומניעה אותו, ייתכן שדווקא חוסר-האונים של האמנות, מעמדה האומלל, דווקא הוא מציע עדות אותנטית לאופייה הברברי של המציאות.

"המעוררת שאלות הקשורות ליחסי אמנות וחברה, גלריה וקהילה, יותר מאשר שאלות פנים-אמנותיות, ומטפלת בהן בכנות יוצאת דופן". שפי מצטטת את אוצרת התערוכה, מעין שלף, הקובעת, בהתייחס לעבודות שהוזמנו במיוחד לתערוכה ולטקסטים התלויים לצדן, טקסטים שחוברו בידי תושבי שכונת נוה אליעזר בתל-אביב, כי "קשה להימלט מתחושת המועקה שיצר הניסיון הסיזיפי לשלב בין שני העולמות, זה של האמנות וזה של המאבק הפוליטי-חברתי" – שילוב שהוא "כמו פלסטר, ניסיון מלאכותי של איחוי", מה גם שמדובר לדידה ב"פער שבין האמנות לקהילה כפצע שאינו יכול להגליד". שפי, שמפגינה את יחסה הרציני למאמץ האוצרותי הזה בעצם כתיבת הביקורת המקיפה על התערוכה, מגיבה מצדה על דברי האוצרת באומרה: "יש מקום לתהות על הניסיון להפוך את האמנות לכלי חברתי, בעוד המצב האידיאלי בעיניי הוא שלאמנות לא יהיה כל תפקיד, אלא היא תיתפס כישות חיונית, נשמה יתרה, מחוץ התבוננות. נדמה שעל כתפי האמנות מעמיסים תקוות לשינויים שאינם מתרחשים באמצעים אחרים, למשל חקיקה או עבודה קהילתית." בהמשך מאמרה עוברת שפי על העבודות

מ ערכת מפנה פנתה אליי בבקשה לכתוב "מאמר מנקודת תצפית מקיפה-מכלילה על האמנות בישראל, כיום, בהקשרה עם החברה ובעיותיה". כמי שעוסק, בין השאר, בסוגיות הכרוכות בהקשריה החברתיים של האמנות, נראתה לי הפנייה אליי מתבקשת, אך בד-בבד חשתי גם מידה של אי-נוחות לגביה: כלום אין מאמר נוסף בנושא זה מיותר? וכי אין אנו מדווחים באופן שוטף על תערוכות שונות המוצגות בארץ, על האופן שבו אמניות ואמנים מקומיים מתמודדים עם בעיותיה של החברה הישראלית, על ניסיונותיהם לשקף את המציאות הממשית ולעבדה באורח אמנותי? במחשבה נוספת עלה בדעתי שאפשר כי אי-הנוחות שלי נובעת מבעיה עקרונית יותר. הצעתי, אפוא, לעורך להיענות לבקשה על דרך הצגת הבעיות הייחודיות הנוגעות לסוגיית הקשר בין אמנות וחברה, בהקשר הישראלי. זוהי תכליתו של הטקסט הנוכחי.

מבקרת האמנות של עיתון הארץ, סמדר שפי, דיווחה לאחרונה (16.11.2007, גלריה, עמ' 6) על "צלקת", תערוכה קבוצתית שהוצגה בגלריה קו 16 בתל-אביב. מדובר, לטענתה, בתערוכה

רופ' משה צוקרמן, אוניברסיטת תל-אביב.

ההתגייסות כשלעצמו כל פסול. השאלה הטורדת היא, האם יש בידי האמנות לממש את מחויבותה לרעיון מבלי לבגוד בעצמה כפרקטיקה אמנותית המבקשת להישפט באורח אוטונומי, קרי, על פי ההיגיון הפנים-אמנותי שכוונן אותה והמונח ביסודה. לאור הנחות אלו מותר לקבוע, כי תערוכת "צלקת" הייתה חייבת להישאר בגדר "ניסיון סזיפי" לשלב בין שני העולמות של האמנות ושל המאבק הפוליטי-חברתי. די בכך שהיצירות המוצגות בתערוכה "התחרו" מניה וביה בטקסטים שחוברו על ידי תושבי השכונה – טקסטים שעיקרם תיאורי צלקות שהותירה מציאות החיים במחבריהם – כדי לגרום לאמנות להחוויר אל מול מושאי התמודדותה הממשיים:

חרף היות הטקסטים עצמם ייצוגים של מציאות, שונה מעמדם הסימבולי מבחינת מרחקם מהוויית הסבל עליה הם מדווחים בהשוואה לזה של האמנות. על פניו, האופי הדוקומנטרי של הטקסטים קרוב לאין-ערך למושא הדוקומנטציה, הקונקרטיים המסוימת שלהם נדמית כ"בלתי אמצעית" לעומת "הכאילו" של יצירת-אמנות; מלאכותיותה של היצירה בעוכרה, שעה שמדובר

במגע עם סבל ממשי מוחשי. אמנם נכון שאמנות בעידן המודרני נועדה בעיקרה להקנות ביטוי לסבל, "לדובב אותו", כפי שאומר אדורנו, אך היא עושה זאת על דרך ההתרחקות מן הקונקרטי אל עבר הכללי: המקרה הפרטי והכללתו מתמזגים לכדי היצג, שסגולתו – האוניברסליות שלו, חסרונו – הפשטת המקרה הפרטי מיסודותיו הקונקרטיים. גם היכן שהאמנות צופנת בחובה מרכיב דוקומנטרי מובהק, היא מטפלת בו באמצעים שמרחיקים אותה בהכרח – ומרצונה החופשי – מפרטיותו של המקרה, זה המועלה כתוצאה מכך למעמד של היגד אמנותי על-אינדיווידואלי במוחשיותו, חורג מן הממשי הבלתי אמצעי בקונקרטיות שלו.

מעולם לא שתקו המוזות לחלוטין

עולה כאן שאלה עקרונית: כלום אין לראות בתערוכת "צלקת" מקרה פרדיגמטי של יחסי ההווה הישראלית והאמנות הנוצרת בתוכה? השאלה נשאלת מעבר לסוגיית איכותן של היצירות, כפי שהיא מוצגת בדיווחה של סמדר שפי על התערוכה האמורה. הכוונה לסוגיית מעמדה המהותי של האמנות ו"תפקידה" נוכח אופייה הפוליטי והחברתי המסוכסך והאליים של המציאות הישראלית.

המוצגות בתערוכה, מבקרת אותן בכלים שהיא אמונה עליהם, כלי הביקורת הפנים-אמנותית, מציגה את הקשריהן וקובעת לסיכום: "קריאת סיפורי הצלקות שכתבו תושבי השכונה, רובם פעילים חברתיים, אכן גורמת לאמנות להחוויר, כמו שכתבה האוצרת בקטלוג. אלו סיפורים המעוררים הזדהות. אך חולשת האמנות כאן נובעת מהקבץ האמנות הספציפי, אמנות מוזמנת שאינה מצליחה [...] להיהפך לישות עצמאית." סמדר שפי אכן מצביעה על בעיה עקרונית שליוותה את האמנות מאז ש"עמדה על דעתה" והחלה להתייחס אל עצמה באורח רפלקסיבי-ביקורתי – שאלת הפונקציה החברתית שהיא ממלאת, בין

אם באורח מודע ומכוון ובין אם במשתמע. בחשבון אחרון, מדובר בסוגיית האוטונומיה של האמנות, כפי שהיא נדונה בשיח האמנות המסורת. אם מניחים שהאמנות שואפת להתממש כתכלית עצמה (כלומר, להיות מה שהיא מתוך ההיגיון הפנימי של כינונה הייחודי והופעתה המסוימת), עולה מכך שהיא אמורה להתחסן, ככל הניתן, בפני תביעות חוץ-אמנותיות (כלכליות, פוליטיות, חברתיות

וכלל-תרבותיות) המופנות כלפיה ממניעים הטרונומיים. לפי תפיסה זו, ציות אדוק לדוקטרינות פוליטיות וחברתיות, בעל כוונות טובות ככל שיהא כשלעצמו, עשוי להסתבר כבוגד באקט האמנותי – לא בשל התכנים הספציפיים של הדוקטרינה, אלא בגלל נטייתה הדורסנית של כל אידאולוגיה פוליטית להכתיב לאמנות את האופן שבו היא מארגנת את חומריה, ומועדוה של האמנות עצמה להיכנע לכוחה הסוגסטיבי של האידאולוגיה, לאפקטים שלה, לצעקנותה ולהתכוונותה המניפולטיבית. יחד עם זה, ברור שהאמנות לעולם משוקעת בהקשרים החברתיים שבהם היא צומחת, מתפתחת ומופיעה. למעשה, רק בהקשרים הללו יש טעם לדבר על האוטונומיה שלה ועל אופני שימור האוטונומיה המאוימת על ידי השפעותיו של ההקשר ממנו היא מבקשת להתבדל. במובן זה, אין ביכולתה של האמנות להימלט ממילוי תפקיד כלשהו, ויהא זה משמועו האובייקטיבי של היעד-התפקיד (כלומר, התכלית העצמית) בהקשר מבני נתון בעל מערך תפקודי (פוליטי, חברתי, כלכלי) דחוס ומהודק. במילים אחרות: האמנות כ"ישות חיונית, נשמה יתרה, מחוז התבוננות" אינה נעדרת-תפקיד, אלא, אדרבא, ממלאת את תפקיד המתווה-הנגדי למציאות תכליתנית, שההיגיון האינסטרומנטלי המניע אותה מונח ביסוד דכאנותה האימננטית. בתוך כך, יש באפשרותה של האמנות להתגייס לטובת רעיונות ופוסטולטיים (עקרונות מקובלים) חוץ-אמנותיים; אין באקט

ידועה האמירה: "כשהתותחים רועמים, המוזות שותקות." לא נהוג לערער עליה בשל אופייה הנחרץ ומכיוון שהיא מבטאת אמת סבירה להיגיון הפשוט. אבל היא אינה מדויקת מבחינה היסטורית: גם בעידנים של פורענות פוליטית, חברתית או מלחמתית גדולה, בתקופות של אסונות קולקטיביים מזוועים, לא שתקו מעולם המוזות לחלוטין (אלא אם כן הושתקו במכוון ובתוקף), ובמקרים מסוימים אף השמיעו את קולן ביתר שאת: לפחות בעידן המודרני, קשה לתאר פוריות ויצירתיות, עושר אמנותי וחדשנות שישתוו לאלו שאפיינו את "תרבות ויימאר" – שדה תרבותי רב-ממדים ומורכב שנפתח, התפתח והתקיים בין שתי מלחמות העולם דווקא בארץ שחוללה אותן, בחברה שטולטלה על ידי משברים כלכליים חמורים, אי-יציבות פוליטית מתמדת והיעדר-אוריינטציה קיבוצי שהוביל, בסופו של דבר, לכינון המשטר הנצינל-סוציאליסטי. השאלה אינה, אפוא, האם המוזות שותקות כשהתותחים רועמים, אלא מה מעמדן של המוזות בעת שצלקות המציאות גורמות לדיבורן להחוויר בהכרח.

דומה שאת האמירה הנוקבת ביותר בהקשר עקרוני זה טבע אדורנו. קביעתו, לפיה אחרי אושוויץ כתיבת שיר הנה מעשה ברברי, הפכה לאמרת-כנף שגורה. אך חרף העובדה שהיא הועלתה אל מול הגרוע-מכול, ולמרות שאדורנו עצמו חזר בו, לפחות חלקית, מנחרצותו בעניין זה, ראוי לשוב ולצטטה, גם בהקשר הנדון כאן, במלואה: "ככל שהחברה טוטלית יותר, כן מחופצנת יותר הרוח ופרדוקסלי יותר ניסיונה להיחלץ בכוחות עצמה מן החפצון. עמוקה ככל שתהא תודעת האסון המתרגש ובא, אפילו היא נוטה להתעוות לכדי פטוט. ביקורת התרבות מוצאת עצמה ניצבת אל מול השלב האחרון של דיאלקטיקת התרבות והברבריות: אחרי אושוויץ, כתיבת שיר הנה מעשה ברברי, ונגועה בכך גם התובנה המבהירה, כיצד זה התאפשר כיום לכתוב שירים. כל עוד הרוח הביקורתית נותרת אצל עצמה, מספיקה לעצמה במעשה הקונטמפלציה, אין ביכולתה להתמודד עם החפצון המוחלט, זה שהניח את הרוח המתקדמת כאחד מיסודותיו והיום נוטה הוא לשאוב אותה לקרבו." כפי שניתן לראות, חורגת ממרתו של אדורנו מתחום האמנות (שירה) גרידא; היא מתייחסת למעשה התרבותי-רוחני (פילוסופיה) באורח כללי. כמו כן, אמורים הדברים, כפי שנטען, בתובנה תרבותית נוכח הגרוע-מכול (אושוויץ), בהתממשותה של זוועה היסטורית החורגת מכל דמיון. ובכל זאת, חרף כל ההבדלים שבעולם, ראוי לשוב ולהעלות את השאלה שעמדה בעליל ביסוד ייאשו הגדול של אדורנו

מה מעמדה של התרבות - הרוח, הפילוסופיה, האמנות - אל מול מציאות הצופנת בחובה באורח תמידי את פוטנציאל הנסיגה אל עבר הברבריות.

וחוסר-האונים האינטלקטואלי-תרבותי שחש בפרשת-הדרכים הציוויליזטורית שלאחר אושוויץ: מה מעמדה של התרבות - הרוח, הפילוסופיה, האמנות - אל מול מציאות הצופנת בחובה באורח תמידי את פוטנציאל הנסיגה אל עבר הברבריות.

עניין זה קשור מניה וביה לסוגיה הנדונה כאן. ישראל אינה הוויית אושוויץ, כמובן, ואין להשוות את מציאות חייה לזוועת מחנה ההשמדה. ובכל זאת, יש טעם לאמץ, בהקשר המלובן כאן, את מטריצת טיעונו של אדורנו, זו הנוגעת ליחס שבין מציאות דכאנית ואמנות באופן כללי,

לקשר שבין סבל אנושי ממשי לבין ייצוגי התרבותיים. שהרי ניתן לשאול: כלום אין המציאות הישראלית חדורה במידה כזו של דכאנות אלימה, האם אין היא מוכה בעיוורון אידאולוגי כה בוטה לגבי מקור האלימות ואופני חדירתה למרקמי ההווה הישראלית, עד כי אין כל אפשרות שלא תגרום לייצוגיה האמנותיים "להחוויר" וליומרת שילובה של האמנות במאבק הפוליטי-חברתי להידמות ל"ניסיון מלאכותי של איחוי"? כלום אין הסיזיפיות של מעשה החיבור נתונה מראש נוכח הפער התהומי שנפער בין ממשיותו של הסבל והצלקות שהוא מותיר לבין ייצוגי האמנותיים? לא רק האסתטיזציה של הפוליטי ראויה לגינוי, כמאמרו של ואלטר בנימין, אלא גם הפוליטיזציה של האסתטי מתגלה, בחשבון אחרון, כמראית-עין. זאת, לא משום שחסרות סיבות להתפלץ - בכל דרך אפשרית! - ממוראותיה של המציאות, מיסודותיה האלימים, ההרסניים, הרצחניים, מדפוסי הניכור השולטים בה, מהצניחה האנושית הפושה בכל, מהרוע המבני ומההשפלות השיטתיות להן חשופות הבריות. הפוליטיזציה של האסתטי מופיעה במלוא עליבותה חסרת-האונים אל מול אכזריותה של מציאות המיוצרת על ידי הפוליטי הממשי, משום שהזעזוע שהיא עשויה לעורר, אפילו ברגעיה הגדולים, אין בו כדי להוביל לשינוי מהותי של המציאות, ואפילו לא לשינוי התודעה בדבר הצורך בשינוי כזה; כל שביכולתה לעשות הוא "לדובב" את הסבל, שאכן זכאי לייצוג ולביטוי כשם שהאדם המעונה זכאי לצוות, כאמרת אדורנו. אך ה"דיבוב" נותר לעולם חיוור נוכח ממשות הסבל, וככל שהוא מבקש להתגבר על חיוורונו, להקנות לייצוג עליונות על פני מושא הייצוג, להיות "אֶפְקָטִיבִי", "לזעזע", "לטלטל", הוא עלול בקלות רבה לבגוד בתכלית התכוונותו: קהל השואב עונג מייצוגו האמנותי של הסבל, מדרדר את הסבל לכלל אידאולוגיה; תודעה סובייקטיבית המשתבחת בתחושת הסלידה שמעורר בה היצוג האסתטי של הזוועתי נחשפת במלוא הפאתטיות הנרקסיסטית שלה, שענה שהיא "נרגעת" ומתפייסת עם עצמה בתוככי סלידת הצופה-המאזין-המתבונן

אל מול פסיפס-מציאות זה, לא זו בלבד שייצוגן האמנותי של צלקות הקיום חייב להחוויר, אלא עולה השאלה, כלום אפשרי כלל ייצוג אמנותי שיכיל את ההטרונגיות הממשית הזו במלוא היקפה, ייצוג הלוקח בחשבון שרצפיית-המציאות והמניפסטציות האמנותיות שלה הנן בהכרח הטרונגיות כשלעצמן וכפופות לפיכך גם להיררכיות משתנות של רלוונטיות והיקלטות. לשון אחר: מה משמע "נקודת תצפית מקיפה-מכלילה על האמנות בישראל כיום בהקשרה עם החברה ובעיותיה", אם סטרוקטורות-היסוד של "ישראל כיום" אינן מאפשרות ראייה אחידה שלה? כלום אין "נקודת התצפית המקיפה-מכלילה" כפופה לאידאולוגיית אחידות שאינה קיימת (אלא כליכוד מדומיין אל מול "אויב חיצוני" נצחי)? תשובה אפשרית לשאלה טורדת זו עשויה להימצא בדילול מסיבי של הציפיות מן האמנות ובהצטנעות-מרצון באשר לתכליתה ואפשרויותיה. נדמה שעניין זה נכפה על האמנות ממילא על ידי המציאות, אם כי מכיוון מעט שונה מזה ששורטט כאן עד כה: בעידן של חרושת-תרבות הפושה-בכול ואף אינה עוצרת בפני "האמנות הגבוהה", זו ההולכת ומצייתת מצדה למגנוני החפצון והמסחור של "שוק האמנות" ולתעשיית היח"צנות המעצבת ומניעה אותו, ייתכן שדווקא חוסר-האונים של האמנות, "חיוורונה" האוביקטיבי, הימנעותה מכוחנות רעשנית ומאפקטים מבזים במאבקה על נראות ונוכחות, מעמדה האומלל, אם כן, של האמנות, הוא, דווקא הוא, מציע עדות אותנטית לאופייה הברברי של המציאות, הוא זה שב"דיבובו" הבלתי משפיע והמיוסר של הסבל האנושי שומר לו, לסבל, אמונים – בבחינת דואר-בקבוקים בים של גלי-אסון הולכים וגואים, דואר-בקבוקים שלפחות אפשר יהיה לומר עליו בעתיד, כי לא בגד במושאי ייצוגיו ובאופני ייצוגם, עד כי נאלץ להיוותר אילם בדיבורו: אילם אל מול המציאות, כשם שמול הצעקנות המסחרית של ייצוגה המתענג-על-עצמו. ■

מיצירת האמנות – מבלי שתמשיך ותעסיק עצמה בטיבה של המציאות שהצמיחה את מה שיצירת האמנות מבקשת לייצגו. בהקשר הישראלי, חורג הפער הסותרני בין צלקות המציאות וייצוגן האמנותי מעבר למקרה הספציפי של שכונת נוה אליעזר בתל-אביב (אם כי די בו, מסתבר, כדי לעורר את ההרהור אודות הסוגיה העקרונית). הקואורדינטות של מציאות הסבל בישראל נקבעות, בראש ובראשונה, על ידי הוויית כיבוש בת ארבעים שנה, שהשלכותיה על האוכלוסייה הפלסטינית, ובחשבון אחרון גם על הציבור היהודי, הנן אסוניות, יום-יום, שעה-שעה, רוויות בסבל המתמשך של עולמות-חיים שלמים, באכזריות מנגונית הולכת ומשתכללת, בברבריות גלויה המתקבלת כמובנת-מאליה ובהתבהמות הדרגתית סמויה כמסד של חיי-שגרה "נורמליים". מעבר לגורם-יסוד זה, המעצב באורח מכריע את ההווה הישראלית דהיום, קרועה הווייה זו ומסוכסכת, שקועה במכלול קונפליקטים, מאבקים ושנאות, במעגלי זרות וניכור, ההולכים ומעמיקים ונעשים אידאולוגיים יותר, ככל שמרבים לייפותם במראית-עין של "אחדות לאומית" ובכזב סכריני של "סולידריות יהודית" (הניזונה כשלעצמה לא מעט משנאת-זרים משתבחת-בעצמה ומהתקרבות מבזת-קורבנות). מתחים עדתיים החופפים במידה רבה פערים מעמדיים הולכים וגדלים, קונפליקטים בלתי מתכלים בין יהדות חרדית, ציבור דתי-לאומי וציונות חילונית, ניגודים חריפים, טעונוים במשקעי עוול היסטורי ובתסכולי קיפוח עכשוויים, בין יהודים וערבים, בעיות אינטגרציה חמורות, חברתיות ואידאולוגיות כאחד, של ציבורי עולים בשנות ה-90, שלא לדבר על הקיטוב ההשקפתי באשר לפתרון הסכסוך הפלסטיני-ישראלי – אלה הם מקצת מוקדי המתח, הקונפליקט והקריעות שהפכו זה כבר את החברה הישראלית לפגועה, מדממת ומצולקת, אך גם בעיקר למפוצלת, מחולקת וקרועה ברמה כזאת, שלעתים נדמה שהאיום החיצוני, והוא בלבד, מבטיח מידה של "אחדות" (מדומה מעיקרה, ומאוימת כל העת).