

וינטלטור מתארח בלובי

תא התבודדות למעשן האלמוני *

פתיחה: יום המישי, 18 לדצמבר, 2019, יום המישי בשעה 20:00 | ארלוזורוב 6, תל-אביב

שעות פתיחה: ימים ה': 17:00-19:00, ו' וש': 12:00-14:00 או בתיאום מראש

נעילה: יום שבת, 11 לינואר, 2020

"הלובי - מקום לאמנות" שמחים להודיע על פתיחתה של תא התבודדות למעשן האלמוני, תערוכה קבוצתית חדשה של חלל האמנות הנוודי וינטלטור שמתארח בלובי. בתערוכה מוצגות עבודות של מאיר אגסי, אמיר גבעון, נועה גלור, גיום דוסטו, מקסים טורבו, עמית לוינגר, אלעד לרום, שיר מורן, לי נבו.

"מטרתו של האמן שמטרד מאמנות קונספטואלית היא להפוך את עבודתו מעניינת לצופה מבחינה נפשית, לכן הוא ירצה שעבודתו תהיה יבשה מבחינה רגשית" - סול לויט, מתוך "פסקאות על אמנות קונספטואלית" (1967)

אפשר להבדיל בין עמדה עקרונית של אמנית או אמן ככזו שמשפיעה על היצירה אל מול הלך רוח של תקופה שמשפיע אף הוא על היצירה. במקרים רבים הלך הרוח של תקופה מתווה סגנונות אמנותיים כפי שבזמננו התהווה סגנון פסודו-מחקרי (פדגוגי) אודותיו מתפלמסים ביתר שאת לאחרונה. סוגה זו של אמנות שטפה את השדה הבינלאומי ולכן גם את המקומי, דרך אימוץ של פוליטיקה זהויות, חוויות אינטרקטיביות, רזון חזותי וניסיון לחנך קהלים של צופים באמצעות תקינות פוליטית ועמדות קפיטליסטיות-ליברליות. 'התנגדותה' של אמנות פסודו-מחקרית לעמדות פוליטיות רפובליקאיות-דתיות-שמרניות, למשל, נעשית רק בכלים חזותיים רפובליקאים-דתיים-שמרניים. אמנות פסודו-מחקרית מהווה למעשה ייצוג דל לממד הרוחני שבאמנות (גם אם בעבר ובמקרים נדירים התקיימה בסוגה זו של אמנות הלימה בין העקרוני והרוחני, כמו למשל בזרם הביקורת המוסדית). בהקשר זה עולות מספר שאלות, מדוע מחקר הפך לקריטריון בשיפוט אמנותי? מדוע הבעת עמדה פוליטית אזרחית כל כך נחוצה לאמנות, כאשר ברור שרוב העוסקים באמנות חולקים פחות או יותר את אותה קשת דעות? וכיצד 'מחקר' שכזה הפך לחלק מסדר היום האוצרותי-מוזיאלי בהכרעות על האמנות? מדוע הדיאגרמה 'מבקשת' ומצליחה להתחרות בציור ובפסל? למה, לשיטתם של רבים, 'המעניין' של קלמנט גרינברג הפך לעדיף על פני 'הנשגב' של עמנואל קאנט? והאם את תקופה זו אפשר לאפיין ככזאת שבה המובנות הפכה לאופנתית והחושניות למיושנת?

הגישה הממסדית הרווחת כיום עסוקה בתיווך ישיר ובהיר של עבודות אמנות לצופה, ולכן גישה זו תומכת בכך שעל האמנות להיות קודם כל אוצרותי-מילולי-מובן. לא סתם מחלקות הינוך במוזיאונים מחזיקות בכח האדם הרב ביותר. אם נצא מנקודת ההנחה שעבודת אמנות נתונה למספר רב של פרשנויות, ולכן קשה להגדיר אותה, ניתן יהיה להסיק מכך שהמוזיאון עוסק בניסיון להסביר דבר שלא ניתן להסביר - בחקיקה של דעה כאמת או בייקטיבית - ומעל הכל בביסוסו של האוצרותי כאמנותי. אבל, שיפוט אמנותי הוא בהכרח סובייקטיבי. כך שגם במקרים בהם לאוצרים ניתן המדנט להכריע מה ראוי, ההכרעה הזו, גם אם יש לה השפעה חינוכית עצומה ולעתים חשיבות גדולה, הינה שוב, בגדר דעה ולא בגדר עובדה. למרות שהמוזיאון הוא מונופול בכל הנוגע לשימור ותצוגה של אמנות חזותית, אין לגוף זה את היכולת הטוטאלית או המינורית להכריע את שיפוטו של הצופה. כך למשל, מפגש פנים אל פנים עם עבודות אמנות שנחשבות לחשובות מבחינה תרבותית והיסטורית, הוא גם לעתים המאכזב ביותר מבחינה חזותית, חושית או אינטלקטואלית.

הגישה האוצרותית-ממסדית אשר מזוהה עם אמנות פסודו-מחקרית רותמת אמניות ואמנים להתאמן על הביאורי, להטמיע את הפרשני בתוך העבודה כחלק אינהרנטי מתהליכי העבודה. אולם פרקטיקה אוצרותית שכזו אולי בכלל מגיעה מתוך האמנות עצמה, ליתר דיוק, מתוך זרם האמנות הקונספטואלית שצמח בניו יורק של שנות השישים והביע התנגדות חזותית ומילולית עזה לזרם האמנות האקספרסיבית שקדם לו ונקשר בשאלות ביקורתיות שמויחסות למושגי שיפוט קנטיאניים. והנה, הביצה והתרנגולת, גישת האמנים הקונספטואלים של אותה עת אומצת על ידי ממסד האמנות שבדיעבד דורש כיום מעבודת אמנות להיות מובנת מבחינה נפשית, ואולי זו הסיבה לעקרונה הרגשית. וכך נוסף על העניין גם ממד דורי - יש את אלו שמרצים את העבר ואלו שמוכנים להפנות את גבם אל העבר ואל העכשווי ואת מבטם ומעשיהם להישיר לעבר העתידי.

כיום, הביורוקרטיה שאמניות ואמנים עסוקים בה בעל כורחם מתורגמת לאוריינות חזותית. אנו לכאורה נדרשים להכין תכניות סדרות, הדמיות, לגבות את עצמינו בטקסטים והסברים. כאילו שלעשייה אמנותית יש נוסחה סדורה או נסיבות כלשהי. כך נראה אובדנו של האינטואיטיבי - כפי.די.אף. כשהאמנותי הופך לרצף של פעולות הסברה שנראות כתירוצים בפני מוסדות ודמויות רבות השפעה שמעבירים תהליכי סינון וכמעט מעולם לא מבקרים בסטודיאות או בתערוכות, או פוגשים עבודות אמנות באמת, במציאות לפני שהן תלויות על קירות לבנים במוזיאונים - כי זה קשה - לא נותר מקום לאינטימי ולאניגמטי ואפשרותם מתפוגגת מההוויה ומהשית. חוסר המשמעות בעבודת אמנות, שהוא חשוב כל כך, מתכלה. יתרה מכך, כאשר מדובר בעבודות אמנות מהעכשיו,

שהן עדיין לעתים נטולות הקשר, היסטוריה שבעל פה או היסטוריה כתובה, עבורן מתן תוקף פרשני כלשהו מוגבל בגוף ראשון או שלישי. אך האם ועד כמה הפרשנות בכלל הכרחית?

האמנות שאני כותב עליה כאן, זו שמחזיקה בעמדה העקרונית, דורשת התבוננות, רפלקסיה וזמן, היא תובעת השתתפות, היא מבקשת הקשר, והיא חייבת להתבגר מבחינה חומרית ומבחינה רעיונית, לדעוך, לדהות, להזדקן, להאבד ואפילו להיעלם - עיקרה להפוך למכנה משותף קהילתי שבבסיסו המבט, בבסיסו החושי, בבסיסו חוסר המובנות וחוסר המשמעות בתוך רצף של זמן שגדול מקיומו של פרט.

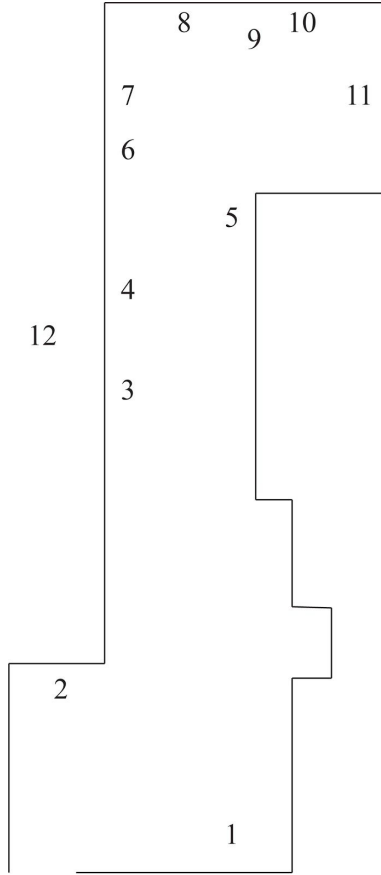
כשמבקרים למשל בבית בורגני אירופאי ומתבוננים בציור מן המאה ה-18 שתלוי על הקיר כמאתיים שנה, אפשר לדמיין נקודת מגזו - בה לחיים ולמתים מבט משותף, הלא היא הציור עצמו. התחושה הזו בליבתה רוחנית ולא מצריכה הסברים רבים אודות האמנות, כיוון שעצם הבחירה לשמר עבודת אמנות בתא משפחתי במשך דורות היא עצמה מהות עמוקה.

הרי, מה הסבירות של חפץ בעולם לא להיזרק לאשפה? מה הסיכויים של עבודת אמנות לשרוד עשורים או אפילו שנים בודדות? מדוע שמישהי אחרת מלבד האמנית או האמן תשקיע אנרגיה בהתבוננות בעבודת אמנות מסוימת, בגילוייה או בשימורה? מי בכלל אמר שהצופה של יצירה מסוימת חיה בכאן ועכשיו? אולי היא תגיע אל עבודת האמנות רק בעתיד? ואולי בכלל כך עדיף. מנין מגיעה אותה דחיפות, אותה כמיהה, אותה הציפיה למובנות? בניגוד לתחומים אחרים, לאמנות יש את הזכות לעמימות ולהוסר בהירות. כשהאמנות נדרשת לבאר את עצמה על ידי יוצריה נוצרים ניגודים לא אורגניים בין החזותי למילולי שזוכים בתקופתינו לחשיפת יתר, ולכן גם לקיתונות של ביקורת.

העמדה העקרונית היא "סרורית משום שהיא שייכת לאמנים שהם אוונגליסטים של התודעה הנינוחה שיוצאת להפתקה בתת-מודע הטורד". לעמדה העקרונית אין שום דחיפות לשיח, או לצופה, או לתצוגה מוזיאלית, היא יכולה גם לשרוד עשורים בבית, היא בראש ובראשונה אינטימית ומהווה עדות לזמן לא תועלתני שנוצל עד תום בעת עשייתה, מתוך הייצרי והחושי, וכך גם בזמן ההתבוננות החוזרת ונשנית בה. מכאן גם מגיע התוקף שלה והפרדוקס איתו הוא מביא. לכן היא בו בזמן היררכית, היא על-אנושית ועל כן מעמדה יהיה תמיד גבוה מזה של השפה, והביקורת, מעל ההסברים והתירוצים, מעל מה שמובן, מעל הכל חוץ מהטבע - אולם גם אם תיעלם, ולמרות גובהה הרם, תביעתה תהיה בכל זאת לקחת חלק קטן בעולם - לדראון עולם.

- ישי שפירא קלטר

* שם התערוכה תא התבודדות למעשן האלמוני לקוח מתוך ספרו של מאיר אגסי, 'הכד מטנסי: מבחר מאמרים על אמנים, אמנות והתבוננות 1983-1997', הוצאת עם עובד, 2008



1. לי נבו, *המתנדב*, פוחלץ, מאוורר תקרה כבל מתכת, גדלים משתנים, 2011
2. נועה גלזר, *קופסת יריקות*, עץ אורן ורוק, 4.8x23x16.5 ס"מ, 2019
3. לי נבו, *סוגטה מס. 14*, מלכודת עכברים, שעון מעורר, מנוע, בטריה, נייר אלומיניום ושלוש קופסאות פיצה, 5x33x33 ס"מ, 2019
4. אמיר גבעון, *ללא כותרת*, טושים על נייר אריזה, 160x160 ס"מ, 2004
5. עמית לוינגר, *ללא כותרת*, טושים, ספריי וצבעי פסטל על נייר כרומו, 70x75 ס"מ, 2019
6. מאיר אגסי, *פורטרט עצמי מאחור*, מדיה מעורבת על נייר, גדלים משתנים, 1981 (באדיבות רות ונלי אגסי והמשכן לאמנות עין חרוד)
7. מאיר אגסי, *פורטרט עצמי עם כובע*, מדיה מעורבת על נייר, גדלים משתנים, 1982 (באדיבות רות ונלי אגסי והמשכן לאמנות עין חרוד)
8. שיר מורן, *טורף*, אקריליק, צבעי פסטל, וטושים על גינס, 103x115 ס"מ, 2019 (באדיבות גלריה אלון שגב)
9. עמית לוינגר, *לפנים*, וידאו, 06:35 דק, 2004
10. גיום דוסטאן, *מיי הפופ*, וידאו, 19:27 דק, 2000 (באדיבות העיזבון של גיום דוסטאן וטרייז, פריז)
11. אלעד לרום, *צנים אינדיאני*, שמן על בד, 200x257 ס"מ, 2012
12. מקסים טורבו, *פרפורמנס*, 2019