

גלריה לאמנות

מאשה זוסמן

מה הקשר בין גלריה לאמנות למחשבה ופרקטיקה פוליטית? רוב האנשים לא רואים שום קשר ביניהן, או שהם רואים בגלריה אכסניה פוטנציאלית וזמנית לתערוכות או פרויקטים שעוסקים בנושאים שנהוג להגדירם כפוליטיים, כלומר בעיקר כאלה המתייחסים לשאלות של שלטון, שליטה וכוח.

גלריה לאמנות, במיוחד בהקשר המקומי העכשווי, נקשרת לרוב או עם "בוטיקים" שמציגים ומוכרים יצירות אמנות, או עם חללים שוממים שממלאים את המשבצת ה"תרבותית" המוניציפלית. תחום נוסף שצומח ומתפתח הוא של הגלריות השיתופיות-עצמאיות שהוקמו ומופעלות על ידי קבוצות אמנים. כך או כך, בין אם החלל הוא פרטי, ציבורי או שיתופי, "גלריה לאמנות" היא מקום שבתודעת רוב הציבור, אמנים וצופים כאחד, נתפס כלא שייך למרחב הפוליטי.

יתרה מזו, בחברה שלנו, שבה לימודי אמנות כמעט יצאו ממערכת החינוך (אחרי מוזיקה), כאשר כניסה למוזיאון עולה למשפחה סכום לא זניח, שבה יצירות אמנות נמכרות בסכומים אסטרונומיים ונעלמות בדירות פאר ובאוספים פרטיים, הנגישות לאמנות פלסטית הפכה לצורה



הצילומים במאמר מתעדים את גלריית ברבור ואת האירועים והתערוכות שהתקיימו בה בין השנים 2005-2013, צילום על-ידי חברי הקבוצה הפעילים בגלריה, מבקרים ואוהדים.

מאשה זוסמן: אמנית, ממקימי גלריה "ברבור", מרצה לאמנות ב"בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב".



של אליטיזם חברתי. במצב הזה, גלריה לאמנות נתפסת כסוכנת מובהקת ונאמנה של מעמד כלכלי-חברתי מסוים.

אך האליטיזם של הגלריה מתקיים לא רק במישור הכלכלי-חברתי. במסורת המודרניסטית הגלריה "בנויה לפי כללים נוקשים כמו אלו של כנסייה בימי הביניים." היא מוציאה את עצמה מחוץ לעולם: חלונות חסומים, קירות צבועים לבן, גיאומטריה אדריכלית פשוטה ולא מסיחה את הדעת – הכול כדי שיצירות אמנות יחיו את החיים הפנימיים והאוטונומיים שלהן.

על כן, בתגובות נגד של אמנים ששאפו לצאת מהחלל המסורתי של הגלריה "אל החיים" כתוצאה מחוסר סיופק נוכח "הקופסה הלבנה", נהוג כבר מזמן לראות ביטוי לרדיקליות של התודעה הפוליטית. אז איך ומדוע, אחרי ההקדמה הזאת, אני בכל זאת מתעקשת לדון בגלריה לאמנות בהקשר של מחשבה פוליטית? אני מתעקשת, כיוון שאני מתכוונת להציע מודל אפשרי שונה, שבו לגלריה לאמנות יש תפקיד חשוב וייחודי ביצירת מרחב פוליטי קהילתי. ההצעה הזאת נובעת מתוך מחשבות שהצטברו כתוצאה ממחקר מבוסס-פרקטיקה יומיומי שאני מבצעת כאמנית פעילה (ציירת), וכחלק מקבוצת אמנים שהקימו ומפעילים בשבע השנים האחרונות מקום שמתעקש לקרוא לעצמו גלריה לאמנות – גלריה בשם "ברבור" בירושלים.

הנחת היסוד שעליה מתבססת ההסתכלות שלי על גלריה לאמנות היא ש"מידת הפוליטיות" של גלריה נקבעת לא על ידי התכנים של העבודות המוצגות בה ולא על ידי ההישגים האסתטיים הרדיקליים שלהן, אלא על ידי התנאים שהגלריה יוצרת ומקיימת: אפשרות המפגש בין אמנים, יצירות אמנות והעולם. במילים אחרות, אני טוענת שגלריה לאמנות היא לא רק קליפה לבנה

שמשנתנה כל פעם מן היסוד בעזרת יצירות האמנות המוצגות בה ובהתאם למעלות הפוליטיות הספציפיות שלהן, אלא קודם כול ישות עצמאית פעילה. בתור ישות כזאת היא יוצרת ובוחנת את המרחב שלה בעולם ביחס למגוון רחב של שאלות, וכשהיא עושה כך היא מאפשרת ליצירות אמנות לפעול באופן פוליטי ולממש את הפוטנציאל הפוליטי שלהן.

מושג "הפוטנציאל הפוליטי" של יצירת אמנות איננו חד-משמעי, אלא נתון לפרשנויות היסטוריות ואידיאולוגיות. יש אמנים שנותנים לעבודה כותרת "פוליטית" כל עוד היא מתייחסת לשאלות, לרוב אקטואליות, של שלטון וכוח. מסורת אחרת טוענת ש"הפוטנציאל הפוליטי של האמנות שוכן אך ורק בממד האסתטי שלה."² במובן זה כל עוד יצירת אמנות (ציור, סרט, שיר, הצגת תיאטרון), ללא קשר ל"נושא" שלה, מחדשת את התפיסה השגורה של המציאות, היא שוברת את הסדר הקיים של הענקת משמעויות ובכך היא פוליטית.

לטענתי, במקרה של אמנות פלסטית, בשונה מספרות, קולנוע ואפילו תיאטרון אשר מתקיימים מראש במרחב הציבורי, שתי התפיסות הללו מנסחות אך ורק תנאים, אולי הכרחיים אך לא מספקים, של הפוטנציאל הפוליטי של יצירת אמנות, אשר מתממש ומתחזק קודם כל דרך תנאי התצוגה שלו. לדוגמה, מרחב הפעולה הפוליטית של יצירה בוודאי יהיה שונה במוזיאון ציבורי בבת ים, בחלל תצוגה פרטי במרכז תל אביב, בגלריה של עמותת זוכרות או בסלון ביתו של אספן.

כלומר, מקום התצוגה הוא לא מקום ניטרלי שנצבע בצבעים של העבודות המוצגות, אלא הוא עצמו יוצר את ההקשר, התנאים ומרחב הפעולה אשר דרכם מתממש הפוטנציאל הפוליטי של יצירת אמנות. מכל המוסדות שעוסקים באמנות פלסטית



ויוצרים מרחב תצוגה וקיום של יצירות אמנות, דווקא לגלריה, כלומר לחלל לא גדול המציג אמנות, הנמצא לרוב במרחב עירוני-שכונתי, עם צוות עובדים קטן, הפתוח לקהל הרחב – דווקא לו יש פוטנציאל גדול במיוחד לקיים פרקטיקה פוליטית אמיתית כמקום שמנסח מחדש, בגופו עצמו, קיום משותף שוויוני.

אקח אתכם לטיול קצר. דמיינו לעצמכם חלל גלריה רגיל ומסורתי, קובייה לבנה ששטחה בערך 6X10 מטרים. בחלל הזה מתחלפות התערוכות, כנהוג בדרך כלל, מדי 4-5 שבועות. הגלריה מציגה אמנות עכשווית לגוניה: הרבה ציור, צילום, פיסול, וידאו, סאונד. תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות, לרוב אמנים ישראלים, צעירים וותיקים. שום דבר מיוחד; עוד גלריה לאמנות.

אם נצא החוצה נמצא את עצמנו בירושלים, באמצע שכונת מגורים במרכז העיר, ליד שוק מחנה יהודה. שכונה ירושלמית ותיקה, ציורית ולאחרונה תיירותית מאוד, אבל כזאת שעדיין לא הפכה לשמורה של נדל"ן משופץ ויקר. עדיין "שכונה אמיתית": מעורבת, נוכחת, דעתנית, מורכבת מהרבה קהילות שונות ונבדלות.

גלריה ברבור נמצאת ממש בתוך השכונה, חלון מול חלון, דלת מול דלת עם הבתים השכנים, במפלס של המדרכה, במבנה ישן של גן ילדים לשעבר ובצמידות לגן ילדים פעיל.

המקום הוקם לפני שבע שנים על ידי קבוצת בוגרים צעירים של המחלקה לאמנות בבצלאל, אשר החליטו לא לעבור מייד לתל אביב אלא להישאר, לחיות ולעבוד בירושלים. המוטיבציה הראשונית של הקבוצה שלנו היתה "להביא את תל אביב לירושלים" ולהקים גלריה לאמנות במתכונת היחידה שהכרנו בזמן הלימודים, כאשר היינו נוסעים ל"סיבוב גלריות" בתל אביב. אבל בעקבות המפגש עם מנהל של מתנ"ס מקומי שהציע את החלל לשימוש זמני והכניסה שלנו



למרחב, "החזון התל אביבי" נדחק לשוליים על רקע השאלות של חיי היומיום בשכונה, ועם הזמן ירד לגמרי מהפרק.

מהרגע הראשון, תוך כדי שיפוץ שביצענו בכוחות עצמנו, התחיל החלל לפעול ולבנות את זהותו. מעניין לציין כי ברגע ההוא, לפני שבע שנים, חברי הקבוצה גם ניסו להימנע משימוש בכותרת "גלריה" והעדיפו להגדיר את המקום כ"חלל פרויקטים" או להמציא מונח חדש אחר, אבל עם הזמן התברר שהמקום פועל בתוך המסורת הגלריסטית של תצוגת אמנות. עם הזמן, ותוך כדי בניית הזהות העצמאית – שכוללת מאז ועד היום פעילות אינטנסיבית ומגוונת של הרצאות, דיונים, הקרנות סרטים, מפגשים עם יוצרים, סדנאות אמנות לתושבים קשישים של השכונה, סדנאות צילום לילדים פלסטינים שעובדים בשוק ולסוחרים, גינה קהילתית פעילה, הופעות מוזיקה, מחול, שירה, קשר הדוק עם מחלקות שונות של בצלאל (המקום הפך לחלל שיעורים אהוב ומבוקש על ידי סטודנטים ומרצים), קהל מבקרים מגוון ולא ניתן לקטלוג – היחסים עם הכותרת "גלריה לאמנות" שינו את אופיים והמהות של המקום נעשתה חזקה יותר מכל סטיגמה והגדרה מקובלת.

חשוב לציין שהגלריה מתקיימת מיום הקמתה מתקציב קטן שמורכב בשנים אחרונות מתמיכה מוניציפלית וממשלתית ומעט קרנות ציבוריות, לא רק כתוצאה מהמציאות הכלכלית הקשה של כל מוסדות התרבות, אלא גם כחלק מאידאולוגיה והחלטה מודעת לחיות חיים פשוטים וצנועים עם מודעות אקולוגית וחברתית, תוך יצירת שיתופי פעולה וקשרי עבודה עם מקומות שונים בעיר, יוזמות ואנשים פרטיים. הגלריה פועלת ללא מטרות רווח והכול בה ניתן חינם אין כסף – החל בתה וקפה וכלה בכניסות לאירועים. האמנים המציגים מקבלים החזר הוצאות חלקי.

ההישרדות הכלכלית של ברבור, כמו של כל היוזמות העצמאיות באופן כללי, היתה תמיד נושא





קבוע ומטריד, ולא רק במישור הפרקטי אלא גם ברובד האידיאולוגי. נכון לרגע זה לא הצלחנו לקיים מודל כלכלי מניח את הדעת – לא התלות בתמיכה הממסדית הגורפת ולא הוויתור על הנגישות המוחלטת לכל אחד על ידי גביית תשלום תמורת שירותים נראים כאופציות מתאימות לחזון החברתי הקהילתי של המקום. בחלומי, מקום קהילתי כמו גלריה ברבור נתמך באופן מלא על ידי הקהילה שמעוניינת בקיומו, בדומה למודל של בית הכנסת, אשר מוקם ומתוחזק על ידי אנשי הקהילה שלו.

עוד עובדה מעניינת היא שהקבוצה שמפעילה אותה היא קבוצה לא-היררכית. חברי הקבוצה שונים בדעותיהם ובתפיסות עולמם, וכל אחד תורם את חלקו לתכנים ולפעילות במקום בלי להטיל וטו על רעיונותיהם של אחרים. הרחבת מרחב הפעולה והמודעות של הגלריה מביאה אליה קהל מבקרים רחב ומגוון: ילדים ומבוגרים, שוחרי אמנות ואנשים שזה המפגש היחיד שלהם עם אמנות עכשווית, חילונים ודתיים, אמידים וחסרי בית, סטודנטים ותושבי השכונה. גלריה ברבור מציעה, באמצעות הפעילות שלה, מודל של גלריה לאמנות המכוננת יחסים בין אנשים ויוצרת מציאות פוליטית חדשה.

יכולתי לעצור כאן, במישור הפרקטי שבו אני חיה ומרגישה בנוח, בהכרזה "יכולה להיות גלריה אחרת". אבל אני אבקש לקיים רפלקסיה נוספת המתייחסת לשני היבטים נוספים שיחד עם מישור הפעולה בונים את המרחב הפוליטי הייחודי של הגלריה לאמנות.



ההיבט האחד קשור להתעקשות עקרונית בשימוש במונח "גלריה". עם כל הפאטינה האליטיסטית שהצטברה ביותר ממאה השנים האחרונות וגורמת לאמנים המחפשים רדיקליות להסתכל לכיוונים אחרים ולהכריז על הגלריה כעל מרחב אנכרוניסטי-קפיטליסטי ושמרני, לדעתי זהו מרחב רלבנטי לקהל הרחב ועדיין אין לו תחליף שאינו מאיים בזרות מוחלטת. דווקא בשל כך אני סבורה כי המשך הקיום של מוסד זה כמבנה המקיים מסורת תרבותית ובכך מממש קהילתיות הוא חשוב. ב"קהילתיות" אין אני מתכוונת לחיזוק קהילות סגורות ומלוכדות או לבניית קהילה "אסתטית" (מה שאנו מכנים "ברנג'ה") כזאת או אחרת המבוססת על טעמים ותפיסות דומות, אלא לקהילתיות במובן של מרחב משותף של אנשים שונים בעלי טעמים ודעות שונות, ובמילים אחרות – מרחב פוליטי.

אני לא יוצאת כמובן נגד המצאות של צורות ומודלים חדשים של מוסדות אמנות. עם זאת, דווקא לגלריה (כמו גם למוזיאון), כמוסד מוכר ומסורתי, יש יכולת לגשר בין פערים תרבותיים, כלכליים והשכלתיים וליצור מרחב תרבותי משותף, מכיל ושוויוני. אם לצטט את חנה ארנדט: "מאופייה של המסורת להתקבל ולהיטמע על ידי החוש המשותף, המתאים את הנתונים הפרטיקולריים והאידיאליסטיים של החושים שלנו לעולם שבו אנחנו שוכנים יחדיו וחולקים במשותף."³ בהקשר זה אפשר להזכיר ששורשיו של המונח "גלריה" נטוע בהקשר התיאטרלי, במקום שבו יושב "העם", בניגוד לג'נטלמנים שישבו באולם. משם גם נגזר הביטוי *play to the gallery*, כלומר לקבל הערכה מקהל.



ההיבט האחרון, שאולי הייתי צריכה להתחיל דווקא ממנו, הוא השאלה העקרונית יותר מהשאלה "למה להתעקש על גלריה": למה להתעקש על גלריה לאמנות פלסטית? למה למשל למקום כמו ברבור, עם כל מודעותו הקהילתית והחברתית, לשמור חלק חשוב ומרכזי של פעילותו דווקא כמרחב של תצוגת אמנות פלסטית, ועוד לרוב כזאת שלא עוסקת ב"נושאים פוליטיים"? למה לא להתמזג לגמרי עם המתנ"ס ולא לבזבז זמן ומשאבים על "מותרות אמנותיות"? האם במרחב של אמנות פלסטית "גלריסטית", ב"ממד האסתטי" כשלעצמו, יש בכלל איזושהי חשיבות מוחשית למרחב הפוליטי שמצדיקה את ההתעקשות עליו? כאמנית, כציירת, וגם כחלק ממעצביה של פעילות הגלריה מצד אחד, וכאדם עם תודעה פוליטית או יותר נכון כמישהי שמחפשת אחרי ההבנה "מהו פוליטי" מן הצד השני, השאלה הזאת מרחפת כל הזמן מעל ראשי.

ההתייחסות ליצירת אמנות כפועלת פוליטית בתוך האיכויות הפורמליות שלה תמיד היתה קרובה ללבי, אך בו זמנית לא סיפקה אותי ולא הניחה את דעתי והשאירה הרבה שאלות פתוחות. מצד שני, גם הניסיון לפתור את ההתלבטות באמצעות פנייה לנושאים "פוליטיים" לא היה משכנע. אף פעם לא הצלחתי לוותר על החופש הפואטי והאידיאליסטי הנקראות הבסיסית של יצירת האמנות. לבטים אלה גרמו לכך שגם בפעילות של ברבור, אחת השאלות המרכזיות בבחירת התערוכות ובפרויקטים המוצגים התמקדה מהר מאוד ב"לגיטימיות" ובנחיצות החברתית של המרחב האסתטי.

אחת המסקנות העיקריות שלי מבניית המקום, לא רק כקהילה אמנותית אלא גם כקהילה



שכונתית וירושלמית, היא שרק פעולה העומדת במבחן השיתופיות, כלומר מקיימת בפועל מרחב משותף ושוויוני, היא פעולה פוליטית רלבנטית. ראיתי גם כמה קשה לקיים מרחב כזה בלי להפוך למקום סתמי חסר צורה וזהות ובלי ליפול למלכודת של התבדלות צדקנית. לדוגמה, בשנים הראשונות של פעילות הגלריה, ותוך כדי לא מעט ויכוחים פנימיים, שמנו דגש על אירועים העוסקים בנושאים פוליטיים אקטואליים – כיבוש, אפליה, מדיניות תרבותית וכלכלית וכדומה. חשבנו אז שאם רק נספר לאנשים בשכונה את ה"אמת" הם יתחילו לחשוב כמונו והעולם ישתנה. בפועל ההפך התחיל לקרות: אנשים ממש לא היו מוכנים לשמוע את האמת שלנו ולאט-לאט התחילו להתרחק מהגלריה שקיבלה תווית "שמאלנית". לאירועים שלנו הגיע יותר ויותר אותו קהל של תומכים, והרבה מתושבי השכונה לא היו מוכנים להתייחס לברבור כמקום שראוי להיכנס אליו. בלי להעמיק בשאלות על מהותו של הפוליטי והקהילתי, חשתי שזה לא הכיוון שמעניין אותי, ושהדבר האחרון שאני רוצה לקיים הוא גלריה זרה ולא-נגישה למרחב שהיא מתקיימת בתוכו, גם אם היא הופכת לזירה של הדעות הפוליטיות שלי ושל חברי.

מצד שני, ככל שעבר הזמן, התחלתי לראות שדווקא המרחב האסתטי האמנותי שקיימה הגלריה בתוך המרחב השכונתי המורכב אפשר מפגש פתוח בין אנשים, שבר משהו במעגלים הלא-חדירים של הקהילות הסגורות ויצר מרחב פוליטי של חיים יחד, לא כדיון תיאורטי אלא הלכה למעשה. זהו תהליך איטי מאוד ובכלל לא הרואי, אבל דווקא הוא בונה בהדרגה תחושת סיפוק גדולה והרגשה של דרך נכונה.



התברר כי המרחב האסתטי יעיל במיוחד ליצירה ולקיום של מרחב פוליטי-קהילתי. המסקנה הזאת מובילה ישירות לשאלת הנגישות של המרחב האסתטי. כאן אנחנו חוזרים לגלריה לאמנות, אשר יכולה להיות בדיוק המקום האידיאלי למפגש עם יצירות אמנות ובנייה של המרחב הפוליטי הקהילתי.

הערות

1. Brian O'Doherty (1986), *Inside the Wight Cube. The Ideology of the Gallery Space*. 15. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, p.15.
2. הרברט מרקוזה (2005), *הממד האסתטי*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 18.
3. Hannah Arendt (2005), *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books, p. 41.

