



אחר ביחס למי?

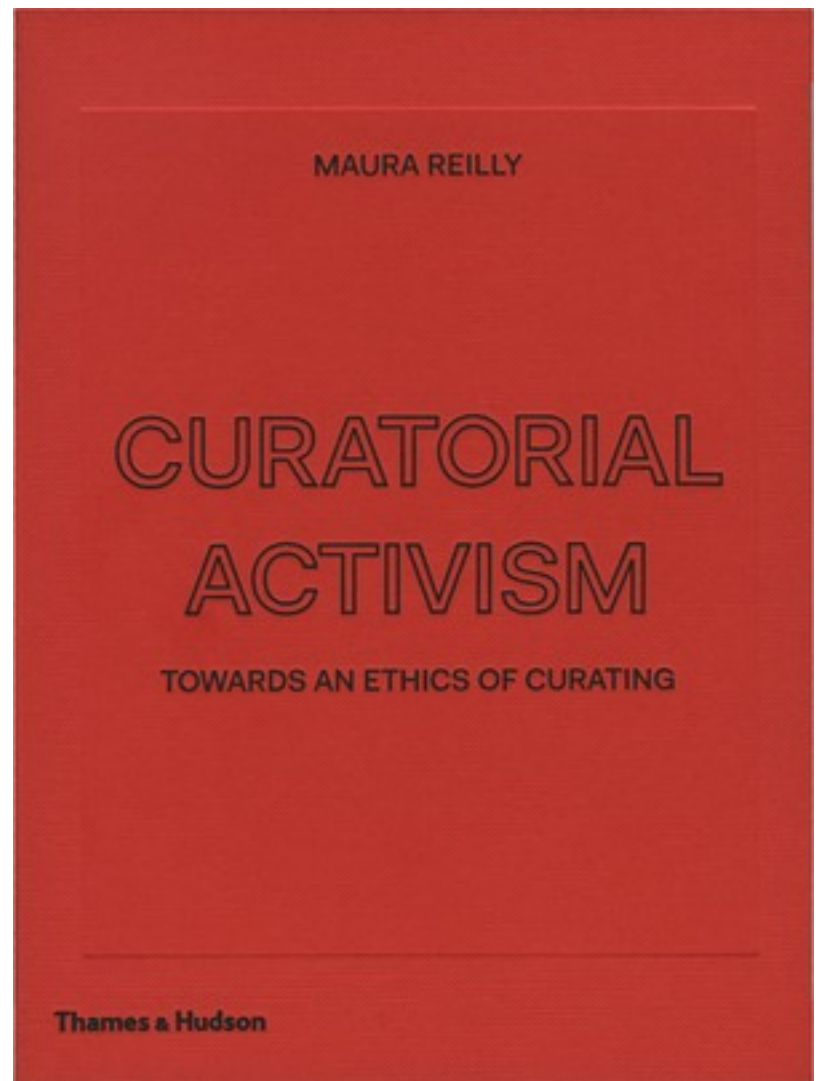
"אין פסיביזם אוצרותי, כפי שאין מלחמה פסיביסטית". מיכל ב. רון סוקרת את ספרה החדש של מורה ריילי, *אקטיביזם אוצרותי: לקראת אתיקה של אוצרות*, ומוסיפה הערה על הביאנלה המנומסת, חסרת הגיבורים, שהתקיימה לאחרונה בברלין.

ביקורת מאת מיכל ב. רון אפריל 1, 2019

, Thames & Hudson, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating* Maura Reilly, 2018.

הכותרת לספרה של מורה ריילי (Reilly), *אקטיביזם אוצרותי: לקראת אתיקה של אוצרות*, מטעה. אם יותר לי להציע חלופה, "הכלה אוצרותית: לקראת שוויון אוצרותי" עשויה להיות כותרת מדויקת יותר. הספר מונה תערוכות מקרוב לארבעה עשורים: החל ב"אמניות: 1950-1550" (אוצרות: לינדה נוכלין ואן סת'רלנד הריס, LACMA - מוזיאון מחוז לוס אנג'לס לאמנות, 1976), עבור בביאנלה של ונציה 2015: "כל עתיד העולם" (אוצר: אוקווי אנוזור, 2015), וכלה ב"Art אמנים קידמו אלה כל 2. (2016-2015, בטקומה לאמנות המוזיאון, האשקה ורוק כץ ונת'ג: אוצרים) "Aids America" שנדחו לשוליים וסבלו מהתעלמות שיטתית של המוסדות על בסיס מגדר, מוצא אתני או העדפה מינית.

Curatorial Activism.jpeg



[1] כריכתו הקדמית של הספר: מורה ריילי,

אקטיביזם אוצרותי: לקראת אתיקה של אוצרות, Hudson & Thames, 2018

ריילי, האוצרת המייסדת של המרכז לאמנות פמיניסטית ע"ש אליזבת א' סקלר (A. Elizabeth for Center Sackler Feminist Art) במוזיאון ברוקלין במוזיאון (The Feminist Art Project, 3[2] פרויקט האמנות הפמיניסטית - TFAP), והטרו אמריקנים-אירופאים, לבנים גברים העדפת של המקומם היקפה את שחשפות סטטיסטיקות מציגה, סקסואליים על פני אמנים שהם "נשים, אנשים בעלי צבע עור שאינו לבן ולהטב"ק" (17). היא מראה שלמרות "עשורים של אקטיביזם והגות פוסט-קולוניאליים, פמיניסטיים, אנטי-גזעניים וקווירים, עולם האמנות ממשיך להדיר אמנים 'אחרים'". כדאי בהחלט להצביע על תערוכות שמתנגדות לסטטוס-קוו המפלה, ולתעד פרויקטים מהעבר שעשויים לשמש השראה ונקודת התייחסות למיזמים חדשים, אך לצערי הספר סובל מעילגות מקוממת בתיאוריו ובטענותיו. עם זאת, חריצת משפט על הספר לפי איכותו נופלת למלכודת שטמנה המחברת: ריילי מעודדת קוראים שמזדהים עם מטרותיה לראות בביקורת השלילית לתערוכות הנבחרות ככזו שמחפה על "מסקוליניזם וסקסיזם", "פריבילגיות לבנה והעמדת המערב במרכז" ו"גישות הטרוצנטריסטיות ולסבו/הומופוביות" (ציטוטים מתוך ראשי הפרקים בספר), שאולי מסתירים מאחורי הביטוי המעורפל "איכות".

[Women_Artists_1550-1950,_Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October](#)



[3] [_1,_1977_through_November_27,_1977_03.jpg](#)



[4]

[5] [1.10.1977-27.11.1977, מוזיאון ברוקלין, נשים אמניות 1550-1950, מבט הצבה](#)

אוצרות: ד"ר אן סת'רלנד האריס וד"ר לינדה נוכלין

[Women_Artists_1550-1950, Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October](#)

[6] [_1,_1977_through_November_27,_1977_0.jpg](#)



[7]

[מבט הצבה, נשים אמניות 1550-1950, מוזיאון ברוקלין, 1.10.1977-27.11.1977](#) [8]

אוצרות: ד"ר אן סת'רלנד האריס וד"ר לינדה נוכלין

חולשתו של הטיעון שהספר מציג ניכרת כבר בכותרת. לכל אורך הספר, המחברת מציבה את המושג "אקטיביזם אוצרות" אל מול אוצרות "מיינסטרימית". בדיכטומיה זו, העמדה הראשונה "מתנגדת בעקביות להגמוניה" (21), והאחרונה היא כל השאר. אולם גם אוצרים שמרניים מאשררים ומקדמים אג'נדה מוסדית, פוליטית, אסתטית, היררכית, אליטיסטית, הגמונית. אין פסיביזם אוצרותי, כפי שאין מלחמה פסיביסטית. [דוגמה קיצונית](#) שעולה בדעתי היא תערוכת התעמולה הנאצית "אמנות מנוונת" (1938), שהציגה עבודות אמנות כדי לשימן ללעג כתוצר של מוחם החולני וטבעם המעוות של אמנים שדינם נחרץ.

פתחתי את ספרה של ריילי בציפייה שמשמעות המונח "אקטיביזם אוצרות" תחרוג אל מעבר לדרישה לצבור שיעורים גבוהים יותר של "אחרים" בתוך מבני הכוח הקיימים. חשבת על האוצר השוויצרי הנודע הרלד זימן (Szeemann) ועל המהפכה שחולל בהבנת תפקידיהם של האוצר והתערוכה והאפשרויות הפתוחות בפניהם. למשל, ב"דוקומנטה V משנת 1972, שכותרתה היתה "שאלות על [מציאות - עולמות מצוירים היום](#) [9] (Questioning Reality - Pictorial Worlds Today), האמנות את שהכניס דרך פורץ אירוע ותזמר הפופולרית מהתרבות לדימויים אמנות עבודות בין חיבורים יצר הוא, להקשר פוליטי בניגוד לאתיקה של 'אמנות בשביל אמנות' (art' pour art'), לראשונה בתולדות "דוקומנטה". ארבעים שנה אחרי כן, "[דוקומנטה 13](#) [10] " (2012) של קרולין קריסטוב-בקרטיב (Bakargiev-Christov) עוררה אופן השתתפות פעיל כשיצרה יחסים לא רק בין העבודות אלא גם בין בני אדם, בעלי חיים, צמחים ומינרלים, ובכך אתגרה את הגישה האנתרופוצנטרית, המעמידה את האדם במרכז. לאור דוגמאות אלו (שהספר אינו מתייחס אליהן) רציתי לבחון עוד



אופנים לערעור ההבחנות הדכאניות. פוטנציאלית, הספראתיקה של אוצרותיכול היה להציע ביקורת שמנתחת למה מצייתת האוצרת ואת מי היא משרתת בבואה להקים תערוכה.

[11] [PenoneKasseld13.JPG](#)



[12] [ב'זפה פנונה, רעיונות של אבן, דוקומנטה 13, 2012, קרלסרוהה, קאסל, גרמניה.](#) [13]



אולם, הספר לוקה בחסר בתחום הניתוח המעמיק. הוא מציע תיאורים דלים של התערובות הכלולות בו – המחברת נוטה להסתפק בציטוט של כוונות האוצרות מתוך הקטלוגים הנלווים להן. 107 הדימויים – חלקם של עבודות חשובות וחלקם של הצבות – לא תמיד מועילים בהבנת תוכן התערובות. ההתייחסות לאופן בו התקבלו התערובות מוגבלת לציטוט של מבקרים, המכוון את הקוראים לחשוב שהנימות השליליות הן רק מקהלה של קולות מה"זרם המרכזי" שאפשר להתעלם מהם. הספר מסתיים בפרק "קריאה לקרב: אסטרטגיות לשינוי", שמתחזה למניפסט אבל אינו אלא רשימה של דרישות. אחת מהן היא התביעה שבעלי גלריות ואספנים ישקלו מחדש את אמות המידה שעל פיהן הם משקיעים באמנים, וגם שיקדמו יותר 'אחרים' (219). אפשר להקצין את הדיון עד כדי אבסורד ולדרוש שיהיה מספר גדול יותר של לא-גברים-לבנים-הטרו-סקסואליים בין עתירי הממון, כדי ליצור עולם טוב, נכון ושוויוני יותר.

ייתכן שהפגם העיקרי בספר הוא בדיוק ההסתמכות על תפישה מסוימת של ה'אחרים'. אחרים ביחס למי? ריילי כותבת מנקודת מבט אמריקנית ומציגה את המוסדות המערביים כמסגרת מרכזית גלובלית, שחייבת לכן להיות מכילה יותר. אבל האם אין זו חובת האקטיביזם להטיל ספק במרכזיות זו? יתר על כן, ריילי מתמקדת באמנים שהם נשים, לא-מערביים ולהטב"ק. מה לגבי 'אחרים' אחרים? בעלי מוגבלויות, ילדים, בעלי חיים, אוטוידקטים – כל אלה שהמערות ההגמוניות נוטות להתעלם מהם?

למרות כל החסרונות הללו, המחברת מצליחה לקרב את קוראיה אל כמה מהדוגמאות שלה. אחת מהן היא התערוכה "אמניות: 1950-1950", באצירת לינדה נוכלין ואן סת'רלנד האריס, שכללה אך ורק עבודות שנוצרו בידי נשים (42-47). עבודות אמנות אלו המתינו במחסני המוזיאונים לרגע בו תשתנה הפרדיגמה והן תזכינה שוב לתשומת הלב שממנה נהנו בעת יצירתן, לפני שנשלחו לאחסון רק משום שהתנוססה עליהן חתימתה של אישה.

[אמניות: 1950-1950, קטע קולי \(40.51 דק'\), מוזיאון מחוז לוס אנג'לס לאמנות](#) [14]

תערוכה נוספת, "קוסמי האדמה" (*Magiciens de la Terre*), שהוצגה במרכז ז'ורז' פומפידו ובגראן הלה דה לה וילט בפריז, ונאצרה על ידי ז'אן-אובר מרטן (Martin) בשנת 1989, עשתה דה-צנטרליזציה לעבודות אמנות מערביות בכך שהציבה אותן לצד אמנות מחלקים אחרים של העולם (11-106). גם על זאת ספגה התערוכה ביקורת, למשל כשהציבה את עבודתו של ריצ'רד לונג, עיגול אדמה אדומה (*Red Earth Circle*) בסמוך ל-*Yam Dreaming* של קהילת יואנדומו (Yuendumu Community) של העבודה חשבון על, הקיר על תלויה שהייתה לונג של עבודתו את הדגישה ההצבה. היואנדומו, שהונחה על הרצפה. אני מציעה דווקא להפוך את ההסתכלות ולראות זאת כעדות למרכזיות של אנשי המערב בעיני עצמם.

[pasted image 0 \(1\).jpg](#) [15]



[16] אולם התערוכה הדוקומנטרית בגלריית המוזיאון, קוסמי האדמה (1989)

במרכז ז'ורז' פומפידו וגרן האל דה לה וילט, פריז

צילום: ז'אן-פייר דאלברה [17]

["mining the museum" / revisited / after twenty / baltimore / 2013 / part 2](#) [18]

Video of "mining the museum" / revisited / after twenty / baltimore / 2013 / part 2
التنقيب عن ثروات المتحف بعد عشرين عاما، فرد ويلسون، ليسا كورين، 22.5.2013، بولטימور

הפרויקט כריית אוצרות המוזיאון ([Mining the Museum](#) [19]) של פרד וילסון (Wilson), שהוצג באגודה ההיסטורית של מרילנד בבולטימור (1992-1993, Baltimore, Society Historical Maryland), הוא התערבות אמנותית יותר מאשר תערוכה קבוצתית אצורה. האמן-אוצר סידר מחדש את אוסף האגודה ההיסטורית של מרילנד באופן שמתמקד בהיסטוריה של השחורים ושל האמריקנים-ילידים באמצעות אובייקטים מהאוסף שמעידים על היסטוריה זו (118-23). התערוכה "ארט



איידיס אמריקה" (2015-2017), באצירת ג'ונתן כץ (Katz) ורוק האשקה (Hushka), התערוכה שנועלת את הספר, היא עוד אחת שאני מצטערת שלא ראיתי. היא מציבה את מגיפת האיידס על הבמה במקום בין הצללים – איידס כסוכן תרבות (2013-2008). מהדהדים כאן דברים שאמר דאגלס קרימפ (Crimp), אודות השימוש במאפייני הקהילה הגאה כדי להיאבק באיידס: הפצת המידע לשותפים מרובים עשויה לעצור את התפשטות המחלה. [6](#)

הרהור לסיום: האוצר מוצג בספר כשחקן מוסדי, ממנו המחברת מצפה לעשות שימוש טוב יותר בעמדתו כשומר הסף. [7](#) שאלת ההכלה הופכת לשאלה של הכנסת אורחים – את מי מזמין המוסד לבוא בשעריו. [8](#) הדבר ניכר בביאנלה העשירית של ברלין, שכותרתה הייתה "אין לנו צורך בעוד גיבור" ([We Don't Need Another Hero](#) [20]) ושאצרה גבי נגקובו למצוא יכולה הייתה, אמריקנים או אירופאים שאינם אמנים ושל נשים של עבודות בעיקר שהציגה, התערוכה. (Ngcobo) בקלות מקום בספרה של ריילי. ובכל זאת, אפשר לסכם את התערוכה של נגקובו כמענה מנומס להזמנה של מארח. האוצרת סירבה באופן מוצהר לכפות על התערוכה נרטיב חדש וגיבורים חדשים. הסדר הישן נותר על מקומו: גיבורים מסתתרים בוועדות בחירה בינות לאלה שמלהקים את שחקני התרבות. לאיזו מין נועזות אפשר לצפות מאמנים, אוצרים או אקטיביסטים שנבחרו, מלבד שיתוף פעולה? [9](#)

- [1](#) התערוכה עברה למוזיאון האוניברסיטאי לאמנות באוסטין שבטקסס, משם למוזיאון קרנגי לאמנות בפיטסבורג, ולבסוף למוזיאון ברוקלין לאמנות בניו יורק. Artists Women 1550-1950: Linda Nochlin by curated and Ann Sutherland Harris, Los Angeles County Museum of Art, 1976
- [2](#) התערוכה הוצגה באתרים רבים ברחבי ארצות הברית בין השנים 2015 ו-2017: המוזיאון לאמנות בברונקס, בניו יורק, מוזיאון צוקרמן לאמנות בקנשו (GA, Kennesaw), ובגלריית אלפאווד (Alphawood) בשיקגו. Art Aids America (curated by Jonathan Katz and Rock Hushka, Tacoma Art Museum, 2015-2016)
- [3](#) ריילי אצרה ביחד עם לינדה נוכלין את התערוכה פמיניזם גלובלי: כיוונים חדשים באמנות בת זמננו, במרכז ע"ש אליזבת א' סקלר לאמנות פמיניסטית במוזיאון ברוקלין בניו יורק, ובמוזיאון ומרכז התרבות דייויס במכללת וולסלי של הפמיניסטי בחלק נדונה התערוכה. (Davis Museum and Cultural Center, Wellesley College, 2007). הספר, עמ' 74-79.
- [4](#) בפרפרזה על הערתו של מרסל ברוותרס (Broodthaers) על המונח 'ניסיוני' בהקשר של קולנוע: "אני רק בקושי אוהד את המילה ניסיוני, ולא יותר משאני אוהד את המילה קושי. להיות מוגדר כסרט ניסיוני? ככל שאני יודע, אף אחד לא מסוגל לדמיין מלחמה ניסיונית." Marcel Broodthaers: Collected, Moure Gloria. (Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2012), p. 180. Writings
- [5](#) ההתערבות של קנט מונקמן (Monkman) מזכירה את האסטרטגיה של וילסון. ראו: [למסור את החירות \(מרצון\) לאדם הלבן](#) [21], ליאורה בלפורד, תוהו (30 במאי 2018).
- [6](#) דגלאס קרימפ, בסימפוזיון לכבוד יום הולדתו השבעים, במכון ארסנל לאמנות הקולנוע והווידאו (Arsenal Institute for Film and Video Art), ברלין, 24.8.2014.
- [7](#) בהקדמה לספר, לואי ליפרד (Lippard) מדגישה את האפשרות לפעול מחוץ למוסדות, שבמשך הזמן מכניסים אליהם יוזמות אקטיביסטיות כאלה.
- [8](#) על האפוריה של המושג "הכנסת אורחים" ראו, כמובן: זאק דרידה, על הכנסת האורחים (תרגום: דניאלה יואל, רסלינג, תל אביב, 1996). דרידה מראה שהכנסת אורחים מבוססת על ריבונות ועל כוח, על אכיפת החוק ועל הצבת גבול. הוא מצביע על הפרדוקס, למשל: "אני רוצה להיות אדון בביתי... להיות מסוגל לקבל בו את מי שארצה".
- [9](#) לתגובה משועממת לביאנלה העשירית של ברלין, קראו את אן פנהויסן [22] ([Paenhuysen](#)) [22].

Source URL: <http://www.tohumagazine.com/he/article/%D7%90%D7%97%D7%A8-%D7%91%D7%99%D7%97%D7%A1-%D7%9C%D7%9E%D7%99>

Links

- [1] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/Curatorial%20Activism.jpeg>
- [2] <https://feministartproject.rutgers.edu/home/>
- [3] <http://www.tohumagazine.com/he/file/womenartists1550-1950installedatthebrooklynmuseumoctober11977throughnovember27197703.jpg>
- [4] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Women_Artists_1550-1950%2C_Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October_1%2C_1977_through_November_27%2C_1977_03.jpg
- [5] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Women_Artists_1550-1950_Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October_1_1977_through_November_27_1977_03.jpg
- [6] <http://www.tohumagazine.com/he/file/womenartists1550-1950installedatthebrooklynmuseumoctober11977throughnovember27197703.jpg>
- [7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Women_Artists_1550-1950%2C_Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October_1_1977_through_November_27_1977_03.jpg



- oklyn_Museum_October_1%2C_1977_through_November_27%2C_1977_0.jpg
- [8] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Women_Artists_1550-1950%2C_Installed_at_the_Brooklyn_Museum_October_1%2C_1977_through_November_27%2C_1977_05.jpg
- [9] <https://www.documenta-archiv.de/en/documenta/112/5>
- [10] https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13
- [11] <http://www.tohumagazine.com/he/file/penonekasseld13.jpg>
- [12] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/PenoneKasseld13.JPG>
- [13] <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PenoneKasseld13.JPG>
- [14] <http://www.tohumagazine.com/he/%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%99%D7%95%D7%AA%3A%25201950-1550%2C%2520%D7%A7%D7%98%D7%A2%2520%D7%A7%D7%95%D7%9C%D7%99%2520%2840.51%2520%D7%93%D7%A7%27%29%2C%2520%D7%9E%D7%95%D7%96%D7%99%D7%90%D7%95%D7%9F%2520%D7%9E%D7%97%D7%95%D7%96%2520%D7%9C%D7%95%D7%A1%2520%D7%90%D7%A0%D7%92%27%D7%9C%D7%A1%2520%D7%9C%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA>
- [15] <http://www.tohumagazine.com/he/file/pasted-image-0-1.jpg>
- [16] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/pasted%20image%200%20%281%29.jpg>
- [17] <https://www.flickr.com/people/72746018@N00>
- [18] <http://www.tohumagazine.com/he/file/mining-museum-revisited-after-twenty-baltimore-2013-part-2>
- [19] <http://www.mdhs.org/underbelly/2013/10/10/return-of-the-whipping-post-mining-the-museum/>
- [20] <http://bb10.berlinbiennale.de/>
- [21] <http://tohumagazine.com/he/article/%D7%9C%D7%9E%D7%A1%D7%95%D7%A8-%D7%90%D7%AA-%D7%94%D7%97%D7%99%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%A6%D7%95%D7%9F-%D7%9C%D7%90%D7%93%D7%9D-%D7%94%D7%9C%D7%91%D7%9F>
- [22] <https://anpaenhuysen.blogspot.com/2018/08/berlin-biennale-2018.html>