בת-הזמן

מהי משמעות הזמן באמנות בת-זמננו (temporary-con)? סעדי ניקרו דן בנושא העכשוויות (temporaneity-con) דרך עבודותיהם של כריסטו וז'אן-קלוד, MUVART וואליד ראאד.

מאמר מאת סעדי ניקרו מאי 2, 2016

א.

בשנת 1995, כאשר האמנים כריסטו וז'אן-קלוד התבקשו על ידי פוליטיקאים, התקשורת והקהל החוגג להאריך את עטיפת הרייכסטג בברלין מעבר לשבועיים שנקבעו לכך, הם סרבו בתוקף בטענה שהפרויקטים שלהם נועדו להיות ארעיים. "הם ארעיים, משום שזה מאתגר את תפישת האמנות שלנו - לקרוא תגר על נצחיותה של האמנות. איננו יוצרים אמנות מכסף, זהב או שיש, תוך מחשבה שהיא תשרוד לנצח. אמנות ארעית תחסר".1

ההסבר מסקרן ומשכנע, אך אינו מתיישב בקלות עם הלהט הפוליטי שאפף את מעשה העטיפה הפומבי. כמרכיב נלווה לאופן שבו הם יוצרים ותופסים אמנות, מושג הזמן שלהם - הארעיות - מנוגד לרעיונות מקובלים יותר של טמפורליות והיסטוריה. לדידם, עטיפת הרייכסטג לא ייצגה סימון היסטורי של נקודה בזמן, למרות שפוליטיקאים ראו בה מחווה מרהיבה לאיחודה מחדש של גרמניה. העטיפה גילמה טמפורליות כאירוע שהוגדר על ידי ייחודו – "הצעה מסוימת שלעולם לא תקום שוב", כפי שאמרו.

Reichstagchristo010.jpg



[1]כריסטו וז'אן-קלוד. רייכסטג עטוף. 1995

עבור האמנים, ייחודיות זו גילמה את הזמניות כפעילות פיזית של פירוק, ביחס לציפייה התפישתית, ובאופן בלתי נמנע גם ביחס לפעולת הסרת העטיפה עצמה. במקרה זה, האמנות היוותה מעין מימוש פיזי של מה שג'ורג'יו אגמבן (Agamben) מכנה "התרחשות" (place taking) של אירוע. פעולות העיטוף והסרת העטיפה, שהיו "סינגולריות" ו"בלתי הכרחיות" - מונחים של אגמבן - פרצו את גבולות הסימבולי והגנרי והציגו את בניין הרייכסטג כמקום קצת פחות בר-קיימא.2

[2] Reichstagchristo001.jpg



[3]כריסטו וז'אן-קלוד. רייכסטג עטוף. 1995

בהתאם לפיזיות הברורה של התוצר האסתטי של כריסטו וז'אן-קלוד, הדבר שהם מכנים "אמנות ארעית" מצביע על פרקטיקה אמנותית בה העבודה מתקיימת כמומנטום זמני של בניית חלקים וכמקטעים מרחביים/טמפורליים של התנהגותם היחסית. חלק משמעותי ממומנטום זה הוא הפירוק, תוך השארת פיסות וחלקים שלעולם לא יוכלו להיאסף כדי להרכיב שוב את השלם, למרות שהם ממשיכים להתקיים כתוצרי לוואי ממשיים של עבודת האמנות. העבודה אינה מוגדרת לפי סגנון זה או אחר אלא מגולמת כאתר של עבודה פיזית מצד האמן ושל חוויה פיזית מצד הצופה.

זה המובן בו אמנות בת-זמננו יכולה להיתפש כהפרה טמפורלית שבאמצעותה אמנות מתרחשת כ"הצעה ייחודית", שמניעה אופנים (אסתטיים, פוליטיים ואתיים) של מימוש פיזי, שמאתגרים את ההתייחסות הגנרית ואת הרפרטואר האידיאולוגי. כפי שהם הראו בעטיפת הרייכסטג, ההפרה הטמפורלית מתחילה כפרקטיקה אמנותית שמהדהדת כאירועים מתפרצים של פנייה ותגובה, ויוצרת תנאים בהם האמנות נשטפת ברוב מהומה לתוך רגישויות חברתיות, פוליטיות, אסתטיות ואתיות.

ב.

הפרות טמפורליות, כשהן שזורות בפרקטיקה של האמנות העכשווית ומדרבנות אותה, מאתגרות את הציפיות לאופן מסוים בו האמנות אמורה לעמוד בפני להט הרפרטואר הטמפורלי שבבסיס השיפוט האסתטי. ציפיות אלה, על משטריהן האדנותיים, השתלטו על הדיון באמנות העכשווית באמריקה כאשר החל השימוש הממסדי במונח "עכשווי" כקטגוריה נומינלית של אמנות. "בזמן זה", כתב מבקר נחשב,3

"מדדי הערך שכנראה זוכים ליוקרה הרבה ביותר בעולם האמנות הם מקוריות וכל הנגזר ממנה, עכשוויות וחוסר הגיון. מדדים אלה אינם מתאימים להגדרת ערך אסתטי קבוע, אלא אם כן הקונוטציות הרגילות שלהם ישתנו מאוד".

-עמדה כזו נוטה לראות את הטמפורליות כהגיון תרבותי של תקופות ותנועות, מבלי לקחת בחשבון שהרעיון של אמנות בת זמננו מציע פריזמה פאראטקטית אלטרנטיבית, שאינה קשורה רק ברגע ספציפי בזמן.

במחקר נרחב שהתפרסם לאחרונה על ההשלכות הטמפורליות של השיפוט האסתטי מתייחס פיטר אוסבורן (Osborne)

-למה שהוא מכנה - "contemporaneity of grammar distinctive the" כדי לנסח הבנה פאראטאקטית של אמנות בת זמננו. הוא מדגיש כי זו "התגבשות ששייכת לזמן, בשונה מהתגבשות בזמן". אוסבורן ממשיך ואומר כי "ההווה מאופיין יותר ויותר בהתגבשות של סוגי טמפורליות או "זמנים" שהם שונים אך שווים מבחינת היותם "הווה", אחדות טמפורלית תוך הפרדה או הפרדה מאוחדת בזמנים אלה".4

[4] IMG_0417.JPG



[5]תנועת האמנות העכשווית של מוזמביק. ((MUVART) Moçambique de Contemporânea Arte de Movimento
2012. צילום: וונסה דיאז ריבס

לפני שניסחף עם הנחתו של אוסבורן על ה- 'contemporary of 'con כסוגי טמפורליות שווים מבחינת היותם הווה (אפשר לומר שזו תרמית פילוסופית, שמחליפה לנוחיותה את סימני הזמן בזמני הסימן), כמו גם עם הגישה הקונסטרוקטיביסטית שלו שנוטה להמעיט בערך חומריותו של הייצור התרבותי, ברצוני להזכיר שתי דוגמאות בנות-זמננו של פרקטיקות אמנותיות שקשובות לדחף הפאראטקטי של הטמפורליות.

במאמרה על אמנות במוזמביק, וונסה דיאז ריבס (Rivas Diaz), עמיתה שלי לשעבר, כותבת על קבוצת MUVART – התנועה לאמנות עכשווית במוזמביק – שקמה בשנים הראשונות של המאה ה-21 במאפוטו שבמוזמביק. בשנת 2003 פרסמה הקבוצה מניפסט בו ניצלה התפתחויות בינלאומיות כדי לנער את האמנות. עבור MUVART, אומרת דיאז, המונח

"עכשווי" מתקשר לכמה אירועים תלויי-מקום, בהם פרקטיקות של אמנות – עבודות, מוזיאונים ותערוכות, אוצרות, ביקורת וניתוח – התייחסו לרעיונות מסורתיים ומודרניים של ערך האמנות. לנוכח כוחם המשתהה של אלה האחרונים, דיאז טוענת, "האמנים והעבודות שהוצגו נשאו עול אידיאליסטי ומעשי: לרומם את הזהות הלאומית והאפריקנית, ולקשר את המסורתי עם המודרני".[5]האמנות העכשווית נולדה כתגובה לציפיות מסוג זה.

[6] IMG_0465.JPG



[7]התנועה לאמנות עכשווית במוזמביק (MUVART) (Moçambique de Contemporânea Arte de Movimento). 2012. תצלום: וונסה דיאז ריבס

בהתאם, היא כותבת, עצם הרעיון של אמנות עכשווית לא באמת שיקף מבנה של המשכיות טמפורלית, אלא השפיע על אמות המידה של השיפוט האסתטי. לעומת זאת, המונח הפציע כסבך של פרקטיקות אמנותיות חדשות שהתנסו בחומרים חדשים (כמו היבטים חזותיים או קוליים של וידאו וצילום) ושל הוויכוחים האינטנסיביים שהתעוררו בעקבות פרקטיקות אלו. לדבריה של דיאז, "המונח אמנות עכשווית (Contemporânea Arte), מתייחס באופן מפורש לקטגוריה אסתטית ולא טמפורלית, כזו שמייצגת את השינויים באמנות במוזמביק וגם מחוצה לה" (165).

דרך חידוש הקטגוריות האסתטיות, כדי לתת כיוון לרעיונות ופרקטיקות אמנותיים, MUVART קראה תיגר על המתווה האידאליסטי-סוציאליסטי שמציג את האמנות כמשרתת את הזהות הלאומית ואת המודרניזציה (162). עבור MUVART,

המונח 'קטגוריות אסתטיות' אינו נושא את עול האיזכורים האסתטיים אלא דווקא מצביע על החומריות שכרוכה בעבודה בחומרים שניתן למשש, לראות ולשמוע ולהמירם לעבודות אמנות ולאתרים של פרקטיקה אמנותית. במלים אחרות, הגישה הניסיונית של התנועה והעניין שלה בקטגוריות אסתטיות לא היה ממש פורמליסטי ועסק יותר בחיי החברה, במטריאליות, וביכולות הטרנספורמטיביות של הפרקטיקה האמנותית.

קטגוריות אסתטיות עומתו עם המטריאליות של ייצור האמנות, ונחשפו להתרחשויות תלויות-מקום, בהן נולדו פרקטיקות אמנות כמושאי ביקורת, אתרים של פנייה ותגובה. עבור MUVART, קטגוריות אסתטיות פועלות לפי ייצור פיזי של אמנות ולא בהתאם למדדים מקובלים להערכת אמנות או ביטויים של הגיון תרבותי בסיסי. הרעיונות, אם כך, פועלים כדי לייצר יישום מטריאלי ולא ביטוי אידיאלי של סגנון זה או אחר, או זהות פוליטית-לאומית כלשהי. במובן זה דיאז כותבת:

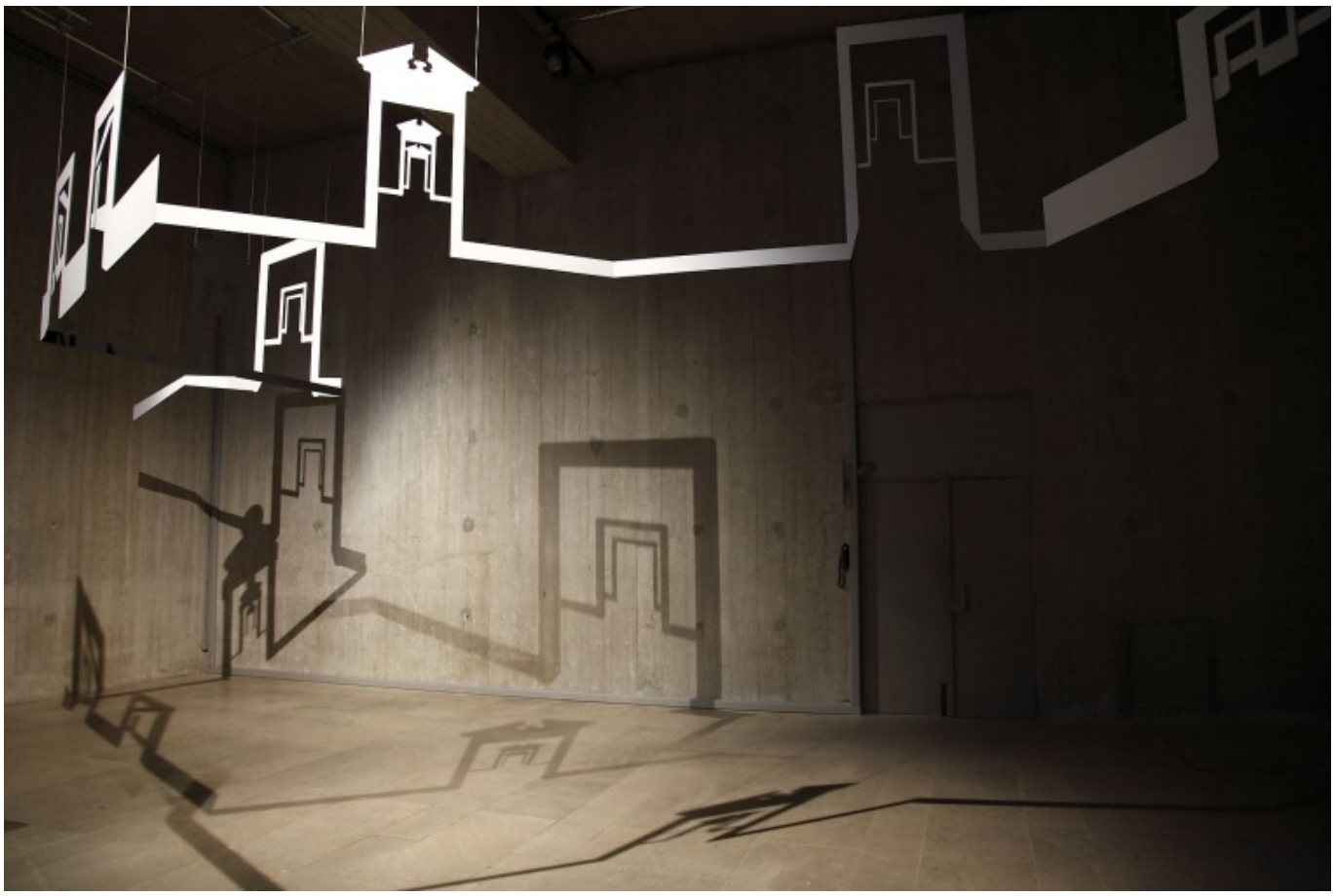
"הנוכחות המטריאלית של העבודה נחלצת ומאפשרת שימוש בכל סוג חומר וטכניקה, ואפילו בדברים שאינם קשורים ישירות לייצור אמנותי. ממד זה קשור בטבורו לתפקידה של האמנות. המניפסט מכריז שתפקידה של האמנות הוא לנפץ פרדיגמות קיימות וליצור סביבה של התחדשות תמידית, באסתטיקה של האמנות ובתפקידה בחברה גם יחד."

ג.

הערותיי הביאו אולי לאבסטרקציה מסוימת או לטשטוש תחושת ה"היות שם" במאמרה של עמיתתי לשעבר, שגדוש בעבודת השטח שלה, בראיונות, בהתייחסות לסצינת האמנות במוזמביק, ובדיוניה בעבודות ספציפיות. אך רעיון אחד בו היא משתמשת – 'סביבה' שמהתווה כאשר "הנוכחות המטריאלית של העבודה משתחררת" – מחזיר אותי אל שאלת התכונות של דבר בן-זמננו (temporaneous-con) כפרקטיקה אמנותית שכוללת את התרחשותו של אירוע אמנות.

רעיון זה מצוי בבסיס תערוכה של וואליד ראאד, שהתקיימה לא מזמן. המיצב "הקדמה למהדורה הראשונה" התרחש במוזיאון הלובר בפריז בתחילת שנת 2013. התערוכה, שהכילה פסלים, וידאו, טקסטים כתובים וצילום, נועדה לציין את פתיחתו הקרובה של סניף הלובר באבו דאבי, שכמה מבקרים ציניים כינו "המאחז של הלובר".[6] אל מול התכנון של הוועדה ראאד מיקד את ההצבה סביב 28 יצירות אמנות אסלאמית שהיו אמורות לעבור מפריז לאבו דאבי. הוא יצר דימויים שלהן על ידי הצגתן על חיתוכי קרטון בין דלתות קרטון תלויות שיצרו מעין מפתחי כניסה וצללים.

[8] _MG_7680.jpg



[9]וואליד ראאד. הקדמה למהדורה הראשונה. מראה הצבה. מוזיאון הלובר
2013. © וואליד ראאד

באמצעות יצירת אירוע אמנות שבו ההבחנה בין יצירות האמנות לבין פרקטיקות של תצוגה מעומעמת, ראאד הציג כפרודיה לא את העבודות אלא את סוגי המדיום השונים (וידאו, צילום, פיסול, טקסט כתוב), דרכם מומרות העבודות לאופני התייחסות גנריים. המיצב תרגם כל מדיום לממוצע שבאמצעותו המדיום מאוכלס באופן פנומנולוגי על-ידי מצבים של מפגשים הרמנויטים.

החיתוכים הקפקאיים של ראאד יצרו מספר מעברים וצירים של פנים וחוץ. אם ננסה לנסח שאלה שנדמה שראאד מציב כמודליות פוטנציאלית של פניה ותגובה (הדהוד אתי למיצב שלו) – עד כמה תשפיע העברת האמנות האסלאמית על האופן בו צופים בעבודות ומתייחסים אליהן? באיזו מידה תשנה ההעברה את הטמפורליות של תגובה זו?

מעניין להתייחס לקטע מייצג פחות או יותר שנוגע לפתיחה המתקרבת של הלובר-אבו דאבי[7], מאתר האינטרנט של מתחם התרבות "סעדיית" (District Cultural Saadiyat):

"לובר-אבו דאבי יציג אמנות, כתבי יד ואובייקטים בעלי חשיבות היסטורית, תרבותית וחברתית. הפרטים בתצוגות, שיחבקו אלפי שנים, יקובצו מחברות ותרבויות מכל העולם, אך סוגיות אוניברסליות והשפעות הדדיות יבליטו ויאירו את הדמיון שבחוויה האנושית המשותפת, צולחת הגיאוגרפיה, הלאומיות וההיסטוריה".

נדמה שראאד תכנן את התערוכה כדי להראות כיצד תיאור שכזה נכשל בניסיונו להתחשב בהיבטים הטמפורליים (וניתן להוסיף מרחביים) של חומריות מעשה האמנות. במלים אחרות, הלהט שבמחוות שמנסות ליצור אוניברסליות – " זיכרון אוניברסלי משותף", נכתב באתר לובר-אבו דאבי - אינו מעריך דיו לא רק את המשמעות של הקשרים טמפורליים משתנים, אלא גם של העכשוויות (temporaneity) כהיבט תבניתי, בונה/הורס ביצירת אמנות. הנסיבות החברתיות והפיזיות, החומרים והכלים, כמו גם מושגי זמן מדומיינים שנארגו אל תוך יצירות האמנות האסלאמית, הן הרבה פחות חשובות מאשר 'הזיכרון האוניברסלי המשותף' שהן מגלמות ומייצגות בדרך כלשהי.

[10] _MG_7702.JPG



[11]וואליד ראאד. הקדמה למהדורה הראשונה. מראה הצבה. מוזיאון הלובר
2013. © וואליד ראאד

ראאד מבקש מצופיו לבחון כיצד קורה שעבודה שהיא תוצר תרבותי נושאת בחובה אסוציאציות טמפורליות, תוך שהוא מצביע ומפקפק ברשימות המכולת השחוקות המשמשות להערכת אמנות. בדומה לעטיפת/הפשטת הרייכסטג של כריסטו וז'אן-קלוד, הזמניות הופכת למרקם הפיזי של העבודה, לחלק בלתי נפרד מהעבודה ומהפרקטיקה האמנותית, ולא רק חלק מההקשר, או הרקע, או מרעיונות נעלים שלאורם העבודה יכולה להיות מוערכת ומשויכת לקטגוריה אלגורית כלשהי.

במלים אחרות, עולה השאלה כיצד יתיישבו 28 האובייקטים המיועדים עם הגדרתם כ"אמנות אסלאמית" כאשר יועברו ללובר-אבו-דאבי? האם ימשיכו לתאום למשטר טמפורלי וגיאוגרפי, שעל פיו הם נחשבים לאמנות אסלאמית עבור אירופה מסוימת או בלתי מסויימת; או של איחוד האמירויות הערביות? האם 'המשמעות האוניברסלית' שלהם תחוזק או האם תהיה זו עוד הזדמנות לחוות את הצד הראוותני של חומריותם?

כיצד יביא המעבר לחיבור מחדש של הדפוסים ועקבות הזמניות של העבודות עצמן, כמו גם הקריטריונים המשמשים לשיפוטן? דיון מעין זה יראה כיצד ההיסטוריה והעבר הנראה לעין שלה יעוכבו או יושלמו על ידי ההדהוד של מה שלבסוף מתגבש כהווה, בהתאם להגדרה כאמנות עכשווית.

החומריות המתווכת של המיצב של ראאד, בהיותה יותר בת-זמננו מאשר ביטוי של העכשווי, יכולה להתקיים כמרווח בין הקמתה לפירוקה, כעצם קיומה הפיזי בחלל ובזמן, בדיוק כמו שעטיפת הרייכסטג הייתה קצרת ימים, המשך חייה שלאחר הפירוק מטביע חותם ומגלם כתופעה את הארעיות שבין חיבור להפרדה.

מאמר זה מתפרסם כחלק משיתוף פעולה בין מגזין תוהו למגזין בסיס לאמנות ותרבות [12]

- Quoted in Ursula Kolmstetter, “All Wrapped Up: Christo and Jeanne-Claude Conquer the Reichstag”. NUVO Newsweekly, July 27, 1995: [13] https://prelectur.stanford.edu/lecturers/christo/kolmstetter.html
- Giorgio Agamben, The Coming Community. Translated by Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, 18,9.
- Lester D. Longman, “Criteria in Criticism of Contemporary Art”. In The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 18, No. 3 March, 1960, 286.
- Peter Osborne, Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art. New York: Verso, 2013, 17.
- Vanessa Díaz Rivas, “Contemporary Art in Mozambique: Reshaping Artistic National Canons”. In Critical Interventions, 8:2, 2014, 164. See also Díaz’s chapter “Movimento De Arte Contemporanea De Moçambique: Defining Borders, Creating New Spaces”. In K. Pinther et. al. (eds) New Spaces for Negotiating Art and Histories in Africa. Berlin: LIT Verlag, 2015.
- Ivo Bonacorsi, Domus, February 6, 2013. [14] http://www.domusweb.it/en/art/2013/02/26/preface-to-the-first-edition.html
- [15] http://louvreabudhabi.ae/en/about/Pages/a-universal-museum.aspx

Source URL:
https://www.tohumagazine.com/he/article/%D7%91%D7%AA-%D7%94%D7%96%D7%9E%D7%9F

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Reichstagchristo010.jpg
[2] https://www.tohumagazine.com/he/file/reichstagchristo001jpg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/promo/Reichstagchristo001.jpg
[4] https://www.tohumagazine.com/he/file/img0417jpg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/IMG_0417.JPG

[6] https://www.tohumagazine.com/he/file/img0465jpg
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/IMG_0465.JPG
[8] https://www.tohumagazine.com/he/file/mg7680jpg-0
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/_MG_7680_0.jpg
[10] https://www.tohumagazine.com/he/file/mg7702jpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/_MG_7702.JPG
[12] http://www.basis.org.il/%D7%9E%D7%92%D7%96%D7%99%D7%9F/
[13] https://prelectur.stanford.edu/lecturers/christo/kolmstetter.html
[14] http://www.domusweb.it/en/art/2013/02/26/preface-to-the-first-edition.html
[15] http://louvreabudhabi.ae/en/about/Pages/a-universal-museum.aspx