

ארטיביזם

סקירה תיאורטית מן השדה האמנותי

המושג ארטיביזם מתבסס על הקלחם של המילים אמנות ואקטיביזם. ביחידה זו נלמד על מהות קשר זה, ויכולתו להוביל לשינוי חברתי, קהילתי, סביבתי ואף פוליטי, בעזרת האמנות. בשונה מיצירות אמנות המתבססות על פעולה אסתטית ורעיונית בלבד, זהו תחום חדש יחסית של ביטוי אמנותי, המשמש כזירה ומדיום בו אמנים פונים לטיפול פעיל בנושאים חברתיים שונים, כגון עוני, היבטים רגשיים, או שוויון זכויות למען שינוי. במהלך היחידה נתוודע ליצירות המבטאות את הנושא, ניישם כלים פדגוגיים להתבוננות, פרשנות וביקורת, ונציע כלים מעשיים ליישום פעולות ארטיביסטיות מרגשות בקהילה.

מטרות היחידה:

- הבנת המושג ארטיביזם וכיצד הוא בא לידי ביטוי בעולם האמנות.
- היכרות עם יצירות ארטיביסטיות מגוונות בארץ ובעולם.
- התוודעות עם עקרונות היצירה הארטיביסטית בדגש על האינטראקציה הבינאישית.
- עידוד הובלת פעילות אמנותית-אקטיביסטית כיתתית יחד עם הקהילה.

הכנה לנושא:

"מה שהייתי רוצה לעשות, זה לשנות את חייהם של אנשים בעזרת החומרים שאיתם הם באים במגע יומיום", אומר האמן ויק מוניז בסרט הדוקומנטרי "אמנות בזבל" (Waste Land), המתעד את הפקת סדרת הצילומים המצליחה "תמונות של אשפה".

בשנת 2008, מוניז נסע לברזיל, שם נולד וגדל, כדי לעבוד עם ממייני הזבל הלקטים במתחם ג'רדים (Jardim Gramacho), שמחוץ לריו דה-ג'נירו, אתר המזבלה הפתוחה הגדול ביותר בדרום אמריקה. ממייני הזבל הם כוח עבודה לא רשמי, שסוקר את כל ערמות האשפה בחיפוש אחר חפצים שניתן למחזר. מוניז הזמין את האנשים האלה לשותף עמו פעולה, לעצב ולצלם יחד פורטרטים ענקיים משיירי הזבל שאספו. תוצאת העבודה קורצת לעבר פורטרטים קלאסיים, והעבודה המשותפת הפיקה דימויים מיתיים, שבהם ערמות האשפה נראות כאסופת מתכות יקרות או שכבות של צבע עשיר ונוצץ.

להלן קישור לסרט "אמנות בזבל":

<https://drive.google.com/file/d/14Xk8AW90Djt-xFvfqrOq8hytNT9I7IBW/view>

מומלץ מאוד לצפות עם התלמידים בסרט כפתיחה לנושא. נסו להרהר יחד עם האמן, בנושאים העולים ממנו.

עודדו צפייה פעילה. חשבו:

- מה גישתו של האמן כלפי "האמנויות היפות"?
- כיצד האמן מסביר למלקטים את פעולת הצפייה באמנות במוזיאון? שימו לב לפעולה זו אל מול היצירות ביחידה.
- מה האמן אומר על אמנות חברתית?

הכרות עם יצירות אמנות ארטיביסטיות שנעשו בארץ ובעולם

בחלק זה של היחידה נכיר עושר רב של יצירות ארטיביסטיות, מתוכם תוכלו לבחור מה ללמד בכיתה.



ויק מוניז, תמונות של אשפה, ריו דה-ז'נרו, 2008

מוניז שילם לכל המשתתפים עבור זמנם ועבור החומרים שהביאו. את היצירות הוא מכר, ותרם את חלקו לארגון ממייני הזבל של ג'רדים גרמצ'ו, הגוף הייצוגי של העובדים הללו. מעבר לכך, הוא המשיך את שיתוף הפעולה איתם כדי לייסד תכנית מחזור בברזיל, להביא למודעות את עבודתם של ממייני הזבל בקרב הציבור הרחב, ולטעת בהם תחושת גאווה אחרי שנים של תת-ייצוג. בשנים האחרונות, הובאה לאישור תכנית מוסדרת הקוראת לסגור את המזבלה ולהטמיע בשטחה תכנית מחזור לאומית רחבה.

כדי להפיק את תמונות של אשפה, שהוצגו בכל רחבי העולם, במסגרת עבודתו הוא חי במקום במשך שנתיים, למרות שהאמן מתגורר בברוקלין, ניו יורק.

אם כן, מדובר בתחום אמנותי, התופס מקום מרכזי וחשוב בשדה האמנות העכשווי, בהיותו מתפקד כזירה ומדיום לפעילות חברתית-קהילתית מרפאה ומחברת, המנסה להוביל לשינוי. בשונה מיצירות האמנות המוכרות לנו, אמנים אקטיביסטים אינם מסתפקים בייצוג, תיאור וביקורת על שדה האמנות או על התנאים הפוליטיים, החברתיים והסביבתיים הכלליים, אלא שואפים לשנות את התנאים הללו באופן פעיל באמצעות האמנות – לאו דווקא בתוך שדה האמנות עצמו אלא יותר מחוצה לו, במציאות עצמה, בקהילה.

אמנים אקטיביסטים פועלים לשינוי על ידי "פעולה ישירה" ועל ידי הנעה לפעולה של אחרים, בעודם מנסים לשפר את תנאי החיים בשכונות עוני, מעלים סוגיות אקולוגיות, חושפים תושבי מדינות ואזורים בלתי מפותחים לתרבות וחינוך, מושכים תשומת לב למצוקתם של מהגרים, משפרים את תנאי העובדים במוסדות, עוסקים בחינוך וכן הלאה.

יצירות ארטיביסטיות משקפות פעולות במקומות שונים ומגוונים בעולם, כחלק מתפישה כוללת המתייחסת לעולם האמנות העכשווי כגלובלי, ומבוסס על ציר מרחב שאינו מערבי בלבד. למידה על ציר המרחב מאפשרת חשיבה השוואתית, ביקורתית, מעודדת פתיחות מחשבתית, תובנות בינתחומיות ומקדמת הבנה בין-תרבותית.



תמונות 24-23

יוזף בויס, 7000 עצים, דוקומנטה 7, קאסל, 1982

יוזף בויס, שנודע בעיקר בזכות מיצגיו יוצאי הדופן ואישיותו הכריזמטית, בויס סיפר על עצמו כי בזמן מלחמת העולם השנייה, כאשר שירת כחייל הפצצה בחיל האוויר הגרמני, התרסק מטוסו בחצי האי קרים. לדבריו, אנשי שבט טטרי אספו אותו אליהם והצילו אותו באמצעות עטיפת גופו בשומן ובלבד. סיפור זה הפך למיתוס המכונן של בויס, ולמקור לשימוש השגור שהוא עשה בחומרים בלתי קונבנציונאליים כמו לבד ושומן ביצירותיו, כמו גם לתפיסת האמן כשמאן המאפשר מעבר בין מצבים פיסיים ורוחניים בבואו לתקן את תחלואי העולם והחברה. כפרופסור לפיסול מונומנטאלי באקדמיה לאמנות בדיסלדורף, פיתח בויס בהדרגה את התיאוריה שלו על התפקיד החברתי, הרוחני והפוליטי של האמנות. בהמשך להכרזתו המפורסמת ש"כל אדם הוא אמן" הוא ביטל את דרישות הכניסה לשיעוריו, מה שהוביל בסופו של דבר לפיטוריו, ולמרות זאת, המשיך להיות דמות מרכזית בעולם האמנות וגילה מעורבות גוברת בחברה, בפוליטיקה, נגד נשק אטומי ובעד הסביבה. הוא העלה על נס את "כוחה המשחרר של האמנות", וראה בחברה יצירת אמנות שכל אדם יכול לתרום לעיצובה בתהליך שנקרא "פיסול חברתי", הממחיש קשרים חברתיים דרך תהליכים יצירתיים. רעיונותיו אודות פיסול חברתי באו לידי ביטוי בשיחות ארוכות שניהל עם קהל הצופים, בהקשרים סוציו-פוליטיים, בקיום דיאלוג ובדיונים אשר היו מהותיים בעבודתו, אליהם התייחס באמצעות המושג ParallelProzess (Parallel Process) – כתהליך מקביל ליצירת האמנות – האובייקט, והפעולות שיצר. עבורו, מהלך היצירה התחיל במחשבה. החשיבה היתה שוות ערך לפיסול. לאחר מכן, נוסף הדיבור, גם הוא שווה ערך לפיסול, ומכאן שתהליך היצירה הוא למעשה פעולה. האובייקט שנוצר הוא החותם שנשאר מפעולה זו. הארלן (Harlan) הגדיר את עבודתו של בויס במושג "תהליך פיסול מחשבתי" כאירוע או הפנינג המשלבים דיבור והקשבה בין-חברתיים: הפיסול החברתי של בויס.

במסגרת הדוקומנטה השביעית בקאסל ב-1982, יזם בויס פרויקט נטיעת עצים מסיבי אליו התייחס כ"פיסול חברתי" הנקרא 7000 עצי אלון: ייעור העיר במקום ניהול העיר. בויס נטע בעזרת מתנדבים במהלך מספר שנים ברחבי העיר קאסל 7000 עצי אלון, כשלכל עץ הוצמדה אבן בזלת. המיקומים בשטחים הציבוריים בוצעו על בסיס הצעות שהוגשו על ידי התושבים, מועצות שכונתיות, בתי ספר, גני ילדים, עמותות מקומיות ואחרים, תוך כדי דיונים על תכנון אורבני ונושאים נוספים. התוצאה הציעה הזדמנויות משמעותיות לכיבוש וניצול של חלל "ציבורי" באופן "פתוח מבחינה חברתית" (תמונות 23-26). מאחורי עבודה זו שכן הרצון לייצר גישה חדשה. האבן המוצקה שעומדת ליד העץ המשתנה היא ייצוג סמלי של שתי תכונות טבעיות המנוגדות זו לזו, ועדיין משלימות אחת את השנייה בדו-קיום ובהרמוניה. כסמל להתחדשות, עץ האלון הגדל באיטיות מייצג שינוי רציף במערכת האקולוגית של החיים והחברה לעומת אבן הבזלת הסטטית והכבדה.



צ'מי רוזדו-סייח'ו (Chemi Rosado Seijo), אל ת'רו (El Cerro), פוארטו ריקו, 2017

בעיירה בשם נרנח'יטו (Naranjito), בסמוך לעיר סן חואן בפוארטו ריקו, הבתים נושקים לנוף החר שנושא אותם, עולים ויורדים עם קימוריו. זה הדבר הראשון שהבחין בו צ'מי רוזדו-סייח'ו כשהתבונן מתחתית הרכס מעלה, אל עבר העיירה. הוא בחר להתמקד בזווית הזו ולא בחלונות שנאטמו או ברחובות זרועי האשפה – סימנים למצבה הכלכלי הקשה של מי שהיתה קהילה משגשגת של עובדי מטעי קפה. כדי למשוך תשומת לב למבנה הטבעי של העיירה, וגם כדי לעורר בתושבים המדוכדכים תחושת גאווה מחודשת, הוא החל לצבוע את כל הבתים בירוק.

במהלך הפרויקט ביקש רוזדו-סייח'ו מבעלי הבתים רשות לצבוע את בתיהם בגוון ירוק לפי בחירתם. רבים סרבו בהתחלה, בעיקר בגלל שהצבע מזוהה אצלם עם אינדפנדיטאס, עם המפלגה הירוקה שמטיפה לעצמאות האי (קוראת לביטול החוב של פוארטו ריקו ולהפסיק את מדיניות הצנע שהוטלה, דה-קולוניזציה והגדרה עצמית עבור פוארטו ריקו). עם הזמן, כשהצביעה החלה להיות אלמנט בולט שהשתלב עם גווני הירוק של הצמחייה סביב, הסכימו התושבים לצביעה, בתנאי שהיא תכלול אלמנטים נוספים שבשטחם, כמו גדרות וספסלים. האמן הזמין את בני הנוער המקומי לשתף איתו פעולה, ערך סדנאות, כנסים, ואירועים שונים נוספים, אשר משכו את התקשורת למקום, והובילו לסקירה אוהדת וחיובית במקום שמאופיין בידיעות על אבטלה ופשע.

הפרויקט החברתי-אסתטי הזה התבסס בהתחלה על קבוצת אמנים שצבעו את הבית הראשון. אחרים באו בעקבותיהם, עד שהשלימו 200 בתים, בתהליך חזק של הזדהות עצמית ושילוב חברתי בכפר. הם החלו להתווכח, להילחם, להבין ולהרהר, שכן מדובר היה ביצירת משהו שעולה על המונוטוניות האפורה של היומיום.

בתהליך השתתפו כל תושבי הקהילה, אשר עסקו במשך חודשים באינטראקציה הדוקה ומעשירה, ובהתאם לתפיסת האמנות של יוסף בויס כ"פיסול חברתי", הכפר כולו הפך את המאפיינים החזותיים, האסתטיים והחברתיים שלו לתהליך מתמשך. לראשונה, הם חשבו בעוצמה ובלהט על המראה האסתטי של המקום שלהם, שבזכות הטרנספורמציה הזו רכש פן חדש ואחר. באמצעות התבוננות והערכה לאחר מכן של לפני ואחרי, רכשו התושבים את היכולת לתפוס את המציאות שלהם בשקיפות ובעוצמה רבה יותר, מבחינת דיור ואורח חיים, כיחידים וגם כקבוצה.

עמדתם החברתית-אסתטית השתנתה בהדרגה. למרות שמדובר רק באבחנה בין המנעד של הצבע הירוק, הם למדו איך להבדיל בין גוון ירוק אחד לאחר; איך להבדיל את כפר האפור שלהם בעבר, מהכפר שהוא יהפוך אליו. תהליך זה אולי נראה חסר משמעות וקטן, אך לתפישת האמן, רק אחרי שאלמד להבדיל, אוכל לשנות משהו בעולם הזה. רק כאשר אהיה מודע למצבי, מצב הקהילה והסביבה שלי, אוכל לעשות השוואה למה שהוא טוב לי או לא טוב לי. וזה תהליך שהוא רב עוצמה. אבל כדי שזה יקרה, אנו צריכים מוטיבציה - את הרצון לעשות זאת, שאותה ניתן לעורר באמצעות אסטיקה ואמנות. על ידי עיסוק בדיון על יופי מול כיעור, למשל - שהם נושאים שאינם קשורים ישירות לצרכים אנושיים ראשוניים - הם העזו ליזום דיאלוג.

בדרך זו, בפעולה פשוטה מאוד, התושבים קיבלו הערכה עצמית מחודשת. הושג ערך אתי, משום שבתהליך זה נוצרה מודעות ליכולת הבידול האסתטית שלהם - מודעות הקשורה ישירות ליכולת הבידול החברתית - אשר בתורה מעוררת הרהורים נוספים ופעולות פוליטיות הנובעות מכך.



תומאס הירשהורן, מצבת גראמשי, ניו יורק, 2013

תומאס הירשהורן, אמן ממוצא שווייצרי, שאב השראה רבה מיוזף בויס. הוא יצר פרויקט, הרביעי בסדרת פרויקטים דומים שנעשו בהשראת פילוסופים שונים - אנדרטת שפינוזה (אמסטרדם, הולנד 1999), אנדרטת דלז (אביניון, צרפת, 2000) ואנדרטת בטאיל (קאסל גרמניה, 2002).

אנטוניו גראמשי היה פילוסוף הוגה דעות איטלקי, תיאורטיקן סוציאליסטי, אשר התנגד לפשיזם, בתקופת בניטו מוסוליני. "מחברות בית הכלא", שכתב בעודו כלוא בכלא האיטלקי - יצירה הגותית מיוחדת במינה שתורגמה לעשרות שפות והייתה לטקסט רב חשיבות ברחבי העולם. טקסטים שנתפסים כיום כמהווים את התרומה העיקרית למחשבה המדינית הסוציאליסטית.

גראמשי נולד באי האיטלקי סרדיניה. סרדיניה נחשבה לאזור נידח באיטליה שלא נהנה מתשומת לבו של הממשל המרכזי, וסבל מקיפוח ומאפליה לעומת הצפון המתועש. הצטיינותו של גראמשי הצעיר בלימודיו אפשרה לו ללמוד באוניברסיטת טורינו. טורינו הייתה בתהליך ניכר של תיעוש בתחילת המאה ה-20, ומפעלי פיאט ולנציה גייסו עובדים מן האזורים העניים. איגודים מקצועיים החלו להיווסד והחלו סכסוכים חברתיים על רקע התיעוש המוגבר. גראמשי צפה בהתרחשויות אלו מקרוב, והיה מעורב בחוגים סוציאליסטיים, אך שמר על קשר עם בני מולדתו, סרדיניה. נעוריו הקשים בסרדיניה הם שעיצבו את ראיית העולם שלו, והמציאות שבה נתקל בטורינו חידדה את השקפותיו, וגרמה לו להצטרף למפלגה הסוציאליסטית האיטלקית. במקביל עשה לעצמו שם כעיתונאי בסגנונו המבריק והשקפותיו האינטליגנטיות. ב-1926 נכלא גראמשי על ידי הפשיסטים והיה כלוא במשך 11 שנים, עד מותו בקליניקת אסירים, סמוך לעיר רומא. שם כתב את חיבורו המונומנטלי "מחברות בית הכלא".

תומאס הירשהורן תכנן את אנדרטת Gramsci בשטח של שכונת Forest Houses, פיתוח של רשות השיכון בברונקס, ניו יורק, ברוח כתביו ובייחוד לאור המשפט שקבע – "כל אדם הוא אינטלקטואל".

יצירת האמנות נבנתה על ידי תושבי השכונה, וקיבלה צורה של מבנה המורכב ממספר רב של ביתנים. הביתנים כוללו חלל תצוגה עם תצלומים היסטוריים (מה-Fondazione Istituto Gramsci ברומא), חפצים אישיים שהיו שייכים לפילוסוף (מ-Casa Museo di Antonio Gramsci ב-Ghilarza, איטליה), וספרייה צמודה המכילה 500 ספרים מאת גראמשי ועליו (שהושאלו על ידי המכון האיטלקי האמריקאי ג'ון ד. קלנדרה בניו יורק). ביתנים אחרים כללו אזור במה למופעים, אזור סדנאות, פינת אינטרנט, טרקלין ובר - כולם מפוקחים על ידי התושבים המקומיים.

המקום הציע תוכנית יומית של הרצאות, סדנת ילדים, תחנת רדיו, Happy hour בבר ועיתון יומי. התכניות השבועיות כללו הצגה בשם Gramsci Theatre, סמינרים בהנחיית חוקרים בינלאומיים, הרצאות וסדנאות שירה בהנחיית משוררים וסופרים, סדנאות אמנות בהנחיית הירשהורן עצמו, אירועי מיקרופון פתוח בתיאום עם הקהילה, וטיולי שטח מאורגנים על ידי "שגריר" הפרויקט, אוצר דיא, יסמיל ריימונד.

הירשהורן גם יצר אתר אינטרנט כחלק מאנדרטת גראמשי. פלטפורמה שמציעה טקסטים, הערות, תמונות וסרטונים המתעדים את תהליך היצירה, מהסקיצות המוקדמות ביותר שלה. האתר כלל סטרימינג בשידור חי ברדיו, והוא עודכן מדי יום בתיעוד מהאירועים היומיים והרצאות פילוסופיה, כמו גם מהדורות ארכיון של העיתון.

"ברצוני לסכם את כל שלמדתי מהתנסות זו, שהייתה קשה, מורכבת, יפהפייה ובלתי-נתפשת. ברצוני להוסיף את מילותיי שלי לכלל המידע, הביקורות, הפרשנויות והדעות שנכתבו אודות עבודתי. עבורי אנדרטת גראמשי היתה מעין

גן עדן – לא גן עדן שבו הכול נחמד ויפה, נוח, פתור ומוצלח, כלל וכלל לא, אלא כזה שבו נשאלות שאלות אודות האמנות, משמעותה, הכוח לשינוי שבה והשפעתה, אודות הקהל והצורות אותן האמנות לובשת - שאלות שהעסיקו אותי בכל רגע, בכל שעה, בכל יום. אפשר אולי להבחין שעבור אמנים המפגש המיידי והתמידי עם שאלות אלו הוא סוג של גן עדן." – מתוך תומאס הירשהורן, [מה למדתי מאנדרטת גראמשי](#) (The Gramsci Monument), תוהו 18, נובמבר 2015.



איי ווייוויי – Fairytale סיפור אגדה: 1,001 מבקרים סיניים, קאסל גרמניה, 2007

במסגרת דוקומנטה 12 שהתקיימה בשנת 2007 בעיר קסל שבגרמניה, יזם האמן הסיני איי ווייוויי את אחד הפרויקטים השאפתניים והמורכבים ביותר שלו: הבאתם של 1,001 אזרחיות ואזרחים סינים מכל רחבי סין לקסל. המבקרים, שנבחרו מתוך קריאה ציבורית רחבת היקף, הגיעו מקבוצות גיל שונות, אזורים שונים ורקעים מגוונים. עצם המספר – 1,001 – נבחר כקריצה ישירה לאוסף הסיפורים המזרחיים הקלאסיים "אלף לילה ולילה" (Arabian Nights), ובכך הציע מראש סיפור חדש, שבו כל משתתף הוא דמות בסיפור אגדה עכשווי.

הפרויקט היה מורכב מאוד מבחינה לוגיסטית: איי ווייוויי וצוותו ארגנו דרכונים, אשרות שהייה, טיסות, מקומות לינה ותשתית לוגיסטית שלמה עבור המשתתפים. מעבר לאקט של "ייבוא" 1,001 מבקרים, האמן יצר עבורם גם סביבה פזיזת-אמנותית: הוא רכש והתקין בקאסל 1,001 מיטות ברזל ו-1,001 מזוודות מותאמות אישית, שהיוו חלק מן התצוגה האמנותית. החלל עצמו הפך לאתר מגורים זמני, שנראה כמו מיצב חי, ובו המבקרים עצמם היוו את היצירה.

ההשתתפות בפרויקט העניקה לאנשים רבים מסין, שלעיתים לא יצאו מגבולות ארצם מעולם, חוויה ראשונה של מפגש עם אירופה, עם תרבות אמנותית מערבית ועם שיח בינלאומי. המבקרים טיילו בעיר קאסל, לקחו חלק בתערוכה ובאירועיה, ונפגשו עם תושבים מקומיים. עבור תושבי קסל ומבקרי הדוקומנטה הייתה זו חוויה יוצאת דופן של מפגש עם נציגות רחבה של החברה הסינית, שנשאה עימה את נוכחותה התרבותית, החברתית והפוליטית.

מעבר לאירוע המיידי, Fairytale היה גם פעולה ביקורתית חריפה על נושאים של חופש תנועה, זהות, גלובליזציה והגירה. איי ווייוויי הצביע על הפער בין האפשרויות המוגבלות של אזרחי סין לנוע מחוץ לארצם לבין הנגישות הרבה של אזרחי המערב. עצם ההצלחה להוציא לפועל פרויקט אדיר ממדים כזה בתוך מערכת בירוקרטית קשוחה כמו זו של סין הפכה אותו לאקט פוליטי בפני עצמו.

כפי ששמו מרמז, Fairytale ביקש להפוך את המעשה הממשי – נסיעתם של אנשים פשוטים לעיר זרה – לסוג של סיפור אגדה מודרני. בניגוד לאגדות הקלאסיות, לא היה כאן גיבור יחיד או סוף סגור, אלא קולקטיב שלם של אנשים פשוטים, שהפכו לשחקנים בסיפור שיצר האמן. כך טשטש איי ווייוויי את הגבול בין אמנות לבין מציאות, בין תערוכה לבין חיי היומיום.

פרויקט זה עורר דיון רחב בקרב אוצרים, מבקרים וצופים. חלקם ראו בו מחווה הומניסטית נדירה – יצירת אפשרות ממשית של חופש, תנועה ומפגש תרבותי. אחרים הדגישו את הבעייתיות: השימוש באנשים כחומר גלם אמנותי, יצירת חוויה זמנית ומוגבלת, והאפשרות שהמשתתפים עצמם נותרו בעיקר "אובייקטים" במופע. עם זאת, אין ספק

שהפריקט סימן את מקומו של איי ווייוויי כאמן פוליטי-חברתי מהחשובים בעולם, שמצליח לרתום מערכות אדירות כדי לחשוף את הפערים שבין מזרח ומערב, ובין חלום למציאות.



איי ווייוויי, סמל חופש ולוחם למען זכויות האזרח, מוכר מאוד במערב, בעיקר בזכות יחסו החתרני והמרדני אל השלטונות הסיניים. ב-2008, אחרי שחזר לסין מארה"ב, התרחשה בסצ'ואן רעידת אדמה הרסנית. יותר מ-80,000 חיים נעלמו. רבים מההרוגים היו צעירים שלמדו בבית הספר ובאוניברסיטה. באותה תקופה ווייוויי כתב בלוג יומי - על החברה הסינית המודרנית, הממשלה ואמנות - פתאום הוא הפסיק.

ווייוויי: אנשים שאלו אותי למה, אבל מול טרגדיה כזו, השתתקתי. לא הצלחתי למצוא את אוצר המילים הנכון.

ממשלת סין צנזרה ושלטה בכל המידע על רעידת האדמה, כך שאנשים לא ידעו את הפרטים של מה באמת קרה. רציתי לדעת כמה תלמידים איבדו את חייהם. בתי ספר שנבנו על ידי המדינה אמורים להיות מאובטחים מאוד - הם לא צריכים לקרוס. עשיתי מאות טלפונים לאגף החינוך, למשטרה ולמחלקות האזרחיות, לשאול שאלות על נפגעי התלמידים, אבל כמובן שאף אחד לא דיבר איתי.

אז השתמשתי באינטרנט כדי להקים צוות אזרחים חוקר. פרסמתי בבלוג שלי: "זו השאלה שלי: איפה החיים האלה?" הרבה צעירים התחילו לעקוב אחריי באינטנסיביות באינטרנט ועד מהרה היה לנו צוות של 100 אנשים. יצאנו לאזור המשבר, להריסות רעידת האדמה. דפקנו על דלתות ברחבי הכפרים ופגשנו הורים של קורבנות. המידע שביקשנו היה פשוט: שמות, תאריכי לידה, בתי הספר בהם קיפחו הילדים את חייהם. ביקשנו מהצוות שלנו לרשום את כל הפרטים שניתנו להם ביומנים כשהם מבקרים באזורי האסון - שימוש בשפה פשוטה ללא רגש.

במהלך החודשים, חברי הצוות שלנו נעצרו פעמים רבות. המשטרה החרימה את חפציהם, מחקה את השמות שכתבו ואת התמונות. אבל נשארנו נחושים ושלחנו אנשים חדשים פנימה. אחרי כמעט שנה של מחקר, היו לנו 5,219 שמות. בסופו של דבר, הממשלה סגרה את הבלוג כי היו יותר מדי אנשים שקראו אותו ועקבו אחריו. זה גרם לי להיות מודע יותר ויותר לנושאים חברתיים ופוליטיים שניתן לבחון באמצעות האינטרנט.

"Straight", 2008

המיצב "Straight" של ווייוויי תופס את כל הגלריה הראשית. העבודה היא מעין שטיח ענק שנוצר מ-90 טון של מוטות ברזל ששימשו ליציקות הבטון בכ-20 בתי-ספר בפרובינציית סיצ'ואן, שקרסו ונהרסו ברעידת האדמה ב-2008. באסון נהרגו יותר מ-5,000 תלמידים ומורים. השלטונות המקומיים ניסו להסתיר את ממדי האסון, שנבעו במידה רבה מאיכות בנייה גרועה ושחיתות של הגורמים שהיו מעורבים בבניית בתי-הספר.

לעבודה שני מישורים: האחד, מוטות הברזל המכופפים והמפותלים שנשארו בחורבות בתי-הספר, רכישתם בסתר, הובלתם לסטודיו בבייג'ינג, יישורם בעבודת יד ויצירת שטיח גלי שנראה כנוף גיאולוגי שזה עתה עבר רעידת אדמה.

המישור השני של העבודה כולל מחקר אזורי ואיסוף קפדני של שמות התלמידים שנספו ברעידת האדמה, אינפורמציה שלא ניתן לקבלה מהשלטונות. ויוויי תלה לוחות לבנים עם שמותיהם על הקירות של הגלריה המרכזית, מה שמשווה לעבודה אופי של אתר הנצחה הנספים ותזכורת קבועה לסיבות לממדי האסון.



איי ויוויי מספר מתוך The Start פודקאסט התרבות של הגרדיאן, בהפקה של אווה קריסיאק:

ב-2009 הייתה לי תערוכה במינכן והחלטתי לכסות את חזית מוזיאון האוס דר קונסט במשפט אחד של אמא של אחד הקורבנות. היא כתבה לי: "כל מה שאני רוצה זה לבקש מהעולם לזכור שהיא חיה באושר במשך שבע שנים." הילדה הקטנה והיפה הזו הייתה בדיוק כמו כל ילדה אחרת: היא אהבה לרקוד, לשיר. אבל פתאום - בגלל רשלנות הממשל והשחיתות - לא היה לה מבנה בטוח ללכת בו לבית הספר.

העבודה נקראה Remembering. בהתחשב בכל החקירות החברתיות והפוליטיות שלנו, זה היה על איך, בחברה הסינית, עם צנזורה ושליטה, אנשים עדיין יכולים לנקוט בפעולה כדי להגן על זכויותיהם המאוד מאוד השבריריות. כשהעבודה הציגה במינכן ב-2009, זה הרגיש כאילו כל המאמצים שלי הגיעו לידי הגשמה. זמן לא רב לאחר מכן הוכנסתי לכלא. "היזכרות" הייתה נקודת שיא.

סוג של מדינה אוטוריטרית שיש לנו בסין לא יכולה לשרוד אם היא עונה על שאלות - אם האמת מתגלה, היא נגמרת. אז הם התחילו לחשוב עליי כעל האדם המסוכן ביותר בסין. זה גרם לי להפוך לאמן, אבל גם לאקטיביסט. אז למען הזיכרון, כיסיתי את כל החזית של האוס דר קונסט בתרמילים של ילדים, ורשמתי בסינית את מה שאותה אמא אמרה לי. העיצוב והצבעים נוצרו בהשראת טוים אר אס.

האוס דר קונסט הוא בניין היסטורי, משום בנייתו שנעשתה במיוחד עבור היטלר. הוא אהב אמנות, אבל מעולם לא התקבל כאמן. הוא מתח ביקורת על כל יצירה שנחשבה לו "מנוונת" - כל הפשטה או דוגמאות מוקדמות של סוריאליזם. אז לכסות את החזית של המוזיאון היה מעשה מאוד פוליטי, מעשה מאוד דרמטי. נדרשו 9,000 תיקי גב של סטודנטים כדי לבנות את המשפט הזה.

כמובן, יש דלת כניסה למוזיאון, אז אנשים היו צריכים לעבור ישר דרך המשפט הזה. הם לא הבינו את הכתיבה הסינית, אז זה אילץ אותם לברר, ללמוד, לקרוא על התוכנית. מינכן היא עיר מלאה בחובבי אמנות ואספנים והיא הפכה לפופולרית מאוד.

יצרתי יצירות רבות אחרות הקשורות לרעידת האדמה בסצ'ואן, אך ליצירה זו הייתה השפעה עמוקה על האופן שבו אני מתמודד עם סוגיות חברתיות ופוליטיות. זה על טרגדיה אמיתית, המצב האנושי, זכויות האזרח - התגלמות התשוקה והדמיון שלי. אם לא הייתי עוסק בטרגדיה הזו, לא הייתי האמן שאני היום. אני לא יכול לדמיין שעדיין הייתי עושה אמנות אם לא הייתי משקף את דעותיי הפוליטיות. אני מתעניין ברעיונות, איך להמשיג אותם, ליצור שפה ולמצוא אפשרויות. אלה חשובים לי יותר מהאובייקט הסופי. העבודה שלי עוסקת בחיי, בתודעה שלי, ברגישות שלי ובמיומנות שלי בהתמודדות עם עניינים שונים. זה היה נכון במיוחד ל-Remembering, שהייתה לו השפעה עצומה על הפלט הבא שלי.

לפעמים כשאני עושה יצירת אמנות, זה דורש את כל הדברים האלה. זה דורש את החיים שלי. זו די אחריות. זה יכול להיות בלתי צפוי ומסוכן. אם חותכים לעץ ומסתכלים על הטבעות שלו, אפשר לראות ששנים מסוימות השאירו יותר סימן בעץ. זה מה שרעידת האדמה בסציואן עשתה לי.



השוטרת "אז-אולי" (שם משפחה: "יהיה-יותר-טוב"), משטרת "ישר-אל הלב" בדרגת רב לבב

עידית קישינובסקי, אמנית פרפורמנס ירושלמית עמוד הפייסבוק [ישר-אל הלב](#).

עושה שימוש בליצנות ככלי אקטיביסטי למאבק על זכויות אדם ולריכוך סיטואציות קונפליקט של מפגינים מול כוחות הביטחון והמשטרה.

[כאן 11 - סוכן תרבות](#)

השוטרת אז-אולי יהיה יותר טוב הוא פסבדונים של עידית קישינובסקי, אמנית פרפורמנס ירושלמית, העושה שימוש בליצנות ככלי אקטיביסטי למאבק על זכויות אדם ולריכוך סיטואציות קונפליקט של מפגינים מול כוחות הביטחון והמשטרה. היא נולדה למשפחה דתית ציונית בירושלים, למדה בבית ספר דתי, אבל ברחה משיעורי המתמטיקה והצטרפה לכיתת התיאטרון של בית הספר הניסויי. בפרויקט הגמר שלה, המחזה "סולומון גריפ" של חנוך לוין, היא שיחקה את פרציפלוכא, ואורי גרוסמן, בנו של הסופר דויד גרוסמן שנהרג במלחמת לבנון, גילם את בעלה, סולומון. האינתיפאדה השנייה טילטלה אז את ירושלים, אבל היא מתארת אורח חיים חופשי: "היתה לחברה בקתה סודית בעמק האלה. והכלל היה שאסור לדבר על המקום, רק להגיע לשם. אז לקחתי את אחי ונסענו דרך כביש המנהרות. ליד הכפר חוסאן ריססו את הרכב. אח שלי קיבל ארבעה קליעים, אני לא נפגעת".

בהמשך היא מתארת חוויה חוץ-גופית שבה ראתה את הרכב מלמעלה בזמן שהיא נמצאת בתוכו. האח נפצע ופונה לבית החולים, היא החליטה להדחיק את האירוע ולהוכיח לכולם שהכל בסדר. שנים יחלפו לפני שתסכים להודות שלא הכל בסדר. "האמנתי שאפשר למחוק, הרי אף אחד לא מת. הפיגוע היה ביום חמישי. ביום שני כבר הייתי בבחינת הבגרות האחרונה שלי - תולדות האמנות. קיבלתי 80. אבל מתברר שהנפש לא עובדת ככה".

מאותו רגע חייה התנהלו תוך מאבק מתמיד להעמיד פנים שהכל בסדר כלפי חוץ בעוד שבפנים האימה הולכת וקונה אחיזה בנפשה.

בהמשך, שנים אח"כ עידית פנתה לטיפול וביקשה הכרה כנפגעת פעולת איבה. אחרי הליך ארוך היא מוכרת כעת עם 20% נכות נפשית. חבר הציע לה לנסות להצטרף לקבוצת ריצה כחלק מהשיקום". יום אחד אנחנו רצים בעמק המצלבה ואני שומעת המון רעש. המפגינים ירדו מהכנסת לכיוון בלפור. ואז היה קטע שהמפגינים עשו מארש צבאי. הם כאילו מחו נגד המשטרה אבל עשו מארש! חשבתי 'הלוואי והייתי ליצן פה', וישר נכנסתי לזה, פיזית."

מאז, השוטר אזורי לדמות קבועה בכל מוצאי שבת בכיכר. בינה לבין השוטרים נרקמו יחסים מיוחדים, לעתים היא נדחפה על ידם, כמו שאר המפגינים, אבל לפעמים הם קשרו איתה שיחה ואפילו הגנו עליה בתוך ההמולה. בסיום כל משמרת היא נוהגת לכתוב דוח פעולה בעמוד הפייסבוק של משטרת ישר אלהלב. במסריה היא משלבת קבלה ותורת איהאלימות של מהאטמה גנדי.

מתוך הכתבה: "היא הדמות המשעשעת בכל הפגנה. הסיפור שלה לא משעשע בכלל", עיתון הארץ



הבנקאי



מעגל מושלם

ג'ייסון דה קיירס טיילר – המוזיאון התת ימי, קנקון, מקסיקו

פסל בריטי וצלם עטור פרסים של העולם שמתחת למים, יוצר שוניות אלמוגים מלאכותיות בניסיון לספק סביבת מחייה לבעלי חיים ימיים, לסייע להתחדשות טבעית של אלמוגים, וליצור אתרי צלילה קסומים ומסתוריים שירחיקו את הצוללנים משוניות האלמוגים הטבעיות הקיימות.

דה קיירס טיילר הוא אמן אקטיביסט שעוסק בסביבה, מתוך הבנה שאנו נמצאים כעת בתקופה של נזק סביבתי גדול, שבו הפעילות ההרסנית של התעשייה והרגלי הצריכה היום יומי של אנשים, זרעו הרס סביבתי בל יתואר על הפלנטה שלנו - בתי גידול נהרסו ומינים שונים אבדו. ההבנה ששוניות קטנים יכולים להיעשות ובסופו של דבר להשפיע השפעה גדולה על הסביבה, היא צעד ראשון למודעות סביבתית לתנאים של מערכות אקולוגיות שונות ברחבי העולם.

ליד העיר קנקון במקסיקו, בעומק שמונה מטרים וחצי מתחת לפני הים, שוכן מוזיאון המציג פסלים של האמן. מעל 500 הדמויות ששוקעו אל הקרקעית בין 2009 ל-2012 בשטח של מעל 420 מ"ר של קרקעית ים שוממת ומשקלם מעל 200 טון. יצירותיו של טיילר הן למעשה שוניות מלאכותיות, הנוצרות מפסלים המיוצרים בקפידה במקומות שונים בעולם. דה קיירס טיילר יוצק פסלים אלו על פי מידותיהם של אנשים מקומיים באיזורים בהם הוא עובד, ממלט לא רעיל בעל pH נייטרלי, ללא מזהמים מזיקים, אשר הופכים לחלק בלתי נפרד מהמערכת האקולוגית המקומית. המלט עמיד מאוד, עם מרקם מחוספס המעודד גידול אלמוגים ושגשוג של בעלי חיים ימיים, בעוד איזורים או תאים שנוצרים מקפלי בגדים, לדוגמה, מספקים בתי גידול לדגים קטנים וסרטנים. עם הזמן נעשים מיצבי הפסלים האלו לכר גידול לאצות, אלמוגים ושאר צמחים ויצורים ימיים, והפסלים עצמם הופכים מצלמיות דוממות למערכות דינמיות ורוחשות חיים, זאת, כדי לסייע בשיקום רצועת החוף המתויירת, הסובלת מפגעי המבקרים הרבים.

המיקום של פסלים מחושב בזירות כדי למקסם את ההשפעה הסביבתית החיובית. במקרים רבים הפסלים ממוקמים הרחק מן השוניות הקיימות לעתים קרובות באזורים של קרקעית חול כדי לשפר את המגוון, אך גם כדי

למשוך תיירים מן המערכות האקולוגיות עדין אלמוגים שבירים של שוניות קיימים, שבו צוללנים יכולים לעשות יותר נזק מאשר טוב.



בשנת 2016, לדוגמה, הגה אולאפור אליאסון יחד עם TBA21

בשנת 2016 הגה אולאפור אליאסון, אמן ממוצא דני-איסלנדי, יחד עם TBA21 – גלריה לאמנות עכשווית בווינה – סדנה, בשיתוף פעולה בין פליטים ומהגרים מארצות שונות כגון סוריה, עירק, אפגניסטן, מזרח וצפון אפריקה, עם תלמידי אוניברסיטה ואנשים שהגיעו במקרה לבקר בגלריה. הסדנה כללה שיתוף פעולה להרכבת מודלים של מנורות אור ירוקות שתוכננו על ידי אליאסון, כמו גם תכנית מגוונת שכללה סמינרים, הופעות, הקרנות, הרצאות והתערבויות אמנותיות שאורגנו על ידי TBA21. המנורות יוצרו מחומרים ממוחזרים וברי קיימא ועוצבו כך שניתן היה להרכיב מהם מבנים מודולריים שנערמים אחד על גבי השני, כך שהן יכלו לתפקד בעצמם או להשתלב במבנים מורכבים יותר. הפרויקט נתפס כמעשה של קבלת פנים, והתייחס הן לאלה שברחו ממצוקה וחוסר יציבות במדינות המוצא שלהם לתושבי ווינה. בתהליך יצירתי מעניין ועבודה משותפת, שפכו המשתתפים אור, לטענת אליאסון, על רכיב אחד מן האתגרים והאחריות הרבים הנובעים ממשבר הפליטים באירופה וברחבי העולם, תוך שהם בנו מבני אור מודולרי ויצרו סביבה קהילתית, שבה ההבדל אינו מקובל אלא מחובק.

[בהרצאה שנתו באתר האינטרנט של ארגון TED](#) בנוגע לבניית האור והמרחב בעבודותיו, התייחס אליאסון למשמעות המרחב הציבורי:

”כיצד ליצור מרחב ציבורי? מה משמעות המילה ”ציבורי” היום? וכשהשאלה נשאלת כך אני חושב שזה מעורר רעיונות גדולים על נושאים פרלמנטריים, דמוקרטיה, מרחב ציבורי, להיות יחד, להיות יחיד. איך יוצרים רעיון שהוא גם סובלני כלפי הפרט, וגם סובלני כלפי הקהילה, בלי להפריד ביניהם לשני קטבים מנוגדים? ברור שהאג'נדה הפוליטית בעולם מאוד עסוקה בלקטב בין השניים אחד נגד השני בעזרת רעיונות נורמטיביים ולכן אמנות ותרבות כל כך מעניינים בימינו. הייתי טוען שהם הוכיחו שאפשר ליצור מרחב שיהיה רגיש גם לפרט וגם לכלל. זה קשור לסיבתיות, להשלכות. זה קשור לדרך שבה אנחנו מחברים בין חשיבה לעשייה. אז מה בין חשיבה לעשייה? הייתי אומר שיש שם חוויה. וחוויה אינה רק בידור לא מחייב. חוויה קשורה למחויבות. כשאנחנו מתנסים אנו הופכים לחלק מהעולם ולהיות חלק מהעולם משמעו לחלוק באחריות.”

את עיסוקו המתמיד של אליאסון בשיח, ביחד, בחברותיות, יש להבין בקונטקסט פוסט מודרני, שכן נקודת המוצא של השיח השתנתה ללא היכר במהלך ההיסטוריה, ולכן עולה השאלה מה בשיח, בדיאלוג הוא כה מהותי וחיוני באמנות, בייחוד בימינו?

ההומניסט והפילוסוף היהודי מרטין בובר כתב רבות על תודעה דתית בסניטזה עם יחסים בין-אישיים וענייני קהילה. הוא השפיע ותרם רבות לעיסוק במדעי הרוח ומדעי החברה, ובעיקר עסק בפיתוח משנתו הדיאלוגית בתחום הפסיכולוגיה והפילוסופיה החברתית. משנתו על תורת המדינה והחברה התבססה על מושג ה**דיאלוג**. הדיאלוג נתפס בכתביו כעוצמתי בצורה מהותית ואף קיומית עבור החברה האנושית, בייחוד בעקבות מלחמת העולם הראשונה, שלאחריה עסקה הפילוסופיה בשאלות שעלו על משמעות החיים מתוך המצוקה הרבה בדבר מהות האדם, החיים ואלוהים לנוכח עולם רווי אכזבות. בובר תלה את הקושי בקיום האנושי שלאחר מלחמת עולם ראשונה בהיעדר קיום הדיאלוג. בכתביו ייחס בובר את העולם לשני עמודי תווך: האחד - נוגע בזיקה וביחסי הגומלין של היחיד עם סביבתו בעוד השני - מתמצה במה שאני חשה, מדמה, רוצה, מרגישה או חושבת. מתוך מונחים אלה, הסביר בובר, כי קיומו

המלא של האדם, תלוי בזיקתו אל האחר, ושקיומו האנושי תלוי במידה מהותית ביחסו עם הזולת. כך, היחסים הבין-אנושיים הם לב-ליבו של קיומו החברתי, הנפשי והרוחני כאחד. בובר טען שתפישה זו, שניתן להכיל גם על תקופתנו, חשובה ומשמעותית בייחוד בתקופה המודרנית, המתאפיינת בתועלתנות מופרזת, ניכור ובדידות.

בעולם העכשווי, המדע, הטכנולוגיה, העולם האינטרנטי והגלובליזציה יצרו מצב של פריצת גבולות ושל ניסיון ליצור זרימת מידע אין סופי וקשר בלתי אמצעי בחברה האנושית, המגשרים על פערים בזמן, במרחב ובמקום. כך אנו חשופים לכמות מידע עצומה שנועדה לרווחתנו ומאפשרת תקשורת זמינה סביב כל העולם בכל זמן שהוא, אך מן הצד השני, יוצרת לרוב מערכות יחסים שאינן מעוגנות ומתקיימות במבחן המציאות, אלא ברוח קיום אך ורק שם. תקשורת שכזו, נתפסת על ידי סוציולוגים, כמעודדת זרות, ניכור, אי מעורבות, אדישות וחוסר רגש, וזאת בשל חוסר האינטימיות וחוסר הקרבה שמאפיינים אותה.



Tatlin's Whisper #6 (Havana Version) - פעולה אמנותית פרפורמטיבית של האמנית הקובנית טניה בֶּרוּג'רה שצועה בשנת 2009 בביאנלה בהוואנה, קובה.

במהלך המיצג הוצבו בחלל תיאטרון קטן פודיום עם מיקרופון, שתי יונים חיות (רפרנס ישיר לדימוי המפורסם של פידל קסטרו בנאום הניצחון שלו בשנת 1959, כאשר יונה נחתה על כתפו), ושני חיילים במדים שעמדו משני צדי הבמה. ברוג'רה הזמינה את הקהל לעלות בזה אחר זה לבמה, ולקבל דקה אחת של "חופש ביטוי מוחלט" – שבה יוכלו לומר בפומבי כל דבר שירצו, ללא צנזורה או התערבות.

עבודה זו נעשתה במדינה שבה חופש הביטוי מוגבל מאוד, ולכן היא נשאה משמעות פוליטית חריפה. חלק מהמשתתפים ניצלו את ההזדמנות כדי למתוח ביקורת על השלטון, להביע דעות פוליטיות אסורות או לשתף בחוויות אישיות תחת המשטר. זמן קצר לאחר האירוע ניסו הרשויות להגביל את הפצת התיעוד, וברוג'רה אף נחקרה ונעצרה במספר הזדמנויות בעקבות עבודותיה.



זר בתוכנו, עבודת סריגה, מיצב סריגה השתתפותי-קהילתי, צמר אקרילי, צינורות אלומיניום, 250X250 X250 ס"מ, 2025.

בעבודותיו עוסק גיל יפמן בסוגיות של מגדר, זיכרון וגוף תוך שימוש בחומרים רכים ובטכניקות המזוהות עם מלאכות יד מסורתיות. אחת מהן היא מלאכת הסריגה. בעיניו, אין זו רק פעולה חומרית, אלא מחווה גופנית-חברתית. "הסריגה נדמית לי ככתיבה, חוט הצמר נמשל לחוט המחשבה. החומריות והצבעוניות של הסריגים הרכים והמזמינים יוצרות פיתוי בלתי רגיל שמגלה תכנים קשים, והשימוש בצמר מטעין את התכנים האלה בממד נוסף, אפילו ב"דורי".

המיצב "זָר בתוכנו" נוצר בהשתתפות סרגניות וסרגנים במהלך סדרת מפגשי סריגה שזים האמן בשיתוף מרכזים קהילתיים בדרום ובמזרח העיר: קריית שלום, נחלת יצחק, פלורנטין, שכונת התקווה ומוזיאון העיר עצמו. האלמנטים הפרחוניים שנסרגו חוברו יחד ליצירת זר תלוי-תקרה הנפרש מעל מבקרי התערוכה. הזר מאזכר את גלגלי הפרחים המונחים בטקסי לוויה וימי זיכרון ממלכתיים, אך כאן הוא מתהווה מתוך עבודת כפיים של שותפות ושותפים אקראיים, שיצרו אותו יחד בחומר רך ובשעות ארוכות של עשייה משותפת. בהשראת חזון אחרית הימים של ישעיהו, אם כך, יפמן מציע לגייס את מה שהוא מכנה "צבא של סרגני מצפון" לפעולה אמנותית קהילתית – "וכתתו חרבותם לחוטים וחניתותיהם למסרגות".

התנועות החוזרות של חיבור ופרימה יוצרות מרחב פיזי-פוליטי שבו האישי והציבורי נשזרים זה בזה, הפעולה הפרטית נטמעת בתוך מארג רחב, והקשרים האנושיים שנוצרים במפגשי הסריגה הופכים לחלק מהתוצר הסופי גם אם אינם גלויים לעין הצופה. כך מפרק יפמן את המחווה הלאומית-רשמית ומציע תחתייה טקס קהילתי חלופי: מרחב של יצירה משותפת, "חמ"ל של חמלה", כדבריו, שבו מתרקם לא רק תוצר אמנותי סופי, אלא גם מארג חי של קשרים אנושיים – והצעה לדמיין מחדש את אפשרויות הזיכרון, התיקון והחיים המשותפים בעיר.



בתערוכה "כרבולית", שהוצגה בגלריה אלפרד בתל אביב, הציע ליאב מזרחי פרויקט אישי-קהילתי הבוחן זיכרון ואבל באמצעות החומר. במרכזה של התערוכה ניצבת שמירת טלאים גדולה, המורכבת ממודעות אבל שיוצרו בטכניקת ליבוד. נקודת המוצא היא מודעת האבל המקורית על פטירת אמו של מזרחי, אשר הלכה לעולמה במאי 1991, כאשר היה בן שלוש-עשרה – יום שנצרב בתודעתו והפך, לדבריו, ל"הווה מתמשך של שלושים שנה".

במהלך החודשים שקדמו לפתיחת התערוכה, הזמין מזרחי עשרות משתתפים – חברים, קולגות ומבקרים – לקחת חלק בסדנאות ליבוד בסטודיו שלו. כל משתתף יצר מודעת אבל משלו, בתהליך ששילב עבודה ידנית עם שיחה פתוחה, העלאת זיכרונות ומקום לניחוח הדדי. מודעות אלו חוברו לשמירת טלאים אחת, שהפכה לאובייקט קהילתי רב-קולות, בו האישי והציבורי נשזרים זה בזה.

במהלך החודשים שקדמו לפתיחת התערוכה, הזמין מזרחי עשרות משתתפים – חברים, קולגות ומבקרים – לקחת חלק בסדנאות ליבוד בסטודיו שלו. כל משתתף יצר מודעת אבל משלו, בתהליך ששילב עבודה ידנית עם שיחה פתוחה, העלאת זיכרונות ומקום לניחוח הדדי. מודעות אלו חוברו לשמירת טלאים אחת, שהפכה לאובייקט קהילתי רב-קולות, בו האישי והציבורי נשזרים זה בזה.

- לפתח מודעות חברתית - אמנות חברתית המאפשרת התערבות ויצירת קשרים עם הקהילה, הכרות ורגישות למגוון אנשים ותרבויות, הבנת פרספקטיבות והשקפות עולם מגוונות, הרחבת אופקים.
- לסגל תהליכי חשיבה וקבלת החלטות בקבוצה: נדרש מן התלמידים לבצע מחקר, סיעור מוחות, החלטה לגבי הנושא, מה נדרש מהם, עם מי יוצרים שיתופי פעולה ועוד. ניהול קונפליקטים בעבודה קבוצתית, קבלת החלטות וביצוע משימות באופן שיתופי.

בחלק זה של היחידה נעודד הובלת פעילות אמנותית-אקטיביסטית כיתתית יחד עם הקהילה ונפרוט את השלבים הנדרשים לקראת פרויקט ארטיביסטי.

- עלינו להבין כשניגשים לפרויקט שכזה הוא שמדובר במהלך שדורש היערכות מתוכננת ומדויקת על מנת לייצר תהליך בעל משמעות ולקצור הצלחה.
- מדובר בפרויקט מבוסס תלמידים וקהילה ולכן דורש את שיתוף הפעולה וההתלהבות של כל הצדדים. אנו נתקשה מאוד בתהליך שבו אין מחויבות לדבר.
- ישנם מספר שלבים שיהיה עלינו לדון בהם עם התלמידים, עם הגוף התומך ועם הקהילה. הבא נעבור על השלבים הנדרשים.

מהלך עבודה

1. ערכו קודם כל סיעור מוחות עם התלמידים. בדקו מה מעניין אותם: אולי סביבה (איסוף זבל והפיכתו לעבודות אמנות פיסוליות), אולי פעילות חינוכית בקהילה, אולי משהו אחר.
 2. נסו לזהות עם התלמידים צורך כלשהו בקהילה. למה הקהילה זקוקה?
- * משימה - הרכיבו שאלון קצר (לא יותר מחמש שאלות) אותו התלמידים יקחו הביתה, ובו יכתבו, יחד עם ההורים/האחים והאחריות/ המשפחה המורחבת, אילו צרכים עולים מתוך הקהילה שלהם? למה היא זקוקה? מה הם היו שמחים לחוות כקהילה?
3. ברגע שהחלטתם על הפרויקט, תוכנו ואופיו, למי אנו פונים? אילו גורמים רלוונטיים יכולים להתעניין בפרויקט ולסייע? עם מי אנו יוצרים שיתופי פעולה? בערייה- מחלקת הרווחה, החינוך, מח' תכנון נוף וסביבה; קשרים עם עמותות רלוונטיות, לשלב גורמים שיש להם עניין באירוע - מפעל הפיס וכו'.
 4. חשבו - מה הצרכים שלנו?
- האם ישנה אוכלוסייה עם צרכים מסוימים? מבחינת משאבים - תקציבים, חומרים, אחסון אם יש צורך, תרומות.
5. הקדישו מחשבה לתהליך. כיצד תרצו שהוא יתקיים? הפנינג, מפגשי דיאלוג, מפגשי יצירה ועוד. חשבו כיצד נשלב את הקהילה בתהליך?
 6. חשבו על התצוגה. מהו פורמט ההצגה של התוצרים? איך נציג אותם? באיזה אופן?
 7. איפה? המקום עצמו. היכן נציג והאם יש צורך באישור כלשהו מול גורמים מסוימים?
 8. תוך כדי הפעילות – זיהוי גורמים המסייעים בתוך ביה"ס ובקהילה. בקשו סיוע מאנשים המכירים את השטח, במהלך הפעילות. היו בקשר עם אנשים שיתנו מענה לבעיות לוגיסטיות, שינוע, אספקת חומרים וצרכים נוספים שעולים.

9. חשבו על שיווק הפעילות, זאת על מנת למשוך קהל ומבקרים למקום. רשתות חברתיות? רשימות תפוצה של בית הספר ועוד.

10. זכרו לצלם תמונות ולתעד את החוויה 😊

בהצלחה!

המלצות וקישורים שעלו מהמורות במפגש:

הסרט אמנות בזבל – ויק מוניז:

<https://drive.google.com/file/d/14Xk8AW90Djt-xFvfqrOq8hytNT9I7IBW/view>

המלצה על הארכיון של creative time ובמיוחד על living as form מ 2011. יש שם מאגר עצום לפרויקטים מבוססים קהילה: <https://summit.creativetime.org/overview-2011>

ת'יאסטר גייטס - פרויקט הבית בשיקגו

הפרויקט AS IS ניק קייב: <https://www.youtube.com/watch?v=wVdIGBSQy78>