

עיר שדה 03.1: פעולה כאסטרטגיה אמנותית פנחס כהן-גן, אמנות אדמה ופסל ראש

במהלך מלחמת ששת הימים הורחבו גבולות ארץ ישראל מעבר לקווים המוכרים ע"י האו"ם, ושורטטו בשטח תנאים חדשים, אשר נתפסו תחילה גם בעיני ישראל עצמה כמצב זמני של הפסקת אש. כתוצאה מכך, שאלת הגבול השפיעה מאוד על שדה האמנות הישראלית באותם ימים האמנות המושגית רווחה בארץ והעיסוק במושג הגבול-בדיקתו, מחיקתו וערעורו, הפכו את האמנות הפלסטית לבמת שיח ופעולה חברתית-מדינית. (מתוך המאמר של אלן גינתון: *העיניים של המדינה: אמנות חזותית במדינה ללא גבולות*, היבטים באמנות הישראלית של שנות ה-70).

בשנות ה-70, עורערו הפרדות בין אמן וחברה, בין עשייה אמנותית ומחאה, ועבור אמנים רבים עצם העשייה האמנותית הפכה לכלי מחאה; עבור אמנים רבים, האמנות קיבלה נופך נוסף של ביטוי, להתנגד, להיות אקטיבי אל מול החברה שאתה חי בה המושג 'פעולה', מקורו בז'רגון אקטיביסטי-פוליטי, שכן אחת ההגדרות הנפוצות לאקטיביזם חברתי הינה ביצוע שינוי חברתי על ידי נקיטת פעולה ישירה. כך, בשנים אלו האמנים החלו לצאת החוצה אל העולם ולבצע פעולות מושגיות מחוץ לגבולותיה של תל אביב ועיר הבירה. הפעולה עצמה, הפכה לאסטרטגיה אמנותית

פנחס כהן-גן, אשר עלה ממרוקו לארץ בשנת 1949, ביצע מספר פעולות מושגיות, באזורים גיאוגרפיים שונים ברחבי הארץ. בעבודתו *נגיעה בגבול* (1974) הוא שלח ארבעה אנשים לארבעת גבולות הארץ. היה עליהם לסמן את הנקודות בהן נעצרו ע"י הצבא. בנקודות האלו, הם הסמינו באדמה מטיל עופרת ועליו הוטבעה אינפורמציה דמוגרפית על העבודה הזו, כתב כהן-גן: *"גבול הכוח שלנו אינו גבול טריטוריאלי, אלא גבול של תרבות... תרבויות שהמרחק ביניהן עולה לעין שיעור על המרחק הגיאוגרפי"*. (פעילויות, פנחס כהן-גן, הוצאת מוזיאון ישראל).

במקביל, כהן-גן שלח מכתבים אל אגודות אמנים בארצות השכנות לבנון, סוריה, מצרים וירדן וביקש מהם לבצע 'פעילויות' דומות בארצם. בכך, ביקש ליצור שיתוף פעולה עם הארצות הגובלות וגם להנכיח את אותו גבול תרבותי בו זמנית כהן-גן ביקש לאתגר את האופן בו אנחנו מגדירים את המונח 'גבול', ביקש להציב שאלה לגבי גבולות פנימיים, בלתי-נראים הקיימים בתוך הארץ; הגבולות הבין-עדתיים בתוך החברה הישראלית וגבולות אחרים שהינם: *"הנקודות בהן תיעצר הן הגבול, נקודות אלו אינן קבועות וכפופות לתנאים מדיניים ולמצבים שונים מדי יום ביומו הפעולה נגיעה בגבול הינה רוחנית גרידא. הגבול שבין אוכלוסיית ירושלים כמוהו, כגבול בין-עדתי בישראל. "נגיעה בגבול" היא הצבת שאלה"*. (פעילויות, פנחס כהן-גן, הוצאת מוזיאון ישראל).

פרויקט נוסף של כהן-גן הוא *פרויקט ים המלח* (1974). במהלך פעילות זו, כהן-גן השיט סירה המכילה שרוול ארוך מניילון שלתוכו הוזרמו מים מתוקים עם דגים לים המלח. הסמלים השונים בעבודה זו, כמו היחס בין המים המתוקים והמלוחים וגוועתם האיטית של הדגים קיבלו פרשנויות שונות שהתייחסו לבעייתיות היחסים הבין-עדתיים ולתחושת ההגירה והזרות שמהווים חלק בלתי ניפרד מהמציאות החברתית בישראל.

בעבודתו *דרום אפריקה, כף התקווה הטובה* (1974) כהן-גן העביר שני גלונים של מי ים המלח לקייפ-פוינט שבדרום אפריקה, לנקודה בה מתחברים שני האוקיינוסים-ההודי והאטלנטי - מקום המכונה "כף התקווה הטובה". על ידי הפעולה הזאת, הופר איזון המלחים ואחוז המלח עלה במספר זעיר שלא ניתן לשער. למעשה, ניתן לחשוב על הפעולות של פנחס כהן-גן בהשוואה לפעולה שביצע מספר שנים קודם לכן- אייבי נתן, בעלי קפה קליפורניה, בזמן שטס למצרים על מנת לקדם את השלום במזרח התיכון (טיסת "שלום 1"). נתן פעל בשנת '65, שלא במסגרת שדה האמנות.

בדיעבד, אין לדעת באיזה הקשר תרבותי ניתן היה לבחון את פעולתו של נתגן אילו נעשתה עשר שנים מאוחר יותר.

בסוף שנות ה-60 ובשנות ה-70, מספר אמנים מושגיים אמריקאיים השתמשו בחומרי גלם של אדמה, סלעים, עפר ובחוקיות הטבע כבסיס ליצירתם. פעולותיו הגיאוגרפיות של כהן-גן היו חלק מהתפתחותה של אמנות האדמה בארץ. אמן נוסף המזוהה עם אמנות האדמה בארץ הוא יצחק דנציגר, אשר יצר סדרה של עבודות סביבתיות וביניהן פרויקט *שיקום מחצבת נשר* (1971). בפרויקט זה שאף דנציגר להביא לתיקון הנוף שניזוק על ידי בני האדם; לטענתו, לא היה זה ניסיון להחזיר את הטבע לקדמותו, אלא להשתמש במצב הקיים על מנת לנסח תפיסה חדשה.

בתקופה שבה דנציגר עבד על פרויקט מחצבת הנשר, מספר אמנים צעירים הושפעו מהדיאלוג עמו. אותם אמנים, כגון: אביטל גבע, מיכה אולמן ומשה גרשוני, פרשו מלימודי ציור שהעבירו באותם ימים חברי "אופקים חדשים" בתל אביב. האמנים תפסו את האמנות כשדה שיש בכוחו לחולל שינוי חברתי אמיתי, ואת האמנים כשליחים, בעלי אחריות ציבורית לעורר תודעה קולקטיבית באמצעות פעולות סמליות:

פרויקט *מצל-מסל* היה פרויקט אמנותי רב משתתפים, המכיל מספר פעולות ומיצבים, שנערכו באזור קיבוץ מצר והכפר הערבי מייסר, בין יוני לאוקטובר בשנת 1972. במסגרת זו, מיכה אולמן עשה את עבודת *החלפת האדמה*, במהלכה בעזרת בני נוער משני היישובים הוא חפר שני בורות שווי מימדים בכל אחד מן היישובים והחליף בין תכולת אדמתם. עם חלוף הזמן היטשטשו הבדלי הצבעים והמרקמים בין החומר המקומי לחומר המיובא בכל אחד מהבורות עצם הניתוק של האדמה ממקומה ויצירת קרע, טלאי הממולא באדמה זרה מדבר על פליטות, אך ההדדיות שבהחלפה מרמזת על אפשרות של תיקון.

במסגרת *מצל-מסל*, אביטל גבע יצר את *הספרייה*; בעבודה זו, גבע מיין אלפי ספרים שנועדו למחזור במפעל "אמינר", ויצר ספרייה שעמדה בשטח שבין היישובים מייסר ומצר. את הספרייה הקים בתוך אבוסי בקר. בפעולה זו הוא ביטא עמדה ביקורתית על הסתגרותה של התרבות במתחמים ה'תרבותיים' המיועדים לה. העבודה מצביעה על כך שבכוחה של התרבות לשנות מציאות, לייצר שותפות בין שני המקומות השונים, מעצם פעולת החלפת הספרים של תושבי היישובים השכנים. אלן גינתון כותבת על פרויקט הספרייה ופועלו של אביטל גבע "אביטל גבע אינו מעוניין בספרים, אלא במושג 'ספרים'. הוא השתמש ב'טכנולוגיה' וב'אקולוגיה' כדי להעמיד מטאפורה גדולה של מטבוליזם חברתי-חינוכי, שבו 'זבל', 'אשפה', 'הופך לדשן'; ואמנם הספרים בתיעד הצילומי נראים כמו ערימות של קומפוסט. למרות התרחקותו של אביטל גבע מעולם האמנות בסוף שנות השבעים, החממה שלו זוהרת כמטפורה מתמשכת, כעבודת אמנות אחרונה שאין לה סוף". (מתוך העיניים של המדינה: אמנות חזותית במדינה ללא גבולות, היבטים באמנות הישראלית של שנות ה-70 - העיניים של המדינה).

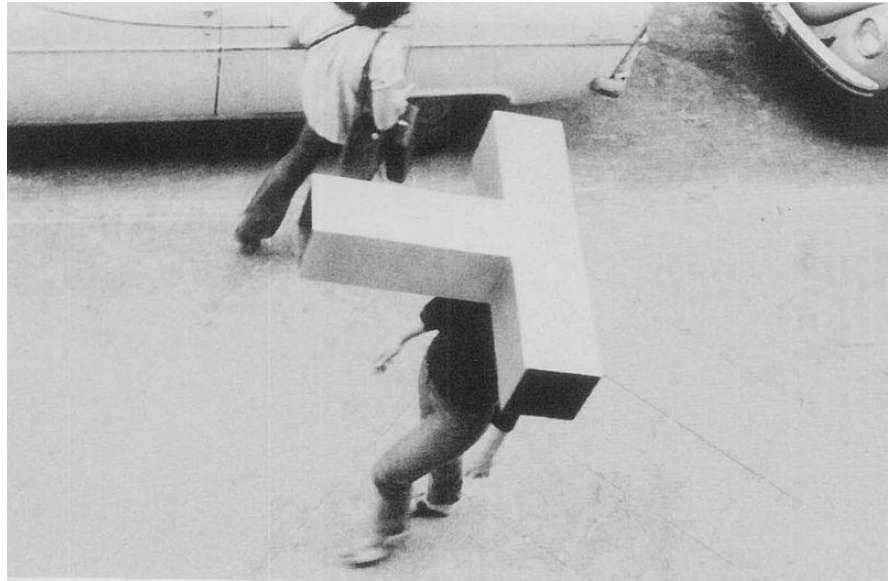


אביטל גבע, מצד-מסד: הספרייה, ארכיון האמן, 1972

דוב אור נר, למשל, שלח מכתבים לאנשי הקיבוץ והכפר וביקש מהם לשלוח לו את האשפה שלהם השקיות שהתקבלו, הוטמנו בבור בעומק 20 מ' שכוסה בהדרגה. משה גרשוני צילם סדרת צילומי נוף של קיבוץ מצר וחילק את הצילומים, כמשל לחלוקת האדמות, במהלך אסיפת הקיבוץ. אמנים נוספים שהשתתפו במצל - מסד, הינם: נחום טבת, אפרת נתן, משה גרשוני ויחזקאל ירדני.

פעולה נוספת שאפשר להזכיר בהקשר זה, היא פסל-לאש של אפרת נתן. בשנת 1973, נתן הלכה ברחוב דיזנגוף עם מבנה חלול, דמוי האות טי, שכיסה את ראשה. לפסל היו שלוש פתחים, באברי חישה שונים: אחד לעיניים ושניים לאוזניים. את הליכתה ביצעה נתן למחרת המצעד הצבאי הלאומי, במעלה אותו הרחוב שבו התרחש המצעד. התחקותה אחר המצעד בעוד ראשה רעול בפסל המאזכר את הצלב של ישו, הפכה את רחוב דיזנגוף, בלב-ליבה של תל אביב החילונית, ל"ויה דולורוסה" פרטית ולאומית. אפשר להשוות את הפעולה של נתן לפעולות של חברה טראסק בתהלוכות פורים – הניצול של פלטפורמה עירונית ציבורית ממוסדת, ובכללן צעדות והפגנות, שמשקפת את ההיררכיות החברתיות-פוליטיות הקיימות והתערבות בהן.

העבודה התרחשה במרחב הציבורי, ללא קהל מודע וללא הזמנה ובדומה לפעולות אחרות שנעשו באותה התקופה, היא תועדה בצילום שחור לבן ממבט-על, כמבקש להתחקות אופני המבט של המדיה. נדמה כי נתן, כמו אמנים נוספים בתקופה זו, ניכסו את הרטוריקה והשפה הויזואלית של התקשורת ועל הפוליטיקה, על מנת לפעול בתוך החברה הישראלית ולחולל שינוי תודעתי וסביבתי.



אפרת נתן, פסל-לאש, ארכיון האמנות, 1973

שנות ה-70 היו ללא ספק שנים, בהם האמנים המקומיים הושפעו רבות מבחוץ, כגון ההשפעה של אמנות האדמה האמריקאית (דוגמת רוברט סמית'סון) וג'וזף בויס. בויס, אשר לשיטתו האמן ניתפס כשאמאן, כסוג של משיח, אשר בכוחו לגאול את החברה ולרפא אותה מחולייה, היה לדמות מוערצת בשנים אלו, על ידי האמנים המושגיים המקומיים. אולם חשוב גם לציין את התקדימים ההיסטוריים הפנימיים שקדמו והשפיעו על האמנים באותה התקופה, כדוגמת שלונסקי, ביאליק, ארגון צוותא ותופעות אחרות בהן בחרנו להתמקד; אנשי רוח אשר ראו בפעולה אמנותית או תרבותית בהכרח גם פעולה חברתית, אשר לא קיימו את ההפרדה בין אמנות לחברה וגרסו שיש בכוחה של התרבות לחולל שינוי חברתי אמיתי וארוך טווח.

תגיות:

פעולה, פנחס כהן-גן, יצחק דנציגר, אמנות אדמה, מצר-מסר, אביטל גבע, משה גרשוני, מיכה אולמן, דוב אור-נר, אפרת נתן, חברה טרסק, אייבי נתן, תהלוכות פורים, ג'וזף בויס, שלונסקי, ביאליק

ביבליוגרפיה:

היבטים באמנות ישראלית של שנות השבעים-העיניים של המדינה, הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות, אוצרת: אלן גינתון, 1998

מסלולי נודדים- הגירה, מסעות ומעברים בחברה ישראלית עכשווית, הוצאת מוזיאון ישראל, אוצר ראשי: יגאל צלמונה, 1991

פנחס כהן-גן : פעילויות, הוצאת מוזיאון ישראל, 1974

100 שנות אמנות ישראלית, הוצאת מוזיאון ישראל, אוצר: יגאל צלמונה, 2010

נורית הדס, עיונים באמנות המאה העשרים, הוצאת אורט ישראל, 1998