המרכז הישראלי
ARTLAB

אנחנו לא לבד

ארטים, צוות אמנות בין תחומית
ספריית גן לוינסקי

סיסטם עאלי
בית סיסטם עאלי

YoHa
אויר בלתי נראה

דגלאס פולסון
היסטוריה משוערת של העולם, ג׳סי כהן

המרכז לפדגוגיה עירונית
הפיכת המדיניות לפומבית

פריץ האג
נכסים אכילים

ווכנקלאוסר
שירות לשיפור הבית

We're Not Alone

Arteam, Inter-disciplinary Art
The Garden Library

System Ali
Beit System Ali

YoHa
Invisible Airs

Douglas Paulson
A Rough History of the World, Jessy Cohen

Center for Urban Pedagogy
Making Policy Public

Fritz Haeg
Edible Estates

Wochen-Klausur
Home Improvement Service

نحنُ لسنا وحدنا

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات
مكتبة الحديقة

سيستم عالي
بيت سيستم عالي

YoHa
هواء غير مرئي

دوغلاس بولسون
لمحة تاريخية عن العالم، جيسي كوهين

المركز للتربيّة الحضريّة
جعل السياسة شأن عام

فريتز هاج
ممتلكات قابلة للأكل

وخينكلاوزور
خدمات لتحسين البيت

ארטים, צוות אמנות בינתחומית
ספריית גן לוינסקי
מקימי הספרייה:
רומי אחיטוב, מרית בן ישראל, יואב מאירי,
הדס עפרת, נמרוד רם, טלי תמיר.
חברים בעמותה גם:
נועה ניסבוים, רועי פביאן, פרופ׳ גדעון קונדה,
אורלי שפע, יואלה הר-שפי, וארנון תוסיה כהן
מנהלי הספריה:
ליאור ווטרמן (2009-2011), איל פדר (משנת 2012
2008, תל-אביב

פרויקט הוויזואליזציה של נתוני ספריית גן לוינסקי נתמך
ע״י World Class University Program
ומומן ע״י משרד החינוך, הטכנולוגיה והמדע הקוראני בעזרת
National Research Foundation of Korea
(R32-20067)

הפרויקט היסטוריה משוערת של העולם, ג׳סי כהן
של דגלאס פולסון הופק בתמיכת שגרירות ארצות הברית
אסיסטנטית: דינה יקרסון

אוצרים: אייל דנון, מאי עומר
עיצוב חוויה: הדס זמר בן-ארי
עריכת לשון עברית: אסף שור
תרגום לערבית: יסמין דאהר
תרגום לאנגלית - טקסט: דריה קסובסקי
תרגום לעברית ולאנגלית - שאלונים: נווה פרומר
תפיסה גרפית ועיצוב:
shual.com – גיא שגיא, אביחי מזרחי

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, ג׳סי כהן
רחוב האמוראים 4, ת.ד. 317 חולון 58102
טל׳: 03-5568792 / פקס: 03-5580003
שעות פתיחה: ג׳, ד׳ 20:00-16:00
ה׳ 14:00-10:00 ו׳, ש׳ 15:00-10:00

www.digitalartlab.org.il
info@digitalartlab.org.il

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات
مكتبة الحديقة
مؤسسو المكتبة:
رومي احيطوف، ماريت بن يسرائيل، يوآف مئيري،
هداس عوفرات، نمرود رام وتالي تمير.
أعضاء الجمعية:
يوئيلا هار- شيفي، ارنون توسيا كوهين، نوعا نسبويم،
روعي فابيان، بروفيسور جدعون كوندا، أورلي شيفع.
مدراء المكتبة:
ليئور فاترمان (٢٠٠٩-٢٠١١)، ايل فيدر (منذ ٢٠١٢).
٢٠٠٨، تل ابيب

وقد أُنتج مشروع دوغلاس بولسون، لمحة تاريخيّة عن
العالمَ، جيسي كوهين، بدعم من السفارة الأميركية
مساعدة: دينا يكرسون

تجسيد لبيانات مكتبة الحديقة تم بدعم
من World Class University
بتمويل من وزارة العلوم، التعليم والتكنولوجيا
الكورية من خلال مؤسسة البحوث الوطنية لكوريا
Research Foundation of Korea (R32-20067)

أمناء المعرض: ايال دانون، ماي عومر
تصميم التجربة: هداس زمر بن-آري
تحرير لغوي للعبريّة: اساف شور
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
ترجمة للإنجليزيّة - نص: داريا كسوبسكي
ترجمة للعبريّة والإنجليزيّة - الإستبيان: نافه فرومير
تصميم وجرافيكا:
shual.com - غاي سجي وافيحاي ميزراحي

المركز الإسرائيليّ للفنون الديجتاليّة
شارع الأمورائيم٤، جيسي كوهين، حولون /
٠٣-٥٥٦٨٧٩٢
ساعات الدوام: أيام الثلاثاء والأربعاء: ١٦:٠٠-٢٠:٠٠
الخميس ١٠:٠٠-١٤:٠٠, الجمعة والسبت: ١٠:٠٠-١٥:٠٠

אנחנו לא לבד

התערוכה ״אנחנו לא לבד״ מציגה דוגמאות לאפשרויות ולפוטנציאל של האמנות בעידן הנוכחי. מה הוא העידן הנוכחי? מול אילו אתגרים ניצבת האמנות בבואה לקחת חלק במציאות?

ברמה הגלובלית ניתן לומר כי אנו חיים בתקופה המתאפיינת בחוסר יציבות כלכלית לצד התפתחויות טכנולוגיות מרחיקות לכת. מצד אחד המהפכה הדיגיטלית בעיצומה. הכלים המשמשים אותנו מתחדשים ומתעדכנים ללא הרף ואיתם משתנה גם אופי פעולותינו בעולם. הכלים האלה עושים אותנו לחברה חופשית יותר אך גם לחברה מפוקחת יותר. לצד התפתחויות אלה גוברת החרדה מקריסה כלכלית, ממיצוי פוטנציאל הצמיחה, מחיסול המשאבים שהחברה המערבית מבוססת עליהם, מאסון אקולוגי.

ברמה המקומית ניתן לומר כי החברה הישראלית, שעברה בשלושת העשורים האחרונים מכלכלה המקיימת מדינת רווחה לכלכלה המבוססת על עקרונות ניאו-ליברליים, ממשיכה במסורת ההסתגרות החברתית והתרבותית בפני המרחב שהיא נתונה בו, וממשיכה לראות את עצמה כחלק מהמערב הקפיטליסטי. המנגנון הסוציאל-דמוקרטי, שסיפק בעבר מידה מסוימת של מענה ותמיכה לחברה הישראלית (ולמעשה, רק לחלק ממנה), נמצא בתהליך מתמשך של חיסול. ישראל הניאו-ליברלית הולכת ומפרקת מגמות של סולידריות חברתית-כלכלית, ומציבה במקומן אשליה של אחדות אתנית.

שדה האמנות הישראלי מתקיים במציאות זו. הוא חלק ממנה, הוא מושפע ממנה, ולכן עליו להגיב אליה.

בשנת 2010 הוזמן המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית לפעול בשכונת ג׳סי כהן, בדרום-מערב חולון. במשך למעלה משנתיים הפעלנו בשכונה פרויקטים שונים. במקביל המשיך המרכז לפעול מהמבנה הישן שלו, בצד השני של העיר. ככל שהפרויקט התפתח, התחדדה ההבנה כי ההגדרה שלו כ״פרויקט״ ותחימתו בסד של זמן מוקצב הן טעויות. הרי סדר היום הפוליטי-חברתי שהנחה אותנו בפעולותינו בג׳סי כהן הוא אותו סדר יום שכבר הנחה אותנו במשך שנים. החלטנו שאין טעם לפעול בפיצול בין הפעילות שלנו בשכונה לבין הפעילות במרכז. בשנת 2012 – על רקע זה, וכן לאור תהליכים והחלטות שלא היו כולם קשורים למרכז – עברנו לשכונה, והמרכז התמקם במבנה הנוכחי שלו, ששימש בעבר את בית הספר ויצמן, בלב שכונת ג׳סי כהן.

הנחת היסוד של פעולותינו בג׳סי כהן היא שכדי לייצר פעולה משמעותית, אין אנו יכולים לפעול לבד. עלינו לפעול בשותפות. זו היתה נקודת המוצא של פרויקטים רבים של המרכז בעבר, והיא מלווה אותנו עד היום. אנו מאמינים שלפעולה כחלק מקואליציה, פעולה עם אנשים הבאים משדות ידע אחרים, יש כוח רב יותר. יש לה פוטנציאל לבחון מנגנונים קיימים ולערער עליהם, לזהות דפוסי פעולה מושרשים, להיות אפקטיבית יותר.

לנוכח האתגרים של ״העידן הנוכחי״, האמנות לא יכולה להרשות לעצמה לפעול בתוך

גבולות האוטונומיה שלה. היא חייבת לחבור לשדות אחרים, לאנשים שפועלים בכלים אחרים.

היא חייבת לא להיות לבד.

התערוכה "אנחנו לא לבד" מוצגת לאחר כשלוש שנות פעילות בשכונה. היא מכילה חלקים מהידע שצברנו במהלכן: את העבודה על הפרויקטים, את ההצלחות ואת הכשלונות, את הניסיון שנצבר. היא ניסיון להציג מתווה לפעולה אמנותית אפקטיבית, הרואה עצמה חלק מרשתות תרבותיות וחברתיות קיימות, ורוצה להשתלב ולקחת חלק.

פעולה עם גופים ויחידים שאינם באים מהשדה האמנותי דורשת הכשרה שונה. היא דורשת לבחון מחדש את דימוי האמן שחונכנו להיות: לא עוד האמן המתבודד, שאינו מתפשר על עקרונותיו. האמן המעורב חייב לדעת להתפשר, להיות קשוב, להיות מובן.

במקרים רבים, שני השדות המרכיבים את המונח "אמנות קהילתית" דוחים זה את זה. האמנות עלולה לדחות את הקהילה בגלל החשש מפני פשרה ומפני יצירה לא מקצועית, "מתנ"סית". הקהילה עלולה לדחות את האמנות כחסרת ערך, בזבזנית, לא מובנת. הפרקטיקה האמנותית-חברתית נדרשת להתמודד עם תפישות כאלה, לאתגר אותן ולתווך ביניהן.

פעולת האמנות בקהילה נתפרת לרוב למידותיה של קהילה ספציפית. היא תלוית זמן ומקום, ולכן קשה בדרך כלל לנייד אותה אלא כתיעוד הפעולה שנעשתה "שם", "אז". בתערוכה זו אנו מבקשים להראות את החשיבות שב"תרגום" הפעולה המקורית לסיטואציות ולהקשרים נוספים. זאת משום שאנו מאמינים שהמציאות שבמסגרתה התבצעה הפעולה המקורית אינה רק מציאות ייחודית, אלא גם תוצאה של תהליכים גלובליים המשפיעים על קהילות המרוחקות זו מזו ונתונות במדינות שונות ובהקשרים שונים. במובן זה, אף שהאמנות הקהילתית כמעט תמיד ממוקדת קהילה וסיטואציה, היא אולי האמנות האוניברסלית ביותר כיום. היא לוקחת חלק במציאות שהיא תוצאה של תהליכים כלכליים ופוליטיים גלובליים, ולכן יכולה להיות רלבנטית גם מחוץ לקהילה שבה נעשתה לראשונה.

בתערוכה אנו מנסים לשים דגש על פוטנציאל הניידות של המתודה, ולעשות זאת דרך ניסיון לבנות מודל של פעולה מכל אחד מהפרויקטים המוצגים. אנו עושים זאת על ידי תרגום הפעולה המקורית לחלל האמנות ולהקשר חדש: מן הקהילה המקורית, זו שבה נעשתה הפעולה, אל הקהילה המקומית שבה מוצגת התערוכה. כל זאת כדי לנסות לייצר רשת המשתפת בידע ובניסיון, מאגר מידע של אמנות וחברה.

מטרת המהלך המתואר כאן היא לבדוק עד כמה השאלות וההתלבטויות העולות בפרויקטים קהילתיים במקומות שונים ובהקשרים שונים אכן משותפות להם. האם ניתן לקחת את הניסיון ואת המתודה של פרויקט עם קהילה אחת – ולהשליך מהם על קהילה אחרת? האם ניתן ליישם אותם במקום שאנחנו נמצאים בו? האם הנחות היסוד באשר לאוניברסליות של התהליכים המשפיעים על קהילות שונות במקומות שונים מאפשרות גם לאמנות לייצר פרקטיקה הניתנת להעתקה וליישום מחדש?

בתערוכה מוצגות הצעות למודליזציה של הפרויקטים. כל פרויקט מוצג בכמה פלטפורמות:

1) כאובייקט אמנות – כתוצר של הפעולה

2) כגוף ידע הנרכש במהלך התחקיר של האמן ועל סמך הניסיון שצבר

3) כתשתית הניתנת לשימוש של הקהל המקומי

התערוכה "אנחנו לא לבד" היא נקודת התחלה. היא ניסיון להציע קריאה וניסוח של פרקטיקות חברתיות באמנות דרך בחינה של כמה מקרי מבחן ממקומות שונים.

אנו מאמינים כי אמנות קהילתית היא פרקטיקה המחייבת בדיקה עצמית מתמדת. המונחים "אמנות" ו"קהילה" הם מונחים רחבים, בעלי מטען היסטורי רב. ככאלה, אין להתייחס אליהם כמונחים סגורים וקבועים, אלא כשדה של אפשרויות והזדמנויות, של פרקטיקות ושל ידע שנדרש להיות מושא של דיון מתמשך ושל ניסוח מחודש של תחומי ההשפעה, הכלים והשפה שלו.

*

במהלך המחקר לתערוכה שלחנו לאמנים ולקולקטיבים שאלונים זהים פחות או יותר כדי לקבל מידע לגבי ההיסטוריה של הפעולות, המתודות, צורות העבודה הייחודיות להם וכן הלאה. במקום לכתוב טקסט אוצרותי על כל אחד מהפרויקטים, בחרנו להציג את התשובות של האמנים לכמה שאלות מפתח מתוך השאלונים. זוהי דרך להצביע על הדומה ועל השונה בפרקטיקות של האמנים, ותוך כדי כך לבדוק אם לפעולה של האמנות בקהילה אכן יש מודלים שניתן לזהות ולנסח.

*

במקביל לתערוכה רואה אור גיליון מיוחד של כתב העת "מארב" פרי שיתוף פעולה בין המכללה החברתית כלכלית והמרכז לאמנות דיגיטלית. את הגיליון בעברית ובאנגלית אפשר לקרוא כאן: www.maarav.org.il

אייל דנון, מאי עומר

כמה זמן אתם פועלים?
איך גובש הרעיון או הקבוצה?

ווכנקלאוסר

ווכנקלאוסר נוסדה בשנת 1992. באותה תקופה עבד המייסד, וולפגאנג זינגל, כמבקר אמנות. אחד הטקסטים שכתב היה ביקורת על תערוכה בסצסיון בוינה, אשר היתה אמורה לעסוק ב"נושאים חברתיים", למרות שלא הוצג בה דבר מלבד אובייקטים אסתטיים שהתייחסו למצבים ספציפיים. במאמרו העלה זינגל את השאלה האם האמנות אינה יכולה להיות כלי חזק יותר שכוחו מצוי מעבר להיותו רק נקודת ייחוס. בתגובה לטקסט הזה קיבל זינגל הזמנה מן הסצסיון להדגים מה עוד מסוגלת אמנות לעשות.

זינגל הזמין שמונה אמנים שיעבדו על פתרון לבעיה מקומית, וישתמשו בסצסיון בתור משרד למשך אחד-עשר שבועות – משך ההצגה הרגיל של תערוכה. הקבוצה החליטה לעבוד בפורום סגור, ולממש פעולה קטנה אבל קונקרטית לשם שיפור תנאיהם של אנשים חסרי-בית. פרויקט ראשון זה הצליח לספק טיפול רפואי לאותה אוכלוסיה. מאז טיפלה המרפאה הניידת שהוקמה ביותר משש מאות חסרי-בית לחודש ללא תשלום. כתוצאה מכך הגיעה הזמנה מה-Shedhalle של ציריך, אשר בעקבותיה הקימה ווכנקלאוסר – בהרכב חדש – פנסיון לנשים מכורות לסמים. שנה לאחר מכן הקימה הקבוצה מרכז קהילתי ומגרש כדורת לאוכלוסיה המבוגרת בכפר האיטלקי סיביטלה ד'אג'ליאנו, וסייעה לשבעה מהגרים בעיר האוסטרית גראץ להשיג תושבות חוקית. בהמשך, ביצעה הקבוצה פעולות-התערבות בזלצבורג, ברלין, ונציה, פוקואוקה, שיקאגו וערים אחרות. עד כה יזמה הקבוצה 36 פרויקטים על ידי צוותים שונים, המונים יחד מעל חמישים אמנים.

המרכז לפדגוגיה עירונית (CUP)

הפרויקט השיתופי CUP קיים מאז שנת 1997, והפך באופן רשמי לארגון שלא למטרות רווח בשנת 2002. CUP הוקם על ידי קבוצה מגוונת של משתתפים במטרה לעשות שימוש באמנות ובעיצוב על מנת לחקור את אופני הפעולה הבסיסיים של הבירוקרטיה והתשתית בעיר ניו יורק.

הפרויקט נוסד על ידי דיימון ריץ', ג'ייסון אנדרסון, איי-ג'יי בלנדפורד, ג'וש ברייטבארט, סטלה דאגבי, שרה דדוש, אלת'יה וואסוו, ורוסטן וו. חברי הקבוצה ינקו מן הרקע שלהם באמנות, ארכיטקטורה, היסטוריה, מדיניות ציבורית, תיאוריה פוליטית ועיצוב גרפי על מנת לשתף פעולה בפרויקטים הבוחנים כיצד פועלת העיר. הקבוצה הפיקה פרסומים, סרטי וידיאו ותערוכות בנושאים כמו התחדשות אורבנית, מגורים מסובסדים, וההיסטוריה של דיור ציבורי. במשך הזמן הצטרפו עוד ועוד משתתפים חדשים ממגוון רקעים.

סיסטם עאלי

סיסטם עאלי קיימת מזה שש שנים. חברי ההרכב נפגשו ב"מרכז היפואי לנוער"- מרכז למפגש ויצירה עבור נוער ביפו ודרום תל אביב שנהגה, נפתח והופעל

Center for Urban Pedagogy, Making Policy Public
המרכז לפדגוגיה עירונית, הפיכת המדיניות לפומבית
المركز للتربيّة الحضريّة, جعل السياسة شأن عا

על ידי עמותת סדאקה-רעות במקלט ציבורי בשכונת עג׳מי ביפו. במרכז פעלו מספר מסלולים ביניהם תיאטרון רחוב, כתיבה יוצרת, אמנויות לחימה וקולנוע. אחד מתחומי היצירה העיקריים במרכז היה מוסיקה, במסגרתו התרחשו שיעורים במגוון תחומים ובמקביל ג׳אמים ומפגשי כתיבה משותפת. אל הסשנים המשותפים הגיעו צעירים ממגוון הקהילות של יפו, כמו גם מדריכים מהמסלולים השונים. מתוך מפגש והתנגשות פעילה בין שפות, זהויות, סיפורים אישיים, נרטיביים פוליטיים ומקורות השראה אמנותיים התגבש גרעין יצירי אחד, מתוך הבנה בסיסית שלכולם יש הרבה מאוד מה ללמוד מכולם. כך לאחר שנה של התבשלות משותפת ועם התחזקות המאבק נגד הריסות בתים ביפו ודרום תל אביב, הגיע הצורך להוציא את הקול של סיסטם עאלי אל מחוץ למקלט.

בהרכב חברים תשעה חברים וחברות, נשים וגברים. ערבים בני יפו, יהודים מתל אביב, רמת השרון, גבעת חיים, בת ים והרצליה, עולה מאוזבקיסטאן וערבייה מנצרת.

מיום הקמתה של סיסטם עאלי התחוללו שנויים מסויימים בהרכבה, בעיקר בהחלפה אחת של עמדת המתופף והבסיסט והצטרפותה של לונא (גיטריסטית וזמרת) לפני מספר שנים. הרוב הגדול של חברי סיסטם עאלי נשאר בעינו מאז הקמתה.

לפני שנתיים הקימו חברים מההרכב, בשיתוף אמנים ופעילים חברתיים נוספים, את עמותת ״בית סיסטם עאלי״ הפועלת נכון להיום עם עשרות בני נוער ביפו, בת ים ודרום תל אביב. פעילות העמותה כוללת עבודה חינוכית פוליטית עם יצירה אמנותית בלתי מתפשרת בתחומי המוזיקה, התיאטרון, הקולנוע, הכתיבה והמחול.

פריץ האג

הקהילה שלי תמיד היתה קהילה של אמנים, אולם הרקע המקצועי שלי הוא ארכיטקטורה. העבודה שלי נדדה בהדרגה מסוג הארכיטקטורה שאיתה התחלתי לסוג האמנות שאני עושה כרגע. כך שחוויתי מין פיצול מוזר שהתחיל למעשה להתגבש כשעברתי ללוס אנג׳לס והתחלתי לעבוד בגננות, ללמד יותר ברצינות, ולהנחות ערבים אצלי בבית. באופן מוזר, שלוש הפעילויות האלה הפכו לבסיס העשייה האמנותית הבוגרת שלי. הארועים אצלי בבית החלו בשנת 2000, וזו היתה גם השנה בה התחלתי לעסוק בגננות קהילתית בבית הספר בו לימדתי. הפרויקט ״נכסים אכילים״ צמח מתוך הבחירות לנשיאות של 2004. כשג׳ורג׳ בוש נבחר בפעם השניה הרגשתי מאוד מבולבל לגבי המדינה. מתוך הרצון שלי לצאת עם העבודה שלי צמח סוג של דיאלוג בין קהילות האמנות והארכיטקטורה בחוף המזרחי והמערבי. באופן מודע רציתי מאוד לעשות פרויקטים לקהל הרחב דווקא במרכז ארצות הברית, ולהתחיל באופן סמלי במרכז הגאוגרפי של המדינה, בטקסס.

האם נכון לומר שכאמנים בחרתם להשתמש בכישרון שלכם על מנת ליצור פתרונות או תשתיות במקום אובייקטים או דימויים?

ווכנקלאוסר

כן

CUP

אנו יוצרים כלים שהם בראש ובראשונה עבור חינוך ציבורי, קידום פרויקטים, והתארגנות קהילתית. בנוסף הם מוערכים, מוצגים, ונרכשים כאובייקטים אמנותיים/עיצוביים. אנחנו מאמינים שעיצוב טוב יכול לעזור לנתח נושאים מורכבים, אבל העבודה שלנו מונעת באותה מידה גם על ידי צרכים.

YoHa

אמנות, בשבילנו, היא בנייה של דימויים מושגיים המאפשרים למי שמתמודדים איתם לחשוב על התנאים הנוכחיים של יצירת האמנות, על המרכיבים שלה, ועל התהליך שמאחוריה. בצורה זו האמנות שלנו יכולה להתקיים במקביל כפדגוגיה, כקמפיין, חקירה הגותית, חומרה, תוכנה, אובייקט אמנותי, או רשת. אם למשל, כמו במקרה של ״ריאות: עבודות כפייה״, תהליך היצירה מחייב אותנו להשיג מאגר מידע של עבודות כפייה מתקופת מלחמת העולם השנייה מן ״החברה הגרמנית לנשק ולתחמושת״, אזי המשא-ומתן הזה ישקף את תנאי היצירה. את הדימוי המושגי אפשר אז להבין בתור המשא והמתן לגבי האופן שבו אותה חברה יכולה להימנע מליטול יותר מדי אחריות על המידע, ועד כמה YoHa יכולה ליהנות מפסאודו-אנונימיות. באותו רגע האמנות היא מרחב המשא ומתן.

דגלאס פולסון

לא ממש. למרות שבדרך כלל אינני יוצר אובייקטים, כל תשתית שאני יוצר היא תוצר לוואי של המטרות הרחבות יותר של הפרויקט.

פריץ האג

כן. שוב, מדובר באופן שבו העבודה שלי יוצאת אל העולם, ובעובדה שהיא לרוב אינה כוללת יצירת אובייקט שיכול להיקנות, להימכר או לקבל ערך. זו לא היתה בהכרח החלטה מודעת כנגד השוק או כנגד האופן בו פועל עולם האמנות, אלא פשוט תוצאה של צורת העבודה שלי. אבל אני חייב לומר שככל שהעבודה שלי מתקדמת ומתפתחת אני יותר ויותר אסיר תודה על כך שהיא קיימת מחוץ לאותו שוק מסחרי. זה משהו שאין לי שום עניין בו, ואני יכול להבין איך הוא סיכן חלק גדול מעולם האמנות. אני חושב שהכסף שמסתובב בעולם האמנות כרגע הוא דבר בעייתי.

Fritz Haeg, Edible Estates
פריץ האג, נכסים אכילים
فريتز هاج, ممتلكات قابلة للأكل

האם אתם רואים את העשייה שלכם כקשורה למסורת אמנותית מסויימת?

וו כ נ ק ל א ו ס ר

מאז עליית המודרניזם, האמנות היוותה זירה פורה במיוחד לבחינה של טאבואים בלתי רציונליים וערכים מסורתיים, ולתיקון של חוסר יציבות חברתית. פונקציה זו של האמנות יושמה לראשונה על ידי הקונסטרוקטיביסטים הרוסים, שהציגו אמנות אשר ביקשה לראשונה להשפיע ישירות על תודעת האנשים ועל תנאי חייהם באמצעות התססה ואקטיביזם. לאחר מלחמת העולם השנייה, סוג זה של "אמנות מעורבת-חברתית" ידע מספר נקודות שיא. "ראשית כל, אנו חושבים כי העולם חייב להשתנות" – זהו המשפט הפתיחה של המניפסט הסיטואציוניסטי. "קבוצת השמת אמנים" (Artist Placement Group) ביקשה להוציא את האמנות מן הגלריות ו"למקם" אמנים במסגרת בתי עסק או רשויות ציבוריות. ג'וסף בויס הגדיר מחדש את מקומה של האמנות בחברה בעזרת מושג "החברה הפלסטית". ווכנקלאוסר מבקשת ללכת בעקבות אלו.

C U P

אנו מושפעים מכלים עממיים של חינוך ואמנות ברוח הצדק החברתי. כך למשל, האיקונוגרפיות של אוטו נויירת' וגרד ארנטץ, הדפסי המשי של האחות קוריטה, והאורבניזם המשחקי של דמויות כגון ארכיגרם.

ס י ס ט ם ע א ל י

סיסטם עאלי יוצרת במסגרת המסורת (הרחבה מאוד) של תרבות ההיפ-הופ, שצמחה ברובע הברונקס בניו יורק בשנות ה-70. החיבור למסורת הזו היא לאו דווקא רק בסגנון המוסיקלי, אלא בראש ובראשונה במאפיינים הקהילתיים של היצירה האומנותית: מוסיקה שצומחת מתוך ועבור הקהילה בה היא פועלת. מבחינה אמנותית-מוסיקלית, כל חברה וחבר בלהקה מביאים מסורות שונות, עימם ועליהם גדלו, מסורות אמנותיות-מוסיקליות ממוסיקה ערבית קלאסית, דרך שירי ארץ ישראל והלהקות הצבאיות וכלה בבלוז ורגאיי.

ד א ג ל ס פ ו ל ס ו ן

בהחלט

האם אתם סבורים שקיימת הבחנה או הבדל בין הפעילות שלכם ובין התפישה הקלאסית של פעילות אמנותית? האם חשוב לכם להגדיר את הפעילות שלכם כאמנות או כאקטיביזם או כשייכת לשדה אחר כלשהו?

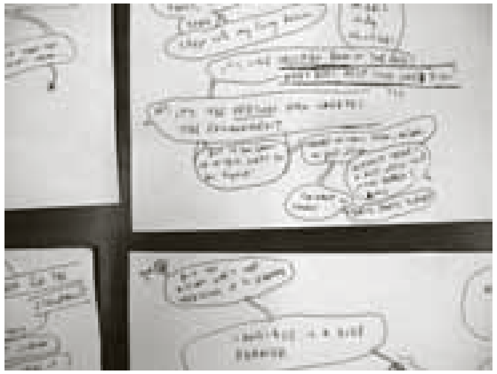
וו כ נ ק ל א ו ס ר

למעשה תמיד התקיים מגוון תפיסות של אמנות (ולפיכך גם של פעילות אמנותית) ולא רק אחת. ווכנקלאוסר רק הוסיפה עוד תפיסה אחת, לפיה פעילות אמנותית מובנת לא כפעולה פורמלית אלא כהתערבות בתוך החברה.

C U P

העבודה שלנו מתקיימת במספר הקשרים שונים, כולל בתי ספר, מפגשים, מוסדות אמנות ורציפי הרכבת התחתית. אנחנו משקיעים בפרויקטים העונים לצרכים ספציפיים של השותפים שלנו בקרב הקהילה, אבל שמים גם דגש רב על עיצוב המבוסס על הרבה מחשבה וחדשנות. כשאנחנו עובדים על פרויקטים אנחנו לא חושבים "זה הולך להיות מוצג במוזיאון". זה לא מה שמניע את האמנות שלנו. אבל אנחנו כן חושבים האם העיצוב עובד עבור הקהל שאליו הוא מיועד.

מצד שני, המטרה של העבודה שלנו היא להשיג יותר צדק חברתי. אנחנו מאוד מפורשים לגבי המטרה הזו, אבל אנחנו לא המארגנים בשטח שעושים את העבודה של העברת המידע לקהילה. הפרויקטים שלנו הם כלים שמגדילים את היכולת של אותם אנשים לעשות את עבודתם. אנחנו המתרגמים בין השדות האלה, אבל אנחנו לא עושים את העבודה באותם שדות.



Douglas Paulson, A Rough History of the World, Jessy Cohen
דגלאס פולסון, היסטוריה משוערת של העולם, ג'סי כהן
دوغلاس بولسون, لمحة تاريخية عن العالم، جيسي كوهين

ד ג ל א ס פ ו ל ס ו ן

אני רואה את התוויות האלה כטריגרים המציעים צורות מסוימות של ניתוח מצד הצופה או המוסד. אני חושב שהעבודה שלי מוצלחת כאשר היא מושכת מספיק כדי שאחרים ירצו להשתתף בה. כאשר אני מתאר את עבודתי או עוסק במשתתף אפשרי בה אני מחליף בין שפות או מסגרות של מסורות שונות – אמנות, אקטיביזם, ארכיטקטורה, היסטוריה שבעל-פה, וכו' – על מנת ליצור את הקשר או הרושם הראשוני. אני מרוצה ביותר מן העבודה שלי כאשר היא יכולה להיות מתוארת ומובנת כחלק מ"שדות" רבים.

Y o H a

העבודה שלנו היא חקירה הבוחנת ועורכת רפלקסיה באמצעות פעילויות. היא מתבוננת, עורכת תאורטיזציה, ומעוררת פרובוקציות ביחס לתרבות החישובית ולקהלים שלה.

סיסטם עאלי

בראייה שלנו אין הבדל ביניהם. אלו שתי פעולות שמוכרחות לעלות בקנה אחד – וזאת מבלי להתפשר על האיכות של אף אחת מהן.

ארטים, צוות אמנות בין תחומית

אף פעם לא עסקנו בשאלה הזו. נקודת המוצא היתה לא אקטיביסטית ולא קהילתית, אלא רצון לחבר בין ראש אמנותי וציבור. במקרה הגענו לקהל יעד של הקהילות הזרות.

מהי החשיבות של הצגת הפרויקטים שלכם בגלריה? כיצד אתם בוחרים להציג את הפרויקטים שלכם בחללי תצוגה או גלריות?

ווכנקלאוסר

ווכנקלאוסר עובדת בצורה מודעת בתוך המערכת האמנותית. אם רוצים לשנות את המערכת הזאת, צריך קודם כל להכיר בכללים שקובעים את המשחק. אי אפשר לשנות את כללי המשחק בצורה רדיקאלית אלא רק בצעדים קטנים. שינויים רדיקאלים משבשים את הרצף עם מושגים קודמים של אמנות, ובכך מפריעים לשימוש בתפישה משותפת של אמנות. השימוש במילה אמנות במשמעות שונה ועם זאת בצורה שתהיה מובנת לקהלים גדולים הינה תנאי מוקדם לקבלה של תזוזה כלשהי בתפישת האמנות.

שינוי האפשרויות הפתוחות בפני פעילות אמנותית הוא המטרה הפוליטית האמיתית של ווכנקלאוסר ושל עוד הרבה סוגי אמנות אקטיביסטית ומתערבת כיום. אם תפישת האמנות תשתנה, ישתנה גם שוק האמנות. פולמוס וביקורת לבדם לא ישנו אותו.

CUP

שלא כמו בעבודתנו המוקדמת, אנחנו לא מתמקדים בהצגת העבודה שלנו בגלריות. כשמזמינים אותנו לעשות זאת אנחנו שמחים על ההזדמנות לחלוק את עבודתנו עם יותר אנשים שיכולים להבין את הנושאים המורכבים בהם אנו עוסקים, להעלות את המודעות לשותפים שלנו בקהילה, להעניק לסטודנטים שעובדים איתנו הזדמנות לראות את עבודותיהם מוצגות באופן פומבי, להעלות את הפרופיל של האמנים והמעצבים שאיתם אנחנו עובדים, ולמשוך את תשומת ליבם של יותר אנשים שיכולים להפוך לשותפים שלנו בפרויקטים עתידיים.

דגלאס פולסון

אם מתייחסים לרעיון של אמנות (או של כל שדה שהוא) כבסיס לניתוח, ההצגה של עבודות בחללי אמנות מאפשרת יותר קריאות שלהן. אני חושב על

אמנות כעל האפשרות של משמעות שהיא יותר מעצמה, משום שהצופים בדרך כלל מוכנים להעניק לעצמם את החופש לדמיין משמעויות אלה.

YoHa

גלריות, מוזיאונים ופסטיבלים מועילים לחקירה שלנו כאשר אנו מעוניינים להציג טענה, אסבמלז׳, דיאגרמה פיזית או סדרה של יחסים בתוך סביבה רפלקטיבית. מצד שני, חללי אמנות אינם שימושיים במיוחד עבור חקירות של מערכות מדיה שהינן דבר חי, כמו ממשל, מערכות בריאות, וכו׳. במקרה כזה אנחנו צריכים לייצר שיטות אחרות מחוץ לחלל האמנות. אם הטענה האמנותית מבקשת ליצור חלל נסיוני בין אובייקט טכני כלשהו וצורות תרבות מסוימות, יש לעשות זאת באופן חי, למשל בשיחת טלפון, ברשת, או במקום העבודה.

Arteam, Inter–disciplinary Art,
The Garden Library
ארטים, צוות אמנות בין תחומית, ספריית גן לוינסקי
آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات، مكتبة الحديقة

סיסטם עאלי

המוסיקה שלנו היא האפיק היחיד בו אנו מצליחים, כל אחת לחוד וכל ההרכב יחד, להעביר את המסרים שלנו. אם יכלנו לעשות זאת בדרך אחרת היינו עושים זאת.

פריץ האג

ב"נכסים אכילים" יצירת הגינה היא למעשה החלק הפשוט יותר. הרבה מהעבודה נסב לאחר מכן סביב הסיפור של מה שהתרחש, וכיצד הדברים התפתחו במשך העונה הראשונה. הגלריה היא המקום בו הפרויקט מוכנס להקשר במסגרת הדיאלוג האמנותי; המקום בו אתה יכול לחשוב לא רק על נושא קטן שהוא אופנתי ועכשווי, אלא על השרשרת הארוכה של ההיסטוריה האנושית, והאופן שבו הרגע הקטן הזה של אורבניות מהווה חלק ממנה. אמנות היא אחד מאותם מקומות נדירים בתרבות שלנו שבו אנו יכולים לצאת מעצמנו לרגע, ואולי לראות את עצמנו באופן אובייקטיבי, או באופן שאנחנו לא מסוגלים לראות במהלך חיי היומיום שלנו. אני מתעניין מאוד ביכולת של האמנות להיות גם בת זמנה וגם מחוץ לזמן שלה – בתקווה שהרעיון הזה מובן.

בנוסף, העבודה על הגינות מחייבת לחשוב מחדש את שאלת ההצלחה. אני מניח שאם הגינות היו פרויקט מסחרי או קידום מטרה נטו הן היו מוערכות רק על בסיס ההצלחה שלהן או על בסיס כמות האנשים שעשו אותן. בגינות האלה זה

לגמרי לא המקרה. למעשה אני מחפש צרות, בעיות, קונפליקטים. אני מחפש למקם את הגינות היכן שהן יכולות לגרום לבלבול.

הן יכולות לא להתקבל בברכה. הגינה מוצבת במקום שבו גינות לא אמורות להיות. שאלות כמו, האם האוויר שלנו מזוהם? האם יש לנו זמן לגנן? כל הבעיות הקשורות להישרדות אנושית ולמזון בסביבה עירונית – אלה קונפליקטים שמעניינים אותי.

כיצד אתם מתחילים פרויקט חדש? איך פונים אליכם ומי פונה אליכם?

ווכנקלאוסר

ווכנקלאוסר עובדים תמיד על בסיס הזמנה ממוסדות אמנות ותרבות.

CUP

אנחנו מחלקים את העבודה שלנו לשתי קטגוריות: חינוך קהילתי וחינוך לנוער. כל הפרויקטים שלנו מתחילים מנושאים המשפיעים כרגע על הקהילות איתן אנחנו עובדים.

במסגרת התכניות הקהילתיות שלנו לנוער הוצאנו קול קורא, כך שארגונים יכולים לפנות אלינו עם נושאים שעליהם הם עובדים, ושיש להם השפעה ישירה על הקהילות שלהם. בדרך כלל אנחנו מכנסים קבוצה של מובילים מתחומי העיצוב והקידום כדי לסייע לנו לבחור שותפים מתאימים לפרויקטים.

אנחנו רוצים ליצור הזדמנויות שיאפשרו לארגונים להגיע לציבורים שלהם בצורה טובה יותר באמצעות עיצוב, ויאפשרו למעצבים לטפל בנושאים חברתיים מבלי להקריב את הנסיוניות שבעבודתם.

תוכניות החינוך לנוער מתחילות בדרך כלל עם בית ספר או עם שותף חינוכי אחר. אנחנו עובדים יחד איתם כדי למצוא נושא שיהיה רלוונטי לקהילה בה חיים התלמידים. אנו מעסיקים אמנים בתור מורים, ומלמדים אותם את המתודולוגיה שלנו. המורים עובדים עם התלמידים ובוחנים שאלות מפתח הקשורות לעיר. מאיפה באים המים שלנו? לאן הולך הזבל שלנו? למי שייכת רשת האינטרנט? כדי למצוא תשובות, התלמידים צריכים ללכת מעבר ללמידה בכיתה, ולערוך מחקר שדה קפדני, הכולל ביקור באתרים שונים וראיונות עם מקבלי-החלטות ובעלי-עניין. התלמידים חוקרים את הנושא, ועובדים יחד עם האמן-מורה כדי להפיק מוצר שילמד אחרים את מה שהם למדו. במוצרים האלה נעשה לעיתים שימוש על ידי עובדים קהילתיים במסגרת פעילותם.

דגלאס פולסון

אני מחשיב את כל מי שאני פוגש כשותף אפשרי.

YoHa

לפעמים העניין הוא מה שצריך להיות מוצג, להיחשף, להיפתח, או לעשות פרובוקציה על מנת לייצר שיחה סביב איזשהו פן של מה שעושה אותנו למה שאנחנו כיום. לפעמים מישהו אחר כמו אוצר, בעל-תפקיד במערכת הבריאות הציבורית, חבר או אמן מבקש מאיתנו לחשוב על משהו שהם שמו לב אליו.

כיצד אתם פועלים יחד עם שותפים מקרב הקהילה המקומית? מהו התפקיד שלהם, והאם הוא חיוני להצלחת הפרויקט?

ווכנקלאוסר

השותפים המקומיים חשובים מאוד עבורנו. ראשית מבחינת המחקר, על מנת לקבל את נקודת המבט מבפנים ולשמוע מה עובד בסדר ומה לא עובד כמו שצריך. שנית, בדרך כלל הפרויקטים אמורים להיות ארוכי טווח, ולכן הכרחי לייסד איזשהו ארגון או למסור את הפרויקט למוסד מקומי שכבר קיים.

CUP

אנחנו עובדים תמיד עם שותפים מהקהילה המקומית, ואין לנו פרויקטים שאין להם שותפים כאלה. זהו מרכיב יסודי של כל העבודה שלנו. אנחנו מאמינים שלפרויקטים שלנו יש השפעה משום שהם עונים לצרכים ספציפיים, הם נוצרים בשיתוף פעולה עם אנשים שזקוקים להם ושישתמשו בהם, ומבוססים מראש על אסטרטגיית הפצה. השותפויות האלה חיוניות לחלוטין ליעילות העבודה שלנו. השותפים בקהילה מגדירים את הנושא, מספקים משוב וכיוון לגבי עד כמה הפרויקט מצליח לתקשר את הנושא, מספקים ידע על הנושא ועל האתגרים שהוא מציב, מספקים גישה לחברי קהילה שיכולים לספק משוב במהלך הפיתוח, ולבסוף, הם משתמשים בפרויקט ומפיצים אותו במסגרת עבודתם.

YoHa

אם הפרויקט חדש אנחנו תמיד עובדים עם שותפים מקומיים מכל סוג שהוא, בין אם מדובר בחברות, קבוצות או יחידים. אם אנחנו מציגים בגלריה השותפים יכולים להיות אפילו מנהלי חלל התצוגה.

דאגלס פולסון

אני חושב שלהבין קהילה בתור משהו שמוגדר על ידי גבולות פוליטיים או גאוגרפיים מקומיים זו הדרך הפחות מוצלחת להבין מהי קהילה. אני מעדיף לראות קהילות כמתארגנות בעצמן סביב זיקה משותפת, ולכן אני מרגיש שלעולם אינני עוזב את הקהילה שלי. במקום זה היא מתרחבת סביבי בשעה שאני פוגש שותפים חדשים.

אזורים גאוגרפיים מלאים בקהילות המתקיימות בו-זמנית. כל אחד הוא חלק מהרבה קהילות מקבילות, ויש הרבה קהילות שלעולם לא נפגשות, כמו שאדם יכול לא להכיר את השכן שלו.

פריץ האג

אני תלוי מאוד במקומיים שיודעים מה הם עושים, משום שאני פשוט לא יודע כיצד לגדל מזון באזור שלהם. אפילו אם גיננתי בלוס אנג׳לס במשך שתים-עשרה שנה, והאקלים דומה קצת לזה של תל אביב (או ג׳סי כהן), זה עדיין לא ממש יעזור.

האם יש לכם מתודת עבודה מסוימת, ״נוסחה״ או קווים מנחים שלפיהם אתם עובדים?

ווכנקלאוסר

העובדה שחברי הקולקטיב הם אמנים ולכן מגיעים מחוץ למערכות בהם ווכנקלאוסר בדרך כלל מתערבת היא האסטרטגיה הבסיסית שלנו. מתודה נוספת היא שהפרויקטים של הקבוצה הם מאמצים שיתופיים המתרחשים באווירה הדחוסה של סביבת עבודה סגורה. מסגרת הזמן המוגבלת של בין שלושה לשנים-עשר שבועות מעודדת ריכוז לא שגרתי של האנרגיות של המשתתפים, המאפשר לפעילויות להתממש מהר מאוד. זוהי הנוסחה שלנו, וכל השאר יכול להשתנות לפי צרכי המצב.

CUP

לכל אחת מן התוכניות שלנו יש מתודולוגיות שאנחנו כל הזמן פועלים לשפר.

דגלאס פולסון

להתייחס לכל אחד כאל שותף אפשרי. לעולם לא לומר ״לא״. לאפשר לחוויה ליידע את כוון העבודה. אני תמיד בוטח בכך שאני או אנחנו יכולים לעשות משהו מכלום, ולגרום לזה לעבוד.

WochenKlausur, Home Improvement Service
ווכנקלאוסר, שירות לשיפור הבית
وخينكلاوزور، خدمات لتحسين البيت

ארטים, צוות אמנות בין תחומית

כן, גם ברמת התנהלות העמותה וגם באופן ניהול הספרייה. מדי חודש איל מפיץ דיווח מקיף על מצב הספרייה, האירועים, גיוס כספים, מתנדבים, ביקורי אורחים וכו׳.

עד כמה גמיש תהליך העבודה שלכם?

ווכנקלאוסר

גמיש ככל שהוא צריך להיות. אין חוק שקבענו בעצמנו שלא ניתן לשנות על מנת להשיג את המטרה שהקבוצה הציבה לעצמה.

CUP

מאוד. הוא חייב להיות כזה. אנחנו עובדים עם שותפים קהילתיים הנמצאים בחוסר תקציב ובעודף עבודה. לנו עצמנו יש תקציבים קטנים, ואנחנו יוצרים שיתופי פעולה לא שגרתיים שיכולים להיות קצת מבלבלים עבור השותפים שלנו. אנחנו מנסים ליצור רשת יציבה, אבל אנחנו תמיד מוכנים להשתנות בהתאם לתנאים המשתנים סביבנו. גמיש מאוד. אני משתדל לתת לאנשים שאני פוגש ולהקשר שבו אני פועל להנחות אותי. אני אף פעם לא רוצה לכפות תוצאה או השתתפות. אני חושב שהרעיונות, השיחות והדרכים לייצג ולגלות אותן נמצאות שם בחוץ. צריך רק למצוא אותן, וזה אומר לרוב שצריך להרחיב או לדמיין מחדש את התפישה של איך צריך להיראות הפרויקט.

YoHa
Invisible Airs
אויר בלתי נראה
هواء غير مرئي

ארטים, צוות אמנות בין תחומית

תלוי באישיות של המנהל (ו... שלי).

פריץ האג

לפרויקט יש סדר-יום בסיסי מאוד ברור, קבוע ובלתי גמיש שעניינו גינות זולות ביותר למשפחות טיפוסיות, שתהיינה ציבוריות ונראות ככל האפשר. אלה הדברים החיוניים, ומעבר לכך הכל מאוד גמיש. התכנית לגינה מפותחת בדרך כלל בישיבה אחת במקום עצמו, ביחד עם המשפחה. אנחנו מציירים יחד עם עטים וניירות הנמצאים במקום. למעשה אני אוהב מאוד לקבל החלטות בבוקר השתילה. כך שכולם רואים איך ההחלטות מתקבלות, והתהליך מאוד שקוף.

האם ישנם פרויקטים שאתם חושבים שהיו בלתי מוצלחים או בלתי אפקטיביים?

CUP

כן!

סיסטם עאלי

בדיעבד, עשינו הרבה מאוד טעויות. כתוצאה מאינספור חוויות קשות, מטלטלות ומאכזבות בהופעות הרווחנו השתכללות מקצועית ויצירתית יקרה מפז. אך המקום בו למדנו שאפשר באמת להיכשל לא נגע כלל לאיכות ציוד ההגברה, הבמה או כמות הקהל – הוא נגע לדרך בה משתמשים ומציגים את היצירה שלנו. למדנו שככל שאנו מנגנים ושרים יותר, כך האפקטיביות של סיסטם עאלי גדלה. הכוח שלנו נמצא במוסיקה, ולא בדיבור על המוסיקה. במקומות בהם הביאו את סיסטם עאלי לא בשביל המוסיקה שלה אלא בשביל לייצג רעיון כזה או אחר, והיו הרבה כאלה, למדנו שגם עם מערכות ההגברה המשוכללות ביותר, קשה מאד ליצור הופעה "מוצלחת".

ארטים, צוות אמנות בין תחומית

חלק מהאירועים מבוצע בפרופיל נמוך, כמו ציון ראש השנה של הקהילה הנפאלית. האירוע השנתי בשבועות ("חג הגר") הוא תמיד סוחף. את השאלה צריך לבחון גם לאור המאורעות הפוליטיים. למשל סביב הגירוש היו כמה יוזמות כמו זימון של הרצאה על הזכויות הפוליטיות והאזרחיות של הפליט ביחס למדינה. היו שם כחמישים איש. האם זו הצלחה או כישלון, אפקטיבי או לא - איני יודע.

דגלאס פולסון

בהחלט. לכל פרויקט יש את ההצלחות והכשלונות שלו, כמובן, והפרויקטים עם מרבית הכשלונות הם אלו שמהם לומדים הכי הרבה. מתוך העבודות שעשיתי, הפרויקטים שלא הצליחו היו אלה שלא הותאמו מספיק להקשר, לאנשים ולמקום.

האם אתם חשים שהניסיון שצברתם בעבודה על פרויקט אחד רלוונטי גם לפרויקטים אחרים?

ווכנקלאוסר

בהחלט, למרות שגם חשוב מאוד לא להיות שגרתי מדי. צריך את שני הצדדים!

CUP

כן. הפרויקטים שלנו מזינים מאוד אחד את השני, אפילו בין התוכניות השונות. אנחנו תמיד לומדים עוד על שיתופי פעולה, למשל.

Arteam Arteam, Inter–disciplinary Art, The Garden Library
ארטים, צוות אמנות בין תחומית, ספריית גן לוינסקי
آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات, مكتبة الحديقة

דגלאס פולסון
כל הזמן.

סיסטם עאלי
רובנו התחלנו בסיסטם עאלי בגיל צעיר מאד, בין 16–19 כאשר נפגשנו לראשונה. מהבחינה הזו, אפשר לומר שגדלנו ביחד, ושהעבודה בלהקה ליוותה כל אחת מאיתנו בהתפתחות האישית והמקצועית שלה. גם לאלו שעבורם סיסטם עאלי הייתה התנסות מוסיקלית ובימתית ראשונה, וגם אלו שהגיעו ללהקה עם רקע מוסיקלי עשיר, הנסיון שצברנו ועודנו צוברים בעבודה המשותפת שלנו בלהקה משפיע מאוד על הדרך בה אנו מתייחסים וניגשים ליצירה גם בתחומים אחרים – בין אם בתחומי אמנות שונים בהם מתעסקים חלק מחברי ההרכב (תיאטרון, אמנויות לחימה, כתיבה), או בתחומי החינוך.

نحنُ لسنا وحدنا

معرِض نحنُ لسنا وحدنا يُقدِّم أمثلة على إمكانات وإحتمالات الفنّ في عصرنا. ما هو هذا العصر؟ وأية تحديات تلك التي يواجهها الفن عندما يشارك في الواقع؟

على المستوى العالميّ، يمكن القول أننا نعيش في زمن يتميز بعدم الإستقرار الإقتصادي، إلى جانب التطورات التكنولوجيّة بعيدة المدى. من جهة، فالثورة الديجتاليّة على قدم وساق؛ الأدوات التي نستخدمها تتجدد وتتحتلن بإستمرار، وتتغيّر معها طبيعة أعمالنا في هذا العالم. هذه الأدوات تجعلُنا مجتمعاً أكثر إنفتاحاً، ولكن في ذات الوقت مجتمع خاضع لرقابة أكبر. كم جهة أخرى فبالرغم من هذه التطورات، هناك قلق متزايد؛ قلق من إنهيار إقتصادي، من إنهاك إمكانات النمو، من القضاء على الموارد التي يستند عليها المجتمع الغربي ومن كارثة بيئية.

أما على المستوى المحليّ، فبالإمكان الإدعاء، أن المُجتمع الإسرائيليّ، والذي تحوّل في العقود الثلاثة الأخيرة من إقتصاد دولة الرفاه إلى بناء إقتصاد قائم على مبادئ الإقتصاد النيو-ليبراليّ، لا يزال مستمر في تقوقعه وعزلتهِ الإجتماعيّة والثقافيّة التي يتبناها في الفضاء الذي يعيش به، ولا يزال يرى بأنه جزءا مَن الغرب الرأسماليّ. المنظومة الديمقراطيّة-الإجتماعيّة والتي إستطاعت في السابق أن تُقدِّم بعض الحلول والدعم (لجزء من) المُجتمع الإسرائيليّ، يتمّ التخلص منها بسرعة. إسرائيل النيو-ليبراليّة تسير في إتجاه التخلص من التكافل الإجتماعيّ-إقتصاديّ، لتُرسِّخ مكانهما وهم وحدة عرقيّة.

يعيشُ الفنّ الإسرائيليّ في هذا الحقل وهذا الواقع. وهو جزء منه، ويتأثر به وبإتجاه تتكوّن ردة فعله.

تمت دعوة المركز الإسرائيليّ للفنون الديجتاليّة عام ٢٠١١ للعمل في حيّ جيسي كوهين، جنوب-غرب حولون. لمدة تزيدُ عن العامين طبقنا مشاريع مختلفة في الحيّ. وبالمقابل واصل المركز عمله في مبناه القديم، بالجهة الاخرى للمدينة. كلما تطوّر المشروع، كلما إزداد وعينا إلى أن التعريف "مشروع" وتخصيص وقت محدد للإنتهاء منه، هي من الأخطاء التي أقدمنا عليها. حيث أن الأجندة السياسيّة-الاجتماعيّة التي وجّهت عملنا في جيسي كوهين هي ذاتها التي وجهتنا بالفعل منذ سنوات. قررنا أنه لا طائل من تقسيم فعالياتنا ما بين الحيّ وما بين المركز. في عام ٢٠١٢، وعلى هذه الخلفيّة، ونظرا لسيرورات وقرارات لم تكن جميعها مرتبطة بالمركز - إنتقلنا إلى الحيّ، واحتلّ المركز المبنى الحاليّ،

والذي كان سابقاُ عبارة عن مبنى مدرسة وايزمان، في قلب حيّ جيسي كوهين.

الفرضيّة الأساس التي توجه عملنا في حيّ جيسي كوهين هي إستحالة إنتاج أمور ذات معنى، إذا ما عملنا وحدنا. علينا العمل في إطار شراكة. كانت هذه هي نقطة البداية لكثير من مشاريع المركز في الماضي، ومازالت حاضرة معنا حتى يومنا هذا. نحن نؤمن ان العمل ضمن تحالف وتعاون مع أناس من مجالات معرفة مختلفة، له قوة أكبر، لديه القدرة على دراسة الآليات القائمة وتحدّيها، وتحديد أنماط عمل متجذرة، لتكون أكثر فعاليّة.

على أثر تحديات "عصرنا،" لا يمكن للفنّ أن يأذن لنفسه ان يعمل في حدود إستقلاليته. يجب ان يوحِّد قواه مع مجالات أخرى، وناس تستخدم أدوات مختلفة..

يجب أن لا يكون وحده.

يتم تقديم المعرض نحن لسنا وحدنا بعد ثلاث سنوات من النشاط في الحيّ. إنه يحتوي على جزء من الخبرة المُكتسبة من العمل في المشاريع، نجاحاتها وإخفاقاتها. إنه محاولة لتقديم عمل فني فعّال، يعتبر نفسه جزءا من شبكات ثقافيّة وإجتماعيّة موجودة، ويرغب في الإنضمام والمشاركة.

التعاون مع المنظمات والأفراد الذين لا ينتمون إلى عالم الفنّ يتطلب تدريبا مُختلفا. إنه يتطلب مُراجعة صورة الفنان التي تعلمنا تقمصها: الفنان المُنعزل، الذي لا يتنازل عن مبادئه. وبالمقابل قبول صورة الفنان الذي يهمه واقعه وما يحصل حوله، الفنان الذي يتوجب عليه أن يُقدِّم تنازلات، أن يكون مستمعاً، ومفهوماً.

الحقلان اللذان يُشكلا المصطلح "فنّ مجتمعي"، ينبذ أحدهما الآخر في غالبية الأحيان. قد يرفض الفنّ المجتمع بسبب خوفه من تقديم تنازلات والإقدام على أعمال غيرمهنيّة. وقد يرفض المُجتمع الفنّ كفعل لا طائل منه، مسرف، وليس مفهوماً. الممارسة الفنيّة-الإجتماعيّة مطلوبة للتعامل مع مثل هذه المفاهيم، للطعن عليها والتوسط بينها.

الفعل الفنيّ الجماهيريّ مصمّم خصيصاً دائماً على مقاس مجموعة معينّة. مرتبط بالزمان والمكان، مما يُصعِّب نقله وتغيير مكانه فعلياً ومجازيا الا بكونه توثيقاً لفعلِ أقيم "هُناك"، في "ذاك الوقت".

في هذا المعرض، نريدُ إظهار أهمية "ترجمة" العمل الأصليّ إلى حالات وسياقات أخرى. هذا لأننا نعتقد أن الواقع الذي تم فيه العمل الأصليّ لم يكن حالة فريدة من نوعها، وإنما هو أيضا نتاج لعمليات عالميّة تؤثر على مجتمعات بعيدة عن بعضها البعض وتخضع لمُختلف البلدان وفي سياقات مختلفة. في هذا المعنى، وعلى الرغم من كون الفنّ الجماهيريّ دائما ما يرتكز على مجتمع ووضع مُعين، ربما هو الفنّ الأكثرعالميّة اليوم. انه يُشارك في واقع هو نفسه نتاج لسيروراته العالمية، الاقتصاديّة والسياسيّة، وبالتالي يمكن أن يكون ذي صلة حتى خارج المجتمع الذي صُنع فيه.

نحاول في المعرض أن نسلّط الضوء على قدرة الأسلوب على التنقل، وسنقوم بذلك من خلال محاولة بناء نموذج عمل من كل المشاريع المُقدّمة. نحن نفعل ذلك عن طريق ترجمة العمل الأصليّ لفضاء فنيّ ولسياق جديد: من المجموعة الأصليّة، التي حدث فيها الفعل الأصليّ، إلى مجموعة سكانيّة محليّة حيث يتم عرض المعرض. كل هذا في محاولة لخلق شبكة تساهم في المعرفة والخبرة، وقاعدة بيانات للفنّ والمجتمع.

الغرض من هذه الخطوة هي معرفة ما إذا كانت الأسئلة والمعضلات التي تنشأ

في المشاريع المجتمعيّة في أماكن مختلفة وفي سياقات مختلفة، مشتركة لها جميعها. هل من الممكن أن نأخذ تجربة ونهج مشروع طُبق في مجتمع معيّن- ونستعمله على مجموعة اخرى؟ هل من الممكن تنفيذه في المكان الذّي نتواجد فيه؟ هل فرضية كون هذه السيرورات كونيّة تؤثر على مجتمعات مختلفة في أماكن مختلفة تسمح أيضا للفن بإنتاج ممارسة يمكن نسخها وإعادة تطبيقها من جديد؟

يُقدم المعرض تضمين وتعديل للمشاريع. يتم تقديم كل مشروع في منابر عدة:

1) كغرض فنيّ - كنتاج للعمل

2) كجسم معرفي يتم إكتسابه أثناء بحث الفنان واستنادا إلى الخبرة المكتسبة

3) كبنيّة تحتيّة يُمكن أن يتم استخدامها من قبل الجمهور المحلي

معرض نحنُ لسناَ وحدنا هو نقطة البداية. هو محاولة لتقديم قراءة وصياغة للممارسات الإجتماعية في الفنّ من خلال دراسة عدّة حالات من أماكن مُختلفة.

نحن نؤمن أن الفنّ الجماهيريّ هو ممارسة تتطلب فحص ذاتي مُستمر. مصطلح "الفن" و"المجموعة" هي مصطلحات فضفاضة، وذات شحنات تاريخيّة جمّةَ.. على هذا النحو، لا ينبغي التعامل معها كثابتة ومنغلقة، ولكن كحقل من الإحتمالات والفُرص، ممارسات ومعارف وجب أن تكون موضوع نقاش مُستمر ووجب إعادة صياغة مناطق تأثيرها، أدواتها ولغتها.

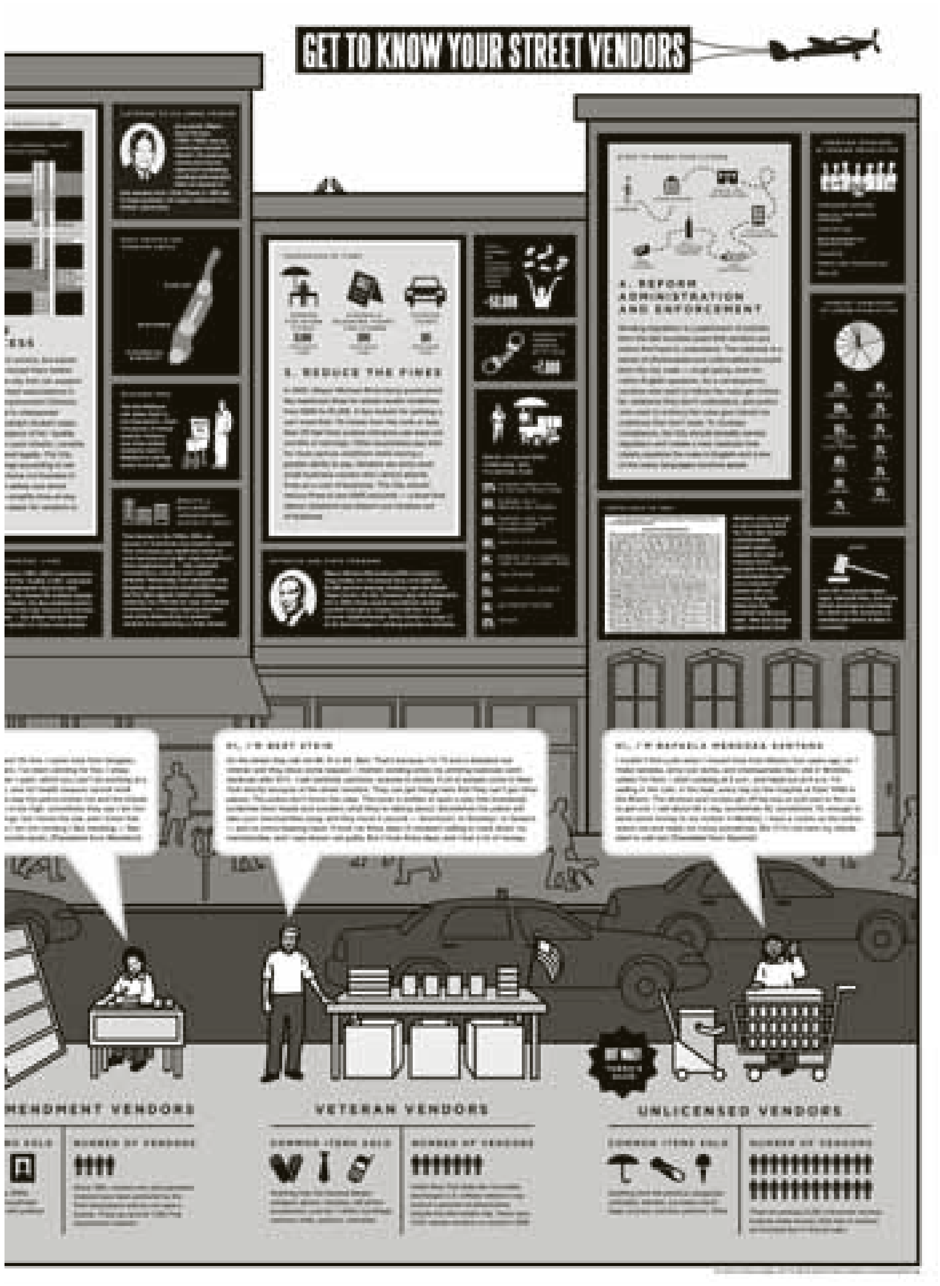
*

أثناء البحث الذي أُعدّ قبل المعرض أرسلنا للفنانين والمجموعات الفنيّة إستبيانات مماثلة نوعا ما للتعرف علىَ تاريخ فعالياتهم، الأساليب التي يستعملونها، اشكال أعمالهم الفريدة من نوعها، وهلم جرا. بدلا من كتابة نصّ حول كل مشروع، إخترنا تقديم إجابات الفنانين على بعض الأسئلة الأساسيّة من الإستبيانات. إنها وسيلة لإظهار أوجه الشبه والإختلاف في مناهج الفنانين، وبذلك معرفة ما إذا كان للفعل الفنيّ نماذج يُمكن تحديدها وصياغتها.

*

بالتوازي مع المعرض سيتم إطلاق عدد خاص من مجلة "مأراف"، وهو عبارة عن نتاج لتعاون بين الكليّة الإجتماعيّة -إقتصاديّة والمركز للفنون الديجتاليّة. يمكن الحصول على الطبعة العبرية والإنجليزية هنا: www.maarav.org.il

ايال دانون وماي عومر



Center for Urban Pedagogy, Making Policy Public
המרכז לפדגוגיה עירונית, הפיכת המדיניות לפומבית
المركز للتربيّة الحضريّة, جعل السياسة شأن عا

متى أُقيمت المجموعة؟ وكيف تبلّورت الفكرة؟

وخينكلاوزور

تأسست وخينكلاوزور عام ١٩٩٢. في ذلك الوقت كان مؤسِّس المجموعة، ولفغانغ زينغل، يعمل كناقد فنيّ. تناولت إحدى نصوصه النقديّة معرضاً في <حركة الإنفصال الفنية> في فيينا، والذي كان من المفترض أن يتعامل مع "قضايا إجتماعيّة"، على الرغم من ان الشيء الوحيد الذي قدمهُ المعرض هو أغراض جماليّة متعلقة بحالات محدّدة. أثار زينغل في مقاله مسألة ما إذاَ كان بإستطاعة الفنّ أن يكون أداة مؤثرة تكمن قوته فيما هو أبعد من كونه مجرد مرجعيّة. وإستجابة لهذا النص تلقى دعوة من معرض <حركة الإنفصال الفنية> في فيينا لبرهنة وإظهار قدرات الفن.

دعا زينغل ثمانية فنانين للعمل على حلّ مشكلة محليّة، ولهذا الغرض سوف تستخدم المجموعة لأغراضها مكتب <حركة الإنفصال الفنية> في فيننا لمدة احدى عشر أسبوعا، المدة الإعتياديّة لمعرض. قررت المجموعة أن تعمل في إطار مُغلق، وأن تقوم بفعل صغير ولكنه ملموس لتحسين أوضاع من ليس لديهم بيت. المشروع الأول إستُطاع توفير رعاية طبيّة لمجموعة السكان هذه. منذُ حينها، عالجت العيادة المُتنقلة أكثر من ٦٠٠ شخص بلا مأوى لمدة شهر بدون مقابل. ونتيجة لذلك، وصلتهم دعوة من زيورخ-شيدهول، على أثرها أقامت وخينكلاوزور مسكن لمدمنات المخدرات مُستعينة بفريق عمل جديد. في العام التالي، أنشأت المجموعة مركز جماهيري وملعب للبوتشي للسكان المتقدمين بالسنّ من الايطال. وفي المدينة النمساويّة جراتس ساعدت المجموعة سبعة من المهاجرين في الحصول على إقامة قانونيّة. علاوة على ذلك، نشطت المجموعة في سالزبورغ، برلين، فينيسيا، فوكوكا وشيكاغو ومدن أخرى. حتى الآن، تم تنفيذ ٦٣ مشروعا من قبل فرق مختلفة، بلغ عدد المشاركين فيها ٠٥ فناناً.

CUP

المشروع التعاوني CUP قائم منذ ١٩٩٧، وأصبح رسميا منظمة غير ربحية في عام ٢٠٠٢. تأسست CUP من قِبل مجموعة متنوعة من المشاركين من اجل إستخدام الفنّ والتصميم لإستكشافَ القنوات الأساسيّة للبيروقراطيّة والبنيّة التحتية في مدينة نيويورك. تأسس المشروع من قبل دايمون ريتش، جايسون أندرسون، أي. جي. بلاندفورد، جوش بريتبارت، ستيلا داجبي، سارة دادوش، التا فاسفو، روستين وو. يستمدّ أعضاء المجموعة إلهامهم من خلفياتهم المختلفة في الفنّ، العمارة، التاريخ، السياسة العامة، النظرية السياسيّة والتصميم الجرافيكي للتعاون في المشاريع التي تدرس طُرق عمل المدينة. أنتجت المجموعة منشورات، أفلام فيديوهات ومعارض تناولت التجديد الحضريّ، الإسكان المدعوم، وتاريخ الإسكان العام. ومع الوقت إزداد عدد المشاركين في المجموعة من الخلفيات المُختلفة.

سيستم عالي

أُقيمت فرقة سيستم عالي منذ ست سنوات. إلتقى أعضاء الفرقة في "المركز اليافي للشباب"- ملتقى ومركز لإبداع الشباب في يافا وجنوب تل أبيب، أقامته وشغلته جمعيّة صداقة-رعوت في ملجأ عام في حي العجمي في يافا. قدّم المركز عدة مسارات من بينها مسرح عمومي (مسرح شارع)، كتابة إبداعيّة، فنون الدفاع عن النفس والسينما. كانت احدى أهم مجالات عمل المركز هي الموسيقى. في إطار هذا المسار تم تنظيم دروس في مختلف المجالات، بالإضافة إلى جلسات عزف مرتجل وورشات للكتابة. شارك في هذه الجلسات شباب من كافة أطياف المُجتمع المحلي اليافي، بالإضافة إلى مرشدي مُختلف المجموعات. من اللقاء والتداخل النشط ما بين اللغات، الهويات، القصص الشخصية والروايات السياسية والخلفيات الفنيّة والملهمة المتعددة، نتجت نواة واحدة، وفهم أساسيّ أن الجميع أمامه الكثير ليتعلمه من الباقيين. حتى بعد سنوات من النضوج المشترك، وتراكم النضال ضد هدم المنازل في يافا وجنوب تل أبيب كانت هناك حاجة لإسماع صوت سيستم عالي خارج المأوى.

تتكون الفرقة من تسعة أعضاء وعضوات، من النساء والرجال. عرباً من يافا والناصرة ويهوداً من تل أبيب، رمات هشارون، جفعات حاييم، بات يام وهرتسليا، ومهاجرة من اوزباكستان.

منذ تأسيس الفرقة لم تحصل تغييرات جذرية في تريكبتها، لا سيما استبدال عازف الطبل والباس وانضمام لونا (مغنيّة وعازفة جيتارة) قبل عدة سنوات. ظلت الغالبية العظمى من أعضاء الفرقة على ما هي عليه منذ إنشائها.

شكّل قبل عامين أعضاء الفرقة، إلى جانب فنانين وناشطين آخرين، جمعية "بيت سيستم عالي" والتي تعمل حاليا مع عشرات الشباب في يافا، بات يام وجنوب تل أبيب. أنشطة الجمعية تشمل العمل التربوي والسياسي دون تنازل عن الجوانب الفنية في الموسيقى، المسرح، السينما، الأدب والرقص.

فريتز هاج

دائما ما كانت مجموعتي المقربة من الفنانين، ولكن خلفيتي المهنية هي في الهندسة المعمارية. تحوّل عملي تدريجياً من المنهاج المعماري الذي إستعملته إلى الطريقة الفنيّة التي استعملها اليوم. لقد واجهت هذا النوع من الإنفصام الغريب عندما بدأت فعلياً بالتبلور، عند انتقالي الى لوس انجليس وبداية عملي في الحدائق، والتدريس بصورة أكثر جدية، وتوجيه أمسيات لدي في البيت. بشكل غريب، أصبحت هذه الأنشطة الثلاثة أساس مسعاي الفني الناضج. بدأت النشاطات والأمسيات في بيتي في عام ٢٠٠٠، وهو ايضا العام الذي بدأت فيه بتناول العمل الجماعي في الحدائق في المدرسة حيث درّستُ. إنبثق مشروع "ممتلكِات قابلة للأكل" من الانتخابات الرئاسيّة عام ٢٠٠٤. لقد شعرت بالإرتباك عندما أُعيد إنتخاب جورج بوش للمرة الثانية. من رغبتي بإخراج أعمالي إلى الملأ نما نوع من الحوار بين المجتمعات الفنيّة والمعمارية في الشاطئ الشرقي والغربي.

بشكل واع جدا أردت تقديم مشروع لعامة الناس في مركز للولايات المتحدة، ليبدأ بشكل رمزي في مركز البلاد الجغرافي، ولاية تكساس.

هل من الصحيح القول أنكم كفنانين إخترتم إستعمال مِوهبتكم لإنتاج الحلول والبنى التحتيّة بدلا من الأغراض والمعروضات؟

Douglas Paulson, A Rough History of the World, Jessy Cohen
דגלאס פולסון, היסטוריה משוערת של העולם, ג׳סי כהן
دوغلاس بولسون, لمحة تاريخية عن العالم, جيسي كوهين

وخينكلاوزور

نعم

CUP

نقوم بإنتاج الأدوات التي هي في المقام الأول والأخير، للتعليم العام، المرافعة، وتنظيم المجتمع. علاوة على ذلك يتم تقييم أعمالنا وشراؤها على أساس كونها أغراض فنية/تصميميّة. نحن نؤمن بقدرات التصميم الجيد بالمساهمة في تفكيك المسائل المعقدة، ولكن الدافع من وراء اعمالنا هو الحاجة والتصميم على حد سواء.

YoHa

"الفن"، بالنسبة لنا، هو بناء الإستعارات المفاهيمية التي تسمح لأولئك الذين يتعاملون معها بالتأمل في الظروف الحاليّة التي تكتنف العمل الفنيّ، مكوناته، وسيرورته. وهكذا يمكن لفننا أن يكون في ذات الوقت منهاج تعليميّ، حملة توعيّة، فحص فكري، برنامج حاسوب، أداة ماديّة، غرض

System Ali, Beit System Ali
סיסטם עאלי, בית סיסטם עאלי
سيستم عالي، بيت سيستم عالي

فني وشبكة. إذا، ما تطلبت العملية الإبداعيّة، كما في حالة "الرئة: العمل القسري"، الحصول على قاعدة بيانات عن السخرة خلال الحرب العالميّة الثانية من "مجتمع الأسلحة والذخائر الألماني"، فمن شأن المفاوضات حينها أن تعكس شروط العمل الإبداعيّة وتكون الصورة المفاهيمية عبارة عن محاولة الشركة تجنب تحمّل المسؤولية عن المعلومات، وكمية الإستعارات الزائفة التي بإستطاعة YoHa أن تقبلها. في تلك اللحظة، الفن هو فضاء للمفاوضات.

دوغلاس بولسون

ليس تماما. على الرغم من أنني عادة لا انتج اغراضاً فنيّة، فإن اية بنية تحتية يمكنني إنشاءها هي نتيجة ثانوية للأهداف الأوسع للمشروع.

فريتز هاج

نعم.

مرة أخرى، بسبب الطريقة التي يخرج فيها عملي إلى الحيّز العام، وحقيقة أنه عادة لا يتضمن إنتاج غرض يمكن شراءه أو بيعه أو الحصول على قيمتة. لم يكن بالضرورة قرارا واعيا ضد السوق أو ضد الطريقة التي يعمل بها عالم الفن، ولكن ببساطة نتيجة لشكل عملي. ولكن كلما تطور عملي وإزداد إزدهارا زاد امتناني لوجوده خارج السوق التجاريّة. لا توجد لي مصلحة في ذلك، وأستطيع أن أفهم رهان السوق على جزء كبير من عالم الفن. بإعتقادي هذه إشكاليّة.

هل تعتقدون أن أعمالكم الفنيّة تسير بحسب تقليد فني معيّن؟

وخينكلاوزور

منذ ظهور الحداثة كان الفن بشكل خاص ساحة خصبة لفحص المحرمات الغير عقلانية والقيم التقليدية، وتصحيح عدم الاستقرار الاجتماعي. أُعطيت للفن هذه الوظيفة أولاً على يد حركة "البنائين" الروس، والتي سعت للمرة الأولى لتقديم فنّ يؤثر بشكل مباشر على وعي الشعب وعلى ظروف المعيشة من خلال الإستفزاز والنشاط السياسي. بعد الحرب العالميّة الثانية، "الفن النشيط إجتماعياً" أصبح أكثر إنتشاراً. "أولا وقبل كل شيء أعتقد أن العالم يجب أن يتغير" – هذه هي الجملة الإفتتاحية لبيان "الوضعيون". أرادت مجموعة <فناني التموضع>، إخراج الفنّ من صالات العرض وموقعته في الشركات أو الهيئات العامة. جوزيف بويز أعاد تعريف مكانة الفن في المجتمع باستخدام مصطلح "مجتمع البلاستيك". تسير خينكلاوزور بأعقاب هؤلاء.

CUP

لقد تأثرنا بالأدوات الشعبية للتعليم والفن بروح العدالة الاجتماعية. على سبيل المثال وليس الحصر، ايقونة أوتو، جيرد ارنيتس، الطباعة على الحرير للأخت كوريتا، وتمدن أشخاص مثل ارخيجرام.

سيستم عالي

تسير فرقة سيستم عالي على خطى الهيب-هوب الذي تطور في برونكس،

نيويورك في سبعينات القرن العشرين. نحن على علاقة وثيقة بذاك التقليد، ليس فقط من ناحية النمط الموسيقي فقط، ولكن أولا وقبل كل شيء بتميّزه بإبداع فني شعبي وجماعي: الموسيقى التي تنمو من وللمجتمع الذي تعمل فيه. بلغة فنية-موسيقية، يجلب كل عضو في الفرقة الخلفيّة والتقاليد الفنيّة التي ترعرع عليها- الموسيقى العربيّة الكلاسيكيّة، أغاني شعبيّة إسرائيلية وأغاني الفرق العسكرية وحتى موسيقى البلوز والريغي.

دوغلاس بولسون
قطعاً

هل تعتقدون بوجود مفارقة بين نشاطكم وبين الفكرة السائدة حول العمل الفني؟ هل من المهم لكم تعريف عملكم بالفن او النشاط السياسي او الإنتماء إلى حقل معين؟

وخينكلاوزور
في واقع الأمر دائما ما تواجدت مجموعة متنوعة من المفاهيم حول الفن (وبالتالي أيضا عن النشاط الفني) ولم يكن هناك مفهوم واحد. وخينكلاوزور أضافت وجهة نظر إضافية بحيث أننا لا نتناول النشاط الفني كإجراء رسمي وإنما باعتباره تدخل في المجتمع.

CUP
يتواجد عملنا في سياقات مختلفة، بما في ذلك المدارس، اجتماعات التنسيق، المؤسسات الفنيّة وحتى محطات مترو الانفاق. نحن نستثمر في المشاريع التي تلبي الاحتياجات المحددة لشركائنا في المجتمع، ولكننا أيضا نولي اهتماما كبيرا للتصميم الذي يعتمد على الكثير من التفكير والابتكار. عندما نعمل على مشروع لا نقول لأنفسنا "هذا العمل سيعرض بالتأكيد في المتحف." هذا ليس ما يدفع فننا. ولكننا نفكر إذا ما كانت تصميماتنا تناسب الجمهور الذي صنعت من أجله. من ناحية أخرى، هدفنا هو تحقيق قدر أكبر من العدالة الاجتماعية. نحن جليبيون تجاه هذا الهدف. ولكننا لسنا بالمنظمين على الأرض، أي ناقلي هذه المعلومات إلى الجمهور. مشاريعنا هي أدوات تعزز من قدرة هؤلاء الناس على القيام بعملهم. نحن نجمع ونترجم بين هذه المجالات، ولكننا لا نقوم بالعمل بدلا منها

WochenKlausur, Home Improvement Service
ווכנקלאוסר, שירות לשיפור הבית
وخينكلاوزور, خدمات لتحسين البيت

دوغلاس بولسون
أرى هذه التسميات كمحفزات لإقتراح شكل معين من التحليل من قبل المشاهد أو المؤسسة. أعتقد أن عملي ناجحا عندما يكون جذابا بما فيه الكفاية بحيث يرغب اخرون بالمشاركة فيه. عندما أصف عملي فأنا انتقل ما بين اللغات وأطر تقاليد مختلفة – الفن، النشاط، الهندسة المعمارية والتاريخ الشفوي، وما إلى ذلك لبناء التواصل أو الانطباع الأول. أنا مرتاح جدا من عملي عندما يمكن وصفه وفهمه كجزء من "الحقول" المتنوعة.

YoHa
عملنا هو عبارة عن بحث يستقي وينتج ردة الفعل من خلال النشاط. إنه يتأمل، يرصد النظريات ويثير جمهوره.

سيستم عالي

في رأينا لا يوجد فرق بينهما. يجب أن تكون هذه الإجراءات متسقة دون المساس بجودة أي منها.

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات

لم نتناول ابدا هذه المسألة. لم تتعلق نقطة انطلاقنا لا بالناشط ولا بالمجتمع، وإنما بالرغبة في الربط ما بين الفن والرأي العام. وبمحض الصدفة وصلنا إلى الجمهور في الخارج.

هل هنالك أهمية لعرض أعمالكم في غاليري للفنون؟ كيف تقررون عرض مشاريعكم في صالات العرض؟

وخينكلاوزور

نحنُ نعمل بشكل واع داخل المنظومة الفنيّة. إذا كان لا بد من تغيير هذه المنظومة، فلابد أولا من معرفة القواعد التي تحكم اللعبة. لا يمكِّن تغيير قواعد اللعبة بشكل جذريّ، وإنما بخطوات صغيرة. تغييرات جذرية تعطِّل الإستمرارية للمفاهيم السابقة للفنّ، وبالتالي تمنع إستخدام تصوّر متفق عليه للفن. إستعمال كلمة الفنّ بمعنى مختلف ولكن بطريقة مفهومة لجمهور واسع هو شرط أساسي لقبول أية تغيير في النظرة للفن.

تغيير كميّة الخيارات المتاحة للنشاط الفني هو الهدف السياسي الحقيقي من وراء عملنا وعمل نشطاء دوليين آخرين. إذا ما تغيّر مفهوم الفن سيتغير سوق الفن. الجدل والنقد وحدهما لن يغيّرا الشأن الفنيّ.

CUP

خلافا لأعمالنا الأولى، فنحن لا نركِّز على تقديم أعمالنا في صالات العرض. عندما نُدعى لعرض أعمالنا في الغاليريات فنحن نرحب بهذه الفرصة لإطلاع عدد أكبر من الناس على أعمالنا، ومشاركتهم بالقضايا المُعقدّة التي نحن منخرطون فيها، لزيادة الوعي لدى شركائنا المجتمعيين، وإعطاء الطلاب الذين يعملون معنا فرصة لرؤية عملهم معروض على الملأ، تسليط الضوء على الفنانين والمصممين الذين نعمل معهم، وجذب انتباه عدد أكبر من الناس الذين من المُحتمل أن يكونوا شركاء في المشاريع المستقبلية.

دوغلاس بولسون

إذا ما إعتبرنا فكرة الفن (أو أي حقل) كبنية للتحليل، فإن عرض الأعمال الفنية في صالات للعرض يسمح بالمزيد من القراءات. أعتقد أن "الفنّ" هو عبارة عن قدرة لمنح معنا أكبر منه، وذلك لأن جمهور الفن يعطي لنفسه عادة حرية تخيّل هذه المعاني.

YoHa

المعارض، المتاحف والمهرجانات هي مفيدة في حال ما اردت ان تقدم اقتراحا او تركيبة، رسما بيانيا لسلسلة من العلاقات في بيئة متأملة. من ناحية أخرى، فهذه المساحات الفنية ليست مفيدة بشكل خاص للتمعن في ودراسة منظومات وسائل الإعلام التي هي مباشرة، مثل النظم الحكومية، والصحة، وما إلى ذلك. في هذه الحالة نحن بحاجة لانتاج وسائل أخرى خارج الفضاء الفني. اذا ما كانت غاية الفن هي عبارة عن خلق مسافة بين الغرض المعروض وثقافة معينة، فعلى هذا التواصل ان يكون ببث حي ومباشر، على سبيل المثال، عن طريق الهاتف أو عبر الإنترنت أو في مكان العمل.

YoHa
Invisible Airs
אויר בלתי נראה
هواء غير مرئي

سيستم عالي

موسيقانا هي القناة الوحيدة التي ننجح فيها، كل واحد بشكل فردي والفرقة معا لتمرير رسائلنا. إذا ما استطعنا أن نفعل ذلك بطريقة مختلفة لفعلنا ذلك.

فريتز هاج

في "ملكية صالحة للأكل" إنشاء الحديقة هو في الواقع أبسط ما في الأمر. غالبية عملي يدور بعدها، في محاول رواية ما حدث وكيف تطورت الأمور على مر الموسم الأول. الغاليري هو مكان يتم وضع المشروع فيه بسياق حوار فنيٍ. حيث يمكنك ان تفكر ليس فقط بالقضايا الصغيرة المحليّة واللحظية وإنما أيضاً بسلسلة طويلة من تاريخ البشرية، وكون هذه اللحظة الحضرية هي جزء منه. الفن هو واحد من تلك الأماكن النادرة في ثقافتنا حيث يمكننا الخروج من أنفسنا للحظة، وربما رؤية أنفسنا بموضوعية، أو بخلاف رؤيتنا لأنفسنا في حياتنا اليومية. أنا مهتم جدا بقدرة الفن على أن يكون معاصرا وخارجاً عن زمانه في ذات الوقت.

بالإضافة إلى ذلك، عندما اقوم بتصميم هذه البساتين، فمسألة النجاح تتطلب إعادة تفكير. اعتقد انه اذا ما كانت الحدائق تجارية أو ترويجية سيعتمد تقييم المشروع تماما على نجاح الحدائق وتقليدها من قبل آخرين. وهذا ليس هو الوضع فيما يخص هذه الحدائق. في الواقع أنا أبحث عن المتاعب والمشاكل والصراعات. أريد ان اموقع هذه الحدائق حيث يمكنها أن تسبب الارتباك.

من الممكن ان لا يرحب بها. يتم بناء الحدائق حيث لا رغبة بوجودها. أسئلة مثل: هل هوائنا ملوث؟ هل لدينا وقت لحديقة؟ جميع المشاكل المتعلقة ببقاء الإنسان والغذاء في بيئة حضرية - هذه تسائلات تعنيني.

كيف تبدأون مشروع جديد؟ كيف يتم التوجه إليكم ومن يتوجه لكم عادة؟

وخينكلاوزور

وخينكلاوزور تعمل على أساس دعوات من مؤسسات فنيّة وثقافيّة.

CUP

نقسم عملنا إلى فئتين: تثقيف المجتمع وتعليم الشباب. كل مشاريعنا تنطلق من القضايا التي تؤثر حاليا في المجتمعات التي نعمل معها.

في برامجنا المتعلقة بتثقيف المجتمع فقد تركنا الموضوعات مفتوحة لتتوجه إلينا المؤسسات بقضايا تهمها وتعمل فيها، ويكون لها تأثير مباشر على جماهيرهم المحلية. عادة ما نكوِّن هيئة تحكيم لمجموعة من خيرة المصممين لمساعدتنا على إختيار شركائنا.

نود أن نخلق المزيد من الفرص للمنظمات للوصول إلى جمهورها على نحو

أفضل من خلال التصميم، مما يسمح للمصممين بمعالجة القضايا الإجتماعية دون التضحية بممارسة التجارب.

برامج تعليم الشباب عادة ما تبدأ مع مدرسة أو شريك تعليمي اخر. نحن نعمل معهم لإيجاد موضوع ذات صلة بالمجتمع حيث يعيش الطلاب. نقوم بتوظيف مدرسي فنون، وندربهم على منهجنا ومن ثم يقومون هم بدورهم في العمل مع الطلاب لدراسة مسائل رئيسية متصلة بالمدينة. من أين نحصل على المياه؟ أين تذهب القمامة؟ من يملك الإنترنت؟ للعثور على إجابات، يتجاوز الطلاب طرق التعليم التقليدية في المدارس، ويضطرون إلى إجراء بحوث ميدانية جدية، تشمل زيارة المواقع المختلفة وإجراء مقابلات مع صانعي القرار والجهات المعنية. يبحث الطلاب الموضوع ويتعاونون مع الفنان المدرِّس لإنتاج المنتج النهائي لتعليم الآخرين ما تعلموه. يتم استخدام هذه المنتجات في بعض الأحيان من قبل المنظمات المجتمعيّة في أنشطتها.

دوغلاس بولسون

اتعامل مع كل من ارى فيه شريك محتمل.

YoHa

في بعض الأحيان نبدأ مما يجب أن يتم عرض، كشفه، أو إثارته لخلق حوار حول بعض جوانب ما يجعلنا ما نحن عليه اليوم. أحيانا شخص آخر مثل أمين المعرض، شخص صاحب وظيفة في نظام الصحة العامة، صديق أو فنان يلفت إنتباهنا ويطلب منا أن نفكر في شيء ما إنتبهوا له.

كيف تعملون مع الشركاء المحلين؟ ما هو دورهم، وهل هو ضروري لإنجاح المشروع؟

وخينكلاوزور

الشركاء المحليون مهمون جدا بالنسبة لنا. أولاً فيما يخص البحث، من أجل الحصول على وجهة نظر من الداخل ومعرفة ما يمكنه أن ينجح وما لا يمكن أن ينجح . ثانيا، يجب أن تكون المشاريع عموما طويلة المدى، لذلك من الضروري إقامة نوع من التنظيم أو إعطاء المشروع لمؤسسة محليّة موجودة بالفعل.

CUP

نحن نعمل دائما مع شركاء من المجتمع المحليّ، ولا توجد لدينا مشاريع دون شركاء محليين. هذا مكوِّن أساسي لعملنا. نعتقد أن لمشاريعنا أثر كبير لأنها

تلبي احتياجات محددة، يتم إنشاؤها بالتعاون مع أشخاص يحتاجون إليها، وسوف يستخدمونها، ومؤسسة سلفا على إستراتيجية توزيع. هذه الشراكات ضرورية للغاية لنجاعة عملنا. يُحدِّد شركائنا المحليون الموضوع، ويرشدوننا إذا ما كان المشروع نجح على إيصال القضية، ويوفرون المعرفة حول هذا الموضوع والتحديات التي يطرحها، ويربطوننا مع أفراد من المجتمع المحلي الذين يستطيعون تقديم ملاحظات خلال فترة التطوير، وأخيرا، فإنهم يستخدمون المشروع ويوزعونه في عملهم.

Fritz Haeg, Edible Estates
פריץ האג, נכסים אכילים
فريتز هاج, ممتلكات قابلة للأكل

YoHa

إذا ما كان المشروع جديد فنحن نعمل دائما مع الشركاء المحليين، سواء كانوا عبارة عن جماعة أو شركة أو أفراد. إذا ما كنا ننوي تقديم معرض فنحن نتعاون مع إدارة فضاء العرض.

دوغلاس بولسون

أعتقد أن فهم المجتمع كشيء تعرفه الحدود السياسية أو الجغرافية المحلية هي الطريقة الأقل نجاحا لفهم المجتمع. أفضل رؤية المجتمعات كمن تقوم بتنظيم أنفسها حول رباط مشترك، لذلك أشعر أنني لا اترك مجتمعي. بدلا من ذلك، فهو يتوسع من حولي عندما ألتقي بشركاء جدد. المناطق الجغرافية مليئة بمجتمعات تعيش الواحدة بجانب الاخرى. الأفراد هم أعضاء في مجتمعات عدة في نفس الوقت، وهناك العديد من المجتمعات التي لا تلتقي أبدا، حيث لا يمكن للمرء معرفة جاره.

فريتز هاج

أنا أعتمد كثيرا على السكان المحليين الذين يعرفون ما يفعلونه، لأنني لا أعرف كيفية زراعة محاصيل الغذائية في منطقتهم وطقسهم. حتى لو كنت مارست الزراعة وبناء الحدائق في لوس أنجلوس لمدة اثني عشر عاماً والمناخ هناك يشبه إلى جد ما مناخ تل ابيب (جيسي كوهين) فهذا لا يعني شيئاً.

هل لديكم منهاج معين، "صيغة" او خطوط موجهة تسيرون بحسبها؟

وخينكلاوزور

على أعضاء المجموعة أن يكونوا من الفنانين، ولا تربطهم أية صلة بالنظم التي عادة ما تتدخل بها وخينكلاوزور، هذه هي استراتيجيتنا الأساسية. كون المشاريع عبارة عن مجهود تعاوني فإنها تجري في أجواء مركزة لورشات عمل مغلقة وهذا ايضا نهج يميزنا.هناك إطار زمني محدد- ما بين ثلاث وحتى اثني عشرة أسبوعاً- مما يشجِّع بشكل غير عادي على تركيز طاقات المُشاركين، وتطبيق الأنشطة بسرعة كبيرة. هذه هي صيغة عملنا وكل شيء آخر يمكن أن يتغيّر وفقا لاحتياجات الوضع.

CUP

كل برنامج لديه منهجية خاصة به، العمل جاري باستمرار لتحسين هذه المنهجيات.

دوغلاس بولسون

معاملة الجميع كشركاء محتملين. لا نقول "كلا". نسمح للتجربة بأن تُرشد وجهة عملنا. أنا دائما على ثقة بأنني أو بأننا على مقدرة من صنع شيء من لا شيء، وجعله يعمل بنجاح.

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات

نعم، على مستوى أداء الجمعيّة وطريقة إدارة المكتبة. في كل شهر يقوم ايل بتوزيع تقرير شامل عن حالة المكتبة، الأحداث، جمع التبرعات، المتطوعين والزيارات، الخ.

ما هو مدى مرونة عملكم؟

وخينكلاوزور

مرن ما دامت هنالك حاجة لأن يكون كذلك. لا يوجد قانون وضعناه لأنفسنا لا يمكننا أن نغيره من أجل تحقيق هدف وضعته المجموعة أمامها.

CUP

جدا. يجب أن يكون كذلك. نحن نعمل مع مؤسسات جماهيريّة تعاني غالبا من نقص في الميزانية وفائض بالواجبات. نحن أنفسنا نملك ميزانيات محدودة، ونحن نعمل بشراكة غير تقليدية قد تكون مربكة بعض الشيء لشركائنا. نحن نحاول خلق شبكة مستقرة، ولكننا دائما على استعداد للتغيير وفقا للظروف المتغيرة من حولنا.

دوغلاس بولسون

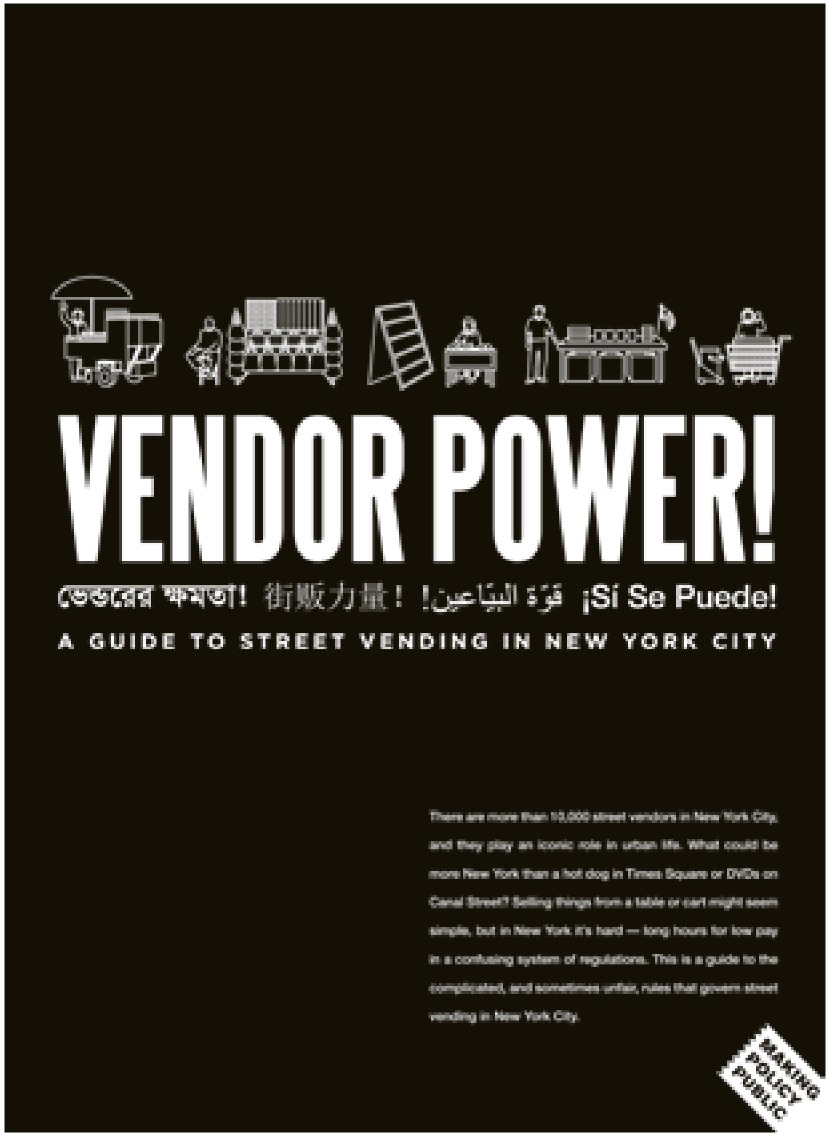
مرن جدا. أحاول أن أترك للأشخاص الذين قابلتهم والسياق الذي أعمل فيه مهمة توجيهي. أنا لا أرغب بتاتا في فرض نتيجة أو تعاون. أعتقد أن الأفكار والأحاديث وطرق التمثيل يمكن العثور عليها في الخارج. يبقى علينا ايجادها، وهذا يعني في كثير من الأحيان الحاجة إلى توسيع الخيال أو التخيّل من جديد الطريقة التي على المشروع ان يبدو فيها.

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات

يذا يعتمد على شخصية المدير (و...شخصيتي ايضا)

فريتز هاج

يوجد للمشروع أجندة أساسية جدا وواضحة، ثابتة وغير مرنة بشأن حدائق نموذجية رخيصة لأسر عادية، على أن تكون عامة ومرئية قدر الإمكان. هذه هي الأمور الضرورية، وما عدا ذلك كل شيء مرن للغاية. يتم تطوير برنامج إقامة الحديقة من خلال جلسة تقام في المكان نفسه، جنبا إلى جنب مع الأسرة. نرسم سويا بواسطة الأقلام والأوراق في المكان. في الواقع أنا أحب اخذ القرارات صبيحة عملية الزراعة. حتى يتمكن الجميع من رؤية كيف تؤخذ القرارات، وكيف تكون العملية شفافة جدا.



Center for Urban Pedagogy, Making Policy Public
המרכז לפדגוגיה עירונית, הפיכת המדיניות לפומבית
المركز للتربيّة الحضريّة, جعل السياسة شأن عا

هل تعتقدون انكم قمتم بمشاريع غير ناجحة او غير ناجعة؟

CUP

نعم

سيستم عالي

في نظرة إلى الوراء، نعم، لقد وقعنا بالكثير من الأخطاء. كنتيجة للعديد من التجارب السيئة، الصادمة والمخيبة للآمال وقد تعلمنا منها دروسا مهنيّة وإبداعية لا تقدر بثمن. ولكن فشلنا لم يمت بصلة حقاً بنظام جودة الصوت، أو المسرح، أو حجم جمهورنا. وإنما في كيفية إستعمال وتقديم عملنا. تعلمنا أنه كلما عزفنا وغنينا أكثر، كلما إزدادت نجاعتنا. تكمن قوتنا في موسيقانا، وليس في الحديث عن الموسيقى. في الأمكنة التي استدعوا فيها "سيستم عالي" ليس من اجل موسيقاها، وإنما لتمثيل فكرة معينة أو اخرى - وهناك العديد من هذه الامثلة-، اتضح لنا أنه حتى مع أكثر الانظمة الصوتيّة جودة، سيكون من الصعب جدا خلق عرض "ناجح".

آرتتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات

بعض فعالياتنا مصممة على اساس الا تكون ذات جمهور كبير، مثل الاحتفاء برأس السنة النيبالية. الحدث السنوي الضخم يتم خلال عيد الشفوعوت (عيد هاجر). ينبغي أيضا أن تُدرس مسألة النجاح على ضوء الأحداث السياسية. على سبيل المثال كانت هنالك العديد من المبادرات حول أمر ترحيل المهاجرين الأفارقة من إسرائيل، مبادرات لعقد محاضرات حول الحقوق المدنية والسياسية للاجئين في البلاد. كان هناك ما يقارب الخمسين شخصا. هل هذا نجاح أم فشل، هل هذه نجاعة أم لا - لا أدري.

دوغلاس بولسون

بالتأكيد. كل مشروع له نجاحاته وكبواته، بطبيعة الحال، والمشاريع التي نفشل فيها كثيراُ نتعلم فيها أكثر من غيرها. من الأعمال التي قمت بها، المشاريع التي فشلت هي تلك التي لم تتلائم والسياق بما فيه الكفاية، والناس والمكان.

هل تشعرون أن الخبرة التي تراكمت لديكم نتيجة للعمل على مشروع معيّن هي وثيقة الصلة أيضا بمشاريع أخرى؟

وخينكلاوزور

تماما، على الرغم من أنه من المهم ألا نكون روتينيين أكثر من اللزوم. على حد سواء!

CUP

نعم. مشاريعنا تستقي من بعضها البعض، حتى بين البرامج المختلفة. فعلى سبيل المثال، ما زال امامنا الكثير لنتعلمه حول بناء الشراكات.

دوغلاس بولسون

طوال الوقت

سيستم عالي

إنضم معظمنا إلى سيستم عالي في سن مبكرة، ما بين ١٦ و ١٩ عاما، عندما التقينا أول مرة. بهذا المعنى، يمكنك القول أننا نشأنا سويا، وان عملنا في نطاق الفرقة رافقنا في نضوجنا الشخصي والمهني. على حد سواء، لأولئك الذين كان سيستم عالي منصتهم وتجربتهم الموسيقية الأولى، أو لأولئك الذين جاؤوا إلى الفرقة مع خلفية موسيقية غنية، فإن الخبرة التي إكتسبناها وما زلنا نكتسبها في عملنا المشترك في الفرقة لها تأثير كبير على الطريقة التي نتوجه فيها للعمل في مجالات أخرى - سواء في مجالات الفنون التي يشتغل فيها بعض أعضاء الفرقة (المسرح، فنون الدفاع عن النفس والكتابة) أو في مجال التعليم.

Do you feel like the experience you gained working on one project was relevant to other project as well?

WochenKlauser

Definitely though at the same time it is very important not to become to routinely. It needs both aspects!

CUP

Yes. Our projects really inform each other, even across the different programs. We are always learning more about collaboration, for example.

Douglas Paulson

Evey time.

System Ali

Most of us started at System Ali when we were very young, between sixteen and nineteen, when we first met. In this sense, you might say we grew up together, and that working in the band accompanied each of us in our personal and professional development. Both for those for whom System Ali was their first musical and stage experience, and for those who arrived with rich musical background, the experience we gained and are still gaining in our joint work in the band greatly affects the way we approach work in other areas as well—whether it is the different artistic fields some of the members deal with (theater, martial arts, writing), or in education.

System Ali, Beit System Ali
סיסטם עאלי, בית סיסטם עאלי
سيستم عالي، بيت سيستم عالي

How flexible is your working process?

WochenKlauser

As flexible as it needs to be, there is no self-set rule that can´t be changed in order to achieve the task the group set itself.

CUP

Very. It needs to be. We are working with underfunded, overburdened community partners, we have small budgets, and we are creating unusual collaborations that can be quite confusing for our partners. We try to create a stable framework, but we are always ready to shift as the conditions around us change.

Douglas Paulson

Very flexible. I try to let the people I meet and context I'm working in guide me. I never want to force a result or force participation. I think the ideas, conversations, and ways to represent and reveal them are out there - they just need to be found, and this often means expanding or re-imagining the idea of what the project should look lik

Arteam, Inter–disciplinary Art

Depending on my manager's personality (and mine)...

Fritz Haeg

There is a basic agenda to the project that is very clear, very fixed and completely inflexible which has to do with very simple cheap inexpensive gardens for typical households that are public and visible as possible. those are the critical things beyond that it is extremely flexible. The plan for the garden is developed usually sitting in the place itself with the family with papers and pens just there. We are drawing that together. As a matter of fact i really really like making decisions the morning of the planting.

So every one are watching the decisions get made. So it seems very transparent the whole process

Are there any projects that you think didn't succeed or weren't effective?

CUP

Yes!

System Ali

Looking back we made many mistakes. As a result of countless bad, shocking, and disappointing experiences we learned invaluable professional and creative lessons. But the place where we learned we could really fail had nothing to do with the quality of the sound system, the stage, or the size of the audience. It had to do with how our work is being used and presented. We learned that the more we play and sing the more effective System Ali becomes. Our strength is in our music, not in talking about music. In those places where they brought System Ali not for its music but in order to represent this or that idea—and there were many such cases—we learned that even with the most sophisticated sound systems, it's very hard to generate a "successful" performance.

Arteam, Inter–disciplinary Art

Some of the events are low profile, like the marking of the Nepalese community's New Year. The annual Shavuot event ("Immigrant Holiday") is always a sweeping one. The question also needs to be examined in light of political events. For example, there were several initiatives around the deportation, such as an invitation for a talk about refugee civil and political rights vis-à-vis the state, in which about fifty people attended. Whether it was a success or a failure, an effective event or not—I have no idea.

Douglas Paulson

Absolutely, each project has its successes and failures, of course, and the ones with the biggest failures are the ones you learn the most from. Of work that I've done, the projects that don't succeed are ones that didn't adapt enough to the context, people, or place.

Fritz Haeg

I extremely depend upon locals who know what they're doing because i just don't know how to grow food in their climate. even if i gardened in LA for 12 years and the climate might be slightly similar to Tel Aviv (Jessy Cohen) it's still not very helpful.

Do you have a specific work method, a "formula" or guidelines you go by?

WochenKlauser

The fact that the collective members are artists and therefore coming from outside the systems WochenKlausur is usually intervening in is the basic strategy.

Another method is that the group's projects are collective efforts that take place in the concentrated atmosphere of a closed-session working situation. A limited timeframe – between three up to twelve weeks - gives rise to an unusual concentration of the participants' energies, allowing the planned interventions to be realized very quickly.

This is our formula, everything else can change dependent on the needs of the situations.

CUP

Each of our programs has its own methodologies that we are constantly working to improve.

Douglas Paulson

Regard everyone as a possible participant. Never say "no". Allow the experience to inform the direction of the work. I also always trust that I or we can make something from nothing, and make it work.

Arteam, Inter–disciplinary Art

Yes, both at the level of the work of the association and that of the management of the library. Each month Eyal distributes a comprehensive report on the state of the library, the events, financial recruitment, volunteers, visitors, etc.

Arteam, Inter–disciplinary Art, The Garden Library
ארטים, צוות אמנות בין תחומית, ספריית גן לוינסקי
آرتيم، طاقم الفنون متعدد التخصصات, مكتبة الحديقة

issues they are working on and that are directly impacting their communities. We usually convene a jury of leaders in the design and advocacy fields to help us select project partners.

We want to create opportunities for advocacy organizations to reach their constituencies better through design and for designers to engage social issues without sacrificing experimentation.

Our Youth Education programs usually begin with a school or other educational partner. We work with them to find a topic that is relevant to the communities where the students live. We hire a teaching artists and train them in our methodology and then they work with the students to investigate a key question about the city. Where does our water come from? Where does our garbage go? Who owns the Internet? To find answers, students go beyond standard classroom learning and engage in rigorous field research: visiting real sites and interviewing decision-makers and stakeholders. Students research the issue and collaborate with the teaching artist to produce a final product that teaches others what they learned. These products are sometimes used by community organizations in their own advocacy work.

Douglas Paulson

I regard everyone I meet as a possible participant.

YoHa

Sometimes it is about what needs to be depicted, revealed, opened up, provoked to create a conversation around some aspect of what makes us who we are today. Sometimes someone else, a curator, public health official, friend, artist will ask us to think about something they noticed.

Do you work together with local partners? What is their role and is it crucial to the success of the project?

WochenKlauser

Local partners are tremendously important for WochenKlausur. First in terms of research to get the insider perspective and to

hear what's running fine but also to learn what's not working appropriate.

Second: The implemented project is usually meant to be long-term. Therefore its necessary to found an organization or to hand it over to an already existing local institution.

CUP

We always work with local partners. We do not have an projects that are done without local, community-based partners. That is a core component of all of our work. We believe that our projects are impactful because they meet specific needs, are created in partnership with the people that need and will use them, and are created with the distribution strategy in mind from the outset. These partnerships are absolutely crucial to the effectiveness of our work. The community partners define the issue, provide feedback and direction on how well the project is communicating the issue, provide knowledge of the issue and the challenges around it, provide access to community members who can give us feedback on the project during development, and finally, the use the project and distribute it in their work.

YoHa

If the project is new then we always work with local partners in whatever shape whether enterprise, groups or individuals – if we are exhibiting in a gallery then it may only go as far as the administrators of the space.

Douglas Paulson

I think understanding "community" as something defined by local political boundaries or geography is the least apt way to understand community. I prefer to see communities as self-organizing around shared affinity, and therefore feel I never leave my community - rather, it expands around me as I meet new collaborators and participants.

Geographic areas are full of communities that exist simultaneously. Individuals are part of many parallel communities, and many communities never intersect - the way you might not know your neighbor.

YoHa

Art galleries, museums and festivals are useful to an enquiry when you wish to present a proposition, assemblage, physical diagram of a set of relations in a reflective environment. At the same time art spaces are not particularly useful for enquiries into live media systems that are live, say in governance, health care etc.

Douglas Paulson, A Rough History of the World, Jessy Cohen
דגלאס פולסון, היסטוריה משוערת של העולם, ג׳סי כהן
دوغلاس بولسون, لمحة تاريخية عن العالم، جيسي كوهين

Then we need to create other methods outside of the art space. If the proposition of the art is to create an experimental space between some technical object and particular cultural forms then this should be done live, say in a telephone exchange, network, electricity supply or workplace.

System Ali

Our music is the only channel through which we are able, both individually and as an ensemble, to convey our messages. If we could have done it otherwise we would have.

Fritz Haeg

in "Edible Estates" the making of a garden is actually the simplest part. A lot of my work involves then telling of the story of what happened. And how it develops over the first season. the gallery is the place where the project becomes contextualized

within the dialogue of art. Where you can think about not just the small kind of topical issue of the moment but the big chain of human history and how this moment of human urbanism is a part of that. Art is one of these rare places in our culture where we can step outside ourselves for a moment and see ourselves objectively maybe or see ourselves in a way we are not able to in the middle of our daily lives.

I'm very interested in the capacity of art to be both of its time and also outside of its time if that makes sense.

Also When i do these garden the question of success has to be re evaluated too. If these gardens were a commercial project or purely and advocacy project success would be based entirely on how well the garden did and how many other people did them, i suppose.

In these gardens that's not the case at all i'm actually looking for trouble. Looking for problems looking for conflicts. I'm looking To place the gardens where they might cause confusion.

They may be not terribly welcomed either. The graden is being put in a place where gardens are not even welcomed. And questions like is our air polluted? Do we have time to graden? All the different problems that come up with human survival and food in the city.

I'm interested in those conflicts

How do you start a new project? How are you approached and by whom?

WochenKlauser

WochenKlausur always works upon invitations from art and cultural institutions.

CUP

We divide our work into two categories, Community Education and Youth Education. All of our projects start with topics that are currently impacting the communities we work with.

For our Community Education programs have created open calls for topics so that organizations can come to us with the

different traditions - art, activism, architecture, oral history, etc., to make that initial connection or impression. I'm also happiest with my work when it can be described and understood as being part of many "fields".

YoHa

Our work is about enquiry that researches, reflects on, explores through actions, observes, theorises and provokes computational culture and it's antecedence.

System Ali

In our view there's no difference between them. These are two activities that have to be aligned, without compromising the quality of either.

Arteam, Inter-disciplinary Art

We've never dealt with this question. Our starting point was neither activist nor communal, but the desire to connect artistic and public thinking. We just happened to reach the target audience of foreigner communities.

What is the importance of exhibiting your projects in a gallery space? How do you choose to present your projects in exhibitions/gallery spaces?

WochenKlauser

WochenKlausur works consciously within the art system. If the art system is to change, then the rules of the game that determine it must at first be recognized. The rules of the game cannot be radically changed, only in small steps. Radical changes disturb the continuity with previous notions of art, and thus inhibit the use of a common conception of art. Using the word art with a changed meaning and yet in a way that is understandable to a large number of people is a prerequisite for admitting any

Douglas Paulson, A Rough History of the World, Jessy Cohen
דגלאס פולסון, היסטוריה משוערת של העולם, ג׳סי כהן
دوغلاس بولسون, لمحة تاريخية عن العالم, جيسي كوهين

shift in the conception of art.

A transformation of the possibilities open to artistic activity is the real political goal of WochenKlausur and much other activist - interventionist - and littoralist art today. If the conception of art changes, then the art business will also change. Polemics and criticism alone will not alter the art business.

CUP

Unlike in our early work, we don't focus on placing our work in galleries. When we are invited to do so, we are pleased to have the opportunity to share the work with more people, to have more people understand the complex issues we work on and raise awareness for our community partners, to give our student collaborators a chance to see their work exhibited publicly, to raise the profile of the artists and designers we partner with, and to draw the attention of more people who might become collaborators on future projects.

Douglas Paulson

Referring to the idea of art (or any field) as being a structure for analysis, showing work in art spaces allows for expanded readings of the work. I think 'art' as the ability to have meaning that's bigger than itself, because art viewers are generally willing to give themselves the freedom to imagine those meanings.

Do you think there's a difference or a distinction between your activity and the classic perception of artistic activity? Is it important for you to define your activity as art or activism or as belonging to any other field?

WochenKlauser

Actually there have always been a variety of perceptions of art (and therefore of artistic activities) and not only one. WochenKlausurs has just added one more perception where artistic activity is not seen as a formal act but as an intervention into society.

CUP

Our work exists in a number of different contexts, from schools to organizer meetings to art institutions to subway platforms. We are invested in creating projects that meet the specific needs of our community partners, but also place a high value on design that is thoughtful and innovative. When we are working on a project, we don’t think “This is going to be exhibited in a museum.” That doesn’t drive our work, but we do think about whether the design is working for the audience it is intended for. On the flip side, the goal of our work is to achieve greater social justice; we are explicit about that, but we are not the organizers on the ground, doing the work of getting this information to communities. Our projects are tools that increase their capacity to do their work. We are the convener and translator between these fields, but we do not do the work of those fields.

Douglas Paulson

I see these labels as triggers to suggest a specific form of analysis by the viewer or institution. I think my work is successful when it compelling enough that others want to participate in it. When describing my work or engaging a possible participant, I'll shift between the languages or frameworks of a

YoHa
Invisible Airs
אויר בלתי נראה
هواء غير مرئي

System Ali

System Ali is working within the (very broad) tradition of Hip-Hop culture, which developed in the Bronx, New York in the 1970s. We connect with that tradition not only in terms of musical style but first and foremost in terms of the communal nature of the artistic work: a music that emerges out of- and that is for the community in which it operates. In artistic-musical terms, each member of the band brings with him or her different traditions on which they grew up, ranging from classical Arabic music, through Israeli folk songs and military entertainment bands, all the way to blues and reggae.

Douglas Paulson

Absolutely

Is it accurate to say that as artists your choice was to use your talent to create solutions or infrastructure rather than objects or images?

WochenKlauser

Yes

CUP

We create tools that are, first and foremost, for popular education, advocacy, and community organizing. They are also appreciated, exhibited, and purchased as art/design objects. We believe in the capacity of good design to help break down complex issues, but the work is equally driven by design and need.

YoHa

'Art' for us is the construction of conceptual images that allow those engaging with them to reflect on the current conditions that surround the art work, its component parts and it's process. In this way our art can simultaneously exist as a pedagogy, campaign, intellectual enquiry, software, hardware, art object, network. If the process of the artwork involves acquiring a second world war database of forced labour from the Deutschen Waffen und Munitionsfabriken A.G. as in 'Lungs, slave labour' then that negotiation would reflect the current conditions of the artwork and the conceptual image could be seen as the negotiation of how the company can avoid too much liability for the data and how much pseudo anonymity YoHa can accept. The art at that moment is the space of negotiation.

Douglas Paulson

Not really, while I don't generally create objects, any infrastructure that I create is a by-product of the larger goals of the project.

Fritz Haeg

Yes.

Again the way that my work goes out into the world and the fact that it doesn't involve typically making object that can be

bought or sold or hold value. That wasn't necessarily a conscious decision against the market or against the way the art wold works conventualy it was just a product of how i was working. But i have to say that as my work evolves and progresses i'm more and more and more grateful that my work exist out of that commercial market. It someting i have no interest in and i can see how it is really comprimised a huge part of the art world, i think the money that's flaoting around the art world right now is problematic.

YoHa
Invisible Airs
אויר בלתי נראה
هواء غير مرئي

Do you see your practice as connected to a certain artistic tradition?

WochenKlauser

Since the advent of Modernism art has been an especially fertile domain for querying irrational taboos and inherited value standards and for correcting social imbalances. This function was first put into practice by the Russian Constructivists who introduced an art which for the first time sought to directly influence the people's consciousness and living conditions through agitation and activism.

Following the Second World War, "socially engaged art" experienced several high points. "First of all we think the world must be changed," stands at the beginning of the Situationist Manifesto. The Artist Placement Group tried to push the art out of the gallery by “placing” artists in businesses or public authorities and Joseph Beuys redefined the position of art in society with the concept of the Social Plastic. WochenKlausur follows their paths.

CUP

We are influenced by tools for popular education and art in the social justice vein: the infographics of Otto Neurath and Gerd Arntz, the silkscreens of Sister Corita, and the playful urbanism of people like Archigram, to name a few.

tracks, including street theater, creative writing, martial arts, and cinema. One of the main creative frameworks the center is involved with is music, which includes lessons, jams, and collaborative writing sessions. These sessions included young people from Jaffa's various communities as well as instructors. This active coming-together of languages, identities, personal stories, political narratives, and various sources of artistic inspiration all merged together into a single, creative core, based on the shared understanding that everyone has a lot to learn from everyone else. Following a year of joint fermentation, against the background of a strengthening struggle against house demolitions in Jaffa and southern Tel Aviv, the need arose to let System Ali's voice out of the shelter.

The band consists of nine male and female members, including Arabs from Jaffa, Jews from Tel Aviv, Ramat Hasharon, Givat Haim, Bat Yam and Herzlia, an Uzbekistani immigrant, and a female Arab from Nazareth.

System Ali saw several lineup changes, including the positions of drummer and bassist, and the joining of guitarist and singer Luna a few years back. Other than that, the majority of the lineup remained the same since its formation.

Two years ago, several band members, joined by other artists and social activists, established Beit System Ali (the "System Ali House") association, which as of today is working with dozens of young people in Jaffa, Bat Yam, and southern Tel Aviv. Its projects include educational and political activities, together with non-compromising artistic creation in the fields of music, theater, cinema, writing, and dance.

Fritz Haeg

My community has always been of artists but my professional academic background was of architecture.

And my work had slowly migrated away from the kind of architecture I was originally doing and also the kind of art I was originally doing.

So I had this kind of strange split that really started to come together when I moved to LA, and I began to graden, and to teach more seriously, I began to host events in my house. So strangely those three activities became the foundation of my mature art parctice.

System Ali, Beit System Ali
סיסטם עאלי, בית סיסטם עאלי
سيستم عالي, بيت سيستم عالي

The event in my house started at 2000 and that was the exact year I started doing the community gardens at the school where I were teaching.

Edible estate grew very directly out of the 2004 presidential elections. When george bush was re-elected I was really feeling confused about the country. And wanting to get my work out this kind of narrow insilar dialogue that comprise the art and architecture communities mostly in the east and west coast. And I really consciously wanted to make a decision to do a project for a broader general public and specifically go to the center of the country. And symbolically to start it in the geographic center of the untied states in texas

When did you begin your work? How was the idea or groupformed?

WochenKlausur, Home Improvement Service
ווכנקלאוסר, שירות לשיפור הבית
وخينكلاوزور, خدمات لتحسين البيت

WochenKlausur

WochenKlauser was formed in 1992.

Back in 1992 Wolfgang Zinggl, the founder of WochenKlausur, worked as an art critic. One of his texts was critizing an exhibition in the Viennese Secession which claimed to address „social issues“ though nothing could be found besides aesthetic objects referring to specific situations. In his article Zinggl asked the question, if art can´t be a much stronger tool whose power lies beyond being a point of reference. In response to his text Wolfgang Zinggl got the opportunity to use the Viennese Secession to show what else art might be able to do.

Wolfgang Zinggl invited eight artists to work on solving a

localized problem and to use therefore the exhibition space of the Vienna Secession as an office for 11 weeks - the usual time span of an exhibition. The group decided to work in closed session to develop and realize a small but concrete measure to improve conditions for homeless people. This first project succeeded in making medical care available to this group. Since then, a mobile clinic has treated more than six hundred homeless people per month free of charge. An invitation from the Zurich Shedhalle followed, where WochenKlausur - in a new line-up - developed a pension for drug-addicted women. A year later, the group established a social center with bocce court for the older residents of the Italian community Civitella d'Agliano and in the Austrian city Graz, seven immigrants were assisted in obtaining legal residency in Austria. Interventions in Salzburg, Berlin, Venice, Fukuoka, Chicago and other cities followed. In the meantime 36 projects have been successfully conducted by alternating teams that have involved a total of over fifty artists.

Center for Urban Pedagogy (CUP)

CUP has existed as a collaborative project since 1997, it wasincorporated as an official nonprofit organization in 2002.

CUP was formed by a diverse group of participants who wanted to use art and design to investigate the basic workings of New York City’s infrastructure and bureaucracy.

CUP was founded by Damon Rich, Jason Anderson, AJ Blandford, Josh Breitbart, Stella Bugbee, Sarah Dadush, Althea Wasow, and Rosten Woo, who drew on their backgrounds in art, architecture, history, public policy, political theory, and graphic design to collaborate on projects investigating how the city works. They made publications, videos, and exhibits on topics like urban renewal, housing subsidies, and the history of public housing. Over time, they brought more and more collaborators, from more varied backgrounds, into their projects.

System Ali

System Ali has been around for six years. Its members met at the Jaffa Youth Center—a place for gathering and creation for the youth of Jaffa and southern Tel Aviv, envisioned by the Sadaka-Reut association, and operating out of a public basement-shelter in Jaffa's Ajami neighborhood. The center includes several

for a given community. It is place and time specific, hence it is usually hard to transport it other than as documentation of an action performed “there”, “then”.

In the current exhibition we endeavor to emphasize the importance of “translating” the original action to other situations and contexts, in the belief that the reality in which the original action took place is not only a unique reality, but also the result of global processes which affect distant communities in different countries and different contexts. In this respect, although community art is almost always community-minded and situation-oriented, it may be the most universal art form today. It takes part in a reality which is the outcome of global economic and political processes, hence it can also be relevant outside the community in which it was originally made.

The exhibition stresses the method’s portability potential, by attempting to extract a model of action from each of the presented projects. This is done by translating the original action to a new art space and a new context: from the original community, the one in which the action was taken, to the local community in which the exhibition is presented—all this to create a network that shares knowledge and experience, a data bank of art and society.

The process described here is intended to examine to what extent the questions and dilemmas arising in community projects in different places and diverse contexts are indeed common. Is it possible to use the experience and method of a project executed in one community, and project it onto another? Can they be implemented where we are? Can they be implemented elsewhere? Do the basic assumptions regarding the universality of the processes influencing different communities in different places enable art to conceive of a practice which may be reproduced and reapplied over again?

The exhibition introduces proposals for making models of projects. Each project is presented on several platforms:

1. As an art object—an outcome of the action.
2. As a body of knowledge acquired in the course of the artist’s research and based on the experience he has accumulated.
3. As an infrastructure put in the service of the local public.

The exhibition “We’re Not Alone” is a starting line. It is an attempt to propose a reading and a formulation of social practices in art by examining several case studies from different places.

We believe that community art is a practice which necessitates constant self-examination. “Art” and “community” are broad concepts

with great historical baggage. As such, they must not be treated as fixed, closed terms, but rather as a field of options and opportunities, of practices and knowledge that have to become the object of ongoing discussion and an incessant reformulation of its fields of influence, its tools, its language.

*

During the research for this show we sent artists and collectives nearly identical questionnaires to gather information about the history of their actions, their methods, their unique work modes, etc. Instead of writing a curatorial text about each of the projects, we decided to present the artists’ answers to some key questions in order to indicate the similarities and differences in the practices of the participating artists, while exploring whether art’s action in the community indeed has models that may be identified and formulated.

*

Along with the exhibition, the online magazine “Ma’arav” is coming out with a special issue, a cooperation with the Social Economic Academy. The journal is accessible in both English and Hebrew at: www.maarav.org.il

Eyal Danon, Mai Omer

We're Not Alone

The exhibition "We're Not Alone" presents examples of art's possibilities and potential in the current era. What is the current era? What challenges does art face when coming to take part in reality?

On the global level, we live in a period characterized by economic instability alongside far-reaching technological developments. On one hand, the digital revolution is at its peak. The tools at our disposal are constantly being renewed and updated, and with them—the nature of our actions in the world. They make for a freer, but also more supervised, society. Alongside these developments, however, there is a growing fear of economic collapse, exhaustion of the growth potential, the liquidation of the resources on which Western society relies, and ecologic catastrophe.

On the local level, Israeli society, which in the past three decades has shifted from a welfare state economy to neo-liberal economy carries on a tradition of social and cultural seclusion from its surroundings, and continues to regard itself as part of the capitalist West. The social-democratic apparatus, which in the past provided some kind of an answer and support for Israeli society (or rather, to parts of that society), is undergoing a continuous process of liquidation. The neoliberal Israel gradually does away with inclinations toward socio-economic solidarity, positing instead an illusion of ethnic unity.

The Israeli art field transpires in this reality. It is a part of it, it is influenced by it, hence it must respond to it.

In 2010, the Israeli Center for Digital Art was invited to operate at the Jessy Cohen neighborhood in southwest Holon. For over two years we held various projects in the neighborhood. Concurrently, the Center

continued operation in its old premises on the other side of the city. As the project evolved, we realized that its definition as a "project" and its demarcation in a given time frame were mistaken. The socio-political agenda which guided our activities at Jessy Cohen was the same agenda that had guided us over the years. We decided there was no point in splitting our activity in the neighborhood from our activity in the Center. Thus (and following processes and decisions which were not all associated with the Center), in 2012 we moved to Jessy Cohen, and the Center settled in its current building, previously the Weizmann School, at the heart of the neighborhood.

The basic premise of our activities in Jessy Cohen is that to generate meaningful action, we cannot operate by ourselves, in seclusion. We must cooperate. This was the point of departure for many of the Center's projects in the past, and it has remained with us. We believe that working as part of a coalition, collaborating with people from other fields of knowledge, holds greater power. It has the potential of scrutinizing and undermining existing apparatuses, identifying deep-seated modi operandi, and being more effective.

In view of the challenges posed by the "current era," art cannot afford to operate within the boundaries of its own autonomy. It must team with other disciplines, with people who use other tools in their practices. It cannot walk alone.

The exhibition "We're Not Alone" is being staged after three years of operation in the neighborhood. It contains some of the knowledge we have gathered in their course: the work on the projects, the successes and failures, the accumulated experience. It is an attempt to introduce an outline for effective artistic activity which regards itself as part of existing social and cultural networks and strives to integrate and participate.

Activity with organizations and individuals who do not come from the artistic field requires different preparation and training. It demands reconsideration of the portrait of the artist whom we were educated to be: no longer the loner who refuses to compromise his principles. The involved artist must be able to compromise, to be attentive, to be understood.

In many cases, the two fields comprising the notion "community art" are mutually exclusive. Art often shuns the community for fear of compromise and of "amateurish," "arts & crafts" type of nonprofessional art. The community often dismisses art as worthless, improvident, incomprehensible. The socio-artistic practice must confront and challenge these views, while mediating between them.

Artistic activity in the community is almost always custom-made

Arteam, Interdisciplinary Art
The Garden Library
Library Founders:
Romy Achituv, Marit Ben Israel, Yoav Meiri,
Hadas Ophrat, Nimrod Ram, Tali Tamir.
Other association actives:
Advocate Yoella Har Shefi, Roy Fabian,
Prof. Gideon Kunda, Noa Nisboim, Orly Shefa,
Arnon Toussia-Cohen
Library Directors:
Lior Waterman (2009-2011), Eyal Feder (since 2012)
2008, Tel Aviv

The Garden Library Data Visualization Project was supported by the World Class University program funded by the Korean Ministry of Education, Science and Technology through the National Research Foundation of Korea (R32-20067).

Douglas Paulson's project, A Rough History of the World, Jessy Cohen, was produced with the support of U.S. Embassy, Tel Aviv
Assistant: Dina Yakerson

Curators: Eyal Danon, Mai Omer
Experience Design: Hadas Zemer Ben-Ari
Hebrew Editing: Asaf Scurr
Arabic Translation: Yasmeen Daher
English Translation – Text: Daria Kassovsky
Hebrew and English Translation - Questionnaires: Naveh Frumer
Graphic Design & Concept: Guy Saggee, Avihai Mizrahi – Shual.com

The Israeli Center for Digital Art
4 Ha'Amoraim Street, Jessy Cohen, Holon
Tel: 03-5568792 / Fax: 035580003
Opening Hours: Tue, Wed 4-8pm,
Thur 10am-2pm, Fri, Sat 10am-3pm

www.digitalartlab.org.il
info@digitalartlab.org.il

ARTLAB

THE ISRAELI CENTER + FOR DIGITAL ART, HOLON +