

שכונה
כזירה
גלזבלית

3

תשתיות
ומתודולוגיות

התארגנות
עצמית
בקהילות שבהן
מדינה נסוגה

מודיעיני פזפזקן

חברה שיתופית

אני תומכת גדולה של פרויקטים שיתופיים. הם יוצרים מקומות שבהם בני אדם יכולים לארגן ולבנות קהילות - תהליך שאני מכנה "אדריכלות חברתית". הם מעבדות את מאפצרות לתושבים להתנסות ברעיונות חדשים ובמיומנויות חדשות כדי לדמיין עתיד אלטרנטיבי לערים שהם חיים בהן. הם מגרשי משחקים, שבהם התושבים לומדים מתוך עשייה איך משתתפים בתהליכים שלטוניים ומה אפשר להרוויח מהשתתפות בהם. בשורה ארוכה של שיתופי פעולה עם תושבים מקומיים באתרים שונים בעולם, נחשפתי שוב ושוב לשאיפתם של התושבים להתערב בניהול הסביבה שהם חיים בה בנוסף לעשייה ברמה האישית והקהילתית: הם מביעים רצון לקבל אחריות על המקום שבו הם גרים. בפרויקטים שיתופיים - שעצם הבחירה להשתתף בהם היא ביטוי לאופטימיות - רעיונות ושיטות עבודה יכולים לגדול ולהתפשט מרמת הגינה הקהילתית אל השכונה המקיפה אותה, ומשם לעיר כולה, תמיד בכוונה לעלות אל המישור הממשלתי. הצרה היא שבשלב הזה התנועה מלמטה-מעלה נכשלת לעיתים קרובות, ומגיע רגע שהתהליך נחטף לטובת אינטרסים אחרים, זרים לאלה של התושבים. במובן הזה, השלטון (המדינה) מועל באמונם של האזרחים

- לרוב כתוצאה מקרע שנוצר עוד קודם ביחסים שבין המדינה והאזרח. נשאלת השאלה, האם יחסים כאלה נחוצים בכלל לקיום הפרויקטים? ואולי, להיפך, פרויקטים שיתופיים יכולים דווקא לתרום לאיחוי של הקרע? קיימות היום שתי דרכים להבין את החברה השיתופית. לפי הראשונה, פרויקטים שיתופיים נותנים לחברי הקהילה הזדמנות לגבש רעיונות חדשים לטובת העיר. זו אסטרטגיה שבה היוזמה עולה מהשטח. דרך שנייה היא במבט מלמעלה למטה: המדינה מצהירה שאנחנו ממילא חיים היום בחברה שיתופית, ושלנוכח הסתלקותה הצפויה של מדינת הרווחה התושבים צריכים להסתמך יותר על עצמם.¹ זו אפשרות שמזכירה את האידיאולוגיה הפוליטית של ה"חברה הגדולה" שהתנסחה בבריטניה בימי ממשלת קמרון הראשונה. זה היה חזון שבו האזרחים המקומיים זוכים להעצמה במעין דמוקרטיה ישירה, בה-בשעה שהם תלויים בסולידריות החברתית ובשוק החופשי שייכנסו לנעלי המדינה במקומות שהיא נסוגה מהם.

**התארגנות עצמית
בקהילות שבהן מדינה
נסוגה**

אם כך ואם כך, נסיגתה של המדינה מתרחשת לנגד עינינו. לנוכח העובדה שמדינת הרווחה מתפרקת מרבים מנכסיה, באירופה ומחוצה לה, חשוב להבין מדוע חברות שקיים בהן קרע ביחסי האזרחים והמדינה מסרבות להתארגנות עצמית, ואיך מביאים אותן להתארגן בכל זאת, כמו במקרים שהתוודעתי אליהם ממקור ראשון בשתי קהילות שונות מאוד זו מזו, בסרביה ובדרום אפריקה. הניסיון שצברתי בפרויקטים דומים הראה לי שכדי שהתארגנות עצמית תוליד השתתפות של האזרחים בניהול העיר, הסכמה חברתית חדשה, ובסופו של דבר מתכונת חדשה של אזרחות ושל יחסים עם המדינה, היא חייבת להיות מעוגנת במרחב הפיסי. המקרים המוצלחים הם אלה שבהם נעשה שימוש באובייקטים התייחסותיים ובפעולות פרפורמטיביות ככלים להתארגנות עצמית ולביצוע טקסי מעבר (כגון מתן שם), אשר מאפשרים לתושבים לתבוע בעלות על מרחב נתון שאותו הם הופכים עם הזמן ל"מקום", - המקום שלהם. וכל זה נסמך על הסכמה חברתית.

בעמודים הבאים אנסה להסביר כיצד אני מבינה את מושג ההתארגנות החברתית באמצעות שני פרויקטים שיתופיים שהייתי מעורבת בהם. אנסה לתאר את התהליך שקיימנו, ולא פחות חשוב את הלקסיקון החדש שפיתחנו אגב ביצוע הפרויקטים האלה, שכל תכליתם היא בסופו של דבר "למידה דרך עשייה".

שני פרויקטים: סוומאלה וסווטו

בארבע השנים האחרונות עסקתי בכמה פרויקטים שיתופיים יחד עם הסטודנטים שלי בקורס "Design for the Living World" באקדמיה לאמנות של המבורג (HFBK).² שניים מהפרויקטים נוגעים לענייננו באופן מיוחד, מפני שהם מדגימים כיצד תושבים מקומיים יכולים להתגבר על הקרע ביחסים עם המדינה באמצעות שיקום מרחב ציבורי זנוח והפיכתו למקום שמשרת את הקהילה.

בפרויקט סוומאלה- מקום ליצירה (2013) עסקנו יחד עם תושבי שכונת סוומאלה בבלגרד שבסרביה בהכשרת מרחב עבודה משותף בשם "סטודיו KM8" לטובת אדריכלים, אמנים ואומנים מהשכונה, ובהסבת הספינה "ז'וֹפֶה", ספינת קיטור נטושה מלפני מאה שנים, למרחב קהילתי להחלפה של מיומנויות וידע.³ כשהגענו לסוומאלה התגלו לנו מרחבים ציבוריים עזובים ומבנים מטים לנפול שאיש אינו טורח לשפץ. הפרויקט שביצענו יצר מרחבים ציבוריים חדשים שארגונים וניהולם נתונים בידי הקהילה המקומית. הוא אף הוביל לייסוד אגודה קהילתית שבאמצעותה יכולים תושבי סוומאלה להבטיח ש-KM8 וז'ופה יוסיפו לשמש כמקומות שכונתיים גם בעתיד.

במסגרת פרויקט סווטו (2014) שיתפנו פעולה עם תושבים מקומיים ברובע סווטו ביוהנסבורג שבדרום אפריקה כדי לפתח מרחב ציבורי בניהול קהילתי; התושבים העניקו למקום את השם "פארק אובונטו".⁴ לפני שניגשנו לפרויקט היה המקום מגרש נטוש באמצע שכונה שוקקת. הוא היה מטונף, מלא באשפה, מסריח בחום בקיץ ומסוכן מוקדם בבוקר, כאשר נשים חצו אותו בדרך לעבודה. זה היה ביסודו שטח הפקר. חשוב לומר שהפסולת שנערמה בו באה מהתושבים עצמם, שהשתמשו בשטח כמזבלה במשך יותר מארבעים שנה. ואולם מרגע שהקהילה נעשתה מעורבת בפרויקט השימוש הזה פסק, ובעצם הימים האלה מתבצעות עבודות להפיכת המגרש לפארק שכונתי בניהול "ועדת פארק אובונטו", שהיא קבוצה המורכבת מתושבים מקומיים.

איך חיים בשכונה בלי מדינה?

הן בבלגרד והן בסווטו לא נקטו התושבים עצמם שום צעדים כדי להתמודד עם נסיבות שהעמידו בסכנה את עצם קיום השכונה. בסוומאלה איים על האוכלוסייה המקומית פרויקט בנייה כוחני שהיה כופה על רבים לעקור מבתם, ואילו בסווטו התגוררו אנשים ונשים ליד שטחי ציבור מסוכנים שיצרו מפגע תברואתי. מפתיע לגלות שבשתי השכונות התושבים השלימו עם גורלם ולא נקפו אצבע: לא נעשה כל ניסיון ללכד כוחות לשיפור המצב. לרוע המזל לא נמצא הגורם שייתן מענה לזעם ולתסכול של התושבים או יעלה רעיונות חיוביים. בבלגרד, גורמי הממשלה שהיו אמורים לפקח על יוזמות הבנייה קידמו דווקא את האינטרסים של היזמים והתעלמו מהתושבים. בסווטו פינתה העירייה את האשפה באופן בלתי סדיר, אם בכלל, ולא נראה באופק שום סיכוי לערער על הסטטוס-קוו. "זה המצב וזהו", אמרו שם. בקצרה, בשתי הערים השלטון לא נמצא בשטח כדי לשרת את התושבים. המדינה למעשה נסוגה, והתושבים - גם אם הבינו בשתיקה ש"יש כאן בעיה" - קיבלו עליהם את הדין. לא די בכך שהם לא התארגנו לשינוי המצב, אלא הם גם התנגדו לעצם הרעיון של התארגנות עצמית. ברובד עמוק

1 ראו למשל את הדיווחים על נאום ההכתרה של מלך הולנד וילם-אלכסנדר ב-2013, ביניהם: "The welfare state of the 20th century is over," says new Dutch king in his inaugural address," Daily Mail website, 18 September 2013, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2423751/Dutch-King-Willem-Alexander-declares-welfare-state-20th-century-over.html>; Henry Farrell, "Is this the End of the Dutch Welfare State?" Washington Monthly website, 20 September 2013, <http://www.washingtonmonthly.com/ten-miles-square/2013/09/is-this-the-end-of-the-dutch-w046972.php>

2 במסגרת הקורס נשלחים הסטודנטים והסטודנטיות לתקופות התמחות ממושכות באחרים שונים, ועוסקים בפעילויות בשיחוף הציבור. מידע על הפרויקטים שעשינו בעבר אפשר למצוא באתר האינטרנט שלנו: <http://designforthe/livingworld.com>

3 ראו את תיאור הפרויקט באתר האינטרנט שלנו: <http://designforthe/livingworld.com/2013/04/10/savamala-a-place-for-making>

4 ראו: Marjetica Potrč and Design for the Living World, The Soweto Project (Berlin: Archive Books, and Turin: PAV, 2014), וכן את תיאור הפרויקט באתר האינטרנט שלנו: <http://designforthe/livingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project>

יותר הם לקו בשיתוק, שכן המרחב הציבורי היה עבורם מרחב של טראומה. לנוכח התגובות שלהם אמרנו לעצמנו, הסטודנטים שלי ואני, שהם נראים כמי שחיים במחזה מחכים לגודו של בקט, במעין תיאטרון אבסורד.

מרחבים ציבוריים כטראומה

עבור אנשי סוּטוּ וסוּמאלה המרחב הציבורי הוא טראומה. מאלף במיוחד בהקשר הזה הוא סיפורם של תושבי סוּטוּ. בתקופת האפרטהייד הודרה האוכלוסייה השחורה מן המרחב הציבורי ומן הספרה הציבורית. ההדרה הזו עדיין מורגשת כאבדן כואב שעבר תהליך של הפנמה ותורגם לאדישות והזנחה כלפי המרחב הציבורי. כל זה לא נעלם גם עשרים שנה אחרי ביטול האפרטהייד, והשלכת האשפה במגרש שהפך לפארק אובונטו היא עדות לכך.

גם בבלגרד, כתוצאה מהתמורות הפוליטיות שסחפו את מזרח אירופה בראשית שנות התשעים, חוו התושבים אבדן של המרחב הציבורי - אותו מרחב שנחפס בתקופה הקומוניסטית כפרויקט פוליטי ואידאולוגי והיה סמל לשוויון ערך האדם ולבכורה של מעמד הפועלים. האידאליים הסוציאליסטיים האלה התחלפו עד מהרה בניאו-ליברליזם פרוץ, כשהמגזר הפרטי תופס בהדרגה את מקומו של המגזר הציבורי הן בשיח הפוליטי, הן במציאות היומיומית. במקום להיאבק כדי לשמור ולקיים את המרחב הציבורי ואת זכויות הציבור בו, תושבי בלגרד, כמו תושבי סוּטוּ, חזו בהתפוררות של פירות ההסכמה החברתית הישנה והפנימו את האבדן. הם נסוגו בעצמם מהמרחב הציבורי ומהספרה הציבורית, שהיו שייכים להם פעם ועכשיו יצאו מרשותם.

המרחב הציבורי המופקר של סוּמאלה, כמו זה של סוּטוּ, שימש עדות חיה לקרע ביחסי התושבים והמדינה. הסיכוי היחיד להפוך על פיה את הפרדיגמה הקיימת ולרפא את הטראומה היה באמצעות התארגנות עצמית של התושבים במרחב פיסי שתניב הסכמה חברתית חדשה. ההישג האמיתי של סטודיו KM8 בסוּמאלה ושל פארק אובונטו בסוּטוּ הוא שהמקומות האלה הניעו בקרב התושבים המקומיים תהליך החלמה מהטראומה שעברו.

ארבעת השלבים של העיצוב השיתופי

מודל העיצוב השיתופי המנחה את הפרויקטים שלנו מורכב מארבעה שלבים: שיחות עם תושבי המקום לפני כל גיבוש של תכנית מוגדרת; עירוב הקהילה בכל שלבי קבלת ההחלטות; עירוב הקהילה בכל עבודות ההקמה; ולבסוף - מסירת הפרויקט לידי הקהילה, כדי שמה שיצרנו ימשיך לשרת את האוכלוסייה אחרי עזיבתנו. כאשר הפרויקטים השיתופיים נעשים כהלכה, יש בכוחם לטפל במצב המטריד ולחולל את השינוי החברתי המיוחל. מנקודת המבט של הסטודנטים ושלי, השלב החשוב מבין הארבעה הוא האחרון, שבו

התארגנות עצמית
בקהילות שבהן מדינה
נסוגה

מוטל על התושבים עצמם להתמיד בניהול הפרויקט ובשימורו. הסטודנטים שלי כבר מבינים שפרויקט נחשב כהצלחה רק כאשר אנחנו - שיזמנו אותו - מפסיקים להיות רלוונטיים. אנחנו מבינים היטב שהמעורבות שלנו אינה אלא פרק קצר בתהליך ארוך שסופו בשינוי חברתי. פרויקטים שיתופיים דורשים זמן.

אף שארבעת השלבים של העיצוב השיתופי אינם מתודה חדשה, המדיניות הנאו-ליברלית של עיריות שתופסות את עצמן זריזות, גלובליות וא-פוליטיות, נוטה להתייחס אליהם בביטול. ואולם היום גוברת ההכרה בחשיבות העקרונות האלה, ככל שמתחזקת השאיפה לחיות בערים חסינות יותר - ערים איטיות שחשובות לטווח הארוך, מפנות את המבט פנימה ופועלות כישויות פוליטיות. בערים כאלה התושבים נעזרים בפרויקטים שיתופיים כדי להעצים את עצמם מבחינה הפוליטית.

אמנים ומעצבים כמגשרים

בפרויקטים שיתופיים פועלים החוקרים, האמנים והמעצבים - כל המעורבים בעשייה האמנותית הביקורתית - הן כשותפים ליצירה והן כמגשרים. הם חולקים רעיונות ושיטות עבודה עם התושבים המקומיים על בסיס שוויוני ונטול היררכיה. כל אדם הוא מומחה, כל אדם תורם מידעו ולפי כוחו ויכולתו. אף על פי כן, כאמנים ומעצבים שמור לנו תפקיד ייחודי: אנחנו מגשרים בין התושבים לממסד, ובכלל זה רשויות השלטון, ומביאים אותם לעבוד יחד ברשת אחת. וחשוב לא פחות, אנחנו מקימים גשר אל החברה שהתושבים משתוקקים אליה. המלאכה הזו של בניית העתיד חשובה במיוחד לתושבי מקומות שהמדינה הפקירה אותם או הפסיקה לתפקד בהם. עם זאת, אין כאן כוונה לפעול נגד הממשלה או המדינה. אנחנו לא יוצרים פרויקטים "אלטרנטיביים", שמעצם טיבם מתקיימים רק בשולי החברה, ובדרך כלל נותרים שם.

אובייקטים התייחסותיים ופעולות פרפורמטיביות - פועלים במרחב

אובייקטים התייחסותיים הם כלים המסייעים למשתתפי הפרויקט לטפח זיקה למקומות ספציפיים ולערים שהם חיים בהן. אם האובייקטים ההתייחסותיים דומים ל"שמות עצם" - שמות פעולה, משום שהם יוצרים זיקות - הרי הפעולות הפרפורמטיביות דומות ל"פעלים". פעולה פרפורמטיבית היא פעולה המבוצעת בפומבי ומסוגלת להפוך בעקבות זאת לפעולה קולקטיבית. המעצב האוסטרלי טוני פריי קרא לפעולות קולקטיביות המדגמות את תהליך העיצוב-מחדש של התרבות "פרקטיקות של הסטה" (redirection).⁵ הניסיון לימד אותנו שאובייקטים התייחסותיים ופעולות פרפורמטיביות הם אמצעים

5 ראו את הדיון בספרו: Tony Fry, *Design as Politics* (Oxford, UK: Berg, 2011), בייחוד הפרק השלישי, "Redirection", *Design and Things*.

יעילים לעורר תקשורת, ויתרה מזו מרכיבים חיוניים ביצירה של קהילה המסוגלת לארגון עצמי. כדי להגשים את השינוי החברתי שהמקומיים רוצים בו אין די בדיבורים. התושבים צריכים לכלוך את הידיים: לפנות זבל, לבנות שולחנות, לשתול ירקות. שום התארגנות עצמית לא תצמח בלי שחברי הקהילה יפעלו במרחב, יסדרו כיסאות למפגש קהילתי או יבנו במה על הדשא. בלב התהליך הזה עומד המרחב הפיסי הקונקרטי שבמרוצת הזמן הופך ל"מקום". רק בנקודה הזאת יכולים אלה שהשתתפו ביצירת המקום לומר "זה שלנו".

המרחב הציבורי הוא הסכמה חברתית

מרחב ציבורי אינו דבר יותר או פחות מאשר הסכם חברתי. אין מרחב ציבורי בלי הסכמה חברתית, וכשההסכמה החברתית נשחקת, המרחב הציבורי מתנוון והופך לשטח הפקר מסוכן. דוגמה לכך היא הדאונטאון של יוהנסבורג אחרי תקופת האפרטהייד, שנשאר עד עצם היום הזה מוקד לשוד אלים ולתקיפות שרירותיות. בלשונו של ג'ורג'ו אגמבן, העם הוא שמעניק משמעות ל"כיסא הריק", דהיינו לווייתור על הכוח המדינתי.⁶ ודוק: הסכמה חברתית היא קונצנזוס זמני ונתון לשינוי.

הפרויקט השיטופי המוצלח הוא זה שממציא מחדש מרחב ציבורי כושל ובורא תחתיו מרחב קהילתי, מרחב של אפשרויות פתוחות. את המקום שנברא מנהלת הקהילה עצמה. ביסודו זהו מרחב ציבורי מסוג חדש, שקיומו תלוי בהסכמה חברתית חדשה. בשני הפרויקטים שהזכרתי, בסומואלה ובסווטו, הומר המרחב הציבורי הקיים במרחב ציבורי אחר שארגונו ותחזוקתו נתונים בידי הקהילה.

התארגנות עצמית
בקהילות שבהן מדינה
נסוגה

כלים למעורבות: לקראת הסכמה חברתית חדשה

"אובייקטים התייחסותיים" הוא רק אחד המונחים בלקסיקון חדש שאנו נעזרים בו כדי לתאר את הפרקטיקה השיטופית שלנו. עוד מונחים בלקסיקון: "פעולה פרפורמטיבית", "טקסי מעבר", "מהלכי הסטה", "מרחב ציבורי כטראומה", "יצירת מקום", "מתן שם" ו"בניית קהילה". כל הדברים האלה הם כלי מעורבות המשמשים את התושבים לחולל שינוי בתנאי החיים החברתיים והמרחביים שלהם. אבל לצד המשגת החברה כישות אורגנית, המונחים האלה גם מתארים את בנייתה כפרויקט פוליטי. אכן, פרויקטים שיטופיים מציגים לנו את החברה בתנאי מעבדה ולא במצבה הטבעי. ההסכמה החברתית שמתהווה בקהילה נתונה ובמקום נתון היא אפוא הישג בקנה מידה מוגבל. אבל היא תמיד שואפת להתפשט הלאה, לקהילה גדולה יותר ולשטח רחב יותר. כי מה אנושי יותר מהצורך לספר לזולת על מה שלמדת?

רק חברות פרימיטיביות מתנהלות בלא מדינה.⁷ בסווטו ובסומואלה אין מדובר בחברה פרימיטיבית. בשני המקומות האלה, שהמדינה הפקירה או

נמנעה מלמלא בהם את תפקידה, התושבים החצינו את הקרע ביחסיהם עם המדינה בדמות השחתה של מרחבים ציבוריים. כיום, לעומת זאת, הקהילות האלה מכוננות יחסים עם המדינה. בשעת כתיבת השורות האלה עולה בדעתי שבימים שבהם התחוללו תמורות חברתיות וכלכליות במדינת אקרי בברזיל,⁸ לא חלה עדיין תזוזה בסטטוס-קוו הבלתי נסבל בסוומאלה ובסווטו. ערים נידונות לשאת את משא הציוויליזציה שהן עצמן הצמיחו, ולכן הן מאחרות לפתח קהילות חסינות ובנות-קיימא בהשוואה למקומות דוגמת הקפר הכפרי של אגן האמזונס. הפרויקטים השיתופיים שלנו בסוומאלה ובסווטו נתנו לתושבים כלים למסד את השינוי החברתי באמצעות יוזמה שעלתה מהשטח. חשוב להכיר במאמץ שנדרש מחברי הקהילה כדי לגבש הסכמות חברתיות חדשות לטובת קהילותיהם ולטובת ארצם.

ספטמבר 2015

* המאמר הזה הוא חקציר. את הטקסט השלם אפשר לקרוא בכתובת: <http://designfortheivingworld.com/self-organization-in-communities-where-the-state-has-withdrawn>

Giorgio Agamben, The 6
Kingdom and the Glory:
For a Theological
Genealogy of Economy
and Government
(Stanford, Calif.:
Stanford University
Press, 2011). ראו במיוחד
אח הפרק "The Archeology
of Glory".

7 כפי שמעיר פייר
קלאסטר, "חברות
פרימיטיביות נעדרות,
בעיקרן, כל ארגון פוליטי
ממשי". ראו: Pierre
Clastres, Society
against the State:
Essays in Political
Anthropology
(Brooklyn, NY: Zone
Books, 1987), 21

8 לקריאה נוספת על
השינויים החברתיים
והכלכליים באקרי, ראו
מאמרי: "New Territories
in Acre and Why They
Matter", e-flux journal,
no. 0 (Nov. 2008),
[http://e-flux.com/
journal/view/10](http://e-flux.com/journal/view/10)

מרכז אמנות

כמוקום קהילתי

נואי עומד

השיח על קריסתם של מדעי הרוח מלווה אותנו מזה זמן רב. אפילו מוסדות שמרניים כמו מוזיאונים ואוניברסיטאות כבר נדרשו לתופעה: למוזיאונים אין מספיק קהל, גלריות ומרכזי אמנות עומדים ריקים משך רוב שעות פתיחתם, חוגים למדעי הרוח באוניברסיטאות נסגרים ומספרם של הסטודנטים בבתי ספר לאמנות צונח משנה לשנה.

הטענה הרווחת היא שהקפיטליזם הוא האחראי למצב. בתרבות הקפיטליסטית, כל דבר שאינו רווחי נראה חסר טעם. אבל לא נכון להאשים רק את הקפיטליזם בחוסר הרלוונטיות של מדעי הרוח. צריך להעז לשאול: הייתכן שמדעי הרוח (כפי שאנחנו מכירים אותם) הפסיקו להיות רלוונטיים? ואם כך, הדבר מצריך תגובה מאיתנו, העוסקים במדעי הרוח. אנחנו צריכים לעשות הערכה מחודשת של המקצוע שלנו ולהבין כיצד הידע, היכולת והניסיון שלנו כאנשי רוח נחוצים לציבור במקום ובזמן שבהם אנו חיים.

נתק בין האמנות הפלסטית לבין הציבור הרחב הוא עובדה קיימת. שדה האמנות מרבה להתעסק בעצמו, ועושה זאת במונחים המוכרים רק לו וסתומים לכל היתר. רוב אנשי האמנות הם חלק מאליתה. האמנים והאוצרים הם ברובם בני המעמד הבינוני ומעלה והאספנים הם בעלי הון. אמנות עדיין ממומנת בחלקה מכספי ציבור (או מכסף פרטי המיועד לטובת הציבור), אך לרוב אינה מעניינת את הציבור וגם אינה עושה מאמצים מיוחדים לעניין אותו.

אולי כתגובה לנתק זה, המושג "קהילה" נעשה למלה החמה, בייחוד בעולם האמנות המעורב פוליטית. אלא שעדיין מעטים הפרויקטים שעובדים עם קהילה הלכה למעשה - ומעטים עוד יותר הפרויקטים המביאים לשינוי סוציו-פוליטי. האספירציה של האמנות להביא לשינוי אינה חדשה. יש אינספור דוגמאות ליצירות השואפות לקדם חברה צודקת יותר, אך ייתכן שהן עומדות בסתירה לתפישה הרווחת של האמנות כנשגבת, כאליטיסטית וכמעוזה של גילדה סגורה.

ואכן, יש לאמנות יכולת לפעול לא רק כמערך של יצרנים וצרכנים (או אמנים ואספנים), אלא כקהילה המייצרת וצורכת תרבות. כדי להפוך לגורם קהילתי באמת, עולם האמנות צריך להשתנות באופן מהותי. הוא צריך להפסיק לפעול כמועדון פרטי, הפתוח רק ליחידים סגולה, ולהתחיל לפעול כמוקד של חיבור בין אנשים. האמנות צריכה להפסיק להיות שפת סתרים ולהפוך לאמצעי תקשורת - ולא במובן הרדוד, השטחי או הפופוליסטי, אלא במובן הפשוט של להיות מפעיל, מובן ומעורר מחשבה. המוזיאון, הגלריות ומרכזי האמנות צריכים להפסיק להיות מרחבים סטריליים המעוררים חוסר נוחות. הם צריכים להיות מקומות מזמינים, המייצרים תחושת שייכות.

נהוג להשוות את מרכזי האמנות לכנסיות. ואם כך, אולי צריך לשנות את דימויה של האמנות: מכנסייה גותית מעוררת אימה לכנסייה בפטיסטית אפרו-אמריקאית, אשר הכומר, המקהלה והמאמינים שותפים בה לתפילה. כולם יוצרים יחד, כולם שייכים לקהילה (congregation).

אנחנו צריכים לחזור ולדון במונח קהילה. מה הוא אומר במציאות של

היום ואל מי הוא מכוון. הקהילה היא למעשה שייכות: שייכות לאידאולוגיה, להיסטוריה, לתרבות, לאזור גיאוגרפי.

האתוס היהודי היה מבוסס על שייכות לקהילה, אבל בישראל של ימינו שייכות היא עניין מסובך - והשתייכות למקום מסובכת עוד יותר. תחושת הביתיות בישראל נמצאת תחת איום מתמיד. כמעט לכל לאום, עדה ומוצא אתני המתגוררים כאן יש זיכרון של גירוש, פליטה, הגירה וחוסר שייכות. החברה בישראל סוחבת טראומות של מרכזי קליטה, מחנות מעבר, מתקני שהיה, מתקני מעצר ומעברות. רבים תופשים את עצמם כמיעוט נרדף.

בישראל 2015, לאחר שנים של כלכלה ניאוו-ליברלית, כמעט אין קהילות או סולידריות. היחסים הבינאישיים קשים. אנו הולכים ומתקרבים למודל התאצ'ריסטי ולפיו אין חברה, רק אינדיבידואלים. כפיצוי עגום על היעלמותה של קהילות חיה, אנו חוזים בעלייתה של פטריטיות, אשר נתפשת כצבאית, בטחונית, חזקה וגברית - בניגוד לקהילות, אשר נתפשת כחלשה, חסרת ערך ופוטטית.

המלה "קהילה" משמשת יותר לציון קבוצות מקופחות, מודרות, "מסכנות". כשחושבים על פעולה קהילתית, חושבים על שיכון ולא על מושב - על ג'סי כהן ולא על רמת השרון. האסוציאציות הנלוות למלה "קהילה" כרוכות בזלזול דומה לזה שעובדות סוציאליות, מורות או סיעות זוכות לו.

אך האם זו האסוציאציה הנכונה?

הרי הקהילות היא שנותנת תחושת ערך, שייכות וכוח. היא מאפשרת התמודדות של ממש וחיים של ממש. זאת, בניגוד לפטריטיות, שאינה נותנת כמעט דבר למעט תחושת כוח שקרית.

ייתכן שאיבוד הקהילות וחוסר הסולידריות הם שהביאו לתחושות המאפיינות קבוצות גדולות בחברה בישראל - תחושות שאין להם מקום. לא מדובר על חוסר מקום רק במובן הפיזי. אדם ללא מקום מרגיש חוסר שייכות, תלישות ואי-נראות. הוא מרגיש שלא מכירים בו, שאין לו קיום. ראש הממשלה נתניהו עושה בכך שימוש ציני כאשר הוא מדבר על הכרה בקיום המדינה: זו ההכרה שתושבי המקום עצמם מייחלים לה לנוכח התחושה שלא מכירים בקיומם, בצרכים שלהם, במרחב שלהם ובזכותו עליו.

את הדיון על המקום בישראל מכונן הטיעון הציני "אנחנו מדינה קטנה", המשמש כנימוק למדיניות של גירוש פליטים, פלסטינים ומהגרי עבודה, כמו גם כנימוק של העלייה הבלתי פוסקת במחירי הנדל"ן, המתדלקת בתורה את תחושת ה"אין מקום" וחוזר חלילה.

תחושות התלישות וחוסר השייכות מיתרגמות לא פעם לשקיפות ועיוורון. בחברה שאין בה מקום, חסרי המקום הם או בלתי נראים או גורם המאיים לתפוס את מקומך שלך. זה אחד משורשי חוסר הסולידריות של החברה הישראלית, שתגובתה אל האחר נעה בין עיוורון לאימה. העיוורון הוא הן כלפי האחר והן של האדם כלפי עצמו.¹

ברמה מופשטת יותר, תחושת תלישות היא להיות ללא משקל, ללא נוכחות, ללא עכבות, הגוף לא תופס מקום בחלל.

מרכז אמנות כמקום קהילתי

אולי זהו מעין מצב שהתלישות מובילה בו למצב של חידלון. לחיים בתחושה של התעלמות והיעלמות.

במציאות שבה לאנשים אין מקום, לתת מקום היא פעולה פוליטית רבת משמעות.

הפתרון אינו רק קונקרטי (לתת מקום פיזי). יש צורך גם בשינוי של יחס, גישה ומבט. צריך לתת מקום במובן הרגשי, הרוחני, הפיזי. לתת מקום המספק שייכות.

זוהי פעולה פוליטית המתבססת על הכרה בנוכחותו ובחשיבותו של הפרט. פעולה אשר מחזירה לאדם את משקלו ואת יכולתו להשפיע.

לתת מקום לאינדיבידואל היא פעולה רבת משמעות - ולתת מקום לציבור היא פעולה בעלת פוטנציאל לשינוי חברה כולה. המקום הציבורי-קהילתי. גם בהקשר זה דרושה חשיבה מחדש. מבני ציבור מעלים אסוציאציה ביורוקרטית. מתנ"סים מעלים אסוציאציה של עליבות וכיעור. אלא שמבני ציבור יכולים להיות מקומות של כוח ושל השפעה אזרחית (זה המקום להזכיר שוב את הכנסייה האפרו-אמריקאית ולהיזכר בהשפעתה על המאבק לזכויות האזרח).

מקום ציבורי הוא מקום להתאסף, להתעדכן, להחליף דעות ולנהל דיון. זה מקום שמייצר שיח ופעולה אזרחית. מקום שבו אתה מרגיש חלק מקהילה. מקום שבו לנוכחות שלך יש משמעות, ומקום שבו אתה רגיש לנוכחות של האחר. מקומות ציבוריים קיימים בישראל. את מה שאפשר היה למצוא פעם בבית העם או בחדר האוכל אפשר למצוא כיום בבתי קפה, בפאב השכונתי בקיוסק, בספסל בכיכר או בגינת המשחקים.

ואם כך, איך יוצרים מקום מזמין? איך יכול מקום לעודד אקטיביות ואקטיביזם? איך הוא יוצר תחושת בית, שייכות ויכולת השפעה?

כדי להשיב על כך, אתייחס להצלחות שנחל פרויקט אולם - ואזכיר גם את האופן שבו שימשו אותנו המושגים והתובנות הללו בבנייה המחודשת של הכניסה למרכז לאמנות דיגיטלית.

האולם - מבנה ציבורי ששימש בעבר אולם ספורט של בית ספר - הוא מקום למפגש, יצירה ולמידה.

פרויקט אמנות של האמנים מאי עומר, לוסיאנה קפלון ועירא שליט ובני נוער הגרים בשכונת ג'סי כהן הפך את אולם הספורט למבנה המשמש תשחית אלטרנטיבית לפעילות החברתית. הוא מאפשר לבני ובנות הקהילה המקומית להתאסף, לתכנן, להקים וליצור.

בינואר 2014 התחלנו - האמנים מאי עומר, לוסיאנה קפלון ועירא שליט - לעבוד עם ילדים המתגוררים סמוך למרכז לאמנות דיגיטלית. רוב הילדים הם בני ובנות הקהילה האתיופית. עבודה זו הובילה לבניית קשר משמעותי בין המרכז לקהילה המקומית.

את הפרויקט הניע הרצון לעשות שימוש באמנות ככלי לשינוי פוליטי חברתי: לא ליצור אמנות המצביעה על הקיים ומשקפת אותו, אלא אמנות היוצרת דבר חדש.

מאז ראשית העבודה על הפרויקט היה ברור לנו שמטרתנו היא ליצור מהקהילה המקומית קבוצה שתעבוד איתנו בצורה שיתופית. ליצור קבוצה היוצרת יחד תשתיות חדשות לשינוי. כל זאת, על רקע אמונתנו בכך שיצירות אמנות אינן רק אובייקטים, אירועים או תערוכות, אלא שלאמנות יש הכוח ליצור תחושת ערך, השפעה, נראות ושייכות. ליצור שינוי חברתי.

הקווים המנחים של הפרויקט היו שהן התוצרים שלו והן הידע, היכולות והכישורים שיביאו לתוצרים האלה יהיו משותפים. כלומר, הידע והכלים שאנו משתמשים בהם כאמנים יהיו נגישים ושימושיים לשותפינו ליצירה - ואילו הידע שלהם יהיה שימושי ונגיש לנו. קיוונו כי כך יהיה תהליך היצירה רלוונטי לזמן ולמקום.

המרכז לאמנות דיגיטלית ממוקם בשכונת ג'סי כהן שבחולון, במתחם שבעבר פעל בו בית הספר היסודי ויצמן (למעשה, כך עדיין מכנים הילדים את המתחם). אז והיום, רוב המתחם מתפקד כשטח ציבורי פתוח שבמרכזו מגרש כדורגל קטן. כמקום מפגש, למרכז יש יתרון משמעותי על מקומות אחרים בשכונה: הוא מספק אינטרנט אלחוטי. בזכות כל אלה, המרכז הוא מוקד פעיל בשכונה, ובני נוער נוהגים לבלות בו את זמנם הפנוי. עוד לפני שהתחלנו לעבוד יחד, נוכחות בני נוער במתחם היתה שכיחה כמעט כמו נוכחותו של צוות העובדים. ההיכרות שנרקמה בינינו לפני הפרויקט היתה אמנם שטחית, אבל הספיקה כדי שההזמנה לעבוד ביחד לא תהיה פתאומית. נוסף על כך, לבני נוער בג'סי כהן יש הרבה זמן לשרוף. לרוב, הם צריכים להתמודד עם בעיות הנוצרות כתוצאה משעמום ולא מעומס.² הפניות והסקרנות של בני הנוער הבהירו לנו שניתן ליצור איתם פעולה משמעותית. הבחירה לעבוד יחד היתה טבעית.

כשהמרכז התחיל לעבוד בג'סי כהן, שאלנו חושבים ודמויות מפתח בשכונה איך יוכל לתרום לה. התשובה כמעט תמיד היתה "לעשות משהו עם הילדים". ואכן, כל פעולה של המרכז שכללה ילדים ובני נוער זכתה להיענות מרשימה.

כך גם פרויקט האולם.

בימים הראשונים של פעולתנו כקבוצה, לפני שהיה לנו מקום קבוע, עבדנו על יצירת אופניים. האופניים שימשו אובייקט להתאגד סביבו: משהו לעבוד עליו, אובייקט שיוצר קבוצה ומכתיב את החוקיות של הפעולה המשותפת.

מרגע שהיה לנו האולם כמקום קבוע, זנחנו את האופניים. האולם עצמו הפך להיות האובייקט המאגד את הקבוצה באופן קונקרטי וסימבולי. לאולם שימושים שונים: הוא מהווה מקום שבו אפשר לבנות, ליצור, לתקן, לשחק, להיפגש, לשוחח ולנוח. יש פעמים שהוא משמש כמענה לצורך מסוים (לדוגמה, אם משהו מעוניין להשתמש באחד הכלים שהוא מכיל, כמו מכונת תפירה או מפתח שוודי, ולחלופין, במבנה עצמו).

פעמים אחרות האולם מארח פעילות סדורה עם התחלה, אמצע וסוף, כמו שיעור, סדנה, הקרנה של סרט וכדומה. רוב הזמן האולם מתפקד כמקום בילוי

מרכז אמנות כמקום קהילתי

ללא הפעלה, בדומה לבית קפה, בר שכונתי או מועדון חברים: מקום שבאים לבלות בו, to hang out.

ייחודיותו של האולם בכך שהוא שמספק פרטיות עם קהילתיות. מקום ביתי שאינו הבית. מקום שמעל הכול גורם לך להרגיש שייך.

בני נוער זקוקים למקומות כאלה. הם זקוקים למקומות שלהם מחוץ לבית ולמעגל המשפחתי, שיש בהם בכל זאת השגחה של מבוגר (שאינו הורה או מורה). הם זקוקים למקום בטוח, שבו הם יכולים לבנות את זהותם כמבוגרים בחברה ולא כילדים בתא המשפחתי או כתלמידים בבית הספר.

הבנייה של האולם נעשתה באופן משותף יחד עם בני הנוער (ילדים ובני נוער נוספים הצטרפו לפרויקט כאשר המקום היה בנוי ברובו). היא בוצעה בדגש על הנחיה, ליווי ולימוד תוך כדי עשייה, והסתמכה על חומרים שאת רובם מצאנו ברחוב או במחסני העירייה.

קסמו של המקום הוא קסם הפשטות והנגישות. הוא לא נובע מהיקסמות מיוקרה, אלא מאסתטיקה ברוח "עשה זאת בעצמך" ושימוש בקיים, במחשבה על היכולת להפיק דבר-מה בצורה בלתי אמצעית. גישת "עשה זאת בעצמך" היתה חשובה לנו. היא מאפשרת ליצור את החסר על-ידי אלתור ושימוש בידע ובכלים הזמינים במקום להידרש לחסדי הממסד. חשיבותה של גישת "עשה זאת בעצמך" הובהרה ביתר שאת הודות להשתתפותי בפרויקט אחר: "שכנים גלוקאליים", המקשר בין שכונת ג'סי כהן לשכונת נורדבנהוף בשטוטגרט, המתמודדת גם היא עם בעיות של עוני, הגירה ויחס בעייתי לממסד.

הסיוע בנורדבנהוף הבהיר לי עד כמה חשובות הגישות של פעולה ישירה ושל "עשה זאת בעצמך" כתפישות אקטיביסטיות, סביבתיות וחינוכיות. שם הכרתי לעומק את תרבות הפנאי הגרמנית וראיתי את הקשר שלה לגישות כאלה. שותפינו בנורדבנהוף הציגו בפנינו כמה דוגמאות למקרים שבהם אסתטיקת "עשה זאת בעצמך" הועילה יותר מאסתטיקה נקייה ומסודרת יותר, וכן דוגמאות למקרים שבהם גישה של פעולה ישירה יצרה עבורם סביבה נעימה יותר מאשר המתנה לפעולה ממסדית. בישראל, רוב הילדים אינם לומדים להשתמש בפטיש ומסמר; הנטייה היא לחכות לאחראי שיתקן ולממסד שיסדר. בנורדבנהוף הצלחתי לעמוד על ההשלכות של גישה כזו על המרחב הציבורי ועל הפוליטיקה בארץ.

פרויקט "שכנים גלוקאליים" הבהיר לי עד כמה חשובים עקרונות אלה ומה הפוטנציאל הפוליטי והחינוכי שלהם.

עקרון פעולה נוסף של הפרויקט הוא גמישות: כאופן פעולה, כצורת חשיבה וכעיצוב חלל. האולם מאפשר מגוון של פעילויות ושימושים, ולכן חייב להתאים את עצמו לכל סיטואציה. לעתים קרובות הוא צריך להכיל סוגים שונים של פעילויות בו-זמנית (כמה מן הילדים בונים משהו מעץ, כמה מהם רואים סרט, אחרים משחקים בכדור באותו זמן). לכן, כמעט כל האובייקטים באולם (כל האובייקטים הכבדים) ניצבים על גלגלים. האולם מאפשר מעבר פשוט מחלל מרווח למרחב אינטימי: אפשר לשחק בו כדורגל ואפשר לנהל בו שיחה על כוס קפה.

2 עודף זמן פנוי לילדים ולבני נוער אינו ייחודי לג'סי כהן. ככלל, בישראל הזמן הפנוי לילדים (ולקשישים) הוא עול, ואילו האוכלוסייה הבוגרת והעובדת סובלת מחוסר פנאי דרמטי. בג'סי כהן יש פער קיצוני בין הזמן הפנוי של הילדים לבין חוסר הפנאי של המבוגרים.

אנו מאמינים גם כי חלל דינמי מעודד את הנכנסים אליו לעשות בו שינויים, להתאים אותו לצורכיהם ולהפוך אותו לשלהם. אין מדובר בחלל נתון, שהמשתמשים צריכים להתאים את עצמם אליו. להפך: החלל משתנה בהתאם למשתמשים. כפי שבאימון ספורטיבי ניתן להשתמש במשטח לא יציב כדי לחזק את האיזון ולבנות את השרירים, גם בפעולה אמנותית-קהילתית יכול החלל הדינמי לחזק את הגמישות והאקטיביות.

במהלך הבנייה, ועם השהות, האולם הפך להיות יותר מאשר רק המבנה שבו אנחנו נפגשים - הוא הפך להיות מבנה קהילתי המתפקד כמרחב ציבורי. הוא מהווה המשך של הגינה הציבורית ושל המגרש השכונתי, אך בדמות חלל סגור עם תשתיות המאפשרות פעילויות נוספות. הוא שטח ציבורי עשיר ומאפשר. מקום לפנאי ולתרבות פנאי, מקום נעים ומזמין, אשר בני הנוער באים אליו לא רק לצורך אירוע או פעילות מסוימים, אלא משום שהם מרגישים שייכות אליו.

ההצלחה ליצור מקום קהילתי הניבה גם שינויים חיוביים אצל משתתפי הפרויקט, במרכז לאמנות דיגיטלית ובשכונה בכללותה. למבנים קהילתיים אכן יש חשיבות גדולה - ולא רק לנוער מג'סי כהן, אלא לכל החברה הישראלית.

**מרכז אמנות כמקום
קהילתי**

עד כה, האתגר היה לבנות מקום לקהילה אחת, הומוגנית יחסית. כעת, בבנייה של הכניסה המחודשת למרכז לאמנות דיגיטלית, אנו מציבים לעצמנו אתגר חדש: ליצור מרחב שהיה ומקום בילוי המיועד לקבוצות ולקהלים שונים ומגוונים, ולהבין כיצד יוכל המרכז להזמין וליצור תחושת שייכות אצל אנשים מקבוצות וקהילות שונות.

האם נוכל לבנות מקום המייצר קהילה מכמה קבוצות הטרוגניות, אפילו אם קהילה זו תתקיים רק לכמה רגעים? מדובר באתגר משמעותי בייחוד לאור העובדה שהקהילות בישראל נמצאות בסגרציה תמידית, כמו גם לנוכח העוינות בין קבוצות אתניות, לאומים וקהילות, המגיעה לעתים עד כדי שנאה תהומית.

נדמה כי יצירה של שייכות וסולידריות בין קהילות היא אתגר פוליטי רלוונטי מאין כמוהו.

אולי זה חלק מתפקידנו כאנשי רוח כאמנים: לחשוב איך מאפשרים מקומות של שייכות.

**חילופי
התרבות
- מתים -
תחי
הדשת
האמונות**

מתיאס איינהוף

חילופי התרבות מתים, תחי הרשת האמנותית!

הרעיון לחתור תחת מושג הערים התאומות ולהחיל אותו על אזורים אורבניים מוזנחים שאב את השראתו, עם ייסוד ה-Wasteland Twinning Network בשנת 2010, מגן הערים התאומות בחולון, שדבר קיומו הוזכר בוויקיפדיה בערך "ערים תאומות".¹ ה"גן" המדובר, שנועד לחת ביטוי להסכמי הידידות בין חולון לערים בכל רחבי תבל, נראה כגרסה מגודלת של בית קברות מטופח עם גרסאות תלת-ממדיות של סמלי הערים המדוברות. הוא בנוי בטון חשוף ומשלב בתוכו מסורת ומודרניזם מופשט בשעטנז מוזר של עיצובים אנכרוניסטיים ופוטוריסטיים. גן הערים התאומות מגלם את התכלית המקורית של המושג הזה: לחגוג בראש חוצות את נכסי התרבות היותר צפויים של כל עיר ולטפח הבנה הדדית בין אזרחים פרטיים באמצעות חליפין טקסיים של הנכסים האלה בטקסים קבועים. אין חולק על הרלבנטיות שהייתה לבריתות בין ערים תאומות בסוף שנות הארבעים ובמהלך שנות החמישים, כאשר קידמו במרץ את הרעיון הזה: בין האתגרים הגדולים שניצבו בפני האנושות אחרי שתי מלחמות עולם היה לגרום לאזרחים להיפגש פנים-אל-פנים ולהתוודע למציאות הממשית של מה שהיו עד לא מכבר מדינות אויב. המפעל הזה שירת תפקיד חשוב בחידוש הקשרים הבינלאומיים מקץ שנים של תעמולה מכל הכיוונים.

היום הכל נראה אחרת: התקשורת הבינלאומית קלה מאי-פעם. הפריחה הכלכלית במדינות המערב גרמה מהפכה בהיקף הנסיעות בעולם. ביקור בחו"ל כבר איננו אתגר - הוא צורך בסיסי. הצימאון ללמוד על חיי היומיום של עמים אחרים באמצעות חדרי מלון ומאכלים אותנטיים היה ללחם חוקם של אזרחי "חברת הפנאי", ה-Erlebnisgesellschaft.²

כיוון שהתיירות והמסחר הפכו את הניידות למצרך שווה לכל נפש, הצורך בחילופי תרבות בין אזרחים באמצעות "טקסי ידידות" נוקשים כדי לקדם הבנה הדדית נדמה כמעט אנכרוניסטי. אלא שהבריתות המודרניות בין ערים תאומות חורגות מן התבנית הזאת: במבוא לדו"ח "Take your Partners" מטעם הלשכה הבינלאומית לשלטון מקומי (Local government international bureau) - גוף המסייע לערים למצוא לעצמן תאומות - מספרים לנו כי "נוכח מגמות הגלובליזציה והאינטגרציה באירופה אנו מוצאים עצמנו בעולם מקושר שהתלות ההדדית בו רבה מאי-פעם. בעולם הזה נועד לשלטון המקומי תפקיד חשוב מבעבר, ורשויות מקומיות מתחרות זו בזו ומשתפות פעולה בעת ובעונה אחת".³ אנחנו פוגשים כאן את המושג "תחרות", לא רק בין "ערי העולם" הידועות והממותגות אלא גם בין רשויות קטנות יותר מכל הגדלים. מבית העירייה עברנו לכיכר השוק!

שינוי זה בהבנת תפקידן של תכניות חילופים בינלאומיות משתקף היטב בסרט תיעודי של הבי-בי-סי שהופק לאחרונה: Twin towns: Do we still need them?⁴ במרכז הסרט עומד הערך הכלכלי הגלום

1 https://en.wikipedia.org/wiki/Twin_towns_and_sister_cities

2 ראוי: Gerhard Schulze, Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart (Frankfurt a.M.: Campus Studienausgaben 2000 (und 2005), 1992

3 <https://web.archive.org/web/20110717021118/http://www.lga.gov.uk/lga/aio/190428>

4 <http://www.bbc.com/news/uk-england-23517210>

בבריתות בין ערים תאומות. שורה של בעלי עניין שהתראיינו לסרט מסכמים בכמה מילים מה הם מוצאים בבריתות האלה ומנמקים את מעורבותם במפעל. סטודנטית צעירה אומרת בתשובה לשאלה מדוע היא משתתפת בתכנית חילופי סטודנטים: "אנחנו לא רוצים לגרום לעיר סתם הוצאות מיותרות, אנחנו רוצים להכניס כסף. זה ממש לא קטע אגואיסטי..." בנקודה אחרת בסרט אנחנו נחשפים, בסצנה של מבצע התרמה, למערכת היחסים ההדוקה בין שתי תחנות מקומיות של כיבוי האש. מופיע גם חבר מועצה מקומי שטוען שהעיר עדיין לא הצליחה למצות את כל התועלות הכלכליות מקשרי הידידות בין הערים. הרושם העולה מהסרט הוא שכל המשתתפים הפנימו את התפישה שלפיה חילופים בין תרבויות הם מנוע כלכלי בשוק הגלובלי. ההצדקה העיקרית להמשך המפעל של ערים תאומות היא הערך המוסף הכלכלי: טיפוח קשרי מסחר, קידום מערכות החינוך בערים, יצירת תשתית לחירויות וכו'.

בריתות הערים התאומות קיבלו מובן חדש. מה שהיה בתחילתו רשת אפלטונית, צעד ראשון ומהוסס ליצירת אמפתיה כלפי תושבים מן השורה במדינות אויב לשעבר, נהפך לגימיק שיווקי בתחרות הגלובלית על לקוחות ועל עובדים איכותיים. המעבר הזה הוא דוגמה טיפוסית לשינוי במערכת היחסים הגלובלית: העסקים הם חזות הכל - אנחנו כבר לא אזרחים אלא מוכרים וקונים. אנחנו לא רק לוחצים ידיים אלא מקדמים מוצר.

**חילופי התרבות מתים -
תחי הרשת האמנותית**

Wasteland Twinning Network - יוצאים לגלות
ערכים אורבניים מחוץ למערכת הערכים הקיימת

Wasteland Twinning Network הוקמה בתגובה למסחור הגובר של הנוף האורבני בברלין: בתוך עשור בלבד הפכה העיר ברלין למותג גלובלי. הנכסים הרווחיים ביותר שלה נמכרו, ומקום שהיה לתושביו מגרש משחקים עשיר במרחבים לא-מוגדרים ולא-ממושטרים לבש צורה של אולם תצוגה לתירי. בין מעלותיה של העיר שלא זכו להערכה הראויה היו שטחי הבור שנשארו בתהליך האיחוד: "שטחי בור אורבניים תומכים במגוון הביולוגי בתחומי העיר, משמשים כמבלעי פחמן, משפרים את הניחות ההידרולוגי, מספקים מרחב פתוח ומבטאים חופש ממנגנוני הפיקוח של הסביבה הבנויה. התפישה המקובלת הייתה ונשארה ששטחי הבור הם חסרי ערך כל זמן שלא עברו פיתוח".⁵

Wasteland Twinning Network ביקשה לערער על התפישה הזאת. היא ביקשה לנקוט עמדה אחרת, לחקור איכויות החומקות מערך השוק, ולהשוות בין ערכים כאלה ובין שטחי בור אחרים בעולם. רעיון הערים התאומות, שהפך מבחינתן של הערים לפלטפורמה שיווקית, נראה כמו הכלי המושלם להיתלות בו ולחתור תחתיו: מה יקרה אם נמציא טקסים שיחגגו דווקא את הסחי והמאוס של המרחב הנטוש ולא את מרכזי הערים המלוקקים? מה יקרה אם נארגן תצפיות בנרקומנים ובבעלי כלבים במקום פגישות עם ראשי ערים ויזמים מצליחים? בריתות בין שטחי בור

תאומים מספקות כר פורה למחקר ולפעילויות אחרות שלא נמצא להן מקום במערכת הערכים הקיימת; הן מציעות מקום להתבוננות ולהרהור בכושל, באיטי, באנטרופי וכו'.

היו זמנים שקיום מפגשים בגובה העיניים בין אזרחים מלאומים שונים היה אתגר - לכן היה צורך ברשת הערים התאומות. האתגר של זמננו הוא עצם היכולת לפעול מחוץ למערכת השוק - כדי לעשות זאת יש צורך ברשת. הואיל ורשת כזאת אינה מקום הולם ל"הומו אקונומיקוס" הטיפוסי, היא תהפוך בהכרח למקום של אמנים. עולם האמנות, למרות הלחצים הגוברים על אמנים לקיים את עצמם מבחינה כלכלית (בדרך של הצלחה בשוק האמנות), הוא עדיין סביבה שבה ייצור יכול לזכות בלגיטימיות חברתית גם אם אין בו היגיון כלכלי. האמנים עדיין נהנים מהחופש לבדוק, לייצר ולחשוב באופן ביקורתי על הדטרמיניזם הכלכלי של העת הזאת. ואף שעמדת האמן ממשיכה לעורר שאלות, כפי שהיה מימים ימימה, מעולם לא היה חשוב כל כך להציב אלטרנטיבה לפרדיגמות הרווחות, שמיום ליום נעשות מונולוגיות יותר.

כיוון שאחדותו של הכוכב הזה נשענת על אינטרסים משותפים, מסחריים ותיירותיים, חשוב יותר מתמיד שאמנים יטפחו ביניהם קשרים, ישוו ויצופו בעיות מתוך שיח עם אמנים הפועלים בהקשרים מגוונים. רשתות אמנותיות יעזרו לנו להתבונן במציאות המורכבת ובקשרי הגומלין שבתוכה, יחזקו את מעמד האמן הבודד ויסייעו בהפצת ידע מקומי ומסקנות מקומיות. רשתות אמנותיות יאפשרו לאמנים למשיך להציע פרשנות ביקורתית להתרחשויות פוליטיות הקשורות ביניהן ברמה העולמית. Wasteland Twinning Network היא דוגמה בלבד לאופן שבו אמנים יכולים לקרוא תגר על ההתייחסות המקובלת לחברה שלנו מבעד לדטרמיניזם כלכלי, ולעשות מה ששום אדם כבר אינו מסוגל להרשות לעצמו: להתבונן בצדדים האטיים והעצלתניים של החיים.

השכונה כזירה גלובלית

מקראה ותכניה:

עורכים: גילי קרז'בסקי, אודי אדלמן, איל דנון
הפקה: אביגיל סורוביץ'
עריכה לשונית עברית: אסף שור
תרגום לאנגלית: מור קסמי אילן
תרגום לעברית: יפתח בריל
תרגום לגרמנית: אנטיה איגר, רעיה נוי
תרגום חכניה לאנגלית: מרגלית רודג'רס
קונספט גרפי ועיצוב: גיא שגיא – סטודיו שועל
הדפסת כריכות: דפוס גולם | הוצאה לספרים גרפיים
חודות: סבסטיאן קוואק, ג'ניפר אקסון, הנו האונשטיין,
בירג'ט לואיג, סילביה וינקלר, סטפן קופרל
עורך סדרת המקראות: אודי אדלמן

כנס:

אוצרים: גילי קרז'בסקי, אודי אדלמן, איל דנון
ניהול הפקה: אביגיל סורוביץ'
ניהול אדמיניסטרטיבי: ניר שגיב
קשרי קהילה: הילה פרקר ביתן
רדיו חאלאס: דניאל מאיר, אופיר אילוצקי
פרויקט "אולם" ובניית לובי המרכז לאמנות דיגיטלית:
לוסיאנה קפלון, עירא שליט, מאי עומר וקבוצת בני נוער
משכונת ג'סי כהן
מהנדס טכני: איגור חלצקי
מטבח: סטודיו אומשיכטן (Umschichten)
מפגשים קולניניים בג'סי כהן: דינה יקרטון, חיים
בורשטיין
רחבת כניסה: מרייטצה פוטרק וסטודנטים מהסטודיו
Design for the Living World: מוריץ ברטשניידר, פין
ברוגמן, סיננו הולצמן, ג'וליה וויסיק, קתריין זלגר, מקס
ניאו, קתריין סולבר, ג'ניס פיש, ליה קירסטן, פרנסיסקה
רודריגז, ויליאם שוורץ.
היחידה לאדריכלות אזרחית, המחלקה לארכיטקטורה,
בצלאל. צוות הוראה: אדרי' ליאת בריקס אתגר, אדרי' יונתן
שקד, אדרי' איתן מן, סטודנטים משנה רביעית וחמישית.
סיכום היום: מאיר טאטי

בע"פ: טליה הופמן
ארכיון העתיד: נאוה ג'וי אוזון, אורי נועם, איה ניצן –
חלמידי התוכנית הלימודי המשך במדרשה לאמנות מכללת
בית ברל
סטודיו לצילום: דפנה שלום
סדנת גרפית: אורל מכלר
סדנת מועצת העיר: מתאס איינהוף
Replay: לוסיאנה קפלון, סחיו אבה, טלהון אדמה, טמזגן
אטלאי, דוד אישעה, אינגדאו אלבצ'ור, דוד חאמי, אישמבל
טדלה, איוב טספון, משה טפאלט, דוד טפרה, יוסף מולו,
אביאל מולויה, אדנו שמה. מאמן: אייל וקסלר
חודה ליגאל אייל ולאיצטדיון העירוני.
קפסולת זמן: אודי אדלמן
שכנים גלוקליים – השיר: סילביה וינקלר, סטפן קופרל
הרצאות ושיוח: לאה אביר, מתאס איינהוף, יהודה אלוש,

ניסן אלמוג, ייטב בוטירה, ליאת בריקס-אתגר, דנה גזי,
נטע וינר, מאיר טאטי, אסנת טרבלסי, הילה כהן-שניידרמן,
אורל מכלר, מעוזיה סגל, רוחי סלע, שי-לי עוזיאל, מאי
עומר, הדס עפרת, מרייטצה פוטרק, איריס צור, גילי
קרז'בסקי, שרון רוטברד, כוכבי שמש, משחחפי פרויקט
שכנים גלוקליים.

פרויקט שכנים גלוקליים:

רובין בישוף, אוראל גלינה, עומר דוד, אייל דנון, אנטוניו
וולקנו, סילביה וינקלר, מאיר טאטי, מרב טוויג, לוקאס
לנדסינסקי ופיטר וויגנד (אומשיכטן), קירסטן מאיבה, אורל
מכלר, מאי עומר, ליב פרונוק, מירי צוונג, סטפן קופרל,
גילי קרז'בסקי, ננו רודריגז, קרלה שוורץ, מעין שלף.

הכנס והמקראה "שכונה כזירה גלובלית" יצאו לפועל
בתמיכת קרן פורום העתיד גרמניה-ישראל |
Stiftung Deutsch-Israelisches Zukunftsforum
פרסום זה הופק בתמיכת הנציגות בישראל של קרן רוזה
לוקסמבורג, באמצעות מימון המחקבל מהמשרד הפדרלי
הגרמני לשיחוף פעולה כלכלי ולפיתוח.
ובתמיכתם האדיבה של מכון-גתה ישראל, מועצת הפיס
לחברות ואמנות, ארטפורט, ifa

מסח"ב 3-91994-965-978

www.digitalartlab.org.il

R/2 המרכז הישראלי

לאמנות דיגיטלית:

מקראות



