

שכונה
כזירה
גלובלית

4

שיתוף פעולה
וארגון עצמי

אמון שכונה: לאה אביד בשיחה עם מאיר טאטי

פגשתי את מאיר טאטי לשיחה על "שכונה". חשבנו יחד על המושג הזה לא רק כפריזמה להתבוננות בפעילות האמנותית שלו - בין השאר בשכונת ג'סי כהן, כחלק מן הפרויקט המתמשך של המרכז לאמנות דיגיטלית, ובעבודתו כמנהל מחלקת חינוך וקהילה במוזיאוני בת ים - אלא גם כיחידה מבנית בסיסית בתחום הרחב של פעילות חברתית, שבו קורים הדברים המשמעותיים ביותר. במובן זה, המושג "שכונה", על משמעויותיו והקשריו השונים, שימש לנו בסיס יעיל לשיחה על "שכנים גלוקאליים".

לאה אביר: אני מציעה שלפחות בהתחלה ננסה להפריד, גם אם באופן מלאכותי משהו, בין התפקיד שלך במוזיאוני בת ים לבין הפרקטיקה האמנותית העצמאית שלך, ומאוחר יותר נחשוב על האופן שבו הם מתקשרים. אז אתחיל מלשאול אותך איך אתה תופש את המושג "שכונה" בהקשר של האמנות שלך?

מאיר טאטי: "שכונה", עבורי, זה קודם כל המקום שבו גדלתי. העובדה הזו, אני חושב, העניקה לי את היכולת לעבוד בשכונת ג'סי כהן, כי גדלתי בשכונה דומה

בבת ים וגם כי המשפחה שלי נמצאת שם. אני חושב שזה איפשר לי מרחב של תמרון בשכונה הזו. "שכונה" היא גם תכונה - מעין בלתי-אמצעיות, שנמצאת אצלי ברמה הבסיסית ביותר של האופן שבו אני חי. זה איפשר לי ליצור אינטראקציות הרבה יותר טובות בעבודה בג'סי כהן, כי זה נתן את התחושה שאני מגיע מתוך המקום ולא מחוצה לו.

ל: אתה חושב שיש אנשים שחיים בעיר אבל לא בשכונה?

מ: כן. אני חושב שיש אנשים כאלה. מצד שני, גם בניין יכול להיות שכונה.

ל: אני מנסה באמת להבין מהי המשמעות של המושג הזה. אולי נאמר ששכונה היא טריטוריה, שפתאום איזה "מרכז" נכנס לתוכה.

**אמן שכונה: לאה אביר
בשיחה עם מאיר טאטי**

מ: אני חושב ששכונה זה משהו שהתושבים מגדירים יותר מאשר איזה מושג שהעיר או המרכז מגדירים. נכון שישנם גבולות שהעיר מכריזה עליהם, אבל הגבולות האלה תמיד פרוצים, והתושבים עצמם מחליטים בשטח על גבולות אחרים. במקרה של ג'סי כהן, זו באמת שכונה שמוגדרת, עירונית, כבעלת שטח הרבה יותר גדול ממה שמתפקד בפועל כשכונת ג'סי כהן. בסופו של דבר, בעיני ג'סי כהן היא המרכז המסחרי ומה שקורה סביבו. למעשה, בתוך ג'סי כהן יש שלושה גורמים מרכזיים - המתנ"ס, המרכז המסחרי והמרכז לאמנות דיגיטלית - שמייצרים משולש שכל אחד מהם נמצא בפינה אחרת שלו. כל מה שמתקיים במשולש הזה ובקרבתו הוא למעשה השכונה.

ל: אתה מתאר את השכונה כמקום מאוד קטן ונקודתי, אבל אני שואלת את עצמי האם אפשר להסתכל על השכונה הנקודתית כאיזו יחידה גנרית שאפשר לשכפל. אתה חושב שהתבוננות בשכונה אחת יכולה לייצר מסקנות שיהיו רלבנטיות לגבי שכונה אחרת?

מ: אני חושב שיש קווים משותפים לשכונות שונות. למשל, הפמיליאריות. שכונה זה מקום פמיליארי. זה ה"שלוש-שלוש" הזה למטה ברחוב. זה גם מה שקרה לי בפרויקט ג'סי כהן. כשהגעתי למצב של ה"שלוש-שלוש" והייתי מזוהה כמי שחי בשכונה, כחלק מהמרקם שלה, היה לי הרבה יותר קל לעבוד בה. אני חושב שברגע שאתה מצליח לייצר פמיליאריות עם הילדים, למשל, שמכירים אותך, או עם תושבים אחרים בשכונה, אתה מקבל הרשאה או אסמכתא מסוימת לפעול בתוך השכונה. השכונה לא מגלה הרבה סבלנות לגורמים חיצוניים שמגיעים כדי לספר לה מה היא צריכה. אני חושב ששכונה מוגדרת באמצעות מערכות היחסים שנוצרות בה.

גם כאן, בדירה שאני גר בה ביפו, אני מרגיש שאני חי בשכונה בגלל מערכות היחסים שאני מצליח לייצר עם המכולת, עם השכנים, עם אנשים ברחוב וכולי.

ל: בעברית יש גם משמעות שלילית למושג "שכונה" כשם תואר. כשאומרים על מישהו או משהו שהם "שכונה", מתכוונים שהם נמוכים, וולגריים, לא מתורבתים, לא משכילים. אני בטוחה שזה לא גורף, אבל לתחושת, המלה "שכונה", גם כשהיא לא שם תואר אלא שם עצם, מסמנת בשפה שלנו אזורים עם רמה סוציו-אקונומית נמוכה, עם יותר מהגרים, למשל, או אוכלוסייה שאיננה ילידת המקום. זה נכון גם לגבי ג'סי כהן וגם לגבי השכונה שהמוזיאון בבת ים נמצא בה. מה אתה חושב?

מ: אני אענה על זה דרך חוויה אישית שהופכת עם הזמן לפרספקטיבה. כילד, גדלתי בשכונת עמידר בבת ים. בצמוד אליה היתה שכונה בשם יפו ד' או "מחרוזת". ויש את הסצינה הזו מתוך "סאלח שבת", שרואים בה את החלום לעבור לשיכון. ככה זה היה. החלום של האנשים היה לעבור מן הבתים עם החצרות לבתים על עמודים, הבתים הגבוהים, שיש בהם משהו אחר. כשהייתי ילד, זה מאוד הרשים אותי כשמישהו היה גר בבניין גבוה שיש לו דלת כניסה, למשל. היום המצב של שכונת מחרוזת גרוע בדיוק כמו זה של שכונת עמידר, למרות הפער שהמבנים מייצרים בין מה שנחפש בעיני החושבים כנמוך לעומת גבוה.

ל: גם באנגלית, כשאני חושבת על זה, יש את המסמן הזה. כשאתה אומר על מישהו שהוא from the hood, למשל.

מ: באנגלית, שכונה גם מתחברת למושג "גטו". ויש עוד עניין כאן. השכונה מוגדרת על-ידי מאפיינים של דמיון אתני, סוציו-אקונומי, והיא כביכול מקום שבו כולם שווים. אבל אז אתה יוצא החוצה. ומצד אחד, הנוחות של השכונה מתפוררת, ומצד שני - אז השכונה בעצם מתחילה להיות מוגדרת כשכונה. רק כשאתה יוצא החוצה.

ל: זה מעניין, מה שאתה אומר. מצד אחד, השכונה מוגדרת על-ידי תושביה, ומצד שני - על-ידי מי שיוצא ממנה.

מ: כן, זה מורכב. השכונה כוללת גם את הפנטזיה של ילד לצאת ממנה, להתקדם. המטרה היא לצאת החוצה ולהיות יותר טוב מהשכונה שלך. השכונה, מבחינתי, היא מנוע. היא המקום שבו קיבלתי את כל הכלים שלי להתנהל בעולם בצורה של להיות שכונה - פחות מנומס,

יותר קרוב, יותר אנרגטי - גם מחוץ לשכונה, בכל מקום. יש בדיחה במרכז לאמנות דיגיטלית שאני "אוצר שכונה". זה מושג שקשה לתרגם אותו לשפה אחרת. אתה אוצר שכונה במובן שאתה אוצר של שכונה וגם אוצר שכונה במובן של אוצר שיש לו תכונות של שכונה, כלומר, אדם שלוקח את הדברים יותר מהר ולא נתקע על דברים. במובן זה, שכונה היא גם פרקטיקה, או אסטרטגיה, של להגיע לפמיליאריות עם האנשים שאתה עובד איתם או עם הנושאים שאתה עובד איתם.

ל: אני רוצה שנדבר רגע על בת ים. נגיד שיש פה לא שלושה דברים, אלא שניים וחצי - העבודה בבית ים בתפקיד רשמי, כמנהל קהילה וחינוך, הפעילות האמנותית שלך בג'סי כהן, והפעילות האמנותית שלך מחוץ לג'סי כהן ומחוץ לבית ים. אני לא רוצה להשוות ביניהם, אבל חשוב לי לציין את הקיום של שלושת המחוזות האלה. לגבי בית ים, לקחת שם על עצמך תפקיד רשמי, יש לך משרד וזהות מוסדית שאתה משתמש בה מול פונקציות שונות בעיר, כזאת שאין לך בג'סי כהן. התפקיד בבית ים מעניין אותי גם בגלל שגם אני עבדתי שם, כאוצרת במוזיאון, ויש לי היכרות עם המקום. המוזיאון בבית ים נמצא בתוך שכונה, אמנם, אבל שכונה מאוד שונה מג'סי כהן. אין שם את הפמיליאריות או את הזהות המשותפת שאתה מדבר עליהן. גם אני תפסתי שכונה, כמו זו שגדלתי בה, כמקום שמוגדר על ידי התושבים שלו, למשל על-ידי מאבקים משותפים בגורמים חיצוניים. בשכונה בבית ים היתה לי תחושה שהשכונה היא לא כזו. היא בעצם די מנוכרת.

אמן שכונה: לאה אביר
בשיחה עם מאיר טאטי

מ: מה שעושה את ההבדל, בעיני, הוא המתנ"ס בג'סי כהן - זה מודל שנותן הרבה מאוד תשובות להרבה מאוד צרכים של הקהילה. בשכונה שבה נמצא מוזיאון בית ים יש מוסדות תרבות נוספים, כמו היכל התרבות, ויש גם מרכז מסחרי, אבל היה נתק מאוד גדול בין המוזיאון עצמו לבין השכונה. גם ברמת המבנה של המוזיאון, שנראה כמו חללית שנחתה במקום, וגם ברמת הפתיחות שלו. זה ניתוק מאוד בסיסי, והוא לא נובע מהתערוכות או מסוג האמנות שמוצגת במוזיאון. אני חושב שהאמנות שמוצגת בתוך המוזיאון היא לא רלבנטית בכל מה שנוגע לחיבור שלו לקהילה שסביבו. אני לא חושב שהשאלה החשובה היא האם האמנות שמוצגת בחלל מביאה יותר או פחות תושבים או קהל. השאלות היותר משמעותיות הן איזה פעולות המוסד מייצר כדי לגרום לקהל לבוא יותר או מה היא הפונקציה של המוזיאון ביחס לקהל שלו. אני לא מסתכל על המוזיאון כחלל תצוגה, אלא כחלל פעולה, כשבתוך המרחב הזה הרבה מאוד דברים יכולים להתקיים, החל בנקודת חשמל למסיבת יום הולדת בגינה

ועד סמינר אקדמי. וכשאני מדבר על התושבים אני לא רק מדבר על האנשים שחיים בשכונה עצמה, אלא על אנשים שמשתמשים בשירותים העירוניים - אם זה עובדים סוציאליים, מורים, תלמידים והורים. יש המון פונקציות בתוך העיר הזאת וחיבור הפונקציות האלו מרכיב את השכונה. אפשר גם לחבר את השאלה הזו לפרקטיקה האמנותית: איזו פונקציה אתה יכול למלא, בתור אמן, עבור האנשים שאתה עובד איתם? איך אני הופך את הפונקציה שלי כאמן לחלק מהתשתית של השכונה ושל העיר?

ל: ומה האג'נדה שלך בבית ים?

מ: הדבר המרכזי זה לא לעבוד לבד ולהבין שאתה לא יודע שום דבר ושאתה צריך לשנות המחשבה שלך לגבי הפעולה שלך כל הזמן, תוך כדי תנועה. גם כשאני מגיע לפגוש אנשים שהייתי רוצה לעבוד איתם או שרוצים לעבוד איתי אני בעמדה של הקשבה לצרכים - הצרכים של המוזיאון, של המדריך, של התושב וכו'. הרבה מאוד אנשים נמצאים סביב פרויקט כזה והקשבה מאפשרת את הפיתוח של הפרויקט, כך שהתושבים ירגישו שזה חשוב עבורם, שאמנות חשובה עבורם.

ל: הטענה שלך היתה שבעצם מה שמוצג במוזיאון הוא לא פונקציה ושהשאלה היא איך המוזיאון פועל. אני רוצה לתהות על זה, אז אקח את זה אפילו יותר רחוק - יש אנשים שחושבים שאסור שמה שמוצג במוזיאון יהיה מכוון לאיזשהו קהל ספציפי או שיהיו בו שיקולי קהל בכלל, שנתפשים כשיקולים פופוליסטיים.

מ: אני חושב שלאוצר יש האוטונומיה לנסות לייצר את מה שהוא רוצה כמו שאני מקבל את החופש המלא שלי לפעול בתוך הטריטוריה שלי. כל אחד אמור לקבל את החופש המלא שלו לפעול בטריטוריה שלו.

ל: אבל יכול להיות מקרה שבו הדברים שמוצגים מבחינתך הם פחות או יותר טובים ביחס למה שאתה רוצה לעשות?

מ: כן. אבל התערוכה היא מגבלה כמו שהשכונה היא מגבלה. זה כמו במיצב - או שאתה נלחם בחלל או שאתה מוכן לנסות להבין את החלל ולעבוד איתו. גם בתערוכות היותר אינטנסיביות ופוליטיות במוזיאון בת ים אני לוקח את החופש לתת את הפרספקטיבה שלי למעשה האמנותי. גם אם התערוכה לא יכולה להיות מתווכת, זה בסדר. אני לוקח על עצמי את חובת התיווך. אני מנסה להיות "רגיש

למקום", site sensitive, על משקל "מוחלט למקום", site specific, כלומר, להיות רגיש לגבולות הבחירה של האוצר ושל הקהל גם יחד. למשל, לבחור בעצמי עם אילו עבודות לעבוד.

ל: אני חושבת שאם אפשר היה לשים את האצבע על ההבדל בין שני מוסדות האמנות, בבת ים ובחולון, ששניהם באופן כלשהו עוסקים במעורבות קהילתית, אז נדמה לי שבבת ים ישנה הפרדה קלאסית יותר בין הפונקציה של מחלקת הקהילה והחינוך לבין זו של האוצרות, שיוצרת תערוכות מסורתיות במבנה שלהן, שמציגות חפצים, כלומר, די קלאסיות, לא?

מ: קלאסי מאוד, ברור.

ל: לעומת זאת, התחושה היא שבחולון יש דיון בעצם הרלבנטיות או התקפות היום של הפורמט של התערוכה וישנן פעילויות אוצרותיות שמקבלות צורות אחרות שאינן תערוכה, ואולי במובן זה יש פחות הפרדה בין שני התחומים. מה דעתך?

אמן שכונה: לאה אביר
בשיחה עם מאיר טאטי

מ: אני חושב שגם במרכז בחולון בכל זאת נשמרת ההפרדה הזו דרך ההפרדה בין תערוכות לפרויקטים. אני דווקא חושב שהגישה הקלאסית היא לא גישה כל כך רעה. אני חושב שאמנות נותנת את הלגיטימציה לעשות גם את הדברים האחרים, ולא הייתי רוצה לוותר על הכותרת מוזיאון, שנותנת לגיטימציה מוסדית לא להיות מתנ"ס. את יודעת, ההילה של המלה מוזיאון, שאנשים מכבדים, היא בדיוק זו שמאפשרת לך מהלכים של הגמשה של המוסד והפיכה שלו לחלק מתוך משהו גדול יותר.

ל: אם ככה, מה ההבדל מבחינתך בין מוזיאון למתנ"ס אם שניהם מספקים שירותי תרבות לתושבים?

מ: אני חושב שאמנות יכולה לעשות דברים שתחומים אחרים לא יכולים. אמן לא מחויב לשעות עבודה והוא יכול לנוע בתוך שטחים אפורים שהמערכת לא יודעת איך להתנהל בתוכם. המוזיאון הרבה יותר אפור במהות ההתנהלות שלו בעולם, והתפקיד האמיתי שלו הוא ליצור מקום לאמנות ולא לשכונה. אבל כשאתה מייצר מקום לשכונה בתוך המוזיאון, אפשרויות הפעולה הן הרבה יותר מגוונות ויש גמישות מסוימת. כאמן, אני אוהב פרקטיקה שנעה בין שדות ועובדת בשיתופי פעולה. את זה גם העבודה במוזיאון וגם הפעילות האמנותית שלי מאפשרות. והדבר הטוב בלעבוד במוסד זה שאני מרגיש שיש לי את הכוח לנתב את התקציבים או את הכספים שאני

מצליח לגייס כדי לגרום לדברים שאני מרגיש שהם חשובים
בחברה, או שהייתי רוצה שאמנות תהיה חלק מהם, לקרות.

ל: אז בוא ניקח את העיקרון הזה רגע לתחום של אמנות מעורבת
חברתית. האם יש בכלל דרך לייצר שיחה וביקורת על פעולות אמנות
מהסוג הזה? אני לא מתכוונת לביקורת במובן שיפוטי אלא במובן
של אנליזה ופרשנות. האם באמת אפשר לסכם סוג כזה של פעילות
אמנותית או לחשוב על המאפיינים שלו, כאשר לא תמיד יש למבקר
גישה לאקט עצמו? ואולי רק המשתתפים עצמם יכולים לנסח ביקורת
ביחס אליו?

מ: שאלה טובה, שאני לא באמת יודע אם יש לי תשובה עליה. אני
רק יודע שאחת מהמסקנות שהיו לי מפרויקט ג'סי כהן זה שאני
מוצא בעייתיות באמנות מעורבת חברתית כפי שהיא קורית כיום,
וזו מסקנה עם השלכות אישיות. אני רוצה לעשות פעולה מעורבת
חברתית כמו מחלקת החינוך במוזיאון בת ים, אבל אני מרגיש
שפעולה כזו, כשהיא ממוסגרת כפעולה אמנותית, טומנת בחובה את
בעיית הייצוג, שאני לא חושב שהצלחתי לפתור. יכול להיות שאני
גם לא יכול לפתור אותה, וכצופה אני מאוד ביקורתי כלפי זה:
מי מרוויח מזה ומי לא, וכדומה. הפתרון, מבחינתי, הוא קודם כל
להמשיך לעבוד בבת ים ולהימנע משאלת הייצוג המטרידה הזאת.
ושנית, מבחינת המשך הפעילות האמנותית שלי, מה שאני מתעניין
בו כרגע הוא שיתוף ידע בין קבוצות שפועלות יחד ושמיצרות יחד
פרויקט אמנותי שכרוך בו סוג מסוים של ייצוג חזותי. קבוצות
עבודה או חשיבה, מעין פורומים שכוללים אנשים מכל מיני תחומים,
כולל תושבים, אמנים, אדריכלים וכדומה, שמחליפים ידע ביניהם
ומייצרים יחד עבודת אמנות.

ל: ואז מה התפקיד שלך?

מ: אני רק נותן את הידע שצברתי מהניסיון הספציפי שלי. לדוגמה,
מעניין אותי לעשות מערך עבודה עם מורים. להיכנס למוסד של
השתלמויות מורים. אבל את זה, למשל, אני לא רוצה לייצג. הייצוג
הוא רעה חולה של הפורמט הזה, משום שאמנים, בסיכומו של עניין,
לא מצליחים לוותר עליו.

ל: אבל אתה לא חושב שנסיעה מדימוי היא נסיגה גם מכלי בר השפעה
פוליטית אדירה בתרבות שאנחנו חיים בה? כלומר, שאתה לוקח צעד
אחורה מלקחת חלק פעיל בזירה הזאת?

מ: אולי אני משאיר את הזירה הזאת לאנשים אחרים בינתיים, אבל אני לא נוטש אותה לגמרי. גם העברת ידע או כלים שמסתכמת בדימויים חזותיים, שלא דווקא נוצרים על-ידך, יש לה תוקף בעיני בדיוק כמו לעיצוב חזותי.

ל: לקראת סיום, בוא נחזור רגע שוב למושג ה"שכונה". אני רוצה לשתף בתחושה שלי ביחס לכנס ולפעילות של המרכז בחולון במסגרת המושג הזה, ולמקם אותם בתוך איזושהי תופעה עכשווית שאני מזהה. ישנה נטייה כזו היום, אני חושבת, להקטין יותר ויותר את היחידה שעליה מתבוננים או אפילו יחידת היעד, אפשר לומר. זה מאוד קשה היום, לנסח משהו גדול, איזה רעיון-על, לגבי העולם או אפילו לגבי מדינה, וזה מוביל לבחירה ביחידות יותר ויותר קטנות, כמו קבוצה או שכונה. הייתי רוצה לשאול עד כמה השכונה, עבורך, היא לא רק קונקרטיה אלא גם מטאפורית. כלומר, עד כמה מבחינתך, במהלך העבודה בג'סי כהן, למשל, עלתה השאלה הגדולה יותר של השכונה, בהשוואה למשל לעבודה שעשית ברוסיה, שם ברור שעלתה השכונה במובנים היותר רחבים שלה?

אמן שכונה: לאה אביר
בשיחה עם מאיר טאטי

מ: בג'סי כהן השאלה הזו לא עלתה, מבחינתי. הלכתי לאן שהדברים לקחו אותי, עברתי מנקודה לנקודה. עם הזמן גם הבנתי שהמודל הוא לא השכונה, אלא האופן שבו אתה מתנהל מול הדברים. הכנות והאמינות הבסיסית כחלק מעבודה מול אדם אחר.

ל: אבל זה לא שאתה אדם לא מודע פוליטית או חסר עמדות ביחס למה שקורה בחברה הישראלית, למשל. אני תוהה איך כזה דבר יכול להיות לחלוטין נעדר מהעבודה שלך בשכונה.

מ: העבודה בג'סי כהן אולי לא היתה ביקורתית במובן הזה. אני לא הגעתי מראש מעמדה ביקורתית ולא חיפשתי שום דבר לייצר ביקורת מולו. אני אפילו לא יודע מה חיפשתי עד שמצאתי.

ל: וכשאתה מסתכל על זה בדיעבד?

מ: כנראה שלא. אני מעריך מאוד עמדות ביקורתיות, אבל במהלך פעולה חברתית אני לא מרגיש שיש לי מקום לביקורתיות. אני מעדיף להתמקד בלייצר. הביקורתיות נראית לי, במצבים האלה, כמו הבחירה הקלה. אני שואל: מה האלטרנטיבה שאתה מציע למצב שאתה ביקורתי כלפיו?

ל: ומה לגבי ביקורתיות במובן של לשים אצבע על ההקשר, כלומר,

לחשוב איך התושבים של ג'סי כהן הגיעו לשכונה, מי מייצר את השכונה הזו - "מי מרוויח", כמו שקראת לזה?

מ: זה משהו שסוציולוגים עושים כל הזמן, את יודעת, וזה מעבר לאנשים שנמצאים בשכונה, כולל אותי. מי שחוקר את זה, בהחלט מעניין אותו להבין איך הדבר המסוים הזה התגלגל. לי זה נשמע מאוד פשוט: היו המון בתים פנויים של עמידר, אז העבירו לשם בהתחלה מזרחים, אחר כך עולים מברה"מ לשעבר, אחר כך בני העדה האתיופית. הייצוג הביקורתי של השכונה, כמו שאת מתארת אותו, הוא הייצוג הבסיסי והנפוץ ביותר של השכונה - הילד עם הנזלת שמצולם עשרות פעמים או המובטל עם בקבוק הערק, למשל. פעם ראיתי כתבה בעיתון על רצח שהיה בשכונה ואני מסתכל על הדימויים שבחרו לכתבה - כולם בחושך, תמונות שחורות, המקום נראה מסוכן, בקבוקים שבורים על הרצפה - ואומר לי אוראל גלינה, רכז נוער בסיכון בשכונת ג'סי כהן, שעובד עם המרכז לאמנות דיגיטלית: "אתה יכול לעבוד במשך שלוש שנים בשכונה, וכתבה אחת עם דימויים מכלילים כאלה מחזירה ברגע אחד את הגלגל אחורה". אני נמנע באופן אקטיבי מלשחזר את הדימויים הביקורתיים והמחקריים שמנציחים את אותו הייצוג. למעשה, מה שיש בשכונה הוא לא רק זה. יש שם אנשים שונים, היסטוריות שונות.

ל: אני חייבת לשאול משהו. האם אי-פעם השתמשת במילה פריפריה?

מ: לא.

ל: מי משתמש במלה הזו? נכון שרק אנשים שלא מגיעים מהפריפריה משתמשים במלה פריפריה? או אנשים שיש להם משהו להרוויח מהמלה הזו?

מ: כן. אני לא משתמש במלה פריפריה.

ל: ותחשוב כמה אנשים כן. נניח, מירי רגב.

מ: איך יכולה להיות פריפריה במדינה שהיא עצמה פריפריה?

עקרון הפיקניק

ליב פרנק

פעילות שכונתית משותפת קורית, בדרך כלל, כאשר אגודות חברתיות, תרבותיות או דתיות דואגות מראש למקום, לתכנית וללוגיסטיקה, ואחר כך ממייננות אנשים להשתתף. המשתתפים צריכים להיות בעלי תחום עניין או נושא מוגדר, ולפעמים אפילו טמפרמנט ספציפי. לעתים קרובות היוזמה לא תתרום עקב מיעוט משתתפים או כי נגמר הכסף. במילים אחרות, הפעילות המשותפת תצא לפועל במקרה הטיפוסי רק אם ישנו מבנה היררכי שמזמין את תושבי השכונה ושלחשבים יש גישה נוחה אליו.

עקרון הפיקניק של הפעילות המשותפת מבטא גישה שונה. הפיקניק המוצלח הוא זה שבו כל משתתף מציע משהו אחר. לזה יש חצר, אלה באים עם אוכל ושתייה, ולמשתתפים אחרים יש הצעות למשחקים מעניינים או לנושא שיחה, ניסיון במדורות או כישרון בנגינה בגיטרה.

כאן הכיוון הוא מלמטה למעלה, כי כל המשאבים באים מתוך הקבוצה. הרעיונות הבאים מקלים על הטמעת עקרון הפיקניק בפרויקטים שיתופיים: כל תרומה מתקבלת בברכה לפי ערכה הפנימי; הקבוצה מאמינה ביכולותיה וברעיונות שלה. בכל מקום שהפרויקט קורה בו כבר יש כל מה שצריך.

אין חשיבות לגודל הקבוצה; הפרויקט יכול להצליח עם שניים וגם עם חמישים. מי שמגיע הוא בדיוק מי שהיה חסר.

כל תוצאה של הפרויקט תהיה מבורכת. מה שקורה בפועל הוא תמיד הדרך הכי מוצלחת לסיים את הפרויקט.

השכנים הגלוקליים הם מרחב מצוין להתנסות בעקרון הפיקניק. הקבוצה שלנו מורכבת מעובדים סוציאליים, מאמנים ומתושבים של שתי שכונות שונות מאוד והטרוגניות מאוד. יש בה עושר מסחרר של תרבויות, שפות, חוויות, העדפות ויכולות. אף שכבר חלפו שנתיים מייסוד הקבוצה, עדיין לא חשפנו את מלוא הפוטנציאל שלה, וכיף גדול לראות פרויקטים שיתופיים שונים ומשונים קורמים עור וגידים בהשראה גלובלית ובביצוע מקומי (או להיפך).

**האמן חייב
יהיה לבחור
את נוי לשרת**

ז'וּן-הֵיסְטוֹרִיקָה

ההזמנה לדבר בסימפוזיון "מדיון ציבורי לדיבור ציבורי" (Social Housing - Housing the Social) הייתה בשבילי בשורה משמחת, כי הנושא הזה קרוב מאוד ללבי. אבל כשקראתי שאני משובצת למושב בשם "אוטונומי או אינסטרומנטלי?" קצת התעצבנתי. למה אנחנו מוכרחים להיצמד להבחנה הבינארית הזאת כשכבר אין סתירה, לדעתי, בין שתי האסטרטגיות האלה, "להיות אוטונומי" ו"להיות מכשיר"?

הכותרת הזאת נשענת על ההנחה שעמדה חיצונית ואוטונומית עדיין אפשרית, וששיתוף פעולה עם גופים כמו הרשות המקומית, המועצה וחברות הדיור הציבורי יוביל בהכרח לניצול אינסטרומנטלי של האמן. אותי מטרידות יותר שאלות אחרות, כמו למשל: איך לגייס את המיומנויות שלי כאמנית בסביבה העירונית המורכבת שלנו כדי לפעול באזורים שנתונים לשינוי מהיר ושכורעים תחת הכובד המוחץ של הגלובליזציה? אנחנו מוכרחים לתת את הדעת, כמו שמרתה רוסלר קוראת לנו לעשות, לדרכים השונות שבהן חושבות ותושבי הערים תובעים לעצמם את הזכות לעיר, הן ברמה הפוליטית והן ברמה החברתית. דבר כזה גם יחייב אותנו להתבונן בעמדה שלנו כאמנים, ולברר לעצמנו את מי אנחנו משרתים. איך אני יכולה להיות מכשיר שבאמצעותו הזכות המופשטת של האדם לייצר את הסביבה היומיומית שלו הופכת לאפשרות ממשית? מתאים לי להיות מכשיר שמשרת התארגנות עצמית, בעלות משותפת וצורות חדשות של חיים חברתיים. מתאים לי להיות מכשיר שעוזר לכל אחד מאתנו להיות בעל הבית של המקום שבו הוא חי.¹

בית לשינוי חברתי: לומדים יחד לקבל אחריות²

המשבר הכלכלי שעובר עלינו, יחד עם התזוזה בגבולות הגיאופוליטיים ובהרכב הדמוגרפי החברתי והתרבותי, הולידו שורה של אזורי עימות. שכונות רבות הפכו לשטחי מריבה, גופן מצולק בערב-רב של מערכי כוח, כל מה שבתוכן חנוק בעניבת חנק של רגולציה ודימויים פופוליסטיים בכל מקום. מיום ליום התושבים מנושלים ומודרים מסביבת מגוריהם. נתק חריף שורר בין האדם ברחוב לבין השלטון. אבל התפתחות אורבנית היא תהליך קולקטיבי ולכן, למרות הנחק הגובר, לא מאוחר עדיין לחולל שינוי בעיר. במעגלים האמונים על פיתוח העיר אפשר לראות לאחרונה אמן גובר בפוטנציאל הטמון בפיתוח כלים ומודלים חדשים שיאפשרו לקהילות השונות בעיר להשתתף בבנייתה. אלא שהאמון הזה מתעלם מן העובדה שהשינוי שהגורמים האלה רואים בעיני רוחם מבוסס באופן נאיבי למדי על תפיסה הרמונית של חיים בצוותא.

הספירה הציבורית נוצרת לא רק ממפגש בין בני אדם, בין תרבויות ובין רעיונות, אלא בראש ובראשונה מעימות ביניהם. העימות הזה הוא שמביא לעולם רעיונות חדשים ושינויים חברתיים. האופן שבו מתנהלת הפרהסיה שלנו, ברובה הגדול, כפוף לאילוצי הסביבה החומרית. תהליכים חברתיים, כלכליים ותרבותיים כרוכים בדרך כלל

Martha Rosler, 1
"The Artistic Mode
of Revolution: From
Gentrification to
Occupation," e-flux
(Journal, no. 33 (2012

2 קטעים מהמאמר הזה
מבוססים על נאום הזכייה
שלי בטקס קבלת הפרס
לאמנות ולשינוי חברתי
על-שם לאונור אנגברג
לשנת 2011 (ניו-יורק, 25
בספטמבר 2011).

במידה רבה של הדרה. אחרי שתהליכים כאלה כבר יצאו לדרך, בפרט במוקדי מחלוקת, פעולות התערבות תרבותית הן במקרים רבים הדרך היחידה לערב את הציבור בתהליך.

דיור הוא לא מוצר. דיור הוא תהליך. אבל איך הופכים אותו לתהליך שיתופי? אילו אסטרטגיות התערבות וטקטיקות מיקרו-פוליטיות אפשר להפעיל כדי לגרום לתהליך עצמו להיות יותר מזמין?

השאלה היא אם אנחנו מסוגלים לייצר "מקום" (ואת הכישורים הנחוצים לפעול בו) לטובת מעורבות ציבורית - לייצר ספרה ציבורית - שבתוכה נוכל לחקור, להתווכח, להתמודד עם מחלוקות, ולשוחח בגובה העיניים כשותפים-ליצירה של העיר. האם יש בכוחנו להעניק פְּנִיָּים לצומת הזה של מתחים, ליצור מודלים שיאפשרו לתושבים להשתתף בעצמם בתהליך שבו נציג בגלוי את הדינמיקה, את המורכבות ואת המגוון של העיר שהם חיים בה, ונכתוב במאמץ משותף נרטיב של עיר שיש בה מקום לכולם? "האם אפשר לדמיין בריתות בין פוליטיקה לאמנות, לנסות לממש אותן, ולעגן אותן בפרקטיקות המולידות... נרטיבים הולמים לחברה דמוקרטית, פוסט-לאומית... ואינקלוסיבית...?"³ איך נוכל להתערב ולצפות במערך הנסתר של וקטורי הכוח הקובעים את החלוקות הטריטוריאליזציות, לארגן מחדש תהליכים של פיתוח עירוני, ולאתגר את המסגרות הפוליטיות והכלכליות שכוחות אלה מייצרים?

זו בדיוק הנקודה שבה נצטרך ללמוד ביחד לקבל אחריות על המקומות שאנחנו חיים בהם. אנחנו חייבים לנהוג כבעלי הבית של המקומות האלה: לעבות את הנרטיב שלהם, לחדד אותו, להטיל בו ספק - לא כצרכנים אלא כיוצרים. כדי שסוף-סוף נהיה שחקנים במגרש שלנו, נפגין תושייה, נהיה אזרחים פעילים. פעולות התערבות תרבותית הן סוג של אקופונקטורה אורבנית (טקטיקות פגע וברח). הן מאפשרות להציף נקודות רגישות בחברה ולחדש את הזרימה של אנרגיות "זולתיות" חסומות. חשוב לשאול, אם כן, איך יכולות פרקטיקות של מעורבות לטפל בבעיות לא רק בדרך של עימות, אלא בגיוס ההון המקומי הקיים, הפיסי והחברתי-תרבותי, ובניצולו כמשאב "פרפורמטיבי" לערים בתהליכי פיתוח. את הפרפורמטיביות צריך להבין בהקשר הזה כאפיק התנגדות אפשרי לקולוניזציה של המרחב, כמחווה או כפעולת התערבות המבקשת לייצר מרחב שבו מגוון חזונות אישיים יתמודדו ביניהם כנגד חזון ה"חיים הראויים/הטוב העליון" של הקבלנים/יזמי הנדל"ן ושל הרשויות המקומיות, הדוחפים ללא לאות לאבסטרקציה ולקולוניזציה של המרחב בניסיון לברוא דימוי שונה של העיר. במילים אחרות, אנחנו מוכרחים למצוא דרך אחרת להשתמש בהון התרבותי הקיים והחדש.

האמן חייב יהיה לבחור את מי לשרת

יוצרים קהילות מעורבות

פרקטיקות של מעורבות אמורות לייצר במה להחלפת דעות בין אמנים ומי שאינם אמנים, במה להשתתפות פוליטית ולתקשורת אמיתית/כנה

המאפשרת תפישה כוללת, אינקלוסיבית ומקובלת ברבים של חיי קהילה משותפים, שבלעדיהם לא ייתכן כל ניסיון לחולל שינוי - ובמידת האפשר שיפור - במבנים החברתיים.⁴ לכאורה, לא מסובך לנקוט פעולת התערבות שתגרום למשתתפים לקשור ביניהם קשרים רבים יותר ואינטנסיביים יותר. אבל הניסיון לימד אותי בדרך הקשה על הקושי העצום הכרוך בשיתוף עם הקהילה, כשעצם קיומו של הפרויקט תלוי במעורבות המתמשכת של חברי הקהילה. העבודה יחד גם לימדה את כולנו לגלות אחריות משותפת שתבטיח שהמידע שאספנו יחולל השפעה משמעותית במישור החברתי והפוליטי. תהליכים כאלה הם תמיד ארוכים, ולפעמים כואבים, מפני שהם מכריחים אותנו להתוודע לתפיסות ולנקודות המבט השונות של בני אדם אחרים. בעבודות שלי קיימת חשיבות עליונה לכך שהאמן יהפוך לחלק מהקהילה ויהיה שותף מלא לתהליכי השינוי בשכונה. במובן עמוק יותר, אנחנו מוכרחים לברר לעצמנו איך מתקנים את הקצר שקיים היום בין האדם, התרבות והתהליכים הפוליטיים. האנרגיה שמשחררת כאשר בני אדם מחצינים פעולה בסביבה שלהם תביא בסופו של דבר ליצירת רשת תומכת, ותגרום לתושבים להתבונן בעולמם בעין ביקורתית ולגלות מעורבות בשינויים המתרחשים. מדובר בתהליך למידה משותף שבו אנחנו לומדים לנצל את הפוטנציאל של כל אדם להשתמש באנרגיות יצירתיות מסוגים שונים לטובת פעולה משותפת, כדי להפוך לגורם מעצב בסביבה המיידית שלו.

תכלית המהלכים האלה היא לעודד את המשתתפים לברוא, כל אחד בטרטוריה שלו, סביבה שבה אפשר "ליצור, לייצר, להפיץ, לחלק, וליהנות מגישה חופשית לביטויים התרבותיים שלהם".⁵ אנחנו שואפים לייסד מקום שבו בני אדם ילמדו איש מרעהו מה זה אומר להיות אזרח מעורב, ויקבלו אחריות משותפת על הרחבת החדירה של התהליכים האלה להקשרים חברתיים ופוליטיים רחבים יותר. כדי שכל זה יתגשם חשוב שלא נציע רק במה לכוונות טובות, אלא נמצא דרך לכייל מחדש את ערכה הציבורי של העירוניות באופן שיתרום לחיזוק הסולידריות, כגורם הממלא תפקיד ציבורי אקטיבי בהעמדת חלופה למציאות הקיימת. לשם כך אנחנו חייבים לקדם בעקשנות, שוב ושוב, תפישה של הספרה הציבורית כמרחב שיתופי - מרחב שכל אחד יכול לתרום לו ולשנות אותו. תפישה כזאת של הספרה הציבורית אומרת דבר פשוט: כולנו זכאים לסביבה שמייצרת הזדמנויות לעבוד ולחיות בכבוד.

Gottfried Wagner, 3
The Art of Difference:
From Europe as a
Cultural Project
to EU Policies for
Culture, written with
the cooperation of
the European Cultural
Foundation and Fritt
Ord Foundation (London:
Alliance Publishing
Trust, 2011), 78

4 הלחץ שלי מפרקטיקות
כאלה באשר למצבה העכשווי
של הספרה הציבורית הוא
שנחוץ לא פחות מהפיכה
של הפרטי לציבורי, כל זמן
שנמשך מצב החירום הזה.

5 ראו: "Article"
7 - Measures to
promote cultural
expressions," United
Nations: Convention
on the Protection
and Promotion of the
Diversity of Cultural
Expressions 2005
(Paris, 20 October 2005)

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 אקסו, הנו האונשטיין,
בירגית 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: מרייטיצה פוטרק וסטודנטים מהסטודיו
Design for the Living World: מוריץ ברטשניידר, פין
ברוגמן, סינר 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: אדר' ליאת בריקס אתגר, אדר' יונתן
שקד, אדר' איתן מן, סטודנטים משנה רביעית וחמישית.
סיכום היום: מאיר טאטי

בע"פ: עליה הופמן
ארכיון העתיד: נאוה ג'וי אוזן, אורי נועם, איה ניצן –
חלמידי התוכנית ללימודי 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'ו, דוד חאמי, אישמבל
טדלה, איוב טספון, משה טפאלט, דוד טפרה, יוסף מולו,
אביאל מולויה, אדנו שמה. מאמן: אייל וקסלר
חודה ליגאל אייל ולאיצטדיון העירוני.
קפטולת זמן: אודי אדלמן
שכנים גלוקליים – השיר: סילביה וינקלר, סטפן קופרל
הרצאות ושיתות: 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, מרייטיצה פוטרק, איריס צור, גילי
קרז'בסקי, שרון רוטברד, כוכבי שמש, משחתפי 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 |
Deutsch-Israelisches Zukunftsforum
פרסום זה הופק בתמיכת הנציגות בישראל של קרן רוזה
לוקסמבורג, באמצעות מימון המחקבל מהמשרד הפדרלי
הגרמני לשיח פועלה כלכלי ולפיתוח.
ובתמיכתם האדיבה של מכון-גתה ישראל, מועצת הפיס
לחברות ואמנות, ארטפורט, ifa

מסמ"ב 3-91994-965-978

www.digitalartlab.org.il

R/2 המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית: מקראות



