

## אמנים, אמנות ואסונות

### רנטה סלצ'ל

המכון לקרימינולוגיה, אוניברסיטת לובליאנה, סלובניה; The London School of Economics

העשור\* האחרון התאפיין בשפע של אסונות שבהם התערב המערב באמצעות סיוע הומניטרי. כאשר מיקדה התקשורת העולמית את תשומת לבה במדינה במשבר, נזדמנה גם לאמני המקום ההזדמנות לזכות בחמש-עשרה דקות של תהילה, ואולי אף לחדור חדירה בת-קיימא יותר לשוק האמנות המערבי. אולם האפשרות לרכוש מקום בשוק האמנות התחרותי כל כך היא קלושה; אלא אם כן אמנים מן העולם השלישי כביכול מופיעים בדיוק ברגע שבו מגלה המערב עניין בארצם, ובתנאי שהם מכירים את השוק די הצורך כדי ליצור עבודה העונה על הציפיות של המערב מאמנות הבאה מן העולם המתפתח. איליה קבקוב<sup>1</sup> היטיב לתאר את המתח בין עולם האמנות המערבי לבין התרבויות הלא-מערביות כשציין כי עולם האמנות המערבי דומה לרכבת מהירה העוברת בארצות שונות. באותם מקומות נידחים, עומדים אנשים על הרציפים ומקווים שיצליחו לתפוס את הרכבת. אולם הרכבת עוצרת רק לעתים רחוקות; וכשהיא כבר עוצרת, אין בה מקומות פנויים. בכל זאת, יש אנשים שמצליחים לעלות על הרכבת ואז הם מתחילים לחפש בייאוש אחר מקומות פנויים. כאשר מתפנה במקרה כיסא והאדם מתיישב, מסתכלים הנוסעים האחרים בכוז על הנוסע החדש ומפטירים: "למה לא התיישבת קודם. ולמה נראית מיואש כל כך — היית צריך לחייך! אנחנו תמיד שמחים כשאנשים חדשים מצטרפים למסע שלנו".

חלק מן האידיאולוגיה הרב-תרבותית של ימינו גורס כי עולם האמנות המערבי מגלה כל הזמן מקומות חדשים, ההופכים בעקבות זאת ל"אופנתיים" לזמן-מה (בעשור האחרון: מזרח אירופה, אחר כך אסיה ואפריקה, ועכשיו אולי יצליחו אמנים ישראלים/פלסטינים לחדור למרכז הבימה). מן המפורסמות הוא שמסעדות סיניות באירופה מתאימות בדרך כלל את טעם המזון שהן מגישות לטעם המועדף, להערכתן, במדינה

\* את המסה של Renata Salecl תרגמה מאנגלית איה ברז'ר. ההערות הוספו על ידי מערכת תיאוריה וביקורת.

<sup>1</sup> Ilya Kabakov, אמן רוסי-אמריקאי החי בניו-יורק.

מסוימת. האם גם בעולם האמנות פועל אותו היגיון, כלומר, האם אמני העולם השלישי מנסים לנחש איזו אמנות היו רוצים אנשי המערב לראות? האמן הרוסי אפריקה (Afrika), לדוגמה, נעשה חביב מאוד על שוק האמנות המערבי כאשר שילב, בסדרת הדגלים הכמו־סובייטיים המפורסמת שלו, מזכרות סובייטיות, דמויות של וולט דיסני ואיקונוגרפיה אחרת שהאמריקאים אימצו. אמנים סינים נעשו אף הם מומחים ליצירת עבודות המשקפות במידה מסוימת את אופיים הלאומי, ובה־בעת ערכות לעין המערבית.

אבל הפרדוקס במשחק זה של ניחוש רצונו של האחר הוא שהמערב אינו רוצה לראות דבר זולת השתקפות־שלו בעולם השלישי (כמובן, בתיבול כלשהו שמקורו בקהילה המקומית). הדבר נכון במיוחד כאשר המערב מחליט פתאום שמהו שהעולם השלישי אינו רואה בו אמנות עשוי בעצם להיות בעל ערך אמנותי במערב. כך במקרה של קופי קוואקו (Kofi Quaku), אומן מחוף השנהב, שהתגלה לפני כמה שנים על ידי אנתרופולוג שחקר מנהגים שבטיים בכפרו. האנתרופולוג הבין שהאומן הזה מייצר העתקי עץ מושלמים של מוצרים מערביים (כמו מחשבים נישאים, חליפות גברים או נעליים). כאשר הוצגו בגלריות מערביות, התגלו פתאום החפצים האלה כיצירות אמנות. אולם נודעת חשיבות מכרעת לכך שחפצים אלה לא נתפסו מלכתחילה כחפצי אמנות, אלא היו פשוט ניסיון של אדם מארץ מתפתחת להשלים עם דבר שהיה בגדר אחר מבחינתו. אפשר לנחש שאמן מערבי שיוצר העתקי עץ של חפצי צריכה צריך היה לעשות דבר הרבה יותר מדהים. אפשר להניח שהדימויים בסגנון המדונה של כריס אופילי<sup>2</sup> יכולים היו להיתפס כדוגמה לאמנות אפריקאית, אבל משהאמן מוסיף להם גללי פילים הם נעשים למשהו שהופך אותם לאמנות במשמעות המערבית של המונח. בדומה, אפשר להעלות על הדעת שאם אמן מן העולם השלישי היה מציג כבד מנוקב, היינו מנחשים שהוא עוסק בפולחן מקומי כלשהו, בעוד שכאשר סטיבן שנאברוק<sup>3</sup> עושה זאת בעבודתו סבסטיאן הקדוש — זה מתקבל כאמנות.

הדרך שבה השוק המערבי תופס את היצירה האמנותית העולה של העולם השלישי מקבילה באורח מוזר לדרך שבה המערב קובע את סדרי העדיפויות שלו בכל הנוגע לסיוע הומניטרי. בזמן המלחמה

<sup>2</sup> Chris Ofili, אמן בריטי החי בלונדון.

<sup>3</sup> Stephen Shannabrook, אמן אמריקאי החי בניו־יורק.

בבוסניה, כאשר פליטים הציפו את המדינות השכנות, הרהרה הסופרת הקרואטית סלוונקה דרקוליץ' (Slavenka Drakulic) ברוב כישרון בבעיית ההומניטריות. דרקוליץ' נזכרה שכאשר תרמה בגדים לפליטים, מעולם לא נתנה נעלי עקב. בשעה שעברה על ארון הבגדים שלה ראתה תמיד לעיני רוחה תמונה של פליטה/ה הזקוק/ה רק לבגדים נוחים ולנעלי הליכה כבדות. אבל אנשים שנעקרו מבתיהם והושמו במחנות פליטים צפופים מדי משתוקקים לעתים קרובות דווקא למותרות מעין אלו. לצופים מבחוץ קשה להבין ולקבל תשוקות כאלה, משום שהן עומדות בניגוד לתפיסתם לגבי מה הקורבן צריך וכיצד עליו או עליה להיראות. (במשבר ההומניטרי מן העת האחרונה באפגניסטן, אנחנו זוכרים כיצד המזון שהוצנח ממטוסים הכיל את האידיאל האמריקאי של ארוחת ילדים מזינה — חמאת בוטנים וריבה — שאפגנים רבים לא ידעו מה לעשות בה.)

פעילים בארגונים הומניטריים אוהבים לצטט את אמירתו של לואי פסטר (Louis Pasteur): "אל תגיד לי מי אתה או מה הסיפור שלך. תגיד לי ממה אתה סובל". אבל ברגע שהאחר מתחיל להתנהג באופן שונה ממה שמצפים מקורבנות חפים מפשע, מסתלקים להם לעתים קרובות העוזרים ומחפשים קורבנות "ראויים" יותר. ההומניטריות קשור היום הדוקות ל"מטרות אופנתיות", ומדינות שאינן חלק ממחזור ההתעניינות התקשורתית בת־זמננו מאבדות תמיכה במהירות. (בזמן המלחמה באפגניסטן, לדוגמה, חלה ירידה משמעותית בסיוע החיצוני של המערב לצפון קוריאנה.) אלה הזקוקים לעזרה מנסים בכל כוחם לנחש כיצד עליהם להציג את עצמם כדי להשיג סיוע. היום, מקבלי סיוע חייבים ללמוד במהירות את השפה שבה מדברים נותני החסות. מילות המפתח הן: זכויות אדם, חברה אזרחית, דמוקרטיה, רב־תרבותיות, פוסטקולוניאליזם, נשים, ילדים וזכויות מיעוט. היום, אנשים מסוימים מארצות מתפתחות יודעים מילים אלה על בוריין ועושים בהן שימוש בשעה שהם מדברים עם נותני חסות זרים. אולם ברור להם גם שחלק ניכר מן הכסף שהם אמורים לקבל מגיע בסופו של דבר לידי "בריגדת מאריוט"<sup>4</sup>, כפי שהיא מכונה — היועצים המערביים ועוזרים אחרים המטיילים להם ממלון יוקרה אחד למשנהו.

היגיון דומה פועל באמנות בת־זמננו. בעוד שסוחרי אמנות

<sup>4</sup> "Marriott Brigade", על שם מלון מאריוט, המלון היוקרתי ביותר בוורשה, שבו נהגו להשתכן היועצים ועסקני הסיוע בביקוריהם בפולין אחרי התמוטטות הגוש המזרחי.

מערכיים עשויים אולי לחוש חמלה, רק לעתים רחוקות הם מתעניינים באמת במה שקורה בסצינת האמנות של העולם השלישי: האינטרס הראשון במעלה של הסוחרים הוא למצוא יצירת אמנות שתתאים התאמה מושלמת לסטריאוטיפ שכבר יש למערב על האופן שבו צריכה אמנות העולם השלישי להיראות. וכאשר אמן/ית לא־מערכיים אינם מתאימים לסטריאוטיפ הזה, עד מהרה הם נתפסים כלא־מעניינים. כאשר האמן הישראלי ציבי גבע הוזמן להשתתף בתערוכות בינלאומיות, הוא לוחק לעתים קרובות בתפקיד הטיפוסי של אמן יס־תיכוני. אבל כאשר הציג עבודה שעשתה שימוש בכאפייה פלסטינית, הפכה לפתע עבודתו לתמוהה. גבע נוהג לציין שבתקופת הקמתה של מדינת ישראל נכסו לעצמם הציונים הראשונים את הכאפייה כסמל, שאמור היה לייצג גבריות וקרבה לאדמה. השימוש שעושה גבע בכאפייה באמנותו הוא בגדר מחווה פוליטית מאוד, במיוחד בזמן שהקונפליקט בין ישראל לפלסטין הגיע לממדים דרמטיים. אבל אמנות זו מאפשרת לנו גם להבין עד כמה הסמלים הלאומיים הם מקריים, ועד כמה החלוקה ל"הם ו"אנחנו" היא במהותה מסווה לעובדה שכבר זהותנו־שלנו מתאפיינת בחוסר עקביות, כלומר, בהעדר ובאנטגוניזם, שבגללם אנחנו יוצרים לעתים קרובות פנטזיות לאומיות, אם באמצעות היאחזות בסמל לאומי מסוים, אם באמצעות ניסיון לנכס את סמלו של האחר.

בתקופה שבה העולם חווה אסונות חדשים רבים; בתקופה שבה הפער בין עשירים לעניים גדל והולך; בתקופה שבה, במסווה של מאבקים שונים בטרור, מוטלים פצצות ולחם ב־בזמן — דומה כי מנגנון האמנות המערבי ממלא תפקיד של הומניטר המחלק חרוזי פלסטיק לאמני העולם השלישי. כאן דבק שוק האמנות המערבי בהיגיון הרב־תרבותי השגור, שלפיו אפשר להעריך את האחר כל עוד הוא או היא נשארים ה"טובים", כלומר, ה"קורבנות". ברגע שהאחר נוהג באופן מנוגד לתפיסה המערבית של כיצד עליו או עליה להתנהג, הוא או היא נתפסים מהר מאוד כאויב. (כאן עלינו להיזכר כיצד מהגרים מואשמים לעתים קרובות בכך שהם עצלנים, ובד־בכד בכך שהם גונבים לנו את מקומות העבודה.) סובלנות אמיתית כלפי האחר פירושה שעלינו לקבל ולהכיר בכך שהאחר לא יתעצב בצלמם ובדמותם של רצונותינו; וכמו כן, שעלינו להסכים לא רק עם חוסר הוודאות לגבי מי הוא האחר, אלא גם עם העובדה שהאינטראקציה שלנו אֶתו או אֶתה תשנה אותנו. אבל האם שוק האמנות המערבי אמנם רוצה להתחלק בפרוסת העוגה שלו?