

הזמן שאחרי המהפהכה: תיק עבודות בהשראת דוקומנטה חמיש-עשרה

אבייטל ברק

בקיץ 2022 ביקרתי בכמה תערוכות גדולות. לא בכל שנה נוצרת הקונסטאלציה שمفגישה בין הביאנלות, הטריאנלות והדוקומנטות, אך בקיץ ש עבר זה קרה. כך הזדמן לי לעبور בין ארבעה מודלים שונים של תערוכות גדולות, דרכיהם שונים של מחשבה אוצרותית וניסוחים שונים של היחס של הייצוג האמנותי לעולם שבתוכו הוא נוצר ואליו הוא מגיב. מבין כל התערוכות שביקרתי בהן באותו קיץ, המפגש עם דוקומנטה חמיש-עשרה היה המשמעותי ביותר. גם בתערוכות האחרות היו עבודות אמנות טבות ומעניינות, אבל משחו בדוקומנטה עבר לغمרי אחרת. הקשרים המוכרים מדי של האמנות הגלובלית עם הפלטיקה של העכשווי התעדערו, ועמדתי מופעת וחסרת מילם בניסיון לפענה מה אני רואה וחווה.

תיק העבודות מתחילה בדוקומנטה חמיש-עשרה, אך מציע מסע מודמיין בזמן ובמרחב בעקבות אמנות וקולנוע מיליטנטיים, עוקב אחר השונות הדימויי הנע מפילים לוידיאו, ומזמין לתנועה בין יבשות, מרחבים וזרות פעולה לאורך חמישים השנים האחרונות. הוא חוזר לאחר, אל מאבקי השחרור של שנות השישים והשבעים ואל הפסטיבלים הגדולים והתערוכות שהתקיימו ברחבי אפריקה, המזרח התיכון, אסיה ודרום אמריקה בעשוריהם אלו – רגע ייחודי בזמן, שהታפין בשיתופי פעולה הדוקים בין לוחמי חירות, אינטלקטואלים ואמנים ובקשרי סולידיריות בין מאבקים שונים بما שכונה אז "העולם השליישי", וכיום מכונה הדרום הגלובלי. השתתפותם האינטנסיבית של אמנים במאבקים האלה הותירה ארכיאונים ממשמעותיים שנוכחותם החוזרת, בוראיציות שונות, בעבודות אמנות ותערוכות עכשוויות, שומרת על המיתולוגיה של מאבק השחרור, אך בה בעת מכפיפה אותם להלכי מחשבה ולתפיסת הפליטי של העשורים האחרונים. תנועה זו אחורה בזמן ובחזרה אל ההוו מקשת להשנות את המבט והמחשבה על השפעתם של ההלכים ההיסטוריים ופוליטיים על האופן שבו אותה אמנות מיליטנטית ממשיכה להיתפס

כאיוניות, או לכל הפחות כמכונת, גם כאשר חפיסט העולם והיחס כלפי אלימות ומאבק מזועין השתנו מכך לכאן. כמו הדוקומנטה עצמה, גם תיק עבודות זה כולל פרויקטים קולקטיביים לציד עבודות של יוצרים יחידים, עבודות שם הנ' מורכבות מקולאוז' ויזואלי של דימויים נעים מתקופות שונות. הפרויקטים המוצגים כאן מרחיבים את המחשבה על האופן שבו אمنות מתמקמת ביחס למאבקים פוליטיים, ועל ההשפעה של התמונות זו על צורות יצוג ותצוגה משנות השבעים ועד היום. שיטות זה יחוור כל הזמן אל ההווה ואל דוקומנטה חמיש-עשרה כדי לבחון כיצד אוטם עשוים מהפכנים מחדדים בפרויקטים השונים – האם העבר המהפכני הופיע בזיכרונו מיתולוגי, כקריאת לפוליה או כנוכחות

חיה של הילך רוח שעדריין מתקיים במקומות שונים בעולם.

זה אינו תיק עבודות רגיל. הדימויים המלוים אותו לקוחים מתוך סרטים ועבודות וידאו, הצבה של חללי תצוגה וארכינום של מאבק שחרור ותנוות מאבק. וזהו תודעה שמציגה תعروכות, מתבוננת בייצוג ובאופן הצגתו, בהשתנות המבט והפעולה הפוליטית-אסטטית. זו הזמנה לקרוא ואוז לעצור ולצפות, לחזור לקרוא ולשוטט בין הדימויים, ולדמיין אותם נעים ברגע.

בריאיון שערך דייוויד טיוא גולדברג עם אשיל מבמה בעקבות ספרו *Reason* (Mbembe 2017) מתייחס מבמה לאפשרות תיקון ההשלכות הרטניות של מאות שנים קולונייאליים, דרך תיאור יומיומי של החינויו הרוותת שנמצאת בכל מקום ברחבי יבשת אפריקה. "מה שפתחו אותנו בסוציאטי הרבות ברחבי היבשת, בכל מרכז עירוני ביבשת שתגיגו אליו, הדבר הבולט ביותר הוא מספר האנשים שעוסקים בلتקון משהו – אם זאת מכונית או כל דבר אחר" (Mbembe and Goldberg 2018).¹

במבנה רבים, דוקומנטה חמיש-עשרה היא חלק בלתי נפרד מעמדה זו של תיקון מבמה מציע. מפרויקט ניכרת החינויו של העשייה המרובה במרחבי הדרום הגובלית. הכוורת מתגלגל ליצירות אינסופית, פתרונות רדי-מיד לחיים נטולי משאים שנמצאים בஸבר תמידי אך אינם מאבדים מהחינויו ומהביקורת שלהם. בכל רחבי קאסל המשיכו אמנים לתקן חפצים ומערכות שבורים. קולקטיב רואנגורפה, שנבחר לאוצר את

¹ בהמשך מרחיב מבמה על המשמעות העמוקה יותר שבפעולות תיקון – תיקון שמאפשר היישדות לא רק במובן החומריא אלא גם במובן העמוק של הישארות בחיים, נוכחות, התנגדות למתקפה או לתקן המתmesh הנכפה על ידי המערב: "בפעולות השגرتית האלה מתרחש כנראה משהו ממשועתי, שאת פירושו עידיין עליינו להבין. לתקן משמעו לחייו. אז זאת המשמעות הראשונה של תיקון: לחיות ולדואג לשימושו חשוב, מפני שהמשהו הזה הוא תנאי להישרדות שלי ושל אחרים, לקיום שלי עם אחרים, לתנווה שלי עם אחרים, לכך שאשאיר משהו אחרים, שהוא שבחמצעותם הם עשויים לזכור אותה. תיקון הוא ההפך מהорт. פירושו לבנות זיכרון משחרר, ולא להיאחז בזיכרון טראומטי מהסוג הרעל שפוצה את הדלת לקנהה, לזקמה ולנליהלים". (Mbembe and Goldberg 2018)

הדוקומנטה, הזמן כבוצות ואמנים להמשיך ולקיים בipsis את פרקטיקות העבודה שלהם, המתבססות על קיימות המשכית ועל עבודה עם הקהילה. תוך כדי התערוכה ובוחדים הארכיים שלפניה, אותם קולקטיבים זימנו אספה ו"צראו" מחשבות ורעיוןות. המהלך האוצרותי המבוזר והמתפשט של דוקומנטה המש-עשרה התב� על עקרון הילמבונג, שמשמעותו כלכלה אלטרנטיבית של קולקטיביות, חלוקת משאבים וביזור כוח, כלכלה הנשענת על המקומי ומבססת על עקרונות של המור, עצמות, שיקיפות והתחדשות. הלומבונג מספר את סיפורה של עשייה שمدגישה את הפעולה המתמשכת בתוך הקהילה ועם הקהילה ורואה בה פעולה פוליטית-אמנותית, ששואפת לשינוי המציאות אף אםינה בהכרח בעלת אופק או התכוונות מהפכניםים.

הפגש הראשון שלו עם התערוכה היה עם בית הספר שהוקם על ידי גודסקול (Gudskul), פלטפורמה היינוכית שיטופית שייסדו ב-2018 שלושה קולקטיבים מג'קרטה: רואנגורפה, סרום (Serrum), וגרפיס הورو הארה (Grafis Huru Hara) בפרידריציאנו, מזיאן רחוב ידים ומפאר לمراה בקאל. עברו הדוקומנטה יצרו חברי הקבוצה בית ספר ברוח הטמוג'לאר (Sekolah Temujalar), שמשמעותו מפגש והפצה של ידע. סימולציה הלמידה שמציע בית הספר מבוססת על פרקטיקות ומדיות אמנות שונות, כך שהחל היה מלא וגודש בחומרים, יצוגים, וידאו וסאונד. התקיימו בו פרפורנס ואירועי שיח, ואנשים הוזנו לקחת חלק אקטיבי ולהשתתף בעצמם בעבודות האמנות, ביצירתן ובלמידה מהן ובעזרתן. שום דבר לא נראה ממש כמו עבודה אמנות, אלא יותר כמו גן משחקים למבוגרים (באחד החדרים באותה קומה אף הוקם גן משחקים לילדים ולפעוטות). הכנסה למזיאן לוותה בחוויה חזקה של דיסוריינטציה ובתהיה לגבי פשר הדברים שהעין רואה והאזור שומעת. הנחות היסוד שאיתן נכנסתי למזיאן הושחו לטובת פיענוח חדש של יצוג ותציגה שאינה נוענית לקונבנצייה המערבית השגורה.

בקומה מעל בית הספר, עדין בפרידריציאנו, קולקטיבים מרחבי העולם הציגו את עבודות הארכיוון שלהם – ארכיונים של מאבקים שונים מן הדרום הגלובלי שנעשו במגוון תצורות יצוג. התנועה בין החללים והקומות של המזיאן הייתה למשה תנעה בין ארכיונים שונים של מאבק שדרשה קריאה אינטנסיבית. "הארcioן השחור" הציג את ההיסטוריה הקולוניאלית של הולנד דרך עבודות של אמנים וاكتיביסטים מהקהילה הסורינאמית בהולנד. ארכיוון האמנות האסייתי AAA הציג את התפתחותה של האמנות העכשוית ברחבי אסיה והתמקד בתפקידם של קולקטיבים של אמנים בשימור, בתיוך ובפיתוח של ידע אמוני מגוון וייחודי שמשלב בין מסורות קדומות לאמנות מיובאת שהגיעה עם הקולוניאליזם המערבי. הארכיוון של מאבק נשים באלג'יריה (Archives des luttes des femmes en Algérie) הציג קרונייה של תנועות ומאבקים של נשים באלג'יריה, מהמאבק על העצמאות שהוכרע ב-1962, דרך הצעדה המונית של מרץ 1990 אחרי שינוי החוקה האלג'יראית ועד למחאה ההמוניית של שנת 2019. התציגה של הארכיוון יקרה חיבור פרגמנטרי בין המאבקים

המרובים שידעה אלג'יריה לאורך השנים, מהמתקן האנטי-קולונילי לשחרור ועד המאבק האזרחי לדמוקרטיה, והתקופה בתפקידן של הנשים במאבקים אלו. הארכיוון הציג שירות מסכמים, חצלומים ותעודות, וכן ראיונות ורטוי וידיאו. הוא לא רק סיפר את ההיסטוריה של המאבקים הפוליטיים אלא גם עסק בשאלות הנוגעות לעובdot הארכיוון עצמה, לתנאים שהארכיוון דורש, ליכולת לתווך לצופה כמוות עצומה של חומר, ולסוגיות השיפוטם היישירה של הוודים עדינים ורגישים כל כך למגע של גופים רבים.

لامאקי עבר פוליטיים וחברתיים הייתה נוכחות רבה בפרויקטיהם השונים בדוקומנטה. חלום הוצרנו, כאמור, דרך חומרי ארכיוון, אך אחרים תורגו לקאסל דרך תצורות יצוג אחרות. הקולקטיב האינדונזיאן טארינגן פאדי הוזמן להציג את גוף העבודה שלו, שככל כרזות ושלטי הוצאות מצוירים. הפעולה האמנותית של הקולקטיב, שהוקם ב-1998 בזמן המלחאה הנרחבת נגד שלטון היחיד האלים ואורך השנים של סוהארטו באינדונזיה, שלובה בפעולה הפוליטית; הכרות, חיתוכי הקרטון ושלטי הוצאות שהם מייצרים מגיבים לסייעות פוליטיות באינדונזיה ובעולם, עמוסים סימבוליזם אינדונזי מסורתי (שושאב השראה מטאטרון הצלליות) המשופע גם מסותטיקה מערבית ומאמנים כמו הרוניוס בשותנות הרדאא.² הפרויקט בקאסל נקרא Sekarang Mereka, Besok Kita – Bara Solidaritas: "להבת הסולידיריות: קודם הם באו בשביבם, אחר כך הם באו בשביבנו". מלבד הצגתם של פרטואר הכרזות והדיםומים عمומי המשמעות העבירו חברי הקולקטיב סדרנות לאמינים, אקטיביסטים, מהגרים ופליטים, וכשהם חלקו עם המשתתפים את הידע האמנותי והפוליטי ופרקטיות העבודה שיגישו לאורך השנים.

משהו באוירה הכללית של הדוקומנטה הזכיר רגע אחר בזמן; הגיעו של הפסטיבלילים הגדולים שנערכו ביבשות אחרות בסוף שנות השישים והשבעים, שבהם נסחה הסולידיריות התלת-יבשתית (tricontinental), והגל השני של מאקי השחרור של אפריקה, אסיה ואמריקה הלטינית מהקולוניאליזם האירופי, התגלומו בחומר ובORTH. קודו אשות ורוש גריי, שערכו גילון מיוחד כתוב העת Third Text שעסק בקולנוע מיליטנטי ובמושג

² בעקבות הטענות שעלו במהלך הדוקומנטה, שהאישימו את טארינגן פאדי במופעי אנטישמיות בכרזות שהציגו, פרסמו חברי הקולקטיב מסמך בהטרה שבו הם פורשים את משנתם ומටאים את מקורות ההשראה שלהם ואת הקונטנסטואלייזציה של עבודתם ארוכת השנים. ראו [n.d.] Taring Padi.

³ המושג tricontinental מוקחו מותר הכנס התלת-יבשתי הראשון של סולידיירות בין העמים של אפריקה, אסיה ואמריקה הלטינית (Tricontinental Conference of Solidarity of the Peoples of Africa, Asia and Latin America) שהתקיים בהוואנה בשנת 1966. מפגש סולידיריות תלת-יבשתית כזה התקיים באותה שנה גם בדרך שבסנגל, ובשנת 1969 התקיים כנס באלג'יר. תפירה של האמנות במאבקים הפוליטיים הורגת בפסטיבל הקולנוע התלת-יבשתי שנערך באלג'יר בשנת 1973 ובתערוכות האמנות הגדולות בברגראד בשנת 1974, ברכבת בשנת 1976 ובכbirות בשנת 1978. בכינוסים רחבים ורב-תחומיים אלו השתתפו אינטלקטואלים ואמנים מרחבי העולם שהדרשו עם מאבקים שונים; נוצרו בהם בריתות, וידע ומשאבים שהלכו והצטברו תוך כדי חייםם עברו בין לוחמים ומנהיגים, שנכחו גם הם באירועים אלה.

cine-geography, מתראים את מכלול העשייה המהפכנית – האינטלקטואלית והאמנותית – של תנועות השחרור ושל התקופה בכלל:⁴

המושג cine-geography מתייחס לא רק לעשיית הסרטים עצמה אלא גם לשיטות ייצור, התערבות, הפצה, פרגוגיה והכשרה חדשות שנוצרות כחלק מארגון פוליטי וחברתי. רכיב קריטי הוא המזathan של פלטפורמות דיסקורסיביות כמו אסיפות, פגישות, פסטיבלים, הקרנות, שיעורים וקובוצות שנוצרו על ידי סטודנטים, פעילים, עובדים, יוצרים קולנוע, אמנים, מבקרים, עורכים ומורדים [...] בשבייל להפעיל ולהניע את האסטרטגיות הקולקטיביות שפותחו תוך כדי העשייה והמאבק. פלטפורמות דיסקורסיביות אלה כללו דיבורים, הצהרות, מאמרים, שירים, מניפסטים ואנתולוגיות שדריכם התבחרו ונושחו השאיות והכוונות של רשות התנועות הטרנס-לאומית הרחבה .(Eshun and Gray 2011, 1)

לטענתם, מערכים אלו הוסיפו להתקיים בנסיבות שונות גם לאחר שתנועות השחרור עצמן התפרקו. הם באו לידי ביטוי באופןם שביהם אמנות ומחאה המשיכו להיות שלבות זו בזו בעשורים הבאים. גם אופני הייצוג השתנו, וכן התפקידים של האמנים ביחס למאבק. בדוקומנטה חמיש-עשרה, מערכים דיסקורסיביים, פרגוגיים, האזרתים ויצירתיים אלו

קיבלו נוכחות מוחדרת. אך האם יש כאן רצף שנשמר מאז שנות השבעים ועד ימינו? אמנים תנועות השחרור של שנות השישים והשבעים הובילו לעצמאותן של מדינות רבות בדרום הגלובלי (בעיקר באפריקה) ולשינויים חברתיים ותרבותיים עמוקים בארץות הברית (לדוגמה, הפסקת ההפרדה הפורמלית הבין-גזעית) ובאירופה (לדוגמה, הרפורמה במערכת החינוך הצרפתי לאחר מאי 68'), אך תגובת הנגד לא איחרה לבוא (Ross 2008). עשוריים אלו מזוהים בחלקם עם סולידריות חוצת יבשות בדרום הגלובלי, השתפות אקטיבית של אינטלקטואלים ואמנים במאבקים, שיתופי פעולה וсолידריות – בין קבוצות ומעמדות בתוך אירופה במאבקים חברתיים שמאליים, ופעילות מהתרנית – אלימה לעתים – נגד מוסדות המדינה והכלכלה באmericה ובאירופה וכחلك מהמאבקים האנטי-קולונייאליים. שנות השמונים, לעומת זאת, נחקקו כתמונה מראה של שני העשורים שקדמו להן; מרגרט תאצ'ר שעלה לשולטן באנגליה וرونלד רייגן שכיהן כנשיא ארצות הברית הם רק שתי דוגמאות בולטות לAGON של עליית הימין השמרני. דוגמה

⁴ בשנת 2011 הקדיש כתוב העת *Third Text* גיליון נושא לקולנוע המיליטנטי של שנות השבעים. מאמרי הגיליון עוסקים בקשרים הרבים בין קולנועים מהערב ובין תנועות שחרור, בסolidarities בין אמנים, לוחמים וAINTELKOALIS ממאבקים שונים ברוחבי ה"עולם השלישי", ובאופן שכיו קולנוע השלישי (third cinema), כפי שנוסח על ידי פרננדו סולאנאס ואוקטביו גטינו (Solanas and Getino 1970) ועל ידי אחרים, יוזם בתפיסת העולם, במאבק, בחינוך ובאמנות בתנועות השחרור במאבק האנטי-קולונייאלי והאנטי-אימפריאלי. ראו Eshun and Gray 2011.

נוספת היא "גערדי" אסכולת שיקגו, סוכנים של מדיניות כלכלית ניאו-libרלית ושמרנית שהברתו לכוחות הריאקציונרים ברחבי הדרום הגלובלי וחיזקו מושטים אוטוריטריים אלימים בעוזרת ידע, ממון וטכנולוגיה; גם זו הייתה תגבורת נגד שהחלה בשנות השבעים באמריקה הלטינית והתפשטה לשאר הדרום הגלובלי בעשורים הבאים.⁵ התערערות הגוש המזרחי בשנות השמונים, שהסתיממו בנפילת חומת ברלין ובהתפרקות ברית המועצות, רק חיזקה במערב את הסנטימנט שקשר בין האידיאולוגיה המהפכנית השמאלית ובין אלימים וכאוס. בה בעת, ובכיוון הנגדי, המאבקים הקולונייאליים הובילו להתרפות המחשבה האקדמי והשדה האמנותי ולנכחות הולכת וגוברת של זהויות, קולות, תרבויות ונרטיבים מהפריפריה החברתית והגיאוגרפיה, אך התהיליך הזה הוביל לבסוף לפוליטיקת הזהויות ולקיטוב החברתי המאפיינים את תקופתנו. הביטוי המידי של תופעות אלו בעולם האמנות היה הטענה. בניגוד לקשרי הסולידריות שאיחדו אמנים מרחבי העולם תחת אידיאולוגיה משותפת ואמונה במאבק משותף, שנות השמונים מסמנות מפנה בתוצאות הייצוג והפעולה האסתטי-פוליטית: אלה השנים שבהן מתגבשת האמנות עם ובתוך הקהילה, ושאלות על המדינום עצמו מקבלות במה; ואמנות הפרסורמןס, אמנות היה שמצמצמת את מרוחה הייצוג וועסקת בנושאים של הוות ומגרד, הופכת פופולרית יותר ויותר.

מול ארכיוון המאבק שצולם בפילים תוך כדי לחיימה, על ידי קולנוענים (שהוכשו לתחוד את המאבק או הצטרפו אליו מתוך תמיכה וסולידריות) ביחידות ההסיטה שהיו חלק אינטגרלי מתנועות השחרור (Dickinson 2018), עולה ייצוג וידיאו עירוך שכול גם את השתתפות האקטיבית במחאה וגם את המבט החיזוני עליה. מי שהתחום על הייצירה לא בהכרח נכח במחאה או במאבק; הייצוג מחליף את השתתפות הפעילה בלחימה. העמדה הפוליטית של האמן, ומכאן עדמתה הפוליטית של הייצה, שלובות ללא הפרד במודעות למדים ולMRIאליות.

דוגמה מעניינת וחשובה במיוחד לתזוזה בין העמדות – מהשתתפות פעילה במאבק השחרור האלים להתבוננות עליו וודרכו של הספרו שלו בדיעבד, מארכיוון של פilm לצילום וידיאו שמשודר ישירות בטלוויזיה – היא היזקרה האיקונית וידיאוגרמות של מהפהכה (1992, 1992) של הרון פרוקי ואנדורי אוג'יקה. בסרט מתוארת נפילתו של ניקולאי צ'אושסקו, מזקיר המפלגה הקומוניסטית ברומניה,

⁵ נעמי קלין, בספרה דוקטרינה החלם: עליית הקפיטליזם של האסון (2009), סוקרת את האופן שבו תפיסת עולם כלכלית ניאו-liberלית, ימנית ושמרנית שהחלה באוניברסיטה שיקגו התפשטה ברחבי הדרום הגלובלי באמצעות סוכנים – כוללנים אמריקניים שנשלחו מטעם ממשלה ארצות הברית לנצל חוסר יציבות מדיניות מסוימות באמצעות תמיכה בגורמים שמרניים, אלימים ודיקטטוריים כדי לעדרר את שלטון השמאלי ולנטרל את הברית של מדינות הדרום הגלובלי עם ברית המועצות.

שליטתו האבסולוטית החלה ב-1956 והסתיימה ב-1989 עם הוצאתו להורג על ידי כוחות ההתנגדות. הסרט, שנערך מוחמים שצילמו אוזרים שהשתתפו במחאות ברחוב ועתונאים שנכחו בזמן אמר בקורס וליוו את השתלטות האזרחים על בגין הטלויזיה ולאחר מכן על בגין הפרלמנט אף תיעדו את הוצאותם להורג של בני הזוג צ'אושסקו, מהishi יותר מכל את התזוזה הדרמטית בין שנים השבעים לשנות השמונים. זו יצירה שאמנם עוסקת ברגע המהפכני, הדרמטי והאלים, אבל בה בעת, אולי אפילו במידה רבה יותר, זו יצירה על המדינום, על התוך. שחרור העם הרומני מעולו של דיקטטור משודר בשידור חי בטלויזיה. המדינום מכניס את המאבק לתוך הבית. מהפכת התקשורות היא, במובנים רבים, מהפכת הנגד שהצליחה יותר מכל תנועה שחורה. את ידיאוגרמות של מהפכה אפשר לסמן ברגע מפני שמננו התוך רק ילך ויגדל ועובדות אمنות (מדינומים שונים) פוליטיות, אקטיביסטיות אפילו, ישמרו על המרווה.

<https://www.youtube.com/watch?v=o6IGpFUvKPs>

Harun Farocki and Andrei Ujică, *Videograms of a Revolution*, 1992

תנועות השחרור והרגע המהפכני של שנות השישים והשבעים ממשיכים להעסיק את עולם האמנות עד היום, כמו שטוענים אשון וגריי. תערוכות גדולות וקטנות, עבודות אמנות ופרויקט מחקר הוקדשו להיבטים שונים של תקופה זו כבר בשנות התשעים, וביתר שאת מאז תחילת שנות האלפיים. דוקומנטה 11, שנערכה ב-2002, מסומנת ברגע המכונן בתולדות התערוכות הגדולות במערב, שבו אווצר ראי מוצא ניגרי ממונה לעמוד בראש תערוכה גדולה במערב – אוקוי אנווזור, כאוצר ראשי, מבקש לשנות את כללי המשחק ולבחן מחדש את יחסיו הכווית ואת התמקמותה של האמנות בكونסטלציה פוסט-קולוניאלית חדשה. אך למעשה, מהלך זה רק הרחיב את הפער שבין הפעולה הפלטית שהובילה לדזה-קולונייזציה באפריקה – פעללה שהיא כרוכה באלים, בסכנה ובאובדן – ובין פעללה התיווך של עבודות האמנות שעוסקות במאבקים אלו מරחק השנים, ושלא כחלק מתנועה פוליטית. בשנת 2004 יוצרה האמנית הינו שטיירל את הסרט נובמבר לתרבות "מניפסתה 5". נובמבר עוסק בפער שבין הפעולה עצמה ובין התיווך שלה כעבודת אמן, בתנועה מההוקומנטרי לפיקשן, במעבר משותפות גורל בין לוחמים ואמנים להפודה בין הלוחמים ובין מי שפגינים סולידיויות מצד הבטוח של שדה האמנות, ובחשונות היהס של הכוחות הליברליים במערב ולאמבך מזין: מחלוקת אינטגרלי של המאבק לשחרור – חלק מובן, אף שהוא נתן לוינוח ובעל השלכות כואבות – לטאבו מוחלט שמסמן גבול ביעבור בין פעללות התנגדות לגיטימית לפעולות טרור.

נובמבר, מסת וידיאו (video essay) המורכבת מקהלואז' של דימויים מסטריים ומחומראי ארכיוון ומלווה בדייבור בגוף ראשון של האמנית, נפתח במשפט "החברה הכי טובה של

כשהייתי בת שבע-עשרה הייתה אנדראיה וולף. ב-1998 היא נורתה למות כטירוריסטית כורדיית". המשפט מסמן כבר בהתחלה את שלל המתחים והתנוועות שבם עוסקת העבודה. הסדרת מתחיל בסרט אחר, פיקשן שצילה מה שטיירל ב-1983, ובו אנדראיה וולף מגלה (עם שטיירל עצמה ועם בחורה נוספת) גיבורה פמיניסטית שהולכת מכות עם גברים ובורחת אל האפק על אופניו, גיבורה שנלחמת בידיהם חשופות כי "רק נבלים משתמשים בנשק". לימים אותה גיבורה ת策וף למאבק הכוורדי ולוחמות של מפלגת PKK, תעסק בחינוך פוליטי ולחימה ותוצאה להורג, ככל הנראה על ידי הצבא הטורקי. היא תהפוך לסמל של חירות, אך מותה יישאר עלם ומוכחש.

נובמבר הוא הזמן שאחריו המהפהכה, והסדרת של שטיירל מתמקם בדיקוק שם, במעבר, בתוך. היא אומרת, "בנובמבר הגיבורים לשעבר הופכים למשוגעים ומתיים בהוצאה להורג, כאילו חוקית, איפשהו מצד החדר, וכמעט אף אחד לא ניגש להתבונן מקרוב". וגם, "נובמבר הוא הזמן אחרי אוקטובר, זמן שבו נראה כי המהפהכה עברה מן העולם ומאבקים פריפריאליים הפכו לפרטיקולריים, לקליים וכמעט בלתי אפשריים לתיווך". נובמבר הוא הזמן שלוחמת החופש הופכת לדימי שגע בין מדיות שונות, לעיתים כסמל של חופש אך לרוב כהפרעה אליו, ואילו האמנית שמייצרת את הדימוי הנע מקבלת מקום של כבוד על במת המאבק.

<https://vimeo.com/88484604>

Hito Steyerl, November, 2004

ובהזהה לדוקומנטה, לפROYekt של הקולקטיב Subversive Films ושל האמן הפלסטיני מוהנד יעקובי שהציג בקהל את טוקיו רילס (*Tokyo Reels*). בנגדו לפROYектים רבים אחרים של קולקטיבים שתרגמו את העשייה שלהם לקאסל, יעקובי הביא אל הדוקומנטה את ארכיוון המאבק הפלסטיני שצולם בשנות השבעים בביירות. טוקיו רילס הם למעשה סלילי צולויאיד שצילמו קולנוענים יפנים שהזדהו עם המאבק הפלסטיני וחברו ללוחמי החזיות (החזית הדמוקרטית והחזית העממית) ולתנוועת פת"ח ותיעדו בזמן אמת, לצד קולנוענים פלסטינים, את מאבק השחרור הפלסטיני לבנון. הסלילים התגללו לידיו של יעקובי במקרה בעת שביקר בטוקיו. בעבודתו לארוך השנים שהזיר יעקובי ובנה מחדש את ארכיוון המאבק הפלסטיני, והשתמש ביצוגים שונים של הFDAION (لوוחמי השחרור): לוחמים בזמן אימון, בזמן למידה ובתקנויות חרטתיות. בסרטיו *Off Frame AKA Revolution* (2015) ו-*Until Victory R21 AKA Restoring Solidarity* (2022) יעקובי מציל את הארכיוון הפלסטיני מהשכחה ומנ奇יח את המאבק בזירות אמנות ופסטיבלי סרטים בינלאומיים. במקרה של טוקיו רילס הסרטים הוצגו כחומר גלם, ללא עrica או עיבוד כלשהו.

טוקיו רילס מציגים מערך יהסים מסוים בין הקולנוענים, היצירה והמאבק עצמו בשנות השבעים, יהסים המבוססים כמובן על שותפות אידיאולוגית אך גם על שותפות בסכנה. אוthem קולנוענים יפנים חברו ללחמים הפליטנים ולקהלנוענים הפליטניים שהיו חלק אינטגרלי מהיחידות הlohומות. מරחק השנים, ועם השתנות צורתו ותנאיו של מאבק השחרור הפלסטיני, השתנה תפקידם של הסלילים היפניים. הארכיוון אמנם מנכיח את קיומו של המאבק, אך מה קורה לארכיוון כשהוא מוצג כמעט יובל לאחר שצולמו החומרים שבו? כיצד אנו יכולים להבין את היהים שמתוכם נוצרו סלילים אלו? ואיזה סוג של פעולה מזמין הצפיה בסלילים כשהם מוצגים כחלק מתערוכה עכשווית גדולה?

בשנת 2015 הוצגה המהדורה הראשונה של התערוכה "Past Disquiet: Narratives" 7 ו- "and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine, 1978 שאצרו ראהו סלטי וכרייטין ח'ורי במוזיאון לאמנות מודרנית בברצלונה (MACBA). לתערוכה קדמו שנים ארוכות של מחקר בניסיון לעלות על עקבותיה של תערוכה אחרת שהוצגה בשנת 1978 בכיריות ונעלמה בעקבות הפצצות הצבא הישראלי ב-1982. את התערוכה המקורית, "International Art Exhibition for Palestine" יקרה בשנת 1978 מחלוקת התרבות של אש"ף והשתתפו בה עשרות אמנים מרחבי העולם. היא נדרה בין ערים שונות ובهن טוקיו, בודפשט, בריסל וטهرאן, ולבסוף חזרה (לפחות חלקה) לבירות ושם אוחסנה באחד מבנייני הארגון. התערוכה הייתה חלק מן המעיר הסולידירי הבינ-יבשתי באותה שנה. תרומות של אמנים לתערוכה שתומכת במאבק הפלסטיני לא הייתה דבר חריג. מתוך השחוzer והחשיפה של רשות האמנים, הקשרים ותנוות העבודה מתבהרת הרשות הסולידרית הרחבה שהתקיימה באותה תקופה. המחקר של סלטי וח'ורי התחיל מהתלוג של התערוכה, שדרד. בעורתו הן חילצו את רשות האמנים והגופים שהשתתפו בתערוכה בכיריות, אך לא ניסו לשחוzer את העבודות עצמן. התערוכה מושרטת הלכה למעשה מפה של קשרים פוליטיים ואמנותיים שהחברה בין קצוות הגלובוס. לאחר שעבודות האמנות המקוריות לא שרדו, התערוכה של סלטי וח'ורי מציגה את מערכ הכוחות והקשרים שמאחוריו הקיימים של תערוכת אמנות, כך שהתווך נמצא בלב התצוגה. עבודות הארכיוון של יעקובי, שהיא שותף פעיל במחקר הבלשי של סלטי וח'ורי, מתקבלת הקשר ומשמעות בתוך הרשות וקשרי הגומלין בין תנוות המאבק כפי שנחשפו בתערוכה זו.

אחד הקשרים העיקריים שאפשרו את התערוכה של שנת 78' היה זה שבין עז-אדין קליק, לוחם ונציג אש"ף בצרפת בשנות השבעים, ובין האמן הצרפתי קלוד לזר, ממימי קבוצת האונגרד המיליטנטית "הצייר הצעיר" (Jeune Peinture). לזר היה מגיס למאבק הפלסטיני, תרם להפצת התמיכה בו בקרוב אמנים, ואף נראה באחד התצלומים בתערוכה של 2015 מחזק רובה כשהוא מתקין את אחד הציורים על הקיר. הרובה שימש ככל הנראה

⁷ קשרי הסולידריות בין תנוות השחרור ונוכחותן בשירה האמנות מתוארים בקובץ מאמרים בעריכתן של סלטי וח'ורי שראה אור בעקבות פרויקט המחקה ארכיך השנהים ובעקבות התערוכה. ראו 2018 .Khouri and Salti

כאביוזר אופנתי וכסמן סולידריות יותר מאשר כלי לחימה, אך נוכחותו של כלי הנשק מעידה יותר מכול על הלגיטimitiy של המאבק האלים בקרב אנשי אמנות – לגיטימיות שכנים אי-אפשר אפילו לדמיין אותה.

בניגוד לתנאים שבהם התקיימה התערוכה המקורית שסלטי וח'ורי משוחרות, שבהם השיח הפליטי והאמנותי היו שלובים זה בזו ומאוגסים למען אותן המטרות, התערוכה "Past Disquiet" רק מחדדת את הפער בין הזירה הפליטית הבינלאומית, שבה המאבק הפלסטיני נדחק לפינת הרוחים כבר שני עשורים לפחות, ובין הנוכחות שלו בשדה האמנות. בניגוד לכרזות של טארינג פאדி, שבחן האמנות מגוistaת לעוללה פוליטית של התנגדות, בתערוכה של סלטי וח'ורי ובפרויקט הממחקר הענף שליווה אותה המאבק הפליטי אינו המדויים של הפעולה אלא אובייקט הייצוג. כל זה אינו מورد מחשבות הפרויקט או ממידת הפליטיות שלו; במובנים רבים התערוכה עצמה יקרה מרחב דיסקורסיבי, אינטלקטואלי ופוליטי שמתכתב עם הלחץ הרוח של שנות השבעים דרך התצוגה ושלל האירועים והפרסומים שנלו לכל אחת מהדורותיה. היא נדדה בין יבשות והתארחה במוסדות אמנותיים שם חלק מהמורשת של אמנים מאבקים – ממוזיאון הסולידריות על שם סלבדור איינדה בז'ילה, שם התארחה בשנת 2018, ועוד מוזיאון המאבק באפרטהיריד בדרום אפריקה, שם היא מציגה בימים אלו ממש. עם זאת, אף שהפרויקט אולי מזמן מהרוח המהפכנית של העבר, הוא אינו נקשר לכוכחות האלה בהווה ומטרתו אינה שינוי מיידי של המציאות. התערוכה מכוננת אל עולם האמנות בעבר ובווהי יותר מאשריא שואפת לפעולה אקטיביסטית שתחשנה את השדה הפליטי הבינלאומי. היא מתמקדת במיפוי הקשרים בין תנויות אמנות מיליטנטיות לתנויות שחרור כמנוע להתקיימותן של התערוכות, משוחררת את הסולידריות ההיסטורית ומפעילה אותה מחדש.

הפרויקט רב-ההפנים והשכבות Luta Ca Caba Inda, שפירשו בкриיאלית "המאבק עדין לא הסתיים", מתחילה גם הוא במאבק על עצמאות ושחרור שתנהל בשנות השישים והשבעים, אך ציר ההיסטוריה העיקרי שלו אינו עולם האמנות הגלובלי אלא הקהילה שממנה יצא. חלק ממאבק השחרור של גינאה ביסאו וקאבו ודרה מהקולוניאליזם הפורטוגזי, מנהיג תנועת השחרור PAIGC אַמִילְקָר קֶפֶרְל שלח קבוצה של צעירים וצעירות להכשרות שונות בקובה. חלקם נשלחו לממוד קולוננו, וכך נוצרה ייחิดת ההטרטה של מאבק השחרור. הקולונуниים הגינאים יצרו קשרים עם קולונуниים מיליטנטיים אחרים, השתתפו בפסטיבלים הגדולים, ולאחר השחרור הקימו את מכוון הסרטים של גינאה ביסאו. הסרטים שצילמו בעת הלחימה נגד הצבא הפורטוגזי בג'ונגלים נשמרו בארכיוון המכון, אך בשנת 1999, לאחר מלחמת אזרחים שקדמו לה הפיקות צבאות רבים, נסגר המכון והחומרים הוזנחו. כך החל פרויקט השחרור והבנייה מחדש שנקרא Luta Ca Caba Inda, כשהם של אחד הסרטים שצולמו בזמן המאבק האנטי-קולונילי. את הפרויקט יזמו קולונуниים מגינאה ביסאו ובhem סנה נה נ'הארה ולורה גומש, שהשתתפו בעצמם בלחימה וצלמו את הסרטים שבארכיוון. אליהם הצטרפה הקולונуниית והאמנית הפורטוגזית פיליפה סואר, שחברה אליהם בעקבות מפגש אקראי עם החומרים.

שחזר הסרטים הוביל לסדרה של הקרנות פומביות בגינהה ביסאו וברחבי אירופה. בעקבות הפרויקט יצא ספר עב CORS וסדרה של סרטים שיירה פיליפה סזאר על הפרויקט במהלך העשור האחרון (Cesar et al. 2017). הארכיוון, או האוסף הקולקטיבי, כפי שמכנים אותו מוביילי הפרויקט, נשמר בסינמטק החדש שהוקם בגינהה ביסאו. בסינמטק מתקיימות הקרנות רצופות של החומרים שצלמו בתקופת המאבק, וכן של תוכנית הקרנות שمراחיבת את הדיון מעבר לאירועים ההיסטוריים של המקום וקושרת את הפוליטיקה של ההווה עם תנועות המאבק של בעבר.

הפרויקט מוצג במלואו הסרט *Spell Reel* (2017), שבו סרטי הארכיוון שצלמו בזמן המאבק לשחרור שזורים בתיעוד ההקרנות הפומביות והחשיפה המוחודשת של הסרטים במרחבים פומביים שונים לאחרוני. העבר מותך בהווה, כחלק מהשפה הקולוניאלית של הסרט אך גם בתוכן שלו. מול הביקורים של לוחמי הגリלה במדוח ברלין, שנעשו במסגרת התמיכה של הגוש המזרחי במאבק השחרור, מציג הסרט את "шибתם" של הלוחמים לסדרת הקרנות ומפגשי שיש בברלין של היום. השכבות הנוצרות הסרט חושפות את הפער שבין העבר המיליטנטי מלא התקווה ובין ההווה הפצוע של גינהה ביסאו, אך גם את התנודה שהתרחשה בפוליטיקה השמאלית מהמאבקים לדה-קולונייזציה של שנות השבעים לשיח הנוכחי על דה-קולונייזציה, המתמקד ביצוג קולות הלוחמים לשעבר וקהילתיהם.

הסרט *Mangrove School* (2022) משחזר את בית הספר המהפכני שהקימו לוחמי החופש בג'ונגל. בית הספר נבנה מעצי המנגרוב, הגדים בתוך מים, ועל כן היה חבוי ומוגן מפני פלישה של הכוחות הפורטוגזים. עצי המנגרוב הופכים הסרט לבמת תיאטרון שעליה משוחזר הרגע המהפכני, ואת חומריו הלימודי מושנתה קבוצת ילדים שמגלמים את דור המשאבה. הפטורליה של ג'ונגל המngrוב מכסה במרקחה זה לא על האימה מפני מתקפה פורטוגזית, אלא על כישלונו של פרויקט השחרור. פעולה השחזר (re-enactment) אמנם מטעינה פוליטית את פעולות הייצור, אך מגנון הפעולה שלא כבר מתרחש בזירות אחרות. הוא

Luta Ca Caba Inda עשוי מאותם חומרים ומקיים את אותם עקרונות של פעולה קולקטיבית מתמשכת בתוך הקהילה, העבודה עם ארכיוון מאבק וייצור של מרחב דיסקורסיבי חי וдинמי. אפשר לחשב על דוקומנטה חמיש-עשרה כמשמעות הדרך של אותם אירועים גדולים בהוואנה, באלג'יר ובדרך, שבהם נוצרה הסולידריות בין המהאות והועברו ידע, משאים והשראה שקיבלו ביטוי בתנועות השחרור ברוחבי העולם. אך שלא כמו התרבותת האלה, שהיו טענות ברוח המהפכנית ומונעות על ידה, הדוקומנטה (על ריבוי הקולקטיבים שהשתתפו בה והפרויקטים שהוצעו בה) והפרויקטים האחרים שהוצעו בתיק עבדות זה מונעים מסוג אחר של יהסים בין הפעולה הפוליטית למרחבי הייצור. הם תוצר של כישלון השMAIL המהפכני ושל תגבורות הנגד למאבקים. אלה הם פרויקטים שמכילים את המודעות הביקורתית על עצם הכישלון, ועל כן עומדים תמיד נשארת גם חיזונית, או לכל הפחות אמביוולנטית. בМОקד העשייה האמנותית נמצאים השחזר והמחזר, יצירת חוסן קהילתי וחינוך לсолידריות המבוססת על

ערכים של קיימות והתמודדות עם משביר (בשל השלכות של משברי עבר ות חזות למשברי העתיד). התשוקה המהפכנית חסרת אפשרות לשנות את העולם וייה מה התחלפה בהכרה במצוות הדורסנית וביצירת תשתיית של זיכרון, קשרים וידע, לטובת רגע עתידי שבו אולי שוכן יישילו התנאים לפועלה טרנספורמטיבית של ממש.

המרכז לאמנויות דיגיטליות ובית הספר למוחול, סמינר הקיבוצים

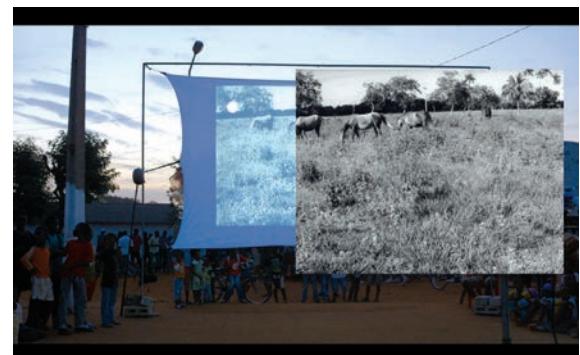
ביבליוגרפיה

קלין, נעמי, 2009. *דוקטרינה ההלם: עלילת הקפיטליזם של האסון*, בתרגום דבי אילון, תל אביב: אנדרוס.

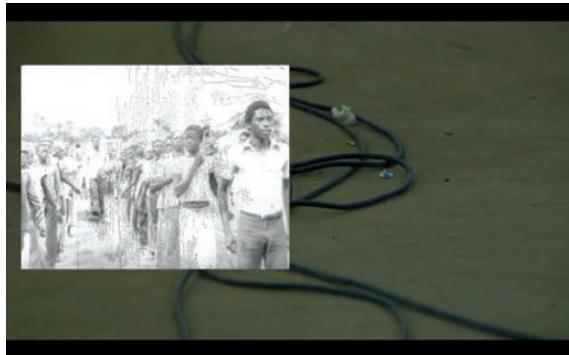
- Bishop, Claire, 2014. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London and New York: Verso.
- Cesar, Filipa, Tobias Hering, and Carolina Rito (eds.), 2017. *Luta Ca Caba Inda7*, Berlin: Archive Books.
- Dickinson, Kay, 2018. *Arab Film and Video Manifestos: Forty-Five Years of the Moving Image Amid Revolution*, Cham: Springer.
- Eshun, Kodwo, and Ros Gray, 2011. "The Militant Image: A Ciné-Geography," *Third Text* 25(1), pp. 1–12.
- Khouri, Kristin, and Rasha Salti, 2018. *Past Disquiet: Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile*, Warsaw: Museum of Modern Art in Warsaw.
- Kwon, Miwon, 2002. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge: MIT Press.
- Mbembe, Achille, 2017. *Critique of Black Reason*, trans. Laurent Dubois, Durham: Duke University Press.
- Mbembe, Achille, and David Theo Goldberg, 2018. "In Conversation: Achille Mbembe and David Theo Goldberg on 'Critique of Black Reason,'" *Theory, Culture & Society: Global Public Life*, July 3.
- Ross, Kristin, 2008. *May '68 and Its Afterlives*, Chicago: University of Chicago Press.
- Schechner, Richard, 2013. *Performance Studies: An Introduction*, ed. Sara Brady, Hoboken: Taylor and Francis.
- Solanas, Fernando, and Octavio Getino, 1970. "Toward a Third Cinema," *Cinéaste* 4(3), pp. 1–10.
- Taring Padi, n.d. "Contextualization of Taring Padi's works in documenta fifteen," Documenta Fifteen (online).



Gudskul, Fridericianum, 2022
צילום הצבה: אביטל ברק

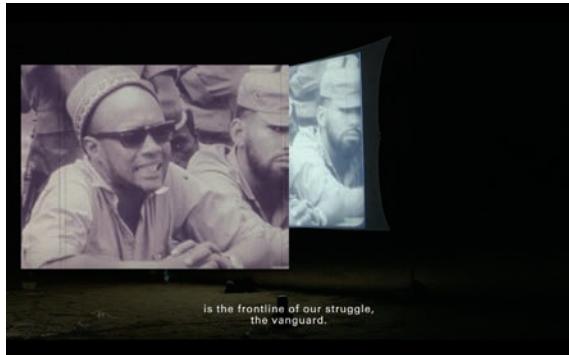


Stills from *Spell Reel*, Filipa César et al., 2017





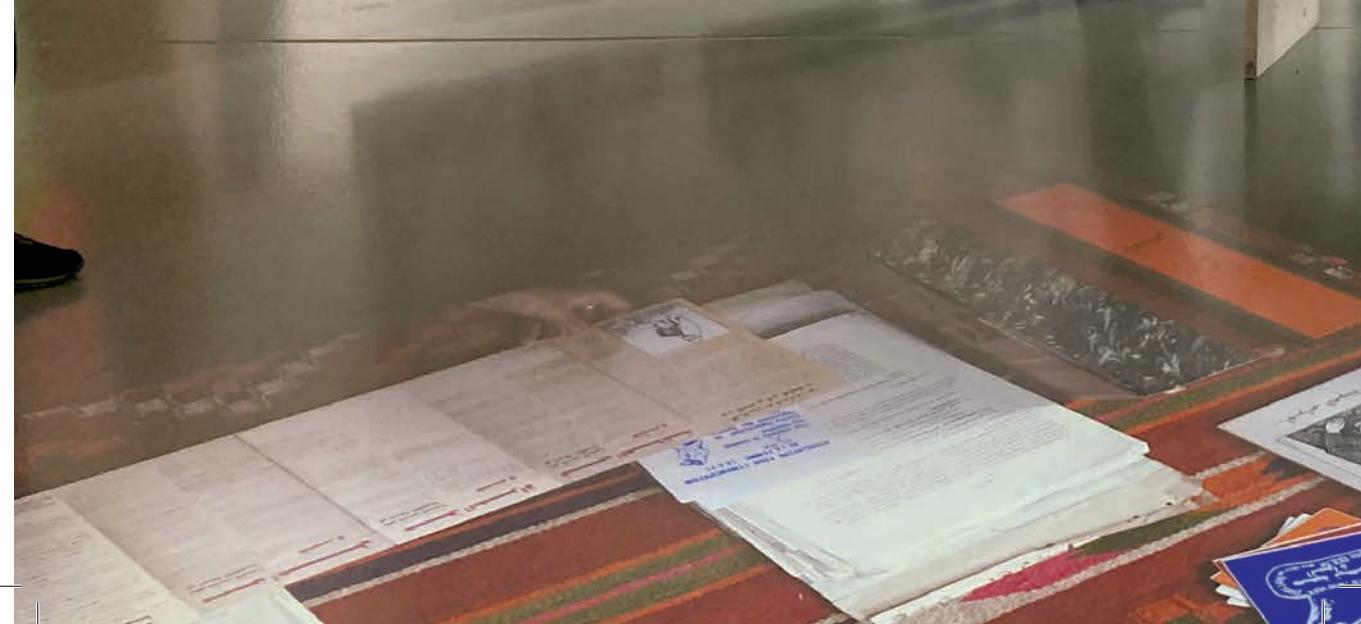
Stills from *Spell Reel*, Filipa César et al., 2017





Archives des luttes des femmes en Algérie, Fridericianum, 2022

צילום הצבה: אביטל ברק





Stills from *Mangrove School*, Sónia Vaz Borges and Filipa César et al., 2022



What happened there was
extremely sad.





Stills from *Mangrove School*, Sónia Vaz Borges and Filipa César et al., 2022





Taring Padi, "Bara Solidaritas: Sekarang Mereka, Besok Kita," Hallenbad Ost, 2022
צילום הצלבה : אביטל ברק







"Past Disquiet: Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine, 1978,"
HKW (Haus der Kulturen der Welt), Berlin, 2016



"Past Disquiet," MSSA
(Museo De La Solidaridad
Salvador Allende),
Santiago de Chile, 2018

