

עניינים תוכן

2	מבוא
2	פרק א
2	Miwon Kwon: One Place after Another: Notes on Site Specificity
5	פרק ב
5	Brenson, Healing in time
8	פרק ג
8	Kester 2004: Community and communicability
11	פרק ד
11	Suzan lazy: cultural pilgrimages and metaphoric journeys
14	פרק ה: אומנות אקטיבית: דיון
16	סיכום
17	ביבליוגרפיה
18	נספחים
18	תמונה 1:
19	תמונה 2
20	תמונה 3
21	תמונה 4

מבוא

היסטוריונים חברתיים טוענים כי אומנות לא נעשית במנותק מן ההקשר התרבותי חברתי שלה. לשיטתם את האמונות יש להבין על רקע נקודת המבט והפרשנות של היוצר. התפיסה שלו יכולה להיות מבטאת מצד פוליטי, בעיות חברתיות שונות ותופעות אחרות אשר מתקיימות בחברה שבה הוא חי. האמנים מבקשים להביא את הדעה שלהם בנוגע לאותם בעיות באמצעות היצירות שלהם. המטרה היא לא רק הבעת הדעה של היוצר בנוגע ליצירה עצמה אלא למעשה קריאה לשינוי חברתי דרך המסר אותו הוא מעביר באמצעות היצירה.

שיח האומנות של הזמן העכשווי עוסק רבות בשאלת האקטיביזם האומנותי. אקטיביזם אומנותי הוא היכולת של האומנות לשמש את החברה בתור כלי מחאה פוליטי וחברתי. האקטיביסטים האומנותיים לא מצמצמים את פעילותם לביקורת גרידא על המצב אלא שואפים לשנות את המצב באמצעות האומנות. להלן אסקור כמה מאמרים בולטים מן התחום הזה אשר יוכלו ללמוד אותנו עוד על התופעה ולאחר מכן אערוך דיון קצר בתמות המשותפות של כותבי המאמרים הללו.

פרק א

Miwon Kwon: One Place after Another: Notes on Site Specificity

אומנות מקום ספציפית (Site-specific art) היא יצירה שנועדה להתקיים במקום מסוים. האמן יוצר את היצירה שלו מתוך חשיבה על המיקום שבה היצירה שלו ממוקמת. על ידי מניפולציה של המקום ותיאור האובייקט של היצירה במיקום שלה, מועבר מסר אותו מעוניין האמן להעביר. תחילה אתר האומנות מתואר כאובייקט מציאותי ומוחשי. הזהות שלו מורכבים מיסודות פיזיים אשר קובעים את המהות שלו. הופעת האומנות הספציפית היא למעשה תגובה של אמנים למצב אשר היה קיים בעולם והושפעה מחפצי האומנות המודרניסטים אשר היו למעשה אובייקטים של שוק וסחורה. האמנים אשר הביעו את דעתם באמצעות האומנות הספציפית ביקשו לצאת מן המצב הזה והפנו את תשומת הלב מן האובייקטים לעבר האתר וההקשר של האתר במסגרת העברת המסר. יצירת האומנות אשר מתוארת ביצירות הללו נוצרה באתר לפי פרמטרים קבועים אותם קבע היוצר והיא יכולה להתקיים רק באותו המיקום של האתר משום שהאתר כולל שילוב ייחודי של אלמנטים פיזיים, כמו אורך, גבוה, עומק, משקל, צורה, מידת חום ואלמנטים נוספים (Kwon, 1997).

סגנון אומנות זה התפתח במהלך שנות השישים של המאה הקודמת כתגובה על ההתמסרות של העולם האומנותי ועל בעיות אשר נובעות מאי שמירה על האוטונומיה של האומנות ועל האינדיבידואליות של האמן. במהלך שנות השבעים ושנות השמונים חברה האומנות הספציפית לסגנונות אומנות אחרים (Kwon, 1997).

יצירות מודרניסטיות לרוב היו יוצרות חלל טהור של המיקום ביצירה. החלל האומנותי שלהם, בניגוד ליצירות האתר הספציפיות, היו מתוארים כלוח חלק וחסר חשיבות מעבר לתיאור רקע. ביצירה החדשה זו המקום המתואר הוא מקום אמתי שחשיבותו עולה גם על האובייקט המתואר ביצירה. כלומר השינוי המשמעותי הוא המעבר בדגש של היוצר ושל האדם אשר בוחר את היצירה מדגש על האובייקט לדגש על המיקום של היצירה. קיוון (Kwon, 1997) קורא למעבר הזה ולשינוי המשמעותי הזה בתור העברת המשמעות מתוך האובייקט האומנותי לתנאי ההקשר שלו. אם אחד ממאפייני המיקום של היצירה ישתנה או יזוז ממקומו כל המשמעות של היצירה תאבד ולא ניתן יהיה להבין את היצירה כלל.

ההשפעה של התמורה זו הביאה גם לחריגתה של ההשפעה מתחום היצירה עצמה לאופן שבה היא מוצגת. כלומר, אם בעבר לא הייתה חשיבות רבה לתערוכה או למוזיאון שבו היצירות השונות היו מוצגות, התמורה הפכה את מרחב התצוגה לחשובה לא פחות מאשר ליצירה עצמה. חלל המוזיאון עצמו, למשל, עם קירות לבנים, תאורה מסוימת, אובייקטים אדריכליים ומשתנים נוספים, החלו להיתפס לא רק בתור אמצעים אשר נועדו ליצור את האווירה של האירוע אלא בתור מנגנונים אשר מפרקים את מרחב האומנות מן העולם החיצון ומציגים את המסרים האידיאליים שהם ביקשו להעביר על ידי שימוש באותם אובייקטים (Kwon, 1997). המודעות של הציבור לדרך שבה התערוכה בה היצירות החלו להיות מוצגות הפכו להיות חשובים מאוד להעברת המסרים של היצירה (Kwon, 1997).

ניתן להמחיש את השינוי הזה על ידי דוגמא. האנס האקה יצר בשנות השישים תערוכה בה הוצגה קוביית העיבוי של האקה (ראה תמונה 1 בנספחים). בעבודה זו הוא חסם את המבט כבר מן הכניסה של הצופים לתערוכה והציב קיר אדום מאחורי תמונה של היטלר ומוסולני. לאחר שהאדם עבר את הקיר הוא ראה רצפת שיש אשר הייתה בשימוש של היטלר, כשהיא שבורה לחתיכות קטנות. האובייקטים עצמם אשר נמצאים בתוך היצירה, היטלר ומוסולני, הינם כמעט חסרי משמעות לכשעמם. המשמעות שלהם ניתנת לה לפי המניפולציות שערך האקה במרחב ואשר מעבירים את המסר, של האסון המדמם של שלטון האנשים הללו, על ידי האמצעים הללו ולא על ידי תיאור האובייקטים עצמם.

קיוון מתאר את השיטה הזו בתור שינוי הארכיטקטורה של חלל התצוגה (Kwon, 1997). האתר עבר ממצב פיזי של הגלריה למערכת היחסים הסוציו אקונומיים שבה האומנות מגלמות את קיום שלהן. החשיבות של השינוי הזה, בהקשר של אקטיביזם באומנות הוא החידוש של אתר האומנות כמסגרת מוסדית למונחים חברתיים, כלכליים ופוליטיים. מערכת היחסים הזו שבין היצירה האומנותית ובין המיקום שלה באתר אינה מבוסס על קביעות פיזית של מערכת היחסים אלא על ההכרה בחוסר הארעיות שלה ובצורך שלה להישאר במקום שבו היא נועדה להיות קיימת.

אתרי התערוכה הפכו להיות מצבים אשר מביאים לנרטיב מסוים של האומנות כאשר מצבו הפיזי של מיקום מסוים נתפס כמרכיב העיקרי כולו של תפיסת היצירה. הטכניקות הללו של האקה ואחרים