

## ליידיה אמנות יהושע נוישטיין

מיכאל ווד כתב: "בדיות נמצאות בכל מקום, למרות שלרוב אנו מכנים אותן בשם אחר. יש מרכיב של בדיה ברוב השימושים בשמות, כגון "אתה", "אנחנו", "הם", יותר מדי אנשים שונים מצטופפים תחת אותם המכנים". יצירת החיבור שבין אמנות לבין הבעיה היהודית, כפי שהזמינו אותנו מארחינו לעשות, היא עיסוק במה שאני רואה כבדיה. נושא מורכב זה מוביל אותנו לתוך מים עמוקים ועכורים... שאינם עמוקים דיים. ראשית, יש צורך בהגדרות מרובות, אך הן חסרות. זהו נושא פרטיקולריסטי, אודותיו לא נכתבה אלא כמות זעומה של מחקר רציני, וכמות עצומה של פולמיקה וספרות וזכנית ומתלהמת. אולם, אין משמעות הדבר כי זהו ניסיון חסר תקווה: "בדיות אינן שקרים", ממשיך ווד, "או לא בהכרח שקרים, משום שבדרך כלל הן אינן מנסות להטעות. הן מארגנות מאורעות ותחושות באותו מובן של ארגון מוזיקלי, הן מעניקות לחוויה נקודת מבט או סיפור". בחינה כיצד ייצור תרבותי מודרניסטי בכלל, ואמנות במיוחד, התעטפו בהביטוס היהודי, יכולה להיות שימושית.

"אמנות יהודית" הוא ביטוי פופוליסטי, אשר לו הגדרות מגוונות. אפשר ליחסו ליודאיקה, או לאמנות מדרגה שנייה, או לשטחיות אילוסטראטיבית כפי שהיא מבוטאת על ידי פולמוסנים ופוליטיקאים. ביטוי זה יכול להתייחס גם להכרה החשה בנוח עם תיאוריות תרבותיות כגון פסיכואנליזה, מרקסיזם, מודרניזם ועם מכת המחץ של הפוסט מודרניזם. בספרות האנטישמית ציינו באופן נכון כי יהודים נוטים לפירוק של השטח המאוחד, לשבירת השלם או הדימוי ההוליסטי. אולם אינני תומך ברעיון של **טמפרמנט יהודי**; לכל היותר ניתן לומר כי ליהודים חיבה למודרניזם, לא שהם יצרו את המודרניזם ולא שהוא יצר אותם. המהפכה התעשייתית והתרבות העירונית המתפשטת הגדירו מחדש מסעות ומידע, הגדסו את הסביבה, פרקו משפחות, קהילות מלוכדות, מוסדות מסורתיים, עקרו אוכלוסיות. המודרניזם שיקף את התנאים והערכים חסרי היציבות. האנטישמים ראו – שוב, במידה של פקחות – שיהודים, וביניהם אמנים יהודים, עמדו כנגד הקלאסיציזם הדומיננטי של התרבות השלטת. על פי כיוון זה, אדורנו הציע את הנוסחה לאמנות אשר משייכת את מניעה המודרניסטי לטופוס שהוא אנטי-קלאסי, אנטי-הרמוני ואנטי-טבעי. אדורנו טען כי אידיאולוגיה ביקורתית צריכה להיות אותו חלק המחליף את **ההילה**. ואידיאולוגיה זו צריכה להיות מיוצגת ולהיפדות בסגנון אותו היא מפיצה.

---

**יהושע נוישטיין** היה מחלוצי האמנות המושגית והאמנות הסביבתית בישראל עוד בשנות ה-60. הוא זכה במענק גוגנהיים ובפרס סנדברג לאמנות ישראלית. מאמרי ביקורת על יצירתו נכתבו בידי מבקרים מובילים כגון ארתור דנטו, רוברט פינקוס-וויטן וג'רמי גילברט וולף. הוא ייצג את ישראל בביאנלה לאמנות בוונציה ב-1995 בתערוכה שעסקה בנושא 'הספרייה'. בעשר השנים האחרונות הוא הציג חמש "ערי אפר" שונות בחמישה מוזיאונים. יצירותיו נמצאות באוספים ציבוריים רבים כולל מוזיאון המטרופוליטן, MOMA, גוגנהיים ניו-יורק, ומוזיאון ישראל, ירושלים.

על פי כיוון זה, הדינמיקה של שבר, הסרה פיזית ומיקום מחדש היא הפרקטיקה של האמנות שלי. זוהי מרותקות מתמשכת לתופעה ולמשמעות של הסרה ומיקום מחדש. שימו לב: הסרה של אובייקט תשנה את מעמדו מכלי לזבל, מקישוט לאשפה. פסלון פורצלן מעל האח נצור כירושה משפחתית, אך על הרצפה או באשפה הוא זבל. כמה פעמים אמרו לנו בני זוגנו, או הורינו, שאנו יוצרים בלאגן ולכלוך כאשר איננו מחזירים פריט למקומו המיועד. הזזה פשוטה של דבר כלשהו ממקומו פוגמת באופיו ובערכו האינהרנטיים.

על מנת להבדיל בין אמנות הנוצרת בידי יהודי התפוצות לבין זו הנוצרת בידי ישראלים, ברצוני לפנות לאופרה של ארנולד שנברג **משה ואהרן**. שנברג, שהיה בעימות עם יהדותו שלו, התייחס למתח שבין איקונות לאיקונוקלזם כפי שהתהווה בין שני אחים מקראיים אלו. בעזרת המערכת הא־טונאלית ומערכת שנים־עשר הטונים, שנברג, בצדדו במשה, ביקש לשחרר את הפרקטיקה היצירתית ממוחלטות איקונית. **"לחבר מוזיקה כנגד הרמוניה, זה כמו לצעוד הרחק מן הטבע"**. בעשותו כן, כפי שהעיר אדורנו, שיחרר שנברג את המוזיקה מאילוף. שנברג, שאפשר לראות בו מייסדה של המוזיקה המינימליסטית, השפיע רבות על קייג', טודור, פיליפ גלאס, סטיב רייך.

ברצוני להציע כי שתי הגישות החלוקות ביחס לנשגב, מייצגות את ההבדל שבין יהודים לישראלים. אהרון הוא לישראלים כשם שמשה הוא ליהודים. צורת הביטוי הדומיננטית של אמנים יהודים בתפוצות כמו שנברג, בארנט ניומן, רותקו, לארי ווינר, סול לוויט, התנתקה מן הטבע ונטתה לקונספטואלי או לאפיסטמי, באופן שאפשר להקביל לדמות הרבנית הראשונה. משה היה הטוען לטובת אל חסר גוף, נציגו של דחף טרנסצנדנטלי אליטיסטי. אל זה, כמו עבר דקונסטרוקציה, הוא חסר צורה, אוטופי, בלתי ניתן לתיאור, חסר פרספקטיבה, יכול להתפשט לתוך מוזיקה א־טונאלית או לקונסטרוקציה ללא הרמוניה. אם אפשר להשליך מאותם הבדלים־אחים – בזכרנו ששני הגיבורים הם אחים – אזי אפשר להסיק כי הדחף חסר הגשמיות טבוע בפגני כסוג של דיאלקט.

אהרון לא יכול היה להרפות מן הייצוג האנימיסטי (פגני, נוצרי) של האלוהות. הוא הרגיש צורך להלביש את הדת בבגדי הטקס, בהיררכיה ובאלוהים בעל גוף (עגל הזהב). ישראלים, על ידי קשירת זהותם למקום מסוים הנותן משמעות, ועל ידי טיפוח קשר מיוחד לשפת המקום, לאורו ולמזגו, פנו לאיקונות הנטורליסטית והפיגורטיבית. הפרקטיקה של האמנות הישראלית, במיוחד של אמניה ומבקריה הבולטים, היא פרקטיקה של רגישות מקומית הקשורה לניב הפיזי, הוויזואלי והאנקדוטי. התקשרות אסתטית זאת היא צורה של איקונוגרפיה אהרוניסטית, טרום הנפילה.

אפשר לטעון כי המשותף ליהודים ולמודרניזם הוא בחינה עצמית והגדרה־מחדש עצמית תמידיות. המעשה היצירתי במודרניזם מאופיין ברפלקציה עצמית; התהליך הוא פעמים רבות הנושא, ובחינת החומר – התמה. הרפלקציה העצמית מובילה לסוג של "מיתה", והיא תהליך המוביל את עצמו לסופו. לפיכך אנו שומעים פעמים רבות סיסמאות **על מות האמנות**. אני מציע כי גם הרפלקציה העצמית היהודית מובילה לסוג של "מיתה", אם כי מיתה כזו יכולה להתרחש בתהליך ארוך. אולם השיח על סגירה מוביל לפרדיגמות של חרדה, טראומה, ו"סוף העם היהודי". הן המודרניזם, והן היהודים, עסוקים ביצירת הגדרות חדשות, צורות חדשות, בהמצאת גופיהם מחדש. ההמצאה מחדש מעוררת, כפי שמציין אלאן בדיו, אנטגוניסטים חדשים (בדברו על

"התהליך היצירתי", לא על יהודים). הפוסט מודרניסטים החדשים מתחרים בקודמיהם על מידת החדשנות, בטענה כי החידוש הקודם הוא עדיין מבשר האמת והאותנטיות. כך עושים גם אנשים המכנים עצמם יהודים חדשים, באשר הם ישראלים, פלסטינאים או פונדמנטליסטים, הן במסגרת הגוף (המעודן) והן מחוצה לו; הם מתחרים וטוענים להיות הקולות 'האחרים', טענה אשר תקנה להם את יתרונם.

כתוצאה מכך נעשה ניסיון לעשות את היהודים ה"ישנים" ללא רלבנטיים, שימו לב כיצד התעקשותם/התקיימותם כשרידים מאופיינת על-ידי סלבו ז'יז'ק: **"האל היהודי כמרוקן מ-'Joissance' ומופחת רק לשם הפונה לעצמו... השם הפרוידיאני 'טראומה' הממשיך בעקשות כשריד 'לא-מת' מתועב/מפלצתי, אשר מקיים יקום שיח בחיים"**.<sup>1</sup>