

זמן פעולה

דרורית גור אריה

בשנים 1849-1850 צייר גוסטב קורבה את "שוברי האבנים" (Les Casseurs de Pierres), יצירה המתארת אב ובנו עובדים בכביש, שוברים אבנים במאמץ פיזי ניכר כדי לרצף דרך. תמונת הפועלים האנונימיים, הנראים כפופים במבט מהגב, היא גם תיאור חי וכואב של עוני ומצוקה. קורבה, "פועל-צייר" ברוח המהפכה הצרפתית ורעיונות הסוציאליזם הפוליטי, העניק במה ונראות לגיבורי התרבות החדשים, אנשי העם הפשוטים שהוצגו בציוריו בקנה מידה שיוחד קודם לכן לנושאים הרואיים בלבד. קורבה תיאר את המציאות הריאליסטית ואף שעדין נעדרה מעבודתו נימה ביקורתית ישירה, קופל בה ממד חברתי חריף.

מגמה זו, שבה החל קורבה, התעצמה בעשורים האחרונים וכיום אמנים רבים והולכים מעורבים בפעילות אמנותית אשר לא אחת מטשטשת את הגבולות בין יצירות אמנות וחיי היומיום ומעודדת אקטיביזם אמנותי-חברתי. אפשר אולי להצביע על שורשי המגמה והתקבלותה של הפרקטיקה הקהילתית לתוך השיח 'העילי', התיאורטי או הביקורתי בפרויקטים רבי-המשתתפים שיזמה ממשלת ארצות הברית בימי השפל הגדול (Federal Art Project), בעיקר כדי לספק עבודה לאמנים מובטלים, אך גם כדי לקדם סולידריות כלל-אמריקאית באמצעים של שיתוף פעולה והכרה בפרקטיקות של אמנות רגיונליות. אמני הפרויקט הפדראלי העבירו שיעורי אמנות ושיתפו את הקהילה ביצירת ציורי קיר מונומנטאליים. גלגוליה העכשוויים של פעילותם ניכרת בחללי תצוגה ופעולות אקטיביות ואף מחוצה להם במרחב הציבורי לשם קידום הדיאלוג בין אמנים לחברה. כך אמנים יוזמים שיקום של חזיתות בתים בשכונות מצוקה, מציגים דיוקנאות של "חסרי השם" מן הפרברים

על בנינים וגשרים ההופכים למוזיאון חוצות זמני, הם מנחים את התושבים בפעילויות לחיזוק הקהילה ומינופה ומרחיבים את היצירה האמנותית אל מעבר למחוזותיה ההגמונים.¹

מהי אמנות בהקשר של אקטיביזם? האם היא פעולה אמנותית המכוונת לסוגיות שונות הנמצאות על סדר היום הציבורי של החברה בכללותה? אמנות המסוגלת בעזרת פרקטיקות של ייצוג לשקף את הלבטים היסודיים המאפיינים את הכוחות הפועלים על החברה, מבחוץ ואולי מבפנים. מבחינות אלה אמנות חברתית משיקה פעמים רבות לפוליטי ולאידאולוגי והיא עשויה להיות תוצר של מאמץ של אמן יחיד או של קבוצת אמנים, והיא מכוונת על פי רוב לשיח התרבותי-העילי. אך פעילות זו עשויה גם להיות פעולה מסוג אחר של אמנות קהילתית, או בזיקה לקהילה, שהיא תוצר של שיתוף פעולה בין פרטים וקבוצות בתוך קהילה נתונה, עם או בלי מחולל אמנותי מקצועי. התהליך – שפעמים רבות הוא בעל חשיבות, שווה ערך לתוצאה – הינו פרי שיתוף פעולה של רבים, ובמובן זה יצירה כזו משיקה למושג 'קהילה', והיא עשויה לנבוע מתוך קהילה מסוימת, או להיות פרי יוזמה חיצונית המכוונת אל הקהילה. בשנת 2012 אציתי במוזיאון פתח תקוה לאמנות אשכול תערוכות בינלאומי תחת הכותרת: "אמנות חברה קהילה". האשכול בחן דגמים שונים של אמנות ופעולות אקטיביסטיות, מבחוץ

¹ בהתייחס לשאלה מה דוחף את המפגש המבטא שאיפה למוטט את הגבול בין האסתטי לפוליטימצינית מרתה רוסלר שתי אבחנות שבעזרתן היא מנסה להסביר את היחסים החדשים-ישנים בין אמנים עכשוויים ובין הספירה של האקטיביזם החברתי. הראשונה מבוססת על מצוקה משותפת: אמנים משתייכים לכאורה באופן טבעי לבני מעמד הביניים, פעמים רבות לקרקעית, ניזונים מהון פרטי או מתמיכה ציבורית. המשברים הכלכליים פגעו בחוסנו של ההון הפרטי ובנכונותו להשקיע באמנות ושרשרת המזון מתפרקת לאורכה ולרוחבה. במקביל, מצטמצמת גם התמיכה הציבורית. בשוק ההעסקה של עובדי תרבות אנו עדים לירידה מאסיבית הקבועות והעלייה בחוזים אישים והעסקה ארעית. מצב זה שאותו מתארת איזבל לורי כחוסר-ביטחון קיומי, (Precarity) משותף ליותר ויותר אנשים בעולם הראשון ובעולם השלישי, ובהם אמנים ובעלי מקצועות חופשיים הקשורים בתרבות ונחשבים נותני שירותים רוחניים למעמד ההון. אפשר לדבר על התקרבות מכורח של המעמדות השונים ורבים מפועלי התרבות מתמודדים עם סימפטומים השמורים באופן מסורתי לתושבי הפריפריה ולמעמד הצווארון הכחול. עם זאת מצב זה הוא שעשוי לשמש ככוח מכונן בשיח העכשווי שמתמקד בחיפוש אחר דרכים חדשות למאבק פוליטי, ומציע תחת חוסר הרלבנטיות של קיפאון הזהות את החוויות המשותפות והדרך של נהיה יחד/ במשותף עם אחרים. האלמנט השני שרוסלר מציעה כגורם המעודד שיתוף פעולה הוא האפשרות לזהות זה את זה. אמנות ואמנים עכשוויים קונים להם מקום גדול יותר בספירה הציבורית דרך החשיפה והסיקור בתקשורת והרשתות החברתיות, ובזכות ההשקעה לתחומי תרבות אחרים כמו עיצוב, קולנוע ומוסיקה פופולרית. רוסלר טוענת כי "ההתקבלות הרחבה של אמנים ושל אמנות לתוך התרבות הפופולרית, הנראות הציבורית שלהם, מאפשרות להם לקשור בריתות עם נציגי עובדים וקבוצות אקטיביסטיות הפועלות 'מלמטה' מכיון שהם נהנים מנראות הדדית, כלומר הכרה הדדית אחד בפעולת משנהו. ראה Martha Rosler, "The Artistic Mode of Revolution: From Gentrification to Occupation", *e-flux journal* #33, March 2012

או כזו שבה האמן הינו בשר מבשרה של הקהילה אותה רוצה להעצים. אתאר כאן בקצרה שני פרויקטים המתייחסים לשדה התרבות והמרחב המקומי.

טווים מחדש אופקים

ב- 2008 חזר ז'וזף דדון למחוז ילדותו אופקים, עיר של הינדוס חברתי, יצירה יש מאין שנועדה לענות על צרכי הלאום לאחר קום המדינה, ששקעה בשנות ה-80 בחולות הזהב, למודת אכזבות בעקבות נסיגת הממשלה ממעורבותה הכלכלית במקום. כקול קורא במדבר החל דדון מתעד את המבנים הנטושים בעיר, בחן את העזובה והניוון שהותיר בגופה חזון התעשייה שקרס, מפה את המדבר בגבולותיה והעלה את צלם הסמוי של תושביה הבלתי קרואים, הבדואים מן הסביבה שציירו על קירות חורבותיה. דדון החל מייצר מרחב רב תרבותי ועשייתו התנהלה בריבוי ערוצים: יצירת עבודות אמנות, כמו הסרט "במדבר" (2009) שבו הביא לקבורה עצים כאקט מנוגד לחזון ההשתרשות וגאולת אדמת המולדת; יזום פרויקט לבני נוער שכלל סדנאות כמו יוגה ומחול או שיעורי משחק בהנחיית השחקנית אוולין הגואל; סמסטר מחקר משותף לפעילים חברתיים ולסטודנטים מהמחלקה לאדריכלות בבצלאל לשם שיקום מבנים בעיר,² יצירה משותפת של הוידאו "אופקים" (2010) יחד עם בני נוער מהעיר, שחלקם גם לוחקו כשחקנים. "אופקים" הופק במסגרת תוכנית פעולה מקיפה לחיזוק הקשר של בני נוער, דור שלישי ליוצאי צפון אפריקה והודו ודור שני לעולים מחבר העמים, חלקם בני פועלים ופועלות שעבדו בעבר במפעלי התעשייה במקום. סרט

² פעילות אקטיביסטית הבאה מבפנים היא גם זו של האמן הפורטוריקני צ'מירוסאדו סייחו (Rosado-Seijo), היוצר בעיקר התערבויות אמנותיות ביחס למקום, קהילה ולהיסטוריה שלהם באמצעים שעיקרם עבודה קהילתית. רוסאדו סייחו חזר ב-2001 אל עיירת ילדותו הנכשלת בפרברי הבירה סן חאן על מנת להפעיל בה פרויקט שתיעודו הוצג באשכול התערוכות "אמנות חברה קהילה". הוא הציג מעין ארכיון חברתי של פעולות אמנות, המבוצעות על "הבד של חיי היומיום" ומפגישות בין שיח האמנות העכשווית, אקטיביזם חברתי ותרבות מסורתית ובין אדריכלות ונוף. רוסאדו סייחו בשיתוף עם עובדים סוציאליים, אמנים ומתנדבים ביקש להביא לשינוי תדמיתה של העיירה אל סרו, השוכנת על צלע הר מדרום לסן-חואן ומורכבת משכונות עוני שתיוגן הסוציו-אקונומי נמוך ושליילי. הוא רתם את אנשי הקהילה לצביעת חזיתות של יותר ממאה בתים בקשת של גוני הירוק – צבע הגורם להטמעת בתי העיירה בנוף ובטופוגרפיה, כאילו היו חלק בלתי נפרד מהצמחייה המקומית. פעולתו החלה בביקור בבתי התושבים, הצגת סקיצות והצעה להצטרף למלאכת הצביעה. תגובות התושבים, שראשיתן בחשדנות וחשש, התחלפו בהתלהבות ושמחה על ההזדמנות לקחת חלק ב"ציר" הענק. יצירה סביבתית זו הייתה מחווה לאדריכלות העממית-ספונטנית שנוצרה במקום, והתגלתה כבעלת השפעה על היחסים הבין-אישיים בקהילה, ותרמה לתחושת שייכות וגאווה מקומית ולמוקד משיכה תיירותי. במקביל לרוסאדו סייחו פעלו בעיירה האמנים רמון צ'אבס ופבלו ליאון דה-לה-בארה: הראשון יצר עיתון מקומי בהדפסה ביתית (שנתלה על חבלי כביסה), והשני העמיד מוזיאון מקומי, שחפציו נאספו מבתי התושבים. זו דוגמה מצוינת לאופן בו פעולה אמנותית משמשת זרז לשינוי בכמה מישורים: התעוררות מחודשת של הסולידריות בין חברי הקהילה והכוונה כאן לסולידריות במובן של חיזוק קשרים לא פורמליים וקשרים חברתיים בין יחידים בקהילה דרך פעילות או עבודה משותפת, תוך תחושת שייכות ואחדות; שינוי תודעתי ותדמיתי של המקום והקהילה בעיני עצמם ומיצובה כלפי החוץ; כמו גם מקפצה ליוזמות קהילתיות נוספות ולבסוף, אמירה פוליטית אותה מצליח האמן 'להשתיל' לתוך המאמץ הקולקטיבי.

הוידאו, יחד עם תצלומי סטילס "פוטו ריאליסטיים" נלווים, התווה דיוקן סוציו-חברתי שבו נראו הצעירים צועדים בין שיכונני העיר האפרוריים ושדות הקיבוצים המוריקים כשהם נושאים על כתפיהם טיל, כמו היה זה ארון מתים בתהלוכה דוממת. המצעד הסיזיפי העלה שאלות על יחסי יחיד-קבוצה והדהד לרוח השיתופיות של ראשית ההתיישבות, אך למעשה ייסד דדון בסרטו קהילה סמלית, המגלמת בגופה את הדרמה ההיסטורית שראשיתה שוטטות ונדודים במדבר ואחריתה התיישבות ונחלה. הסיפור המקראי שוחזר אמנם כהבטחה (אנושית), אך זו לא ממושה ונותרה חסרת סיכוי בדרמה הסבוכה של קיבוץ גליות במדבר, כשקבוצת הצעירים נמוגה אל האין. הקרנתו של הסרט במערה שממזרח למצודת פטיש העותומאנית בעיר-מחוץ למוסדות המוזיאליים ותקני האדריכלות השגורים של מרכזי התרבות, בנוכחותם של ראש העיר, יזמים, אנשי תרבות ואמנות מרחבי הארץ ובני הקהילה-היתה קריאה לפעולה.

גולת הכותרת של פעילותו של דדון הייתה החממה הרב תרבותית שיזם בשיתוף עם הפעיל החברתי איציק קריספל ומשרד האדריכלים אפרת-קובלסקי ודן חסון במפעל התעשייה הנטוש ונטול הגג "אופ-אר", שבו הרבה דדון לעבוד, לשם בחינת הפוטנציאל הגלום במבנה כמרכז קהילתי מסוג חדש.

גוף עבודתו המוקדם של דדון היה שטוף בעבר בסמליות של פגרים וקורבנות, בדימויים של בשר במצבים פרפורמטיביים כמו פולחניים שבהם הוא היה קורבן ומוקיע וזר תמידי. המעבר מדימוי הפגרים לפגר "הממשי", בדמות מפעל טקסטיל נטוש, היה כרוך בתנועה מן הזירה המיתית אל הריאליה החברתית. גופת המפעל שנעזב להירקב בחום השמש היא הגוף האזרחי שמפעל ההתיישבות הישראלי לא השכיל לשמר בנגב ובערי הקפר. דדון לא הסתפק בהצבעה על הפגר התעשייתי אלא פתח אופק חדש לכאן והעכשיו של הקהילה, במטרה להופכו לבית. הוא ושותפיו ביקשו לייצר במקום אוטופיה בזעיר אנפין המבוססת על היפוכו של עיקרון ההפרדה וחלוקה היררכית של כוח העבודה שהיה נהוג בעבר במקום,³ והם חתרו

³ מפעלי הטקסטיל שהוקמו באופקים, ביניהם מפעל "אופ-אר" בעל המבנה הייחודי (1961), אדריכלים ראובן רודולף טרוסטלר ויצחק רפפורט (נועדו לספק פרנסה לתושבי הפריפריה ופעלו בהפרדה בין גברים לנשים ובין תושבי אופקים וסביבתה לבין עובדים ממקומות אחרים. סגירת המפעל ב-1988 וקריסתם של מפעלים נוספים בזה אחר זה משקפת את מחיקתה של העיר ממפת המחויבות הלאומית. ראו שני בר און, אורגים קהילה: עובדים באופקים, 1955-1981 (ספריית אשכולות מאגנס, 2013) וכן מאמרה "הליכה במדבר" בתוך: דרורית גור אריה (עורכת), אופקים יוסף-ז'וזף דדון, (ספר תערוכה, מוזיאון פתח תקוה לאמנות, 2012)

לאיחוד כוחות בין תושבי המקום לבין חברי הקיבוצים והמושבים בסביבה החממה התרבותית ביקשה להכליא את המבנה הישן וההרוס למחצה עם המרחב החברתי והטבעי ליצירת סביבה אחודה, התומכת בפעילות רבגונית, כחלק ממינוף של התחדשות עירונית ומיצוב חיובי לעיר. התוכנית ביקשה לעשות שימוש חוזר במבנה בלי להרוס, לשפץ או לבנותו מחדש, מתוך רצון לייצר מתחם תרבות רב תכליתי הקשוב לסביבה, למגוון האוכלוסיות שבה ולשונות תרבותיות ונסמך על עקרון הקיימות. גישה זו חתרה לפתרון יצירתי גם לפריפריות אחרות, כתיקון של עוולות ופצעי כור ההיתוך – אך כזה שאינו נכשל בכשלי ההפרדה וההכפפה, ואינו מוחק את העבר בדרכו לכונן דרך חדשה. המרחב הקהילתי החדש התבסס על רעיון של יזמות חברתית, יצירה תרבותית ופעילות עסקית במתחם שיכיל, בין השאר, שדרת חנויות בשיטת עסק קהילתי שיופעל על ידי תושבים עצמאיים בשותפות עם הקהילה; מרכז בעלי מלאכה ביוזמת בת העיר, ד"ר שני בר-און, שתוכנן לכלול חלל תצוגה ומערכת שיווק משותפת לאומנים בתחומי הצורפות, המתכות והטקסטיל; מכללה להכשרה מקצועית; אולם רב תחומי לפעילויות תרבותיות; בית קפה וחממה אקולוגית ובה גינה של זני הצמחים מהסביבה ואלה שהביאו עימם מהגרים שונים לאופקים. כמו כן תוכנן סטודיו ורזידנסי לאמנים, מעבדה וספרייה לריכוז ספרות על הנגב והדרום וכפלטפורמה לשיח ומחקר; חדרי עריכה לקולנוע ובית הארחה וגן פנימי בתוך המבנה ההיסטורי מגולח הגג של "אופ-אר" עם ברכת נוי וחלל תערוכות תחת כיפת השמיים.

אחת מהתרומות המשמעותיות של האמנות העכשווית לשדה התרבות היא פיתוחן של פלטפורמות ציבוריות ויצירת מודלים הנמשכים לתוך חיי היומיום עצמם – החל מהתבוננות רפלקסיבית של האמנות על אידיאל הייצוג של עצמה, עבור דרך מודלים חינוכיים וכל הפרקטיקות האמנותיות שכבר אינן מפיקות אובייקט קאנוני ומסתפקות במיצג, דיונים, וספריות מידע המייצרים ידע וצורות של מובנות חברתית. פרקטיקות אלה מקיימות קשרי קרבה עם פעולות של מחאה, אך חלקן גם עוסקות באיכלוס חללים נטושים (squatting) וארכיטקטורת גרילה עירונית. היוצרים בוחנים את העיר בצורה מרעננת ויצירתית, ו"לא רק

מסתכלים, אלא גם עושים. "החזון שיצרו דדון ושותפיו – שיש בו מרוח האוטופיה והגרילה כאחת, כמו גם הניסיון לייצר פלטפורמת פעולה ממשית של מעשה אמנות, תכנון אדריכלי, עשייה קהילתית ואקטיביזם – אינו סיפור עם סוף טוב. מבנה "אופ-אר" נותר בידיים פרטיות והחממה התרבותית עומדת וממתינה למי מאנשי העיר או מחוצה לה שירים את הכפפה ויחזיר את האקטיביזם האמנותי-חברתי למקום.

מה שרואים מכאן לא רואים משם

פעולה מסוג שונה הייתה טרילוגיית המסעות של "הרשות העצמית" וקבוצת "מוסללה", שהחלה את פעולתה ביוזמת האמנים גיא ברילר ויובל יאירי תחת השם Nomansland. הקבוצה מאגדת אמנים ופעילים חברתיים, מרביתם תושבי שכונת מוסררה בירושלים ואזור "קו התפר" הסמוך לה לרגלי העיר העתיקה, שהיה "שטח הפקר" בשנים 1949-1967. אזור טעון זה היה גם בית הגידול לתנועת "הפנתרים השחורים", והוא כעין מיקרוקוסמוס של רבדי העיר המורכבת – חומות העיר העתיקה, שכונות מגורים חילוניות, חרדיות וערביות, עניות ואמידות, תווי הרכבת הקלה והכביש הראשי החוצה את ירושלים מדרום לצפון. חברי הקבוצה פעלו ופועלים במגוון אופני ביטוי, חלקם מתוקשרים, ואחרים מתבצעים כפעולות של "קומנדו גרילה" או התערבות מוצפנת במרחב הציבורי. הקבוצה מארגנת פעולות טקסיות ומופעים, הצבת אמנות בחוצות וספורים מודרכים, ואף יסדה גינה קהילתית וסדנת עבודה לרווחת תושבי השכונה. זרוע נוספת בפעילות הייתה בעבר "הרשות העצמית" – גוף שידור היושב בקרון ניד, שיזם ברילר. "הרשות" קיימה מסעות ומפגשים עם אנשי תרבות וקהל מזדמן, תוך תיעודם ושידורם בזמן אמת ללא תלות בתיווך הממסד האמנותי.

פרויקט Nomansland, שאף הוא הוצג באשכול התערוכות במוזיאון פתח תקוה לאמנות, הורכב משלושה פרקים: שניים התקיימו בירושלים במהלך 2011 והשלישי היה פרויקט חוצה גבולות, שנוצר במיוחד עבור התערוכה. בפעולה אימצו חברי הקבוצה את סוגת המסע, המאפשרת את החדרת הפעולה האמנותית למרחב הציבורי בתפר שבין אמנות לחיים.⁴

⁴ פרקטיקת המסע והשדר בולטת גם בפעולתו שלהבמאי אורי רוזנווקסשפעל ברהט בשנים 2005-2006, במסגרת סדנת קולנוע לנשים מקהילת הבדואים השחורים ("אפרו-בדואים"). מדובר במיעוט שסובל מקיפוח

המסע היה קטליזטור ליציאה מקופסת התפיסה המסורתית של תנועה בין הסטודיו לחלל התצוגה הממוסד, תוך הרחבת המעשה האמנותי והשפעתו על החברה. המסע החל בפתח-תקוה והתפרש לערים נוספות במשך שבוע, תוך שידורו אל "תחנת שידור" מאולתרת שהוקמה בין כותלי המוזיאון. שלושת פרקי המסע משרטטים קווים לדמותו של שטח הפקר חסר זהות ברורה, החצר האחורית של הנראה והגלוי, מה שקרוי באנגלית no man's land או "ארץ של אף-אחד" – מונח המקפל בחובו שלילה כפולה: שלילת הבעלות על המרחב, ושלילת מעמדו הריבוני של האדם. תלישות כפולה זו מבטאת את מורכבותו של מרחב הפעולה בפרט ושל המרחב הישראלי בכלל.

המסע הראשון בטרילוגיה, מדידות והתבוננות (מרץ 2011), התקיים במגרש החניה של שכונת מוסררה, בתוך וכלפי שטח מוגדר התגלגל לכלל דיון ביכולתו של מרחב להכיל שונות ורב-תרבותיות ושודר מהקרן לאתר אינטרנט, שכלל גם קטעי וידיאו ערוכים מהשטח, טקסטים, תצלומים ואיכוני GPS. הפרק השני, Visit Nomansland (אוקטובר-נובמבר 2011), ביקש לאתגר את גבולות התפיסה והזמן הליניארי באמצעות עבודות ופעולות ששיבשו את הסדר וההיגיון, פרצו גבולות וחוקים וניתצו אתוס ומיתוס. בחדר הבקרה הוקרנו עדויות מפעולות אלה, ביניהן: סיור מודרך בתחנות הרכבת הקלה, שהפך את נסיעת החולין למסע גאולה בהתייחס לתופעה המוכרת כ"סינדרום ירושלים" או הצבה מחתרית של שלט הרחוב "סמטת הם לא נחמדים" (בהתייחס לדברי גולדה על "הפנתרים השחורים"). להבדיל משני פרקי המסע הקודמים, שהתרכזו בשכונת מוסררה, הפרק השלישי (פברואר-מאי 2012), הרחיב את טווח הסימון של המושג nomansland אל הקשרים פוליטיים ותרבותיים

ודיכוי. דימויים השלילי רווח במערכות המשפחה, החינוך והחברה המקומית, מה שמונע אפשרויות של קידום אישי ומקצועי, עצמאות וחופש בחירה. במהלך העבודה עם הנשים, ולימוד עקרונות הצילום הקולנועי, נחשפה התמודדותן היומיומית של נשות רהט עם הגזענות הקשה והתבררו מקורותיה ההיסטוריים המודחקים של האפליה. בנות החוג לקולנוע תיעדו את פעילותן בשיתוף ובליווי רזנווקס ועמיתו מאג'דאלכלמלאת (ראש עמותת "צעד קדימה" ברהט). הן צילמו, אספו מידע, חקרו וראיינו את בני משפחותיהם, ותיקי העדה ונציגי הציבור. במהלך העבודה על הסרט החוג לקולנוע נסעו חברות הקבוצה ל"מסע שורשים" באפריקה, שתיעודו – וכך גם חשיפתו בפני הציבור הרחב וציבור הבדואים בפרט – היה למסמך מקורי ונוקב על שימור מוסכמות בהתייחס לצבע עור וארץ מוצא. במקביל היה זה גם מסע אישי של כל אחת מן הנשים, שבעזרת כלי הביטוי החזותי העצים את כוחן והשפיע על מעמדן בקהילה. הסרט, שהוקרן בתערוכה "אמנות חברה קהילה" זכה בפרס ראשון בתחרות פורום היוצרים הדוקומנטריים לשנת 2007, והשתתף בפסטיבלים רבים ברחבי העולם. הצלחתו איפשרה גיוס משאבים לרכישת מכשור מקצועי ולהרחבת החוג לקולנוע ברהט.

אוטופיים. למעשה הייתה זו עבודה בתהליך, שראשיתה בפעולות ומופעים בערב פתיחת התערוכה בגבעה שמול המוזיאון, על שרידי חדר האוכל ההרוס למחצה של קיבוץ גבעת-השלושה. משם יצא המסע לאתרים נוספים, בערים מעורבות ברחבי הארץ, למפגש אישי מגוון עם קולות וקהילות ומוסמך בשידור חי ב"מרכז הפיקוד והבקרה" שבמוזיאון בשילוב עם תיעוד של מסעות קודמים. שילוב זה בין מרחבים – קיברנטי, מוזיאלי ופיזי – ביקש להרחיב את טווח הביטוי וההשפעה של הפרויקט כולו.

*

השפעתם של המעשים והפעולות האמנותיות האקטיביסטיות מחלחלת לחיק קהילות מבית ומחוץ, רובן מודרות, והן מבקשות להתקיים גם מחוץ לשיח השגור. המקרה של האמן המצרי אחמד בסיוני שנורה למוות בינואר 2011 בכיכר תחריר(ועבודותיו ייצגו לאחר מכן את מצרים בביאנלה בוונציה), מלמד על כוחה של אמנות להעניק לחברה דימוי או דימויים המשקפים לה את פניה, כפי שהם מעניקים קול לחסרי הקול ובמקרים קיצוניים מסוגלים דימויים כאלה להניע את גלגלי השינוי החברתי דרך אמנות. ב-2010 ביצע בסיוני מיצג בשם "30 יום ריצה" במהלכו רץ במקום מידי יום כשעה במהלך חודש תמים. חיישנים שחוברו לגופו תרגמו את מדדיו הגופניים והפרשות זיעתו לתצוגה דיגיטלית של צורות גיאומטריות צבעוניות שהוקרנו מחוץ לחלל התצוגה. המאמץ חסר התכלית, שלא שינה דבר במצבו של הרץ, היה מטפורה למצבו של האמן בחברה, אך הוא גם היה קול המתריע על מצבם של ההמונים במצרים הזוחלת אל קיצה. האנלוגיה החזותית שהציע בסיוני הקדימה את המרד האזרחי, שכמעט שנה מאוחר יותר יציף את העולם בדימויים של ההמונים בכיכר החירות המצרית. זהו המון-האדם, שתנועות כמו Occupy Wall Street, "תנועה ציבורית" בניו יורק ורבות אחרות שאבו מהם השראה לפעילויות האמנותיות-האקטיביסטיות הבאות.

פורסם בספר יוצרות שינוי: על אמנות ואקטיביזם בישראל, עורכות: טל דקל ושולה קשת, הוצאת אחותי- למען נשים בישראל, תל אביב 2021