



מרסל דושאן בתערוכתו הרטרוספקטיבית, מוזיאון פסדנה לאמנות, קליפורניה, 1963

אז בלי להתבכייין

כמה מילים על אמנות הקרמיקה

פטר שלדאל

לטענתו של פטר שלדאל, מבקר האמנות של ה־*NEW YORKER*, על אמנות הקרמיקה אין כמעט כתיבה ביקורתית בשל היעדרו של שוק ביניים, שפונה לאנשים בעלי תחכום ורגישות אסתטית. כתיבת ביקורת שייכת לדבריו לשוק השירותים, ובאין ביקוש, אין גם היצע. באופן אישי, הוא דווקא אוהב קרמיקה

1. התרבות האמריקאית כל כך מושחתת וכל כך חסרת הבנה בכל הנוגע לקשר בין אמנות אמיתית ובין החיים האמיתיים, שהיא אינה מסוגלת להבחין בעושר הפילוסופי ובכוחות הריפוי הרגשי המצויים בקרמיקה העכשווית. צריך לצאת למלחמה.

2. לימוד ועשייה של קרמיקה הפכו אקדמיים מדי מצד אחד, או עסוקים מדי בעצמם מן הצד האחר, או גם וגם. מכיוון שכך, הם אינם מסוגלים לתרום לתחום ולקדם אותו. תשתדלו יותר.

3. אין פתרון כי אין בעיה; הכול בסדר. אתם יכולים להירגע.

4. כחובב קרמיקה שמקיים דו־שיח עם אנשי המקצוע, אני שואף לגלות איזו מן ההנחות האלה היא המדויקת ביותר, ואולי מעוררת ההשראה ביותר.

השאלות האלה נוגעות לאופי המשבר בעולם הקרמיקה, אם משבר כזה בכלל קיים. יש טון מסוים שאיכשהו אני תמיד משתמש בו כשאני מדבר על קרמיקה, אפילו בשיחה סתמית. נדמה לי שבטון הזה משתמש כל מי שבעד קרמיקה; זה בהחלט הטון של ספרו הנפלא של גארט' קלארק "שברים"

אני מבוגר מספיק כדי לזכור את התקופה שבה המילה "אמנות" התייחסה לציור. אם רציתם לומר ציור, יכולתם לומר אמנות. אם התכוונתם לפיסול, הייתם צריכים לומר פיסול. אם התכוונתם לצילום, הייתם צריכים לומר צילום. כיום האמנות היא אזור דמדומים, שכולל כל דבר שמישהו מוכן לקרוא לו אמנות.

כמי שבילה את חייו כמבקר אמנות, אני אוהב קרמיקה, אבל לא כתבת על כך הרבה. הבוקר שאל אותי אחד הסטודנטים "למה לא?" זו שאלה טובה מאוד, וביקשתי ממנו שישאל אותה שוב כשנגיע לשלב השאלות. כרגע אני רוצה לשתף אתכם בכמה מחשבות על קרמיקה כמדיום יצירתי שיש לו מקום ייחודי ובעיות ייחודיות בהקשר של התרבות העכשווית. אבל מכיוון שרוב הקהל הם סטודנטים, אני ארשה לעצמי לדבר אל האמנים הצעירים על אסתטיקה ועל הפילוסופיה של המוסר - שני נושאים שאני דש בהם באופן כפייתי למדי. אני אדבר על איך מישהו נעשה אמן אמיתי, נוסף על היותו אמן במובן הממשי של המילה. אני מתאר לעצמי שכולכם אמנים במובן הממשי של המילה. אני יודע שבפרסום המקדים להרצאה הזאת היה דף עמדה שכלל רשימה של נושאים לדיון שהסכמתי לספק בעל כורחי, ואלה הם:



ג'קסון פולוק, ציור, 1948, שמן על נייר מודבק על בד

כמילה נרדפת ל"משמעות". אני פרגמטיסט שמאמין שלרעיונות אין שום ערך בפני עצמם, ושערכם טמון בפרות שהם מניבים. זה נכון גם בנוגע לאמנות. בעניין הקרמיקה אני אקשר את הערותיי למה שאני מכנה "תאוריית החוויה האסתטית על פי חלוקה למרחבים". נדמה לי שאנחנו תופסים את העולם כמחולק לשלושה מרחבים, שמשתרעים בין גופינו ובין קו האופק. מרחב אחד הוא הרקע, שבו העיניים שלנו ממוקדות באינסוף; זהו מרחב הנוף והמרחב האדריכלי. הוא עוטף אותנו; אנחנו לא ממש מסתכלים עליו, אלא מפנימים אותו. אחד הרגעים המהפכניים בתולדות האמנות המודרנית היה כשג'קסון פולוק, ברנט ניומן ואמנים אחרים מאסכולת ניו יורק אימצו קנה מידה פנורמי בציורים שצוירו כמקשה אחת - כך שאנחנו איננו מסתכלים עליהם, אלא מפנימים אותם. אם תנסו להתבונן באופן פעיל בציור של פולוק, תגלו שזה כמו להישען על קיר שאינו נמצא שם; אתם פשוט תיפלו דרכו.

(Shards). זהו טון מיליטנטי מאוד, כאילו קרמיקה היא נושא של מאבק פוליטי או מסע צלב. בהיסטוריה של האמנויות הדקורטיביות המודרניות יש כמובן מסעות צלב כאלה, ותחילתם עם ויליאם מוריס ותנועת "האמנות והאמנויות" שהוא ייסד. במבט לאחור המאבק הזה אינו נראה כל כך משכנע, מעין תגובה שמרנית שצמחה מהתנגדות לשינויים טכנולוגיים ולמודרניזציה, למרות שהדברים שהם יצרו היו מדהימים. זה חלק ממגמה ביקורתית מודרנית שממשיכה למות ולקום שוב ושוב לתחייה, ובאה לידי ביטוי בדבריו של סת'ו ארנולד, משורר טוב ומבקר נפלא, שאמר שכל תרבות עוסקת בשאלה איך לחיות; מזה אני מבין שמה שאנחנו אוהבים - והאופן שאנחנו אוהבים אותו - מגדיר את מי שאנחנו, ומחייב אותנו להפוך את העולם לידידותי יותר בשביל הדבר שאנחנו אוהבים. יש מין כוח פוליטי רך בבסיס הלהט האמנותי שלנו. בינתיים שאסיר את המחשבה הזאת תלויה בחלל האוויר, ואחזור אליה מאוחר יותר.

שלושה מרחבים אסתטיים

קודם כול אני רוצה להתייחס לאמנות הקרמיקה - למהותה ולשימושים שיש או אין לה כיום. בהקשר של אמנות אני אוהב את המילה "שימוש"



קן פרייס, לולו, 2001, חומר צבוע



קן פרייס, מחתקים, 2001, חומר צבוע

התרבות האמריקאית כל כך
מושחתת וכל כך חסרת הבנה
בכל הנוגע לקשר בין אמנות
אמיתית ובין החיים האמיתיים,
שהיא אינה מסוגלת להבחין
בעושר הפילוסופי ובכוחות
הריפוי הרגשי המצויים
בקרימיקה העכשווית.
צריך לצאת למלחמה

מרחב בינוני הוא המרחב המועדף בתרבות החזותית שלנו. זהו המרחב המשתרע בערך מקצות האצבעות של זרוע מושטת ועד המקום שבו מתחיל הרקע. זהו המרחב שבו הראייה שלנו מתפקדת באופן היעיל ביותר - כלומר האובייקטים קרובים מספיק כדי שנוכל לבחון את הפרטים, אבל רחוקים מספיק כדי שנוכל לראות אותם בשלמותם. כמעט כל מה שנחשב אמנות בתרבות שלנו מוצב או מוצג במרחב הזה. המרחב השלישי הוא הקרוב לנו ביותר - הוא כולל את מה שנמצא במרחק נגיעה מאתנו. המרחב הזה אינו זוכה לתשומת לב בתרבות שלנו; לאמיתו של דבר אפשר לומר שמתעלמים ממנו לחלוטין. זהו המרחב שבו הראייה מתערפלת ומוותרת למגע הפיזי. זה קורה גם כשדברים ששייכים למרחב הזה, כמו קרימיקה, מוצגים מאחורי פלקסיגלס. זה מתסכל, מכיוון שדברים אלה נוצרו כדי שייגעו בהם; אבל אנחנו נאלצים לדמיין את המגע. רואים את זה כשצופים במיקומם של אנשים שמתבוננים בחפצים המוצגים בתערוכות קרימיקה - לו היו אלה פסלים, אנשים היו נסוגים צעד אחורה.

לפני כשנה כתבתי ביקורת על תערוכת עבודות של קן פרייס בגלריית מת'יו מרקס - אחת הגלריות הגדולות והטובות ביותר לאמנות עכשווית בניו יורק. מת'יו מרקס הוא בחור שאפתן מאוד שתפס לעצמו כמה מהאמנים הטובים ביותר בעולם, והולך לו טוב מאוד אתם. קן פרייס היה הפתעה

אם אמנות היא אהבה, קיטש

הוא מעין סטוץ. כאילו אין שום

התחייבות, והלב שלך אינו

מעורב בזה, אבל זה כיף - אף

על פי שאם עושים את זה כל

הזמן, זה די מזעזע. אבל מדוע

כל מה שנמצא במרחק נגיעה

בתרבות שלנו מזוהה כל כך עם

זבל, עד כדי כך שאפילו אנשים

עם טעם טוב במיוחד אינם

חושבים שזה בעייתי?

קרמיקה - בשום מקום בדיבור המקובל אין משהו שמאפשר להתייחס לשאלה איך לחיות באופן פיזי במרחב הפרטי/אישי. ולבסוף, אולי כדאי שאוסיף מרחב רביעי לתורת המיזן המרחבית שלי: המרחב הווירטואלי. כיום אנחנו קופצים ממרחב בינוני למקום שהוא שום מקום, ולפעולות מוחיות מסוג שמזכיר פעילות של מעגל חשמלי.

עכשיו אתייחס לשאלה שנשאלתי. מדוע אינני כותב יותר על כלי קרמיקה, בהתחשב בעובדה שאני אומר שאני אוהב אותם? עם אותו סטודנט דיברתי בעצם על משהו שאמר לי גארת' קלארק - על זה שכרנע שוק הקרמיקה מצוי במשבר. פעם היה שוק "גבוה" ויוקרתי לצד מין שוק "נמוך" של עבודות מלאכה. בנוסף התקיים גם שוק ביניים, שלא התיימר להציע אמנות גבוהה, אבל פנה לאנשים בעלי תחכום רעיוני ורגישות אסתטית. כיום שוק הביניים כמעט הפסיק להתקיים, ואתו הסיבות וההזדמנויות לכתיבת ביקורת רצינית. אני עיתונאי שכותב לקהל הרחב; קהל היעד שלי הוא שוחר האמנות הממוצע. לא הייתי מגדיר אותו כבעל תפיסה תרבותית מוגבלת, אבל אולי גם זה נכון. קוראים אותי כמוזן אנשים חכמים מאוד וגם אנשים ממש טיפשים, ואני

בעיני הרבה אנשים; אני חושב שהוא היה הפתעה גם למת'ו. אנשים ריכלו שהתערוכה קרתה בזכות שני ענקי הציור המופשט, אלסוורת' קלי וברייס מרדן, מכיוון שהם אוהבים מאוד את העבודות של פרייס. אני מקווה שאתם מכירים את העבודות האלה - מדובר בכלי חרס מוזרים שנראים כמו אונות. הוא צבע אותם בשכבות רבות וגבשושיות של אקריליק, ואת השכבות שייף למשטח חלק מאוד בכל מיני צבעים. העבודות האלה מדהימות. אני חושב שהוא אמן גדול, איך שלא תגדירו אמן. יצא לי לדבר עליו עם מת'ו מרקס כשהוא ישב על יד שולחן העבודה במשרד האלגנטי מאוד שלו. מאחורי השולחן שלו היה מופשט של אלסוורת' קלי - ועל השולחן היו פזורים כל מיני חפצים, בעיקר כל מיני סוגים של מזכרות מפלסטיק; היה שם גם כדור זכוכית מהסוג שיורד בו שלג כשהופכים אותו. אני אמרתי שקן פרייס הוא קרמיקאי, ומת'ו אמר שלא, לא, בשום פנים ואופן לא, הוא אמן, הוא פוסל. אמרתי לו: אני יודע למה אתה אומר את זה - כי אני מסתכל עליך יושב במשרד המדהים הזה מוקף אמנות נפלאה, אבל כל מה שנמצא במרחק נגיעה ממך הוא פשוט זבל.

זה לא פשע להחזיק זבל על השולחן. זה בהחלט עדיף, למשל, על התעללות מינית בילדים. לאמיתו של דבר אני חושב שרובנו נהנים מכל מיני סוגים של קיטש זול. אם אמנות היא אהבה, קיטש הוא מעין סטוץ. כאילו אין שום התחייבות, והלב שלך אינו מעורב בזה, אבל זה כיף - אף על פי שאם עושים את זה כל הזמן, זה די מזעזע. אבל מדוע כל מה שנמצא במרחק נגיעה בתרבות שלנו מזוהה כל כך עם זבל, עד כדי כך שאפילו אנשים עם טעם טוב במיוחד אינם חושבים שזה בעייתי? יש לכך הרבה סיבות שקשורות לאופן שבו הרובד החברתי שצורך אמנות התפתח בעידן המודרני. סיבה אחת היא ההשפעה של האידאולוגיה האסתטית המודרנית, שחושבת על אמנות רק כמושגים חזותיים; המגע הוא חוש שפשוט אינו נלקח בחשבון. בנוסף ישנן האידאולוגיות המופשטות עוד יותר של אמנות מושגית ותאוריה ביקורתית, שמעתיקות לגמרי את המשמעות מהאובייקט להקשרו האינטלקטואלי. חשבו גם על המגמות האוטופיות והתעשייתיות בעיצוב המודרני - המחדד האפלטוני, או מה שזה לא יהיה, שמוצב במוזיאון לאמנות מודרנית כמו חפץ מקודש. פונקציונליזם כזה, שנעטה מעטה של זוהר, שולל מהקרמיקה, כמו משאר האמנויות המינוריות כביכול, את זכותן לשאול לא רק איך לחיות, אלא גם מדוע. מדוע החיים הם רעיון טוב, ולא סתם סיוט חסר טעם? מה הופך משהו לכזה שראוי לעשותו - היטב, או אפילו באופן גרוע? אמנים, דרך אגב, אינם צריכים לדאוג לזה. זה אמור להיות נתון חברתי; זה תפקידה של התרבות - לתת לנו תחושה יומיומית, מעשית, של הסיבות שבזכותן אנחנו יוצאים מהמיטה והולכים לעבודה. זו בהחלט מטלה כבדה על כתפי האמנים, אבל זה המצב.

כתיבה ביקורתית ותעשיית השירותים

התרבות שלנו נמצאת במשבר רציני שמתקשר למילה "התנוונות" - לאובדן של אמונות ועקרונות בסיסיים, כך שבסופו של דבר אנחנו נודדים ביער של אפקטים נטולי סיבה וסימנים חסרי משמעות. ובהקשר של



כריסטיאן דיור, אופנת סתיו-חורף 1998/9

לואי ויטון, אופנת סתיו-חורף 1998/9

**יש טון מסוים שאיכשהו אני
תמיד משתמש בו כשאני מדבר
על קרמיקה, אפילו בשיחה
סתמית. נדמה לי שבטון הזה
משתמש כל מי שבעד קרמיקה.
זהו טון מיליטנטי מאוד,
כאילו קרמיקה היא נושא
של מאבק פוליטי או מסע צלב**

משתדל לקחת את כולם בחשבון. הנקודה היא שכתובת ביקורת שייכת לתעשיית השירותים; אי אפשר לפתוח חנות מפעל במקום שבו סקר שווקים הוכיח שאין ביקוש מספיק, ואי אפשר להמציא שיח על מרחב אישי במקום שהוא אינו קיים. אני יכול לדבר על הנושא הזה כמו שאני עושה כרגע, וכמו שעשיתי כשכתבתי על קן פרייס. אבל צריך מישהו לדבר אליו. בעצם, יש שיח משמעותי בנושא המרחב האישי, אבל הוא מסחרי לגמרי ונוגע באופן בלעדי לתחום האופנה - בגדים, תכשירים לטיפוח היופי, תכשיטים, בשמים. האם הייתה איזו שהיא אופנה בקרמיקה מאז שנות ה-50 של המאה ה-20, מאז בומרנג מודרן? לא יודע, אולי שכחתי משהו. כיום לא להיות באופנה מזוהה בחוגים מסוימים עם להיות טהור וצודק. אבל בהיסטוריה של העולם שום יצירה שכיום נראית יצירת אמנות חשובה, לא הייתה באופנה בזמן שנוצרה. בכל אופן, בהיעדר שיח אופנתי, אני מרגיש שאין לי ברירה אלא להסתמך על אמונות ועל עקרונות בסיסיים בנוגע לשאלה מה זו אמנות, ולמה היא מיועדת. עכשיו אקרא לכם כמה פסקאות מהערות להרצאה שהרציתי כמה פעמים השנה, ושמה "What art is for now" ("איזו אמנות מתאימה למהווה"). זו כותרת מתעתעת. אפשר להכניס בה פסיק ולקרוא אותה "What art is, for now" (מהי האמנות, באופן זמני); או: "What is art?"

"for, now" (למה משמשת האמנות כיום). נחמד, לא? בשבילי הרעיון הזה רציני, משום שלא התחלתי לאהוב אמנות לאחר שהפכתי למבקר. העובדה שאהבתי אמנות - כי היא שינתה את חיי - גרמה לי להילכד בעולם הביקורת או להגיע לזה לגמרי בטעות, כמו שכולם הגיעו לזה פעם. לא אתאר כאן את התהליך שבסופו נעשיתי מבקר אמנות, אבל מהר מאוד הבנתי שיש כאן קונפליקט שנוגע לאהבה הזאת. בתור מבקר אני מחויב כלפי הקוראים שלי; אני מחויב לפעול מתוך שיקול דעת; להיות חדור יושר אינטלקטואלי; להתווכח לפעמים עם עצמי. מתוך הדילמה הזאת, שכנראה אני מצליח לחיות אתה, אני חש את הכפילות המאפיינת את האמנות עצמה. בקיץ שעבר נתקלתי במודל תאורטי שבאמצעותו אפשר להבהיר את הכפילות הזאת. זה קרה במהלך קריאת ספר של ג'ון קינג, ההיסטוריון הצבאי הבריטי שבעיניי הוא אחד הכותבים הטובים ביותר בעולם. למן תקופתו של קרל פון קלאוזביץ, שחי בפרוסיה בתחילת המאה ה-19, השתמשו תאורטיקנים צבאיים במונחים "מלחמה אמיתית" ו"מלחמה ממשית". המלחמה האמיתית היא הצורה האידיאלית שבה, באופן תאורטי, משתמשים בכוח צבאי לצורך מטרה ברורה. קלאוזביץ טען שבאופן אידיאלי מלחמה היא המשכה של הפוליטיקה באמצעים אחרים. זו מלחמה אמיתית. מלחמה ממשית היא בלגן מחריד ובלתי צפוי שקורה כל אימת שאנשים מתעקשים להרוג זה את זה.

אמנות היא משחק

אפשר לטעון שהשימוש שאני עושה במערכת המונחים הזאת קצת מוגזם, בלשון המעטה. אבל אינני משתמש בה כדי לזעזע - אם כי זעזוע קטן מדי פעם בפעם הוא תרופה מעולה לתאי מוח ישנוניים. מה שמצא חן בעיניי במונחים הצבאיים האלה הוא שבהשאלה הם מצביעים על הרצינות וקלות הדעת המוחלטות המאפיינות בו־זמנית את האמנות. אמנות היא משחק. האמן היחיד שאני מכיר בהיסטוריה של האמנות שנורה בעת מילוי תפקידו היה כריס ברדן, האמן המושגי החשוב מקליפורניה, שבתחילת שנות ה-70 של המאה ה-20 יצר עבודת אמנות שבה נורה קליע אל תוך זרועו. דרך אגב, זו הייתה טעות. חברו טען שהוא צלף מעולה והקליע היה אמור רק להתחכן בו, אבל הוא פספס. בכל מקרה, אמנות היא דבר בטוח. היא מאפשרת לדמיון להפליג בחופשיות למחוזות שבחיים היו מזעזעים או מחרידים אותנו, ומאפשרת לנו לנקוט עמדות קיצוניות שהדבר החמור ביותר שעלול להתרחש בעטיין הוא שמישהו ייעלב או ייפגע. דבר שרק לעתים רחוקות מצריך התערבות רפואית. את האמנות האמיתית - שהיא האידיאל ומושא התשוקה של האסתטיקן - אפשר להגדיר כדרך חלופית לחיפוש אחר האושר. אמנות אמיתית מתמקדת באופן חסר רחמים בחוויה של התעלות או נשגבות, בדיוק כשם שמלחמה אמיתית מתמקדת בהרס. אמנות אמיתית מעניקה לחוויות אישיות סמכות כמעט מוחלטת. כוחה, דהיינו השירות שהיא מעניקה לחיים, טמון בשילוב בין תובנות תרבותיות מתוחכמות ובין המעמקים הפרימיטיביים של ההווה האינסטינקטיבית. חשבו על המשוררים וויליאם בלייק ווולט ויטמן, ועל הסופר ד"ה לורנס.

חשבו על פיקסו ופולוק. אמנות אמיתית, הנושא שמבקר האמנות המקצועי עוסק בו בקביעות, היא כל דבר שמישהו ברגע נתון מכנה אמנות. אמנות אמיתית היא נסיבתית ומבולבלת כמו כל דבר אחר בחיים. אחת מאמירותיו הנודעות של קלאוזביץ התייחסה ל"ערפל המלחמה". ערפל האמנות לעולם אינו מתפוגג. כוחה של אמנות ממשית, כשאמנים דבקים בה בתור עיקרון, היא בכך שהיא מפיתה חיים בכל מעשה אנושי - כלכלי, חברתי או פוליטי - ובכלל זה מעשה היצירה. חולשתה של אמנות אמיתית מצויה בפזילה המתמדת של היצירתיות אל שיקולים משניים. ניסיונות מעשיים לקדם עשייה אמנותית הם תמיד סטריליים. חשבו על סוציאל-ראליזם ועל מיצבים פוליטיים.

האם ניתן לפייס בין האמיתי ובין הממשי באמנות? אכן כן. אמנות גדולה נוצרת בדיוק מתוך תהליך שכזה. עבודות אמנות גדולות הן תמיד בעת ובעונה אחת מושלמות מבחינה אסתטית ומודעות מאוד לחוויות המוכרות של זמנן. היו שקראו למוזיאונים "מבני קבורה מפוארים לאמנות מתה". לאמיתו של דבר אלו הם מחסנים של טיעונים מעורפלים. כל אמנות היא רטורית מטבעה וטוענת משהו. עבודות קרמיקה טוענות משהו. טענות ישנות מתעוררות לפעמים לחיים. היסטוריונים של האמנות מהסוג שאני אוהב, ומבקרים מהסוג שאני מתאמץ להיות, מצליחים לתת תחושה על אודות האופן שבו נראתה אמנות העבר בעיני בני זמנה כדי שנוכל להרגיש חלק מהעניין. עבודות אמנות גדולות הן מליצות היושר של היותנו בני אדם בבית המשפט של הקיום, מקום שבו פסק הדין הוא תמיד מוות. מליצים אלה מבטיחים לנו שהדיונים החוזרים בתיק שלנו יימשכו לנצח, אפילו אחרי שניעלם.

המרחב הפנימי המוזנח

טוב, פרשתי לפניכם כמה הכללות ודיברתי במילים גדולות, ועכשיו אני חייב לרדת לאדמה ולקרמיקה ולהתייחס באמצעות הכללות אלה למרחב הפנימי, זה שקרוב אלינו ביותר. המרחב הפנימי בודד ומוזנח. זהו מרחב שרוב בני האדם מתעלמים ממנו, ובכלל זה רוב אנשי האמנות. בדבריי אני פונה לאנשים הנדירים שמעריכים את



קזימיר מלביץ',
קנקן תה, 1923,
מודל עשוי פורצלן



מרט אופנהיים,
אובייקט, 1936,
ספל, צלוחית וכף
מכוסים פרווה

"מודרניזם". אבל עלי שלא להסכים עם גישתו של גארת'. דבר ראשון, אני ממש שונא את המילה "מודרניזם", שנותנת לנו תחושה מוטעית שאנחנו מבינים מה לעזאזל התרחש במהלך 150 השנים האחרונות. האמת שזה עובד רק כשאתה מתרחק מספיק עד שאינך רואה את הפרטים שאינם מסתדרים עם הרעיון הכללי. זהו מושג שמצמצם את האמנות לכדי איור של רעיון. זו תאוריה שנולדה לאחר מעשה, ושמעזה להכתיב התרחשויות עתידיות; בנוסף, היא הולידה את מה שאולי ניתן לכנות ההפשטה ההיסטורית הגרוטסקית ביותר שנוצרה אי פעם והמתקראת "פוסט-מודרניזם" - מושג שיוצא מנקודת הנחה שאנחנו מבינים מהי

אותו חלק של העולם שנמצא במרחק נגיעה. אני מדבר לעלית שמגדירה את עצמה ככזאת.

איך אפשר להפסיק לבחון באופן כפייתי את ההיסטוריה ולהתחיל לעשות משהו בנידון? בי-1998 ניסה גארת' קלארק להתוות דרך פעולה לקרמיקה כשתיאר את תפקידה הארעי במסגרת התופעה הנקראת "מודרניזם". הוא מנה, בסדר עולה, את חמשת האובייקטים הקרמיים המרכזיים באמנות המודרנית: במקום החמישי קנקן התה הסופרמטיסטי של קזימיר מלביץ' מ-1923; במקום הרביעי כוס התה עטופת הפרווה של מרט אופנהיים; במקום השלישי הקדרות של ג'ורג אוהר מהשנים 1893-1907; ובמקום השני - בית בטלו של אנטוניו גאודי בברצלונה; והאובייקט החשוב ביותר הוא המזרקה של מרסל דושאן - המשתנה שעליה חתם בשם: R. Mutt, 1917. כל אחד מהם הוא דבר נפלא בדרכו שלו, ובעל חשיבות בהקשר של סיפורים על אמנות שנכללים תחת הכותרת



אנטוניו גאודי, בית בטלו, 1904-1906



מרסל דושאן, המזרקה, 1917, רדוי-מייד

אתם יוצאים לעשות את כל זה בעולם שמעולם לא שמע על קיומכם. אתם לוקחים סיכון רציני, בתקווה שדי אנשים בעולם יכירו בכך שאתם עושים משהו הכרחי. סביר להניח שאתם טועים, ושתגמרו בתור מורים למלאכה במכללת שומקום. אבל זה לא אומר שלא ניצחתם. אתם תדעו משהו על עצמכם ש-99.9% מהאנשים בעולם לעולם לא יגלו על עצמם. אז בלי להתבכין, בסדר? עכשיו אני רוצה לשמוע אתכם, תודה רבה.

המאמר מבוסס על דברים שנשא פטר שלדאל במסגרת ההרצאה השנתית השביעית על שם דורותי וילסון פרקינס, במוזיאון הקרמיקה הבינלאומי על שם שיין ג'וזף באוניברסיטת אלפרד, מדינת ניו יורק, 4 בנובמבר 2004. כל הזכויות שמורות לפטר שלדאל. מאנגלית: טליה הלקין

פטר שלדאל (Peter Schjeldahl) נולד בפרגו, צפון דקוטה, ב-1942. הוא עבד כעיתונאי, ולאחר תקופה בפריז (1964-1965) התיישב בניו יורק והחל לכתוב ביקורת אמנות למגזין *Art News*. מאוחר יותר כתב ביקורת אמנות לעיתונים וירחונים כגון *The Sunday New York Times*, *The Village Voice* ו-*7 Days*, וב-1998 החל לכתוב ל-*New Yorker*, שבו הוא כותב ביקורת אמנות עד היום. פרסם שישה ספרי שירה וחמישה ספרי ביקורת אמנות.

הזלזול במה שנמצא במרחק נגיעה אינו קשור

רק להיותו המרחב שבו הראייה מתערפלת,

אלא גם להיותו מרחב שבו המחשבה

האנליטית שלנו מתקשה לתפקד; הדברים

כאן בפנים אינם מרוחקים וממוסגרים באופן

מסודר, ואי אפשר לחשוב עליהם ביעילות

מודרניות ושכבר עברנו הלאה. אם תחפשו את המושג "מודרני" במילון, תגלו שאחת ממשמעויותיו היא ההווה. אז אנחנו חיים במעין פוסט-הווה, שמתו זה בדיוק? אם אתם קוראים מאמר של מבקר אמנות שבמשפט הראשון משתמש במילה "פוסט-מודרני", אל תקנו את זה. אם קניתם, רוב הסיכויים שתקנו כל דבר שרק יציעו לכם. במשפט הבא הוא עלול למכור לכם גם את גשר ברוקלין. אנחנו נמצאים בתקופה של השכלת יתר והיעדר תחכום.

הזלזול במה שנמצא במרחק נגיעה אינו קשור רק להיותו המרחב שבו הראייה מתערפלת, אלא גם להיותו מרחב שבו המחשבה האנליטית שלנו מתקשה לתפקד; הדברים כאן בפנים אינם מרוחקים וממוסגרים באופן מסודר, ואי אפשר לחשוב עליהם ביעילות. החינוך של היום מלמד שתמיד אפשר להישען בנוחות על האפשרות של ניתוח. זה יוצר ניגוד בין השכלה ובין אותו סוג של תחכום שנרכש מכיוון שעליך לדעת משהו למטרה מסוימת. חינוך הוא תהליך שבו פותחים לך את הראש ושופכים פנימה כל מיני דברים - דברים שכביכול תוכל להשתמש בהם בשעת הצורך. אלא ששעת הצורך לעולם אינה מגיעה; או שהיא מכה בגדול. שיעורי היסטוריה הם אמצעי ביטחון לאנשים שרוצים לחשוב במעגלים על דברים חסרי חשיבות. אנחנו צריכים היסטוריה - אי אפשר לדעת יותר מדי היסטוריה - אבל אנחנו צריכים להבין שההיסטוריה מתקיימת עכשיו, בהווה. הכול תמיד קורה עכשיו. אם יש למשהו שימוש מייד, יש לו משמעות. אם לא, אז לעזאזל עם זה.

ובקשר לשאלה מה פירוש הדבר להיות אמן, אמן אמיתי - מהו אמן? אמן הוא איש או אישה שמחוננים בכישרון יוצא דופן ומתנהגים באופן ממש בעייתי. הם לא מאושרים. אמנים אינם מאושרים מכיוון שהם רוצים שמהו שלא קיים בעולם יתקיים בו. אמנים באים לעולם שכבר מלא בדברים, החל בכוסות קפה חד-פעמיות וכלה בגלקסיות, ואומרים "בסדר, כל הדברים האלה הם בסדר גמור, אבל זה לא מספיק, העולם צריך את זה - אוקיי, עכשיו הכול באמת בסדר..." עד שהם מתעוררים למחרת בבוקר ומגלים שמהו אחר חסר. או שמהו נעשה שלא כהלכה וחייבים לתקן אותו.