דרור פימנטל

אֶסְתאֵתיקה

על הכנסת האורחים של האומנות

מוסד ביאליק • ירושלים

Pimental_J.indd 3 13/05/2024 16:43:22

Dror Pimentel

Aesth-ethics: Of Hospitality in Art

עריכת הלשון: עדי לייבו

הבאה לדפוס: חגית גאון

ספר זה הוצא לאור בסיוע הקרן הלאומית למדע

This book was published with the support of the Israel Science Foundation

מסת"ב ISBN 978-965-536-415-6

©

כל הזכויות שמורות למוסד ביאליק • ירושלים, תשפ"ד

סדר ועימוד: רונית גלעד

הדפסה וכריכה: דפוס כספית, ירושלים

Copyright by the Bialik Institute, Jerusalem 2024

www.bialik-publishing.co.il

Printed in Israel

תוכן העניינים

פתח דבר: העבודה של עבודת האומנות 11

פרק ראשון: הכנסת האורחים: מאתיקה לאסתאתיקה 15
ממוסר לאתיקה 15
האנליטיקה של האחר 21
העירום שאין בו ערטול 32
בראשית הייתה האלימות 45
אתיקה ואסתאתיקה 61

פרק שני: העדות של רילקה 70
אפולו הדיוניסי 71
הגוף הרואה 78
קריאת המקור 84

פרק שלישי: רוחות הרפאים של בויס 93
לשם מה צריך כיסא? 93
אלימות ההבדל ואלימות הזהות 96
האפוריה של השומן 102
האפוריה של הקרח 108
האפוריה של הזאב 110
האפוריה של החלום 126

פרק רביעי: מולדת האלביתי 138
הבית והחוק 141
שלילת הראשית 143
אירוע האלביתי 147
הבית והגלות 149
מחרדת הסירוס לחרדת ההכחדה 152

פרק חמישי: שמי אינו אודרדק 159
הכובע והמקל 159
הבית והביצה 164
מסמן בלא מסומן 172
גוף בלא מוות 177
סחורה בלא החפצה 180
חפץ בלא שימוש 189

פרק שישי: מי באש 196
מרגריטה, שולמית 197
זהב 203
התווך 210
אש 213
אפר 221

פרק שביעי: המסמן הרדוף 229
נשיקת המוות של המסמן 232
הכלה שטרם חוללה 241
בין הקרומים 247

פרק שמיני: מתנת האלימות 252
האמת היא אישה 254
רקמת הפֶּטיש 259
פצע המקור 266

אחרית דבר: לקראת אסתאתיקה 271

ביבליוגרפיה 273

רשימת הדימויים 285

מפתח 289

פתח דבר: העבודה של עבודת האומנות

"מראה מראה שעל הקיר, מי הכי יפה בעיר?" אפלטון בוודאי לא היה נותן את ידו למבחן היופי הזה, שהרי המראה אינה מייצגת נאמנה את הניצב מולה, מה גם שהיופי אינו נמצא כלל בעולם הזה. אפלטון נדרש למראה בספר העשירי של "המדינה", שבו הוא מבחין בין אומנות ובין אומנות: האומנות היא טֶכנֶה הנעשית מתוך ידיעה — בהיותה כרוכה בהתבוננות ישירה באידאות — ותוצריה מועילים לאזרחי הפוליס. לעומת זה האומנות אינה טֶכנֶה, אלא היא מושתתת על העתקה עיוורת של המציאות החושית, ולכן גם אין היא מייצרת דבר הנושא ערך לאזרחים. כשם שהמראה מייצרת לכאורה את הדברים המשתקפים בה, כך האומנות מייצרת לכאורה את הדברים שהיא מחקה בציוריה.[1] מדובר אפוא במראית עין של עשייה ולא בעשייה של ממש, ולא זו בלבד אלא שאין נדרשים עמל או מיומנות כל שהם. טענה זו בדבר העדר היצרנות של האומנות, ומכאן גם בדבר חוסר התועלת שלה, מצטרפת אל כתב האישום המנוסח נגדה בדברי אפלטון והמצדיק את גירושה מן הפוליס.

ואולם בצד תפיסת האומנות כפעילות חקיינית ונבערת המייצרת רק מראית עין, ולא דברים שיש בהם ממש (האומנות כְּמִימֶזִיס), קיימת במחשבה היוונית גם תפיסה אחרת המזהה את האומנות עם המונח "פּוֹאֶזִיס", שמשמעו ייצור והפקה, ושממנו נגזר המונח המוכר — "פואטיקה". הגישה הזאת ודאי הייתה מתקבלת בעיני מרקס, אשר ראה ביצרנות את מהות הקיום האנושי. היצרנות, כך סבור מרקס, קשורה לא רק

1 אפלטון, "המדינה", בתוך כתבי אפלטון, ב, תרגם יוסף ג' ליבס, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשי"ז, עמ' 539–544 (597–599).

Pimental_J.indd 11 13/05/2024 16:43:22

בחיי העבודה במובנם המצומצם אלא בכלל מרחבי הפעולה האנושיים. כך גם יש לראות במחשבה ייצור של רעיונות,[2] וכך גם יש לבחון את האומנות: האומן היוצר אינו שונה מכל עובד אחר, בהיותו מונע אף הוא מן הדחף ליצרנות. בהקשר הזה מרקס מעיר כי המשורר האנגלי ג'ון מילטון יצר את ספרו "גן עדן האבוד" מאותה הסיבה שהזחל של טוואי המשי מייצר משי: זו הייתה פעולה השייכת לטבעו.[3]

גם היידגר קושר בין אומנות ובין יצרנות, כי אם מטעמים אחרים. לא בכדי היידגר קורא לטקסט שייחד לאומנות "מקור עבודת האומנות" (Der Ursprung des Kunst-werks). אלא שבאומנות העבודה הנעשית נחשבת בהקשר פנומנולוגי: זו העבודה של חילוץ דבריות הדבר מהסתרתו והצבתו במִפתָּח האמת, כמו שמתרחש במקדש היווני ובציור "נעלי איכרים" של ואן גוך.[4] הדבר גם אומר כי שלא לפי התפיסה המסורתית, הקושרת את האומנות בקיפאון ובהנצחה, האומנות נושאת אופי של התרחשות, של אירוע. בשל אופייה האירועי האומנות נושאת גם אופי של אירוח. במקרה של היידגר מה שמתארח באירוע האירוח של עבודת האומנות אינו אחר מאשר האחרת לגמרי — ההוויה.

לפיכך אין לחלוטין מן הנמנע לחשוב את העבודה של עבודת האומנות לעבודה של הכנסת אורחים אשר אינה נעשית לא בידי האומן ולא בידי הצופה אלא בעבודת האומנות עצמה. בכך אין כל כוונה לגזול מעמנואל לוינס את זכות הראשונים השמורה לו על מחשבת הכנסת האורחים. אלא שלוינס ממקם את הכנסת האורחים במרחב האתי בשעה שיש להסיטה אל המרחב האסתטי: אירוע הכנסת האורחים אינו מתרחש בפנים של האדם האחר אלא בעבודת האומנות. הדבר פותח מרחב חדש

2 Karl Marx & Friedrich Engels, *The German Ideology: Parts I & III*, ed. Roy Pascal, New York, NY: Martino Publishing, 2011, pp. 13–14

3 מצוטט בתוך Thierry de Duve, "Joseph Beuys, or the Last of the Proletarians", *October*, 45 (1988), p. 47

4 מרטין היידגר, מקורו של מעשה האמנות, תרגם אדם טננבאום, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, תשע"ז, עמ' 81–94.

Pimental_J.indd 12 13/05/2024 16:43:22

להתבוננות באומנות — המרחב האֶסְתֵאתי — ושרטוטו הראשוני הוא המעשה הנעשה בספר הזה.

כל הבקי ברזי הכנסת האורחים ודאי יודע כי אי אפשר לדבר עליה בלי להידרש לשיבוש הנלווה לה. במקרה של לוינס זה שיבוש כלכלת העצמי בהתפרצות האלימה של האדם האחר לתוכה. במקרה של האומנות זה שיבוש כלכלת הייצוג בהתפרצות האלימה של אלמנט זר כזה או אחר, כמו הגולגולת בציור "השגרירים" (1533) של הנס הולביין או היצור המוזר אודרדק בסיפור הקצר של קפקא. הדבר נכון לא רק באשר לכלכלת האומנות עצמה אלא גם בנוגע לכלכלת השיח על אודותיה. בספר הזה הכתיבה על הכנסת האורחים באומנות ועל השיבוש הנלווה לה נושאת אופי פרפורמטיבי, בהיותה כרוכה בשיבוש כלכלת הכתיבה עצמה. השיבוש ניכר קודם כול בפירוק הקדימות המוקנית במסורת לתאוריה על פני הפרקטיקה: הדיון בפרקטיקה האומנותית אינו משמש אילוסטרציה לדיון התאורטי, ולא פעם הוא הופך את הפרקטיקה לציר הדיון התאורטי המספק לו את מושגי המפתח שלו. השיבוש ניכר אף באדישות להבדלים בין סוגי שיח, וגם באדישות להבחנות מסורתיות בין שירה ובין אומנות פלסטית; בין אומנות מודרנית ובין אומנות קלסית; בין אומנות בין־לאומית ובין אומנות מקומית.

על כך נוסף אופיין ההיברידי של עבודות האומנות עצמן הנדונות בספר. במבט ראשון נראה שאפשר לבחון אותן כאוסף אקלקטי ותו לא. אלא שמבט מדוקדק מזה מגלה כי הסיבה לקיבוצן תחת קורת גג אחת היא העובדה שרובן ככולן מרצדות בין החזותי ללשוני, אם מדובר בייצוג לשוני של אובייקט חזותי ואם מדובר בייצוג חזותי של אובייקט לשוני. הפרק הראשון מיוחד להנחת התשתית התאורטית של הדיון, אגב בחינה ביקורתית של מושגי היסוד בשיח הכנסת האורחים והצעת מושגיות חדשה; שירו של ריינר מריה רילקה "טורסו קדום של אפולו" משמש נושא הדיון בפרק השני; העבודות של האומן הגרמני יוזף בויס "כיסא שומן" ו"אני אוהב את אמריקה, ואמריקה אוהבת אותי" נדונות בפרק השלישי; הפרק הרביעי כולל דיון באלגיה השמינית של רילקה ובעבודה "מקלט" של האומנית הישראלית סיגלית לנדאו; הפרק החמישי עוסק בסיפור הקצר "דאגתו של אבי המשפחה" מאת קפקא; בפרק השישי נבחנת

Pimental_J.indd 13 13/05/2024 16:43:22

עבודת האומנות "זהב שׂערך מרגריטה" של האומן הגרמני אנסלם קיפר, המתכתבת עם "פוגת־מוות" של פאול צלאן; בפרק השביעי נדון השיר "אודה על כד יווני" של המשורר האנגלי ג'ון קיטס; עבודתו האחרונה של מרסל דושאן "היות ניתן" משמשת ציר הדיון בפרק האחרון.

ומשנאמרו הדברים האלה, עבודת האמירה של העבודה הנעשית בעבודת האומנות — כאירוע הכנסת אורחים — יכולה להתחיל.

Pimental_J.indd 14 13/05/2024 16:43:22