

"היצירה הזו היא של כולנו":

**ביטוי אישי והעצמה קבוצתית
בפעילות אמנותית משותפת**

טלי גיל-שוורצברג

עבודת גמר מחקרית (תיזה) המוגשת כמילוי חלק
מהדרישות לקבלת התואר "מוסמך אוניברסיטה"

אוניברסיטת חיפה

הפקולטה לחינוך

החוג לחינוך

נובמבר, 2009

"היצירה הזו היא של כולנו":

ביטוי אישי והעצמה קבוצתית בפעילות אמנותית משותפת

מאת: טלי גיל-שוורצברג

בהנחיית: פרופ' תמר כתריאל

עבודת גמר מחקרית (תיזה) המוגשת כמילוי חלק מהדרישות

לקבלת התואר "מוסמך האוניברסיטה"

אוניברסיטת חיפה

הפקולטה לחינוך

החוג לחינוך

נובמבר 2009

מאושר על ידי _____ תאריך _____

(מנחה העבודה)

מאושר על ידי _____ תאריך _____

(יו"ר הוועדה החוגית למ"א)

הכרת תודה

לכבוד רב הוא לי להודות למנחת העבודה, פרופ' תמר כתריאל, על תמיכתה בי ובכתיבת העבודה. הוקרתי נתונה לה על התווית הדרך, על רוחב הראיה כמו גם על תשומת הלב לפרטים הקטנים והחשובים ועל שגיבתה אותי בבחירותיי במסע זה.

תודה מקרב לב לר', מנחה פרויקט "החלומות", היצירה הפיסולית המשותפת, שפתח לי את הדלת לעולמו הפנימי והמקצועי בסבלנות ובנדיבות.

רוב תודות לחברי הקבוצה היוצרת, שקבלו אותי בסקרנות ובידידות ושיתפו אותי בדעותיהם ובחוויותיהם הייחודיות במהלך העבודה על הפרויקט.

אודה גם לקרן אמירה ומיכאל דן על הסיוע הכספי לכתיבת עבודה זו.

ולסיום, תודתי מעומק הלב לשלומי, בן זוגי, העזר שתמיד בעדי.

תוכן העניינים

V.....	תקציר
IIIIV.....	רשימת טבלאות, איורים וצילומים
1.....	1 מבוא
1.....	1.1 דימוי האמן ויצירת האמנות בראיית החברה
2.....	1.2 החוויה האסתטית
4.....	1.3 אמנות ככלי חברתי
6.....	1.4 אמנות בקהילה
7.....	1.5 יצירת אמנות משותפת ככלי העצמה לקבוצה
7.....	הגדרת הקבוצה
8.....	עבודה משותפת לקבוצה
8.....	העצמה אישית וקבוצתית
10.....	האמנות ככלי לחיזוק ההון התרבותי וההון החברתי
12.....	דפוסי פעילות בפרויקט אמנותי משותף
13.....	ביטוי יצירת היחיד ביצירה קבוצתית
15.....	1.6 מקום
15.....	מקום וזהות מקומית
15.....	אמנות סביבתית ואמנות תלוית מקום
19.....	1.7 סיכום
20.....	2. מתודולוגיה
20.....	2.1 שדה המחקר
20.....	2.2 שאלות המחקר
21.....	2.3 מתודולוגיה
21.....	2.4 כלי המחקר
24.....	2.5 ניתוח הנתונים
24.....	2.6 סוגיות אתיות

3.	"חלומות" – יצירת אמנות משותפת בקבוצת הפרויקט	25
3.1	תיאור הקבוצה והשדה	25
3.2	פרויקטים קודמים – דפוסי פעילות וביטוי אישי	32
3.3	משמעות המעגל כעקרון פעולה	39
4.	פרויקט חלומות: שלבים בתהליך של יצירת אמנות משותפת לקבוצה	45
4.1	שלב ההיערכות	45
4.2	שלב התכנון	54
4.3	שלב הביצוע	58
4.4	מעגל לסיכום הפרויקט	60
4.5	סיכום פרק שלבי התהליך ביצירה משותפת	61
5.	קונפליקטים	62
5.1	כאן לא צריך להיות אמן : אמנות, אמנים ו"לא אמנים"	62
5.2	אנשים אומרים "אנחנו עשינו": היצירה המשותפת למול ביטוי היחיד	66
5.3	אני באה ליער כדי לפסל: תהליך למול תוצר	69
5.4	בואו תראו מה יש לנו ביער שלנו: משמעות הקהילה בהקשר לפרויקט	72
6.	סיכום	76
6.1	טבעות גזע העץ – המטאפורה	76
6.2	סיכום ומסקנות	85
7.	ביבליוגרפיה	91

"היצירה הזו היא של כולנו":

ביטוי אישי והעצמה קבוצתית בפעילות אמנותית משותפת

טלי גיל-שוורצברג

תקציר

עבודה זו עוסקת ביחסים שבין ביטויי האישי של היחיד לבין מבנה ואיכות החוויה המשותפת של הקבוצה במסגרת פרויקט אמנות קבוצתי¹. מפגש עבודה של קבוצה לצורך יצירת עבודת אמנות משותפת מערער על התפיסה המקובלת, לפיה יצירה אמנותית נוצרת בתחום היחיד המציג את עבודתו כתוצר מוגמר בפני החברה. בחינת פרויקט "החלומות", אותו ליוויתי לצורך מחקר זה, המתנהל באופן שיתופי הדוק, העלתה תהיות עקרוניות וציפייה למתחים. המחקר בודק את השפעתה של ההשתתפות בפרויקט יצירה אמנותית משותפת לקבוצה הן על היחיד והן על הקבוצה הפועלת בצוותא. בנוסף, נבחנו השפעות של גורמים פיזיים וחברתיים בסביבת הפרויקט על התפתחותה של יצירת האמנות המשותפת, כמו גם השפעתה של היצירה על סביבותיה.

הבנה של תהליכי העבודה והתהליכים החברתיים המתרחשים בפרויקט אמנותי קבוצתי דורשת התייחסות לתחום הפרט ולתחום הקבוצה גם יחד. לחקר סוגיות אלו נבחנו מאפייני התהליכים היצירתיים של היחיד הפועל במסגרת הפרויקט האמנותי הקבוצתי, נבדק כיצד מתארים ומעריכים המשתתפים את משמעותו של התהליך בעבודה הקבוצתית (לעומת הדגש על התוצר האמנותי) בדפוסי הפעילות השונים, ומה היו השלכותיהם על התוצר המשותף ולבסוף נבדקה השפעתה של היצירה המשותפת מבחינת ההעצמה הקבוצתית וחיזוק ההון התרבותי והחברתי בקבוצה היוצרת ובסביבתה.

כבסיס תיאורטי לבחינת תחום הפרט בפרויקט, חוקרת עבודה זו את החוויה האסתטית של היחיד היוצר. הדיון במהותה של החוויה המתקיימת כתוצאה מההתנסות האסתטית נשען על תיאוריות מתחום האסתטיקה ומתחום החינוך לאסתטיקה ומתבססת על כתביהם של דיואי, (1958), אייזנר, (1972, 1985) ואחרים. משמעות החוויה האסתטית נבחנת גם על רקע המסגרת הקבוצתית בפעילות שנחקרה לצורך המחקר.

בהקשר למרחב הקבוצתי נבדקו תפיסות העוסקות במהות הקבוצה (תמיר, 2005; כתריאל, 1999; הרץ – לזרוביץ' ופוקס, 1987; אנוך, 2000 ואחרים) ובאמנות ככלי חברתי וכתוצר של עבודה קבוצתית, תוך התייחסות לתחום הטיפול באמנות (מרקמן-סימנס, 1994; קמפבל, 2004 ואחרים) ולתחום הארגוני (רוזנווסר ונתן, 1997; וייסמן ואנגל, 1999 ואחרים). לבחינה של תהליכי העצמה פרטניים, קבוצתיים וקהילתיים המתקיימים כתוצר של הפעילות

¹ המושגים "פרויקט אמנותי משותף" או "יצירה משותפת" המופיעים בעבודה זו מתייחסים ליצירה אמנותית מהתחום

הפלסטי בלבד וליתר דיוק בפיסול.

האמנותית הקבוצתית, נשענת העבודה על תיאוריות העצמה כפי שמוצגות על ידי סדן, (1993), (1997) כהן (2003) ואחרים. פריזמה נוספת דרכה נבחנת היצירה המשותפת לקבוצה הינה תיאוריית ההון התרבותי והחברתי, ובעיקר תוך התייחסות לכתביהם של בורדייה, (2005) קולמן, (1988) ופאטנס, (1993, 2000), בהקשר ליכולתה של יצירת אמנות משותפת לקבוצה להיות כלי לחיזוק ההון התרבותי ובעיקר החברתי של קבוצות וקהילות.

שיטת המחקר שננקטה לצורך עבודה זו הינה שיטת המחקר האיכותני האתנוגראפי. לצורך המחקר בוצעו תצפיות משתתפות על הפעילות בקבוצה, נערכו ראיונות עומק אישיים עם חלק מהמשתתפים ועם מנחה הפרויקט. כמו כן לוקטו פריטי מידע נוספים כגון תכתובות אלקטרוניות בתפוצת הקבוצה, אתרי אינטרנט של הישוב בו פועלת הקבוצה, של המנחה וכתבות וידאו על הפרויקט שהועברו לרשותי.

הממצאים העולים משדה הפעילות משרטטים מציאות רב-ממדית הקושרת את חווית היחיד, התגבשות הקבוצה, השפעתה על הקהילה הסובבת ועל הסביבה הפיזית-סמבולית של הפרויקט למערכת מאחדת. מטאפורת טבעות העץ שגובשה לצורך ניתוח המציאות המתקיימת במסגרת הפרויקט ובסביבתו ממחישה את יחסי הגומלין בין כל השותפים לפרויקט, כשהיצירה עצמה נמצאת במרכז המבנה – היא הסיבה והתוצאה, מעבר לקיומה היא, לתהליכי העצמה אישיים, קבוצתיים וקהילתיים.

מן הממצאים עולות המסקנות הבאות:

יצירת האמנות המשותפת לקבוצת המחקר מעוררת התפעלות בקרב המבקרים באתר. חברי הקבוצה היוצרת גאים ביצירתם ומעוניינים להמשיך וליצור פסלים משותפים נוספים במתחם הפעילות.

כל המשתתפים למרות שלא הגדירו עצמם כאמנים, חוו בעקבות **ההתנסות האסתטית** שזימן להם הפרויקט, תחושות של התפתחות מבחינה אישית ויצירתית גם יחד. בעקבות השימוש בכלי להבעה רגשית שאיננו מילולי, זכו להעצמה בתחום האישי והחברתי. עובדת היותם **"לא אמנים"**, מאפשרת להם לפעול מחוץ לקונטקסט מחייב של עולם האמנות, ומעניקה להם את החופש ליהנות מהעשייה האמנותית עצמה ומרגע היצירה ללא התחשבות בתוצאה או בהכרה עתידית מיוחלת. עובדה זו עשויה להסביר את העדפתם הגורפת את תהליך היצירה לעומת השאיפה להשגת תוצר סופי שיענה על הצורך בביטוי אינדיווידואלי.

בחירתם המודעת בדפוס השיתוף ההדוק ביותר בפרויקט אמנותי משותף, **יצירה משותפת לקבוצה** על גבי גוש חומר אחד – גזע העץ, מזמנת אינטראקציה אינטנסיבית בינם לבין עצמם, הבאה לידי ביטוי בקבלת החלטות משותפות לקבוצה, בפיסול זה לצד זה ולעיתים אף בהתערבות או השתתפות פיזית בפיסול האישי שבתוך המכלול, כמו גם בשיחות חולין, בנוכחות, ובסעודות משותפות, הובילה להתגבשותה של קבוצה ייחודית בעיני עצמה ובעיני הקהילה הסובבת אותה, בעלת נורמות וערכים משותפים.

עקרון הפעולה של **"המעגל"** המתקיים בקבוצת הפרויקט מייחד זמן ומקום לכל אחד מהמשתתפים לעבוד באופן אישי ובשקיפות ושיתוף פעולה עם האחרים כיחידים וכקבוצה. הוא

מאפשר להעלות למודעות הקבוצתית את הדילמות השונות ולהתמודד איתן, עד שיגיעו להסכמות המקובלות על כולם.

מקומו של **המנחה** במעגל הינו ייחודי ומרכזי. מצד אחד הוא מאפשר למשתתפים להעלות את רעיונותיהם האישיים ולסייע להם להוציאם מן הכוח אל הפועל, ומהצד השני, אישיותו הכריזמטית, כישרונו האמנותי, מקצועיותו כמנחה ("מייסטר"), כמו גם העניין האמיתי שהוא מגלה בתלמידיו, שאיפתו לקדם מבחינה אמנותית, אמונתו ביכולתם ואמונתו בכוחה של האמנות ככלי להתפתחות, הופכים אותו למקור סמכות וכוח עבור המשתתפים, ("המנוע" לדברי אחד המשתתפים). ניתן לקבוע בוודאות שאופן ההנחה, הינו בעל חשיבות עליונה בתמיכה בתהליכי ההעצמה של המשתתפים כיחידים וכקבוצה.

בחירת **המקום** לפרויקט "החלומות" הינה משמעותית לפרויקט. תכונותיו הפיזיות, ההיסטוריות והאידיאולוגיות של מקום עשיות להשפיע על המהות והמראה של היצירה. היצירה מצידה זוכה לתשומת לב רבה מצד תושבים ומבקרים מבחוץ והופכת לנקודת ציון בנוף, המזוהה עם הישוב כולו. היצירה מטעינה את המקום ב"תחושת המקום" והופכת אותו מאתר אנונימי למקום ייחודי המאפשר מפגש בין בני אדם.

חברי הקבוצה ערים לצרכים ולרצונות של **הקהילה** בהקשר לתוצרי פעילותם. הקהילה מצידה מעריכה מאד את העשייה של אנשי הקבוצה, ובראייה רחבה מקובל לראות את הפרויקטים כתרומה איכותית למען הקהילה. למרות שהפרויקט לא הוגדר מראש על ידי יוזמיו ומשתתפיו ככלי לחיזוק הקהילה הסובבת, תגובות אוהדות שהתקבלו ביחס לפעילות, השימוש הרב שנעשה במתחם היצירות ביער לאירועים משפחתיים וקהילתיים, כמו גם עצם התמיכה הכספית הנדיבה של הרשות המקומית בקיום הפרויקט, מוכיחים את החשיבות שמייחסת לו הקהילה ואת תרומתו לתהליכי העצמה בקהילה.

יחסי הגומלין המתקיימים בין כל המשתתפים בשדה שתואר, המושפעים מיצירתה של עבודת האמנות המשותפת ומנוכחותה, מקדמים תהליכים חברתיים במעגלים השונים ותורמים לתהליכי **העצמה** בתחום האישי, הקבוצתי והקהילתי. מושג ההעצמה על גווניו השונים, כפי שתואר לעיל, מהווה תשתית לבניית ההון התרבותי והחברתי של חברי הקבוצה. היצירה האמנותית המשותפת שיצרו חברי הקבוצה, מהווה נכס תרבותי משמעותי עבור קהילת הישוב ובכך גורמת לחיזוק **ההון התרבותי** המשותף לתושבים. התוצרים החברתיים והקהילתיים שנובעים מתהליך היצירה המתואר בעבודה זו (בנוסף לתוצר האמנותי), הינם ביטוי לקשרים שבין יחידים, לרשתות חברתיות, לנורמות ההדדיות ולערכים משותפים כמו גם לאמון הנובע מהם, שהם הרכיבים לבניית **הון חברתי** בקבוצת הפרויקט ולסביבתה. הפעילות בקבוצה תרמה לחיזוקו של **ההון המקשר** בין חבריה. הצורך בגישור בין שאיפות הקבוצה לבין הרשות, הוביל להסכמה בין הצדדים. בכך התחזק גם **ההון המגשר**, שתורם להבנה ולתמיכה בין כל הנוגעים בדבר גם לטווח הרחוק. מכאן, שיצירת אמנות משותפת, עשויה להוות כלי לחיזוק ההון התרבותי והחברתי של יחידים וקבוצות.

מחקר זה מציע דיון תיאורטי המבוסס על חקר-מקרה של יצירה שנוצרה בדפוס של עבודה אמנותית משותפת לקבוצה. התובנות שעלו במחקר זה, עשויות להוות בסיס לבניית תוכניות עבודה ופרויקטים אמנותיים משותפים לקבוצות שונות.

רשימת טבלאות

טבלה השוואתית למדדי השיתוף והבידול בפרויקטים השונים המשותפים לקבוצת המחקר.....37

רשימת איורים

איור מספר 1: יצירת האמנות במוקד הקשר "מקום-אמן-קהל".....18
איור מספר 2: מודל טבעות גזע העץ.....76

רשימת צילומים

צילום מס' 1: מתוך "חיות ביער".....32
צילום מס' 2: מתוך "חיות ביער".....33
צילום מס' 3: מתוך "חיות ביער".....33
צילום מס' 4: "עץ הבריאה".....34
צילום מס' 5: פרטים מתוך הפסל "עץ הבריאה".....34
צילום מס' 6: "אדם בטבע".....35
צילום מס' 7: פרטים מתוך הפסל "אדם בטבע".....35
צילום מס' 8: פרטים מתוך הפסל "אדם בטבע".....35
צילום מס' 9: מעגל פסלים / ספסלים – "החיבוק".....36
צילום מס' 10: מתוך "החיבוק".....36
צילום מס' 11: התכנסות במעגל.....44
צילום מס' 12: סקיצות אישיות בקרמיקה.....55
צילום מס' 13: תכנון שילוב המוטיבים האישיים.....56
צילום מס' 14: השלט.....57
צילום מס' 15: סימני העמקה לקראת המשך גילוף.....58
צילום מס' 16: מוטיבים אישיים בתהליך.....59
צילום מס' 17: מוטיבים אישיים בתהליך.....59
צילום מס' 18: עבודה משותפת.....90

1. מבוא

מזה מספר שנים שאני מנחה פרויקטים אמנותיים המתבססים על יצירה משותפת לקבוצה. בעבודת השדה בבתי ספר ועם קהילות נוספות, חוץ בית ספריות, נתקלתי לא אחת בערך המוסף החברתי לו זכו המשתתפים ולתחושת ההישג והסיפוק שחשו כיחידים וכקבוצה. בניסיונותיי להבין את התופעה ומרכיביה ו"מה בעצם התרחש שם?", שהובילה להתרוממות רוח ואף להשפעה ארוכת טווח על המשתתפים, הבנתי שאופן בניית התהליך ולא דווקא התוצר הסופי בפרויקט, הוא המוביל לחיזוקם של ערכים תרבותיים וחברתיים בקרב הקבוצה היוצרת. ניסיתי להבין מהו אותו כח מעצים מהו סודה של היצירה האמנותית המשותפת, המאפשרים מרחב פעולה שאינו שגרתי לרוב המשתתפים, בחוברם לתהליך שתפני ומובנה. תהיתי גם מהם המרכיבים התורמים להפיכתו של תהליך שתפני זה לכלי להעצמת היחיד והקבוצה.

עבודה זו עוסקת ביחסים שבין ביטוי האישי של היחיד לבין מבנה ואיכות החוויה המשותפת של הקבוצה במסגרת פרויקט אמנות קבוצתי¹. מפגש עבודה של קבוצה לצורך יצירת עבודת אמנות משותפת מערער על התפיסה המקובלת, לפיה יצירה אמנותית נוצרת בתחום היחיד המציג את עבודתו כתוצר מוגמר בפני החברה. לפיכך, הבנה של תהליכי העבודה בפרויקט אמנותי קבוצתי דורשת התייחסות לתפיסות העוסקות באמנות ככלי חברתי וכתוצר של עבודה קבוצתית. עבודה זו תבדוק את רכיביו של תהליך היצירה המשותפת ואת תרומתם הפוטנציאלית מבחינת היחיד ומבחינת הקבוצה היוצרת, מהיבטים חברתיים-תרבותיים וחינוכיים כאחד.

1.1 דימוי האמן ויצירת האמנות בראיית החברה

יצירה אמנותית פלאסטית המשותפת לקבוצה, כפי שנפוצה בעבר (באמנות שבטית, בגילדות, בשיטת השוליות וכדומה) (לויצינגר, 1961, גומברד, 1964, שרפשטיין, 1970; דירקטור 2008), נעלמה כמעט לחלוטין משדה האמנות. מאז אמצע המאה התשע עשרה, עם לידתה של האמנות המודרנית, נוצרו זרמים שניתקו את יצירות האמנות מתלות בצרכים חברתיים ספציפיים או במזמין היצירה, כמו גם מהצורך בנאמנות בייצוג האובייקט המתואר בהן. האמנים הציגו ניסיונות חדשניים ברעיונות, בטכניקות ובחומרים מתוך גישות אסתטיות חדשות. כתוצאה מכך חלה השתחררות מתכתיבים מסורתיים ושפת האמנות הפכה ליותר

¹ המושגים "פרויקט אמנותי משותף" או "יצירה משותפת" המופיעים בעבודה זו מתייחסים ליצירה אמנותית

מהתחום הפלסטי בלבד וליתר דיוק בפיסול.

ויותר אישית. מכאן הושפעו הצורה והתוכן מיחסו ותגובתו של האמן היחיד לחברה ולסביבה בה פעל. ככל שהרבה לבטא את תפיסת עולמו, כך נטל לעצמו האמן חירות לשנות את ביטוייה של המציאות החיצונית ביצירותיו כדי להתאימה להשקפותיו (בר עוזרמן, 2007). תפיסה זו, השאובה גם מדימוי "האמן הגאון", איש האשכולות של תקופת הרנסנס (גומברד, 1964, שרפשטיין, 1970), מציבה דימוי של האמן כאינדוידואליסט שפועל במרחב היצירה הפרטי שלו לבדו, ומקובלת גם בימינו.

יחד עם זאת, חשוב לציין ששיתופי פעולה מתקיימים לאורך שנים בין זוגות אמנים מקצועניים (האמנים הבריטים גילברט וגורג', הישראלים גיל ומוטי ועוד...) או קבוצות (ההולנדים "דוגטרופ", קבוצת "זיק" הישראלית ועוד...) שיצירותיהם הינן תוצר של מעין מותג משותף (טלמור, 2005; דירקטור, 2008).

1.2 החוויה האסתטית

על פי דיואי (Dewey, 1958) בכל סוג התנסות, כאשר מרכיביה השונים קשורים זה אל זה ויוצרים התנסות בעלת לכידות ואחדות, מתקיימת איכות אסתטית. ההתנסות האסתטית לדבריו מתאפיינת בהתכוונות לקראת מימוש והשלמה של ההתנסות. זהו תהליך מתפתח ודינאמי המוביל להיווצרותו של מבנה מאחד.

תכונות אלו (אחדות, התפתחות דינאמית לקראת מימוש היצירה ומימושה) מייחדות לדברי דיואי את ההתנסות האסתטית מכלל ההתנסויות (שם, עמ' 55). מטרת ההתנסות האסתטית היא היותה תכלית עצמה. לפי אייזנר (Eisner, 1972) ההתנסות האסתטית הינה תהליך הנובע מהעשייה האסתטית עצמה. חומר הפעילות הוא איכויותיה והמטרה היא ההנאה מהאיכויות עצמן, ללא מטרה שמעבר לכך. כאשר האדם המתנסה מתמקד באיכויות אלו, מתמקדת תשומת ליבו בייחודם של הדברים והוא חווה את ההתנסות האסתטית במלואה. האזרחי (1965) מכנה תשומת לב זאת כלפי דבר או תופעה "פעולה של התבוננות" ("קונטמפלציה", שם עמ' 53). התבוננות זו שבחלקה הינה מודעת ובחלקה לא מודעת, כוללת את ההיבט הרגשי והקוגניטיבי כאחד (שוורץ, 1975). כך גם דיואי המתאר את ההתנסות האסתטית כפעילות עירנית וחיונית שבה הפרקטי, הרגשי והאינטלקטואלי הופכים למקשה אחת (Dewey, 1958). ההיבט הרגשי מחבר את הרכיבים למהות אחת, ההיבט האינטלקטואלי מייצג את המשמעות שמוקנית להתנסות ואילו ההיבט המעשי מייצג את האינטראקציה שבין האדם לבין ההתרחשויות והאובייקטים שבסביבת הפעולה שלו. נוצרת תפיסה אסתטית הנובעת משילוב החושים והשכל.

אייזנר (Eisner, 1985) טוען כי דברים הנעשים באמנות, במדע או בחיים המעשיים, לכולם יש צורה. ואם הצורות הללו מתבצעות היטב, יש להן תמיד תרומה אסתטית. לתרומות האסתטיות הללו יש יכולת ליצור איכויות מיוחדות עבור החיים. ליצור סדר אסתטי בעולמנו משמעו ליצור מצב שבו הדברים כרוכים זה בזה. זהו הדבר שיוצר בנו תואם, תחושה של "להרגיש נכון", לתת איזון לדברים, ליצור הרמוניה הנחוצה לקיום חים מלאים (שם, עמ' 29).

תפיסה זו מאפשרת לאדם לקלוט גירויים חושיים ותכונות שאין להם תפקיד מוגדר מעבר לקיומם ולהפיק מהם הנאה וסיפוק. שוורץ (1975) טוען שיכולת תפיסתית זו נובעת מפתחות כלפי העולם שאינה נובעת רק מהצורך לתפקד בו, אלא מתוך סקרנות ומתוך רצון ליצור קשר עם הסביבה בדרכים רבות ומתוך הנאה. בהקשר לכך מציינת שינמן (2001) ש"האמנויות אינן מתפקדות רק כגירו בחיינו: הן מבטאות צורך מושרש להעניק משמעות לניסיון החיים שלנו. תחושות ההרמוניה, התואם והאיזון כמוהן כתחושות צדק ומתן ערך לדברים" (שם, עמ' 559), האמנות לטענתה "היא אחד הניסיונות להבין את הסדר בעולם כדי להעניק לו משמעות. כלומר האמנות עוסקת בגילויי הסדר החבויים במציאות" (שם, עמ' 579).

גרין (Greene, 1978) מרחיבה שהתנאי להיווצרותה של תפיסה אסתטית הוא היכולת של המתנסה להרחיק את ההתנסות מאינטרסים מעשיים ומהשגרה ולהציב את ההתנסות במרחב האסתטי, כך שתתאפשר תפיסת התכונות והאיכויות הייחודיות של האובייקט האסתטי.

התפיסה האסתטית כחלק מההתנסות האסתטית מהווה את המקור ממנו עשוי אדם להפיק את ההנאה האסתטית, לתחושת שמחה ושיעור רצון. תחושות אלו נגרמות כתגובה לרב-גוניות ולעוצמה של הרשמים החושיים, הסדר השולט בשפע זה ושיתוף הפעולה שנוצר בהפעלה בו זמנית של החושים והשכל (האזרחי, 1965).

אסכס חלק זה בציטוט מתיאורה של קוליסון (אצל הנפלינג, 1992) את החוויה האסתטית:

"בשיאה ובמיטבה החוויה האסתטית היא מרתקת, חזקה וסוחפת, וכשהיא מושגת במלואה, יש לה אחיזה מלאה ברוחו ובדמיונו של האדם והיא מעבירה את המסר שלה בחיוניות כה רבה, עד שהתוצאה היא התענגות וידעיה" (שם, עמ' 115), כמו גם: "בחוויה האסתטית אנו מאבדים את העצמי שלנו וזוכים בו בחזרה. העצמי נשכח כאשר הוא נטמע במושא התבוננותו וחקירתו, ובשובו החוויה שחוה הייתה לחלק ממנו. באמצעות החושים, הדמיון והשכל קולט האדם תופעות ורעיונות

המרחיבים ומעמיקים את תודעתו כך, שמשוהו מהחיים בעולם, או מאפשרויות העולם, נעשה חלק מהתחום הפרטי של חייו" (שם, עמ' 167).

1.3 אמונות ככלי חברתי

תפיסת האמונות כנוצרת למטרות אסתטיות, לשם האמונות בלבד, כפי שהתפתחה בחברה הפוסט-תעשייתית, הרחיבה מאוד את המונח אמונות, אך בו זמנית צמצמה את יחסיה של האמונות עם ההקשר (Payne Hatcher, 1985). ההקשר בו מתקיימת האמונות (תחום היחיד או התחום החברתי) הוא המסווג אותה לאמונות הנובעות ממניעים אקספרסיביים של ביטוי אישי או בראייה מרחיבה, כמשרתת מטרות חוץ אמונתיות, מטרות אותן מגדירות החברה והתרבות הרלוונטיות, אשר פועלות למען יחידים וקבוצות בתוכה, כמו גם למען חיזוק מנגנונים משמרים בחברה ככלל.

בשרתה מטרות חוץ-אמונתיות הופכת האמונות לכלי או אמצעי להשגת יעדים שונים. כשם שבעבר נועדה האמונות לספק צרכי פולחן ומאגיה, הנצחה, חינוך וכדומה, כך גם בהווה, במישור התרבותי – חברתי, האמונות "יוצרת ערכים" (מהווה) מכשיר להעברתם" (תורן, 1992). לאמונות יש יכולת להפנות את המבט לתופעות חברתיות פוליטיות ולנסות להשפיע על החברה. לדוגמא, המושג "אמונות מגויסת" – לרוב בעל קונוטציה שלילית – מתייחס לאמונות המיישרת קו עם עמדת השלטון. לאורך הדורות, יצרו אמנים מסוימים תוך הזדהות מלאה עם רוח זמנם. למשל: אמני הזרם הקונסטרוקטיביסטי הרוסי באמונות, שנתנו ביטוי למהפכה הקומוניסטית, כמו גם אמני הקיבוצים בשנותיהם הראשונות שביטאו ביצירותיהם את ההווה החלוצית (צור, 1999). בדומה לתחום הפוליטי, קיים שימוש אינסטרומנטאלי באמונות גם בתחום התרפויטי. עבודה זו אינה עוסקת ביתרונות האמונות ככלי טיפולי, יחד עם זאת, נושאים העולים מהספרות (רגב, 2004; קמפבל, 2004; גינוסר וברונו, 1994 ואחרים) הינם רלוונטיים גם ליחידים וקבוצות העוסקים באמונות לצרכים אחרים ויוצגו בניתוח עבודת השדה.

בהקשר הקבוצתי, יצירה משותפת, מתודה המקובלת בקבוצות טיפוליות העושות שימוש באמונות, ואותה כאמור אבקש לבחון גם בקבוצות שאינן טיפוליות, מהווה תיעוד חזותי של יחסי גומלין בין המשתתפים. מרכיבים מופשטים שאינם מילוליים, כמו רגשות ויחסים אותם מבטאת הפעילות האמונתית המשותפת, מקבלים ייצוג חזותי בתוצר הסופי (מרקמן – סימנס, 1994). לטענתה של קמפבל (2004), פרויקט אמונותי משותף לקבוצה נוטה מעצם התארגנותו למשימתיות. לדוגמא היא מתארת, ציור קיר משותף לקהילת יוצרים המהווה הזדמנות לבחינת בעיות העולות אצל היחיד בהקשר למחויבות חברתית והירתמות למטלה. היא אף גורסת ש"כל

אחד, בין אם הוא בעל יכולת או בין שהוא מוגבל, מסוגל ליצור אמנות בעלת משמעות וכאשר משתחררים "החומרים היצירתיים" בקבוצות באמנות, היכולת לגדול, לשנות ולחלוק בהנאה הן ללא גבולות" (שם, עמ' 29).

שיטות העבודה הקבוצתית שפותחו בשדה הטיפול, מיושמות גם בשדה הארגוני ובשדה הקהילתי (רוזנווסר, 1997). קבוצה כיחידת עבודה, פעולה ולמידה, מספקת את המבנה, הארגון והתהליכים המאפשרים לפרטים להתנסות במורכבות של החיים החברתיים ולרכוש את הערכים, ההבנה, המיומנויות וההתנהגויות הנדרשות לתפקוד בקהילה. נושא העבודה הקבוצתית ככלי להעצמה יורחב בהמשך.

למול הגישה הרואה בקבוצה מקור לחיזוק והעצמה עבור הפרטים הפועלים במסגרתה, נוקטים אמנים וחוקרים מתחום מדעי החברה בגישה מורכבת יותר בקשר להשפעתה של הקבוצה על הפרט. דיון מקיף בסוגיה זו – הן מצדה האמנותי והן מצדה הביקורתי-אקדמי – ניתן למצוא בספר התערוכה "לינה משותפת" (תמיר, 2005), שחוקרת את משמעות הקבוצה והשפעתה על היחיד-הילד בתנועה הקיבוצית. גולן (1961, אצל תמיר, 2005, עמ' 56), מראשוני המעצבים של החינוך בתנועת "השומר הצעיר", נותן ביטוי למורכבות של יחסי יחיד-קבוצה באומרו:

"צריך להתבונן בתחומי החיים שעליהם ממונה הקבוצה: הבנה, הקשבה, סיוע, שיחה, פתרון בעיות, גילוי לב, גיבוש ערכים, עיצוב האופי, טיפוח התכונות הרצויות ויחד עם זאת: ביקורת, שיפוט ועקירת התכונות השליליות. הקבוצה מתפקדת כ'מצפון קולקטיבי', כ'אני עליון' של החברים בה, והיא בעבורם – 'בית היוצר לדעת הקהל', שבה הם, כמובן, צריכים להתחשב". בדבריו מודגשים היתרונות והמשאבים שמעניקה הקבוצה לפרטים שבה, ובו זמנית מחודד פוטנציאל הדורסנות שלה כלפי היחיד. תמיר תוהה "האם בחברה הישראלית לא נצבע ה'יחיד' בצבעים עזים מדי שהותירו את המרחב הפרטי חיוור ונטול משמעות ויופי?" (שם, עמ' 41).

טענה זו מתחזקת גם במאמרה של תמר כתריאל (1999), הבוחן את מושג ה'גיבוש' בחברה הישראלית ומציג תפיסת עולם תרבותית לגבי מבנה החברה וטיב היחסים החברתיים שבה. מידת הסולידריות של הקבוצה, הדגש על שוויוניות והדגש על גבולות הקבוצה, עומדים בבסיס ההערכה של מידת הגיבוש, שמאפיינת קבוצה, בהקשר לתפיסות התרבותיות והחברתיות שלה. חיזוק ההזדהות עם הקבוצה המתגבשת, עשוי לבוא כדרך של "התגברות על הבדלים אישיים" (שם, עמ' 156) וטשטוש הייחודיות של היחיד.

אפשר להצביע, אם כן, על שתי עמדות ביחס לכוחה של הקבוצה – זו השואבת מהתחום הארגוני-יישומי, שרואה בקבוצה כלי יעיל לקידום מטרות של יחידים ושל הקבוצה, ולמולה עמדה ביקורתית יותר, לפיה יחד עם התמיכה שמעניקה הקבוצה לפרט בתחום הרגשי והאידיאולוגי, היא גם שולטת בהווייתו (או כפי שמגדיר זאת גור זאב, 2004, מנסה "לנרמל" אותו). גישה זו אף מתקשרת למושג האלימות הסימבולית אצל בורדייה (2005), אותה מפעיל הסובייקט על עצמו, כאשר משהו בזולת נתפס כעליון עליו. בהקשר של השפעת הקבוצה על הפרט הנכלל בה, מהווה האלימות הסימבולית מנגנון יעיל ליצירת הזדהות ושיתוף פעולה של היחיד עם הקבוצה ומטרותיה. נשאלת השאלה כיצד היבטים שונים אלה של פעילות קבוצתית באים לידי ביטוי במסגרת של יצירה אמנותית משותפת לקבוצה.

1.4 אמנות בקהילה (Community Art)

הספרות העוסקת ביצירה אמנותית משותפת לקבוצה, או כפי שהיא מכונה לעיתים "עבודת אמנות בקהילה", מתארת בעיקר חקרי מיקרה המתייחסים לקבוצות שמאורגנות סביב פרויקטים אמנותיים. הכותבים מציינים את תחושת ההנאה והסיפוק, הסולידאריות הקבוצתית וההעצמה, כמו גם את גיבוש הזהות האישית והקולקטיבית להן זכו השותפים בפעילויות אלו (למשל Kay, 2000; Lowe, S. 2000; Comerford Boyes, L. & Reid, I. 2003).

Raven (1993, אצל Lowe, 2000) מגדיר "אמנות קהילתית" כצורה של אמנות במרחב הציבורי (Public Art) המתאפיינת בטבעה החווייתי והכוללני. באמנות קהילתית עובדים אמנים עם אנשים שאינם אמנים במיקומים "עממיים" ("grassroots settings") ויוצרים עימם אמנות התואמת לאינטרס של אותו ציבור. Lowe (2000), שחקרה את היצירה האמנותית הקהילתית ככלי לבניוי ופיתוח קהילות, מאפיינת את היצירה ברוחה השתתפותית (collaborative), המערבת את הפרטים בתהליך משותף (collective) ויצירתי. בתהליך היצירה היא מאפיינת מספר שלבים: התוויית מסגרת האפשרויות לפרויקט, התאמת האינטרסים הקהילתיים והניסיון האמנותי של המשתתפים, קבלת החלטות ומימוש היצירות (expressing creativity).

עבודת אמנות משותפת בקהילה תורמת, כפי שנטען במחקר (Lowe, 2000; Kay, 2000), לסולידריות בין המשתתפים, לבניית יחסים בין אישיים ולמתן תמיכה. היא מאפשרת זמן ומקום לתקשורת על דאגות (concerns) משותפות (עניינים משותפים מחוץ לפרויקט), ולעבודה על תכנים אישיים וקהילתיים במהלך הפרויקט. היא תורמת לגיבוש הזהות האישית של המשתתף היחיד ולזהות משותפת לקבוצה הפועלת במסגרת הפרויקט.

Kay (2000), שסקר פרויקטים של אמנות ככלי להתחדשות בקהילות בארבע מדינות שונות, אף מרחיב ואומר שקיימות ראיות לכך שאמנות כמדיום יכולה לאפשר ליחידים ולקבוצות להיות יותר מועסקים, יותר מעורבים, בעלי בטחון עצמי רב יותר ופעילים יותר בתרומתם להתפתחות של קהילותיהם המקומיות. הוא אף טוען שהעצמת קהילות דרך השתתפות בפרויקטים אמנותיים עשויה להקל על חלק מההשפעות השליליות של הגלובליזציה. יש לציין שרוב המחקרים שפורסמו בנושא של פרויקטים אמנותיים בקהילה, נערכו בקרב קהילות שהוגדרו כחלשות מבחינה כלכלית וחברתית ועל פי רוב באזורים בהם התקיימו תוכניות פיתוח וטיפול מגוונות. הפרויקטים האמנותיים נועדו לחזק נקודות חולשה של יחידים וקבוצות ולהעצימם. המחקרים מצביעים על הצלחות מרשימות. גורם משמעותי נוסף בתחום האמנות הקהילתית המוצג בספרות הינם ארגונים חיצוניים לקהילות שהם על פי רוב אלו היוזמים את הפרויקטים ("מלמעלה"). פרויקט היצירה המשותפת שמוצג בעבודה זו, מתקיים אמנם במרחב הקהילתי, אך חשוב לציין שבניגוד לקהילות שמוצגות במחקר, זוהי קהילה חזקה. גם היוזמה לקיום הפרויקט (לאחר התנסות ראשונית יזומה על ידי הרשות המקומית ועל ידי קק"ל שהוגדרה כ"חוג") עלתה "מלמטה" על ידי המשתתפים. בנוסף, יש לציין, שהפרויקט לא הוגדר מראש על ידי יוזמיו ומשתתפיו ככלי לחיזוק הקהילה הסובבת, ולכן יהיה מעניין לבדוק מה תהיה השפעתו עליה.

בהעדר ספרות מחקרית תיאורטית הבוחנת את תופעת היצירה המשותפת באמנות פלסטית, בחרתי להציג דפוסי פעילות עקרוניים לפרויקטים אמנותיים המשותפים לקבוצות. אופן שיתוף הפעולה, או מבנה עבודת הצוות וחלוקת התפקידים, שיוצגו בהמשך, שונים זה מזה. השוני ייבחן בין השאר על רקע שאלת המוטיבציה ליצירה – מי היוזם או היוזמים של יצירת האמנות – מהן המטרות או האינטרסים של השותפים השונים, מהי חלוקת התפקידים בקבוצה, ומה אופיים של ההתארגנות והיחסים בין מנחה/מנהיג הפרויקט לבין חברי הקבוצה. בעבודת השדה ייסקרו תהליכי יצירה, תהליכים חברתיים, ותוצרים קונקרטיים. כן ינותחו 'תוצרים חברתיים' שהינם בחזקת 'ערכים מוספים' ותוצרי לוואי של התהליך, תוך התייחסות לדפוסי הפעולה השונים.

1.5 יצירת אמנות משותפת ככלי להעצמה קבוצתית

הגדרת הקבוצה

כותבים רבים מתחומי האנתרופולוגיה, הסוציולוגיה והפסיכולוגיה החברתית נדרשו להגדרת מושג "הקבוצה". בורדייה (1976) מרחיב את המושג ומכנה אותו "שדה חברתי". הוא

טוען, ששדה מוגדר באמצעות הפרטים והאינטרסים הספציפיים שלהם ובאמצעות ה"הביטוס" שלהם, הווה אומר, מערכת נטיות נרכשות, הממקמת אנשים בקבוצה (מעמדית) מסוימת ומייצרת פרקטיקות חברתיות, המשעתקות את המבנה החברתי הקיים, מבלי שהפרטים יהיו מודעים לאלימותן. מבנה השדה, לפי בורדייה, הוא מצב יחסי הכוחות בין כל הגורמים הפועלים בו. המאבקים ביניהם נערכים על השגת המונופול על האלימות הלגיטימית המאפיינת שדה נתון, כמו גם על משאבים אחרים, כגון סטטוס ויוקרה.

לפי הרץ – לזרוביץ' ופוקס (1987) תוגדר קבוצה כארגון חברתי של מספר אנשים המכירים זה את זה, בעלי מטרות משותפות ושקיימת ביניהם תלות הדדית ודפוסי השפעה. בפעילות לאורך זמן מבחינים במימדים חברתיים-רגשיים, המשפיעים על לכידות הקבוצה ועל רצון חבריה להמשיך או להפסיק להשתייך אליה, ומימדים משימתיים, הקשורים לביצוע המשימה המשותפת. עוצמת "הקבוצתיות" (רוזנוסר ונתן, 1997) נקבעת על פי אינטנסיביות הקשר והתלות ההדדית בין חברי הקבוצה.

התהליך בו הופך מקבץ של אנשים לקבוצה מגובשת על פי המטאפורה שמציגה כתריאל (1999, עמ' 154), משמש לתיאור "הגיבוש" כתהליך וכתוצר גם יחד. על מנת שיתקיים היא מונה ארבעה תנאים: 1. על גבולות הקבוצה להיות מוגדרים וברורים. 2. נחוצה דרגה גבוהה של חוסן פנימי. 3. בין חברי הקבוצה ישררו הומוגניות וחוסר דיפרנציאציה ולבסוף, 4. דרושים תנאים המסייעים להיווצרותה. רכיבים אלו יבחנו ביחס לקבוצת הפרויקט הנחקרת בעבודה זו.

עבודה משותפת לקבוצה

מאפייניה של עבודה משותפת לקבוצה, נידונו בהרחבה בתחומי הטיפול, הארגון והחינוך (הרץ-לזרוביץ' ופוקס, 1987; סטור, 1983; רוזנוסר, 1997; רגב, 2004: Yalom, 1970 ועוד). עבודה קבוצתית עשויה לאפשר למשתתפים ללמוד זה מזה, לפתח אמון, הזדהות, תחושת שותפות, לשפר מיומנויות תקשורת ויכולות לשיתוף פעולה. הם עשויים לפתח כבוד לשונותם של אחרים. יחד עם זאת, עבודה קבוצתית אינה מתאימה באותה מידה לכל אדם.

העצמה אישית וקבוצתית

ההתייחסות לעבודה קבוצתית כאל כלי לפיתוח קהילתי (רוזנוסר, 1997), מתקשרת למושג ההעצמה (Empowerment), מושג הנדון במחקר בהקשרים אישיים, קבוצתיים וקהילתיים ומוגדר כתהליך של הגברת יכולת הבחירה בחייהם של פרטים או קבוצות להגשמת בחירותיהם אלו. פעילויות אלו בונות בו זמנית את הפרט ואת נכסי הקולקטיב ומכאן נובעת מרכזיותו של תהליך ההעצמה. (World Bank, 2008). באמצעות תהליכי העצמה עוברים בני אדם ממצב של

חוסר אונים למצב של שליטה יחסית בחייהם, בגורלם ובסביבתם. העצמה עשויה להתרחש במספר מישורים המשתלבים זה בזה: העצמה פרטנית, קבוצתית, קהילתית ומקצועית (סדן, 1993, 1999). העצמה פרטנית הינה תהליך התפתחות אישית בתוך מסגרת חברתית, העצמה קבוצתית נובעת מהתעצמות הפרטים המשתתפים בקבוצה. זוהי "התמודדות קבוצתית עם בעיות שהפרט לבדו אינו יכול להן. עצם השותפות, המעורבות והשייכות לגוף שיש בו אמון הדדי ומחויבות של אנשים להשיג מטרה משותפת, להשפיע על קבלת החלטות הנוגעות לעניינם, לשיפור איכות חייהם, יוצרים תחושות ויכולות חדשות. פעילות קבוצתית מעצימה, מכוונת ליציאה מן הגבולות המצומצמים של ה'אני', אל מרחב האפשרויות של ה'אנחנו'" (כהן, 2003). העצמה קהילתית, הכוללת את הגדרת הקהילה כישות דינאמית, מקורה בצורך אנושי בתחושה של "יחד" ובהזדהות עם אחרים, ויכולה להתפתח בקבוצות בעלות מאפיין משותף ואינטרסים משותפים. (סדן, 1997).

לפי סטייפלס (1990, אצל סדן, 1993) האיכויות המושגות בתהליך ההעצמה האישית הן: יכולת עצמית, יכולת שתפנית, ניתוח ביקורתי, מודעות, מחויבות לעמדה ולתפקיד, פעילות מונעת על ידי הגיון, מיומנויות, הערכה עצמית ותחושה של שליטה או שליטה ממשית. סדן (1993) טוענת ששיפור אישי, הנובע מתהליכי העצמה, מאפשר פעילות ויחסים בין אישיים אפקטיביים יותר, ומדגישה ש"תהליך ההעצמה הפרטנית מתרחש בחיי הפרט, אולם מתאפשר בצורה האפקטיבית ביותר בתהליכים הקבוצתיים". השתתפות בקבוצה מאפשרת למשתתפים להתקבל כשווים, ללמוד על עצמם ועל הסביבה, אך התנסות לבדה, ללא מודעות, חשיבה וניתוח, לא תוביל לפיתוח ההכרה הנחוצה להעצמה. בהקשר זה מודגשים חשיבות ההשפעה של קבוצת השווים בתוך מבנה ארגוני קולקטיבי וכן יחסי מנחה-קבוצה, המרכזיים להצלחת תהליך ההעצמה. בנוסף לחוויות ומטרות משותפות, מודגשת חשיבותה של מנהיגות כריזמטית של מחנכים (או בהקשר לנושא עבודה זו – מנחי פרויקטים אמנותיים) ביחס לקבוצה הנמצאת בתהליכי גיבוש (כתריאל, 1999), כתנאים מוקדמים המסייעים ליצירתו. אפשר ללמוד על הצלחתה של העצמה גם מתוך שורה של תוצרים שסדן (1993, עמ' 125) מכנה אותם 'תוצרים תהליכיים' ברמת הקהילה, הקבוצה והפרט.

עבודה זו מבקשת לבדוק את יכולתה של השתתפות בפרויקט אמנותי משותף להוות כלי להעצמה ליחיד ולקבוצה, ואת התוצרים התהליכיים שנוצרים ברמת הפרט והקבוצה תוך כדי ובעקבות הפרויקט.

האמנות ככלי לחיזוק ההון התרבותי וההון החברתי

מושגי ההון התרבותי וההון החברתי שיוצגו בפרק זה הינם חלק ממערכת מושגית שפותחה על ידי הוגים שונים כפי שיפורט להלן. בבסיס ההמשגה עומדת הדעה שמעבר לסוגי הון פיזיים/חומריים וכלכליים (שעשויים להיות גם בעלי ערך סימבולי עבור בעליהם והחברה הסובבת אותם) מוגדרים סוגי הון נוספים: ההון הסימבולי, (מעמד, יוקרה, סמכות...), החברתי, (אמון, נורמות חברתיות, רישות חברתי...), והתרבותי (נכסי תרבות, חינוך, שפה, "טעם"...). בין סוגי ההון השונים קיימים תחומי השקה ואף ניתן להמירם זה בזה. פרק זה ידון במושג ההון התרבותי, כתשתית להבנת התוצרים האמנותיים המתהווים בקבוצה היוצרת שתחקר, ובמושג ההון החברתי כפי שהומשג על ידי מספר הוגי דעות בולטים, ויהווה תשתית תיאורטית לבחינת שינויים בתפיסתם של חברי קבוצות המחקר את מצב ההון התרבותי והחברתי שלהם ושל קבוצתם כתוצאה מהפעילות הנערכת בפרויקטים האומנותיים בהם הם שותפים.

לפי בורדייה (Bourdieu, 1986) מושג ההון התרבותי מתייחס לכל הנכסים התרבותיים שאדם צובר. הוא כולל את הטעם התרבותי והאמנותי, החינוך, העדפות, עמדות, סגנון דיבור וכדומה, ומגולם במונח "ההביטוס" שנדון בהקשר להגדרת השדה החברתי. ההון התרבותי מועבר לפרט על ידי משפחתו ועל ידי מערכת החינוך. את ההון התרבותי המסופק על ידי מערכת החינוך ויכול לבוא לידי ביטוי למשל בתעודות אקדמיות מכנה בורדייה "הון תרבותי ממוסד". שימורו של הון תרבותי יגביר את סיכוייו של בן למעמד גבוה להשתלב במעמד זה בעתיד. שימור ההון התרבותי של קבוצה דומיננטית פועל למען שיעתוק כוחה וקיבוע של אי שוויון חברתי. בורדייה מגדיר גם את ההון התרבותי ה"מחופצן" (Objectified) הכולל בעלות טובין חברתיים, אותם ניתן להעריך לפי אמות מידה כלכליות כמו גם סימבוליות. סוג שלישי של הון תרבותי לפי בורדייה יוגדר כהון תרבותי "מופנם" (Embodied), המצוי בתוך האדם, והוא מייצג את ידיעותיו, יכולותיו, ערכיו וטעמו התרבותי. הון זה יכול לגדול על ידי השקעת זמן בשיפור עצמי ובלמידה. בהקשר לעבודה זו, העוסקת ביצירה משותפת של עבודת אמנות בקבוצה, המהווה נכס תרבותי עבודה, תיבדק משמעות היצירה לחיזוק ההון התרבותי עבור היחידים, הקבוצה היוצרת והמעגלים הסובבים אותה.

סוג הון אחר שאיננו פיזי הינו ההון החברתי. השימוש במושג זה הוצג לראשונה על ידי האניפן (Hanifan, 1916) אשר הגדיר את ההון החברתי כרצון הטוב, הערבות ההדדית והמגעיים החברתיים אשר יוצרים יחידה חברתית. בורדייה (1986) מגדיר הון חברתי כמצרף של משאבים – ממשיים או פוטנציאליים – הקשורים לשייכות לרשת יציבה של קשרים חברתיים ממוסדים.

בורדייה הגדיר משאבים לא מוחשיים אלה כ'הון תרבותי', כפי שתואר לעיל וכ'הון חברתי', תוך שהוא מונה שלושה מימדים: הממד הנוגע להיררכיה בקבוצה, ממד היחסים הבין אישיים והמימד הקוגניטיבי, המתייחס לתקשורת בתוך הקבוצה, נורמות, ויעדים משותפים. מימדים אלו יבחנו בניתוח הקבוצות בהן אצפה.

קולמן (Coleman, 1988) רואה בהון חברתי אמצעי לשוויוניות. לדבריו היחסים החברתיים יוצרים משאבים לביסוס התחייבויות, ציפיות ויחסי אמון, ובכך מכוננים ערוצי מידע ונורמות המגובות בסנקציות אפקטיביות. גם לפי פאטנאם (Putnam, 2003), מתייחס ההון החברתי (הכולל את ההון האנושי וההון התרבותי), לנכסים מופשטים יותר של הפרט והחברה. ההון החברתי נוצר תוך הפעלת רשתות חברתיות בעלות נורמות וערכים משותפים. חברה עשויה להיות בעלת איכויות אזרחיות משותפות, אך בהעדר קשרים חברתיים הדוקים, לא תתאפיין חברה זו בהון חברתי. תכונה ייחודית של ההון החברתי היא שעצם השימוש במלאי ההון החברתי מעצים ולא מדלדל אותו.

פאטנאם מציין שני סוגי הון חברתי: הראשון – הון חברתי "מקשר" (bonding or exclusive), שנפוץ ברשתות חברתיות צפופות המתאפיינות בהומוגניות של חברי הרשת, דוגמת משפחות, חברים קרובים ומובלעות של קבוצות מיעוט אתני. הון חברתי מסוג זה עשוי להבטיח תמיכה חברתית אינטנסיבית בשעת משבר או מחלה, אך בשל הדמיון החברתי בין החולקים אותו הוא עשוי במקביל לחזק את ההומוגניות החברתית ולהביא להדרה ממאגר המשאבים מיחידים או קבוצות שאינם חולקים את המאפיינים המלכדים. ההומוגניות החזקה ותחושת הגיבוש אף עשויים לעודד התבדלות ואנטגוניזם ביחס לקבוצות אחרות ובכך לתרום להיווצרות קונפליקטים בין-קבוצתיים. לעומתו, סוג ההון החברתי השני, אותו הוא מגדיר כהון חברתי "מגשר" (bridging or inclusive), ימצא ברשתות מבוזרות המתאפיינות בהטרוגניות של חברי הרשת ובקשרים חברתיים חלשים יחסית. בשל השונות בין חברי הרשת החברתית, המשאבים הזמינים להם מגוונים הרבה יותר ביחס לאלו שמזמן ההון החברתי המקשר. טווח המידע הוא רחב, והפרט עשוי ללמוד על הזדמנויות אודותיהן לא היה למד מקשרים חברתיים עם פרטים הדומים לו.

גישה נוספת המתייחסת לנושא ההון החברתי מוצגת על ידי גינטיס ושותפיו (Gintis et al, 2003). לדעתם, הנורמות החברתיות הנוצרות בקרב רשתות חברתיות, עלולות להיות כה חזקות, או כדבריו יפעלו כ"הדדיות מותנית חזקה", עד שיגרמו לבלימה במקום לחיזוק התעצמותו של ההון החברתי.

בהקשר לאמנות ככלי חברתי, טוען פטנאם (Putnam, 2000) שמפעלים תרבותיים משפיעים על ההון החברתי של קהילה באופן ישיר ובאופן עקיף, מיידית ולטווח ארוך. מעבר להשפעה של החוויה האמנותית על היחיד, פעילות אמנותית משותפת מאחדת את הקבוצה ומאפשרת לה להעריך את מה שנוצר באופן קולקטיבי ("הון מקשר"). מאחר שלטענתו האמנויות יכולות לספק מרחב מוגן בו אפשר להתעלם מהבדלים פוליטיים או אידיאולוגיים, או לפחות לטפל בהם ללא קונפליקט, הוא רואה באמנות כלי לגישור על הבדלים ולפתרון קונפליקטים בתוך הקהילה ("הון מגשר") וכמאיץ לדיאלוג אזרחי.

לעומת הגישה האינסטרומנטאלית לגבי יכולותיה של האמנות להוות כלי לחיזוק ההון החברתי, מרחיב בורדייה (1986, 2005), בהתייחסו לתחום היצירה בשדה החברתי, וטוען שאי אפשר להבין יצירה מבלי להכיר את ההיסטוריה של השדה ממנו היא צומחת, את הקונטקסט של היצירה. הוא מוצא ביצירה האמנותית מנגנון שיעתוק. ניתן להגדיר יצירות כמבוססות על מורשת תרבותית הכוללת רכיבים דוגמת שפה, דימויים משותפים וידע, העשויים להיות מושפעים מיצירות מתקופות קודמות.

בדיון על הממצאים העולים מעבודת השדה, אבחן כיצד באים לידי ביטוי סוגי ההון השונים הקיימים בקבוצות מנקודת מבטם של המשתתפים וסביבתם, בעקבות העשייה המשותפת במסגרת הפרויקטים.

דפוסי פעילות בפרויקט האמנותי המשותף

קיימים שלושה דפוסים שונים מרכזיים של פעילות ויחסי גומלין בין שותפים לפרויקטים אמנותיים שיתופיים. שניים מהם מתייחסים לקבוצות הפועלות עם מנחים. מעמדו של המנחה, מבחינה היררכית, שונה בכל אחד מהדפוסים. דפוס נוסף מתייחס לעבודה קבוצתית ללא מנחה.

1. **"מאסטר ושוליות"** – בדפוס פעולה זה, האמן/מנחה הפרויקט הינו חיצוני לקבוצה. הוא הוגה את הרעיון האמנותי, ומוביל ומרכז את הקבוצה בפרויקט. חברי הקבוצה פועלים כמתלמידים או מבצעים ("שוליות") של האמן. הם עשויים לתרום רבות להתפתחות התהליך האמנותי ואיכותו של התוצר האמנותי הסופי, אך אינם האחראים לכך. האחריות להובלת הפרויקט ולתוצאה הסופית הינה כאמור, של המנחה.² בדפוס פעולה מסוג זה מתקיימת

² דוגמא מרתקת לדפוס פעולה זה, הינה "The Dinner party" – הפרויקט המונומנטאלי של האמנית ג'ודי שיקאגו

משנת 1979, אצל Lucie – Smith, 2000 ; Chicago, 1979.

היררכיה ברורה. ראיית חברי קבוצת המתלמידים כ"שוליות" מתקשרת לתפיסתה של Rogoff (1990) שכותבת על פעילות שבה "טירונים" (שוליות, מתלמידים) מתקדמים במיומנות והבנה ע"י השתתפות בעשייה לצד שותפים מיומנים יותר ("מייסטרס") בפעילות תרבותית מאורגנת. השותפים המיומנים יכולים לעזור ל"טירונים" בפתרון בעיות. היותו של הלומד פעיל בלמידתו הוא עניין מרכזי. מאפיינים נוספים לדבריה הינם: שגרה מתמשכת, תקשורת מילולית ושאינה מילולית, תמיכה במאמצי המתלמידים והעברה של האחריות לידיהם.

2. **"הקבוצה היוזמת"** – בדפוס פעולה זה, קיימת, או מתגבשת, קבוצה לצורך יצירת הפרויקט האמנותי. הקבוצה בוחרת את המנחה ומסבירה לו את מטרותיה וציפיותיה. המנחה עשוי להיות חיצוני לקבוצה או אחד ממשתתפיה, אך בכל מקרה מעמדו המרכזי מוגדר מתחילת הלהליך. המנחה, מקצוען בתחומו, אמור לתמוך בקבוצה מבחינה מקצועית-אמנותית ואף לטפל בקונפליקטים העלולים לעלות בעקבות דינאמיקות חברתיות. חברי הקבוצה הם היוזמים את הצד הרעיוני בפרויקט. אופן קבלת ההחלטות בנושאי תכנון או ביצוע הינו מרכזי בחשיבותו בהתארגנות זו.

3. **"הקבוצה העצמאית"** – הינה קבוצה המתארגנת ליצירה משותפת ללא מנחה חיצוני. על פי רוב יהיו החברים בקבוצה מסוג זה מקצוענים, או לפחות בעלי ניסיון בתחום היצירה אותו יבקשו ליישם בפרויקט המשותף. המוטיבציה ליצירה משותפת עשויה לנבוע מכיוונים שונים. לדוגמא – נוכחות אמנותית בהקשר של אירוע בחיי הקהילה, רצון להפריה וביקורת אמנותית הדדית, שאיפה להתמקצעות, חיזוק קשרים בין חברי הקבוצה ועוד. בדפוס פעולה מסוג זה, בהעדר מנחה לקבוצה, עלולים להיווצר קונפליקטים, הן לגבי החלטות בתחום האמנותי והן לגבי התחום החברתי, אותם יאלצו חברי הקבוצה לפתור בכוחות עצמם. מהלכים כאלה עשויים להשפיע על הלכידות החברתית בקבוצה וכתוצאה מכך להיות בעלי השפעה במישור היצירה.

ביטוי יצירת היחיד במכלול היצירה הקבוצתית

מימד מרכזי נוסף לניתוח הבדלים בין עבודות קבוצתיות באמנות מתייחס לבחינת ביטויי הפיזי של יצירת היחיד בתוך מכלול היצירה המשותפת לקבוצה והשתמעויותיה. בולטות או ייחודיות בביטוי אישי המשתקפות בעבודת היחיד (בניגוד להשתלבות ו"יישור קו") מאפיינים את תרומתו למכלול האמנותי, ומבחינים בינה לבין תרומתם של המשתתפים האחרים. הייצוג החזותי של יצירת היחיד בתוך היצירה המשותפת עשוי להוות תיעוד של יחסי הגומלין בין

המשתתפים (מרקמן – סימנס, 1994). קיימות מספר שיטות ליצירת מכלול אמנותי שיוגדר כיצירה משותפת, המתבססות על הגדרת מקום לביטוי האישי של הפרט ביחס לקבוצה ולתוצר הקבוצתי. חשוב לציין, שבמסגרת כל אחת משלוש ההתארגנויות שתוארו בפרק הקודם, יכולה לבוא לידי ביטוי כל אחת משיטות העבודה שאת מאפייניהן ודפוסי הפעולה השונים הנהוגים בהן, אפרט להלן.

1. שיטת "שמיכת הטלאים" – לפי דפוס זה יוצר כל משתתף "טלאי" אישי. לפני תחילת העבודה ייקבעו קריטריונים (לדוגמא: צבעים, צורות, נושא ומימדי אורך ורוחב). מי שיקבעו את הקריטריונים הם המנחה, חברי הקבוצה או שילוב של כולם בהסכמה משותפת, בהתאם למבנה הקבוצה ולדפוסי יחסי הגומלין שנהוגים בה. "הטלאים" של כל המשתתפים מחוברים למכלול מאחד. המתבונן בתוצר המשותף יוכל לזהות בקלות את תרומתו האישית של כל משתתף. יש לציין שהחלטה על אופן החיבור בין ה"טלאים" והקומפוזיציה שתיווצר ביניהם, הינה בעלת משמעות הן מבחינה אמנותית והן מבחינה חברתית בקבוצה. בשיטה זו אנו מרכיבים פריטים היוצרים בסופו של התהליך "משהו" הגדול מסך חלקיו (המכלול). דוגמא מובהקת לשיטה זו באה לידי ביטוי במסורת עבודות הטלאים, ה – quilt האמריקאנית. (ראו Forrest & Blincoe, 1995; Valentine, 2000).

2. שיטת המכנה המשותף – עבודות אינדיווידואליות בעלות מאפיין משותף (נושא, טכניקה, חומר גלם, זמן, מקום וכדומה). מאחר שהעבודות אינן מיועדות להשיק זו לזו, לא מתחייב שיוגדרו קריטריונים משותפים. העבודות מצטרפות לכדי סדרה או מכלול בעצם העמדתן בהקשר הצגתן (לדוגמא, התערוכה הקבוצתית "לינה משותפת", תמיר, 2005, שהוזכרה לעיל בה משותפים נושא היצירות ומקום התצוגה).

3. שיטת היצירה המשותפת – הקבוצה (עם או ללא עזרת מנחה) תחליט על התוצר אותו תתכנן מראש ותבצע תוך חלוקת עבודה בין חברי הצוות. לעיתים לא תוכר טביעת היד האישית של המשתתף היחיד בתוצר הסופי. בשיטת עבודה זו מתחילים מן הכלל, מפרקים אותו לפריטים ולבסוף מחברים אותם מחדש. העבודה בשיטה זו הינה ריכוזית ומאפשרת שליטה רבה יותר בתוצאה הסופית. (ראו לדוגמא עבודות פסיפס באתר עמותת רשת, תחנות לאמנות עכשווית).

לסיכום פרק זה, שלוש שיטות העבודה יכולות להתממש בכל אחת מהמסגרות בעלות הדפוסים שונים של יחסי גומלין בין השותפים לפרויקט האמנותי המשותף שתוארו. לכל אחת מהוריאציות האפשריות תהיה השפעה שונה הן על תהליך היצירה של הפרט, הן על התוצר האמנותי המשותף ובאופן בולט מאד על הדינאמיקה החברתית הנוצרת כתוצאה מכך בקבוצת

הפרויקט. במילים אחרות – גם לדפוס הפעולה הנגזר מהתארגנות הקבוצתית וגם לשיטת העבודה, או אם לדייק, לשילוב ביניהן, עשויה להיות השפעה על היחס שבין ביטוי האישי של היחיד לבין מבנה ואיכות החוויה המשותפת של הקבוצה בפרויקט אמנות קבוצתי. בעבודה זו, כפי שיפורט בהמשך, אתמקד בתהליך היצירה של "קבוצה יוזמת" שעבדה בשיטת "היצירה המשותפת".

1.6 מקום

מקום וזהות מקומית

נושא בעל חשיבות מרכזית ליצירה משותפת לקבוצה הינו המקום או סביבתו הפיזית של הפרויקט. המקום כמייצג זהות או תרבות לוקאלית וההשפעה ההדדית שבין יצירת אמנות לאתר בו היא ממוקמת, הינם גורמים משמעותיים בכל יצירה בעלת זיקה סביבתית ובאה לידי ביטוי גם בעשייה הנחקרת בעבודה זו.

על רקע התחזקותם של תהליכים גלובאליים המובילים להומוגניות של מקומות ולמחיקה של הבדלים תרבותיים, מתחזקת מגמה הפוכה להשבת ההבדלים האבודים, בחיבור מחדש לייחודיותו של המקום הספציפי, תוך ביסוס של אותנטיות משמעותית, זיכרון, היסטוריה וזהות (Kwon, 2002; Kay, 2000).

Lippard (1997, אצל Kwon, 2002) מציגה חזון הוליסטי של מקום כנקודת מפגש של טבע, תרבות, היסטוריה ואידיאולוגיה, שהיחיד יכול להבינו מעמדה של מתבונן מבפנים. המושג "תחושת המקום" ("sense of place") אותו היא מגדירה כ-"הרכיב הגיאוגרפי של הצרכים הפסיכולוגיים להשתייכות למקום כלשהו" (תרגום שלי, שם, עמ' 159), הופך למרוחק עבור רובנו. העדרה של תחושת המקום, עשוי להסביר את אובדן המגע שלנו עם הטבע, נתק מההיסטוריה, ריקנות רוחנית ואף התנכרות לתחושת העצמי שלנו. ליפארד טוענת, שעלינו להקדיש תשומת לב רבה יותר לתפקידו של המקום, לשם יצירת הזהות והערכים התרבותיים שלנו, ואת פיתוח הקשר אליו כאמצעי להתנגדות למגמות (טרנדים) בחברה הקפיטליסטית הדומיננטית, המכוונת להומוגניות ולאבסטרקטיזציה של מקומות. לדבריה, יצירה של תחושת-מקום עשויה להוות תיקון ליחיד ולחברה.

אמנות סביבתית- אמנות תלוית מקום

המושג "אמנות סביבתית" (Environmental Art) במובן של הצבת יצירות אמנות, בעיקר פסלים, מחוץ לחלל בנוי, כחלק מסביבה טבעית או אורבאנית-ציבורית, מוכר בתרבויות שונות ומשולב על פי רוב בהקשר של תכנון אדריכלי, אדריכלות נוף ועיצוב גנים. לאחר

מלחמת העולם השנייה החל (בעיקר בארה"ב) תהליך ששיאו בשנות השישים ותחילת שנות השבעים של המאה הקודמת, של שחרור האמנות ממסורות אמנותיות (שמקורן בעיקר באמנות האירופאית). נעשו ניסיונות להרחיב את טווח האמנות ואת תפיסותיה. (פייפר, 1983 א'). מאז אותה תקופה אין האמנות רואה עצמה ככבולה למסגרת או לקיר במובן המוכר כגון ציור, גלריה, מוזיאון וכדומה, אשר מבדילים אותה מן החיים והמציאות (פייפר, 1983 ב'). אחד הביטויים של פריצת גבולות זו התגלם באמנות הסביבתית. נוצרו אובייקטים או מכלולים אמנותיים, המתייחסים באופן ישיר ודיאלוגי לסביבה המקיפה אותם, תוך שימוש במאפייניה כחומר גלם או כמקור השראה. הוצגה תפיסה חדשה שבמרכזה ההבנה הפנומנולוגית או החווייתית של מקום בעל תכונות פיזיות פרטיקולאריות (גודל, קנה מידה, טקסטורה, פריטים טופוגרפיים, דפוסי תנועה, מאפיינים עונתיים של האקלים וכו'), וכבסיס לעיצובו המחודש של האתר (Kwon, 2002).

תפיסתה של האמנות כחלק מסביבה קונקרטית וכתלוית אתר או מקום מסויים (Site-Specific Art), העלתה את חשיבותו של מושג ה"מקום" בהקשר לאמנות סביבתית. דני קרוון, אמן ישראלי-בינלאומי, המתמחה באמנות סביבתית תלוית מקום אומר: "אני מפתח כל רעיון עבור אתר ספציפי, כך שהוא הופך להיות חלק אורגני מאותו אתר" (יקובי, ל"ת, אצל עומר, 2007, עמ' 447). עבודתו של קרוון, המתבססת על סביבת ההצבה של היצירה, מושתתת על הרעיון של חשיפת עקבות וגילוי מחדש של הסימנים שהותירה ההיסטוריה – הן של נוכחותם הפיזית הממשית והן של התוכן המופשט האצור בהם והראוי לדעתו להנצחה.

יצחק דנציגר, אחד מראשוני האמנים שהובילו תפיסה זו בישראל, תאר את הדיאלוג המתקיים ביו האמן לסביבה במילים אלו: "אנו מעצבים את עצמנו והמקום מעצב אותנו, ואנו עשויים מן החומרים של הסביבה שלנו" (דנציגר, 1977, אצל עומר, 1996, עמ' 52) וגם:

"פסל לא צריך להיות "פריט לתצוגה", המיועד למוזיאון... עליו להיות פעיל ורב-תפקודי. עליו לאחד חלל או לחלקו, להוות חלק מן הנוף, לסמן כיוון... עליו לחיות בסביבתו – בזיקה מתמדת למיקומו. ההשראה לפסל צריכה לנבוע מתחושה של מושרשות באדמה, בנוף ובאומה – מתוך הכרה מקיפה של הטופוגרפיה, הגיאוגרפיה והערכים הלאומיים של הארץ ועמה" (דנציגר, 1964, אצל עומר, 1996, עמ' 33).

דנציגר מצא בעבודה משותפת לצוות רב תחומי "משום טשטוש הגבול בין אמנות, אדריכלות, עיצוב נוף ומחקר מדעי. מתקבל מימד חדש של שלמות, שאפשר למצוא לו מקבילות ביצירה

ה"פרימיטיבית". העבודה האמנותית המושתתת על אישיותו של האמן, הופכת לעבודת צוות וזהותה האישית מתבטלת" (עומר, 1982, אצל דנציגר, 1982).³

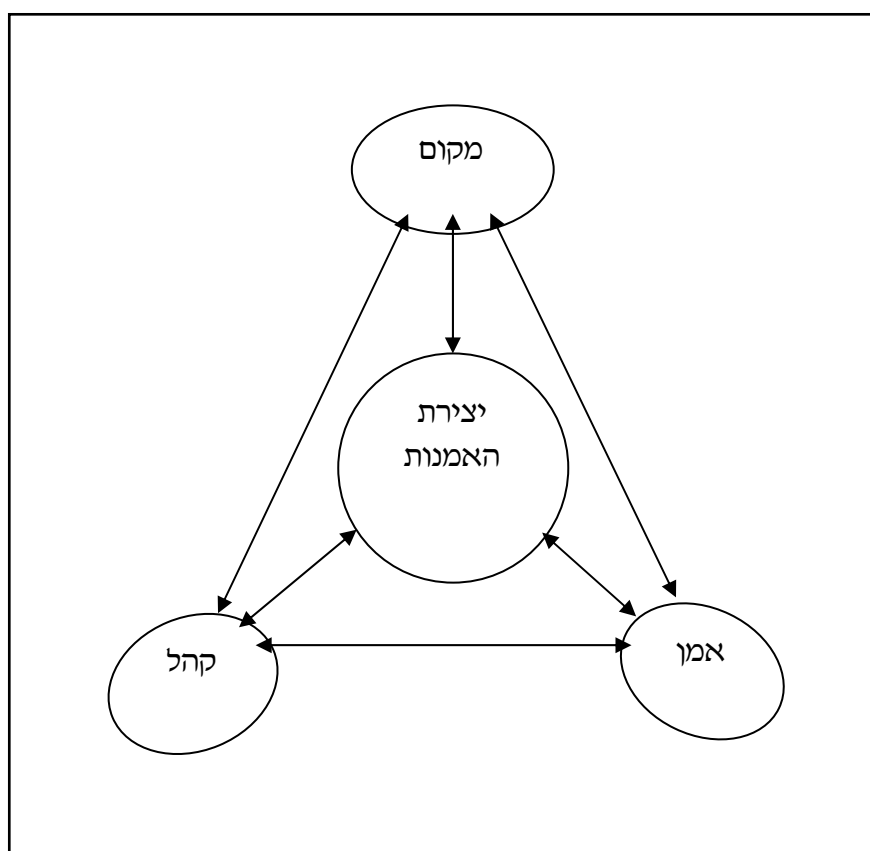
גישה זו, המפקיעה את הבלעדיות של האמן-היוצר בהקשר של היצירה האמנותית, מחזקת את מקומו של הצופה או של הקהל הנחשף ל"מקום" כמכלול פיזי, היסטורי, תרבותי וחברתי. היא מזמנת אינטראקציה בין המקום לבין הצופה, המכיר באפיונים אלו, ומכאן מתחזקת גם האינטראקציה עם עבודת האמנות הסביבתית המוצבת בו.

הצופה בעבודת אמנות סביבתית (בין אם תהיה תלוית מקום ובין אם לאו) נכלל בה ונע בתוכה. תחושותיו הן האמצעי להעברת המסר, כולל תצפית מתוכה אל הנוף המרוחק יותר. האמנות הסביבתית שואפת ל"קליטה טוטאלית", בכל החושים ובכל הרמות האסוציאטיביות (לוי, 1983). מעורבות הצופים, המבקרים או המשתתפים בעבודת האמנות הסביבתית, עשויה להיות מהורהרת או פעילה ויצירתית. האמן משתמש במגוון של צורות מתפתחות, בכדי להחיות את הסביבות שהוא יוצר (ברוקהאוס, ל"ת, אצל עומר, 2007). לדעת קוסוט (2001 Kosuth), האמן הוא היוצר של המשמעות ("a producer of meaning") של יצירת האמנות בחלל הציבורי. לטענתו, חייבת היצירה להיות נגישה גם לקהל צופים שאינו מומחה באמנות, אך בו בזמן עליה לספק תרומה תרבותית מעשירה. מימד מעניין נוסף מוסיף דה-פריס (2001 De Vries) כשהוא קובע שהתפקיד החברתי של האמנות במרחב הציבורי הינו בתרומתה להעלאת המודעות ופיתוח ההכרה. יצירת אמנות מפתיעה או אף פרובוקטיבית במרחב הציבורי, ומזמינה מעורבות אינטלקטואלית של הצופים בה.

גם האמן והחוקר האמריקאי ארמאג'אני (Armajani, 2001) רואה את האמנות הסביבתית הממוקמת במרחב הציבורי, בין אם בטבע ובין אם בחלל הציבורי האורבאני, כבעלת תפקיד חברתי. לעומת הפילוסופים הקאנטיאנים, שהאמינו שהאמנות נחשבת ל"טובה" כאשר אינה בעלת ערך שימושי, הוא קובע שאמנות במרחב הציבורי תהיה בעלת ערך דווקא מפני שהינה שימושית ומשרתת פונקציה חברתית.

³ לדוגמא – פרויקט שיקום מחצבת נשר משנת 1972, בו פעל דנציגר עם גיאוגרפים, אקולוגים ומהנדסים ובשיתוף פעולה עם סטודנטים שלו מהטכניון.

בחלק זה נסקרו תפיסות שונות ביחס ליחסי הגומלין המתקיימים בין האמן (הפועל לבדו או בשיתוף עם אחרים), המקום והצופים הפוגשים ביצירת האמנות בהקשר הסביבתי/מקומי. כל אחד משלושת הגורמים משפיע ומושפע מהאחרים ומיצירת האמנות הסביבתית. המקום, בעל אפיוניו ההיסטוריים, תרבותיים, חברתיים ופיזיים (גיאוגרפיים, טופוגרפיים, חומריים, צבעוניים...), משפיע על האמן בבואו ליצור לתוכו. הקהל מכיר אף הוא את האתר לתוכו נוצרת עבודת האמנות ולומד לראותה כחלק מסביבה זו. האמן אינו מושפע מהמקום בלבד, אלא לוקח בחשבון את הקהל העתיד לפגוש בעבודת האמנות אותה יצור. נוכחותה של עבודת האמנות תיצור שינוי פיזי בסביבה נתונה ותעניק לקהל ערכים שונים; לעיתים פונקציונאליים, לעיתים רעיוניים-פילוסופיים מעוררי מודעות ומעורבות, ולעיתים ויזואליים בלבד אשר יהפכו לסימן או ציון דרך במרחב הציבורי. הקהל, אם כציבור אנונימי ואם מתוך היכרות אישית, קיים בשיקוליו של האמן הפועל במרחב הציבורי. בימינו אף ניתן לכך מקום על ידי שיתוף הציבור בתהליכים תכנוניים (וייסמן ואנגל, 1999; צ'רצ'מן א' וסדן א', 2003). מערכת היחסים הנוצרת במפגש בין כל הגורמים שלעיל באה לידי ביטוי בסכימה המוצגת כאן.



איור מס' 1: יצירת האמנות במוקד הקשר "מקום-אמן-קהל"

סיכום

בפרק זה הועלו סוגיות תיאורטיות מתחומי האמנות והאסתטיקה בהקשר לחוויית היחיד והחברה את האמנות. נבחנו מהות הקבוצה וההזדמנויות הטמונות בעשייה הקבוצתית באופן כללי ובהדגשה על עשייה אמנותית משותפת לקבוצה. בהמשך הוצגו דפוסי שיתוף אפשריים ביצירה אמנותית מבחינה ארגונית פנים-קבוצתית ומבחינת מקום היחיד וביטויו האישי במסגרת היצירה המשותפת. כמו כן פורשו מושגים כדוגמת העצמה, הון תרבותי והון חברתי שלאורם יבחנו תהליכים חברתיים בקבוצת המחקר. לבסוף, תוארה מערכת היחסים המתגבשת בין היוצר, המקום והקהל בהקשר ליצירת האמנות.

בהמשך העבודה תוצג שיטת המחקר בה נקטתי לצורך עבודה זו, יתוארו שדה המחקר, שאלות המחקר, כלי המחקר וסוגיות אתיות איתן התמודדתי. בפרק הממצאים הראשון ("חלומות" – יצירת אמנות משותפת בקבוצת הפרויקט) תוצג בפירוט הקבוצה אותה ליוויתי, יתוארו פרויקטים אמנותיים קודמים שיצרו בצוותא ויפורט עקרון הפעולה המנחה את הקבוצה לאורך כל שנות פעילותה – "המעגל". בפרק הממצאים השני (פרויקט "חלומות" – שלבים בתהליך של יצירת אמנות משותפת לקבוצה) יפורטו השלבים השונים אותם יישמה הקבוצה להשלמת היצירה המשותפת. בפרק הממצאים השלישי ("קונפליקטים") יוצגו וינותחו סוגיות ומתחים שעלו מהשטח. לסיכום אציג את מטאפורת טבעות העץ, אותה גיבשתי לצורך הניתוח של מערך הפעילות כולו בהתייחס לכל השותפים ולסביבת הפרויקט. כמו כן ייבחנו "התוצרים החברתיים" שנבעו מתהליך היצירה המשותפת לקבוצת הפרויקט דרך הפריזמה המושגית של ההעצמה וסוגי ההון התרבותי והחברתי.

2. מתודולוגיה

2.1 שדה המחקר

עבודה זו בוחנת את מאפייני פעילותה של קבוצה אמנים-חובבים בת כ-15 משתתפים, כולם תושבי אותו ישוב קהילתי, היוצרת זה מספר שנים פרויקטים אמנותיים משותפים בהנחייתו של האמן ר'. יחסי הקבוצה והמנחה מאופיינים בשיתוף פעולה ושוויוניות, יחד עם הכרת המשתתפים במעמדו הייחודי של המנחה כמקצוען. כפי שיפורט בהמשך, אופן ומידת השיתופיות השתנו מפרויקט לפרויקט

2.2 שאלות המחקר

זירת המחקר בעבודה זו מתאפיינת ברבדים שונים של דואליות; מתח בין עבודת אמנות כביטוי אישי של היוצר לבין האופי השיתופי הייחודי של פרויקט היצירה האמנותית המשותפת לקבוצה, סתירה לכאורה בין אמנים ללא-אמנים, יחסי מנחה /קבוצה ויחסי קבוצה/קהילה. לאור מתחים אלה (שהוצגו בסקירה הספרותית), תתמקד עבודה זו במערכות היחסים ובקונפליקטים העשויים לעלות כתוצאה משאיפת היחיד לביטוי אישי אמנותי, ולביצור מקומו בקבוצה, במסגרת העשייה והחווייה המשותפות בפרויקט אמנותי קבוצתי. השאלות שיועלו לחקר סוגיות אלו הינן:

תהליך היצירה של היחיד:

- מה הם מאפייני התהליכים היצירתיים של היחיד הפועל במסגרת הפרויקט האמנותי הקבוצתי, מנקודת מבטו הוא ומזווית ראייתם של השותפים לתהליך?

תהליכים קבוצתיים :

- כיצד מתארים ומעריכים המשתתפים את משמעותו של התהליך בעבודה הקבוצתית (לעומת הדגש על התוצר האמנותי) בכל אחד מדפוסי הפעילות בפרויקט שנחקר?
- מה הם ההבדלים בין דפוסי הפעילות השונים בהם התנסו חברי הקבוצה בפרויקטים האמנותיים המשותפים בהם עסקו לאורך שנות פעילותם המשותפת ואילו השלכות היו להם על התוצר המשותף? (בסעיף זה נתייחס לסוגיות כגון היררכיה, חלוקת תפקידים, מנגנוני קבלת החלטות, טכניקה אמנותית ועוד...)
- מהי השפעתה של העבודה המשותפת מההיבטים של העצמה קבוצתית וחיזוק ההון התרבותי והחברתי בקבוצה היוצרת ובסביבתה?

2.3 מתודולוגיה

על סמך סקירת הספרות שערכתי נמצאו מעט מאוד מאמרים העוסקים בעבודה משותפת לקבוצה בתחום האמנות, שאינה לצורך תרפויטי. רוב הכתיבה המקצועית עוסקת בתיאור התוצרים האמנותיים (המוגמרים) והתוצרים החברתיים (העצמה אישית, קבוצתית או קהילתית של המשתתפים וסביבתם) ללא התייחסות לרובד החוויתי של המשתתפים כתוצאה מההתנסות האסתטית אותה הם חווים בזמן התהליך היצירתי ועם סיומו. על מנת להשלים את התמונה, פניתי אל "השטח". בפרק זה יפורטו סוגת המחקר וכלי המחקר שנבחרו לצורך מחקר זה.

עבודה זו העושה שימוש בסוגת המחקר האיכותני, תנקוט בגישה האתנוגראפית. הגישה האתנוגראפית רגישה להקשרים התרבותיים והחברתיים בתוכם נערכים המחקרים. החוקר האתנוגרף צופה בהתנהגות, לומד את המשמעות והאינטראקציות בין הגורמים השונים. בהיות הפרויקט שנחקר בעבודה זו מסגרת מורכבת הכוללת אינטראקציות חברתיות, פוטנציאל לחיכוכים, תהליכיות לאורך זמן, מתן מקום לביטוי עצמי לפרטים שבקבוצה ואף מימד לוגיסטי מורכב, מצאתי בשיטת המחקר האתנוגראפי מתודה מתאימה למחקר זה.

בפרויקטים אמנותיים משותפים, המהווים – מלבד היותם מטרה בפני עצמה במימד האמנותי – גם כלי חברתי, מקומו של התהליך הופך למרכזי לא פחות מהתוצר הסופי – יצירת האמנות. לפי צבר בן יהושע (1990) מעוניינים החוקרים במחקר האיכותני בתהליכים יותר מאשר בתוצאות או בתוצרים. יחד עם זאת, שאיפתה של הקבוצה שנחקרה לצורך עבודה זו – כקבוצת משימה – להשלמת התוצר ולרמתו המקצועית, מהווה מעין אופק לקראתו מתקדם התהליך כולו. ללא ההתכוונות לקראת התוצר הסופי – יצירת האמנות, לא היו מתקיימים כלל המסגרת הקבוצתית והתהליכים החברתיים המתחוללים בה, שאף הם מעניינה של עבודה זו. במסגרת המחקר ליוויתי קבוצה העוסקת בפרויקטים אמנותיים משותפים ולמדתי את מערך הפעילות והמערך החברתי שנקם סביבה. ראיית פרויקט היצירה האמנותית המשותפת ככלי חברתי והבנת התהליכים המתרחשים בו מנקודת מבטם של המשתתפים והמשמעות שהם מייחסים לו, מכוונים את המחקר הנוכחי, המבקש להאיר את המשמעויות של דפוסי הפעילות והלמידה הגלומים בפרויקט (צבר בן יהושע, 1990).

2.4 כלי המחקר

להבנה מרבית של החוויות והמשמעויות אותן מייחסים להן משתתפי הפרויקט, בחרתי להשתמש בדרכי איסוף נתונים שונות, אותן מחלק שקדי (2003) לנתונים הנובעים ממקורות

מידע ראשוניים, המתקבלים ישירות מהמשתתפים, ולנתונים הנדלים ממקורות מידע משניים, שנאספו באופנים שונים, כפי שיפורט להלן.

כלי המחקר העיקריים המקובלים במחקר האיכותני לאיסוף נתונים ממקורות ראשוניים הינם תצפיות וראיונות ובהם נעשה שימוש אף במחקר זה. תהליך איסוף הנתונים (משני סוגי המקורות) ארך יותר משנה (מיולי 2008 ועד אוקטובר 2009).

במהלך תקופה זו ערכתי תשע תצפיות, שבע מהן התקיימו באתר הפעילות של הקבוצה, ביער, ושתיים בבתים פרטיים של חברות מהקבוצה. כל התצפיות הוגדרו כתצפיות משתתפות בהן לפי צבר בן יהושע (1990) "החוקר לוקח חלק במחקר והוא למעשה פרט בתוך כל האוכלוסייה הנחקרת" (שם, עמ' 52). אמנם בחרתי שלא לקחת כל חלק בעשייה האמנותית ובפעילות הקבוצתית, אך נוכחותי במקום לאורך תקופה ארוכה ועובדת היותי "מהתחום" הפכה אותי ל"חלק מהנוף". התצפיות שהתקיימו באתר הפעילות ארכו כחמש שעות כל אחת. התצפיות במפגשי הקבוצה בבתים הפרטיים ארכו כשעתיים כל אחת.

שלוש מהתצפיות נערכו בשלבי ההיערכות וגיבוש הפרויקט. בשלב הפיסול עצמו נכחתי בששה מפגשים, בהם יכולתי לקבל תמונה תהליכית מהימנה על התקדמות הפרויקט עד להשלמתו. חלקים מהאינטראקציות בתצפיות הוקלטו ותומללו. במקביל ערכתי רשימות בעת ובסמוך לתום התצפית.

מקור איסוף הנתונים הראשוני הנוסף הם ראיונות עומק. הראיונות שערכתי התבססו על שיטת "הראיון האתנוגראפי הפתוח". ראיון אתנוגראפי פתוח הוא מעין אירוע לשוני הדומה על פי ספרדלי (1979, אצל צבר בן יהושע, 1990) לשיחה ידידותית, בה מתקיימים במקביל שני תהליכים: האחד שבו נוצרת התאמה וזיקה בין החוקר לנחקר, שיאפשרו השגת אמון של הנחקר, והשני הינו תהליך של הפקת מידע המעודד ומטפח את הזיקה הזו.

מטרת הראיונות הייתה לסייע בהבנת המשמעויות של נושאים שעלו בתצפיות, אותם ביקשתי לברר. מן הראיונות עלו תפיסותיהם, חוויותיהם ודעותיהם של המראיינים לגבי הנושאים השונים. היו אלו ראיונות עומק חצי מובנים שהסתמכו על דף ראיון שהוכן מראש אשר היווה נקודת מוצא לראיון. המראיינים ידעו כמובן, את מטרת הראיון, אך ניתנה להם האפשרות "לגלוש" לכיוונים הרלוונטיים בעיניהם. את תפקידי כמראיינת בהקשר זה ראיתי מצד אחד כמאפשרת את ה"גלישות" הללו (שלעיתים סיפקו נקודות התבוננות מרתקות ובלתי צפויות על הפעילות) ומצד שני כ"קוראת לסדר" המחזירה את הראיון לכיוון הרצוי לי כחוקרת. יש לציין שאופיו הגמיש והדינאמי של הראיון החצי מובנה (צבר בן-יהושע, 1990;

שקדי, 2003) התאים לשלב זה של עבודת השדה. המרואיינים שהכירו אותי מהתצפיות, ראו בראיונות המשך טבעי והשיחה איתם קלחה בקלות. הם שמחו לשתף אותי בנושאים השונים שהעליתי בפניהם. שיתוף הפעולה לו זכיתי עשוי לנבוע מתכונה המאפיינת את המחקר האיכותני ככלל אותו מגדירה צבר בן יהושע (2000) כ"מחקר עם נחקרים ולא על נחקרים". סוג מחקר זה מבטיח חילופים הדדיים בין החוקר לנחקר ומצמצם את פער הכוחות וחוסר הסימטריה ביניהם. שיטת מחקר זו מרחיבה את הקשר בין החוקר לנחקריו ומובילה להדדיות ושותפות (צבר בן יהושע, 1990).

בנוסף לראיונות שתואמו ונקבעו מראש, נערכו גם "ראיונות מזדמנים" (כפי שהגדירה זאת מנחתי לעבודה זו, פרופ' תמר כתריאל), או "שיחות ידידותיות" כהגדרתה של צבר בן יהושע, (1990), תוך כדי העלאת שאלות אתנוגראפיות. לדבריה של צבר בן יהושע "יש חשיבות למועד הצגת השאלות ולקצבן, באופן שהראיון לא יהפוך לחקירה, והמתראיינים יפסיקו לשתף פעולה" (שם, עמ' 63). השיחות שנערכו תוך כדי עבודה במהלך התצפיות, הוקלטו ותומללו.

המרואיינים שנבחרו לראיונות העומק החצי-מובנים, הינם שבעה ממשתתפי הפרויקטים והמנחה בפרויקט. בין המרואיינים ישנם מספר משתתפים הפועלים בקבוצה מתחילת הפעילות (כשמונה שנים) ואחרים שהצטרפו בשלבים מאוחרים יותר ואף לאחרונה. גם ראיונות אלו הוקלטו ותומללו. ברשותי צילומים רבים של הקבוצה בעת העבודה וכן מספר קטעי וידאו. התבוננות חוזרת בחומר המתועד הן של מפגשי היצירה והן של הראיונות המוקלטים, מאפשרת ניתוח ותמצות החומרים לכדי מבנים תיאורטיים החוברים ליצירת תמונה הוליסטית (Maxwell, 1996).

במהלך התקופה אף עמדתי בקשר טלפוני קבוע, בעיקר עם מנחה הקבוצה ולעיתים עם משתתפים אחרים, אשר עדכנו אותי בתהליכים ובהתקדמות הפרויקט.

מקור מידע אותנטי מעניין נוסף בו השתמשתי, היא תכתובת דרך הדואר האלקטרוני בין חברי הקבוצה. לפני ולאחר כל מפגש יצאו הודעות וסיכומים לכל המשתתפים, ששמחו לצרפני לרשימת התפוצה שלהם. ברשותי גם תכתובות שנוצרו בתקופה שלפני בואי.

בנוסף, פגשתי בחלק מהפגישות את א', צלמת וידאו, המצלמת עבור ערוץ הטלוויזיה המקומית. א' העמידה לרשותי מספר כתבות שערכה על פעילות הקבוצה במהלך השנים.

מידע נוסף על הפרויקטים דליתי גם מהאתר האישי של מנחה הקבוצה ומאתר הישוב בו מתקיימת הפעילות ובו חברים כל המשתתפים (מלבד המנחה).

2.5 ניתוח הנתונים

לצורך ניתוח הנתונים שאספתי, וכדי לקבל תמונה כוללת ותחושה של שלמות הנתונים (Agar, 1980), קראתי ביסודיות את הנתונים שנאספו ואתרתי מספר נושאים מרכזיים (תימות) שחזרו בראיונות ובתצפיות, אותם סימנתי וקידדתי. החלוקה לתימות ובחינת ההתייחסויות המגוונות של האינפורמנטים אליהן, סייעו בידי במציאת ההקשרים שבין הנושאים השונים, את ההיררכיה והסדר הנכון להצגתם. בשלב זה העמדתי את הקטגוריות השונות שאובחנו ושוויימו למול הסוגיות התיאורטיות שנסקרו לצורך המחקר. המפגש המחודש עם התיאוריה בשלב זה של העבודה, כאשר המימצאים של עבודת השדה עומדים לנגד עיני, דרש הרחבה כמו גם מיקוד ובירור חוזר של התחום התיאורטי. שיטת ניתוח וכתיבה זו, בה עשיתי שימוש, דומה לשיטה אותה מציעה נעמה צבר בן יהושע (2001) המציבה לה כמטרה לנסות "להרכיב" מהתימות [מודל תיאורטי המסכם ומסביר באמצעותן את המציאות הנחקרת] (גבתון, עמ' 198).

2.6 סוגיות אתיות

בבואי לבחור את שדה המחקר, שוחחתי עם ר', אמן המנחה פרויקטים אמנותיים משותפים לקבוצות והצגתי את נושא המחקר ואת הרלוונטיות של עבודתו למחקרי. לאחר שקיבלתי את הסכמתו, נפגשתי עם המשתתפים, הסברתי להם את מטרת מחקרי וקבלתי את הסכמתם לנוכחותי בעת המפגשים, לתיעוד התצפיות באמצעים אלקטרוניים ובכתיבת הערות וכן לעריכת ראיונות אישיים עם חלקם. כדי למנוע פגיעה כלשהי, הבטחתי להם לשמור על אנונימיות (שמות, מקום ומסגרת הפעילות, פרטים מזהים וכדומה שיישארו חסויים). נושא נוסף, אותו אשייך לסוגיות האתיות, הינו הניסיון המקצועי האישי שלי כמובילת פרויקטים אמנותיים. היכרותי עם סוג התהליכים המתקיימים בפרויקטים מסוג זה, ומודעותם של מנחה הקבוצה והמשתתפים להיותי "מהתחום", בתוספת יחסים לבביים למדי שנוצרו בינינו, גרמו לכך שלעיתים שאלו אותי לדעתי בנוגע ליצירתם. היו בכך שתי מכשלות – מצד אחד, מתוך לויאליות למנחה, לא רציתי להיות מעורבת בתהליך ההנחה ולהביע דעות שונות מאלו שלו, ומצד שני, מחויבותי לתפקידי כחוקרת, האמורה להיות "לא מעורבת" ו"לא משפיעה".

התנחמתי בדבריה של צבר בן יהושע (1995): "על החוקר לשוב ולהזכיר לעצמו, שהמטרה הראשונה להיותו בשדה הינה איסוף נתונים... עם זאת לא כל דקה של שהות באתר המחקר תוקדש לרדיפה אחרי מידע. לעיתים על החוקר להשתתף בתהליכי חיברות עם נחקריו... השתתפות בפעילות כזו מקנה עמדה נינוחה יותר המסייעת בכך" (שם, עמ' 55).

3. "חלומות" - יצירת אמנות משותפת בקבוצת הפרויקט

בפרק זה יתואר שדה המחקר – קבוצת המשתתפים בפרויקט ה"חלומות" וסביבתה החברתית. יתוארו בקצרה פרויקטים קודמים של הקבוצה, תוך התייחסות לטקסונומיות של עבודה משותפת באמנות ולביטוי היחיד בתוך המכלול האמנותי המשותף, כפי שפורטו בפרק המבוא. כמו כן יתואר עקרון הפעולה של "המעגל", בו עושים הקבוצה והמנחה שימוש לאורך כל שלבי הפעילות.

3.1 תיאור הקבוצה והשדה

כל חברי הקבוצה הינם תושבים ביישוב הקהילתי. הישוב הוקם באמצע שנות השמונים ואוכלוסייתו מבוססת. 90% מהמשפחות חילוניות, 10% משפחות דתיות/שומרות-מסורת. ביישוב כ-2500 איש ומתקיימת בו פעילות קהילתית ענפה.

בקבוצה כ-15 נשים וגברים. חלקם חברים בה מאז הקמתה לפני כשמונה שנים, אחרים הצטרפו במהלך הפרויקטים. לא כולם מגיעים לכל המפגשים, אך ניכר שיש "גרעין קשה" שמתאמץ ומגיע באדיקות. חלקם מגיעים גם להמשיך ולעבוד על יצירותיהם בזמנם החופשי, מעבר למפגשים הקבוצתיים המונחים. תחילת התגבשות הקבוצה הייתה בשנת 2001, כאשר ר', אמן העובד בעץ ובאבן באופן אישי ובהנחיית קבוצות יוצרות, בחסות המועצה המקומית וקק"ל הציעו במשותף אפשרות לפעילות בפיסול בעץ ביער הסמוך ליישוב. כעשרה אנשים נענו לפניה והחלו לפסל בהנחייתו של ר', אחת לשבועיים בימי ששי בבוקר. חלק מהמשתתפים המשיכו לפרויקטים הבאים והם המהווים כאמור, את ה"גרעין הקשה" של הקבוצה עד היום. במהלך השנים הצטרפו תושבים נוספים. גילאי המשתתפים נעים בין הצעירים ביותר, שהינם באמצע שנות השלושים שלהם והמבוגרים – שהם גמלאים. בין חברי הקבוצה ניתן למצוא מהנדסים, בעלי תפקידים בכירים פחות ויותר בארגונים, מורה להתעמלות, בעלי עסקים עצמאיים, סוכנת ביטוח ועוד. חברה אחת בלבד עוסקת באמנות באופן מקצועי (קרמיקאית).

הצטרפות

כל אדם החפץ להצטרף לפרויקט היצירה המשותפת – מוזמן. לא נחוצה לשם כך כל מיומנות מוקדמת או כל תנאים אחרים. מלבד המשתתפים הותיקים, שהתחילו לעבוד עם ר' בפרויקט הראשון כפי שתואר לעיל, הצטרפו רובם לאחר שנחשפו לעשייה ביער בפרויקטים השונים, הסתקרנו, התנסו ונכבשו. החברים מעוניינים בהרחבת הקבוצה. (ר': 'שבאים עוד אנשים זה מעשיר את כולם ויעשיר אותנו, בכיף! אני, שיש לי משהו טוב, אני רוצה שכולם ייהנו. למה לא???'). לטענתם אנשים נרתעים מלהצטרף לפעילות מאחר שהם נתפשים על ידי

הקהילה כ"קבוצה סגורה של אמנים", אפילו ש"אנחנו בכלל לא קבוצה סגורה. אנחנו מה זה מקבלים ורוצים שיבואו עוד...וכל מי שמצטרף, ישר אנחנו מקבלים אותו. אין פה... אנשים אני לא יודעת למה זה מרתיע אותם" (מ'). דימויים זה כקבוצה סגורה של אמנים, מסמן את גבולות הקבוצה הברורים, שהם אחד מארבעת התנאים להתגבשות קבוצה כפי שמגדירה כתריאל (1999, עמ' 154).

מאפיינים משותפים

המכנה המשותף לחברי הקבוצה בעיני עצמם הינו רחב למדי ומתקשר לאיכויות הגלומות בפרויקט. חברי הקבוצה מעלים את נושאי הקהילה, הסביבה, היצירה והרצון של הפרטים לפעול בקבוצה כמשותפים להם.

ב': "כולם מהישוב. אכפת להם מהפעילות הקהילתית".

ח': "כולם אוהבים את היער" ומחזקת אותה מ': "זה שזה בחוץ זה נורא מיוחד".

מ': "כולם אוהבים את היצירה. אתה לא בא למקום כזה אם אתה לא אוהב ליצור".

ח' מעלה נקודה מעניינת. "הרי אני יכולה לעבוד בבית. אם אני לא רוצה, אני לא מראה לאף אחד [את היצירות האישיות שלה]. שם [ביער] את עושה וכל הזמן רואים מה את עושה. את צריכה להיות בן אדם שמסכים שיתכלו מה הוא עושה. יש אנשים שלא יכולים, אני חושבת. זה בכל זאת, את חשופה".

מ': "משותף שאתה יכול להיות חלק מקבוצה, כלומר זה שאתה מוכן לקבל הערה".

ק' מאפיין אותם כקבוצה: "זו לא קבוצה תחרותית. לא קבוצה עם אגו. קבוצה שנעים להיות איתה, די סובלנית בדרך כלל".

ב' מתייחס אף הוא להיותם קבוצה ואומר: "כל עוד הקבוצה היא קבוצה שמתלהבת ועם מוטיבציה ועם רצון לעשות את הפרויקט המשותף, אז המכנה המשותף הוא רחב מאד".

ולסיום, מ': "אנחנו כולם מכורים".

סדן (1997) מציינת ש'עצם הנכונות להצטרף לקבוצה מסוימת עשויה להיות פונקציה של אישיות מיוחדת, כמו גם היכולת להתמיד ולהשאר חלק מההליך" (שם, עמ' 125 – 126). ההומגניות היחסית בהעדפותיהם עשויה לנבוע גם מסגנון החיים המשותף לרובם, המאפיין ישובים קהילתיים מבוססים ומתקשרת לניתוחה של כתריאל (1999) את מטאפורת הגיבוש, לפיה אחד התנאים להתקיימותו הינם הומוגניות וחוסר דיפרנציאציה בין חברי הקבוצה.

סיבות להשתתפות

הסיבות אותן מציינים חברי הקבוצה להצטרפותם לפרויקטים משותפות לרובם ומתחלקות למספר מימדים. במימד האישי הם מציינים "לעשות משהו חדש" (ב'), "תרופה כזאת" (מ'), "סיפוק" (ק') ו"סקרנות" (ז'). נושא היצירה אף הוא מאתגר אותם: "היצירה. להתמודד כל הזמן עם הדבר של לחבר בין הדמיון לבין התוצר" (ג'), "העבודה בידיים... התחושה שאתה נוגע בחומרים" (ק') ו"זה מאד קשה לעשות דברים לבד בבית" (ח'). במימד הקבוצתי נאמר: "לשלב גם חברה וגם יצירה" (מ'), ו"זה מקום להרחיב הכריות" (ב'), אף כי יש לציין שחלקם טענו ש"אנחנו מתחברים לצורך הפרויקט והחברותא נחמדה. אני מאד נהנה ממנה. אבל היא לא נגרדת למחוזות אחרים בחיים שלנו" (ק') או "אני לא יכול לומר שיש לי בסיס כזה רחב עם האנשים" (ב'). למרות שמתגובות אלו מסתמן שהקשר לקבוצה הוא בעיקר לצורך הפרויקט, ציינו כל המשתתפים את תרומתם של האחרים להנאתם מהפרויקט: "אני לא מחפשת קבוצה להיות שייכת אליה, למרות שזה גם כייף, ולא הייתי הולכת לשם לעבוד לבד. זאת אומרת לא הייתי מוותרת על הקבוצה" (מ') או "יש סיפוק גדול יותר כשעושים את זה בקבוצה" (ש'). גישה זו מתחווה באם נתייחס להגדרת הקבוצה בפרויקט כ"קבוצת משימה" או "קבוצה משנית" (אנוך, 2000; מישוניס, 1999). זוהי קבוצה המשמשת כאמצעי להשגת מטרה מסויימת. חברי הקבוצה הינם בעלי אינטרס משותף. היחסים בקבוצה מעין זו עשויים להיות בעלי זיקה רגשית מועטה ובהיכרות רופפת. הערכתם ההדדית נובעת מתרומתם לקבוצה ולמטרותיה. יחד עם זאת, אנוך מציינת שקיימת אפשרות שקבוצה משנית תהפוך בחלוף הזמן להיות קבוצה "ראשונית", שמטרתה היא עצם קיומה ושימור היחסים החברתיים שבה לאורך זמן. ואשר מתאפיינת ברצון לעזרה הדדית ולא רק כאמצעי להשגת מטרה מסוימת.

בהקשר זה אומר המנחה: "נוצרה קבוצה. קבוצה חזקה מאד. לא חובה שיהיו מפגשים [מעבר לזמן הפעילות]. היצירה שלהם, הזמן ביחד, ההתקרבות, התהליך, הדיבור ביניהם. משהו משותף שהם איתנו. זה לא בהכרח שהם כולם בוחרים להיות אחד עם השני, אבל ללא ספק נוצרה קבוצה".

סיבה מרכזית נוספת שהזכירו חברי הקבוצה לבחירתם להשתתף בפרויקטים הינה התרומה לקהילה המקומית, כפי שאמרה למשל ח': "מה שהתוצר עושה לקהילה, זה גם חשוב לי", או "אתה תורם למשהו שהוא של הבית שלך" (ת').

מימד אחרון ומרכזי ביותר בתוך מגוון הסיבות שהוזכרו להצטרפות לפרויקט הינו ר', המנחה. מעבר ל"אפשרות להיפגש עם אדם שמביא את המכשירים ומלמד" כפי שאמרה ח', הם רואים בו את האדם ש"נותן את הדרייב ונותן את החזון שלו" (נ') או כפי שאומרת ש': "אם יש סיבה שיש גרעין כזה שעושה וממשיך הלאה – זו הסיבה. זה ר', הוא המוביל, הוא ששומר על הגיבוש הקבוצתי". החלק הבא יעסוק במנחה הקבוצה, דמותו ומעמדו בקבוצה.

מנחה הפעילות

ר', מתגורר בישוב סמוך ולפיכך אינו חבר בקהילה המקומית. ניסיון חייו ופילוסופיית החיים בה הוא דבק, הובילו אותו לניסוח ההצהרה הבאה: "יצירה משותפת היא ביטוי של קבוצה בנושא אקטואלי דרך חומר כלשהו. מטרת היצירה הינה לעורר מודעות אישית וקבוצתית. עם סיומה והצבתה הקהל נחשף לה ונעשה מודע. בדרך זו מתפשטות אדוות הכוונה הראשונית... ההגשמה [של היצירה המשותפת] מעבירה מסרים. ככל שהקבוצה שיצרה עברה תהליך עמוק ויצירתי יותר – היצירה מדהימה ומעוררת יותר הדים" (מתוך האתר האישי של ר', מנחה הפרויקט). בהקשר לנושא זה כותב דה-פריס (De Vries, 2001) שהתפקיד החברתי של האמנות, הינו בתרומתה להעלאת המודעות ופיתוח ההכרה. יצירת אמנות מפתיעה או אף פרובוקטיבית במרחב הציבורי, מזמינה מעורבות אינטלקטואלית של הצופים בה. מבחינתו של ר', יצירת אמנות משותפת לקבוצה נמצאת בדרגת מימוש גבוהה יותר בהשוואה ליצירה אישית. "זו התרגשות מבחינתי להרוויח את לחמי מהמקום הגבוה הזה. כשאני אמכור [את יצירותיו האישיות] אני ארוויח הרבה יותר, אבל אני לא ארגיש את התחושה הזו".

גורטיין (Grotjahn, 1972), אצל רוזנוסר (1997) מאפיין את המנחה הטוב כ"מונע על ידי הרצון להבין, אולם מסוגל לספוג ולהכיל את הקושי שבאי ההבנה ולקבל קיומן של דילמות, סתירות, ניגודים ואמביוולנטיות... עליו להיות בעל זהות חזקה וברורה לעצמו, "להישאר הוא עצמו". (או כפי שהגדיר זאת ק' בראיון (17.7.2009): "... מה שמצא חן בעיני הוא השיגעונות שלו. ר' הוא טיפוס"). "המנחה חייב להיות בעל יכולות תקשורת מפותחות: יכולת לאמפטיה – הנדרשת כדי להבין, להרגיש ולשחזר תהליכים המתרחשים אצל אחרים, היכולת לצפות במתרחש ולקיים דיאלוג עם עצמו ועם הזולת" (Grotjahn, 1972), אצל רוזנוסר (1997, עמ' 299). או כפי שהגדיר זאת ר', מנחה הקבוצה: "זה לא יכול לעבוד בלי יכולת ההכלה" (ראיון, 28.7.2009).

לפי רוזנוסר (1997) "למנחה הקבוצה כוח וסמכות אותם קיבל מעצם המינוי לשמש כמנחה, מהגדרת התפקיד שלו בקבוצה וממיקומו במבנה הקבוצתי. קבוצות נוטות, בדרך כלל,

להעניק לגיטימציה למקורות של כוח וסמכות. מקורות אלה מקנים למנחה פרספקטיבה שאינה מתאפשרת למשתתפי הקבוצה. המנחה אינו משתתף בקבוצה כאחד מחבריה האחרים ואף אינו שואף להיות משתתף מן השורה". לדבריה (שם, עמ' 301) "אין זה נכון להניח סימטריה במערכת היחסים בין המנחה לבין חברי הקבוצה... כל שכן שאין להניח סימטריה באחריות". למרות שלדבריו של ר' "אני לא מעל המעגל", (הכוונה לקבוצה, נושא "המעגל" כעקרון פעולה בהתנהלותה של קבוצת הפרויקט יורחב בהמשך), הוא נתפס על ידי הקבוצה כ"מוביל" וכבעל "החזון" בפרויקט. חברי הקבוצה מודעים לחוסר הסימטריה, כך למשל מ' האומרת: "סומכים עליו. נותנים לו את המקום הזה של להחליט ולעשות... לי לא אכפת הגזע הזה או ההוא... עבורו זה משנה... הוא רואה מעבר". חברי הקבוצה מודעים לכך ש"לר' יש משהו שלנו אין" (ח'). ומסכמת ש': "אני חושבת שהוא [זה] הפרויקט במובן מסויים". ר' עצמו מגדיר את מקור סמכותו בהיותו "מחזיק את העין האמנותית". אמנם בעקרון הוא "הולך עם הרצונות של האנשים", אך כאשר החלטות אמנותיות נראות לו שגויות, הוא מנסה "לרכך את התוצאות... להציע רעיון אחר... ולעזור להם במימוש" (ראיון, 28.7.2009).

סתירה זו בין ההתנהלות השוויונית והשתתפית שמנסה ר' לבסס בפרויקט ובין הראייה ההיררכית בה תופסים המשתתפים את המנחה, עשויה להתיישב תחת ההגדרה (בריצ'טו, ל"ת אצל רוזנסר, 1997, עמ' 308) של מנחה שסגנון הנחייתו יחשב ל- co-thinker ("חושב עם") שעל פניו מתאימה לסגנון ההנחייה של ר':

"מנחה אשר פועל בסגנון זה מתאים את פעולותיו לרמה, לשלב ההתפתחותי ולצרכים של הקבוצה. הוא מארגן את הקבוצה לקראת המטלה, משדר רצינות ותקיפות לצד חום ואמון. הוא מאפשר לחברי הקבוצה לחיות, לחוות, לעבוד וליהנות. הוא מגלה ומשדר עניין אמיתי באחרים, בגישתו הוא פתוח ומאתגר. בשדריו המילוליים הוא מעודד את הקבוצה, ומעביר תחושה שהוא מאמין ביכולתם של חבריה. קולו טבעי, בטוח ונעים, הבעות פניו וגופו משדרים הכלה והחזקה של הקבוצה העובדת. הוא ממקם את עצמו בעמדה, המאפשרת לו לצפות במתרחש ולהאזין ל"דופק" של הקבוצה. עמדה של תצפית והקשבה, אין משמעותה שהמנחה ממקם עצמו מחוץ לקבוצה, ממעיט להשתתף או שעליו לפעול ממרחק ובניכור. נהפוך הוא, המנחה צופה ומאזין לקבוצה, תוך שהוא מגלה עניין אמיתי, חום, התייחסות ומוכנות להשתתף בדיאלוג עם הקבוצה וחבריה" (שם, עמ' 308).

לסיכום חלק זה שעסק בקבוצה ובמנחה ונרמזה בו שיטת ההנחיה, עליה יורחב בהמשך פרק זה, ולאחר שהוצגו המשתתפים והמוטיבציה שלהם להשתתפות בקבוצת הפרויקט, ארצה לצטט את הגדרתן של הרץ – לזרוביץ' ופוקס (1987) למושג הקבוצה. לדבריהן קבוצה תוגדר "כארגון חברתי של מספר אנשים... המכירים זה את זה... יש להם מטרות משותפות וקיימת ביניהם תלות הדדית. בפעילות לאורך זמן מבחינים במימדים חברתיים-רגשיים... המשפיעים על לכידות הקבוצה ועל רצון חבריה להמשיך או להפסיק את השתייכותם לקבוצה..." החוקרות מציינות גם את "המימד המשימתי, הכולל מרכיבים של תפקוד... הקשור לביצוע המשימה" (שם, עמ' 19). הגדרה זו הכוללת את המימדים החברתיים-רגשיים, כמו גם את המימד המשימתי הבולט במיוחד בקבוצת המחקר, הולמת את הקבוצה המתוארת בעבודה זו ואת התנהלותה.

אתר הפעילות

אתר הפעילות שבו התקיימו עד היום חמישה פרויקטים ארוכי טווח של יצירה משותפת בפיסול, הינו יער הנטוע מימין לדרך המובילה לשער הישוב. היער נמצא על גבול הישוב. תושבי המקום נוהגים לטייל בו, לצעוד רגלית ולרכב על אופניים בשביל שלאורכו. עובדה זו יוצרת חשיפה של העשייה הקבוצתית האמנותית בפני הקהילה המקומית ובפני מבקרים מחוץ לישוב. באתר מתקיימים אירועים חברתיים רבים של הקהילה ושל משפחות מתוכה. גם מבקרים מחוץ לישוב פוקדים את המקום ונהנים מייחודו. על משמעותו של המקום בפועל וכמושג יפורט בפרק הממצאים המתאר את תהליכי קבלת ההחלטות בפרויקט.

אפיון הפעילות של קבוצת הפרויקט

בניסיון לאפיין את אופי היצירה המשותפת של חברי הקבוצה, ומתוך התייחסות לטקסונומיה שהועלתה בפרק המבוא העוסקת בדפוסי פעולה שונים ביצירה משותפת באמנות, ניתן למקם את הקבוצה הנחקרת בין הדפוס של "מאסטר ושוליות" לבין דפוס "הקבוצה היוזמת". דפוס "הקבוצה העצמאית", קבוצה הפועלת ללא מנחה, לא נבחר מעולם כדפוס פעולה באף אחד מהפרויקטים המשותפים של קבוצת המחקר. המשתתפים רואים במנחה את מוביל הפרויקט ואינם רוצים לפעול בלעדיו.

בדפוס הפעולה אותו כיניתי "מאסטר ושוליות", בדומה למודל שמתארת רוגוף (Rogoff, 2003), האמן/המנחה הינו חיצוני לקבוצה. הוא ההוגה של הרעיון האמנותי, וזה שמוביל ומרכז את הקבוצה בפרויקט. חברי הקבוצה פועלים כמתלמידים או מבצעים ("שוליות") של האמן. המשתתפים עשויים לתרום רבות להתפתחות התהליך האמנותי ואיכות התוצר האמנותי, אך

אינם מחויבים לכך. בדפוס פעולה מסוג זה מתקיימת היררכיה ברורה. קבלת ההחלטות האמנותיות והביצועיות היא באחריות המנחה, העומד בראש "הפירמידה", ואילו הקבוצה אמורה לסייע לו במימוש התוצר. למרות שבמסגרת כזו, המנחה הוא החתום על העבודה, תחושת השותפות של הקבוצה עשויה להיות משמעותית מאד עבור חבריה. במקרים שחברי הקבוצה אינם בעלי ניסיון משמעותי בעבודה אמנותית, עשויה מידת האחריות המוגבלת בהתארגנות כזו להוות יתרון ולהיות קלה ונינוחה יותר עבורם.

בדפוס שכונה **"הקבוצה היוזמת"**, בוחרת הקבוצה את המנחה ומסבירה לו את מטרותיה וציפיותיה. מעמדו של המנחה מרכזי ומוגדר מתחילת התהליך. המנחה, מקצוען בתחומי, אמור לתמוך בקבוצה הן מבחינה מקצועית-אמנותית והן בהקשר לדינאמיקות חברתיות המתעוררות בקבוצה. חברי הקבוצה, אם כיחידים ואם כקבוצה המגיעה להסכמות, הם אלו המציעים את הצד הרעיוני בפרויקט. תהליך קבלת ההחלטות בנושאי תכנון, ביצוע או הפקה הינו מרכזי בחשיבותו בהתארגנות מסוג זה. בשל היות הקבוצה הגורם היוזם את הפרויקט, קיימת חשיבות רבה לאינטראקציה בין חברי הקבוצה לבין עצמם וכן למערכת היחסים המתהווה עם המנחה. על המנחה מצידו להיות קשוב לרצונות וצרכי הקבוצה מחד, ולתמוך בהם בתהליכי היצירה, בהם אינם בקיאים בדרך כלל. במקרה זה עשוי התוצר להיות חתום על ידי כל המשתתפים (כולל המנחה).

במקרה שלפנינו – המנחה אמנם חיצוני לקבוצה, אבל רואה עצמו בהקשר לפרויקט כחלק ממנה. גם חברי הקבוצה מודעים לשותפות ולתרומה שלהם כיחידים וכקבוצה לקידום הפרויקט. תהליך קבלת ההחלטות המתקיים במה שהם מכנים ה"מעגל" (מושג זה יורחב בהמשך) הינו מרכזי עבור המנחה והקבוצה. הקבוצה מודעת ליכולותיו האמנותיות הגבוהות של המנחה. ככלל, מגדירים עצמם המשתתפים כמתלמדים או חובבים ולא כ"אמנים". הקבוצה מכירה בייחודו האישי של המנחה, כבעל הבנה, ידע וניסיון מקצועי עשיר, שבזכותם יש תוקף למקומו כמנחה. כך שבמקרה זה, למרות שהוא אינו ההוגה הבלעדי של הרעיון האמנותי, נראה שאישיותו ותחומי העניין שלו משפיעים על בחירת הרעיונות והמוטיבים הפיסוליים. המשתתפים חווים התפתחות אמנותית תוך כדי העבודה ובכך מתקיים תהליך למידה פעיל שמתרחש תוך כדי עשייה, ומזכיר את עבודת המייסטר והשוליה (Rogoff, 2003). יחד עם זאת, היצירה של כל אחד מהמשתתפים, מבחינת הנושא וייצוגו נובעת מהמשתתפים עצמם או לפחות מתהליך קבלת ההחלטות ומשיתוף הפעולה המודע בינם לבין עצמם ובינם לבין המנחה, ולא, כמו בדגם הקלאסי של מייסטר ושוליות, כמתלווים לתהליך יצירה של האמן ומסייעים

לצידו. מאפיינים נוספים בתהליך זה, אותם מונה רוגוף, והם באים לידי ביטוי בפעילות שנחקרה, הינם שגרה מתמשכת, תקשורת מילולית ושאינה מילולית, תמיכה במאמצי המתלמדים והעברה של האחריות לידיהם.

ביטוי היחיד בתוך מכלול היצירה המשותפת לקבוצת הפרויקט

בפרק המבוא הוצגו שלושה דגמים לעבודה אמנותית משותפת לקבוצה:

1. **שיטת "שמיכת הטלאים"** – בה לכל משתתף עבודה אישית ניתנת לזיהוי, המצורפת באופן פיזי למכלול הגדול מסך חלקיו.

2. **שיטת המכנה המשותף** – עבודות אינדיווידואליות, בעלות מאפיין משותף (נושא, טכניקה, זמן, מקום...) המצטרפות לכדי סידרה מעצם העמדתן וההקשר בו הן נתונות.

3. **שיטת היצירה המשותפת** – קבוצה מחליטה על תוצר אמנותי, על נושא משותף, טכניקה, מיקום, חלוקת עבודה וכו'. המשימות מחולקות לביצוע בין המשתתפים. בגמר העבודה מתקיימים כל החלקים כמכלול. לעיתים לא תוכר טביעת היד האישית של המבצע הבודד.

בהקשר לקבוצה במחקר זה ניתן למצוא לאורך השנים מספר אסטרטגיות שונות שיושמו בפרויקטים השונים ובביטויים שונים של דפוסי עבודה משותפת באמנות. בפרק הבא ייסקרו בקצרה הפרויקטים השונים לפי סדרם הכרונולוגי וייבחנו אופני השיתוף וביטויים של הפרטים בתוך המכלול.

3.2 פרויקטים קודמים – דפוסי פעילות וביטוי אישי ביחס למכלול הקבוצתי

1. חיות ביער (2001)



צילום מס' 1: מתוך "חיות ביער"

הפרויקט הראשון של הקבוצה סימן את תחילת הדרך ליצירה משותפת של אנשי הקבוצה בהנחייתו של ר'. התגבשות הקבוצה החלה בעקבות קשר שנוצר בין ר' ונציג מהקק"ל, שהחליטו לקדם פרויקט של פיסול בעץ ביערות באיזור ירושלים. הפרויקט הוצע למועצה המקומית אשר פרסמה מודעה ובה הוצעה הפעילות במתכונת של "חוג לפיסול". בפרויקט נוצרו פסלי עץ בקנה מידה קטן עד בינוני (מידות כלליות ממוצעות 50 ס"מ לגובה X 25 ס"מ הקוטר). העבודה התבססה על



גילוף מגוש חומר אחד (גזע עץ) לכל משתתף בנפרד. חברי הקבוצה בחרו לעבוד על נושא החיות.

דפוס הפעולה המתאים לתיאור הפרויקט הראשון הוא הדפוס שכונה "מאסטר ושוליות". בראשית הדרך היה ר', האמן/מנחה – חיצוני לקבוצה. הוא הגה את הרעיון האמנותי, הוביל ורכז את הקבוצה בפרויקט. חברי הקבוצה, שהיו חסרי ניסיון בעבודה אמנותית, פעלו כמתלמידים, אם כי, חשוב להדגיש, שלא כמבצעים ("שוליות"), עושי דברו של האמן. בדפוס פעולה מסוג זה מתקיימת היררכיה ברורה. קבלת ההחלטות האמנותיות והביצועיות הינה בעיקרה באחריות המנחה, העומד בראש "הפירמידה", ואילו הקבוצה אמורה לסייע לו במימוש התוצר. בדרך כלל בדפוס זה המנחה הוא

החתום על העבודה. במקרה של הפרויקט "חיות ביער", בגלל גישתו הייחודית של המנחה, חתומים כל חברי הקבוצה על שלט בולט, כשר' מוזכר כשווה בין שווים. בכך מועצם כוחה של הקבוצה ומודגש הפן השיתופי של הפרויקט.

בחינת מקומה של יצירתו של היחיד בפרויקט "חיות ביער" מגלה מקבץ יצירות אישיות בהן באות לידי ביטוי היכולת האמנותית/ביצועית והבחירה האישית של כל יוצר בגזע העץ האישי שלו. המשותף להן הוא הנושא (חיות), המיקום, הטכניקה (גילוף בעץ) וההעמדה המשותפת. (ר' המנחה: "הפרויקט הראשון היה אישי. החיה האישית. הם אלו שבחרו בנושא החיות. אני יצרתי

בהעמדה משהו משותף"). לפיכך, פרויקט זה מתאים לדפוס שכונה "המכנה המשותף". חשוב לציין, שהעבודות הוצבו במקבץ הסובב את הפסל שנוצר בפרויקט הבא ("עץ הבריאה"). יחסי המיקום, הנושא והחומריות המשותפים לשני הפרויקטים, יצרו "חיזוק" לניצני היצירה המשותפת שהתגבשה והתפתחה מפרויקט לפרויקט.



צילומים מס' 2, 3: מתוך "חיות ביער"

עץ הבריאה (2003)

עץ הבריאה הינו פסל גדל מימדים (כשמונה מטרים גובהו) דמוי "טוטם", הממוקם בסמוך לפסלי החיות שיצרו חברי הקבוצה בפרויקט הראשון ומתייחס אליהם, כפי שתואר, מבחינת הנושא, חומר הגלם וההצבה.



ב"עץ הבריאה" התקיימה עבודה של מספר משתתפים על גבי גזע עץ אחד שיצרו פסל אחד משותף. מבחינת מבנה הקבוצה, בשלב זה, משהתנסו המשתתפים ביסודות הטכניקה הפיסולית של הגילוף בעץ, התקדמה הקבוצה ממבנה של מנחה בעל יכולות ועמדה ריכוזית (מה שכונה כאן "מייסטר ושוליות"), לעבר התחלה של מה שהוגדר "קבוצה יוזמת" (דפוס מס' 2). חברי הקבוצה, שעברו תקופה של התנסות ולימוד בפרויקט הראשון – "חיות ביער", בחרו להמשיך לפרויקט נוסף. הם תיאמו ציפיות עם המנחה בקשר להתנהלות ולמטרות של הפרויקט החדש (כפי שמאפיין את דפוס מס' 2) והפכו משמעותיים ודומיננטיים יותר בפרויקט החדש. עדיין מעמד המנחה כאיש מקצוע וכאחראי על התקדמות הפרויקט היה מרכזי ומובדל.

צילום מס' 4: "עץ הבריאה"

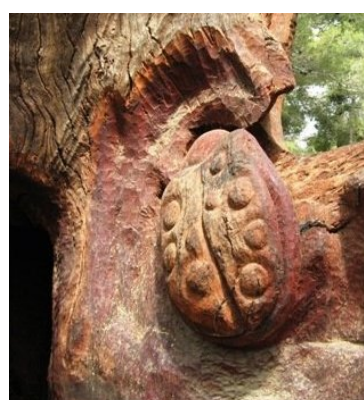
מבחינת מקומה של יצירת היחיד בתוך המכלול

הפיסולי, מתאים פרויקט זה לדפוס השלישי – "היצירה המשותפת", הן בזכות העבודה המשותפת על יחידת חומר אחת (גזע העץ) והן בזכות תהליך קבלת ההחלטות השיתופי שקדמה לעבודת הפיסול בפועל, כמו גם הניתוח והדיון שהתקיימו תוך כדי תהליך היצירה. מצד שני – בפרויקט זה כמעט ולא התקיימו חלוקה וחיבור פסיים בין האזורים המטופלים ולכן ניתן לזהות חלקים אינדוידואליים, טביעת יד אישית, של המשתתפים בתוצר המוגמר.



צילום מס' 5: פרטים מתוך הפסל "עץ הבריאה"

פסל זה מבטא את מפגש האדם והטבע. האלמנט המרכזי שבו הינה יד אדם המכילה מגוון של בעלי-חיים. היד מוקפת צמחיה טבעית. הצופה בפסל יכול להכנס אל תוכו דרך "רחם", פתח טבעי במרכז הגזע, המעניק תחושה של אישה כורעת ללדת. זו היא יצירה גדולת ממדים (כחמישה מטרים גובהה וכשני מטרים קוטרה) בדומה לפסל "עץ הבריא" הקודם לו, התאימה גם הפעילות ליצירת ה"אדם בטבע" לדפוס הפעולה של "היצירה המשותפת" בזכות ההחלטות המשותפות שקדמו לעבודת הפיסול בפועל והדיונים המתמידים לאורך התהליך כולו. מצד שני – מאחר שחברי הקבוצה עבדו על יחידת חומר גדולה מאד, ובגלל מחסור בזמן ובכוח אדם, כמעט ולא התקיימו חיבורים פיסיים בין המוטיבים האישיים, מה שגרם לחריגה נוספת מהדגם המוצע בשיטת היצירה המשותפת ואפשר לזהות חלקים אינדיווידואליים, טביעת יד אישית, של המשתתפים. יחד עם זאת, דווח לי שמעת לעת עזרו משתתפים מסוימים לאחרים לקדם את המוטיבים האישיים שלהם. עובדה זו, מערערת על בלעדיות הביטוי במקטע האישי.



צילומים 7, 8:
פרטים מתוך הפסל "אדם בטבע"



צילום מס' 6: "אדם בטבע"

החיבוק (2008)



צילום מס' 9: מעגל פסלים/ספסלים, "החיבוק"

בפרויקט "החיבוק", בשונה משני הפרויקטים הקודמים, בחרו חברי הקבוצה להתנסות בפיסול באבן עם תוספות של לוחות עץ. הבדל מהותי נוסף הוא שלהבדיל מפסלי העץ הגדולים, שנוצרו מגוש חומר אחד (גזע עץ), עליו עבדה הקבוצה במשותף, עבדו הפעם על אבנים נפרדות כיחידים או בזוגות. נוצרו עבודות בקנה מידה בינוני.

השיתוף בפרויקט זה בא לידי ביטוי במספר מימדים: בנושא "החיבוק", שהוצע על ידי אחת המשתתפות והתקבל בשמחה על ידי הקבוצה, בחומרים (התנסות ראשונה בפיסול באבן), בבחירה בפיסול "פונקציונאלי"/אמנות שימושית (מקומות ישיבה, ספסלים) ובהצבה המשותפת, במעגל סביב הפסל "האדם בטבע", היוצרת התייחסות פיזית וסימבולית. כל אלו מאפיינים את שיטת "המכנה המשותף" שמתייחסת לעבודות אינדיווידואליות בעלות מאפיין משותף (נושא, טכניקה, זמן, מקום...) המצטרפות לכדי סידרה מעצם העמדתן וההקשר בו הן נתונות. בפרויקט זה, בעקבות הבחירה בפיסול יחידי (אף שלעיתים התקיימו עבודות זוגיות, כתוצאה מהרצון להמשיך בדרך עבודה אותה חוו בשני הפרויקטים הקודמים), ניתן מקום רב יותר, בהשוואה לשני הפרויקטים הקודמים, לביטוי האינדיווידואלי.

מבחינת התנהלות הקבוצה, בדומה לפרויקט הקודם ואף במידה רבה יותר, בעקבות התחזקות הקבוצה, כתוצאה ממיומנות רבה יותר בפן האמנותי, כמו גם בזכות ההיכרות העמוקה יותר ביניהם, בזכות התקופה הארוכה בה פעלו עד עתה, ניתן להגדירה כ"קבוצה יוזמת". לדברי מ', אחד המשתתפים, "אנחנו נמצאים כבר במקום יותר מתקדם, אין לנו את הידע ואת היכולות של ר', זה אין ספק אבל לפעמים אנחנו רואים דברים שהוא לא רואה אותם" (ראיון, 19.4.2009). מעמדו של ר' כמנחה ומנהיגותו אינם מעוררים, אך הניסיון המצטבר, המודעות לאפשרויות והתמיכה בין חברי הקבוצה, תורמים לחיזוק מעמדם למול המנחה. המנחה, מצידו, ממשיך לתרום מניסיונו וממקצועיותו ואף קשוב לרצונות ולצרכים שמעלים חברי הקבוצה. כפי שמסבירה ח': "הוא לא כופה. הוא גם לא יכול לכפות. אנחנו כבר חזקים מידי היום"..



צילום מס' 10: מתוך "החיבוק"

לסיכום פרק זה יוצגו המדדים המופיעים בטקסונומיות שהוגדרו תוך התייחסות לפרויקטים השונים אותם יצרה הקבוצה:

שם הפרויקט	הדפוס הקבוצתי (יחסי גומלין בין השותפים לפרויקט)	ביטוי השיתוף	ביטוי היחיד
חיות ביער	"מייסטר ושוליות"	מכנה משותף	מובדל
עץ הבריאה	"מייסטר ומתלמידים" לבין "הקבוצה היוזמת"	יצירה משותפת	משתלב
אדם בטבע	"מייסטר ומתלמידים" לבין "הקבוצה היוזמת"	יצירה משותפת	משתלב
החיבוק	"מייסטר ומתלמידים" לבין "הקבוצה היוזמת"	מכנה משותף	מובדל
חלומות ⁴	"מייסטר ומתלמידים" לבין "הקבוצה היוזמת"	יצירה משותפת	משתלב

טבלה השוואתית: מדדי שיתוף ובידול בפרויקטים השונים המשותפים לקבוצת המחקר

בפרק זה תוארו פרויקטים של יצירה משותפת באמנות, אותם יצרה קבוצת הפרויקט במהלך השנים. מידת ואופן שיתוף הפעולה היו שונים ממקרה למקרה. גם מובהקות או מובדלות העבודה האישית בתוך הפרויקטים השונים לא הייתה אחידה. ניסיונם של חברי הקבוצה, כולל המנחה, ורצונם לחזק את המימד השיתופי בעבודתם, הובילו אותם בפגישה המסכמת לפרויקט הקודם ("החיבוק") ובפגישות שנועדו לגיבוש הרעיוני

⁴ פרויקט החלומות הינו הפרויקט שאותו ליוויתי לצורך מחקר זה.

לפרויקט הנוכחי, לבחירה בגישה השיתופית האולטימטיבית בעיניהם. ביצירה משותפת זו הוחלט שיעבדו על גבי גזע עץ אחד, עליו יפסל כל אחד מהם את הרעיון האישי ("החלום") שלו, תוך חשיבה על מוטיבים משותפים ועזרה הדדית בביצוע החלומות האישיים, לפי הצורך.

לפי הטקסונומיה שנבחרה בפרק זה יוגדר הפרויקט הבא ("חלומות") כ"יצירה משותפת". מבחינת יחסי הגומלין שבתוך הקבוצה, מקומו של המנחה הוא עדיין – כהגדרתו של ב', אחד המשתתפים – "המייסטר". יחד עם זאת, אין לראות במשתתפים "שוליות" מאחר שהם אינם עובדים עבור "המייסטר". מדויק יותר יהיה לכנותם "מתלמידים", מאחר שעמדתם כלפי עבודתם, כמו לגבי הרעיונות המועלים בקבוצה, הינה של אנשים בעלי אמירה אישית מגובשת, גם אם מבחינה אמנותית או טכנית אינם רואים עצמם בני סמכא. מערכת היחסים בין המשתתפים ובין המנחה, כפי שהיא באה לידי ביטוי בפרויקטים האחרונים, מעידה על קבוצה שהולמת להגדרה של "קבוצה יוזמת".

חשוב לציין גם את האפשרויות מתוך הטקסונומיות שהוצגו ולא באו לידי ביטוי בבחירותיהם של הקבוצה ושל המנחה.

מתוך הדפוסים הקבוצתיים לא בחרה הקבוצה מעולם ב"פרויקט עצמאי" (דפוס מס' 3, ללא מנחה). גם בתקופה בה לא היה ברור אם יהיה מימון לפרויקט, כאשר עלתה האפשרות לעבוד ללא הנחייה, כדי לחסוך בעלויות, פסל הרוב המכריע (מלבד אדם אחד) את האפשרות. וְשׁ: "הפרויקט הוא כולנו, אבל אני חושבת שאם הוא [ר', המנחה] לא היה, לא היו כל הפרויקטים האלה..." או ר': "מה המשמעות של הפרויקט בלי ר'? לא. לר' יש שמה משהו שלנו אין...".

מתוך הטקסונומיה שגובשה לבחינת "טביעת האצבע האישית" של כל משתתף בתוך המכלול האמנותי, לא נעשה שימוש בשיטה המכונה **שיטת "שמיכת הטלאים"** – לפיה יוצר כל משתתף בנפרד "טלאי" אישי ו"הטלאים" של כל המשתתפים מחוברים למכלול צמוד אחד. גם שיטת **"היצירה המשותפת"**, בגרסתה המלאה, לפיה מחליטה קבוצה על תוצר אמנותי, מחלקת את המשימות לביצוע בין חברי הקבוצה ולבסוף מחברת את כל החלקים למכלול (כמו למשל ביצירת פסיפסים), לא יושמה באופן מלא. עקרונות העבודה של קבוצת המחקר לא תואמים את האנונימיות של היד המבצעת שמציע דפוס פעולה זה.

3.3 משמעות המעגל כעקרון פעולה

העיקרון המוביל עליו מתבססת העבודה בכל הפרויקטים של היצירות המשותפות בקבוצת הפרויקט הינו מושג ה"מעגל" מושג זה הינו מרכזי להבנת תהליך קבלת ההחלטות, יחסי הגומלין בין המשתתפים לבין עצמם ובינם לבין המנחה ואף לבנייתה של הקבוצה היוצרת בצוותא.

"המעגל", או "מעגל ההקשבה" כפי שהוא מכונה לעיתים, הינו טכניקה לתקשורת בקבוצה, שמקור השראתה בתרבויות שבטיות. השיחה במעגל מתקיימת לפי סדר הישיבה. כל משתתף מדבר בתורו ואינו מופרע על ידי השאר. (צימרמן, 2005) "מעגל ההקשבה מאפשר לנו לתרגל ולפתח הקשבה עמוקה לסובב אותנו ולעולמנו הפנימי. הוא מציע כלים יעילים לפתרון לא אלים של עימותים ולחשיפת המעמקים של צרכי היחיד והקבוצה. כוונה מרכזית של "מעגל ההקשבה" היא לספק לכל משתתף את תחושת הערך של חווייתו הפרטית ואת התחושה שכל יחיד חשוב. העבודה על פי שיטה זו מספקת כלים לקבלת החלטות מתוך הקבוצה עצמה". (מתוך האתר של עמותת "מעגל ההקשבה", 2009).

בקבוצות הנוקטות בשיטה זו, נהוג לערוך את המעגלים בישיבה על הארץ, כאשר כל אחד יושב על כרית. במרכז המעגל ישנו מצע שעליו מונח נר אחד או יותר וחפץ דיבור אחד או יותר. מנחה המעגל הינו חלק בלתי נפרד מהמעגל. כל אדם שאוחז בחפץ הדיבור מהווה באותו רגע את מרכז המעגל. חפץ דיבור מועבר בין יושבי המעגל, כשכל אחד בתורו מעלה נושא משלו בהתאם לנושאים שעלו והתפתחו במהלך המעגל.

איכויותיה של התקשורת הנוצרת במעגל מוכרות גם בין כותבים שאינם מייצגים את הזרמים ה"ניו אייג'יים" ("העידן החדש") בתקופתנו. סילברמן-קלר (2007) מונה את היתרונות הבאים: "ישיבה במעגל מאפשרת קשר עין בין חברי הקבוצה, לבין עצמם ובינם לבין המנחה... היא גם מסמלת את דינאמיקת השיח המעגלית במובן של מעבר מחבר אחד לרעהו ויוצרת מחזוריות של "סבבים שיחתיים"... הישיבה במעגל תורמת להיווצרות אווירה חופשית ולתחושת לכידות וטבעיות וכן מעודדת שיחה בתוך הקבוצה" (שם, עמ' 111).

אנשי חינוך ופעילויות שטח (אתר המנהל לחברה ונוער, 2006) פירטו, בהתבסס על מעגל ההקשבה של צימרמן (2005) חמישה כללים להפעלת מעגל:

- מדברים מהלב – כל אחד אומר את מה שבליבו בפתיחות וללא חשש, באופן ספונטני ללא הכנות מוקדמות.
- מקשיבים מהלב – כל אחד מקשיב באופן פתוח, ניטרלי ולא ביקורתי או שיפוטי.

- קצר ולעניין – דיבור בקצרה ולעניין הספציפי המדובר, ללא סיפורים, אסוציאציות ודוגמאות שאינן נוגעות במישרין לנושא.
- מדברים בגובה העיניים – קיים קשר עין, ישיבה במעגל יוצרת שיוויון, כל אחד במעגל בעל ערך ותרומה לכלל, לכן גם המנחה יושב והוא חלק ממעגל הישיבה.
- לא מגיבים לאחר – כל אחד מדבר מליבו על פי מחשבתו הראשונית ולא כתגובה לדברי האחר (כך מונעים היווצרות מצב של 'פינג-פונג' בין חברי הקבוצה).

בפרויקט היצירה המשותפת, המוצג במחקר זה, היווה מושג "המעגל" חלק מרכזי בהתנהלות. ר', מנחה הפרויקט הוא שעיצב את המפגש במעגל כחלק משגרת העבודה של הקבוצה. המעגל נתפס באופן שונה על ידי משתתפים שונים, אך אין ספק שהוא היווה אתר או הזדמנות למפגש חברתי, לקיום תהליכי קבלת החלטות בנושאים מגוונים ועבור אחדים גם תהליך למידה ושינוי אישי.

לפי הגדרתו של מנחה הקבוצה, המעגל הינו "כשכל אחד מאיתנו הוא האינדוידואל, המביא את שלו למרכז המעגל. נוצר שם משהו שהוא יותר גדול מסך כל המשתתפים. אם זה מצליח". הגדרה זו מתיישבת גם עם התיאוריה של צימרמן (2005) בנוגע למעגלי ההקשבה. המעגל לפי ר', מנחה הפרויקט, הינו מושג רב שכבתי הכולל את הקבוצה, הדינאמיקה שבה, יחסי הגומלין בין חבריה, אופני התנהלותה והתקשורת הנהוגה בה. המעגל מתממש גם בהעמדה הפיזית של קבוצת פסלים אחת סביב פסל מרכזי אחר, שמטרתה לשרת את האנשים שישבו סביב המוקד – הפסל המרכזי, אך הוא גם מרמז על המשמעות גיאומטרית-מיסטית של הצורה ההנדסית. ר' מודע לעבודתו הנרחבת של יונג (1950), שראה במנדלה⁵ את מוקד התיאוריה שלו לגבי התת המודע הקולקטיבי. יונג טען שהמעגל הינו צורה אוניברסאלית הקיימת בכל צורות האמנות בתרבויות רבות. הוא אף מצא שהמנדלה נתפשת בידי תרבויות ובודדים כ"אחדות של ניגודים" וככוח מארגן. לדבריו של ר', המעגל הינו "משהו עתיק. יש שם את הידע של השבט... מה שמאפיין את המעגל הם ההקשבה, הסבלנות, ההבנה של האיכויות

⁵ המלה מנדלה לקוחה מהשפה הסנסקריט (הודית עתיקה) ופירושה מעגל מקודש. יונג טען שסמל המנדלה מתאר את נפש האדם, ואותה נקודה מרכזית מסמלת את "העצמי" הפונקציה האחראית על האינטגרציה של הכוחות השונים והמנוגדים שבנפש האדם וחובקת אותם בתוך המעגל. נקודה מרכזית זו, "העצמי", אחראית לפי יונג גם על התפתחותנו הרוחנית.

שכל אחד מביא לתוכו... מרכז המעגל זה התובנות, זה המקום מפגש של כולם, זה ההוויה של הדברים" (ראיון, 28.7.2009)

חוקי המעגל, לדבריו של ר', הם "לאפשר לכל אחד את הביטוי האישי המקסימאלי, שתהיה שם הקשבה וקבלה מלאות ושתהיה איזושהי דרך של המנחה, אבל גם של כל אחד, לחפש את המשותף, לחפש את המאחד ברמת העיקרון ולא את המפריד". חוקים אלו, אותם הוא מציין ומיישם בפועל, הינם ברמת הרציונאל. בשונה מצימרמן (2005) וממשיכי דרכו (ראו מנהל החינוך, 2006; אתר עמותת ההקשבה, 2009 ואחרים), הוא אינו מפרט בפני הקבוצה את הכללים של "מדברים מהלב", "מקשיבים מהלב" וכו', ואף אינו משתמש בחפצי דיבור כנהוג במעגלי הקשבה ("לא מתאים להיות עם קבוצה כזאת ניו-אייג'...", ר'), אך בפועל נראה שזו בהחלט האווירה הכללית, לפחות ברמת הכוונה, הן מצד המנחה והן מצד חברי הקבוצה.

בכל התצפיות בהן נכחתי התקיים המעגל. לאחר כשלוש שעות של עבודת פיסול, נערכת הפסקה ובה מתכנס המעגל. על האדמה מונחים מזרונים, שרפרפים וכריות בסידור מעגלי. בתוך המעגל מסודרים בקערות מאכלים שהביאו המשתתפים וכלי אוכל שר' רכש עבור הקבוצה. ניכרת "השקעה" בקולינריה ועל פי רוב יש גם יין. הפסקת האוכל הינה ההזדמנות לכינוס המעגל (המנחה: "אם אני אעשה מעגל כזה, בלי אוכל, אני לא אצא חי מהיער"). גם צורת ההגשה של האוכל מתקשרת לצורת המעגל (מ': "גם עם האוכל. תמיד צריך להעביר. אני רגילה לקחת ממה שאני רוצה. אתה לוקח ושם לך. ור' אומר להעביר – לא לקחת ואז זה צריך לעבור במעגל אצל כולם. ר' מאד מקפיד שכולם ישבו ויעבירו [את האוכל] מאחד לשני").

לדבריו של ב': "הארוחות המשותפות הן מעבר לארוחה. זה מפגש בתוך המפגש הזה.

זה זמן לדבר גם על הקטע של העבודה [בפרויקט] וגם כל אחד מהזווית האישית שלו". לאחר

שכולם התמקמו ולקחו מהתקרובת, נפתחת השיחה במעגל.

ר', המנחה, פותח ומעדכן בהתרחשויות הקשורות לפרויקט מהמפגש האחרון ועד הנוכחי. הוא מעלה את הנושאים שחשוב לדון בהם במפגש ונותן את זכות הדיבור ליושב לצידו. הנושאים קשורים לשלב בתהליך בו הם נמצאים באותו זמן. לעיתים הם אומונטיים (נושא הפסל המשותף, בחירת החומר לפיסול, סמלים אישיים, סקירת סקיצות אישיות וכו'), לעיתים ארגוניים (מימון, קשר עם הרשות, הובלה, לוחות זמנים וכדומה) ולעיתים חברתיים (שמחות, מחלות, היעדרויות של חברי הקבוצה). בכל מקרה, משתדלים כולם שסדר הדיבור ישמר וגם אם יש התייחסות לנושא שהועלה שלא לפי התור, חוזרים לסדר של המעגל ומשלימים אותו. ניכר שלמרות הסרבול המסוים שגורמת השיחה במעגל, הפנימו אותה כולם (ק': "ר', אתה עושה עוד

מעגל? יש לי עוד משהו להגיד") והם אף משתמשים בטרמינולוגיה, לדוגמא: ג' שדיבר עם אחרים בנושא הנדון במעגל הקבוצתי: "פתחנו מעגלון קטן. הנה פתחנו אותו שוב אליכם". בתום המעגל חוזרים המשתתפים לפסל במשך כשעתיים נוספות.

ר' המנחה רואה עצמו כחלק מהמעגל. הוא אינו רוצה להיות מעל הקבוצה ואף מודע לכוחה("הם לא ייתנו לי. הם מייד קולטים ש"פה ר' החליט". הם לא יקבלו").

בנושא קבלת ההחלטות הוא אומר: "כל התנגדות צריכה להיות מנומקת. גם ה'בעד'. כי תמיד הנימוק מאפשר לאחרים להצטרף או להתנגד. זה המעגל. בגלל זה גם יש בזה כוח. אפילו אם ניראה לי שאני צודק, או שאני אומר את שלי, המעגל מה יעשה? עם ההקשבה, עם הכבוד לזולת, אתה קולט את הלכי הרוח של כולם והם משכנעים אותך" (ראיון, 28.7.2009).

ר' מודע לכך שהמימד הרוחני אותו הוא חווה כבסיס לרעיון של המעגל, אינו קרוב לעולמם של המשתתפים. ("...אפילו אם זה מריח משהו רוחני, הם בועטים אותי עד דמשק. אני לא יכול לדבר [אתם] את השפה הזאת"). אבחנתו זו אכן עולה מדברי המשתתפים, כמו למשל, מ', המחפשת את הטבעי והפרוזאי שבמעגל אומרת: "באופן טבעי, שיושבים לאכול, יושבים במעגל. תקחי היום את הגן ילדים. תגידי להם תשבו לאכול – הם ישבו במעגל. המעגל שלנו זה משהו טבעי". או ק, מהותיקים בקבוצה, שאמר: "זה הקטע הרוחני שלו[של ר'], הקטע של המעגל, זה כמו הקטע של האינדיאנים... זה בסדר. זה חלק מהמשחק, אנחנו משחקים אותו". ק' סיפר ש"לי לפעמים זה מפריע. מפריע לי שהמעגל הוא 'דו שיח קולקטיבי', שבו כל אחד אומר מה שהוא אומר. אני בדרך כלל [בחיי המקצועיים] אומר לאנשים מה לעשות ועושה את זה מהר ואז הקטע של לשבת ולדסקס ולדבר במעגל, הוא קשה לי לפעמים. אני מודה". יחד עם זאת בתצפיות ניכר היה שהקפיד על מתן זכות דיבור לכל המשתתפים לפי סדר הישיבה ובראיון מאוחר יותר ציין: "אני חושב שהפטנט זה בסדר... אתה פחות מתפרץ והדו שיח יותר מסודר. הוא [המעגל] באמת נותן לכל אחד את האפשרות להגיד את הדברים שלו ולא דווקא לצעקן או ליותר דומיננטי". הוא אף מעיד על עצמו שבאופן אישי "אני מוצא את עצמי בשנים האחרונות יותר סובלני לתהליך הזה שבעבר הפריע לי". וח' מסכמת: "הוא [ר'] מכניס גם איזושהי תורה, איזו פילוסופיה. אנחנו צוחקים לפעמים, כל 'האדם הלבן' הזה שלו וזה, אבל הוא מכניס איזו פילוסופיה בכל הדבר הזה... יש משהו בו, שקובע גם את אופי הפרויקט" (ראיון, 19.4.2009).

דבריה אלו של ח' משקפים את הדואליות בקבוצה לגבי התפיסות של ר'; מצד אחד הם אינם "מתחברים" אל התחום הרוחני אותו הוא חווה, מן העבר השני, הם חשים שהם

"מרוויחים". כפי שאומרת מ': "אי אפשר להפריד את זה מר'. ברגע שאתה מקבל אותו, אתה מקבל אותו עם הכל. זה ר'... אז הוא מגיע לאן שהוא מגיע ואנחנו נהנים מהרוחות האלו... אבל אנחנו אף פעם לא נתקעים, או עוצרים במקומות שיש בינינו חוסר תקשורת בגלל הנושא הזה, שאנחנו לא מבינים מה הוא מדבר איתנו, כי הוא מדבר ברמה רוחנית גבוהה מאיתנו שאנחנו לא מבינים אותה".

ר', המנחה, מודע אף הוא לפער בתפיסות, אך חי איתן בשלום. הוא רואה במעגל דבר מה הוליסטי המתקיים בכל הרבדים. לדבריו המשתתפים מכירים וחווים את כוחו של המעגל, והוא מתאר מקרה שט', חברה בקבוצה נפגעה כשעבודתה הושחתה שלא בכוונה ואת תגובת הקבוצה: "התמיכה וההבנה שכולם נתנו לט'... וההסברים שזה טבעי ולמה היא עוד לא התחברה. כל האנושיות הזאת... להיות חלק מהתהליך הזה, זה להבין את הכוח שלו. הם מכירים את זה. אפשר לקרוא לזה חוקיות אחרת. אפשר לראות איך המעגל עובדים איתו במשמעות היותר עמוקה שלו" (ראיון, 28.7.2009).

מהאמור לעיל ניתן להבין שמושג המעגל, המושרש בהתנהלות הקבוצה, נתפש באופן שונה על ידי ר', המנחה ועל ידי המשתתפים בקבוצה. יחד עם זאת, אין ספק שתרגול סוג התקשורת שמאפשר המעגל, משמעותי עבור הקבוצה ומקובל עליהם. הם רואים את היתרונות הגלומים בו ומקפידים על קיום הכללים.

למרות שעקרון המעגל בא לידי ביטוי מראשית הפעילות, הקניית המושג ויישומו בחיי הקבוצה בלטו יותר ויותר מפרויקט לפרויקט. בפרויקט הראשון ("חיות ביער") הוגדר דפוס השיתוף כ"מכנה משותף". הפסלים שנוצרו היו אישיים וההיכרות בין חברי הקבוצה לבין עצמם והמנחה הייתה עדיין בחיתוליה. בפרויקט זה התממש המעגל בארוחות משותפות בלבד, תוך שר', המנחה, מציג בפניהם את האפשרויות הגלומות ביצירה המשותפת אותה שאף לקיים בפרויקט הבא ("עץ הבריאה"). המעבר ל"יצירה משותפת" על גזע עץ אחד לכל המשתתפים ב"עץ הבריאה" וכתוצאה מכך הצורך בגיבוש מנגנון לקבלת החלטות לשם מימוש יצירה משותפת לכל החברים, תרם לתחילתה של דרך התקשורת במעגל. חלק מהמשתתפים ראו בכך סרבול והתקשו לשתף פעולה. עם חלוף הזמן וההתקדמות מפרויקט לפרויקט, כמו גם עם התחזקות ההיכרות ביניהם, הפך המעגל לדרך התנהלות מקובלת ומועדפת בין חברי הקבוצה.

לסיכום: בפרק זה הוצגו שדה המחקר וביתר פרוט קבוצת הפרויקט הפועלת ליצירת פסל משותף בישוב הקהילתי. נסקרו תולדות הקבוצה, דרך ההצטרפות אליה, המוטיבציה האישית של המשתתפים לפעילות במסגרת הקבוצה היוצרת ואפיוניה, כפי שהם מוגדרים על ידי

המשתתפים. כמו כן הוצג מנחה הפעילות ונבחנה מערכת היחסים שבין המנחה לקבוצה ובין הקבוצה לבין קהילת הישוב על רקע התוצרים שיצרו. בנוסף הוצג מושג "המעגל" כעקרון פעולה מרכזי בהתנהלות הקבוצה. בפרק הבא יוצגו שלבי התהליך ליצירת עבודת אמנות משותפת לקבוצה. מושג המעגל שהוצג בפרק הנוכחי יעלה בשלבים השונים.



צילום מס' 11: התכנסות במעגל

4. פרויקט "חלומות" – שלבים בתהליך של יצירת אמנות משותפת לקבוצה

בפרק זה יוצג תהליך העבודה בפרויקט היצירה המשותפת של הקבוצה היוצרת בישוב הקהילתי. שלבי הפרויקט השונים יוצגו באופן כרונולוגי. בתהליך מתקיימים ארבעה שלבים עקרוניים: שלב ההיערכות לקראת הפרויקט, שלב התכנון של יצירת האמנות המשותפת, שלב הביצוע והשלב האחרון – סיכום הפרויקט. כל שלב מורכב משלבי ביניים אשר יתוארו להלן.

4.1 שלב א' – היערכות

שלב ההיערכות בפרויקט ליצירה משותפת באמנות מניח את התשתית לפרויקט כולו. שלב זה כולל מספר שלבי משנה: 1. היערכות מול הרשות – קבלת אישור עקרוני ותקציבי מהרשות המקומית. 2. החלטות עקרוניות הקשורות להשתתפות במימון על ידי המשתתפים. 3. החלטות עקרוניות לגבי בחירת הנושא – ("חלומות", במקרה זה), בחירת המיקום המדויק לפרויקט, בחירת חומר הגלם ליצירה, ובחירת דפוס השיתופיות ביצירה. 4. היערכות לוגיסטית (בחירת גזע העץ, הובלתו, התארגנות בשטח). בפרק זה יתוארו וינותחו שלבים אלה.

1. היערכות מול הרשות

למרות הצלחתו של הפרויקט הקודם, "החיבוק", ולמרות הבטחות שניתנו על ידי גורמים ברשות המקומית, נמשך שלב ההיערכות לפרויקט זמן ארוך מהמצופה. במשך כחמישה חודשים התעכב מתן האישור התקציבי למימון הפרויקט. ר', מנחה הפרויקט, שעבודתו ממומנת ברובה על ידי הרשות, חש שבפרויקט הקודם תרם מזמנו מעל ומעבר למה שהוסכם איתו מלכתחילה. הפעם רצה להגיע להסכם כתוב עם הרשות, בו יפורטו כל ההתחייבויות ההדדיות בין הצדדים. במהלך החודשים הללו, ניסח הצעות עבודה מפורטות ומקצועיות, אך לא הצליח להגיע להסכמה רשמית.

לאורך כל התקופה הזו עמד ר' בקשר רצוף עם רוב חברי הקבוצה לחשיבה משותפת במטרה לקדם את תחילת הפרויקט. חברי הקבוצה, המודעים להשקעת הזמן והמסירות הרבה מצידו, תמכו בו והתגייסו לעזור לו במגעיו עם ראש המועצה, הגזבר ובעלי תפקידים נוספים. במהלך שלב ההיערכות קיימה הקבוצה שלושה מפגשים. המפגש הראשון התקיים ביער. במפגש זה דומה היה שהפרויקט החדש יתחיל במהרה. חברי הקבוצה קיימו שיחה במעגל ודנו בהצעות שונות הנוגעות לעיצוב הפרויקט המתקרב. לאחר שההתקדמות המצופה במגעים עם המועצה לא התרחשה, נערך המפגש השני. מפגש תנאי מזג האוויר הקודרים, התקיים המפגש בביתה של מ'. נערך מעין מעגל, סביב שולחן המטבח הגדול. ר' והחברים המעורבים יותר בהליכים מול

המועצה, עדכנו את הקבוצה במצב ונערך מעגל להעלאת רעיונות להמשך הפרויקט. מעבר להגברת הלחץ על המועצה לסגירת חוזה ותקצוב הפרויקט, נבחנו אפשרויות לקיים את הפעילות בשוב אחר, שיסכים לממן את הפעילות, להעלות את ההשתתפות האישית במימון של חברי הקבוצה, לפרסם מודעות במטרה לגייס משתתפים נוספים ועוד. הפגישה הסתיימה בהסכמה משותפת של כולם, שיש לעשות כל מאמץ כדי להתחיל בפרויקט החדש. מעניין לציין את הערתו של ג', שנאמרה לאחר שרוב חברי הקבוצה התפזרו, לגבי מטרה נוספת, לא מוצהרת של המפגש – שמירה על הקבוצה כקבוצה – "היה עניין של למנוע את הנתק... טוב שנפגשו".

במהלך החודשיים הקרובים, נערכו ניסיונות הידברות רבים עם נציגי הרשות, כאשר חברים נוספים מהקבוצה לוקחים חלק פעיל במשא ומתן. בראיון משותף עם שניים מהמשתתפים הוצג הצורך בשותפות של החברים לאישור הפרויקט במועצה המקומית:

ק': "הוא [ר', המנחה] לא כ"כ טוב בזה, בפוליטיקה, אז אתה מוצא את עצמך מעורב... הוא לבדו מול המועצה לא היה מצליח..."

מ' לעומתו חושבת ש"הדרך שלו להזיז הרים זה לא דווקא שהוא [בעצמו] עושה את זה, אלא שהוא לוקח אנשים איתו. למשל הוא לוקח את ג' איתו, שהוא יהיה האיש שייצג אותו במועצה, כי הוא פחות טוב מול פוליטיקאים ואנשי ממסד. אבל כשהוא רוצה משהו, הוא יכול להזיז הרים..."

ק' מסכים ומתאר זאת באופן ציורי: "הוא (ר') זה המנוע. אם אין מנוע זה לא יקרה. המנוע הזה צריך לחבר את הקבוצה כקבוצה. המנוע צריך לעמוד מול המועצה ולדחוף. המנוע הזה צריך לעבוד נון-סטופ, אחרת לא יהיה פרויקט. אין ספק שהעובדה שאנחנו עומדים היום ערב פרויקט זה רק הוא. טוב – תשעים אחוז זה רק הוא ועשרה אחוז זה אנחנו. התרומה שלנו זה ממש בשוליים. בלעדיו זה לא היה קורה. עכשיו, התרומה שלנו היא בקטעים שהוא קצת חלש: הוא קצת חלש בפוליטיקה, קצת חלש במשא ומתן, קצת חלש בהעמדת פנים. כשהוא מרגיש לא טוב עם מישהו, אז הוא נותן לך להרגיש את זה ולא תמיד... את יודעת... במיוחד עם אנשים שצריכים לתת לך כסף (צוחקים...)".

מקטע שיחה זה עולה תמונת היחסים שבין משתתפי הפרויקט – המנחה והמשתתפים, בעומדם מול הרשות. המשתתפים מודעים לחשיבותו של חלקם באישור לתקצוב הפרויקט. יחד

עם זאת הם מבינים (ואפילו מגדירים באחוזים) את משקלם הקטן במימוש הפרויקט. הגדרתו של ר' כ"מנוע", הינה מרכזית לתפיסתם אותו לאורך כל שלבי הפרויקט.

פגישת היערכות שלישית ואחרונה התקיימה כחודשיים אחרי כן. במהלך הזמן הזה הושגה החלטה רשמית כולל הסכם תקצוב, לו שותפים הרשות והמשתתפים גם יחד. בפגישה שנערכה בביתה של אחת המשתתפות (מ'), עודכנו המשתתפים לקראת תחילת הפעילות בשטח בשבוע שלאחר מכן. בפגישה השתתפו גם שלושה חברים חדשים ור' פרש בפניהם את המתכונת של תהליך העבודה המתוכנן. ק', שהיה מעורב במגעים עם הרשות, הסביר לבקשת המנחה את הסדר המימון, כולל את המחויבות הכספית של המשתתפים למימון הפרויקט. ר' רענן את החלטות המעגל בסיכום הפרויקט הקודם לגבי אופן העבודה ביצירה המשותפת החדשה. הפגישה הסתיימה בהתרוממות רוח כללית של כל הנוכחים לקראת תחילתו של הפרויקט החדש.

2. החלטות עקרוניות הקשורות למימון על ידי המשתתפים

ההסכם אותו השיגו ר' המנחה ונציגי המשתתפים במגעייהם עם ראש המועצה המקומית, הגזבר ועוזריהם כלל חלוקה עקרונית לפיה סך התקציב הדרוש לביצוע הפרויקט הינו 67,000 ש"ח. בתמורה יינתנו 24 מפגשים מונחים בכל יום ו', אחת לשבועיים, למשך כחמש שעות. בתחילת הדרך התנהל ויכוח בין חברי הקבוצה בנושא ההשתתפות במימון הפרויקט. חלק מהמשתתפים גרסו שמאחר והם יוצרים פרויקט עבור הקהילה, לא יהיה זה הוגן שהם גם יתרמו למימונו (ר': "זה שאנחנו נותנים את העבודה חנם, זה אומר שאנחנו לא צריכים לשלם"). חלקם אף הקצינו ואמרו באירוניה: "[צריכים] לשלם, כדי שיתנו לנו לעבוד" (מ'). סיכם את המצב ג' שאמר: "גם אני תיאורטית נגד [לשלם], אבל מעשית צריך לשלם. זה מה שיקדם את זה" [את אישור הפרויקט].

מתוך הסכום האמור, מממנת הרשות 50,000 ש"ח ואת היתרה, 17,000 ש"ח, משלמים המשתתפים באמצעות הוראת קבע למועצה של סכום 140 שקלים למשתתף לחודש. החישוב התבסס על אומדן של 12 משתתפים. בפגישה הועלתה השאלה "ואם יצטרפו עוד אנשים?". כתשובה לנושא זה הובטח שהכנסות עודפות מעבר ל 17,000 ש"ח, באם יתקבלו, "ייצבעו" כתקציב המיועד לפרויקט היצירה המשותפת וישמשו את הקבוצה לפי צרכי הפרויקט. (לדוגמא תוספת של מפגשים במידת הצורך, העברה לפרויקט עתידי וכדומה).

3. גיבוש עקרונות מנחים לפרויקט:

בחירת הנושא ("חלומות"), חומר-הגלם, דפוס היצירה המשותפת והמיקום המדויק לפרויקט

הנושאים המרכזיים מן ההיבט האמנותי של פרויקט יצירה משותפת בפיסול, עליהם אמורות להתקבל החלטות בשלב ההיערכות המקדים את תכנון וביצוע הפרויקט, נוגעים לנושא היצירה (שם / רעיון מאחד), חומר הגלם בו יפסלו, הטכניקה האמנותית, דפוס היצירה המשותפת בפרויקט ומיקום סופי של היצירה.

תהליך קבלת ההחלטות המתנהל ב"מעגל" הינו משמעותי מאוד עבור גיבוש עקרונותיו של הפרויקט העתידי. ההקפדה על האזנה לדעותיהם של כל המשתתפים מאפשרת חשיפה למגוון רחב של הצעות, אותן הם שוקלים תוך התמודדות מנומקת. מעניין לציין, שבכל המעגלים בהם צפיתי במפגשי הקבוצה, מעולם לא עלה צורך בהצבעה או בנטילת החלטה חד צדדית. לעיתים נדרש סבב נוסף, אך משנסתיים, יכול היה המנחה לסכם החלטה, שהייתה מקובלת על כל המשתתפים. לעיתים קרובות הייתה ההחלטה שילוב של מספר הצעות שעלו במעגל.

במקרה זה נדונו הנושאים הללו במספר הזדמנויות: מיד עם סיום הפרויקט הקודם – בפגישת ההיערכות הראשונה ובעקבות העיכוב שנגרם מדחיית האישור התקציבי, וגם בפגישה השלישית – כרענון וחשיבה משותפת נוספת, בנושאים שהם בלב ליבה של היצירה הפיסולית המשותפת.

בחירת נושא היצירה – "חלומות"

השיחה במעגל נפתחה בהצהרה של ח': "לי דווקא היה חלום על איזה פרויקט לעשות". ניכר שהמשתתפים סקרניים וקשובים. נאמרות הערות כמו "חלומות צריכים להגשים" (ז') ו"אפשר להתחיל מזה, חלומות זו התחלה טובה" (כ'). החברים מעודדים את ח' לתאר את החלום שלה. ח' מתארת מעין פארק ובו חיות חושניות מעץ, אותן ראתה בחלומה וילדים מטפסים עליהן ונהנים מקימוריהן. ז' מתחבר לרעיון החיות בפארק: "אז אני אגיד את הצד האגואיסטי שלי. לי יש ילדים בני שנה ושמונה... ואני די מתחבר למה שח' אמרה... הנושא שלי הוא הילדים" ומוסיף גם: "חיות זה דבר נהדר". נ' מתייחס להתאמה שבין ח' וז' ואומר: "יש פה המשכיות. דברנו על התפתחות... המשכיות". ה' מזדהה אף היא: "כן, בסדר, התקדמות והתפתחות".

הבא בתור במעגל הוא ג'. ג' אחר מעט למפגש ולא היה מודע לנושא החלומות שעלה במעגל. הוא אומר: "אבל האמת שאני לא חשבתי רק על ילדים, אלא על מה שאנחנו רוצים

לעשות. חשוב לי הרעיון... חשבתי על העיקרון הזה של הטוטמים. הטוטם זה לא סתם אוסף של פיסולים. יש סיפור מאחרי כל טוטם. בעיקר מדובר בחלומות של אנשים. בטוטם צריך לעשות איזה סיפור... פשוט ניצור משהו... חלומות של אנשים. חלומות שיש לכל אחד". המשתתפים משתאים מההתאמה למה שכבר עלה במעגל וניכר שהם מאד מרוצים מכך. כ': "אה, נהדר, איזה חלום טוב. שח' פתחה בו במעגל וג' המשיך בו".

ח' סוגרת את המעגל שנפתח בחלום שהציגה בפני הקבוצה ואומרת: "אחרי שעשינו מעגל שלם, זה ניראה לנו קצת מובן שכל אחד מושך לכיוון אחד. אבל למעשה זה לא. אם אתה מקשיב למה שנאמר כאן, אז אנשים רוצים לעסוק ביצירה ובשפה כמו שלמדנו... הנושאים, הם גם לא נראים לי שיהיו בעיה..."

חלק מהמשתתפים עדיין לא גיבשו דעה סופית בקשר לנושא היצירה. חלקם מעבירים את זכות הדיבור הלאה במעגל. יחד עם זאת נראה שלקראת סיום הסבב, נכבשו כולם בנושא החלומות, כרעיון מוביל לפרויקט החדש.

לר', המנחה, חשוב לתת שם לפרויקט והוא פונה לקבוצה בסוף הסבב ואומר: "חלומות" – הולך"? (מתקבלת הסכמה גורפת: "שם נהדר"...) .

פיתוח הרעיון למוטיבים אישיים יתרחש בשלב הבא של הפרויקט – שלב התכנון.

חומר הגלם והטכניקה האמנותית

הניסיון של פיסול באבן בפרויקט הקודם, שהיה מאתגר מאד עבור כל המשתתפים. מ': "באבן, כשאתה נותן את המכה במקום הנכון, אז אתה בדיוק רצית שהאבן תישבר שם והצלחת בזוה, זה היה כייף אמיתי שהצלחת ולא שברת את כל העבודה שעשית עד עכשיו ולא הרסת, באבן הייתי צריכה יותר לדייק. אז היכולת לדייק, השליטה הזו, כל פעם מרגשת מחדש. כייף. את מקווה שבסוף יצא משהו". כעת עמדה על הפרק השאלה באיזה חומר יבחרו הפעם. חלק מהמשתתפים, למרות ניסיונם החיובי הקודם בפיסול בעץ, היססו באם לוותר לגמרי על ההתנסות באבן והציעו לשלב מספר חומרים ביחד. עלה גם רעיון לשלב מים כחלק מהפסל. משתתפת אחת הציעה לעבוד בחומרי מיחזור.

בנקודה זו הביע המנחה את דעתו ואמר שעבודה בהוספה של חומרים, בדומה לעבודת בניה, "יש לה תדר יותר נמוך. זו איכות אחרת" ואילו לעומתה "יצירה בהחסרה... גריעה של חומר, [מאפשרת] לחשוף את הקיים. זה המקום שאנחנו, שאני כבן אדם יודע, ועם התלמידים שלי ובכלל, שאנחנו מרגישים שקבלנו משהו ואנחנו גדלים... זו ההתפתחות, זה מה שאנחנו שואפים – התפתחות באמנות".

לסיכום המעגל, לאחר שכל המשתתפים הביעו את דעותיהם בנושא של קביעת חומר הגלם ליצירה, הסכימו כולם שהפרויקט הקרוב יפוסל בגזע עץ. חלקם בחרו לחזור לעץ מסיבות אישיות (ג': "...ואני רוצה לחזור אל העץ. לי אבן יש מספיק"), חלקם בזכות אהבתם לעץ (ז': "כמובן, אני רוצה ליצור בעץ, זה מתחבר למקום") וחלקם מאחר שקבלו את גישתו של ר', המנחה, בראיית ה"פיסול בהחסרה"⁶ כצורה האמנותית המאפשרת גדילה והתפתחות מבחינתם כיוצרים.

דפוס היצירה המשותפת

התנסויותיהם של המשתתפים בדפוסים שונים של עבודה משותפת בפרויקטים הקודמים⁷, העניקו להם פרספקטיבה רחבה למדי על האפשרויות לשיתוף הגלומות בכל אחד מדפוסים אלה. בפרויקט זה, בחרו בצורת השיתוף "האולטימטיבית" (כהגדרתו של ר') – עבודה משותפת של כל חברי הקבוצה על גזע עץ אחד. הקבוצה החליטה אף לחזור ולעבוד על הגזע המשותף כאשר הוא מונח אופקית. *"לעבוד אנכי זה משהו אחר לגמרי. זה לא נוח, זה מפחיד, המיפסלות נופלות, מישו יכול להיפגע. אנשים לא מרגישים בנוח",* ר'. סיטואציה מרחבית זו מובילה לעבודה בה ניצבים המשתתפים זה בסמוך לזה או ניצבים משני עברי הגזע, מה שמאפשר תקשורת נינוחה. הסמיכות בעמידה בעת העבודה על האובייקטים הפיסוליים האישיים יוצרת סמיכות גם בין האובייקטים שיפוסלו, מה שמדגיש את המעברים ואזורי הביניים, עליהם צריכים המשתתפים לחשוב ולעבוד בתיאום זה עם זה. נקודות המפגש, לדברי ר' *"הן תמיד רגישות. זה אפילו קורה בלי להחליט"*. באזורים המשותפים מתרחשים לדבריו אותם דברים המאפיינים את המעגל: *"ההקשבה, הסבלנות, ההבנה של האיכויות שכל אחד מביא [למפגש]... בתהליך כזה, כשעוקבים אחרי הצורה, וחושבים ביחד איזו צורה אנחנו צריכים ליצור, ברמה הויזואלית – המפגש מאד מעניין. ביצירה המשותפת, האישי נפגש כל הזמן עם המעגל. עם הקולקטיבי. אז יש ערבוב שמה ויש משהו של הביחד"*.

⁶ הכוונה במושג "פיסול בגריעה" או "פיסול בהחסרה" (בניגוד ל"פיסול בהוספה") הינה עבודת פיסול על חומר גלם ממנו נגרעות פיסות. באמצעות מפסלות, מקדחות, פטישים גורעים מגוש חומר ובכך "חושפים" את הדמות מתוך החומר כפי שנעשה למשל בפסלי: דוד של מיכלאנג'לו, הנשיקה של ברנקוויזי וכדומה (ט"ג).

⁷ ראו טבלה מסכמת לפרק הפרויקטים הקודמים, בפרק הקודם

מקום

בחירת המיקום לפרויקט היא נושא בעל מספר היבטים משמעותיים בעיני הקבוצה. במעגל הובעו דעות שונות ואף מנוגדות **לבחירת המקום הפיזי** של היצירה המשותפת. חלק מהמשתתפים רצו שגם הפרויקט הנוכחי, בדומה לקודמיו, יתרחש ויוצב בסמוך לכביש הגישה ליער. הם העדיפו, חשיפה לציבור, נגישות קלה עבור מבקרים, כמו גם במישור הפרקטי, קירבה לשומר בשער הישוב, בתקווה למניעת הזנחה וונדליזם על ידי המבקרים באתר. משתתפים אחרים שאפו להציב את הפסל באזור פנימי יותר של היער, שאינו נצפה מהדרך, על מנת ליצור עבור המבקרים מצב אינטימי יותר במפגש עם היצירה.

גם ראש המועצה היה בעל עניין ודעה בנושא. לטעמו, כדאי היה להציב את הפסל בעומק היער. חלק מהמשתתפים התנגדו מאד לדעתו ואף טענו כנגד ר', המנחה, ש"הכניס פוליטיקה". ג' הציע: "תעשה איתו [עם ראש המועצה] סיור, תקבע איתו ותסכם מה הוא מוכן לתת מבחינת המיקום. דברו על מקומות פוטנציאליים. אתה יש לך את הדרך שלך למשוך אותו לאיפה שהלב שלך הולך. תעשה את זה. אם הוא יחליט שהוא החליט על זה יחד איתך, אז הוא יהיה מוכן...". מספר משתתפים היו אדישים לגבי בחירת המיקום, לדוגמא מ' שאמרה: "אני לא עסוקה, בזה יותר מידי, כי זה לא כל כך חשוב לי", או מ': "המיקום לא לגמרי חשוב. חשוב יותר העבודה והיצירה... צריך מיקום. זה הכי חשוב שיהיה [החלטה על מיקום מדויק] ואז הכל ירוץ". נקודת מבט ערכית ומעניינת אחרת שעלתה הייתה יחסם של המשתתפים אל הטבע כזירת ההתרחשות של הפרויקט ואל **ההיררכיה שבין הטבע לבין האדם**, כפי שניסחו זאת בראיונות:

ב': "בעיני היער הרבה יותר משמעותי, הוליסטי וקיומי מאשר אנחנו כקבוצה. אנחנו יותר ברי חלוף בנוגע ליצירה שלנו ולמיקום שלה ואנחנו צריכים להתכנס למה שטוב ליער ולא למה שטוב לנו... בסופו של דבר זה אומר מבחינתי, שלהכניס את הפסל עמוק לתוך היער [זה] לא רצוי. אבל זה ברור בעיני. אנחנו לא יכולים להעמיד את עצמנו לפני היער. אחרת זה עניין של אגו. של צרות עין, של אינטרס אישי ולא של משהו סביבתי".

ק': "כשאתה בטבע אתה רוצה לא להיות יותר מידי אגרסיבי".

ח': "אנחנו, כאילו לוקחים אחריות על כל מיני דברים יפים שיש ביער ולא מכירים אותם, ואנחנו נתחיל לעבוד בהכוונה אליהם".

אמירות אלו מוצאות הד בדבריו של לוין (1983) לפיו הצופה (כמו גם האמן) בעבודת אמנות סביבתית נכלל בה ונע בתוכה. תחושותיו של הצופה הנן האמצעי להעברת המסר, כולל תצפית מתוך העבודה אל הנוף המרוחק יותר. האמנות הסביבתית שואפת ל'קליטה טוטאלית' – בכל החושים ובכל הרמות האסוציאטיביות ולפיכך למעורבות של הצופים, המבקרים או המשתתפים בעבודת האמנות הסביבתית.

אספקט נוסף המתקשר לבחירת המקום הינו השפעתו של **המקום כמקור השראה** או כנקודת מוצא לגבי הבחירות האמנותיות ביצירה המשותפת. כפי שניסחה זאת ז': "אנחנו לא יוצרים יש מאין. יש איזה "יש" מסויים ואני חושבת שזה הבסיס... אנחנו לוקחים בחשבון את כל מה שנמצא כאן בשטח ומחברים את זה ליצירה" והוסיף נ': "אני חושב, שהשאלה של המיקום היא שאלת מפתח, כי המיקום קובע בסופו של דבר מה אנחנו יכולים לשלב, מה הנושא, איזו גישה ולמי זה מיועד". אמירות אלו מחזקות את קביעתה של Kwon (2002) לפיה חיבור מחדש לייחודיותו של המקום הספציפי, תורם לאותנטיות משמעותית, זיכרון, היסטוריה וזהות.

תפיסה זו (כפי שמציינים גם פייפר, 1983 ב' ו Kwon, 2002), מייחדת את האמנות הסביבתית, בה נוצרים אובייקטים או מכלולים אמנותיים, המתייחסים באופן ישיר ודיאלוגי לסביבה המקיפה אותם. במרכז של תפיסה זו עומדת ההבנה הפנומנולוגית או החוויתית של מקום, כבעל תכונות פיזיות פרטיקולאריות וכבסיס לעיצובו המחודש של אתר הפעילות.

נושא המקום בהקשר **להשתייכות לישוב ולקהילה** עלה אף הוא בהזדמנויות רבות, אם בהקשר לנגישות, כפי שצוין לעיל, ואם באמירה דוגמת: "אנחנו רוצים לעשות לביתנו" (מ'), כאשר עלתה על הפרק הצעה להעביר את הפעילות לישוב אחר. המשתתפים חשים שעשייתם במקום מיועדת לקהילה המקומית: "אתה תורם למשהו שהוא של הבית שלך... אני חושבת שזה הייחוד שלנו פה, שאנחנו מרגישים בבית" (ח'), או "אין לזה שום ערך אחר מבחינתי. זה משהו שייכותי יותר לגבי... והקהילה, הרבה זמן לא תפסה את זה... ואני חושב שהיום, הם בהחלט מבינים את זה" (ק').

גישתו של ר', המנחה, לנושא בחירת המקום התגבשה אף היא על בסיס מספר שיקולים. לטעמו, המקום הנכון למיקום היצירה החדשה היה האזור הפנימי של היער, אך במקביל חשוב היה לו להניע את גלגלי התהליך ולכן לא רצה להיכנס לעימות עם ראש המועצה בסוגיה זו, עוד בטרם התקבלה הסכמה עקרונית לקיום הפרויקט. בהתייחס למקום כמקור השראה הוא אומר: "אני הרגשתי שגם האדמה צריכה להגיד לנו מה לעשות, השטח..." יחד עם זאת, המקום משפיע

לדעתו יותר ברמת ה"איך" – הביטוי הוויזואלי ופחות על ה"מה" – הנושא או הרעיון הכללי של היצירה המשותפת. לדעתו יכלו היצירות לעמוד גם במקום אחר, אך בו בזמן הוא מניח ש"המקומות האלו הם כנראה מאד מדייקים מבחינת הבחירה שלהם, מבחינת האנרגיה שהם זקוקים לה. או שאנחנו צריכים ליצור שם, או למטרות שאנחנו זקוקים להן... יכול להיות שאלו מקומות ששמה מתאפשר שלא להיכשל. כי אסור לזה להיכשל לפרויקט כזה" (ראיון, 28.7.2009).

בסיום המעגל הוחלט שהמיקום ליצירה החדשה יהיה אמנם בקרבת הכביש אך במיקום פנימי מעט. וסיכמה זאת יפה מ' באומרה: "את יודעת מה, כי זה יהיה יפה בסוף וזה נכון בסוף וזה יהיה מתאים בסוף, כי אולי ר' פשוט רואה דברים שאני לא רואה. אז בסוף זה כבר לא משנה לי פה או פה. חבל להיכנס לעימות סתם, כי זה בעצם לא כל כך משנה לי. לי זה פחות משמעותי".

4. היערכות לוגיסטית

שלב זה של ההיערכות הינו ברובו באחריותו של ר', המנחה. במהלך החודשים שחלפו חיפש גזע עץ מתאים לפרויקט אצל אנשי הקשר שלו. אחדים מחברי הקבוצה הצטרפו אליו לחיפושים ברחבי הארץ והיו שותפים לבחירתו. ר' רואה חשיבות רבה בבחירת הגזע המתאים ומניסיונו המקצועי הרב הוא יודע איזה סוג עץ יתאים לסוג העבודה המתוכננת לפרויקט הנוכחי, מהן המידות ומהי הצורה הרצויה של הגזע. הוא גם מתאים את שינועו של הגזע והנחתו באתר העבודה עליו הוחלט עם המשתתפים ועם הרשות המקומית.

בנוסף לטיפול בנושא הגזע, דואג ר' לכלי העבודה הידניים (מפסלות ופטישים), לתחזוקה שלהם (השחזות), לתנאי העבודה בשטח (רשתות צל, מיכלי מים לשתייה, כלי אוכל לארוחות במעגל, כריות לישיבה וכדומה).

לסיכום יאמר, ששלב זה – שלב ההיערכות, המקדים את תחילת התכנון המפורט והביצוע של הפרויקט, אין להמעיט בחשיבותו. ההסכמות על עקרונות משותפים שהושגו בו, הן מול הרשויות והן בתוך הקבוצה במבחר התחומים שפורטו, הן-הן הבסיס לקיומו של פרויקט יציב ויצירתי לאורך זמן. במקרה זה שילמו המשתתפים מחיר משמעותי מבחינתם; בתחילה – דחייה ארוכה ומתסכלת של פתיחת פרויקט ה"חלומות" ולאחר מכן, כאשר נאלצו להשתתף במימונו. יחד עם זאת, מרגע שהוגדרו התנאים למימון עם הרשות, ובמקביל נערכו החלטות עקרוניות בנושאי היצירה המשותפת לכולם, התמסדו "חוקי משחק" המקובלים על כל הנוגעים בדבר שאפשרו מעבר לשלב הבא לו חיכו כולם – שלב התכנון.

4.2 שלב התכנון

שלב התכנון הינו שלב יצירתי וחשוב מאוד בתהליך. זהו שלב מופשט יחסית, המגרה את דמיונו של המשתתף היחיד ואת החשיבה הקבוצתית גם יחד. שלב זה כולל שלושה חלקים עיקריים 1. סקיצות אישיות בדו מימד, 2. סקיצות אישיות בתלת מימד (בחימר), 3. החלטות משותפות לגבי הרצף של הסמלים האישיים על גבי הגזע. בסיום שלב התכנון ישרטטו המנחה והמשתתפים את הסמלים האישיים לפי סדר הגילוף עליו החליטו ויעב אל ויעברו אל השלב הבא בתהליך – שלב הביצוע.

1. סקיצות אישיות בדו מימד

שלב הסקיצות האישיות הנעשה ברישום בעפרונות על גבי גיליונות נייר, הינו שלב יסודי בתהליך כולו ובו מועלים רעיונות ראשוניים של המשתתפים. כל אחד מהמשתתפים פועל באופן עצמאי, תוך התחברות לרעיון המשותף עליו החליטו בשלב הקודם. נושא "החלומות" שנבחר על ידי הקבוצה, הינו נושא רחב המאפשר ביטוי אישי ורגשי. ר' המנחה משתמש במושג "סמלים אישיים". לדבריו עולים הסמלים מתוך תת מודע קולקטיבי בתהליך אינטואיטיבי. דברים אלו מתיישרים עם כתביו של יונג (1982) שר' מודע להם היטב, הרואה בחלום "שיקוף עצמי ספונטאני, בדרך סמלית, של המצב האקטואלי של התת-מודע" (שם, עמ' 32) ר' רואה את תפקידו כמנחה ככלי להוצאת הסמלים האישיים של המשתתפים לאור, כדי לשקף אותם ביצירה חומרית ותלת ממדית. הוא מסייע להם בתהליך, אך אינו מתערב בו ("אם אני מתערב, משפיע, או משהו – אני כבר לא כלי").

בתצפית בה נכחתי ציירו הנוכחים את המוטיבים, או הסמלים המתקשרים ל"חלום" שלהם. השיחה התנהלה כרגיל במתכונת המעגל, כשכל אחד מהמשתתפים מעלה את החלום האישי אותו הביע ברישום.

בסיום המפגש אסף המנחה את כל הציורים, כדי שיעמדו לרשות הקבוצה בשלבים מאוחרים יותר.

2. סקיצות אישיות בתלת מימד

המעבר מדימוי רישומי שטוח (דו מימדי) אל הסקיצה התלת ממדית (בעלת מימד העומק), הינו שלב מהותי מבחינת התפיסה הפיסולית. המשתתפים מקבלים גוש חימר ומפתחים את הדימוי הרישומי לדימוי חומרי, תלת מימדי. העבודה בחימר אינה דורשת מיומנות מיוחדת או תכנון מפורט מראש, היא מאפשרת הוספה של חומר ולחיצות לעיצוב הצורה בלא מאמץ או



צילום מס' 12: סקיצות אישיות בקרמיקה

שימוש בכלי עבודה שלהפעלתם דרושה מיומנות קודמת. (הנלי, 2002). לעיתים אף נוצרות הצורות "מעצמן" והמכיר יכול לאמץ או לוותר עליהן. מתקבלת סקיצה תלת מימדית המאפשרת בחינה של הצורות והרעיונות לקראת העבודה ה"אמיתית" בפיסול שהיא עבודה בהחסרה, או גריעה, של חומר מגוש. במעבר מהרישום לחימר מתחדדות החלטות צורניות ורעיוניות.

בסיום המפגש, לקחה מ', הקרמיקאית שבחבורה, את כל הסקיצות לשריפה בסטודיו שלה.

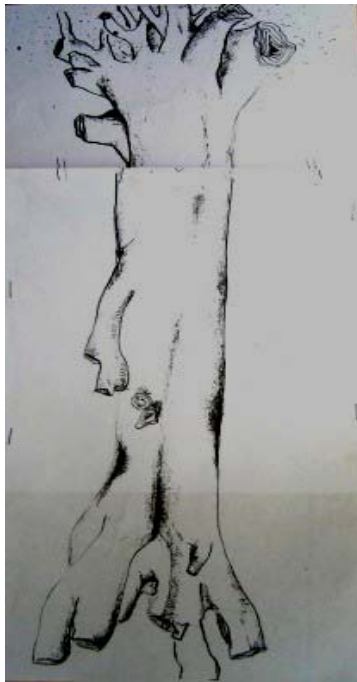
במפגש הבא הובאו סקיצות החימר השרופות והונחו במרכז המעגל. ניכרו התרגשות והתלהבות לקראת השיחה. במפגש זה התרחש דבר משמעותי נוסף. גזע העץ עליו יפסלו כבר הוצב באתר העבודה. נוכחותו הייתה "ממגנטת". כל אחד מחברי הקבוצה שהגיע, נגש אליו מיד, נגע בו, ואפשר היה לחוש שיש כאן התחברות וציפייה לקראת העבודה. "הוא כ"כ חלק ומקסים ככה בצורה שלו" (ר').

אין ספק שנוכחותו של גזע העץ במקום העבודה, קידמה אותם בתהליך העברת החלום אל עבר תחילת מימושו. יתר על כן, הצורך להתחשב ב"משטח העבודה" שמכתיב הגזע הספציפי (אורך, היקף, בליטות, חורים, חלקים רופפים וכדומה), גרמו לאנשים לחשוב שוב על רעיונותיהם – לשנות, להתגמש ולפתח אותם. כפי שבטא זאת ג': "התחושה שלי לא [כדאי] לנגוע בחלק העליון, בלמעלה שלו. לבוא אליו, אבל לי לא מתאים שיתחילו לחפור בורות שם למעלה או בליטות שם למטה".

בשיחה במעגל העלו המשתתפים את רעיונותיהם כפי שהתגלמו בפסלי החמר הקטנים. הם אף מצאו נקודות השקה בין הרעיונות; כנף פרפר, יונה, נוצות, כרית, כסא, מקום לנוח ולחלום בו חלומות, סולם (יעקב), ספינה, זרימה, מים ועוד. המשתתפים ערניים מאוד ונענים בשמחה זה לרעיונותיו של זה.

3. החלטות משותפות לגבי רצף המוטיבים האישיים על גבי גזע העץ

הנושא המשמעותי ביותר לשלב זה בתהליך הינו ההתחברות בין העבודות האישיות. ר', המנחה והמשתתפים הותיקים, מעוניינים שבפרויקט זה ייווצר קשר בין המוטיבים האישיים.



צילום מס' 13: תכנון השילוב
של המוטיבים האישיים

וג': "צריך באמת שהאלמנטים יתחברו, שלא יהיה רק האלמנט הזה והאלמנט הזה ואין קשר ביניהם. כל הנושא של חיבור הוא חשוב. בואו ננסה למצוא אלמנט של חיבור".

במעגל נבחנו דרכים לחיבור רעיוני וצורני בין כל הסמלים האישיים. לקראת סיום המעגל במפגש זה אמר כ':

"אני מסתכל על זה לא כעל [גזע] עץ, אלא כעל ים של חלומות. אפשר לעשות למטה את הזרימה של ג' ואז מתוכה יוצאים כל החלומות של כולם כלפי מעלה, מאחורה ומקדימה. אפשר לעשות ירכתיים ואת האישה הזאת [שז' הציע קודם לכן] שכבר בעצם נמצאת, רק צריך לפסל אותה..."

ניכרה הקשבה ואנשים החלו להבין את הפוטנציאל הנושאי והארגוני של הצעתו של כ' והחלו להגיב:

ט': "זה משהו חדש? אה?"

מו': "אפשר לעשות מכל הגזע ובקצוות, בשורשים ובענפים, את הרעיונות הקטנים".
יפ': "הם יכולים לעלות וליצור את הדופן של כל הספינה, שגם הרעיונות עצמם יכולים ליצור את זה".

כ': "לא צריך ספינה. צריך ים והחלומות יוצאים מתוך המים, לא מתוך הספינה".

ח': "זה מאד מתחבר עם הרעיון של הזרימה שהציע ג'".

ז': "אז מה? נפסל את הים על העץ?"

א': "אני אהבתי את החיבור. חיבור נורא יפה".

ח': "אני רוצה להוסיף משהו, כי כ' אמר יותר ברור ממה שאני אמרתי. התחושה שלי לא לנגוע בחלק העליון, בלמעלה שלו. הוא [הגזע] כל כך מקסים ככה בצורה שלו. עכשיו אנחנו צריכים לבוא ולתמוך בו כאילו מהצדדים".

ק': "יש פה את הביטוי "לא נגענו" ובאמת שהגזע הזה מדהים ולכן צריך להיזהר לא לעשות יותר מידי אלמנטים".

[נראה שיש הסכמה כללית]

כדי לעזור בפיתוח החשיבה על החיבורים, רשם ר' בתחילת המפגש את גזע העץ וביקש מז', שלרשותו מכונת צילום, לשכפל עותקים לכל המשתתפים. לאחר השיחה במעגל, שבה דנו ברעיונות ובהתלבטויות שונות חילק ר' את הרישום המשוכפל והסביר ש[יש] "לתכנן את סדר הגילוף. את המוטיבים. לחפש אותם בגזע. לחפש בגזע – [כפי ש] תמיד עשינו. היינו מחפשים שיהיה לנו אקו. לא "תוקעים" סתם סמל בגזע, אלא מחפשים איפה מתאים ומנסים לשזור את כל הדברים". המשתתפים ניגשו מייד למלאכת הרישום והחלו להעלות את הרעיונות לרצף ולחיבור בין הסמלים השונים על הדפים תוך שהם מביטים בגזע העץ המונח לידם ובוחנים אפשרויות לחיבור המוטיבים לכדי רצף מתאים.

4. קביעת סדר הגילוף ושרטוט המוטיבים על גבי הגזע

קביעת סדר הגילוף מתרחשת באופן הנראה טבעי. המשתתפים מזהים בעידודו של ר' את המקום על פני הגזע שבו ירצו לפסל. חלקם "מזהים" את הסמל האישי בגזע עצמו (הסוס של ז', "מדוזה" של ל'...). אחרים מתחברים למוטיב של מישוהו אחר, שנראה להם מתאים מבחינה רעיונית להיות בקרבתו ויש מקרים בהם הם פשוט משתלבים במקום פנוי.

על מנת לבחון את הקומפוזיציה המתגבשת, הם משרטטים עם גירים את המוטיבים במקומות הרצויים להם על פני הגזע. ר' מציין שחשוב שהמשתתפים יאחזו בגיר וינסו לצייר בעצמם. הוא עוזר להם בחשיבה ובהחלטות, אך נמנע מלגעת בציור האישי שלהם. בכך, לדבריו, הוא מאפשר את חיזוק הקשר בין המשתתף לעבודתו והופך אותה לשלו. לאחר שסיימו לשרטט את כל המוטיבים נערכת שיחה סביב העץ. המשתתפים מביעים את דעתם לגבי ההחלטות שנעשו ולבסוף, אחרי תיקונים קלים, הם מגבשים את מערך הגילוף הסופי.

מערך הגילוף שהתגבש בשלב זה מהווה, במונחים של מרקמן-סימנס (1994) תיעוד חזותי של יחסי גומלין בין המשתתפים. יחסי גומלין אלה, שיתחזקו במהלך השבועות הבאים במפגשי היצירה המשותפת ביער, באים לידי ביטוי במרכיבים מופשטים, לא מילוליים, כמו רגשות ויחסים אותם מבטאת הפעילות האמנותית המשותפת, ועתידים לקבל ייצוג חזותי בתוצר.



צילום מס' 14: השלט

לסיכום שלב זה הכין ר' שלט גדול ובו ציור הגזע תוך ציון אזורי העבודה האישיים והמוטיבים המתוכננים. השלט נשאר באתר הפעילות לבדיקה של תכנון מול ביצוע בהמשך העבודה וגם כדי שהמבקרים המגיעים למקום יקבלו מושג על תוכנית העבודה.

כעת הם ערוכים לקראת השלב הבא – השלב הקרוב ביותר לליבם של חברי הקבוצה – שלב הביצוע.

4.3 שלב הביצוע

שלב הביצוע של יצירת האמנות המשותפת הינו השלב הארוך ביותר והמשמעותי ביותר עבור המשתתפים. פעמים רבות נוכחתי בחוסר סבלנות למיצוי תהליכי היערכות ותכנון וברצון "להתחיל כבר לעבוד" (נ'). בתכנון מסגרת הזמן לפרויקט החלומות הוקצבו עשרים מפגשים עבור שלב הביצוע, תוך ידיעה שיתכן ויתווספו מספר מפגשים נוספים במידה ויזדקקו לכך. שלב הביצוע מורכב אף הוא ממספר שלבי משנה שיפוטו להלן.

תחילת הגילוף

משהוחלט על סדר הסמלים על גבי הגזע ועל גודלם ומיקומם היחסי, מתחיל שלב הגילוף. בשלב זה מתחילה העבודה הפיזית. מאחר שיש בקבוצה משתתפים חדשים מדגים המנחה את הטכניקה הפיסולית בעבודה בעץ ואת השימוש בכלי העבודה – המפסלות ופטישי העץ. שלב זה מבוצע כולו בעבודה ידנית. ר' אומר ש"הסיתות הידני קושר אותך אל שפת היצירה". הוא משתדל לכוון את המשתתפים החדשים, חסרי הניסיון, שלא ייקחו על עצמם מטלות שאפתניות יתר על המידה, כדי למנוע תסכול ואכזבה בהמשך. הוא מעודד את הותיקים לעזור למתחילים בעצות ובהדגמות. בשלב זה מתחילים לצוץ הסמלים האישיים ולהסתמן אזורי הביניים שביניהם, שגם הם יטופלו בהמשך.

שלב ההעמקה



צילום מס' 15: סימני העמקה לקראת המשך גילוף

העמקה פירושה חריצת חריצי עומק בעץ באמצעות מסור חשמלי. מטרתה הינה להקל על החסרת חומר הגלם מיותר ביתר מהירות וקלות. ההעמקה מאפשרת מעבר ממימד תבליטי, שטוח באופן יחסי, אל מימד פיסולי, שהינו ברובו תלת מימדי. מלאכת ההעמקה מבוצעת על ידי ר' בלבד, שהוא בעל הידע והיכולת לעבודה במכשור המכאני-חשמלי. שאר המשתתפים עובדים

בכלים ידניים בלבד (מפסלות ופטישים). מיקום ומידת (עומק) ההעמקה נקבעת בהתייעצות בין

המשתתפים לר' ו'אני אבוא עם מסור שרשרת בזמן שאתם כבר מספיק יודעים ומחוברים לפיסול ומעמיק [את הגילוף]. אתם מסמנים לי כל אחד איפה שהוא רוצה שאני אוריד לו [חומר]. זאת אומרת – אני לא מוריד על דעת עצמי שום דבר", ר'.

המשך גילוף ו"ריפוי" העץ



משהסתיים שלב ההעמקה נראה הגזע לעיתים קרובות מחורץ ופצוע. מכאן ממשיכים המשתתפים לטפל בו במטרה "לרפא" אותו, להסיר שאריות של ניסור מכאני ולשכלל את האובייקטים הפיסוליים שהובלטו בתהליך ההעמקה לכדי גימור מדויק ככל האפשר.



שלבי ההעמקה וה"ריפוי" עשויים לחזור מספר פעמים בתהליך הביצוע, בהתאם לפני השטח, הזוויות המבוקשות והשינויים שעשויים להיערך לאורך העבודה. המשתתפים מכירים בערך ה"ריפוי", כפי שביטאה זאת ז': "עכשיו אני מחפשת כל שריטה כי אני יודעת שצריך את זה כדי שיראה לא פצוע, אלא אמיתי, שלא נגעו בו. כשאתה עושה את זה אתה מרגיש שהגעת למקום יותר גבוה. ואז אתה גם הופך להיות יותר רגיש".

צילומים מס' 16 ו- 17:
מוטיבים אישיים בתהליך

טיפול באזורי מפגש

אזורים בגזע העץ הנמצאים בין הסמלים האישיים, מתהווים לעיתים בעת קביעת הקומפוזיציה הראשונית ולעיתים כאשר אנשים "הצטמצמו" או "התפרסו" באופן שונה מהמתוכנן מלכתחילה. לעומת האזורים המפוסלים, נראים אזורי הביניים גולמיים ולא מטופלים ולכן חייבים לקבל עיבוד כלשהו. מאחר שאינם "שייכים" למשתתף זה או אחר, יש לקחת החלטה לגביהם. בהחלטה מעורבים לפחות שני אנשים. הם הקובעים את הנושא, את אופן העיבוד ואם יהיה או לא יהיה קשר אל הסמלים הסמוכים. נקודות המפגש כדברי ר' "הן תמיד רגישות... האיכות שאת מביאה פוגשת את שלי... בתהליך כזה, כשעוקבים אחרי הצורה, איזו צורה אנחנו צריכים ליצור, ברמה הויזואלית, המפגש מאד מעניין... אז יש ערבוב ויש את המשהו של הביחד".

ההעמדה של הפסל באתר

משנסתיים התהליך, כל הסמלים האישיים וכל אזורי המפגש הושלמו, הגיע שלב ההעמדה של הפסל. שלב זה הינו אקט מרגש של סיום התהליך. מכאן והלאה שייכת היצירה המשותפת לא רק ליוצריה אלא לכל מי שיצפה בה. על פי רוב נערך טקס חגיגי שבו משתתפים חברי הקבוצה היוצרת והמנחה, משפחות, חברי קהילה ונציגי הרשות.

המשתתפים מדווחים על "התרוממות רוח", "תחושה של סיפוק. הסתיים איזה פרק", "[אני] משוויץ. בודאי. אני שולח אנשים לשם ואומר להם "רבותי, לכו תראו שם. אני חלק מהקבוצה. אני הייתי שם", "כייף לי. הסיפוק. הכל חוזר על עצמו", "לעשות משהו שלא היה קודם ולהביא לידי ביטוי משהו שרציתי לעשות, רציתי לראות", ומסכם ר': "זו 'התרגשות של מימוש, ההעמדה של הפסל ממצב העבודה האופקי למצב ההצבה האנכי' היא כמו להוציא לאור. כמו להוציא ילד לעולם. זו התרגשות גדולה. רק אז אתה רואה את היצירה".

4.4 מעגל לסיכום הפרויקט

מעגל לסיכום הפרויקט מתקיים על פי רוב זמן קצר לאחר הטקס בו נחשפת היצירה המוגמרת לקהל הרחב. תחושת הסיפוק שבהשלמת התהליך וההתרגשות מתגובות הקהילה, הנלהבות על פי רוב, עובדו, והקבוצה נפגשת לסיכום המסע אותו עברו בצוותא. ("כל האנרגיה חוזרת, מתבוננים, מסתכלים, רואים את כל ההשקעה ואז יש לנו נחת רוח", ר'). זהו רגע חגיגי ומשמעותי, המשתתפים מעלים נושאים לשיחה והקבוצה מגיבה. הם בוחנים את התפתחותם האמנותית והאישית ("מרגיש שהתפתחנו מקצועית באופן בלתי רגיל", ק). "מבחינה אומנותית נוצר רצף שמתפתח יפה", ל. "הפרויקט שהיה, היה חוויתי... זה היה טוב והיה לימוד טוב", ז. "מאד נהניתי בפרויקט, תרפיה אמיתית...". מ), הם אף מתייחסים למימד הקבוצתי ("מתגבשת קבוצה שניתן לממש איתה פרויקט נוסף", נ). "נהניתי מהחברה ומהמעגל הזה", מ'. "שמח לחברים החדשים בשוב", ז') ולמקומו של הפרויקט בהקשר לקהילת היישוב ("לחדד את ההבנה שהפרויקט הוא פרויקט ציבורי, שקהל מהארץ והעולם מבקרים ונהנים מהתוצאות", כ). "מקום שטוב להיות בו, רוצה בפרויקט חדש עם שיתוף של כמה שיותר תושבים", מ'. "הישוב והמועצה זוכים מהעשייה שלנו, יש תנועה גדולה במקום", ר').

בנוסף לנושאים שעלו לסיכום הפרויקט, ניכר שעיקר חשיבותו של המעגל המסכם עבור הקבוצה הוא בהיותו אקט הפתיחה לפרויקט הבא. ג': "חשוב להתחיל מהר את הפרויקט הבא, יש לשמור על המומנטום", ק'. "פסק הזמן בין הסיום להתחלה צריך להיות מינימאלי". המשתתפים מעלים נושאים בהם יש להתחשב לקראת הפרויקט העתידי כמו קשר עם הרשות

ותקצוב על ידה, בחירת המיקום לפסל, התלבטויות לגבי חומר הגלם לפרויקט, שיתוף הנוער בישוב בפרויקט ודפוס היצירה המשותפת.

4.5 סיכום פרק שלבי התהליך ביצירה משותפת

בפרק זה הוצג תהליך העבודה בפרויקט היצירה המשותפת של הקבוצה היוצרת על שלביו השונים. התהליך כלל ארבעה שלבים עקרוניים: שלב ההיערכות לקראת הפרויקט, שלב התכנון של יצירת האמנות המשותפת, שלב הביצוע והשלב האחרון – סיכום הפרויקט. חוט השני העובר בתהליך כולו הינו עקרון הפעולה של "המעגל", המזמן מסגרת לקבלת החלטות, בה נלקחים בחשבון רצונותיהם האישיים של חברי הקבוצה, האינטרסים הקבוצתיים והממשקים עם הרשות המקומית והקהילה. עקרון פעולה זה מתקיים בכל אחד משלבי התהליך בפרויקט ובכך יוצר, כפי שמתארת זאת Lowe (2000), שיווי משקל בין מיקוד וגמישות תוך התמודדות של הקבוצה עם האפשרויות והאילוצים אותם מכתובה המציאות וע"י תגובה של סביבת הפרויקט להצעותיהם. העקרונות המתקבלים בהסכמה משותפת יוצרים בסיס מוצק להתנהלות במעבר בין שלבי התהליך השונים. תהליך קבלת החלטות מוגדר וידוע מראש, הוא מאפשר ביטוי של היצירתיות האישית ובמקביל אף תורם לגיבוש הזהות המשותפת לקבוצה הפועלת במסגרת הפרויקט (Lowe, 2000; Kay, 2000).

5. קונפליקטים

יצירת עבודת אמנות משותפת לקבוצה, כפי שהיא מתוארת בעבודה זו, אינה מתיישבת תמיד עם הקונוונציות המקובלות בעולם האמנות העכשווי. ביטוי האישי של המשתתף היחיד בתוך המכלול הקבוצתי, גם הוא נתון לפרשנות שונה מהמקובל. בפרק זה יועלו קונפליקטים הנגזרים מבחירותיהם של המנחה והמשתתפים בבואם ליצור עבודת אמנות המשותפת לכולם. בהמשך תוצג ראייתם את תהליך היצירה כבעל חשיבות מרכזית בהשוואה לתוצר המשותף המוגמר. כמו כן תבחן משמעותה של הקהילה הסובבת את הקבוצה בהקשר לפרויקט.

5.1 "כאן לא צריך להיות אמן": אמנות, אמנים ולא-אמנים

דימוי האמן, המתבסס על קונוונציות לפיהן הוא מצטייר כאינדוידואליסט, גאון, דוגמת איש האשכולות בתקופת הרנסנס המלא בעצמו (גומברד, 1964, שרפשטיין, 1970), מהדהד גם בין חברי קבוצת הפרויקט. או במילים שלהם. "עד כמה שאני מבין, אמנים יש להם אגו גדול מאד..." (ק') ו"כאן אין לאנשים אגו, אתה לא בא עם איזה אגו של אני בא לעשות את העבודה שלי" (מ'). הם אף אינם מחפשים הכרה ממסדית – "לא חשבתי שבסוף זה יהיה מוצג במוזיאון" (ח').

המשתתפים שואפים "להשתפר ביכולות שלנו, להבין יותר [אבל] מה שיוצא זה כייף וגם אם לא יוצא, זה גם בכייף" (מ'). ק' מעיד על עצמו "אני בחיים לא אוכל להגיע לרמה שאני אוכל לקרוא לעצמי פסל. ממש לא... אבל מפרויקט לפרויקט זה משתפר. לא ממהרים". את תחושותיהם בעת היצירה הם מתארים במונחים כמו "העשייה עושה לי טוב", "אין על זה...", "בוער לי להספיק עוד משהו, כי זה הכייף שלי", "המון רוגע, אחר כך אני באה בכייף הביתה", "יש לי סיפוק", "אתה לא חושב על כלום. רק על זה. עבורי זאת שבירת שגרה" וכו'. התבטאויות אלו מתייחסות למישור החוויתי והתחושתי אותו הם חווים במהלך הפעילות ומדגימות את גישתו של דייואי (Dewey, 1958) בנושא ההתנסות האסתטית. לפי דייואי זוהי התנסות שלמה ואחדותית אשר קיימת בזכות עצמה ובזכות ההנאה מאיכויותיה. הוא מתאר את ההתנסות האסתטית כפעילות מלאת חיוניות בה שלובים הצד המעשי, הרגשי והאינטלקטואלי זה בזה (p. 55).

מניסיונם בפרויקטים קודמים מדווחים המשתתפים על אמנים מקצועיים, תושבי הישוב, שניסו להצטרף לקבוצה ועזבו תוך זמן קצר. לדעתם "אולי עניין אותם בשלב הראשוני, אבל בהמשך לא [היו] יכולים להיות חלק מהקבוצה" (מ') ואולי גם בגלל ש'כשמישהו נוגע לך בעבודה שלך [כפי שקורה לעיתים קרובות בפרויקטים מסוג זה שחוותה הקבוצה] ... ויש אנשים

שלא יכלו לעמוד בזה. הם לא היו מסוגלים" (ש'). המשתתפים מתארים גם ביקורת מצד האמנים המקצועיים כלפי קצב העבודה ורמתו האמנותית של הפסל המשותף ומנמקים את התנגדותם לביקורת זו.

"אני לא קבלתי את הביקורת הזו. אני דווקא מבחן התוצאה והקצב חשובים לי, אבל מצד שני – זו קבוצה שעובדת ביחד ועובדת בקצב מסויים ואנחנו הסכמנו לזה, וזה שבא משהו מבחוץ והוא לא שותף והוא לא מכיר את זה שאנחנו עבדנו והוא לא מכיר את מה שאנחנו עברנו, אז יכול להיות שהוא יאמר: 'יכולתם להגיע למשהו אחר'. אז יכול להיות, אבל זו לא הקבוצה הזו שיכולה להגיע למשהו אחר. הקבוצה הזו יכולה להגיע למה שהיא הגיעה, כך שאני לא מקבל את הביקורת" (נ', ראיון, 19.4.09).

אספקט מעניין הוא הדרך בו תופסת הקהילה הסובבת את הקבוצה היוצרת לדעת חבריה. למרות שהמשתתפים אינם רואים עצמם כאמנים, הם מדווחים שאנשים מהקהילה נרתעים מלהצטרף אליהם. כפי שתארה זאת מ': "מי שמסתכל עלינו מבחוץ רואה קבוצה סגורה של את יודעת, 'אמנים'. ואני אומרת לאנשים – 'בואו, תצטרפו אלינו, [והם עונים:] 'לא... צריך להיות אמן, אני לא מבין באמנות...'. [ואני אומרת] לא צריך. בואו". ומוסיפה ח': "אנשים נורא מפחדים. הם אומרים לי: 'אבל אני לא יודע לעשות כלום ואתם מקצועיים'. אנחנו ממש לא מקצועיים".

בעוד שאת עצמם מגדירים חברי הקבוצה כמתלמידים או בעלי "צורך של תחביב" (ב'), את ר', מנחה הפרויקט הם רואים כאמן הן מבחינת היכולות, כפי שהגדיר זאת ב': "אני רואה אותו כמייסטר זאת אומרת, גם במובן הטכני וגם במובן האמנותי, שיוזע לעזור בלרגם חשיבה מופשטת לפיסול בפועל. ובתחום הטכני, איך להחזיק מפסלת ואיך לעשות את הדברים בצורה הפרקטית" והן בראייתו הכוללת את הפרויקט – "הוא רואה את סוף היצירה. אנחנו בשלב שאנחנו כאילו רואים פרטים ולא כל כך מצליחים לחבר אותם והוא כבר רואה את הסוף וכשהוא מחבר אותך אתה לא כ"כ מבין לאן הוא מנסה לקחת אותך, אבל בסוף, בדרך כלל הוא צודק" (מ'). הם מדגישים ש"יש הרבה מה ללמוד ממנו מכל הבחינות. בעיקר באמנות שלו, אבל זה ביחד גם עם הדרך חיים שלו שמובילה לאיזו שלמות בעבודה" (מ') וגם "הוא אמן ויש לו עין בוחנת בצורה לפעמים מפתיעה. יש לו עין טובה... אני גם מעריך את העובדה שיש לו עקרונות. הוא שומר עליהם... הוא מקריב בשביל סגנון חיים שהוא מאמין בו. אני מלא הערכה

לאדם כזה" (ק') ומסכמת ח': "אני לא יודעת... הוא מביא משהו, הוא מכניס לנו משהו שקשה לי להסביר את זה".

נראה שהאופן שבו תופסים המשתתפים את הווייתו של ר' כאמן מתכתב עם הגדרתו של אייזנר (Eisner, 1985) את הידיעה האסתטית כ"משותפת למדען ולאמן והיא התחושה של ה"התאמה": תחושת ה'נכון' או ה'התאמה' שהמדען או האמן חווים במהלך עבודתם היוניט לאיכות המוצר הסופי" (שם, עמ' 27)

באופן מנוגד לחלוטין לראייתם את האמנות ואת עצמם כפועלים בתחום, אומר המנחה:

"שפת היצירה זה תדר. תדר מאוד גבוה שברמה האוניברסאלית, כולנו מתחברים אליו בהווה. נגיד ילדים מחוברים 'און ליינ' לתדר הזה. כל ילד מחובר. באיזה שלב התדר הזה, משתנה מבחינת קליטה ואנחנו כבר לא בתדר הזה. זו העבודה שלי באמנות ובפיסול עם התלמידים ועם הקבוצות. לחבר אותם לתדר... זו התפתחות. ביטוי לא מילולי. ביטוי באמצעות היצירה. תדר היצירה. אני רואה בכל אחד אמן" (ראיון, 28.7.2009).

בדבריו אלו מהדהדת אמרתו המפורסמת של ג'וזף בויס⁸ משנת 1965: "כל אחד יכול להיות אמן" (Tisdall, 1979). על פי ר' "זה שבירה של המון מיתוסים. לאנשים יש המון מיתוסים על אמנות. [אנשים אומרים שהם] לא אמנים. לא יכולים. הם [חברי הקבוצה] קיבלו את הידע, את ההבנה הזו שכל אחד יכול. שהם יכולים". גישתו, אף שמקורותיה בחוויות אישיות בעלות הקשרים מיסטיים, משתלבת עם אמירתה של קמפבל (2004) לפיה "כל אחד, בין אם הוא בעל יכולת או בין שהוא מוגבל, מסוגל ליצור אמנות בעלת משמעות וכאשר משתחררים 'החומרים היצירתיים' בקבוצות באמנות, היכולת לגדול, לשנות ולחלוק בהנאה הן ללא גבולות" (שם, עמ' 136). "החומרים היצירתיים" לדבריו של ר' "לא תמיד גלויים. הם כאילו נחשפו על ידי התדר. משהו מאיר אותם שרוצה לצאת ומתחיל לזוז". קמפבל (2004)

⁸ ג'וזף בויס (Joseph Beuys, 1921-1986), אמן גרמני שהכריז כי "כל אחד יכול להיות אמן" וקרא תגר על התפיסה המקובלת באמנות. הוא ראה לנגד עיניו את האפשרות ואת מחויבותו של אדם חופשי לחיות חיי יצירה וליצור את חייו – לממש את הכוח הגלום בתוכו כיצור אנושי. בויס דיבר על הערך הסגולי של החיים ועל פוטנציאל היצירה של אדם וחברה. הוא ביקש (בדומה לענקי הרנסנס) לפרוץ את הגבולות, לשבור את החומות אך גם להפוך את האמנות לפרקטיקה נרכשת, מובנת, אפשרית ותקשורתית (Tisdall, 1979).

המגיעה מהתחום הטיפולי רואה באמנות ובעיקר בעבודה הקבוצתית באמנות, כלי להבעה רגשית המוביל את קבוצת המטופלים ל"גדילה" או העצמה בתחום האישי והחברתי. מעניין לציין שמושג הגדילה, ההתפתחות ויכולת הנתינה ההדדית, כפי שהובאו גם בפסקה זו, חוזרים פעמים רבות בשיחות של ר' והקבוצה כמטרה וכאמצעי, כאשר הוא מדבר על התפתחות דרך היצירה כדרך ביטוי שאינה מילולית.

מעבר להתנסות האסתטית והיצירתית מתייחס ר' להקשר הממסדי של עולם האמנות:

"יש מחסום נורא גדול באוכלוסיה [שנובע] קודם כל מהמקום שהאמנות תופסת את עצמה. מהממסד האמנותי. מההצהרה של נכון לא נכון. מה זה אמנות. תולדות האמנות... זה "סרט" של הממסד. יכולים לכתוב גם סרט אחר. ממסד מתעסק בכוח. כוח זה שליטה. אחד מהדברים של הכוח זה לומר "אתה יכול", "אתה לא יכול". אתה מוכר אתה לא מוכר. אתה שווה, אתה לא שווה. אני לא חי בתוך זה. זה יושב בתת מודע ובתת מודע הקולקטיבי". (ראיון, 28.7.2009)

ראייתו את שדה האמנות כממסד השואף לשמר את כוחו, מקבלת חיזוק במאמרו של בורדייה, "מי יצר את היוצרים?" (Bourdieu, 2005) אותו הוא מסכם במילים הבאות:

"הסובייקט" של הייצור האמנותי ושל מוצריו אינו האמן, אלא מכלול הסוכנים שיש להם קשר לאמנות, שיש להם עניין באמנות, שיש להם אינטרס באמנות ובקיום האמנות, שחיים מן האמנות ולמען האמנות, יצרני יצירות הנחשבות אמנותיות... מבקרים, אספנים, מתווכים, אוצרים, היסטוריונים של האמנות וכדומה. זהו. המעגל נסגר. ואנחנו לכודים בתוכו" (שם, עמ' 202).

תחושת ההילכדות אותה מתאר (ומפנים) בורדייה אינה מתיישבת עם ראייתו של ר' את החוויה האמנותית כיוצר וכצרכן ולדוגמא הוא אומר:

"למשל לבוא לתערוכה – רוב האנשים מתביישים כי מה יגידו, הוא לא מבין והוא אמור להבין. כאילו אין לו כלים לבחון אמנות או להתרגש מאמנות או להרגיש אמנות לבד. עד כדי כך זה מטורף. זה ההפרדות. אנחנו עושים את זה אחרת. אני גם חי אחרת. אצלי הביטוי זה מאד עמוק. זה תודעה. אני רוצה להציף דברים למודעות" (ראיון, 28.7.2009).

דבריו אלו של ר' מדגיש את החשיבות אותה הוא מייחס לחוויה האמנותית של צרכן האמנות כמו גם של היוצר שאינו מוכר על ידי הממסד האמנותי. לתפיסתו, הממסד בעל התפקידים המובחנים משמר את כוחו על ידי ההכרה שהוא מעניק לאמנים מסוימים, מתעלם מחוויותיו של "משתמש הקצה" ובכך מוביל למבוכה ולחוסר בטחון במפגש של הפרט עם היצירה האמנותית. חיזוק נוסף לגישתו של ר' אפשר למצוא בדבריו של קוסוט (Kosuth, 2001), לפיו האמן הינו היוצר של המשמעות ("a producer of meaning") של יצירת האמנות בחלל הציבורי. לטענתו של קוסוט, חייבת היצירה להיות נגישה גם לקהל צופים שאינו מומחה באמנות, אך בו בזמן עליה לספק תרומה תרבותית מעשירה.

5.2 אנשים אומרים "אנחנו עשינו" - היצירה המשותפת למול ביטוי היחיד

בחירתם של חברי הקבוצה לחזור וליצור בפרויקט ה"חלומות" בדפוס השתפני ביותר ליצירה – פיסול על גבי חומר גלם משותף, מאפשרת לבחון את הפעילות הנחשבת כלא שגרתית בהקשר ליצירה באמנות פלסטית. כאמור, עבודת אמנות שה"קרדיט" עליה משויך ליותר מיוצר אחד, אינה שכיחה בעולם האמנות העכשווי. (שרפשטיין, 1970, גומברד, 1964). הסיבות לכך הן היסטוריות ואישיות. בפועל, לרוב ישאף היוצר היחיד לביטוי אישי בעבודת האמנות שלו, ללא התערבות אקטיבית-פיזית מצד אחרים. תפיסה זו שגורה אצל אמנים מקצועיים ואצל חובבים גם יחד.

ר' מנחה הפרויקט, נחשף לנושא היצירה המשותפת לקבוצה בסדנא בה השתתף לפני כעשר שנים בצרפת. בעקבות החוויה שחוה שם, החליט להנחיל את האפשרות הזו גם כאן. בקבוצת הפרויקט במחקר זה התגבשה גישה זו במהלך מספר שנים. נקודת המוצא ברוב הפרויקטים שיצרו הינה יצירה של עבודת אמנות משותפת לקבוצה. השיתוף בא לידי ביטוי בתהליכי קבלת החלטות ותכנון משותפים לחברי הקבוצה ולמנחה ובמקטעים של ביצוע היצירה בפועל. נראה שעובדת היותם של רוב חברי הקבוצה חפים מכל ניסיון ביצירה, הקלה עליהם את הפנמת התהליכים היצירתיים השיתופיים.

כמו בתהליכים המתרחשים ב"מעגל" שתוארו לעיל, כך גם כאן, בשלבי היישום של הפרויקט, מתקיים מעין ריקוד של התקרבות והתרחקות בין היחיד (ביצירתו, בתרומתו) ובין הקבוצה (בדינאמיקה הקיימת בה ובביטוייה הוויזואלי – היצירה המשותפת). לדברי ר' "אם לא תיתן לבן אדם את האיש – הוא לא יבוא. לומדים את הקולקטיבי, אבל נקודת הפתיחה היא האיש. מהאיש אל הקולקטיבי. אל המעגל", כך גם בהנחייתו את התהליך היצירתי (כפי שתואר בפרק הקודם). הם מתחילים בדיבור, ציור וכיור של המוטיבים האישיים שמעלה כל

משתתף, מגבשים ביחד נושא כללי המקובל על כולם, מבררים את הקשרים שבין המוטיבים האישיים, שהם במידה רבה גם הקשרים התוך קבוצתיים (מרקמן-סינמנס, 1994, עמ' 38) ויוצרים מכלול קולקטיבי רחב, שבו מיוצג כל אחד מהם.

במהלך התצפיות נוכחתי פעמים רבות בשיתוף הפעולה ההדוק בין חברי הקבוצה. לעיתים התבטא השיתוף ביניהם בהתלבטויות של אחד החברים בנוגע ליצירתו האישית (ב': "אתה מתייעץ איך לעשות את זה. לא רק עם ר', גם עם האחרים בקבוצה" או מ' שאמרה: "זה לא מציק. ההיפך. זה פותח לך את הראש, זה מראה לך משהו שאולי לא שמת לב אליו"). לעיתים נוצרות שיחות מתוך התעניינות בתהליכים של האחרים ("יש לך סקרנות לשמוע מה אחרים עושים", ג'). פעמים אחדות ראיתי שאנשים עבדו בפועל באזורי עבודה "פרטיים" של משתתפים אחרים. ה"התערבויות" הללו התקיימו תמיד בהסכמה וברצון. (ח' שנחה מהפיסול שלה, הצטרפה לעבודתם של נ' וש' אומרת: "אני מתענגת על זה" ומ' עונה לה: "את רואה, הפכת לשותפה...").

רמת ה"היקשרות" של המשתתפים לחלקים "שלהם" אינה אחידה. ק' אומר: "לי לא חשוב שהחלק שלי יהיה מזוהה". מ' מציינת: "הרגשתי שהוא [מוטיב החיה שגילפה] יותר שלי, אבל עדיין הוא חלק מהמכלול". ב' לעומתה אומר: "כן. יהיה לי אכפת אם מישהו יבוא וימשיך עבודה שלי, לא ברמה שזה וטו, אבל אני רוצה לדעת מה הוא עושה, מה הוא משנה, או מה הוא מוסיף. כדי לראות שמה שאני רציתי להביא לידי ביטוי, יהיה שם. חשוב לי שהביטוי יישאר בתוצר. כן, אבל לא כחותם שלי, אלא כיון שאני עושה, שאני אהיה מזוהה לגמרי עם מה שרציתי ולא אצטרך להסתגל לתוספת או שינוי של מישהו אחר" (ב' בראיון, 17.7.2009).

מעניין שה"בעלות" על הפיסול האישי בתוך המכלול, שנראית כטולרנטית למדי בפסלי העץ הגדולים, מתחזקת בהתייחסות לפרויקט הקודם, "החיבוק". בפרויקט זה התקיימה שיתופיות מסוג אחר כאשר חברי הקבוצה עבדו כיחידים ולעיתים בזוגות על פסלי אבן (דפוס "המכנה המשותף" שבו האובייקטים האומנותיים נפרדים וההקשר הנושאי, חומרי, מקומי וקבוצתי הוא המקנה להם את השיתוף). ש': "אם מישהו היה עובד על האבן שאני עבדתי עליה, זה היה מפריע לי. שם ממש אמרתי: אשכרה, זו האבן שלי וזהו" וכמותה גם מ': "כשאת מתחילה משהו קבוצתי מראש, זה בסדר, אבל אם נגיד עכשיו, באבן שלי שעשיתי, אם מישהו יבוא עכשיו וימשיך את זה, אני לא אוהב את זה. זה עבודה שלי. זה לא יהיה בשבילי נכון".

לעומתן נראה שהתפתחה עמדה נוספת אותה מייצג ק', אחד המשתתפים הוותיקים בקבוצה: "היום אני מרגיש אותו דבר [לגבי יצירה אישית או יצירה משותפת]. אין לי בעיה לא

עם זה ולא עם זה. זאת אומרת – בקבוצה, אם אני מחפש, אני יכול למצוא את הרגעים שאני יכול להיות לבד [ביצירה המשותפת] וגם בלבד [בעבודה הלא משותפת] אני מוצא את הרגעים שבקבוצה".

למרות הניואנסים שמציגים משתתפים שונים, ככלל הם מודעים לכוחה של הקבוצה בדרך אל התוצר המשותף והיטיבה לבטא זאת ש': "התוצאה שאנחנו מגיעים בקבוצה, זה משהו שלא הייתי יכולה להגיע אליו לבד. זה הקטע של התוצאה מהבחינה הזאת היא חלק בלתי נפרד. זה איזה חיבור של הרבה אנשים שהביא למשהו כזה. זאת אומרת יש לי תחושה שלא הייתי יודעת להגיע לזה לבד. אני בן אדם שלא יודעת לפזר אחריות..."

או ב': "אני מעדיף לעבוד בקבוצה גם [אם זה על גבי] אותו גוש חומר וגם אם כל אחד עושה חלק בנפרד, או בפינה אחרת, החוויה המשותפת היא הרבה יותר מדברת אלי מאשר העבודה לבד".

בהשוואה לחברי הקבוצה, לר' המנחה מניסיונו כאמן היוצר גם עבודות אישיות, יש פרספקטיבה רחבה יותר. על משמעותה של היצירה המשותפת לקבוצה הוא אומר:

"בעבודות המשותפות אני מרגיש שהלב שלי מתרחב. כי זה לא שלי. זה נמצא במקום אחר. זה של קבוצה. יש שם את האנרגיה של המעגל... כל דבר שקורה שם זה משהו שקשור לפחות לעשרה בני אדם. זו חוויה כמו שהייתה לי [בסדנא שהשתתף בה] בפאריז של ה-caring הזה של החוויה של להיות ביחד וגם המסביב... ביצירות [האישיות] שלי אני נוסע בגלגל הזמן. אני מחליף תדר. זה שלי. מישהו שרואה אותן, לפעמים, אולי, מקבל את ההבזק הזה שאני הייתי בו" (ראיון, 28.7.2009).

מאפייניה ויתרונותיה של עבודה משותפת לקבוצה, נידונו בהרחבה בתחומי הטיפול, הארגון והחינוך⁹. הכותבים מציינים שעבודה קבוצתית עשויה לאפשר למשתתפים ללמוד זה מזה, לפתח אמון, הזדהות, תחושת שותפות, לשפר מיומנויות תקשורת ויכולות לשיתוף פעולה. מן הממצאים בפרק זה מתברר שיתרונותיה של העבודה הקבוצתית באים לידי ביטוי גם בפעילותה של הקבוצה היוצרת המתוארת במחקר זה.

⁹ למשל אצל הרץ-לזרוביץ' ופוקס, 1987; סטור, 1983; רוזנווסר, 1997; רגב, 2004: Yalom, 1970.

לסיכום חלק זה אביא מדבריהם של שניים מהמשתתפים (מתוך ראיון, 19.4.09):

מ': "אני לא חושב שמישהו [מבין חברי הקבוצה] בא ואומר: הנה אני עשיתי את זה או את זה בתוך הפסל".

ח': "נכון. אנשים אומרים "אנחנו עשינו. זו יצירה משותפת".

5.3 אני באה לשם כדי לפסל – תהליך מול תוצר

תהליכי היצירה במסגרת הפרויקטים האמנותיים אותם קיימה הקבוצה במחקר זה הינם ארוכי טווח. רובם נמשכים קרוב לשנה. פרויקט "החלומות" המתואר בעבודה זו, תוכנן אף הוא לעשרים וארבעה מפגשים דו-חודשיים, מהם הוקצבו ארבעה לתהליכי תכנון והשאר לביצוע (ראו פירוט בפרק הקודם). עם סיומו של תהליך היצירה המשותפת נחשפת היצירה (התוצר המוגמר) לקהילה הסובבת.

למרות שללא הגדרת המטרה לפרויקט היצירה המשותפת – הפסל המוגמר – לא יכול היה להתקיים התהליך להפקתה, ניתן לומר שעבור כל המשתתפים בפרויקט ללא יוצא מן הכלל, עצם תהליך היצירה עמד במקום ראשון בהשוואה לתוצאה הסופית – הפסל. אמנם, "אתה תמיד רוצה לראות את העבודה שלך גמורה" (מ'), אבל העשייה עצמה היא המטרה שלשמה הם באים, כפי שאמרה ש': "מבחינתי מבחן התוצאה לא כל כך חשוב לי. אני באה לשם כדי לפסל... אין ספק שהתהליך זה עבורי העיקר" ובאופן פסקני אף יותר, ב': "התהליך [הינו משמעותי יותר בעיניו]. בודאי. כי הוא מתמשך, כי הוא מפתיע, כי הוא מספק מאוד ומאתגר. כשיש יצירה [מוגמרת], אז בסדר. זה מסתכם בחצי דקה בערך של להגדיר שזה יפה, אז שזה מה שהתכוונתי וזהו".

נראה שהדינאמיות שבתהליך האמנותי היא שמרתקת אותם. דינאמיות זו באה לידי ביטוי בהתחבטויות בשלב התכנון (ט'): "זה כייף להתלבטות הזו. אני אוהבת את זה" ובשינויים תוך כדי הביצוע "אתה מתחיל ליישם את זה ואתה רואה שזה לא כל כך פשוט. מה שרצית לעשות, זה לא בדיוק מה שיוצא ואז דברים משתנים", מ'). במהלך היצירה לומדים המשתתפים להתמודד עם קשיים ותסכולים – כפי שמתארת מ': "ב"חיבוק" היו המון תסכולים לאנשים. האבן של מ' כל הזמן נשברה. האבן של ח' הייתה קשה מידי, אבל האנשים זרמו עם מה שיש... אז זה לא יצא מה שרצינו בהתחלה, אבל אף אחד לא היה מתוסכל ברמות כאלו של אוייי", וגם ק' שאמר: "המון פעמים גם קרה לי שראיתי משהו [אותו רצה לפסל] בראש, והוא לא יצא. כמעט תמיד זה ככה. זאת אומרת, מתקרב קצת, אבל אני רחוק מרחק אדיר". עצם

ההתנסות ביצירה המתרחשת בעת התהליך וההשלמה עם התוצר, גם כשאנו אופטימאלי, תוך כדי תחושה של התקדמות, מעצימה את חשיבותו של התהליך לעומת התוצר בעיניהם.

אף על פי שרבים מהם דיווחו על תחושות של סיפוק וגאווה עם סיום הפרויקט וחשיפתו לציבור, הופתעתי מהחשיבות הפחותה שייחסו ליצירה המוגמרת בהשוואה לתהליך ולהגדרות הפושרות משהו לגביה. כך למשל ק': "לא. הוא חשוב [התוצר]. בכל זאת אתה אומר: הנה יצא משהו נחמד". הביטוי המאופק מעט – "נחמד" – חזר על עצמו גם אצל משתתפים נוספים.

אם העדפתם של חברי הקבוצה את התהליך על פני הפסל המוגמר עשויה להיות מובנת בהקשר להיותם "לא אמנים" או "מתחילים" שאינם מיומנים דיים בטכניקה הפיסולית, הרי בחירתו של ר', מנחה הפרויקט בתהליך כעומד במקום ראשון בהשוואה לתוצר האמנותי, אינה מובנת מאליה. ר' אומר: "ברור התהליך [חשוב יותר]! התוצאה [היצירה הגמורה] זה "הלמה" אנחנו עושים את זה. התוצאה מבחינתי היא לדאוג שאנשים יגיעו למקום שיהיה חיבור. שיהיה נעים לשבת בו, לעשות להם פינות, מקומות. שהאנרגיה הזו [הגלומה ביצירה] תרפא אנשים. זה ה"אישו" שלי שאני נרגע בו. אני מתעניין בו [בתוצר] במידי אבל התהליך הוא העיקר".

תוצרים תהליכיים - חברתיים

מעבר לתוצר הקונקרטי של הפרויקט – היצירה האמנותית המשותפת, פסל הממוקם ביער בכניסה לשוב, ניתן לומר שתקופת העבודה בפרויקט הביאה לתוצרים נלווים, משמעותיים לא פחות. סדן (1993) מכנה זאת "תוצרים תהליכיים" (עמ' 125), הנוצרים תוך כדי תהליכי העצמה (Empowerment). מושג ההעצמה¹⁰ מוגדר כתהליך של הגברת יכולת הבחירה בחייהם של פרטים או קבוצות להגשמת בחירותיהם. סדן מציינת ארבעה רבדים בהם עשויה להתקיים העצמה: העצמה פרטנית, קבוצתית, קהילתית ומקצועית. מתוכם שלושת הראשונים רלוונטיים למחקר זה.

העצמה פרטנית

לפי סדן (1997) "היכולת להגדיר את עצמך מחדש ולפעול במועילות למען עצמך היא התמצית של ההעצמה הפרטנית [...] בטחון עצמי חדש והרגשת יכולת עצמית קשורים להגדרה מחדש של העצמי ולזו יש קשר הדוק עם שיפור ממש בידע האישי, ביכולות, במיומנויות, במשאבים ובהזדמנויות חיים" (שם, עמ' 56). רוב המקורות העוסקים בהעצמה מתייחסים

¹⁰ ראו רוזנווסר, 1997, כהן, 2003 ו- World Bank, 2008, בפרק המבוא.

לאוכלוסיות "מוחלשות" שבאמצעות תהליכי ההעצמה עוברים חבריהן ממצב של חוסר אונים למצב של שליטה יחסית בחייהם, בגורלם ובסביבתם (Lowe, 2000; Kay, 2000; ; סדן, 1993, 1997) חשוב להדגיש שחברי הקבוצה שבה עוסק מחקר זה, משתייכים לאוכלוסיה "חזקה" על כל המשתמע מכך ולכן העצמתם האישית תבוא לידי ביטוי בהתפתחות בתחום היצירה ("תוך כדי עבודה אני מתקדם. היום אני יודע יותר מאשר ידעתי בפסל הקודם. אני יודע איך העץ יתנהג. אני יודע מה המשמעות של מכה שאני אתן, הגילוף שאני אעשה. אני יודע הרבה יותר", ב'!) או ליתר דיוק – ההזדמנות שמזמן להם הפרויקט להתנסות אסתטית, אותה תיאר דיואי (Dewey, 1958) כתהליך דינאמי של צמיחה, התפתחות ומימוש מעצימה אותם כפרטים, כפי שמתארת ה': "אני לא אמן, אז אני אומרת שאני לא מכירה את זה. הרבה פעמים אתה אומר 'זה נראה בסדר'. כן, אבל אתה עושה את זה עוד קצת ואתה רואה מה זה בסדר. כשאתה עושה את זה אתה מרגיש שהגעית למקום יותר גבוה. ואז אתה גם הופך להיות יותר רגיש".

היבטים אישיים אחרים, הנובעים מעצם השתתפותם בפרויקט הקבוצתי, בהם שיתפו אותי חלק מהמשתתפים (פיתוח סבלנות וסובלנות אל האחרים בקבוצה, הפסקת עישון וכדו'), עשויים לנבוע בנוסף לתהליכי העצמה אישיים שמזמן פרויקט היצירה הקבוצתי, גם מעיקרון המעגל ולאופן התקשורת הנהוג בו, המאפשר לכל משתתף להכיר בתחושת הערך של חווייתו הפרטית ואת התחושה שכל יחיד חשוב (צימרמן, 2005) כפי שפורט בהרחבה בפרקים הקודמים.

העצמה קבוצתית – הקבוצה כתוצר

העצמה קבוצתית לפי כהן (2003) "היא פתרון חברתי ואישי, אשר משמעה – התמודדות קבוצתית עם בעיות שהפרט לבדו אינו יכול להן. עצם השותפות, המעורבות והשייכות לגוף שיש בו אמון הדדי ומחויבות של אנשים להשיג מטרה משותפת, להשפיע על קבלת החלטות הנוגעות לעניינם, לשיפור איכות חייהם, יוצרים תחושות ויכולות חדשות. פעילות קבוצתית מעצימה, מכוונת ליציאה מן הגבולות המצומצמים של ה"אני", אל מרחב האפשרויות של ה"אנחנו" (שם, עמ' 6).

לפי סדן (1997) "הקבוצה היא גורם מתווך בין רמות ההעצמה השונות: היא מקשרת בין תהליכי העצמה פרטנית וקהילתית" (שם, עמ' 125). לדבריה "תהליך ההעצמה הפרטנית מתרחש בחיי הפרט, אולם מתאפשר בצורה האפקטיבית ביותר בתהליכים הקבוצתיים" (סדן, 1993, עמ' 208). לטענתה, השתתפות בקבוצה מאפשרת למשתתפים להתקבל כשווים, ללמוד על עצמם ועל הסביבה.

במהלך השנים וההתנסות בפרויקטים השונים התגבשה חבורת המשתתפים והפכה לקבוצה. אין ספק שהמטרות האמנותיות שהציבו לעצמם, הדורשות התגייסות משימתית וההתמדה לאורך זמן, האינטראקציה שבינם לבין עצמם ובינם לבין המנחה, זהותם הקבוצתית המשותפת בעיני עצמם ובעיני הקהילה הסובבת, נורמות התנהגות אופייניות בין החברים, כל אלו ועוד מגדירים אותם כקבוצה¹¹.

חברי הקבוצה והמנחה מודעים לכוחה של הקבוצה מעבר לסך כוחותיהם של כל אחד ממשתתפיה.

"נוצר שם משהו שהוא יותר גדול מסך כל המשתתפים", (ר') או כפי שביטאה זאת ש':
"זה לא רק התוצאה כמשהו אמנותי. זה איזה חיבור של הרבה אנשים שהביא למשהו כזה.
נעים לי לראות שביחד כולנו הצלחנו להוציא משהו כזה גדול שלבד לא הייתי יכולה". מן
האמור ניתן להבחין שהתהליך האמנותי אותו הם מקיימים, שמטרתו הוגדרה כהקמת יצירה
פיסולית משותפת, הוביל ליצירת תוצר משמעותי נוסף – הקבוצה.

העצמה קהילתית

העצמה קהילתית לפי סדן (1997) הינה "תהליך ההיחלצות של אנשים בעלי מאפיין קריטי משותף ממצב של חוסר אונים למצב של יותר יכולת לשלוט בסביבה ולקבל החלטות באשר לעתיד" (שם, עמ' 94). כפי שכבר צוין, הקהילה הסובבת את קבוצת הפרויקט, הינה קהילה אופיינית לישובים קהילתיים מבוססים, שאינה מאופיינת כחסרת אונים או חסרת שליטה בגורלה. בישוב מתקיימות פעילויות חברתיות ותרבותיות מגוונות ולכן מופרז יהיה לתאר את פרויקט היצירה המשותפת כגורם ראשוני להעצמה בקהילה זו. יחד עם זאת, במהלך הזמן בו ליוויתי את הקבוצה עלה נושא הקהילה לעיתים רבות ובהקשרים שונים. בפרק הבא יורחב הנושא ותיבחן משמעות הקהילה בהקשר לפרויקט כמו גם משמעות הפרויקט בעיני הקהילה.

5.4 בואו תראו מה יש לנו ביער שלנו – משמעות הקהילה בהקשר לפרויקט

קהילת הישוב, כפי שפורט בפרק השלישי מונה כ-2,500 איש. רק קומץ מהתושבים (כ – 15 איש) משתתפים בפרויקטים הנידונים כאן. עם זאת, חברי הקבוצה והמנחה פועלים תוך

¹¹ ראו הגדרות הקבוצה לפי הרץ – לזרוביץ' ופוקס, 1987, רוזנזוסר 1997 וכתריאל 1999 בפרק המבוא.

שיתוף פעולה עם הקהילה ועם מוסדותיה. ההקשר הקהילתי הינו משמעותי ביותר עבור הקבוצה כפי שאמרה ח': "מה שהתוצר עושה לקהילה, זה גם חשוב לי".

משמעות הפרויקט בהקשר לקהילה באה לידי ביטוי במספר היבטים.

מההיבט הכלכלי, כפי שכבר פורט בהרחבה¹², משתתפת המועצה המקומית כנציגת הקהילה במימון הפרויקט. ההשתתפות כוללת בנוסף למימון רוב עלויות ההנחיה והחומרים בפרויקט (כ-75% מהעלות), גם עזרה בכוח עזר מקרב עובדי המועצה בניקוי השטח, הפעלת ציוד הנדסי בעת הצורך וכדומה. השתתפות זו מקנה לרשות ולעומדים בראשה עמדת כוח. לדוגמא, בתקופת ההיערכות לפרויקט, כאשר התלבטה הקבוצה בקביעת מיקום מדויק ליצירה המשותפת, ניסה ראש המועצה לכוון לאתר מסויים בתוך היער, שם לדעתו כדאי היה למקם את פרויקט החלומות. לא כל חברי הקבוצה היו בדעה אחת איתו וחלקם אף התנגדו נחרצות לניסיונות ההתערבות שלו. כפי שהזדעקה אחת המשתתפות: "מה?! אני אעשה [את הפסל] במקום שהוא [ראש המועצה] רוצה והוא אחר כך, 'יתחבר', כי הוא אוהב את זה. הוא יעשה שביל והכול יהיה נהדר... זה לא נכון לעשות את זה ככה"

מעבר להיבט הכלכלי והתמיכה של המועצה בפרויקט, נראה שראש המועצה אכן "מתחבר", כפי שהגדירה זאת אותה משתתפת, ובאירוע המימונה הקהילתי שנערך במקום, דיווחו לי חברי הקבוצה, ש"ראש המועצה דיבר על זה שאנשים מבחוץ מתארחים בישוב ב"רחבת הטוטם". [הכוונה לפסל "עץ הבריאה" בעל דמות ה"טוטם" שנוצר בפרויקט השני של הקבוצה] "הטוטם" כמשהו שהוא תרומה לקהילה, שאנשים מבחוץ באים לחוות בישוב שלנו".

לא רק ראש המועצה חש גאווה ושייכות לגבי הפרויקטים. העובדה שאנשי הישוב ואורחים מבחוץ מגיעים ליער, מקיימים אירועים ליד הפסלים ונהנים מפרי יצירתם של קבוצת היוצרים, מרחיבה את דעתם. מתארת זאת מ': "הכוונה שכולם ייהנו מזה ואת רואה כאן שבאים בשבתות גם אנשים שלא קשורים לישוב ובאים למקום הזה... זה מקום למסיבות ולימי הולדת", או מ': "שכשאני נוסע בכביש ואני רואה את המוני בית ישראל בשני המעגלים [הכוונה לסביבת הפסלים] זה עושה לי טוב". תחושת השייכות והקשר של התושבים אל יצירות

¹² ראו בפרק 4: פרויקט "חלומות" – שלבים בתהליך של יצירת אמנות משותפת לקבוצה.

האמנות ביער המקומי עולה מדבריה של מ' שמספרת. "המון אנשים מביאים את האורחים שלהם ואומרים להם – 'בואו תראו מה יש לנו ביער שלנו' [הדגשה במקור]. זה כייף".

תחושה זו מחזקת את דעתם שהיצירה המשותפת שלהם הינה פרויקט קהילתי ולא "חוג" כפי שמסביר זאת ב'': "אין לזה שום ערך אחר מבחינתי. זו לא יצירה שאני יכול לממש בה איזה שהוא רווח או אינטרס כזה או אחר. זה משהו שייכותי יותר לגבי. והקהילה, הרבה זמן לא תפסה את זה. הם חשבו שאנחנו מחפשים מקור מימון לעשות תחביב שלנו ואני חושב שהיום אנחנו לא שם. הם בהחלט מבינים את זה. אני חושב שהם הפנימו את העובדה שמדובר ביצירה שנועדה לטובת הקהילה. לשרת את הקהילה." לא כל חברי הקבוצה שותפים לדעה זו. מ' למשל אומרת: "יש פה ושם תלונות למה [מממנים] את זה ולא את זה. אבל זה שזה משרת את הקהילה, אין פה ספק בכלל, כולם יודעים. זה ברור להם שזה עבור כולם, אף אחד לא אומר רק מי שפיסל יכול להתכנס שם וגם כולם יכולים להצטרף לפעילות".

ק' מקפיד להעביר את המסר הזה לראש המועצה ולגייסו לטובת הנושא: "אני כל הזמן מעביר את המסר שזה לא פרויקט שלי, לא של מ', לא של ר', לא פרויקט קבוצתי לא של אף אחד אחר. זה פרויקט קהילתי וזו גם הסיבה כנראה שאנחנו מצליחים לגייס כסף מהרשות כל פעם. אחרת זה לא היה הולך. הרי ראש המועצה אמר לי פעם – 'זה חוג, למה אני יכול לדרוש מילד שהולך לחוג 130 שקל וממך לא?' ואני כל הזמן אומר לו – 'זה לא חוג', זה פרויקט קהילתי. יש פה אולי אלמנט של חוג, אבל אנחנו כבר מזמן לא שם וכך צריך להסתכל על זה ולכן אתה, כראש קהילה צריך לתרום', ואני כל הזמן מביא דוגמאות ואומר לו 'תראה מה זה עשה לישוב. כמה מסיבות עושים שם וכמה אנשים מבקרים שמה ומה זה הרי לא יצירה שנעשית בגינה הפרטית שלי, זו יצירה קהילתית', ואני חושב שהמסר הזה תפס" (ראיון, 19.4.09).

"תחושת השליחות" המבצבצת מאמירות אלו מתיישבת עם הגישה המתחשבת בצרכי הקהילה העולה מדבריהם של מספר משתתפים. כך למשל נ': "זו זכות הקיום של הפרויקט, שהילדים יבואו. הגנים כל הזמן באים הנה" ובאופן ישיר אף יותר, מ': "מבחינת הצרכים, כשאנחנו מחליטים על איזה נושא, אז אנחנו חושבים מה הצרכים של הקהילה. איך הם יכולים לבוא לידי ביטוי בפרויקט עצמו, אם זה למשל מתקן לילדים..." [רעיון שעלה בראשית תהליך החשיבה על נושא הפרויקט] ומסכמת: "אל תשכחי שזה מתקצב גם על ידי המועצה". גישה זו אינה מקובלת על כל המשתתפים. לדוגמא ב' שאמר: "אני לא חושב שלקהילה יש השפעה על ההחלטות בפרויקט" ובאחד המעגלים אף הדגיש: "אני לא הייתי רוצה, או בעיני המטרה

[היא] לא ליצור אלמנט של שעשוע. אני רוצה לקחת את זה כאלמנט של פיסול, של אמנות. הקטע שהוא יהיה שימושי לסביבה, שיהיה אפשר ליהנות ממנו ולהיות מסביבו... כן, אני יודע, זה לא מוזיאון, זה בסדר גמור, אבל אני אומר לא הייתי שם פה פסל שימושי" (תצפית, 22.5.09).

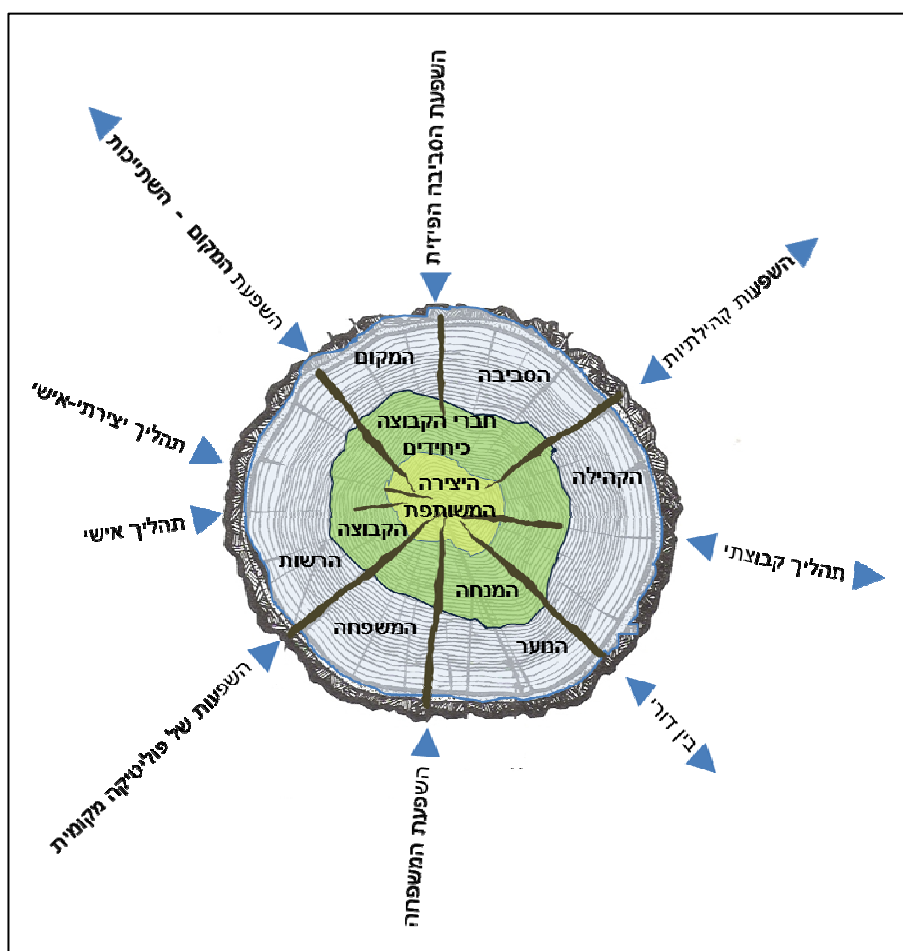
חברי הקבוצה מעוניינים לקרב את אנשי הישוב לעשייתם גם מההיבט של שמירה על הקיים, אכפתיות ומניעת ונדליזם, כפי שהציגה זאת ח': "זה שזה [הפסל] לא הרוס. בינתיים לא הרוס. זה לא מובן מאליו. זה משמח אותי". הסיבה לכך לדעתה היא: "זה בגלל שאנשים ראו אותנו... הם יודעים שאנשים עבדו שם, הם יודעים שזה אכפת למישהו. באיזה מקום זה נכנס. זה לא שבא מישהו עם משאית והוריד מתקן. גם הילדים משתמשים בזה היום. הם היו עם ההורים, הם גם ראו שעבדו על זה. זה מאד חשוב". היא מציעה שבעת שיעבדו על פרויקט החלומות כדאי יהיה "להזמין אנשים שיראו שעובדים שם. להזמין את הקהילה וגם לדבר עם הבית ספר עם הילדים שיראו שעובדים שם".

בפרק זה הוצגו מתחים שעלו בין חברי הקבוצה ובין הקהילה בתפיסתם השונה את הפרויקט, כפי שחווים ומתארים זאת המשתתפים. לאורך כל הדרך הם מציינים את פעילותם במסגרת פרויקט היצירה המשותפת כעשייה המיועדת למען הקהילה. התגובות הנלהבות אותן הם מקבלים מהסביבה, הן המילוליות והן בפועל – השימוש הרב שאנשי הקהילה ואורחים במקום עושים בסביבות הפסלים שיצרו, מחזקות בהם את ההכרה בחשיבותה של עשייתם במישור הקהילתי. הקונפליקטים שהועלו ונותחו בפרק זה מתהווים כתוצאה מאופיו הייחודי של פרויקט היצירה המשותפת. מתחים אלו נובעים ככל הנראה ממהותו השתפנית והלא שגרתית של הפרויקט עצמו, המציעה אלטרנטיבה לתפיסה המקובלת לעשייה אמנותית, המזוהה לרוב עם עשייה אינדיווידואלית. יתכן שסתירה לכאורה זו היא שהובילה להעדפה הגורפת של המשתתפים את תהליך היצירה על פני היצירה המוגמרת. גם הצורך לביטוי אישי מובדל, המיוחס לרוב לעוסקים ביצירה, עומעם בקרב המשתתפים בקבוצת הפרויקט. לסיום פרק הממצאים – "קונפליקטים", הוצגו המתחים הנובעים מהמשמעות של פרויקט היצירה המשותפת עבור הקהילה הסובבת והמשמעות או ההשפעה של הקהילה הסובבת על הקבוצה ויצירתה.

6. סיכום

6.1 טבעות גזע העץ - המטאפורה

בפרקים הקודמים הוצגו שדה הפעילות, תהליכי היצירה על שלביהם השונים והקונפליקטים העולים במהלך הפרויקט כתוצאה ממהות הגדרתו ומאינטרסים שונים של משתתפים שונים בשדה המחקר. למיפוי וניתוח של המציאות אותה חקרתי, אציע את המטאפורה הבאה, אותה אכנה "המטאפורה של טבעות גזע העץ". מטאפורה זו מתארת את הפרויקט האמנותי, תפקידו ומקומו ביחס לקבוצה היוצרת ולסביבתה. היא אף מציגה תהליכים אישיים, קבוצתיים וקהילתיים, שהם תולדה של הפרויקט. מעבר למבנה אותו מאפשרת מטאפורה זו, המתואר בסכימה שלהלן, שמחתי על החיבור לעולם התוכן של הפרויקט אליו היא מתייחסת.



איור מספר 2 : המטאפורה של טבעות גזע העץ

להלן הסבר קצר. מערך הכוחות בסכמה זו יתואר כך: במרכז, **בליבת העץ**, ניצבת יצירת האמנות המשותפת. היצירה הפיסולית מהווה מעין מגנט וממקדת אליה את תשומת ליבם ואת

תשומות הזמן, הכסף וכמובן היצירתיות של חברי הקבוצה והמנחה. המשתתפים, כיחידים וכקבוצה והמנחה ממוקמים סביב הליבה **בטבעות הפנימיות** של גזע העץ. בהיקף, **בטבעות החיצוניות** של הגזע, ממוקמים הגורמים הסביבתיים שאף הם בעלי השפעה על המכלול כולו.

הדינאמיקה או האינטראקציה בין הכוחות שתוארו מקבילה **למנגנון ההזנה של העץ** המורכב משלושה חלקים עיקריים: **העצה** – מערכת הובלת המים המגיעה מלמטה, מהשורשים, דרך ליבת העץ אל כל חלקי העץ עד לעלים והשיפה – מערכת הובלת המזון מלמעלה, מהעלים, דרך טבעות העץ הקרובות לקליפתו אל שאר חלקי העץ. חומרי ההזנה המגיעים כאמור מהאדמה ומהאוויר זורמים ומאוחסנים בגזע העץ **בקרני הליבה** ומאפשרים את תהליכי ההזנה, ההתפתחות והצמיחה של העץ (שטראוס, 2006).

בנמשל למערכת ההזנה הצימחית במטאפורה שבחרתי, מדובר בהשפעות, ביחסים ובתהליכים המתרחשים בין כל השחקנים שבשדה בהקשר ליצירת האמנות המשותפת. לעיתים יהיה כיוון ההשפעה מהמרכז כלפי חוץ, כאשר יצירת האמנות ("הליבה") היא המשפיעה על הטבעות הסובבות ולעיתים בכיוון ההפוך, מבחוץ כלפי פנים – על ידי הגורמים הסביבתיים ("העצה").

הגורמים הסביבתיים מתחלקים לשתי קבוצות עיקריות: הראשונה – סביבה כמקום (מקום במשמעות של מקור השראה בעל אפיונים פיזיים, היסטוריים, תרבותיים וחברתיים וגם מקום כאתר לגיבוש זהות מקומית והשתייכות). בקבוצת גורמי ההשפעה השנייה על הקבוצה ועל יצירת אמנות יכללו גורמים חברתיים: הקהילה המקומית, הרשות, המשפחה ואף מבקרים מבחוץ, העושים כולם שימוש באתר הפיסול. לעיתים תהיה השפעתם של הגורמים השונים הממוקמים בטבעות החיצוניות מוגבלת ותתבטא בהשפעה על היוצרים כיחידים וכקבוצה ולעיתים רחבת-היקף ואף תשפיע על היצירה עצמה.

גם ליצירת האמנות הממוקמת במרכז התרשים השפעה על סביבותיה. התוצר המוגמר ותהליך היצירה גם יחד הינם בעלי השפעה (אישית, רגשית, יצירתית) על היוצרים. היצירה מצידה מהווה ציון משמעותי בנוף, המסמן את ייחודיותו של הישוב עבור התושבים ומעצים את תחושת הקהילתיות והשתייכות.

לאור המבנה שמשרטטת המטאפורה של טבעות גזע העץ, ינותחו השחקנים בשדה המחקר המוצג בעבודה זו.

ליבת העץ

1. יצירת האמנות

כפי שמודגם בסכימת טבעות גזע העץ, המעגל הפנימי, ליבת הפעילות, הינה כמובן, יצירת האמנות המשותפת. מעבר לנוכחותה המרשימה, מתעצמים כוחה וערכה כתוצאה מהבחירה של חברי הקבוצה והמנחה בדפוס העבודה שכונה במחקר זה **יצירה משותפת**. לפי דפוס זה, המכוון למידת השיתופיות הגבוהה ביותר בהשוואה לדפוסים האחרים שנסקרו, מפסלים המשתתפים על גבי גזע עץ אחד, את הרעיונות האישיים ("החלומות") שלהם, תוך חשיבה על מוטיבים משותפים ועזרה הדדית לאחרים בחשיבה ובביצוע בהתאם לצורך.

2. היחיד, היצירה וההעצמה הפרטנית

חוויית **היחיד** היוצר מתעצבת מכוחה של ההתנסות האסתטית הגלומה במעשה היצירה. דיואי מתאר את ההתנסות האסתטית כפעילות עירנית וחיונית שבה הפרקטי, הרגשי והאינטלקטואלי הופכים למקשה אחת (Dewey, 1958, p.55). לדברי קוליסון, במהלך פעילות אסתטית, **"באמצעות החושים, הדמיון והשכל, קולט האדם תופעות ורעיונות המרחיבים ומעמיקים את תודעתו כך, שמשחו מהחיים בעולם, או מאפשרויות העולם, נעשה חלק מהתחום הפרטי של חייו"** (אצל הנפלינג, 1992, עמ' 167).

ההנאה האסתטית המובילה לתחושת שמחה ושביעות רצון, נגרמת כתגובה לרב-גוניות ולעוצמה של הרשמים החושיים, לתחושת הסדר השולט בשפע זה ולשיתוף הפעולה שנוצר בהפעלה בו זמנית של החושים והשכל (האזרחי, 1965). נראה ששילוב הרכיבים עליהם מתבססת ההנאה האסתטית ומורכבותה הקשה להגדרה (גם עבור תיאורטיקנים, המציגים עמדות שונות ולפעמים סותרות לגבי מהות החוויה האסתטית)¹³, הובילו להגדרות אישיות שגרתיות למדי בבירור שנעשה עם המשתתפים לגבי תחושותיהם בעת היצירה ("כייף", "רוגע", סיפוק" וכדומה). יחד עם זאת, תחושות הסיפוק וההנאה שביטאו, התמדתם לאורך זמן וההתלהבות בה פעלו, העידו על כך שחוויי כיחידים את החוויה האסתטית במלוא מאודם.

כוחה של **היצירה** עצמה כפי שהתגלה במחקר זה, מתבטא בשני היבטים: כתוצר וכתהליך. כתוצר מרשים ומרתק הוא גורם לכל אחד מיוצריו באופן אישי תחושת סיפוק, כמו גם גאווה לגבי הישגם המשותף כלפי מעגלי ההתייחסות הסובבים. יחד עם זאת, מעניין היה

¹³ ראו אצל האזרחי, 1965; קוליסון, אצל הנפלינג, 1992; שורץ, 1975; שינמן, 2001; Dewey, 1958;

Eisner, 1985; ואחרים.

לגלות שהכוח של תהליך היצירה הוא המשמעותי יותר בעיניהם של כל המשתתפים באופן גורף. עובדה זו מובנת על רקע קביעתו של אייזנר (Eisner, 1972) לפיה ההתנסות האסתטית הינה תהליך הנובע מהעשייה האסתטית עצמה. חומר הפעילות הוא איכויותיה והמטרה היא ההנאה מהאיכויות עצמן, ללא מטרה שמעבר לה. כאשר האדם המתנסה מתמקד באיכויות אלו, מתמקדת תשומת ליבו בייחודם של הדברים והוא חווה את ההתנסות האסתטית במלואה. כל אחד מהמשתתפים חווה באופן אישי תחושות של התקדמות והתפתחות מבחינה אישית ומבחינה יצירתית גם יחד. הם מתנסים בקשיים ותסכולים ולומדים להתגבר עליהם, מה שמוביל לפי קמפבל (2004) ל"גדילה" או העצמה בתחום האישי והחברתי, באמצעות שימוש בכלי להבעה רגשית שאיננו מילולי.

בנוסף לחוויה האסתטית בה מתנסים חברי הקבוצה, הסבר אפשרי להעדפתם את התהליך על פני התוצר, כמו גם בחירתם המודעת בדפוס השיתוף "ההרמטי" ביותר בפרויקט אמנותי משותף, עשויה להימצא בהגדרה העצמית של כל אחד מהם ובמאפיינים שלהם כיחידים, אותם הם חווים כמכנה המשותף לרובם המכריע. בראש ובראשונה הם מגדירים עצמם כ"לא אמנים", מה שמאפשר להם לפעול מחוץ לקונטקסט מחייב ומעניק להם את החופש ליהנות מהעשייה האמנותית עצמה ומרגע היצירה ללא התחשבות בתוצאה או בהכרה עתידית מיוחלת על ידי הממסד האמנותי. כבודדים הם מוצאים בינם לבין עצמם מאפיינים משותפים הקשורים לאהבת היצירה, להיותם תושבים מעורבים בפעילויות קהילתיות, להיותם אוהבי הסביבה והטבע, בעלי יכולת לעבודה בקבוצה, לא תחרותיים ובעלי מוטיבציה גבוהה לפעילות משותפת ביצירה. יתכן שמערך תכונות אלו מדגים את קביעתה של סדן (1997): 'עצם הנכונות להצטרף לקבוצה מסוימת עשויה להיות פונקציה של אישיות מיוחדת, כמו גם היכולת להתמיד ולהישאר חלק מהתהליך' (שם, עמ' 125 – 126). למרות שאין לראות במשתתפי הקבוצה אנשים חסרי עוצמה או כאלה הזקוקים להעצמה באופן הכללי, ניתן לומר שעצם השתתפותם בפרויקט העצימה אותם כיחידים ב"בטחון עצמי חדש והרגשת יכולת עצמית..." [תוך] שיפור ממשי בידע האישי, ביכולות, במיומנויות, במשאבים ובהזדמנויות חיים" (סדן, 1997, עמ' 56).

הטבעות הפנימיות

1. היחידים בקבוצה

”אם לא תיתן לבן אדם את האיש – הוא לא יבוא. לומדים את הקולקטיבי, אבל נקודת הפתיחה היא האיש. מהאיש אל הקולקטיבי. משם אל המעגל” (ר’, מנחה הפרויקט).

המוטיבציה של היחיד להשתתפות בקבוצה נובעת ממניעים אישיים. מעבר לרצון ליצור, להתפתח וללמוד, לסקרנות או לצורך במסגרת כדי להקדיש זמן ליצירה, גם הרצון להרחיב היכרויות, לתרום לסביבה ולקהילה נובע ממקור פרטני. משנענו ציפיותיהם ומשהרחיבו את היכרותם עם שאר המשתתפים הופך המקבץ לקבוצה. במישור החזותי נוצרת על פני גזע העץ יצירה משותפת, מכלול קולקטיבי רחב, שבו מיוצג כל אחד מהם. מערך המוטיבים האישיים מבטא במידה רבה גם הקשרים תוך-קבוצתיים (מרקמן-סינמנס, 1994, עמ' 39).

2. הקבוצה וההעצמה הקבוצתית

ההתגבשות של המשתתפים כפרטים סביב פרויקט היצירה המשותפת, הדורש התגייסות משימתית והתמדה לאורך זמן, הפכה אותם ממקבץ של משתתפים לקבוצה. התנסותם האישית בתהליך היצירה זה לצד זה, תוך שימוש במנגנון קבלת ההחלטות – ”המעגל” שהוצג במחקר זה – חיזק את קשרי הגומלין ביניהם. המשתתפים מודעים לכך שכוחם המשותף רב מחיבור שלל התרומות של כל אחד מהם בנפרד (”ביחד כולנו הצלחנו להוציא משהו כזה גדול שלבד לא הייתי יכולה”, ש’). על רקע זה מובנת בחירתם בדפוס היצירה השתפני, המזמנת אינטראקציה אינטנסיבית בין היוצרים. אינטראקציה זו באה לידי ביטוי בקבלת החלטות משותפות לקבוצה, בפיסול זה לצד זה ולעיתים אף בהתערבות או השתתפות פיזית בפיסול האישית שבתוך המכלול, כמו גם בשיחות חולין, בנוכחות, ובסעודות משותפות. נוצרה קבוצה בעלת מאפיינים ייחודיים בעיני עצמה ובעיני הקהילה הסובבת אותה. נוצרו נורמות וערכים משותפים.

לפי כהן (2003), העצמה קבוצתית נוגעת לעצם השותפות, המעורבות והשייכות לגוף שיש בו אמון הדדי ומחויבות של אנשים להשיג מטרה משותפת, להשפיע על קבלת החלטות הנוגעות לעניינם. הם יוצרים תחושות ויכולות חדשות. מעורבותם הרבה של חברי הקבוצה בנוגע להחלטות פנים קבוצתיות ולהחלטות חיצוניות לקבוצה, למשל במקרה זה בהשגת

הסכמות עם הרשות לגבי קיום הפרויקט, העצימו את הקבוצה כגוף מובחן ומוגדר. לדברי סדן (1997) "הקבוצה היא גורם מתווך בין רמות ההעצמה השונות: היא מקשרת בין תהליכי העצמה פרטנית וקהילתית" (שם, עמ' 125).

מחקר זה אף טוען שהתהליך היצירתי, אותו מקיימים חברי הקבוצה בליווי המנחה, שמטרתו הוגדרה מראש כהקמת יצירה פיסולית משותפת, הוביל באמצעות תהליכי ההעצמה ליצירת תוצר משמעותי נוסף – הקבוצה. המחקר מבליט את היחס שבין הקבוצה לבין היחידים שבה. מעבר לתמיכה הערכית והחברתית שמעניקה הקבוצה לחבריה, נוטה כל קבוצה לתפקד כ"מצפון קולקטיבי", כ"אני עליון" של החברים בה, לעיתים תוך מתיחת ביקורת והפעלת שיפוטיות על היחיד (גולן, 1961 אצל תמיר, 2005). במקרה שנחקר כאן, המתייחד בשאיפה לתוצר משותף, שייצג את כל המשתתפים בו, עלולה הייתה להיווצר דינאמיקה בה הקבוצה, או פרטים דומיננטיים מתוכה "ישתלטו" על הפרויקט ויחלישו את נוכחותם ותרומתם של משתתפים אחרים. מנגנון "המעגל" המתקיים בקבוצת הפרויקט פעל לנטרול אפשרויות אלו. המעגל מייחד זמן ומקום לכל אחד מהמשתתפים לעבוד באופן אישי ובשקיפות ושיתוף פעולה עם האחרים כיחידים וכקבוצה. בצמתים של היסוס וחוסר החלטיות הם מקפידים להעלות למודעות הקבוצתית את הדילמות השונות ולהתמודד איתן, עד שיגיעו להסכמות המקובלות על כולם.

3. המנחה

מנחה הקבוצה ממוקם במטאפורת גזע העץ, ביחד עם חברי הקבוצה באזור הטבעות הפנימיות שמסביב לליבת העץ. המנחה הוא שהציג בפני הקבוצה את האפשרות ל"יצירה משותפת" ואת מושג ה"מעגל" המרכזי לאופן ההנחיה שלו. למרות הצהרתו שהוא "אינו מעל המעגל", הווה אומר בעל מעמד שוויוני בתהליך קבלת ההחלטות, (או לפי בריצ'טו, ל"ת, אצל רוזנווסר, 1997, co-thinker), לא קיימת סימטריה בינו ובין חברי הקבוצה. נראה שחברי הקבוצה אינם מבקשים את הסימטריה הזו. הם רואים בו מקור סמכות וכוח (רוזנווסר, 1997) מעצם תפקידו, מומחיותו, (גורטיין, 1972, Grotjahn, אצל רוזנווסר 1997), הפרספקטיבה המקצועית העומדת לרשותו ואישיותו הייחודית. יחד עם זאת בעקבות תהליכי העצמה אישית וקבוצתית שחוו, ניכר שבצמתים מסוימים בתהליכי קבלת ההחלטות הם מנסים "לתפוס את המושכות". עדיין, עקרון הפעולה שמציע המעגל, ערכי ההקשבה, ההכלה והכבוד שהנחיל ר' המנחה לקבוצה, מנטרלים מאבקי כוח אפשריים.

ניתן לקבוע בוודאות שאופן ההנחיה, העניין האמיתי שמגלה ר' בתלמידיו, שאיפתו לקדמם מבחינה אמנותית, אמונתו ביכולתם זו, אמונתו בכוחה של האמנות ככלי להתפתחות ולתקשורת לא מילולית, הינם בעלי חשיבות ומספקים תמיכה בתהליכי ההעצמה של המשתתפים כיחידים וכקבוצה.

הטבעות החיצוניות

בטבעות המקיפות את קבוצת הפרויקט נמצאים כאמור גורמי השפעה משני סוגים: גורמים "סביבתיים" וגורמים "חברתיים". בהסתמך על מטאפורת טבעות גזע העץ, יוגדרו גורמים אלו כקרניים המגיעות מהפריפריה של גזע העץ, מהעצה, המובילות את חומרי ההזנה לעבר ליבת העץ, על מנת לאפשר גדילה והתפתחות של הפרויקט כולו.

1. גורמי השפעה סביבתיים

אתר הפעילות - המקום הפיזי

רגישותם של חברי הקבוצה והמנחה לערכי סביבה וטבע התגלתה לאורך כל תהליך העבודה. הימצאותם ביער היוותה גורם משיכה להצטרפות לפרויקט עבור רובם המכריע. שיקולים של הגנה על היער והשתלבות בו הנחו את החלטותיהם בנוגע למיקום הפסל המשותף. פעמים מספר שתלו עצים ופקעות פרחים באזורים שנרמסו כתוצאה מפעילותם בשטח ודאגו לניקיונו.

"קרני ההשפעה הסביבתיות" מתייחסות למושג "site specific art" או "אמנות תלוית מקום" שהוצג בפרק המבוא ואשר מתאר את השפעתו של מקום מסוים על בחירותיו של האמן הניגש ליצור באותו מקום.

מאפייני המקום הפיזיים, הנוף הטבעי, אף היוו לעיתים מקור השראה בבחירת המוטיבים הפיסוליים. אתר הפעילות, כפי שמתארת Kwon (2002), טומן בחובו גם משמעויות היסטוריות, תרבותיות וחברתיות. במקרה המתואר במחקר זה, נערך בתחילת תהליך החשיבה על בחירת מיקום לפרויקט "החלומות" ניסיון להתייחס לפריטים ארכיאולוגיים והיסטוריים הנמצאים ביער, תוך כוונה לחשוף אותם בפני הקהילה ואולי אף להיעזר בהם כמקור השראה ליצירה (ניסיון שלא צלח בסופו של דבר).

המקום כאתר לגיבוש זהות מקומית והשתייכות

כשם שהאתר על איכויותיו השונות עשוי להשפיע על יצירת האמנות, כך מתקיימת גם השפעה של יצירות האמנות של חברי הקבוצה על המקום. נוכחות הפסלים שיצרה הקבוצה

במהלך השנים ותשומת הלב הרבה המוקדשת להם מצד תושבי היישוב ומבקרים מבחוץ, הפכו את המתחם לנקודת ציון בנוף, המזוהה עם הישוב כולו. מתקיימים שם טקסים מקומיים ופעילויות חברתיות, המגבירים את חשיבות המתחם מעבר לייחודו וליופיו. בכך מתקיימת גם השפעה בכיוון ההפוך, הווה אומר השפעה של היצירה על המקום כאתר לגיבוש זהות מקומית ותחושת שייכות. התגבשותן של אלו עונה על החזון ההוליסטי של Lippard (1997, אצל Kwon, 2002) המציגה מקום כנקודת מפגש של טבע, תרבות, היסטוריה ואידיאולוגיה שהיחיד יכול להבינו מעמדה של מתבונן מבפנים ושב תתקיים "תחושת המקום" ("sense of place"), כפי שאכן מתקיימת במתחם הפסלים שיצרה הקבוצה המתוארת במחקר זה.

2. גורמי השפעה חברתיים

כגורמים חיצוניים לפרויקט, אך בעלי השפעה עליו, ימנו אנשי הקהילה המקומית, נציגי הרשות, בני הנוער המקומיים, בני משפחה ומבקרים מבחוץ.

הקהילה

כשם שחברי הקבוצה ערים לצרכים ולרצונות של הקהילה לגבי תוצרי פעילותם, כך גם אנשי הקהילה מתעניינים ומביעים את דעתם בהקשר לפרויקטים. למרות טענות שנשמעות מידי פעם כלפי מימון הפרויקטים על ידי הרשות, התחושה הכללית הינה שהקהילה מעריכה מאוד את העשייה של אנשי הקבוצה, ובראייה רחבה מקובל לראות את הפרויקטים כתרומה איכותית למען הקהילה. נוכחות הקהילה במקום והשימוש שהיא עושה בו באירועים שונים, מצדיקה את הגישה הזו. בהקשר למטאפורת העץ אפשר לזהות כאן טווח השפעה של קרן ארוכה ודו כיוונית בין הקהילה, דרך הקבוצה לעבר יצירת האמנות ובחזרה. בהקשר הקהילתי, למרות שהפרויקט לא הוגדר מראש על ידי יוזמיו ומשתתפיו ככלי לחיזוק הקהילה הסובבת, משמח להיווכח שתרם לתהליכי העצמה בקהילה.

הרשות

בתיאור תהליך ההיערכות לפרויקט תוארו הקשיים במשא ומתן עם נציגי הרשות לקיום הפרויקט. למרות הקשיים, הושגה הסכמה ואושר תקציב מכובד לתמיכה במימוש הפרויקט. תמיכה כספית זו מעידה על החשיבות שרואים ראש המועצה ועמיתיו בהמשכיות של הפרויקטים האמנותיים הייחודיים ביער ועל הכרתם בערך הקהילתי המוסף של הפרויקטים עבור תושבי המקום. בפועל, ללא התמיכה הממסדית (תקציבית) של הרשות, לא יכול היה הפרויקט להתקיים במימדיו אלו, אם בכלל.

בני הנוער

בני הנוער של הישוב עושים שימוש ביער. יש להם מקום מפגש משלהם מזרחה מעט מהפסלים. נוכחותם במתחם ניכרת לעיתים בשימוש לא הולם במקום, תוך שהם משאירים אחריהם שאריות ופסולת. חברי הקבוצה היוצרת ניסו לשתף אותם בפרויקט, אך לא זכו להיענות. במטרה "לחבר" אותם למקום ולמנוע ונדליזם יזמו גורמי החינוך ביישוב פרויקט עבור הנוער ליצירת שביל המקיף את הישוב, תוך תקווה ליצור יתר קשר ומחויבות למתחם ולישוב בכלל. השפעתם של בני הנוער על הפרויקט אם כן, הינה דו כיוונית. מהצד האחד – הם מהווים איום ויש חשש שיפגעו בפסלים. מהצד השני, החשש מהשפעתם הקלוקלת הוביל להחלטה לקיים את פרויקט השביל שאפשר לראות בו מעין תולדה או המשכיות של יצירות האמנות.

בני משפחה

למעט אדם אחד שהתוודה בפני בהומור מסויים, שאשתו הייתה מעדיפה שיבלה איתה בימי ששי בבוקר, רוב המשפחות של משתתפי הפרויקט מעודדות אותם וגאות בהשתתפותם בפרויקט היצירה המשותפת. בביקורי במקום פגשתי בני זוג, ילדים בקשת גילאים רחבה, שכנים וידידים שבאו לבקר. המבקרים התעניינו בהתקדמות העבודה ונראו מעורבים ותומכים בחברי הקבוצה.

מבקרים מחוץ לישוב

העובדה שלמקום מגיעים מבקרים מחוץ לישוב, מחזקת את הגאווה בקרב חברי הקבוצה ומשפיעה על ההכרה בייחוד של הפרויקט ושל המתחם בכללותו כפן מייצג של הישוב.

המטאפורה של טבעות גזע העץ אשר הוצגה בפרק זה ממחישה את ההשפעה ההדדית של יצירת האמנות המשותפת לקבוצה על סביבותיה, כמו גם את השפעתם של גורמים סביבתיים וחברתיים על הפרויקט. בפרק זה תואר כיצד מעצימים יצירת האמנות המשותפת לקבוצת הפרויקט ותהליכי היצירה הכרוכים בה את היוצרים כפרטים וכקבוצה.

6.2. סיכום ומסקנות

במחקר זה ביקשתי לבדוק את השפעתה של ההשתתפות בפרויקט יצירה אמנותית משותפת לקבוצה על היחיד ועל הקבוצה הפועלת בצוותא גם יחד. עצם הביטוי "יצירת אמנות משותפת לקבוצה" על רקע ההנחות המקובלות בתפיסת מעשה האמנות כאקט יחידני, אינו מובן מאליו. בחינת פרויקט "החלומות", המתנהל באופן שיתופי הדוק, העלתה תהיות עקרוניות וציפייה למתחים.

בחינת מאפייני התהליכים היצירתיים של היחיד הפועל במסגרת הפרויקט האמנותי הקבוצתי, מנקודת מבטו הוא ומזווית ראייתם של השותפים לתהליך, העלתה את החשיבות שמעניקים המשתתפים להזדמנות ליצירה אישית בפיסול במסגרת הקבוצתית הספציפית אותה מתאר מחקר זה.

מעניין לציין שהמשתתפים כולם העידו שהתהליך היצירתי אותו חוו הינו בעל משמעות עמוקה עבורם ובעדיפות ראשונה בהשוואה לתוצר הסופי – יצירת האמנות. לדעתי נובעת העדפה זו מעומקה של החוויה הטמונה בהתנסות האסתטית שחוו, שהייתה חדשה עבור רובם כ"לא אמנים" וחסרי ניסיון בתחום הפיסול. גורם מרכזי נוסף הוא חוסר המחויבות שלהם כחובבים אל שדה האמנות המקצועי. גישתו של המנחה לפיה "כל אחד יכול להיות אמן", ותמיכתו הרבה בתהליכי היצירה האישיים של כל אחד מהמשתתפים בקבוצת הפרויקט, העניקו מרחב פעולה לביטוי אישי שאינו מילולי ומתרחק משיפוטיות לגבי איכות התוצר. העדר השיפוטיות מצד המנחה, הקבוצה ובייחוד היוצר עצמו בהתייחס לעבודתו האישית, שחרר אותם מחששות ומחוסר בטחון בעת היצירה ואפשרו להם להתקדם בקצב אישי. גישתו זו של המנחה השתרשה גם בין המשתתפים, אשר ליוו את התפתחות היצירה האישית של חבריהם והביעו תמיכה, עידוד והתעניינות בתהליכי היצירה של האחרים.

לאורך השנים בה פועלת הקבוצה התקיימו דפוסי שיתופיות שונים ליצירה משותפת לקבוצה. מתוך הטקסונומיה שהועלתה לבחינת דפוסים אלו ניתן לומר שקבוצת הפרויקט ממוקמת בין הגדרת "הקבוצה היוזמת" (המתאפיינת בעצמאות, מעורבות בתהליכי קבלת החלטות והיערכות ובאינטראקציה בין חבריה) לבין הדפוס שהוגדר כ"מאסטר ושוליות", דפוס המקיים מערך היררכי בו המנחה הוא יוזם הפרויקט האמנותי והשולט בתהליכים תוך שהמשתתפים מסייעים לצידו. זהו אמנם אינו המצב במקרה שלפנינו, אך יתרונו המקצועי של המנחה במקרה זה, לעומת חוסר הניסיון האמנותי של המשתתפים, הקנה לו מעמד מיוחד בעיני הקבוצה. יחד עם זאת ניתן לומר שבמהלך השנים, ככל שהתקדמו חברי הקבוצה

ביכולותיהם האמנותיות, כך הפכו למשמעותיים יותר בהשפעתם על התהליכים והתוצרים המוגמרים גם יחד.

בנוגע לביטוי היחיד בתוך מכלול היצירה המשותפת לקבוצת הפרויקט, הוצגו בעבודה זו שלושה דגמים לעבודה אמנותית משותפת לקבוצה: שיטת "שמיכת הטלאים", שיטת המכנה המשותף ושיטת היצירה המשותפת. קבוצת הפרויקט עבדה לאורך השנים בשניים מתוך שלושת הדגמים הללו: **בשיטת המכנה המשותף** (בפרויקטים "חיות ביער" ו"החיבוק") **ובשיטת היצירה המשותפת** (בפרויקטים "עץ הבריאה" ו"אדם בטבע"). בפרויקט "החלומות", המתואר במחקר זה, בחרו חברי הקבוצה ליצור לפי דגם היצירה המשותפת, כאשר כל המשתתפים עובדים על גזע עץ משותף על חלקים אישיים ועל אזורים משותפים. החלטתם זו נבעה מההכרה שסוג שיתופיות זה מאפשר להם מיצוי של עבודה אישית ותמיכה קבוצתית בו זמנית באופן האופטימאלי ביותר.

בהצגת גורמי ההשפעה על פרויקט היצירה המשותפת ונוכחותה של היצירה באתר על מעגלי הסביבה השונים שלה, כפי שממחישה המטאפורה של טבעות גזע העץ, שהוצגה בפרק הקודם, הודגם כיצד יצירת האמנות ותהליכי היצירה הכרוכים בה מעצימים את היוצרים כפרטים וכקבוצה. כך מהווה יצירת האמנות גורם שמושפע מסביבת הפרויקט ובו זמנית משפיע ומעצים את סביבתו.

פריזמה נוספת דרכה נבחן פרויקט היצירה המשותפת בעבודה זו הינה ההמשגה של **ההון התרבותי וההון החברתי**. כאמור, נוכחותה של יצירת האמנות בישוב מהווה מקור גאוה לא רק ליוצריה אלא גם לחברי הקהילה כולם. האתר הפך לציון דרך ומקום מפגש המייחד את הישוב, מה שהרחיב את ההון התרבותי המזוהה איתו.

מושג **ההעצמה** על גווניו השונים, כפי שתואר לעיל, מהווה תשתית לבניית ההון התרבותי והחברתי. כפי שהסתבר, לפעילות הקבוצתית המתוארת במחקר זה תוצרים משני סוגים: האחד – התוצר האמנותי הקונקרטי – יצירת הפיסול המשותפת שיצרו חברי הקבוצה, והשני – אשכול של "תוצרים חברתיים" (סדן, 1993), הנוצרים כתוצאה מהעצמת הפרט, הקבוצה והקהילה. עבודה זו טוענת שהקבוצה המתוארת עצמה מהווה אף היא תוצר של הפעילות היוצרת התהליכית שמאפשר הפרויקט המוצג כאן, או במילים אחרות – היצירה המשותפת הינה כלי לבניית קבוצה. לשני סוגי התוצרים, האמנותי – היצירה האמנותית המשותפת והחברתי – הקבוצה, השפעה על סוגי הון שאינם כלכליים, ההון התרבותי וההון החברתי (בורדייה, 1976, 2005; פטנאם, 1993, 2000; קולמן, 1988).

במושג ההון התרבותי כולל בורדיה (2005) את "הטעם התרבותי" ואופי הצריכה. ההון התרבותי כולל אומנות, חינוך, צורות שפה וכדומה. בהתייחס ליחיד בחברה מפרט בורדיה את ההון התרבותי ה"מופנם" (Embodied), העשוי לגדול ולהתפתח על ידי השקעת זמן בשיפור עצמי ובלמידה. בהקשר לעבודה זו נראה שהפרויקטים האמנותיים שיצרו חברי הקבוצה במשותף, תוך מודעות לרצונות ולצרכים של הקהילה, הפכו לנקודת ציון בנוף המקומי ולמקום מפגש. תושבי המקום חשים, כאמור, שייכות וגאווה כלפי יצירות אמנות שנוצרו בזכות הקבוצה היוצרת (באתר הישוב באינטרנט מיוחד לפרויקטים ולתיעוד שלהם מקום נכבד)¹⁴, וכפי שתואר, מהווה המתחם מקור משיכה למטיילים מהישוב ומחוצה לו. מכך ניתן להסיק שהיצירה האמנותית המשותפת שיצרו חברי הקבוצה מהווה נכס תרבותי לא רק עבור המשתתפים כיחידים או כקבוצה, אלא גם עבור קהילת הישוב כולה ובכך גורמת היא לחיזוק ההון התרבותי של התושבים. גם שביל ההליכה הסובב את הישוב המוקם בשיתוף הנוער המקומי ומתנדבים מבוגרים (עליו הוחלט בהשראת הפעילות של קבוצת הפרויקט ביער), יהווה תוצר משמעותי לקהילה ויתרום לחיזוק ההון התרבותי המקומי ואכן, תוואי השביל אמור לעבור בין הפסלים, כמו גם דרך נקודות ציון נוספות, שהינן בעלות משמעות היסטורית, סביבתית ותרבותית, אותן מעוניין הישוב להדגיש. מכאן אפשר להסיק שההון התרבותי התחזק בזכות היצירה האמנותית והמשמעות שהקהילה מייחסת לה, ולא נשאר בתחומה המוגבל של היצירה בלבד.

בדומה להון התרבותי, מושג ההון החברתי והתחזקותו נבחן אף הוא דרך התוצרים החברתיים והקהילתיים שנוצרו כתוצאה מתהליך היצירה המתואר בעבודה זו (ולא רק מהתוצר האמנותי). פטנאם (Putnam, 1993, 2000) מייחס את מושג ההון החברתי לקשרים שבין יחידים, לרשתות חברתיות (וולונטריות), לנורמות ההדדיות ולערכים משותפים, כמו גם לאמון הנובע מהם. הנורמות המוגדרות שהתגבשו בקבוצה, באמצעות תרגול חוקי ההידברות המתקיימים במעגל, תחושת ההדדיות והשתייכות (לקבוצת הפרויקט) מעודדות פעולה משותפת ומאפשרות לבטוח באחרים כפי שמתארת מ': "יש משהו בקבוצה, שמחייב אותך להגיע... את מחוייבת לקבוצה, אז את מגיעה. אני המון פעמים הגעתי ככה, הייתי על הקצה של לוותר, אבל גם בגלל שאני יודעת שמחכים לי ויש את הקבוצה, אני באה" (ראיון, 19.4.2009).

¹⁴ מפאת הצורך באנונימיות, לא יפורט מראה המקום.

אמירה זו מדגימה את דבריו של קולמן (Coleman, 1988) המציע שהיחסים החברתיים יוצרים משאבים לביסוס התחייבויות, ציפיות ויחסי אמון.

פטנאם מגדיר שני סוגים של הון חברתי – "ההון המקשר" ולמולו "ההון המגשר". ניתן לומר שסביבת הפרויקט והקבוצה היוצרת, מתאפיינות שתיהן במידה רבה של הומוגניות ולכן, כפי שאכן ניכר, ההון המקשר, המלכד, נבנה באופן משמעותי בין חברי הקבוצה. בהקשר זה, נראה שהחשש שמעלים גינטיס ושותפיו (Gintis et al, 2003) לפיו הנורמות החברתיות הנוצרות בקרב רשתות חברתיות, עלולות להיות כה חזקות, ועלולות לפעול כ"הדדיות מותנית חזקה", עד שיגרמו לבלימה במקום לחיזוק התעצמותו של ההון החברתי, התבדה במקרה זה. על פי הממצאים שעלו מהשטח נראה שלמרות המכנה המשותף הרחב שבין חברי הקבוצה, קשריהם החברתיים מעבר לזמן הפעילות המשותפת אינם אינטנסיביים במיוחד. מחקר זה מייחס את העובדה האמורה להגדרתה של הקבוצה כקבוצה משנית או ליתר דיוק קבוצת משימה, שאינה מתבססת על קשרים עמוקים ולאורך זמן. יחד עם זאת העיסוק המשותף במסגרת הקבוצה, סוג התקשורת האישית המתאפשרת בו והחוויית המשמעותיות שהם עוברים בצוותא, הפכו אותם לקבוצה מגובשת שההון החברתי בקרב חבריה התחזק במהלך השנים והתרחב אף מעבר לגבולותיה.

בנוגע לביטוי של ההון המגשר במקרה המתואר במחקר זה, נראה שזה התחזק עקב הצורך בגישור בין שאיפות הקבוצה לבין עמדותיהם של חברי הקהילה, ובייחוד נציגי הרשות המקומית, שבאו לידי ביטוי במשא ומתן המתקיים לאישור הפרויקט הנוכחי¹⁵. משהושגה הסכמה בין כל הצדדים ונקבעו כללים המקובלים על כולם, התחזק גם ההון המגשר, מה שהגביר את ההבנה והתמיכה בין כל הנוגעים בדבר גם לטווח הזמן הרחוק.

פטנאם (2000) מתייחס באופן ישיר לאמנות "קהילתית" המהווה השראה לגאווה אזרחית ובכך מחזקת את ההערכה למה שנוצר באופן קולקטיבי. פעילות אמנותית משותפת מאחדת לטענתו את הקבוצה היוצרת. הוא טוען שפעילויות אמנותיות גורמות לשמחה יותר מכל פעילות פנאי אחרת. שמחה זו מגדילה את הרצון להתחבר החוצה ולהתחבר לאחרים. בנושא השמחה אומר ר', מנחה הקבוצה: "אני מחפש [ביצירה המשותפת] תוצאות של שמחה והרמוניה. או שיהיו מרתקות, לא [תוצאות] של כיווץ וכאב [אלא] של התרחבות, של

¹⁵ ראו בהרחבה בפרק 4, המתאר את התהליך, בשלב ההיערכות

התפעמות" (ראיון, 28.7.2009). נראה שכשם שהתהליך לוה בהרמוניה ובשמחה כך גם תוצאת התהליך – היצירה המשותפת מקרינה שמחה על יוצריה ועל סביבתם.

התכוונות זו לשמחה ולהרמוניה עשויה להעניק את אחד ההסברים לעובדה, שלאורך כל התהליך לא נוצרו מעולם חיכוכים או מתחים בין חברי הקבוצה בהקשר לתכנון או לביצוע היצירה המשותפת, כפי שניתן היה אולי לצפות. מעבר לגישה החיובית המשותפת לכולם, היווה "המעגל" אמצעי לתחזוק הקבוצה ופעילותה ולחזוק הרשת החברתית, כרכיב לבניית ההון החברתי בקבוצה. צימרמן (2005) אף מאמין ש"למעגל יש כוח היכול לשרת את היושבים בו, אבל הוא יכול להגיע גם למעגלים גדולים יותר, לקהילה" (שם, עמ' 30) ולפי הטרימינולוגיה של עבודה זו להעצימה ולחזק את ההון החברתי שלה.

השערה נוספת הינה שעצם היות המשתתפים לפי הגדרתם "לא-אמנים" שחררה אותם ממחויבות להגדרות חיצוניות אותן מכתוב ה"ממסד האמנותי", מה שאפשר להם לחוות את שמחת היצירה והחווייה האסתטית במלוא עוצמתה. נראה שחווייה זו, המשמעותית עבורם (אף שמצאו קושי להגדירה במילים), הפכה למכנה המשותף המאחד את כולם. עצם היותם "לא אמנים", יוצרים חסרי ניסיון ובטחון בתחום, גרם להם לפנות לתמיכה ועזרה מקבוצת השווים בפרויקט ומהמנחה, דבר שחזק אותם ואף הגדיר וגיבש אותם כקבוצה. כמסקנה אינדוקטיבית נוכל לומר, ששיתופם של אנשים שאינם אמנים, אך מעוניינים להשתתף בתהליכי יצירה משותפים, בפרויקטים דוגמת זה שנחקר בעבודה זו, עשוי לתרום להם ולהעצימם כיחידים, כקבוצה וכחלק ממערך קהילתי, עליו הם משפיעים וממנו הם מושפעים וכתוצאה מכך לחזק את הונו החברתי.

במחקר זה נבחנה יכולתו של הפרויקט האמנותי המשותף להוות מקור להנאה אסתטית הכוללת את תחום החושים, הרגש והקוגניציה עבור היחיד המתנסה בפעילות האסתטית-יצירתית. כתוצאה מהתנסות זאת חלים תהליכי העצמה פרטניים, המתקיימים "בצורה האפקטיבית ביותר" [במסגרת] תהליכים קבוצתיים" (סדן, 1993, עמ' 208) ומתאפשרים במסגרת קבוצת הפרויקט. השתתפות בקבוצה מאפשרת למשתתפים להתקבל כשווים, ללמוד על עצמם ועל הסביבה. היצירה המשותפת לקבוצת הפרויקט מהווה נקודת מפגש יצירתית, חברתית ותרבותית, המערבת תהליכי למידה ויצירה אישיים ושיתופיים לקבוצה ולקהילה, תוך הבנת יחסי הכוח והסמכות והדינאמיקה של שיתוף פעולה בתוכן. יצירתם המשותפת של המשתתפים הופכת מעבר למהותה האמנותית לכלי לבניית הקבוצה ולחזוק ההון החברתי שלה.

מחקר זה מציע את הרקע התיאורטי ליצירה של עבודה אמנותית משותפת לקבוצה ואף מפרט את שלבי התהליך להקמתה, כפי שהתקיימה בקבוצת הפרויקט שנחקרה לצורך עבודה זו. התובנות שעלו עשויות להוות בסיס לבניית תוכניות עבודה ופרויקטים אמנותיים משותפים לקבוצות שונות. כל יוזמה שכזו תצטרך לקחת בחשבון את רצונותיהם, צרכיהם, העדפותיהם ואפשרויותיהם, של כל השחקנים בשדה הספציפי. המטאפורה של טבעות גזע העץ, שהוצגה לעיל, עשויה להוות כלי לבחינת המערך החברתי, פיזי וכלכלי לתכנון הפרויקט ולגזירת הרציונאל והמטרות המתאימות לפרויקט במקום מסויים ועבור קבוצה מסויימת. חשוב לזכור שהתייחסות לקשר שבין יצירת אמנות לאתר ספציפי ("עבודת אמנות תלוית מקום"), עשויה לחזק את הקשר של יצירת האמנות אל המקום, כמו גם את הזיקה של תושבי המקום אל יצירת האמנות. יצירת אמנות משותפת לקבוצה מקומית באתר משמעותי לקהילה, אף תחזק את ייחודו של המקום בעיני תושביו ובעיני מבקרים מבחוץ, תחושת השייכות למקום והזהות המקומית עשויה אף היא להתבסס ולתרום לחיזוק ההון התרבותי והחברתי של הקהילה המקומית.



צילום מס' 18: יצירה משותפת

7. ביבליוגרפיה

- אנוך, י. (2000). קבוצות וארגונים פורמליים. בתוך: אנוך י. (עורכת הסדרה), מבוא לסוציולוגיה: יחידה 5. (עמ' 20 – 30). תל אביב: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.
- בורדייה, פ. (1976). על כמה מתכונות השדה. בורדייה, פ. (2005). בתוך שאלות בסוציולוגיה. (113 – 119). תל אביב: הוצאת רסלינג.
- בורדייה, פ. (1980). על כמה מתכונות השדה. בורדייה, פ. (2005). מתוך שאלות בסוציולוגיה. (193 – 205). תל אביב: הוצאת רסלינג.
- בורדייה, פ. (2005). שאלות בסוציולוגיה. תל אביב: הוצאת רסלינג.
- ביסטריצר, מ. (1997). פיתוח כישורי מנהיגות לנערי קידום נוער, מניתוק לשילוב (8), משרד החינוך, מנהל חברה ונוער.
- ברוקהאוס, כ. (2007). הזמנה למקום: העבודות הסביבתיות של דני קרוון. בתוך מ. עומר (עורך), דני קרוון – רטרוספקטיבה, כרך ב', ספר התערוכה. תל אביב: הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות.
- גבתון, ד. (2001). תיאוריה המעוגנת בשדה: משמעות תהליך ניתוח הנתונים ובניית התיאוריה במחקר איכותי. בתוך צבר בן-יהושע נ. (עורכת), מסורות וזרמים במחקר האיכותי. (195 – 228). אור יהודה: הוצאת כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- גומבריק, א. ה. (1954). קורות האמנות. תל אביב: הוצאת עם עובד.
- גור-זאב, א. (2004). לקראת חינוך לגלותיות – רב תרבותיות, פוסט קולוניאליזם וחינוך שכנגד בעידן הפוסט מודרני. תל אביב: הוצאת רסלינג.
- גינוסר, ר. וברונו, ע. (1994). במקום מילים – טיפול ביצירה והבעה בפנימיות לילדים, הכללת ידע שהצטבר במהלך פרויקט תלת שנתי. ח"מ. הוצאת המועצה לילד החוסה.
- דושניק, ל. וצבר בן-יהושע, נ. (2001). אתיקה של המחקר האיכותי. בתוך נ' צבר בן-יהושע (עורכת), מסורות וזרמים במחקר איכותי (עמ' 343–368). אור-יהודה: הוצאת דביר.

דנציגר, י. (1982). מקום. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

הנלי, ד. (2003). תראפיה באמנות עם חימר – מלאכת המעגל המקודש. ק. ביאליק; הוצאת אח.

הרץ-לזרוביץ', ר. ופוקס, א. (1987). למידה שיתופית בכיתה. ק. ביאליק; הוצאת אח.

האזרחי, פ. (1965). הפעילות המתבוננת: עיונים באסתטיקה. ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית.

וייסמן, מ. ואנגל, ע. (1999). שותפים תושבים. בתוך אנגל, ע. (עורכת), פיתוח קהילה מהלכה למעשה. (31 – 56). ירושלים: החברה למתנ"סים.

יונג, ק. ג. (1982). על החלומות. תל אביב: הוצאת דביר.

יקובי, פ. (ל"ת) חוקי יסוד 49 (1977–2002) ומפגש (2004–2005): שתי עבודות של דני קרוון בברלין. בתוך עומר, מ' (עורך) (2007). דני קרוון – רטרוספקטיבה, כרך ב', ספר התערוכה. תל אביב: הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות.

כהן, ה. (2003). חווית השהות של נשים במקלט לנשים מוכות. עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

כתריאל ת. ונשר פ. (1996). כיתה מגובשת: הרטוריקה של החינוך החברתי בתרבות בית-הספר הישראלי בתוך: דנילוב, י. (עורכת). תכנון מדיניות החינוך: ניירות עמדה, התשנ"ה. 57-78. משרד החינוך, המזכירות הפדגוגית, ירושלים.

כתריאל ת. (1999). גיבוש כמטפורה חברתית. בתוך: מילות מפתח. דפוסי תרבות ותקשורת בישראל. 148–168. הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

כתריאל, ת. (1999). מילות מפתח – דפוסי תרבות ותקשורת בישראל. הוצאת אוניברסיטת חיפה וזמורה – ביתן, תל אביב.

לויצינגר, א. (1961). אמנות העולם – יסודותיה ההסטוריים, החברתיים והדתיים – אפריקה. תל אביב: הוצאת דביר ועם עובד.

מישוניס. ג'. ג'. (1999). סוציולוגיה. תל אביב: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.

- מרקמן – סינמנס, ד. (1994). תיאור מודל של התערבות על ידי טיפול באמצעות אמנות, בקבוצות הורה – ילד, לילדים מעוקבי רישום. *טיפול באמצעות אמנויות* 1(3), 34 – 50.
- סדן, א. (1993). *העצמה בהקשר של תכנון קהילתי: פיתוח תיאורטי, דיסרטציה – הטכניון – מכון טכנולוגי לישראל*. חיפה: חמו"ל.
- סדן, א. (1997). *העצמה ותכנון קהילתי – תיאורי ופרקטיקה של פתרונות חברתיים אנושיים*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- סדן, א. (1999). *העצמה ועשייה קהילתית*. בתוך: אנגל ע' (עורכת), (1999) *פיתוח קהילה – מהלכה למעשה* (57 – 77). הוצאת החברה למתנ"סים, מרכזים קהילתיים בישראל בע"מ.
- סטור, א. (1983). *הדינמיקה של היצירה*. תל אביב: ספריית הפועלים.
- סילברמן-קלר, ד. (2007). *פדגוגיה של החינוך הבלתי פורמאלי*. בתוך: רומי, ש' ושמידע, מ' (עורכים) (2007). *החינוך הבלתי פורמאלי במציאות משתנה*. ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית. עמ' 97–120.
- עומר, מ. (1996). *יצחק דנציגר*. הוצאת מוזיאון תל אביב לאמנות והמוזיאון הפתוח, גן התעשייה, תפן.
- פייפר, ד. (א' 1983). *אמנות סביבתית והפנינגים, אנציקלופדיה לאמנות הציור והפיסול*. ירושלים: כתר.
- פייפר, ד. (ב' 1983). *הפיסול לאחר מלחמת העולם השנייה, אנציקלופדיה לאמנות הציור והפיסול*. ירושלים: כתר.
- צבר בן-יהושע, נ. (1990). *המחקר האיכותי בהוראה ובלמידה*. מסדה: רמת גן.
- צבר בן-יהושע, נ. והשחר-פרנסיס, א. (2000). *טבע השותפות בין החוקר למורה: דילמות אתיות במחקר איכותי*. בתוך: יזרעאלי, ד. וזהר, נ. (עורכים) *אתיקה ואחריות חברתית: עיונים ישראליים*. תל אביב: הוצאת צ'ריקובר.
- צבר בן-יהושע, נ. ודרגיש, ר. (2001). *מחקר סיפר*. בתוך נ' צבר בן-יהושע (עורכת), *מסורות וזרמים במחקר האיכותני*. (עמ' 167 – 194). לוד: הוצאת דביר.

צור, א. (1999). הקיבוץ הארצי, האמנות המשרתת והרקע ההיסטורי. בתוך ש' שאלתיאל (עורך), *אמנות בשירות רעיון* (עמ' 13 – 23). גבעת חביבה: יד יערי ושדה בוקר: המרכז למורשת בן גוריון.

צימרמן, ג'. (2006). *דרך מעגל ההקשבה*, חיפה: הוצאת ברמבל.

צ'רצמן א. וסדן, א. (2003). *השתתפות – הדרך שלך להשפיע*. ת"א: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

קוליסון, ד. (1992) בתוך א' הנפלינג (עורך), *אסתטיקה: מבוא פילוסופי*. (עמ' 111 – 170). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

קמפבל, ג. (2004). *אמנות יצירתית בעבודה בקבוצות*. קריית ביאליק: הוצאת אח.

רגב, ד. (2004). *הכוח התרפויטי של יצירה באמנות פלאסטית: עבודה עם ילדים עם הפרעות בלמידה*. חיבור לשם קבלת התואר דר' לפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה, הפקולטה לחינוך.

רוזנווסר, נ. (עורכת). (1997). *הנחיית קבוצות – מקראה*. ירושלים: מרכז ציפורי והחברה למתנסי"ם.

שוורץ, י. (1975). תפקידו ההומניסטי של החינוך האסתטי-סביבתי. *עיונים בחינוך*, (7–8), עמ' 109 – 132.

שטראוס, ע. (2006). *הטכנולוגיה של העץ*. הוצאת מאה, המחלקה לפיתוח פדגוגי טכנולוגי. מדינת ישראל, משרד התעשייה, המסחר והתעסוקה.

שינמן, ש. (2001) מחקר מבוסס אמנות: דרכי ידיעה תיאטרוניות בתוך נ' צבר בן יהושע (עורכת), *מסורות וזרמים במחקר האיכותני*. (עמ' 551 – 584). לוד: הוצאת דביר.

שרפשטיין, ב"ע. (1970). *האמן בתרבויות העולם*. תל אביב: הוצאת עם עובד.

תורן, ז. (1992). *פעילות ויצירה בגיל הרך בגישה אתנוגרפית*. עבודת גמר, הפקולטה לחינוך, אוניברסיטת חיפה.

תמיר, ט. (2005). *לינה משותפת – קבוצה וקיבוץ בתודעה הישראלית*, קטלוג לתערוכה "לינה משותפת". תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות.

- Agar, M.H.(1980).*The Professional Stranger: An Informal Introduction to Ethnography*. New York: Academic Press.
- Armajani, S. (2001). Public art and the city. In Matzner F. (Ed.), *Public Art –Kunst im Offentlichen Raum* (p. 104 – 107). Munchen: Hatje Cantz
- Bourdieu, P. (1986). “The Forms of Capital”. in: Richardson J. C. (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241 – 258). N.Y.: Greenwood Press.
- Chicago, J. (1979). *The Dinner Party – A Symbol of Our Heritage*. N.Y.: Anchor Press, Garden City.
- Coleman, J. C. (1990) *Foundations of Social Theory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Coleman, J. C. (1988) Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology* 94. 95–120.
- Boyes , C. and Reid, I. (2005). What are the benefits for pupils practicing in arts activities? The view from the research literature. *Research in Education*, v73. p1-14
- Dewey, J. (1980). *Art as Experience*. New York: G.P. Potman's Sons (Original work published in 1934).
- De Vries, H. (2001). What, why and wherefore. In Matzner F. (Ed.), *Public Art –Kunst im Offentlichen Raum* (p. 123 – 124). Munchen: Hatje Cantz
- Eisner, E. W. (1972). *Educating Artistic Vision*. N. Y.: The MacMillan Company.
- Eisner, E. W. (1985). Aesthetic Modes of knowing. In Eisner, E. W.(Ed), *Learning and Teaching – The Ways of Knowing* (pp. 23 – 36). Chicago: The National Society for the Study of Education.
- Forrest. J. and Blincoe D. (1995). *The Natural History of the Traditional Quilt*. Austin: University of Texas Press.

- Gintis, H. S., Robert B. and Ernst. F.(2003) .*Moral Sentiments and Material Interests*. The MIT press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Greene, M. (1978). *Landscape of Learning*. New York: Teacher Colledge Press.
- Hanifan, L. J. (1916). The rural school community center. *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 67: p.130-138.
- Jung, C.G. (1973). *Concerning Mandala Symbolism*. In: The Collected Works of C.G. Jung, Vol. 9 Part I. Bollinger Series, Princeton University Press. Translated from "Uber Mandalasymbolik" *Gestaltungen des Unbewussten* (Zurich: Rasche, 1950).
- Kay, A. (2000). Art and community development: The role the arts have un-regenerating communities. *Community Development Journal*. Vol 35 no. 4.pp. 414 – 424.
- kosuth, J. (2001). Public text. In Matzner F. (Ed.), *Public Art –Kunst im Offentlichen Raum* (p. 304-308). Munchen: Hatje Cantz
- Kwon, M. (2002). *One Place After Another – Site-Specific Art and Locational Identity*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. London, England.
- Lucie-Smith, E. (2000). *Judy Chicago – An American Vision*. New York: Watson–Guptill Publication.
- Lowe. S. (2000). Creating community: art for community development. *Journal of Contemporary Ethnography* ,vol 29. p. 357 - 386. University of Colorado. Sage Publication, inc.
- Maxwell, J.A. (1996). *Qualitative research design: An interactive approach*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Payne Hatcher, E. (1985). *Art as Culture – An Introduction to the Anthropology of Art*. London: University Press.
- Putnam, R. D., Feldstein, L. M. & Cohen; D. (1993). *Better Together: Restoring the American Community*. New York : Simon & Schuster

- Putnam, R. D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.
- Raven, A. (1993) *Art in the Public Interest*. New York: Da Capo Press.
- Rogoff, B. (1990). *Apprenticeship in Thinking – Cognitive Development in Social Context*. N.Y.: Oxford University Press.
- Spradley, J. (1979) *The Ethnographic Interview*. N.Y.: Reinheart & Winston.
- Tisdall, C. (1979). *Joseph Beuys*. London:. Thames and Hudson Ltd.
- Valentine, F. (2000). *West Virginia Quilt and Quiltmakers: Echoes from the Hills*. Ohio: Ohio University Press.
- Yalom, I. D. (1970). *The Theory and Practice of Group Psychotherapy*. New York: Basic Books.

וובליוגרפיה

- בר-עוזרמן, פ. (2007). תולדות האמנות המודרנית, נדלה ב – 13.1.08 מאתר עמלנט, משרד החינוך, המנהל למדע וטכנולוגיה: <http://yeda.amalnet.k12.il/NR/rdonlyres/AF826C2E-F3F6-4F59-B574-A8E4A2512B29/0/20th.pdf>
- דירקטור, ר. (2008). לא לבד, אחד ועוד אחד הם לא רק שניים. נדלה ב – 10.10.2009 מתוך האתר הצופה, רותי דירקטור רואה אמנות: <http://rutidirektor.wordpress.com/category/%D7%96%D7%95%D7%92%D7%95%D7%AA-%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%99%D7%9D>
- ”חירות” – האומן דוד וקשטיין ו- 120 ילדים מאופקים, רמלה, נצרת וראשון לציון יציגו את יצירתם בניו-יורק. (2005). נדלה ב – 19.2.08 מתוך אתר מאר”ב: <http://www.maarav.org.il/classes/PUItem.php?lang=HEB&id=499>

טלמור, י. (2005). Gum City – גילברט וג'ורג'. נדלה ב – 23.3.2008 מאתר Gogay:

<http://www.gogay.co.il/content/article.asp?id=2436>

לוי, מ. (1983). על אמנות סביבתית, שיחה עם ד"ר מיכה לוי. *סביבות* (9). הוצ' מדרשת שדה

בוקר. נדלה ב – 30.1.2008 מ: www.boker.org.il/meida/negev/sichot/sicha15.doc

מעגל למידה חווייתית המשך למתודת ההנחיה: שימוש במשימות אתגר בשטח כמקור ללמידה

חווייתית אפקטיבית. השתלמות מורי של"ח – מחוז ת"א אוקטובר 2006. נדלה ב –

20.9.2009 ממדינת ישראל – מינהל חברה ונוער – המחלקה לשל"ח – מחוז ת"א:

www.orianit.edu-negev.gov.il/shelachtv/links/redirect.asp?link=221

פטנאם, ר. (2003). *משחקים באולינג ביחד*, נדלה ב – 16.10.2009 מאתר קיוונים למחשבה

אחרת בכלכלה, חברה, מדיניות

ותרבות: http://www.kivunim.org.il/article_print.asp?id=39

תחנות לאמנות עכשווית. נדלה ב – 20.10.2009 מאתר עמותת רשת:

http://www.wakstein-reshet.org.il/station_text.asp?curr_page=870

What is Empowerment? (n.d.). Retrieved 25.10.2009, from the Worldbank.org.website:

<http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/TOPICS/EXTPOVERTY/EXTEMPOWERMENT/0,,contentMDK:20245753~pagePK:210058~piPK:210062~theSitePK:486411,00.html>

The members of the group are aware of the needs and desires of the **community** in the context of the products of their activities. The community, for its part, appreciates the activity of the group members, and generally speaking the project is seen as a quality contribution to the community. Even though the project was not defined in advance by its initiators and participants as a tool for strengthening the surrounding community, the supportive verbal reactions that were received in relation to the activities, the extensive use of the artworks compound in the forest for family and communal events, as well as the generous monetary support of the local authority in conducting the project, prove the importance ascribed to it by the community and its contribution to the process of empowerment within it.

The interrelations that exist among all the participants in the field, were influenced by the creation of the collective artwork and its presence, promote social processes on various circles that contribute to **empowerment** in the personal, group and communal sphere. The concept of empowerment, in all its variations described above, constitutes a foundation for the construction of the social and cultural capital of the group members. The collective artwork created by the members of the group is a significant cultural asset for the local community, and thus reinforces the collective **cultural capital** for its residents.

The social and communal products that result from the creative process described in this study (in addition to the artistic product), is an expression of the connection between individuals and the (voluntary) social networks, the mutually held norms and values, and the trust that is derived from them as the components for building the **social capital** in the project group and even outside it. The group activity contributed to the strengthening of the **bonding capital** between its members who, in spite of the relative homogeneity that characterizes them, knew each other only superficially before they joined the collective art project. The need for bridging the gap between the desires of the group and the local authority (concerning permission and funding for the project), led to agreement between the two sides. This also strengthened the **bridging capital** that contributed to the understanding and support among all those concerned and also for the longer term. There for, a collective artwork can become a tool for strengthening the cultural and the social capital of individuals and groups.

This research offers a theoretical discussion based on a case study of a work of art created in the format of collective artwork produced by a group. The insights that resulted from this research may constitute the basis for constructing work programs and collective art projects for various groups.

All the participants, although they did not define themselves as artists, experienced through the **aesthetic experience** that the project afforded them, a sense of development in both personal and creative terms. Through the means of non-verbal emotional expression, they found empowerment in the personal and social sphere. The fact that they were “**non-artists**”, allowed them to act outside the prescribed concept of the art establishment, and gave them the freedom to enjoy the experience of art itself and the creative moment without considering the outcome or any desired future recognition. This fact can explain their preference for the process of creation as compared with the desire to obtain a final product that would fulfill the need for individual expression.

Their conscious choice of the form of close collaboration in a collective art project, a **collective group artwork**, using a single block of material – a tree stem - enable intensive interaction among themselves that found expression in group decision-making, in sculpting side by side and sometimes even in physical intervention or participation in personal sculpture within the complex whole, as well as in everyday conversation, in being present, in shared meals, which led to the consolidation of a unique group as it saw itself and as it was seen by the surrounding community with common norms and values.

The working principle of the “Circle” used in the project assigns time and place for each of the participants to work personally and transparently in cooperation with the others as individuals and as a group. It raises group awareness of the various dilemmas and how to cope with them, until they reach a consensus acceptable to all.

The position of the **guide** in the Circle is unique and central. On the one hand he allows the participants to raise personal ideas and helps them to realize these ideas, and on the other hand, his charismatic personality, artistic talents, and professionalism as a guide (“master”), as well as the real interest he shows in his pupils, his desire to advance them artistically, his faith in their ability and in the power of art as a tool for development, make him the source of authority and power for the participants (the “engine” as one of the participants called him). It seems clear that the method of guidance is of the highest importance in the process of empowering the participants as individuals and as a group.

The choice of the **place** for the project “Dreams” is significant. The physical, historical and ideological aspects of the place are liable to influence the essential nature and appearance of the artwork. The artwork, on its part, is given much attention by the local community and visitors from outside, and becomes a landmark in the landscape, identified with the entire communal settlement. The artwork impresses upon it a “sense of place” and turns it from an anonymous site into a unique place that creates a meeting point for people.

Eisner (1972, 1985) and others. The significance of the aesthetic experience is also examined against the background of the unique group framework in the activities that were investigated in this study.

With regard to the collective sphere, an examination was made of the approaches that concern the essential nature of the group (Tamir, 2005; Katriel 1999; Hertz-Lazarovich and Fuchs, 1987; Anoch, 2000; and others), with art as a social tool and the product of collective work, with reference to the field of art therapy (Markman-Simmons, 1994; Campbell, 2004; and others), and the organizational field (Rosenwasser and Nathan, 1997; Weisman and Angel, 1999; and others). For the examination of the processes of individual, group and community empowerment that exist as a result of group artistic activities, the study relies on the theories of empowerment as presented by Sadan (1993, 1997), Cohen (2003) and others. Another prism which collective creativity for groups is examined is the theory of social and cultural capital and especially in relation to the ability of a group collective artwork to be a tool for strengthening the cultural and especially the social capital of groups and communities, mainly through reference to the writings of Bourdieu (2005); Colman (1988) and Putnam (1993, 2000).

The research method adopted for this study is the ethnographic-qualitative method of research. For the requirements of this research, observations of the participants were carried out upon the group activities, personal in-depth interviews were conducted with some of the participants and with the guide of the project. Also, additional items of information were gathered such as electronic correspondence among group members, Internet websites of the settlement in which the group was working, web site of the guide, and video reports on the project that were transmitted to me.

The findings that were derived from the field of activity portrayed a multi-dimensional reality that combined the experience of the individual, the consolidation of the group, the influence on the surrounding community and the symbolical-physical environment of the project, into a unified system. The metaphor of tree rings that was formed for the analysis of the reality existing within the framework of the project and its environment gave concrete realization to the interrelations among all the participants in the project, with the artwork itself in the center of the structure. It is the cause and the result, beyond its own existence, to the processes of personal, group and communal empowerment.

From the findings, the following conclusions were reached:

The collective artwork of the research group arouses enthusiasm among those visiting the site. The members of the group are proud of their work and are interested in continuing to create more jointly produced sculptures in the activity compound.

"This creation is ours":

Personal Expression and Group Empowerment in a collective artwork activity

Tali Gil-Schwartzberg

Abstract

This research work deals with the relations between the personal expression of the individual and the structure and quality of the collective experience of a group within the framework of a collective art project.¹ The encounter of a group for the purpose of creating a work of art undermines the generally accepted view that a work of art is created within the sphere of an individual who presents his work as a finished product before society. An examination of the project “Dreams” that I followed for the sake of this research study, and that was conducted in a closely collective manner aroused doubts and expectation for tensions. The study examined the influence of cooperation in a shared art creation project both on the individual and on the group acting as a team. Also examined was the influence of physical and social factors in the project environment on the development of the collective art creation, as well as the influence of the artwork on its environment.

An understanding of work processes and the social processes that occur in a collective art project demands consideration of both individual and group spheres. To investigate these issues, an examination was made of the characteristics of the creative processes of an individual working within the framework of a collective art project, and of how the participants in this project describe and estimate the significance of the process of group work (as compared with the emphasis on the art product) in terms of the various patterns of activity, and what were their implications for the commonly shared product. Finally, an examination was made of the influence of the collective artwork with regard to group empowerment and the strengthening of the cultural and social capital in the creative group and its environment. As a theoretical basis for examining the sphere of the individual in the project, this study investigates the aesthetic experience of the individual. The discussion about the essential nature of the experience that results from aesthetic practice relies upon theories from the field of aesthetics and aesthetic education, and is based on the writings of Dewey (1958),

¹ The concepts “collective art project” or “collective work of art” appearing in this study refer to artworks in the field of plastic arts only, to be more precise, in sculpture.

"This creation is ours":
Personal Expression and Group Empowerment
in a collective artwork activity

By: Tali Gil-Schwartzberg
Supervised by: Prof' Tamar Katriel

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE MASTER DEGREE

University of Haifa
Faculty of Education
Department of Education

November, 2009

"This creation is ours":
Personal Expression and Group Empowerment
in a collective artwork activity

Tali Gil-Schwartzberg

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE MASTER DEGREE

University of Haifa
Faculty of Education
Department of Education

November, 2009