החלופי שבתוך ההשתנות, פוגה בלב לבו של המקור: ניי מטוגרוסו, ארקה ורגע מילולי בתוך ההבדל

Aldo Poblete Varas

מבוא: הילדגרד מבינגן

זהו אפוא העניין: לראות מה קורה כשנוטלים את הביטויים האמנותיים של דיסציפלינה מסוימת, במקרה זה מוזיקה, מוזיקה פופולרית, ומשתמשים בהם כציר, כאמתלה מרכזית, כדי להתייחס לשאלות ולטפל בהן באופן מקוטע, שאלות השייכות לסדר שבו הדיון האסתטי מציג את עצמו במקום מסוים וגם בזמן מסוים. אין לראות במה שנשאר כתוב בשוליים ביטוי א־היסטורי.

ניתוח הפעולה האמנותית הוא מכשול טבעי להסבר מדוע צורת האמנות הזאת, ולא אחרת, מתרחשת ברגע מסוים ובמקום מסוים. זהו מבוך מושגי המלא דימויים של מסמנים ריקים, ללא תוצאות וללא גאולות אפשריות. זו גם עריסה שבה סכמות אחרות, ייחודיויות אחרות, מוצאות מקלט וצומחות, ייחודיויות שלעיתים קרובות ננטשות, מונחות בצד, בידי הדוגמה המרכזית של האמנות המכוונת לאירופיזציה.

ביקורת של התמד ושל נצח מתוך מקרה מסוים של תרבות אמריקאית לטינית חייבת להביא בחשבון שמונחים כאלה חייבים לעבור הקניית משמעות מחודשת ורדיקלית אם ברצונם להחזיק אי־פעם ביכולת פעולה ממשית. מעלותיה של אמנות המיוצרת בידי סובייקטים שנולדו באמריקה הלטינית אינן יכולות להשתייך לאמנות תמימה או בורה ביחס להיסטוריה האסתטית שלה, לא להיסטוריה הפוליטית שלה.

בין הדברים שאפשר לומר על המוזיקה הפופולרית האמריקאית הלטינית בחמישים השנים האחרונות הוא שכל מה שיוצר בארצות האלה אולץ לעיתים קרובות מדי להיכנס לשתי פרשנויות מותשות: הארגון העובדתי של הכוח, או אובססיות גסות לשלבים קודמים בהתפתחות התרבותית. תרבותנויות דלות, תרבותנויות רעועות, תרבותנויות חלקיות ואנטי־מודרניות. הפתרון אינו יכול להיות חיסול כל עקבה של אפשרות תפעולית. אין מרגיעים את האש בהשמדת האש עצמה. פירוש הדבר להיכנע, בסופו של דבר, לצורתו הטהורה ביותר של הניהיליזם.

כאן מתגבשת אפוא מיד שאלה קטנה אם כי אקזוטרית: ברזיל, ונצואלה, סכנת הכחדה, מרחב מחוץ למוסר, בתוך האליטיסטי אך מחוץ לפופולרי?

את הסיבות לגשת לניתוחם של אמנים המקדישים עצמם למוזיקה יש לחפש באותו חלק שלנו המשתתף במערכת המוזיקלית ההטרודוקסית עדיין שאנו מסוגלים להפעיל מתוך ארץ אמריקאית לטינית. אין כאן עניין ללכת בעקבות אירופה, ואף לא בעקבות הסכמות הגדולות המעמיסות על הטקסטים שלנו. דבר מכל זה אינו יכול להעלות שאלה מכרעת להתהוותנו האמריקאית הלטינית. כל מה שהתקיים בתוך הכללים התרבותיים האלה ומתחתיהם הפליג, ועדיין מפליג, באותו אוקיינוס, והזמניות אינה רלוונטית, אם כי לא תמיד. וזה מועיל לנו.

אמן הוא מי שיכול. מה שאמן יכול לעשות בתנאים מסוימים עשוי להיעשות שקול למה שאותו אמן אינו רוצה להביע כאזהרה למי שצופה בו. הפרפורמטיבי הוא הפן האחר של מה שהאמנות אינה יכולה להיות, של מה שממרכז את עצמו בדיוק ובערמומיות באי־אפשרותה של החוויה האסתטית: מעין קריאה לועגת, לעיתים מתחנחנת, לכינון מבוא חדש למה שהביקורת עשויה או אינה עשויה להיות; במילים אחרות, פוליטיקה.

אמריקה הלטינית היא עד היום חיה הכפופה לפחלוץ המסורתי ביותר, ומסיבה זו ממש היא טרם הועמדה בניגוד למה שמבקש, בתכליותיו העמוקות ביותר, להגדיר ולהתנות אותה מחדש באמצעות מיקומה בסכמה המנטלית של מה שהספֵרות האינטלקטואליות מבקשות לראות כראוי, או לפחות כבר־קיימא. לעיתים הרעיעות מגיעה לרמה שבה עצם הנראוּת נחשבת מספקת.

מה שקשה, מה שבאמת דורש מאמץ, הוא לא ליפול ליוצא הדופן, להישאר בחוץ, זר לאחרות הרדיקלית שאליה כל מה שקיים נגרם להתהוות. נדרש מאמץ רב לשטח את עצמך, או לפשט את עצמך, עד שנעשים נורמליים, עד שנעשים משהו המקובל על מערכת שבסופו של דבר היא כל הבסיסיוּת שדבר מלאכותי ומנומק בדוחק עשוי להפוך אליה.

כאן טמונה סתירה פנימית בשיח המערכת: החיים הנורמליים הם הדבר הכי פחות נורמלי שיש. הנורמליות היא פרי של כפייה, של סדר הנחוץ כדי שהדברים יהיו כך ולא אחרת. המבנה הסמלי של התרבות כולו נשען על ההנחה הזאת. כל האמנויות וכל הביטויים התרבותיים חייבים לרקוד לצלילי המוזיקה המדויקת הזאת, או ליתר דיוק, לפי דרך זו לקרוא מהי מוזיקה. אין מנגנונים חלופיים בעלי אשרה להתפרש ולהציע תרחישים תפעוליים אחרים.

מה שחשוב יהיה לפתוח את המורכב, לפתוח את הדימוי ואת המסנן, לא להניח לכול לבלבל אותו, לא להניח לכול לשטח אותו, לקבל את הרעש הקטן, הופעה של הגוף, של הבשר.

כאן מטוגרוסו חשוב, מפני שהוא משרטט קו על הקרקע. הוא תוחם, באופן מסוים וכנראה מתוכנן, את הבמה שעליה הוא מתרומם, וגם מעניק לה צבע. הוא עושה זאת בדיעבד, באופן המושיב את היצירה האמריקאית הלטינית כולה על כיסא. זעקתו חסרת הרחמים, האכזרית, האנדרוגינית ובה בעת מכוונת היטב באופן משונה של מטוגרוסו מעמידה בספק את הקורפוס האמנותי האמריקאי הלטיני כולו. היא

משאירה את הצופה בעמדה המאפשרת לשאול עד כמה הפרדיגמות הפורמליות שארגנו את המשטר התרבותי בחלק הזה של העולם לא שונו בשיטתיות בידי דחף מוזר, שאפשר אף לקשרו לצורה מסוימת של ניהיליזם, לתרבות של השלמה עם טעות ועם אי־סיפוק.

הדחף לדחייה חזק; ההקשר תופת; החיים הם רגע בסכנה, בכל צד שבו עומדים. ברזיל של שנות השבעים, במיוחד, היא פצצה. יש עניינים המעניינים אותנו ואחרים שלא, ואין זה ישר לטפל במה שאינו מעניין אותנו רק כדי לעמוד בדרישות המשימה. דרישות המשימה מסוגלות להתיש חיים, יצירה. אותו הדבר קורה בציטוט. אפשר לציית לדרישה להישען על הידוע, אך הציות הזה עשוי בקלות להפוך לתותבת, לקב, לסירוב לחשוב מתוך הפצע עצמו.

כך אנו נותרים לכודים לפחות בין שני קצוות: זה המוביל לפשטות של חזרה גרידא, של מילוי גרידא של תביעה חיצונית, מוסדית; ומנגד, הקבלה הטוטלית של אמונתנו שלנו, של הרעיון שמה שחווים שקול לוודאי, לאמיתי. יהיה עלינו לנסות להתמקם במקום כלשהו בין שני הקצוות האלה. למעשה, נוכל לראות צורך זה כבעל אופי שאין ממנו מנוס, או לפחות שאינו ניתן להימנעות.

הרעיון שמרכז טלורי, אידאולוגי, בין שני מרחבים הנראים בלתי ניתנים ליישוב חייב לשמש לפחות אמתלה ליצור, או להציע, דינמיקה אחרת, טהורה יותר, אולי פוליטית פחות, או קרובה יותר לסיפור המיסטי, לרדיקליות האמיתית, מועילה הרבה יותר להפקתו של האמן מעולם האקדמיה, עולם האות, החסר כל יכולת לבנות דבר־מה, כאנלוגיה של בשר, מוצא את טעם קיומו בחוויית המוות הנוראה שמשחק הכוח הביא אותנו אליה בצד הזה של העולם: שעבוד כמצב מתמיד.

אם יש תועלת כלשהי ביצירת מכשול כזה, אם אפשר לומר שמשהו מכיל את החותם הנחוץ להבנייתו מחדש של הקאנון האודיו־ויזואלי, על המפיק להשתמש בו ולפנות מקום לכוחות העבודה והנסיבתיות. בין התיאטרלי, הקדוש, הכלכלי והפוליטי, מה שמופיע אינו ניגוד פשוט בין האלוהי לארצי, אלא הבדל בין משטרי עוצמה, בין דרכים לארגון הפאתוס, התשוקה והצורה.

אם מה שמסוגל לכופף את הציווי המוסרי שלנו מספיק גם להניע את כוחותיה של אסתטיקה משוחררת, יהיה עלינו לומר שאנו פתוחים לפעולה כזאת. ובכל זאת נוכל לעמוד איתן ברוממות הספק, שכן הניסיון הוא יועץ כוזב כאשר מבקשים להכפיף את המילה או ההרמוניה להתעמלות פורמלית כזאת, כאשר מבקשים למחוק את הרישום ולהותיר רק שיירי צבע וכיוון, משיכות מכחול גרידא המתוות את האינסוף.

מי שמסוגל לטפח תקוות כאלה לא צריך להסס להזהיר, וכמובן לקבל, שחלק ניכר מן האמנות שנעשתה באמריקה הלטינית במאה העשרים תפקד כמקבילה רעועה של מה שכונן במעצמות ההגמוניות כרצוי, טוב ומודרני. כוחה של מוסדיות האובססיבית כליל לכוח חומרי־תכליתי החומק ממנה אינו יכול עוד להיחשב סיבה להתעלות עממית. להפך: אין זו אלא קבלה, הכניעה העצובה לסכמה כפויה, שבה מה שנראה שלנו אינו אלא מסכתו של אתר אחר, מקום אחר, עולם אחר, וחשוב מכול, אחרות אחרת.

מוזיקה ואמנות חזותית נעשות שותפות לטעות שיטתית כזאת, הנשמרת לאורך זמן, באנלוגיה של פוליטיקה האובססיבית לאמנים ושל אמנים האובססיביים לאובססיה שהם מושאיה. הפחד מן הטקסט שקול לפחד מן הביוגרפיה האישית, לפחד מליצור היסטוריה משלך לעברך שלך, תחליף בלתי הולם לכאורה שבו הצורות אינן יכולות אלא לחרוג מעצמן, להתיש את עצמן, לכבות את עצמן.

שחרורו של הכוח החומרי באמנות איים תמיד על יציבות הצורה. כאשר צבע, צליל, מחווה או גוף חורגים מן הקו שאמור להכילם, השאלה אינה עוד אם התרחש אירוע אסתטי חדש. השאלה היא לאן מוביל האירוע הזה, מה הוא שובר, מה הוא חושף, ואיזה עולם הוא הופך לבר־מחשבה.

האימה המוחלטת, אולי כגילום המושלם ביותר של מסכת תחפושות, שקולה אז להתמוססותך שלך, לסימולציה של עימות, לתמרונו של מי שחייב להימלט אך כבר אינו יכול לנוע. צבעו, עצם הווייתו, מוכלים כעת בדומם. הוא נעשה חלק מאותו זה. הוא עבר למשטר הנשלט, של מי שלא נותר לצדו דבר מלבד נומינליות, כלומר מי שחי על חשבון חסדם מספק־המשמעות של אחרים, נטוש לפאתוס.

כבר אין דבר חדש, רק מחוות המתיימרות להיות חדשות: מחוות דיסציפלינריות, פוליטיות, מוסדיות, אפילו מחוות שאולות מארכיוני הסמכות המותשים ביותר. הכול יכול לשמש לפטור את המחבר מן הצורך לעמוד מול הלוח והמשוואה הבלתי אפשרית בין אמנות לחיים, בין כל מה שכבר קיים ובין בחירת החדש. בסופו של דבר חשוב להבחין כראוי מי יכול לייצר מה. לכל דבר מקומו וזמנו. אי־נפילה לאובססיה של פסילה היא התקדמות ניכרת במערכת אקולוגית הרגילה להותיר בחוץ ולהשכיח, כאשר למעשה אין דבר שראוי שיישכח.

שם נוכל למצוא בעקביות ערכים מסוימים שנוכל לראות כמעוגנים טריטוריאלית כראוי אצל ארקה. שהרי אם נחשוב על מקבילה לאמנית מוונצואלה, גריימס למשל, הקנדית בונה מרחב של חציית גבולות שבו דה־טריטוריאליות מתוחמת, או ממוסדת, מן ההתחלה באמצעות משחק במה שכבר אינו נוכח בעולם הזה, אך מחלחל למוזיקה, ובחזותי מכונן את עצמו כפרדיגמה חייזרית: מטפורה לחוץ מטריד אך מסורתי, חוצה גבולות אך רציונלי כליל.

הרגע מתפרש; הספרה המחשבת נופלת לאפס. זה מה שמובלע במוזיקה שכבר אין לה עניין כלשהו להמיר, לחולל מהפכה בחייהם של אנשים. קיום בתוך וירטואליות שכבר התבססה, שגרה מעבר למין הביולוגי, מעבר לבשר, מעבר לחלקיקיו של טבע שכבר מתחילים להתעלות עליו, הניתן למניפולציה־יתר. וירטואליות שבתוך המרחב שאפשר לחזות מחדירה את יכולת התמרון של מה שעשוי לרמוז על גופניויות חדשות, דרכים חדשות למצוא גופים ואת קשריהם עם יצירת תוכן תקשורתי.

כל אלה הם ביטויים לקפיטליזם שבחמשת העשורים האחרונים לא עשה אלא להאיץ את עצמו, לסבך את עצמו ולהפוך את עצמו לטוטלי, אם כי בדרכים שקטות, בהניחו לכוחות השוק לגזור אל העבר קבוצה שלמה של אינטלקטואלים החיים ממש עם רעיונות ואידאולוגמות מן המחצית הראשונה של

המאה העשרים. מה שמקובל כעת הוא לשמור רישום של השינויים. כבר לא יוצרים דבר־מה ואז מפרקים אותו כדי למסרו לשכחה. היום זה ייחשב צורת נסיגה, אות מפורש לכך שהאזרח הרגיל מחיל כעת על עצמו אסטרטגיות צבירה קפיטליסטיות.

חלק I: מיאמוטו מוסאשי

ייצור, הפצה וצריכה כבר אינם מופיעים כתהליכים נפרדים. הם יוצרים כעת מעגל אסתטי־תקשורתי יחיד, תצורה משמעתית שאינה כופה אך יעילה מאוד. העולם מוגדר באמצעות פורמטים, פרסום, תעשיות יצירתיות והמשמעת הבלתי נראית של ההפצה. מה שמיוצר אינו רק אובייקט, אלא חלקת עולם שכבר הוכנה לצריכה.

אצל מטוגרוסו, במיוחד ב־Flores Astrais, מתברר שכל אוונגרד מתרחש תחילה בעמימותה של פריפריה מרוחקת, שמתוקף תנאי אפשרותה נמצאת מחוץ לשלטון התרבותי האימפריאלי, ורק אחר כך, באיחור מוחלט ובאופן מוטעה, זוכה להכרה במה שהיה לה תמיד: אמת אסתטית.

עובדה יחידה: מטוגרוסו ו־Flores Astrais הם בני זמנם של Ziggy Stardust של בואי ושל Selling England by the Pound של ג׳נסיס. אם אין בכך לחשוף את עומקו האינסופי של העניין המוצג והמטופל בטקסט הזה, דבר לא יוכל לעשות זאת.

מה שמופיע תחילה, ובאופן השערורייתי ביותר, כאזהרה, ואז כמכה ישירה, כמנחה לאלת הבורות, הוא הדימוי האכזרי שכל מה שנוכל להציב בתוך האמריקאי הלטיני אפשר להציב שם גם בלי שתהיה לכך טרנסצנדנציה מוסרית או אסתטית כלשהי. הדבר כרוך כמובן בסתירה גורלית, שכן אילו כך היה, כל משקלה של הטכניקה היה נופל על כתפיהם של מי שאינם משתתפים בהיסטוריה שלנו. היינו תולדת חיצוניות טהורה, ובדרך זו אי אפשר לרכוש קיום ממשי. כך הופכת האמנות למוסכמיות גרידא.

שזהו האופי שאליו נחשף דיון מסוג זה, אין בכך לא דבר ראוי לציון ולא דבר מיוחד. חלק ניכר מן הסיבה להתעקשות שמושג כמו האמריקאי הלטיני צריך להפיץ את עצמו נשען על חוסר המודעות המוחלט למה שהספרות יכולה לעשות. המוזיקה והספרות נעות אל מלאכותיהן המתאימות על אותה מסילה. ההבדל היסודי טמון רק בדבר בנאלי כמהירות הפעולה שבה הן לכודות.

מצבו הקיומי של האדם, החשוף ללא מנוס לחיים של אמנות ומלחמה, של אלימות ויופי, משמעו שכל מה שנופל מחוץ לפאטום מאבד, בניסוח גרוע, את פשרו, את האופי הטרנסצנדנטלי שכל יש רוצה להיות חלק ממנו. הדבר כבר חבוי בשכבות משמעות אצל מטוגרוסו וארקה: לא כתורה, לא כציטוט, אלא כלחץ, כאווירה, כתביעה הבלתי אפשרית שהיצירה תשתווה לאלימות הקיום.

המוזיקה משמרת את עצמה באמצעות מנגנונים אפלים, מערכת הגנה שאף שהיא מעוגנת, או ליתר דיוק נתמכת, בחלוקה זמנית מסוימת, מוכנה מלכתחילה למקרה הידוע כבלתי נמנע, ממשמש ובא: גורל משותף עם כל תופעות הקיום, צורה של אימה טוטלית.

מטוגרוסו יכול היה להיות עטלף לוחם, אך לא. קרה שהיה אמן מוזיקה. ביטויו זוקק במערכת אקולוגית תרבותית שהייתה, כידוע, גם יותר וגם הרבה פחות מסכום כל פניה של מערכת חברתית שיש לתארה לכל הפחות כרעועה, חושנית ורעועה.

קורבן מסוים של היוצא מן הכלל והאיתור המפרש מחדש של מעשי הכתיבה האחרונים: זהו הדיקטום הקודם ליצירות האמנים האמריקאים הלטינים הנידונים כאן ומבסס אותן. מעין אידאל אפוקליפטי? כן ולא.

חלק II: אנטוניו קונסליירו

הנשגב מתחיל במקום שבו שימור וחשיפה נעשים בלתי ניתנים להבחנה. מה שהיצור החי מבקש לשמר אינו רק המשכיות ביולוגית, אלא העוצמה שבאמצעותה החיים נעשים ראויים לשאת אותם. משום כך האמנות אינה רק מייצגת חיים. היא לוחצת את החיים אל הסף שלהם עצמם.

האביזרים שתוכננו בשלמות להזין את הפיתוי החולני של מוזיקה מקומית אינם מוצאים עוד את המרחב הנחוץ לכך, שכן המקצב כבר אינו שייך לה כלל. היא איבדה את כוחה. כל מה שפעם העניק לה מרץ נמצא כעת בידי אחרים, בחיישנים השייכים לממשויות ולתנאי ייצור אחרים, אפילו לחומריות אחרת.

הדיגיטציה היא הזרם השולט, הייסורים העיקריים של מי שעדיין מסוגלים להגות את עצמם מתוך התחום האמנותי. הנצחיות, פניו של השינוי, בקושי נכנסת למרחבים הזמינים. במובן זה אמריקה הלטינית היא יצרנית מושלמת של יוצרים, מפני שאשליית הטריטוריאליות עדיין יכולה להוליד יחידים.

גם העולם הישן וגם החדש, ואיני רואה באמריקה הלטינית את העולם החדש, רוויים בסובייקטיביות ובמחלה. המיכון זר להם, וגופיהם, כמו גם הסכמות המנטליות שלהם, נעשו שבריריים. הם אינם מסוגלים לנהל מלחמה אמיתית, קרב תרבותי מלא. הם יכולים רק לנוע במרכזיות ולהמתין, בכל החרדה שאפשר לדמיין, לכך שהבניין כולו עדיין לא ייפול.

הרגשות שפעם עורר הספקטרום של אמנות מכריעה מייצגים כעת הזדמנויות ליצור שלב ביניים חדש, מרכז חדש המפייס את הטכניקה עם עצמה: סכולסטיקה של צורות בזויות, ייחודיות חדשה לעולם פוסט־אנושי. בסופו של דבר כל הטקסט הזה נוגע רק בנקודה הזאת: אמריקה הלטינית כמרחב מנטלי שבו משהו שונה עדיין עשוי להתרחש.

מן האוניברסיטאות נוכל לפרש זאת תוך התבוננות בטראנס המתפתח בתיאום עם התעשייה, עם כל התעשיות. התרבות נעשית למוצר העיקרי, שכן באמצעותה המערכת כולה יכולה לתקן את עצמה, להפריד את עצמה ולבנות את ביטוייה הפריפריאליים, ובכך להימנע מחורבנה שלה.

משולי הטריטוריה מגיחה רוח חופשית מכדי להיכלא בקופסה, האוחזת בעמוד השדרה של מערכת שכבר הבשילה, עקרה, ומציגה את עצמה כמחוללת סמלים וכמשעתקת התנהגויות המעמידות בספק את מוצאה שלה. זו המטפורה המרכזית של הטקסט העכשווי: הרדיקליות של התמרונים הפלסטיים שלנו עומדת ביחס הפוך לכבוד שהוענק פעם רק לפרקסיס הפוליטי.

כעת, כשכל פואטיקה נמסה לסיליקון, לא נותר לנו אלא להמתין להמראה ולהבחין בהתנהגויות המתגלות כמנרמלות או כהגמוניות. פניו הנוכחיים האמיתיים של הקפיטליזם מתגלים בניצול המסחרי של סתירותיו, סטיותיו ואחרויותיו לכאורה. כל תחושת חופש אינה אלא ביטוי מכונתי של מה שאינו יכול להיוולד.

אנשי־על אסתטיים ביתר, שעצביהם מרוטים לחלוטין, שכבר אינם יודעים דבר על פוליטיקה, אמנות או כל דבר אחר. הם יודעים רק חוויה, או טקסט הנקרא ללא ביקורת. משמעותה ותפקידיה של מוזיקה אתרית באמת ובזויה באופן מסוים אינם מייצגים כשלעצמם את ערכיו של דור שאינו מחובר היטב לסחרחורת המובלעת בפוליטיקה שנקבעה מראש מבחוץ: תחילה הסדר הקולוניאלי, אחר כך האוליגרכי, ובהמשך תערובת של סדר אוליגרכי וגאופוליטיקה בעלת גבולות עבים. איננו יודעים מה לעשות בחופש שלנו, מפני שלא היה פרי מאבק מנצח למענו, אלא תולדה של נטישה גרידא, אמת שנחשפה בפקודת הזיכרון.

אולי מה שעומד על הפרק הוא מלוא חובת הידיעה על העונג הנוכח בהרס ובזיכרון המוות, בתוך מדומיין המקיים עם קיומו שלו קשר כמעט ספורטיבי, הדומה יותר לאינטראקציה של קהילה שכבר נכחדה עם עצמה מאשר לאל טרגי המתנגד להיפוכו שלו.

כך מאפשר המרחב המגיח תביעה לצדקת הגוף שהיא גם שונה וגם דומה לצורות אחרות של התקדשות עצמית אסתטית. אך כאן הגוף אינו צריך להפוך לדוקטרינה. אינו צריך לכתוב את עיקרי אמונתו. הוא מופיע, מציג את עצמו, צורח, שר, חושף את הבשר ומשמיע את עצמו.

המבנים הלוגיים של מה ששייך לאלוהי ושל מה שמוותר על המחשבה הטוטלית: מסגרת אפיסטמולוגית מסתעפת להתמודדות עם דרך חדשה להבין מה האמנות העכשווית האמריקאית הלטינית עשויה להיות. זהו רגע של שתיקה, בלתי נמנע, מפני שהוא נמצא, כביכול, מחוץ למה שמצופה מסכמת ייצור תרבותית המחויבת לפיתוח אזורי.

מה שנעשה כך לחלק ממנה הוא הליניארי, האמנות הקלאסית, הפרפורמנס מן המחצית השנייה של המאה העשרים, והצורה המיוסרת שאליה ההשערות האמריקאיות הלטיניות התהוו בסופו של דבר, ובאשמה. הכול מגיע כחבילה.

נוכל לספק הן את המסגרת הקדם־מושגית והן את הרישומים המנטליים הנחוצים כדי להביא את התרגום אל גבולו, בין מה שהמוזיקה יכולה לומר ובין מה שהשיר יכול לשמר. דימוי תפקודו של עולם חדש לפחות מבחינה פורמלית נדמה קשור אך מעט לתוצאה שכפי שאפשר לראות יועדה לו, תוצאה

הקרובה יותר לקללה מאשר למשימה בת־מימוש.

הריבוי הפואטי נראה בלתי רלוונטי, ובאופן פרדוקסלי חיוני. המכונתי והרבים הופכים למילים נרדפות מעוותות, פן אינסטרומנטלי ובה בעת פרנואידי של חיפוש מסוים ואפיגוני אחר הזמן האבוד.

אצל ארקה, ראשיתה של כל שאלה הנוגעת לפירוק האסתטי שהרושם החזותי והקולי שלה משתתפים בו מתכוננת מתוך נטייתה של הביקורת לרצות להעריך את מושאה רק באמצעות השוואתו לביטויים הנתפסים כדומים. הדבר גורר טשטוש מסוים, הן של גבולות הדיסציפלינות והן של הגחת ערך או אי־ערך מושגי שמבקשים לתת עליו דין וחשבון.

אין פירוש הדבר שיצירת האמנית מוונצואלה משויכת למשלב שקשה במיוחד לביקורת תרבותית או אמנותית אמריקאית לטינית לתפוס, ביקורת שכביכול התנוונה בשל תפיסות מסוימות של מהי אמנות כזאת או מה היא יכולה להיות. אלא שכל אי־ערך נדמה כמוצא את יסודו, לפחות באשר לתוכן ולהיבטים המבניים של ההבעתיות, בסוכנות הנובעת מן ההתהוות האינטלקטואלית של דורות על גבי דורות מבני האקדמיה ההומניסטית האמריקאית הלטינית: טעם מסוים, או ליתר דיוק, נטייה מסוימת להתבונן במה שעשוי להיות דרך מבטים האופייניים יותר לפטישיזציה אינסטרומנטלית, יורשת השליטה הקולוניאלית־אימפריאלית, מאשר לתשוקה לעצמאות אסתטית כשלעצמה.

חלק III: אוגון

שום דבר אנושי אינו חומק מן העתיד הקרוב. הדמיון הפוליטי הישן עדיין חולם על הספקה עצמית ריבונית, על זהות יציבה, על גופים הכלואים בגבולותיהם הראויים, על תבונה שבויתה לפני שתוכל להפוך לזרה. אך כל מערכת המנסה לאבטח את האנושי מכינה גם את זירת פריצתה שלה. מה שמגיע מן העתיד אינו מגיע ככלי ניטרלי. הוא מגיע כלכידה, מרד, רכוש, פיתוי, מלחמה וערמומיות.

האם יש אפוא משהו שנוכל לכנותו אמריקאי לטיני מובהק? התשובה תהיה מוכרחה להיות: לא. כל קבלה שלפיה לאמריקה הלטינית מאפיינים מיוחדים תחייב קבלה שההגדרה ניתנת במונחים פורמליים בלבד ולא באמצעות מסגרת שבה היבט פנימי או מבני כלשהו שולט.

בעבורנו אפוא האמריקאי הלטיני יהיה מה שמיוצר בידי אמריקאים לטינים. אם הדבר מוליך לפרדוקסים, אלה בלתי נמנעים כאשר על הפרק עומדת הקניית קטגוריות נומינליות גרידא לתופעות שאפילו בלי להשתייך לסוג הדברים המורכב ביותר מכילות די פנים וקצוות כדי להותיר כל ניסיון תיחום גס או פשטני בנבדל.

האם אמנות שכבר בויתה באלימותה של תרבות זרה יכולה להימלט מכלוב המשי שלה? התשובה תשתייך למשלב של מה שיש לו, מתוך הזמן, הזדמנויות לנוע ולהישאר. מדובר בלוגיקה חבויה המונחת לעיני כול: נימיות שבהיעדר המסנן הדרוש להשתמש בחומריה שלה מוצאת את עצמה לבסוף חשופה

ליכולות הזרות לאינטרסים שלה. התוצאה היא שמה שהחל להתכונן כיצירה השייכת לזמנה הופך למעשה לבסוף למושא צנזורה, או לפחות לרצון להתעלם, מצד מי שעשויים להיות מושפעים בדרך כלשהי מן הכוח הסימביוטי שהיצירה מביאה איתה.

כך משתנה המסלול הטבעי שיצירת התרבות באה להודיע עליו. למי שמכירים רק היסטוריה, כל כתיבה החומקת מן המבנה הדיסציפלינרי הפורמלי היא סימן לסכנה ולהסתרה, דלקת של מושגים וסטייה של מה שחייב להיכנס לקוסמוגוניה של הזהויות. אמנות בידי היסטוריונים נמצאת לעיתים קרובות בסכנה.

הכשרתי כהיסטוריון אמנות נקבעה לבסוף לחלוטין בידי כל מה שבמאמציה להסתיר או להתעלם ממנו מצאה את עצמה מדגישה. מה שארקה מציעה הוא לעמוד מול הקשר שבו היעדר גבולות פורמליים מאיים לבטל את עצם האפשרות שמשהו, דבר־מה כלשהו, ינבע ממחשבה המתווה את עצמה בעדינות כבלתי מרוצה.

הסטייה הגדולה ביותר אינה שוכנת במרכז התמרון הפוליטי, בצד זה או אחר. הבזות האמיתית טמונה בהוצאת האף אל מחוץ למסגרת־העל הנוצרית. קל להיות קיצוני כאשר הקיצוניות, אפילו בצורותיה העקובות מדם או המנפצות אלילים ביותר, כלל לא רמזה על עזיבת המבנה הבסיסי של המנסרה האברהמית. המרקסיזם עצמו, במובן זה, יכול להיקרא כמכונה תכליתית נוספת, כדקדוק נוסף של ישועה, כהבטחה נוספת לפיוס סופי. אם נסלחו כה רבות ממפלצותיו, הסיבה נעוצה כאן.

ארקה היא רק דרך חדשה שבה חזיונות התעתועים האלה מחדשים את העולם, אך אינם יוצאים אל הגיהינום שיידרש כדי לחשוב באמת מבחוץ. אין עניין גדול מזה המתבטא במעשים קונקרטיים, בין במחשבה ובין בקורבן, בפעולה, בשלילה של היצירה או הגוף.

מאין אפוא נוכל לתפוס את מה שמבקש תרגיל כזה במילוליות להביע? ללא ספק עצם רעיון ההבעה בהקשר כזה נעשה חשוד, או בכנות, בלתי רצוי. זהו מפגן של מה שאפילו אינו נדמה כזכאי להזדמנות הזעירה ביותר להתפרש, כראוי לה. הוא מופיע מיד בפני התודעה בדימוי הלוציפרי של non serviam: הבלתי רצוי בצורתו הטהורה.

מפני שנבהיר: העניין אינו רק מכונות והאופן שבו הן נשזרות באנושי. זהו רק הדימוי הראשון, הברור, הלא־מהורהר. מה שנמצא בתחתית הוא מקור שעדיין איננו יודעים מה עשוי לנבוע ממנו.

חלק IV: פזוזו

אם היצירה האנושית אינה רק לא ודאית אלא גם בלתי מוגדרת מבחינה אונטולוגית, זה משום שהקיום עצמו אינו סגור. האדם יוצר מתוך מבנה החורג מעצמו. כל יצירה הראויה לשמה אינה אפוא מוצר הנוסף לעולם, אלא קרע בתיאורו העצמי של העולם.

צורה, תוכן וחותם המקור המוחלט: כל זה מעצב את המושג הראשוני הנשלט בידי הרעיון המכונתי, אשר יש להתעלות עליו, או נדמה שהוא רוצה שיתעלו עליו. מחוץ לכל מקריות של השיח המוזיקלי, עצם האלימות המגולמת בדימוי שמטענו החומרי נראה אינסופי ניחנה בכל האיכויות ההופכות אותה לשותפה בסדר שנוכל לכנותו חושי־תרבותי. כדרך מטפיזיקה של פעולה היא מקדשת את מקומה בקולקטיב ומראה ששוב צורת עשייה אחרת נעשית בלתי נסלחת.

תחושת הזהות היא במובן זה רק שאלה של גישה אפשרית אל מה שנגזר מן החריגות הנוסחתית הקודמת שמכשירים מסוגלים לשמר ולהפוך לתפקודית. חלק ניכר מכל דמיון, או ממה שנקרא בטעות יצירתיות אמנותית, מוצא כאן לפחות את יסודו הטכני.

יהיה אפוא צורך להבהיר מראש שמה שארקה מסמנת כבלבול מכוון עם התחום המכונתי אינו מכוון כל כך להצגת שיבוש מסוים בתוך האחרות כדי להרחיב את האופקים האלה מבחינה חברתית. אלא הוא מבקש להדגים שזו שאלה שהווייתה טמונה בזמניות שכבר איננו יכולים לגשת אליה, ושהסיבה לכך שכבר איננו מסוגלים לכך קשורה ישירות לאופן הדיסציפלינרי שבו אנו ניגשים לשיח, או נאחזים בו.

כבר אפשר לראות איך הרעיון נחשף במישרין: מה שמסוגל ליצור אהדה או אמונות בכיוון אחד עשוי ליצור לא רק אי־נחת ופוביה בכיוון האחר, אלא להפוך גם למקור של אמות מידה מספיקות לשלילת כל אפשרות של אמנות. מה שעומד כאן על הפרק הוא גופניות מקודשת כליל, מופשטת מחומר, מתכתית, אל־זמנית ובה בעת מינרלית לחלוטין.

הדובר הוא אפוא אתר בחלל, מטפורה של הוויה התובעת להתבטא בצלילים הנעים במהירות מלאה, בהתאם לשוליים הקדם־תרבותיים של היעדרו הפורמלי של אידאל כמעט פוסט־אנושי. אין צורך לחקור את המעמקים העמוקים ביותר כדי לראות על פני השטח השטחיים ביותר את הפרקטיקה החושית המתבטאת באופן אתרי אצל שני האמנים.

יש שהם צללים המסומנים בידי תקופה שבה האוטופיה הייתה ברחוב, ואחרים שייכים לתקופה שבה אוטופיות כבר משולבות במדומיין שבו כל מה שקיים אינו עושה אלא לדור בכפיפה אחת לעד. בנקודה הזאת יש הבדל חשוב בין מטוגרוסו לארקה. אצל הראשון אנו מוצאים חזון של עבר קלאסי, בכל חושניותו ואלימותו, אך שבו מה שמוסיף להתקיים הוא אופייה הטרגי במובהק של חוויית החיים. אצל ארקה, לעומת זאת, הטרגדיה כבר אינה קיימת. היא פינתה את מקומה להווה בלתי מוגבל, שבו לכל גבול אין משמעות מלבד הפעולה הכפולה של קידוש והתגברות.

יש לציין את ההשפעה הברורה שזמנה של ארקה בבית הספר לאמנויות טיש באוניברסיטת ניו יורק בוודאי הפעיל על סוג זה של פרפורמטיביות. ביצירת האמנית מוונצואלה היעדרם של עוגנים פורמליים מגיע למידה גבוהה בהרבה מזו של עמיתים אמריקאים לטינים שלא חוו שקיעה כזאת בעילית. אין בכך לומר שלימודים בבית ספר שבו לומדת העילית האמנותית העולמית הם יסוד שבלעדיו אי אפשר להשיג מידות ניכרות של חדשנות ושל שיבוש ממשי. אך ברור שהשילוב של מה שארקה הביאה איתה ושל מה שבוודאי יכלה להשיג בטיש יצר תוצר שקשה היה להעלותו לבמה בדרך אחרת כלשהי.

בתי הספר לאמנות באמריקה הלטינית נותרו בדרך כלל מעוגנים במידת מה ברעיונות האוונגרד של שנות השישים והשבעים. את הרגע שבו הם נמצאים אפשר להבין טוב יותר כניסיון לכונן נרטיב המעניק לכידות לכל מה שהתרחש אסתטית בעשורים האלה. איני רוצה, ואף איני יכול, שכן הביוגרפיה שולטת, להשתתף בטקסט הזה בביקורת עמוקה של המשתמע מכך. אך אני כן רוצה לומר שהפעולה המסוימת הזאת הביאה לכך שזירת האמנות העכשווית האמריקאית הלטינית נמצאת, במונחים פרפורמטיביים קפדניים, בעמדת נחיתות ניכרת, ובדרך כלל חסרות לה נקודות מבט נועזות ההולמות זמן שבו העולם מסתכל וחושב על דברים אחרים.

הדורות החדשים עושים כמיטב יכולתם לשנות מצב זה, אך הדבר קשה, מפני שבאמריקה הלטינית העולם האמנותי־תרבותי עדיין מעוגן מדי בעולם אקדמי שבמונחים כלליים פשוט אינו מבין אותו.

אפילוג: שרביטו של יוסף

הלא־אנושי אינו שלילת האנושי, אלא הלחץ המאלץ את האנושות להפסיק לבלבל את עצמה עם הדימוי שירשה. אין זה הרס האנושי, אלא הדרישה שהאנושי יחדל להיות מוגן בידי המיתוס שלו עצמו. מה שחומק מאיתנו עשוי להיות דווקא מה שמחייב אותנו להפוך ליותר מן הצורה המותשת שטעינו לחשוב אותה לגורל.

כך מתבסס חשדם של האינטלקטואלים, של הכוהנים: איזה תמרון יכול להכיל חוויה מסוג זה? כיצד אפשר לחשל מפגש עם עוצמה מבלי שהעוצמה עצמה תועם בידי דעותיהם הקדומות של האמנים עצמם?

אין ספק שכל מה שנוהל כדי לצאת ממצב הדברים הנוכחי נלכד במאבק בין אליטות קוסמופוליטיות. אף שחשפו את עצמן במידה מסוימת, הן לא הצליחו להשיג צורות אחרות לביסוס מה שהושג במאה השנים האחרונות של אמנות אוונגרדית.

זהו עניין של בריאותם, או עצם תקינותם הבריאותית, של מי שקוראים תיגר על הנרטיב הרשמי ומבקשים באמצעות ארגונם ללכוד שוב את התהוות האסכולות במאה הנפרשת כעת. אין מקום לצנזורה אסתטית או לשיבוש חומרי במערכת שכל רצונה הוא לאשר מחדש את הסדר הפוליטי.

אם אמריקה הלטינית רוצה משהו שונה, עליה לשכוח את הפוליטיקה המפלגתית ולאמץ את הפעולה הטכנו־קפיטליסטית, ולשאתה עד תוצאותיה האסתטיות האחרונות. ואם התבססות בתוך מסגרת מושגית הכוללת את המילה קפיטליסטי כחלק משמה מתגלה כבלתי נסבלת, אפשר פשוט לזנוח את המקטע הזה, את הרמיזה לקפיטליזם, ולהותיר את העניין כאימוץ פשוט ובלתי מותנה של הטכנולוגיה.

הפוליטיקה לפוליטיקאים והאמנות לאמנים: שיבה עזה של אוטונומיית האמנות. בשום אמתלה אין לקבל פאטום ההופך את יצרני התרבות בצד הזה של העולם למושא, למטרה, של חזרה נצחית אל המהות הפולקלורית־פוליטית, אל יחידותו של האזורי, אל משקל הלילה.

לאיזה סוג של מהות יכולה יצירת אמנות להפוך? האם מוזיקה פופולרית, המונית, יכולה בכלל להיחשב יצירת אמנות? מאין בא הגבול, והיכן מתחיל המשלב של מה שניתן ומה שלא ניתן למוזאליזציה?

הנסיבתיות היא השולטת בהקשר של חמישים שנה, ומה שהביטויים האלה מבקשים להעלות לזירה אינו זהה כאן ובמרכזי הכוח הגדולים. אין מדובר רק במבט אסטרטגי התוחם ומייצר את מה שתוכנן של יצירות יכול להיות או לשנות.

אין הקשר רלוונטי לזירה כזאת של שבירות אור של ספרות שהיא גם משותפת וגם פריפריאלית, מפני שדרך ייצורו של זמן שהשתנה, של גופים שכבר אינם יכולים שלא לנצל את עצמם, שכבר אינם יודעים איך לרצות בלי להיות מסוגלים, כבר נמצאת מעבר לציפורני הכישוף של העבר.

היעדר הקינה בזירותינו אינו יכול לספק תמונה ברורה של ההתפרקות שהתרחשה. אך ברור שלמרות כל המגוון הזה, מה שאינו מופיע הוא שיח אמיתי במישור האסתטי, שימסמר אל דלת הקתדרלה של המוסדיות התרבותית קומץ אמיתות המבהירות את המבט הביקורתי שאמנים חדשים מבקשים לבטא. לפחות ברמה הזאת צריך להיות אפשרי, כמעין מינימום: הרציונליזציה של גורמים פורמליים. הבלבול הוא גורם מרכזי בחינוך האסתטי, ואין להתעלם לעולם מנטיית ההמונים לבנאלי. ההכרזה על הבשורה הטובה לא תנהל, כשלעצמה, את הבשורה הטובה.