نيتسان سات | "بين يديّ مثلّثٌ قائمُ الزاويةِ ولن أتردّد في استخدامه"

أمينة المعرض: سالي هافتل نفيه

يتوسّطُ معرض الفنّانة نيتسان سات، "بين يديّ مُثلّثٌ قائمُ الزاويةِ ولن أتردّد في استخدامه"، ثلاثة من أبرزِ الرموز المُمثِّلة للمجتمع البدويّ: الخيمة، والبئر، والجمل. تُضفي الفنّانة والمُهندسة المعماريّة نيتسان سات على هذه الرموز بُعدًا حداثيًّا من خلال التلاعُب بشكلها ومادّتها (خامتها)، لتتمخّض عن هذه العمليّة التحويليّة أشكالٌ هجينة غرائبيّة لا تخلو من السخرية والمُفارقة. وبهذا تتتبّع سات إمكانات التغيير الكامنة في رموز ثقافيّة لأقليّاتٍ ترزحُ تحت وطأة سياسةِ الهيمنة، مُتأثّرةً بعمليات المحْو والإلغاء والتغريب والرقابة الذاتيّة والفجوات الثقافيّة.

بدأت هذه العمليّة التحويليّة باللقاء المُباشر بين سات ونظام التعليم البدويّ شماليّ البلاد في السنوات الأربع الأخيرة، وذلك خلال فترة تدريسها للفنّ في مدرستين تابعتين لهذه المنطقة. في أعقاب هذا الاحتكاك انكشفت سات على الدور المُجتمعيّ الذي تلعبه المدارس في هذا السياق، باعتبارها المباني العامّة الوحيدة – تقريبًا- في القُرى البدويّة، باستثناء الصروح الدينيّة. ولهذا السبب، فقد أخذت هذه المدارس على عاتقها مهمّة ترسيخ التراث البدويّ في وجدان الأجيال الناشئة، مع العلم بأنّ الحديث هنا عن تراثٍ آخذٍ بالاندثار بالتوازي مع تغيُّر نمط الحياة واختلافه عن سابق عهده. لكنّ اللافت أنّ هذه العمليّة التربويّة تتناقض مع الواقع الماديّ التخطيطيّ الشامل للمدارس، فالشكل المعماريّ للمباني المدرسيّة في الوقت الراهن يُعطي انطباعًا بالحداثة (بعيدًا عن الموروث)، والاغتراب (بعيدًا عن الحميميّة)، وأُحاديّة النسق (بعيدًا عن الفرادة والخصوصيّة)، وهذا الشكل العامّ ليس إلاّ نِتاج مُخططٍ مباشر تُمليه وزارة التربية والتعليم وِفق تصوّرها الخاصّ، تبعًا لما ترتئيه مناسبًا في تلبية الاحتياجات التعليميّة في عصرنا.

ومع ذلك، نشهدُ في بعض الأحيان عددًا من المحاولات لإحلال واستحضار موتيفات ومضامين تخُصّ الثقافة البدويّة، رغبةً من المهندسين المعماريّين بدمج وتضفير العُنصر التقليديّ في متن اللغة المُعاصرة للعمل المعماريّ، وهذا بالذات ما يُولّد أشدّ اللحظات إثارةً أثناء مرحلة التخطيط الهندسيّ. على سبيل المثال، في إحدى المدرستين طلب المدير إضافة "بئر" إلى التصميم المعماريّ، تذكيرًا بالعادات والتقاليد البدويّة، حيث تكتسب البئر دلالةً خاصّةً، لارتباطها بالمُغازلة والالتقاء بالمحبوب في السياق البدويّ. وهو العنصر الذي ترجمه المهندس معماريًّا إلى "بئر من الضوء"، بالمعنى المُجرّد والمجازيّ للبئر، لا الحقيقيّ! فصوّرهُ على شكل فتحاتٍ في السقف، بحيث ينفذ الضوء من خلالها إلى المبنى، ولكن حتى هذه الفتحات مُفتقدة لوظائفيّتها لأنها تتواجد في منطقة لا يلزمها الطلاب. وهكذا لا يحيدُ تجسيد البئر شكلاً ودلالة عن كونه تدخُّلاً خارجيًّا شكليًا، غريبًا ومُقحمًا.

تُعتبر "الضيافة" أحد الأعراف والعادات التي تُميّز الثقافة البدويّة، ولذلك طلب مديرٌ آخر ترجمتها معماريًّا في هيكل مدرسته. جرى الحديث وقتها عن إقامة حيّز استقبالٍ في المدخل الذي يُفضي إلى المدرسة، باعتباره عتبة

تؤدّي وظيفة مجتمعيّة. ولكن في نهاية المطاف، رسا تطبيق الفكرة على غرفة لأحد الصفوف، حيثُ عُلِّقت خيمة الضيافة بطريقة توحي بكونها مُجرّد أنقاضٍ مُتداعية. وحتى في حال تمّ تجسيد الخيمة بأشكالٍ وتجليّات متعدّدة في المباني العامّة البدوية، فإنها عادةً ما تكون مُنقطعة الصلة بالسياق، وتقتصر على كونها دالاً مُفرغًا ومُجرّدًا من الدلالة. في واقع الأمر، صحيحٌ أنّ الخيمة البدويّة التقليديّة - وهي حيّز الضيافة الحقيقيّ - لا تزال قابعةً بجوار المبنى الحضريّ المعماريّ الذي تقطنه كلّ عائلة وعائلة في المجتمع البدويّ المُعاصر، ولكنّنا نلحظ نزعتها إلى فقدان هيئتها ووظيفتها الأصليّة وتحوّلها تدريجيًّا إلى مخزن، تمامًا كما تنصُّ وتُرخّص قوانين التخطيط والبناء.

في الحيّز المركزيّ للمعرض تبرزُ ثلاثة أعمال فنيّة تُجسّد كلاً من الخيمة والبئر والجمل، وهي الركائز التي تقوم عليها الكينونة البدويّة التقليديّة، وقد تُرجمت هذه الرموز فنيًّا بواسطة لغةٍ تخطيطيّة (مُخطّطات هندسيّة) - تمثيليّة (أعمال تنصيبيّة ثلاثيّة الأبعاد)، لتُحيلنا كمُتلقّين إلى الأسلوب الارتجاليّ في الهندسة المعماريّة. في تصميمها للخيمة مثلاً تستخدم سات مُخطط التقديم لرُخصة البناء بهيئته البيروقراطيّة (גרמושקה) كأساسٍ وخلفيّة لرسمٍ يُذكّرنا ببطاقة الهويّة النموذجيّة، ثمّ ترسم في نطاق هذه البطاقة مخطّطًا لـ "شِبْهِ" خيمة، فاقدة بدورها لهويّتها.

أمّا في تصميمها للبئر فنشهد عمليّة تحويلهِ إلى مبنى هائل الحجم، بحيث تتمّ إعادة ترتيب وتركيب مُجمل أجزائه مُجدّدًا وبصورةٍ مغايرة لا تحتكم للمنطق المألوف، حيث تُعبّر الفتحة في الجدار، عن نوعٍ من الوصل بين الداخل والخارج، ولكنّ هذا الوصل مُنقطعُ الصلة بالأرض والماء، وهما عنصران يُفقدان البئر ماهيّتها بمجرّد غيابهما. لقد استبدلت سات التربة الطينيّة المُوحِلة بالنور والهواء، ليتحوّل رمزٌ مُغرقٌ في الأصالة إلى جزءٍ من المشهد المدنيّ. في حين أنّ الجَمَل، المُتجسّد بدوره في نموذجٍ (موديل) معماريّ صغير الحجم، يقف منتصبًا على منصّة خشبيّة مرتفعة، لتبدو للرائي كموقفٍ للجِمال، على شاكلة موقف السيّارات. أمّا "التركيب الاجتماعيّ"، فهو عملٌ فنيّ آخر يُعرض في الطابق الأرضيّ لصالة العرض، جامعًا بين أشكال التطريز البدويّة التقليديّة وأساليب تدريس علم الهندسة.

ظاهريًا، يُشوّش النِتاج التنصيبيّ - التخطيطيّ الهجين للفنّانة سات على العناصر التي يُمثّلها ويُفقِدها هويّتها، ولكنّه في واقع الأمر يتماشى مع الهويّة المكانيّة الهجينة التي تتّسمُ بها التجمّعات البدويّة في شمال البلاد، كتحصيلٍ حاصل لسياسة التخطيط والبناء التي تنفّذها وتقوم عليها - في الغالب- عناصر خارجية دخيلة على المجتمع البدويّ.

في ظلّ غياب حوارٍ معماريّ عميق حول التحوُّلات التي يمرّ بها المجتمع البدويّ، فإنّ الرموز الثقافيّة المُضفرة في المباني ستظلّ أشكالاً مُفتقرَة إلى المضمون، أو بالأحرى أعمالاً تجريديّة فاقدة لوظائفيّتها. وهنا تُطلّ الأعمال الفنيّة لسات في هذا المعرض، مُثيرةً التساؤلات حول دور الهندسة المعماريّة كأداةٍ لحفظ الرواية الاجتماعيّة والسياسيّة أو مَحْوِها، وذلك من خلال إسقاطها للضوء على مكانة البدو في منظومة القُوى في المجتمع الإسرائيليّ.

* مع كامل الشُكر لأوري ليفين وإيتان فاتسلر

ניצן סט | "יש בידי משולש ישר זווית ולא אהסס להשתמש בו"

אוצרת: סאלי הפטל נוה

במרכז תערוכתה של ניצן סט, " יש בידי משולש ישר זווית ולא אהסס להשתמש בו", שלושה מסמליה המובהקים של החברה הבדואית: האוהל, באר המים והגמל. סט, אמנית ואדריכלית, מחילה עליהם חשיבה מודרניסטית ומחוללת בהם טרנספורמציה חומרית וצורנית המולידה היברידים מופרכים שאינם חפים מאירוניה והומור. בכך היא מתחקה על פוטנציאל ההשתנות הטמון בסמלי ייצוג של קבוצת מיעוט תחת מדיניות הגמונית, וכתוצר של מחיקה, הזרה, צנזורה עצמית ופערים תרבותיים.

תחילתו של המהלך הטרנספורמטיבי בהיכרות בלתי-אמצעית של סט עם מערכת החינוך הבדואית בצפון הארץ, דרך שני בתי ספר שבהם היא מלמדת אמנות בארבעת השנים האחרונות. בעקבות ההיכרות אתם נחשפה גם לתפקיד הקהילתי שהם ממלאים, בהיותם, לעתים, מבנה הציבור החילוני היחיד בכפר. היות שכך, בתי הספר לוקחים על עצמם להנחיל את המורשת הבדואית, שהולכת ונעלמת עם השינוי באורחות החיים. אלא שהם עושים זאת בדיסוננס לסביבה התכנונית הכוללת של בית הספר, המשדרת מודרניזם, ניכור והאחדה – תוצר של טבלת הצרכים (הפרוגרמה) של משרד החינוך, המיושמים באופן ישיר.

עם זאת, ניכר לעתים ניסיון להנכיח מוטיבים מן התרבות הבדואית, מתוך רצון כן של אדריכלים לצקת אלמנטים מסורתיים אל תוך השפה המודרניסטית של המבנים. דווקא אלה מולידים את הרגעים התכנוניים המרתקים ביותר: כך למשל בבאר מים שהוספה לבקשת מנהל בית ספר, כאזכור למנהגי החיזור הבדואים – אלמנט שתורגם על ידי האדריכל למין 'באר אור' מופשטת שמכניסה אור עלי למבנה – נותרה בפעול כגורם צורני זר. מנהל אחר ביקש לתת ביטוי לערך האירוח בתרבות הבדואית, על ידי יצירת חלל כניסה בעל פונקציה קהילתית; אך בסופו של דבר נדחק הרעיון לכיתת לימוד שעברה הסבה על ידי אוהל אירוח שנתלה בה, באופן המעלה על הדעת שריד מנוון. גם אם האוהל זוכה למגוון אזכורים במבני ציבור בדואיים, זוהי לרוב מחווה ריקה וחסרת הקשר. זאת בשעה שחלל האירוח הממשי –

האוהל הבדואי המסורתי, המוקם עדיין בסמוך למבנה הקבע של כל משפחה – נוטה לאבד את תצורתו המקורית ונבנה כמחסן תעשייתי, כדי להתאים לחוקי התכנון והבנייה.

שלושת העבודות בחלל המרכזי של התערוכה מציגות אובייקטים דמויי אוהל, באר וגמל – שלושה מעמודי התווך של צורת הקיום הבדואית המסורתית, המתורגמים כאן לשפה פיסולית-תכנונית המהדהדת את האלתורים האדריכליים הללו. האוהל, ששורטט על גבי הפורמט הבירוקרטי של תכנית הגשה להיתר בנייה ("גרמושקה"), עושה שימוש בקווי המתאר של תעודת זהות סטנדרטית כהגיון המנחה לעיצוב ותכנונו; באר המים מומרת למבנה מונומנטלי שסך חלקיו מאורגנים מחדש תחת הגיון בלתי מוכר – כאשר הפתח ניצב אל הקיר, כמין חיבור בין פנים לחוץ המחליף באחת את האדמה הבוצית במתווה של נוף אורבני; ואילו הגמל, המגולם במודל אדריכלי קטן-ממדים, מתנשא לגובה על מעמד עץ, כמין הצעה למקום חניה לגמל. "קונסטרוקטיביות חברתית", עבודה נוספת המוצגת בקומת הכניסה של הגלריה, משלבת בין מבנה של רקמה בדואית והאינוונטר הלימודי של שיעורי מתמטיקה ככלי של העצמה.

לכאורה, ההיברידים הפיסוליים-תכנוניים של סט משבשים את מושאיהם; למעשה, הם מצויים בהלימה עם הזהות המרחבית ההיברידית המאפיינת את ישובי הבדואים בצפון הארץ, תוצר של מדיניות תכנון ובנייה הנעשית ברובה על ידי גורמים חיצוניים לקהילה. בהיעדר שיח אדריכלי מעמיק על הטרנספורמציה שעוברת החברה הבדואית נותרים הסמלים התרבותיים המשולבים במבנים כצורות חסרת תוכן, או לכל היותר כהפשטה המנוטרלת מפונקציה. סט מבקשת לעלות בעבודות שאלות על תפקידה של האדריכלות ככלי לשימור ולמחיקה של נרטיב חברתי ופוליטי, באופן המאיר את מעמדם של הבדואים בתוך יחסי הכוחות בחברה הישראלית.

* תודה מקרב לב לאורי לוין ולאיתן וצלר

Nitzan Satt | “I’ve Got a Right Triangle and I Won’t Hesitate to Use It”

Curator: Sally Haftel Naveh

In the center of Nitzan Satt's exhibition, "I've Got a Right Triangle and I Won't Hesitate to Use It," are three epitomic symbols of Bedouin society: the tent, the well, and the camel. Satt, an artist and architect, invests modernistic thinking in the symbols in order to generate a material and formal transformation that yields specious hybrids that are not free of irony and humor. Thus she tracks the potential of change that is intrinsic to the representational symbols of a minority group that experiences life under a hegemonic policy—a potential also produced by eradication, estrangement, self-censorship, and cultural disparities.

The transformative demarche begins with Satt's hands-on familiarity with the Bedouin education system in northern Israel via two schools where she has taught art for the past four years. Her acquaintance with the schools also exposed her to the community role that they play as, at times, the only secular public buildings in their villages. As such, the schools undertake to instill the Bedouin heritage, which is dissipating under the weight of lifestyle changes. They go about this, however, in dissonance with the overall planning environment of the school, which projects modernism, alienation, and standardization as required by the Ministry of Education, whose program is applied directly.

Sometimes, however, an attempt to reclaim the presence of motifs from Bedouin society is encountered in an architect's sincere wish to pour traditional elements into the modernistic language of the buildings. It is these elements, of all things, that give rise to the most fascinating planning moments. When a principal asked to have a well added in a nod to Bedouin courting customs, for example, the architect translated it into what one might call a "well of light," an abstract element that allows light to enter the building but in practice remains foreign in its form. Another principal asked to give expression to the value of hospitality in Bedouin society by creating an entrance hall that has a community function. Ultimately, however, the idea was relegated to a classroom that was redesigned by having a hospitality tent erected in it, in a way that brings to mind a desiccated vestige. Even if the tent is evoked in various ways in Bedouin public buildings, it is usually an empty and disconnected gesture. So it is even as the real venue of hospitality—the traditional Bedouin tent, still standing next to each family's permanent house—tends to lose its original configuration and presents itself in the manner of an industrial warehouse in order to comply with zoning laws.

The three works in the main hall of the exhibition show objects that resemble the tent, the well, and the camel—three pillars of the traditional Bedouin way of life, translated here into a language of planning and sculpture that allows these architectural improvisations to resonate. The tent, sketched in the bureaucratic format of a building permit application, uses the contour lines of a standard ID card as the logic that guides its design and plan. The well is converted into a monumental structure composed of segments that are reorganized in accordance with an unfamiliar logic—its opening perpendicular to the wall, like a connection between interior and exterior that in one stroke replaces the muddy soil with the outline of a urban landscape. The camel, set within a downscaled architectural model, soars to the height of a wooden stand, as though it were offered a parking place. "Social Constructivism,"another work presented on the entrance floor of the gallery, combines Bedouin embroidery with the scholastic contents of math lessons as an instrument of empowerment.

Although Satt's hybrids of sculpture and planning appear to disrupt their objects, they correspond to the hybrid spatial identity that typifies Bedouin localities in northern Israel, the outcome of zoning policies produced largely by elements external to the community. In the absence of a probing architectural discourse about the transformation that Bedouin society is undergoing, the cultural symbols remain integrated into the structures as contentless shapes or, at the most, abstractions neutered of all function. In her works, Satt wishes to raise questions about the role of architecture in preserving and destroying a social and political narrative in a way that will shed light on the status of the Bedouin within the balance of forces in Israeli society.

* With heartfelt gratitude to Ori Levin and Eitan Wetzler