

בית הספר לאמנות המדרשה
המכללה האקדמית בית ברל

יוטיוב ואמנות וידיאו

עבודת סמינריון באמנות

מאת: שמחה טללייבסקי

מנחה: גלעד מלצר

שנה: 2009-10

תוכן עניינים

3	מבוא
5	פרק א' - תרבות היוטיוב ומאפייניה
8	פרק ב' - תרבות היוטיוב ווידאו ארט- חיפוש, ממצאים, מסקנות, ושאלה
8	חיפוש
8	ממצאים
9	מסקנה ושאלה
11	פרק ג' - אמנות הווידאו בעידן שעתוק היוטיוב
11	הילה, ערך אמנותי וערך תצוגתי
13	אחדותם של היוצר, הצופה והמשתמש
15	השינוי הטכני, האמנות וההמונים
16	צורת האמנות החדשה, הפלטפורמה וביטוייה האמנותיים
19	סיכום
21	פרק ד' - מחשבות על קניין וזכויות יוצרים, השוואה בין תרבות היוטיוב ותכנות
22	תוכנה - בין רעיון לקניין
23	קשר ודמיון תוכנה ויוטיוב
24	הקשר בין תוכנה טובה ואמנות טובה
24	תוכנה חופשית, מיפסט, ואמנות ביוטיוב
25	סכום
27	סכום והצעה
27	סכום
28	הצעה
30	ביבליוגרפיה

מבוא

תופעת היוטיוב הינה תופעה חדשה ועכשווית, שתחילתה בשנת 2005. היותה תופעה חדשה ועכשווית מערימה על הניסיון לכתוב עליה קשיים הנובעים מהדינאמיות של השינויים המתחוללים בה מדי יום לצד היותה תופעה גורפת של השנים האחרונות בשיתוף וידיאו ברשת. לצורך העניין, אלפי הקטעים הנוספים אל היוטיוב בכל יום ויום משנים את המתריה של האתר כתופעה, ומאידך קיומם של יותר מארבעים מיליון קטעים הנמצאים בה כרגע מהווים כמות חומרים שאינה ניתנת לסקירה מלאה. (תופעה זאת הקשתה מאוד על אפיון הופעת הוידאו ארט הישראלי ביוטיוב שנעשתה בפרק השני. שכן לאורך זמן כתיבת העבודה נעשו מספר תמורות, בכמות עבודות הוידאו המופיעות ובזהותם של האמנים המשתפים את יצירותיהם. הבדיקה העדכנית ביותר נעשתה בדצמבר 2009.) לכן במידה רבה העסוק בעבודה זאת תופעת היוטיוב והקשר שלה לאמנות, נע בצורך לקטלג ומעוררת את השימוש בהכללות רחבות לצד הצורך לבצע הבחנות עקרוניות לגבי התופעה. על כן הדוגמאות שיובאו יהיו לרוב אחדות וינסו לשקף תופעה רחבה יותר. כמו כן יינתן דגש להגדרות האתר, מול היחס של השימוש ע"י מסות המשתמשים, ונטייה לפנות אל ההיבטים הטכניים של האתר המשותפים לכלל הציבור המשתמשים באתר.

למרות היותו של האתר תופעה חדשה, הוא משמש קרקע פורייה לעסוק אקדמי במאפייניו במגוון רחב של נושאים. החל מסוציולוגיה, טכנולוגיה, וכלה במשפטנות. למרות העסוק ביוטיוב במגוון תחומים שונים איני מכיר בכתיבה אודות האתר בקשר לאמנות באופן ישיר. עבודה זאת תעסוק בקשר של תופעת היוטיוב ואמנות (בדגש על אמנות הוידאו), ובהשפעתם זאת על זאת.

הפרק הראשון ייוחד להגדרה של תופעת היוטיוב. בפרק זה תונח הקרקע לבחינת התופעה והקשר שלה לאמנות בפרקים הבאים. כמו כן תבוצע הגדרה של שני מאפיינים עיקריים והקשר בניהם. המאפיין הראשון הוא פלטפורמת היוטיוב כלומר המבנה הטכני של האתר, ואופן השימוש בו. המאפיין השני שלטענתי נובע במהותו מהראשון היא תרבות היוטיוב. כמו כן תבוצע קטגוריזציה בסיסית של התכנים המופיעים באתר ויועלו שאלות ראשוניות, והנחות שייבחנו ויקבלו תוקף במהלך העבודה.

הפרק השני יעסוק באופן בו מופיע הוידאו ארט הישראלי ביוטיוב. לצורך זה יבוצע חיפוש של עשרים אמני וידיאו ישראלים מוכרים. מתוך החומרים שיימצאו אנסה לנסח מאפיינים משותפים לגבי מאפייני התצוגה של וידאו ארט ישראלי באתר.

הפרק השלישי יוקדש לבדיקת ייתכנותה של תופעת היוטיוב כמדיה אמנותית. לצורך עניין זה תבחן תופעת היוטיוב למול הטקסט של ולטר בנימין, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני¹. בחינה זאת תיתן את הדגש למאפיינים הטכניים של התופעה ולקשר שלהם מבחינה תוכנית לאמנות. חשוב לציין שבמהלך פרק זה לא אנסה לטעון שכל קטע ביוטיוב הוא יצירת אמנות, כפי שאין בנימין טוען שכל סרט הוא יצירת אמנות. אלא אנסה לעשות הבחנה מהותית לגבי האפשרויות האמנותיות הנובעות מתופעת היוטיוב כפלטפורמה. הבחנה דומה תעשה גם בחלקים הנוגעים להשוואה בין קטעי יוטיוב בעלי מאפיינים של אמנות ביחס לעבודות וידאו ישראליות. ההשוואה שתעשה בניהם היא השוואה של מציאת דמיון ומכנים משותפים אך אינה עוסקת ביחס לטיב העבודות.

כמו כן חשוב לציין שהטקסט יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני עורר שלל של כתיבה מאוחרת יותר אודות יצירת האמנות בעידן השעתוק בעידן הדיגיטאלי, והפוסט מכאני². אולם טקסטים אלו המתייחסים לתופעות של האמנות הדיגיטאלית אליהן תופעת היוטיוב קשורה, אינם מתייחסים לרוב לתופעת היוטיוב באופן ספציפי ואפילו לא לאינטרנט בגרסתו הנוכחית. כמו כן לרוב הם מתייחסים לתופעות ספציפיות ביחס לטקסט של בנימין על כן בחרתי לפנות ישירות דווקא לטקסט של בנימין ללא מתווכים, בקשר של הצבה.

הפרק הרביעי ייקשר בין ההבחנות הנובעות מהפרק השלישי אודות היוטיוב כפורמט אמנותי לכתיבה משפטנית היסטורית אודות כתיבת תוכנה במובן המשפטי. ויצג את הקשר שבין תרבות היוטיוב לרעיונות ומניפסט של תוכנה חופשית ולקשר המשותף שלהם לאמנות. לחלק הסיכום מצורפת הצעה ליישום המניפסט של התוכנה החופשית בתחום האמנות באמצעות היוטיוב.

¹ בנימין, ו. הרהורים, חלק ב יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1936, ע"מ' 156-177
² ראה ב Malina, R. Digital Image: Digital Cinema: The Work of Art in the Age of Post-Mechanical
Reproduction, Leonardo, supplemental Issue, Vol. 3 pp 33-38
Lovejoy, M. Art, Technology, and Postmodernism: Paradigms, Parallels, and Paradoxes, Art Journal, Vol.
49, No. 3, Computers and Art: Issues of Content (Autumn, 1990), pp. 257-265
Gidney, E. Art and Telecommunications: 10 Years on, Leonardo, Vol. 24, No. 2, Connectivity: Art and
Interactive Telecommunications (1991), pp. 147-152
Davis, D. The Work of Art in the Age of Digital Reproduction (An Evolving Thesis: 1991-1995), Leonardo,
Vol. 28, No. 5, Third Annual New York Digital Salon (1995), pp. 381-386
Corcoran, M. Digital Transformations of Time: The Aesthetics of the Internet, Leonardo, Vol. 29, No. 5,
Fourth Annual New York Digital Salon (1996), pp. 375-378

פרק א' - תרבות היוטיוב ומאפייניה

אתר היוטיוב (youtube.com) נוסד בפברואר 2005, ומשמש כאתר שיתוף הוידאו הקצר הפופולארי ביותר כרגע ברשת האינטרנט ומדורג כאתר הרביעי הפופולארי ביותר ברשת מבחינת כמות כניסות משתמשים. האתר מכיל כארבעים מיליון קטעי וידאו קצרים שאורכם נע עד לעשר דקות. הצהרת האתר מגדירה את תפקידו באופן הבא: "ייעודו העיקרי (של האתר) היא לצפות ולשתף וידיאום מקוריים ברחבי העולם באמצעות חווית הרשת. יוטיוב מאפשר לאנשים להעלות ולשתף בקלות קטעי וידאו בwww.YouTube.com, ברחבי הרשת, מכשירים ניידים, בלוגים ואימייל".³

מבחינה תוכנית יוטיוב הינו אתר שיתוף המכיל כל תוכן ללא סלקציה מלבד פורנו ואלימות קשה. (קיימים ברשת אתרים הדומים מבחינת הפלטפורמה והמכוננים לתכנים אלו כדוגמת יופורן (UPORN) או אקסטיוב (XTUBE).⁴ הצלחתו הרבה של האתר (הנמדדת בכמות הכניסות ובקטעי הוידאו הרבים בו) נובעת באופן עיקרי מהפלטפורמה הטכנית אותה הוא מציע למשתמשיו המאפשרת צפייה, העלאה ושיתוף של וידאו בקלות רבה. אנסה להציג את המאפיינים הטכניים הבאים לידי ביטוי בפלטפורמת היוטיוב:

1. שימוש בוידאו סטרימינג, טכנולוגיה המאפשרת לצפות בקטעי וידאו ברשת מבלי להוריד אותם ישירות למחשב. מאפיין נוסף של טכנולוגיה זאת היא היכולת לצפות בקטעים מבלי לחכות להשלמת העברת המידע למחשב, אלא צפייה בקצב חי של קטע הוידאו דבר המאפשר נגישות מיידית לצפייה מבלי להמתין להשלמת הוידאו.

2. שימוש בקישורים בין הוידאו ים לפי תוכן דומה ולא תכנים נוספים של אותו יוצר או יוצרים אחרים. כלומר הפלטפורמה מאפשרת באופן נגיש וקל יכולת תיוג וקטלוג של הוידאו וקישור לתכנים דומים באופן אוטומטי. כמו כן המערכת מאפשרת אפשרויות חיפוש ע"פ שם וע"פ תכנים דומים למשתמש.

3. העלאת וידאו בקלות כמעט בכל פורמט. כלומר העלאה ושיתוף של תכנים מבלי הקושי הטכני של המרת קטעי הוידאו כך שיתאימו לרשת האינטרנט, שרות אותו מבצע האתר עבור המשתמש המעלה את קטע הוידאו.

³ מתוך <http://www.youtube.com/t/about>

⁴ ראה <http://www.uporn.net>

המאפיינים הטכניים המופיעים לעיל מתבטאים גם במעין הגדרה תוכנית של האתר, הפונה לקהל המשתמשים ומנוסחת באופן הבא:

"Broadcast yourself on YouTube"

1. *Watch – instantly locate and watch millions of fast streaming videos online;*
2. *upload – quickly and simply upload and tag videos in almost any format;*
3. *share – easily share your videos with anyone in the world*⁵

המאפיינים הטכניים המתקיימים בפלטפורמה שזורים כפי שניתן לראות לעיל בקטע ההגדרה של אתר היוטיוב ויוצרים את הקרקע למאפיינים התוכניים המופיעים באתר ואת המשמעויות החברתיות הנובעות מהשימוש בו.⁶ על כן הבחירה שלי בשימוש בהגדרה בשם המופיע בראש הפרק כתרבות היוטיוב ומאפיניה ולא באתר היוטיוב ומאפיניו. תרבות היוטיוב הינה תרבות המונים ייחודית המשתמשת בפלטפורמה המעודדת נגישות וקלות שימוש למשתמש הקצה כרעיון תוכני. תרבות זאת בשונה מתרבויות המונים מוכרות אחרות כדוגמת העיתונות והטלוויזיה, מגדירה עצמה כרשת חברתית השמה דגש על משתמש הקצה היחיד ומאפשרת לו לא להיות צופה פסיבי או משתמש פסיבי אלא לבחור ולברור בכל זמן את התכנים הנצפים ולהיות יוצר ומשווק תוכן ללא סלקציה או התערבות של מנהלי האתר.⁷

מבחינה תוכנית ניתן לחלק את קטעי הוידאו ביוטיוב לכמה קריטריונים עיקריים המפלחים ומאפיינים לכמה קטגוריות:⁸

1. קטעי וידאו קצרים המועלים ע"י חובבים. מדובר בצילומים בקטעי וידאו שצולמו במצלמה ביתית או מצלמת רשת ע"י משתמשים שאינם משתמשים מקצועיים (יוצרי קולנוע או טלוויזיה).
2. קטעי וידאו ארוכים יותר העלולים לכלול הפקה מקצועית ונעשים ע"י מקצוענים ואו ע"י חברות לעיתים לצורכי פרסום ושוק.
3. קטעי וידאו שהוצגו בפלטפורמות אחרות שהועלו לרשת (לעיתים קרובות מבלי אישור תוך הפרה של חוקי יוצרים). כלומר בקטעים מתוך הטלוויזיה או מתוך סרטי קולנוע.

⁵ מתוך <http://www.youtube.com>

⁶ מאפיינים תרבותיים אלו יבואו בהרחבה בפרק העוסק באמנות הוידאו בעידן שעתוק היוטיוב
⁷ ההגבלות שצוינו לעיל בנוגע לאורכם של החומרים והן השימוש באלימות או בפורנו באתר היוטיוב אינן חלות על תרבות היוטיוב
מכוון שלהגדרתי כתרבות היא מכילה אתרים נוספים הזוהים מבחינת הפלטפורמה ומאפשרים תכנים מסוג זה.
בניהם

⁸ <http://www.vimeo.com> והאתרים שצוינו לעיל והעוסקים בפורנו ובאלימות.
O'Brien, D. and Fitzgerald, B. Digital copyright law in a YouTube world מתוך *Internet Law Bulletin* 9(6 & 7):pp. 71-74, 2006
Yumi Shida, R. and Gater, W. I Tune, You Tube, We Rule , CAP V Vol.1, October 2007, pp. 30-31

חלוקה זאת הינה חלוקה המשתמשת במקצועיות היוצרים בעשיית הוידאו הטכנית כאמצעי המבדיל בין התכנים השונים אולם ניתן לעשות גם חלוקות אחרות המתמקדות במניפולציה הנעשית בחומרים המועלים.

כפי שניתן לראות בחלוקה הבאה:

1.קטעי וידאו מקורים

2.קטעי וידאו המשתמשים בחומרים מועתקים (רדי מייד) אך יש בהם מניפולציה

3.קטעי וידאו מועתקים שאין בהם מניפולציה.

שתי החלוקות המופיעות לעיל הן חלוקות המפרידות בין אופיים של יוצרי התכנים המועלים ליוטיוב. נראה שבשתי החלוקות ניתן דגש רב לאותנטיות של החומרים המועלים. כלומר לזהות היוצר ולפער שבין זהותו של היוצר לבין זהותו של מעלה קטע הוידאו ליוטיוב. לכאורה נראה שנוצרת סתירה בין הצהרת הכוונות של האתר בה מצוינת בבירור את ההגדרה של העלאת חומרים מקוריים (ייעודו העיקרי (של האתר) היא לצפות ולשתף ווידאונים מקוריים ברחבי העולם באמצעות חווית הרשת) לבין השימוש שנעשה למעשה ע"י המשתמשים הנוכח בשתי החלוקות ובו העלאת תכנים שאינם מקוריים כפשוטם או לאחר מניפולציה.

החל מהעלאת וידאו קליפים, קטעים מסרטי קולנוע, תוכניות טלוויזיה וכלה במוסיקה כשהם כפשוטם או מטופלים. עמדתי ביחס לסתירה זאת והסיבה בה אני משתמש בחלק הקודם במילה לכאורה היא שתרבות השיתוף ברשת ובכללה תרבות היוטיוב מעודדת את השימוש בחומרים קיימים וחותרת תחת ההגדרות של זכויות יוצרים כעניין עקרוני המהווה עמוד תווך בתרבות היוטיוב ובתרבות הדיגיטאלית בכלל. שכן כתרבות המעודדת את ההשוואה בין כמות הצרכנים לכמות היוצרים כפי שניתן להסיק מהעקרונות הבסיסיים של השימוש בפלטפורמה הכוללים צפייה, העלאת תכנים ושיתוף, תרבות היוטיוב מערערת במהותה דיכוטומיות נוספות הנוגעות ליחס בין כמות לאיכות, בין יוצרים לקהל, ובין קנוני לפופולארי. היא גם מערערת את היחס לשליטה בנכסים דיגיטליים הן מבחינת הון חומרי והן מבחינת הון סימבולי. הגדרת האתר כמקום לחומרים מקוריים בלבד נראית לי כמס שפתיים המשמש לעמידה בפני תביעות כלכליות אך אינו משמש הלכה למעשה כקו רעיוני מהותי לגבי תרבות זאת. בפרקים הבאים אנסה לקשור בין תיאוריות כלכליות בעידן הדיגיטלי לבין תיאוריות תרבותיות הנוגעות לעידן זה כשתרבות היוטיוב ויחסה לאמנות הפלסטית ובעיקר לוידאו ארט יהיה מעין מקרה בוחן ויתרמו להעלאת שאילתות ביחס בין אמנות לבין תרבות היוטיוב.

פרק ב' - תרבות היוטיוב ווידאו ארט- חיפוש, ממצאים, מסקנות,

ושאלה

כפי שהוצג בפרק הקודם פלטפורמת היוטיוב הינה הבמה הגדולה ביותר לתצוגת תכני וידאו הן מבחינת כמות קטעי הוידאו והן מבחינת כמות הצופים הפוטנציאליים הנכנסים לאתר מדי יום. השילוב של כמות הצופים הגדולה, קלות ההמרה והעלאה של קטעי וידאו לאתר, קישורים בין תכנים דומים ואי קיומה של סלקציה לגבי התכנים המועלים מעלים את הסברה שזאת אמורה להיות במה אטרקטיבית ליוצרי וידאו ארט המבקשים להציג את מרכולתם. אולם חיפוש באתר של יוצרי וידאו ארט מוכרים מעלה תובנות אחרות.

חיפוש

בבדיקה שערכתי חיפשתי כעשרים אמני וידאו ישראלים מוכרים ובולטים באתר היו טיוב. כלל האמנים הם אמנים שהציגו את עבודות הוידאו שלהם בגלריות בארץ ובעולם ורובם הגדול נע בין הגילאים שלושים לארבעים. החיפוש באתר נעשה בעברית ובאנגלית. להלן רשימת האמנים: גיא בן נר, בועז ארד, קרן ציטר, אלונה פרידברג, רועי רוזן, דודו מזח, גלעד רטמן, רותי סלע, מעיין אמיר, דורון סלמונס, רונה יפמן, סיגלית לנדאו, יעל ברתנא, איתן בוגנים, ליאור ווטרמן, שי-לי עוזיאל, אורי קצנשטיין, אריאלה פלוטקין, הילה לולו לין, ומיכל רובנר.

ממצאים

לחמישה עשר מתוך עשרים האמנים יש לפחות עבודת וידאו אחת המופיעה באתר היוטיוב. החמישה שאינם מופיעים כלל הם: מעיין אמיר, דורון סלמונס, איתן בוגנים, דודו מזח ושי לי עוזיאל. שבעה מתוך חמישה עשר האמנים המופיעים באתר הם אמנים בעלי מספר עבודות באתר. השבעה הם קרן ציטר, גיא בן נר, אלונה פרידברג, גלעד רטמן, סיגלית לנדאו, ליאור ווטרמן ומיכל רובנר. מתוך השישה הללו רק שלושה מהאמנים העלו את עבודותיהם ע"י אותו משתמש. והם קרן ציטר, אלונה פרידברג וגלעד רטמן.

חשוב לציין שאתר היוטיוב מחייב את מי שמעלה תכני וידאו לאתר לפתוח חשבון משתמש. כמו כן האתר מציג לצד כל קטע וידיאו את חשבון המשתמש, כלומר האתר מציג את האוטר של החשבון המעלה את קטע הווידיאו. האוטר מטבעו אינו מחייב שימוש בשמות רגילים ובמובן זה אינו מספק וודאות לגבי זהותו של מעלה תכני הווידיאו לאתר. יש לציין שבכלל המקרים פרט למקרה של הווידיאו של רועי רוזן אין שם המשתמש מספק מידע ישיר על זהותו של מעלה עבודות הווידיאו. במקרה של רוזן, מדובר בווידיאו הפרומו לעבודת הווידיויים, בו שם המשתמש הוא בן הגרי המשמש גם כמפיק העבודה.⁹

למרות המסתוריות העולה מתוך מאפייני שמות המשתמש ניתן ללמוד לא מעט על משתמשים ווירטואליים אלו באמצעות כניסה לפרופיל שלהם המספק מידע אודות תכני ווידאו נוספים שהועלו לאתר. לדוגמה במקרה של הווידיאויים של גיא בן נר. עבודת הווידיאו מובי דיק נמצאת תחת שם המשתמש artpopulus.¹⁰ artpopulus העלה קטעי וידיאו רבים ושונים, כולם עוסקים באמנות עכשווית מהארץ ומחו"ל, בניהם ראיונות עם אמנים שונים, עבודות וידיאו, ותיעוד של עבודות אמנות שונות בניהן גם עבודה של רועי רוזן. ניתן להניח ש artpopulus אינו גיא בן נר או רועי רוזן, אלא בעצם אספן אמנות ווירטואלית. נראה שרק במקרים של קרן ציטר ואלונה פרידברג¹¹ אותו האוטר העלה מספר עבודות וידיאו של אותן האמניות בלבד. כלומר ישנה אפשרות סבירה שמדובר או באמניות עצמן או בבא כוחם.

בחלק מהעבודות שנמצאו מדובר בקטעים הכוללים את העבודות אך לא העבודות כשלעצמן כפי שנראה בפרומואים של רועי רוזן ושל גיא בן נר. במקרים אחרים מדובר בראיונות של האמנים עבור הטלוויזיה הכוללים בתוכם קטעים מהעבודות. במקרה השני מדובר בקטעים שהועלו כמעט בוודאות ע"י גורם שלישי ולא ע"י האמנים עצמם.

מסקנה ושאלה

למרות שלרוב האמנים שחיפשתי מופיעה לפחות עבודה אחת ביוטיוב קשה לדעת אם הם העלו את העבודה הזאת מתוך רצונם או שהעבודות הועלו מבלי ידיעתם. הספק העולה באופן כל כך רחב בקשר לזהות מעלי העבודות מאפשר את ההנחה שאמנים אלו לא רואים את היוטיוב כבמה אמנותית רצינית להצגת עבודות הווידיאו שלהם. העובדה שברוב מוחלט מהמקרים לא מופיעות מספר עבודות של אותו אמן או אותו אוטר מחזקת את הנחה זאת. קיומם של פרומואים

⁹ מתוך http://www.youtube.com/watch?v=3_Zf2SYRL8M

¹⁰ מתוך http://www.youtube.com/watch?v=Uvj8_rlv6gl

¹¹ מתוך <http://www.youtube.com/user/superflatt>

לעבודות ולא בעבודות כשלעצמן גם כן מאשררת את המחשבה שהיטיוב נתפס בחלק מהמקרים כבמה פרסומית טובה לקהלים רחבים או כבמה טובה לדין אודות העבודות כפי שהם מוצגים בראיונות אך לא כבמת תצוגה מובהקת למטרות אמנות.

המסקנה המופיעה לעיל מעלה בספק את הסברה המופיעה בראש הפרק המניחה את הקשר בין המאפיינים הייחודיים לפלטפורמת היטיוב וביניהם קהל הצופים הגדול וקלות השיתוף לבין רצון האמנים להשתמש בפלטפורמה זאת להצגת עבודותיהם. אנסה לבחון בפרקים הבאים את הקשר הזה, כלומר לבדוק את הקשר בין הפלטפורמה הטכנולוגית לבין אופי התכנים המופיעים בה והתאמתה כפורמט אמנותי .

פרק ג' - אמנות הווידיאו בעידן שעתוק היוטיוב

שם הפרק מרמז לטקסט הקנוני בתחום האמנות, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני¹² ומטרתו לבחון בעזרת מחשבתו של ולטר בנימין את ההשפעות והיחסים בין תרבות היוטיוב לבין אמנות הווידיאו.

למרות שבנימין מתרכז בכתיבתו בעיקר במדיומים הרלוונטיים לתקופתו, כלומר בהשפעתם וביחסים של אמנות הקלנוע והצילום, הדפוס, הכתיבה העיתונאית, הציור והתחריט ובמעבר הנובע מן השינוי הטכנולוגי מאמנות כמעשה פולחני לאמנות הפונה לפוליטי. אולם באותו טקסט הוא מניח את היסודות לפענוח פלטפורמת היוטיוב ומאפייניה הייחודיים כתרבות עכשווית

הילה, ערך אמנותי וערך תצוגתי

*"מהיותה ניתנת לשעתוק טכני משתחררת יצירת האמנות לראשונה, מתפקידה הטפילי כפולחן. יצירת האמנות המשועתקת נעשית יותר ויותר ליצירת אמנות שנועדה לכך מתחילת דרכה"*¹³

בנימין מקנה לשעתוק הטכני המתקיים בקולנוע ובצילום את הכוח שלמעשה מדלדל ומבטל את ההילה של יצירת האמנות. הילה זאת נובעת לפי בנימין מהשימוש של יצירת האמנות כאמצעי פולחני המושתת על היותה אותנטית. אותנטיות זאת מוגדרת כקשר בין קיומה החומרי של יצירת האמנות, כלומר יחידותה הפיזית, לבין כל מה שעלול להיכלל כמסורת מרגע היווצרותה אותו ניתן לכנות ערך סימבולי. מעשה השעתוק הטכני מערער את אותנטיות זאת בשל ריבוי העותקים של יצירת האמנות כלומר הויתור על אחדותה הפיזית, הויתור על אחדותה כאובייקט. ריבוי עותקים זהים של אותה היצירה, עותקים בלתי ניתנים להבדלה, עותקים נטולי מקור ראשון אפוף הילה של היסטוריה יחידנית. ע"י ביטול ההילה האמצעי הטכני שבצילום ובקולנוע מחלן למעשה את יצירת האמנות, הן כאמצעי פולחני והן כאמצעי לסגידה ליופי. ערעור התפקידים המסורתיים של האמנות מכונן למעשה תפיסה ריאקציונרית בדמות האמנות הנעשית לשם אמנות. תפיסה זאת למעשה משרתת בעיני בעיקר את האמנות שאינה ניתנת לשעתוק טכני כלומר האמנויות הפלסטיות המסורתיות, הציור הפיסול וכו'.

¹² בנימין, ו. הרהורים, חלק ב' יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1936, ע"מ' 156-177
¹³ שם 161

"שעה שהפעילויות האמנותיות השונות משתחררות מחיק הפולחן, מתרבות ההזדמנויות להציג תוצריהן"¹⁴

השחרור של יצירת האמנות מן הפולחן מאפשרת ע"פ בנימין, לפתיחת ערכי תצוגה חדשים. שכן יחידניות היצירה לפני, משמשת גם להדרה. הדרה זאת מתקיימת כחלק מן הפולחן ומשמשת ליצירת ההילה אותה נושא האובייקט האמנותי. חשיבותה של יצירת האומנות לפני היה בידיעה בדבר קיומה אך לא בהכרח בתצוגתה.

אולם להבנתי אותה אמנות הנעשית לשם אמנות המאפיינת כל כך את האמנות במאה העשרים. נושאת את אותה הילה אותה מערער בנימין שכן היא משרתת מושא פולחן חדש. כלומר אמנות הנעשית למען פולחן האמנות. האמנות לשם האמנות ממשיכה לנהל את אותם מבנים הקשורים למבני הפולחן שלפניהם.

על מנת לשמר פולחן זה ממשיכים להתקיים מבני תצוגה המדירים את האמנות משאינו אמנות, בהם הגלריה והמוזיאון המשמרים את הילתו של האובייקט האמנותי בהצגתם כיחידניים מבחינת מרחב זמן, זה שנמצא בחללים אילו ונחשב לאמנות¹⁵. אמנות הווידיאו שהצטרפה לאמנויות הפלסטיות הצטרפה לאותם מבנים פיזיים ורעיוניים, כלומר לחללי הגלריה והמוזיאון. השעתוק הטבוע באמנות הווידיאו הומר באמצעות מספור העותקים למכירה. אמנות הווידיאו הפכה לאובייקט בעל כורחה.

תרבות היוטיוב חותרת למעשה תחת אותן הגדרות הילה הנובעות מאמנות הנעשית למען אמנות, וממשיכה את תפיסותיו של בנימין. העלאת אמנות הווידיאו לפלטפורמת היוטיוב מאפשרת הלכה למעשה אין ספור אמצעי תצוגה בכל זמן ובכל חלל בו זמנית. שכן כל מחשב וסולולארי מאפשרים בכל זמן ובכל מקום את תצוגתה של האמנות. לוידיאו המאופסן בשרת הרשת אין ביטוי פיזי, הוא שאינו אובייקט, הוא אינו ניתן למספור, הוא אחד אך בוא בזמן הוא

¹⁴ שם 161

¹⁵ ניתן למצוא יחס דומה למעמדו של המוזיאון, כמוסד העוסק בהדרה ובהנדרה של המוצג בו גם במחיר של ניתוק חפצים מהקשרם ומסביבתם הטבעית במאמרה של אריאלה אזולאי, המוזיאון החדש- הגדרות ותפקודים. אזולאי, א. המוזיאון החדש- הגדרות ותפקודים, קו, חוב' 10, 1990. ע"מ 156.

אינספור עותקים בעלי פוטנציאל הקרנה. מנגנוני הדרה של זמן, מקום, וכלכלת תשלומים מתבטלים בפני הוידאו ביוטיוב באופן מוחלט.

אחדותם של היוצר, הצופה והמשתמש

*"כל אדם בן זמננו זכאי לתבוע שיכלול אותו בסרט"*¹⁶

בנימין מנתח את שמאפיין את העיתונות הכתובה בתקופתו. ע"פ בנימין יחסי הגומלין שבין מספר הכותבים בספרות למספר הקוראים שהיה בטרם התפשטות העיתונות הכתובה השתנו. עם הופעתה של העיתונאות השתתפותם של הקוראים הפכה נוכחת יותר. תחילה במדורי המכתבים למערכת, ולאחר מכן עד לכדי כך שבנימין טוען שאין בתקופתו אדם שלא ימצא הזדמנות לפרסם כתיבה מסוג מסוים. שינוי זה משנה את אופייה העקרוני של ההבחנה שבין סופר לבין לקהל הקוראים. ההבחנה לפי בנימין הופכת להבחנה תפקודית. כלומר הקורא עשוי בכל עת להפוך לכותב. אומנם ההפיכה למומחה בכתיבה דורשת התמקצעות, אך בעשייה קלת ערך ההפיכה למחבר מציין בנימין פתוחה לכל הרוצה בדבר. תופעה זאת מגיעה לדרגה קיצונית בדוגמא לכך שברוסיה אין עוד הסמכות הספרותית מושתת עוד על התמחות אלא על הכשרה טכנית. את התהליך שמתאר בנימין בתחום הספרות הוא מסב גם לתחום הקולנוע, במיוחד בהשתתפותם של ניצבים בסרט הקולנוע, שחקנים המשחקים את עצמם.

את התמורה אותה מציג בנימין ביחס של יוצרים לקהלם ניתן גם לייחס לתרבות היוטיוב באופן רדיקאלי יותר. הרי שהם נמצאים ממש בהגדרת האתר:

"broadcast yourself on YouTube"

- 1. watch – instantly locate and watch millions of fast streaming videos online;*
- 2. upload – quickly and simply upload and tag videos in almost any format;*
- 3. share – easily share your videos with anyone in the world"*¹⁷

אם בנימין מציע שכל אדם בן זמנו זכאי לתבוע שיכלול אותו בסרט, הרי שתרבות היוטיוב גורסת שכל אדם בן זמננו יתבע לשדר את עצמו ביוטיוב. הדיכטומיה שמציג בנימין בין היוצר לקהל מתבטלת לחלוטין ע"י הרצון לשדר את עצמך ובאמצעות שלוש פעולות פשוטות. הראשונה היא פעילותו הרגילה של הקהל, הצפייה. פעולת הצפייה הפסיבית הופכת במקרה זה לפעולה

¹⁶ שם 167

¹⁷ מתוך <http://www.youtube.com>

אקטיבית שכן הבחירה בתוכן הצפייה מקבלת את הדגש, היכולת לבחור על אותה במה ובאותו זמן בין מיליוני תכנים שונים. הדגש במקרה זה היא האחדות בין זמן למקום. במקום בו נמצא מחשב עם אינטרנט ניתן יהיה לצפות במיליוני קטעי וידיאו. כלומר ארכיב וידיאו¹⁸ זמין תמידית בכל מקום ובכל זמן.¹⁹

הפעולה השנייה היא העלאת התכנים. לפעולה זאת לשני אופנים של יצירה, הראשונה חוברת להגדרה של "שדר את עצך ביוטיוב. כלומר העלאה של תכנים מקוריים וזאת פעולה דומה למה שמתאר בנימין לפעולת הכתיבה שהפכה לרשות הרבים.²⁰ הפעולה השנייה היא העלאה של תכנים שאינם מקוריים, במקרה זה מדובר למעשה במעין פעולת עריכה. כלומר הבחירה בתכנים אחרים והצגתם. היכולת לתייג מעניקה למעלה התכנים את היכולת להוסיף ליצירה של האחר פרשנות, תגובה או קטלוג. הפעולות הללו הינן פעולות שבזמנו של בנימין עוד היו חסרות, הכותב לעיתון באותה תקופה, נאלץ לעמוד בפני שומרי הסף בדמות העורכים או במאי הקולנוע. במקרה של תרבות היוטיוב הרשות ליצור לערוך ולקטלג תכנים נתונה בידיו של כל אדם ומאפשרת חופש חדש של פעולה ביחס של הכותב וקהלו, היא פעולת העריכה.²¹

¹⁸מקורה של המילה ארכיב היא מהמילה ארקה. לה שני עקרונות לפי דרידה (דרידה, ז'. מחלת הארכיב, רסלינג, 2006 ע"מ 9-13) עקרון של התחלה, של מקור. ועקרון של חוק, כלומר של צווי. משמעותו של הארקה במקור הוא מען, בית בוא חיו פקידי הממשל ובהן אוכסנו המסמכים הרשמיים. הארכיון לפי דרידה מקיים המעבר במיקום כלומר המען ההופך לארכיון, כמעבר מהפרטי אל הציבורי- מן הסודי לאל סודי. במובן זה המעבר למען שהינו וירטואלי במקרה של היוטיוב. כלומר מעבר של הארכיב לשום מקום. שום מקום החשוף לכל מחשב, לכל מקום. יחס זה בין המעבר מהפרטי לציבורי ובחזרה לפרטי, יחס של ביטול הסוד, כלומר ביטול של הדרה של תכני הוידאו כפי שהם קיימים כמוצרי צריכה, בבתי הקולנוע, בספריות או בגלריה ובמוזיאון. כמו כן ארכיב היוטיוב הוא ארכיב המגלה יחס אירוני למשמעות הראשונית שלו כמוסד של מסמכי מקור או התחלה דווקא בהיותו תוצר של שעתוק של קטעי וידיאו הן בחומרים שאינם מקוריים והן בשימוש המטלאוחר יותר בהם כחומרי גלם לקטעי וידיאו חדשים כפי שיובא בהמשך הפרק.

¹⁹ניתן למצוא, מחשבה דומה אודות יכולות המחשב לאגור ולשמר מידע טרם עידן היוטיוב והאינטרנט כפי שהוא כיום ב Malina, R. Digital Image: Digital Cinema: The Work of Art in the Age of Post- Mechanical
Reproduction, Leonardo. supplemental Issue, Vol. 3 pp 33-38

²⁰האפשרות של הפרטה של פעולת הכתיבה במובנה כאקט יצירתי, כלומר כאמנות. היא אפשרות קיצונית אותה מציע חכים ב"י ב T.A.Z. (ביי, ח. T.A.Z., רסלינג, 2008. ע"מ 90-92), בטול המתווכים T.A.Z. (אזור אוטונומי ארעי) הקיימים ביצירת האמנות, יהפכו את פעולתו של כל אדם לאמנות. היוטיוב במובן זה מתווך כפלטפורמה אך לא מבחינה של שומרי סף. שאלת מעמדם של כלל יוצרי היוטיוב כאמנים אינה חלק מהדיון שאני מציע בתופעה ובקשר שלה לאמנות הוידאו. אולם ייתכן שהיא הדבר המדיר את האמנים מלקחת חלק מלא, כלומר הפחד מהפיכתם מאמנים מובחנים ליוצרי יוטיוב.

²¹היחס של היוצר, המעלה והעורך במקרה של היוטיוב הוא מקרה מעניין ביחס למות המחבר של רולאן בארת) בארת, ר. מות המחבר, רסלינג, 2005. ע"מ 16-18) בו מערער בארת את הקשר שבין המחבר ליצירתו. לדידו טקסט מורכב מכתובות שונות המורכבות ע"י הקהל לדבר מה אחיד המשתנה בהתאם לאופיו של הקהל. פעולות של העלאה של חומר ליוטיוב היא פעולה של יצירת שייכות חדשה לטקסט. המעלה מבצע פעולה של הפניית זרקור לקטע מסויים בהפיכתו לשלו. אך שייכות זאת הופכת חלק מתוך כלל של קטעים, תגובות וקישורים נוספים שלו ושל אחרים ההופכים שוב לטקסט בעיני הצופה. היוטיוב כולל בתוכו מודל של נזילות ביחס להגדרת היוצר, מעלה והצופה בקטעי הוידאו.

הפעולה השלישית היא פעולה ייחודית ושונה והיא השיתוף. פעולה זאת היא פעולה בעלת איכויות פסיביות ואקטיביות והיא למעשה הלגיטימציה לצורך ולייצר תוכן עם ועבור אנשים אחרים בכל העולם. מאפיינים ייחודיים נוספים של פעולת השיתוף יובאו בהמשך הפרק.

אופייה של תרבות היוטיוב נובע מהיותה פלטפורמה טכנית בעלת משמעויות תוכניות. הרי שאם בנימין עושה את ההבחנה שבין הסופר לקהלו בעת העיתונות כהבחנה תפקודית ואפילו מציין את התופעה הרוסית של לימודי הכתיבה כהכשרה טכנית. הרי שאופי מכשירני זה טבוע בתרבות היוטיוב באופן רדיקאלי. הפלטפורמה קובעת את תפקודיו של הצופה, כלומר אומרת צפה, העלה, ושתיף. פעולות מכשירניות אלה מלוות בתיאורי הפשטות שבשימוש באתר בדגש רב. דגש זה נמצא בתארים המופיעים בשלושת המשפטים: מיידיות, מהירות, פשטות, וקלות. הפלטפורמה מעניקה למשתמש את הפונקציות באופן המיידית, המהיר, הפשוט והקל ביותר ליצירה. כלומר זמינות האמצעים ליצור אינה תלויה עוד במקום ובזמן בלבד אלא גם בטכניקה שאינה דורשת למידה רבה. כלומר פלטפורמת היוטיוב מבטלת למעשה את המגבלות התוכניות במתן אפשרות של כל סוג תוכן, וכן מבטלת המגבלות הטכניות הכרוכות בהעלאת חומרים לאינטרנט. משמע מאפשרת תנאים אידיאליים לכל מי שמעוניין להציג תכני וידאו.

המאפיינים הייחודיים של תרבות היוטיוב המוצגים לעיל. עלולים לתת רושם של מבנה אנרכיסטי, המכיל את כל סוגי התכנים כבליל של חומרים. אולם האתר מכיל את האפשרות של יצירת מבני ידע חדשים באמצעות הקטלוג, הקישור, התיג, המיון והשרשור. במקרה של הוידאו ארט אפשרויות של קישור לאמנים אחרים, נושאים דומים, רפרנטים והשפעות, ולטקסטים אחרים הנמצאים ברשת הם רק מקצת מהעולם אותו ניתן ליצור באמצעות הקישור ליוטיוב.

השינוי הטכני, האמנות וההמונים

"אפשרות שעתוקה הטכני של יצירת האמנות משנה את יחסם של ההמונים

לאמנות.."²²

בנימין מבצע הבחנה בין אמנות הציור לבין הקולנוע. הוא מצביע על הקשר ההדוק שבין הנאת ההתבוננות וחווית ההמונים לבין גישתו של המבקר המומחה. לטענתו ככל שפוחתת חשיבותה החברתית של אמנות מסוימת כך גדל הפער בין הגישה הביקורתית לבין הגישה הבידורית

²² ראה בנימין, ו. הרהורים, חלק ב יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1936, ע"מ' 169

נהנתנית של הקהל. בנימין מציב את הדיכוטומיה שעל פיה את החדש באמת מבקרים בסלידה ומהמקובל נהנים ללא ביקורת. לטענתו בקולנוע שתי גישות הקהל הביקורתית והנהנתנית עולות בקנה אחד. הקולנוע מותנה מלכתחילה ליחס שבין יחידים המרכיבים יחדיו קהל ומותאם מטבעו לקליטה קיבוצית המווסתת את התגובות של היחידים. בעוד שהציור היה מאז ומתמיד מושא להתבוננות של יחידים ולכן אינו מותאם לקליטה של קבוצות היכולות לאזן את היחס של היחיד. נראה שיחסו של בנימין הוא יחס המעדיף את הקליטה הקיבוצית בשל התאמת התגובות בזמן אמת ביחס לקהל הטרוגני בו היחידים משפיעים זה על זה. כלומר יחס אוהד כלפי תקשורת סימולטאנית בין אנשים ביחס לתופעה ויזואלית במקרה זה. חווית היוטיוב מכילה את שתי החוויות זאת של הציור וזאת של הקולנוע.

מחד חווית צפייה אישית ומאידך היכולת לתפוצה המונית בכל זמן נתון ובכל מקום. מה שמייחד ביחס לתקשורת הסימולטאנית את תרבות היוטיוב היא יכולת התגובה המיידית היכולה להתבטא הוספה לקטעים מועדפים, שליחת לינק בזמן אמת לקבוצה רחבה, כתיבת טקסט והערות לצד הוידאו כטוקבק, יצירה או העלאה של תוכן דומה או מגיב. איזון התגובות והתקשורת בין הקהלים, טבעה בתוך הפלטפורמה, ובעלת מקום ניכר בתוך הפורמט של התצוגה. דוגמא אחת מתוך רבות יכולה להיות דיון עם מאות תגובות העולה במקרה של טענה בקטע מצולם של הצ'לן מיכה הרן בהופעה עם בובי מקפארן לגבי כוונן מושלם של גובה הצליל של הצ'לו. קטע קלאסי של באך וביצועו ע"י הפילהרמונית הופך לנושא דיון רחב יותר משל מספר הצופים באולם הקונצרטים.²³ לצד הוידאו מופיעים גם ביצועים לקטעים דומים וקישורים שונים לאמנים וקטעים נוספים שהועלו ע"י אותו המשתמש אלו המשמשים קישורים תרבותיים. קישורים אלו מייצרים מבנה ידע רחב וענף המורכב מפעולתם של גורמים רבים ללא היררכיה.

צורת האמנות החדשה , הפלטפורמה וביטוייה האמנותיים

*"אחת המשימות החשובות ביותר של האמנות הייתה, מאז ומתמיד, ליצור ביקוש שעדיין לא הגיעה שעתו על סיפוקו המלא."*²⁴

בנימין טוען שבכל צורת אמנות יש תקופת משבר הדוחקת לגילומם שמימושם דוחקת לגילומם של אפקטים, שמימושם הלא מאולץ יתאפשר רק כשתשתנה הרמה הטכנית. בנימין מאפיין

²³מתוך <http://www.youtube.com/watch?v=sYllhis6jfl>

²⁴ראה בנימין, ו. הרהורים, חלק ב יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1936, ע"מ' 171

תכונות מסוימות או ניסיון ליצור תופעות מסוימות בדאדא שלטענתו מקבלות מימוש מלא דווקא בשנות השלושים בקולנוע, בספרות ובציור.

הדאדא נאלץ לפי בנימין לוותר על ערכו המסחרי בכדי לנגח את מקומו כמושא התבוננות ובכדי לבטל את מעמדה של יצירת האמנות כבעלת הילה. לפי בנימין הקולנוע לעומת הדאדא מצליח לשמור על ערכו המסחרי, למרות ביטולו כמושא להתבוננות שכן הדימוי נמצא בתנועה תמידית המונעת את ההתבוננות היחידנית בדימוי יחיד ומבטלת בכך גם את ההילה.

בחלק זה אנסה לנסח תופעות, הקיימות בווידיאו ארט המקבלות את מימושם המלא דווקא באמצעות פלטפורמת היוטיוב והיצירה הייחודית הנובעת מתוכה. התופעות אותן אני מזהה הקשורות בטבורן לפלטפורמה ולתרבות היוטיוב ומקבלות בה מיצוי ייחודי הן תופעות המש אפ, הגרסא, הביצוע המחודש (reenactment).

טענתי היא שתופעות אלא קיימות באמנות ובאמנות הווידיאו בפרט אך מקבלות מיצוי מיטבי דווקא בתוך תרבות היוטיוב בקשר הדוק לפלטפורמה הטכנולוגית של האתר. שלוש התופעות קשורות דווקא ליחס להיסטוריה קודמת של עשייה כלומר השימוש, בחומר גלם, כרפרנט, כביצוע מחודש וכסנתזה. בחלק השלישי בהגדרת השימושים באתר.

3.share – easily share your videos with anyone in the world²⁵

חלוק- חלוק בקלות את הווידיאו של עם כל אחד בעולם. המשמעות הפשטנית של המשפט מצביעה על יכולת ההפצה של תכנים פרטיים אל קהל רחב. אולם מבט מעמיק בתופעות המש-אפ, הגרסא, והביצוע המחודש מגלה תובנה רחבה יותר הנמצאת בסאבטקסט של המשפט והיא השיתוף של האחר או ליתר דיוק האחרים עימך. יוטיוב לפי הבחנה זאת משמש כארכיב של חומרים, המועלים לרשת ע"י רבים ומבקשים להישלף, ע"י משתמשים אחרים לתגובה לגרסא, ולעריכה מחודשת ולאחר מכן לחזור לארכיב כחומר חדש ומחודש.

הגרסא, המחווה, והביצוע המחודש- היוטיוב שופע בתופעות של גרסאות כיסוי, וביצועים- אחת הדוגמאות המוכרות לדבר היא המחווה להי של הפיקסס משנת 2005, ראשית היוטיוב. בגרסת הכיסוי נראות שתי בנות מישראל בשם טשקה ודישדקה, המבצעות ליפ סינק בחדרן לצלילי

²⁵ מתוך <http://www.youtube.com>

השיר הי²⁶ הבנות מבצעות מעין גרסת קליפ אישית לשיר המוכר. הקליפ זכה לתפוצה אדירה של כ-28,000,000 צפיות עד היום ולגרסאות חיקוי רבות לגרסתן. אחת הגרסאות הייחודיות היא גרסת כיסוי בה הבמאי קווין סמית' מחקה אחד לאחד את הקליפ של טשקה ודישקה.²⁷ סמית' מציין בפתיח לביצוע המחודש שלו לבנות שמעמדו כבמאי קולנוע ידוע שווה ואפילו פחות ביחס לשתי בנות מישראל בתוך תופעת היוטיוב. כלומר שהחומרים שהוא מייצר כבמאי שוות ערך לבנות עם המצלמה בבית. הקליפ של הבנות הופך לחלק מארכיב הווידיאו ושווה להתייחסות ולתגובה ובזה ערכן הייחודי. שכן הרפרנס והגרסא טבועים באמנות ובאמנות הווידיאו במיוחד. דוגמא אחת מן רבות יכולה להיות עבודת הווידיאו, מובי דיק של גיא בן נר.²⁸ בעובדת הווידיאו יוצר גיא בן נר גרסא משפחתית ביתית בעזרת בתו לספרו של הרמן מלוויל, מובי דיק. מובי דיק עמוסה מחוות ורפרנטים לא לספר בלבד אלא גם לקולנוע האילם, לאמנות הפלסטית ולרעיונות מתוך הפסיכואנליזה כל אלה בתוך החלל הביתי, ובאמצעות שחקנים שאינם מקצוענים כלומר הוא ובתו.

שני קטעי הווידיאו הן הי של טשקה ודישקה ומובי דיק של בן נר חולקים הרבה במשותף שניהם מכירים בתרבות הקודמת להם, שניהם מבצעים גרסא מחודשת בעל משמעויות חדשות, שניהם פועלים בתוך המרחב הביתי, ושניהם פונים לקהלים רחבים. אולם ייחודן של טשקה ודישקה ביחס לבן נר היא הפנייה דווקא לתרבות היוטיוב ולשלל התגובות אותן היוטיוב מכיל. קווין סמית' המצטנע בפניהן מבין את כוחם המהפכני דווקא מהיותן לא מקצועניות, דווקא מהיותן חלק מתוך ארכיב ענק של קטעי וידיאו השווים בעיניו לספרות ולקולנוע הקאנוני. יש לציין שהופעתו של מובי דיק של בן נר ביוטיוב עורר מספר גרסאות כיסוי ומחוות בניהן גרסא לספר הג'ונגל.²⁹ בה מצהיר היוצר על מחווה לבן נר. מחווה זאת נמצאת בקישורים יחד עם קישורים לאמנים אחרים ולמקורות השפעה על בן נר בניהם, טריילר של הסרט מובי דיק, עבודות של דן גראם ועבודות של קרן ציטר, העוטפים את יצירתו של בן נר במכלול של משמעויות ורפרנסים שניתן למצוא בהתייחסותיו של בן נר.

המש-אפ הינה צורה רדיקאלית יותר של עשייה מתוך ובתוך תרבות היוטיוב. באמצעות פעולת המש-אפ נעשה שימוש בכמה תכנים קיימים כחומרי גלם ליצירת תוכן חדש. המש-אפ למעשה משלב פעולות אמנותיות המוכרות במאה העשרים כשימוש ברדי מייד ובקולאז'. אחת

²⁶ מתוך http://www.youtube.com/watch?v=-_CSo1gOd48

²⁷ מתוך <http://www.youtube.com/watch?v=zuuV7f3ux58>

²⁸ מתוך http://www.youtube.com/watch?v=Uvj8_rlv6gl

²⁹ מתוך <http://www.youtube.com/watch?v=PM0XtCMZY3c&feature=related>

הדוגמאות המעניינות כך היא המש-אפים של קוטימן. בקטע וידיאו הנקרא: ³⁰ Thru-you - 03 - I'm New משתמש קוטימן בקטעי וידיאו מוסיקליים שונים מתוך יוטיוב שנעשו כמחוות או כקטעים מקורים כחומרי גלם ליצירת וידיאו מוסיקלי חדש. השימוש בקטעים כולל בחירה, עריכה קטיעה, וסינתזה לכדי יצירת וידיאו מוסיקלית חדשה. פעולה דומה ניתן למצוא בעבודת וידיאו של אמנים רבים. אחת מהן היא עבודת הוידאו של בועז ארד - "שלום ירושלים אני מתנצל".³¹

בעבודת הוידאו נראה אדולף היטלר בשלל נאומים פומביים. באמצעות פעולת עריכה וחיבור קטעים גורם ארד לדמותו של היטלר לומר את המשפט הבא: שלום ירושלים אני מתנצל. בשני המקרים הן במקרה של קוטימן והן במקרה של ארד הפעולות הנעשות הן פעולות דומות. שימוש בחומרים קיימים והפיכתם באמצעות פעולת עריכה לקטע חדש. אולם פעולתו של קוטימן היא פועלה הנובעת מתוך תרבות היוטיוב כארכיב המשמש כמאגר לחומרי גלם, המשמשים ליצירה שתוצרה חוזר להיות חלק חדש של אותו הארכיב. כלומר במובן אמנותי במקרה זה המדיום הוא המסר. אמנותו של קוטימן מתחילה ומסתיימת בתוך פלטפורמת היוטיוב. שם היא הופכת עוד רפרנס או עוד חומר גלם תרבותי המיועד לשימוש מחדש. המש-אפ במובן זה הוא המיצוי של תרבות היוטיוב שכן הוא מודע למעמדו כמורכב מטקסטים אחרים ומוכן מטבעו לתגובה בצורה של טקסט קישור, מחווה, ויצירה מחדש. המש-אפ מתפקד כביטוי עמוק של תרבות המקדשת את השיתוף וההשפעה ההדדית בכל זמן, בכל מקום, ובכל תוכן. ניתן לטעון שמבחינה אוטופית את תרבות היוטיוב כתרבות, השוללת את הקניין הפרטי באופן בו הוא מתבטא מבחינת זכויות יוצרים. כלומר הקרדיט על היצירה ניתן לכל יוצר בכל חזרה לארכיב- בכל העלאה מחדשת ליוטיוב, אך לא הבלעדיות על השימוש בתכנים.

סיכום

פרק זה מתאפיין בניסיון לחשוב על תרבות היוטיוב דרך מחשבתו של ולטר בנימין. מחשבה זאת נעשית באמצעות קריאה והצבה של תרבות היוטיוב, ודוגמאות מתוך וידיאו ארט ישראלי ביחס לטקסט "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני". דגש מיוחד ניתן למחשבה על המאפיינים הייחודיים של פלטפורמת היוטיוב והאפשרויות הגלומות בה ביחס לפלטפורמות המוכרות לנו מעולם האמנות הפלסטית בהן הגלריה והמוזיאון.

³⁰ מתוך <http://www.youtube.com/user/kutiman?blend=1&ob=4>

³¹ מתוך <http://www.youtube.com/watch?v=HC9bGBY2iBU>

במהלך ההשוואה נדונו נושאים בהם תצורה ואופני תצוגה, מבני ידע וקישור, ופעולות אמנותיות הנובעות מתוך הפלטפורמה וצורות בהן הן משקפות את היחס בניהם למבני תצוגתן פלטפורמות השונות.

פלטפורמת היוטיוב הוגדרה למעשה כיוצרת ארכיב וידיאו, נטול היררכיות ושומרי סף, הזמין לכל צופה, יוצר, ומעלה חומרים בכל זמן נתון, בכל מקום, ובכל סוג תוכן ווידיאו. ארכיון וידיאו זה כולל בתוכו באופן מושרש יכולות של קטלוג, תגובה והקשר היוצרים מבני ידע ייחודיים הנובעים מתוך הפלטפורמה הטכנית.

כמו כן נדונו צורת עשייה ייחודיות באופן מיצוין הנובעות מתוך הפלטפורמה ומתרבות היוטיוב בהם הביצוע המחודש, המחווה המש-אפ. כמו כן נדונה בפירוט הגדרות המשתמש לאתר והיחס בו היא מתקיימת הלכה למעשה בתופעות המוזכרות לעיל ומשמעויות התרבותיות הנובעות ממנה. בהם הגדרות של סוג המשתמש בפלטפורמה, כצופה, יוצר תכנים ומעלה וכן כמשתף באופן רדיקאלי בתכני ווידיאו.

פרק ד' - מחשבות על קניין זכויות יוצרים, השוואה בין תרבות

היוטיוב ותכנות

Time's Person of the Year: You

*In 2006, the World Wide Web became a tool for bringing together the small contributions of millions of people and making them matter.*³²

בהקדמתו של בנימין לטקסט יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, פותח בנימין בהתייחסות לאופן בו מרקס מנתח את אופן הייצור הקפיטליסטי בתקופתו³³. בנימין מייחס לניתוחיו של מרקס יכולות ניבוי לגבי אופני הביטוי של הייצור הקפיטליסטי בעתיד. כלומר בהווה של בנימין, שנות השלושים של המאה העשרים, כחמישים שנה אחרי מרקס. בנימין טוען שניתן לראות בתקופתו את השפעתם של תנאי הייצור באופן מובהק על תחומי התרבות. בדגש באופן בו תנאי הייצור הנוכחיים משפיעים על התפתחות האמנות. תרבות היוטיוב מאוחרת לבנימין בשבעים שנה, ומתקיימת בעידן הדיגיטאלי עידן בו הקפיטליזם הגבוה שולט באופן מובהק.

הניתוח שבסוף הפרק הקודם הנוגע לחלק השלישי של הגדרת המשתמש ביוטיוב, ערך השיתוף הרדיקאלי, כלומר מחשבה אוטופית על ויתור או אובדן השליטה על הקניין הפרטי מבחינת זכויות יוצרים נראה סותר להיגיון העומד מאחורי הקפיטליזם הגבוה. העידן בו היוטיוב נוסד ומתקיים. עידן בו באופן פרדוקסאלי טיים מגזין מכתיר את משתמשי הרשת באופן קולקטיבי כאנשי השנה, על תרומתם לתרבות הרשת כפי שהיא מתבטאת גם בשימוש ביוטיוב. כלומר שיתוף הפעולה של משתמשי הרשת ללא תמורה, כרגע בעל חשיבות תרבותית. פרדוקסאליות זאת נובעת מהפער שבין של תרבות של שותפות ללא תמורה לבין המימד הבעייתי של יוטיוב מבחינות של זכויות יוצרים כפי שהוא מתבטא בתביעות משפטיות ובדיונים המשפטיים באקדמיה אודות המעמד החוקי של התופעה³⁴.

³² מתוך (Grossman, L. Time's Person of the Year: You, Time magazine, (Dec. 25, 2006)

³³ מתוך בנימין, ו. הרהורים, חלק ב' יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1936, ע"מ' 156

³⁴ מאמר העוסק במעמדו החוקי של יוטיוב מבחינת זכויות יוצרים. O'Brien, D. and Fitzgerald, B. Digital copyright law in a YouTube world. Internet Law Bulletin 9(6 & 7):pp. 71-74, 2006

בפרק זה אנסה להציג תיאוריה כלכליות העוסקות בכתיבת תוכנה וביחסן לזכויות יוצרים בעידן הקפיטליזם הגבוה, ולהציע דרכה מחשבה אודות תרבות היוטיוב, ואמנות הוידאו בפרט.

תוכנה - בין רעיון לקניין

אבן מוגלן,³⁵ מנסח במאמרו "Anarchism Triumphant: Free Software and the Death of Copyright"³⁶ את השינויים אותם מביא העולם הדיגיטאלי והיחס בניהם לזכויות היוצרים. מוגלן מציע תיאוריה שעוסקת פחות במשפטנות במובן הפשוט אלא יותר כתיאוריה משפטית בעלת משמעויות חברתיות.

מוגלן מבחין בין חומרה לתוכנה, באופן בו מבחינים בין טבע (nature) לטיפוח (nurture), או בין גנום לתרבות, בעוד החומרה כרוכה במושגים כמו הגנום האנושי או הטבע התוכנה משמשת כגורם מטפח בלתי תלוי, כחופש השוואתי המתפקד באופן מטפורי כפעילות הסימבולית של האדם.³⁷

טענתו של מוגלן היא שתוכנה- שהיא כל תכנית ברת ביצוע, משמע גם מוסיקה, אמנות חזותית, ליטורגיה, או אמצעי לחימה מורכבת בעולם הדיגיטאלי מביט סטרימס. כלומר כל סוג של תוכנית מתורגמת בעולם הדיגיטאלי, קרי במחשב לקוד מספרי, לרצף של ספרות בינאריות. למרות אי היכולת להבחין בין אותם רצפים בינאריים הם מטופלים ע"י המשפט באופן מבולבל. כלומר ע"י ריבוי של קטגוריות משפטיות וחוקיות.

ריבוי קטגוריות משפטיות זה אינו יציב מבחינה משפטית (ע"פ מוגלן ההיסטוריה המשפטית מספרת שבמקרים בהם יש ריבוי קטגוריות משפטיות לאותם אובייקטים יש נטייה של השיטה לקרוס, במקרה זה מדובר בנושא זכויות היוצרים) להבחין בין סוגים שונים של אינטרסים של בעלות על קניין, כלומר הבעלות על אותו קניין המיוצג ע"י הביטסטרמיס. לטענתו של מוגלן אותם בעלי עניין יוצרים מונופולים על מנת לנהוג ברעיונות כרכוש, כלומר שימוש ברעיונות למטרות רווח. מונופולים אלה משתמשים באמצעים של הדרה, הן מבחינת זכויות יוצרים והן של נגישות טכנית על מנת לשמר את עצמם כבעלי הקניין.³⁸

³⁵ אבן מוגלן הוא פרופסור להיסטוריה של חוק ומשפטנות בבית הספר למשפט קולומביה.
³⁶ Moglen, E, Anarchism Triumphant: Free Software and the Death of Copyright, June 28, (1999)
³⁷ שם, עמוד 2
³⁸ שם עמוד 19

אחד הטיעונים בו משתמשים מונפולים אלו הוא, שהחוקים והקטגוריות המשפטיות השונות הכרחיים על מנת ליצור "תוכנה טובה"- כלומר מימוש של "רעיונות טובים" יותר. אולם הלכה למעשה דוגמאות קונקרטיות מראות יחס שונה. במקרים של מערכות הפעלה, למחשב אישי נראה שמערכות המונעות את השימוש הרחב בתכנות של הקוד של התוכנה (וינדואוס לצורך העניין) יציבות פחות ממערכות המאפשרות את תכנות קוד פתוח הנקראות (לינוקס לצורך העניין). במקרה של משתמשי המחשב הביתי השוק נשלט ע"י מערכות הפעלה מסוג וינדואוס למרות שהיא מערכת הפעלה טובה פחות. אחת הסיבות לתופעה זאת היא ההפרדה שנוצרה בין המשתמש למתכנת. כלומר בכדי להשתמש בווינדואוס אין צורך ברקע בתכנות, בעוד שבלינוקס יש עדיפות לדבר. לכאורה פשטות השימוש בווינדואוס, כלומר אי היכולת לתכנות היא מעלה, אולם למעשה זאת הפרדה משרתת את וינדואוס כאמצעי הדרה. יצירה של קהל גדול של צרכנים שאינם מודעים לסביבה בה הם פועלים המובחנים מקהל מקצועי קטן יותר של מתכנתים. באופן אירוני דווקא החיבור של קהל גדול של משתמשים לרשת האינטרנט באמצעות המחשבים הביתיים ומערכת ההפעלה השליטת יוצר יחס הפוך שכן, החיבור בין מסות של אנשים באופן מיידי וללא מתווכים, מצמיח תופעות שנוגדות את ההדרה, תרבות של שיתוף מידע הנובעת מזמינות ויחס מיידי.

קשר ודמיון תוכנה ויוטיוב

השוואה בין התיאוריה של מוגלן לבין הפרק הקודם הנוגע בתרבות היוטיוב מגלה הרבה מן המשותף במובנים רבים. בשני המקרים ניתן דגש רב למשמעויות חברתיות הנובעות משינוי טכנולוגי, ליתר דיוק משינוי טכנולוגי הקשור בטבורו למעשה השעתוק. סרט הקולנוע, פלטפורמת היוטיוב, והיכולת להפיץ תוכנה כולם משועתקים. בשני המקרים האחרונים הדגש ניתן על הווריאציה שבין המושאים המשועתקים. היכולת לערוך מחדש קטעי יוטיוב והיכולת לשפר תוכנה מסוימת, להתאימה לצורכי המשתמש ולהציעה לאחרים. בשני המקרים ניתן דגש ליחס להמונים הנובע מהשינוי הטכנולוגי, ולמעמד המשתנה בין צרכנים ליוצרים הנובע מזמינות של תצוגה ושל ידע. שני המקרים עוסקים ביחס שבו קניין מסוים קטע וידיאו או תוכנה הופכים לרשות היחיד כלומר לקניין בניגוד לטבעם. יחס זה מצמיח מנגנונים של הדרה, של חלוקת תפקידים בין יוצר לקהל, בין חללי תצוגה או מרחבי שימוש, בין שותפים ויוצרים לבין לצופים ומשתמשים.

הקשר בין תוכנה טובה ואמנות טובה

מוגלן מרבה להשוות את כתיבת התוכנה למעשה יצירת האמנות. לטענתו בכדי להסביר מדוע הפיכת תוכנה לקניין יוצרת תוכנה גרועה, יש צורך להשוות את כתיבת התוכנה לאמנות. התכנות בעיניו משלב בין הבחנה מדויקת לבין המצאה ספרותית. שילוב זה הכרחי מכיוון שהתוכנה ממוענת כלפי כמה מושאים: לחומרה ולאנשים. בקטגוריה של האנשים לא נמצאים אך ורק משתמשי הקצה, אלא גם תוכניתנים אחרים שתפקידם לשמר ולשפר את המערכת. על כן לכתיבת תוכנה טובה יש קשר הדוק למתכנתים אחרים, הצריכים להבין את ההיגיון העומד מאחורי כתיבת התוכנה על מנת להתאימה לצרכים חדשים ומטרות תחזוקה. הפיכתה של התוכנה לקניין, והדרתה מידיהם של מתכנתים אחרים העלולים להשתמש בה כבסיס לפיתוח של שימושים חדשים או לשיפור היכולות למעשה פוגע בפוטנציאל של התוכנה להיות טובה יותר.³⁹

הקשר בין כתיבת התוכנה לאמנות ובינם לקניין. נובע מתפיסה של מחוקקים הרואים קשר ישיר בין קניין לתמריץ כלכלי. כלומר התמריץ לעשות יותר כסף מאפשר לכתוב תוכנה טובה יותר, או לשפר תוכנה קיימת.

אולם לדעתו של מוגלן יצירה אמנותית אינה מחייבת תמריצים כלכליים, באחת הדוגמאות הוא טוען שלפי תפיסה של תמריץ כלכלי, אין יכולת להסביר מדוע מוצארת לא ריפה את ידיו של בטובן אלא השפיע עליו, או מדוע יצירות כחליל הקסם נכתבו למרות שמוצארת ידע שלא יוכל לעשות מהם רווח כלכלי. לטענתו של מוגלן באמנות קיימת מסורת בעלת מאות שנים של השפעה הדדית של, מסורת של תוכנה חופשית.⁴⁰

תוכנה חופשית, מניפסט, ואמנות ביוטיוב.

בדוגמאות של תוכנה חופשית מביא מוגלן לדוגמא את מניפסט ה GNU.⁴¹ ב-1985 כותב סטולמן לראשונה את מניפסט הגנו (GNU) שעודכן בהערות שוליים מבהירות בשנת 1993. אולם גנו אינו רק מניפסט, גנו היא גם תוכנה פרי "פיתוחו". סטולמן מציע במניפסט מהלך כפול בו שני חלקיה התומכים זה בזה. החלק הראשון תיאורטי, בו הוא דן בצורך בתוכנה חופשית וביתרונותיה, במענה לסוגיות לגבי כלכליותה ושמיותה, בהצעה לאופן בה היא תופץ ולזכויות

³⁹שם עמוד 8

⁴⁰שם עמוד 7

⁴¹מתוך Stallman, R. The GNU Manifesto- <http://occs.oberlin.edu/~latexco/examples/GNUmanifesto.pdf>

היוצרים, לחשיבותה התרבותית. החלק שני נוגע לתוכנה הספציפית אותה הוא מציע, תוכנה המתאימה לUNIX גם היא שפת כתיבה בעלת חלקים חופשיים. הגנו כתוכנה מוצעת בחינם לתוכניתנים אחרים על מנת להשתמש בה, לשפר אותה, ולהוסיף לה אפליקציות חדשות. שני החלקים משתלבים זה בזה בכך שהמניפסט מציע פתרונות ספציפיים להפצת התוכנה בין כל המעוניין בתנאים מסוימים, בבניית קהילה רחבה שתפתח אותה לאפליקציות שונות.

סטולמן מבחין בין סוגים שונים של free בין חופש לבין חינם. הוא אינו מבטל את הצורך בתמורה כלכלית או בקרדיט למפתח. הוא מציע מודל המאפשר את שימור היכולת הכלכלית ואת הקרדיט מבלי לפתח מנגנונים של שייכות והדרה. גנו היא תוכנה חופשית, ניתנת להעתקה ולשינוי בכל אופן, כל עוד אין המשנים אותה מדירים אותה מאחרים.⁴² כלומר החוקים להגנת זכויות יוצרים משמשים במקרה זה כמכשיר למניעת יצירת שייכות מדירה על התוכנה בגלגוליה הבאים.

מודל זה של שימוש חופשי המאפשר קניין רוחני וגשמי על גרסא מסוימת ללא הדרה של מהמשתמשים הבאים בתור דומה למודל אותו הצעתי ביחס לאמנות הוידאו ביוטיוב. מודל המכיר בגרסא ברגע של החזרה לארכיב המשמרת את ההון הסימבולי את הקרדיט על רגע נתון של יצירה. רגע שאינו מדיר את המשתמשים האחרים להגיב ולשפר, להציע גרסא משלהם, להשתמש בוידאו למטרותיהם.

המודל שסטילמן מציע עומד במבחן הזמן, גנו כתוכנה על שלביה השונים זמינה גם היום, אחרי עשרים וחמש שנה. התוכנה החופשית ממשיכה להיות אלטרנטיבה טובה לתוכנות פרטיות. משמשת לקהל הולך וגדל של מתכנתים ומשתמשים פשוטים. מהווה מודל לתוכנה חופשית טובה יותר, לרשתות השיתוף החברתי, בהם הויקיפדיה, והיוטיוב, לדפדפנים כפיירפוקס, ואולי גם לתחומים אחרים, אולי גם לאמנות.

סכום

במהלך הפרק הצגתי את התיאוריות של מוגלן וסטילמן אודות כתיבת התוכנה, מעמדה החוקי ומאפייניה השונים כתוכנה חופשית וכתוכנה פרטית. כמו כן הוצג היחס הבעייתי הנובע מהפיכת התוכנה לקניין, והשימוש בחוקי זכויות יוצרים המשרתים אינטרסים כלכליים פרטיים ועל פעולות

⁴²שם עמוד 4

של הדרה ומניעה המתקיימים בשימוש בזכויות יוצרים עקב כך. הוצעה גם אלטרנטיבה המציעה את התוכנה כרעיון, כקניין רוחני הנתון להעברה לאחרים. על היכולת המטיבה שבשימוש בתוכנה חופשית. כלומר על יכולתה של התוכנה החופשית להיות טובה יותר. על היחס בין השינוי הטכנולוגי בעולם הדיגיטאלי לבין חוקי יוצרים המתאימים לתקופה אחרת ועל הסבירות של מבנים משפטיים רופפים ליפול. כלומר על חוסר הרלוונטיות של זכויות היוצרים כפי שהם כיום. כמו כן נמצא דמיון ביחס לדברים שעלו בפרק הקודם על מאפייני היוטיוב והוידאו. על היותם נגזרות במובן מסוים של השינויים בעולם הדיגיטאלי, על היותם זהים לתוכנה, היותם למעשה חלק מהתוכנה המתבטאת כפעילות רעיונאית, כפעולה סימבולית של האדם. המחשבה על תרבות היוטיוב, ואמנות הוידאו כיישומים מאוחרים יותר לזמן כתיבת הטקסטים הן של בנימין והן של מוגלן וסטולמן, מראה את היחס השווה במידה רבה בין תוכנה, לתרבות היוטיוב, ולאמנות הפלסטית כוידאו ארט.

סכום והצעה

סכום

בפרק הראשון הוצג אתר היוטיוב ומאפייניו. הוגדרו והובדלו מושגים ראשוניים להבחנה בין פלטפורמת היוטיוב כמבנה טכני, ותרבות היוטיוב כהשתמעות תוכנית הנובעת מן השימושים בפלטפורמה.

הוצעו דרכים גם לסווג את סוגי התוכן השונים הנמצאים באתר, כלומר קטגוריזציה בסיסית של קטעי הווידיאו הרבים המופיעים ביוטיוב. כמו כן ניתן דגש לסווג אופיים של המשתמשים והאופן בו הם מוגדרים בתוך רשת זאת, כרשת חברתית, כרשת המאפשרת אינטראקטיביות גבוהה למשתמש כל זאת מתוך בהשוואה לכלים דומים בהם הטלוויזיה והעיתונות הכתובה.

הפרק השני מנסה לברר באמצעות הצבה, וחיפוש את מקומו של הווידיאו ארט הישראלי בתרבות היוטיוב, כלומר את נוכחותו באתר ואת המשמעויות הנגזרות מכך. הפרק נפתח בהנחה שהיוטיוב מאפשר חשיפה ותצוגה של קטעי ווידיאו בפני קהל צופים עצום ללא הגבלות של תוכן על כן משתמע מכך שיהיה זה אתר אטרקטיבי עבור אמנים המעוניינים להציג את מרכולתם. הנחה זאת היא שמובילה את ההצבה של עשרים אמני וידיאו ישראלים מוכרים בשורת החיפוש באתר היוטיוב. הממצאים של הצבה זאת מראים שהנחה זאת היא הנחה מוטעית. שכן נציגותם של רוב האמנים קיימת, אולם נוכחותם נמוכה, הן מבחינת היקף יצירתם, או הופעתם של עבודות מוגמרות שאינן מתפקדות כפרומו או כפרסומת. בחלק ניכר מן המקרים גם עולה שאלת זהות המעלים של עבודות הווידיאו כלומר ההנחה שחלק ניכר מן העבודות הועלו באופן פיראטי ע"י חובבי אמנות אחרים. נוכחותם הדלילה של אמני הווידיאו הישראלים ביוטיוב היא שמעודדת את הבדיקה של פלטפורמת היוטיוב והתרבות הנובעת ממנה כפורמט אמנותי בפרק השלישי. לצורך בדיקה זאת מגויס הטקסט של ולטר בנימין האמנות, בעידן השעתוק הטכני. במהלך פרק זה נבחנת פלטפורמת היוטיוב והתרבות הנובעת ממנה באופן שיטתי של השוואה לאופן בו מנתח בנימין את התפניות שעושה הקולנוע בזמנו. פלטפורמת היוטיוב הוגדרה למעשה כיוצרת ארכיב וידיאו, נטול היררכיות ושומרי סף, הזמין לכל צופה, יוצר, ומעלה חומרים בכל זמן נתון, בכל מקום, ובכל סוג תוכן ווידיאו. ארכיון וידיאו זה כולל בתוכו באופן מושרש יכולות של קטלוג, תגובה והקשר היוצרים מבני ידע ייחודיים הנובעים מתוך הפלטפורמה הטכנית ובעלי משמעות תרבותי ואמנותית עמוקה. כמו כן נבחנה הגדרת המשתמש לאתר כבעלת משמעותיות תרבותיות רדיקאליות של שינוי במעמדו של הצופה, היוצר, המעלה, והמשתף לאחדות אחת של

יצירה. יצירה בעלת משמעויות רדיקאליות כתרבות המתנגדת לזכויות היוצרים ומכונניהם בקפיטליזם הגבוה (דבר שיובלט במיוחד בפרק הרביעי) למרות שאינו מצהירה על כך באופן ברור, כלומר בהגדרות האתר.

כמו כן נותחו קטעי וידיאו מן האתר המעלים את צורות האמנות הכוללות צורות עשייה ייחודיות הנובעות מתוך הפלטפורמה ומתרבות היוטיוב בהם הביצוע המחודש, המחווה המש-אפ המקיימות קשרים לפעולות אמנותיות מובהקות בניהן הקולאז' והרדי מייד. צורות אלו הושאו בכמה דוגמאות לפעולתם של כמה אמני וידיאו ישראלים עכשוויים ונמצאו בניהם מכנים משותפים הן כפעולות אמנותיות והן ביחס לטכניקה המעורבת בהם.

בפרק הרביעי נבחן הקשר שבין פלטפורמת היוטיוב ותרבותה, לתיאוריה העוסקת במעמדה של כתיבת התוכנה ולקשר בין תוכנה לאמנות. בפרק זה הוגדרה הדיכוטומיה שבין תוכנה כתרבות לבין חומרה כטבע.

קשר זה מבחינה מסוימת הוא קשר דומה בין פלטפורמת היוטיוב לבין תרבות היוטיוב. מעמדה של התוכנה כתרבות, כפעילותו הסימבולית של האדם נבחנה ביחס לחוקי זכויות היוצרים. המכוננים ומנוצלים ע"י מונופולים למטרות רווח כלכלי. כמו כן נובא שחוקי היוצרים כחוק משפטי נמצאים במעמד רעוע וסופם ליפול. כנגד מודל זה של מונופוליזציה של רעיונות הובאו לדוגמא מניפסט ביצועי הנוגע לאלטרנטיבה בצורתה של התוכנה החופשית. מניפסט המבוצע הלכה למעשה בתוכנות קיימות בניהן הגנו. כמו כן נמצא דמיון רב בין מאפייני מניפסט הגנו לבין האופן בו אני קורא את פלטפורמת היוטיוב ותרבותה.

הצעה

הצעתי היא לנסות ליישם את מודל התוכנה החופשית כפי שהוא מופיע במניפסט הגנו, באמנות הוידיאו דווקא באמצעות פלטפורמת היוטיוב. המשולש המוצג בעבודה זאת בין התוכנה החופשית לבין אמנות הוידיאו לתרבות היוטיוב הוא קשר הפותח מגוון של אפשרויות עשייה. כולן מיטיבות עם האמנות בעיני. מבט דטרמיניסטי יאמר קשר זה מוביל לאנרכיה, במובן הכלכלי ובמובן האמנותי. במובן הכלכלי יאמר הדטרמיניסט שביטול זכויות היוצרים כפי שהוא מופיע ביוטיוב יפגע באמן מבחינה כלכלית. במובן התוכני יגיד הדטרמיניסט שהיוטיוב מלא בקטעי וידיאו שאינם אמנות ועל כן במה זאת מרדדת ופוגעת במעמדה של אמנות הוידיאו כאמנות טובה.

טענות אלה דומות לטענות המועלות כנגד מניפסט הגנו, וכנגד התוכנה החופשית בשני המקרים מצליחים סטולמן ומוגלן לסתור טענות אלה. תשובותיהם טובות גם לאמנות.

היטיב כמדיום, פותח בפני אמני הוידאו אפשרויות חדשות ומעניינות של עשייה שאינן מנותקות מאמנות טובה. אמנות שיכולה להשתמש בפלטפורמה כבמה, אומנות היכולה להשתמש במאפייני הפלטפורמה והתרבות כנושא. אמנות טובה הנהנת מקהל צופים גדול, שמגיב ומשתתף ביצירה. מהיכולת לבנות קשרים לעבודותיהם השונות ולקשר אותם לאמנים ויוצרים אחרים. מפורמט עשייה נוסף התומך, בפורמטים קיימים ושאינו מבטל בהכרח, מאמנות שאינה מדירה, מאפשרות לעוד אמנות טובה.

ביבליוגרפיה

אזולאי, א. המוזיאון החדש- הגדרות ותפקודים, קו, חוב' 10, 1990. ע"מ 155-161.

בארט, ר. מות המחבר, רסלינג, 2005

ביי, ח. T.A.Z, רסלינג, 2008

בנימין, ו. יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, זינגר, ד. הרהורים, כרך ב, ע"מ 155-176

דרידה, ז'. מחלת הארכיב, רסלינג, 2006

Corcoran, M. **Digital Transformations of Time: The Aesthetics of the Internet**, Leonardo, Vol. 29, No. 5, Fourth Annual New York Digital Salon (1996), pp. 375

Davis, D. **The Work of Art in the Age of Digital Reproduction (An Evolving Thesis: 1991-1995)**, Leonardo, Vol. 28, No. 5, Third Annual New York Digital Salon (1995), pp. 381-386

Gidney, E. **Art and Telecommunications: 10 Years on**, Leonardo, Vol. 24, No. 2, Connectivity: Art and Interactive Telecommunications (1991), pp. 147-152

Grossman, L. **Time's Person of the Year: You**, Time magazine, (Dec. 25, 2006)

Lovejoy, M. Art, **Technology, and Postmodernism: Paradigms, Parallels, and Paradoxes**, Art Journal, Vol. 49, No. 3, Computers and Art: Issues of Content (Autumn, 1990), pp. 257-265

Malina, R. **Digital Image: Digital Cinema: The Work of Art in the Age of Post-Mechanical Reproduction**, Leonardo. Supplemental Issue, Digital Image, Digital Cinema, Vol. 3,(1990), pp. 33-38

Moglen, E, Anarchism **Triumphant: Free Software and the Death of Copyright**, June 28, (1999)

O'Brien, D. and Fitzgerald, B. **Digital copyright law in a YouTube World**, **Internet Law Bulletin**, 9(6 & 7), (2006): pp. 71-74.

Shida, R. I Tune, **U Tube, We Rule**, **CAP**, Vol. 1, No. 1 (October 2007): pp. 31

<http://www.uporn.net>⁴³

<http://www.youtube.com/>

<http://www.youtube.com/t/about>

<http://www.youtube.com/user/kutiman?blend=1&ob=4>

עבודת הוידאו **Thru-you - 03 - I'm New**, (קוטימן) ד, המשתמש:

<http://www.youtube.com/user/superflatt>

דף המשתמש של **סופר פלאט** ביוטיוב:

http://www.youtube.com/watch?v=-_CSo1gOd48

ביצוע של **טשקה ודישקה** לשיר הי של הפיקסיז ביוטיוב

http://www.youtube.com/watch?v=3_Zf2SYRL8M

עבודת הוידאו, **הוידויים של רועי רוזן**, הפרומו (רועי רוזן) ביוטיוב

<http://www.youtube.com/watch?v=HC9bGBBy2iBU>

עבודת הוידאו, **שלום ירושלים אני מתנצל**, (בועז ארד) יוטיוב

<http://www.youtube.com/watch?v=PM0XtCMZY3c&feature=related>

ספר הג'נגל מחווה לגיא בן נר ביוטיוב

<http://www.youtube.com/watch?v=sYIIhis6jfl>

בובי מקפארן ומיכה הרן, מבצעים אווה מריה ביוטיוב

http://www.youtube.com/watch?v=Uvj8_rlv6gl

⁴³כלל קשורי אתרי האינטרנט נבדקו בדצמבר 2009.

עבודת הוידאו, **מובי דיק** (גיא בן נר) ביוטיוב

<http://www.youtube.com/watch?v=zuuV7f3ux58>

ביצוע של **קווין סמית'** לשיר הי של הפיקסיז ביוטיוב

Stallman, R. The GNU Manifesto, <http://occs.oberlin.edu/~latexco/examples/>

-GNUmanifesto.pdf