

מותר אסור אסור מותר: ביקורים שביקרתי במוזיאון ישראל במלאות לו חמישים שנה

מורן שוב

אוצרת, בית לעברית, ראשון לציון – מרכז לעברית כשפה וכתרבות

לפני שנתיים, בערך בעונה זו של השנה, ישבתי עם הרסטורטור מיכאל מגן, מנהל המעבדה לשימור נייר של מוזיאון ישראל, בשעה שטיפל בשריטה נעלמה בציור שהשאיילה משפחתי למוזיאון. היה זה ציור של פול קלה. ציור מלאך. לא "מלאך חדש" של ולטר בנימין וגרשם שלום, אלא "מלאך זר", שציור כמוהו ב־1920; אחד מן המלאכים שצייר קלה מ־1919 ועד מותו כמעט. הציור בא לנו בירושה ומשפחתי תרמה אותו למוזיאון. כל השנים אצלנו, תלוי היה בהול הרחב שהוביל לחדרי השינה, שם, לא פעם, שיחקנו מסירות בכדור או זרקנו אחד על השני חפצי מריכה. באחת הפעמים התמונה נשרטה: אחי באהבתו העיף לעברי תקליט; אותי הוא החטיא אבל לא את התמונה. המלאך נפל מן הקיר ושנינו זיהינו שפינת התמונה נשרטה. שמרנו את הדבר בסוד. כעת אני מספרת על כך ברבים לראשונה. לפני שנים אחדות תרמה משפחתי את הציור למוזיאון ואף אחד לא הבחין בשריטה. באותו יום לפני שנתיים קבעתי פגישה עם מיכאל מגן ובפי בקשה כפולה: לראות במו עיניי את "מלאך חדש" של קלה, ולהראות לו ב"מלאך זר" משהו שקודם לא ראה.

עד כאן סיפור המעשה שהצעתי כבסיס לפעולה אמנותית עם קהל בחדר הרסטורציה של מיכאל מגן, שנמצא מאחורי הקלעים של מוזיאון ישראל. את הפעולה הצעתי לרננה רוז, שבארבע השנים האחרונות היא המנהלת האמנותית של "נקודת מגע" (מפגש המתרחש פעם בשנה, בליל קיץ, בין אמנים וקהל לבין יצירות וחללי המוזיאון). ביקשתי לחשוף בפני קהל

המבקרים את פעולתו של הרסטורטור על שולחן העבודה שלו, וללוות את הפעולה בסיפור כמו אותנטי שיאדיר את החוויה.¹

אם קראתם את הערה 1 למטה, אוכל להמשיך. אמנם הערה 1 למטה נמצאת מתחת לכובד המסה, אבל כשאר ההערות היא פיגום הכרחי לכתיבת טקסט זה ולהבנת הנקרא. במסה זו, כמו בסוג הביקור שאני מציעה, כאן, במוזיאון, השוליים יתפסו פה ושם את מקומם בלב הזירה.

שנה לאחר מכן, שוב במסגרת אירועי "נקודת מגע", ישבתי עם עודד רחמים, ראש מחלקת ביטחון וחירום של המוזיאון, והסברתי לו שמה שאני מבקשת בעבודה שלי זה להתחבר למערכת הכריזה: אני רוצה לכבות לרגע את האור במוזיאון; לכבותו לשבירר שנייה ותכף להדליק, כאילו שמישהו (נניח אני) בטעות כיבה. כך, אחת לזמן לא קבוע, פעם או פעמיים בשעה, ייכבה האור לרגע, ואז, שנייה לאחר מכן, יישמע בכל החללים דרך מערכת הכריזה: "אופס, התבלבלתי, סליחה". צוות המוזיאון חיבב הצעה זו שלי ושלה אותי לראש מחלקת ביטחון וחירום כדי לקבל את אישורו. בפגישתנו הסביר לי רחמים שמערכת הכריזה נועדה לשמש אך ורק בשעת חירום; כל שימוש אחר יוביל לליקוי במערך האבטחה.²

אין להבין מהצעותי אלה לפעולות במוזיאון ישראל שאני מבקשת לשבש את ה"קדושה" הידועה של המוזיאון.³ אני לא מבקשת לערער על ה"קדושה" אלא לקחת בה חלק; והרי גם זו

1 "מלאך זר", תקליט, מסירות, ציור נופל ונשרט. איזה סיפור. סיפור דומה לו שמעתי מאדם שלהוריו היה אוסף אמנות שלהוריי מעולם לא היה. הביוגרפיה של "מלאך חדש" מוכרת, לא יכולתי לברות סיפור כזה על אודותי. בכל אופן, ביקשתי לראותו כמו עיניי כי הוא מוצג רק לעתים רחוקות: זו עבודה על נייר (24x31 ס"מ). נייר מציגים לכל היותר שלושה-ארבעה חודשים; נייר צריך להישמר בטמפרטורה ובלחות מסוימות ובחושך יתר השנה. כל זה היה לפני שלוש שנים, לא שנתיים. שנתיים נשמע טוב יותר בכתיבה.

2 בעניין זה ראו גם צו המניעה של מוזיאון תל אביב לאמנות ב-2005 כנגד הקרנת הסרט *Watchman* של ג'ק פאבר. פאבר ומי ששימש אז שומר בחדר האבטחה של מוזיאון תל אביב לאמנות חיברו מצלמה פרטית למערכת האבטחה של המוזיאון, והשתמשו בה לצורך הקלטת סרט שבו נראית דמות עם כובע גרב על ראשה מסתובבת בחללי המוזיאון, לאחר שעות הפעילות, ומתייחסת ליצירות המוצבות בו. פאבר הציע לצופים בסרט להתבונן באמנות מזווית חד-פעמית — זו של מצלמות האבטחה. כלומר, לזהות את החלל הסטרילי וההגיני של המוזיאון כסוג של כלא או בית רוחות — תפאורה שמבודדת את האמנות ומרחיקה קהל. מצלמות המעקב אמנם תיעדו את מה שנראה כזירת פשע, אלא שהפרדוקס הוא שלא הייתה זו זירה לשודדי אמנות אלא זירה לאוהביה. לאחר משפט שנמשך כשנתיים, הורתה שופטת בית המשפט המחוזי בתל אביב, רות רונן, להסיר את צו המניעה. על הסרט ראו <http://subpacificfilms.com/index.php/root/watchman>.

3 על ההקבלה בין מוזיאונים לכנסיות ולמקדשים ראו אזולאי 1999. גרעון עפרת מציע להניח למשוואה זו: "אני מבקש לטעון, שהמוזיאון חדל לתפקד כ'מקדש' וכי אוצריו חדלו לתפקד כ'כונהים'. בהתאם, גם החוויה המוזיאולית של הצופים אינה עוד מאשרת טקסיות במרחב נשגב ו'אחר'. השינוי הדרמטי במעמד ה'פולחני' של המוזיאון יסודו בתהליכים סוציו-תרבותיים שונים לאורך העשורים האחרונים. האם נתחיל בהפיכתו ההדרגתית של המוזיאון למרחב 'אירועים' — סרטים, קונצרטים, הרצאות, ספרייה וכי? האם נמשיך בהצבעה על המרכזיות של הקפטר/יה/מסעדה וחנות המזכרות במוזיאונים הגדולים בזמננו? האם, בגין כל אלה, לא הפך המוזיאון לעוד מין קניין זוטא, למרכז בילוי-פנאי, בו התערוכה אינה אלא אופציה

דרך להגדיר את הפעולה האמנותית: לקחת חלק פעיל בטקס או בחגיגה.⁴ המשרתים בקודש הם בלב העניינים ועל כן נטולי יראה; בין תפילה לתפילה עליהם גם להסיר אבק מן המדפים. מי שחרד הם האורחים, התיירים, רוכשי כרטיסים, שנותנים לסדר נעלם להוביל אותם ומפניו הם יראים.

בימים אלה של קיץ 2015, במסגרת אירועי שנת היובל למוזיאון, מוצג בו ציורו הנודע של רמברנדט "הנביא ירמיהו מבכה את חורבן ירושלים".⁵ הציור של רמברנדט מופז אור; ממוסגר במסגרת עץ כבדה ומצופה זכוכית; חלל התערוכה חשוך יחסית לאולמות האחרים המובילים אליו. אנחנו, הצופים, עומדים מול הציור ב"מרחק יראה", שהוא לכל הפחות מרחק הנגיעה שיש לשמור מן היצירה.⁶ לא המודל, לא הצייר, לא האוצרת ששאלה אותו לתערוכה, לא מי שתלו אותו, אף לא אחד מאלה התייחס אליו בקדושה. וכל זאת למה? משום ששירתו בטקס ולקחו חלק בחגיגה. "של נעליך מעל רגליך" זו הזמנה לקחת חלק בקדושה. המוזיאון מתיר זאת רק למי שקרוב לצלחת ואוסר זאת על אורחיו — הקהל הרחב, שהוא לרוב המבקר הפסיבי ש"מותר לו אסור ואסור לו מותר".⁷

ביוני 2012 הצגתי במוזיאון ישראל בפעם הראשונה, והמוזיאון אפילו לא ידע: נקבעה לי במוזיאון פגישה. ביקשתי שיאשרו לי להיכנס עם האופניים. המפיקה אישרה. חשבתי שיפנו אותי לכניסת העובדים, אבל המפיקה אמרה שמחכים לי בכניסה הראשית. באותו רגע החלה החגיגה: קצין הביטחון ליווה אותי פנימה עם אופניים והנחה אותי להיכנס דרך הקרדו החדש, בין דמות של אוגוסט רודן⁸ ו"גרעין ענק"⁹ של ז'אן ארפ לקראת ל"והייתה

שוות-ערך לשאר האופציות?" (עפרת 2014). אני כמובן מסכימה עם עפרת, אלא ש"המשרתים בקודש" עדיין מתכששים לכך והיראה עודנה ניכרת אצל המבקרים.

4 ההיפוך, השינוי וההתחדשות, המשבשים את הסדר הקיים, השלם, הסטטי, אופייניים לקרנבל. על פי באחטין, בקרנבל השוליים תופסים את מקומם בלב הזירה של האליטה (Bakhtin 1984).

5 "הנביא ירמיהו מבכה את חורבן ירושלים" מוצג דרך קבע ברייקסמוזיאום, המוזיאון הלאומי באמסטרדם, והושאל לתצוגה למוזיאון ישראל לרגל חגיגות היובל. לצד "הנביא ירמיהו" מוצג בתערוכה זו "פטרס בבית האסורים", ציור אחר של רמברנדט השייך לאוסף מוזיאון ישראל. שני הישישים, הנביא והשליח, דומים מאוד זה לזה. שניהם יושבים בתנוחה דומה. על פי אוצרת התערוכה, שלומית שטיינברג, מדובר בתנוחה האומרת צער ואכזבה. הנביא והשליח מצוירים שניהם בדמותו של אותו מודל ישיש ששימש את רמברנדט בראשית דרכו. על כך ועוד תוכלו לשמוע בקולה של האוצרת (ולא בקול שמרן, קרייני) במדריך הקולי שבאתר האינטרנט של המוזיאון. האזנה לסיפור בתוך סיפור מאירה עוד את התמונה: www.imj.org.il/ag/rembrandt/index.html.

6 נעם גל, אוצר המחלקה לצילום של מוזיאון ישראל, תיאר את פנורמת תצלומי עזה של רועי קופר שמוצגים בתערוכה "חלום עזה" שנפתחה במסגרת "6 אמנים 6 פרויקטים", גם היא לכבוד חמישים שנה למוזיאון: "עזה בתצלומים נראית למרחוק. צה"ל קבע את המרחק של הצלם ממנה" (נאמר בשיחה).

7 כמו בחידה: איש אחד שביקש לעלות לאוטובוס שאל את הנהג — "מותר להעלות גם כלכלב?" השיב הנהג: "מותר אסור אסור מותר". למה התכוון הנהג?

8 דמות מתוך הפסל הקבוצתי "אורחי קלה", 1885–1886, ברונזה.

9 1937, ברונזה.



"מסכה לפנים", פעולה של אבי כהן וגל ברזילי. מאירועי "נקודת מגע", 2015. צילום: מיכל פתאל

הקשת¹⁰ של אולאפור אליאסון, שם לקחה אותי מעלית מפלס אחד למעלה. חלפתי בין תערוכת הורדוס שנבנתה אז לארונות הקבורה דמויי אדם מהתקופה הכנענית המאוחרת כחזית האגף לארכיאולוגיה, וכל אותו זמן אופניי לצדי. בדרכי הלאה, אל המעלית שתיקה אותי אל הפגישה במשרדים למטה, פגשתי את "נמרוד" של דנציגר,¹¹ ואני מקיפה מסוחררת את הפסל ויודעת שעכשיו אני בתוך כוריאוגרפיה של פעולה אמנותית. לו היה מלווה אותי צלם היה יכול להיות לי עכשיו piece. לפעולה זו שלי קראתי "קרוב לצלחת או המעגל הפנימי", כי ללא הקרבה לא היה סיכוי שכאורחת יותר לי להיכנס עם אופניי ולהקיף ככה את "נמרוד" שלי. והנה כי כן, את עבודתי הראשונה במוזיאון ישראל הצגתי, באופן חדר-פעמי, בקיץ, לפני שלוש שנים. אפשר לומר שהייתה זו עבודה בהזמנת המוזיאון. אמנם האירוע טרם נרשם בתולדותיו, אבל בקורות חיי נרשם גם נרשם.¹²

10 2010, 360 ציורי שמן על בד.

11 1938–1939, אבן חול נובית, רבת-גוונים, אדמרמה. מאז חנוכת המבנה המחודש ב-2010 מוצג "נמרוד" – האלילי ובה בעת סמלו של המודרניזם הישראלי – במרכז אולם הכניסה של המוזיאון, בפתח תערוכת הקבע של האמנות הישראלית מזה, ובפתח הגלריה של המחלקה לאמנויות אפריקה, אוקיאניה ויבשת אמריקה מזה.

12 סיפור אמיתי. סיפרתי עליו בעודו חם באתר האינטרנט אנטיילד, ראו <http://untitled.org.il/?p=15513>.

כשמתבוננים בך מבקר במוזיאון, אפשר להבחין מתי אתה "קהל רחב" ומתי אתה "קרוב לצלחת" רק מלהסתכל על הכוריאוגרפיה ועל התנועה שלך. לשוטט כאורה זר במוזיאון זה באופן מסוים לבקר בכספת שמורה.¹³ את מתגלמת בדמות מיניאטורה ומשוטטת בין האוצרות הגנוזים בה. ואם זכית להיות קרובה לצלחת, נניח כשאת עורכת תחקיר לקראת כתיבת מסה, את גם נלקחת לבקר במחסנים שמתחת לפני השטח, ושם, שוב, את זוכה לראות כיצד מופר אותו "מרחק נגיעה". יכולתי לתאר עוד את ההפרש בין הכוריאוגרפיות, ההפרש שמסמן מי מקורבת למעגל הפנימי ומי אינה, אבל אז ביקרתי באגף הנוער של המוזיאון, וזה כבר מצדיק כותרת, לא רק משפט בסוף פסקה.

אבל אז ביקרתי באגף הנוער

באגף הנוער נשברת המחיצה בין קרוב לרחוק. את הפסל "מעשן המקטרת" של חנה אורלוף,¹⁴ המוצב כבר ארבעים שנה בכניסה לאגף, מותר ללטף. קרחת הברונזה שלו מבהיקה. שפת הגוף, אותה כוריאוגרפיה שמפגישה את הצופה עם היצירה, משתנה בכת אחת: זו כבר לא אותה רגל מושטת קדימה וראש מוטה אל תווית הטקסט, המכתיבה למתבונן את שם האמן, שם היצירה, הטכניקה והשנה, אלא מנעד תנועות שמחבר את הקהל אל האמנות ואל התצוגה. בתערוכה "יומולדת",¹⁵ המוצגת באגף לרגל חגיגות היובל, לא מופיע שלט ההרתעה "אסור לגעת", אבל מופיע השלט "אסור לטפס". בראש האגף עומדת כיום טלי גביש, שרואה בצמצום הפער בין המבקרים למוזיאון משימה ראשונה במעלה. לפיכך, התפיסה של אגף הנוער היא שהקהל הוא אורח פעיל בתערוכות. הערעור הפוסטמודרניסטי על ערכים מוחלטים (למה יש ערך שמצדיק את הצגתו במוזיאון ולמה אין) מחייב את המוזיאון, שעודו מודרניסטי בהווייתו, להפוך את קהל המבקרים לשותפים. לאמנות, מאז ומתמיד, היה תפקיד מרכזי בתרבויות השונות, אלא שהחיים המודרניים תמרנו אותה ממרכז החברה לשוליה. התערוכות באגף הנוער וההדרכות בשאר חללי המוזיאון (שעליהן אחראי האגף) מבקשות להשיב את האמנות למרכז החיים, והדרך לעשות זאת היא להציג אותה באופן חווייתי ורב־חושי, שמעודד בקרב הקהלים מעורבות פיזית, קוגניטיבית ורגשית.

בביקור בתערוכה "יומולדת" ניגשתי אל השומר, אדם מבוגר, אפור שיער, זקוף, גבוה ומרשים. משהו ביציבה שלו הבהיר לי מיד שהוא, יותר ממני, ידע לספר על ההפרש שבין

ואוסיף גם זאת: לעתים אני אוהבת להיות קרובה לצלחת, אבל לא כדי לאכול ממנה, אלא כדי להערים עליה קונרס פה ושם.

¹³ בקטלוג תערוכות "שטיח בנק הפועלים" (מוזיאון ישראל, 2015, אוצרת: איה מירון) אומר האמן עידו מיכאלי: "תרבות ואמנות מערבית נראו לי כמו מערת אוצרות והתמלאתי תשוקה גדולה להצליח לפצח את הקוד כדי לפרוץ אותה" (מירון 2015, 28). עוד על התערוכה בהמשך המסה.

¹⁴ 1942, ברונזה.

¹⁵ אוצרת: אורנה גרנות.



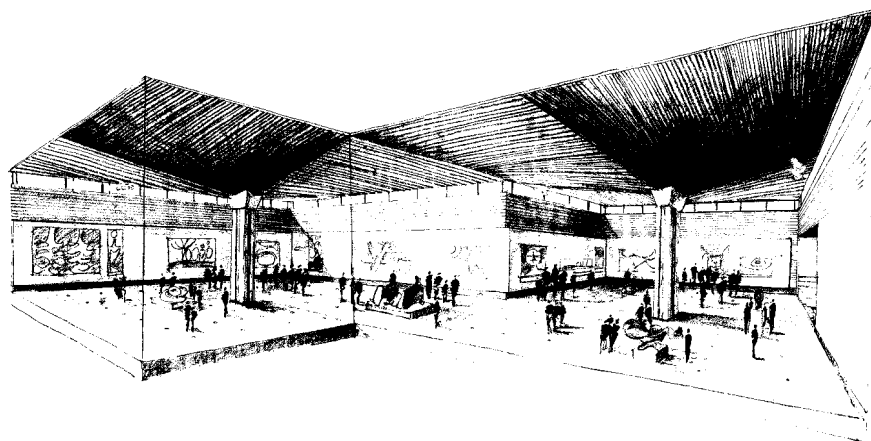
הלמוט סמית, "חגיגת מטר", 2013. מתוך התערוכה "יומהולדת", אגף הנוער במוזיאון ישראל, 2015. צילום: עורך אנטמן

האגפים. השומר סיפר שבכל בוקר לומדים השומרים באיזה אגף וגלריה יסיירו היום, ושיום עבודה נראה אחרת לגמרי אם אתה שומר בתערוכה באגף הנוער או אם אתה שומר, נניח, בגלריה של המייסטרים הדגולים.¹⁶

שתיים מן הפנינים של אגף הנוער הן סדנת המחזור וספריית האיור.¹⁷ איורים בספרי ילדים הם יצירות האמנות הראשונות שילדים פוגשים. הספרייה, הממוינת לפי שמות מאירים, היא אוסף לימודי, כלומר כזה שאפשר לגעת בו (בניגוד לאוסף מוזיאלי, שעליו חלים, כאמור, כללי מרחק נגיעה). לא מעט מאוצרי מוזיאון ישראל צמחו באגף הנוער, כחניכים או כמדריכים, וכל מי ששוחחתי עמו העיד שללא ספק הייתה לכך השפעה. גם האדריכל צבי אפרת, מ"אפרת-קובלסקי אדריכלים" שהובילו את פרויקט ההרחבה וההתחדשות של

16 באגף הנוער מחליפים את הרצפה (פרקט) אחת לכמה שנים. ריבוי המבקרים וכמות סוליות הנעליים של ילדים המתרוצצים עליה דורשים תחלופה של הרצפה בתכיפות גדולה יותר מאשר בשאר החללים. לשם השוואה, בספריית המוזיאון – האקרופוליס שבראש המבנה (אגף הנוער והספרייה נפתחו שניהם ב-1966) – יש מבקרים מעטים. לעומת אגף הנוער, חלל הפנים של הספרייה, בעיצובה של דורה גר, נותר כפי שהוא, כמעט ללא שינוי.

17 תלמה שולץ מובילה את סדנת המחזור, ואת ספריית האיור מנהלת אורנה גרנות. את הספרייה הקימה והובילה איילה גורדון, שניהלה את אגף הנוער של המוזיאון מיומו הראשון ובמשך 25 שנה.



דורה גדי, רישום מוזיאון ישראל. מתוך הארכיון על שם דורה גדי בבית הספר לעיצוב, המסלול האקדמי של המכללה למינהל

המוזיאון (תחילת תכנון: 2002, בנייה: 2007–2010), התחנך כילד בחוג הפיסול של אגף הנוער במוזיאון:

אני זוכר את חוויית השהות במחיצת חללים של בטון חשוף, גולמי. אני זוכר את ידיי בדליי החומר והבטון חשוף סביבי [...] ואני זוכר את המוזיאון כל הזמן מתרחב אבל נראה אותו דבר. אני זוכר את התחושה של לעבור בקו תשע בעמק המצלבה ולראות שהמוזיאון רוכך שם למרות שהכול בתווה [...] שנים אחר כך, כנער בתיכון, אני זוכר את הספרייה, חלל שיכולת להיות בו קרוב לשמים, לתקרה, לכותרות העמודים שמחזיקים אותה. לבטנת הבטון של התקרה יש תבליט של קורות העץ שהחזיקו אותה בעת היציקה. זה שונה מאוד מן התחושה של המוזיאון בחוץ — מן הסטריליות של הקוביות הלבנות (נאמר בשיחה עם אדריכל צבי אפרת).¹⁸

לעומת אגף הנוער, בספרייה נשמרת אווירת קדושה וְהֵס: הרצפה מכוסה שטיח ששומר על שקט בעת ההליכה; מדפי העץ, לאורך המרפסת המקיפה את קומתה השנייה של הספרייה, מזכירים בכנף האלכסונית שלהם את המדפים האלכסוניים הצמודים לגב הספסלים בבתי כנסת. ועם זאת, זו קדושה שמזמינה כל אורח לעיין במבחר העשיר של ספרים, כתבי עת וקטלוגים. לולא למדנו מתוכם, לולא השתתפנו בחגיגה, לא הייתה זו קדושה אלא פטישיזם.

18 עוד על אופיו האדריכלי של מוזיאון ישראל ראו אפרת 2000–2001. ראו גם "מחשבות על תכנון פרויקט התחדשות המוזיאון", מסמך המופיע באתר של "אפרת-קובלסקי אדריכלים": <http://efrat-kowalsky.co.il/files/israel-museum.pdf>

עוד על קדושה, פטישיזם וקלישאות אחרות

בתמול שלשום עושה עגנון "מעשה דושאן", ומציע, בשם אחד מגיבוריו, להציג מעדר במוזיאון של בצלאל.¹⁹ עגנון מספר על חבורת פועלים המבקשים לשווא למצוא עבודה אצל האיכרים בפתח תקווה, והוא כותב באירוניה: "אמר רבינוביץ' אילו היו לי הוצאות הדרך הייתי עולה לירושלים ומעלה את המעדר שלי למוזיאון של בצלאל. ושוב חייך. אבל עצבות שבפניו העידה שדעתו אינה בדוחה עליו" (עגנון תשכ"ז, 53). הימים הם ימי העלייה השנייה. הסיפור של תמול שלשום מתרחש בין 1908 ל-1911, כלומר דושאן מפגר רק במעט אחרי רבינוביץ'. ב-1914 הציג דושאן את הרדי מייד²⁰ הראשון, "מייבש בקבוקים". ב-1915 הוא הציג את השני – "In Advance of the Broken Arm" (את לפינוי שלג), וב-1917 את "מתלה כובעים" ואת "מזרקה".

ארבע העבודות מוצגות במוזיאון ישראל ברפליקות מ-1964 שדושאן הכין יחד עם ארטורו שוורץ, שבשלב מאוחר יותר תרם אותן למוזיאון. מה שמעניין כאן הוא שעגנון אינו מציע להציג את המעדר של רבינוביץ' במוזיאון לתולדות היישוב (כפי שמציגים במוזיאונים הללו את הפרימוס, החרמש והעששית), אלא הוא מציע להציג את המעדר כיצירת אמנות אובז'ה טרובה.²¹ עגנון, שיודע משהו על טבעו של המוזיאון, משתמש באירוניה כבמפתח הפותח בפניו את המוזיאון כזירה לשוטטות מקרבת ולא מרחיקה. בהצעה אירונית-ביקורתית זו חושף עגנון את אחורי הקלעים של הטקס והחגיגה של מי שראו עצמם כאלוהים: בית הנכות של בצלאל הציג את קלישאות התעמולה הציונית,²² והמעדר של רבינוביץ', על פי עגנון, כמוהו כמוצג תעמולתי פטישיסטי ולא עוד הדבר כשלעצמו.

האם ב-1945, כשעגנון פרסם סוף-סוף את היריעה המלאה של תמול שלשום, הוא ידע על הרדי מייד של דושאן? אינני יודעת אם זו שאלה חשובה. בכל אופן מאז שקראתי את הרומן, הרדי מייד של דושאן מתקשר אצלי לעגנון, וחיבתי לדושאן מעט גדלה.²³

19 מוזיאון ישראל, בתכנון אל מנספלד ודורה גד, נפתח כאמור ב-1965, וכינס אליו את אוצרות האמנות של בית הנכות של בצלאל ואת האוצרות הארכיאולוגיים שאספה ושימרה האוניברסיטה העברית (שניהם הוקמו בירושלים ב-1925). ראו מאמרה המקיף של טלי תמיר (1989).

20 רדי מייד: מן המוכן.

21 אובז'ה טרובה: רדי מייד שהוא מציאה.

22 תודה לאריאל הירשפלד על הפניית תשומת לבי לעניין זה.

23 ה"את" של דושאן (מקבילתו של המעדר של רבינוביץ'), ולצדה "מייבש בקבוקים" ו"מתלה כובעים", הן שלוש עבודות שמוצבות ממש רע – בהשוואה לשאר התצוגה הנהדרת שבמוזיאון. העבודות תלויות בחוט ניילון מהתקרה, וביחס לשולחן של עבודות הנייר שמוצב מתחתן הן מוצבות בקומפוזיציה גרועה. כאנג' הנוער מחלקים לילדים חוברת פעילות שנקראת "הכי הכי", ושמומינה את הילדים לערוך לעצמם קטלוג מתוך המוצגים שפגשו במוזיאון על פי מיון של "הכי עתיק", "הכי גדול", "הכי קטן", "הכי מצחיק" וכיוצא באלה. אני ממליצה למוזיאון לחשוב שוב על ההצבה של העבודות הללו של דושאן, או לחלופין להוסיף לחוברת את הסיווג: "ההצבה הכי גרועה".

*

לכבוד שנת היובל למוזיאון חודשה גם התצוגה בגלריה לאמנות ישראלית.²⁴ מיד בכניסה אפשר לפגוש את "רחוב אגריפס" הקנוני של אריה ארוך.²⁵ והנה, תלוי בין אחרים, איבד "רחוב אגריפס" מן ההילה שאפפה אותו במשך שנים באמצעות טקסטים. בספרו חיינו מתאר אדם ברוך את "רחוב אגריפס" כ"אקט מודרניסטי שעלה יפה",²⁶ ומציע להסתפק בכך. ב"אקט מודרניסטי" כוונתו לאקט חילוני-מושכל-מנומק ולא "מקודש". בשיחות שערך ברוך עם רפי לביא ב-1989,²⁷ מנסה לביא להסביר את הפער האיכוני שבין "רחוב אגריפס" ל"נמרוד":²⁸

אני חושש מסמלים. הם, "הסמלים", מטשטשים את הדיון באמנות. אני חושש ש"אגריפס" עוד יצמח לסמל. אני מקווה שזה לא יקרה. אין "נמרודים" באמנות עצמה, בכלל. יש פיברוק של סמל. פיברוק מטעמים חברתיים או פוליטיים. "נמרוד" נעשה, לפי דעתי, בטעות. והוא צמח לסמל. הוא לא כל כך חשוב (מתוך עיזבון אדם ברוך).

בכל אופן, לא מעט פגישות נקבעות ליד "נמרוד". כך פגשתי ב-2010 את מנכ"ל המוזיאון, מר ג'יימס סניידר, בעת שהשתתפתי בסיוור של קבוצת מנהלים אמנותיים. אבל לא רק את סניידר פגשנו אלא גם את הכלבלב שלו. זה היה מוזר: כלבלב במוזיאון; כלבלב כלבלב, לא יצירת אמנות. הוא היה קצת מבוהל ונצמד לרגל ימין של אדונו. אני לא זוכרת דבר ממה שאמר סניידר, הוא נשא נאום יחצני, דברים שאפשר ככל הזדמנות לקרוא. היינו מנהלים אמנותיים, אנשי מקצוע סקרנים, והמוזיאון נהג בנו כאילו באנו להתרשם מן הקצפת שלו.

24 אוצר: אמיתי מנדלסון.

25 1964. שלט רחוב (רדי מייד), לוח עץ, שמן, עיפרון וחריטות על עץ, 110x50 ס"מ.

26 (ברוך 2002, 291-293). עוד מספרו של אדם ברוך: "ולהלן מילים אחדות על 'רחוב אגריפס', שכאמור הסעיר לא מעט חוקרי אמנות מקומיים והסיע את חלקם למחוזות אפילו פנטסטיים. הערה אישית: כיליתי לא מעט עם 'רחוב אגריפס' בביתו של אריה ארוך, ירושלים. עוד הערה אישית: איני מסוגל להשתחרר מדפורמציה בסיסית, והיא היכרותי האישית עם האמן. היקסמות של אדם צעיר ממבוגר ממנו הולידה את הקשר ביני לאריה ארוך [...]. הקלטתי אותו במשך שעות. 'גביתי ממנו עדויות' מפורטות על 'אגריפס' ועל הנציב [...]. 'ארוך שלי' היה נכון, חם, פרטי, שופע (במידה), ותמיד קורקטי — וההסברים שלו בעניין 'רחוב אגריפס' (והשלט), ובעניין יצירות ידועות נוספות שלו, היו כמעט תמימים: הסברים נפלאים מתוך 'מעשה הציור עצמו', מתוך תאוות הציור, מתוך החומר והחומריות, מתוך המגע. מתוך התאוה לייצר גם הפתעה אסתטית (שלט בתוך ציור). מתוך המודרניזם הגלוי של התקופה. מתוך הרצון של הציור לנכס לעצמו חומרים מחוץ לעצמו (שלט). ניכוסים אסתטיים, לא בלתי ספרותיים, ובסך הכול זהירים [...]. משך שנים 'אגריפס' היה על הקיר שלי, מול שולחן הכתיבה. כלומר, היו בינינו יחסים" (שם, 293-294).

27 שיחות שערכו השניים בחודשים יוני-אוגוסט 1989 ותוכנו לצאת לאור בספר. רפי לביא נפטר ב-2007 ואדם ברוך נפטר ב-2008. ב-2013 מצאנו את החומרים בעיזבון כתב היד של אדם ברוך.

28 בעניין זה ראו גם ברייטברג-סמל 1988.

ניסיוני לימדני שכאשר אני מצטרפת לחגיגה, כשאני לומדת יצירה וחוזרת לשהות במחיצתה, אני חודרת את מעטה הסמל שלה, מבעד לקצפת היח"צ שלה ואל מתחת להילה האופפת אותה. כהרגלי, גם בביקורי האחרון במוזיאון התעכבתי אצל "נמרוד". מזווית מסוימת הוא תמיד נראה לי כאינטלקטואל שבין הציידים ומזווית אחרת בכלל יש לו ראש ציפור. באותו בוקר דימיתי, בשל נצנוץ גרגירי הקוורץ שלו, איך תכף יקרוס אל תוך עצמו כערמת חול. בעיני רוחי ראיתי את דנציגר, יוצרו, מזדקף ממלאכתו ומניח לידי המפסלות, מניח ימינו על המותן שכפופה הייתה קודם, מותח צווארו, חש בדבר מה מלטף-נוגע-נח על כתפו השמאלית, ומבקש לתרגם את מה שבדיוק הרגיש: "כך", בדיוק "כך". והנה באה התחושה, בדיוק כך, כפי שקיווה. ועם תחושה-ידיעה זו חזר לפסל את נמרוד שלו בידעו שגם נמרוד יָדע. באותו בוקר אצל נמרוד הבחנתי בקור לבן דק של חרק נמתח מפדחתו ומזו של העיט שעל כתפו, מחליק מהן מטה אל אפו ואל שפתיו. יבוא מי שיבוא ויסיר ממנו את האבק.²⁹

"מוזיאון הוא גוף המורגל בלקבל, יותר מאשר מורגלת משפחה תל אביבית לתת"

ריאליזם אירוני זה, המצוטט ככותרת, מופיע בכתבה אישית שפרסם רון מיברג בירחון מוניטין בנובמבר 1987, עם מסירת 280 פריטים מאוסף היודאיקה של סבו, יוסף שטיגליץ, לרשות המוזיאון:

לפני שנתיים, ושעה שעדיין התגוררו פאולינה ויוסף שטיגליץ בדירתם הישנה בתל אביב הישנה, באו המובילים של מוזיאון ישראל ופינו את האוסף מהוויטרונות, הורידו את הכתובות העתיקות מהקירות, את החנוכיות מהמדפים, וגם את "ישו בפני שופטיו", ציור השמן הענק של מאוריצי גוטליב (160x270 ס"מ), ניווטו במדרגות הצרות אל המכונת המסחרית, מודעים לתכונתו של הקנווס הגדול לתפקד כמיפרש כאשר פניו אל הרוח. הקירות הריקים כמו נסוגו אחור, העיזבון ניכר בריבועים החיוורים על הקירות במקומות בהם תלו התמונות, הוויטרונות הדהדו בשיממון. סתם דירה קטנה באזור מגורים אופנתי שצעירים חפצים לחיות בו. היה משהו ברוטאלי באופן בו הוסרה התפאורה מבמתה של המשפחה. מתחת לגוטליב הענק, ציור רצוף אשמה יהודית שצייר גאון פולני שמת בן 23, חגגנו חגים רבים, שתינו יין מכוסיות כסף מהמאה ה-18, דפדפנו בהגרות קלף צהובות, הרלקנו נרות חנוכה בחנוכיות מ-1700.³⁰

²⁹ לקריאה נוספת על "נמרוד" ועל שאלת יהדותה של האמנות הישראלית ראו עפרת 1996.

³⁰ למשך לילה אחד של "נקודת מגע", ביולי 2013, 26 שנה לאחר שמסר שטיגליץ את אוסף היודאיקה שלו, מפעל חייו, לאגף לאמנות ותרבות יהודית, הזמינה נכדתו, האמנית אורלי מיכרג, את הקהל להצטרף אליה למסע בין זיכרונות בעבודה שנקראה "אירופאי באלנבי". בעזרת תצלומים מאלבום התמונות המשפחתי, עבודת וידיאו ופסקול שערכה במיוחד למדריך הקולי, ושמהדהדים בהם זמנים ומקומות אחרים, השיבה מיברג את פרטי האוסף לחיים.



עידו מיכאלי, "שטיח בנק הפועלים", 2014. תצלום סטילס מתוך עבודת הווידאו

על מדפים אחדים בתוך ויטרינות באגף המרשים לארכיאולוגיה במוזיאון ישראל, אפשר פה ושם לראות את הפתקאות "נלקח זמנית". חשבתי על "נלקח זמנית" הלקוני הנ"ל כנגד העובדה ששום שלט כגון זה אינו מופיע במקום שממנו נלקחו המוצגים; מבית הקברות בדיר אל-בלח, למשל, דרומית לעזה, משם נלקחו אותם אנתרופואידים (ארונות קבורה דמויי אדם) מחרס מהתקופה הכנענית המאוחרת (מתוארכים למאה השלוש-עשרה לפני הספירה). רק כשאת "קרובה למעגל הפנימי" וזכית להשתתף בסיוור עם החופר הראשי, נניח במצדה, תזכי למידע ממקור ראשון; הארכיאולוג יורה באצבעו על מקומות מסוימים ויאמר: "כאן נמצאו גלעיני תמרים, כאן נמצאו כדי יין ושם מסרק עם כינים, כאן נמצא צעצוע של ילדה, שם נמצא תלוש משכורת של חייל רומי". שום פתק לא תלוי שם כדי לומר לקהל הרחב: "מכאן נלקח לתצוגה".³¹

31 בפסקה יחידה זו הנוגעת לאגף לארכיאולוגיה במוזיאון, אפרופו ריקון ביתו של שטיגליץ מאוסף היודאיקה שלו, לא אוכל להקיף את עושר התצוגה והחוויה המרוממת במשך רוב שעות הביקור במקום.

מן השוליים אל לב הזירה

אחת התערוכות בהקבץ "6 אמנים 6 פרויקטים"³² המוצג לכבוד שנת היובל³³ היא "שטיח בנק הפועלים" של עידו מיכאלי. מרכיבי העבודה הפנטסטית של מיכאלי, השטיח התלוי על הקיר³⁴ ועבודת הווידאו המתעדת-מלווה את הכנתו (וכוללת גם סצנה של הליכה מבוזיאת ברחבי המוזיאון), "מחוללים חוויה דומה לזו שחווה הצופה באגף האתנוגרפי של המוזיאון, חוויה ששופים לה בעלי המלאכה — שרקעו, רקמו, חרתו או ארגו — והמוזיאון המציע להתבונן ביצירתם אחרי שסינון, קטלג ומיקם אותם על פי מיטב המסורת המערבית" (מירון, 2015, 23). מיכאלי משלב בעבודתו את גישות התצוגה של האגפים השונים (נוער, ארכיאולוגיה, אתנוגרפיה, עיצוב, אמנות יהודית, אמנות עכשווית, מערך הסברה וכו'), ובשעה שעבודתו מרפררת בהומור בין סוגי התצוגות, היא מתחכמת למנגנונים השמרניים המאפיינים כל אחד מהם ופורצת אותם.³⁵ לבלות שעה עם השטיח של מיכאלי זה כמו לבלות באגפים שונים של המוזיאון עצמו. בשיחה עם אוצרת התערוכה, איה מירון, אומר מיכאלי: "דווקא כשהעבודה מתחפשת למסד עצמו, היא יכולה לייצר פוזיציה אירונית שמשבשת וממשיכה לפעום" (שם, 26). מיכאלי מעיד על עבודתו זו שהיא כמו "סוס טרויאני בחלל המוזיאון שחוגג את ניצחון השיבוש, הפיצול והחיקוי על פני זהות מקורית מהותית" (שם, 27). "ניצחון השיבוש" של האמן על פי מיכאלי, וההיתר או החירות הפנימית להצטרף באמצעות מחווה לטקס או לחגיגה המוזיאולית, כפי שאני מציעה כדי שלא ניוותר קהל מורחק אסור וזר, אלו שתי אפשרויות די דומות, שמה שבכל זאת מבריל בניהן הוא המרחק (של האמן ושל הקהל) מלב הזירה. לכאורה גם כשמר סניידר, מנכ"ל המוזיאון, מתיר את הכלבלב שלו במוזיאון הוא חוגג ומתיר את ניצחון השיבוש. זה יכול להישמע איום ("מה? שמנכ"ל המוזיאון יכניס את הכלבלב שלו למוזיאון בשעות הפעילות? היכן נשמע כדבר הזה?"), אבל אפשר לחשוב שזה פשוט נפלא, ושם מותר לסניידר, קורא יקר — מותר גם לך.

32 אוצרת ראשית: מירה לפידות. להאזנה למדריכים בקולם של אוצרי התערוכות איה מירון, נעם גל ואמיתי מנדלסון ראו www.imj.org.il/ag/6x6.

33 ואולי זה הזמן להזכיר את המקור ליובל: "וקדשתם את שנת החמשים שנה וקראתם דרור בארץ, לכל ישִׁבִּיהַ יוֹבֵל הוּא תהיה לכם" (ויקרא כה, י).

34 צמר ומשי באריגת יד, 250x320 ס"מ, 2013; וידיאו, 10 דקות. לתערוכה ולמדריך הקולי ראו www.imj.org.il/ag/6x6/1.html.

35 ראו גם הערה 13 לעיל.

ביבליוגרפיה

- אזולאי, אריאלה, 1999. אימון לאמנות: ביקורת הכלכלה המוזיאלית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אפרת, צבי, 2001–2000. "צורה", הפרויקט הישראלי: בנייה ואדריכלות 1948–1973, תל אביב: מוזיאון תל אביב, עמ' 888–901.
- ברוך, אדם, 2002. חיינו, ירושלים: כתר.
- ברייטברג-סמל, שרה, 1988. "אגריפס נגד נמרוד", ידיעות אחרונות, 1.7.1988.
- מירון, איה, 2015. "גלגולו של שטיח", קטלוג התערוכה "שטיח בנק הפועלים", ירושלים: מוזיאון ישראל.
- עגנון, שמואל יוסף, תשכ"ז. תמול שלשום, ירושלים ותל אביב: שוקן.
- עפרת, גדעון, 1996. "נמרוד בתפילין", נמרוד בתפילין, ירושלים: אמנות ישראל, עמ' 5–32.
- , 2014. "המוזיאון: האומנם עדיין חלל טקסי?", המחסן של גדעון עפרת: ארכיון טקסטים (מקוון).
- תמיר, טלי, 1989. "מוזיאון ישראל: החלום, המימוש והקונספציה — מבית הנכות למוזיאון הלאומי", האתר של טלי תמיר (מקוון).

Bakhtin, Mikhail, 1984. *Rabelais and His World*, Bloomington: Indiana University Press.

