כשגוף הופך לתערוכה

רותי דירקטור

בעקבות התערוכה "דמיינו מוזיאון (או: הגוף הזוכר)", 17 בינואר — 25 בפברואר 2023. אולם מרכוס ב' מיזנה, האגף ע"ש מרק ריץ' וגבריאלה ריץ', וברחבי הבניין ע"ש קרן משפחת פאולסון, מוזיאון תל אביב לאמנות.

נקודת המוצא הייתה המוסיאון. המוסיאון בה"א הידיעה, באשר הוא, על מעמדו, הילתו, עבריו ועתידיו, בעוד מוזיאון תל אביב לאמנות משמש לו מקרה פרטי, מקרה בוחן נקודתי ומקומי. בפרפרזה מורחבת על השאלה שהעלה ג'יי. טי. מיטשל ב־1984, "מה רוצות תמונות?", לאורך השנים שבהן עבדתי כאוצרת חזרתי ושאלתי את עצמי: מוזיאון לאמנות במאה ה־21 – מה הוא רוצה? מה הוא יכול? מה הוא מבקש לעצמו, לקהליו, לקהילתו, לאוספיו? ושאלת ההמשך שנבעה מכך מה עוד אפשר לעשות בו, במוזיאון?, שאלה שאותה הנחתי לפתחם של עשרות האמנים שאיתם הייתי בקשר כשהתחלתי לדמיין את התערוכה שתהיה תערוכתי האחרונה כאוצרת במוזיאון תל אביב.

בינתיים חשבתי על ההתחלות. התחלות שונות עולות על הדעת כרגעי הפצעתו של מוזיאון לאמנות כפי שאנחנו מכירים אותו היום, אבל בהתחלה בהתחלה, לפני הכל, לפני חדרי המוזרויות ברנסנס ולפני הנאורות ורעיונות הדמוקרטיה של המאה ה־18 שהולידו את המוזיאון הבריטי ואת הלובר, היה המוסיאון – ה־Mouseion שהוקם באלכסנדריה, מצרים, בתחילת המאה השלישית לפנה"ס. אלכסנדר הגדול הקים את העיר הקרויה על שמו ב־334 לפנה"ס, בהיותו בן 22, מצביא שהאימפריה שלו עתידה להשתרע בין אירופה לאסיה ואפריקה. יורשו, תלמי הראשון, הפך את אלכסנדריה לבירת מצרים, ואימץ את הרוח הקוסמופוליטית ואת ערכי ההלניזם שהיו נר לרגליו של אבי האימפריה בבואו להקים את המוסיאון – קומפלקס תרבות והשכלה שכלל ספרייה ואקדמיה ללימוד, והיה מקום שבו פילוסופים, מדענים ויוצרים למדו ויצרו. גולת הכותרת של המוסיאון הייתה הספרייה הגדולה, שהוקמה מלכתחילה מתוך השאיפה המגלומנית להכיל בין כתליה את כל הספרים בעולם.

הספרים נכתבו על מגילות קלף ויש סברות שונות לגבי מספרם: יש אומרים 40 אלף, יש אומרים 400 אלף. עוד אפס, פחות אפס, לא ישנה את התמונה: זו הייתה הספרייה הגדולה של העולם העתיק. אניות שהגיעו לנמל אלכסנדריה התבקשו – הצטוו? נדרשו? אולצו בכוח? – להעביר לרשות הספרייה את כל הספרים שהיו על סיפונן. אנשי הספרייה היו מעתיקים את הספרים ומחזירים לאניות העתק

דו"ח אם, דו"ח אב מאת עופרי כנעני, פרפורמרים: כרם שמי, תמיר פרידריך, צילום: יאיר מיוחס
Mother Report, Father Repot by Ofri Cnaani, performer:s: Michal Shemi, Tamir Friedrich, photo: Yair Meyuhas

של הספר. המקור נשאר בספריית המוזיאון. סיפור מטריד כשחושבים על הקשר בין כוח ותרבות, ועל האופן שבו רוח היא כלי בשירות השלטון, גם אם כוונותיו טובות ונאורות. גם על דעיכתה של הספרייה יש סיפורים רבים: מדברים על שריפה גדולה, ייתכן שהייתה שורה של שריפות, בבירור הייתה דעיכה הדרגתית של הממלכה ההלניסטית, ואיתה סר חינם של הכתבים הקלאסיים. עלייתה של הנצרות הביאה לשינויים בטעם ובסגנון הספרותיים והאסתטיים, ובמאה הרביעית לספירה הספרייה הגדולה באלכסנדריה כבר הפכה לנחלת העבר.

בין הספרים שנשמרו בה, בכתבי יד נדירים, היו כתביהם של הומרוס ושל הסיודוס, אבות השירה היוונית הקלאסית, שפעלו במאה השמינית לפנה"ס. *תיאוגוניה* של הסיודוס, אולי הטקסט היווני הקדום ביותר ששרד, הוא סיפור תולדות האלים ולמעשה התשתית שעליה מבוססת המיתולוגיה היוונית. הטקסט השירי הקדום הזה נפתח בשורה שהפכה למוסכמה: פנייה אל המוזה בבקשה שתיתן השראה והרשאה ליצירה, ותיסוך עליה חן וחסד. כאן מובאת ההתחלה של *תיאוגוניה* בתרגומו של שמעון בוזגלו (הוצאת אבן חושן, 2016):

מזמור למוזות

בואו נתחיל את השיר מן המוזות,
הפוקדות את הר הליקון הקדוש והרם,
ורוקדות ברגל קלה מסביב למעין הסגל
ולמזבח בן קרונוס העז.
אחר שרוחצות את עורן העדין
במימי פרמסוס או היפוקרנה או אולמיאוס הקדוש
הן מניפות בוריזות את רגלן
ופוצחות על פסגת הליקון
בריקודים כה יפים, מעוררי כיסופים.

בהמשך מגולל הסיודוס את סיפורן של המוזות: תשעה לילות שכב זאוס, אבי האלים, עם מנמוסינה, אלת הזיכרון, וכתוצאה מכך נולדו תשע בנות, הן המוזות, שנתנו לספריה הגדולה באלכסנדריה את שמה: מוזיאון, מקום משכן המוזות. כל אחת מתשע המוזות הייתה ממונה על תחום יצירה והשראה אחר: שירה קומית, שירה טראגית, שירת אהבה, המנונים ושירה דתית, נגינה בחליל ומוזיקה לסוגיה, מחול, אסטרונומיה והיסטוריה. מנקודת מבטנו היום, מתוך ההיכרות עם המוסד המוזיאוני ומתוך הפנמה של החלוקה המודרניסטית בין מדע לאמנות, מפתיע לראות תחומים כמו היסטוריה ואסטרונומיה לצד מחול ושירה, ומפתיעה לא פחות מכך העובדה שאף לא מוזה אחת הייתה ממונה על תחומי הציור או הפיסול. בתוך המוזיאון באלכסנדריה היו מוצבים אמנם, כנראה, פסלים של פילוסופים, סופרים ואנשי רוח – אבל הם היו שם בין המדפים, כקישוט, שוליים ביחס לספרים. המוזיאון לאמנות, כפי שהוא מוכר לנו היום, הפך למשכנן של האמנויות הפלסטיות שאין להן מוזה.

מנמוסינה, אמן של המוזות, הייתה אלה חשובה בעולם שקדם לשפה הכתובה. בהיותה זו אשר על הזיכרון, היא פרסה חסותה גם על השינון בעל פה, שהיה למעשה הפרקטיקה לשימור טקסטים. עם מנמוסינה והמוזות ברקע, המוזיאון הצטייר כמעוגן בתוך זיכרון רחוק, מיתולוגי ופולחני, וכישות המאמצת זהות של גוף זוכר: זוכר את תולדותיו ואת ההיסטוריות שלו, את עברו, הרחוק והקרוב, ואת הגלגולים שעבר, את אמהותיו הרחוקות, ואת כל הקורות אותו, הן כמוסד אוניברסלי־קאנוני והן כמוסד המסוים שהוא מוזיאון תל אביב. גוף זוכר, שמארח בתוכו זוכרים אחרים. גוף בתוך גוף.

התערוכה שהתגבשה לבסוף מתוך המחשבות על העבר והשיחות על אפשרויות התנועה, נעה בו־זמנית קדימה ואחורה. היא בקעה מתוך תנועה דו־כיוונית, וחוללה תנועה כזאת בתוך המוזיאון: לעבר אזורי הדמיון (דמיינו מוזיאון, דמיינו מה עוד אפשר לעשות בו) ואל מחוזות הזיכרון.

הגלריה ששימשה כבסיס האם של התערוכה (אולם מרכוס ב׳ מיזנה, האגף ע״ש מרק ריץ׳ וגבריאלה ריץ׳) ממוקמת במעבר בין הבניין הראשי של המוזיאון לבניין החדש, סמוך לאודיטוריום רקנאטי. המיקום עצמו פרש על התערוכה דוק של זיכרון, והרעיף עליה הוויה של קו תפר: בין ישן לחדש, בין אז לעכשיו, בין המבנה של 1971 למבנה של 2011, בגלריה שנבנתה בשנות ה־90 כהרחבה לבניין המקורי. האודיטוריום הצמוד לגלריה הביא עמו לתערוכה את כל האפשרויות האחרות שמגלם בתוכו המוזיאון: מקום שבו מתקיימים קונצרטים, מופעי מחול ומוזיקה, הרצאות, כנסים, סרטים, ועוד. קיומם של כל האירועים האלה באודיטוריום כעניין שבשגרה האיר את המוזיאון כמקום שבו מתרחשים דברים שאינם רק תערוכות, וכיוון מראש את המבט אל ״מה עוד אפשר לעשות במוזיאון״. מצד שני, הסמיכות לאולם האירועים חידדה את החיכוך שבין מופע בימתי לאירוע המתקיים בגלריה: האירועים בתערוכה התקיימו ללא במה, כשהמופיע והצופה נמצאים על אותו מישור, ללא חציצה.

התערוכה, שהייתה תערוכתי האחרונה במוזיאון, הייתה קצרת מועד, נטולת אובייקטים, ובמרכזה הגוף החי. האפשרות להציג אמנות חיה במוזיאון – בין שבגלריות ובחללי הציבוריים ובין שבאולמות על במה – נוסתה בהרחבה במוזיאונים ברחבי העולם, וגם בארץ, החל משנות ה־60. עם זאת, ההקשר שבתוכו הוצגה התערוכה בינואר–פברואר 2023 היה תחילת המאה ה־21, תקופה שראתה פריחה חסרת תקדים של גוף חי במוזיאון. היה גם הקשר אחר, שחרג מעניינים פורמליסטיים ומשיח האמנות: התערוכה נהגתה זמן לא רב אחרי המגפה, והגוף החי שעמד במרכזה היה הגוף האנושי שזה עתה חווה את הדרמה הגדולה של הקורונה. גוף חי, שברירי ושורד.
מתוך כל ההקשרים הפנים־והחוץ־אמנותיים האלה, פניתי לאמנים, פרפורמרים וכוריאוגרפים והצעתי להם לדמיין יחד מוזיאון שהגוף החי הוא הנוכחות המרכזית בו. הפנייה הולידה עשרות מפגשים מרתקים ומציתי דמיון, שהניבו עשרות הצעות לחשוב מחדש את המוזיאון. כל אחד מהאמנים הגיב באופנים שונים למרכיביו המוכרים של המוזיאון (תערוכה, מבקרים, אופני צפייה) ולערכים המובלעים בתוכו (היסטוריה, קנון, הילה), כולם ניסו לבדוק מה עוד אפשר לעשות במוזיאון, איך אפשר להשתמש בו אחרת.

התערוכה שהתגבשה כתוצאה מכל אותם מפגשים, שיחות, הצעות והתנסויות הוצגה במשך שישה שבועות בחורף 2023. כשלושים אמנים וקבוצות אמנות, שהצטברו יחד לכמאה פרפורמרים־יוצרים, לקחו בה חלק. רקדנים ופרפורמרים, צעירים יותר וצעירים פחות, מנוסים יותר ומנוסים פחות, יוצרים שבאו מעולמות המחול והתנועה, האמנות והפרפורמנס. כולם היו ישראלים מלבד אחד – טינו סגל, אחד האמנים הבולטים בכינון המפנה הפרפורמטיבי בעולם האמנות בשני העשורים האחרונים. סגל (יליד לונדון, 1976, חי ופועל בברלין) התחיל את דרכו בעולם המחול, בהשראתם ולצידם של כוריאוגרפים צרפתיים כמו ז׳רום בל, קסבייה לה רואה ובוריס שרמץ, והכוריאוגרפית הבלגית אן־תרזה דה קירסמאקר. למרות השוני ביניהם אפשר למקם את היצירה שלהם בעולמות המחול המושגי, בהחלט צרפתי ברוחו. סף המאה וסף האלף היו השנים שבהן טינו סגל עבר מעולם המחול לעולם האמנות, מהופעות על במה לעבודות בחללי תצוגה של אמנות.

במבואת הכניסה הראשית של המוזיאון הוצגה ״נשיקה״ של טינו סגל מ־2002, עבודת מעבר מובהקת בין המחול לאמנות, עבודה המבוצעת על ידי זוגות רקדנים אך מושתתת על עולם האמנות. היצירה בנויה מכוריאוגרפיה של מגעים בין שני אנשים בהשראת יצירות מפורסמות של חיבוקים ונשיקות מתולדות האמנות, כמו אלו של רודן, מונק, קלימט, ברנקוזי, קונס. במשך שני העשורים האחרונים הועלתה ״נשיקה״ בחללי אמנות רבים ברחבי העולם, ובכל מקום בוצעה על ידי זוגות רקדנים מקומיים, שהדגימו כל פעם מחדש את מה שסגל מכנה ״מצבים מובנים״: מפגשים חיים בין מבצעי העבודה ובין המבקרים. ״נשיקה״ מתרחשת בהילוך איטי אינסופי, ומנכיחה באופן מושלם את הגוף הזוכר: גוף שתולדות האמנות עוברות דרכו, גוף שמפנים לתוכו קלאסיקות של האמנות, ומבעד לעיניהם של הצופים מכיל אולי גם זיכרונות של ״נשיקות״ אחרות, מחללי תצוגה אחרים בערים שונות בעולם. חמישה זוגות של רקדנים ישראלים ביצעו את העבודה במשמרות בנות שעתיים עד שלוש שעות לאורך כל שעות הפעילות של התערוכה, והצטרפו למאות רקדנים ברחבי העולם שהעלו את העבודה בעשרים השנים האחרונות. העלאתה של העבודה בחלל הכניסה של מוזיאון תל אביב לאמנות יצרה תיבת תהודה משלה, והמפגש שנוצר היה לא רק בין המבצעים לקהל, אלא גם בין שתי קלאסיקות עכשוויות: החלל האדריכלי האיקוני של המוזיאון ויצירת אמנות שהגדירה מחדש איך אמנות יכולה להיות נוכחת במוזיאון. ״נשיקה״ של טינו סגל, שקידמה את פני הבאים למוזיאון לאורך כל שעות הפעילות של התערוכה במשך שישה שבועות, הייתה המסגרת שפתחה וסגרה את התערוכה, הן מבחינה היסטורית והן מבחינת ההתכה המושלמת שבין אמנות למחול. בין האמנות ללא מוזה, אך זו שהיא בעלת הבית במוזיאון, לגוף החי, הדובר והנע שיש לו מוזות־אמהות רבות והמוזיאון הוא אכסניה מארחת ולא מובנת מאליה עבורו.

הצגתה של אמנות חיה במוזיאון, במשך שישה שבועות, הכליאה פורמטים מנוגדים: המופע הבימתי והתערוכה; היגיון הקופסה השחורה של התיאטרון ואתוס הקובייה הלבנה של הגלריה. המבנה הקלאסי של ״תערוכה״ לבש ופשט צורה, ושימר את הקונפליקט הלא פתור שבין גוף חי לחלל תצוגה שנועד לאובייקט. הניסיון לטלטל את המטריקס ובכל זאת להישאר בו הוביל לשורה של פעולות שהצטברו יחד לרחש, ושלחו לתוך המוזיאון רחש של התרחשות ושל תנועה.

פעולות בתערוכה:
תנועה
ריקוד
כתיבה
לימוד
השמעת מוזיקה
מדיטציה
השתרעות
שיחה
טיפול
העלאת זיכרונות
שינון בעל פה
יוגה
פלדנקרייז
מסיבה

בתום שישה שבועות שבהם חלל הגלריה וחללים ציבוריים אחרים במוזיאון רחשו במהלך שעות הפתיחה של המוזיאון, המשיכו לרחף באוויר שאלות פתוחות: איזו מין תערוכה היא התרחשות ללא אובייקטים, ברצף משתנה של מופעים, אבל בתוך גלריה ובמסגרת שעות הפעילות של המוזיאון? מה המשמעות של תערוכה שמציעה למבקרי המוזיאון שיעורי יוגה, פלדנקרייז וגאגא? מה מבדיל את שיעורי היוגה והגאגא במוזיאון מחוגים במתנ״ס או בסטודיו? ואם אכן מעזים להצמיד את שני המושגים, מוזיאון ומתנ״ס, לכאורה כה סותרים, מה האפשרות הזו משחררת? מה יכול לנבוע מתפישת המוזיאון כמקום מפגש – מפגש אנושי כלשהו – רוחני, חווייתי או אינטלקטואלי? והשאלה הפתוחה הסוגרת: אולי מוזיאון אינו אלא פלטפורמה לאמן ולצופה להכיר טוב יותר את עצמם, את עצמנו, את העולם?

רותי דירקטור הייתה אוצרת אמנות עכשווית במוזיאון תל אביב לאמנות (מ־2014 ועד לאחרונה מאי 2023). לפני כן הייתה אוצרת ראשית של מוזיאון חיפה לאמנות (2011–2014), אוצרת הגלריה לאמנות של בצלאל בתל אביב (2009–2010), אוצרת ומנהלת הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה (2005–2008). מתחילת שנות ה־90 פעלה כאוצרת עצמאית. מאמצע שנות ה־80 ועד 2009 כתבה בקביעות על אמנות בעיתונים יומיים ובמגזינים שבועיים (*חדשות*, *מעריב*, *העיר*, *ידיעות אחרונות*), וכן בבלוג *הצופה*. פרסמה מאמרים על אמנות עכשווית – ישראלית ובינלאומית, בכתבי עת, בקטלוגים ובפרסומים שונים. ב־2005 התפרסם ספרה *אמנות עכשווית אני מדברת אליכם*. החל משנות ה־90 מלמדת ומרצה על אמנות עכשווית, ישראלית ובינלאומית, בבתי ספר לאמנות ובמסגרות שונות.