

המוזיאון ממריא עם אפרת גל-נור

נעמה מישר

האם ציור נוף שמושאו הוא נוף המוזיאון המציג את ציור הנוף בין כתליו יכול לערער על הקידוד הממקם את המוזיאון, את האמנית ואת עבודת האמנות במיקומים מסורתיים בשדה האמנות? האם ציור יכול לחולל רגע פוליטי של ערעור בטרם הפרקטיקה המוזיאלית ושיח האמנות יעכלו אותו אל תוך קרביהם? ציורי הנוף של אפרת גל-נור, שנזלו ונמשחו במיומנות על בדי הקנבס במסעה לקראת תערוכה במוזיאון רמת-גן, מגלמים בחומריהם משא זה של מתח וסתירה.

כשגל-נור הופכת את המוזיאון עצמו למושא יצירתה בתערוכה **נוף עם מוזיאון ועמדת ירי** היא חורגת מהדפוס של הצגה מוזיאלית שבה ציור הנוף מורה על מקום אחר ומרוחק ממקום התצוגה. הפרשנות שאציע מבקשת לשרטט את התערוכה כמהלך המגשים פוטנציאל פוליטי דינמי הטמון במערכת סבוכה של יחסים המתקיימת בין המוזיאון כמוסד תצוגה לבין האמנית המבקשת לבוא בשעריו של אותו מוזיאון שהוא גם מושא יצירתה; בין מעשה הציור לבין שדה האמנות שהסדריו מתקבעים ומבקשים לגדור את הציור בהתאם לחלוקות של משמעות, סמכות, מקומות, מיקומים ופרקטיקות; ובין המוזיאון העירוני – מוזיאון רמת-גן – לבין העיר ונופי העיר הסובבים אותו. המהלך הפרשני שאפרוס יציע עוד כי ממד רפלקסיבי בעבודותיה של גל-נור מנכיח את רשתות היחסים הסבוכות האלה, וכי באמצעותו מבקשת יצירתה לשדד – ולו לזמן קצוב – את ההסדרים הנוטים לפשט ולייצב אותם.

בסדרות הציורים שלה גל-נור התוותה בקפדנות מערך טקסים יצרני שתפקידו לקבע תנועה, מיקומים גופניים ונקודות מבט שבאמצעותם יופרשו דמות המוזיאון וסביבותיו אל פני הבד. הטקסים שיצרה הובילו את גופה ואת מבטה אל כמה מהלכים ומיקומים: לאורך אחת הדרכים המרכזיות המובילות מתל אביב ומוזיאון תל אביב אל מוזיאון רמת-גן – דרך אבא הלל סילבר; אל מול החזית המחודדת של מבנה המוזיאון; עם הגב אל המבנה בהפניית מבט אל אחוריו המזרחיים; ומגגו בתנועה סיבובית ובזוויות קבועות אל הנוף הנשקף ממנו. אולם המבטים של גל-נור אינם צורכים את המוזיאון רק כנוף חוץ. באחת הסדרות מצוירים גם אופני הצריכה של דימויי הנוף בתוך המוזיאון פנימה ונדמה כי כך מבקש גוף העבודות שבתערוכה להנכיח את שני צדי הקנבס: מחד, את העדויות המגוונות לתהליך הקליטה החושי-גופני של נוף העיר ושל מבנה המוזיאון המתכנסות בעבודות האמנות אל פני הבד; ומאידך, את הפרקטיקה המוזיאלית – של אחורי הבד – המבקשת לכנס ולנכס את ציורי הנוף ואת הציירת אל מיקומים, אל פרקטיקות ואל גבולות שיח שמותירים את המיונים וההסדרים על כנם: צייר הנוף מצייר מקום אחר – שאינו המוזיאון – והמוזיאון מאפשר נראות זו ומקבע את המשמעויות המוקנות הן למקום המצויר, הן למיקומה של הציירת בשדה והן למכלול הזיקות ביניהם.

עם הפיכת המוזיאון – פנימו וחוצו – למושא עבודות האמנות הציורים בתערוכה מנסים לשבש את ההטמעה המקודדת של עבודות אמנות בכלל ושל ציורי נוף בפרט במנגנונים ההיררכיים של התרבות הוויזואלית. ואולם, בתוך החוקיות והטקסים הנוקשים שיצרה, מותירה גל-נור סדקים שדרכם נספגים אל יצירתה עודפויות של ממשות ודמיון שבמחוות היד המציירת מפציעות בחריגותן, משבשות את הטקסים המוקפדים

וחותרות תחת היקבעותם. סדרות משובשות ומשבשות אלה – שלא רק מודעות לשיבושיהן אלא אף מנכחות אותם ברפלקסיביות – נוחתות לבסוף בתוך המוזיאון, ומבקשות לערטל ולטלטל אותו מבפנים תוך שהן מנווטות את מיקומו המדומיין בנוף העיר כמרכזי וכשולי לחלופין.

בפנורמה **אבא הלל 146** קבעה גל-נור את מסלול תנועתה לאורך רחוב אבא הלל סילבר המתחיל במתחם הבורסה, סמוך לגבול שבין תל אביב לרמת-גן, ומסתיים בניין המוזיאון שכתובתו אבא הלל סילבר 146. לאורך המסלול צולם באופן קצוב הנוף שמשני צדי הרחוב, ועל בסיס התצלומים המדודים צוירה על בד פנורמה שמן שבפריסתה ממוקם בניין המוזיאון במרכז, ומשני צדיו נמתחות שתי גדות הרחוב עד המגדלים המתנשאים במוצאו שבצומת "עלית". אולם במבע שביקש לייצג נאמנה דרך אל יעד נכסף באמצעות טקס הליכה ותיעוד קפדניים נבקעו סדקים שהנקיעו בו בזמן הן את המרכזיות של המוזיאון בעיר ובדמיון והן את הישירות והרציפות – מרחבית ותודעתית – של המסלול המוביל אליו. מיקומו המרכזי של בניין המוזיאון בלב הפנורמה נפגם כשחזיתו המחודדת מבותרת על ידי רווח בין בדי הקנבס התלויים ברפיון ומרוחקים בנימה זה מזה. בריוח דק זה משוחזר ממד החיתוך המגולם במובהק בפעולת הצילום, ומונכחות זו לצד זו אי-האפשרות המובנית לייצוג ריאליסטי של הממשי, וכווץ המדמה של העין ושל היד לגדור את גבולות הנוף ולשלוט בדימיונו. במהלך סתירתי זה המוזיאון – שהיה תכלית טקס המסע של הציירת – נבקע בצויר לשניים.

בפנורמה לא רק המוזיאון נבקע; נפער גם הקוהרנטיות של הדרך המובילה אליו. הטקסים הקבועים של הליכה מותווית ושל צילום קצוב ביקשו למסד את חוויית המסע אל ארגון ממודל שתבניתו מגדל-רחוב-מוזיאון-רחוב-מגדל, אולם מודל זה והטקסים הגופניים והתיעודיים לביסוסו נכשלים ביצירת רצף למסלול הישיר, המתוכנן, שביקש להתכנס ברצף מרחבי וחוויתי אל מבנה המוזיאון. גל-נור מפעילה בתוך עבודתה מנגנון סדור שמכוון תשתית ליצירה, ובו בזמן סודקת אותו במחוות ובתוכן שאינם יכולים להיות מוכלים בגבולותיו. הרצף המדומיין של הדרך המובילה אותה במסע אל המוזיאון מקועקע על ידי דימויים מחותכים המודבקים זה על גבי זה על בדי קנבס שאינם מתחברים האחד לשכנו. יותר משהיא מצרינה את העיר והרחוב כרצף מתוכנן – או כמסע מובנה בקריירה אמנותית – היא הופכת לבת ערובה של התערבויות אנושיות מינוריות שמתפרצות אל מקטעי הרחוב ומקבלות נראות היפרבולית על הבד. כאלה הם "זיקוק" המתפוצץ בסילואטת עץ הדקל, מסגרת הברושים העוטפת בניין מגורים, צללי צמחייה על רפפות פלסטיק, יריעות בד ירוקות על פיגומי מגדל שהופכות לכתמים הניתזים לכל עבר על הבניינים סביב, ותקריב חומרי הבנייה השעונים על עמוד ותחומים בסרטי פלסטיק.

תהליך זה של היקבעות וערעורה במעשה היצירה מדמים את תהליכי ההיווצרות של המרחב העירוני. בדומה לטקס המבוקר שגל-נור עיצבה לצורך תיעוד העיר והדרך למוזיאון החוצה אותה, כך גם העיר מכוונת בתהליכי תכנון ובנייה רבי-עוצמה המעצבים ומצרינים אותה "מלמעלה"; ובדומה לעודפות של מקטעי מציאות ומחוות ציוריות המתפרצים אל טקס התיעוד ואל הקנבס, גם פעולות מינוריות מחיי היומיום מעצבות את העיר במחוות כאוטיות, "מלמטה". מחוות יומיום אלה משתלטות גם על המבע הציורי ומונעות מהפנורמה לייצג את המסלול המוביל אל מוזיאון רמת-גן כחוויה של רצף עירוני מובהק.

בסדר העירוני של הפנורמה נבקעת חזית המוזיאון ונופי העיר הזמניים מערערים על חוקי הציור ועל חוקי התכנון. אל מנגנון הבנייה וההסדרה שבבסיס הפנורמה נלפתות נוכחויות זמניות, כתמימות, המסרבות להתכנס

אל ההיגיון המרחבי של הציור ושל העיר כמערכת נשלטת ומתוכננת. **באבא הלל 146** מתערערת האפשרות של מיקום קבוע ויציב של המוזיאון בעיר, במנגנון הליבידינלי של האמנית ובכוח המדמה של האמנות.

בטריפטיכון **המוזיאון ממריא** מבנה המוזיאון נחלץ מאי-יציבותו המדומיינת שכוונה בפנורמה **אבא הלל 146**, ומתמקם במיקום המרכזי המיועד לו כמושא התערוכה וכמושא התשוקה של האמנית. בעזרת תחבולה ויזואלית של פריסת חזיתות נגאל המוזיאון מן המגרש הצר והמוארך התוחם אותו במציאות כבמעין אי-תנועה; כשאת הזווית החדה של המבנה האמנית מכהה, הופך המוזיאון לבניין רחב ידיים התופס מקום מרכזי בעיר התופחת המזדקרת מאחוריו. במהלך מסחרר של שליטה מפליגה בצבע ובמניפולציה של חוקי ההדמיה, הציור סוחף איתו את המוזיאון לרוחב פיזי ולגובה טרנסצנדנטי, ומחלץ אותו במחוזה אירונית ממיקומו בשולי מרכז האמנות התל אביבי ומנופי היומיום שערערו על סמכותו בפנורמה. במהלך זה, שבו נעשה שימוש וירטואוזי ואירוני במסורת הייצוג הציורית, הצופה חווה את התממשות הפוטנציאל הפוליטי המחולל של יצירת האמנות: היא יכולה להדיר את מושאה או להעצים אותו; וכשמדובר במוזיאון עצמו היא מסמנת את קדימותו ועודפותו של הכוח המדמה של האמנות על פני המוסד המבקש לסנן ולקדד אותו.

בדיפטיך **מאחורי המוזיאון** גל-נור מתקרבת עוד אל המוזיאון, עומדת בגבה אל הקיר המזרחי החיצוני שלו, וממקדת את מבטה אל אחוריו. בצלע השמאלית של הדיפטיך נראה בית חד-קומתי מגובב בתוספות בנייה, ובצלעו הימנית בניין מגורים קבלני סטנדרטי. בתווך שבין שני הבניינים חלקת מעזבה עירונית המשתפלת ממדרון של גבעה רמה. בראש הגבעה, מעל לצמחיית המעזבה היבשה, כתמים ירוקים המרמזים אל נופי חקלאות, ומעליהם משוחים בתכול שמים ללא רבב שסילואטות של מגדלים שקופים נספגות אל תוכם. העירוניות הסמוכה אל המוזיאון היא עירוניות מחוררת, סמי-חקלאית, הנדמית כגוהרת עליו במורד השיפוע של הגבעה עם הריק, הפריפריאליות והגיבוב שבה, ואילו המוזיאון אינו מצליח להאציל עליה מנוכחותו המוסדית הרמה או מהצורניות החדה והמובהקת שלו.

כשהקרבה אל המוזיאון מגיעה לשיאה האמנית מתמקמת על גג המבנה ומציירת מעמדה זו שתי סדרות. הסדרה **שולחנות תצפית** מבוססת על תשעה תצלומים שצולמו מן הגג בצמצם פתוח יתר על הנדרש כך שהדימוי העירוני שהותווה בהם נשרף. בציורים שעובדו מן התצלומים החרוכים עברה הסביבה הנשקפת מגג המוזיאון הפשטה, ונעלמו ממנה פרטים מזהים, צבעוניות וכל רמז לעירוניות. בחלל המוזיאון מוצבים הציורים במעגל, במנח כמעט מאוזן וכהיטל של אותן נקודות תצפית שמהן, על גג הבניין, צולמו התמונות הצרובות. ההצבה, המבקשת אחר נאמנות לאירוע הצילום, מהדהדת את ההצבה האינדקסלית של מפות התמצאות במצפורי נוף, שכוחן בהצבעה על שכבות זמן ופעולה בנוף ובמשמוען, או בהתעלמות מהן. ההצבה אף מבקשת להצביע על ממשותו ונוכחותו של המוזיאון, "ממש כאן", בעוד הציורים פועלים בתנועת נגד בערטול ובהפשטה הקיצוניים שעברה המציאות בפעולת הצילום: מחד, המוזיאון מדומה כמבודד ומנותק מסביבתו; מאידך, ההצבה הרדיאלית מעניקה למוזיאון חוויית נוכחות של ממשות חיצונית, ולעומד במרכזה מעניקה הצבה זו חוויית הכלה מרחבית. כך גל-נור מוחקת את העיר ובו בזמן כורכת את המוזיאון אליה ומבקשת לזהות את מיקומו המובחן בה, ואת הקיבולת שלו להכלה ולאירוח של אזרחיה בין כתליו.

את סדרת הגג השנייה **360 מעלות** – סדרת ציורים עגולים, צנטריפטליים, על נייר – ציירה גל-נור ישירות על הגיליונות מנקודה קבועה על גג המוזיאון, ציור אחד ליום. פלחי הנוף שנשקפו מזווית המבט הקצובה צוירו

תוך סיבוב של הגוף ושל כן הציור בזוויות קבועות סביב הציר הנטוע בנקודה קבועה על הגג, ובתנועה סיבובית נוספת של הגיליון סביב ציר מדומיין שנעץ בטבורו. זוהי הסדרה המחמירה ביותר בנאמנותה למציאות: היא צוירה מתוך מבט ישיר אל הנוף ובלא תיווך של תצלומים; היא צוירה ממיקום קבוע ובגווני נאמנים למקור – יום והאור הייחודי לו המשנה את צבעוניותם של פלחי הנוף הקבועים. אולם הטקס הנוקשה שנועד להנביע ייצוג נאמן של ממשות מופרע גם כאן בידי הכוח המדמה של מעשה האמנות, שיותר משהוא מנכיח את הנוף הסובב, הוא מנכיח את מיקומיותה המתמרכזת של האמנית בטבורם של מעגלי תנועה ומבט. נוכחות מתמרכזת זו הניבה מדי יום תצרף שונה מאותם חיבורים של פרוסות הנוף הקבועות; היא כרכה זה בזה מקום, נוכחות ופעולה, ודחסה אותם יחדיו מתוך התענגות אסתטית מסתחררת שאחריתה במחווה טרנסצנדנטית החורגת אל מעבר לאפשרות של מיקום, זיהוי ומיצוב קבועים.

בתנועת נגד מצמיתה לכל שאר הסדרות, הסדרה A4 מכנסת את התערוכה אל אחריתה בדימויים של סצנות הדרכה של ילדים במוזיאון לאמנות. בטכניקה של העתקת תצלומים מעל נייר קופי המונח על גבי קנבס משוח בתכול, הצבעוניות הדומיננטית בעבודות של גל-נור מאוינת. בסדרה זו המשגת העבודות, דיבובן, קליטתן וצריכתן הן חזות הכול המאיימת למוסס את הסוכנות של הפעולה הציורית.

מוזיאון רמת-גן מארח בחלליו את ציוריה של גל-נור ובה בעת מכותר על ידי התערוכה במתח ובסתירה שמתקיימים בין ניפוח והעצמה לבין ביתור ואיון; בין העלמה והחרגה לבין נוכחות ומרכז. בעושר של מהלכים ואסטרטגיות גופניות וציוריות ובאמצעות שליטה בהקשרים, ברמיזות ובמחוות ציוריות עבודותיה של גל-נור ממקמות ומזיחות חליפות את מיקומו המדומיין של המוזיאון בעיר ואת מיקומה שלה ביחס אליו: בדרך אליו, אל מולו, מאחוריו, על גגו ובתוכו. גם תליית דימויי המוזיאון וסביבותיו בתוכו היא פעולה סתירית של הכפלה והנכחה אשר נערכת תוך משחקי שליטה מדומים. כך סודקות עבודות האמנות את אופני דימוי המסורתיים של המוסד, ובעשותן כן הן מצביעות על מיקומים, סמכויות, תנאי נראות והיררכיות המבקשים להתקבע בשדה האמנות; הציורים מבקשים לדמיין את השדה מחדש ולערער על הסדריו – ולו רק באופן זמני, ולמעשה מממשים כך את כוחה הפוליטי של עבודת האמנות.

התנאים למימוש פוטנציאל פוליטי זה בפעולות הציור של גל-נור אינם מסתכמים רק במשחק אירוני של מיקומים, אלא מעבר לו יוצרים חיווי רפלקסיבי על הכוח המדמה המצוי בבסיסה של יצירת האמנות, המגולם בעבודות שבתערוכה במתח וסתירה מתמידים המצויים בין מהלכים מובנים למחוות שחורגות מהם. המבע הרפלקסיבי מיידע, מחד, בדבר רובד טקסי פעיל שעל תשתיתו מתוכננת ומתווית היצירה; ומאידך הוא מנכיח ערעור של אותה חוקיות טקסית באמצעות המהלך הפוליטי הנפתח אל מעבר לסייגי הטקס, מתמסר אל עודפויות של ממשות ודימיון, ומחולל תוך כדי חריגה זו את החוויה האסתטית. ואולם למרות הפעלה זו של הדימיון האמנותי הפוליטי גל-נור מנכיחה ברפלקסיביות שהיא נוקטת גם את ספקותיה לגבי היתכנות השידוד הפוליטי של שדה האמנות, כשבסדרה A3 יצירת האמנות מדומה כמתכנסת אל פרקטיקות דיבוב ופרשנות ואל חלוקות שגורות של החושי בתוך החלל המוזיאלי. כך, יצירות האמנות של גל-נור מסתחררות בין פעולה מערערת לבין מבע המערער על הפוריות של אותה הפעולה. עם החוויה החושית העזה שמעניקים לנו ציוריה, האמנית מותירה אותנו בענוותה לשהות כאן, בתוך המוזיאון, בתוך ריגוש וסתירות.

