

ביקורת תערוכה: מבעד לקירות, מאחורי הברדס: גוסטון, הנקוק ואזולאי במוזיאון היהודי בניו יורק

(נובמבר 2024 – מרץ 2025)

נועה אברון־ברק, Lehigh University

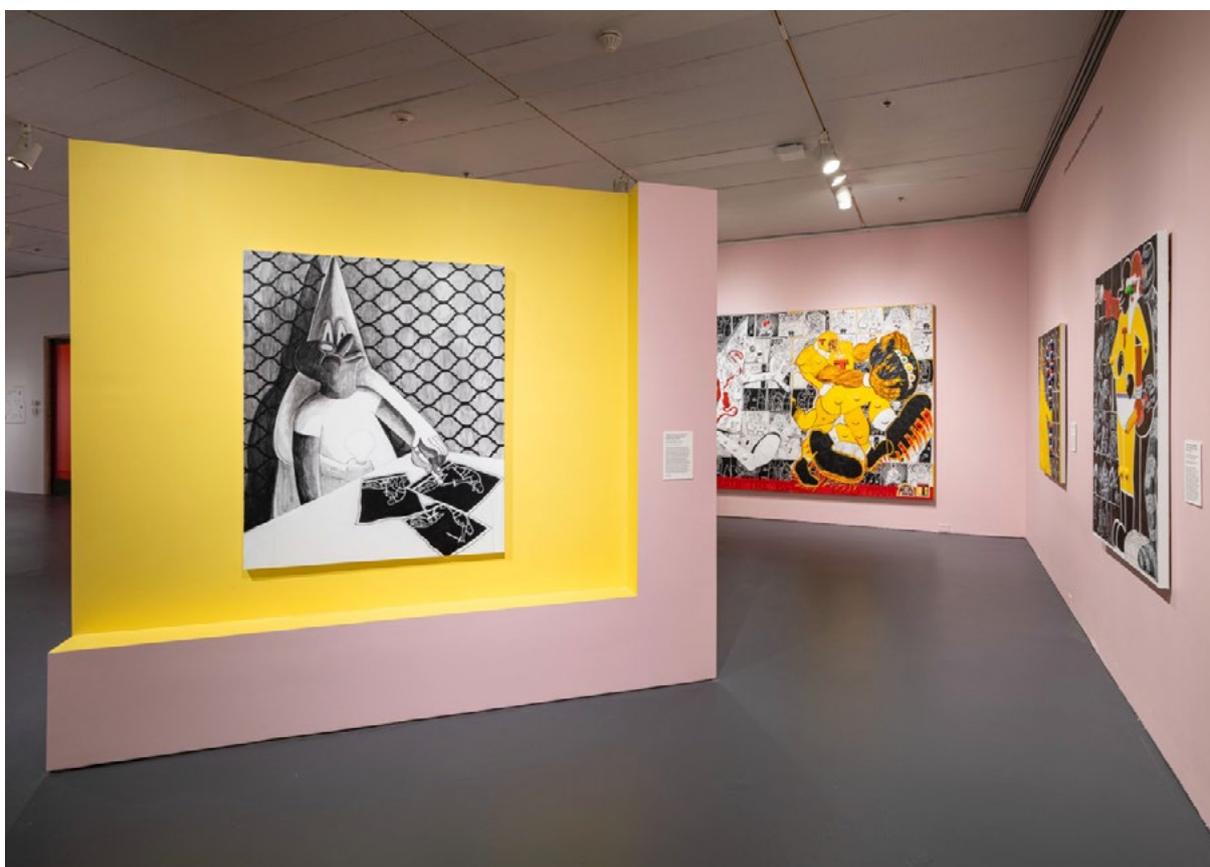
ORCID: 0000-0001-5543-7718

עילית אזולאי (נולדה ב־1972), פיליפ גוסטון (1913–1980) וטרנטון דויל הנקוק (נולד ב־1974) יחד במוזיאון היהודי. ובכן, לא ממש יחד – הם חולקים את הבניין היפהפה שבו שוכן המוסד כבר יותר משבעים שנה. בקומת הכניסה, תערוכה זוגית של גוסטון והנקוק באוצרותה של רבקה שייקין (Rebecca Shaykin), בשם *Draw them in*, *Paint them out*, מתפרשת על פני החלל בצבעוניות עזה של ורוד וצהוב, שחור ולבן, ומגוללת סיפור מורכב של זהות והסתרה באמנות האמריקאית. בשיחה עימה סיפרה שייקין כי הבחירה להציג את גוסטון והנקוק יחד נבעה מהרצון להאיר את ההשפעות ארוכות־השנים של תנועת העליונות הלבנה על קהילות יהודיות ואפרו־אמריקאיות בארצות הברית.¹ בקומה מעל, התערוכה *Mere Things* של אזולאי, באוצרות מינימליסטית של שירה בקר (Shira Becker), פורשת מסע ארכאולוגי בין ישראל לניו יורק (תמונות 1–4).

אף שהתערוכה של אזולאי הוצגה בו־זמנית עם זו של גוסטון והנקוק, המוזאון לא תכנן אותן כעסקת חבילה.² ואכן, שתי התערוכות שונות בתכלית, ומוצאות את עצמן תחת קורת גג אחת רק בזכות המכנה המשותף של המוסד עצמו – המוזאון היהודי. לא אפול במלכודת המוכרת של הגדרת "אמנות יהודית"; לצורך ביקורת זו, אני מאמצת נקודת מבט מוסדית: אמנות שנבחרה על ידי הצוות האוצרותי של המוזאון היהודי טומנת בחובה מטבעה קשר ליהדות, כפי שמתפרש מעצם הכללתה במוזאון. במקרה של גוסטון, הסתרת זהותו וחשיפתה המכוונת זמן קצר לפני מותו קשורה עמוקות לחוויה יהודית. עבור אזולאי, זהותה הישראלית יותר ממספיקה. והנקוק? בחירתו זה שלושים שנה לקיים דיאלוג עם עבודתו של גוסטון, שמוכרת כיום גם מהפריזמה של זהותו היהודית, ממקמת בטבעיות את יצירתו בתוך הספרה הרעיונית של המוזאון.

1 ר' שייקין, ריאיון בדוא"ל עם הכותבת, מאי 2025.

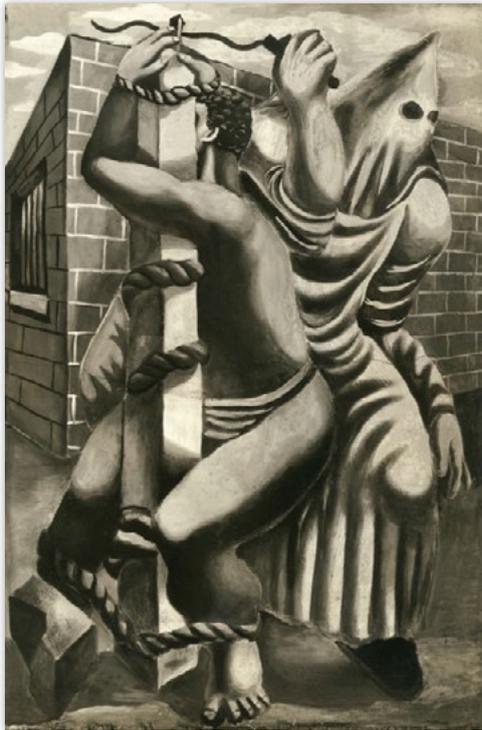
2 שייקין, שם.



תמונה 1-2: מראה הצבה Draw them in, Paint them out, טרנטון דויל הנקוק ופיליפ גוסטון



תמונה 3-4: מראה הצבה תערוכה. *Ilit Azoulay: Mere Things* at the Jewish Museum, NY, September 13, 2024-January 5, 2025. Photo by Kris Graves



תמונה 5: פיליפ גוסטון, mural, 1931, for the Los Angeles headquarter of the John Reed Club

פיליפ גוסטון נולד בקנדה למשפחת מהגרים יהודים מרוסיה בשם גולדשטיין.³ בגיל שבע עבר עם משפחתו ללוס אנג'לס, ושם החל בלימודי אמנות עם סיום לימודיו בבית הספר התיכון. עבודותיו הראשונות, שנוצרו בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים, התמקדו במלחמה נגד הגזענות האמריקאית ובייצוג המאבק לזכויות האזרח. בתקופת הריאליזם החברתי המוקדם שלו יצר גוסטון ציורי קיר מונומנטליים במקומות ציבוריים, שהתעמתו ישירות ובגלוי עם הקורקלוקס-קלאן ועם מורשת העבדות האמריקאית (תמונה 5). בהמשך קיבלה ההתמודדות שלו עם הגזענות ביטוי סמלי ועקיף יותר, ואף מוסתר. גוסטון נחשב לאחד האמנים האמריקאיים המשפיעים ביותר בתולדות האמנות המערבית במאה העשרים, במיוחד בשל המעברים הדרמטיים שעשה מריאליזם חברתי מוקדם לאקספרסיוניזם מופשט בשנות החמישים, וחזרה לסגנון פיגורטיבי בשנות השבעים. המעבר האחרון עורר ביקורת נוקבת בזמנו, אך כיום נתפס כרגע מכונן בהיסטוריה של האמנות האמריקאית.

טרנטון דויל הנקוק נולד בפריס שבטקסס שש שנים לפני מותו של גוסטון. הוא משלב ביצירתו אלמנטים מעולם הקומיקס והאנימציה עם נרטיבים מיתולוגיים ודתיים. כבר בראשית דרכו זכתה יצירתו להכרה, וכיום הוא נחשב לאחד האמנים האפרו-אמריקאים המשפיעים בדורו. עבודותיו מציגות התמודדות מורכבת עם זהות, גזע ותרבות פופולרית. מפגש מפורש בין דמויות עטויות ברדס לבן של גוסטון לאלו של הנקוק התרחש אמנם רק בשנות האלפיים, אך החיבור הרעיוני ביניהם החל כבר בסוף שנות התשעים, ובמקרה: בזמן לימודי האמנות של הנקוק, בזכות מורה להדפס אשר "היה הראשון לזהות את התקדים האמנותי של השימוש בדימוי", נחשף הסטודנט הצעיר ליצירתו של גוסטון, ומאז הוא מקיים עימו דיאלוג ביצירתו.⁴ עם זאת, לקח יותר מעשרים שנה עד שגם עולם האמנות "גילה" את הקשר בין השניים.

התערוכה המשותפת לשני האמנים, אשר אילוצים שונים דחו את הפקתה, מרתקת ברלוונטיות שלה במיוחד כיום. התערוכה מציגה מפגש בין גוסטון להנקוק – שהראשון מהם איננו איתנו כבר ארבעה עשורים, ואילו השני אמן פעיל ומרכזי כיום – אשר התמודדו, כל אחד בתקופתו, עם שאלות של זהות וייצוג בחברה האמריקאית. גוסטון היה יהודי בן מהגרים ממזרח אירופה, אשר הסתיר את זהותו; ואילו הנקוק, אמן אפרו-אמריקאי, מתמודד עם מורשת הגזענות האמריקאית. הדיאלוג ביניהם מהדהד באופן מטריד את השיח העכשווי על זהות, ייצוג והדרה בעולם האמנות, ומציע מבט מורכב על האופן שבו תנועת ה-Woke מתמודדת עם סוגיות של זהות אתנית ותרבותית, לעיתים תוך יצירת היררכיה חדשה של קורבנות והדרה.

3 גוסטון שינה את שמו בצעירותו כחלק מתהליך ההתאמנות שלו.

4 R. Shaykin, *Draw Them In Paint Them Out: Trenton Doyle Hancock Confronts Philip Guston*, New York, 2024, p. 29.

מה הקשר בין מפעל ההתאמרקנות של גוסטון והסתרת זהותו היהודית, לבין הדרישה העכשווית לאותנטיות בשיח התרבותי? האם הדרישה הפרוגרסיבית להזדהות מיידית עם קבוצת זהות אחת מסוימת מייצרת מרחב לדיאלוג, כפי שיצירותיהם של גוסטון והנקוק מציעות בתערוכתם המשותפת? כאשר הנקוק, אמן אפרו-אמריקאי, בוחר להתכתב עם יצירתו של אמן יהודי לבן שהסתיר את זהותו – האם הוא מערער על ההיררכיה הנוקשה של זהויות שהשיח העכשווי מציע? והשאלה המעניינת מכולן: האם ההכרה בחשיבות זהותו היהודית של גוסטון עבור יצירתו מתאפשרת היום רק בזכות ה"הכשר" של האמנות השחורה, או שמא היא עולה דווקא משום שהמוזאון היהודי מספק מרחב ייחודי לדיון בשאלות של זהות מורכבת?⁵

התערוכה של גוסטון והנקוק מאכלסת את כל חלל התצוגה בקומת הכניסה של המוזאון, המצוי מאחורי דלתות זכוכית שקופות ומעטה ניילון ורוד (תמונה 6). כאשר הדלתות נפתחות מתגלה הוורוד האייקוני של גוסטון, אך מכל עבר עולה גם הצהוב המזוהה עם הנקוק. שם התערוכה, *Draw them in, Paint them out*, עשוי לבטא משמעויות רבות. עולה השאלה מי זה *them* – האם אלו הדמויות עטויות הברדס? או שמא הקהל, שמוזמן להישאב לתערוכה ולצאת בהבנה שהוא עצמו, כמו שני האמנים, גזען במידה מסוימת?



תמונה 6: מראה הצבה, כניסה לתערוכה

5 בהקשר זה, ראוי לציין שגם התערוכה וגם הקטלוג המלווה אותה נמנעו מלהתייחס לסרט *BlacKkKlansman* (2018) של ספייק לי, המבוסס על ספרו האוטוביוגרפי של השוטר רון סטאלוורת'. הסרט מספר על סטאלוורת', שוטר שחור שהצליח להסתגל לקו-קלוקס-קלאן בשנת 1978, בשיתוף עם שוטר יהודי לבן שמילא את תפקידו בפגישות פנים אל פנים. המקבילה בין סיפור זה לבין הדיאלוג המוצג בתערוכה, בין אמן יהודי שהסתיר את זהותו לאמן אפרו-אמריקאי, בולטת במיוחד. השמטת הטקסט הקולנועי-ספרותי הזה מהדיון האוצרותי נעשה, לדברי האוצרת, משיקולי מקום, אך נשאר מפתיע – במיוחד כאשר מדובר בפופולריזציה של נרטיבים דומים בתרבות האמריקאית העכשווית, שהיו יכולים לחבר לנושא התערוכה קהלים נוספים. אני מודה לקוראי הביקורת על ההפניה לסרט זה.



תמונה 7: פיליפ גוסטון, הסטודיו, 1969, שמן על בד, 121.9x106.7 ס"מ, מוזיאון המטרופוליטן, ניו יורק.



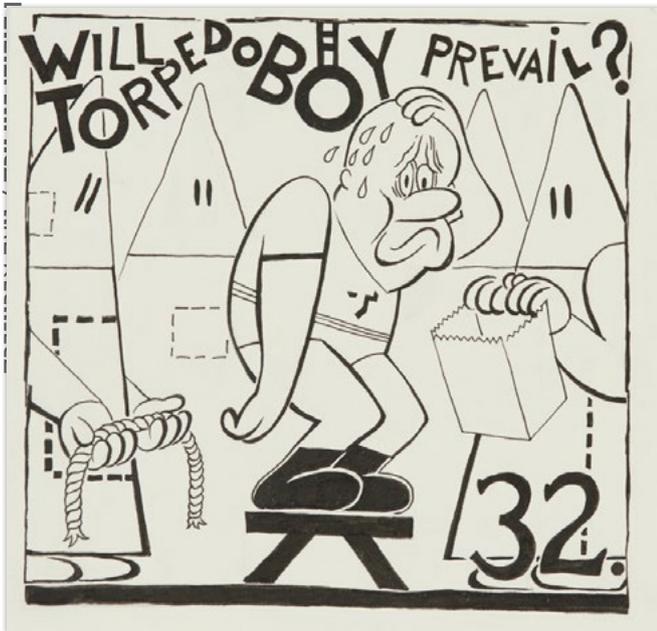
תמונה 8: טרנטון דויל הנקוק, Schlep and Screw, Knowledge Rental Pawn Exchange Service, 2017, אקריליק וטכניקה מעורבת על בד, 152.4x152.4x15.2 ס"מ, אוסף הדי פישר ורנדי שול, אשוויל, צפון קרוליינה.

שתי העבודות המרכזיות המעגנות את התערוכה הן דיוקן העצמי של גוסטון משנת 1969, *The Studio* (תמונה 7), ועבודתו של הנקוק משנת 2017, *Schlep and Screw*, (תמונה 8). הנרטיב האוצרותי של התערוכה הוא גלוי, והאוצרת מובילה את הצופה דרך רצף ממוספר של טקסטים על הקיר. בתוך כך היא חושפת כיצד גוסטון, בסדרת עבודות שהוצגו רק לאחר מותו, מגלה את זהותו האמיתית כחבר לכאורה בקוֹקְלוּקְסִי־קְלָאן. הדמות עם הברדס של גוסטון מתגלה כצייר עצמו, המצייר את דמותו שלו כדמות מכוסה בתוך מעשה היצירה. הצבעים שומרים על גוני הוורוד שמזוהים עם גוסטון מתקופת האקספרסיוניזם המופשט שלו. האיקונוגרפיה עשירה כמובן: נורה, שעון, סיגריה, ומכחולים מצוירים בסגנון פיגורטיבי, דמוי־קריקטורה הומוריסטית. כיום סגנון זה מתקבל היטב, אך בשנות השבעים הוא עורר גיחוך מתנשא.

הדיוקן משמש כמפת דרכים אמנותית-היסטורית ליצירתו של גוסטון עבור הצופה המיודע, הקורא בנקל את מרכיבי הסיפור; ברובזמן, היא נשארת נגישה לכל צופה שיכול לפרשה בקלות, שכן הנרטיב האוצרותי קל להבנה ולעיכול: גוסטון, בשלב מוקדם בקריירה האמנותית שלו, ולאחר שנלחם בגזענות, החל להסתיר את זהותו היהודית כדי להתאים לעולם האמנות האמריקאי, הלבן ברובו. המעבר ממי שנחשב "לא-אמריקאי" והיה יעד למעקב של הקוֹקְלוּקְסִי־קְלָאן, לסמל של הצלחה אמנותית אמריקאית, מדגיש את האירוניה שבסיפור. האוצרת מראה כיצד הקריירה של גוסטון נבנתה דרך הסתרת זהותו והיטמעות, ובכך משקפת לצופה את הלחצים המופעלים כדי להגיע להתאמה לנרטיב תרבותי דומיננטי "כל-אמריקאי". במעשה ההסתרה והגילוי, גוסטון "מפליל" את עצמו כמי שמתתף בעל כורחו במבנים הגזעניים של אמריקה הלבנה, שעה שהוא עצמו סובל מהם ואף נלחם בהם בצעירותו.

חשיפת זהותה של הדמות עטוית הברדס היא הרגע המסמל את תחילת סיפורו של הנקוק, והמעבר ל"צד שלו" בתערוכה. בחלל התצוגה, אנחנו עוברים מהוורוד של גוסטון אל הצהוב של הנקוק. טורפדובוי, האלטר-אגו הקומיקסי של הנקוק, מתעמת עם הדמות המכוסה ברדס של גוסטון, שלושה עשורים אחרי מות האמן. מה הנקוק לוקח מגוסטון? באופן מפורש - את התפוח, שעל פניו חרוטות המילים "Knowledge Rental Pawn Exchange Service" (תמונה 8). התפוח מסמל החלפת ידע וירושה יצירתית בין אמנים, אך "על תנאי", בתנאי "השכרה" או "משכון". איך משכירים או ממשכנים ידע? שאלה טובה. כאן בדיוק ניכר ההומור של הנקוק, יחד עם הצבעים העזים והטקסטורות המרובות - מחריטות בנייר ועד עבודה עם פרוות סינתטיות. הללו ממלאים תפקיד מרכזי בשאיבת הצופה אל תוך רזי היצירה, ה־drawing in בשם התערוכה.

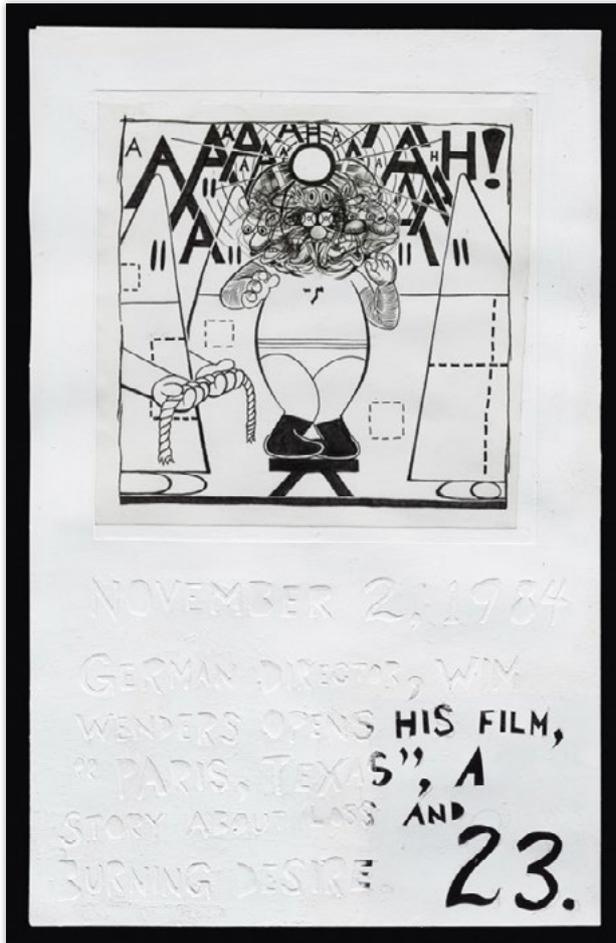
מכאן גם עולה אולי התשובה: כמו בדיוקן העצמי בסטודיו של גוסטון, האיקונוגרפיה פשוטה וניתנת לזיהוי בקלות. פרי גן העדן משמש, כמצופה, מטאפורה לידע אך גם לפיתוי. מסביב, נחש בסגנון סיני ממסגר את הדמויות - סמל להתחדשות, טרנספורמציה וזמן מעגלי. נוכחותו לצד התפוח מרמזת על תהליך מתמשך של שינוי והמצאה מחדש, שמרכזי לנרטיבים של גוסטון והנקוק ושל תולדות האמנות בכלל. האוצרת להוטה להמחיש לצופה - ועושה זאת בהצלחה מרובה - כי האמנות היא מעגל אינסופי של פרשנויות מחדש ליצירות. כך יצירתו של גוסטון כולה, והשפעתה על האמנות האמריקאית, נתונות למבט מחודש דרך הפריזמה היהודית - Painting them out. התערוכה היא רק קצה הקרחון של מה שאנו עתידים לגלות על היסטוריה זו.



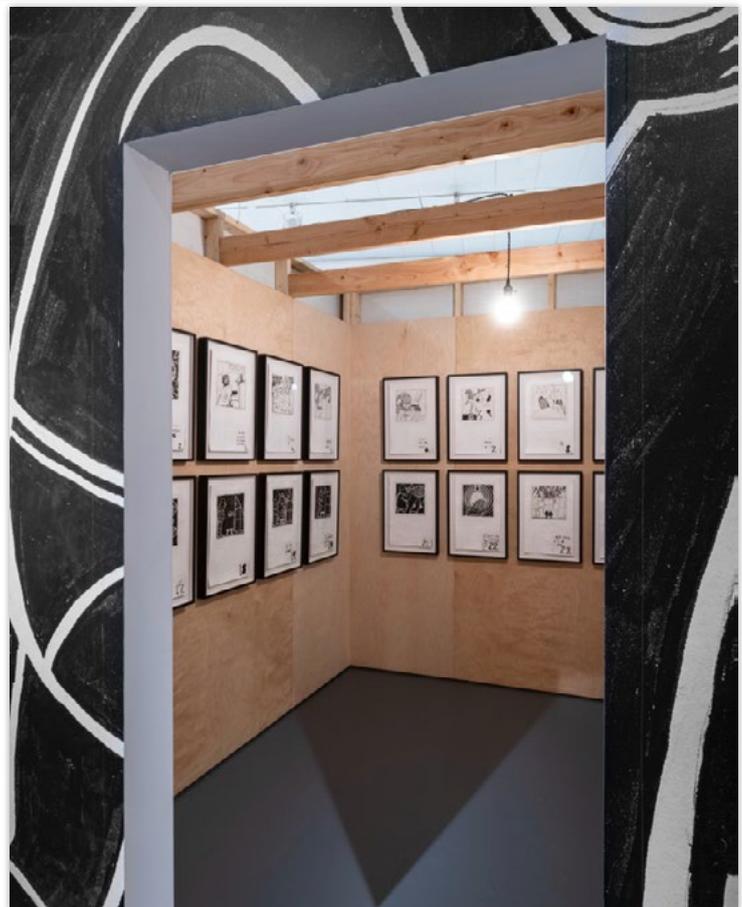
עבודת מפתח נוספת בתערוכה שמחברת בין הסיפור של גוסטון לזה של הנקוק, ואף מעלה מוטיבים מהמסורת היהודית, היא הקומיקס ההיסטורי-מדעי-בדיוני של הנקוק משנת *Epidemic! Presents: Step and Screw!* 2014 (תמונה 9). זוהי היצירה הראשונה שהפגישה במתכוון בין הדמויות עוטות הברדס של גוסטון לבין יצירתו של הנקוק. בסדרה של 30 עבודות קומיקס בדיו ואקריליק בשחור-לבן על נייר, מספר הנקוק את הסיפור של טורפדובוי: בעודו נענה לקריאת עזרה וממלא את תפקידו כגיבור-על, הוא מוצא את עצמו מוקף באנשי הקו-קלוקס-קלאן של גוסטון (תמונות 10-12). היצירה עשירה בדפוסים המוכרים של הנקוק, קווים חדים וטקסטורות מנוגדות של חיתוך וצבע, המייצרים סצנה כאוטית שמושכת את

הצופה אל תוך עולמו של הנקוק - עולם שמשלב בין הומור, יצירת מיתוסים והיסטוריה תרבותית. הצבת העבודה בתוך חדר שנבנה במיוחד "בצד של גוסטון" דווקא, יוצרת תחושה מוחשית של זמן המתקפל לתוך עצמו, שבו היסטוריות מודחקות צפות מחדש - לא רק כדי לרדוף את האמנים ויצירתם, אלא כדי לאתגר את הצופה העכשווי בהם ולהתעמת עימו.

תמונה 9: טרנטון דויל
 הניקוק!, *Epidemic!*
 Presents: Step and
 Screw!, 2014



תמונות 10-12: מתוך הסדרה
Edpidemic! Presents: Step and
Screw!, 2014 ומראה הצבה



העיסוק של הנקוק בגוסטון וברגע העברת הידע מהאמן המת אל האמן החי, במיוחד בעבודה זו, מעלה מחשבות על המושג היהודי של גלגול נשמות, כזה המתקיים בין אמנים. אך בה בעת, גם דמות הדיבוק רלוונטית לענייננו – מין רוח חסרת מנוח של אמן מת, השוכנת בגופו של אמן חי. אלמנטים יהודיים אלו נרמזים בעקיפין ואינם מוזכרים במפורש, והם נקראים דווקא מהצד הדתי של הנקוק – גלגול נשמות כפרקטיקה דתית נוצרית-שחורה מבית אימו וסבתו.⁶ אכן, האמונות הרוחניות העומדות בבסיס נרטיבים אלו כוללות הקשרים תרבותיים ודתיים רבים, לא רק זה היהודי. אולם דווקא בשל כך, הם יוצרים מרחב פרשני משותף לקהלים המגוונים של התערוכה, יהודים ולא יהודים כאחד.

תקצר היריעה מלהכיל התייחסות לכל מכלול העבודות של גוסטון והנקוק המוצגות בתערוכה. היא מתפקדת כמיני רטרוספקטיבה לדמויות האלטר-אגו של הנקוק, טורפידובוי ודויל, המתעמתות עם הדמות עטוית הברדס של גוסטון, שזהותה כבר ידועה. התערוכה, שתוכננה זה שנים מספר, משלבת היטב בין עבודות שנעשו במיוחד לקראתה לבין עבודות קיימות של הנקוק. אף כי דמותו עטוית הברדס של גוסטון לא מופיעה בכל יצירה שמוצגת בתערוכה, החיבור הנושאי ברור: שני האמנים בתקופות דור שונות חוו על בשרם את הדיכוי הגזעי בארה"ב, וכל אחד בדרכו פעל נגדו בשלבים שונים בקריירה.

שעה שהתערוכה של גוסטון והנקוק בקומת הכניסה מציעה מבט מורכב על זהות וייצוג באמנות האמריקאית, התערוכה בקומה העליונה פונה לכיוון אחר: האמנית עילית אזולאי חוקרת את המתח בין תיעוד לבדיון, בין ממצא ארכאולוגי ליצירה עכשווית. אזולאי היא בת דורו של הנקוק, אך שונה ממנו בתכלית. לעומת הצבעוניות של התערוכה בקומה התחתונה, התערוכה של אזולאי *Mere Things* מינימליסטית בעיצובה, וחושפת בפני הצופה את עיצוב הפנים האדריכלי המקורי של המוזאון, על גילופי העץ המרהיבים במשקופים ובתקרות (תמונות 3-4).

העבודה הפותחת את התערוכה, *Tree for Too One, 2010*, משקפת את הטכניקה המוכרת של האמנית, שפיתחה שפה צילומית ייחודית המשלבת בין תיעוד ארכאולוגי לבדיון היסטורי (תמונה 13). בטכניקה המזוהה איתה, אזולאי מצלמת ברזולוציות גבוהות במיוחד ומשתמשת בתוכנות עריכה מתקדמות כדי לשלב צילומים קיימים וחדשים ליצירת דימויים חדשים, המשקפים הן מציאות אפשרית והן יצירה פנטסטית

תמונה 13: עילית

אזולאי, *Tree for Too*

One, 2010, הדפסה

דיגיטלית

Courtesy of the

artist; LOHAUS

SOMINSKY, Munich;

and Braverman

Gallery, Tel Aviv.

Credit: © Ilit Azoulay



חדשה. *Tree for Too One*, כמו יתר העבודות בתערוכה, מציגה את הפרקטיקה כאשר עוד הייתה בראשיתה.

אפשר לראות בגישתה של אזולאי חלק ממגמה רחבה יותר בשדה האמנות הישראלי והבינלאומי, שבה אמנים חוזרים אל הארכאולוגיה ואל המבט לאחור לא כדי לשחזר את העבר, אלא כדי להמציא היסטוריות חלופיות. בניגוד לארכאולוגיה ה"קלאסית", שביקשה לחשוף אמיתות היסטוריות דרך הממצא, הארכאולוגיה של אזולאי יוצאת מתוך ההבנה שכל סיפור היסטורי הוא במידה רבה מומצא. דווקא ההכרה בכך מאפשרת לה להשתמש בממצא כבסיס ליצירת נרטיבים אלטרנטיביים – כאלה שמפרקים היררכיות, מערערים על גרסאות רשמיות, ומציעים לצופה לחשוב על העבר כעל מרחב פתוח לאפשרויות ולא כעל אמת סגורה. זאת ועוד, לא במקרה הארכאולוגיה תופסת מקום כל כך מרכזי באמנות הישראלית: מראשית הציונות ועד הקמת המדינה, הארכאולוגיה שימשה כלי מובהק לבניית זהות לאומית וליצירת רצף היסטורי בין העבר היהודי לבין ההווה. במובן זה, הפרקטיקה של אזולאי היא גם תגובה וגם המשך למסורת זו.

בהמשך לכך, העבודה *No Things Die*, המוצגת בחלל השני של התערוכה, היא תוצאה של הפרויקט ארכיאולוגי של אזולאי במוזאון ישראל. תערוכה שנשאה את שם העבודה (אוצר: נעם גל) הוצגה במוזאון בשנת 2017, וחשפה את תוצאותיו של מסע מחקרי בן שלוש שנים שבו אזולאי תיעדה, צילמה וקטלגה אלפי חפצים ופריטים מאוסף מוזאון ישראל. התערוכה הדגימה את יכולתה של אזולאי לייצר נרטיב היסטורי חדש דרך צילום וארכוב, תוך שהיא מערערת על הנרטיב הרשמי של שימור והנצחה. פרטי האוסף שאזולאי צילמה ועיבדה נחשפים בעזרתה לציבור הרחב, ומעלים שאלות מאתגרות על חשיבות וסמכות: למי הסמכות להחליט מה ראוי לתצוגה ומה נשאר במחסנים? החפצים המצולמים בקפידה ביצירתה של אזולאי מוצגים באופן המבקש לשטח היררכיות מסורתיות, ומאפשר לצופים לבחון ממצאים אלה כעדות שוות־ערך לתהליכים תרבותיים והיסטוריים, בדיוק כפי שארכאולוג היה ניגש לאתר חפירות.

אולם דווקא הגילוי הארכאולוגי האמיתי שהתרחש ממעשה היצירה של אזולאי הוא המעניין בתערוכה. שעה שהיצירות האחרות התלויות בתערוכה מציגות מסעות ארכאולוגיים שמסקנותיהם נשורות בגדר שאלות, היצירה *Tree for Too One* חושפת פרקטיקת בנייה משנות הארבעים, שבה קירות הבתים הכילו חפצים מפלסטיק שהושלכו אל תוך הבטון כדי למלא מקום. את חפצי הפסולת האלו חשפה אזולאי ביצירתה. כמו כן, בניגוד לממצאים הארכאולוגיים מאוסף המוזאון שנשארו במסגרת הצילום, אזולאי בחרה להציג פיסית את קפסולת הזמן הבלתי צפויה שנמצאה בין הריסות הבטון. אם כל ממצא ארכאולוגי צריך לקבל את אותו המשקל, עולה השאלה למה אלו מוצגים בגופם בפני הצופה, ואילו גילויים מעניינים מאוסף מוזאון ישראל אינם מוצגים?

עיצוב התערוכה מחזק ומרבה את משמעות המשימה הארכאולוגית שהאמנית לקחה על עצמה. חשיפת עיטורי העץ של הבניין בחלל התערוכה מזכירה לקהל את קישוטי העץ המסורתיים בבתי כנסת, ומייצגת שכבה ארכאולוגית חשובה המשקפת מורשת אמנותית יהודית. בחירה אוצרותית־עיצובית זו הופכת את חלל התצוגה עצמו לאתר ארכאולוגי בעל שכבות היסטוריות מרובות – מעבודות העץ העתיקות של בעל מלאכה יהודי (?) ועד לארכיטקטורה המוזאליית המודרנית, אשר הופכות לגלויות ומשמעותיות ברזמנית.



בשנות השישים מילא המוזאון היהודי בניו יורק תפקיד מרכזי בזירת האמנות העכשווית, ותרם תרומה משמעותית לנרטיב של תולדות האמנות המערבית לאחר מלחמת העולם השנייה. המוסד אירח תערוכות פורצות-דרך שבהן השתתפו אמנים בראשית דרכם, אשר לימים הפכו לדמויות מרכזיות בקאנון המערבי. לדוגמה, בשנת 1963 ארגן המוזאון את הרטרוספקטיבה הראשונה של רוברט ראושנברג, שבה הוצגו יצירותיו הידועות מסוג Combines ויצירות נוספות, מה שתרם רבות לעליית האמן לתהילה. בשנת 1966 ארגן המוזאון את תערוכת *Primary Structures*, אשר הציגה אמנות מינימליסטית לקהל רחב וכללה עבודות של אמנים כמו סול לויט ודונלד ג'אד.

אף פיליפ גוסטון, למרות הסיפור הדרמטי על החבאת זהותו, הציג בשנת 1966 במוזאון היהודי סקירה מקיפה של ציוריו ורישומיו העדכניים. הסתירה כביכול בין הסיפור על ההסתרה עד חודש לפני מותו לבין עובדה זו לא מקבלת התייחסות אמיתית בתצוגה הנוכחית, ומצוינת רק ברפרוף בקטלוג. תערוכת עבר זו הייתה כביכול זרז למעבר הסגנוני של האמן בשנות השבעים, אך לדברי האוצרת היא נשכחה מסיפורו הקאנוני.⁷ ההתייחסות המועטה לאירוע זה בחייו, שדווקא הייתה יכולה לחזק את נרטיב-העל, מפתיעה. לדברי האוצרת, באותה תקופה תצוגה במוזאון היהודי לא הייתה בהכרח סימן להיות האמן יהודי, או שיצירתו קשורה לתרבות היהודית, כפי שמקובל כיום.⁸

אכן, חשוב להרחיב גם על מי שאמונים על הפרויקטים הללו: בתערוכה *Draw them in, Paint them out* של גוסטון והנקוק, האוצרת רבקה שייקין מציעה מהלך אוצרותי שאפתני. כוונתה הייתה ליצור דיאלוג בין-דורי בין שני אמנים שהתמודדו עם שאלות של זהות והסתרה בתקופות שונות של האמנות האמריקאית. מבנה התערוכה, ובעיקר המעבר הדרמטי בין הצבעוניות של האמנים והטקסטים הממוספרים על הקיר, יוצרים נרטיב ברור מדי לעיתים – שמצליח אמנם להנגיש את הדיאלוג המורכב בין השניים לקהל רחב, אך מסכן את העומק והאמביוולנטיות של הנושא.

לטובת זאת, חשוב לציין את תפקידו המשמעותי של הספר המלווה את התערוכה של גוסטון והנקוק, אשר מוסיף הרחבה חיונית לחוויית הביקור, שעלולה כאמור להישאר שטחית. הקטלוג כולל מאמר מקיף של שייקין, המשרטט את הנרטיב האוצרותי בדומה לטקסטים על הקיר בתערוכה עצמה, אך מוסיף להם העמקה תאורטית. ערך מוסף מיוחד מביאות שתי שיחות מתועדות עם הנקוק – האחת עם האוצרת ולרי קסל אוליבר, והשנייה עם האמן והמאייר ארט שפיגלמן, יוצר הרומן הגרפי **מאוס**, המוסיפות שכבות פרשניות לדיאלוג בין האמנים. שיחות אלו חושפות את תהליכי החשיבה של הנקוק ואת התפתחות יחסו ליצירתו של גוסטון לאורך השנים, וכך מאפשרות לקוראים להבין את המורכבות של ה"שאלה" האמנותית, והקשרה היהודי, מעבר למה שמוצג בחלל עצמו.

לעומת זאת, בתערוכה של אזולאי, האוצרת שירה בקר (Shira Becker) בחרה בגישה מינימליסטית שמשרתת היטב את העבודות הארכאולוגיות, ומאפשרת לחלל עצמו להפוך לחלק מהתצוגה. נראה שכוונתה הייתה להדגיש את החיבור בין הפרקטיקה

7 Shaykin (לעיל הערה 4), עמ' 16.

8 שייקין (לעיל הערה 1).

של אזולאי לבין השאלות הארכאולוגיות-תרבותיות, שייתכן כי גם הן מעסיקות את המוזאון היהודי. אולם ללא קטלוג או ספר מקיף, קשה לעמוד על כוונותיה המוצהרות. אף כי התערוכה של גוסטון והנקוק הייתה יכולה להשתייך בקלות לכל מוסד אמנות אמריקאי גדול, מיקומה במוזאון היהודי מציע שכבת פרשנות נוספת, כזו שעשויה להיות מוזנחת במקום אחר. כאן מתלכדים הזהות, ההיסטוריה והנרטיבים התרבותיים: מהגר יהודי לבן שגדל להיות אמן אמריקאי לכל דבר, שהאלטר-אגו שלו היה אדם בתחפושת הקו-קלוקס-קלאן, ולעומתו אנטי-גיבור אפרו-אמריקאי המגלם ויזואליות פרודית. ובמקרה של עילית אזולאי? עבודותיה הוצגו בהקשרים לא-יהודיים רבים, אך כאשר הן נבחנות דרך העדשה של היהדות, השיטה האמנותית שלה חושפת גם נרטיבים היסטוריים יהודיים. יחד עם זאת, החיבור התמטי בין שתי התערוכות במוזאון נותר מעורפל במידת-מה, ונשאר בגדר קריאה אישית שלי.

המוזאון היהודי, שבשנות השישים מילא כאמור תפקיד מרכזי בזירת האמנות, מוכיח כי הוא עדיין מסוגל לייצר דיאלוגים משמעותיים בשיח האמנות העכשווי. התערוכות הנוכחיות מדגימות כיצד המוסד מציע פרספקטיבה ייחודית, יהודית במוצהר, על שאלות של זהות, ייצוג והיסטוריה - נושאים שהיום רלוונטיים יותר מתמיד. דרך המיקום שלו כמוסד יהודי במרכז עולם האמנות הניו-יורקי, המוזאון מספק מרחב חיוני לדיון בשאלות המורכבות של ימינו. לצד המוזאונים הגדולים של העיר - המטרופוליטן, מוזאון האמנות המודרנית, הגוגנהיים והוויטני - המוזאון היהודי הוא אתר לביקור חובה עבור כל חובב וחוקר אמנות המבקש להבין את מורכבות השיח האמנותי העכשווי על כל רבדיו.