

# מוזיאון ג'סי כהן השלם



מוזיאון ג'סי כהן השלם הוא פרויקט מתמשך של האמנים אפי ואמיר יחד עם יגאל אופיר, יעקב ארליך, חביבה ברקול, פנינה ברקול, דבורה הראל, מלכה כהן, רוני מזרחי, תקוה סדס, רחל פולט, מימי רוזנברג, עדה רחמים ועוד רבים מתושבי השכונה.

השלב הראשון של הפרויקט, שמוצג עתה, מורכב משני חלקים מרכזיים. הראשון הוא ציר זמן של שכונת ג'סי כהן, המתאר את האירועים המרכזיים שהתרחשו בה כפי שהם זכורים לתושבי השכונה, החל משנות ה-50 ועד ימינו. חלק זה מוצג בקומת הכניסה של המרכז לאמנות דיגיטלית והוא צפוי להשאר כתצוגת קבע.

החלק השני מציע התייחסות מרחבית ובמרכזו מפה של ג'סי כהן כפי שהיא נתפסת על ידי תושביה, כלומר לא בחפיפה לגבולותיה הרשמיים של השכונה. בחלק זה מוצגים חומרים שונים המתייחסים לאזורים ממוקדים בשכונה. חלק זה מוצג כתערוכה זמנית שנפתחת עתה למספר חודשים.

תפקידו של מוסד אמנות כשהוא פועל בתוך קהילה או שכונה שונה במהותו מתפקידם של מוסדות אחרים הפועלים באותו המקום. שוני זה נובע ממספר גורמים ואין משמעותו שמוסד האמנות לא יכול לפעול תוך שיתוף פעולה עם דיסציפלינות אחרות.

בניגוד למוסדות אחרים לאמנות, ומכאן שגם למוסד האמנות, אין תפקיד ברור וכלי הערכה ברורים ומכאן שפעולתו היא נזילה יותר, גמישה וניתנת לשינוי. מצב זה הופך אותו למוסד פחות מובן ונגיש מצד אחד אך הוא גם מהווה יתרון בכל הקשור לפעולה בתוך הקהילה. מאפיין בולט זה מייצר הגדרה אחרת לזמן של כל המעורבים בדבר - לאמנים ולעובדים במרכז האמנות ולקהילה שמשתמשת ומבקרת בו, וזאת מכיוון שהנכס המרכזי של האמנות בבואה לעבוד עם הקהילה הוא הזמן, זמן להתנסות, ליצירה, לפעולה חסרת תוחלת, או בקיצור לכל מה שנמצא מחוץ לחוקים של תרבות הצריכה והשוק בתוכה אנו חיים. מרכז האמנות מציע לקהילה את האפשרות לפנאי, לדמיון, ואפילו לשיעמום, וכל זאת על מנת לאפשר לה לנסח את עצמה מחדש. כזוהי למרכז האמנות תפקיד קהילתי ייחודי - הוא המקום בו הקהילה יכולה להכיר את עצמה, ליצור מחדש זהות ושייכות ולפנות זמן ליצירה.

חלק מרכזי באפשרות של הקהילה להיבנות מחדש קשור לדרך בה הזמן מתורגם להיסטוריה של הקהילה. בשכונות הגירה רבות, בהן קיימת תחלופת אוכלוסיה גבוהה, לא קיימת תחושת קהילתיות ומכאן שגם לא קיים נרטיב רציף של הקהילה. במילים אחרות - אין להן היסטוריה אלא חוויה של הווה פרגמנטרי, שרירותי ומקוטע. בהקשר זה לאמנות יש תפקיד חשוב כי היא מאפשרת את קיומן של פרקטיקות תיעוד, איסוף וארכוב לצד לימוד ותצוגה של ידע וזיכרון מקומי. ידע זה מאפשר לקהילה לבנות זכרון חדש, לעבד את הידע ולעצב את הסיפור של עצמה על מנת לאפשר את קיומן של היסטוריה מקומית ותחושת שייכות.

מהלך הראשון שמוזיאון ג'סי כהן מבצע הוא הפקעה של המונח 'מוזיאון' מידי הגורמים הרשמיים, לאומיים או פרטיים, אשר על פי חוק יכולים להקים מוזיאון, ומעניק לקהילה בג'סי כהן את האפשרות להקים מוזיאון לעצמה. מהלך זה משמעותי בהינתן שמוזיאונים משמשים

כלי לעיצוב ההיסטוריה דרך פרקטיקות מוזיאוליות של צבירת חפצים, קריאה שלהם וסיווגם פרקטיקות הנטועות תמיד בתוך מערך יחסי כוח מובנים.

המוזיאון נותן לשכונה את האפשרות לספר את סיפורה ולשלט בדרכי ייצוגו. זהו סיפור המייצג את ריבוי הקולות, לעיתים את הסתירות את טשטוט הגבולות, ואת כל מה שסיפור רשמי לא יכול להכיל ולשמר. לכן זהו מוזיאון ייחודי. כזה שהריבוי וחוסר הסדר המוזיאלי שלו מבטאים נאמנה את הקהילה אותה הוא מייצג.

למרות העובדה שניתן למצוא כיום מוזיאונים כמעט בכל הקשר ומיקום, מבתי כפר, ועד לאוניות וקניונים, המוזיאון הוא עדיין, במקרים רבים, כלי של השלטון ושל בעלי הכוח, אמצעי ליצירת היסטוריה ונרטיב אחיד. אולם מוזיאונים עוצבו בכוח ההקשרים השונים והנחות היסוד השונות ששלטו בתקופות שונות ובמקומות שונים. אי לכך לא ניתן לטעון שמוזיאון הוא יישות קבועה. מוזיאון הוא יותר אמצעי ליצירת היסטוריה שזהותו ומטרותיו משתנות על פי צרכיה של ההגמוניה בזמן ובמקום מסוים.

במובן זה מוזיאון גיסי כהן מציע מהלך לא רק בהקשר של ההיסטוריה של שכונת גיסי כהן אלא גם בהקשר של ההיסטוריה של המוזיאונים. הוא מציע להפוך את המוזיאון מכלי המשמש על פי רוב את המדינה, את ההגמוניה או את השוק, לכלי של התנגדות, כלי של החברה האזרחית. מהלך זה ממקם את פרויקט מוזיאון גיסי כהן שלם בתוך מסורת ארוכה של ביקורת מוזיאולית, שהחלה עם צמיחת המוזיאון המודרני, והתפתחה במקביל אליו. ניתן אפוא להבין את מוזיאון גיסי כהן שלם כהתייחסות לתפיסה של "ביקורת מוסדית" שבמסגרתה אמנים ואוצרים התייחסו למערכת היחסים שבין עבודת האמנות, האמן והמוסד.

בספרה "מוזיאונים ועיצוב הידע", מתארת איליין הופר גרינהיל את המוזיאונים ככלי ליצירה ותצוגה של ידע, ומשתמשת במושג "אפיסטמה" שטבע מישל פוקו על מנת לתאר את השינויים בתפיסות של ייצור וייצוג הידע במוזיאון לאורך שלוש תקופות - הרנסאנס, התקופה הקלאסית והתקופה המודרנית.<sup>2</sup>

כפי שהופר רינהיל מראה, על אף שבכל התקופות תפקידם של המוזיאונים הוא לייצר ולייצג ידע, עצם השאלה מהו ידע, משתנה מקופה לתקופה, ושינויים אלו משתקפים באופן בו המוזיאון מתפקד. המוזיאונים בשלוש התקופות הללו, נראו שונים לחלוטין זה מזה וכמובן מן המקובל היום. הפרקטיקות הנהוגות בהם למחקר, איסוף ותצוגה, התחלפו, ומה שנראה כהתבוננות רציונאלית על העולם בתקופה מסוימת הפך ללא רלבנטי ולחסר הגיון בתקופה אחרת.

אם להתבסס על החלוקה ההיסטורית של תפקידו של המוזיאון ככלי ליצירת ידע, מוזיאון גיסי כהן שלם הוא יצור היברידי המאפשר את קיומן של כמה תפיסות של ידע במקביל. במובנים מסויימים הוא מזכיר את התפיסות המוזיאוליות חסרות ההיררכיה של הרנסאנס, ומאפשר תצוגה של מגוון כמעט אין סופי של חומרים מתחומי ידע שונים, ובה בעת הוא מאפשר גם שבירה של מבנה היררכי ארגוני המקובל במוזיאונים עכשוויים על ידי פתיחה של תהליכי האוצרות שלו למגוון קולות ודעות. הוא מציע חוויה הדומה לביקור ב"חדרי פלאות" בכך שהוא מציע את התצוגה בו כדרך לשינון וליצירה של זיכרון של מקום דרך התבוננות וקריאה של מוצגים שונים.<sup>3</sup> מקורות המידע שלו אינם נשענים על ארכיונים רשמיים של העיר והמדינה בלבד, הוא מכיר בכך שבגיסי כהן ההיסטוריה נמצאת בעיקר באלבומי המשפחה, בסרטי ה-8 מ"מ והוידאו הביתיים ובעיקר בזכרונות ובסיפורים וגם באגדות ובשמועות. הוא מכיר בכך שמוזיאון של קהילה הוא יישות משתנה, גמישה, אינסופית בעיקר כי יש לה חלק לא רק בייצוג הקהילה וסיפורה אלא גם בבניית הסיפור הזה ומכאן שגם בבניית הקהילה עצמה.

מוזיאון גיסי כהן שלם נפתח עתה לתצוגה ראשונית. חלקו יישאר בתצוגת קבע בקומת



הכניסה של המרכז לאמנות דיגיטלית. בנוסף המוזיאון ימשיך לתפקד כמסגרת למחקר ותצוגה מתמשכים בשנים הקרובות מתוך רצון להמשיך ולספר את הסיפור של שכונת ג'סי כהן בשיתוף עם תושביה.

## איל דנון

1. בחינה שיטתית של הדרך בה מוסדות אמנות עובדים. פעלה בעיקר מאמצע שנות ה-90 ומזוהה עם פעולתם של אוצרים כמו צ'ארלס אשה או מריה לינד ואמנים כמו מרסל ברודהרס, אנדראה פרייזר, האנס האקה ועוד.

2. המעבר ההיסטורי בין התקופות יצר שבר ונתק ולמעשה יצר כתיבה מחדש של משמעות הידע. הופר רינהיל מתארת מעבר ממוזיאונים של תקופת הרנסאנס בהם שימשו אגדה, סיפור, שמועה ואובייקטים פיזיים, כולם יחד כשפה שתפקיד הידע היה לפענח אותה, ללא היררכיה וללא גבול. עד המאה ה-17 הוצבו המדידה והסדר ההיררכי כבסיס לידיע של התקופה הקלאסית וכך נולדה הטבלה הממיינת כמבנה הבסיסי של הידע. הידע שנדמה קודם כבלתי מוגבל נראה כעת כסופי, כדבר שניתן להתגבר עליו בעזרת סדר. אולם בסוף המאה ה-18 הסדר הזה קרס שוב, הטבלה הממיינת התחלפה בחלל תלת מימדי בו הידע לא התמקד בזהות ושונות אלא היה חלל של מבנה אורגני של קשרים פנימיים בין אלמנטים שביחד יוצרים פונקציה. האפיסטמה המודרנית רוצה לדעת למה האובייקטים נראים כפי שהם נראים. המבנה הבלתי נראה לא נתפס יותר כשפה שיש לפענח אותה כפי שהיה במאה ה-16 אלא כתוצר של מבנה אורגני קוהרנטי.

3. בתקופת הרנסאנס חדר פלאות היה אוסף אנציקלופדי של חפצים בתקופה בה גבולות הקטגוריות של עולמות התוכן היו שונים מהמוכר לנו כיום. בראיה בת ימינו, החדרים יכלו לכלול פריטים מעולם הטבע, האתנוגרפיה, הארכאולוגיה, עבודות אמנות ועתיקות.