

\*\*\*\*\*

תומאס מור

14 למאי - 20 ליוני 2015

אוצרת: נוגה דוידסון

בקומדיה הרומנטית מ-2011 *קשר לא מחייב* *No Strings Attached* בכיכובם של אשטון קוצ'ר ונטלי פורטמן, מחליטים צמד חברים לקיים קשר מיני בלבד כדי לנסות ולהימנע מהסיבוכים הכרוכים באהבה. הלוקיישן הנבחר לצילומי נקודת התפנית המתבקשת של הסרט, כשדמותו של קוצ'ר מודה כי התאהב בדמותה של פורטמן, היה עבודתו של האמן כריס ברדן *Chris Burden*, *Urban Light* המוצבת בכניסה הראשית של מוזיאון LACMA באל איי. בסצינה לוקח קוטצ'ר את פורטמן לטיול וולנטיינס דיי בתוך מיצב 202 מנורות הרחוב העתיקות המשוחזרות כדי שיוכלו (ציטוט) "לשוטט וליהנות מהאורות המנצנצים". נבוכה מהמחווה הרומנטית, היא שואלת אותו למה הוא "מסבך את העניינים", לכך הוא משיב "כי זה מה שאנשים עושים- הם קונים זה לזה פרחים והולכים למוזיאונים".

מאז הצבתה ב-2008 צולמה עבודתו של ברדן פעמים אינספור- בסרטי קולנוע, בקליפים, בהפקות אופנה ובשפע צילומים שהועלו לרשתות חברתיות. באתר *Yelp*, פלטפורמה פופולארית לביקורות גולשים על עסקים מקומיים כגון מסעדות, מכוני ספא, מועדוני לילה וכיוצא, 94 הביקורות שהועלו ל *Urban Light* (עד כה), מוקדשות באופן כמעט גורף לתיאורה כאתר בילוי המצטלם היטב- המיקום מושלם לצילום סלפי, לקחת דייט, לבלות עם חברים או להשתמש כרקע לצילומי אירוסין/ חתונה.

במסגרת סדרת הנושא בתערוכתו \*\*\*\*\* (חמישה כוכבים) בגלריה רו-ארט, האמן השוויצרי תומאס מור (נ. 1988) מציג צילומים של *Urban Light* לצד שתי דוגמאות נוספות של פסלי חוצות פופולאריים לתצלום אשר הועלו על ידי משתמשי *Yelp*: *Rose II* (2007) של איסה גנסקן *Isa Genzken* במוזיאון MOMA ניו יורק ו *Toxic Schizophrenia* (2007-2009) של טים נובל וסו וובסטר *Tim Noble and Sue Webster* במוזיאון MCA דנור.

תצוגתם הארכיבית של התצלומים מוצבת בחלל בשילוב עם עבודת סאונד של ביקורות גולשי *Yelp* על מספר מוזיאונים בעלי שם. ביקורות אלה משקפות את הקריטריונים השונים על פיהם העריכו הגולשים את איכות המוזיאונים- בעוד חלקן מדרגות את המוזיאון מפרספקטיבה תיירותית- על פי רמת הידידותיות של צוות העובדים, השירותים שמציע המוזיאון ומיקומו ביחס לאתרי תיירות אחרים, חלקן מתייחסות באופן ספציפי לתערוכות המוצגות בו.

מוזיאונים היו מאז ומתמיד חלק אינטגרלי מהחוויה התיירותית, אולם בשנים האחרונות חלו שינויים משמעותיים בצורת הצריכה של אמנות. עם עליית הפופולאריות של ירידי אמנות, ביאנלות, סופי שבוע של אמנות ולילות לבנים, אירועי אמנות מציעים לקהל הזדמנות לחוות אמנות כצורת בידור. אלו עשויים להידמות לפסטיבלים ראוותניים הכוללים תכנית נרחבת של תערוכות פופ-אפ, פסלי חוצות גדולי- מימדים, מסיבות, הופעות חיות, הקרנות וסדנאות. כך במקביל מוזיאונים מנסים לעמוד בקצב העולם המשתנה סביבם, ובתורם סופגים ביקורות על כך שהם בוחרים להציג תערוכות בעלות פוטנציאל הצלחה מסחרי מעל כאלו אשר יש בהם סגולות אמנותיות של ממש. כדוגמה לכך ניתן לבחון את הרטרוספקטיבה של ביורק במוזיאון MOMA ממרץ האחרון, אשר עוררה זעם ציבורי ותקשורתית בטענה כי זו תערוכה בעלת עניין אך ורק בגלל שהאמנית היא סלבריטי ושמקומה של התערוכה, אינה במומה אלא בהיכל התהילה של הרוק 'נ' רול.

צורת צפייה מסוג זה היא כמובן שונה לאין ערוך מצורת הבילוי התרבותית והאינטלקטואלית של צפייה באמנות בשקט מהורהר. *Touching Tangibles*, מצגת שקופיות חד- ערוצית המתעדת סדרת מיצגים, מתייחסת בדיוק לכללי התנהגות אלה, על פיהם צריך הצופה לנהוג בעת ביקור בחלל תצוגה קונסרבטיבי.

האמן יצר עבור הסדרה חליפת גוף מלאה מכף רגל עד ראש, המתפקדת כמעין כפפות מוזיאליות באמצעותן מציבים ומפרקים תערוכות. לאחר הפקתה פנה למוסדות אמנות שונים בבקשה לאשר לו לחבק עבודות פיסול הנמצאות בתצוגה. הסדרה כוללת תיעוד של שלושים חיבוקי עבודות מאת כמה מן האמנים העכשוויים והמודרניים הבולטים בעולם, בהם Jeff Koons, Urs Fischer, Bruce Nauman, Constantin Brancusi, Auguste Rodin, Ugo Rondinone. חליפת הגוף מדגישה את מעמדה של יצירת האמנות כאובייקט בלתי נגיש ומציפה שאלה עקרונית אם יצירת האמנות מטופלת כחפץ יקר ערך בשל שווייה הכספי או הודות לערכה האמנותי/ מושגי / תרבותי.

לכאורה פעולתו של מור בלתי מזיקה אולם היא מדבררת את הפוטנציאל האלים של שני הצדדים. הפוטנציאל האלים של האמן, אשר היה יכול לעבור מחיבוק לפעולה ונדיליסטית ולפגוע בפסלים באיזשהו אופן והפוטנציאל האלים של מוסד האמנות, אשר במידה ויצירה תינזק, עלול לתבוע מהאמן סכומי ביטוח אסטרונומיים ולהביאו לפשיטת רגל.

אם מסתכלים על התערוכה כמכלול, מעניין להבחין כי למרות ששתי הסדרות \*\*\*\**Touching Tangibles* דנות במיתוגם של פסלים, בפועל אין עבודת פיסול של ממש בתערוכה. לעומת זאת, עבודותיו של מור מצטברות לכדי דיון חיצוני אודות הפיסול כאובייקט, כפרקטיקה, כמושג בעל תפקיד חברתי וכלכלי. אם מצליבים בין שתי הסדרות נוצר קישור ישיר בין מידת זמינותה של יצירת אמנות לציבור לבין מיקומה בתוך המערכת הסוציו- אקונומית.

במובן זה, היות וחלקה השלישי של התערוכה מוצב במשרד הגלריה וניתן לצפייה אך ורק מבעד למחיצת שולחן המשרד, יש בכך משום חוויה המגבילה את הצופה. העבודות, הדפסים של נייר ביטחוני רשמי המעוטרים בצורות גיאומטריות שמטרתן למנוע זיוף מסמכים כגון שטרות כסף, דרכונים ואישורי מקוריות. במובן מסוים הצגתן מנתקת אותם מהקשרם המקורי והופכת אותן ליצירות אבסטרקטיות, אך במקביל התערבותו של מור במשרד הגלריה מאשרת אותם כאובייקט מניפולטיבי המדמה תעודות הצטיינות או רישיונות עסק ומותירה פתח להעריך אותם מחדש כיצירות אמנות או לחלופין כניירות ערך רשמיים.

הניסויים של מור בסוגים שונים של מיתוג אמנות עשויים להתפרש כתרגיל במחשבה פיסולית- מעין גרסה של הסוציאל פלסטיק Soziale Plastik של בויס (פיסול חברתי, במובן של יצירות אמנות המפעילות את הציבור מתוך שאיפה לשנות את פני החברה). יחד עם זאת, העיסוק החברתי של מור מונע מתוך פרספקטיבה קוגניטיבית וקפיטליסטית, המציבה אותו כשחקן פעיל במערך הכלכלי. הוא חושף כיצד בסופו של דבר, הכל הוא מצרך צריכה בעל מניעים פיננסיים- בין אם מדובר באמנות גבוהה, באתרים היסטוריים, במקומות בילוי, בביקורת דרכונים או בהכשרה מקצועית.