

עֲמָלֶכִים

59 חורף תשנ"ג ספרות • אמנויות • הגות • ביקורת

אריה זקס, גיאן ברימן, גיאן אשברי, רפי וייכרט, מרז'כי גולדמן, אריק א., עמוס אדלהייט, יצחק נבו, ו.ה. אודן, לאה האן, היינריך בל, גדיון טורי, אהרן אפלפלד, יוסוף שרון, אשר רייך, ישראל אלירז, עוזי גדור, משה דור, רחל חלפי, אורן זילברשטייד, אDEMIAL קוסמן, צבי עצמון, משה בן-שאול, מיכאל גורבמן, ולט ויטמן, עודד פلد, דב בר-ניר, שבח ויס, ריאד בידיס, משה חכם, יחיאל חזק, יוסי רוז, אהרן קנטורוביץ', ציסלאב מילוש, מיצ'יסלב יאסטרוון, דורית טרוופין, חגי כנען, מאיה בזירנו, אפרת מישורי, דורור אלימלך, אריאל צובל, ויסלה שימבורסקה, אבישי רווה, י.מ. דקל, שביבי שחורי, יהונתן פרלמן, שמעון אדרף, דורור פימנטל, דוד זפרן, תמייר גריינברג, נועה שנדר, דוד דהן, אורנה בהט, גבריאללה אביגדורותם, גבריאל מוקד, אורציון ברתנא.

הצעור על העטיפה: משה גתנון, "הסירה השחורה", 1992



אריאל צובל

מקום קטן

על מזיאונים קטנים לאמנות בישראל

האוירה במזיאון ישראל ובמזיאון תל-אביב מצטיינת באופי מיוחד של מלכתיות שבעה, אופי המתבטה היטב בנסיבות המאסיבית של שומרים: שלושה-ארבעה בכל אלס הם מתקבצים, מתפזרים ומקיפים את המבקר כמעין מזגים ניידים. במזיאונים הקטנים מצפה לשוחר-האמנות חוותה מעולם אחר: שקט.

ידירות אישית עם השומר. כן, שומר אחד. ואמנות. אמנות יישאלית. מגוון עצום, שמתוכו מעלים המזיאונים הקטנים תפישות אלטרנטיביות של איכות ורלוונטיות באמנות. בעמודים הבאים נסקור את עיקרי התפישות הללו על רקע התנאים שהביאו להחפתחוון — החל בפתרונות השונים של מזיאונים שונים לתנאי השטח, וכלה בעקרונות המשותפים לרבים מהם, עקרונות המעצבים את תרומתם הכוללת של המזיאונים הקטנים לעולם-האמנות הישראלי.

מידע כללי

ברחבי הארץ פזורים עשרות מקומות קטנים המקיימים פעילות מזיאלית בתחום האמנות. בחלקים אינם אלא חללים מודגמים המשמשים לתצוגת תערוכות ניידות, אך קיימים יותר מעשרים מוסדות המציגים תערוכות ברצף קבוע. חלק מפעולותם אינו נופל באיכות מתערוכות של אמנות ישראליות במזיאונים הגדולים. אלה הם מוסדות קטנים למדי: שטח התצוגה שלהם אינו עולה בדרכ-כלל על כמה מאות מטרים רבועים, כשהוחש של אלום אחד במזיאון ישראל. הצוות מונה עובדים אחדים, ולרוב משמש אדם אחד במשמעות תפkidim. התקציבים קטנים ומגבילים את אפשרות הפירסום, וכתוצאה לכך סובלים מזיאונים

רכים מתרמתת של מקומות מואבניים וחסרי ערך אמנותי. מקורה של התודמית אינו רק ביחס־ציבור גרוועים, אלא גם בניהול חובבני שנפוץ בהם בעבר, ובפרשיות מקצועיות שקיימות במקרה פועלות גם כיום.

בעשור האחרון נמצא ענף המזיאנונים בתנועת התפתחות, והמזיאנונים לאמנות בכלל זה. מיספרם הוכפל כמעט, ומישורו הניהול והאוצרות אוישו על־ידי אנשי מקצוע. על אף סימני הפריחה, התמיכה הממשלתית פוסחת עדין על מוסדות רבים, וגם תミニכת הרשות המקומית אינה מספקת. תרומות והכנסות עצמאיות מסיעות לשיפור המצב, וכן חלוקה בנטל הפיק頓 של תערוכות בין מיספר מזיאנונים.² בשנת 1995 קיבל שיתוף־הפעולה בין המזיאנונים חוקם רשמי, כאשר חמישה־עשר מהם התאגדו ב"פורום המזיאנונים לאמנות". מאוז העטרפו ל"פורום" עוד חמישה חברים, והשאיפה היא לכלול את כל המזיאנונים הקטנים בארץ.³ על־פי מאפייניהם, ניתן לstor את המזיאנונים לשלש קבוצות עיקריות: מזיאנונים מקומיים (של ערים וקיבוצים); זהוי הקבוצה הגדולה ביותר. המדובר במזיאנונים ובగלוותם הקשורים בישוב מבחינה מינימלית ותרבותית גם יחד. מרביתם צמחו במרכז־התרבות המקומי הכללי מזיאנונים מסווגים שונים, וכן אולט־הרצאות, ספרייה, מרכז הנצחה לנופלים, וכו'. העירייה או הקיבוץ תומכים במרכז התרבות, והגרעין הקבוע של הקהיל בא מבין תושבי המוקם. ענייני אמנים־הישוב נתפש חליל־התצוגה המקומי כבמה טבעית, ולעתים קרובות אף ניתנת להם עדיפות.

מרבית המזיאנונים הנוטרים משתייכים לאחת משתי קבוצות: גלריות אוניברסיטאיות, המתחממות במחקר וביצוגה דדרקטית, ו"בתיאמן", המציגים יצירות של אמן יחיד ותערוכות הקשורות בגישתו האמנותית או בתקופתו.

השפעת המקומיות על המזיאנון הקטן

קשה מימון הם בעיה המשותפת לכל המזיאנונים הקטנים. המחשור בתקציב והתלות בממאנן פוגעים בדרכים שונות ברמת הפעילות של כל אחד מהם. עם זאת, משיחותה קיימתי עם עשרה אוצרים ומנהלי מזיאנונים, מסתבר שעל אף הקשיים שואף כל מזיאנון להפיק תערוכות באיכות גבוהה בקנה־מידה ארצי. בטור סבר של אילוצים והגבלוות מצחחים האוצרים והמנהלים לשומר על מעורבות עמוקה בעולם האמנות ולפתח תפישות מקצועיות הרואיות לעין.

רכים הם ההבדלים בין התפישות הרוחות במזיאנונים שונים. ההבדל הבולט ביותר הוא בהגדרת קהלה־היעד: הקהיל המקומי מול הקהיל־ארצי. לבוארה, פונה המזיאנון אל כל חובב אמנות באשר הוא. למעשה, כאשר המשאים מוגבלים, מישכת הקהיל המקומי עלולה לבוא על חשבן מישכת חובבי אמנות מכל חלקי הארץ, ולהיפר.

קהלה־היעד המקומי מורכב משכבות שונות של האוכלוסייה. הפניה לקהיל והמתאפיינת בתחלופה מהירה של תערוכות, ובגיוון רב באמנים ובונשאים. כאשר המשאים מוגבלים, גורמים התחלופה והגיוון לפשרות מסוימות באיכות.

בניגוד לכך, מישיכתו של קהיל מקומי רחוקים מחייבת להציג תערוכות ברמה גבוהה ובונשאים מוקריים. צימצום המשאים מגביל את הטיפול היסודי בתחום מסויים, ולא

מאפשר לקיים תערוכות רבות ומגוונות. קהיל-היעד העיקרי להעלאת מסוג זה מורכב מחוובבי-אמנות מובהקים.

ההקצנה בנטישון של שתי האגישות שלעיל – ה"פלורליום" וה"התמוחות", באה להציג את ניגוד האינטරסים שביניהם. מה היא, אפס-בן, הגישה המתאימה יותר למוזיאונים כתנים? שאלת זו מפנה את המוזיאון הקטן לבדיקה מקומו ביחס לאחיו הגדלים, והדין מתמקד בקשר שבין פריפריה למרכז.

מוזיאון גדול יכול להציג תכנית מגוונת יותר ממוסד שאין באפשרותו לייבא תערוכות מוחיל, לערוך מחקר היסטורי מרושך, או להקים מיצבים ענקיים. لكن הפלורליום במוזיאון קטן הוא מוגבל יחסית, והדבר מקשה עליו לגשב והות מיוחדת: אם הוא בוחר לספק לקהיל המקומי אמנות מוכרת ומכובדת, עלול המוזיאון הקטן ליהפוך לרפרודוקציה חיוורת של "הדבר האמיתי" – מוזיאון תל-אביב ומוזיאון ישראל. הצעתם של "שמות גROLSTEIN" בפריפריה מנומקת בהניחתו של המפגש בין הקהיל המקומי לאמנות אינטואטיבית. אלם הפריפריה עצמה נמצאת, בדרך כלל, בטוחה שלא יותר משעת-נסעה מהמרכז, ולא קשה לצאת למרכז ולפגוש שם ב"שמות גROLSTEIN" רבים המרוכזים יחד. לפיכך, אין מנוס מן הצורך במקורות, גם כאשר קהיל-היעד מקומי. אך עד כמה מודע המוזיאון לצרכי הקהיל המקומי שלו?

במוזיאונים מקומיים רבים אכן נעשה מאמץ בן ואמיות להבין את הקהיל ולקיים דיאלוג ישיר עם הציבור על שכבותיו השונות. ההיכרות עם הקהיל מלמדת על קשייו במפגש עם אמנות "קשה" ו"מתוחכמת". מכאן נבע תפקידם החינוכי של המוזיאונים, המתבצע על-ידי מערכת הדרכה. אחידים מהם פונים אל הקהיל הרחב גם באמצעות "אוצרות מהנכהת". מחלקות ההדריכה של מוזיאונים מקומיים פעילות ביותר ביחס לגודל המוסד, וראויות לכל השבחים. "אוצרות מהנכהת" היא עניין שונה: זהו ניסין לערב את ה"קשה" ב"קל-במייקה הטוב, ויתור על יצירות "קשה" במייקה הקיצוני. במילוי אחרות – פגעה בחופש הבירה של האוצר. הנטיון להיות אוצר מוצעה ובורזמן גם מהן אין אפשרות ליצור קו אמנות רציני. קשה לקבל פשרה זו גם כאשר היא מנומקת באופןו הייחודי של הקהיל המקומי, הדורש אמנות "מובנת": הנתק בין אמנות לבין הקהיל הרחב נפוץ בכל מקום, ואין הוא מיוחד לתושביהם של מוזיאונים כתנים דזקא. ה"מבינים" באמנות הם מיעוט קטן גם בקרב מבקרים מוזיאון תל-אביב, למשל, ואף על-פי כן משאורים האוצרים שם את מלאכת החינוך למוחנים.

אם הקהיל בישובים קטנים אינו נבדל במהותו מקהל אחר, האם יש משמעות למיקום המוזיאון בנקודה זו או אחרת על המפה?

בעני מאיר אהרוןsson, עיקר החשיבות שיש ליחס למיקום המוזיאון, קשורה בקשרתו לתיבי תנעה. אהרוןsson הרים ב-1987 את המוזיאון לאמנות ישראליות ברמת-גן, וכיוון שהוא מנהל מוזיאון חיפה. את ה"פריפריה" וה"מרכז" הוא מתרחק כביכול מפעליות התרבותית המתרחשת במקומות מסוימים ובזמן מוגדר. ככלומר, הגיאוגרפיה היא עניין מיוני – שוחרי האמנות מכל מקום ומקום יתנוו אל מרכז הפעילות באשר הוא נמצא. עירון זה מושם כבר שנים בפעולות המוזיאלית באירועה ובאמರיקה, ובישראל הוא מנעל בפטישטים של תיאטרון, מחול, וכו'. בעולם דינמי של מרכזי ניידים, תפקido של המנהל. האוצר הוא מכריע: בכוחו ליצור מרכז תרבותי במקום שנבחר על-ידיו. אהרוןsson מאמין

בכוחו שלו, ועם כניסה לתפקיד הנהיגות הוא מכריז מפורשת בפני צוות העובדים: "מעכשיו אתם המרכז!"

מוחיאון על-פי נוסח אהרוןסון נולד ללא יחס מיוחד לקהל המקומי או למקום עצמו. האם שמשמעות הדבר היא איבוד הקהל הביתי? לא בהכרח. במקרה של המזיאן לאמנות ישראליות ברמת-גן (שאינו נמצא, אמנם, בפריפריה גיאוגרפית), ה"חシבה בגודל" הביאה ל"עשיה בגודל". מחשיבה דינמית כזו נבע גיון שאפילו מזיאן פלורליסטי" אינו מסוגל להפיק, אם אינו דינמי בעצמו. הנהנים העיקריים מחשיבה דינמית כזו של המזיאן המקומי הם, כאמור, תושבי חסיבת הקורה.

הקשר בין העניין המקומי לבין היקף הפעולות המזיאניות אינו מקרבי. ניתן לשים קשר זה בכלל הבא: כאשר התקציב קטן ותלו依 כלו ברשות המקומית, נטה המזיאן להתקציב והוא בקשר עם הקהל המקומי (רחובות, בתים, פתח-תקווה, ועוד). כאשר גודל התקציב והוא מגיע למוקורות נוספים, מנשה המזיאן להגיע לקהל גדול יותר באמצעות פעילות יהודית (הרצליה, עיר-הוד, עיר-חרוד, וכו'), וכן קבוצות המזיאנים המאוגרות בפעולות מסופות). במקרה ידועה, מיטה ההשוואה בין גופים קטנים למוסדות גדולים ועשירים יותר. אף על-פי-כן נדמה שהנהיגות היומרני, המתעלם מהנתונים הראשונים של המזיאן והשוואתו לעול-לאומי, הוא, בסופו של דבר, המזוכה את הקהל המקומי בטוב ביותר. הנהיג המסתפק ביטור המקומי נידון לפשרות כואות ונותר מאחור – הן מבחינה כספית, והן מבחינה אמנותית. אולם לא הנהלה בלבד היא האחראית להצלחתו של המזיאן המקומי. המפתח להצלחה הוחר לידי הרשות המקומית, ומשרד החינוך והתרבות.

החיטוף אחר יהוד

בעולם המשופע במזיאנים לאמנות, כדי לצל Achor מוהם להעצין בתחום מקורי משלו. האפשרויות לביטוי מוקרי אין רבות ומוגבלות, בין אם מדובר בפתחות כלפי אמנים לא ידועים וגישות לא-מקובלות, ובין אם מדובר בתחום-התמחות מסוים באמנות – אידיאולוגי, היסטורי, מדיום מיוחד, וכיוצא בכך.

התמחות אינה עונה רק על הדירה למקורות, אלא גם על דרישת לאיות גבואה. מזיאן קטן עשוי להגיע למעמד של בכורה מקצועית בתחום בו הוא מתמקד בעקבות. אך מעמד גבוה יותר בעולם-האמנות היהודי – בכללו איננו מובטח כאשר תחום ההתמחות אינו "זוקרטטי" דו. הדרך לумент הדיווקתי רצופה מיכשולים: מצד אחד נדרשת "רלוואנטיות" שלילית להציג אחר אופנה חסרת יהוד; מן הצד השני נדרש מזיאות שעוללה להוביל לשוללים הנידחים והבלתי-זוקרטיים של עולם האמנות.

התמקדות ברלוואנט-עדכני-עכשווי אינה מבטיחה כשלעצמה מקורות⁴. העוסקים בתחום זה הם רבים, והתווית ד"אנית" – "מזיאן לאמנות עכשווית" – אינה מעניקה למזיאן הקטן יותר תוכני בהשוואה לגליהת תל-אביבית בלבד. ואולם, לדעתו של מאיר אהרוןsson, האחריות המונחת על כתפיו של מזיאן המתמקד באמנות עכשווית, חרגת מתחום טיפולו של גליהת מטבחית. עיסוקו של מזיאן בסיסו ה"עכשווי" הוא בעינו סוג של טיפול בסיסי ההיסטורי: המזיאן משתמש בעצם בכל-מחקר ההיסטוריים גם כאשר הוא מטפל בהיסטוריה המידנית של האמנות – "ארציאולוגיה של שכבת האבק", ככלונו

של אהרוןסון. בניגוד לגילריה המשחרית, הוא מחייב לקו מסוים במימד העכשווי היסטורי. עם זאת, נדמה שהמוניון שהוקם על-פי עיקרון זה – המוניון לאמנות ישראלית ברמה גבוהה – מתייחד בעיקר באינטנסיביות שלו, אפילו בתקופה של מצוקה כלכלית. קשה להעביד על קו קשר בין תعروוכותיו, אך אין ספק שהוא על המוניונים הגדולים בקצב הצגתן של תعروוכות אמנות ישראלית עכשווית, בעוד מוניונים קטנים יותר וగליהות אינם יכולים להתחזר בו בהיקף הפעולות.

התמחותו של מוניון רמת-גן לא מונוטריאלית בסיסו העכשווי הוא חריגת. מרבית המוניונים, הקטנים יותר, מעדיפים להשאיר את העיסוק האינטנסיבי בתחום זה ביזיון של התרבות המשחרית. אך מה בקשר העיסוק בתחום אחרים: **СПЕЦИФИЧНОСТЬ И ТАКИЕ ЧУВСТВА?**

שאלה זו מ חוזירה אותנו אל העניין המקומי. מהבחן העקרוני, אמנים מקומיים טובים קובעים תחום ייחודי טبعי עבור מוניון מקומי: הצלחתם של בני-הטיפוח המקומיים תזהה עימם יותר מוהערכה של אמנים "זרים" שהציג. עיקרון זה תקף במוניונים מסוימים, אך בדרך כלל נפגם טומו עקב כוחן המופרו של אגודות-האמנים המקומיות, שעיקץ חובבים. הדברים מגאים לידי כך שתعروוכות האמנויות המקומית הנפכו לשם נרדף לנחשות, ומרבית המוניונים מפעטים באורח ייחסי להשיקע בפירסום.

מוניונים בארץ אינם מגבילים את עצם ל特派 אמנים מקומיים. גם התמקד מתר בחרה בכל תחום אחר היא נדירה. נפוצים יותר מוניונים שנוסדו מלכתחילה על בסיס של אוסף יהודי, ברובם "בית-אם" הנשענים על עזובנו של אמן מסוים. לעיתים הם מגוונים בתعروוכות הקשורות לאמן בדרך כלשהו ("בית ראובן" בתל-אביב, למשל, עוסק בתקופתו של העיר ראובן רובין). כאשר התחום של "בית-האם" הוא פתוח למדי מבחינת התקופה והנושאים, נחלשת ההבחנה בין מוניון שבחר את תחום ההתמחות שלו באופן חופשי (מוניון ינקו דאדא בעז'ה-הוד מציג בנוסף על ינקו ועל דאדא גם אמנות עכשווית שאינה מזויה עם התנועה או עם האמן).

הבחירה העצמאית אינה מחרורת את המוניון מחשש לאוביון היחיד. יואב גדור, מנהל מוניון הרצליה, בחר בראשית שנות השמונים להתמקד בפיטול הישראלי – מדיום שהזונח באורח ייחסי במוניונים בתקופה זו. מאוז עליה מעמד הפיטול במוניונים הגדולים, וגם הוקמו מקומות-התצוגה החדשים (למשל, רמת-גן ותפן). מוניון הרצליה מתבלט עזין בקו המקשר בין הפרויקטטים הגדולים שלו (תחרות פיטול-חו"ז, תعروוכות ההיסטוריות), אך הייחוד המקורי נפגע.

לאחר שהבנו דברים בשיבחה של ההתמחות, מתגלו מיגרעותה ונחשות. רוב המוסדות מעדיפים שלא להציגם בתחום מסוים, ואת ייחודם יש לחפש ולהעלות מתוך מיגון של פעילותות: לעיתים מדובר במגמה המקשר בין חלק מהתعروוכות (אמנים ותיקט) ונשכחים במוניון "יד לבנים" (בפתח-תקווה), ולעתים והוא פרויקט בולט (הbijangla לצילום במשכן לאמנות של עין-חרוד). אך הפרויקטטים, המגוונות וההתמחויות מונתקים אלה מלאה. קשה לעיר ולדלתות מתוכם את התורומה הכלולית של המוניונים הקטנים לעולם האמנות הישראלי. מהמוניון הבודד ושיקוליו המקומיים אלו עוברים עתה לאיפיון של **КВОЗОЧНЫЕ МОНИОНЫ** שלמות.

אידיאליות במוזיאונים קטנים

אם הבחירה בתחום התמחות נדרה במוזיאונים קטנים, הרי שדרבקות חסרת-אפשרות באידיאולוגיה מסוימת הינה נדרה עד יותר. עם זאת, האידיאולוגיה עשויה להופיע בעקבות חלק מתמונות הפעולות הכלילתי, הן בתערכות של האוצרים הקבועים, והן באלו של אוצרים אחרים. האחרונים, בהיותם חופשיים מהתלות במספר מסויים, יכולים להרשות לעצם את המותקנות שבאידיאליות. דורות קידר וד"ר גדרון עפרת הם מן הבולטים שבאוצרים אלה – כל אחד מהם אצר עשרות תערוכות במוזיאונים קטנים ובחילדי-תבוגה ממשדים פחות. השקפותיהם נבדלות זו מזו במסובנים רבים; אך עיקנון מרכזי אחד משותף לשניהם: עיסוק במודע ובמצחאר באמנים ובגישות אמנותיות שמקורם נפקד מן המיסד האמנוני הגדול. הנה שתי ה策heiten ייצוגיות שלהם:

קידר: "במוזיאונים הגדולים ובגלריות הגדולות אין הרבה הפתעות, ושולטים בהם, בדרך כלל, כווננים מושגים ופוליטיים. אבל הבעייה אינה מה שהם מציגים, אלא מה שאינם מציגים. מוזיאון צריך לשחק את האמנות שנוצרת בארץ. אלה גות, מרדכי לבנון ומראוי ארדון זכו לתערוכות במוזיאון רק בסוף חייהם! אמנים כייעקב אפשטיין, טוביה בארי ואפרים ליפשיץ, אינם מוכרים לפחות הרגע. המודבר באמנים והזועם היטב בבראנז'ה, מקייםบท-ספר לאמנות, מורים מיטררים!".

עפרת: "ניתן להגיד את הפעולות של כתנות מלוחקים שעיננה גם באונגנארד וגם בהיסטוריה – מצד אחד לשבור את המסורת, ומצד שני לлечת אל המסורת. אני מקפיד במפורש שלא להציג ולא להציג תערוכות לאותם אמנים החשובים שהמוזיאונים הגדולים מטפלים בהם. הם לא ארים אותם. אני נשאר עם דור צער מואוד, אלה שהמוזיאון חרד עדין מלהניח את דיו עליהם, אבל לי יש את החזיפה ואת התועזה להגיד: אני מריה פה דור, אני מריה פה כיוון! מהצד השני, של המסורת, אני מטפל במי שהמוזיאון הגדל שוכח או חרד או לא נאה לו להציג. התערוכות הללו מתמקדות על שער המוזיאון ואומרות: אתם חייבים לפתח את השערים לפני הדור החדש והדור הנקן הזה!".

דברים ברוח זו אופייניים לאוצרים במרבית המוזיאונים הקטנים. הם שואפים להציג את האמנות הישראלית על-פי האמת ההיסטורית, ולא להציגם בהתאם לאותם קטיעי-היסטוריה "זוקרטים", אך מוגבלים. גדרון עפרת מתאר את ההיסטוריה של האמנות הישראלית כסיפור של מאבקים שבוטופם נמחק תמיד המנוח על-ידי המנצח, החל במקומו של דור "בצלל" בשנות העשרים, וכלה במחיקתו של אמן המחפש קשור למקום ולימ"תיכוניות מאוז נצחון "אופקים חדשים". סיפור המנוח מתנבס על קירות המוזיאונים הגדולים, בעוד שהמנוחים נידונים, ברובם, לשיכחה.

הפתichות הפוסט-מודרניתית חודרת אטיאט לאיבריו השונים של מיסד האמנות, מבתי-הספר הגדולים ועד למוזיאון הגדל; ואולם שינוי משמעותו אינו ניכר עדין: המיסד ממעט להתייחס לאמנות שיש בה מן הлокלייטי, הנרטטיבי, הפיגורטיבי או הריאלייטי. בחל שנווצר מתקדים מקומות-התצוגה הקטנים. הם אינם מגבלים את עצם לימי החול הווה; אולם מתווך מיכלול הפעולות שלהם נחשף שפע של אמנות טוביה שאין לה במאחרת: הן חלק קבוע ממערכות קבוצתיות, הן בתערוכות יחיד גדולות (לאחרונה: חנה לוי, רות שלוט), והן בתערוכות העוסקות בתקופה או בכיוון אמנות מסויים ("מרקורי

הפייטל הארץישראלי" בהרצליה, "ציור מן הטבע" ברחובות, ועוד).

מקוםם של המוזיאונים הקטנים בעולם-האמנות הישראלית

מוזיאונים קטנים מעיגים תפישתי-אמנות שונה מזו של המיסד הגדול. האם ניתן להסביר לכך שהאוצרים שלהם מסתיגים מן האמנות המוצגת במוזיאונים הגדולים? נהפוך הוא: אנשי המיסד הקטן מברכים על הקים, ואף מגלים הבנה למיגלותו של המיסד הגדל. ה"מהפכנות" שלהם אינה נובעת מטעם אישי בלבד, אלא גם ממודעות למעמדם החוץ' מיסדי: כשם שמנסה הגלריה המתחricht להפוך יצירה טריה ל"אמנות לגיטימית", כך שואף המוזיאון הקטן להציג פרשנות אלטרנטיבית להיסטוריה של האמנות, בוגמה "למיסד" כמה מפרקיה הבלתיינודעים. מי קובע מה היא איקות? על-פי מה נקבע רלוונטיות לתקופה מסוימת? — שאלות אלו, הקוראות תגר על המסורת המקודשת, הן תרומתו של המוזיאון הקטן לתפישת האמנות הישראלית; יתרונו טמון בחירותו הננתנה לו לפועל מחוץ לזרם המרכזיה להגדיר מתח' את גבולות המרכז. החריות והופכת את המוסדרות הקטנים למען "איבר צמיחה" החינוי לקומו של מיסד האמנות בכללו. אך האמנת מנהלים ה"איברים" השונים דיאלוג ביניהם?

"ענין הפריפריה" נשואות אל המרכז בתקווה שזה ישיב לה מבט מעניק-תיקוף. אך עני המרכז נשואות אל עצמו, והוא מבחין באובייקטיבים של ה'אחרים' רק במידה שהללו משקפים עבורי היבטים החשובים לו עצמו".

דברים אלה, שככבה האמנית ברכה ליבטנברג-אטינגר על הנעשה באמנות העולם, מתראים הייטב גם את מהות היחסים בין מערכות-המוזיאונים השונות בארץ⁵. המוסדרות הקטנים מודדים את עצמם בהשוואה למיסד הגדל; אך הクリאה "אתם חווים לפתוח את השערים בפני הדור העציר והדור הזקן הזה!", נשמעת עמוימה ומקוטעת מبعد לשערים הכבדים. "זקן" אחד עשוי, אמנם, להתאים למושגים הקיימים מילא במיסד הגדל; אך "דור הזקן" הוא מושג חדש, וקשה למצואו לו מקום.

אבל הדיאלוג איננו אולי העיקר. המוזיאונים הקטנים בישראל ראויים להערכתה לא ורק בהתאם להצלחותם כאלטרנטיביה ל"מיסד", אלא כישות בפני עצמה. הנוכחות ה"חוורית" שלהם מרשימה: עשרות אלומות בהם מוצגות עשרות תערוכות מקוריות בשנה, וקהל המונה מאות אלף איש.⁶ הנוכחות כמו שהיא איננה מבטיחה הכרה וווקפה: ישראל עצמה היא מקום קטן אישם בקצה העולם, והישראלי אינו נטה לגלות עניין בתהום שהוא מעין "פריפריה של פריפריה". התיקשותה הארץית והתמייקה הממשלית מתעלמות, כמעט, מהמוסדרות הקטנים ביותר. ביוקה משמעותית זכרים רק הגודלים שבין "המוזיאונים הקטנים", ואף הם נחבים בערך כוחם הבלתי-מעורער של הגודלים באמת. ואולם, נראה כי כוח זה של ה"גדולים" נשען במידה רבה על העורכות המיאבות מחייל, מכל מקום, בתחום האמנות הישראלית בלבד, ממלאים חללי-התצוגה הקטנים תפkid משמעותי ביותר. לא עוד קומץ של מקומות קטנים הפוזרים אישם. המקומות רבים, ואיקותם גורעת מיהודה של המרכז המסורי. הכוחות מתחזרים.

בועלמו התייאורטי של הדין, מצטיירת פעילותם של מויאנים כאלו היא מרחפת בחלל אוורייר ש אין בודר מלבד אמנות והאידיאלים שלו. במצבות, דחוס החلل הזה עד אפס מקום באילוצים קרים ואדרישים. המוחיאן ינסה להציג משהו מזרק העפיפות; אך לעיתים חמק כבר האידיאל ונעלם...

אך נזכיר שוב בקהל. האם כבר היוכננו אותו? מה עושים כאשר הוא אינו מסכים שבולם הציבורי שלו יוצג עירום, רחמנא ליצלן? ומה אפשר לעשות כאשר מאה אמנים, כן, מאה אמנים מקומיים, דורשים תערוכה באולם התצוגה היחיד בישוב? והאולם הקטן מדי, עם התקירה הנמוכה, עם הקירות הזוקקים לסייע? וудין לא אמרנו מילה על הרשותו!

אך הדברים ידועים. אין ערך בעולם, וגם בסוף אין בו – על כל פנים, לא בעבר אמנות. ובכל זאת ממשיכים המוחיאנים הקטנים להתפתח. בהצלחה!

הערות

- .1 מטעמי נוחיות, ישמש להלן המונח "מוחיאנים" לכינוי מוסדות המציגים תערוכות אמניות שלא למטרות רווחה. זאת על אף שרוכם מוכרים כ"గליה", "משכון", "בית", וכדומה. המונח "מוחיאן" מוגדר בחוק המוחיאנים מד' 1983, הזכאים להשתמש בו רק מוסדות המקימיים תנאים מסוימים של תצוגה, שימור, בטיחות, פרסום מידע, וכו' – תנאים שמביבת הגופים המקוריים תערוכות – "מוחיאנים", גליות, "אמנות לעם" וכדומה, אינט עמדים בהם.
- .2 תערוכות המשותפות למיספר מוחיאנים מוסתייעות בתקציב מיוחד של האגף לאמנות ולתרבות ומינהל התרבות של משרד החינוך והתרבות.
- .3 חברי "פורום המוחיאנים לאמנות" ב-1992 היו: בית ראובן, המשכן לאמנות ע"ש חיים אריה עין-חרוד, המשכן לאמנות בחולון, מכון ברידור בקיבוץ ברעם, מוחיאן בתים ע"ש בר-אייר, מוחיאן ערד, מוחיאן ינקו דאדא עין-חרוד, מוחיאן הנגב בבאר שבע, מוחיאן ולפרדר ישראלי בקיבוץ הוזעע, מוחיאן "דר לבנים" בפתח-תקווה, הגלריה לאמנות בכפר סבא, בית אויר ורמי נשוחתן באשdot יקובה, מוחיאן הרצליה, מרכז תרבויות ע"ש סמילנסקי הגלריה ברחוותה, מוחיאן מאנה כ"ץ בחיפה, מוחיאן אשדוד, הגלריה לאמנות ביבנה, הגלריה לאוניברסיטת חיפה, הסטנה לאמנות ביבנה, הגלריה לאמנות ע"ש אברהם בארון באוניברסיטת בן-גוריון בנגב והגלריה האוניברסיטאית באוניברסיטה ת"א.
- .4 גלריות לאמנות עכשוית שפועלות בקיבוצים בכרי ולחומי היגיאטות מודגשות את הקשר עם הקהלה המלקוי המרוחק ממרכז התרבות. ראה אירית מילר, "מוחיאנים בין פרה למטרה", 1991, סטודיו' מס' 26, עמ' 49.
- .5 ברכה ליבנברג-אטינגר, "האם המרכז מתענה בחירות?", 1989, 'קר' מס' 10, עמ' 86–85.
- .6 מנתונים שנמסרו מפי רעה זומר, ייר "פורום המוחיאנים לאמנות", עליה כי מיספר המבקרים במוחיאנים החברים ב"פורום" מגע לכ-400 אלף בשנה, שהם כ-1% מכלל המבקרים במוחיאנים בישראל; תקציב משרד החינוך והתרבות לחברי ה"פורום" עומד על כ-1.5% בלבד מכלל תקציב המוחיאנים.

תודות
ברצוני להודות מפרק לב לאנשי המוחיאנים שהודיעו שזומן לשיחות איתי לקרהת כתיבתה של הרשימה דלעיל: מרדכי מרמר וליה לון (מוחיאן ייד לבנים" פתח-תקווה), יואב דגן (מוחיאן הרצלה), הייל גוברין (מוחיאן בתים ע"ש בר-אייר), מרים טוביה-בונה וליאת מאור (המוחיאן לאמנות ישראלית, רמת-גן), מאיר אהרוןsson (מוחיאן חיפה), עדה נעמני (הגלריה העירונית, מרכז תרבות ע"ש סמילנסקי, רחובות), רעה זומר (מוחיאן ינקו דאדא עין-חרוד) ובן לדוריית קדרה, לד"ר גدعון עפרת לעזריאל קופמן.