

# דרך אחרת במוזיאון לאמנות חדשה בחיפה

עזריאל קאופמן  
שיחה עם ג. תדמור



בתיה אייזנווסר —  
בית באורצל

**ב**ניגוד למדיניות האמנותית האופנתית שמנהלים באחרונה מחיאון ישראל ומוזיאון תל-אביב, מצא המוזיאון לאמנות חדשה בחיפה, ביוזמת מנהלו, דרך שונה, המחמצית בהדגשות מובחנות על אמנות של איכות ועל תהליכים אופייניים להתפתחות אמנות בת-זמננו, בישראל ובעולם.

שלושה אבות העיר של חיפה — חושי, פלימן ואלמוגי — ניסו, כל אחד לפי דרכו, לבנות משכן חדש למחיאון שיהיה פונקציונלי למטרות השונות שיתעדו למוזיאון מודרני.

אבא חושי הקציב למטרה זו קרקע באחד מהאזורים היפים של העיר, אלא שהתכוון להקים את המוזיאון לאחר שתיבנה האוניברסיטה של חיפה. זו אומנם קמה והיתה, אילו המוזיאון — לא הוקם עד עצם היום הזה!

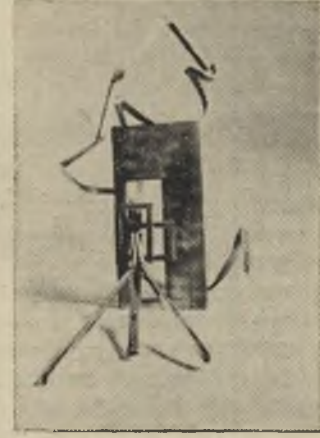
לבסוף שוכן המוזיאון לאמנות חדשה בבנינו הישן של בית הספר "תיכון חדש" ששופץ והותאם כביכול למטרה זו. אין מבנה זה, כמובן, עונה על הדרישות, לא במיקום ולא בגודל השטח, אין בו כדי לספק את הציפיות לפיתוח משמעותי בעתיד הלא רחוק.

בחנינת דרכה של האמנות הישראלית ולבטיה, מסייעת להבין את הקשיים העומדים בדרכו של מחיאון לאמנות חדשה המתכוון לבסס את פעולתו על מידה רבה של עצמאות, על איכויות התצוגות האמנותיות ובלי התנכרות למימד ההיסטורי של המציאות האמנותית בארץ. לצורך הבלטת ה"בעייה מספיק להתבונן בדרכם של המוזיאונים הגדולים (ירושלים ותל-אביב) כדי להיווכח עד כמה הרחיקו לכת ביצירת דיספרופורציה ביצוג האמנות הישראלית בתערוכות: יצוג שכבה דלה

מאד של אמנות ישראלית (לא הכי איכותית) לצידם של אמנים שבאופנה (ולא הטובים ביותר) המיובאים ממרכזי האמנות החדשים במערב.

## שלושה יעדים בעיני מנהל המוזיאון

1. חינוך קהלים רחבים לאמנות (בתוככי המוזיאון ומחוצה לו).
  2. יצירת איזון איכותי בתערוכות בין גישות מסורתיות וחדשניות באמנות.
  3. יצירת אוספים מרכזיים של גרפיקה עולמית ואמנות ישראלית.
- זוהי מדיניות המשתלבת באורח טבעי באופיה המגוון של המציאות החברתית הישראלית ומתחשבת, מבחינה הסטורית, בכיווני התפתחות היצור בארץ.



דן לוי — פיטול

המטרה היא להכין קהל פוטנציאלי לצריכה אמנותית והעשרתו באמצעים שניתן גם להפעילם מחוץ לכותלי המוזיאון. תוכניות אלה לוקחות בחשבון את אופי האוכלוסיה שבסביבה ובין היתר את פועלי המפעלים השונים בעיבורה של העיר. השיטה הזאת מתכוונת לפעול על אוכלוסיות שונות ע"י יצירת "הלם אמנותי" מבלי להי"צמד להסברים אקדמיים של האמנות. הציבורים הנוכחים, הם עדיין, כהגדרתו של מר תדמור, "ארץ בתולה". בקרב אוכלוסין אלה אפשר לעשות רבות להעמקת היחס והצורך בפעילות אמנותית מגוונת.

לשם מימוש מגמות כאלה מושקעת מחשבה דייקטית אמנותית רבה בהכנת תצוגה של אמנות ישראלית.

מוזיאון חיפה השכיל אף בעזרת מדגם קונקרטי מצומצם של אמן (לדוגמה: תערוכתו הרטרנס-פקטיבית של מוקדי, ב-1972) להמחיש חתך הסטורי-התפתחותי של הציור הישראלי על תפיסותיו האסתטיות ואידאות היסוד שהנחתו במשך כ-50—60 השנים האחרונות.

בתערוכה הרטרנספקטיבית של מוקדי היתה כוונה להראות את התפתחותו הסיגנונית של האמן בחתך היסטורי. התפתחות זו, שאינה מקרית, מגלמת ברובה מקבילות יסוד בהתפתחותו של הציור הישראלי משך התקופה הנזכרת. התפתחות זו הודגמה על ידי שיטת הדמונטאז' עד לעבודתו של האמן על שיכבת "הפרימה".

על פי עקרונות אלה יוצגו תערוכות המתייחסות לקונצפטים אמנותיים בעיצוב הנוף, או תערוכות בשיטה אנלוגית כמו: ארדון וריימן או גרוס ותנה לוי.

אחת המטרות המרכזיות לטוח ארוך היא בניית אוספים אמנותיים (למרות שהמוזיאון לא יוכל לקנות אוספים של אורגינאלים שמחיריהם מסתכמים במיליוני ל"י).

הדרך היא לבנות אוסף שיהיה בו ייחוד ושיהווה גם שלמות. מסיבה זו (היעדר יכולת לקנות אוספים משמעותיים של אורגינאלים) נדחו הצעות שונות; אוסף של אמנים רוסיים בני המאה ה-19 ויחידה לאמנות מקסיקנית בתיימונו בתערוכה פרמנטית.

נקודת הכובד בתחום זה מתרכזת איפוא בשתי המחלקות של המוזיאון:

1. האוסף הגראפי הבינלאומי.
  2. אוסף האורגינאלים של אמנות ישראלית.
- אוסף היצירות הגראפיות (בקנה מידה עולמי)

נבנה ע"י השקעות תקציביות צנועות, יחסית, ונת את מהווה הוא קשת ייצוג רחבה של יצירות אמנות מודרניות משל גדולי האמנים בעולם. מסגרת זו תכלול מרבית התפיסות הזרמים השכיחות באמנות החדשה בארץ ובעולם.

באמצעות יוכל המוזיאון להדגים זרמים ותפיסות באמנות העולם, אם על ידי תערוכות דיקטיות מצומצמות או על-ידי תערוכות כלליות ושוטפות. שימוש כזה באוסף כבר נעשה בתצוגת הליטוגרפיה פיות של דומייה שלווה בהדגמות תהליכי היצירה במדיום זה ובסגירת המעגל שבין סגרת האמן והמוצר האמנותי המוגמר.

בתחום הציור הישראלי ננקטות שיטות דומות המתכוונות להציג לפני הציבור הרחב תערוכות איכות המבליטות הישגים אישיים של אמן או קבוצת אמנים.

תיוזה הקשורה להגדרת קוויה המיוחדים של האמנות הישראלית, העלה לפני מנהל המוזיאון, תוך ניסיון למנות מראש את התחומים החסרים בה ועל דרך השלייה להגיע אל תחומיה הקיימים. תוך עמידה על הסיבות שהשפיעו על מצב האמנות בארץ היום.

באמנות הישראלית נעדרים גוונים וסיגנונות של: האבסטרקט הגיאומטרי, אמנות הפופ והאמנות הטאשטיטית. מלבדם קיימים בארץ כמעט חוג הסיגנונות שבאמנות המודרנית.

האמנות הישראלית דהיום ניתנת איפוא לאיפן תוך התחשבות במיקדמותיה ההיסטוריים ותוך הכרה שקיימים קשרים שונים בין רקע חברתי, אורירה ורוחנית ובין היצירה האמנותית. הסבו זה יכול להישען אליבא דמר תדמור על הדגמה משתי תמונות שנושאייהם קרובים זה לזה: א. פלדי, עגלה בתוך נוף — משנות ה-20. ב. גרוס, טרקטור — מסוף שנות ה-60.

אמנים מרמתם של ארדון, אבניאל, פלדי ואחרים, טוען מר תדמור, אמנם באו הנה עם השכלה אמנותית שנרכשה בחו"ל אלא שהם הוכו כאן על-ידי נוף אחר. לא פחות מזה הושפעו מן ההיבט האידיאולוגי-סוציאלי של החברה הנתונה. אמנות מסוגם לא יכלו להתעלם מן הקשר ההכרחי שבין האמן לסביבתו ולא כל שכן כאשר הסביבה רחוקה מאבקם יומיומיים על דמותו וגורלו של העם היהודי בארץ.

המציאות הממשית היתה עניה, לא היה כאן טבע דומם ומפתה. אנשים רבים חיו כאן עם ארבעה קירות ועם שולחן והאמנות נתנה לכך ביטוי. בתלקה אף התכוונה לסייע ביצירת הירוואיציה

מסוימת. מכאן ריבוי ציורי הגוף ולא טבע-דומם, לכן מופיעים בציורים כלי התחבורה והעבודה — העגלה והטרקטור.

לעומת אלה, ציורי הטבע הרומם הם בבחינת תרגיל אפילו אצל אמנים כמאירוביץ וסטימצקי. אנו מוצאים כאן אותה גישה בסיסית אבל ההישג הוא במישורים האחרים של היצירה. השמש הארץ-ישראלית שינתה את לוח הצבעים של רבים מהאמנים ואף גרמה לרביזיה אישית אצל רבים לגבי אופני קליטתם. שונו דרכי הטיי-פול בחומר ובעיצוב הסופי של היצירה, אלא גם אלה לא שינו את יחסם לפונקציה החברתית שנעדה ליצירה האמנותית.

יסודות תפיסה זו מצויים אף בציור המופשט שקיבל כאן, לדעתו של תדמור, עיצוב עצמאי ועם זאת, היווה המשך טבעי של ציור פיגוראטיבי. ציור מופשט זה ניתן להגדירו כציור לא פיגוראטיבי של נחף. הביטוי לכך ניתן, לדוגמה, בציורים של מאירוביץ ואלה ניקל. ציור כזה רחוק מן הציור של מונדריאן ומן הטאשטם של פולוק.

ממרחק היסטורי ניתן כבר כיום להבחין בציור הישראלי בשורה של תכונות אופייניות בסיגנונם של אמנים מסויימים שיש בהם:

1. יציבות. 2. התפתחות. 3. שינויים דרסטיים (סלטולים וקפיצות של חילופי סגנון).

הבחנות אלו אינן יכולות להצביע על איכות. כל סוג יכול להיות רע וגם טוב. התפתחות סיגנונית קיימת אצל מאירוביץ ואצל סטימצקי אבל מה שחשוב הוא, אם בפיגורטיב ואם במופשט, שקיימת אצלם אותה הרמוניה, אותה מלחיקה.

בחינה קצרה של אספקט זה (הציור בארץ בחמשת העשורים האחרונים של המאה) מבהירה מדוע נכונה יותר מדיניות האמנות של מוזיאון חיפה מזו של המחיאונים הגדולים בארץ. מדוע היא לא מתנכרת למצוי כאן, ובהיותה פחות משועבדת לאופנתיות היא גם פחות כפייתית ומתיימרת.

קו ההתפתחות של האמנות הארץ-ישראלית (מראשית המאה ועד שנות ה-60 לערך) מתלבט בין שתי נטיות יסוד: בין מושפעות (פתוחה מאוד) ממקורות חיצוניים לבין נסיונות שונים (תמימים מכאן ורציניים מכאן) לעיצוב סגנון ארץ-ישראלי פנימי וייחודי.

התוצאה היא — מזיגה של שני הכיוונים, עם הרבה עיקולים ועם הרבה אבני-נגף ולא תמיד בפרופורציות שוות בין מושפעות מבחוץ והישגים הבאים מבפנים.

מימד השפעות החוץ מסתכם בכיוונים פוסט-סיזאניים, סוגים שונים של קוביזם ויסודות "אס-כולת-פריס" שבמשמעותה היהודית נשענת על האקספרסיוניזם הסוטיני. בחלקו הכיל מימד זה חשובה לשאיפות האמנים לביטוי אפקטיבי לנופה של הארץ, לתכונותיה האקלימיות ובמובן חברתי — כאמור, תגובה לחיים החדשים (חברה יהודית מתחדשת) המתהווים כאן.

מבפנים פעלו באמנות הארץ ישראלית (בעיקר בתחילת המאה) נטיות לעצב לה דרכים מיוחדות. נטיות אלה מדגשות במיוחד בנסיונם של מורי "בצלאל" שלא עלה יפה. נעדרה כאן מנהיגות אמנותית אליטארית שתוכל לפתח פרספקטיבות ומחשבה מדרגית ולהתמחד עם אסכולות אמנו-תיות רעננות שהובאו לארץ מהמרכזים האמנו-תיים באירופה.

התלמידים שמרדו במייסדי "בצלאל" גילו אורייני-טציה פתוחה לחדשנות זמנם, ועם זאת לא נלאו מחיפושים אחר סגנון ארץ-ישראלי ייחודי. הם הצליחו להניח יסודות לסגנונות המתקשרים, בין היתר, למציאות החברתית של זמנם, הדגשות של ערכי עבודה ומודעות לרעיונות התחייה הלא-מית.

אבל בתהליך ההסטורי של האמנות הארץ-ישרא-לית ממשיכים להתקיים הבדלים, גישות וחילוקי דעות החורגים הרבה מעבר לתחום האמנים ה-יוצרים בלבד.

את הרמה המערכנת של הישגי האמנות הארץ-ישראלית, עם אלה של העולם הרחב, יוצרים עובדתית אמנים (אחדים בלבד) בעלי אישיות רגישה במיוחד. אלה שאינם יכולים להיצמד ל-אורך ימים ל"אסכולת פריס" או לגישות מסתגרות של אסכולות מאובנות. אמנים אלה פורצים להם דרך, אישית במהותה, מן הפיגוראטיב אל המופש-ט. ההדרגשים שלהם אמנם מתחלפים אבל המהות היא אחת. מאפיין חשוב קשור להיסט המייחס חשיבות משנית ליצירה הריאליסטית הבנוייה על עקרונות תיאוריים ומימתיים.

במקום זה מתגבשת תפיסה המעמידה בראש שאי-פוטיה את הביטוי להלך רוחו של האמן, מיצוי עולמו הפנימי והתמודדות על מימושם של אלה לשפת הציור.

אבל אין בין האמנים הללו, אמן השש לוותר על תכונותיו הפלסטיות ומהותיות של המדיום הציורי. אלה לא העלו על דעתם שאפשר גם "לא לצייר" ולהשתייך יצירתית לתחום זה של המדיה.

אמן הממשיך לצייר לפי הנוסחה של המאה ה-19. לעומת זאת אם היצירה היא פיגוראטיבית, מופש-טת או קונצפטואלית, היא הוצג במוזיאון בתנאי שיהיו בה איכויות אמנותיות מובחנות היטב.

הציפיה מציור פיגוראטיבי היא שיהיה מעוצב לפי הקריטריונים של ימינו; בקטגוריות אלה ניתן לכלול את רייזמן, קלפפיש ואחרים, המוש-תייכים לקבוצות באמנות העכשווית. עם זאת אין המוזיאון שש להציג "צימוקים אמנו-תיים", שהצדקתם היחידה היא שהם מוצגים היום בניו-יורק.

קושי רב קיים בקביעת העדפות לתערוכות. את מי להעדיף? לכן חייב הקוראטר להפעיל קרי-טריונים רחבים ואינטואיציה.

שירטנו כאן, דרך של מוזיאון המעמיד את ההי-שגים של האמנות הישראלית (בהיבט הסטורי)

כפרופורציות הנראות לו נכונות, ובאותה מידה הוא מתאר, קשריה של אמנות זו אל מקורותיה העצמיים ואל מקורותיה שבמרכזי האמנות המרו-דרניים בעולם הרחב

נהפך הוא: השאיפה לבטא בדרך אישית את הרגשתם החושית והרוחנית הגבירה אצלם את החיפושים לעומקו של המדיום, את התפירה ה-בלתי נלאית בחומר עצמו; ייצוג טבעו המקורי לצד ייצוג תחושתם הרוחנית.

אם מוזיאון לאמנות חדשה, טוען תדמור, מתכוון לתפקד כמצלמה המשקפת את האופנה, כמו גואיש מוזיאון בניו-יורק או יונה פישר במוזיאון ישראל (למרות זכותו לעשות כן בתורת קוראטר) הרי התפיסה היא שמציגים את החשוב, את הטוב ואת האקטואלי.

כנגד זאת, מדיניותו של מוזיאון חיפה מושתתת על עקרונות הסטוריים ועל אוונגרד בעל רמות איכותיות. גם בשיטה זו ניתן לטעות, הן ביחס לאמנות היסטורית והן לגבי אוונגרד — אבל האפשרות לטעות חלה על כל אדם.

### סייגים הכרחיים

למרות הפתיחות שבגישתו, אין מנהל המוזיאון רואה אפשרות מוצדקת להציג היום תערוכה של