

ב-1965 פרסם יואב בראל ז"ל מאמר על 'יחס מוזיאון תל-אביב, האמנים והאמנות הישראלית'. עיקרו מובאים כאן.

בעקבות פתיחת תערוכה זאת (התערוכה הכללית של חברי אגודת האמנים והפסלים בישראל), אפשר להביא לירידת הציבור מצב, שלולא היה מעצב ומדכא, היה יכול להיות מצחק כמעט: דחיקת רגלו של האמן הישראלי מחלק ממוזיאוני הארץ, ודווקא מהחשובים שבהם מבחינת מיקומם.

הצייר אלחנן הלפרין, יו"ר אגודת הציירים והפסלים, הציג בנאום הפתיחה תמונה עגומה ביותר: מוזיאון תל-אביב, שהיה עד לפני שנים מועטות ביתו הטבעי של האמן הישראלי, הפך להיות "מחוץ לתחום" לאמנות הנעשית בארץ. האמן הישראלי מוכרח לזחול על גחון עד שעולה בידו (אם בכלל) להתקבל למוזיאון. תערוכת "תצפית", שנערכה לפני כשנה, הצליחה להבקיע דרך למוזיאון תל-אביב רק לאחר שהציירים - ביניהם רבים מהחשובים והבולטים ביותר מאמני ישראל - איימו להתפרץ בכוח למוזיאון, ערכו עצומות וקיימו ראיון מיוחד עם ראש העיר (זכורה בוודאי השערורייה שקמה נוכח סירובה של הנהלת המוזיאון לספק תאורה לתערוכה זאת, בטענה של חסכון בחשמל). אותם ציירים עצמם, שניסו לקיים תערוכה גם השנה, נדחו. הובאו אומנם תערוכות חוץ רבות, ואיש אינו מפקפק בערכן החינוכי, אך כאשר תערוכת "מרנאר ועד קיסלינג", שמבחינת הרמה האמנותית לא היתה למעלה מבינונית, נמשכה שלושה חודשים, בעוד שלתערוכה הכללית של אמני ישראל הוקצב זמן של שבועיים בלבד (!), הרי זוהי עדות ברורה ביותר ליחס המתגלה לאמנות הישראלית מצד המוזיאון. זלזול זה באמנות הישראלית אינו מיוחד למוזיאון תל-אביב בלבד, אך בו הוא בולט במיוחד.

ד"ר חיים גמזו, שאמנם לא הוזכר במפורש, אך אליו, כמנהל מוזיאון תל-אביב, היה מכוון חלק ניכר מההתקפה, הזכיר בתשובתו את תרומתו בעבר למען האמנות הישראלית ואת פעולתו לעידודה. הוא ציין שמא נתמנה, לפני כשנתיים, למנהל המוזיאון, עלו ההכנסות ממבקרים על אלה שבכל שנות קיומו הקודמות של המוזיאון. דבר זה מעיד, לדעתו, על התעניינות באמנות בשכבות רחבות יותר של האוכלוסייה. הוא הדגיש את ערכן החינוכי של התערוכות המיובאות ואת חשיבותן להרגלת הקהל לבוא למוזיאון ולהפוך לצרכן של אמנות. אשר לסידור התערוכות, הכריז ד"ר גמזו, זהו עניינה הבלעדי של הנהלת המוזיאון, ואין איש, כולל הציירים, רשאי להתערב או להביע דעה שתחייב את המוזיאון בעניין זה. הוצגו כאן, אפוא, שתי עמדות ברורות לחלוטין: מצד אחד זו שהובעה על ידי יו"ר אגודת הציירים והפסלים (ואיתו כל אמני ישראל - גם אלה שאינם באגודה - וחלק ניכר ממבקרי האמנות, אם לא כולם), הטוענת שמתפקידו של מוזיאון בארץ לתמוך ולעודד את הניסיון האמנותי הנעשה בישראל ולא להתייחס אליו כאל בן חורג שיש להאכילו משאריות השולחן;

ומצד שני, עמדתו של ד"ר חיים גמזו, שייצג את הנהלת מוזיאון תל-אביב, המעדיף תערוכות מיובאות וגורס, כנראה, שזו הדרך היחידה להעלות מספר המבקרים במוזיאון.

אם דעות כאלה נראות כבלתי אפשריות בישראל של 1965, יוכיחו מספר עובדות שאין אלו דעות בלבד מצדו של המוזיאון, אלא מדיניות הבאה לביטוי מוחשי מובהק: בשנתיים האחרונות נערכו בביתן "הלנה רובינשטיין" בתל-אביב רק חמש תערוכות של אמנות ישראלית (תערוכת "תצפית" שהוזכרה לעיל; תערוכת מרדכי ארדון, חתן פרס ישראל לציור, שלא באה ביוזמתו המיוחדת של מוזיאון תל-אביב, אלא היתה מבצע של כל המוזיאונים בארץ; התערוכות הקבוצתיות שנערכו לרגל קונגרס המבקרים, ובחירת אמנים ישראלים על ידי מר ויליאם סאיטס תחת חסות המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק וקרן ארה"ב-ישראל, שתיהן תערוכות מיוחדות שמחוץ לתכנון הרגיל; ותערוכתו של ר. ווסטון, שעיקר פעולתו היתה בחו"ל, התערוכה היחידה היוזמה במפורש על ידי מוזיאון תל-אביב)...

מובן רצונה של הנהלת המוזיאון להגדיל את מספר המבקרים ואת ההכנסות, אך באיזה מחיר? אמנם הובאו תערוכות ייצוג מחו"ל ואין איש מזלזל בערכן. אך אין תערוכות כאלו, גם אם תהיינה ברמה גבוהה פי כמה מאלו שהוצגו עד עתה, יכולות לשמש תחליף לתפקידו של מוזיאון בארץ: לעודד ולטפח לא רק מה שנוצר במקומות אחרים, אלא בעיקר את המתהווה במקום. אחרת, מהו ההבדל בין מוזיאון בתל-אביב למוזיאון בטימבוקטו או בריאד? נעשה ניסיון - ויש לברך על כך - לערוך סיורי הסברה לקהל בתערוכת "מרנאר ועד קיסלינג". האם נעשה ניסיון דומה בתערוכה ישראלית? לא די בהגדלת מספר המבקרים. לו היתה זו מטרתו הבלעדית של המוזיאון, מספיק היה להציג מדי ערב סרטים מפולפלים. יש צורך בפיתוח תודעה אמנותית אמיתית, ולא על ידי פרטומת הפונה לחוש הסנובי וניפוח מלאכותי, כפי שנעשה הדבר עד עכשיו, אלא על ידי עמידה בראש הזרמים החדשים, הארתם והדגשתם. ליד תערוכות של אמנים מהמאות הקודמות יש צורך בהצגת המתקדם והולך. לא יתכן שאדם החפץ לראות אמנות ישראלית מעולה (ויש כזאת - ויעידו התגובות בחו"ל על תערוכת קרן ארה"ב-ישראל), ייאלץ לחפשה בגלריות פרטיות המוגבלות על ידי שיקוליהן הכספיים, או לחזר על פתחי אספנים פרטיים, וכל זאת משום שבמוזיאון הציבורי הוא יכול למצוא רק אמנות מצרפת שכמוה, וטובה ממנה, אפשר למצוא למכביד בכל ארץ תרבותית. זהו גילוי מובהק של לבנטיניות ורגש נחיתות גלותי שהגיע הזמן להשתחרר ממנו: פאר חיצוני והתהדרות בשמות זרים ומפוצצים במקום זיקה לתרבות (עובדה מעניינת: מתוכנן עתה לתל-אביב מוזיאון חדש, שיעלה הרבה מיליונים של לירות, אך התקציב לרכישת יצירות מקוריות למוזיאון זה הוא אפס!).

ב-69' היתה ליואב בראל הברקה הומוריסטית - "רעיון המוזיאון" קרא לה ביומנו. מעין מוזיאון אנתרופולוגי לשנת 100,000. האפשרות לבנות 'היסטוריות אלטרנטיביות' ולהציג ממצאים מאותן תקופות. חלוקת היסטוריות ל'תרבויות' עם סימון 'סביר' של מערכים מוסריים, נורמטיביים כלליים, דתיים, טכנולוגיים וכו'. רעיונות צדדים: א. 'ערך הזמן' שונה מזה של היום. ב. הודעות בכניסה על גרוויטציה, קרינה, לחות גבולית, איסור הפעלת כלי קרינה,

תרכובת האוויר הנוכחית, הסבר בדבר הצורך לעבור בנתיב המסומן. ג. הסברים ע"י אותיות מחשב מתחת זכוכית משובצת. ד. אפשרות להפעיל פילטרים עבור יצורים שראייתם מחוץ לתחום האדום ו/או בעלי עוצמה חלשה יותר.

## בעיית המיקום בפיסול המודרני

עכשיו, (17-18) / קיץ תשכ"ו, סתיו תשכ"ז, 1966  
עורכים: ברוך חפץ, גבריאל מוקד

א.

שפע תצוגות הפיסול בעת האחרונה - תערוכותיהם של יחיאל שמי, מארק שפס, יגאל זמר, הנרי מור, יגאל תומרקין, פנחס עשת ואף זו של רודן - מעלה בפני הקהל, האמן והתיאורטיקן כאחד, בעיה חמורה בפיסול שהחריפה ביותר בתקופה המודרנית: בעיית היחס בין היחידה הפיסולית ובין החלל המקיף אותה, שבו היא שרויה.

אין מטרת עיון זה או כוונתו לעסוק בשיפוט ערכי-איכותי, הדין ביצירותיו של אמן זה או אחר. הדוגמאות שתובאנה, תשמשנה אך ורק לשם המחשת האספקטים העיוניים שהם נושא הדיון. במלים אחרות, הדיון ייסוב על בעיות עקרוניות שעמן האמן-הפסל חייב להתמודד בעת תהליך עיצוב יצירותיו.

כהמחשה טובה, טרם הבירור העיוני, עשויות לשמש שתי תערוכותיו של יחיאל שמי שנערכו בזמן האחרון. בביתן "הלנה רובינשטיין" בתל אביב הוצגו פסליו הגדולים של שמי, ובמקביל לכך, באולם הקטן של גלריה "גורדון", הוצגו פסלים בפורמטים קטנים יותר. ניתן, לפיכך, להשוות את פסליו בשני הקשרים שונים - ונראה שהשוואה כזו יכולה להביא להרהורים מאלפים למדי. לכאורה, היו כל נתוני התצוגה - שטח התצוגה הנרחב, אפשרויות הארגון, חלוקתן האפשרית של היצירות בשלוש קומות שונות וכיוצא באלה - לטובת התערוכה בביתן "הלנה רובינשטיין". אך כל צופה שניסה לערוך השוואה, גילה עד מהרה שדווקא בגלריה "גורדון" קיבלה התערוכה גוון עשיר ורחב יותר, אשר הקנה ליצירותיו של יחיאל שמי מימד שכביכול היה חסר בתערוכת הפסלים הגדולים. מספר צופים - ביניהם גם אמנים - ניסו להסביר תופעה זו, המוזרה לכאורה, בהעלותם את הטיעון שלפיו היתה התערוכה בגלריה "גורדון" שלמה יותר בגלל האינטימיות של אולם התצוגה ובגלל ארגון הפסלים ועימודם באופן רגיש יותר. באמת, במבט ראשון, נראה כאילו עיקר השוני היה נעוץ בסידור התערוכה; אך זוהי גישה פשטנית מדי. אותו אדם עצמו - הפסל - אחראי, בסיכומו של דבר, לסידור וארגון התערוכה, ואיש לא מנע ממנו לסדר כאן כשם שסידר שם. יתר על כן, "אינטימיות" הולמת אולי פסלים קטנים; אך אינה מתבקשת - ואפילו אינה רצויה - לפסלים בפורמטים גדולים, כאלה שהוצגו במוזיאון תל אביב. לכאורה, שרר, איפוא, שוויון בתנאים בשתי התערוכות. מהו, אם כן, מקור השוני ביניהן?

כבר נאמר שהטענה המסתמכת, ללא בירור נוסף, על השוני בסידור התערוכות הינה פשטנית מדי - אך אין היא חסרת משמעות אם בודקים אותה בצורה קפדנית. למה הכוונה ב"סידור תערוכה טוב"? ברגיל הכוונה היא לציין שתערוכה צריכה להיות מאורגנת כך שכל אחת מהיצירות תהיה מוצגת בצורה שיינתנו לה מרב האפשרויות "לפעול"; או, במלים אחרות, המוצגים צריכים להיות מאורגנים כך שכל פסל יעמוד באופן המגלה בצורה הבהירה

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004