

אמנות-קטלוג-אמנות (1991)

אמנות – קטלוג – אמנות

שאלה: האם כתב אריסטו קטלוגים? להלן רשימה חלקית של ספריו האבודים: **"רשימת המנצחים הפיתיים"** (תחרויות ספורטיות), **"רשימת המנצחים האולימפיים"** (תחרויות של פיוטים), **"רשימת המנצחים הדיוניסיים העירוניים ושל חג הגיתות"** (תחרויות של דרמות), **"הדיסקליית"** (רשימת הדרמות שהוגו, מחבריהן, זמן הצגתן ומידת הצלחתן) ועוד. מדובר איפוא בקטלוגים ככר במאה הרביעית לפנה"ס? כן, אם נסתפק במושג "קטלוג" כמושג של אינוונטר – כמושג תיאורי המייצג מה שקרוי "ספירת מלאי" או "רשימת מצאי" מדוקדקת. מה שקרוי ביוונית "קטלוגוס" – רשימה, פירוט – וכפי שהוא מוגדר גם במילונים (ראה הערך "מפתוח" וסעיף המשנה "קטלוג", **"האנציקלופדיה העברית"**, כרך כד, עמ' 96-46). הדברים שלהלן באים להרחיב את המושג "קטלוג" מן התיאור – קטלוג בצירוף תיעוד ומחקר – אל הערכיות, וכמו כן לדון בזיקה בין שתי פונקציות שלו: הקטלוג כמבקש אחר ההתאמה למציאות, לעומת הקטלוג כמבקש את מה שמעבר למציאות, האידיאל. מובן שאנחנו מדברים כאן על הקטלוג כפונקציה של עולם האמנות.

אך, תחילה, נוסף ונשאל: מתי מתפקדים קטלוגים בתולדות האמנות? התשובה היא: לא לפני המאה ה-19, ובאורח משמעותי רק בעקבות עליית תפקידו של מבקר האמנות במאה ה-18, וביתר דיוק, מאז הסלון ב"לובר" הפאריסי של 1753, שבו הופיעו רשימות המתארות ומשחזרות ציורים ספציפיים, כפי שנכתבו בידי דניס דידרו. לסלונים היה מעין "קטלוג", הוא ה-*livret* (חברת), ובו, תחילה, 208 רשימות ממוספרות, לאחר מכן 260, וכו'. דידרו כתב חוברת זו ושלב, כהגדרתו, "מתודה מדעית" ו"מתודה פיוטית". בראשונה – תיאור מדויק של היצירה, ובשניה – פרשנות ושיפוט. את רשימותיו הכין דידרו לברון גרים, הוא פרדריק מלכור, שהזמין אצלו. בשנים 1758-1790 הפיץ הברון את הרשימות בין הדוכסים והנסיכים של גרמניה, פולניה ועוד. דידרו, ובדלייר אחריו, העלו אפוא פונקציה חדשה בתולדות האמנות: להסביר את האמנות, לתווך בין היוצר ובין הציבור. הקטלוג המוכר לנו צמח מפונקציה זו.

אם כן, בשלב מוקדם מאוד, הגבול בין הביקורת והפילוסופיה של אמנות ובין קטלוג היה מטושטש ביותר. בשלב הבא, במאה ה-19, התגבש תפקיד ה"קונסר" בתולדות האמנות וביקורת עולם האמנות: עלתה הפונקציה של כתיבת מונוגרפיות אמנותיות. בגרמניה, הרמן פרידריך גרים (*Griffith*) וקארל יוטי (*Yusti*), הם ה"קונסורים" הגדולים. גרים כתב ב-1860 ספר על חיי מיכלאנג'לו וב-1872 על רפאל. הנה כי כן, נולד ההיסטוריון המודרני, הכותב חיבורים מסוג חדש. בספריו משך גרים אל המיתולוגיזציה של האמן. לעומתו, יוטי, בספרו על ולאסקז (1888), ליקט ביסודיות מידע רב-היקף, וביחד עם התבוננות מדויקת בעבודות עצמן יצר ספר מיוחד המתעד מה שלימים נכנה בשם **"קטלוג רוזנה"**. נשים לב: לראשונה החלה מגמה תרבותית כללית המבקשת אחר מחקר מקיף וסוכנים של יצירת **אמן אינדיבידואל**. אנחנו מדברים על ביקורת ו/או על היסטוריה פילולוגית של האמנות, שהולידה, כפריה הבשל ביותר, "קטלוג רוזנה" של אמן אחד.

מיטב ההיסטוריונים של האמנות החלו מתמסרים לתכלית זו. היו שפרסמו את תוצאות מחקריהם בצורת היסטוריות גרנדיוזיות של האמנות, אחרים פרסמו מונוגרפיות, אחרים חיברו רשימות-מלאי למוזיאונים, ואחרים "קטלוגים", מושג חדש בתולדות האמנות, כמו גם מושג חדש של חוקר האמנות: ה"קונסור" כסוג היסטוריון המובחן מפילולוגים והיסטוריונים אחרים; ולימים – האוצר.

התיעוד המדויק והכולל של יצירות אמן הפך לאתגר כמעט ספורטיבי. ב-1839, בהשפעת ה"קונסור", קרל פרידריך רומור (*Rumohr*), כתב פסבנט (*Passavant*) הגרמני מונוגרפיה על רפאל. הוא נסע לאיטליה לשנה תמימה, לאחר שכבר שהה בה שבע שנים, ערך מסע מיוחד לאנגליה, לאחר מכן לפאריס ול"פראדו" שבמדריד, הסתובב בין אוספים פרטיים וציבוריים, ביקר בגלריות בגרמניה, נסע לאורבינו שבאיטליה, בה יצר רפאל, בחן את המקומות שבהם חי ועבד, ישב בספריות בארצות שונות ואסף מסמכים, וכל זאת כדי שיוכל להצהיר: "ראיתי ולמדתי כמעט את כל היצירות של סנצ'ו". לאחר שש שנים של מסעות אימות, בדיקה ואישוש, כתב את הקטלוג המקיף של יצירת רפאל סנצ'ו. "קונסור" גרמני אחר בשם גוסטב פרידריך ואגן (*Waggen*) הכין קטלוגים לאוספים פרטיים וציבוריים באנגליה, צרפת ורוסיה (למשל: **"אוצרות אמנות בבריטניה"**, 1854). קטלוגים של אוספים, אנו מדגישים, לא של תערוכות. עדיין לא.

עד כה עסקנו במעין-קטלוגים מוקדמים, נטולי כל מידע חזותי ישר. טקסטים בלבד. ואולם במחצית השנייה של המאה ה-19 אנו כבר פוגשים ב"קונסור" דוגמת קאוואלקל (*Cavalcaselle*) האיטלקי, צייר ומהפכן פוליטי. הלה בילה את רוב זמנו במסעות, שבמהלכם רשם רישומים של ציורים שראה ולהם צייר אפיונים סגנוניים מילוליים. בשיטה זו הצליח קאוואלקל לרדת לחקר של סגנון האמנים יותר משהצליח קודמיו. הוא השווה בין הציורים, הבחין בין זיופים למקור, בין מורים לתלמידים, ובעיקר – הצליח לבנות רשימות מדויקות של כרונולוגיות, דהיינו ה"לפני" וה"אחרי" בהתפתחות האמנות של הצייר. מכאן ואילך, יעשו תצלומים של ציורים ופסלים את מעשה הרישום ועבודת הזיכרון של קאוואלקל.

בראשית מלחמת העולם הראשונה פרסם ה"לובר", שחרד משוד אוצרותיו, קטלוג מקיף בן שלושה כרכים ובו תועדו כל יצירותיו בעזרת תחריט-ציורים של כל ציור. הדרך לקטלוג בצורתו המוכרת לנו התקצרה. האיטלקי, ג'ובאני מורלי (*Morelli*), אספן ורופא, הפך את התיעוד הציורני לשיטת קטלוג-מפתוח (אוצרים בני-זמנו היו דוחים אל-נכון את שיטתו, שכן הוא קבע שייצירות שבהן ידעים ואזנונים המצויות באותו אופן הן יצירות של אותו יוצר). אם כן, *livert* במאה ה-18, "קטלוג רוזנה" במאה ה-19, אבל מתי סוף כל סוף הקטלוג – אותן חוברות המלוות תערוכות? רק לאחר התבססותו של מוסד המוזיאון כמקום שעורכים בו תערוכות, ורק לאחר הפיכתו של ה"קונסור" לאוצר. בעצם, רק בתחילת המאה העשרים.

כידוע, המילה היוונית העתיקה, "מוזיאון" – ביתן של תשע המוזות (בנותיהם של אלת הזיכרון ושל אוסו – זיווג היאה לעולם האמנות, ולקטלוג בכלל זה) – לא ייצגה את המוזיאון כפי שהוא מוכר לנו. למעשה, המושג "גלריה" הוא שסלל את הדרך למושג החדש – "מוזיאון". מדובר ב"גלריות", אותם אולמות מפוראים בארמון ה"לובר", שנפתחו לביקורי הקהל הרחב לאחר המהפכה הצרפתית. ארמונותיהם של בני האצולה נהפכו עתה לאולמות ציבוריים, שבהם ניתן לחזות בדיוקנאות בני משפחות האצולה, בחפצי האמנות המפוראים וב-*Cabinet des curiosité* ובו פלאי פלאים של טבע, תרבות ואמנות. כגודל הזוהר של אמני החצר הידועים, כן גדולה הייתה תאוות אסוף יצירותיהם על ידי חצרות מלוכה ואצולה. האוספים הללו הפכו במהלך השנים למוזיאונים. כיבושים אימפריאליים כללו מעתה את ביות האוצרות של בני משפחת המלוכה והאצולה. קיים אפוא הכרח ברשימת אינוונטר כוללת של כל אוסף. הרשימה תעודת-זחות מעמדית, כמעט סמל מעמדי. ראשית הפונקציה הכיבודית של הקטלוג.

ובכן, רק בשלהי המאה ה-18 נולדו המוזיאונים: ה"לובר" בפאריס, אוספי מדיצי' בפירנצה, מוזיאוני הוותיקן ברומא, מוזיאון דרדן, ה"קונסו-היסטוריה" בווינה, ועוד. אך, הפתיחה לקהל הרחב התקיימה במועד מאוחר יותר. נדגיש, כל עוד אין הקהל הרחב רשאי להיכנס, עדיין אין צורך בקטלוגים מהסוג המוכר לנו. ב-1753 הוקם ה"מוזיאון הבריטי" בלונדון כמוסד ארכיאולוגי, ברם רק כעבור ארבעים שנה הוא נפתח לקהל. כאמור, ה"לובר" נפתח לציבור כבר ב-1793, למחרת המהפכה. בתוך שנה ממועד זה הגיעו קרונות גדושים בביצות יצירות אמנות מהולנד וממקומות נוספים, ונפוליון בנפרטה הגדיל לעשות בשטח זה.

ב-1832 הקימו האנגלים את ה"נשיונל גלרי" ולא היססו לטמון את ידם בצלחות זרות. גם פה וגם בצרפת, כמו בארצות אחרות, לאמנות בורגנית בראה את המוזיאונים פרטיים וקובצי *Cookie*: אתר זה משתמש בקובצי *Cookie*. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי *Cookie*, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

קטגוריות

- 100 שנות הדפס אמנותי (2)
- English texts (1)
- Uncategorized (86)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ג) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות בארוק (4)
- אמנות וספרות (46)
- אמנות יהודית (24)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (53)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בלזאל (23)
- האידיאה של האוצרות (22)
- האידיאה של האמנות הישראלית (50)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדימוי וכסמל (68)
- הגג והבור (15)
- הגיגים על האמנות (128)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיה האמנותית (38)
- וידאו ישראלי (10)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתבוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית – קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (133)
- מולטימדיה (6)
- מונוגרפיות (11)
- ספר אהרון נהגם (8)
- ספר משה קסטל (5)
- על השיפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (71)
- פוסטמודרנה (105)
- פילוסופיה (80)
- פיסול ישראלי (49)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבוע (35)
- ציור עכשווי בישראל (115)
- ציור ציוני (63)
- צילום ישראלי (2)
- צולבים בטלית (16)
- קרימיקה (7)
- רשעים (חל' א') (1)
- שנים מכריעות (18)
- תרבות עברית (99)

השינוי התחולל בסוף שנות ה-20 של המאה העשרים. באותן שנים התחילו לערוך תערוכות לאמנים חיים: אלפרד באר, ב"מזיאון לאמנות מודרנית" בניו-יורק, וז'אן קאסו, ב"מזיאון לאמנות מודרנית" בפאריס. רק אז נולד הקטלוג המוכר לנו. מבחינה זו, ליגור המוזיאונים בישראל אחר המוזיאונים בעולם: בית נכות "בצלאל" נפתח לקהל ב-1925, ומזיאון תל-אביב ב-1932 – שלוש שנים לאחר פתיחת "המזיאון לאמנות מודרנית" בניו-יורק.

כמה מילים על Moma ועל הולדת הקטלוג: למרות רעיונותיו המתקדמים של באר על בין-תחומיות בסגנון ה"באוהאוס", החל המוזיאון את דרכו בתערוכות של ציור משלהי המאה ה-19. תערוכת הפתיחה ב-1929 הציגה את סזאן, גוגו, סרא, ואן גוך. אמנים צרפתיים אחרים, ריאליסטים ופוסט-אימפרסיוניסטים, הוצגו בתערוכה נוספת. אך, בתערוכה שבאה לאחר מכן כבר הוצגו "ציורים של 19 אמריקאים חיים", והתקיימו גם תערוכות-יחיד של קליי, מאטיס, מאייל, להמברוק, ריברה, ובר ואחרים. ב-1936 נערכו שתי תערוכות זהה ענקיות: "קוביזם ואמנות מופשטת", ו"אמנות פנטסטית, דאדא, סוריאליזם". ב-1934 נערכה תערוכת "אמנות-מכונה", וב-1939 תערוכת ענק נוספת – "באוהאוס 1918-1928". לכולן נלוו קטלוגים. קטלוגים כמחקר, קטלוגים כתיאוריה אמנותית. קטלוגים מסוג חדש ומופתי – דוגמה למוזיאונים בעולם כולו. נשים לב: המוזיאון פסע אז בעקבות האמנות, ולא איתה או לפניה: הוא צעד, באיחור רב למדי, אחרי האמנות. קוביזם ב-1936? איחור של כשלושים שנה! יש לציין במיוחד את מחלקת הפרסום שהקים אלפרד באר ב-Moma, מחלקה שהכינה קטלוגים וספרים כביסוס לאידיאה של המוזיאון, הן כמסוד לימודי והן כמסוד חווייתי. מאז התערוכה הראשונה ב-1929, ליווה קטלוג את כל התערוכות. בולטין אמנותי יצא לאור מדי חודש בחודשו מאז 1933. הקטלוג לתערוכת אוסף בליס (פטרונית המוזיאון שהורשה לו אוסף אגדי) היה בהיקף ועומק שלא היו כדוגמתם קודם לכן, ובבחינת תמורה לבאות. מכאן ואילך, התפתח הקטלוג כספר אמנות, כשילוב של אטרקציה אסתטית ושל למדנות מחקרית. ב-1935 אף ערך ה-Moma תערוכה בשם "איך עושים פרסומים מוזיאוניים" ובה שימש קטלוג-בליס כדוגמה מרכזית.

* * *

כיצד נראו הקטלוגים הראשונים? תחילה, נעקבו בקצרה אחר התפתחותו של הקטלוג המוזיאלי, ובה בעת, נסתמך על הקטלוג העברי מאז ראשית המוזיאונים בארץ. על מנת לסבר את האוזן והעין, נערוך השוואה חיונית של שני צמדי תערוכות בנושאים זהים שהתקיימו במוזיאון תל-אביב בשנות ה-50 ובראשית שנות ה-80. קטלוג תערוכתו הרטרופסקטיבית של זריצקי ב-1951: 15×10 ס"מ, 24 עמודים כולל עטיפה, נייר מצהיב דקיק, 4 תצלומים בשחור-לבן, גרועים מאוד, ללא כריכה. בתוך הקטלוג, מבוא בן 4 עמודים (ארוך מאוד לתקופתו! מחוזה מיוחדת לזריצקי), משהו מאוחר לזריצקי, ורשימה של 61 ציורים המוצגים בתערוכה. זהו זה. לעומת זאת, קטלוג תערוכתו הרטרופסקטיבית של זריצקי באותו מוזיאון ב-1984: 23×22 ס"מ, 160 עמודים, נייר כרומו 150 גרם, כריכת-קרטון עבה מבריקה בצבע; 319 העבודות מלוות כולן בתצלומי שחור-לבן וב-34 תצלומי צבע, תצלומים של האמן מזוויות שונות, דברי ראש-העיר, פתח-דבר של מרק שפס, דברי-תודה, טקסט היסטורי פרשני מדקדק של האוצר, מרדכי עומר, ועוד ארבעה עמודים צפופים של תולדות חיים. הנה לנו כל ההבדל. הוא הדין בהשוואת הקטלוג הדל שהוכן לתערוכה של ציורי שנות ה-20 באמנות ישראל ("ראשית המודרניזם ביצור הישראלי" 1920-1930) במוזיאון תל-אביב ב-1957 לקטלוג התערוכה, "שנות העשרים באמנות ישראל", באותו מוזיאון ב-1982, קטלוג שהוא ספר מחקר קיבוצי, אנתולוגיה למדנית חשובה ויפה, אך גם חוויה איכותית שונה בתכלית.

עתה, יציג סכימה התפתחותית תמציתית ביותר של הקטלוג העברי, המחולקת לפי שני מוזיאונים גדולים: בית-הנכות הלאומי "בצלאל" בירושלים ומוזיאון תל-אביב. אך, ראשית כל, הערה מקדימה קצרה: ל"תערוכה האמנותית התמידית בא", שנתפתח ב-1922 בנוה-שאן בתל-אביב, הוציא יעקב פרמן דפדפת בת 12 עמודים ובה רשימת האמנים וציוריהם (אמני יפו החדשים, אמני "בצלאל", אמנים רוסים) בתוספת מבוא. זהו, ככל הנראה, הקטלוג הראשון שהופיע בארץ; והוא הקדים את זמנו בזכות המבוא.

הקטלוגים בשנות ה-20 וה-30 בשני המוזיאונים: פורמט מיניאטורי, עד 15×10 ס"מ, בדרך כלל ארבעה דפים בלבד, רשימה קטלוגית ותו לא. במקרה נדיר (כמו זה של הצייר ראובן שהשיג ב-1933-1932 מימון נוסף לקטלוגים שלו בתערוכות בית-נכות "בצלאל" ומוזיאון תל-אביב): שני תצלומים גרועים בשחור-לבן, שום מבוא, שום היסטוריה. לזכותו של ראובן יצוין, שמחוץ להקשר המוזיאלי, ולפי דגם שראה במוזיאונים בארצות הברית, יצר קטלוג מתקדם לתערוכתו במגדל-דוד בירושלים ב-1927 (אחד הקטלוגים הראשונים שהופיעו בארץ!): נייר-משי שקוף על מעטפת-הנייר, הנושאת דיוקן עצמי בשחור-לבן, מבוא בן שלושה עמודים של ביאליק (עברית בלבד), שני תצלומים בשחור-לבן, רשימה קטלוגית. אם נשווה קטלוג זה, למשל, לקטלוג "תערוכת בצלאל" בניו-יורק, ב-1926, נראה, שהקטלוג, שהודפס והופק בארצות הברית, אינו אלא אוסף מרשים של ברכות ודברי מלל על בוריס שץ ו"בצלאל" מאת סופרים, משוררים ועסקנים ציונים אמריקאים. יש בו תצלומים בשחור-לבן של מוצרי שץ ו"בצלאל", הבאים לחזק, יותר מכל דבר אחר, את מסכת השבח והרימום.

אך, היה זה חריג: עד אמצע שנות ה-40 – הקטלוג הארצישראלי אינו מספר כמה גיליונות של נייר-עיתון, מקופלים ומחוברים במקרה הטוב בסיכה, ובו רשימת מוצגים. השוואה לקטלוגים של ה-Moma מאותה עת מביכה. קטלוג תערוכת "אמנות-מכונה" ב-1934 (אוצר: פיליפ ג'ונסון) כלל כ-120 עמודים עם תצלומים, מבואות וכו'. לתערוכת רנאר ב"אוראנז'רי" ב-1933 הוציא המוזיאון אלבום זוטא ובו 64 תצלומי שחור-לבן של העבודות, בלי מבוא.

הקטלוגים בראשית שנות ה-50 בשני המוזיאונים: פורמט מיניאטורי, נייר עיתון, תצלומי שחור-לבן בלבד, אך ניכרת מגמת עיבי החומר. למשל, בתערוכת זיכרון למנחם שמי, שנערכה ב-1953 במוזיאון תל-אביב מטעם איגוד המוזיאונים, הכיל הקטלוג 24 עמודים. לארבעה עמודי המבוא של אויגן קולב נוסף גם עמוד מבוא של חיים אתר. כל המאמרים הובאו גם באנגלית. רשימת התמונות מחולקת לפרקי תקופות ביצירת שמי, שלושה תצלומים בשחור-לבן. דוגמה אחרת: בתערוכה רטרופסקטיבית לצייר הפוביסט, אלברט מרקה, שנערכה בבית הנכות הלאומי "בצלאל" ב-1951, הודפס קטלוג באותו פורמט, אותו נייר, 24 עמודים, מבוא בן שני עמודים של פריץ שפי, אבל אחד-עשר תצלומי שחור-לבן. התקדמות.

הקטלוגים בשנים 1955-1965, במוזיאון תל-אביב ובמוזיאון "בצלאל" בעקבותיו: פורמט נועז, צר וגבוה 22×10 ס"מ. לראשונה פתח-דבר (של מנהל המוזיאון או של איש-ציבור מכובד), הנפרד מהמאמר ההיסטורי-הפרשני. היקף המאמר עודנו כשהיה 2-4 עמודים. לעיתים רחוקות התרחבות נוספת: דברי האמן עצמו, למשל. מספר התצלומים בשחור-לבן גבר באורח משמעותי – 9-15 תצלומים. התפתחות מרעושה: כריכת קרטון עם שני צבעים ללא רפרודוקציה. כך, למשל, בקטלוגים של כמה תערוכות במוזיאון תל-אביב: "אופקים חדשים" (1956), "תערוכת ציורים אבסטרקטיים וסוריאליסטיים" (1956), תערוכת ראובן (1956) או תערוכת הזיכרון לבוריס שץ בבית הנכות "בצלאל" ב-1962. כולם אותו עיקרון קטלוגי מפותח-משהו.

1965-1975, מוזיאון תל-אביב: המוזיאון נותן את הטון הקטלוגי החדש, אשר כיוונו האסתטי התפתח לאין שיעור, אך לא כן היבטו העיוני. הקטלוג הפך לחוברת מרשימה, שמנמנה, כריכת פוני עם גב מחליפה בראשית שנות ה-70 את הסיכות. פורמט כמעט מרובע 22×23 ס"מ. כריכת קרטון צבעונית מבריקה. נייר איכותי, תצלומי צבע משתרבים אל השחור-לבן (משיניים בלבד אצל אמן עני כאהרן כהנא ועד 15 אצל אמנים מצליחים כמשה קסטל או יוסל ברגנר). ברמה העיונית: מבוא של המנהל-אוצר (ד"ר גמזו), עדיין רק 2-4 עמודים; לעיתים נוספו קטעי ביקורת עיתונות או מאמרים קצרים, לא יותר. הקטלוג הפך ל"אלבומון" אסתטי שישמר על המדף הבורגני. לצורך המעקב ראו גם את הקטלוג לתערוכת ראובן במוזיאון תל-אביב ב-1966. הקטלוגים של שנות ה-50 ועד סוף שנות ה-60 נתונים לא מעט לשליטת האידאה המודרניסטית האומרת, שהיצירה תדבר בעד עצמה. התפישה המקובלת אז, בדבר האוטונומיה הפורמליסטית של יצירת האמנות, משחררת אותה מהספרות, דהיינו מהמילולי, כמו גם מהמדעי וההיסטורי. עתה, מאחר שהמוזיאונים מציגים ציורים בשם "קומפוזיציה" בלבד, אין מקום לשיחות מלוות, רצה לומר, **כביכול** אין מקום. לפיכך, מובן מדוע המבוא הקטלוגי מצטנע ב- 2-4 עמודים ותו לא.

ד"ר גמזו העתיק במדויק את הקטלוגים של מוזיאוני פאריס הגדולים – פורמט, עובי, עיקרון עיצובי. לדוגמה, השוו את הקטלוג לתערוכת מקס ארנסט, שהוצגה ב-1971 ב"אוראנז'רי" שבגני טווילרי שבפאריס, לקטלוג תערוכת פיקאסו (ולכל הקטלוגים של "התערוכות הגדולות" של גמזו – תערוכת ואן גוך וכו'), שנערכה במוזיאון תל-אביב ב-1966: אותו עובי, אותו פורמט. בפאריס ובתל-אביב נוסף פתח-דבר של מנהל המוזיאון, יש מבוא היסטורי בן שישה עמודים, מבוא נוסף בן שני עמודים, ציונים ביוגרפיים מפורטים ומעקב מפורט אחרי כל ציור וציור עם טקסט מלווה.

1965-1975, מוזיאון ישראל: העיקרון הקטלוגי הפאריסי השפיע גם על הקטלוגים של יונה פישר במוזיאון ישראל באותה תקופה. פישר, פרנקופיל מושבע, התקרב אל הפורמט וההיקף שהיו מקובלים בפאריס. הדבר התבטא בעיקר בתערוכות היוקרה של המוזיאון, כמו בתערוכה "מהנוף אל ההפשטה ומההפשטה אל הטבע", שנערכה במוזיאון ישראל ב-1972 במלאת 25 שנה למדינה. תצלומים בשחור-לבן ובצבע מלווים בפרוט מידע ביוגרפי-היסטורי-פרשני על האמן ויצירתו, מחולקים לפרקים אשר להם מבואות מילוליים קצרים, שראשיתם במבוא היסטורי ארוך יותר. אולם, באותה שעה עצמה, היו מוזיאון ישראל ויונה פישר עסוקים בהכשרת המהפך פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

בקטלוגים שחיבר פישר במוזיאון ישראל הוא נע בין המגמה הצרפתית, שאפיינה, למשל, את הקטלוג לתערוכת הפתיחה של מוזיאון ישראל ב-1965, "מגמות באמנות הישראלית" (פורמט כמעט מרובע, גב, חלוקה לפרקים היסטוריים, רפרודוקציות רבות, אף כי בשחור-לבן) לבין המגמה המחקרית-היצרנית שבנוסח החדש. רוב הקטלוגים של פישר ושל מוזיאון ישראל (אגף הגרפיקה, למשל), שליוו תערוכות יחיד של אמנים כאביגדור סטימצקי, אנה טיכו, ישראל פלדי, אורי ליפשיץ, רפי לביא, אביבה אורי וכו', ענו לעיקרון הפאריסאי: 22 עמודים מרובעים, צמד תצלומי צבע, מבוא קצר בן שני עמודים, רשימה קטלוגית, ששפרודוקציות בשחור-לבן, כריכת ארבע עמודים וקטלוג רפרודוקציה בשחור-לבן. למעשה, גרסה רזה לקטלוגים הממוזאיים מתל-אביב.

אולם, בתערוכות המחקר של יונה פישר הקטלוג נראה אחרת: לקראת תערוכת "האקספוזיציות הארצישראליות בשנות ה-30 וקשריו עם אסכולת פאריס" ראה אור ב-1972 קטלוג פורמט פאריסאי, אך נכללו בו לא רק מבואות היסטוריים מפורטים של המחבר, כי אם גם מבחר מובאות ממקורות שונים, ביבליוגרפיה, טבלה בת שש עמודות על התפתחות מקבילות בציור ובתרבות בארץ-ישראל ובצרפת. החלוקה לציורים, ציורים ומידע הנלווה לכל ציור, המשכיחה את העיקרון הפאריסאי, שהתבטא, כאמור, גם בקטלוג לתערוכה, "מהנף אל הפשטה ומהפשטה אל הטבע", באותה שנה.

ענה בא תורה של הגישה המחקרית. אין מדובר בהתפתחות תיאורטית ומתודית בעלמא. ב-1972 כבר עברה האמנות המערבית, ואמנות ישראל בתוכה, את המהפך המושגי. בהקשר זה, שבו האידיאה הפכה לעיקר מעשה האמנות, והפרשנות אינה עוקבת אחר האמנות, אלא היא היא האמנות, הקטלוג זכה למעמד יצירתי שלא היה עוד כדוגמתו בתולדות האמנות. חומרי האמנות הם כאלה (אירוע חולף, חפירה במדבר, תהליכים כימיים, דוקומנטציה סוציולוגית וכו'), אשר רק בזכות הקטלוג יישמרו ויתועדו כאמנות, ורק בזכות פרסום הצהרת הכוונות ו/או הפרשנות המלווה הם יזכרו כאמנות מהבחינה האונטולוגית (ישוית). וכך, בתערוכת "אינפורמציה", המוצגת ב-Moma בניו-יורק ב-1970, מאמרו של מק'שין, האוצר, מופיע באמצע הקטלוג. כיצירה לכל דבר בין שאר התצלומים והטקסטים, והקטלוג כולל קטעי עיתונים, סטנסילים ושאר תהליכי תיעוד חיים. **הקטלוג הוא התערוכה**. וגם "החוברת" – יחידת שפופל שהוציאו לאור ב-1972 (בתמיכת גלריה "גורדון", תל-אביב) מיכל נאמן, תמר גטר, יאיר גרבוז, רפי לביא, דוד אבידן ועוד – היא בבחינת קטלוג שהוא פרוייקט תערוכתי כשהוא לעצמו. לעבודות המתועדות כאן זכות קיום רק כחוברת, רק בקטלוג.

בכיוון זה נעים הקטלוגים של מוזיאון ישראל בשנים 1967-1974. ב-1967, לקראת תערוכת "מבוך", שהיא מערכת של תערוכות סביבתיות של שבעה אמנים, הופיע קטלוג המורכב ברובו מסקציות. בקטלוג לתערוכה המושגית הראשונה בארץ, "משג + אינפורמציה", 1971, הדפיס פישר קטלוג שדפיו מחוברים ומחברים יחדיו כתיקה ומודפסים ככובל במכונת-כתיבה. וכך, הקטלוג של מאירה פרי לתערוכת הרישום המושגי ב-1974, "רישום מעל ומעבר", הודפס במכונת כתיבה. במילים אחרות: הקטלוג עצמו הוא תיעוד תהליכי, ממש כחלק מהיצירות המושגיות. ברור, שהדגש התיאורטי והמחקרי חייב להשתנות מעתה, בגין תפקידו ההכרתי היוצר של הקטלוג ושל היוצר. מניה וביה, הטקסטים היו מעתה ארוכים יותר. למשל, קטלוג-המחקר המלווה את תערוכת אריה ארוך ב-1969 (במכונת-כתיבה, אגב), אלא, שעתה, הדגש חזר למוזיאון תל-אביב.

תקופת מרק שפס/שרה ברייטברג במוזיאון תל-אביב 1976-1987: הקטלוגים לתערוכות היושע נוישטיין, רפי לביא, דני קרוון, פנחס כהן גן, מיכל נאמן ועד תערוכות "שנות העשרים" ו"דלות החומר" כבר בישרו את הצעד הבא. ההישגים האסתטיים זכו עתה לקטלוגים המצוינים ביתר עובי, יתר רפרודוקציות, ובעיקר – יותר אוצרים-מבקרים החוברים יחד באנתולוגיות. רוברט פנקוס-וויטן כתב אף הוא בקטלוג נוישטיין (1977), חתן רון כותב אף הוא בקטלוג רפי לביא (1980), שנקבונורג ופייר רסטני כותבים אף הם בקטלוג תערוכת "מקום" של קרוון (1982), יגאל צלמונה וגיליה בלס תורמים לקטלוג תערוכת שנות העשרים (1982). הפירוט המחקר-פרשני בקטלוג של תערוכת מיכל נאמן מופיע מוגדל על קירות תערוכתה והופך שווה ערך ועניין לחוויית התערוכה. כזה הוא גם היחס בין מאמרו התיאורטי הארוך של צלמונה בקטלוג תערוכת אוסולדו רומברג ובין חלל תערוכתו של האמן במוזיאון תל-אביב (1980). יש לזכור: הקטלוגים העצומים המלווים בקאסל את התערוכות המושגיות של "דוקומנטה" ב-1976 מבשרים על יחס חדש בין הטקסט ההכרחי ובין התיעוד. לא עוד אסתטיקה, אלא סמינה.

בשלב זה, הקטלוג מתעד את האמנות ועושה את האמנות: **אמנות – קטלוג – אמנות**. קטלוג תערוכת "דלות החומר" אינו רק מתעד את אמני האסכולה התל-אביבית, אלא בונה אסכולה. הקטלוג יוצא מן ההיסטוריה (פולש אל פינתיה הנידחות ביותר), על מנת לעצב את ההיסטוריה. לא לחינם, הקטלוג היה לספר. ראו את המאקרו-ספרים הכבדים שמוציא "מרכז פומפידו" לתערוכותיו הגדולות בשנות ה-70 וה-80. ראו במקביל את המאקרו-ספרים הקטלוגיים לתערוכות סזאן, פיקאסו, פיסול פרימיטיבי ועוד במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק; וראו את המאקרו-ספרים שמוציא ה"קונסטלה" של דיסלדורף לתערוכותיו. לדרגה זו עדיין לא הגיע המוזיאון הישראלי. עדיין אין בידי האמצעים להיקף שכזה (עניין של זמן?), ואין בעולם האמנות הישראלי גדלות הנפש של עבודת צוות בהיקפים הבונים את אנתולוגיות המחקר של המוזיאונים המזכרים לעיל. נדיר מאוד שאוצר בארץ ישתף פעולה עם אוצרים ישראלים נוספים במחקר תערוכתי. האוצר הישראלי עדיין נוטה לכתוב מאמר מבוא עצמאי, קצר או ארוך. כך או אחרת, בסוף שנות ה-80 הקטלוג מושפע מהתפתחויות המושגיות, כפי שמושפע מהתאווה ההיסטוריו-ציטית הפוסט-מודרניסטית. התאווה לעבר הופכת כיום את הקטלוג למחסן אדיר של מידע היסטורי, שבו מגובבים כל המיקרו-פרטים. ראו את הקטלוג האימיתי של פונטוס הולטן לתערוכת הפוטוריסטים בוונציה (1986), או את הקטלוג האימיתי לא פחות לתערוכת יונה-1900 שערך ז'אן קלר באותה שנה. משקל כל קטלוג כשלושה ק"ג. 640 עמודים בקטלוג הפוטוריסטים, 800 עמודים בקטלוג יונה. בכל קטלוג 30-60 כותבים. האסתטיקה של הקטלוג הגיעה לרמה מדהימה, אך לא פחות ממנה הסמינר האקדמי, מפעל המחזיר אותנו אל ימי דידרו – אל נקודת המוצא בה פתחנו.

גם בארץ הקטלוגים של שנות השמונים הם ספרים נאים, אך רוח פאריס-גמזו עדיין מנשבת בהם, אם כי את ההישגים של הקטלוגים התל-אביביים אימצה ירושלים עד תום בעידן צלמונה. באשר לאותו אוצר: לרגע, עם פרוץ העידן הפוסט-מודרניסטי בשנות ה-80, נדמה היה שתגובת-נגד קשה תצמיח את המילים השכלתניות מן הקטלוג ותותיר אותו רק עם הציורים. כאשר משוררים וציירים החלו כותבים ביקורת וכאשר טקסטים פרשניים הלכו ונעלמו מקירות התערוכות, דומה היה שהקטלוג אף הוא יתנער מהחלום המושגי וייוותר רק כחוויה חושנית-חזותית. הקטלוג של תערוכת משה גרשוני במוזיאון ישראל ב-1986 (טקסט בהיקף סביר, מקסימום תמונות צבע) נראה כמאשר כיוון זה, אשר צלמונה אף הביאו לשיא כמה חודשים קודם לכן בקטלוג של מאה יצירות ישראליות מאוסף מוזיאון ישראל ובו רק רפרודוקציות. אך הייתה זו מגמה חולפת. הוא הדין בניסיון לטשטש את הגבול בין קטלוג למוסף העיתונאי. לדוגמה, הקטלוגים לתערוכות "80 שנות פיסול", "יציון דרך" ועוד – מחווה אפשרי לבלומס המקומנים בישראל. ואולם, ההיסטוריון-החוקר שבצלמונה גבר, לצד התאווה ההיסטוריו-ציטית הפוסט-מודרנית שהזכרנו קודם, והספר הוא האור שבקצה מנהרת הקטלוג.

* * *

מובן שההתפתחות ההיסטורית הדרמטית של הקטלוג – מאותה רשימת-מצאי אומללה וחיוורת משנות ה-20 ועד אנציקלופדיה צבעונית בת 800 עמודים – אינה רק עניין כמותי. מעבר להתפתחות זו ניצבים תהליכים חשובים של מעמד האמנות המודרנית בחברה המערבית, אשר עליהם לא נוכל לעמוד כאן. אך, על מימד התפתחותי אחד, הקרוב במיוחד ללבנו, נתעכב כחלק אחרון זה של המאמר – המימד הפולחני של הקטלוג.

נבהיר מראש: הממד הטקסי-כיבודי אינו בא לטל או להקטין את חשיבות הממד התיעודי-מחקרי של הקטלוג, כי אם בא להרחיבו מן הדבר עצמו אל ההילה שמסביבו. הקטלוג הוא מרכיב יסודי במסגרת מה שקראתי לו בימי נעורי, לפני כעשרים שנה, "נסיבות ההזמנה האמנותית". גם בתקופה שלאחר העידן המושגי, כמעט לכל אמן ברור העיקרון: "יש לי קטלוג משמע אני קיים". ובמיוחד: "יש לי קטלוג עם כריכת גב, משמע אני קיים על מדפי הספרייה לאמנות במוזיאון ולא רק במחסני המרתף". זאת ועוד: הקטלוג, ככורא אמן ואמנות, משמעותו בימה מרוממת ומשגבת. לכיבוד ולרימום שבמעשה הקטלוג נודעת חשיבות שאינה פחותה מהתיעוד החזותי וההיסטוריו-פרשני. "נסיבת הזמנה אמנותית", הקטלוג לא רק משמש כרטיס-ביקור יחצ"ני על-זמני (שמעבר לזמן התערוכה), אלא מעלה את מעשה האמנות מדרגה של יצירה פרטית לרמה של תרבות קולקטיבית, קרי – ההיסטוריה של האמנות. החסות המוזיאולית, חתימת האוצר על המאמר הקטלוגי, ברכת מנהל המוזיאון וכו' מהווים האצלת גושפנקה תרבותית סמכותית ליצירה האישית. הכרומו, הצבע, העובי, הפורמט – באים לתמוך ברימום וכיבוד אלה, ממש כפי שקישוט קתדרלה או ספר תפילה (או בגדי הכהן) באים לתמוך בשגב הדתי. אכן, הקטלוג הפך לספר התפילה בקתדרלת המוזיאון, שבה האמן ויצירתו הם המזבח והאוצר הוא הכהן. הקטלוג מקדש את האמן, פרק-קידוש אחד מתוך סדרת פרק-קידושים פולחניים של "נסיבות ההזמנה האמנותית", שהן אישים ומוסדות המפעילים את עולם האמנות.

דבר הקטלוג הוא speech-act, דיבור שהוא עשייה במו האמירה, בדומה ל-speech-acts פולחניים ידועים: אמירת הרב או הכהן – "הנני מכריז עליכם כעל זוג נשוי"; אמירת הנשיא – "הנני פותח את המשחקים האולימפיים", וכו'. הקטלוג, בדומה ל-speech-acts אלה, יכול לתפקד כאמירה-עשירה רק אם הוא פועל בזמן

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

הללו הבינו גם הבינו את חשיבות העובי, הכרומו, הצבע, ברכת ראש-העיר, נשיא המדינה, מנהל המוזיאון, ריבוי האוצרים הבינלאומיים הכותבים בקטלוג וכיו"ב. היו אלה, כמוכן, אמינו הניו-יורקים, אשר "קידמו" את הקטלוג העברי בכיוון הפולחני הנדון (ממש כפי שראובן רובין יבא מארצות הברית את קידום הקטלוג המקומי ב-1927). נוישטיין, כמדומני, פתח את עידן האוצר הזר הכותב בקטלוג על אמן ישראלי. ורומברג, דני קרוון ובני אפרת קידמו את העיקרון שקבוצת אוצרים זרים חוברים יחדיו בקטלוג על אמן ישראלי. בהתחברות כגון זו יצרו האמנים הד מוקטן לאותן מאקרו-אנתולוגיות דינזואוריות של התערוכות המערביות הגדולות של שנות ה-80. ברמה מקבילה, אף כי מקומית, פנה לא מכבר פסל ומיצגן ישראלי צעיר ופיקח לאוצרים ישראלים רבים והעניק לכל אחד מהם את הזכות לכתוב מאמר-קטלוגי קצר על אחת מיצירותיו; הללו יכנסו בקטלוג אחד, אשר בוודאי ישפע רימום. אלא אם כן, הקטלוג לא יראה אור לעולם.

כך או אחרת, הרימום הוא פונקציה סמלית אחת מבין הפונקציות הרבות של הקטלוג. השוואת הקטלוג למסמכי תיווך אחרים בתרבותנו תבהיר: התפריט, למשל, הוא מסמך-תיווך שעניינו לייצג **רשימת-מצאי** של מנות-אוכל. תוכנית קונצרט או הצגה ענינה לייצג **מידע קונטקסטואלי** על השחקנים, הבימאי, התיאטרון. הקטלוג המסחרי (קטלוג ארונות-מטבח, או ז'ורנל לתסרוקות) ענינו **הדגמה**. הקטלוג המסחרי – כגון ברושורים בענייני מכוניות ותעירות – ענינו **הדגמה + רימום** (תצלומי וטקסטואלי). כאן נעשית מלאכת שידול המגדילה את ערכו של הדבר המיוצג ומפארת אותו. וישנם גם ספר-המכוניות או ספר-המחשב, שעניינם לייצג את ה**תיאוריה** ו/או את **אופן התפעול** של החפץ.

ובכן, הקטלוג האמנותי מכנס יחדיו את כל הפונקציות הללו: הוא כולל רשימת-מצאי של יצירי התערוכה, מידע קונטקסטואלי על האמן, הדגמת היצירות בתצלומים, רימום האמן ויצירתו, ותיאוריה של היצירה. בה בעת, הקטלוג האמנותי גם נמנה על המסמכים המתוכים מתחומי התרבות הגבוהה, קרי, ספרות יפה וספרות תפילה. זהו התחום שבו הקריאה היא המעשה עצמו. זהו התחום שערכו משלב חוויה אסתטית וברכה.

במסכת הרימום המשגב של הקטלוג נמצא את המרכיבים הבאים:

– האפקט המהמם: עובי, גודל, צבע, ברק, כריכה עבה.

– רשימת חבר-הנאמנים: האריסטוקרטיה של המוסד האמנותי, לעיתים בתוספת רשימת המשאלים, שהיא הרחבת האריסטוקרטיה.

– ברכה מינימלית של אישי הציבור שמחזק לעולם האמנות: "אני מברך את האמן החשוב...", או: "זריצקי אינו מונומנט אלא החיים עצמם" (שלמה להט, ראש עיריית תל-אביב). רוצה לומר – קידושו של האמן כמסכת החיים בכלל.

– ברכה קצרה של מנהל המוזיאון: "זריצקי שייך לדור הנפילים אשר עיצב את האמנות המודרנית" (מרק שפס). רוצה לומר – קידושו של האמן במסכת ההיסטוריה האמנותית הכללית.

– הקדמת האוצר: אורך ההקדמה ומידת הפיכתה ל"ספר" יקבעו את דרגת הרימום. מספר האוצרים החשובים שחברו יחדיו לכתוב על האמן – ירוממו עוד יותר. התהליך ההיסטורי שתיארנו קודם – מהמבוא הקצרצר, דרך המאמר הלמדני ועד האנציקלופדיית השמנות – הוא תהליך של שכלול הטקסט הקתדרלי הנדון. במרכזה של ההקדמה הזאת באה תיאוריית האמנות הספציפית של האמן ויצירתו. לזו עוד נשוב. נחזור ונדגיש: הפונקציה המרוממת של הקדמת האוצר אינה מפחיתה מהערך המחקר והתיעודי של ההקדמה. בסופו של דבר, הקטלוג יישאר כתיעד ומחקר.

– תולדות-חיים מפורטות: נוכחות ביוגרפית, הכוללת גם תצלומים מפרקי חיים של האמן ומגדילה את האמן מהאמנות אל החיים.

– ביבליוגרפיה: ככל שרחב מרחב הטקסטים שנכתבו על האמן, כן גדולה כמותן העדות על חשיבותו. מתרבים האמנים היודעים להפיק ביבליוגרפיות קטלוגיות גם מאזכור-סרק.

– רפרודוקציות: כמות הצבע, חלוקת הרפרודוקציות לפרקי התפתחות, והתעכבות למדינית על כל יצירה ויצירה תעצמנה את ה"אורה" (aura) של האמן.

"אאורה" הוא שם-המשחק האחר של הקטלוג, זה שמעבר לתפקודו המתעד והחוקר. הגם שהנסיבות הרלוונטיות של ה-speech-act הקטלוגי מחייבות שרק אמנים שהם, אכן, בעלי ערך וחשיבות יזכו לקטלוג בר-"אאורה" של ממש, בכל זאת, יש לקטלוג תפקיד משגב ומגביה, ואין להמעיט בערך פונקציה זו. האמנות זקוקה ל"אאורה" של מיתוס האמן והאמנות: האמנות נזקקה לה מאז ומעולם. אולי מה שהעניקה לה בעבר ההתחככות ב"ברית החדשה" ובמלכות, מעניק לה כיום הקטלוג. בדומה לאדם הקם בבוקר, מברך ברכת-השחר, ככתוב בסידור, עורך פולחנים של נטילת-ידיים והפרשה, מלווים בברכות הכתובות בסידור, מתפלל פתיחת אליהו הנביא הכתובה בסידור, מגשים הלכות ציצית ותפילין המפורטות בסידור, ורק אז מתחיל יומו – כך האמן בתערוכתו: הוא מברך את תערוכתו בעזרת סידור-קטלוג ובו "ברכות" למיניהן. כאילו אמר הקטלוג: "מה טובו מוזיאוניך יעקב, גלריותיך ישראל, ואני ברוב חסדך, האוצר, אבוא ביתך, אשתחוה אל היכל קודשך ביראתך. האוצר, האבתי מעון ביתך ומקום משכן כבודך. ואני אשתחוה ואכרעה. אברכה לפני האוצר עושי. . .". כל זאת – בדרך ההגזמה ההיתולית, כמוכן, אבל ברמיזה על היות הקטלוג ברכה לאוצר לא פחות מאשר לאמן.

מעבר להגזמה, ניצבת אותה סוציו-פילוסופיה, האומרת דבר כפול: הקטלוג הוא גשר הזהב אל תיאוריית-האמנות, שהיא ורק היא ממקדת את הלכות ההתייחסות הרלוונטיות לאמנות ומבחינה בין הדבר האמנותי ובין הדברים האחרים הדומים לו – אמנותיים ולא אמנותיים. כפי שניסח זאת האסטיקן ארתור דאנוט ב-1964:

"מה שמבחין בסופו של דבר בין קופסת ברילו ובין יצירת אמנות הבנויה כולה כקופסת ברילו (כגון זו של אנדי וורהול), הזוהר לה ככול, היא תיאוריית-אמנות מסוימת. התיאוריה היא המעלה את היצירה אל עולם האמנות ומונעת ממנה ליפול לתוך היות האובייקט הממשי [...]. ללא תיאוריית-אמנות ספק אם היה הדבר נתפש כאמנות, ולמען ייתפש כחלק של עולם האמנות על הצופה לשלוט בכמות נכבדה של תיאוריית-האמנות כמו גם בכמות נכבדה של תולדות האמנות הניו-יורקית המודרנית. לפני חמישים שנה, לא הייתה זו אמנות; כלל [...] תפקידן של תיאוריית-האמנות – בימינו כבעבר – להפוך את עולם האמנות ואת האמנות לאפשריים [...] יחס עולם האמנות לעולם הממשי הריהו כיחס עיר האלוהים לעיר הארצית".

בדברינו עד כה ניסינו להראות כיצד הקטלוג הוא הסולם החדש בחלומנו של יעקב האמן: הסולם המחבר אדמה ושמים, הסום המחבר את העיר הארצית של האמנות – המחקר וההיסטוריה – עם עיר האלוהים המרוממת של תיאוריית-האמנות ומיתוס האמן.

Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו משא

אמנות טובה, אמנות חשובה
ב-"הגיגים על האמנות"

הערה קצרה על אמנות והיסטוריה של אמנות
ב-"הגיגים על האמנות"

"מנדלה" זה אמנות?!
ב-"הגיגים על האמנות"

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי Cookie](#)

להסכים ולסגור

תגיות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

ינואר 2013

א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
6	5	4	3	2	1	
13	12	11	10	9	8	7
20	19	18	17	16	15	14
27	26	25	24	23	22	21
		31	30	29	28	
« פבר			» דצמ			

ערב רב

- מבמר 2019
- אוקטובר 2019
- ספטמבר 2019
- אוגוסט 2019
- יולי 2019
- יוני 2019
- מאי 2019
- אפריל 2019
- מרץ 2019
- פברואר 2019
- ינואר 2019
- דצמבר 2018
- מבמר 2018
- אוקטובר 2018
- ספטמבר 2018
- אוגוסט 2018
- יולי 2018
- יוני 2018
- מאי 2018
- אפריל 2018
- מרץ 2018
- פברואר 2018
- ינואר 2018
- דצמבר 2017
- מבמר 2017
- אוקטובר 2017
- ספטמבר 2017
- אוגוסט 2017
- יולי 2017
- יוני 2017
- מאי 2017
- אפריל 2017
- מרץ 2017
- פברואר 2017
- ינואר 2017
- דצמבר 2016
- מבמר 2016
- אוקטובר 2016
- ספטמבר 2016
- אוגוסט 2016
- יולי 2016
- יוני 2016
- מאי 2016
- אפריל 2016
- מרץ 2016
- פברואר 2016
- ינואר 2016
- דצמבר 2015
- מבמר 2015
- אוקטובר 2015
- ספטמבר 2015
- אוגוסט 2015
- יולי 2015
- יוני 2015
- מאי 2015

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

2014 נובמבר
2014 אוקטובר
2014 ספטמבר
2014 אוגוסט
2014 יולי
2014 יוני
2014 מאי
2014 אפריל
2014 מרץ
2014 פברואר
2014 ינואר
2013 דצמבר
2013 נובמבר
2013 אוקטובר
2013 ספטמבר
2013 אוגוסט
2013 יולי
2013 יוני
2013 מאי
2013 אפריל
2013 מרץ
2013 פברואר
2013 ינואר
2012 דצמבר
2012 נובמבר
2012 אוקטובר
2012 ספטמבר
2012 אוגוסט
2012 יולי
2012 יוני
2012 מאי
2012 אפריל
2012 מרץ
2012 פברואר
2012 ינואר
2011 דצמבר
2011 נובמבר
2011 אוקטובר
2011 ספטמבר
2011 אוגוסט
2011 יולי
2011 יוני
2011 מאי
2011 אפריל
2011 מרץ
2011 פברואר
2011 ינואר
2010 דצמבר