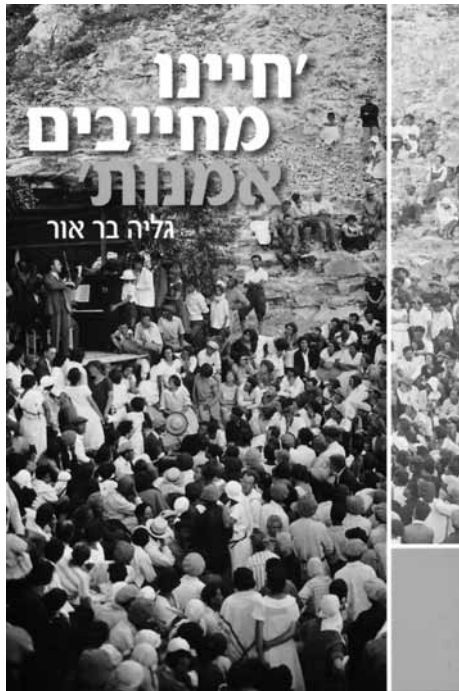


בין שני מוזאונים



גליה בר־אור, 'חינו מחייבים אמנות': בניין תרבות כבניין חברה: מוזיאונים לאמנות בקיבוצים 1960-1930, קריית שדה־בוקר: מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, תש"ע, ט + 321 עמ' + [8] עמ' לוחות

ספרה של גליה בר־אור מציע דיון היסטורי שיטתי ורחב יריעה בתהליכי ההקמה וההתמסדות של שני מוזאונים לאמנות בקיבוצים על רקע המציאות החברתית והתרבותית שבה פעלו יזמי תרבות מקומיים, שמאמצייהם זיכו אותם בכינוי הפופולרי 'משוגעים לדבר'. מחקר זה מייחד דיון ראוי לתרומתם הניכרת של היחידים – אספנים ויזמים־אמנים – לכינונם של מוזאונים לאמנות כאתרים של תרבות גבוהה, אך עיקר תרומתו של הספר שלפנינו בהארת ההקשר האידאולוגי־תרבותי שאפשר גיוס הסכמה חברתית רחבה לכינונם של המוזאונים כמוסדות ציבור. מוזאונים לאמנות בעולם נחשבים אתרים מובהקים של תרבות גבוהה, והקמתם בדרך כלל הותנתה בגודל אוכלוסייה, בריכוז הון ובצורכי עילית חברתית. אי לכך הסכמה רחבה על הקמת מוזאונים כאלה בסביבה כפרית־קיבוצית פריפריאלית ולא במרכזים עירוניים איננה מובנת מאליה.

ההתחקות אחר הקמתם של מוזאונים לאמנות בקיבוצים בתקופת היישוב ובשנותיה הראשונות של המדינה מוסיפה אם כן נדבך להכרה במעמדה התרבותי המוביל של התנועה הקיבוצית בכינון התרבות העברית החדשה. עם זאת, כפי שמיטיבה החוקרת להראות, למרות העניין המשותף בטיפוח אמנות גבוהה (ולצד

פעילות תרבותית־אמנותית ענפה אחרת), לשיח על הקמת כל אחד מן המוזאונים שבהם הספר עוסק היה אופי ייחודי משלו. ההשוואה בין סיפור ההקמה של המשכן לאמנות בעין־חרוד בשנת 1938 לבין סיפור ההקמה של המוזאון לאמנות בקיבוץ הזורע בשנת 1951 מדגימה היטב כיצד שוני זה מעוגן בעמדות אידאולוגיות ובתפיסות תרבותיות שונות של שתי התנועות הקיבוציות הגדולות – 'הקיבוץ המאוחד' ו'הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר' בהתאמה. ואכן החוקרת מבקשת לשאול באמצעות השוואה זו שאלות יסוד על הקשר בין אמנות לחברה, ובאופן ספציפי יותר, בין חזונות חברתיים לבין כינונם ואופני פעולתם של מוזאונים לאמנות כמוסדות תרבות.

אפשר לקרוא את הספר כבנוי מסדרת מהלכים משלימים של בניית הקשר (קונטקסטואליזציה) אשר יחדיו יוצרים מצע פרשני ומוכילים להבנה

מובאים בפרקים החמישי והשישי סיפורי הקמתם, על סמך מקורות ארכיוניים ואחרים. דיון זה הוא לכו של הספר; המחברת מראה בו כיצד ההקשר הרעיוני והחברתי ששורטט בפרקים הקודמים היתרגם לפעילות תרבותית קונקרטית במרחב ספציפי – תכניות ארכיטקטוניות, דפוסי איסוף ועיצוב ופרקטיקות של תצוגה – ומציגה את השיח המורכב שנרקם סביב כל אלה.

כמו במקרים רבים אחרים בתולדות המוזאוניזם, תהליך הקמת המוזאון לאמנות בקיבוץ הזורע ראשיתו בתרומה של אוספו האמנותי של וילפריד ישראל, אספן אמנות עתיקה מן המזרח הרחוק שהיה מקורב לחלק מאנשי הקיבוץ עוד בגרמניה. אף שעולם המוזאוניזם היה מוכר היטב לחברי הקיבוץ המשכילים מאירופה, רעיון הקמת המוזאון לאמנות גבוהה נתקל בהתנגדות של חברים רבים בקיבוץ, וההסתייגויות נמשכו גם לאחר שתיאורו הוסב מ'היכל לאמנות' ל'בית תרבות'. לדברי המחברת בשיח ההקמה של מוזאון זה דובר על פרט שהוא חלק מקהילה ולא על יחיד אוטונומי. היא מוסיפה כי 'השיח הלגיטימי הרווח בתנועת השומר הצעיר לא הצדיק הקמת מוזיאון לאמנות, ונראה שאמנות נחשבת ראויה אך ורק אם נתפסה כמקדמת את היעדים הפוליטיים של התנועה' (עמ' 144). הדיונים שהתנהלו סביב ההקמה נמשכו בשאלת הרחבתו של המוזאון, ובסופו של דבר הוחלט לשמור על אופיו המקומי ועל מיקומו בלב הקיבוץ, ולא להפכו למוזאון אזורי או ארצי בפאתי הקיבוץ. הזיקה הקהילתית-המקומית באה לידי ביטוי גם במדיניות הרכישה בשנים הבאות, שהתמקדה בממצאים ארכאולוגיים מן האזור, כעין איזון לזרותו של האוסף מלכתחילה.

נתיב הקמתו של המשכן לאמנות בעין-חרוד היה שונה מאוד. מלכתחילה הייתה הסכמה על חשיבותה של האמנות, ו'חדר אוסף' נכלל כבר בתכניות הראשוניות של היישוב, אף שאוסף

מעמיקה של דרכי כינונם ופעולתם של המוזאוניזם העומדים במרכז דיונו. הפרק הראשון ממפה את הקמת המוזאוניזם בתנועה הקיבוצית, שכללו, מלבד מוזאוניזם לאמנות, מוזאוניזם לטבע ולארכאולוגיה ומוזאוניזם להנצחת השואה. על רקע ספרות מחקרית שעוסקת בתנאי ההיתכנות החברתית להתפתחותה של אמנות גבוהה במערב, הפרק מדגיש את חשיבותם של התנאים החברתיים והיסודות הרעיוניים שאפשרו לגייס את הסכמת החברים למיסוד ולתיחום של העיסוק באמנות גבוהה בחברה הקיבוצית. סוגיות רעיוניות אלו נדונות ביתר הרחבה בפרקים השני והשלישי, אשר עוסקים בדגמים התרבותיים השונים שביסוד החזון החברתי של 'הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר' ו'הקיבוץ המאוחד' בהתאמה. האתוס השתפני והעיליתני של 'השומר הצעיר', שמקורותיו הרעיוניים ניזונו מתרבות הנוער הגרמנית, נחקק בזיכרון הקולקטיבי בין השאר בדמות השיחה האינטימית, שיחת הנפש אשר הייתה זירה חברתית שעומעמו בה הגבולות בין היחיד לקבוצה, ושתהליכי חיפוש עצמי ומימוש קהילתי היו שזורים בה זה בזה. זאת לעומת האתוס של 'הקיבוץ המאוחד', שניזון מדגם הקבוצה הגדולה, דגם הכפר-עיר אשר פונה להמונים ומשלב דפוסים של פעילות כפרית עם פעילות תעשייתית. דגם זה שאב מתפיסה מודרניסטית-אינדיווידואליסטית אשר רואה באמנות כלי לטיפוח ביטוי אישי. הפרק הרביעי דן בהבדלים בין תפיסות אלו כפי שבאו לידי ביטוי בפעילויות תרבותיות-אמנותיות אחרות שהתקיימו בקיבוצים בתקופת המחקר – כרזות, אנדרטאות והוצאות ספרים – ומציב את הקמת המוזאוניזם לאמנות כאחד המהלכים בזירת פעילות תרבותית רחבה זו, שעלו בה התלבטויות ושיקולים דומים.

על רקע הדיון בהקשר הרעיוני ובזירה התרבותית שבהם הוקמו המוזאוניזם לאמנות

מהאמנות המגלה, ה"נעלה" – ממותר האדם' (עמ' 241-242). על פי ההסבר שהיא נותנת לגיבוי התנועתי לתפיסת האמנות האוטונומית, יחס זה היה תגובה על הסתירה שבין שני יסודות שאפיינו את 'הקיבוץ המאוחד': היסוד האוטונומי של תנועה הרואה בעצמה חלוץ ההולך לפני המחנה, והיסוד הכמו־משפחתי שמאפיין את היחסים הסולידריים בתוך התנועה. אחד האתרים התרבותיים שבהם הותכו יסודות אלה יחדיו היה המוזאון, שהחברים הוזמנו אליו לחוות תרבות גבוהה משותפת.

גם בהיבט הארכיטקטוני אפשר לראות את הגישור בין קטבים שאפיינו את תפיסת האמנות שהזינה את המוזאון לאמנות. אכן אדם משמעותי נוסף אשר תרם למסכת ההקמה של המשכן לאמנות בעין־חרוד הוא שמואל ביקלס, אדריכל חבר קיבוץ שבידו הופקד תכנון המוזאון, ושלד מוקדש הפרק העשירי. בהיותו חבר ב'קיבוץ המאוחד' הזדהה ביקלס עם רעיון הקבוצה הגדולה ועם דגם הכפר־עיר, ובכתיבתו העיונית הדגיש את ההשפעה ההדדית בין אדריכלות לרעיונות חברתיים־תרבותיים. המוזאון שתכנן בעין־חרוד, כמו מוזאוניים שתכנן בקיבוצים אחרים בשנים הבאות, התייחד בשימוש חדשני בתאורה טבעית, בתפיסה המשתיתה מערכת יחסים מובחנת אך דינמית בין פנים לחוץ היוצרת אחידות מרחבית בתוך המוזאון, ובמזיגה ייחודית בין הממד המוסדי־הציבורי לבין הממד האינטימי המכונס בתוך מרחב המוזאון.

הספר מסתיים בדברי סיכום קצרים – קצרים מדי לטעמי – שבהם המחברת מדגישה את ההשוואה הפנימית בין התנועות הקיבוציות ויחסן לאמנות על רקע האתוס התרבותי השונה שלהן. היא מתמקדת בהקשר זה בדיאלקטיקה בין היחיד לחברה ובתפיסת האמנות הנגזרת ממנה – תפיסת האמנות כאמצעי לגילוי העצמי ולפיתוח פוטנציאל אישי ב'קיבוץ המאוחד' לעומת תפיסת האמנות

אמנות עדיין לא היה. ההתגייסות להקמת המוזאון הייתה מעוגנת באמונה שבשכבות העממיות גלומים כוחות יצירה שכבר אבדו לשכבות האחרות, ושטיפוח היחיד על סגולותיו הייחודיות באמצעות האמנות כתחום עצמאי הוא מטרה חברתית ראויה. מיקומו של המשכן לאמנות בעין־חרוד בפאתי הקיבוץ שיקף את המעמד האוטונומי יחסית שניתן לפעילות תרבותית זו באתוס המקומי, ואת התפיסה העקרונית בדבר כוח היצירה של היחיד פורץ הדרך.

ההיסטוריה של הקמת המוזאון בעין־חרוד הייתה רצופה בעשייה של אמנים ופעילים בשדה האמנות ברובד המקומי, הארצי ואף הבין־לאומי. הפרק השביעי מוקדש לאישים מרכזיים שתרמו להקמת המוזאון ולדיון באמנות (חיים אפתקר, אהרון ציזלינג, דוד מלץ), ואילו הפרק השמיני מוקדש לחיים אפתקר בדמות ה'משוגע לדבר' ולשיח האמנות שטיפח בעין־חרוד. לתפיסתו המשכן לאמנות היה צריך להיות למקום עלייה לרגל והתייחדות, תחום ומובדל מהמולת היום־יום. הוא התנגד לאמנות מגויסת והדגיש את הרכיב האוניוורסלי והאינטימי של המעשה האמנותי, אך עם זאת הוקיר את מקורות ההשראה במסורת היהודית, וכבר בראשית שנות השלושים הטיף לכינוס אמנות יהודית ממזרח אירופה.

הפרק התשיעי מסכם את הדיון בשיח האמנות ב'קיבוץ המאוחד', ועוסק ברכיב היהודי שבו, ברכיב הלאומי־המקומי ובהקשר האוניוורסלי המוטמע במושג המוזאון עצמו. המחברת קושרת את המשמעות התרבותית של חוויית הביקור במוזאון לתהליך החילון וטוענת כי 'עם אימוץ הערכים החברתיים והתרבותיים שנשארה עמה המודרניות הומרו הכמיהה הדתית והתעלות הנפש היהודית לחוויית אמנות של היחיד [...] התעלות זו נתפסה כממד המעניק משמעות לחיי היומיום ולזהות הקולקטיב ומעצב "יחד" חדש שיש בו

אסטרטגיה מגייסת שאינה אלא תחבולה של הנהגה מניפולטיבית. בניגוד לכך, ספר זה מתייחס לניסוחים אלה ברצינות רבה וההתוודעות להם קשובה, ערנית ומוקפדת. נעשה כאן ניסיון לעמוד באמצעותם על דפוס משמעות שמתוכו ודרכו נחוה ניסיון אנושי, הותוו אורחות חיים, מפעלים ומוסדות, ובכללם מוזיאונים (עמ' 290).

מה אפשר לומר על מחקר ביקורתי ועל מחקר היסטורי-חוויתי מן הסוג המוגש כאן כשתי אסטרטגיות מחקריות? האם הן משלימות זו את זו? האם הן עומדות בסתירה זו לזו כפי שנרמז כאן? ואיך יכול המתח בין גישות אלו להסביר את האמירה התמוהה שהעיסוק במלאכת הקמת המוזאונים לא כלל התייחסות לשכנים הערבים, 'נושא שהיה מחוץ לתודעת התקופה, ולא עלה בפעילות שני המוזיאונים' (עמ' 290)? הרי המחברת עצמה מציינת שאנשי עין-חרוד ראו בעצם הקמת המוזאון בתקופת המאורעות מעשה הרואי. נראה לי אם כן שמעבר לדיון ההיסטורי – המעשיר ללא ספק – דיון מפורט ומנומק יותר בפוטנציאל ובמגבלות של כל אחת מגישות מחקריות אלו יכול היה לתרום תרומה משמעותית לעיסוק התאורטי בחקר מוזאונים.

כהשתתפות פעילה בבניית החברה הראויה ב'קייבוץ הארצי'. ציר השוואתי זה מיטיב לארגן את חומרי המחקר ההיסטורי; הוא מבליט שונות מעניינת בתוך התנועה הקיבוצית, וקושר אותה לעמדות יסוד באשר לטבע האדם ומידת האוטונומיה של היחיד ובאשר לאופייה של פעילות יצירה. כמו כן החוקרת משכילה להראות באופן משכנע בדרך כלל כיצד מיתרגמים ערכי היסוד לשפה אדריכלית ומרחבית. כל אחד מן המוזאונים הנחקרים מסמן אב-טיפוס, אך הדיון ההיסטורי העשיר שבספר מצביע על עמדות מורכבות יותר בכל אחת מן התנועות הקיבוציות ואף מצביע פה ושם על שינויים שחלו בהן במהלך השנים.

בפרק המבוא בר-אור מנגידה את מחקרה ההיסטורי למחקרים על מוזאונים שהיא מכנה ביקורתיים, מחקרים שאינם עוסקים בהיסטוריה של תהליך הקמת המוזאון, אלא קוראים את המוזאון ואת הפעילות בו כטקסט נתון ומחלצים מהם משמעויות שרלוונטיות לנקודת הזמן של פעולת הפרשנות. בדברי הסיכום לספר היא חוזרת לסוגיה זו:

רבים מהחוקרים, בעיקר משנות השבעים, רואים בניסוחים של חזון חברתי, באתוס ובאידיאולוגיה