

## תקציר

" מוציאים לאור – מכניסים לחושך\* "

אספנות פרטית של אמנות ישראלית - מקורות, השפעות ודפוסי פעולה

מילי פרי

במחקר זה תוארו ונותחו המקורות, ההשפעות ודפוסי הפעולה של אספני אמנות יפה בישראל בניסיון להבין את מערך הניעות של האספנים בפעולת האספנות, את מקורותיהם התרבותיים, הפסיכולוגיים והסוציולוגיים, ואת ההשפעות המגוונות על פעולת האספנות. תופעת האספנות הנבחנת במחקר זה היא של אמנות ישראלית. מאובחנים ומתעדים רכיביה ותתי-התחומים שבה. כן ממפה המחקר את הכוחות הפועלים בעולם האספנות של האמנות הישראלית, את הקשרים באקוסיסטם, את פעולות האספנים בינם לבין עצמם, ובינם לבין בעלי עניין אחרים בתחום האמנות.

שאלת המחקר המרכזית היא: מהי מהותם ומהו תוכנם של דפוסי הפעולה האספנית, ומה הם מגוון הדרכים והפרמטרים המשפיעים עליה? שאלות משנה הן: זהות האספנים ואפיוני אוספיהם: מה חשיבות הקשר בין אספנים לעולם האמנות מקום המדינה ועד היום, ומה משקלו של ההיבט הכלכלי לאורך הסטוריית האספנות בישראל? סוגיות נוספת הן: היחס בין האספן לקנון – האם יש לקנון קשר להחלטות הרכישה של האספן, או שמא הקנון מוביל את החלטות הרכישה של האספן? כיצד מתרחשים תהליכי "העברה בין-דורית" בבעלות על אוספים משפחתיים, ומה השפעת טכנולוגיית תקשורת (חברת הרשת) על האספנות ועל הקשר בין אמנים לאספנים; ומהי השפעת הגלובליזציה והרשתות החברתיות על דפוסי הפעולה האספנית?

המחקר נפרש לאורך שלושה צירים מרכזיים:

**הציר ההיסטורי** ובו ניתוח של מקורות הפעולה האספנית מהעת העתיקה ועד ימינו ברצף ליניארי שלם, וניתוח תופעת האספנות בישראל ומאפייניה הייחודיים. הניתוח בציר ההיסטורי נשען על נתונים שעלו מראיונות וממקורות מידע ראשוניים ומשניים, שחשיבותם רבה ומהותית לעצם תיעוד התופעה של אספנות האמנות בישראל, תופעה שעד כה דלה בתיעוד שיטתי ומדעי (ראו הפרק "דלות החומר").

**הציר התהליכי** עוסק בניתוח ההשפעות והתופעות המעצבות את הפעולה האספנית בעולם ובמקרה הבחון הישראלי. הניתוח נעשה תוך שימת דגש בנתונים שעלו מהראיונות יחד עם מסגרת מושגית של המודלים התיאורטיים (תיאוריית השדה של בורדיה, תיאוריית ארגז הכלים של סוידלר, בולטנסקי והונת'). בתוך כך תוארו מגמות, השפעות ותופעות שונות המגבשות ומעצבות את דפוסי הפעולה האספנית ובהן תהליכים פסיכולוגיים, סוציולוגיים, כלכליים, טכנולוגיים וגלובליים. כן נבחנה השפעת הקנון והקנוניזציה על דפוסי הפעולה האספנית.

**בציר הפונקציונלי** נערכה אנליזה וסינתזה של נתונים שעלו מהראיונות ומהשאלונים ואלה גובשו לכדי מערך דפוסי הפעולה האספנית בישראל במארג יחסי הכוחות בשוק האמנות המקומי. מכל אלה נוצר מודל תיאורטי (ויזואלי) – האקוסיסטם האספני. המודל מתאר את פעולתם ומקומם של אספני אמנות ישראלית בתוך שוק האמנות המקומי. בציר הפונקציונלי מתוארים אפוא ממצאי המחקר ומנותחים לכדי מארג ברור של אפיונים ומאפיינים מדידים של הפעולה האספנית לגווניה, ותת-גווניה.

## הציר ההיסטורי

המחקר מִיִּפֶּה את אוכלוסיית האספנים בישראל, ואותר מידע נרחב על אודות האספנים בעבר ובהווה ועל אוספיהם. נאסף גם מידע על אספנות ואוספים בישראל מבעלי עניין אחרים בעולם האמנות: אנשי אקדמיה, בעלי גלריות, אמנים, סוחרים, אוצרים ומבקרי אמנות. אותרו ומופּוּ מאתיים אספנים שפעלו במאה השנים האחרונות בישראל, מהשנים שטרם המדינה ועד היום. נסיבות שונות מונעות את האפשרות לאתר את כל האספנים, וברור שהאספנים המתוארים במחקר זה הם רק חלק מאוכלוסיית אספני האמנות בישראל.

הסיבות העיקריות לכך הן: (א) היסטוריוני אמנות מתמקדים באמן, ביצירה ובהקשר ההיסטורי ואינם מייחסים חשיבות לאספנים, ולפיכך המידע המתועד עליהם הוא מועט. (ב) המבנה ההיררכי בקרב סוכני התרבות וקובעי הטעם בעולם האמנות גם הוא אינו מייחס חשיבות לאספנים. (ג) פרטיות ואנונימיות האספנים מטעמי מס, אבטחה וביטחון אישי, ומחויבותם הנמוכה כאנשים פרטיים למרחב הציבורי בתוספת מורשת סוציאליסטית וצניעות אישית וגם ניגודי אינטרסים של אספנים בעמדות כוח גורמים לכך שהאספנים עצמם אינם מסכימים להתראיין ולפתוח את סגור ליבם ואת אוספיהם לעין ציבור.

רוב הראיונות במחקר נערכו פנים אל פנים; רואיינו 75 אינפורמנטים: האספנים, יורשיהם ובני משפחתם, שהם כ-55% מכלל האינפורמנטים שרואיינו במחקר זה (41 אספנים מתוך 75 מרואיינים). שאר המרואיינים, 34 במספר, הם בעלי גלריות, בעלי בתי מכירות פומביות, יועצי אמנות, אוצרים בהווה ובעבר, אמנים, אנשי אקדמיה והיסטוריונים בתחומי האמנות והתרבות. חלק מהמרואיינים עונים על יותר מהגדרה מקצועית אחת (לדוגמה אוצר שהוא גם אספן וגם יועץ אמנות) ואלה נמנו בקטגוריה של עיסוקם העיקרי.

בחלוקה מגדרית, 25 מכלל 75 המרואיינים היו נשים; החלוקה המגדרית בין כלל האינפורמנטים היא ביחס של 22% נשים ו-78% גברים (מהן אספניות עצמאיות או אספניות במשותף, נשות אקדמיה, בעלות גלריה, אוצרות ויועצות אמנות). מתוך כלל האספנים הגברים היו 79% מכלל אספני עבר והווה, בהלימה לנתון הבין-לאומי המוכר ולפיו בקרב האספנים יש רוב גברי של 70%. 21% מכלל האספנים או בני משפחות) שרואיינו במחקר הן נשים. נתון זה נמוך מהנתון הבין-לאומי המציג מיעוט נשי באוכלוסיית אספנים בשיעור של כ-30%. מספר האספניות שמופּוּ במחקר הוא 44, רובן באספנות זוגית ומיעוטן באספנות עצמאית. חשוב לציין שזוגות אספנים נספרו כיחיד על פי הדומיננטיות של העוסק באספנות. כלומר, אם שני בני הזוג עסקו יחדיו באספנות, בחנתי מי היה הראשון או הדומיננטי, ולפי זה צוין מינו.

## הציר התהליכי

המחקר בוחן את מערך הכוחות באספנות של אמנות יפה בישראל, כאמור תוך שימוש בכלים ובתיאוריות מתחום חקר התרבות, ובהם תורת כוחות השדה של בורדייה, "ארגז הכלים" של אן סוידלר, תיאורית ה"פרויקטים" של לוק בולטנסקי ומושגים מהתיאוריה הליברטריאנית ומהמסגרת התיאורטית לבחינת חברת הרשת. בורדייה מציג תמונה רחבה של הכוחות הפועלים ב"שדה ייצור האמנות" או ב"עולם האמנות". לדבריו, השדה החברתי הוא מרחב שפועלים בו כוחות שונים (לעיתים יחידים ולעיתים קבוצות או ארגונים) ומטרתם להגיע לזכייה ב"פרס הגדול", שהוא ההכרה באיכות עבודת אמנות כקנון בשדה הייצור האמנותי.

גיבוש סטטוס האמן היחיד כמבצע גאון הוא תהליך שבורדייה מכנה "הכתרה" ו"קידוש". ההכתרה והקידוש הם נחלת מיעוט קטן מהאמנים; לעיתים ההכתרה והקידוש נעשים ליצירה בתחום מוגדר ומאובחן (ציורי נוף בישראל למשל), ולא בתחום אמנותי רחב (ציור). משנתו של בורדייה מתייחסת

להביטוס ולשדה כמרחב מקצועי משתנה ומתפתח, ובעיקר עוסקת התיאוריה שלו במאבקי הכוחות ובתנועה שבתוך השדה לכיוון מרכזו – אל עבר עמדות הכוח והשליטה.

בכתבי בורדייה מוצג "מודל המהפכה" המציע תיאוריה של מהפכה כמפגש בין משברים סטרוקטורליים, בעיקר בין עימותים חברתיים כלליים לבין משברים בשדות ייצור תרבותי, שבעקבותיהם מעמידים חלק מיצרני התרבות הגבוהה את כישוריהם ונכסיהם – ובכלל זה את הטקסטים המקודשים ואת הסמכות לפרשם – לרשות הנשלטים. חלק מזה הוא המבט של האינטלקטואלים, שמעמדם והפריבילגיות המעמדיות מאפשרים להם להחזיק בכוח המשמש כלי פעולה.

מושגי השדות ומאבקי הכוח נוגעים לקשר בין תרבות שיורית לתרבות הדומיננטית או ליחסים בין השדות, אך אינם מבהירים את מקורותיה של תרבות חדשה או של המכניזם שיוצר אותה. נראה שהמערך התיאורטי המסביר את השדה רק דרך פריזמת מאבקי הכוח ומלחמות אינטרסים לא היה מספק דיו. חוקרי תרבות אחרים מציעים כלים אחרים לבחינת תהליכים תרבותיים ושינויים תרבותיים.

אן סוידלר הצביעה על תחילת המבנה הרשתי באמצעות דימוי "שרשראות של פעולה" וחוליות המקשרות בין סיבה לתוצאה. היא מצביעה על ארגז הכלים של רפרטוארים של הסובייקט, המאפשר לו לבחור את דרכי ההתמודדות התרבותיות מתוך היצע נתון ולהתאימו לצורך. לפי תפיסתה, התרבות היא מאגר חומרים, נרטיבים ואסטרטגיות פעולה המאפשר חופש בחירה הנקבע על פי ההקשר החברתי. על הסובייקט לבחור מתוך מרחב של דפוסי פעולה אפשריים, וזו המהות של חופש פעולה. התרבות משפיעה על הפעולה על ידי עיצוב ארגז כלים של הרגלים, מיומנויות וסגנונות, שמתוכם בני אדם מבנים "אסטרטגיות פעולה", בעיקר במצב של חוסר שיווי משקל וחוסר ודאות, או כאשר מתרחש שינוי כלשהו. או אז מתגבשות אסטרטגיות פעולה חדשות או שונות, ומתרחש תהליך של חשיבה מחדש.

לוק בולטנסקי, סוציולוג העוסק בסוציולוגיה פוליטית ומוסר, מנסה להרחיב את הפרדיגמה וחוזר לעסוק בנושא השינוי והכוח (מודל הקונפליקט). הוא מנסח מחדש הבנה מלאה יותר של הדינמיקה הקפיטליסטית ושל היחסים המורכבים המתקיימים בין האינטרסים הכלכליים של השחקנים הכלכליים השונים לבין השאיפה שלהם לזכות בגושפנקה מוסרית. השיח הכלכלי מוצא בביקורת מקור אפשרי לרעיונות שבאמצעות הפנמתם יוכל לבסס את דרישתו ללגיטימציה מוסרית. בולטנסקי ייחס את התחזקות הקפיטליזם במאה העשרים לשינויים באופיו: שיטות הניהול החדשות מבקשות להפקיד בידי העובד יותר אחריות, יותר שיקול דעת, ולאפשר מקום נרחב יותר להפגנת יצירתיות. בין שמדובר במהלכים שנעשו ממניעים מוסריים "טהורים" ובין שמדובר באופן שליטה וניהול מתוחכם יותר, עצם זה שהניהול פונה לערכים אלה כדי לזכות בלגיטימציה הוא חדש.

העובדים יוצרים שוב ושוב קבוצות וצוותי עבודה לפי הצורך ולפי הקדימות, ומשטר ההצדקה מתגלה כמערכת של מגבלות המוחלות על מערך רשתי, ומערך זה יוצר מערכת קשרים מסועפת המאפשרת ביצוע פעולות בפרויקט. היחסים המורכבים בין האינטרסים הכלכליים של השחקנים הכלכליים השונים לבין השאיפה שלהם לזכות בגושפנקה מוסרית מגדירים את מאבקי הכוח גם בעולם האמנות-תרבותי. האספנים מאופיינים בעמדות ליברטיאניות (אנשי הון ועסקים), והם מושפעים מתהליך הפרויקטליזציה המאפיין את עולם האמנות.

בכלכלה החדשה אמנים נתפסים כ"עובד אולטימטיבי", שכן אצל האמן קיימת מוטיבציה אינטרינזית לאורך כל הקריירה, והוא מפעיל את יכולותיו היצירתיות בלוחות זמנים נתונים, עבודתו מבוססת על יצירת רשתות בעלות עצימות נמוכה המתגבשות סביב פרויקט, וברוב המקרים הוא עצמו מגייס את ההון הדרוש לפרויקט. מקור המימון הוא בדרך כלל... האספן.

חיבורו של הפילוסוף החברתי אקסל הונת' בנושא "זלזול ומתן הכרה" מציג פרשנות מעניינת ובה הסבר לצורך של האספן בהכרה חברתית ככוח סוציולוגי משמעותי, המשמש גֵּרָד (קטליזטור) בפעולתו. הנושאים במרכז הדיון במשנתו החברתית-מוסרית של הונת' הם מושגים של הכרה,

הערכה וכבוד. ההכרה (Anerkennung) היא צורך של בני אדם כיצורים חברתיים המחפשים את קרבת בני מינם. "המאבק להכרה" הופך להיות מניע מרכזי בהתנהגות האדם המפתח את זהותו האישית, ואשר ללא קבלת משוב חיובי למעשיו מהחברה לא יוכל להתגבש כנדרש. בני אדם מבקשים לזכות בהערכה על יכולתם והישגיהם. את ההערכה על יכולותיהם והישגיהם הם מבקשים לקבל במישור הרגשי, החברתי הכלכלי, המשפטי או הפוליטי. אם אין הם מקבלים את ההערכה באחד המישורים הללו, נוצרת אצל הסובייקט תחושה של חוסר צדק.

אספנות האמנות היא מכשיר בשימוש הבורגנות הליברלית המודרנית; האספן הבורגני, העשיר, המחפש לעצמו לגיטימציה תרבותית, חברתית ומעמדית, מבקש בעצם סיוע מוסרי של ההכרה וההוקרה כבסיס למעשיו.

**בציר התהליכי** נבחנו גם מגוון השפעות על הפעולה האספנית. מחקרים כלכליים ותרבותיים מנסים לבנות מודלים המייצגים את המערכת המייצרת ומשיאה ערך כלכלי לעבודת אמנות. המטרה אינה רק להבהיר את אופן פעולת המערכת, אלא בעיקר לאפשר חיזוי שהוא רב-חשיבות במשוואות סיכוני השאת הערך בעולם האמנות. נושא זה חשוב לאספנים גם מהפן הכלכלי וגם מהפן המקצועי כדי להגביר את יכולתם לזהות אמנים חשובים כבר בתחילת דרכם.

מודלים שונים מנסים להבהיר את מרכיבי המערכת ודרכי פעולתה ואת מקום האספנים במערכת זו. החוקרים רודנר ותומסון מציינים כי ברוב המחקרים בנושא שוק האמנות צוינו רק רכיבים חלקיים של המערכת. החוקרים מציינים כבסיס את המודל של דורמוט המונה חמישה רכיבים שמסייעים להעביר אמנות מהסטודיו למוזיאון או לרכישה פרטית. ראשית מציין דורמוט את שלב "ייצור האמנות" או התקופה שבה האמן יוצר את עבודת האמנות; לאחר מכן שלב "הציטוט" כאשר אמנים אחרים מצטטים, מחקים ומתייחסים בעבודתם לאמן מסוים, לסגנונו או לטכניקה שלו; שלב "הפרשנות" של עבודת היוצר, שלעיתים כבר אינו בחיים, בכתיבה אקדמית או במאמר ביקורת.

שלב "הבניה מחדש" ובו חתימת האמן עוברת אל סוגי מדיה אחרים; והשלב האחרון הוא שלב "הצרכנות" שבו נרכשות עבודות של האמן, נחוות במוזיאון או נרכשות כרפרודוקציות או מוצרים אחרים המציגים את עבודותיו. מודל אחר הוא מערכת האקוסיסטם האמנותי שגיבשה חברת המחקר האסטרטגי והתרבותי הבריטי מציג פרמטרים שונים כרשת של קשרי גומלין המקדמת את השאת הערך הסימבולי-אמנותי של אמן.

מודל מכונת האמנות שמציעים רודנר ותומסון מכיל אף הוא רכיבים שונים ומטרתו להשיג תיקוף וערך תרבותי, אמנותי-סימבולי, וכמובן גם ערך כלכלי. במערכת שמציעים חוקרים אלו, ובדומה למודל של Morris Hargreaves McIntyre, שלבים מספר כהכשרה של האמן בבתי הספר לאמנות; החדירה לשוק, המבקרים ועצימות הביקורת שלהם, השוק השניוני, פעולת האספנים ועוד. בהינתן מודלים אלו כבסיס בחנתי את חלקם של האינטרסים הכלכליים ואת השפעת הקנון בפעולה האספנית במהלך ההיסטוריה של אספנות האמנות בישראל. כך נבחנו גם תהליכים טכנולוגיים ותהליכים גלובליים.

שוק האמנות או כלכלת האמנות הם שוק חופשי מפעולות ממשלתיות, והפועל למקסום רווח על פי כוחות שוק של היצע וביקוש, ברוח הליברטיאנית. העיסוק הכלכלי באמנות, בצריכת תוצריה, בערך השוק שלהם ובמידת ערך זה, מהווה גורם משפיע בתהליכי האספנות בגלל עומק ו"כובד" האינטרסים הכלכליים של כל הנוגעים בדבר. פורבס מצביע על אינדיקטורים ומדדים המשמשים בהשקעה בשוק האמנות הבין-לאומי, ומבהיר למשקיעים את מרכיבי החישוב. עניין מרכזי שמציג פורבס הוא, שכל המדדים מתייחסים לנתונים שקופים של בתי המכירות הפומביות בעולם, אך אינם כוללים נתונים מרכזיים של שוק האמנות שהיקפם כ-53% (על פי הדוח האחרון של TEFAF) ובכלל זה נתוני מסחר של גלריות פרטיות וסוחרי אמנות, שעליהם אין מידע "שקוף".

חשובה גם העובדה שהמסחר האינטרנטי, שצפוי היה להגיש מידע רב הנוגע למסחר האלקטרוני, אינו זמין ואינו נכלל בנוסחאות ובמדדים הנמצאים כיום בשימוש נרחב. כיום המדדים המרכזיים בשוק ההשקעה באמנות הם מדד מיי-מוזס ומדד סקייסט. מדד מיי-מוזס (Mei Moses) הוא מדד ייחודי, הבוחן את פער המחירים בין יצירות אמנות בעבר למחירים בהווה. מדד סקייסט (ARTNET) מורכב ממניות של חברות האמנות הבורסאיות. מדדים אלו מושווים למדד S & P הבוחן את כדאיות ההשקעה ביצירות אמנות.

האינדקס C50 מציין את חמישים האמנים המובילים באמנות עכשווית; הוא מבוסס על האינדקס השנתי של המכירות של אותם אמנים בחמש השנים האחרונות. דוח "אמנות וכלכלה" של חברת דלויט הבין-לאומית מעריך כי בעולם פעלו בשנת 2015 כ-54 קרנות השקעה באמנות, 34 מהן בסין, לעומת שנת 2012 שבה פעלו למעלה ממאה קרנות. הטכנולוגיה והרשת הפכו משמעותיות בתרומתן לתהליכים מרחיבי קנון. פתיחת המאגר הקנוני להשפעות מרחבי העולם, הנגשת מידע רב ומגוון לאמנים עצמם, לאספנים ולקהל שוחרי האמנות מרחיבה את ההבנה ואת בסיס הידע לצורכי פעולתם היום-יומית.

מהראיונות ומהספרות עלה כי הטכנולוגיה, התקשורת והרשתות החברתיות מרחיבים משמעותית את זמינותו של המידע וכן את הנראות של הגורמים השונים באקוסיסטם של האמנות בעולם. הסיבה העיקרית לכך היא שהתקשורת הטכנולוגית היא בעצם טיבה תהליך של שקיפות, שכן היא מייטרת או מקטינה את כוחם של מתווכים ובעלי עמדות כוח ושררה מסורתיים, שבידיהם היה המידע. מידע זה בנוגע לעבודות אמנות כולל את היסטוריית הבעלות (פרובנס), מחיריהן וחשיבותן ההיסטורית, כמו גם מידע על האמנים היוצרים, ניסיונם, היסטוריית היצירה שלהם ומקומה בתרבות המקומית והגלובלית המשפיעה על תהליכי ה"קידוש" המסורתיות.

בעלי גלריות, אוצרי מוזיאונים חשובים, מבקרי אמנות והיסטוריונים – עמדות כוח מרכזיות וחשובות אלו היו בלעדיות בעבר, וכעת טכנולוגיות התקשורת עצמן מזמנות את המידע שרוכז בעבר בעמדות הכוח, ומנגישות אותו לציבור באשר הוא, ובכלל זה לידיהם המיומנות של אספנים ושוחרי אמנות. בהיות המידע זמין נוצר מצב שבו הקנון התגמש והיה מוכן "לקלוט" אליו מגוון רב יותר של סגנונות, אופני יצירה, אמנים מתרבויות שונות וכן נתן בידי הציבור הרחב את הכוח להחליט מכיוון שבתהליכי הקבלה קולטים מגוון רחב יותר של עבודות אמנות.

קיימת תמימות דעים בכך שהטכנולוגיה מנגישה מידע רב וזמין לפעולה האספנית, המתבטאת בעיקר בשוק המשני. כלומר, המידע שבו משתמשים אספנים להשוואת מחירי העבודות של אמן נתון לצורכי מכירות פומביות, התרחב במידה ניכרת. השפעה חיובית יש גם לקשר עם האספנים, לא רק פגישות פנים אל פנים בפתיחת תערוכה או בסטודיו של האמן; האספן מעודכן באופן שוטף באמצעות פייסבוק, אינסטגרם ושאר רשתות חברתיות על פעילות האמן, על עבודות חדשות, על תערוכות המוצגות ברחבי הארץ ועוד. תחזוקת הקשר בין האמן לבין האספנים מגוונת יותר ואינטנסיבית. חשוב לומר שהרשתות מסייעות בתהליך יחסי הציבור, אך אינן משמשות לשיווק או למכירה משום שדרך זו נתפסת כזילות בערך האמן ובפרקטיקת האמנות. אמן שינסה למכור ברשת יפגע בערך האמנותי והכלכלי של עבודותיו.

תהליך אחר הקשור בטבורו לטכנולוגיה ולתקשורת הוא תהליך הגלובליזציה. גם תהליך זה תורם לשקיפות ולהרחבת המעגל הקנוני של עולם האמנות. הגלובליזציה, לדעת גדעון עפרת, הפולרליזם ששולט בעולם האמנותי הגלובלי מועיל לאמנות גם בעולם האקדמי שבו מכשירים אמנים צעירים וגם בשוק האמנות. בעולם האקדמי הפולרליזם והגלובליזציה מביטחים "שקט תעשייתי" מכיוון שלא נדרשים מאבקי כוח של סגנון אחד עם האחר, או מאבק של קבוצה אופוזיציונית המבקשת לרכוש לעצמה מעמד שליט. ההפשטה מתקבלת, כמו גם הפיגורטיביות, והווידאו מסמן את החדשות, אך גם תמונת הסטילס מתוך הווידאו, מתקבלת כאמנות.

הריאליזם, ניאו-ריאליזם, אמנות מושגית וניאו-מושגית, סוריאליזם, אקספרימניזם וסמי-אבסטרקט מקובלים אף הם. הגלובליזציה והפלורליזם מסייעים לשוק האמנות בהרחבת היצע עבודות האמנות ובהגדלת מספר הגלריות להצגת העבודות, והן מקלות על התאמת טעם הקהל לסגנונות היוצרים. כל רוכש מוצא את הסגנון ואת האמנים המתאימים לטעמו, לתקציבו ולהעדפותיו. מספר האספנים גדל גם בגלל נגישות מחירי עבודות האמנות לבעלי מעמד הביניים ואף לשכירים מן השורה. עדויות שנאספו במחקר מבהירות את השפעתה של הגלובליזציה על הרחבת גבולות הקנון והגמשתו, המסייעת לפעולה הדה-קנונית, שמשתקפת גם בפעילותם של האספנים הישראליים.

### הציר הפונקציונלי

בציר הפונקציונלי נבחנו דפוסי הפעולה האספנית עצמה. מניתוח הראיונות והתמות המרכזיות שעלו בהם גובשו הפעילויות השונות המרכיבות את דפוסי הפעולה האספנית ומאפייניה. אובחנו סוגים שונים של ה"פרופיל האספני". בפרופיל אספני הקרוי "אספן", האדם לומד את האמן, מכיר את עבודתו, רוכש מיצירותיו (בעיקר מגלריה או במכירה פומבית). בפרופיל אספני מסוג "מקשר", האספן מחבר בין אמן צעיר לגלריה, למבקר, לאוצר, לאמן בכיר, למורה, לתלמיד. הוא משפיע בקשריו על בחירת אמן לתערוכה, לרכישה מוסדית ולפרס. בפרופיל אספני מסוג "פטרון", האספן רוכש יצירות מהאמן, מממן לו את עלות אחזקת הסטודיו או מעמיד לרשות האמן נכס כמתחם עבודה. לעיתים הפטרון מממן נסיעה לתערוכה, את עלות התערוכה, עלות קטלוג, מלגת מחיה ואף שכר חודשי וחומרים לעבודת האמן, ובדרך כלל לתקופות ארוכות.

האספן ה"תורם" מעלה תרומה למוסדות אמנות, למלגות, לרכישת יצירות למוזיאון, לקיום תערוכה, לפעילות חינוכית, הסברתית, וללא ייעוד לאמן מסוים ובלי מעורבות אישית. האספן ה"משקיע" רוכש יצירות ומכוון לעליית ערכן כדי למוכרן ברווח. הוא רוכש בדרך כלל גוף עבודות גדול של אמנים לא ידועים או צעירים ישירות מהאמן עצמו בתחילת דרכו, או ממשפחת האמן אם הרכישה היא מעיזבונו של האמן. דפוסי פעילויות אלו מבחינות בין הגדרה / סיווג הפעילות האספנית בפן הכללי. לדוגמה, "אספנות מאפשרת", "אספנות נמנעת" ו"אספנות מתערבת" – הגדרות אלו מבהירות את מיקוד הפעילויות האספניות בכל סיווג כזה.

במחקר גובשו גם מדדים שונים לאפיון הפעילות האספנית, כגון אפיון האוסף עצמו, ובכלל זה מדד-הסיכון של האוסף, מדד-המיקוד של האוסף ומדד-הדינמיות.

### מדד-הסיכון

מעריך באחוזים את היחס בין מספר העבודות באוסף שנרכשו מאמנים מבוססים (מבחינת הונום האמנותי) לבין מספר העבודות באוסף שנרכשו מאמנים צעירים. ההגדרה "אמנים צעירים" מכוונת לאמנים העונים על הקריטריונים האלה: אמן שעדיין לא מיוצג על ידי גלריה או אמן שעוד לא קיים תערוכה (תערוכת יחיד או תערוכה קבוצתית), וכן אמן שטרם נרכשה עבודה שלו בידי מוזיאון (אם במסגרת תערוכה ואם במסגרת רכישה בעקבות פרס). מדד זה מסייע לבחון את מידת השפעתם של האספנים על גיבוש הקנון בטווח שבין תחילת פעילותו של האמן (סיום לימודיו) ועד שקיבל את ההכרה התרבותית-אמנותית. רכישות של עבודות של אמנים מוכרים ובעלי שם בידי אספנים אינן מעלות ואינן מורידות מקום בקנון המקומי, ולעיתים מסייעות לשמור את מחירי העבודות, כלומר מגבות את הקנון הקיים.

## מדד-המיקוד

מתייחס לאופן שבו מכון האספן את איסוף העבודות שהוא רוכש לאוסף שלו. האם הוא רוכש עבודות מעטות של אמנים רבים (מיקוד רחבי או "איסוף לרוחב") או לחלופין, אוסף עבודות רבות של מעט אמנים ובסגנון או תחום מוגדר (מיקוד עומק או "איסוף לעומק"). מדד המיקוד יכול להיות לא רק מיקוד-אמן, אלא גם למיקוד בתקופה, בסגנון או בטכניקת ביצוע היצירה.

### המדד השלישי שגובש במחקר זה הוא מדד-הדינמיות,

מדד הדינמיות מתאר את מידת ה"תנועתיות" וההשאלה של עבודות מהאוסף הפרטי של האספן לתערוכות. מדד זה בוחן את מידת התרומה של האוסף והאספן לחברה ולעולם האמנות הישראלי בעיקר בדרך של שיתוף פעולה בשאלת/השאלת עבודות לתערוכות במוסדות ובמוזיאונים. מדד-הדינמיות שעלה בראיונות רבים עם אספנים הוא סוג של אינדיקציה לאספן בנוגע לחשיבות העבודות באוסף שלו. נוסף על כך הוא סוג מחויבות של האספן לאמן עצמו, שנתרם מכך שעבודתו מוצגת בתערוכה.

מחקר זה מיפה דפוסי פעולה או כפי הגדרתינו, מנופים רשמיים וא-רשמיים שבהם משתמשים אספנים בפעילותם האספנית לגווניה השונים. מנופים אלו הם הכלים שבעזרתם מתרגמים האספנים את פעולתם (אם בכוונת מכון ואם בבלי דעת) להשפעה האקוסיסטם של עולם האמנות בישראל,

בין המנופים הרשמיים :

1. חברות בוועדת פרס במוזיאון (תרומה כספית לאמן נבחר על פי קריטריונים נתונים)
2. חברות באגודת הידידים של המוזיאון, באסיפת הנאמנים או בוועד המנהל
4. חברות בוועדת תערוכות (השפעה על רכישות של המוזיאון)
6. חברות בגופים ציבוריים דוגמת המועצה הישראלית לתרבות ואמנות או בוועדות של תערוכות בין-לאומיות (דוקומנטה, ביאנלה) במדור לאמנות פלסטית משרד התרבות והספורט
7. תרומה של אוסף למוזיאון, בחייו של האספן או כעזבון. תרומה של חלק מאוסף האספן (עבודות של מספר אמנים) לצורך תערוכה ייעודית ותרומה של צבר פריטים מהאוסף כתערוכה קבועה או תרומה זמנית למוזיאון
8. תרומה כספית למוזיאון (הקמת אגף, חדר או אולם)

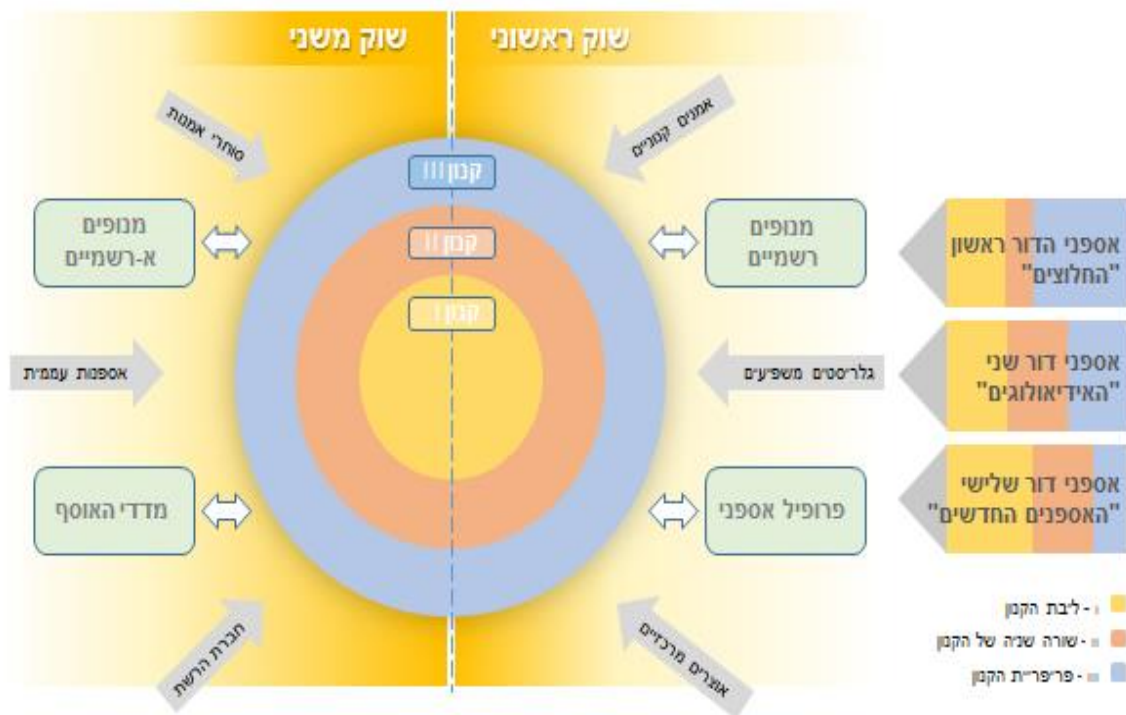
בין המנופים הא-רשמיים:

1. מימון פעילויות וצרכים של האמן (נסיעה להשתלמות בחו"ל, מימון סטודיו, דמי מחיה – שכר, מימון תערוכה, מימון מחקר או קטלוג לתערוכה)
2. "שיווק" האמן, חיבור וקישור בין האמן לבין שומרי סף כאוצר במוזיאון, אוצר עצמאי, היסטוריון אמנות, עורך מחקר, בעל גלריה או אמן בכיר, והעלאת האמן, פועלו ופעילותו למודעותם של אנשי מקצוע בתחום (בעלי גלריות, אוצרים, אספנים אחרים).
3. רכישת עבודות של אמן בסטודיו, בתערוכות סיום, מגלריה או במכירות פומביות.
4. חניכה של אספן צעיר או חדש
5. פעולה של האספן על תקן אוצר בתערוכות מהאוסף הפרטי שלו במוזיאון או בגלריה
6. הדרכת האמן, ליווי התפתחותו המקצועית וייעוץ בנוגע לדרכי עבודתו
7. הומולוגיה חברתית/רשת חברתית

המדדים, הפרופיל האספני והמנופים גובשו במחקר זה למודל קונספטואלי כולי (אינטגרטיבי), המכיל את מארג הרכיבים המרכיבים את מודל האקוסיסטם: דפוסי הפעולה האספנית של אספני אמנות יפה בישראל. מודל זה, המוצג להלן, הוא התוצר המרכזי של המחקר.

## תרשים 21

מודל האקוסיסטם: דפוסי הפעולה האספנית של אספני אמנות יפה בישראל



המודל מציג את שני שווקי הפעילות המרכזיים של עולם האמנות, השוק הראשוני והשוק המשני. כן מוצגים מעגלי הקטן (ליבת הקטן, מעגל הקטן השני ומעגל הקטן הפריפריאלי), שבהם יש השפעה שונה לאמנים מבוססים, לבעלי הגלריות ולבתי המסחר וגם לאספנים על מגוון אפיוניהם. אפיוני הפעולה של האספנים המובחנים ב"פרופיל האספני" מתארים את האפיון המרכזי-העיקרי במגוון הפעולות שמבצע האספן. אספנים בפרופיל אספני מסוים (תורם, מקשר, אספן, משקיע או פטרוני), המשתמשים במנופי השפעה רשמיים או א-רשמיים, יפעילו דפוסי פעולה ואינטרקציות שונות.

לדוגמה, אספן הפעיל בעיקר בשוק המשני, בעל פרופיל אספני של "אספן" (רכישה בגלריות ובמכירות פומביות), והמשתמש במנוף השפעה א-רשמי כמו הומוולוגיה, מדד-הסיכון של האוסף שלו נמוך, מדד-הדינמיות נמוך ומדד מיקוד-אמנים גבוה, אספן כזה יתרום לגיבוי הקטן (שמירה על מחיר של אמנים בעלי שם) יותר מאשר לגיבושו של קטן המתאפיין בדחיפת אמנים צעירים למרכז הבמה ותמיכה בהם. לעומתו, אספן בעל פרופיל אספני של "פטרוני", הפועל בשוק הראשוני, ושלאוספו מדד-סיכון גבוה ומדד-מיקוד נמוך והוא בעל רמה גבוהה במדד-הדינמיות, אספן כזה יכול להשפיע על ביסוס אמנים צעירים ועל הצלחתם ובמידה רבה יותר משמעותית מאשר עמיתו. כל אלו נמצאים כמובן



במערכת נסיבות המושפעת מסוג השוק שבו הם פועלים, מאמנים מבוססים הפועלים באותו הזמן, מהשימוש בטכנולוגיה ומהרשתות החברתיות.

פן אחר הבולט מתוך המודל הוא הבהרת סוגים שונים של מעגלי הקנון (שאף הם לא זכו לתהודה בספרות המחקר). המעגל המרכזי, המתואר כמעגל קנון הקשיח ביותר או "ליבת הקנון", כולל אמנים המשובצים בו באופן קבוע לאורך עשרות שנים. מעגל הביניים (השורה השנייה של הקנון), הוא זה שמיוצגים בו אמנים בתקופה נתונה, אך לא לאורך זמן; והמעגל הפריפריאלי של הקנון הוא זה שממנו יכולים אמנים "להיכנס" למעגל פנימי יותר, או לחלופין להיפלט החוצה מהזיכרון התרבותי. עוד מצוינת ההשפעה ההדדית (הדו-כיוונית) שבין הקנון על מעגליו השונים לבין פעולת האספן: אספנים מסוג מסוים ירכשו עבודות של אמנים מבוססים כדי לשמור על ערך העבודות, או לחלופין, אספנים מסוג אחר ירכשו דווקא עבודות של אמני עבר תת-מוערכים כדי לקדם אל תשומת הלב הציבורית.

## סיכום

מחקר זה נפרש לאורך שלושה צירים מרכזיים:

**הציר ההיסטורי** ובו ניתוח של מקורות הפעולה האספנית מהעת העתיקה ועד ימינו ברצף ליניארי שלם, וניתוח תופעת האספנות בישראל ומאפייניה הייחודיים. הניתוח בציר ההיסטורי נשען על נתונים שעלו מראיונות וממקורות מידע ראשוניים ומשניים, שחשיבותם רבה ומהותית לעצם תיעוד התופעה של אספנות האמנות בישראל, תופעה שעד כה דלה בתיעוד שיטתי ומדעי (ראו הפרק "דלות החומר").

**הציר התהליכי** עוסק בניתוח ההשפעות והתופעות המעצבות את הפעולה האספנית בעולם ובמקרה הבוחן הישראלי. הניתוח נעשה תוך שימת דגש בנתונים שעלו מהראיונות יחד עם מסגרת מושגית של המודלים התיאורטיים (תיאוריית השדה של בורדייה, תיאוריית ארגז הכלים של סווידלר, בולטנסקי והונת'). בתוך כך תוארו מגמות, השפעות ותופעות שונות המגבשות ומעצבות את דפוסי הפעולה האספנית ובהן תהליכים פסיכולוגיים, סוציולוגיים, כלכליים, טכנולוגיים וגלובליים. כן נבחנה השפעת הקנון והקנוניזציה על דפוסי הפעולה האספנית.

**בציר הפונקציונלי** נערכה אנליזה וסינתזה של נתונים שעלו מהראיונות ומהשאלונים ואלה גובשו לכדי מערך דפוסי הפעולה האספנית בישראל במארג יחסי הכוחות בשוק האמנות המקומי. מכל אלה נוצר מודל תיאורטי (ויזואלי) – האקוסיסטם האספני. המודל מתאר את פעולתם ומקומם של אספני אמנות ישראלית בתוך שוק האמנות המקומי. בציר הפונקציונלי מתוארים אפוא ממצאי המחקר ומנותחים לכדי מארג ברור של אפיונים ומאפיינים מדידים של הפעולה האספנית לגווניה, ותת-גווניה.

מהממצאים המוצגים במחקר זה עולה, שלאספנים, לסוגיהם, כל איכויותיהם ואפיוניהם, יש תפקיד מרכזי בפעולת האקוסיסטם של עולם האמנות הישראלי. האינטראקציות בין אספנים בעלי דפוסי פעולה אספנית מגוונת לבין בעלי עניין אחרים במערכת, הנסיבות ומידת מרכזיותם בה ישפיעו על אירועים ועל פעולות בשוק האמנות המקומי. מידת ההשפעה והקשר בין מרכיבי האקוסיסטם הם מורכבים ומשתנים בהתאם להרכב האנשים הפועלים בתחום, נסיבות הזמן והתקופה. אפשר אפוא לקבוע, שלאספנים יש תפקיד ומעמד משמעותיים המשפיעים על האופן שבו נוצרת היסטוריית האמנות בישראל, ובמקרים נתונים גם על עיצוב עתידו של שוק האמנות במדינת ישראל.

בעקבות מחקר זה והמערך התיאורטי המוצע בו לבחינת דפוסי הפעולה האספנית, ניתן לבחון לראשונה בכלים אמפיריים, מדעיים וכמותיים את אופי הפעילות האספנית, את הדרכים, וההשפעות של פרמטרים מגוונים על הפעילות בעולם האמנות הישראלי. המחקר תורם להבהרת מרכיבי עולם האמנות – האקוסיסטם, המנגנונים הפועלים בו ודרכי פעולתם אינם עוד בבחינת "קופסה שחורה" ועלומה.

מחקר זה, הבוחן את אספנות האמנות בישראל הוא ראשון מסוגו, ונדרש מחקר המשך בנושאים שונים ובהם מחקר השוואתי בין אוספים, מקומו של המגדר בתהליך האספנות, השפעת הטכנולוגיה על שוק האספנות והמכירות הפומביות ומקומם של "האספנים החדשים" באקוסיסטם של אספנות של האמנות הישראלית. יש גם לבחון לעומק את תהליכי הגלובליזציה בעולם האמנות ושילובם של אמנים ישראלים בעולם האמנות הגלובלי, את הקשרים שבין גלריות לאספנים ובין גלריות למוזיאונים, את תופעת המוזיאונים הפרטיים, קשרי אספנים-יועצים ועוד. בגלל ראשוניותו של המחקר בתחום זה, קיים כר נרחב ומרתק להמשך המחקר.