**Art Economics: The Association between Economic and Structural Characteristics of Art Museums to their Artistic Repertoire**

**תקציר**

מאמר זה בוחן את הקשר שבין היבטים כלכליים ואמנותיים בייצור תרבות בהתייחס אל מוזיאוניים לאמנות. אנו מנתחות באמצעות מתודולוגיה כמותית ואיכותנית מאפיינים כלכליים ומבניים של 11 מוזיאונים לאמנות ואת תוצריהם התרבותיים לאורך התקופה 2000-2014. מוזיאוני אמנות בישראל המוכרים ונתמכים על ידי מנהל תרבות מהווים את שדה המחקר, המבוסס על הבחנה תיאורטית בין מרכז ופריפריה. אנו מזהות כי מוזיאונים לאמנות מתאפיינים בשלושה מנגנונים מחוץ לאמנות, המשפיעים על מגוון תוצאות תרבותיות: חלקו של סוג המימון בהכנסות המוזיאון; מיקומו הפיסי של המוזיאון ;מנהל המוזיאון. באמצעות השילוב בין מנגנונים אלו המאמר מציע עדשה תיאורטית המעמיקה את ההבנה על השיקולים שמקבלים מנהלי מוזיאונים בבחירות אוצרותיות ועל ההשלכות של מקורות המימון השונים של המוזיאון על תוצריהם התרבותיים.

**הקדמה**

מוזיאונים לאמנות נחשבים כמוסד תרבותי מחנך. יש להם אחריות לשמר אמנות היסטורית והשפעה על עתיד האמנות שתיכלל בקאנון התרבותי. אמנים רבים שואפים להציג את עבודותיהם בחללי המוזיאון המיוחסים על מנת לבסס את הסטטוס שלהם בשדה האמנות. נראות מוזיאלית מאותתת על רף גבוה של איכות אמנותית והיא עשויה לתרום להשקעה של גלריות שבהם מתקיים מסחר ואספנים באמן. מכאן שקיימת חשיבות רבה להחלטות האוצרותיות במוסדות תרבות אלו, עבור יוצרי האמנות, החברה והעם. אל מול הבנה זו המחקר הסוציולוגי מאיר את ההקשרים הכלכליים והחברתיים בייצור התרבותי.

מחקרים סוציולוגים בשווקי תרבות עוסקים במתח שבין היבטים של פעילויות תרבותיות הנשענים על רציונל כלכלי לבין היבטים המבוססים על אידיאלים רוחניים. בהקשר של מוסדות אמנות מחקרים בשווקי התרבות מציינים כי גורמים כמו סובסידיות ציבוריות, פטרוני אמנות, ביקוש והיצע ומבנה המוזיאון משפיעים על הפעילות האמנותית בהם (Camarero, Garrido & Vice, 2011; Frey& Meier 2002; Murray, 2019; O'Hagan & Neligan, 2005; Rosett, 1991; Towse, 2003).

מחקרים בתחום הסוציולוגיה של האמנות מדגישים כי הייצור התרבותי הינו פעולה חברתית (Becker, 1984) ומאחורי תהליכי ייצור הערך של האמנות עומדים מנגנונים חברתיים (Becker, 1984; Beckert, 2009; Bourdieu, 1983; Jyrämä, 2002, Yogev, 2010). אחת הגישות המשפיעות בתחום זה הינה של הסוציולוג פייר בורדיה לפיו, האמנות הינה שדה חברתי, שבו ככל שדה חברתי אחר, יש יחסי כוח בין שחקנים אשר נאבקים להגדיר את כללי המשחק. במסגרת זו נקבעים מדדי שיפוט של יצירות אמנות ונוסדות מערכות אמונה של ה'אמנות המופתית'. כוחו של השדה הינו בייצור משמעות והפיכתה להון. למשל הכללתן של יצירות אמנות בקאנון ובאותה מידה העלאת ערכן של היצירות וביסוס הסטטוס של האמנים שייצרו אותן (Bourdieu, 1983).

בהשראת פרספקטיבות אלו, מאמר זה בוחן כיצד המאפיינים הכלכליים והמבניים של מוזיאונים לאמנות משפיעים על האמנות המוצגת ומאפייני המציגים במוזיאון? התרומה העיקרית של המאמר נעוצה בהגדרת מנגנונים שאינם קשורים לאמנות עצמה, הקובעים מגוון תוצאות תרבותיות במוזיאונים. בתוך כך, מאמר זה חושף את התרומה הייחודית של הפריפריה לשדה הייצור התרבותי.

**Literature Review**

**Economic Aspects of Museum Activity**

Sources of funding for art institutions are diverse and include public allocations, visitor entrance fees, donations, endowments, foundations, sponsors, and investments (Frey & Meier, 2002; Lindqvist, 2012; Rosett, 1991). In recent decades, there has been a global trend towards the reduction of government support for the arts and culture (Mulcahy, 2006). In the spirit of economic liberalism, governments encourage arts institutions to strive for economic independence (Lindqvist, 2012). Many museums are not eligible to receive substantial state funding if they cannot also show financial justification for receiving it (Skinner, Ekelund, & Jackson, 2009). For example, Israel's Museums' Law only grants government support to museums that bring in a minimum of 7500 paying visitors per assessment year (Israel Ministry of Education, 2018).

בו בעת, מנהלי מוזיאונים ניצבים מול האתגר הקשה של להביא קהל מבקרים גדול אל המוזיאון כיוון שבניגוד לתעשיות פנאי אחרות, צריכת אמנות מאפיינת קהל מצומצם יחסית. צריכת אמנות מחייבת הבנייה של טעם הנעשית על ידי חינוך והתנסות מוקדמת, וזאת מעבר להבדלים בהכנסה או במחירי השתתפות (Blaug, 2001; Bourdieu, 1984; Towse, 2003). מחקרים שבחנו את מאפייני קהל המוזיאונים הראו כי ככל שההשכלה החינוכית והמעמד החברתי והתעסוקתי של האדם גבוהים יותר, כך סביר יותר שהוא יבקר במוזיאונים ובגלריות לאמנות בתדירות גבוהה יותר, כיוון שלאנשים משכילים יותר יש את הכישורים והמוטיבציה הנדרשת בכדי ליהנות ממוזיאונים ואילו יוקרה תעסוקתית, מגלמת בחובה ציפיות לאורח חיים תרבותי ברמה גבוהה (Falk & Katz-Gerro, 2016; Katz-Gerro, 2011).

יחד עם זאת, אם ברובה של המאה העשרים המוזיאון ניתפש כהיכל המנוכר לציבור הרחב, כיום יותר ויותר מוזיאונים פועלים להנגיש את האמנות לקהל מבקרים גדול ומגוון, על מנת למנף את עצמם מבחינה כלכלית (Cohen-Schneiderman, 2014). תהליך זה לא פעם מאלץ להכפיף יוזמות אוצרותיות לדרישות השוק. כך למשל, מוזיאונים משלבים ברפרטואר התערוכות שלהם, תערוכות 'נגישות' (מבחינת התוכן) עבור קהלים שאינם מחוגי האמנות לצד תערוכות לשוחרי אמנות, תערוכות בנושאים פופולאריים ותערוכות 'שוברות קופה' (blockbuster) ומציגים יותר תערוכות מתחלפות. מלבד תוכנית התערוכות, מוזיאונים מציעים גם פעילויות ואירועי תרבות וחברה בשטחי המוזיאון על מנת להגדיל את מספר המבקרים ולמקסם הכנסות עצמיות ((Frey, 2003; Frey& Meier , 2002 .

אחד ממקורות ההכנסה הבולטים של מוזיאוניים הינו תרומות מפטרוני אמנות. קבלת התרומות כרוכה לעתים בדרישות של התורמים. דבר אשר יוצר לא פעם בעיות של ניגוד אינטרסים ( Litman, 2015;Sherer, Suddaby & de Coquet, 2019), ומשפיע על רפרטואר האמנות (לדוגמא,(BenYehuda & Katz, 2017 . מחקרים מראים כי תורמים בדרך כלל נוטים לתמוך בפרויקטים העונים למטרותיהם. כך למשל, נדבנים עשירים בוחרים לתמוך בתערוכות מסורתיות, שבהן מוצגות יצירות קאנוניות הנמצאות במדרג הגבוה בעולם האמנות. תמיכתם של הנדבנים, באמצעות תרומות כספיות או אוספים מאפשרת את שדרוג ערך השוק של עבודות באוספיהם באמצעות תו האיכות שמייצג המוזיאון. לעומת זאת, מטרתם של חברות עסקיות הינה יותר פעילת שיווקית. לפיכך הם נוטים לתמוך בתערוכות פופולאריות ותערוכות מסחריות הנגישות לקהלים רחבים על מנת להעצים את החשיפה שלהם והתדמית החיובית (Sherer et al., 2019 Alexander, 1996a, 1996b; ).

מעמדו הכלכלי של מוזיאון נובע גם מהתנאים הסביבתיים העדיפים העומדים לרשותו. למשל, מוזיאונים לאמנות המתרכזים בערים מרכזיות נהנים מיתרונות כלכליים רבים. העיר הגדולה מאפשרת נגישות למבקרים, היצע תרבותי ומסחרי רחב וקהל צרכני גדול בתעשיית האמנות (Gronenberg, 2007; Rosett, 1991; Von Graevenitz, 2007). מוסדות אמנות מרכזיים שוכנים לרוב בערי עולם כמו פריז, ברלין ניו יורק ותל אביב בעיקר המציעות הנגישות לממון, מידע וערוצי הכוח (Ofrat, 2016). גם ערי בירה מהוות טריטוריה למרכזי אמנות בשל מאפייניהן הלאומיים, המבנים היסטוריים ואוצרות התרבות המהווים מקור משיכה לתיירים (Maitland & Ritchie, 2007). ככל שגדל המרחק מהמרכז, קטן היצע האמנות ושיעור ההכנסות ממבקרים במוסדות האמנות (Weitz & Posner, 1999). החלק הבא עוקב אחרי מרכז פריפריה במרחב התרבותי ומציע להתבונן בהם מנקודת המבט של יחסי כוח הקושרים ריחוק גיאוגרפי אל היררכיות אמנותיות.

 **יחסי הכוח בין מרכז ופריפריה במרחב התרבותי**

Sociologists relate to the terms 'center' and 'periphery' to give insight into the social order (Shils, 1975). Ideologies are created in the center that determine the desired world order; the center comprises a broad cluster of institutions and roles, and contains databases, resources, and skills in various fields; the center is where control, power, and strength are concentrated, and where society's elites can be found (Kimmerling, 1995; Shils, 1975).

הפריפריה לעומת זאת, מקבלת את סמכותו ורעיונותיו של המרכז מבלי לקחת חלק ביצירתם או בהפצתם. Shields (1991), אף קושר פריפריה גאוגרפית לשוליות חברתית ותרבותית. שוליות זו מתרחשת בתהליך חברתי ותרבותי מורכב, הקושר את המרכז עם 'התרבות הגבוהה 'המוגדרת כנאורה לבין הפריפריה בעלת 'התרבות הנמוכה' הנגזרת מהריחוק הגיאוגרפי.

Understanding the structural relationship between center and periphery in cultural spaces reveals the power relations in the art scene. Most resources, galleries, museums, and collections of information are located in the center, as are most artists and visitors (Cohen, 2001; Ofrat, 2016). Additionally, the majority of stakeholders (art critics, curators, directors of galleries and museums, auction houses), who dictate local art discourse and influence prevailing fashion and tastes. The ongoing migration of artists to the central region and their adoption of its norms contribute to the canonization of art that is legitimized by a hegemonic artistic discourse (Yogev, 2004).

עם זאת, בשדה הישראלי כמה כותבים אתגרו את הנחת היסוד על הנחיתות או השוליות של הפריפריה התרבותית והציעו תפיסה משלימה של הפריפריה כסביבה המאפשרת הזדמנויות אמנותיות וצמיחה לאמנים ולאמנות אקספרימנטאלית; בניית רפרטואר אמנותי עצמאי אחר ועבודה בתנאים פחות מלחיצים מהמרכז (Bar-Or, 1998;Yavo-Ayalon, 2019; Yogev, 2004 ).

**ההקשר החברתי של הערכת האמנות**

באופן כללי, ניתן לומר כי, ערכה של יצירת האמנות נקבע לפי העיצוב שלה, השימוש בחומרים יקרים, התוכן, הטכניקה של העבודה, הנדירות של העבודה, הנסיבות שבהן היא נוצרה והאופנה. גם הרזומה של האמן ישפיע על הערך של היצירה, הקשרים וכוח המיקוח של הסוכן המייצג את האמן, תשומת הלב התקשורתית, פעילויות הפרסום והתודעה התרבותית (Becker, 1984; Galenson & Weinberg, 2000; Jyrämä, 2002; Nahm, 2010; Throsby, 1994; Zorloni, 2014).

אחת הסוגיות המאתגרות את גבולות השיח באמנות הינה הדרת נשים אמניות ובייחוד בזירת האמנות הגבוהה (2016Cowen, 1996; Dekel, 2014; Miller, ).

As early as the nineteenth century, a distinction has been made between women’s art and men's art, based on the argument that women produce inferior art that does not meet the standards of male artists. There has been a perception that, although women may have refined artistic tastes, their work deals with simple, personal issues while men create art that is important and meaningful (Parker & Pollock, 1981). Nochlin (2006), notes the historical, social, and institutional environment that stripped women of their status and prevented them from attaining achievement. For example, in the past, women did not have the autonomy to acquire an education or to devote time to experimental pursuits in art. Another example is that, while painting nude models was a crucial practice for artistic training and creating important works of art, it was not considered acceptable for women to paint nude models. Furthermore, societal rules of conduct prohibited women from attending cultural clubs or centers of artistic discourse. This restricted their artistic development. Studies examining gender show that even in contemporary society, female artists have a harder time getting paid work, they earn less, and the quality of their work is undervalued by critics, audiences, and contributors in comparison to male artists' work (Dekel, 2014; Markus, 2008).

לסיכום, הסקירה מדגימה שלושה היבטים הקשורים לייצור התרבותי: הראשון מתייחס לתנאים המטריאליים של המוזיאון . השני, מרכזיות ושוליות בשדה התרבותי, השלישי, מדוע עבודות אמנות מסוימות נחשבות בעלות ערך רב יותר מאחרים. בהתאם לכך פיתחנו את השאלה: כיצד המאפיינים הכלכליים והמבניים של מוזיאונים לאמנות משפיעים על רפרטואר האמנות במוזיאון בהתייחס אל האמנות המוצגת ועל מאפייני האמנים המציגים? המאפיינים הכלכליים מתייחסים למקורות ההכנסה השונים של המוזיאונים. המאפיינים המבניים מתייחסים למיקומם של המוזיאונים במרכז או בפריפריה. על מנת לענות על שאלה אלו נותחו נתונים כמותיים של 11 מוזיאונים לאמנות בישראל המוכרים ונתמכים על ידי מנהל תרבות לאורך 15 שנים. בנוסף, במטרה לשפר את ההבנה של הממצאים הכמותיים בהקשר הרחב יותר, נערכו 20 ראיונות עם מנהלי מוזיאונים, אוצרים ואמנים הקשורים למוזיאונים שבמדגם.

 **השערות המחקר**

 בהתבסס על ממצאי הספרות אנו משערות כי הכנסות גבוהות במוזיאון יהיו קשורות להצגת פרויקטים של אמנים מבוססי שם, והכנסות העצמיות יגדילו את כמות התערוכות החדשות. זו האחרונה מתבססת על המוטיבציה של מוזיאונים למקסם הכנסות ממבקרים בין היתר באמצעות הגדלת היצע התערוכות (Alexander, 1996b; Frey & Meier,2002).

H1: A museum's revenue will have a positive impact on the display of art by artists with an international reputation.

H2: A museum's self-generated income will have a positive impact on the number of new exhibitions.

בהתייחס אל המאפיינים המבניים, ניתן לצפות שלמוזיאונים במרכז יהיו יותר משאבים כלכליים ובהתאם גם היצע גדול יותר של תערוכות ועבודות של אמנים עם מוניטין בינלאומי, לעומת מוזיאונים בפריפריה.

H3: A museum's location in the center will have a positive impact on the level of self-generated income, donations, and budget from the local authority.

H4: A museum's location in the center will have a positive impact on the display of works by artists with an international reputation.

H5: A museum's location in the center will have a positive impact on the number of new exhibitions.

It is also predicted that in museums in the center, which are viewed as high-status exhibition spaces, and display the mainstream art, there will be fewer exhibitions and works by female artists displayed

H6: The location of a museum in the center will have a negative impact on the exhibition of works by female artists.

Museums in the periphery can be expected to display more young artists, including those in the early stages of their careers, due to economic considerations and the greater openness of cultural spaces in the periphery to displaying works by emerging artists (Littman-Cohen, 2001; Yavo-Ayalon, 2019; Yogev, 2004).

H7: The location of a museum in the periphery will have a positive impact on the presentation of works by young artists.

**ממצאים איכותניים**

בהתבסס על הממצאים הכמותיים פרק זה מרחיב את הסבר על הקשר בין הכנסות המוזיאון והיצע האמנות. בנוסף הפרק עוסק בשיקולים שמקבלים מנהלים ואוצרים בבחירות אוצרותיות, והזיקה בין מיקום המוזיאון לאמנות המוצגת בו, בהיבטים שלא ניתן להסבירם בשיטות כמותיות.

**היבטים כלכליים באמנות המוצגת**

 **הזיקה בין מקורות ההכנסה לפעילות המוזיאלית**

הסוציולוג לחקר התרבות והאמנות פייר בורדיה ניסח את המושגים 'הון תרבותי' ו'הביטוס' בבואו לתאר את קהל המוזיאונים לאמנות כבעלי טעמים והעדפות אסתטיות מובחנות (‏Bourdieu, 1984‎)‏. עד היום, ניתפש מוזיאון לאמנות בעיני הציבור כהיכל המנוכר לאלו שאינם נמנים עם חוגי האמנות. אך, כשהתקציבים הממשלתיים מצטמצמים והמוזיאון אינו יכול להתבסס כלכלית רק על הקהל ה'טבעי' שלו, מנהלי מוזיאונים נדרשים לפעול באסטרטגיות שוק שונות על מנת לייצר הכנסות עצמיות ממבקרים . חלק מהן באות לידי ביטוי בתוכנית התערוכות:

"What usually brings people in is popular exhibitions. If we do an Agnes Martin exhibition, which is minimalist art, we know in advance that although it is important to present Agnes Martin’s art, we will not have a large audience for it. The museum must do both this and that, because of its reputation for being serious and relating to what is happening in art. There are important artists that the museum must exhibit, even though we know people won’t stand in line around the building [to see them]. In order to balance the budget, the museum has to offer popular exhibitions to bring in a wide audience, a large audience. Otherwise it will not meet its expenses and have enough self-generated revenue." (# 3, museum manager)

תערוכות פופולאריות הינן תערוכות ב"איכות אחרת", הן לא תמיד עוסקות בחזון האמנותי של המוזיאון ובערכים מקצועיים אך הן אטרקטיביות, מושכות קהלים ומגדילות את ההכנסות העצמיות להן נזקק המוזיאון. תערוכות אלו מקובלות בעולם האמנות (Frey & Meier, 2002) .

 **Characteristics of the Artist**

 **Female Artists in the Art Scene**

ניתוח היסטורי של תולדות האמנות חושף אפליה מגדרית כלפי נשים אמניות. בחללי התצוגה המוזיאלים הציגו פחות נשים והסיבה לכך לא נבעה מכך שהיו פחות אמניות או שהן לא היו טובות דיין, אלא בגלל סטריאוטיפים שנוצרו לאור הדרה חברתית מגדרית ( Markus, 2008; Miller, 2016,; Nochlin, 2006 ).בחינה של מוסדות אמנות בשדה הישראלי מראה כי למרות שכיום יש הרבה נשים בתפקידי מפתח כמו מנהלות ואוצרות, עדיין יש מיעוט תערוכות של נשים יוצרות בחלק גדול מהם לעומת אמנות של גברים (ראה גם טבלה מס' 2 בנספחים) . אמנית בכירה התלוננה על התופעה המטרידה:

"There are a lot of women in the system, but they [curators] always favor men. The things I ask for are reasonable. If it came from a man, it would have been different. You can say it's the junior and sub-senior realm that is most flooded with women who don't consider [other] women. There is something about the clichéd image of the male artist, that he is a genius, whose eccentric mannerisms are appealing. For women, eccentric behavior is not appealing. They are not as persuasive as men." (#18)

Managers and senior curators at museums where a low percentage of women have their work displayed argue that this is a coincidence, and that their choices are primarily based on professional considerations: "Although we are acutely aware of the subject, we feel that at this time, we should not work according to a desire to achieve a strict balance but by considerations of quality." (#5, curator)

לאור דברים אלו ניתן לשאול האם בתוך המסגרת של שיקולים מקצועיים ואיכות לא ניתן להציג יותר נשים אמניות? שהרי בשוק האמנות בישראל יש הרבה נשים אמניות. מנהל מוזיאון המציג אחוז גבוה של תערוכות נשים הסביר:" "אין לכך שום סיבה שנובעת מהאג'נדה, יש סיבה אחת מאוד פשוטה. כשאתה סורק היום את שוק האמנות בארץ, הרוב הוא נשים וחלק מהן מאוד טובות" (# 8 מנהל מוזיאון).

**Young Artists Displayed in Museums**

בעולם האמנות, אמנים צעירים מייצגים את העכשווי, החדש המתהווה והמתנסח ואילו לאמנים ותיקים יש היכרות והערכה בשדה האמנות, לכן יש להם גם חותם של איכות אולם ," הכי חשוב זה לערבב כי אם אתה עושה רק אמנים צעירים אתה אף פעם לא מראה את האיכות כשהיא מגיעה לשיאה, ואם אתה עושה רק אמנים ותיקים אתה לא מגרה את המחשבה למה שקורה כרגע"(#15 אמן בכיר).

יחד עם זאת, למרות החשיבות של הצגת אמנות על כל פניה,

 **It emerges from the interviews** that the decision to show the work of young artists or veteran artists reflects the museum manager's preferences. For example, during the years considered in this study, all the artists whose work was exhibited in the Herzliya Museum of Contemporary Art were young (see Table 2 in the Appendices). This was due the museum's management strategy to display many exhibitions of young artists who recently graduated art school (Buganim, 2013). However, the new management notes that this trend is changing: " My style is less towards first exposure and more concerned with the subject and what the artist presents."

The current study also finds that presenting veteran artists may intersect with marketing strategies: "I have to convince my target audience, in the best sense of the word, that what's happening in the museum is worthy of their attention. If I take an artist who graduated yesterday from Bezalel [Academy of Art] and does experimental art, that won't appeal to the audience. To bring in the public, I have to convince them there is good art here, and good art is usually associated with canonical art."(#9, museum manager).

כך או כך, בין אם זה משיקולים מקצועיים או שיקולים כלכליים ניתן ליראות כי באופן כללי הבחירה להציג יותר אמנים ותיקים או צעירים במוזיאון משקפת לרוב את תפיסת העולם האישית של מנהל המוזיאון.

 **אמנות בפריפריה****- חווית תרבות אחרת**

In the cultural spaces, peripheral museums refer to those which are geographically distant from the center as well as satellite cities [as near Tel Aviv]. In terms of economics, museums in the periphery face the difficult challenge of limited accessibility to visitors, which affects the museum’s revenue and their cultural activities: "The museum is very centrally located, in a settlement in the center of the country. But clearly, in relation to the major museums Tel Aviv and Israel, it is a peripheral museum. At the same time, it is not provincial, and maybe that is how this can be defined. This peripherality is connected to everything [economics aspects] ... It is clear that we are working at a different budget level that allows for different activity." (#7 museum manager)

רוח האמנות המנשבת במוזיאוני הפריפריה הינה ייחודית ומובחנת מהמרכז, והיא נובעת במקרים רבים מהרצון של מנהלי מוזיאונים להביא מבקרים אל מוזיאון מרוחק: "העובדה שאני גם בפריפריה ולא סתם פריפריה אלא אחת כזו שזה סיפור להגיע איליה, אין אוטובוס אין כלום. אני לא יכולה להציג משהו שאת רואה אותו בו זמנית בתל אביב, כי את לא תבואי לפה" (10 #, מנהלת מוזיאון ); "כמעט כל תערוכה שלי היא באיזושהי אופן מה שלא היה במקום אחר. אני משתדלת שיהיו כאן תערוכות של אמן מפורסם שלא מוכרות שנחשפות לראשונה לקהל" (#9 מנהלת מוזיאון).

האמנות במוזיאוני הפריפריה גם מציעה נורמות תצוגה חדשות מהמרכז ופתיחות לאמנות שנדחקה אל השוליים: "מבחינתי, נתתי הרבה מאוד מקום, להשמעת קולות מהפריפריה. פריפריה גם אם היא פיזית וגם אם היא מנטאלית וגם לאמנים שלא זכו לחשיפה בכלל או לחשיפה מספקת במוזיאונים מרכזיים יותר.... אנחנו גם הרבה פעמים כיוונו מבט ויש הבדל בין מה שמשקף את השדה לבין לכוון מבט אל מה שקורה"(#6 מנהלת מוזיאון).

אחד המוזיאוניים הבולטים בכך הוא המשכן לאמנות בעין חרוד אשר בוחר להציג אמנים מקומיים שלא נכנסו לקאנון או שמעולם לא נערכה להם תערוכה מחקרית גדולה (Bar-Or, 1998). מגמה זו מאפשרת לבחון את האיכות של האמנות הישראלית העומדת מחוץ לקאנון ולהציע סדר תרבותי חדש. בכך, הוא הפך למוזיאון משמעותי בזירה הישראלית וזכה למוניטין והערכה בקרב חוגים שונים בשדה האמנות המקומי:

"Let's just say Ein Harod is a bit of a different story, with a different kind of agenda. An agenda that is corrective, as if to counter our canon, and it's wonderful." (#4, curator)"

 אמנות במוזיאוני הפריפריה מקבלת ביטוי גם בזיקה אל הסביבה המקומית. היא נעשית בכמה אופנים: ראשית, בהדגשת הסביבה הפיסית המקיפה את המוזיאון: "אני הצהרתי שהמוזיאון מציג אמנות על הגבול במובן הפיסי ובמובן המטאפורי" (#13 מנהל מוזיאון ). שנית, בחיבור של אמנים מהסביבה: "האופן שבו אני מתייחסת אל הסביבה הוא לא פשוט, זה יכול להיות בכל מיני אופנים אני יכולה לקחת מישהו שמצייר את הנוף של הנגב או שאני לוקחת אמן שגר פה " ( #9 מנהלת מוזיאון). שלישית, ביוזמות אוצרותיות הבוחנות סוגיות חברתיות ותרבותיות מקומיות:" היה לי חשוב שאמנים מציגים כאן הם אמנים שלא התעסקו רק בתוך השיח הפנים דיסציפלינארי אלא יתקשרו גם לתוך מרחב חברתי, תרבותי מקומי" (#7 מנהלת מוזיאון).

**דיון**

מאמר זה בוחן את ההשפעה של מאפיינים כלכליים ומבניים של מוזיאונים לאמנות בישראל על רפרטואר האמנות המוצג בהם לאורך 15 שנה. המחקר אימץ מתודולוגיה כמותית ואיכותנית וממצאי המחקר המשולב מלמדים על קיומם של שלושה מנגנונים חיצוניים לאמנות המשפיעים על תוצרי התרבות במוזיאון.

הראשון קשור להיבט הכלכלי- המחקר מראה שמוזיאונים לאמנות מתבססים על מגוון מקורות הכנסה. לגובה ההכנסות של המוזיאון וחלקו של כל תקציב ב'עוגת הכנסות' השפעה על רפרטואר האמנות המוצג. כך למשל, ניתן לראות כי הכנסות גבוהות ככלל קשורות להיצע אמנותי רחב יותר והצגת אמנות בינלאומית. קבלת הכנסות גבוהות ממבקרים קשורות למספר גבוה יותר של תערוכות חדשות ולהצגת תערוכות פופולאריות. תרומות פרטיות מאפשרות להגדיל את כמות התערוכות וגם להציג יותר פרויקטים אמנותיים יקרים. מצד שני, הן גם משפיעות על סדר היום התרבותי במוזיאון (למשל, במוזיאון ישראל). לעומת זאת, המחקר מראה כי תמיכה ציבורית (מוניציפלית) גבוהה משפיעה על סדר היום במובן שהיא מאפשרת יציבות כלכלית והיא מרחיבה את האוטונומיה בעבודה , ללא לחצי השוק.

המנגנון השני קשור למיקום המוזיאון - המחקר מראה שפריפריה במרחב התרבותי אינה קשורה בהכרח לריחוק גיאוגרפי, אולם היא טומנת בחובה הבדלים כלכליים ומנטאליים מובחנים מהמרכז. מוזיאונים במרכז הינם גדולים יותר והם נהנים מיתרונות כלכליים עקב הנגישות שלהם למבקרים, המיקום שלהם במרכזי תיירות והאטרקטיביות שלהם לתורמים. הם מציגים לרוב את המיינסטרים באמנות, אמנות בינלאומית והם בעלי תצפית אמנותית אוניברסאלית רחבה. במוזיאונים בפריפריה היצע האמנות קטן יותר אך באופן מובהק עולה כי הם מציגים יותר תערוכות של נשים אמניות. מיעוט התערוכות של אמניות ב'מרכז' ההשפעה והממון חושף את יחסי הכוח בשדה האמנות ומחזק את הטענה רבת השנים על ההגמוניה הגברית וההיררכיה בשדה האמנות. הממצא מעניין במיוחד נוכח העובדה כי דווקא במוזיאון השוכן בטבורה של עיר הנחשבת למעוז המודרניות והליבראליות (תל אביב), אחוז האמניות המציגות בו נמוך במידה רבה לעומת יתר המוזיאונים.

המוזיאוניים בפריפריה מתגלים כמרכזי אמנות עם זיקה למקומיות. הם גם מציגים רפרטואר אחר עם שפה אמנותית ייחודית ותשומת לב אל השוליים. בחירות אוצרותיות אלו נובעות מעבודה בריחוק מלחצי המרכז (Bar-Or ,1998) , אך גם מאידיאלים אישיים של מנהלי המוזיאון ומוטיבציה שלהם להציג רפרטואר מובחן מהמרכז כדי להיות אטרקטיביים בסביבה שאינה יכולה להתחרות כלכלית במרכז.

המנגנון השלישי קשור לניהול המוזיאון - מחקר זה מזהה כי נטיות אמנותיות והעדפות סובייקטיביות של מנהלי מוזיאונים קובעים במידה רבה את סדר היום המוזיאלי. הדבר מתבטא ביוזמות אוצרותיות המבקשות להדגיש יותר תכנים מסוימים; מתן במה רחבה לצעירים במוזיאון או אמנים ותיקים מבוססי שם; תערוכות של נשים אמניות; תערוכות פופולאריות 'שוברות קופה' , או תערוכות שיש בהן היבטים אמנותיים עמוקים. שיקולים מעין אלו בסדר היום המוזיאלי משקפים לרוב את האג'נדה של מנהל המוזיאון הפועל במסגרת תנאים התנאים המטריאליים של המוזיאון.

**מסקנות**

מוזיאוניים לאמנות מבחינת מעמדם ותפקידם נחשבים כפנתיאון של האמנות. יחד עם זאת, מחקר זה מראה שהייצור התרבותי בהם מעוגן גם בשיקולים שאינם קשורים תמיד למאפייני האמנות עצמה. בכך המאמר מאתגר את התפיסה שהאמנות הינה תחום רוחני הניבדל מתחומי חיים אחרים. מאמר זה מספק תובנות לגבי המנגנונים המשפיעים על הייצור התרבותי במוסדות אמנות ותרומתו העיקרית הינה בהגדרת טרמינולוגיה של גורמים (כלכלי, גיאוגרפי, ניהולי), המספקת עדשה תיאורטית לתיאור משותף של מנגנונים מחוץ לאמנות הקובעים תוצאות תרבותיות שונות במוסדות אמנות.

בנוסף, ממצאי המחקר מעלים על נס את חשיבותם של המוזיאונים בפריפריה, לא פחות מהמוזיאונים המרכזיים. וזאת, כיוון שהם מציגים מציגה אמות מידה אמנותיות אחרות והזדמנויות ליוצרי אמנות הניצבים מול יחסו המתנכר של המרכז. בכך הם מאפשרים פלורליזם וחדשנות אמנותית בשדה הייצור התרבותי הישראלי. בנוסף, הם תורמים לחיזוק העשייה התרבותית המקומית.

כמה היבטים של המחקר זקוקים להרחבה נוספת במחקרים עתידיים ובהם: מהן הפרקטיקות של מנהלי מוזיאוניים בייצור הכנסות פרטיות ועד כמה הן מכפיפות יוזמות אוצרותיות להגיון כלכלי? ; מהי מקומה של מדיניות התרבות בפעילות האמנותית של המוזיאון? בנוסף בחינה של טרמינולוגיית גורמים זו במוסדות אמנות אחרים בעולם, תאפשר לצפות בדוגמאות נוספות וגם תרחיב את זווית הראייה להשוואה בפרספקטיבה תרבותית.