

מזכר דומות  
דיוקנאות באוסף נועה ועוזי אגסי



מזכר / דו"ח  
דיוקנאות באוסף נועה ועוזי אגסי

אוקטובר – דצמבר 2014

## מעבר לדומות

דיוקנאות באוסף נועה ועוזי אגסי

אוקטובר – דצמבר 2014

אוצר ומעצב התערוכה: אליק מישורי  
מנהלה והפקה: מלכה עזריה  
שלטים וכתוביות קיר: ארט דיזיין

### קטלוג

עריכה: רוני אמיר  
תרגום לאנגלית: אליק מישורי  
עריכת הטקסט באנגלית: ברברה גרנט  
עיצוב והפקה: זאב פרל  
צילומים: רן ארדה  
התקנה: נילי ברנר  
סדר: דלית סולומון, שוש רוחלין

על העטיפה הקדמית: אריה לובין, **דיוקן עצמי**, ציפורן ודיו על נייר, 27x21 ס"מ, אוסף עוזי אגסי, רעננה.  
על העטיפה האחורית: בתיה לישנסקי, **דיוקן עצמי**, שמן על בד, 15x15.5 ס"מ, אוסף עוזי אגסי, רעננה.

עיצוב והפקת הקטלוג: בית ההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה

© תשע"ה-2014 קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, רעננה

## אוסף נועה ועוזי אגסי

אוסף הדיוקנאות של נועה ועוזי אגסי הוא השלישי בסדרת התערוכות של אוספים פרטיים המוצגות בגלריה לאמנות של האוניברסיטה הפתוחה. המכנה המשותף לכולן הוא הנגשת יצירות מהחלל הפרטי של האספן לחלל הציבורי. יצירות אלה, שאינן זוכות בדרך כלל לייצוג ולשיח בתערוכות במוזיאונים הגדולים, מאפשרות לצופה להתוודע למגמות שונות בשדה האמנות הישראלי. התצוגה כוללת יצירות שנבחרו בקפידה מהאוסף, בשיתוף פעולה עם האספן, ומשקפות הן את טעמו האישי והן את הסגנונות האמנותיים הקרובים ללבו.

יצירות האמנות באוסף נועה ועוזי אגסי מכסות את קירות דירתו, מהמסד עד הטפחות. על המדפים הרבים הפזורים בחללי הבית ניצבים פסלים ומעל משקופי החלונות תלויים שטיחים ומרבדים עתיקים. חדרי הבית עולים על גדותייהם בשפעת ספרים נדירים הכוללים באוסף, וגם על שיש המטבח אפשר למצוא אובייקטים אמנותיים שונים ומשונים.

עוזי אגסי התחיל לאסוף יצירות אמנות עוד במהלך שירותו הצבאי. הוא אהב לשוטט בגלריות התל אביביות, והיצירה הראשונה שרכש הייתה רישום של ז'אן דוד, שאותו העניק לאשתו לרגל הולדת בנם הבכור. מכאן ואילך החל אגסי "לחזר", כפי שהוא מגדיר זאת, אחר ציורים. בסיווריו בגלריות נוכח לדעת שאפשר לרכוש יצירות במחירים סבירים. לאחר ביקור בתערוכה שמצא בה עניין, נהג לחכות בסבלנות עד שתסתיים ואז היה רוכש את היצירה שבחר. לימים הכיר את ברוך בֶּצֶר, אספן אמנות ישראלי שנהג לרכוש יצירות ישירות מהאמנים, ואגסי החל להצטרף לסיוור רכישה אלה.

בד בבד עם תהליך האספנות, למד אגסי כסטודנט מן החוץ אצל האמנים יאיר גרבוז ורפי לביא במדרשה למורים לאמנות ברמת השרון. בשנת 1978 החל את לימודיו הסדירים באוניברסיטת תל אביב בביווגיה ובכימיה. בעקבות מחלה, החליט לשנות כיוון ולאחר התואר הראשון במדעים מדויקים סיים גם תואר ראשון ותואר שני בתולדות האמנות. במסגרת לימודיו עבד יחד עם מרדכי עומר, אוצר הגלריה האוניברסיטאית. בצד לימודיו האקדמיים פנה גם לאמנות ההדפס. את מלאכת ההדפס הרשת למד אצל ריטה אלימה ואת מלאכת התחרוט והתצריב – אצל דן קריגר.

העניין שגילה אגסי באמנות היהודית והישראלית התרחב לספרות מקצועית בנושאים אלה. הוא רכש מונוגרפיות וקטלוגים העוסקים באמנים יהודים וישראלים והעמיק לחקור את צפונותיהם. הוא החל לאסוף גם ספרים עבריים עתיקים, שבכמה מהם נדפסו דיוקנאות מחבריהם, שילוב שממנו שאב

השראה לחיבור מחקר עתידי בנושא. החיפוש אחר ספרים אלה הביא לביקורים תכופים בחנויות לספרים עתיקים, שבהן איתר ספרי אמן שהכילו לא אחת תחריטים מקוריים. טברסקי, בעל חנות למפות עתיקות, ספרים נדירים ועבודות נייר של אמנים, הציג עצמו בפניו כ"רופא חולים" ללקוחותיו, אספני הספרים האובססיביים.

בשנת 1983 זכה אגסי במלגת לימודים במכון קורטו לאמנות (Cortauld Institute) בלונדון. בעת שהותו שם רכש תחריטים מעשה ידי אמנים בריטים מהמאות ה־18 וה־19 ובעיקר מעשה ידי המשורר־תחריטאי ויליאם בלייק (Blake, 1757–1827). לאחר שהקדיש לבניית האוסף שנים רבות, חש אגסי כי ייטיב לממש את אהבת הספרים שלו בהקמתה של הוצאת ספרים שתוקדש לספרי איכות ייחודיים. ב־1994 ייסד את הוצאת "אבן חושן". מאז הוא מוציא לאור, במהדורות מוקפדות לעילא, ספרי אמן, ספרי שירה, תרגומים של יצירות מהספרות הקלאסית, מקצתן ממוספרות וחתומות בידי יוצריהן.

כישרון ההתבוננות וההבחנה הדקה שאגסי ניחן בו, בשילוב הידע המעמיק שרכש, מוליך אותו תדיר אל הנדיר בערכו האמנותי. את בניית האוסף שלו מנחה בראש ובראשונה ידע רחב וטעם אישי משובח. חלק מהותי באוסף הם דיוקנאות מעשה ידי אמנים יהודים וישראלים, ובהם בחרנו להתמקד בתערוכה זו. הצגת היצירות זו בצד זו חושפת באופן מתומצת, ישיר ומרגש את תווי פניהם המוכרים – והבלתי מוכרים – של דמויות מרתנקות בתחום התרבות היהודית והישראלית מן המאה הקודמת עד ימינו אלה.

**דיוקן, ודיוקן עצמי** הדיוקן הוא נושא רווח באמנות, ואחד הז'אנרים האהובים ביותר בשל זיקות הגומלין בין הרובד הגלוי לרובד הסמוי. במובנים רבים מייצגת אמנות הדיוקן ניסיון לשמר את שאינו ניתן לשימור – אותה מהות חמקמקה המכוננת חיי אדם – ובה בעת גלומה בה מחווה נואשת לצורך להכיר בקץ החיים. הדיוקן הוא אפוא אחת הדרכים המאתגרות להנצחת מהותו של אדם, חיצונית ופנימית גם יחד, ולקריאת תיגר על הזמן החולף.

אמן הדיוקן המיומן והרציני לוכד אפוא בנוסף לדומות הצורנית של המודל, את תמצית מהותו הרוחנית. במלים אחרות, הוא מציג בפנינו תיעוד פסיכולוגי של הדמות. על המלאכה המורכבת שביצירת דיוקן עמד החוקר אָרנסט גומבֶּריך. הוא מסביר כיצד התמודדו אמנים במרוצת השנים עם הדומות הצורנית והמהות הרוחנית של המודל. שני מושגים משמשים את גומברich בתיאורו: "פנים" ו"מסכה". מושג הפנים מתייחס לדומות הפיזיונומית, כלומר, לכלל תווי הפנים הייחודיים המסייעים לנו בזיהוי הדמות ושונותה לעומת דמויות אחרות. במושג "מסכה" מכוון גומברich למרכיבי אישיותה של הדמות או לדימויה בעיני

אחרים. הוא טוען כי במרבית המקרים אנו נוטים ליצור את הדימוי העצמי שלנו על סמך ציפיותיהם של אחרים, וכי תבנית המסכה נוצקת במהלך חיינו בהשפעתן העזה של ציפיות אלה על התנהגותנו, על מאפיינים חזותיים כהבעות פנים או צורת הליכה. ה"פנים" הוא מושג יציב, ולעומתו ה"מסכה" היא דינמית. האתגר הניצב אפוא בפני ציירי דיוקן הוא כיצד לחבר, בזמן נתון, בין היציב לדינמי ליצירת דימוי הטומן בחובו דימויים רבים.<sup>1</sup>

בדיוקן איכותי אין אנו מצפים שהמודל יוצג בפנינו במצב שבו ראה אותו הצייר בסדנתו – נהפוך הוא. במהלך ההתבוננות בדיוקן, אנו שואפים להרחיק את כל הידוע על תהליך הישיבה אצל הצייר ומקווים למצוא את המודל ביצירה במצב דמוי מציאות ולא במצב המלאכותי הנוצר בסטודיו של האמן.

בשנת 1997 הוציא אגסי לאור את **ארבע שעות גג, יאן ראוכוורגר, דיוקנאות בשירה ובציור**. הספר כולל שירים מאת משוררים ישראלים, ובצד שירי של משורר מופיע דיוקן מעשה ידי הצייר הישראלי יאן ראוכוורגר (נ' 1942). את מקצת המשוררים צייר ראוכוורגר על פי התבוננות "חיה" במודל שישב לפניו. משוררים שאינם בין החיים צוירו על פי תצלומים. אגסי ראיין את הצייר ושמע מפיו על תהליך ציור הדיוקנאות, על התלבטויותיו, ועל ההחלטות שקיבל על אופן ביצוע הדיוקן:

ציור דיוקן הוא למעשה מפגש בין שני אנשים ולא תמיד יש כימיה. [...] זה כאילו [ש]אתה פוגש נשמה קרובה לך ואז, בכל מקרה רציתי להגיע ולגלות את הסוד שמאחורי הקליפה החיצונית.

לא רציתי לעמוד בלחץ של מי מהמשוררים שיבקשו להיראות כך או אחרת, או שייקבעו לי את אופי הציור. לכן החלטתי שאני גומר את העבודה [...] בתוך פגישה אחת.

ברוב המקרים לא הכרתי את המשוררים מראש. הם היו באים אלי לסטודיו ולעתים היו לי הפתעות בפגישה [אתם]: גובה, גיל ואופי. במקרים שהלכתי לצייר את המשוררים בביתם, השפיעה עלי גם האווירה בבית. [...] בכל המקרים הייתי מודע לכך שמולי יושב משורר. החיבור של דמות המשורר שישב מולי עם הרצון החזק שלי למצוא את הצדדים החזקים שלו, נתקל בקשיים שונים ממשורר למשורר. השיחות אתם היו מרתקות. ברוב המקרים [...] פגשתי אנשים מעניינים ביותר, ורציתי להבין אותם דרך הסתכלות ובאמצעות שיחה, כניסיון פסיכולוגי.

<sup>1</sup> E. H. Gombrich, "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and Art", in *The Image and the Eye, Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Oxford, Phaidon Press, 1986, 109-111.

[...] מה שעניין אותי היה בעצם הצד האנושי, האינטימי, שמאחורי הדמות. אני מתבונן בדמות ומחליט באיזה טכניקה, באיזה חומר אצייר. תפיסת אופיו של המשורר משפיעה על בחירת הטכניקה, אך בוודאי גם השפיע החומר שהרגשתי אתו נוח ונכון לעבוד באותו הזמן. [...] ההחלטות הראשוניות שלי היו חומר וגודל. זה קשור להרגשה שלי וגם לתקופה שבה אני מצייר.<sup>2</sup>

בדבריו אלה מתאר גם ראוכוורגר תהליך יצירת דיוקנאות שבמהלכו ניסה ללכוד את "המסכה" שמעבר לייצוג "הפנים" – הדומות הפיזיונומית של המודל. כאשר נכללים בצד הדיוקן גם מרכיבים של נוף או אביזרים מסוימים, נפתחות בפני האמן אין ספור אפשרויות לתוספות ולפירושים העשויים לסייע לצופים הן בפיענוח הדיוקן והן בפענוח גישת האמן לציור הדיוקן. נוף עירוני או כפרי, רהיטים, חפצי בית, כלי מלאכה או פנים החדר – כל אלה מהווים בבואה ל"בית הגידול" של המודל ושל האמן במרחב ובזמן.

תחום מהותי, רב משמעות ודקויות, באמנות הדיוקן הוא הדיוקן העצמי. בציורי דיוקן של מודל האמן נענה לפניות של אחרים, ואילו ציור דיוקנו העצמי הוא פרי יוזמתו שלו ונובע מדחף פנימי. הדיוקן העצמי משקף את דמות האמן כפי שהוא רואה את עצמו, או כפי שהיה רוצה להיראות בעיני הזולת. באמצעות ציור דיוקנו חוקר האמן את עצמיותו, ולא אחת הוא מגלם תפקידים שונים בדומה לשחקן תיאטרון.

בשעה שהאמן חוקר את נבכי נפשו, הוא עשוי לתהות גם על ערכו כאמן, על עצם עיסוקו כצייר (תמונה בעמוד 41), או לייחס לעצמו כוחות רוחניים ויצירתיים כאשר הוא בוחר להציג את עצמו למשל כאיש רוח, כהוגה (תמונה בעמוד 35). לעתים מתרחש תהליך הפוך: תוך כדי יצירת דיוקנו העצמי נתקל האמן בעכבות פסיכולוגיות המסכלות את ניסיונותיו להכיר בערך עצמו. אולי הוא עשוי להציג את דיוקנו העצמי במצבים של אומללות, הרס עצמי או אדישות, לעתים עד כדי אבדן זהותו וביטול עצמיותו. פיתוח מודעותו העצמית של האמן באמצעות הדיוקן עשוי אף לעורר בקרבו תחושות סותרות: מצד אחד הדחף לחשיפת אמתות, ומנגד הצורך לערפל ולכסות פרטים שאפשר שאינו רוצה לחלוק עם הצופים (תמונה בעמוד 17).

דיוקן עצמי חושף אפוא בפני הצופה את השקפת עולמו של האמן. באמצעותו הוא מציג שאלות קיומיות, מתייחס למשמעות היצירה האמנותית ולא אחת קורא תיגר על המוות הבלתי נמנע. דיוקן עצמי מאיין סמלית את חלוף הזמן ואת כורח המוות, הן בעבור האמן היוצר והן בעבור יצירת האמנות עצמה.

<sup>2</sup> הצייר יאן ראוכוורגר בשיחה עם עוזי אגסי בתוך **ארבע שעות גג, יאן ראוכוורגר, דיוקנאות בשירה ובציור**, רעננה: הוצאת אבן חושן, 1997, 7, 8.

פרט טכני ושולי לכאורה הקשור ביצירת דיוקן עצמי הוא האבזר המאפשר את ביצועו – הראי. מאז ומעולם שימש הראי ליצירת דיוקן עצמי.<sup>3</sup> ואף שהוא משקף את תווי פניו או את גופו של האמן במציאות, קיים בו גם היבט של עיוות המציאות, משום שההשתקפות אינה המציאות עצמה אלא בבואתה המהופכת (שמאל-ימין). כך, למשל, ימינו של הצייר מוצגת בציור כיד שמאלו, ושמאלו, כיד ימינו (תמונה בעמוד 15). את הדימוי המהופך המתקבל בדיוקן העצמי אפשר להפוך פעם נוספת ולקבל דימוי "נכון" באופן המנטרל לכאורה את ההשתקפות במראה. אפשר לעשות זאת בטכניקות הדפס: בחיתוכי עץ, בתחריטים ובליתוגרפיות, משום שהדימוי החזותי שהאמן מצייר על מצע ההדפס מתהפך בשעת ההדפסה. התוצאה המתקבלת לאחר שני ההיפוכים הוא הדימוי "הנכון" (תמונה בעמוד 23).

בדיוקנו העצמי מציג עצמו הצייר בדרך כלל בנטייה חזיתית של שלושה רבעים. שכן דיוקן צדודית הוא בלתי אפשרי כמעט לביצוע מכיוון שמבט צדי אינו מאפשר לאמן לראות את עצמו במראה, ודימוי חזיתי מלא הוא שטוח משהו. מבט של שלושה רבעים מעניק לדמותו בציור נפח רב יותר ומאפשר לצייר לראות את עצמו.

עיניו של האמן המתבוננות ללא הרף בראי, מייצגות במובן מסוים את הצופים הפוטנציאליים, ומטעינות את מבטו המצויר בתחושה אותנטית של מגע ישיר עם מבטם. לזיקות גומלין אלה בין דיוקנו העצמי של הצייר לצופים, מסייעת גם מידת הריחוק והקרבה שבה מציב עצמו האמן אל מול הראי. לעתים הוא בוחר ליצור, מה שנהוג לכנות באמנות הקולנוע "תקרוב", שבו מופיעים פניו בלבד על פני כל מרחב הציור. ולעתים, כבמצלמת קולנוע המתרחקת מן השחקנים, הוא מציג עצמו בריחוק מסוים. תהיה אשר תהיה בחירתו של האמן, אין ספק שנודע לה משקל רב ברושם שדיוקנו העצמי מותיר בצופה.



מקבץ הדיוקנאות באוסף עוזי אגסי מהווה, כאמור, רק חלק מהאוסף השלם, אך מיטיב לייצג נאמנה את מלאכתו המרתקת של האספן העומדת בסימן של תהיות, חיפושים והכרעות.

בצד כל דיוקן המופיע בעמודים הבאים כלול מידע על האמן שיצר אותו ועל המודל המתועד בו. הטקסטים בצד הדיוקנאות העצמיים מלווים גם בתצלום האמן. במרבית המקרים אין זה תצלום דיוקן "אמנותי". באמצעות התבוננות השוואתית בתצלום המודל ובדיוקנו המצויר, אפשר לעמוד על מיומנותו של האמן. במיטבו, הדיוקן שיצר חורג אל מעבר לתיעוד הדומות ומציע פרשנות מורכבת ומרתקת.

<sup>3</sup> בימינו יכול כל אדם החפץ בכך ליצור באמצעות טלפון סלולרי דיוקן עצמי ומין מיידית, המכונה "סלפי".

## היצירות המוצגות בתערוכה

כל המידות בסנטימטרים, גובה לפני רוחב.

אביבה אורי, **דיוקן דוד הנדלר**, גירי פסטל צבעוניים, עט לבד על נייר, 70x100 (תמונה בעמוד 33).

אריה אלואיל, **דיוקן בת האמן מנגנת בפסנתר**, שנות החמישים, שמן על בד מודבק על עץ, 50x40.

אביגדור אריכא, **דיוקן יוכבד בת מרים**, 1966, מכחול וצבע גואש יבש, 20.5x15 (תמונה בעמוד 49).

נפתלי בזם, **דיוקן עצמי**, 1951 (בקירוב), צבעי מים על נייר, 22x26 (תמונה בעמוד 35).

צילה בינדר, **דיוקן גבר (כנראה דיוקן הצייר אבשלום עוקשי)**, ציפורן ודיו מדולל במים על נייר, 25x34 (תמונה בעמוד 47).

צילה בינדר, **דיוקן אישה**, עיפרון וצבעי מים על נייר, 25x35.

יוסף בודקו, **דיוקן אמן מצייר בסדנתו (כנראה דיוקן הרמן שטרוק)**, 1915, תחרית, 10.5x14.6.

ויליאם בלייק, **ישו מכניע את השטן**, 1800 (בקירוב), תחרית.

מיכאל בלקלב, 1992, **דיוקן עצמי**, שמן על בד, 34x41.

ציפורה ברנר, **דיוקן אישה**, צבעי מים על נייר, 28.5x44.

משה ברנשטיין, **דיוקן עצמי**, 1956, ציפורן ודיו על נייר 26x26 (תמונה בעמוד 13).

מרסל דושן, **התחייבות לרולטה של מונטה־קרלו** (*Obligation pour la roulette de Monte-Carlo*),

1924, קולז' צילומי הכולל **דיוקן של מרסל דושן** מעשה ידי מָן רִיי, על ליתוגרפיה צבעונית, מודבקים למאחז קרטון, 31.5x19.5 (תמונה בעמוד 41).

רן הדרי, **דיוקן עצמי**, 1986, שמן על בד, 38.5x45.

אוזיאש הופשטטר, **דיוקן אישה**, 1940, עיפרון על נייר משבצות, 11x15.5 (תמונה בעמוד 21).

דוד הנדלר, **דיוקן אביבה אורי**, ציפורן ודיו על נייר, 35x50 (תמונה בעמוד 25).

דוד הנדלר, **דיוקן אביבה אורי**, מכחול ודיו על נייר, 35x50.

אלכסנדר אַ וַיאָה, **דיוקן משה חפץ**, 1700, מופיע בספרו של חפץ **מלאכת מחשבת**, שנכתב ויצא לאור בוונציה.

יוכבד וינפלד, **דיוקן עצמי**, 1974, סדרה של חמישה תצלומים מטופלים, 19x21 כל אחד.

רפי לביא, **דיוקן אתל ברוידא**, טכניקה מעורבת על קרטון, 24.5x29.5 (תמונה בעמוד 51).

מרדכי לבנון, **דיוקן (כנראה אשת האמן)**, צבעי מים על נייר, 50x70.

מרדכי לבנון, **דיוקן עצמי**, צבעי גואש, ציפורן עבה, מכחול ודיו שחור על נייר, 24x34 (תמונה בעמוד 43).

אריה לובין, **דיוקן נערה**, שמן על בד, 11x20.

אריה לובין, **דיוקן**, שמן על בד מודבק על עץ, 18.2x21.

אריה לובין, **דיוקן עצמי**, ציפורן ודיו חום על נייר,27x21 (תמונה בעמוד 15).

פמלה לוי, **דיוקן אישה ערבייה**, 1966, חיתוך עץ צבעוני, 50x66 (תמונה בעמוד 39).

פמלה לוי, **אישה על שפת הים**, שמן על בד.

אפרים מוֹזָה ליליין, **תחריטאי בעבודה (דיוקן עצמי)**, תצריב ואקוויטינטה, מודפס בדיו חום, 40x35, (תמונה בעמוד 53).

בתיה לישנסקי, **דיוקן עצמי**, שמן על בד, 15x18.5 (תמונה בעמוד 29).

בתיה לישנסקי, **דיוקן עצמי**, שמן על בד, 22.5x34.

צבי מאירוביץ', **דיוקן, אישה**, שנות השישים של המאה ה־20, גירי פנדה, 48x98.

צבי מאירוביץ', **דיוקן אישה**, שמן על בד, שנות החמישים של המאה ה־20, 33.5x51.

צבי מאירוביץ', **דיוקן אישה**, גואש על נייר, שנות השישים של המאה ה־20, 50x70.

מפעל "מרבדיה", **תיאודור הרצל**, שטיח משי, 61x100.

אברהם נתון (נתנזון), **דיוקן עצמי**, 1938, עיפרון פחם ונגיעות צבע מים על נייר, 24.2x29.8 (תמונה בעמוד 17).

אברהם נתון (נתנזון), **דיוקן אברהם שלונסקי**, עיפרון על נייר, 13.2x21.

אביגדור סטימצקי, **דיוקן אישה**, צבעי מים על נייר, 36x48.

אביגדור סטימצקי, **דיוקן**, שמן על בד.

אביגדור סטימצקי, **דיוקן**, גואש על נייר.

אדמונד פירסט, **דיוקן יוסף ויטקובר**, עיפרון על נייר, 28.3x39.5 (תמונה בעמוד 19).

אבא פניכל, **דיוקן מרק שגאל**, 1951, עט ודיו על נייר, 14x20. (עם חתימת המודל).

איריס קובליו, **דיוקן עצמי**, טכניקה מעורבת, 13x3x15.

יאן ראוכוורגר, **דיוקן אהרון שבתאי**, 1987, שמן על בד, 41.5x50 ס"מ (תמונה בעמוד 31).

יאן ראוכוורגר, **דיוקן מאיר ויזלטיר**, 1985, פחם וגיר על קרטון, 70x100 ס"מ (תמונה בעמוד 45).

יאן ראוכוורגר, **דיוקן יונה וולך**, 1986, שמן וגואש על נייר, 30x45.

לודויג שוורין, **דיוקן אורי צבי גרינברג**, 1942, שמן על בד, 44.5x61.5 (תמונה בעמוד 37).

הרמן שטרוק, **דיוקן עצמי**, העשור הראשון של המאה ה־20, תחרית ואקוויטינטה, 14.5x19.5 (תמונה בעמוד 23).



**משה ברנשטיין** (1920–2006) נולד בפולין. בגיל 15 החל ללמוד באקדמיה לאמנות בוילנה, ולמד בה עד 1939. בתקופת מלחמת העולם השנייה נשאר בברית המועצות, ובשנת 1947 הגיע לארץ ישראל. משפחתו, שנשארה בפולין, נספתה בשואה. ברנשטיין היה דמות בולטת בחוגי הבוהמה של תל אביב. את כל מרצו האמנותי השקיע בתיעוד חיי העיירה שבה נולד.

ה"מסכה" של ברנשטיין – האופן שבו הציג עצמו בציבור – הייתה דמות של בוהמיין שברירי. לבוש שחורים, עוטה זקן ועל חזהו ענק עגול מכסף המשתלשל משרשרת. אל מול הראי הסיר את המסכה והתבונן אל תוך עצמו. הרישום ממוקד בעיניו המשדרות אנגריות פנימיות, פוגשות במבטנו ומעבירות אל הצופה את המתח הפנימי הטמון בדמותו. שערו הארוך והשופע, שפמו וזקנו – במציאות ובדיוקן המצויר – היו חריגים בתקופה שבה צייר את עצמו. הם שידרו שונות המתריסה נגד הבורגנות.

משה ברנשטיין, **דיוקן עצמי**, 1956, ציפורן ודיו על נייר, 26x26 ס"מ.





**אריה לובין** (1897-1980) נולד בארצות הברית ולמד במכון האמנות בשיקגו. בסיום לימודיו נסע לאירופה ושהה באנגליה, בפריז ובבלגיה. בשנת 1923 הגיע לארץ ישראל וקבע בה את ביתו. בשנת 1924 השתתף בתערוכת האמנים המודרניים בירושלים ובמשך שנות פעילותו הציג תערוכות יחיד במוזיאון תל אביב. ציוריו הוצגו בביינלה בוונציה. סגנונו חב רבות למחקרים הצורניים של פול סזן. לובין היה רשם וירטואוז שהקוביזם מהדהד ברישומיו.

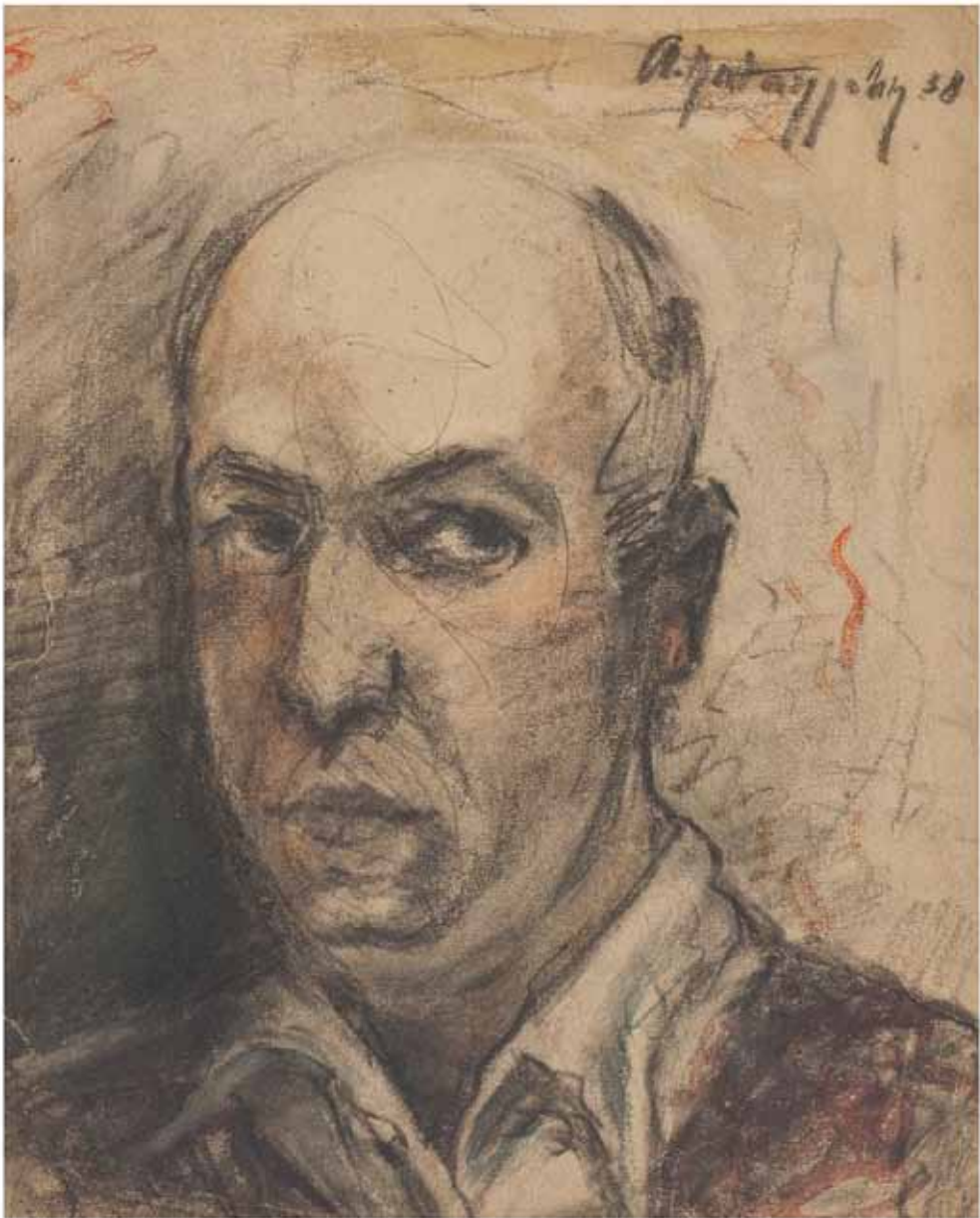
אין לדעת אם לובין צייר את דיוקנו העצמי בעזרת ראי או שיצר אותו על סמך דימוי עצמי, פרי דמיונו. כל זאת מכיוון שהוא מציג עצמו ברישום כמתבונן נכחו אל עבר משהו שנמצא מחוץ לגבולות הרישום – אפשר ששם נמצא הראי. הוא "פתח" את עדשת מצלמת העין שלו ובפעולה של התרחקות כלל ברישום את מרכיבי המרחב שבו התיישב. לימינו חלון ורצפת חדר, גב כיסא מאחוריו ושולחן עגול שעליו ניצבים כלי ציור: קסת דיו, עט ציפורן ופנקס רישומים, שאותו פתח באמצעו וידו השמאלית לוחצת עליו לבל ייסגר. פני האמן משדרים פליאה: על כך מעיד פיו הפעור וגביני עיניו המכווצים.

הרישום של לובין הוא "מסכה" בהתגלמותה: האמן מציג עצמו בפנינו כבורגני מוקפד ומסודר. הוא עוטה חליפה שדשיה פרושים ועונב עניבה. הרישום הווירטואוזי בא לידי ביטוי בהתוויית קווים נמרצים היוצרים את מחבר הרישום באופן הנראה ספונטני. המחבר כולו קוביסטי, צורותיו מעוותות בכוונה, נטולות פרופורציות (שתי ידיים ענקיות לעומת גודלו הזעיר של פנקס הרישומים). מעבר לפליאה שהאמן חש בעודו מתבונן בדמות עצמו, אפשר לשער שאהב את הרישום שיצר. ההשתאות הייתה כנראה לא רק לנוכח דמותו אלא לנוכח איכות הרישום הספונטני שיצא מתחת לידי – אירוע נדיר, כשמדובר בעניין שכנראה לא תוכנן כלל מראש.

אריה לובין, **דיוקן עצמי**, ציפורן ודיו חום על נייר, 21x27 ס"מ.







**אברהם נתון (נתנזון)** (1906-1959) נולד בכפר על גבול אוקראינה. בין השנים 1933-1939 למד באקדמיה לאמנות בבוקרשט. בשנת 1935 הגיע לארץ ישראל ולימד ציור. היה חבר באגודת הציירים והפסלים ובשנת 1948 נמנה עם המציגים בתערוכת "אפקים חדשים" במוזיאון תל אביב. בתחילת דרכו בישראל הרבה נתון לצייר את נופי הארץ. השתלמויותיו בפריז היטו את יצירתו אל עבר המופשט עד כדי עיסוק מרובה במופשט גיאומטרי. הציג תערוכות יחיד במוזיאון תל אביב, בבית הנכות הלאומי בצלאל בירושלים ובמוזיאון חיפה לאמנות.

בשנה שבה התבונן בראי ורשם את דמותו היה נתון בן 32. את ראשו תיאר כנתון באפלה ורק מצחו ופדחתו מוארים. הוא מפנה את מבטו שמאלה (במציאות, ימינה ברישום). פיו סגור, עיניו מכווצות מעט. הבעת פניו וכהות הרישום מקרינים אווירה לא נינוחה ואפשר שאפילו רגש של מבוכה שהוא חש כלפי דמותו הנשקפת אליו בראי.

אברהם נתון (נתנזון), **דיוקן עצמי**, 1938, עיפרון פחם ונגיעות של צבעי מים על נייר, 24.2x29.8 ס"מ.



19

**אדמונד פירסט** (Fürst, 1874-1955) נולד בברלין ולמד באקדמיה לאמנויות בעיר. הוא נודע כמאייר ופרסם את איוריו בהוצאות ספרים רבות בגרמניה. בשנות העשרים של המאה ה־20 נדד ברחבי אירופה וצייר את נופיה. לאחר עלות הנאצים לשלטון בגרמניה גורש ממערכות הספרים שבעבורן יצר איורים. בשנת 1934 הגיע לארץ ישראל. סגנונו היה אימפרסיוניסטי. בין יתר הנושאים שבהם עסק היו סיפורים מהתנ"ך ומיתוסים מהמיתולוגיה הקלאסית שאותם ביצע כרישומים וכהדפסים.

האדריכל **ורנר יוסף ויטקובר** (1903-1997) נולד בברלין. למד היסטוריה ואדריכלות בשטוטגרט, ברלין והיידלברג. הגיע ארצה בשנת 1933. ויטקובר תכנן את התחנה המרכזית הישנה בתל אביב ואת מלון אכדיה ובתי מלון שונים בארץ. הוא התווה תכנית ראשונית לקמפוס אוניברסיטת תל אביב ולמוזיאון "הארץ" שבהם תיכנן את מרבית המבנים. כמו כן פרסם מחקרים חלוציים על השפעת האקלים על המבנים בארץ.

פירסט מציג פני גבר במבט של שלושה רבעים. ראשו מורכן מעט, מבטו מופנה כלפי מטה, שיער ראשו דליל וחושף מצח רחב וגבוה. כל המרכיבים האלה תורמים ליצירת הבעה ייחודית המרמזת על הרהורים פנימיים ועל ענווה.

אדמונד פירסט, **דיוקן יוסף ויטקובר**, עיפרון על נייר, 28.3x39.5 ס"מ.

18



21



**אוזיאש הופשטטר** (1905–1995) נולד בבוכנייה, בקיסרות האוסטרו־הונגרית. משפחתו עקרה לווינה ובשנת 1938 נתפסה בידי הגסטפו. הוריו נשלחו למחנה ריכוז ועקבותיהם אבדו. הופשטטר נדד באירופה וקבע את מגוריו בבריטל. בשנת 1940, הוגלה למחנות מעצר בצרפת. בשהותו במחנות צייר עשרות דיוקנאות של חבריו האסירים, במענה לצורך בסיסי של תיעוד המציאות הנוראה. לאחר תלאות מרובות הגיע לישראל בשנת 1957. בארץ צייר בצורה אובססיבית את הטרומה שעבר בתקופת המלחמה.

לא כל אמן טורח להוסיף בצד חתימתו את התאריך שבו יצר את יצירתו. הופשטטר עשה זאת וכנראה לא בכדי. בשנת 1940 נכלא במחנה המעצר סן סיפריאן שבצרפת. ביד אמינה ובשרבוט מהיר של קווים הצליח ליצור את הדומות המבוקשת של המודל שישבה מולו. התאריך, כאמור, מעניק לרישום ערך מוסף. ההקשר ההיסטורי מוסיף ליצירה ממד של מיסתורין וטרגיות, שכן אין לדעת מה עלה בגורלה של האישה נטולת השם, שבה פגש האמן וצייר את דיוקנה באחת התקופות הנוראות של חייו.

אוזיאש הופשטטר, **דיוקן אישה**, 1940, עיפרון על נייר, 11x15.5 ס"מ.

20





23



**הרמן שטרוק** (1876-1944) נולד בברלין, למד באקדמיה לאמנות בעיר והיה חבר באגודת האמנים של ברלין. הוא נודע בראש ובראשונה כאמן הדפס ובמיוחד כתחריטאי. ב־1908 פרסם את **אמנות התחריט**, שיצא לאור במהדורות רבות והיה לספר חובה בתחום. בשנת 1922 הגיע לארץ ישראל ובנה את ביתו כחיפה (כיום משמש הבית כמוזיאון). שטרוק נודע בגרמניה בדיוקנאות שיצר לדמויות בעלות מוניטין כמו זיגמונד פרויד, היינריך היינה, תיאודור הרצל, הנריק איבסן ואחרים. הוא יצר למעלה מ־200 דיוקנאות שרובם נוצרו בטכניקות תחריט ותצריב. שטרוק היה וירטואוז ביצירת אווירה דרמטית בדיוקנאות שיצר. הוא עשה זאת באמצעות שליטתו המוחלטת בעיצוב האור-צל שהעניקה למודלים המצוירים שלו אשליה שהם זוהרים באור.

את דיוקנו העצמי צייר שטרוק ככל הנראה בתחילת המאה ה־20. במרבית הדיוקנאות שיצר הציג את המודלים שלו בצדודית או בהפניית פנים חלקית הצידה. הגבר הצעיר המיוצג בדיוקן מרים מעט את ראשו כלפי מעלה. הוא נראה כצופה במשהו קסום המתרחש לנגד עיניו (מחוץ לגבולות ההדפס). ראשו מעוטר בבלורית שיער שחור וסבוכך וכך אף זקנו. התופעה הקסומה שבה הוא צופה מאירה את מצחו – החלק הבהיר ביותר בהדפס.

הרמן שטרוק, **דיוקן עצמי**, העשור הראשון של המאה ה־20, תחריט ואקוויטינטה, 14.5x19.5 ס"מ.

22



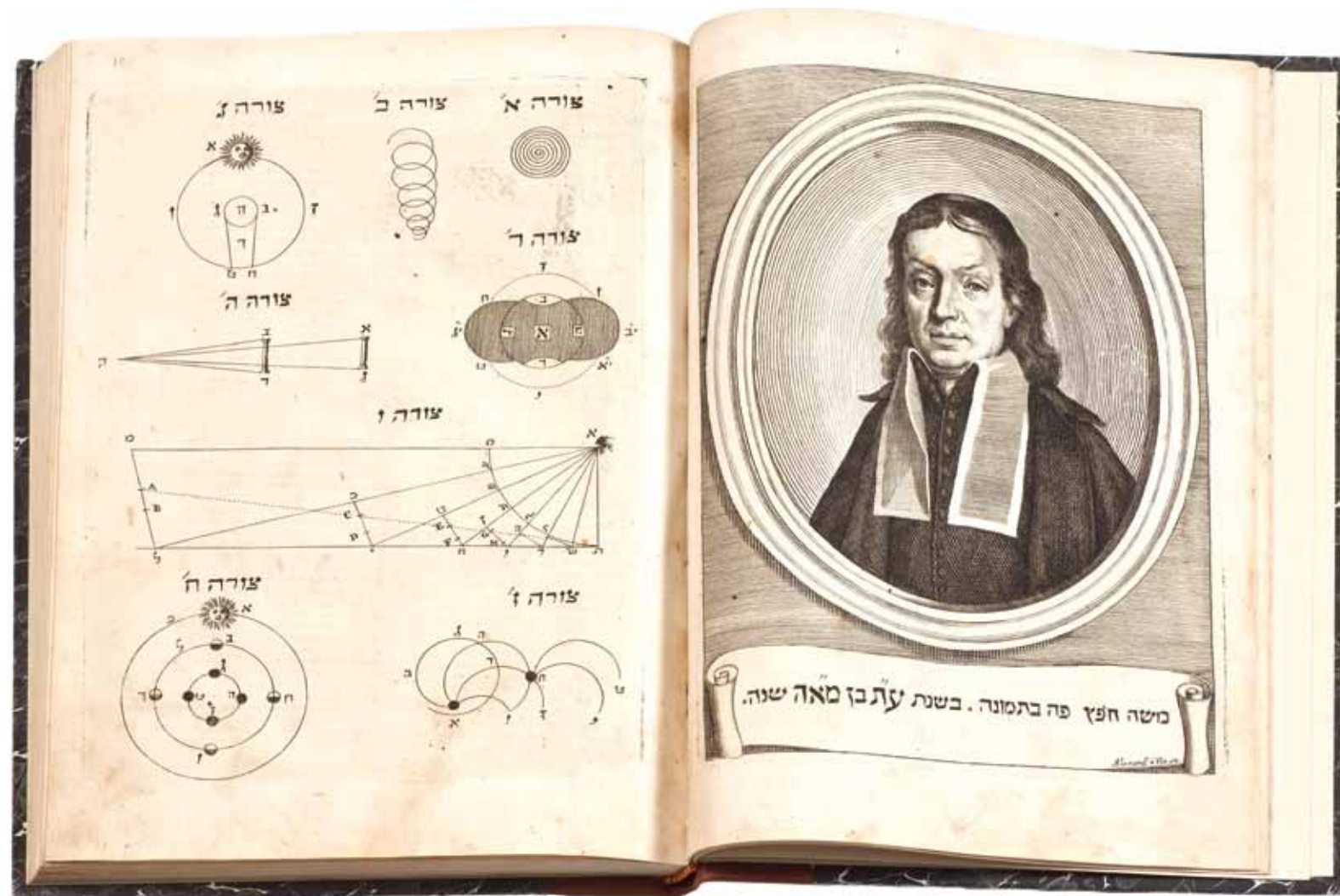
**דוד הנדלר** (1904–1984) נולד בקייב ובשנת 1924 הגיע לארץ ישראל. הנדלר נודע בעיקר בזכות רישומיו שנוצרו בדרך כלל בציפורן ודיו או בעיפרון. את רישומי ההווי והנוף ליווה בכתמים מופשטים של צבעי מים שנועדו להחיותם ולהעניק להם צבעוניות מינימליסטית. ידו של הנדלר הייתה מתרוצצת על דפי הנייר בקלילות, במהירות ובבטחה שעה שיצר את רישומיו.



**אביבה אורי** (1922–1989) נולדה בצפת. בשנת 1943 למדה אצל הצייר משה קסטל ולימים אצל דוד הנדלר שלו אף נישאה. אורי עסקה בראש ובראשונה ברישום. בתחילת דרכה היו רישומיה מבוססים על התרשמות מהנוף. בתהליך של מחקר אישי מופנם, בשלו רישומיה לכדי מבעים מופשטים אקספרסיביים, העשויים קווים מרצדים, עצבניים. אורי היא הנציגה המובהקת והבולטת בתחום הרישום המופשט הישראלי. באמצעות קוויה העצבניים־רוטטים היא יוצקת היבט אישי מאוד ביצירותיה ומעוררת בצופים הזדהות עם רגשות של כאב, צער, חידלון וחוסר אונים. כתב היד הייחודי של האמנית משרבט ומוחק, מוסיף ומוחק שוב. ברישומיה מובלות עיני המתבוננים במסע של חיפוש, מסע מפרך ומבלבל משום שהוא דוחק בצופה לנסות ולהתיר את פֶּשֶׁר סבך הקווים המתרוצצים, ולגלות אולי כיצד מופיעים ביניהם דימויים, שרובם ככולם מרמזים על מוות, ייסורים, הרס ושריפה המכלה את הכול.

"שבי לרגע, אני רוצה לרשום אותך". אפשר שכך אמר הנדלר לאביבה. זו אכן התיישבה על כיסא, הניחה רגל על רגל, חיבקה עצמה בשתי זרועותיה בתנוחה של התכנסות והגנה, הרכינה את ראשה ואת כל גופה, הרחיקה את מבטה מהאמן שמולה וכיוונה את מבטה אל הרצפה. בשרבוט מהיר על הנייר יצר הנדלר רמזים מינימליסטיים ל"תפאורה" שבה ישבה אשתו נכחו. כך הוא מוסר לנו תיעוד מלא הבעה של בִּיתיות פגיעה.

דוד הנדלר, **דיוקן אביבה אורי**, ציפורן ודיו על נייר, 35x50 ס"מ.

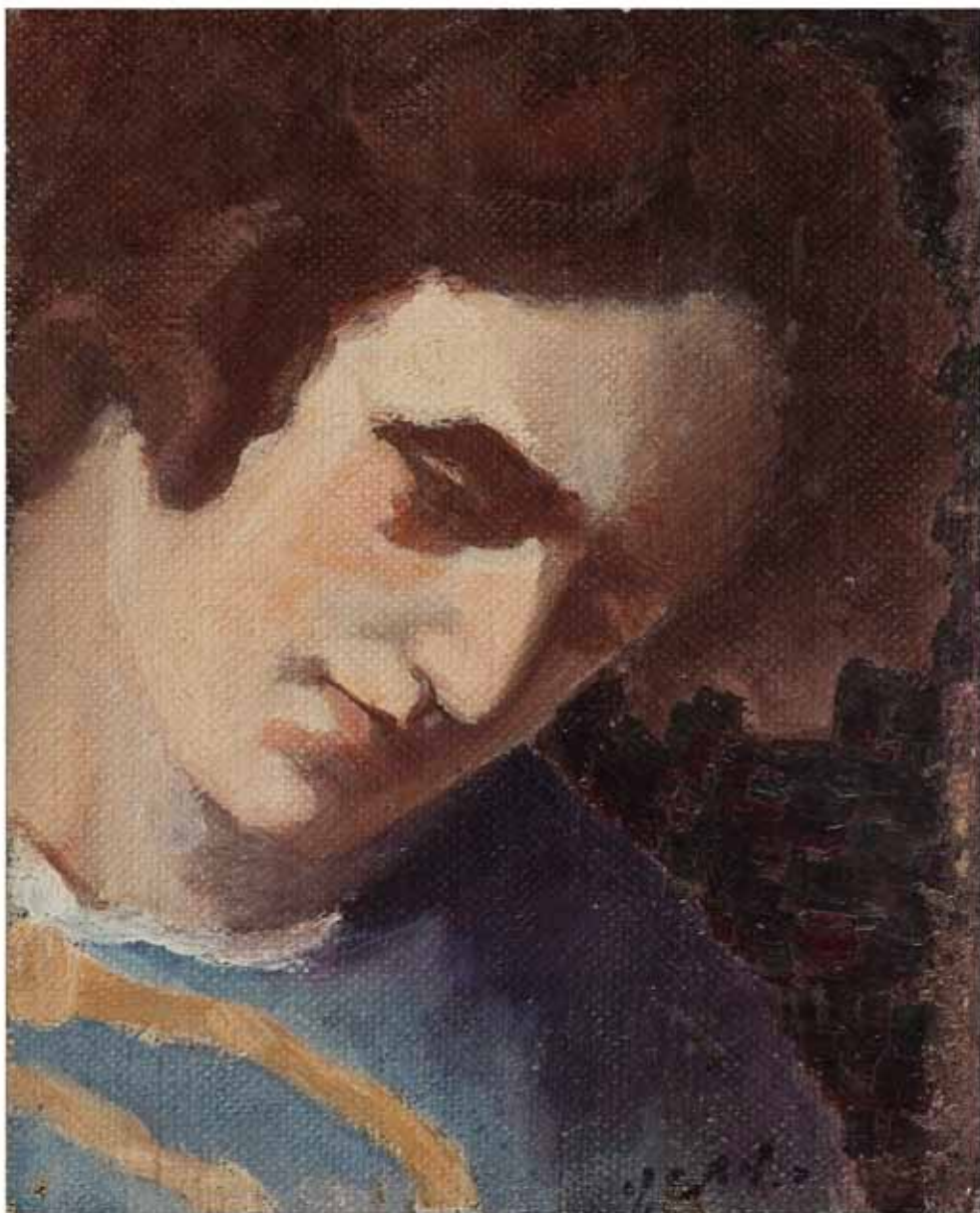


הטקסט, מגילה המצוירת בתחתית ההדפס, מסביר כי זהו דיוקן "משה חפץ, פה בתמונה בשנת ת"ע בן מא"ה שנה". בשנת 1700 היה חפץ בן 46, סכום בגימטריה של האותיות מ. א. ה.

הצייר מציג בפנינו את חפץ בבגדי שרד של רב, צווארון לבן כפול יורד על חזהו, כנהוג בתלבושות רבנים באיטליה באותה תקופה. שערו ארוך והפרט המעניין ביותר בדיוקנו הוא פניו המגולחים.

אלכסנדר אַ וַיאָזָה, דיוקן משה חפץ, 1700, בספרו של חפץ מלאכת מחשבת, שנכתב ויצא לאור בוונציה.





29



**בתיה לישנסקי** (1901–1992) נולדה במאלין שבאוקראינה והגיעה לארץ ישראל עם משפחתה בשנת 1910. למדה ב"בצלאל" בירושלים ובאקדמיה לאמנות ברומא וברלין, והשלימה את לימודיה בפריז. בשנת 1929 חזרה ארצה וקיבלה הזמנה להקים אנדרטה בקיבוץ חולדה. לישנסקי נודעה כפסלת דיוקנאות וכמעצבת אנדרטאות. סגנונה ריאליסטי והושפע רבות מגדול פֶּסְלִי המאה ה־19 אוגוסט רודן. היא הרבתה לפסל באבן (ולא יצקה פסלים בברונזה).

לישנסקי קירבה עצמה לראי שנכחה. פניה תופסים את רוב שטחו של הציור ומוצגים על רקע כהה. הצד הימני של פניה מואר ואילו הצד השמאלי נתון בעלטה. שיער ראשה נרמז ונמוג אל תוך הרקע הכהה. מבט עיניה מופנם, מהורהר.

בתיה לישנסקי, **דיוקן עצמי**, שמן על בד, 15x18.5 ס"מ.

28



31

**יאן ראוכוורגר** (נ' 1942) נולד באיראמאלי שבטורקמניסטן ולמד גרפיקה שימושית במוסקבה. בשנת 1972 הגיע לישראל. ראוכוורגר מעולם לא נכנע למגמה המופשטת ששלטה באמנות הישראלית בתקופת הגיעו ארצה. הוא פיתח סגנון משלו שבו הוכיח מיומנות מופלאה בציור ריאליסטי בעל איכויות מיסטיות משהו. הוא מנהל שיחות עם רבי אמנים מן העבר כשהוא מתבונן במושאי הציור שלו. ציוריו עשירים בתיאורי מרקמים ובמעברים הדרגתיים קסומים בים גוני הצבע והעיצוב המיומן שהוא מפגין באור-צל. כל אלה חוברים ליצירת האווירה הקסומה של ציוריו.

המשורר והמתרגם **אהרן שבתאי** (נ' 1939) נולד בתל אביב. שירתו עוסקת, בין היתר, בבעיות פוליטיות בחברה הישראלית. תרגומיו מיוונית מתמקדים ביצירותיהם של הקלאסיקונים סופוקלס, אוריפידס, אריסטופנס ואחרים. מגרמנית תרגם לעברית יצירות של ברטולד ברכט. הפואטיקה שלו חושפת התפעלות מרגעי היומיום, את היופי והכיעור, הכאב והחסד של הגוף והמיניות.



אף אחד מדיוקנאות המשוררים שיצר ראוכוורגר אינו סטטי; בכל אחד מהם קיימת תנועה, וכזהו גם דיוקנו של אהרון שבתאי. הוא נראה כאילו בזה הרגע "נכנס למסגרת". הוא מגיח אל פורמט הציור מהפינה השמאלית התחתונה ונמנע מלתפוס עמדה חזיתית מול האמן המצייר אותו – כל זה הוא כמובן מלאכת ה"בימוי" של הצייר. שבתאי מתואר כאילו עבר כאן במקרה. הוא עוטה חלוק בית מנומר עשוי בד דק, מלטף ורפוי, שמבעדו מתגלה חזהו השעיר. פניו עשויים הטחות מכחול של צבע יבש כמעט, בגוני חום, המעניקים תחושה מינימלית של נפח. עיני המשורר משורטטות בקווים שחורים. כל יתר המידע, הנמסר לנו על פניו מצויר בקווים ובכתמים לבנים המגדירים את המשקפיים שהוא חובש ואת מצחו הגבוה והרחב. פיו סגור, מרמז על איפוק מסוים, אף שמן הסתם היה לו הרבה מה לומר.

יאן ראוכוורגר, **דיוקן אהרון שבתאי**, 1987, שמן על בד, 41.5x50 ס"מ.

30





33

אביבה אורי (ראו בעמוד 24) ראתה בדוד הנדלר מודל שישב מולה. אדם שפוף, סובל, הנועץ בה (ובנו) את מבטו. את סערת הנפש הפנימית של המודל היא מבטאת בשרבוטים עצבניים המקיפים את דמותו. הנדלר זקן, מיוסר ומתואר בעיוות צורני האופייני לאופן הרישום של אורי. רגליו הקטנטנות תומכות בקושי, ואולי אפילו בכאב, בחלק גופו העליון, הרחב והמגושם. אורי שרבטה במהירות את תווי הפנים של המודל בגיר כחול, הוסיפה ומילאה את תחומם בקוקו אדום, המשיכה וירדה אל הרגלים, אף הן באדום. מצרך הצבעים של כחול (שלווה) ואדום (סכנה, כאב) סייע לה להקנות לרישום שיצרה על פי דמות בעלה אווירת נכאים, רוויית כאב וייסורים.



32

אביבה אורי, **דיוקן דוד הנדלר**, גירי פסטל (כחול ואדום) על נייר, 70x100 ס"מ.



35

**נפתלי בָּזָם** (נ' 1924 ) נולד באסן, גרמניה והגיע לארץ ישראל בשנת 1939. למד ב"בצלאל" בירושלים. בזם לא הצטרף למעגלי הציור המופשט בישראל ופיתח סגנון עצמאי. בתחילת דרכו, בשנות החמישים המוקדמות של המאה שעברה, התמקדה אמנותו בביטויי מחאה כנגד עוולות החברה הישראלית. לימים, הקדיש את יצירותיו לנושא השואה. בשפת סימנים סימבולית משלו, עסק רבות בנושאים של המסורת והתרבות היהודית.



בזם, הציב ראי גדול בסדנתו, שמבעדו נשקף אל הצופים כן ציור (רגליו האדומות נראות בתחתית הרישום). זהו איש רזה, ממושקף, בעל חזות של פועל פשוט, גופייה לגופו ומעליה סרביל עבודה. בידו הוא אווז – או מצביע על – ציור מוקדם שלו שבו נראה תינוק, נתון בעגלה, אווז שלט, שעליו כתובה המילה "שלום" (PAIX) בצרפתית. באמצעות דיוקנו העצמי מספר לנו בזם כיצד הוא תופס את תפקידו: כצייר עליו למחות נגד עוולות החברה ולבטא ביצירותיו את שאיפתו לעולם טוב יותר שבו לא תפרוצנה עוד מלחמות.

נפתלי בזם, **הפגנה**, 1951, שמן על מזוויט.



34

נפתלי בזם, **דיוקן עצמי**, 1951 (בקירוב), צבעי מים על נייר, 22x26 ס"מ.





37

**לודוויג שוורין** (1897–1983) נולד בבוכן, גרמניה. למד באקדמיה לאמנות במינכן ובשנים 1932–1938 קבע את מושבו בברלין. ב־1938 היגר לארץ ישראל והתיישב בתל אביב. עוד בגרמניה יצר דיוקנאות של אנשי הרוח של התקופה: תומס מאן, סטפן צווייג ואחרים. שוורין נודע גם כרשם וכיוצר הדפסים. בין היתר יצר איורים לספר יונה מהתנ"ך ולמגילת רות ורשם את נופי הארץ.

**אורי צבי גרינברג** (1896–1981) היה מגדולי המשוררים האקספרסיוניסטים בשירה העברית. שירתו מורכבת בדרך כלל משירים בעלי יריעה רחבה. הוא התנגד לכתיבת שירה עברית חדשה בסגנון הקלאסי וטען כי על השירה לפרוץ דרכים חדשות ולא מוכרות. בשירתו הוא מבטל את ההיררכיה בין משלבי שפה שונים ומשלב שפה גבוהה, תנ"כית, עם שפת יומיום, יידיש ומילים לועזיות.

התבוננות בדיוקנו של גרינברג יוצרת את הרושם כאילו המודל "בא להצטלם" אצל הצייר. האחרון הושיב אותו מולו והתבונן בו חזיתית. הצייר ניסה כנראה ליצור ייצוג "רשמי" של המשורר, שנודע כגבר אלגנטי, המקפיד בלבושו. הוא תיעד אותו עוטה חליפה מהודרת. אם כי אפשר שעניבת הפרפר, הנוטה מעט, מצביעה על רישול־מה. המודל עצור, הבעת פניו גובלת בחיוך שנעצר לפני "מצלמת" הצייר.



36

לודוויג שוורין, **דיוקן אורי צבי גרינברג**, 1942, שמן על בד, 44.5x61.5 ס"מ.

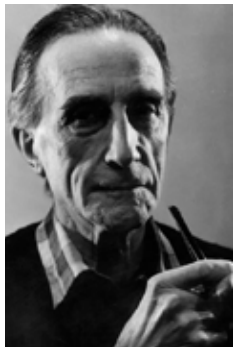


**פמלה לוי** (1949-2004) נולדה בפיירפילד שבאיווה, ארצות הברית. למדה שם אמנות והגיעה ארצה בשנת 1976. בתחילת דרכה יצרה קולאז'ים המשלבים בדים בתפירה גסה, וחומרים פשוטים אחרים. בהדרגה שינתה כיוון ועברה לציור בסגנון ריאליסטי המבוסס על תצלומים שצילמה בעצמה. ציוריה עוסקים בנושאים פוליטיים ישראלים ובהיבטים הקשורים ברב תרבותיות ובמגדר. הם עשירים בפרטים, המשדרים בדרך כלל אווירת איום וקטסטרופה.

לוי יצרה דיוקן של אישה אלמונית. היא "מדברת" אלינו ומסבירה לנו את מצבה הנפשי באמצעות הבעת פניה ולבושה. ראשה וצווארה עטופים כליל בכסות בד רחבה וארוכה המשתלשלת על חזה. מעילה גדול ממידותיה ואפשר שהוא מצביע על שאין בהישג ידה לרכוש מלבושים חדשים. פיה מביע כאב עצור ואולי גם ייאוש, מצב נפשי שהיא משתפת אותנו בו באמצעות עיניה.

פמלה לוי, **דיוקן אישה ערבייה**, 1966, חיתוך עץ, 50x66 ס"מ.





**מרסל דושן** (Duchamp, 1887-1968) נחשב לאחד האמנים שתרמו באופן משמעותי לפיתוחים מהפכניים באמנות החזותית של המאה ה־20. הוא אחראי להמצאתם של אמצעים אמנותיים חדשים באמנות המודרנית והיה אבי כל המחדשים באמנות שנות הששים באירופה ובארצות הברית. סגנונות המינימליזם, הפופ והאמנות המושגית לא היו מתקיימים כלל ללא הגותו ותקדימיו של מרסל דושן.

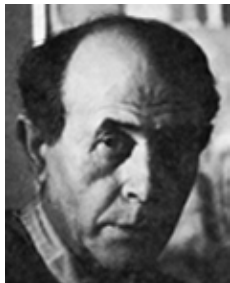
אמן הדאדא והסוריאליזם מן ריי (Ray, 1890-1976) צילם את מרסל דושן מעצב את פניו ואת שיער ראשו עם קצף גילוח כדי להראות כפאון או כהתגלמות השטן. דושן, אשף הפרודיות, יצר מסמך פיננסי פיקטיבי, המיועד כביכול למנהל הקזינו במונטה קרלו. במסמך הרשמי, כביכול, הוא מכתיר עצמו בעמדה של מנהל חברת מניות שתשיג מקהל רוכשיה 15,000 פרנקים כדי למוטט את הבנק של מונטה קרלו. היצירה פורסמה כליתוגרפיית צילום בשנת 1938 בכתב העת **המאה ה־20 (XXème Siècle)**. כ־1200 עותקים עם החתימות המודפסות "רוז סֶלָבִי" (Rose Selavy) ו"מרסל דושן" ראו אור באותה שנה.

מרסל דושן, **התחייבות לרולטה של מונטה־קרלו** (*Obligation pour la roulette de Monte-Carlo*), 1924, קולז' צילומי הכולל **דיוקן של מרסל דושן** מעשה ידי מן ריי, על ליתוגרפיה צבעונית, מודבקים על מאחז קרטון, 19.5x31.5 ס"מ.





43



**מרדכי לבנון** (1901-1968) נולד ברומניה. בשנת 1921 הגיע לארץ ישראל ולמד תקופה קצרה ב"בצלאל". לימים למד בסטודיו לציור של ההסתדרות אצל הצייר יצחק פרנקל. בשנת 1938 השתקע בירושלים. לבנון, שהיה בראש ובראשונה צייר נוף זכה פעמיים בפרס דיזנגוף, ובשנת 1948 הציג תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב. הנופים שצייר רוויים במיסטיקה ובתחושות ריחוף, במיוחד אלה של העיר העתיקה בירושלים, ולימים אלה שצייר בצפת. לעתים גובל סגנון הציור שלו במופשט, שאפשר לכוונתו סימבוליסטי.

את תיעוד מצב הרוח שבו היה שרוי בעת שצייר את דיוקנו העצמי קבע לבנון באמצעות הנחת כתמי צבע מופשטים, שגוניהם אפרוריים-פסטליים, על גיליון הנייר. רק לאחר שמרח אותם על פני הנייר אחז בידו ציפורן רחבה, שאותה טבל בדיו שחור כדי להתוות את קווי המתאר של דמותו. מבטו החודר פוגש במבטנו. לחייו וסנטרו צנומים וצרים. פניו הולכים ומתרחבים כלפי מעלה ומסתיימים במצח רחב ובקרחת. לבנון הדגיש את קמטי המצח ובכך הצליח להביע את היותו איש חושב. קווי המתאר של לחייו וקווים שחורים היורדים מעיניו אל עבר פיו הפתוח קמעה, לוכדים אפיון נוסף שלו – דמות טרגית, המהרהרת במצב הקיומי.

42

מרדכי לבנון, **דיוקן עצמי**, צבעי גואש, ציפורן עבה מכחול ודיו שחור על נייר, 34x24 ס"מ.





**מַאִיר וִיזְלֵטִיר** נולד במוסקבה (1941) הגיע לישראל ב־1949. למד משפטים, פילוסופיה והיסטוריה כללית באוניברסיטה העברית בירושלים. ויזלטיר ידוע, בין היתר, בשיריו הפוליטיים, בשירי אהבה חושניים, בשיריו העירוניים ובשיריו הקוראים להתבוננות. הוא עוסק גם בתרגום, ותרגם מספר מחזות מאת ויליאם שייקספיר בלשון המערבת משלבים שונים של השפה, ותוך זיקה לשירת שייקספיר והתחשבות בשחקן התיאטרון שבעבורו יצר גרסאות נוחות להגייה.

ראוכוורגר (ראו עמוד 30) מייצג את ויזלטיר כאדם חסר גוף: ראשו ויד ימינו צפים על רקע אחיד, עכור, מודגשים בקווי מתאר שחורים. הצייר מסכם לעינינו את פגישתו עם המשורר, המגלם בעבורו שילוב מושלם של רוח וחומר. זהו אינטלקטואל, איש המחשבה המופשטת, שנלווית לה הנאה גשמית המגולמת בעישון הסיגריה שבידו. המודל מצדד בראשו, מתבונן בפליאה במרחב הסובב אותו. ראוכוורגר התפעם מהחן השופע מהמודל שניצב מולו. אין פלא שהתנחות המצוירות של ידי המשורר בפניו מהדהדות את רישומיו עתירי החן של ליאונרדו.

יאן ראוכוורגר, **דיוקן מאיר ויזלטיר**, 1985, פחם וגיר על קרטון, 70x100 ס"מ.



47

**צילה בינדר** (1919-1987) ציירת, סופרת ומשוררת ישראלית. נולדה בווילנה והגיעה ארצה בשנת 1931. את השכלתה האמנותית רכשה כשומעת חופשית ב"בצלאל" ונודעה באיורים שיצרה לספרי ילדים וכמעצבת כרזות לתיאטרון ולאירועים שונים.

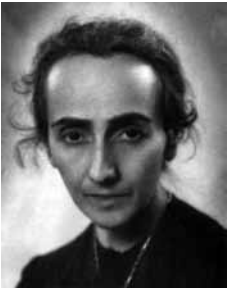
בקווים מהירים ונמרצים שרטטה בינדר את תווי פניו של המודל שמולה. במכחול ודיו מדולל במים הוסיפה לדיוקן מעט היבטים של נפח באמצעות הצללת הלחיים, המצח והצוואר. המודל הוא גבר עב בשר, ארובות עיניו שקועות, פיו בשרני ושיער ראשו שופע. זהו איש ארצי, מגושם משהו ומחוספס. הבעת פניו מעידה על סערה פנימית של רגשות שנעצרו מתחת לפני השטח.



46

צילה בינדר, **דיוקן גבר** (כנראה דיוקן הצייר אבשלום עוקשי), ציפורן ודיו מדולל במים על נייר, 25x34 ס"מ.





**אביגדור אריכא** (1929–2010) נולד ברומניה. בשנת 1942 גורשה משפחתו ממקום מגוריה. אביו נרצח, אך אמו ואחותו שרדו. אריכא הגיע ארצה בשנת 1944. למד ב"בצלאל" בירושלים ובשנת 1949 עקר לפריז שם המשיך בלימודי אמנות ובפגישות עם אמנים ואנשי רוח. בציוריו קיים שילוב של ריאליזם המעוגן בהתבוננות במציאות. גלומה בהם בעת ובעונה אחת מעין איכות מסתורית של העולם שמעבר. אריכא נודע בדיוקנאות אנשי השם שיצר מכל תחומי התרבות של תקופתו.

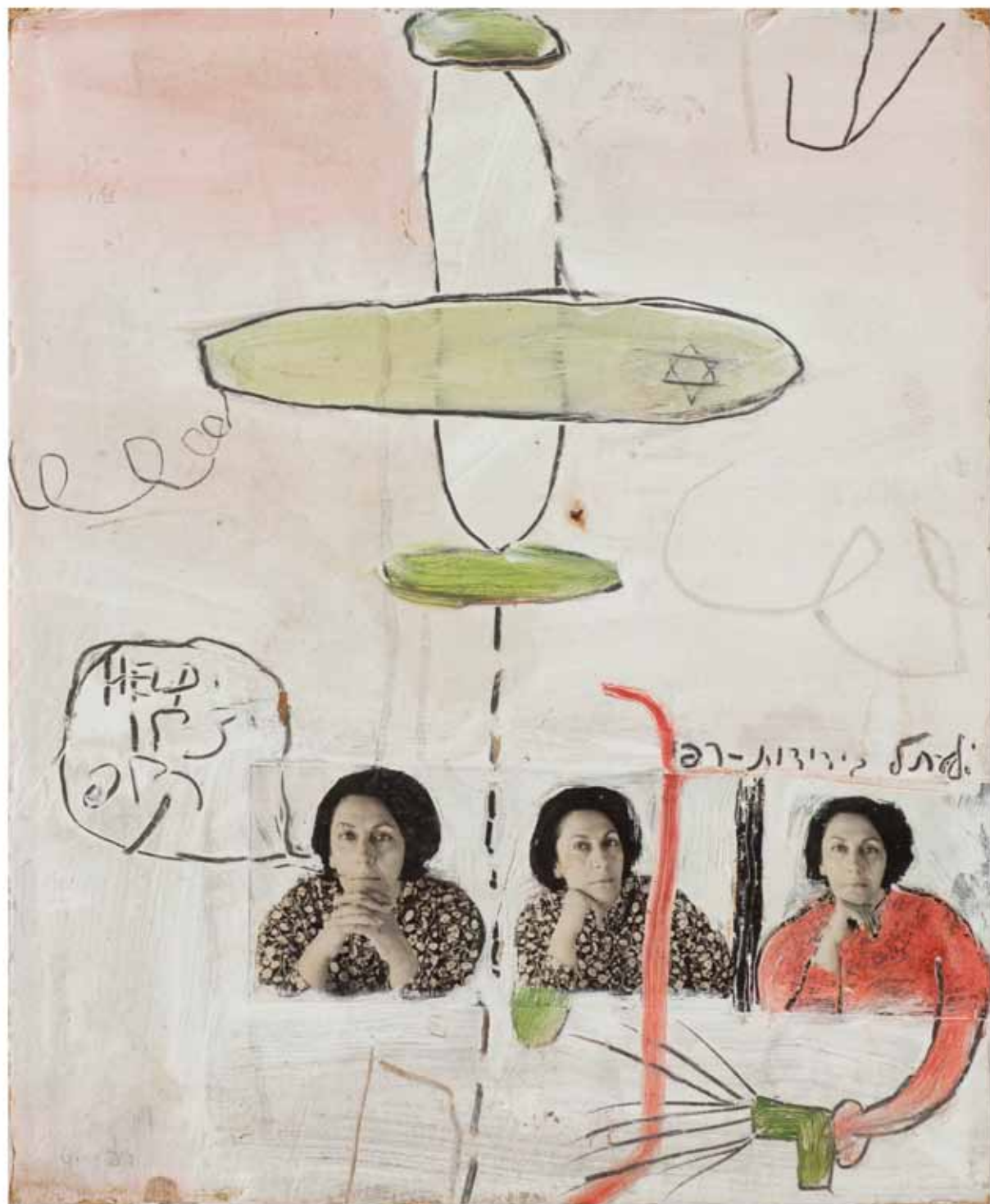
המשוררת **יוכבד בת מרים** (1920–1980) נולדה כיוכבד ז'לזיניאק ברוסיה. בת 17 החליפה את שם משפחתה ובחרה בשם "בת־מרים" מתוך מודעות לייעודה כמשוררת, כמרים אחות משה. את שיריה הראשונים פרסמה בעיתונות העברית מחוץ לרוסיה עד הגיעה לארץ ישראל בשנת 1928. על שירתה זכתה בפרסים רבים.

אריכא פגש את המשוררת בשנת 1966 ורשם את דיוקנה. הוא מתאר את פניה של בת מרים מוטים קלות. היד מתוארת בקווי מכחול עדינים ביותר, ומדרגת את המעבר בין השטח הריק בצד ימין ובין הדמות בצד שמאל.

מדבריו של אריכא על הייחוד שברישומיו של אנגר (Ingres, 1780–1867), עולה תפיסתו את הרישום בכלל ומתבהרים מאפייני הרישום שלו עצמו: "רישום הינו עקבה בלתי אמצעית שבה נטבעו כל תנועות הרגש, תוך כדי צמרמורת ההתבוננות. עניינו בלכידת הבלתי־נלכד, ללא אמצעי אחר מן התנודה עצמה. לכן, לכשמתחולל הנס ברישום, הריהו קרוב יותר לנפש (כמו השירה, בעיני אריסטו) מכל ביטוי אחר". ברישום דיוקנה של בת מרים אפשר להבחין גם אצל אריכא באותו "נס" ברישום, הבא לידי ביטוי באופן שבו הוא מדגיש את העיניים וכן בקשר המיסטי שבין היד למצח.

עוזי אגסי, **יוכבד בת מרים בעיני אחרים ובעיני עצמה** (קטלוג תערוכה), תל אביב: הגלריה האוניברסיטאית, אוניברסיטת תל אביב, 1989, 11–12.

אביגדור אריכא, **דיוקן יוכבד בת מרים**, 1966, מכחול וצבע גואש יבש, 20.5x15 ס"מ.



רפי לביא (1937-2007)

אתל ברוידא הייתה בתחילת דרכה מנהלת גלריה גורדון, אף היא בראשית ימיה (נוסדה בידי שיה יריב ב־1966). ציור זה צויר בתקופה המוקדמת החשובה של רפי לביא שבה ביסס את סגנון הציור המונוכרומטי לבן/ורוד בתוספת המאפיינים שגיבש ופיתח באותן שנים כמו דימוי המטוס ודימוי ה"מגן דוד", השימוש בצילומים כקולאז' וצביעתם, כל אלה בצירוף בועית הדיבור של ה"קומיקס" שבה הדמות מפריחה מילים. לביא "לקח" ציור שלו משנת 1966, הוסיף לו שלושה צילומים של אתל ברוידא, צבע ועיבד אותם. לא ידוע אם הוא עצמו צילם את הצילומים. שלושת הצילומים מספרים סיפור וכך אף הציור כולו. אחד האמנים שהשפיעו על לביא באותה תקופה היה ראושנברג ובדומה ליצירתו גם לביא מפגיש בציור אובייקטים ממקורות שונים המטעינים את החומר המצוטט בהקשר חדש ומעניקים לו חיים עצמאיים ביצירה.

"לאתל בידידות - רפי" כתב לביא בעיפרון בכתב גדול יותר מהחתימה שבתחתית הציור מצד ימין, שאותו כיסה בצבע לבן (השקוף במקצת) שלא העלים אותה לגמרי. הכיתוב שבתוך הציור הפך לחלק משמעותי בו והעניק לברוידא מעמד שקול למעמדם של המטוס והמגן דוד. (עוזי אגסי)

רפי לביא, **דיוקן אתל ברוידא**, טכניקה מעורבת על קרטון, 24.2x29.5 ס"מ.



**אפרים מוזה ליליין** (1874–1925) נולד בדוהוביץ שבגליציה (תחת שלטון אוסטריה). ליליין למד אמנות במינכן. בשנת 1869 זכה בפרס בתחרות צילום שארגן כתב העת **די יונגנד** (הנעורים) ובעקבות הזכייה קשר קשרי עבודה עם כתב העת והחל מספק לו איורים. סגנון האיור שלו ינק רבות מסגנון "אר נובו", בשמו הצרפתי, או "יונגנדשטיל" בשמו הגרמני. איורים שפרסם בכמה ספרי שירה היוו בסיס לתנועת אמנות יהודית חדשה שמרכזה היה בברלין ובווינה. בתוך זמן קצר היה ליליין לדמות הדומיננטית בה. הוא תרם איורים לכתב העת הציוני **די ולט** (העולם) ולכתב העת היהודי **אוסט אונט וסט** (מזרח ומערב) וארגן את התערוכה הגדולה הראשונה של אמנים יהודים בקונגרס הציוני החמישי בשנת 1901. בוריס שץ, מנהל "בצלאל" בירושלים, הזמין אותו ללמד במוסד. ליליין שהה בירושלים תקופה קצרה ושב לגרמניה. איוריו הציוניים היו מוכרים בקרב יהדות אירופה, ובארץ ישראל שימשו מודל לאמנים רבים בשנות העשרה והעשרים של המאה הקודמת.

בסדנה המוארת באור טבעי, החודר פנימה מבעד לחלונות גדולים, ניצבת מודל עירומה, שבה מתבונן הצייר ורושם את דמותה על גבי גיליון נייר המונח על שולחן עבודתו. ליליין נתן את מלאכת תיעוד פעולת הציור שלו בידי מישהו אחר וכנראה שיצר בעצמו את התצריב הזה על פי תצלום. זהו חדר עבודתו של צייר: כן ציור גדול ממדים ניצב בימין חלל החדר המצויר.

אליק מישורי  
תל אביב, אוגוסט 2014

אפרים מוזה ליליין, **תחריטאי בעבודה** (**דיוקן עצמי**), תצריב ואקוויטטה, 40x35 ס"מ.