

בדילוג על המופשט

פנינים מאוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ





בדילוג על המופשט

פנינים מאוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ

פברואר-מרס 2014

בדילוג על המופשט
פנינים מאוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ
שם זמני

פברואר-מרס 2014

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

קטלוג

עריכה: רוני אמיר

תרגום לאנגלית:

עריכת הטקסט באנגלית:

עיצוב והפקה: זאב פרל

התקנה: נילי ברנר

סדר: דני גרבר

צילומים: רן ארדה

לוחות, הדפסה וכריכה:

על השער:

איוון שוובל, **גבעות יהודה - ככר ציון**, 1994

עיצוב והפקת הקטלוג: בית ההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה
2014 קריית האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, רעננה

© קמפוס האוניברסיטה הפתוחה ע"ש דורותי דה רוטשילד, רעננה

מהחלל הפרטי לחלל הציבורי:

פנינים מארבעה אוספים פרטיים של אמנות ישראלית

"בשנת 1948 תיאר מבקר האמנות אויגן קולב את מצבה של האמנות בקרב הקהל הישראלי: החלק הפעלתני, שהציבוריות לוקחת בכל המתהווה בחוגים האמנותיים, קטן וחלש הוא במידה יחסית. האמנות חסרה כנראה את הבסיס הרחב בצבור – בין בקרב הקהל הפרטי ובין במוסדות הלאומיים הגדולים. ראיתי: בַּאִיָּהן החרוצים ביותר של התערוכות – הם האמנים עצמם! [...] ישנם אנשים רבים [...] המסתגרים הם מפני האמנות החיה."¹

בהמשך תיאר את מצב האמנים בחברה הישראלית:

"אלה [בקרב הקהל הישראלי] אינם רואים באמנות הפלאסטית גורם חיוני, למשל, כספרות, כתיאטרון או כמוסיקה ואינם עושים הרבה כדי לקרב את שתי החזיתות: את חזית האמנים מזה ואת חזית הקהל... ובאווירה זו לא נוצר אותו "סנוביזם", שממנו יכולים האמנים להפיק, על כל פנים, תועלת כלכלית או תעמולתית. אף אין מחלקים לאמן את הכבוד הראוי לו. מכל מקום, לא שמעתי מעודי בארץ הזאת שאיזה צייר, דרך משל, הוזמן לקבלת פנים רשמית."²

שדה האמנות בישראל עבר תמורות רבות מאז פרסם קולב את הגיגיו; רכישה ואיסוף של יצירות אמנות נתפסו על פי השקפתו הסוציאליסטית כ"סנוביזם". אך מילת גנאי זו, שהמבקר נאלץ להשתמש בה, משקפת את הבחנתו כי ללא פן כלכלי, האמנות אינה יכולה להתקיים. רכישה ואיסוף של יצירות אמנות בימינו מבטאות אולי יוקרה, אך אין הן נראות עוד כ"סנוביזם", כפי שנתפסו בשנות הארבעים המאוחרות של המאה שעברה.

קולב צדק, ככל הנראה, בכל הנוגע לרכישה ואיסוף של יצירות ישראליות בקרב אספנים בישראל. לעומת זאת, מאז שנות השלושים של המאה שעברה חיו בארץ כמה אספנים בולטים, שאוספיהם כללו יצירות אמנות בינלאומיות. כזה היה, למשל, ד"ר קרל שוורץ, מנהל מוזיאון תל אביב. כמומחה להדפסים היה ברשותו אוסף עצום של ציורים והדפסים אקספרסיוניסטיים, שאותם הביא עמו ארצה מגרמניה ובסופו של דבר מכר למוזיאון. בירושלים, בחיפה ובתל אביב היו ברשות אספנים פרטיים ציורים ופסלים

1 קולב, "היכן אנו עומדים", עתים, 14.9.1947, עמ' 6.

2 שם.

ממיטב האמנות המודרנית של המאה ה־20. אוסף האמנות של אוסקר פישר, למשל, כלל ציורים מעשה ידי ג'יימס אנסור, פן דונגן, פלמנק, אלפרד סיסלי, רנואר, שגאל, ראובן רובין, צדקין, סינייק, רודן, מנייה ואחרים. גוסטב שוקן היה אספן ידוע בירושלים, וד"ר חמיצר – אספן שהתגורר בחיפה. אספן ידוע אחר היה זיגפריד ון פריזלנד מהולנד. אחד החידושים שהנהיג מרדכי נרקיס, מנהל בית הנכות "בצלאל" בירושלים בשנות הארבעים היה "מוצג החודש": אספנים פרטיים היו משאילים למוזיאון ציור או פסל מאוספיהם, וזה היה מוצג במשך חודש במוזאון, ובצדו הסברים כתובים.

במשך השנים נוספו לאספני האמנות הבינלאומית כאלה המקדישים את אוספיהם לאמנות ישראלית. רובם אנשי עסקים בעלי טעם אישי, הנעזרים לא אחת ביועצים מקצועיים, הממליצים בפניהם אילו יצירות לרכוש.

כשמתבוננים באוספים המגוונים בארץ מאז הוחל בליקוט היצירות ובמיוחד ממרחק של שנים אחדות, יש בהם כדי לשמש בבואה מרתקת להיסטוריה של האמנות הישראלית. אין ספק שהעדשה שמבעדה מתבוננים אספנים ביצירות שרכשו אינה אובייקטיבית. מבטם הוא אישי, חד הבחנה ועתיר דקויות.³ במובנים רבים דרכם של אספנים אינה שונה מזו של אוצרי מוזיאון, שכן, אף הם אמורים להרכיב את אוספי המוזיאון על סמך דקויות הבחנה ואף הם לעולם אינם אובייקטיביים ממש. בפועל הם נתונים לשיקולים פוליטיים, ללחצים מצד חבר הנאמנים של המוזיאון ולמגבלות תקציביות, שהם רק מקצת הגורמים המדריכים את הבחירה של אוצרי מוזיאונים – כל אלה אינם משפיעים על אספנים פרטיים. הם בוחרים ורוכשים את היצירות על סמך שיקולים אישיים בלבד, ואינם תלויים בלחצים של ועדות ציבוריות ובמעורבותם של גורמים שונים.

אוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ

יוסי ליפשיץ, אספן אמנות ישראלית יליד תל אביב, החל את דרכו בעסקים ביזמות של ייבוא ציוד לתדלוק מטוסים וכלי רכב. כשהקים את משרדו הראשון בתל אביב. המליץ בפניו האדריכל להעשיר את חללו הפנימי ביצירות אמנות. בהמלצת חבר קרוב, נסעו יוסי ודניאלה ליפשיץ לירושלים. מפגש עם הצייר איוון שוובל (1932–2011) ויצירותיו (תמונה 11 בקונטרס הצבע) הוא זה ש"חנך" את כניסתם לעולם האמנות הישראלי. מכאן ואילך הוסיפו להיפגש באופן אישי עם אמנים: ביקרו בסדנאותיהם והחל לרכוש יצירות.

3 אליק מישורי, אמנות ישראלית מאוסף משפחת עדה ומיכאל כספי, (קטלוג תערוכה), תל אביב, אגודת הציירים והפסלים סניף תל אביב, 1995, 5, 7.

במקביל לרכישה ישירה אצל אמנים, נבנה האוסף גם באמצעות רכישות במכירות פומביות – המגרש העיקרי שבו אספנים מלקטים יצירות לאוספיהם, במיוחד של אמנים מן העבר.

לאחר שנוצר הבסיס הראשוני של האוסף, מוצאים עצמם אספנים – וליפשיץ בתוכם – שואלים את השאלה "מה אני אוסף, בעצם?", או, במלים אחרות, האם קבעו לעצמם עקרונות שלאורם מתנהל תהליך האיסוף? במודע, ולעתים קרובות שלא במודע, נוצרים מאליהם מכנים משותפים, אם כי בסופו של דבר האוסף משקף את טעמם האישי של האספנים וכך, בהדרגה, מתגבש אופיו הייחודי.

האוסף של יוסי ודניאלה ליפשיץ מוקדש ליצירות שאפשר לחלקן לשלוש קבוצות עיקריות:

- יצירות של אמנים-מורים ב"בצלאל" ובני תקופתם
- ציורים ורישומים של רב-האמן שלום (זיגפריד) סָבָא (1897-1975)
- ציורים הנעשים תוך התבוננות ישירה במציאות



יצירות של אמנים-מורים ב"בצלאל" ובני תקופתם יצירות של זאב רבן (1890-1970), מאיר גור־אריה (1891-1951), שמואל חרובי (1897-1965) ואהרון שאול שור (1864-1945), כולן משנות העשרים של המאה ה-20, מיטיבות לשקף את האמנות שיצרו מורי בית הספר לאמנות ואומנות "בצלאל" בירושלים, שאותו ייסד בוריס שץ בשנת 1906. שץ וחבר מוריו שאפו ליצור "אמנות עברית", שייחודה מעוגן בעצם יצירתה על אדמת ארץ ישראל, בעצם היבדלותה מהאמנות היהודית בת התקופה שנוצרה ב"גלות", כפי שכונתה אז התפוצה היהודית.

זאב רבן היה שותפו של שץ באחד המיזמים של "בצלאל". הוא יצר מתווים לתוצרי מלאכת המחשבת שנוצרו בסדנה ל"מלאכות אינדוסטריאליות". רבים מהמתווים שלו שמשו גם את מחלקת הקרמיקה של "בצלאל". שץ הצליח לשכנע את מאיר דיזנגוף, ראש העירייה הראשון של תל אביב (בשנים 1911-1922), לציין את שמות רחובות העיר באמצעות אריחים, שאותם ייצרו במחלקת הקרמיקה. בנוסף לשלטי רחוב נוצרו בסדנה גם אריחי קרמיקה שנועדו לעטר את בתי התקופה של תל אביב ולהעניק להם מראה "עברי".

בניין יעקב ויצחק לדרברג, הניצב בצומת הרחובות אלנבי ושדרות רוטשילד בתל אביב, תוכנן בידי האדריכל יוסף ברלין ונבנה בשנת 1925. שלושה מקבצים של אריחי קרמיקה מהווים חיבור במכלול

האדריכלי של הבניין, ומעטרים את חזיתו בין חלונות הקומה התחתונה לקומה העליונה. הם נוצרו בסדנת הקרמיקה של "בצלאל" בירושלים בראשות יעקב אייזנברג על פי מתווים של זאב רבן. **רועה צאן**, רישום המתווה של רבן, כלול באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ (תמונה 2 בקונטרס הצבע). תפיסת העולם של שץ זכתה למימוש בידי בעלי הבית והאדריכל: עיטורי הקרמיקה – "רועה צאן", "הזורעים בדמעה" ו"ברינה יקצרו", המופיעים על חזית הבניין ומתארים עובדי אדמה בארץ ישראל, מעניקים לבניין נופך "עברי", ארצישראלי.



יוסף ברלין (אדריכל), **בית לדברג, תל אביב, 1925**.
Yosef Berlin (architect), *The Lederberg House, Tel Aviv, 1925*.

ברישום המתווה של רבן תוחמת מסגרת עשויה מקלעת צהובה דגם של רימונים משתרגים. בתוך מסגרת הרקע מופיע רועה מחלל בחלילו ובצדו הצאן, כשברקע, בקדמת גבעה, עץ ברוש. אנו צופים בדימוי מבעד לתצורה של קשת מעוגלת בצורת "חור מנעול", מוטיב מוכר מהאמנות האסלאמית. ייחודו של פריט זה באוסף, מלמד על תהליך העבודה המתחיל בסדנת האמן ומשם עובר לסדנת הביצוע. הודות לחומר שממנו נוצר, זוהר עיטור הקרמיקה בצבעיו גם כיום, יותר משמונים שנה לאחר היווצרו.

ברישום אחר של רבן מופיע תיאור פנורמי דמיוני של רחוב בתל אביב (תמונה 1 בקונטרס הצבע). בשנת 1923 פרסם רבן מהדורה מודפסת של עשרה ציורים בצבעי מים של מראות פנורמיים בשם **ארץ ישראל, עשר תמונות**. הציורים תחומים במסגרות דקורטיביות, המכילות קישורים חזותיים לתמונות ולנרטיבים מהתנ"ך ומההיסטוריה היהודית הקשורים באתרים המצוירים. בצד הערים צפת, טבריה, חברון וירושלים כלל רבן גם את "קבר רחל", "הכותל המערבי" ועוד. הרישום **תל אביב**, על פי המסגרת המסוגנת שבה נתון המראה הפנורמי של הרחוב, זהה בפורמט למסגרות שבהן תחם רבן את האתרים שכלל בסדרה המודפסת. ככל הנראה, התכוון לכלול גם את תיאור העיר העברית הראשונה – עיר חילונית ונטולת כל זיקה להיסטוריה של היהדות המסורתית או לתמה מהתנ"ך. למבטו הפנורמי של רבן על הרחוב התל אביבי אין קשר למציאות – לא לזו של ימינו ולא לזו של תקופתו. כל זאת בשל העובדה שהים – מרכיב

חיוני בכל תיאור של תל אביב, המופיע בחלקו העליון של הרישום – אינו נמצא במעלה רחוב אלנבי, שבו ממוקם בית הכנסת הגדול (המזוהה ברישום בכיפתו הגדולה), אלא דווקא במורדו. מבנה אחר שרבן כלל במראה הפנורמי הדמיוני של הרחוב (בשמאל הרישום) הוא, אולי, "בית ביאליק" (או ליתר דיוק, תכנון אדריכלי של הבית) הרחוק במציאות ממיקומו של בית הכנסת הגדול.

בסופו של דבר, החלטת האמן (או המוציא לאור) שלא לכלול את תמונת העיר תל אביב בסדרה **ארץ ישראל, עשר תמונות**, מקנה **לתל אביב** ייחודיות ואופי של ממצא נדיר המאפשר לצופים להתוודע לתהליך היצירה של האמן ולתפיסה הציונית של התקופה.



מאיר גור אריה, הידוע בציורי הצלליות שבהם הנציח את חיי החלוצים בשנות העשרים של המאה שעברה, מיוצג באוסף באמצעות רישום **דיוקן זאב רבן**, עמיתו ב"בצלאל" (תמונה 3 בקונטרס הצבע). ברישום זה מתגלה גור אריה כרשם אימפרסיוניסטי מצוין שקלט את דמות רבן הצעיר, בעיצומה של פעילותו, באופן חופשי, ספונטני וזורם.



יצירות של רב־האמן שלום (זיגפריד) סבא הכינוי "צייר של ציירים" הוא מושג המתאר אמן, שעל מלוא איכויותיו ודקויותיו כאמן יכולים לעמוד רק עמיתיו למקצוע. "צייר של ציירים" הוא וירטואוז, אדם הנאמן לעקרונותיו, שאינו מתפשר, אינו מציית למוסכמות של סגנון "מקובל" ואינו מנסה לשאת חן.

תכונות אלה מדירות אותו, כמובן, מה"מקובל", מהקונצנזוס האמנותי, ולפיכך יצירותיו אינן זוכות בדרך כלל לחשיפה הציבורית הרחבה שמעניק הממסד בדרך כלל לנבחרי "ההולכים בתלם".

שלום (זיגפריד) סבא, אחד האמנים המוכשרים שחיו ויצרו בישראל, לחם על עקרונותיו ולא ציית לתכתיבי ההפשטה, סגנון ששלט באופן תוקפני בשדה האמנות המקומי. באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ מצויים רישומים וציורים מעשה ידיו: יצירות מייצגות מסדרת **האלמנטים** שסבא יצר בשנות הששים של המאה הקודמת, ורישומים שהתנמה הכללית המאפיינת אותם היא פרשנותו האישית של האמן לדמויות מהתנ"ך.

בסגנונו המוקדם של סבא, טרם הגיעו ארצה מגרמניה, קיימת זיקה לזרם אמנותי בולט שפרח בה בשנות העשרים של המאה שעברה. "נויה זכלישקייט" (Neue Sachlichkeit) – "עובדתיות חדשה", או בשמו האחר "ריאליזם קסום" (Magischer Realismus) – היה זרם אמנותי שחתר לאובייקטיביות בציור, ואמניו יצרו תיאור ישיר ומידי של הוויית הקיום היומיומית. סוגת טבע דומם הלמה מאוד את גישתם האמנותית של ציירים אלה, שחקרו ותיארו את המציאות בקור רוח ובפיכחון. לחפצים מוכרים מהיום, האופייניים למסורת ציורי טבע דומם, נוספו אצלם מנגנונים ואביזרים טכניים, צעצועים, מכונות ומעל הכול, עצמים מודרניים פשוטים – מגפרורים עד קופסאות קרטון. בציוריהם שאפו הציירים לתאר אובייקטים בדמותם במציאות, כמעט כמו בטכניקת צילום. ועם זאת, מושאי הציור נראים כאילו עברו תהליך של "זיכוך", שכן חזותם היא ריאליסטית ועל-טבעית בעת ובעונה אחת, בעיקר בשל עיוות הפרספקטיבה של המרחב שבו מיקמו את האובייקט המצויר.

בשנות הששים של המאה שעברה הרבה שלום סבא לעסוק באובייקטים, שאותם הציג בסדרת ציורים שקרא לה **אלמנטים**. הסדרה הוצגה לראשונה במוזיאון תל אביב בשנת 1961.⁴ סבא צייר, בין היתר, ייצוגים של מיני מזון: חלב, יין, לחם שחור, לחם לבן, דגים, ענבים ורימונים. בקבוצה אחרת של **האלמנטים** תיאר חומרים: נייר, זכוכית, ברזל, נחושת, עץ, אבן ואחרים. סבא צייר כל "אלמנט" עשרות פעמים, שכלל והתעמק במהותו והציגו, כפי שמתארת זאת גליה בר אור:

כתוצרים שנוצקו לתבנית (ברזל), נוסרו לפי תקן (עץ), סותתו לפי דגם (אבן) והנוזל לובש את צורת הכלי (חלב, יין). ה"אלמנטים", כך מספר לנו סבא דרך ציוריו, עוצבו בידי אדם, משמשים את האדם

4 גדעון עפרת, "זכלישקייט או מפעל ההצלה של שלום סבא (1960-1963)", **בשלום סבא, מונוגרפיה**, משכן לאמנות עין חרוד, המוזיאון הפתוח תפן, 1994, 106.

ומעובדים מחדש לצרכיו. אלה גורמים מבויתים ומשום שהם מבויתים הולם להם חלל הפנים והם מיוצגים על-פי העקרונות המסורתיים המאפיינים את סוגת הטבע הדומם.⁵

במתווה ל"חלב" של סבא (תמונה 13 בקונטרס הצבע) ניצב בקבוק בעל פיה רחבה על רצפת חדר, בפניה. על הרצפה, העשויה אריחים כחולים ולבנים בדגם שחמט, נראה כתם של "חלב שנשפך". לצל שמטיל בקבוק החלב על הקיר צבע כחול, צבעו המשלים של הכתום-בז', שבו לכאורה, מתואר "נפח" הבקבוק (בציור הוא כמובן שטוח לחלוטין). **המתווה ל"חלב"** מזכיר יותר ציור אמריקני משנות השלושים, כמו זה של סטוארט דייויס (Stuart Davis, 1892-1964) מאשר את הריאליזם הקסום. אך בעוד דייויס מתעניין דווקא בהיבטים התעשייתיים-טכנולוגיים-מודרניים של חפצים, סבא מתמקד בדפוסיים הבסיסיים, הראשוניים. בהקשר זה מעניין לציין שמבחינה היסטורית סבא לא מדייק כלל (כנראה בכוונה תחילה): בישראל של שנות השישים, כמו בעולם המערבי, החלבן כבר חלף מן העולם. בקבוקי החלב שחלבנים נהגו להניח ליד דלת הכניסה לבתי הצרכנים נעלמו, ואת מקומם תפסו אריזות תעשייתיות עשויות פלסטיק או קרטון הנרכשות במרכולים. בקבוק החלב בציור של סבא הוא אפוא אובייקט אנכרוניסטי, ועם זאת הוא מהווה עדיין אייקון מוכר למכל הקלסי של החלב. לכל סדרת **האלמנטים** של סבא אין קשר למציאות המתועשת, ואפשר שהיא קינה על עולם שנכחד.

משימתו של סבא ב**אלמנטים** הייתה, לדברי גדעון עפרת, לאחד את המודרנה עם עולם המציאות. מרכיבי המזון שהוא מתאר **ביין ובענבים** מרמזים על קהל נעדר של סועדים, שכן הם מוצגים בשעת אכילה⁶ או לאחריה, על פי מיטב מסורת ציורי "שולחן ערוך" לסעודה, בסוגה הקלסית של טבע דומם.



לסדרה אחרת של ציורים, אף הם בהקשר הכללי של **האלמנטים**, קרא סבא **ארכיאולוגיה**. גם כאן הוא עוסק באובייקטים, שרידים מן העבר: שברי עמודים קלסיים, כותרות וגם פסל רומי מונומנטלי. בסדרה **ארכיאולוגיה** רואה היסטוריון האמנות קרלהיינץ גבלר יצירות המפנות את תשומת לבנו לקיסריה, עירו של הורדוס. את השרידים הארכיאולוגיים, שרידי השיש ניזוקו קשות מפגעי מזג האוויר, מציג סבא על רקע הים התיכון, הנרמז בציורים באמצעות אזורים משולשים בצבע כחול. בציור **ארכיאולוגיה** (תמונה 12 בקונטרס הצבע) מבחין גבלר ב"דמות באדום ארגמני, היושבת לפני גרם המדרגות הביזנטיות".⁷

5 גליה בר אור, "הסוס העיור" בשלום סבא, **מונוגרפיה**, 139.

6 גדעון עפרת, שם.

7 Karlheinz Gabler, *Sebba, Maler und Werkmann*, Kassel, Thiele & Schwarz Verlag, 1981, בתרגום לעברית, כפי

ה"דמות הארגמנית" נטולת ראש, וסבא מציג אותה כאן מגבה, כשהוא מתבונן בה מאחור. זהו פסל רומי, עשוי אבן גרניט ורודה־ארגמנית, של הקיסר אדריאנוס.⁸ אין ספק שסבא היה מודע היטב להיבטים האוניברסליים והיהודיים הנקשרים לדמותו של קיסר זה. הוא לא כלל את הדימוי של פסל מסוים זה בציורו כאובייקט ארכיאולוגי לשמו. הקיסר אדריאנוס נחשב לשלישי בין חמשת הקיסרים הרומים הטובים. הוא נודע בתמיכתו במפעלי תרבות ואמנות, ותקופת שלטונו הייתה אחת המשגשגות בעידן שלטון הקיסרים (אדריאנוס היה בין קיסרי רומי המעטים שלא נרצחו). בהקשר היהודי מוצג אדריאנוס כדמות שלילית, בשל אחריותו לדיכוי מרד בר כוכבא, ובשל הגזירות שגזר על תושבי יהודה שכונו "גזירות אדריאנוס".

נקודת המבט בציור של סבא – מרכיב משמעותי בכל ציוריו – מציבה אותנו, הצופים, מאחורי הפסל, שלו היה ראשו במקום, היינו רואים שהוא מכוון את מבטו אל עבר הים הכחול. אל מבט הראש הנעדר מכוון מבטו של סבא וגם מבטנו שלנו, מחוץ מקומי ומשופע בשרידים מן העבר, אל מעבר לים, לאירופה.



Restoration works at the Caesarea archaeological site, photograph of 1958.

עבודות השימור באתר הארכיאולוגי בקיסריה, תצלום משנת 1958.

שצוטט בשלום סבא, מונוגרפיה, 119.
8 Publius Aelius Traianus Hadrianus, 76-138.



יצירות אחרות של סבא באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ עוסקות, כאמור, בדמויות מהתנ"ך. אחד הרישומים המרשימים, על אף מידותיו הקטנות, הוא **רישום הכנה ל"עקידת יצחק"**. מיתוס העקידה, המופיע בפרק כב בספר בראשית, מגולל את סיפור מבחן הנאמנות שבו מעמיד אלוהים את אברהם, בצוותו עליו להקריב לו כקורבן את בנו יצחק. שש דמויות משתתפות בנרטיב המקראי: אברהם, יצחק, שני נערים מלווים, מלאך ואֵיל (שרה, אמו של יצחק, נשארת מאחור ואינה נוכחת במעמד העקידה). רשימת הדמויות חיונית להבנת המסר שיצירות המתארות את מיתוס העקידה מעבירות לצופה.

הדרך המסורתית בתולדות האמנות, שבה מתייחסים אמנים לסיפור עקידת יצחק היא בחירה של רגע יחיד מתוך רצף ההתרחשות:

- אברהם ויצחק טרם הגיעם להר המוריה שם מקים אברהם מזבח
- אברהם מכין את המזבח שעליו יעלה לעולה את בנו

שלום סבא, **רישום הכנה ל"עקידת יצחק"**, 1948, עיפרון על נייר, 21x11.5 ס"מ, אוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ.

Shalom (Zigfried) Sebba, *Preparatory Sketch for the Binding of Isaac*, 1948, pencil on paper, 21x11.5 cm, Yossi and Daniela Lipschitz Collection.

- התייחסויות פסיכולוגיות שבהן מתוארים יחסי האב־בן לפני העקידה, בעיצומה ולאחר הופעת המלאך
- בחירת הרגע הדרמטי, שבו מגיח המלאך מהשמיים ומצווה על אברהם "אל תשלח ידך אל הנער", המביא להרפיית המתח בסיפור העקידה

בסדרות הרישומים שהקדיש לתמונת תנ"כיות מציג סבא את הדמויות, במרבית המקרים, באקצרות מוקצנות, שבהן הוא מכוון את מבטנו עליהן מלמטה כלפי מעלה. כך עשה ברישום ההכנה לעקידת יצחק. הוא ממקם אותנו, הצופים, במורד הגבעה שעליה הקים אברהם את המזבח לעקידה. אנחנו מתבוננים בו וביצחק ממרחק מה, ורואים אותם "קרובים" אלינו, כשמבטנו מכוון דרכם אל השמים. אברהם מוצג כשגופו מכופף לאחור ולפיכך רגלו ה"קרובה" אלינו נראית ענקית ואילו ראשו "מרוחק" יותר מהנקודה שבה אנו ניצבים, ועל כן נראה קטן. כך ידו, שבעטיה של האקצרה המוקצנת נראית ענקית, מכופפת, כמעט באלימות, את ראשו של יצחק. גם יצחק מוצג באקצרה מוגזמת. חזהו נגלה לעינינו ונראה כי ידיו כפותות מאחורי גבו.

סבא מציג כאן רגע דרמטי: זה הרגע שבו המלאך, שרק פדחת ראשו מבצבצת מבעד לענן, חוטף את המאכלת מידי אברהם ואילו בקדמת הרישום מופיע, במבט מאחור, מה שנתפס כשה קטן, המחליף, בגרסה של סבא, את האיל המקראי. זהו תיאור ה"פתרון" – גאולתו של יצחק.



סבא שילב את חקר התנ"ך בנקודת מבטו האישית, בהצעה שהגיש לתכנון אחוזת קבר לחיים ויצמן, נשיאה הראשון של ישראל, שנפטר בשנת 1952. הוא תכנן מבנה⁹ שבו קרועים חלונות זכוכית צבעונית ושהם מוצגות דמויות שנים עשר בני יעקב, שהיו לשנים עשר שבטי ישראל. המתווים לחלונות מצויים באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ. אלה פריטים נדירים שבאמצעותם אפשר לעמוד על מהות המחקר המעמיק שהקדים סבא לכל פרויקט ציבורי שתכנן.

במכתב שכתב לחבר, מספר סבא על תהליך המחקר שערך ליצירת המתווים של שנים עשר השבטים. בראש ובראשונה קרא והתעמק בברכת יעקב לבניו (בראשית מט). "אמנם", הוא כותב, "ברכה זו קשה

⁹ אף שאין בידינו רישומי מתווה אדריכליים שסבא עשוי היה ליצור עבור המבנה, אפשר לשער כי על סמך הבנתו העמוקה בסימבוליקה של תולדות האמנות היה המבנה המתוכנן שלו מבוסס על צורת עיגול או רב־צלעון (משושה, ככל הנראה, המתאים לשנים עשרה דמויות בני יעקב), שהן צורות אדריכליות האופייניות למבנה של מחזליאום.

לפענוח בייחוד בשל קוצרה ותיאוריה הסמליים אך בהחלט אפשר להרגיש בין השיטין את הפסיקה הניתנת בה ללא רחם".¹⁰ הוא הוסיף וקרא בפרקים מאוחרים יותר בתנ"ך, שבהם מצא פירוט של פעולותיהם של כמה מבני יעקב,¹¹ שעל פיהן יצר מעין "מיפוי פסיכולוגי" לכל אחת מהדמויות. הוא עצמו סייג את דבריו:

[...] כל המצבים האלה, המתוארים בספרי התורה המאוחרים יותר, אינם מתאימים במיוחד לברכת יעקב, שאותה ניצלתי אני. רק על בסיס זה אפשר היה להשיג רגש ושילוב תכונות, שבאמצעותם יכולתי להגיע אט-אט לתיאורה המוחשי של כל אישיות ואישיות. זו אף הסיבה לכך, שלמרות הכול הן מוצגות בצורה סובייקטיבית.¹²

הבחירה של סבא לייצג את שנים עשר שבטי ישראל כדמויות אדם היא מהפכנית וחדשנית. באמנות היהודית קיימת מסורת ארוכה בכל הנוגע לייצוג שנים עשר השבטים בצורה של סמלים איקוניים. מסורת זו טופחה במיוחד בקרב יהדות גרמניה בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה ה־20 בקביעת סמלי שנים עשר השבטים בתבליט על פני שערים של בתי כנסת.



כיתוב לתמונה: שערי הכניסה לבית הכנסת בעיר אסן שבגרמניה, תחילת המאה ה־20.

חסר כיתוב באנאליז

10 שלום סבא במכתב לחבר, מצוטט אצל עפרת, **שלום סבא, מונוגרפיה**, 93.
 11 כמה מהפעילויות שסבא מצא על שנים עשר הבנים של יעקב: מתנת ראובן לאמו, גירוש ראובן מאשתו, שמעון ולוי בעת הבגידה בשכם, ראובן ויהודה בעת ההתנכלות ליוסף, התנהגותו של יהודה כלפי תמר, ועוד.
 12 שלום סבא במכתב לחבר, שם.

זאב רבן, מתווה לחלונות זכוכית צבעונית בבית
כנסת, 1933, ציפורן ודיו, צבעי מים על נייר,
 8x17 ס"מ כל אחד, אוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ.

Ze'ev Raban, *Sketch for stained glass
 windows for a Synagogue*, 1933, pen and ink,
 watercolor on paper, 17x8 cm each, Yossi
 and Daniela Lipschitz Collection.



מסורת זו הגיעה גם ארצה. זאב רבן עיצב שערי כניסה ממתכת לבית החולים "ביקור חולים" בירושלים, שעליהם מופיעים בתבליט סמלי השבטים, ובשנת 1933 יצר מתווה לחלונות זכוכית צבעונית לבית כנסת. בבית ביאליק בתל אביב שולבו סמלי השבטים באריחי קרמיקה המעטרים את עמודי מבואת הבניין. מחלקת הקרמיקה בבצלאל ייצרה גם את אריחי הקרמיקה שעליהם מופיעים סמלי השבטים על חזית בית הכנסת "מושב זקנים" ברחוב אלנבי בתל אביב.

שלום סבא החליט להרחיב ולהעמיק מסורת ארוכה זו ולהעניק לה נפח מושגי, המתבסס על "מיפוי פסיכולוגי" שיצר לכל אחד משנים עשר בני יעקב. לאחר שסיכם לעצמו את אופיו של כל אחד מהבנים, הכין עשרות רישומי מתווה. את "רשימת המצאי" המתארת במילים תכונות אופי והלכי נפש, תרגם חזותית להבעות פנים, לתנוחות גוף, לתלבושות ולאביזרים:¹³

13 בפסקאות הבאות מופיעים "המיפויים הפסיכולוגיים" של סבא במרכאות ואחריהם תיאורים שלי לכל אחד מהמתווים שיצר.

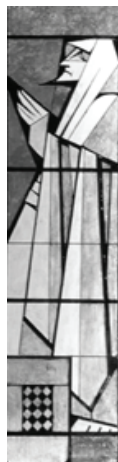
יהודה "האביר. אמיץ לב, החלטי, בטוח בעצמו, רגוע, נדיב, הוגן. הוא בעל האופי האציל מכולם. מגיעים לו אמן והכרה. פלדה וצבע שני." יהודה לבוש גלימה לבנה וכחולה. שיער ראשו שחור וידו השמאלית אוחזת בחפץ לא מזוהה ונשענת על כתפו. דמותו נראית לצופים הן חזיתית והן בצדודית. סמלו אריה עם רעמה.



יששכר "עבד להשכיר. עצלן מבחינה נפשית, נטול שאיפה ויוזמה, הססן, כנוע, מסתפק במעט. אסוציאציה: אלימות, כניעה." יששכר מוצג בתנועת ריקוד, גופו סובב סביב עצמו בכיוון ימין. ימינו חובקת את מותניו ושמאלו מונפת אל על, אצבעותיה פתוחות ומאחוריה נגלות רק העיניים. חלק הפנים התחתון מוסתר בזרוע יד שמאל. יששכר חשוף חזה ולמותניו מעין חצאית הקשורה באבנט שממנו משתלשלים שני סרטים המסתיימים בגדילים. הסמל המסורתי, בתחתית התמונה: חמור.



לוי "כהן הדת. מסוגר, חורש מזימות, מנהיג את שמעון ומנצלו ככלי שרת. אסוציאציה: צל, חשיכה." לוי מתואר בצדודית לבנה וכסות ראש שממנה מבצבץ פרצופו הצופה נכחו. ידו מורמת בתנוחה של ברכה. הסמל הוא חושן.



שמעון "שליח החוק. אלים, מהיר חמה, פרא, מסתפק במועט, חסר החלטה. נתון למרותו של לוי. אסוציאציה: דם." שמעון מוצג כשידיו אוחזות בגרזן, שעליו הוא משעין את כל כובד גופו, ראשו מוטה אל כתף שמאל. מבצר הוא הסמל שלו.



זבולון "הדייג. חסון, כבד תנועה, אטי, שקול, מיושב, שתקן. אסוציאציה: מים, עשן, זפת". זבולון מתואר כגבר נחוש, ידיו אוחזות ברשת דייגים. הימנית מורמת אל עבר כתפו השמאלית קפוצה באחיזת הרשת. אנייה עם מפרש "מצרי" היא סמלו.



בנימין "השודד. עקשן, גנדרני, מרוצה מעצמו, יהיר ומתנשא. הצעיר ביותר והמפונק, בז לאנשים. אסוציאציה: איום". בנימין נראה מגבו, מפנה את פניו לאחור ומבטו פוגש בשלנו. פניו מביעים דאגה – גביני עיניו אלכסוניים ופונים כלפי מעלה אל המצח. ביד שמאל הוא אוחז בחרב. בגאוה הוא מצמיד את ידו הימנית למתניו בתנוחה של התרסה. הסמל: זאב.



ראובן "הרועה. הבן הבכור והיורש. גאה, בעל מודעות עצמית, אחראי, ויחד עם זאת חושני, אימפולסיבי, רחב לב וחלש רצון". ראובן מוצג בצדודית; שתי ידיו מונפות אל-על בתנוחה המביעה תפילה או תחינה. מכתפו משתלשלת שלמה בעלת קפלים. הסמל המסורתי הוא דודאים; במתווה של סבא נלווה לדמותו של ראובן פרי הרימון.



יוסף (אפרים ומנשה) "ילדים סקרנים לגבי החיים. הצעיר מביניהם אהוב יותר על יעקב, עומד מלפנים ומחזיק בקשתו של יוסף. אסוציאציה: טריות ורדרדה, שמש הבוקר". עלם צעיר אוחז בידיו קשת גדולה. מאחוריו דמות המשעינה את ידה בחיבה על כתפו הימנית. הסמל: ראש ראם או שור.



גד "החייל. הצופה והשומר במשמר הגבול. מתוח, גמיש, חסון. אסוציאציה: מדבר, שמש שוקעת". גד מתואר כדמות משקיפה: ימינו מכסה על מצחה ומטילה צל על עיניו כדי לחדד את מבטו ובשמאלו אווז חנית. סמל: אוהל.



נפתלי "המתלהב, שאנן וחסר דאגה. שובב, מלא דמיון וסוחר, משלב מחווה ומלה. זמר ורקדן. מייצג את כל הקשור במוזות אסוציאציה: עליצות, בהירות". נפתלי מוצג כנער צעיר עוטה מעין תלבושת יוונית בתנוחת ריקוד טקסי. פיו הפתוח רומז שאולי הוא מלווה את ריקודו בשירה. ימינו מורמת מעלה ואצבעותיה פרושות והשמאלית מכוונת כלפי מטה. כך היד הפנימית נגלית לנו ואצבעותיה אף הן בתנוחה הבעתית כלשהי של ריקוד. הסמל הוא אילה.



דן "השופט. סמכותי, רודני, שרירותי, ביקורתי, מפרק, דיאלקטי ופלפלן חריף. אסוציאציה: רעל, מרה". דן מרכין ראשו לכתף ימין. ידיו משמשות כמכוונות: ימינו מורה כלפי מטה ומכוונת לסמלו – צמד נחשים – ואת השמאלית הוא מניח על כתפו הימנית שעליה משעין את ראשו.



אשר "האיכר. חרוץ, שקול, שמח בחלקו. מוקיר את ערך עבודתו. אסוציאציה: קציר, חום של צהריים". אשר מוצג בצדודית, דמות של קוצר. בידו השמאלית אווז אלומת שבלים ובימנית מגל. הוא מפנה את פניו לצופים. ראשו מכוסה וכפוף. סמל: נראה כמו כד ואולי זה כד שמן זית, מכיוון שסמלו המסורתי הוא עץ זית.



במהלך ההיסטוריה של המסורת היהודית סמלו שנים עשר שבטי ישראל את כלל העם היהודי. כל ההתנהגות האנושית – על תכונותיה ומעשיה המגוונים – סמלו בדרך מכלילה ורשמית את מורכבות החברה והתרבות היהודיות. ומנגד, שלום סבא החדיר לתפיסת שנים עשר השבטים ממד אנושי חילוני, השואב ממסורת בת דורות אך גם מרחיב אותה תוך שימוש במושגים חילוניים בני תקופתו. תיאורים מנוגדים, כמו הגדרותיו לדמויות בנימין ויהודה – "יהיר, מתנשא ומפונק" לעומת "בעל האופי האצילי מכולם", מייחדים אותו בין אמנים יהודים שקדמו לו, שהסתפקו בתיאורים איקוניים מסורתיים של שנים עשר שבטי ישראל.

מטרתו של סבא בתכנון אחוזת הקבר לנשיאה הראשון של מדינת ישראל הייתה, ככל הנראה, לייצג את מורכבותה של החברה הישראלית המתהווה, ובכך להעניק למוסד הנשיאות גם היבט ממלכתי. רעיונותיו המהפכניים לא התקבלו בוועדה הציבורית השמרנית שמונתה לצורך הפרויקט. בסופו של דבר, לאחר דיונים והתלבטויות, נמסר תכנון הקבר עצמו לפסל משה ציפר, שעיצב מצבה סטנדרטית ובנלית, חסרת כל היבט סמלי, תוכני-הבעתי ומרגש, כהצעת העיצוב של סבא.



ציורים הנעשים תוך התבוננות ישירה במציאות אלה הם ציורים עכשוויים, שבשל היעדר מינוח מדויק יותר אפשר להגדיר את סגנונם במונח הכוללני "ריאליזם-פיגורטיבי", המהווים מקבץ חשוב באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ. ציור "ריאליסטי-פיגורטיבי" הוא תופעה עכשווית בשדה האמנות הבינלאומי ואף הישראלי, שבה ציירים שבים ומתבוננים במציאות ומתארים אותה בטכניקות הקלסיות של הציור.

מאז תחילת העידן המודרני, בתקופת הרנסנס של המאה ה-15, חיפשו אמנים דרך נאותה לייצג נאמנה את המציאות. מאז סוף המאה ה-19, ולכל אורך המאה ה-20, עסקו ציירים מסוימים בחיקוי המציאות וחיפשו לא אחת נתיבים מודרניים, עכשוויים, לייצוגה בציור. כל ניסיון אמנותי נבדל ממשנהו בהדגשת אחד (או יותר) מהמרכיבים הצורניים: קו, צורה, צבע, מרקם ותיאור משכנע של מרחב (חלל) אשלייתי.

מפנה משמעותי בשאיפה להעצים את אשליית המציאות בציור חל באמצע המאה ה-19 הודות לפרסומם של מחקרים בתחום האופטיקה, שהוקדשו לאופנים שבהם קולטות עינינו צבעים.¹⁴ זיקת הציירים

14 תיאוריות הצבע של המדען הצרפתי אֶז'ן שברל (Chevreul) הן הידועות ביותר, בשל השפעתן הרבה על ציירי הסגנון האימפרסיוניסטי. בין עיסוקי המחקר המדעי בתורת הצבע שקדמו לאלה של שברל – ולא נופלים בחשיבותם משלו

לתיאוריות הצבע השפיעה, בין היתר, על תיאור מודרני, חדשני, של האור בציור. באיטליה של התקופה נודעה קבוצת אמנים שנקראו 'מקניולי' – 'המכתמים' – (macchia באיטלקית "כתם"). הם היו יוצאים לצייר באוויר הפתוח כדי ליצור תיאורים משכנעים ומרגשים של אור בטבע.¹⁵ ה"מכתמים" ייחסו את המשמעות הרבה ביותר בציור המודרני לאזורי אור וצל, העשויים כתמי צבע. בשונה מהאימפרסיוניסטים הצרפתים, הם לא ביססו את גוני ציוריהם על קשת הצבעים השלמה, ובשונה מהצייר הידוע קלוד מונה (Monet), לא ציירו את הציור כולו בחיק הטבע. הם נהגו ליצור מתווים מהירים באוויר הפתוח ולהשלים את הציור במרחב הפנימי של סדנאותיהם.

בארצות הברית, בתחילת המאה ה-20, ידועים ציירים שהוסיפו לחפש ייצוג נאמן של המציאות, אך כללו בו גם את נקודת מבטם האישית. עם מסורת ציור זו נמנה הצייר ישראל הרשברג (נ' 1948) בתחילת דרכו, שהביא ארצה את עקרונותיה הבסיסיים. אלה מבוססים על יצירותיהם של ציירים אמריקנים: אמנים מן המאה התשע-עשרה כמו ויליאם מֶרִיט צ'ייס (Chase, 1849–1916) ג'ון סִינְגֶר סרגֶנט (Sargent, 1856–1925) ובצד גם תלמידים וממשיכי דרך כמו צ'רלס וובסטר הוותרן (Hawthorne, 1872–1930) אֶדְווִין דִיקִינסֶן (Dickinson, 1891–1978) וֶלְנֶרט אנדרסן (Anderson, נ' 1928). אלה ואחרים מהווים את חוליית הקשר בין הציור האמריקני למימוש עקרונותיו בישראל. ישראל הרשברג פתח את "הסדנה לציור ולרישום" בירושלים בשנת 1988 וקיבץ בה לא מעט אמנים ישראלים שכולם רצו לשוב לאופני ציור קלאסיים.¹⁶

הגדרת סגנון ציוריהם כ"ריאליסטי-פיגורטיבי" אינו עושה אפוא צדק עם הגישה האישית ומימושה, המאפיינים את מלאכת הציור של כל צייר וצייר. סגנון הציור האישי של אמנים כמו דוד ניפו, ארם גרשוני, דניאל אלנקווה, ערן רשף, מאיר אפלפלד, וסיגל צברי – שיצירותיהם מצויות באוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ – אכן מנסה לתאר את המציאות מתוך התבוננות ישירה, אך כל אמן עושה זאת באופן שונה. המשותף לכולם הוא העובדה שיצירותיהם נטולות כל זיקה אל רבי-אמנים מן העבר הרחוק כמו וֶלְסְקֶז, אֶנגֶר, וֶרְמֶר או פֶן-אֵייק, אם בהתבססות ישירה עליהם ואם באזכור יצירותיהם. מדריכיהם הרוחניים הם אמנים מודרניים משלהי המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20.

– ידועים מכתביו של המדען-פילוסוף הגרמני יוֹהַן פֶּון גֶּתֶה (Goethe, 1749–1832) ואלה של האמן, מבקר האמנות והאסתטיקן האנגלי ג'ון רסקין (Ruskin, 1819–1900).

15 כמה מציירי קבוצת המקניולי היו וִינְצֵצוֹ קְבִינְקָה (Cabanca, 1827–1902), טֶלְמֶקוֹ סִינְיורִינִי (Signorini, 1835–1901) וג'ובֶני פֶטוֹרִי (Fattori, 1825–1908).

16 דרור בורשטיין, **לנוכח הממשי, ציורים מובחרים של בוגרי הסדנה לציור ורישום ירושלים**, (קטלוג תערוכה), ירושלים: בית האמנים, 2003.

בטכניקת ציור המכונה במונח הכוללני באיטלקית "אַלֶּה פְּרִימָה" (alla prima, צירוף שפירושו המילולי הוא בפעם הראשונה) בונים ציירים אלה את הדימוי ישירות על בדי הציור, ללא כל הכנה מוקדמת, באמצעות הנחה ישירה של אזורי צבע על הבד. היה זה גם מאפיין בולט (אם כי לא בלעדי) של הציור האימפרסיוניסטי, הציור הפובליסטי ולימים, גם לא אחת, של הציור האקספרסיוניסטי.

ומנגד, תהליך הציור של האמנים הישראלים שהוזכרו לעיל מורכב יותר ואינו "ראשוני". במרבית המקרים הוא מתחיל בסיוּפֶּה, מעין שרטוט קווי, ה"חורט" את מרכיבי המחבר בקווים בטוחים ועתירי כוח. אחריו מגיע שלב של תכנון מתווה ראשוני לאזורים שאותם מבקשים האמנים להאיר, או, לחלופין, להצל. בציור המתווה מסמנים האמנים אזורי צבע, שאותם הם יוצרים במריחות ובהטחות דינמיות של צבע כמעט שקוף, שכתמיו משמשים גם לסימון מיקומה של ההתרחשות הראשית שתופיע בציור. השלב הבא הוא הנחת כתמי צבע שתפקידם כפול: להקנות לאובייקטים, לדמויות או לאזורי הנוף המצוירים, את צבעם המקומי וליצור באמצעותם את אשליית האור השפוף עליהם, וכך גם להקנות להם אשליה של נפח אמין. שיטות העבודה של אמנים אלה שונות זו מזו, אך הן מתאפיינות, בדרך כלל, בשלבי הציור הללו, כשכל אחד מהאמנים בוחר לעצמו מאפיינים משיטות העבודה של רב־אמן מן העבר.

אחד מהיבטיו של ציור הנוצר מתוך התבוננות ישירה במציאות הוא יכולתם הווירטואוזית של ציירים אלה לתאר את פני השטח של אובייקטים, של דמויות אדם או של חלקים בנוף. אלה מאופיינים במרקמים ייחודיים, שנועדו ליצור אשליית מציאות מדויקת ככל האפשר. לא אחת מציבים לעצמם הציירים משימות מאתגרות במיוחד. התוצאה היא ציורים שבהם הצליחו האמנים להפגין מיומנות משוכללת שתוצאתה היא יופי שובה עין. התנסויות כאלה אפשר למצוא בציור **ללא כותרת** של מיכאל חלאק (תמונה 5 בקונטרס הצבע), שבה יצר האמן תיאור וירטואוזי של מרקמי יריעת ניילון שקופה, חסרת אפיון כלשהו של פני שטח, ובניגוד מושלם לה את המרקם הבשרני של תפוח. כך גם בציור של אורית אקטע - הילדסהיים (תמונה 16 בקונטרס הצבע), שבו היא מציבה זה בצד זה מרקם רך ואוורירי של בד תחרה וקיר אפור, אטום.

היבט אחר של הציור הריאליסטי בא לידי ביטוי בבחירת נקודת המבט שממנה נגלה לציירים הנושא שאותו הם מתרגמים לבד הציור. כשנקודת המבט הנבחרת אינה המבט החזיתי הקונבנציונלי, אלא דווקא נקודת מבט מלמעלה כלפי מטה (או להיפך), היא מרתקת בשל האופן שבו על הצייר לתאר את האובייקטים באקצרות המקציות את הבעת המתח בציור. מעבר לתיאור מהימן של צבעים מקומיים ואשליות משכנעות של מרקמים דמויי מציאות גורם לנו הציור **דיוקן עצמי** של ארם גרשוני (תמונה

00 בקונטרס הצבע) להיכנס לדמותו שלו. כשאנו מתבוננים בציור, שמִּחְבְּרו מאלץ את עינינו להביט מלמעלה כלפי מטה, נראות לנו רגלי הצייר כאילו הן רגלינו שלנו.

הלימונים (ההיפך מקיוי) של רועי שפירא (תמונה 00 בקונטרס הצבע) מונחים על משטח חלק ומבריק המשמש כראי של ממש. צבעו האפור מכה את צלליהם הצהובים־זוהרים של הלימונים. הטשטוש המכוון, שנעשה באמצעות הטחות מכחול של צבע יבש, בונה את אשליית הנפח של הפירות ומציג בפנינו, תוצאה של התבוננות בחפצים בנליים, יומיומיים – יופי צבעוני פשוט ושובה לב.

"צמצם העין" המתמקד בציורי טבע דומם נפתח ומתרחב בציורי הנוף הכלולים באוסף. אלדר פרבר, דניאל אלנקווה, אברהם פסו ודוד ניפו מתבוננים בטבע. הם מפגינים בציוריהם מיומנות מופלאה בייצוג האור השפוך על מרחבי הנוף. **בממשית** של ניפו (תמונה 15 בקונטרס הצבע) נגלים לנו שמים ורודים. זהו אור הבוקר המוקדם, הקורן על פני מרחבי נוף ומטשטש את מתאר צורותיהן של גבעות, שיחים ומעין חומה החוסמת בפנינו את ההרים שברקע. אם קיים ציור המזכיר בתיאורי האור שלו את יכולתם הנפלאה של המקיילי האיטלקים – הרי זה ציורו של ניפו. **בנוף** של אברהם פסו (תמונה 8 בקונטרס הצבע), שציור מנקודת תצפית גבוהה, שממנה מתבונן הצייר במרחבי הנוף שמתחתיו, מוארים הסלעים, העצמים והדרכים באור הבוקר. אור זה מתואר בציור באמצעות כתמים בהירים שרובם עשויים טפיחות בצבע לבן, המגדירות את החלקים הזוהרים, מחזירי האור הפזורים במרחבי הנוף הפתוח. הנוף של דניאל אלנקווה (תמונה 9 בקונטרס הצבע), אף הוא מצויר מתצפית גבוהה, מעביר לצופים את האור השפוך באופן שונה: הוא מושך במכחולו את צבעיו על פני הבד והאור המתואר באמצעותם עשוי מלאכת הגווה מורכבת.



היצירות המוצגות בתערוכה הן חלק קטן מאוסף יוסי ודניאלה ליפשיץ. הן משקפות את העניין שבעלי האוסף מגלים בהיסטוריה העברית־ציונית, בסימבוליקה הישראלית, במרחבי הטבע של ישראל ובהתמקדות בחפצים פשוטים שאף הם משקפים "ישראליות". חשיפת היצירות והצגתן בגלריה של האוניברסיטה הפתוחה היא חגיגה לעיניים והזדמנות פז להתוודע ליצירות אמנות ישראליות, שכמה מהן מוצגות בפעם הראשונה בתערוכה פומבית מאז עזבו את סדנת האמנים.

היצירות המוצגות בתערוכה

כל המידות בסנטימטרים אלא אם כן צוין אחרת

דניאל אלנקווה, נוף, 1993, שמן על בד, 47x45 (תמונה 9 בקונטרס הצבע)
אורית אקטע-הילדסהיים, **ללא כותרת (תחרה)**, 2004, שמן על בד, 16x16 (תמונה 16 בקונטרס הצבע)
מאיר אפלפלד, **נוף לילי – ירושלים (2)**, 2010, שמן על בד, 56x42 (תמונה 7 בקונטרס הצבע)
מאיר אפלפלד, **נוף לילי – ירושלים (1)**, 2010, שמן על בד, 86x90
ליאוניד באלקלאב, **דיוקן עצמי**, 1995, שמן על בד, 20x25
ליאוניד באלקלאב, **טבע דומם עם מגש פרות, סכר וכוס**, 1992, שמן על בד, 49x30 (תמונה 20 בקונטרס הצבע)
מאיר גור אריה, **דיוקן זאב רבן**, שנות העשרים של המאה ה-20, גיר על נייר אפור, 20.5x27.5 (תמונה 3 בקונטרס הצבע)
ארם גרשוני, **דיוקן עצמי**, 2012, שמן על לוח עץ, 30x25 (תמונה 4 בקונטרס הצבע)
דוד גרשטיין, **מרפסת**, 1995, שמן על בד, 120x110 (תמונה 17 בקונטרס הצבע)
אהרון הלוי, **דמויות בדרך לירושלים**, 1937, ציפורן ודיו על נייר, 59x45 (תמונה 22 בקונטרס הצבע)
מיה זר, **עץ לימון**, 2009, שמן על בד, 56x45.5 (תמונה 21 בקונטרס הצבע)
מיכאל חלאק, **ללא כותרת**, 2009, שמן על בד, 50x40
מיכאל חלאק, **ללא כותרת**, 2010, שמן על בד, 40x30 (תמונה 5 בקונטרס הצבע)
שמואל חרובי, **שומרייה ליד בית לחם**, 1948, צבעי מים על נייר, 10.5x14.5
דוד ניפו, **ממשית**, 2010, שמן על בד מודבק על לוח עץ, 28x17.5 (תמונה 15 בקונטרס הצבע)
דוד ניפו, **אדמות כפר אוריה**, 2001, שמן על בד, 28x24
שלום (זיגפריד) סבא, **מכשיר ריתון**, 1944, טמפרה על נייר, 23x21.5
שלום (זיגפריד) סבא, **צלוחית חלב**, 1960, צבעי גואש וקולז' על נייר, 21x17
שלום (זיגפריד) סבא, **עץ**, 1960, טמפרה על נייר, 25x18
שלום (זיגפריד) סבא, **מתווה ל"חלב"**, 1960, שמן וטמפרה על בד, 14x19 (תמונה 13 בקונטרס הצבע)
שלום (זיגפריד) סבא, **יין**, 1960, שמן על עץ, 44.4x39.6
שלום (זיגפריד) סבא, **טבע דומם עם ענבים**, 1960, צבעי מים על נייר, 24x17
שלום (זיגפריד) סבא, **ארכיאולוגיה**, 1961, גואש וטמפרה על נייר, 15x25.5 (תמונה 12 בקונטרס הצבע)
שלום (זיגפריד) סבא, **ארכיאולוגיה (הים התיכון)**, 1961, טמפרה על לוח עץ, 66.3x30.3
שלום (זיגפריד) סבא, **אשקלון** (מהסדרה **ארכיאולוגיה**), טמפרה ואבנים מודבקות על נייר, 24.5x13

שלום (זיגפריד) סבא, **טבע דומם עם בקבוקים**, 1928, הדפס חיתוך עץ, 46x64

שלום (זיגפריד) סבא, **משה משבר את לוחות הברית**, 1948, עיפרון על נייר, 20x10

שלום (זיגפריד) סבא, **שנים עשר השבטים**, 1953-1955, צבעי מים על נייר שקוף, 12x37 כל אחד (תמונה 14 בקונטרס הצבע)

שלום (זיגפריד) סבא, **עקידת יצחק**, 1948, עיפרון על נייר, 21x11.5

אברהם פסו, **סלעים**, 1995, שמן על בד, (דיפטיך), 30x25 כל לוח (תמונה 8 בקונטרס הצבע)

אברהם פסו, **נוף**, 1995, שמן על בד, 130x130

אלדר פרבר, **הירקון**, 2011, שמן על בד מודבק על לוח עץ, 31x37 (תמונה 10 בקונטרס הצבע)

סיגל צברי, **פרחי צבעוני בסדנה**, 2003, עיפרון וגירי פסטל על נייר, 70x100 (תמונה 18 בקונטרס הצבע)

סיגל צברי, **תווים בעץ התפוח**, 2010, שמן על בד, 64.3x64.4

זאב רבן, **איור ל"אגדת שלושה וארבעה" של ח"נ ביאליק**, צבעי מים על נייר, 18x25

זאב רבן, **תל אביב**, 1923, צבעי מים על נייר, מתווה לסדרה **ארץ ישראל, עשר תמונות**, 24x16 (תמונה 1 בקונטרס הצבע)

זאב רבן, **איור ל"אגדת השמיר" של ח"נ ביאליק**, שנות העשרים של המאה ה־20, צבעי מים על נייר, 20x20

זאב רבן, **איור להגדה של פסח**, 1924, עיפרון וצבעי מים על נייר, 19x18

זאב רבן, **רועה צאן**, 1925, עיפרון וצבעי מים על נייר, מתווה ללוח אריחי קרמיקה על חזית בניין בפינת הרחובות אלנבי ושדרות רוטשילד בתל אביב, 28x21 (תמונה 2 בקונטרס הצבע)

זאב רבן, **מתווה לחלונות זכוכית צבעונית בבית כנסת**, 1933, ציפורן ודיו, צבעי מים על נייר, 17x8 כל אחד

משה רוזנטליס, **סירות בנמל יפו**, 2001, שמן על בד, 69x49

משה רוזנטליס, **דיוקן משה ברנשטיין**, 1979, שמן על בד, 40x100 (תמונה 23 בקונטרס הצבע)

ערן רשף, **מפסק ושקע**, 2009, שמן על בד, 45x39 (תמונה 6 בקונטרס הצבע)

ערן רשף, **חור הצצה**, 2012, שמן על לוח עץ, 15.3x15.8

איבן שוובל, **גבעות יהודה – ככר ציון**, 1994, שמן על תחריט מודבק על בד, 99x99 (תמונה 11 בקונטרס הצבע)

איבן שוובל, **שתל**, 1994, עיפרון, צבעי שמן על תצריב מודבק על בד, 99x99

אהרון שאול שור, **צפת**, צבעי מים על נייר, 31x17

אהרון שאול שור, **נוף הכנרת**, 1923, צבעי מים על נייר, 21x14

הרמן שטרק, **נוף**, 1922, צבעי מים על נייר, 9x13

רות שלוש, **שבוי**, 1990, אקריליק על נייר מודבק על בד, 75x111 (תמונה 24 בקונטרס הצבע)

רועי שפירא, **שוב פעם אני**, 2010, שמן על נייר מודבק על עץ, 28x16.5
רועי שפירא, **לימונים (ההיפך מקיוי)**, 2009, שמן על נייר מודבק על עץ, 25x16.5 (תמונה 19 בקונטרס
הצבע)