

אמנות

# האמן דוד ניפו בוחן מה קורה כשאנחנו נעלמים מהעולם

החיים והמוות משתלבים זה בזה בתערוכה של דוד ניפו, וכך גם ציור ריאליסטי עם אבסורד וגרוטסקה

דוד ניפו, "קודה", 2022, צילום: אלישע ניפו

לעקוב

אופיר חובב

05 במאי 2024

דוד ניפו בונה קומפוזיציות מוקפדות מחפצים שונים ופיסות נוף. בציורים משלוש השנים האחרונות, המוצגים עתה בתערוכתו "ציפורים שרו" בגלריה רוטשילד בתל אביב (אצר: דורון לוריא), נראים פרחים מלאי חיות ושדות חיטה, כמו גם לימונים שנאכלו על ידי עובש, גזעי עצים גדומים ופירות מבאשים. החיים והמוות נשזרים זה בזה באמצעות משחק באור וצל, סימטריה ומרקמים.

"ורד", 2023, צילום: אלישע ניפו

"ישראל בגשם", 2024, צילום: אלישע ניפו

Casual, 2024, צילום: אלישע ניפו

ניפו מתכתב עם תולדות האמנות ועם מסורות ציורי טבע דומם שמציגים אובייקטים יפים ומושכי תשומת לב. מצד אחד, הם מעוררים פליאה. מצד שני, הם מדגישים את זמניות החיים והבלי העולם הזה

לצד ודאותו של המוות. במובן הזה, ציוריו של ניפו, הגם שאינם עוסקים באקטואליה קונקרטית, קולעים להלך הרוח של העת הנוכחית. "אנחנו מגיעים מהעולם ואז נעלמים ממנו, מתפרקים והופכים לדבר מה אחר. המטמורפוזה הזאת מעניינת ומעסיקה אותי", אומר ניפו.

Composition with Pomelos, 2024 צילום: אלישע ניפו

"ציפורים שרו", 2023 צילום: אלישע ניפו

Over time, a Roman fresco, seems like a poem by Avigdor Hameiri, 2021 צילום: אלישע ניפו

La Toilette, Charcoal, 2023 צילום: אלישע ניפו

דיוקן עצמי, 2023 צילום: אלישע ניפו

בתערוכה הזאת לא רק החיים והמוות משתלבים זה בזה, אלא גם הציור הריאליסטי עם ממדים של אבסורד וגרוטסקה. "המודלים שאני משתמש בהם הם אמנם הטבע, או חפצים מסוימים שמושכים אותי, אבל אני מצייר את הגילום שלהם בעיניים שלי, ואלה שני דברים שונים לגמרי", הוא מוסיף. "במובן מסוים, אפשר להגיד שהסתכלתי על הפרחים האלה, צרכתי אותם, עיכלתי אותם ואז הקאתי את תוצרי הלוואי של העיכול הזה על הבד".

## הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

אמנות

# האם מספיק להיות עשיר כדי שדיוקן שלך יוצג במוזיאון תל אביב?

דיוקן הגלריסט רוני פורר, שצייר דוד ניפו, הוא עדות חזותית בוטה לפעולתם של מנגנוני כוח, דריסת רגל גסה של המגזר העסקי הפרטי המאדיר את שמו באובססיות בתוך המרחב הציבורי

גליה יהב

08 בינואר 2013

ב-2011 צייר דוד ניפו דיוקן של הגלריסט שעמו הוא עובד, רוני פורר. הדיוקן הושאל לאגף האולד-מאסטרס במוזיאון תל אביב ביוזמת אוצר התחום, דורון לוריא. במקביל הפיק פורר ספר אמן לכבוד הציור, "סיפורו של דיוקן" שמו. אורי דסאו כתב בו מסה פרשנית קצרה תחת הכותרת "דיוקן רונלד פורר: שמונה מבטים".

לכאורה אירוע מצוין: ציור עשוי לעילא, שחריגותו בנוף המקומי זוהתה בזמן אמת, שהופק בעבורו קטלוג נדיב עם טקסט פרשני מפורט. ממש תחושה של עשיית צדק, המופיע מיד.

זהו גם סיפור רב-שלבי בעל יסוד ציני כה משונה עד שקשה לא להיות מרותקים אליו. יש בו מלאכת תצרף של ארבעה שחברו יחד לצורך פיאור שמו והדרו של פורר, קצתם בונים לו מוניטין, קצתם מתארים את זה הקיים משכבר. ארבעתם מגויסים למטרה כמכורים, לא דופקים חשבון. כל אחד ביצע מהלך עצמאי לכאורה ומנותק ממשנהו והם מתארים, כל אחד בדרכו ולשיטתו, את נסיבות ציור הדיוקן והעברתו למוזיאון כאירועים מגנטיים, כתנופה ספונטנית הלופתת בקסמיה הכריזמטיים המובהקים, כאיכות מפילה בשבי.

דוד ניפו, דיוקן רוני פורר, 2011

מדוע בעצם צייר ניפו את דיוקן הגלריסט שלו ועוד בנוסח כה מופרז, ניצב בעמידה טווסית כמצביא עייף עם שוך קרבות עלומים, ובהבעה

מלומדת-מסוגרת של הוגה דעות או חוקר טבע? מדוע ניצת דורון לוריא כזיקוק למראה הדיוקן וזירז אותו למוזיאון, תוך חתירה עליזה תחת כובד המשקל ההיסטורי המחייב את הכותרת "אולד-מאסטרס"? ומדוע שכח אורי דסאו שב 2012 כבר פחות נהוג לצייר ציור חצרני שכזה את בעלי ההון, ועוד כאלה המוצאים דרכם דרך פלא לחלל הציבורי?

הציור הוא במידה רבה סיפורה של ראייה פריבילגית, דיוקנה של מודעות עצמית לפעולת הראייה. "חפץ המעיד על התמסרותו של פורר עצמו למבט של הצופה", כותב עליו דסאו. במקום משקפי מולטיפוקל, גם במובנם המטפורי, הזכוכית המגדלת המשתלשלת על חזהו החשוף של פורר כמו היה עובד קפדן בשירות הבולאי, בלש ארכאי או חוקר רמשים, מתפקדת כאמבלמה קורצת לצופה. עין אחת רואה, אחת עיוורת (שאלה קטנונית מתבקשת: איזו אמנות עכשווית מצריכה שימוש בזכוכית מגדלת?).

### עשו לנו לייק וקבלו את מיטב הכתבות והסיפורים ישירות אליכם

Like 338K people like this. [Sign Up](#) to see what your friends like.

"טקס הנראות" של "תיאטרון האני" מכנה לאה דובב את מסורת דיוקנאות השררה בספרה המופתי "אמנות בשדות הכוח, היסטוריה קטנה של ציות ומרד". במסגרתו היא מתארת משטר ייצוג של הסדר החברתי שטיפח תרבות-עין מובהקת וקיצונית, "בעלת ערנות גבוהה למצבים של היות רואה והיות נראה, של היות מביט והיות מובט. הפיקוח על מצבים אלה, וכן התזמון והמינון שלהם, מילאו תפקיד מרכזי".

התפקיד הוא כמובן פוליטי – תוצרי תרבות-העין אישרו את לגיטימיות שלטון היחיד מכוח סימולו את ערכי התרבות החילונית, הכוללת תדיר "חומרים יקרים וטכניקות עבודה משוכללות".

מה מאשר הדיוקן הנוכחי, איזו לגיטימציה הוא מארגן ובעבור מי? ערכו של מי הושבח כאן? של מי לא.

## כי הוא רצה

כשהוא נתלה בהצהרה של ניפון, שביקש "לא לצייר את פורר אלא להיות פורר", מדלג דסאו בקלילות מעל מכשלת "המשמעויות שהציור מעלה על הקשר בין אמן לגלריסט שלו", יחסי העברה הוא קורא להם, וטוען שאין זה מופרך להתבונן בציור כבדיוקן עצמי. מכאן קצרה הדרך להשוואה עם הדיוקן העצמי של אלברכט דירר בצווארון פרווה מ-1500. כך הוחטאה מלכתחילה פרשנות הציור כשייך למסורת של דיוקנאות האדון, הריבון, והתאפשר גיוס "הפנים" של עמנואל לוינס בלי שיח האחריות שלו.

"בדיוקן שלפנינו", כותב דסאו, "פורר נעשה הזולת האולטימטיבי". הוא מזכיר בחטף את הנסיבות הרווחות של דיוקנאות כאלה (הזמנה מטעם ובתשלום, עריכה ובימוי חד צדדיים או בתנאי כניעה, ובכל מקרה – ייצור מתוך הכרח הצייתנות לכללים, לעתים תוך חתירה תחתיהם). הוא מעלה את שמעם מתוקף תמיהה אינטלקטואלית, כאופציה שאין לרדת לחקרה, כשאלה פתוחה הנזרית לרוח, תהייה המחמיאה לתוהה.

מתוקף אי-האבחנות המקדמיות האלה בין האמן לגלריסט, כתיבתו מתפקדת בעצם כממיסת עוקצים, כמייפת כוח. כך הוא מבטל בחטף את מה שברור לעין – אנו ניצבים מול עדות חזותית בוטה לפעולתם של מנגנוני כוח, לנוכח שרשור כמו ספונטני של עוצמתם מורחבת עד לתוך הציור עצמו, לתכניו, לקומפוזיציה, לתאורה, לבחירה ב"שמן על בד" המסורתית, המייפה את "הרשות הנתונה" הציורית מצדו של סובייקט ריבוני, האמן.

זה מצדו חד חידות מתוך עולמו המסוגר (מעשה האמנות הוא "תחליף לתקשורת ישירה, עקיפה של מגבלות הדיבור" מצוטט ניפון בספר) ומקשה על הפרשן, שאצה דרכו לטהר את מופעי השררה הגסים ביותר, להפוך את הוולגרי לדיאלקטי.

מול התהייה של דסאו, משנשאל ניפון עצמו בפשטות למה צייר את דיוקן פורר, ענה: "כי הוא רצה". הוא מתאר את המהלך כיוזמה של

הגלריסט שהוא, לאחר הפצרות, נענה לה, ציור שאינו "עבודה מוזמנת" במובן הכספי אלא כזה שהוענק במתנה ליוזם.

דסאו, כותב רב כישרון, מתאר את הדיוקן במונחים ארוטיים-אופנתיים. "פורר לבוש סוודר אנגורה בצבע חציל עם פס ורוד-אפור שמחשוף מגלה חזה חשוף", הוא מתאר. "כל אחד מכפתורי הסוודר עשוי מחומר אחר בצבע שונה: פנינה, שני, נחושת. זכוכית מגדלת עגולה, תלויה על שרשרת, שמוטה על שריריו הנפוחים של החזה החלק, ה'מעוצב' היטב אך בה בעת נראה חשוף ופגיע"; "את התלבושת משלימים מכנסי ציידים מזמש בצבע חום צהבהב".

אף על פי שהוא מזהה כל אחד מהאביזרים המצוירים כאטריבוטים סימבוליים ומוסכמים של ייצוג השררה, הוא מונה אותם מבלי לנסח את התבנית תאבת האדנות שהם מארגנים. למשל, את המונוגרמה בפינה השמאלית העליונה של הציור – סמלה של גולקונדה שהיא גם הגלריה [בבעלות פורר](#) וגם נסיכות בהודו, "מקומם של מכרות היהלומים הראשונים והחשובים בתבל" כלשונו – הוא מתאר כ"מאזכר לוגואים מפורסמים אחרים המוכרים מתולדות האמנות, של בתי מלוכה או שושלות אצולה"; אך אין הוא תוהה מדוע נזקק גלריסט שנות האלפיים למונוגרמה מלוכנית כזו. ומדוע כולל אותה ניפו בציור.

באופן כללי הוא טוען שהופעתו של פורר נטענת ב"היבטים מיתולוגיים התלושים מזמן ומקום ממשיים" ומעבה היטב את התלישות הזאת, על אפקטי הנצחיות שלה. עוד הוא מאזכר את "תמונתו של דוריאן גריי" וכותב: "אנחנו עדים למתח בין הסימן 'רונלד פורר' המופיע באותיות לטיניות בפינה השמאלית העליונה של הציור, לבין האדם העונה לשם רונלד פורר".

## כדורים לציורים

וכמובן – המעיל. "הגברת אסתר הכולי הזמינה עבורי את המעיל כאות תודה על דבר מה אישי שעשיתי עבורה", כותב פורר בפתח הקטלוג.

"היום שבו הגיע פורר לסטודיו של ניפו כדי לדגמן לפניו היה גשום מאוד, באופן יוצא דופן באותה שנה שחונה", מספר על המעיל דסאו, הערני מבחינה אקלימית. לוריא משווה אותו, בין השאר, לדיוקן ג'ים מוריסון ואומר עליו: "זהו גבר עם מעיל פרווה אנכרוניסטי, אולי כמו של דירר או של מאפיוזו או כמו גנרלים שמצטלמים עם המעיל בתנוחת לסת וצוואר של עשיתי את זה, ניצחתי".

הקטלוג משופע ליקוקים הדדיים, מפגן טקסטואלי של חנופה. דסאו מתאר את פורר כ"גלריסט מוביל בשדה האמנות הישראלית" ואילו פורר מודה לדסאו על "מאמרו המבריק". בנוסף לכך הוא כותב בפתח הדבר: "כשהזמנתי את האוצרת ורדה שטיינלאוף ממוזיאון תל אביב לביקור נימוסין בגלריה כאות הוקרה על עבודתה הנפלאה באצירת תערוכתו של ערן רשף במוזיאון, לא שיערתי שתספר על הדיוקן שראתה לד"ר דורון לוריא – ושזה, בתורו, ימהר לגלריה כדי לראותו. ואיש לא פילל שלוריא יעבור חוויה חזקה כל כך לנוכח הדיוקן ויבקשו לתצוגת הקבע". מוטב לא להרע לתמימים, הם אינם יודעים מדוע.

לוריא מצדו מצוטט אצל דסאו: "כשראיתי לראשונה את הדיוקן (ואני מאמין באותנטיות של תחושות ראשוניות), עיני נישאו לווריד המאיים להתפוצץ ברקתו הימנית של פורר וחשבתי להוציא מכיסי כדור להורדת לחץ דם ולתת לו אותו. רק אז נזכרתי שזו בכלל תמונה ולא האיש עצמו. במלים אחרות: לרגע חוויתי בלבול של 'חילופי זהויות' בין הציור לבין האיש המצויר. בשלב זה הבנתי שהדיוקן פשוט כבש אותי". כמה אנושית ההתאהבות של לוריא מוכה הברק. מי יעז לדרוש שיקול דעת ציבורי מגחמן המציע כדורים לציורים.

יש כאן, כמובן, שערורייה זוטא, המתוארת על ידי עושיה במונחים של הליך פלאי, כאלכימיה שחברה לספונטניות, רגישות ואקראי, מסתורין, התמזלות וזולתנות מועצמת, שיצרו בצוותא דיוקן אותנטי פנומנלי. המעשה כל כך לא במקומו, מניעיו ויצריו חשופים באופן כה גולמי, שהוא מרתק. כל המהלכים שננקטו בעניינו – מצד לוריא, פורר ובעיקר דסאו, הנוהג כעט להשכיר המחליק את דרכו של האלפיון למוזיאון – חוטאים למה שעשוי היה להיות קריקטורה פוליטית מבריקה, מעמעמים אותה, מציגים אותה כעניין הגון ואף גבוה, לא

דריסת רגל גסה של המגזר העסקי הפרטי המאדיר את שמו  
באובססיות בתוך המרחב הציבורי. נותרנו עם דיוקן יוצא דופן, שמן  
על בד מוצמד לעץ, המוצג במוזיאון תל אביב כשלצדו הכיתוב  
"באדיבות נאמנות גולקונדה, ליכטנשטיין".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו  
מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר  
האיכותי בישראל  
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ



אמנות

# דוד ניפו לא מתחרט על שצייר את האספן רוני פורר

דוד ניפו אומר כי צייר את הדיוקן השנוי במחלוקת של האספן רוני פורר בעסקה כמו זו שנעשית עם מעצב רהיטים, למשל. הצייר מסרב להתרגש מהשערורייה שהתחוללה סביב הדיוקן ומסתייג מפרשנויות מסורבלות של אוצרים ליצירתו

לעקוב

אלי ערמון-אזולאי

08 באוגוסט 2013

דיוקנו של הגלריסט וסוחר האמנות רוני פורר שצויר בידי הצייר דוד ניפו עורר לאחרונה מחלוקת ציבורית ודיון עקרוני, כשהוצג במחלקת האולד מאסטרס שבמוזיאון תל אביב ויצא בספר שפיאר את בעליו. כעת, בעקבות זכייתו בפרס שיף ועם יציאת הדיוקן אל מעבר לים כחלק מהתחרות הנחשבת של הגלריה הלאומית לדיוקן בלונדון, ניפו אומר כי אינו מקדיש מחשבה רבה לפרשנויות ולמשמעויות הנלוות לעבודתו, אינו מתרגש מהסערה ואינו מתחרט על דבר.

מעגל הקסמים המתחולל במפגש של אספנים-פטרונים-בעלי הון ומוזיאונים אינו עניין חדש, ובכל זאת, משהו בהשתלשלות העניינים מאז 2011, אז צייר ניפו את דיוקנו של פורר בעקבות הזמנתו, אינו מניח את הדעת. זאת על אף דברי ההסבר הפותחים את הספר המהודר "דוד ניפו: סיפורו של דיוקן" ומתארים את נסיבות גלגולו של הדיוקן, לרבות יחסיהם של שני אספנים – פורר ודובי שיף – עם נציגי המוזיאון הציבורי.

דוד ניפו. פולחן אישיות? יכול להיות צילום: אורי נרשוני

בין השאר כותב שם פורר כי הזמין "את האוצרת ורדה שטיינלאוף ממוזיאון תל אביב לביקור נימוסין בגלריה כאות הוקרה על עבודתה הנפלאה באצירת תערוכתו של ערן רשף במוזיאון". מדוע עשה זאת? מה לפורר ולרשף – זוכה פרס שיף לשנת 2010, אשר הציג בשנה לאחר מכן תערוכה במסגרת הזכייה ואינו עובד עם גלריה גולקונדה

שבבעלות פורר? שטיינלאוף חשפה את דבר הדיוקן בפני דורון לוריא, אוצר אמנות בכיר של המאות ה-16 עד ה-19 במוזיאון, והלה בחר להציגו בתצוגת הקבע של המוזיאון. עתה זכה כאמור ניפו, העובד עם פורר, בפרס שיף לאמנות פיגורטיבית-ריאליסטית. דורון לוריא לא היה מעוניין להגיב על הדברים.

## **רכילויות ואזהרות**

הפגישה עם ניפו מתקיימת בבית קפה בתל אביב, הרחק מהמושב ניר עקיבא שבדרום הארץ, שם הוא מתגורר עם אשתו עדינה וארבעת ילדיהם. הוא נראה רגוע ושלו, שמח בחלקו ומתמיד בסירובו להתרגש מכל היבט ביקורתי שאפשר לשלח בעבודתו או בקורותיה לאחר שיצאה את כותלי הסטודיו. זה עתה חזר מלונדון, שם הציג את הדיוקן בתערוכה בגלריה הלאומית לדיוקן בלונדון. הוא נמנה עם 55 הציירים שנבחרו להציג שם מיצירותיהם מתוך 2,000 שהגישו מועמדותם.

ניפו, בן 49, הוא בעיני רבים מהציירים הפיגורטיביים הטובים בישראל. תחילה התפתח כאוטודידקט ולאחר מכן לקח חלק בסדנאות ציור שונות באומבריה שבאיטליה, אצל ניקולס קרונה, ובסטודיו של ישראל הרשברג בירושלים. מסוף שנות ה-90 הוא מלמד, בין השאר בבצלאל ובבית הספר התחנה שהקים חברו האמן ארם גרשוני. עם זאת, חוץ מתערוכות בגלריה גולקונדה של פורר הוא הציג תערוכת יחיד אחת בלבד - במוזיאון אשדוד לאמנות ב-2009 (אוצר: יונה פישר).

**דוד ניפו, דיוקן רוני פורר, 2011** צילום: רואי פיינבורג

את פורר הכיר ניפו לפני כ-14 שנה באמצעות פישר. האוצר הוותיק פגש בניפו עת שהציג בתערוכה קבוצתית של תלמידי הסטודיו של הרשברג בגלריה נגא בתל אביב וכוח יצירתו הותיר בו רושם. פישר הציע לפורר לבקר בסטודיו של ניפו וכבר מאותה שנה החלו השניים לעבוד יחד. גולקונדה היא הגלריה היחידה שעמה עבד ניפו עד כה. באותם ימים ועד לא מזמן (לפני כשלוש שנים) היא היתה סגורה לקהל הרחב והתנהלה במוצהר כמעין מבצר שכניסתו מותרת רק לבעלי הממון והקשרים.

„לא ידעתי על כך בהתחלה“, מספר ניפו. „כשהתחלתי לעבוד עם רוני הייתי כל כך ירוק ולא ידעתי למה אני נכנס. ללא ספק היה לי הרבה מה ללמוד, ולמדתי. נתתי ברוני אמון מלא מהתחלה, אפילו הוא היה מכנה אותי נאיבי לפעמים. אני אמנם נותן אמון אך אני גם מאוד חשדן וכזה הוא גם רוני. נקודות הדמיון בינינו היו הרבה פעמים בסיס להתנגשויות“. ניפו נמנע מלפרט בנוגע למחלוקות שהיו ביניהם בעבר ואומר: „הסוד לקשר טוב הוא דיאלוג טוב. אני לא שומר שום דבר בפנים. הדבר השני הוא שהפסקתי להיות מובל על ידי רכילויות וקולות שחזרו והזהירו אותי מפני רוני. היה לי מספיק אמון בעצמי להיזהר על פי האותות שלי ולא לפי רינונים של אחרים - ולא רע לי בכלל“.

את הדיוקן הזמין פורר מניפו לכבוד יום הולדתו ה-60. ניפו מגלה כי סירב בעבר כמה פעמים לבקשותיו של פורר לצייר את דיוקנו. מדוע? הוא אומר כי אינו יודע בוודאות. על הסיבה להסכמתו כעת הוא אומר: „אולי כי הוא התקרב ליום הולדת 60 וזה נראה לי נחמד, אולי כי היחסים בינינו עלו על פסים חיוביים מאוד ואולי כי נראה לי מעניין מאוד להיפגש עם רוני דרך הציור. אבל כשהסכמתי שמחתי על ההזדמנות שנפלה בחלקי. זה הציור הראשון והיחיד שעשיתי בהזמנה“, הוא מדגיש.

ניפו לא שיער שהדיוקן - שקדמו לו שני מפגשים, שלושה חודשי עבודה ושלוש גרסאות - יכה הדים כאלו. „אני לא יודע למה ציור אחד עושה 'הו-הא' ואחר לא. הרי אני עובד בדיוק מאותו מקום של עניין ולהט“, הוא אומר, ספק בתמימות, ספק בהתעלמות מוחלטת ממשתנים צפויים. כשאני מצטטת באוזניו את תיאוריו הפסיכולוגיסטיים והמסורבלים משהו של האוצר אורי דסאו, שגויס אף הוא לטובת הספר, הוא עונה שבציורו הוא לא רוצה להביע דבר מלבד האמת, שאותה הוא מגלה תוך כדי עבודה. „כל מבט על המציאות הוא של המתבונן ולא אומר עלי כלום. זו הפריביליגיה שסידרתי לעצמי בחיים. הציורים שלי לעולם לא מופיעים ולא יופיעו אף פעם עם טקסט שיסביר למה הצייר מתכוון. הציור מדבר בעד עצמו“, פוסק ניפו.

דסאו כותב: „אופקי הפרשנות עשויים לנוע בכיוונים שונים ואולי אף סותרים. מצד אחד הציור מעיד על תפישה של העצמי המובנה, האישיות, היצירתית והפרפורמטיבית, המשנה את משמעותה באמצעות שליטה במישור של הנראה, ומצד שני הפורטרט מספק מבט פסיכולוגי, אכזרי אולי יש לומר, שבו העצמיות של הנושא מתגלה במלוא עירומה, כפנימיות טהורה, מאיימת ופגיעה כאחת". ניפו מצדו אומר: „המאמר שאורי דסאו כתב מעיף לי את השכל. הדברים שהוא כתב כל כך רחוקים ממה שאני חי כשאני מצייר את הציור. עם זאת, זה כיף שהציור עושה משהו למישהו, מפעיל את הדברים שיכול להפעיל רק אצלו. הדברים שקורים שם (בציור), אצלי ועל הבד ברגע שאני יושב ועובד, הם מאוד מסוימים, מוזרים וחד-פעמיים. אחד הדברים שאני מאוד מזדהה אתם הוא כשסופרים מדברים על האירוע של הכתיבה, שיש רגע שבו הדמויות מפתחות רצון משל עצמן ובעצם הן מכתיבות את מהלך העניינים. כך אני מרגיש, רק שלא הדמויות עושות זאת אלא הציור עצמו. כל מה שאני מנסה לשמוע ממנו הוא מה מיטיב אתו כרגע וכל השאר לא מעניין אותי".

## ציור חצר

בביקורת שפורסמה ב"גלריה" לפני כחצי שנה הצביעה המבקרת גליה יהב על דריסת הרגל הגסה של המגזר העסקי הפרטי, המאדיר את שמו של פורר בתוך המרחב הציבורי. „אנו ניצבים מול עדות חזותית בוטה לפעולתם של מנגוני כוח, לנוכח שרשור כמו ספונטני של עוצמתם המורחבת עד לציור עצמו, לתכניו, לקומפוזיציה, לתאורה, לבחירה ב'שמן על בד' המסורתית, המייפה את 'הרשות הנתונה' הציורית מצדו של סובייקט ריבוני, האמן".

עוד כתבה: "יש כאן, כמובן, שערורייה זוטא, המתוארת על ידי עושיה במונחים של הליך פלאי, כאלכימיה שחברה לספונטניות, רגישות ואקראי, מסתורין, התמזלות וזולתנות מועצמת שיצרו בצוותא דיוקן אותנטי פנומלי. המעשה כל כך לא במקומו, מניעיו ויצריו חשופים באופן כל כך גולמי שהוא מרתק". יהב שואלת: "מדוע שכח אורי דסאו שב-2012 כבר פחות נהוג לצייר ציור חצרני שכזה את בעלי ההון, ועוד כאלה המוצאים דרכם דרך פלא לחלל הציבורי?"

כשניפו נשאל אותה שאלה, מודע בחר או הסכים לצייר את פורר בצורה כה חריגה - לבוש מעיל פרווה חצי פתוח, החושף נוכחות תמוהה של זכוכית מגדלת על חזהו ומונוגרמה כמו-אצילית עם סמלה של גלריה גולקונדה - הוא משיב: "הציור שלי מדבר על בן האנוש. בן מיני באשר הוא. הוא לא מדבר על עשירון, אלא על אדם".

### **קודם ברכת על הפריבילגיה של הציור המדבר בעד עצמו והכרזת שאינך מציג ציור בליווי טקסט. מה דעתך על הספר שיצא לאור?**

"התפקיד שלי בספר היה הציור. מעבר לזה, הספר הוא סוג של מחווה של רוני כלפי והוא גם הוקדש לי. אני מאוד שמח על זה".

### **נדמה כי הספר הוא פולחן אישיות לפורר יותר מכל דבר אחר. "יכול להיות".**

### **בדיעבד, אתה חושב שהמהלך הזה היה לטובת הציור?**

"הציור לא כל כך זקוק לטובות. קוראים לזה באז וזה לא רלוונטי".

### **האם זו היתה טעות?**

"לא. באז זה באז. הוא לא כל כך מוזן מהתוכן אלא מעצם היותו. בסופו של דבר גם בביקורת של גליה אני לא יוצא כל כך רע אלא קצת תמוה".

### **הביקורות באמת לא מעניינת אותך?**

"לא. לא ציירתי בעל הון, ציירתי אדם שיש לי קשר אתו. מעבר לציור הספציפי הזה, כשמדובר בציור דיוקן הנחת העבודה שיושבת תחת העסקה היא שיש אדם שמסיבה כזו או אחרת מעוניין להנציח את עצמו ויש אדם שעוסק בהנצחה ועושה את זה, ולפחות לדעת המזמין הדיוקן טוב מאוד עד מצוין. זה בסיס העסקה. אני יכול להשוות את זה למעצב רהיטים, הרי לא תראייני אותו ותשאלו אותו אם ישנה בעיה מוסרי לעצב בית או רהיט של איל הון כזה או אחר". מרוני פורר לא התקבלה תגובה לדברים.

באופן גורף, גורס ניפו, "פורטרטורה אינה עוסקת בתכנים חברתיים.  
היא לא נמדדת במידת העיסוק שלה בנושא החברתי. זאת למרות  
שאני חושב שדיוקנאי גדול הוא אדם שבה בעת נאמן באופן מוחלט  
לבסיס אמנות הדיוקן - שמטרתה ללכוד את האינדיבידואל, הסובייקט.  
ומצד שני, כשצייר לוכד את הסובייקט הוא גם אומר משהו על בני מינו  
ועל עצמו".

## הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו  
מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר  
האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

# דוד ניפו בגלריה קונטמפוררי: הבעת אמון לא שכיחה באמן

עמימות ודממה מאפיינים את העבודה של דוד ניפו המוצגת לבדה בחלל המעוצב של גלריה קונטמפוררי בי גולקונדה. ההצגה שלה היא הבעת אמון לא שכיחה באמן ובקהל

סמדר שפי, גלריה

24 באוגוסט 2010

אולם גלריה קונטמפוררי בי גולקונדה בתל אביב הוא חלל המעוצב במראה תעשייתי מחוספס המודע לעצמו ואינו מסתיר את עושרו. כעת החלל ריק כולו (למעט עבודת וידיאו בחדר הנפרד מהאולם המרכזי) ומוצגת בו עבודה אחת בלבד של דוד ניפו, "בקעת באר שבע - אדמות כבדות והדיסקוס ההידראולי-פנאומטי של שיניצקי".

זהו ציור שמן על בד מוצמד לעץ, גודלו 303X120 ס"מ והוא הושלם באחרונה אחרי שלוש שנות עבודה. העבודה מוארת היטב מצדיה ומהמרכז. היא תלויה על קיר, כך שנדמה כי לציור יש מסגרת נוספת של שני עמודים. החלל נהפך לקאפלה חילונית והציור, מואר באור שוטף ורך, מתמודד עם זיכרון אין-סוף של איקונות קדושה. הוא יוצר מטאמורפזה לחלל דווקא בגלריה שמשווקת את עצמה באמצעות ציון מספר בעלי ההון שבאים לפתיחות בה.

הסיטואציה מרובדת. הציור של ניפו מתאר נוף ושייך במובהק לסוגת ציור הנוף, שלא נתלתה בחללים הדתיים. עם זאת החלל במראה המתועש נושא מטען של געגועים למודרניזם ישן, אוטופי בהקשר של תל אביב. הקו המושך את הצופים לתוך הציור והדימוי במרכזו הם עמודי מתח גבוה, דימוי של מודרניזם הרואי.

הציור של ניפו רחוק מאוד מציור הקיר הענק על תולדות החשמל, "פיית החשמל", שיצר ראול דופי ב-1937. אבל גם היזכרות בו ביחס לציור של ניפו היא כמעט חיונית. אפשר גם לחשוב, וכאן מתחיל

הקשר לחלק משם העבודה "והדיסקוס ההידראולי-פנאומטי של שיניצקי", על אמנות הריאליזם הסוציאליסטי, הסובייטי וגם הסיני, שבהם צוירו עמודי מתח כסמלי קידמה שהנהגה הפוליטית מספקת לאזורים מרוחקים.

### **"בקעת באר שבע - אדמות כבדות והדיסקוס ההידראולי-פנאומטי של שיניצקי", 2007-2010**

המתח הוא בין הסגנון, ובמקרה זה גם מידה של וירטואזיות ציורית, לבין השאלות הצפונות בציור ויותר מכך בהצגת הציור כמיצב. התאורה המצוינת מאפשרת התבוננות מקרוב, כמעט מתבקש לומר מישוש, בציור. בקדמתו מצוירים רגבים שהתלת ממדיות שלהם בולטת ואפשר לדמיין את ההתפוררות שלהם תחת הנעל. מה שנראה מדורג וריאליסטי מרחוק, מתברר מקרוב כמעבר בין תיאור אדמה חושני לציור כמעט מופשט, כלומר רגע שבו הייצוג יוצא מהקונקרטי למחוזות אחרים.

חיכוכים כאלה בין סוג של תלת ממדיות לתחושה של מבט מבעד למסך חוזרים בעיקר באופק שבו בתים קטנים, כמעט לא מזוהים; חורשות מרוחקות יוצרות עמימות. עמימות ודממה הן שני אפיונים מרכזיים של העבודה. בטקסט הנלווה לתערוכה מצוין שהציור צויר בזמנים שונים - בוקר, אחר צהריים וערב. האפשרות לאחד את הזמנים, ליצור רגע במה שאינו זמן, היא חלק מהפלא בציור.

השדה הרחב וקו האופק המרוחק של ניפו אומרים איפוא דממה ומצויים בין זמנים. סימני הנוכחות האנושית, מהבתים המרוחקים ועד לקווי המתח, בולטים אבל עוברים מעין מטאמורפוזה של הטמעה, כאילו הזמן-לא-זמן של הציור יכול לנבא את התפוררותם. קו המתח נראה לרגע כמו שרף רב כנפיים שיוכל להמריא משם, מהאבק, הריק והירוק שנראה כשורד בקושי.

ניפו, יליד 1964, מתגורר ביישוב ניר עקיבא שבצפון מערב הנגב. הוא יצר בשם העבודה צירוף של שם המקום המצויר "בקעת באר שבע" ושורה מתוך שיר מריר של מאיר אריאל "הבן אדם אינו אלא" שמתייחס לשורה של טשרניחובסקי "האדם אינו אלא תבנית נוף



מולדתו" שמרוב שימוש נהפכה לקלישאה. אריאל יצר דיבור חקלאי על אדמה וגוף (ומוות) עם שמות מכשירים והיבואנים "והדיסקוס ההידראולי-פנאומטי של שיניצקי".

הציור ואופן ההצבה שלו נהפכים במתכוון או שלא להצהרה תרבותית. הגודש שמאפיין תערוכות בשנים האחרונות הוא לא פעם ריבוי לשם ריבוי, שלעתים מסתתר מאחורי מעטה דמוקרטי פלורליסטי ולעתים הוא השלכה על תחום האמנות של מנטליות הצרכנות שמציעה שפע שיבטיח כי המשווק, לא חשוב של מה, יקלע לטעם הצרכנים.

הצגה של ציור אחד (אפשר לבקש לראות עוד מעבודת האמן בגלריה) היא הבעת אמון לא שכיחה באמן וגם בקהל. הציור הוא התבוננות, הרהור וגם שינוי של מראה מציאות. חוט של קסם וגם עצב שזור בו. זמנים יכולים להתמזג ועמודי מתח להמריא.

דוד ניפו. "בקעת באר שבע - אדמות כבדות והדיסקוס ההידראולי-פנאומטי של שיניצקי", שמן על בד מוצמד לעץ, 120 ס"מX303 ס"מ, 2007-2010. [גלריית קונטמפוררי בי גולקונדה](#) (הרצל 117 תל אביב). עד 28 בחודש. שעות פתיחה: ראשון: 16:00-19:00, שני-חמישי: 11:00-19:00, שישי: 10:00-14:00. שבת: 11:00-14:00

## הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

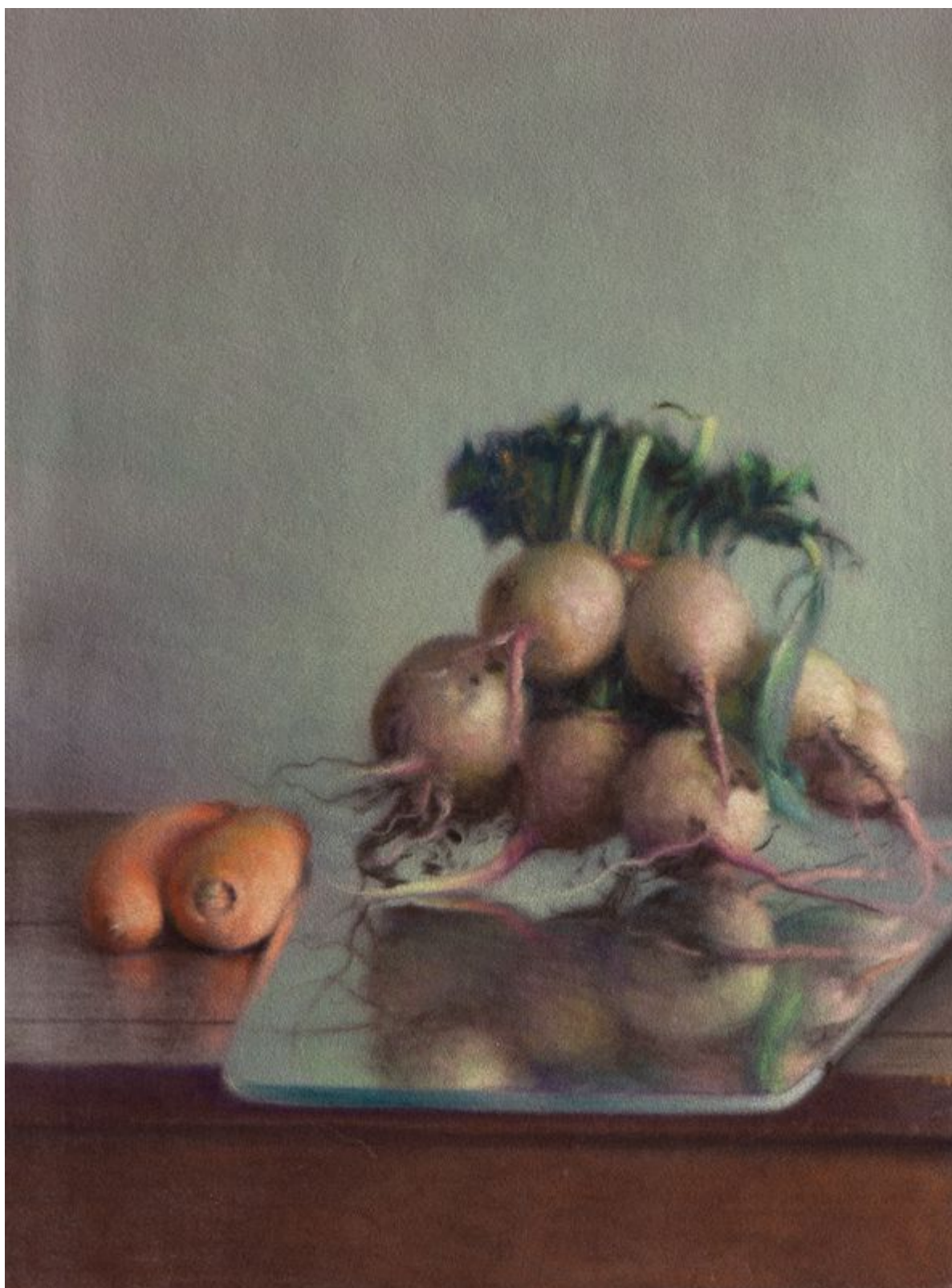
חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל

© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

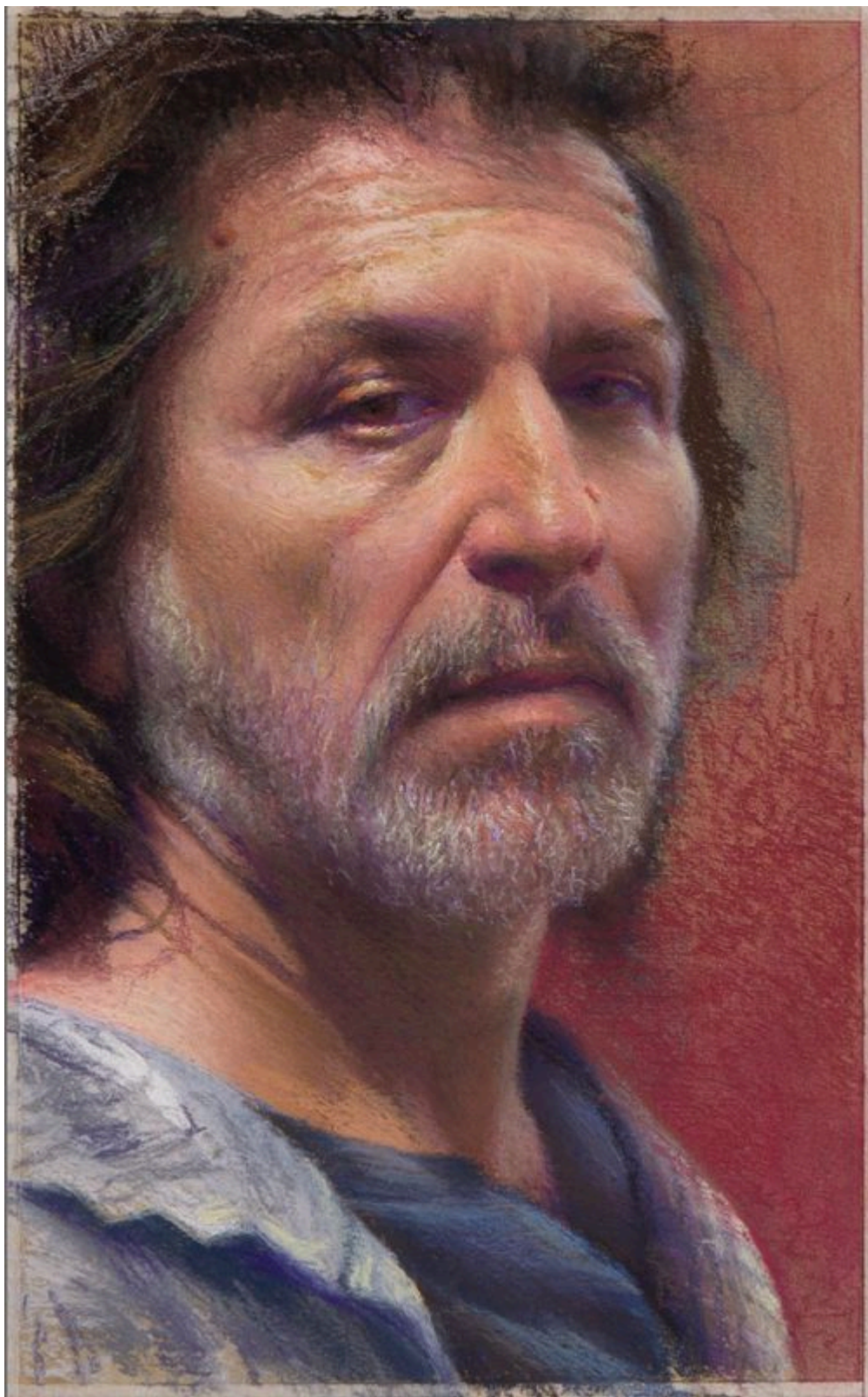
# תערוכת יחיד של דוד ניפו בגלריית רוטשילד אמנות

arttelling / 25/01/2022 תערוכות / על-ידי

בחלוף הזמן, פרסקו רומי, נדמה לשיר של אביגדור המאירי" תערוכת יחיד דוד ניפו"  
בגלריית רוטשילד אמנות פתיחה: יום חמישי 27 בינואר, 2022.



ניפו הידוע בציורי השמן הקפדניים שלו מציג בתערוכה זו ציורים בצבעי פסטל (פנדה), שמגלה פנים רגשיות ורוך. בין העבודות דיוקן עצמי בוגר. ציור פסטל אובלי – ירוק ושופע חיוניות "שדות בגשם, הנגב המערבי", מזכיר את השדות והנופים השדופים וחרוכי השמש של הנגב, אותם הוא מרבה לצייר כבר שנים, בסביבת מגוריו ביישוב ניר עקיבא שבצפון הנגב. עוד בתערוכה, ציור פרח נבול, ציורי טבע דומם שאחד מהם ציור של תפוחים ואגסים שידעו ימים טריים יותר ונושאים את שם התערוכה "בחלוף הזמן, פרסקו רומי, נדמה לשיר של אביגדור המאירי". יצירתו של ניפו נובעת מתוך האמונה כי ביכולתה של האמנות לשחרר ולחשוף אספקטים בחוויה האנושית הקולקטיבית, וזאת מתוך ניסיון החיים האישי ודרך העיניים הסובייקטיביות של הפרט: פעולה ערכית הטומנת בחובה אחריות חברתית. ניפו יליד ברזיל, 1964, היגר לישראל בגיל 5, למד כשנתיים בסדנה לרישום וציור בהנהלת ישראל הרשברג. אחד הציירים הפיגורטיביים המוערכים והמובילים בארץ. הציג תערוכות יחיד במוזיאון תל אביב ובמוזיאון אשדוד. ציוריו נמצאים באוספים רבים כולל מוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב.



Self Portrait, 38x24, pastel on paper, David Nipo, 2021.





Rothschild  
Fine Art



נחמן נתן פרסקו רומי, נוסח לשיר של אביגדור המאירי  
כסול על נייר, 44x44, 2021  
*Over time, a Roman fresco, seems like a poem by Avigdor Hameiri*  
Pastel on paper, 44x43 cm, 2021

דוד ניפו  
David Nipo

בחלוף הזמן, פרסקו רומי,  
נדמה לשיר של  
אביגדור המאירי  
Over time, a Roman  
fresco, seems like  
a poem by Avigdor  
Hameiri

פתיחה: 27.1.2022 בשעה 20:00

מועד הסיום: 26.2.2022

Opening: 27.1.2022, 20:00

Closing: 26.2.2022

Rothschild Fine Art  
48 Yehuda Halevi st. Tel Aviv, 6578202  
tel/fac: +972 77 5020486  
info@rgfineart.com, www.rgfineart.com  
Mon-Thur: 11:00-18:30 Fri and Sat: 11:00-14:00

רוטשילד פאין ארט  
3801 יפעת/רח' 48 יהודה הלוי, תל אביב 6578202  
טלפקס: +972 77 5020486  
info@rgfineart.com, www.rgfineart.com  
14:00-11:00 שישי וסגור 18:30-11:00 0-7

# גלריה רוטשילד אמנות עוברת לחלל חדש ונפתחת לציבור עם תערוכה של האמן דוד ניפו

arttelling / 27/03/2024 אמנות / על-ידי



דוד ניפו, 2023

בתערוכת היחיד של דוד ניפו תחת הכותרת "ציפורים שרו", מוצגת קבוצת ציורים של האמן מהשנים האחרונות. בעבודות העוסקות במחזוריות החיים והטבע, שוזר ניפו נוסחאות ייצוג קלאסיות ובקיאיות במקורות מקראיים ותיאולוגיים יחד עם יסודות מופשטים, אקראיים ופורמליסטים. איכות עבודת הציור יוצאת הדופן של ניפו התופסת בוורטואוזיות דקויות חומריות, מתכתבת עם מסורת ציורית מתולדות האמנות, ובה בעת גם משחקת עימה ואף שוברת אותה. הציורים בתערוכה הנוכחית טעונים בתחושה של מתח, דיסוננס מפתיע, מסתורין וחוסר יציבות. תודעת הכליה והקץ משתקפת ביצירתו של ניפו שחי עם משפחתו ויוצר במושב ניר עקיבא

בנגב המערבי כ-10 ק"מ מהגבול עם עזה. כך למשל, בציורים המתעדים נוף אידילי לכאורה של עצים ירוקים בשיא פריחתם ושל שדות הסמוכים לביתו שהמלחמה והמוות נוכחים בהם. למרות שמדובר בציורים ריאליסטיים, קשה שלא לחוש את ממדי הבדיון, האבסורד, ודוק האימה שמלווים אותם, ומהדהדים את המצב בישראל ואת אירועי ה-7 באוקטובר.



דוד ניפו, 2022

האוצר דורון לוריא: "בכל אפשרות למבט מקרוב בציוריו של דוד ניפו, גם אחרי שנים רבות של היכרות, קשה שלא להחסיר פעימה לנוכח יכולתו הציורית יוצאת הדופן. איכות עבודת המכחול או הגיר הצבעוני שלו, תופסת בוירטואוזיות דקויות חומריות וצוברת בדחיסות משקל סגולי חידתי של חיים ומוות. ניפו פועל בו בזמן עם הקונבנציה הציורית והתמטית הקלאסית, אך גם תוך הגחה ממנה לממדים מופשטים – מלאי אסוציאציות פנימיות, יסודות פורמליסטיים-קומפוזיציונאליים." ומהלכים משחקיים וחופשיים יותר.



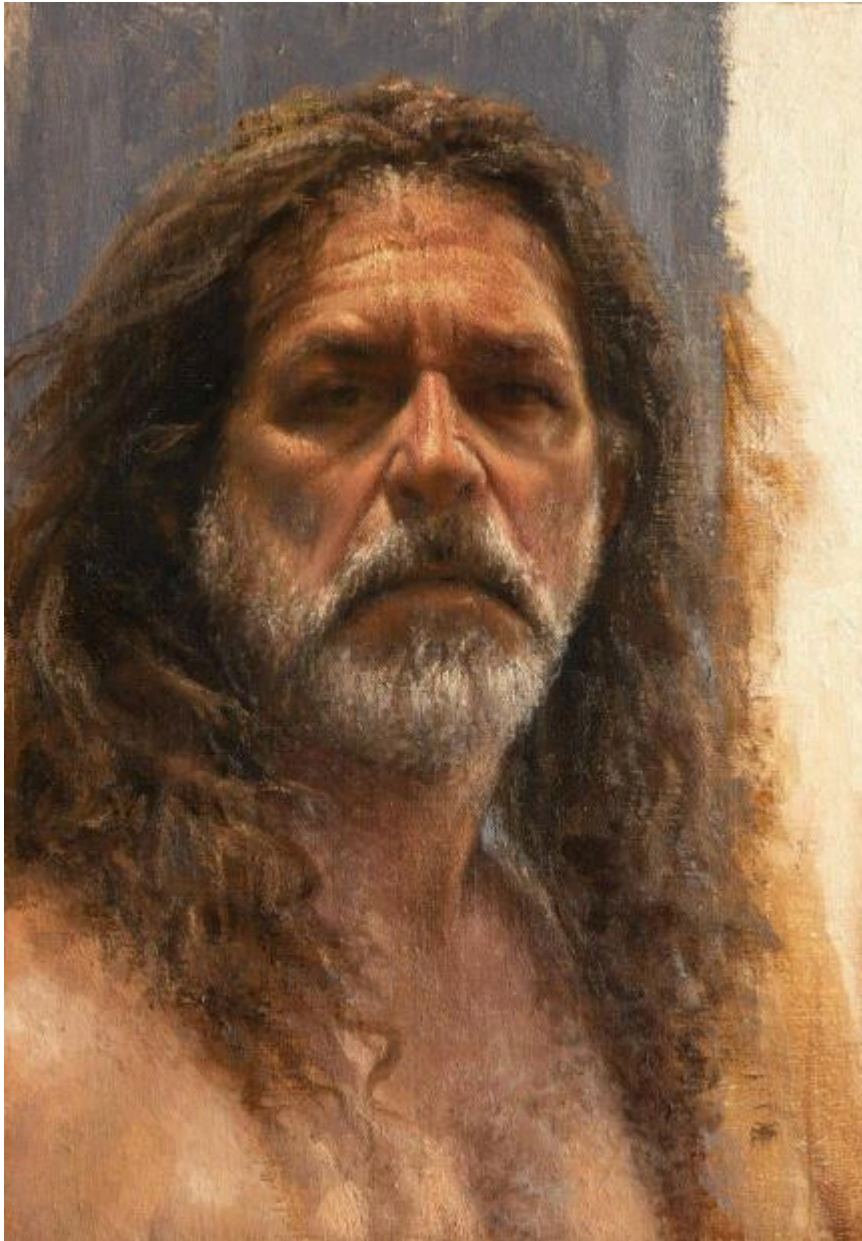


דוד ניפו, 2018

דוד ניפו, נולד בשנת 1964 בריו דה ז'נרו, ברזיל, וב-1969 עלה לישראל. הוא מתגורר ועובד במושב ניר עקיבא שבנגב. בתחילת דרכו עסק בעיצוב תפאורות לקולנוע ולאחר מכן למד ציור אצל ישראל הרשברג והקים עם ארם גרשוני, את בית הספר "התחנה" לציור פיגורטיבי. ניפו הוא זוכה פרס שיף לאמנות לשנת 2013, עבודותיו הוצגו בתערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות במוזיאונים



ומוסדות אמנות מובילים ביניהם מוזיאון תל אביב לאמנות, מוזיאון פתח תקווה, נשיונל פורטרט גלרי בלונדון והן נמצאות באוספי אמנות ציבוריים ופרטיים בארץ ובעולם.



דוד ניפו, דיוקן עצמי, 2023

גלריה רוטשילד אמנות שפועלת כבר למעלה מ 15 שנים היא נוסדה בשנת 2008 על ידי הזוג גלריה בבעלות Ice Collection איתן וענבר כהן בתל אביב, לאחר שהפעילו במשך שנים את משפחתית במנהטן. בשנים הראשונות הייתה ממוקמת הגלריה בשדרות רוטשילד ולאחר מכן ברחוב יהודה הלוי בתל אביב. לדברי בעלי הגלריה: "החלל החדש של הגלריה ישמש לתצוגה רחבת היקף של תערוכות מתחלפות של אמנים ישראלים בכירים לצד כישרונות צעירים ומבטיחים, תוך התמקדות בתחום הציור הפיגורטיבי, אך גם בפיסול וצילום." בתוכנית לשנה הקרובה צפויות במקום תערוכות יחיד של האמנים אסנת בן דב, אסיה לוקין, מתן בן כנען, מאיר אפלפלד, סימון אדג'יאשוילי ונוספים.



דוד ניפו, ישראל בגשם, 2024

**גלריה רוטשילד אמנות, עוברת לחלל חדש בדרום תל אביב**

**תערוכת יחיד של האמן דוד ניפו תחנוך את חלל התצוגה הגדול והמרשים שייפתח לציבור ב  
4 באפריל 2024, לאחר שיפוצים והתאמות לתצוגה של תערוכות אמנות עכשווית**

# גם מעוטף עזה רואים את מוזיאון תל אביב

בראיון עם האמן דוד ניפו, לרגל קבלת פרס שיף ותערוכת היחיד במוזיאון תל אביב, הוא מבהיר: "אמן לא צומח במוסדות; מתייחסים אלי כאל מיושן כי לא מבינים מה אני עושה; המוזיאון הוא הבית, אבל הוא לא הגביע הקדוש" • מאסטר מסוג אחר

עודכן 27/6/2014, 00:38, 00:38, 27/6/2014

1



לא למדתי בבצלאל אבל לא גדלתי בג'ונגל; אבא שלי היה ונשאר המורה הכי גדול שלי". דוד ניפו על רקע ציוריו // צילום: יוסי זליגר // "לא למדתי" בבצלאל אבל לא גדלתי בג'ונגל; אבא שלי היה ונשאר המורה הכי גדול שלי". דוד ניפו על רקע ציוריו



מקום מושבו של האמן דוד ניפו במושב ניר עקיבא שבמערב הנגב אפשר לפעמים לשמוע את הדי הפגזים ושריקות הרקטות מעל רצועת עזה, אבל כשאנחנו יושבים בקפיטריה של מוזיאון תל אביב, בשעה שמתבצעות ההכנות לקראת הפתיחה של תערוכת היחיד שלו, ניפו נראה שלו ורגוע. דומה שהמצב אינו שונה כשהוא בסטודיו הדרומי המאובק שלו.



**רוצים לקבל עוד עדכונים? הצטרפו לישראל היום בפייסבוק**

גוף העבודה שהולך ומתהווה על קירות הקומה הראשונה של המוזיאון מרשים ומלא בציורים שהוטסו לישראל במיוחד מאוספים שונים ברחבי העולם. ניפו עוסק בסיפורים האחרונים, בוחן את התמונות שכבר תלויות על הקירות ומכין את המקום לאלה שבדרך. הוא נטול גינונים,

מתרוצץ בתכליתיות בחלל המוזיאון בנעלי עבודה אוסטרליות של חקלאי מצוי, חולצה דהויה ומכנסי דגמ"ח ישנים, כאילו יצא מתוך אחד מציורי הנוף הנגביים שלו.

אם יש בו התרגשות, היא אינה ניכרת, אבל אפשר בהחלט לחשווד שיש אחת כזאת והוא מסתיר אותה בהצלחה. תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב היא אירוע בקנה מידה יוצא דופן, בייחוד בשביל אמן כמו ניפו, שמזוהה במשך השנים עם סגנון לא פופולרי והוא לא חלק מהמיליה השולט בעולם האמנות הישראלי.

ביום רגיל הסיכוי של ניפו למלא קומה שלמה במוזיאון תל אביב נמוך עד אפסי, אלא שלאחרונה התרחשה נקודת מפנה: ניפו זכה בפרס שיף היוקרתי לאמנות פיגורטיבית ריאליסטית. עם הזכייה מגיעים סכום כספי נכבד וחותרת איכות - תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב (אוצרת: ורדה שטיינאולף). אפשר לתהות אם ניפו, שעד עכשיו לא הירבה להציג בתערוכות קבוצתיות עם בני דורו, כבר התרגל למעמד החדש כאחד המוערכים שבהם, וגם להכרה המיוחלת מן הממסד שתמיד ראה בו אמן נישתי.

הוא חי ופועל בנוף של צפון-מערב הנגב, שאליו עבר אחרי שנים בתל אביב. הסיבה הראשונית למעבר היתה, לדבריו, הרצון להעניק לילדיו חינוך שונה מזה שיש למערכת החינוך להציע. כשראה שהשאיפות החינוכיות שלו לא מתיישרות עם הקיים, החליט להקים - ולא בפעם הראשונה - זרם חינוך עצמאי. המקום שנבחר למשימה היה ניר עקיבא, שם ילדיו לומדים בחינוך ביתי שאותו הוא מגדיר בצורה מאוד אופיינית כ"לא חינוך". לדבריו, "המטרה היא לא ללמד את הילד שום דבר, אלא לגרום לו להתפתח מתוך תשוקה טבעית ועניין

מאז המעבר הוא יוצר בשוליים הכפריים של ישראל. מנותק מן המתרחש במרכז הארץ, אבל קרוב לגבול עם רצועת עזה, ובשכנות לעקורי כפר דרום שהתיישבו מחדש על אדמות סמוכות שמשקיפות אל ביתם הקודם. ניפו אומר שהסמיכות לקו התפר אינה משפיעה על היצירה היומיומית. "אנחנו קטנים מדי בניר עקיבא, הטילים עוברים מעלינו", הוא אומר, אבל מבט בוחן בציוריו מהשנים האחרונות מגלה שבכל זאת, אולי גם הצייר הוא נוף מולדתו. הגוון האדמדם של אדמת צפון הנגב שנוכח היטב בתמונות הנוף זולג גם אל רישומי הטבע הדומם, ובתערוכה החדשה בולטת בחריגותה עבודה עצומת מימדים, קונסטרוקציה של עץ, יציקות גבס וצבע, שסוגרת על תמונות של לוויה אסונית ותינוק שצורח ללא מענה.





את הנחרצות של ניפו קשה לפספס. הוא שופע ביטחון עצמי שעשוי להתפרש כהתרסה, אבל הוא אדם יצרי ומלא רגש, וכלפי חוץ ניכר שהבעת השמחה על קבלת הפרס והתערוכה במוזיאון היא אותנטית. "הפרס והתערוכה עושים אותי שמח מאוד", הוא אומר, "יש לי מטרות מסוימות, אני מנסה להגשים אותן וכשזה מצליח זה סימן וי מסוים". אבל אצל אמן מדויק כמוהו, רובד נוסף תמיד מחכה להתגלות. אחרי שפעל שנים בשוליים של הסצנה, ניפו מקפיד להתבטא בזהירות ביקורתית. "מוזיאון תל אביב הוא אחד משני המוסדות שהם חלונות של היצירה הפלסטית לציבור בארץ ואני אסיר תודה ונהנה מהעובדה שאני פה", הוא מודה, "כמובן שבעיניי, כאמן, המוזיאון הוא הבית, אפילו בית הכנסת. אבל מוזיאון תל אביב זה לא "הגביע הקדוש".

### שמחת על הפרס

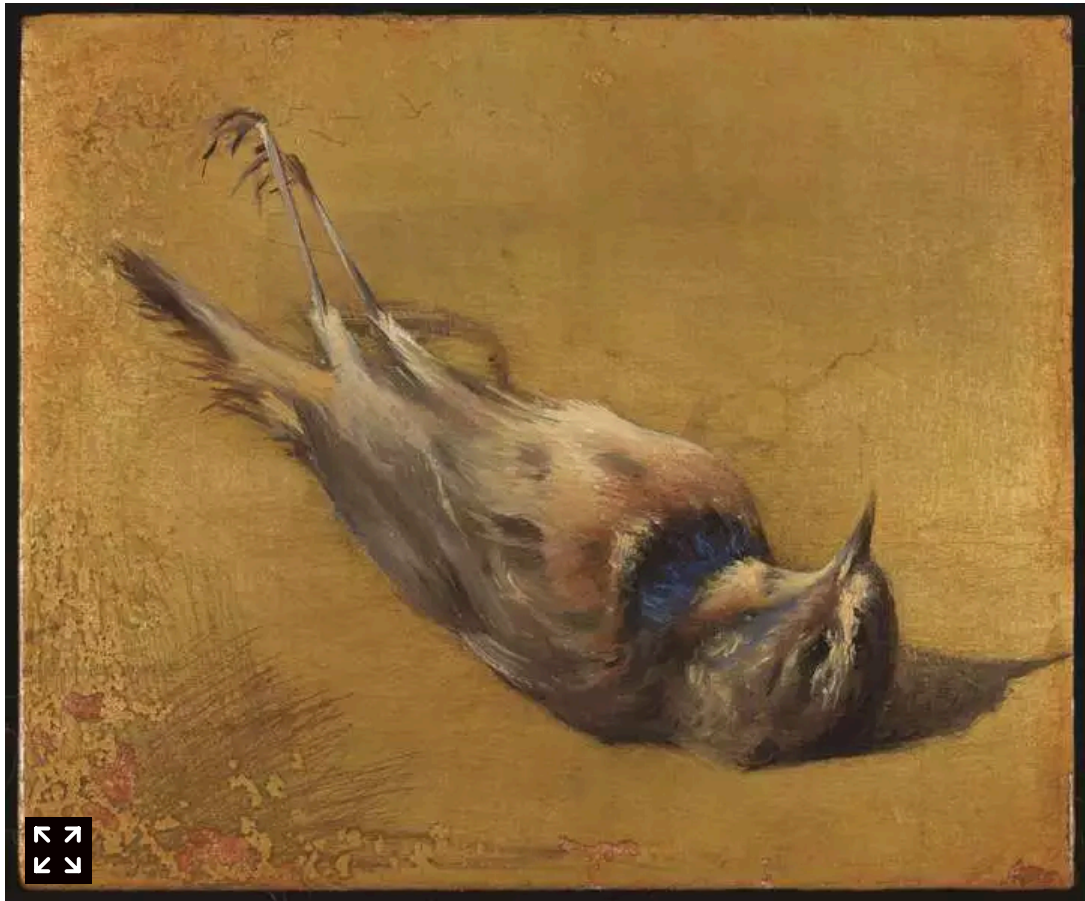
כן, בטח ששמחתי. אבל לא רציתי להיכנס לכאן דווקא דרך פרס שיף, כדי שלא יגידו 'ככה' הוא נכנס'. רציתי להיכנס דרך הדלת הראשית, בלי התייחסות לנישה מסוימת. להיכנס בגלל שתופסים את הסגנון שלי כפיגורטיבי ריאליסטי זה כמו לשריין מקום לאישה באיזו ועדה "בכנסת. אתה מבין, קיבלתי שריון ונכנסתי בדלת האחורית

### "לא רודף אחרי שום דבר"

לב המחלוקת הוא מה שניפו ודאי היה מעדיף שלא נכנה "הסגנון". ניפו הוא צייר שפועל בסגנון שנדמה לפעמים - בטעות - כי קפא בזמן. בעולם שבו צורות חדשות של ביטוי אמנותי כגון אמנות קונספטואלית, וידאו ומיצג כבשו את לב הקונצנזוס והמבקרים, הוא נשאר נאמן למסורת הפיגורטיבית ריאליסטית, שנראה כאילו נלקחה מן המאה ה-14 וצפונה

מושאי הציור של ניפו אינם מנותקים מהסביבה המיידית שלו, לעיתים בכמה מישורים. הוא מצייר דיוקן, נוף וטבע דומם בדיוקנות ריאליסטית, בדגש על אור ויחסים בין כתמי הצבע השונים. עם זאת, על אף הדמיון הטכני ליצירות על-זמניות, העבודות של ניפו מתאפיינות

באיכות רעננה ומתייחסות לא פעם באופן ישיר לכאן ועכשיו הישראלי. כך, למשל, הציור בעל השם הלא שגורתי: "בקעת באר שבע - אדמות כבדות והדיסקוס הפנאומטי של שיניצקי", שפורס על פני הבד נוף מדברי למחצה, רגבי אדמה פריכים הולכים ומיטשטשים אל שמיים שתוחמים אותם וקו מתח גבוה קורע את הקומפוזיציה משמאל אל האמצע המושלם של הציור או להפך.



הדימוי הזה נתפס מייד כתמונה ישראלית בעיני הצופה מקומי. קשה לטעות בזיהוי של קו המתח. אם זה לא מספיק, ניפו שחי ופועל בנופים החצי מדבריים של צפון-מערב הנגב טוען אותו ברובד נוסף של ישראליות. שם היצירה המסורבל משהו, הוא בכלל שורה משיר של מאיר אריאל. הריחוק מהשיח האמנותי שמתנהל רובו ככולו בתל אביב, יכול להיות מכת מוות לאמן שמבקש הכרה. אבל ניפו, לדבריו, "לא רודף אחרי שום דבר. הדברים באים, חייתי בתל אביב 19 שנה. האם המרחק ממרכז הסצנה התל-אביבית מפחיד אותי? ממש לא. אילו תל אביב היתה קצת פחות מסוממת ועפה על עצמה, היא היתה מבינה שזה בדיוק אותו דבר כמו "בניר עקיבא. תל אביב היא מקום מאוד חולה

ההתקפות על סגנונו האמנותי של ניפו לא הצליחו לערער את ביטחונו העצמי. אף שהוא מתויג במשך שנים על ידי הזרם המרכזי של סצנת האמנות כאמן בעל סגנון ארכאי וספציפי, הוא לא נראה מוטרד מכך ושוב עולה למתקפה. "אני לא נישה", הוא אומר, "המיינסטרים מתייחס אלי כאנכרוניסטי, כי הוא לא מבין בכלל על מה אני מדבר או מה אני עושה". בעבר, כשהרגיש שאין גוף שמלמד אמנות כפי שהוא רואה לנכון, הקים אחד כזה יחד עם האמן ארם גרשוני. במסגרת "התחנה - סטודיו לרישום וציור פיגורטיבי", הוא מחנך אמנים שחלקם כבר בוגרי מוסדות גבוהים ללימודי אמנות. ומאז 1999 הוא מלמד רישום בבצלאל

## כשהינני נדלקות

הזאב הבודד שבניפו קשור, ככל הנראה, במסלול החיים הייחודי שלו. הוא נולד בברזיל (ומקפיד לעקוב אחר ביצועי הנבחרת במונדיאל). כשהיה בן 5 עלתה משפחתו לישראל, התיישבה באשדוד, ומאז ניפו מקדיש את חייו לציור. בניגוד לרוב האמנים הישראלים בני דורו, הוא לא רכש השכלה רשמית באחת האקדמיות לאמנות ולא ראה בכך אף פעם חיסרון.

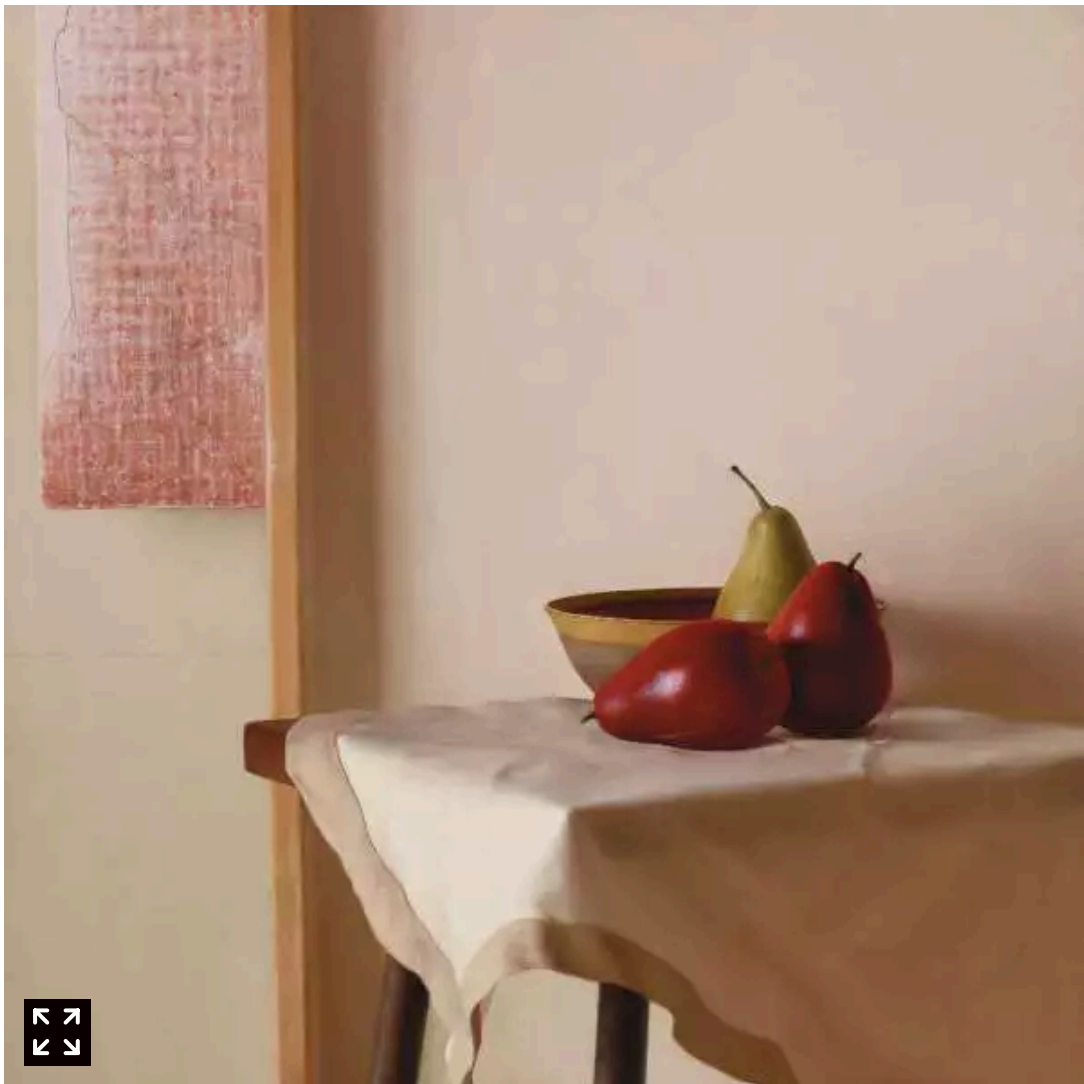
אמן לא צומח במוסדות", הוא אומר, "זה שלא למדתי במדרשה או בבצלאל זה פועל יוצא" מכך שמעולם לא רציתי ללמוד בהם או בשום מקום בכלל. אני צייר. מאז שאני זוכר את עצמי, המושאים של הדיאלוג שלי הם אחי' בנפש - האמנים שהשפיעו עלי. אולי הם לא תמיד היו בחיים או ממש לידי, אבל תמיד היה דיאלוג. לא גדלתי בג'ונגל. אבא שלי היה ונשאר המורה "החשוב ביותר שלי. הוא היה איש ספר וצייר חובב, ומי שחשף אותי לעולם התרבות

### הפיגורטיביות שלך צצה תמיד כשמדברים עליך. אתה בכלל מתעסק בשאלות של סגנון

לא. בסופו של דבר פני השטח הם מה שהעין של הצופה פוגשת, וזה מה שמצמיד לך" קטגוריה או סגנון. אני לא עוסק בזה. לא היה לי סגנון, וגם עכשיו אין לי סגנון. הציור קורה, במקום שרק אני והוא נמצאים. מה שאתה רואה הוא ציור שהפסיק לקרות ואז אם אתה מפתח איתו דיאלוג, אתה מחיה אותו. אני כבר לא נמצא שם. אתה יכול להגיד עלי מה שאתה רוצה, אבל זה לא אומר עלי כלום, אני מחוץ לתמונה. וזה הדבר שעומד בתמצית העניין של להיות צייר. אתה לא פרפורמר, אבל אתה כן צריך לחפש את הדיוק, שנותן חיים לעולם

הרגע שבו אתה מנהל דיאלוג עם בן אדם והעיניים שלכם נדלקות, הוא הרגע שקרה משהו" מדויק. כשזה קורה אתה מרגיש חי, ואת זה אני מחפש. דיוק הוא משהו שכל יצור חי חותר "אליו, הטבע חותר אליו, אני מנסה לדייק עם עצמי, לזקק את החוויה שלי

בסופו של דבר, הדיוק הפיגורטיבי הזה פתח בפני ניפו את הדלת למוזיאון תל אביב, כפי שניפו מודה בעצמו: "לא הייתי בחיים מקבל את הזכות להציג במוזיאון בלעדי הפרס. אחרי שמוטי עומר נפטר (פרופ' מוטי עומר ניהל והיה אוצר ראשי של המוזיאון מ-1995 עד 2011; א"כ), ברגע שהבנתי שסוזן לנדאו הולכת לעמוד בראש המוזיאון, החלטתי להגיש מועמדות לפרס", ואז הוא מטיל את הפצצה: "יכול להיות שגם בגלל היחסים של עומר עם רוני פורר". היה ברור שאני לא אכנס אי פעם



הפרשה שניפו מזכיר כבדרך אגב היא זאת שבגינה מצא את עצמו תחת אש ולא של תותחי חמאס מעזה, כשצייר את דיוקנו של רוני פורר לכבוד יום הולדתו ה־60. פורר הוא איש עסקים ואספן אמנות שיצא לו שם אקסקלוסיבי להכעיס, אחרי שבמשך שנים תיחזק גלריה לידועי שם בלבד שלא היתה פתוחה לציבור, וכיום ניפו הוא מבכירי האמנים שלה.

הציור, שהוצג במחלקת ה"אולד מאסטרס" במוזיאון תל אביב, עורר עליו את זעמו של מבקרים רבים והעלה סימני שאלה בנוגע לקשר שבין בעלי הון לאמנות. הדיוקן של פורר, שאיתו לדברי ניפו "יש לי מערכת יחסים ארוכה, 15 שנים של עליות ומורדות", מציג אותו עטוף בפרוות שועל עם זכוכית מגדלת התלויה על צווארו, ועם לוגו הגלריה שבבעלותו על הקנבס. ניפו לא נראה מוטרד מהסערה שהקים. לטעמו, הדיוקן הוא יצירה לגיטימית ולא שונה מאף אחת אחרת בתערוכה.

בשעה שאנחנו מקיימים את השיחה, נשלמות ההכנות האחרונות והדיוקן עושה את דרכו מ"הנשינל פורטרט גלרי" בלונדון, לשם הגיע אחרי שזכה בתחרות יוקרתית. לכשיגיע, הוא ייתלה אחר כבוד בין ציוריו האחרים. טבע דומם, מודל עירום, פורטרטים עצמיים ותמונות נוף. כולם עשויים בקפידה מלאת רגש, כולם מנסים לדייק את המציאות באמצעות הכלים הפיגורטיביים. כולם דוד ניפו. אבל פתאום הוא נעמד, סוקר את החלל ואז בזהירות האופיינית "לו מפטיר: "אתה יודע מה, אולי בעצם אני לא ממש רוצה להרגיש בבית



אמנות

# דוד ניפו זכה בפרס שיף לאמנות פיגורטיבית

ניפו יקבל מענק בסך 10,000 דולר וכן תערוכת יחיד שתוצג במוזיאון תל אביב  
ב-2014

לעקוב

אלי ערמון-אזולאי

28 במאי 2013

הפרס ע"ש חיים שיף לאמנות פיגורטיבית-ריאליסטית יוענק לצייר דוד  
ניפו בטקס שיתקיים ב-24 ביוני במוזיאון תל אביב. ניפו גבר על 65  
אמנים שהגישו מועמדות לפרס, המוענק השנה בפעם השישית. ניפו  
יקבל מענק בסך 10,000 דולר וכן תערוכת יחיד שתוצג במוזיאון  
ב-2014.

"ציוריו של ניפו מגלים פריצה מתחומי האובייקט והנושא אל תחומי  
הסמל והשאלות על הסדר, הפשר והזיקות הכמוסות במציאות", כך  
נכתב בנימוקי הוועדה שבחרה בו. היא כללה את המנכ"לית והאוצרת  
ראשית של המוזיאון סוזן לנדאו, האוצרת ורדה שטיינלאוף, דורון סבג,  
גיל ברנדיס ודובי שיף.

דוד ניפו, דיוקן עצמי, 2002

ניפו, שנולד ב-1964 בבחייל, עבר לישראל ב-1969, למד בסדנה  
לציור ורישום בירושלים וכיום מלמד בבצלאל ובבית הספר "התחנה"  
לציור ורישום פיגורטיבי, שאותו ייסד יחד עם האמן ארם גרשוני. ניפו  
הציג תערוכות יחיד בישראל ובחו"ל, בהן תערוכת יחיד במוזיאון אשדוד  
ב-2009. דיוקן שצייר השתתף לאחרונה בתחרות הדיוקנאות של  
הנשינל פורטרט גלרי בלונדון ויוצג בתערוכה שתיפתח שם בחודש  
הבא.

דוד ניפו, דיוקן עצמי, 2002

דוד ניפו, פרחים ואבנים, 2008

אמנות

# דיוקן האספן רוני פורר מאת דוד ניפו יוצג בנשיונל פורטרט גלרי בלונדון

הדיוקן צויר לכבוד יום הולדתו ה-60 של פורר והוצג עד לאחרונה במוזיאון תל אביב

לעקוב

אלי ערמון-אזולאי

29 באפריל 2013

דיוקן של האספן ואיש העסקים רוני פורר שצויר בידי דוד ניפו והוגש לתחרות הציורים של הנשיונל פורטרט גלרי בלונדון נבחר להיות מוצג בתערוכה שתיפתח ביוני הקרוב.

הדיוקן, שצויר לכבוד יום הולדתו ה-60 של האספן ואיש העסקים, השתתף בתחרות הדיוקנאות הבינלאומית של הנשיונל פורטרט גלרי. יותר מ-2,000 דיוקנאות השתתפו בתערוכה המתקיימת מדי שנה מאז 1969 ורק 55 מתוכם נבחרו לתצוגה השנה. התערוכה תוצג עד אמצע ספטמבר ולאחר מכן תוצג במוסדות נוספים באנגליה.

הדיוקן של פורר הוצג עד לאחרונה במוזיאון תל אביב לאמנות באגף הדיוקנאות של מחלקת האולד מאסטרס (תצוגה שעליה נכתבה ביקורת חריפה מאת גליה יהב ב"הארץ"). זוהי הפעם השנייה שדיוקן מאת ניפו נבחר להשתתף בתערוכת התחרות, הפעם הקודמת היתה ב-2009 עם דיוקן של המורה והקולגה שלו - הצייר ארם גרשוני. ניפו נחשב לאחד מבכירי הציירים הפיגורטיביים בישראל.

דוד ניפו, "דיוקן רוני פורר", 2011 צילום: רואי פיינבורג

לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

+ אמנות

# ערב רב

יונתן אמיר | מסה | 31/05/2019

## לצייר את האור הצפוני במזרח התיכון

מה לקחו ישראל הרשברג ותלמידיו מאמני המאה ה-17, מה מאמני המאה ה-19 ומה דווקא מאמני המאה ה-20, כיצד הגיב שדה האמנות המקומי ליצירתם, וכיצד הגיבו הם לנעשה בשדה המקומי. דברים שנאמרו בכנס "אמני מופת והאמנות בישראל" באוניברסיטת חיפה



שיתוף 369

פוסט



ישראל הרשברג, ארטישוק על צלחת, 1991

**ד**ברים שנאמרו בכנס "אמני מופת והאמנות בישראל" שנערך באוניברסיטת חיפה ב-22.5.19. אני מודה למארגני הכנס ד"ר יוחאי רוזן ואסי משולם על ההזמנה, ולצייר דן אורימיאן על הייעוץ

## במהלך העבודה.

כשיוחאי רוזן ואסי משולם ביקשו ממני לדבר בכנס על הקשר של אמנות ישראלית למאסטרים הגדולים מן העבר, שאלתי אם אוכל לדבר על הקשר של אמנות ישראלית למאסטרים הגדולים של העידן המודרני. הסברתי שזה כיוון שאני מבין בו יותר בגלל אופי המחקר שלי, וכן שהאמנות הישראלית כוננה את עצמה כמעט מראשיתה כתנועה מודרניסטית מובהקת, ומבטה הפריפריאלי אל תולדות האמנות במערב היה קטוע, מפוצל וממוסך בהתאם. זכור לי סיפור של צייר מהסביבה של אופקים חדשים המתאר כיצד אחד מחברי הקבוצה נסע להתעדכן בנעשה בעולם האמנות הפריזאי, וחזר וסיפר לחבריו על מה שראה – במילים בלבד. אם דיווחי האופנה מפרזי הזכירו ציורים אפורים, תוך זמן קצר היו הסטודיות בארץ מתמלאים ציורים אפורים מקומיים. בתקופה בה הנסיעות היו פחות תכופות, בלי אינטרנט או קטלוגים באיכות גבוהה, אמנות ותולדותיה, ובכללן עבודותיהם של המאסטרים הגדולים, תווכו לאמנים הצעירים בארץ באמצעים מוגבלים מאוד.

יוחאי השיב לשאלתי בזעף שכולם מבקשים ממנו לדבר על מודרניזם, תופעה שמעידה על הצורך הדחוף לעסוק דווקא באמנות הטרומה מודרנית שלא עומדת במרכז תשומת הלב. הוא הציב בפני את האתגר לבחון זרם שהתפתח בישראל רק בשלושים השנים האחרונות, והתקבל בעוונות בקרב רבים בממסדי האמנות המקומיים, שזיהו בו שמרנות וקיבעון. אתייחס לזרם הזה כעיתונאי שכותב על אמנות ב-15 השנים האחרונות, אך גם כמי שלפני 18 שנים למד רישום בבית הספר המרכזי של הזרם,

והתנסה לזמן קצר בצורת העבודה והתפיסה האמנותית שלאורה פעל המקום.

ישראל הרשברג, לשון פרה מספר 74,  
1987-8



ישראל הרשברג, 7 דגים מעושנים, 1992



אני מדבר על אסכולת הציור הריאליסטי של ישראל הרשברג, תלמידיו ותלמידותיו, שהגיע לישראל באמצע שנות ה-80 של המאה ה-20 והפך נפוץ בראשית שנות האלפיים. למרות שכמה מציירי הזרם מציגים כיום במוזיאונים ובגלריות מרכזיות, יש אספנים שמתמחים בעבודתם ופרס שנתי בתחום, עדיין נדמה לא פעם שמדובר בתופעה חריגה בשדה האמנות המקומי. בהיסטוריה של האמנות הישראלית הופיעו לאורך השנים כמה זרמים ריאליסטיים, שבהם לא אעסוק היום, אולם הזרם שאציג שונה ומתבלט גם ביניהם. כיוון שהוא הגיע לישראל בשלב מאוחר רק בודדים בעולם האמנות המקומי ידעו איך לעכל אותו. אולי בגלל זה אפשר למצוא בעיתונות תיאורים שלו במושגים כמו ריאליסטי, סופר-ריאליסטי, היפר-ריאליסטי, פוטו-ריאליסטי, אקדמיסטי, קלאסי או מסורתי. לכל אחד מהמושגים הללו יש משמעות שונה וחלקם כלל אינם קשורים לעבודות של הרשברג וממשיכי דרכו. יותר מכפי שהופעת מושגים כאלה בעיתונות ולעיתים אפילו במאמרים אוצרותיים מלמדת על הרלבנטיות שלהם לעניין, היא מעידה על חוסר ההיכרות של עולם האמנות המקומי עם מאפייני הז'אנר. כל הציורים, בין אם צוירו ע"י הרשברג ובין אם ע"י תלמידיו ותלמידותיו, מתוארים במילים דומות ומזוהים לא פעם כסוג של שטאנץ החוזר על עצמו, עד שנדמה שבלי כיתובי תמונה רק מבקרים בודדים יבחינו בהבדלים הסגנוניים והטמפרמנטיים בין היוצרים.



הרשברג גדל בארצות הברית מגיל תשע, ולמד ציור בכמה בתי ספר לאמנות בניו-יורק, בין השאר אצל הציירים פרנסיס קאנינגהם, לנארט אנדרסון ואדווין דיקינסון, שעסקו בעיקר בציור ע"פ התבוננות בטבע. הוא הגיע לישראל כאמן בוגר באמצע שנות ה-80, לאחר שכבר זכה להכרה בארצות הברית כבן ממשיך למורשת ציור הנוף האמריקאי של המאה ה-19 וראשית המאה ה-20.

הגירתו של הרשברג לישראל נבעה מהתקרבות לדת והתרבות היהודית, שממנה היה מנותק בעשורים הראשונים לחייו, אולם כשנשאל בראיונות על הקשר בין ההגירה, החזרה בתשובה והאמנות, הוא דחה בבוטות את השאלה, ואיתה כל ניסיון לאתר היבטים ביוגרפיים, פסיכולוגיים, חברתיים או פוליטיים בעבודותיו. ככל שרכש ניסיון בסצנת האמנות המקומית הלכה עמדתו והפכה לעומתית יותר ויותר. כשנשאל בראשית שנות התשעים על ציור לשון הפרה ענה שהמספר החקוק עליה, שראה כשחלף על פני איטליז בשוק, הזכיר לו את המספר החקוק על זרועו של אביו ניצול השואה. אולם בהמשך, כשהבין שהתמודדות עם השואה הופכת לפרספקטיבה הפרשנית המקובלת של ציורו, ביקש לעצור את הגל וטען: "אני התמקדתי בשיסוף הלשון, ובדרך זו בשיסוף כמות המלל האין סופית המופיעה בעולם האמנות הישראלית, השימוש הבלתי נסבל באינטלקט על חשבון כישרון".





### **ישראל הרשברג, ברושים, קצה העיר, 2000**

אולם למעבר לישראל לא היו רק תוצאות שיחניות. החל מסוף שנות ה-80 שינה הרשברג את סגנון ציורו ועבר להתמקד בעיקר בציורי טבע דומם ומעט דיוקנאות המצויירים בפרטנות ובדייקנות קיצונית מזו שאפיינה את ציורי הנוף שצייר בעבר. בשנים אלה התרחקה עבודתו ממסורת ציור הנוף האמריקאי, והתקרבה לציור האירופאי של המאה ה-17 בהולנד, צרפת, בלגיה וספרד, ולעבודתם של ציירים כמו קרווג'יו, זורברן, פוסן, חואן סאנשו קוטן ואחרים. הקרבה החלה כבר בשלבי הכנת מצעי הציור במריחת שכבות של דבק ארנבות וג'סו על בדים ולוחות עץ, ובשימוש בצבעים מפיגמנטים טבעיים בלבד, לעיתים אפילו כאלה שהוכנו בעבודת יד בביתו של האמן. בשנים אלה צייר הרשברג דגים מעושנים ולשון בקר, כלי בית, חלקי צמחים מיובשים וברושים, שנוצרו ברישום מדוקדק ועבודת צבע המבוססת על התבוננות מרוכזת, פירוק התמונה לאינספור גוונים ותת-גוונים של צבע ואור, התחקות אחר המופע התמונתי של המציאות ויצירתו מחדש על הבד.



שיטת העבודה הנוקשה הונחלה גם בסטודיו סקול שפתח הרשברג בשכונת תלפיות בירושלים, ובו צמחו רבים מתלמידיו ותלמידותיו. אלו נכנסו לתוכנית לימודים אינטנסיבית של שנתיים לפחות, חמישה ימים בשבוע, שמונה שעות ביום. בדומה לחלונות הסטודיו של הרשברג בשכונת שערי חסד בירושלים, גם חלונות כיתת הלימוד בתלפיות פנו צפונה, וסיפקו לכיתה אור טבעי יציב ככל שניתן להתבוננות ממושכת. עיקר זמן העבודה בביה"ס הוקדש לרישום וציור מודל עירום, כאשר בחודשים הראשונים מתמקדים התלמידים ברישום קווי המתאר של הגוף. רק לאחר כמה חודשי אימון הם עוברים לעסוק גם באור וצל, ואחר כך לעבודה בצבעי שמן על בד. כללי העבודה קבועים וברורים. הרישום מתחיל בסימון הגיאומטרי ואיתור האיזורים הכהים והבהירים ביותר באמצעות צמצום העפעפיים, יצירת איזון בין הקצוות ועבודה בגבולותיהם. כך גם בצבע. תחילה יש להניח על הבד מספר קטן של גוונים מרכזיים, ולאחר מכן למצוא את האיזונים הפנימיים. הרשברג מגדיר את עצמו כאמפיריציסט רדיקלי ודוגל בעבודה שמבוססת על התנסות חושית. לכן בניגוד למקובל בחלק מהאקדמיות המסורתיות לציור, תלמידיו לא למדו אנטומיה ותיאוריות של צבע. לימודים כאלה מציידים את התלמידים בידע מוקדם שעלול לפגוע בעיקרון החשוב ביותר של העבודה – התבוננות.

ישראל הרשברג. משמאל: קנקן מים עם שני לימונים, 1996  
מימין: פרדוקס עלה התאנה (חלק אחד מתוך שניים), 1996-7

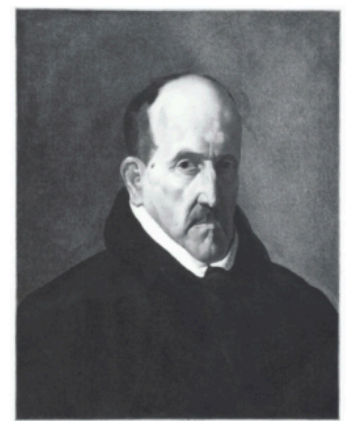


רוב ימי הלימודים בסדנא נערכו בנוכחות תלמיד בכיר, ואחת לשבוע הגיע הרשברג לביקורת עבודות. בביקורת התעכב המורה על חלקים בודדים בציורים וברישומים, שבהם זיהה מה שכינה "פיסת מציאות". חלקים אלה, שיכלו להיות לא יותר מ-2-3 סנטימטרים מתוך בד שלם, היו, לשיטתו, נקודות פוטנציאל להצלחתו של הציור, שאת רוב רובו פסל. בקיצים נסעו התלמידים הוותיקים לסיור באירופה או ארצות הברית שכלל העתקת יצירת מופת במוזיאון. התרגילים הללו, העתקות יפפיות של ציורי ורמיר, ולסקו, שארדן, קורו ואחרים, שווים הרצאה בפני עצמה. אתעכב על דוגמאות ספורות משום שהן חשובות להבנת אופי החניכה האמנותית שעוברים ציירי ה"אנר. בתמונות הבאות ניתן לראות העתקים שביצעו תלמידיו הוותיקים של הרשברג, וגם העתקים שביצעו תלמידי הדור השלישי, הלומדים בשנים האחרונות בבית הספר לציור "התחנה" שפתחו דוד ניפו וארם גרשוני בת"א. בכל המקרים דפוס העבודה זהה. הציירים המתלמדים עובדים במשך כמה שבועות מול הציור המקורי, ומעתיקים אותו. במקרים הטובים ההעתקה כ"כ מדויקת ומוצלחת, שעין לא מקצועית תתקשה לזהות הבדלים ולהבחין בין המקור להעתקו. בעבודתו של התלמיד מיכאל סננס אפשר לראות כיצד הוא מותח את גבולות הגדרת ה"אולד מאסטרז" עד מצרים של ראשית הספירה, ומתחקה אחר צורת עבודה עתיקה ונדירה במיוחד.

אופיר בגון בעקבות שארדן



דוד ניפו בעקבות ולאסקו



בתחילת דרכי למדתי בכמה בתי ספר לאמנות וכיום אני מלמד בבתי ספר לאמנות. פעמים רבות נתקלתי במורה שנותן לתלמידיו תרגיל מחווה ליצירה גדולה, אולם העתקה כזו לא ראיתי באף בית ספר אחר בישראל. ההיגיון שלה כ"כ רחוק מהיסודות המודרניסטיים שעל בסיסם נוצרה מרבית האמנות בארץ, שאני בספק אם אפילו לציירים הבכירים והמנוסים ביותר שמלמדים באקדמיות המקומיות יש את הידע הנדרש להנחיית עבודה כזו. אפשר לטעון שהעתקה היא ביטוי לעמדה אמנותית

שמרנית ומאובנת, מתבטלת בפני העבר ואפילו פתטית בניסיונה לשחזרו. אולם ביקורת כזו מחמיצה את פוטנציאל המפגש הפורה, המלא תשוקה, שטמון דווקא בניסיון המרוכז למהול משהו מן העבר בהווה. במאמר שליווה תערוכת העתקות של אמנים דגולים שהוצגה בשנת 2006, עמד הסופר דרור בורשטיין על ההיבט האתי הכרוך בתהליך ההעתקה, כשתיאר אותו כ"מפגש שבו כל אחד מן הצדדים המעורבים נשאר זהה לעצמו, אבל נפתח כלפי האחר באופן מרבי". בורשטיין הצביע על העברת המסורת המתרחשת ברגעי הלימוד, על ההיענות ההדדית של היצירה העתיקה והיוצר בן זמננו, ועל הפיכת החידוש והשימור לתהליכים דיאלקטיים שאינם סותרים אלא משלימים זה את זה, ומייצרים בתורם אמנות חדשה.

דוד ניפו, בחיפוש אחר הוכחות לקיום חיים על  
כוכב הלכת אני, 2004



ארם גרשוני, ביאנקה, 2007-8



כעת אסקור בקצרה עבודות של כמה מהבולטים בציירים והציירות שיצאו מביה"ס של הרשברג. נתחיל עם ארם גרשוני ודוד ניפו. שניהם מציירים בעיקר דיוקנאות וטבע דומם, וניתן לתארם כריאליסטים האדוקים ביותר שיצאו מבית הספר. הם מציירים אובייקטים יומיומיים פשוטים, וציוריהם מפגינים דייקנות מופתית, עוצרת נשימה ממש. את עוצמת ההצלחה ניתן להמחיש גם דרך הדוגמאות שבהן היא לא קורית. כשציוריו של גרשוני הוצגו בתערוכה במוזיאון ת"א בשנת 2009 ביקשתי להבין, כמבקר, מה מקור הפער בין ההתפעמות שלי מציורי הדיוקן והטבע הדומם, לאכזבה מציורי הנוף. גרשוני הגדיר את פעולת הציור שלו כ"מבט אבוד שאני מנסה למצוא בחזרה", ומסקנתי היתה שאם ציור מבטא ניסיון למצוא מבט אבוד, הרי שציור נוף סופר-ריאליסטי על בסיס התבוננות חיה נידון לכישלון. בניגוד לכרובית, הבשר או פני האדם, הנוף משתנה במהירות במשך שעות הציור ואינו ניתן לשחזור. אפשר להפוך

את תהליך המרדף האבוד לנושא, אולם גרשוני אינו מבקש לצייר ציור קונספטואלי שמשרטט את מגבלותיו של המדיום בהתמודדות עם שינויי הזמן והמרחב. לא. הוא מבקש, כדבריו, לשחזר מבט שהלך לאיבוד. וכיוון שתנאי העבודה בנוף אינם מאפשרים שחזור כזה, הציורים הללו מתקשים לבצע את מטרותם.

ארם גרשוני, כרובית, 2006



ארם גרשוני, נוף



דוגמא לצייר שמתמודד אחרת עם אתגרי הנוף הוא אלדר פרבר – צייר הנוף המובהק ביותר שיצא מביה"ס. ניתן לראות שהמעבר מציור של טבע דומם לציור נוף אינו מסתכם בהחלפת נושא. שיטות העבודה וצורת ההתבוננות עצמן משתנות, ואיתן גם מקורות ההשראה. הדימוי מתפרק ומקבל איכות מרצדת ומהבילה שהופכת את הנוף לעולם מופשט של כתמים וצורות, ובה בעת לוכדת אותו בעוצמה שכמעט מאפשרת לחוש באופן פיזי ממש את זיהום האוויר שבתמונה.





### **אלדר פרבר, אבק במסריק, 2009**

סיגל צברי מציירת את עצמה ואת סביבתה הקרובה. לכאורה אפשר לומר זאת גם על ציוריהם של גרשוני וניפו, אולם ההשוואה בינה לבין חבריה חושפת עמדה שונה. אצל גרשוני נדמה שהכרובית עולה למדרגת קדושה, בעוד צברי מציירת את היומיום, על הגרביים הזרוקים וחלון המטבח שמאפיינים אותו. הקומפוזיציות וסקאלת הצבעים מעוררות השוואה למאסטרס בני זמננו דוגמת אנטוניו לופז גרסיה, יותר מאשר לציירי הבארוק. התבוננות בדיוקנאותיה העצמיים של צברי מחזקת את תחושת החשיפה העצמית, שכמעט אינה נדרשת לעירום כדי להביע את פגיעותה. אפשר לכנות את ההבדלים כציורים שמציגים החלטיות מול כאלה שמציגים התלבטות. אצל גרשוני וניפו הציור הדוק בצורה הרמטית. אצל צברי ופרבר נדמה שהעין משוטטת, מתחבטת ומשתהה.

תיאור דומה ניתן לציורי הטבע הדומם היומיומי של שירה אבידור, וכן לדיוקנה העצמי הנשקף מבעד למראה המכוסה אדים.

סיגל צברי, כמו פרפר, 1993



סיגל צברי, ללא כותרת, 1993



אלו עבודות של קבוצה קטנה מיוצאי בית הספר. לו היה זמן ניתן היה להציג גם עבודות של ציירים כמו מידד אליהו, נעה חרובי, תרצה באסל, אלכס גולדברג ובוגרים נוספים, ששילבו את הידע והמסורת שלמדו במקום עם סגנונות ציור נוספים. בחרתי דווקא בקבוצה שהוצגה פה משום שכל נציגיה שמרו על נאמנות יחסית לעקרונות האמנותיים שקיבלו בבית הספר. אדוק ומסורתי ככל שלא יהיה הקוד האמנותי שעל פיו הם פועלים, ניתן לראות כיצד הוא גם מספק להם חופש, ומאפשר לדחות על הסף את הביקורת השגורה שאומרת שכל תלמידיו של הרשברג מציירים אותו הדבר. גם אם התחנכו בערך באותן שנים על אותם עקרונות, הרי שהאופי הנבדל של כל אחד מהם הוביל את עבודתו למקומות שונים.

ראינו בקצרה מה לקחו הרשברג וממשיכיו מאולד מאסטרו שונים בתחום שיטות העבודה, החומרים, הקומפוזיציות, התאורה, בחירת הז'אנר והקשר ההיסטורי. כעת אני רוצה להצביע גם על מה שלא לקחו מהם. ציינתי את ההבדל בין השימוש בחומרים מסורתיים, שמקורותיהם במאות ה-17 וה-18, לבין שכלול מיומנויות הציור מהתבוננות חיה, שמגיע ממקורות מאוחרים יותר. הרשברג מתאר את תלמידיו כדור שביעי למורשת גוסטב קורבה, שכן הוא תלמידו של דיקינסון, שלמד אצל צ'רלס ובסטר הות'ורן, שלמד אצל ויליאם מריט צ'ייס, שלמד אצל וילהלם לייבל, שהיה מקורבו של קורבה הגדול. קורבה פסק, כפי שהרשברג ותלמידיו מיישמים, כי "אמנות הציור מכילה רק את תיאור הדברים הניתנים לראייה והנגישים לאמן". אולם כשקורבה פנה לציור



ריאליסטי הוא יצא נגד מסורת הציור האלגורי והדתי שהיתה מקובלת בצרפת של זמנו. עבודתו לא הציגה רק העדפה אסתטית, אלא גם ביקורת פוליטית על מוסדות הדת ועל אופן ייצוגה באמנות. גם ציירים אחרים שהוזכרו פה יצרו במסגרת אידאולוגית מסויימת, שאיתה הסכימו, מתחו את גבולותיה או קראו עליה תגר. הרשברג ותלמידיו מצטיירים כאדישים לגמרי לסוגיות כאלה. הם למדו מקורבה את טכניקת הציור מהתבוננות, אך וויתרו על המסגרת הפוליטית. הם מתארים נאמנות גבוהה לערכים אמנותיים פנימיים, ולרוב דוחים את הדיון ה"חוץ ציורי". הציור לשם ציור הוא תכלית עבודתם, ובמובן זה הם מודרניסטים יותר מכפי שיוודו.



### **מיכאל סננס, העתקות פורטרטים מפאיום (שעווה על עץ), 2008**

נקודה זו מובילה אותי לקראת סיום לשוב ליחסים בין ההרשברגיסטים לאמנות הישראלית. יש לומר שהדחייה היתה ועודנה הדדית. שרה בריטברג סמל תיארה את החזרה לציור הריאליסטי כ"שעון שמחוגיו הולכים אחורה", והרשברג הצהיר לא פעם על סלידתו מכמעט כל זרם אמנות מקומי. האמן הישראלי היחיד שהזכיר כבר-שיח בשנים שאחרי הגירתו היה אביגדור אריכא, שבכלל חי עשרות שנים בפריז. את הסמסטר שהעביר כמורה לציור במדרשה לאמנות בית ברל הוא תיאר כ"בדיחה עצובה", וסיפר שרפי לביא טען בפניו שבישראל אין צורך בציירים כמוהו. עם הקמת בית-הספר בירושלים הצהיר שבכוונתו ליצור

"מקום שבו תלמידים יוכלו לעסוק בציור מחויב ובלתי מתפשר, שאינו ניזון מן השוקת הרדודה, הקרייריזם השיווקי והאופנות השולטות בעולם האמנות".

הביטויים הללו מעידים על סדר יום אמנותי שונה, מערכת ערכים נפרדת, עולמות מקבילים. גם כיום נדמה שאין כמעט שום קשר בין הצדדים. זאת כשעולם האמנות המקומי מגוון ומבוזר מכפי שהיה, ולמרות העובדה שחלק מציירי הזרם מציגים בגלריות מרכזיות. נוכחותה של האסכולה ההרשברגיסטית וטיב הקשר שלה לתולדות האמנות אינם קיימים בבתי הספר המרכזיים לאמנות בישראל, בדיוק כפי שנוכחות בתי הספר המרכזיים לאמנות אינה קיימת בסדנאות ובשיעורים של הרשברג ותלמידיו. בוגרי בתי הספר הללו מתוארים ע"י הרשברג כחסרי היכרות עם מסורת אמנותית וחסרי הבנה עמוקה ורגישה של תולדות האמנות, ובמשתמע מכך – כחסרי תרבות.

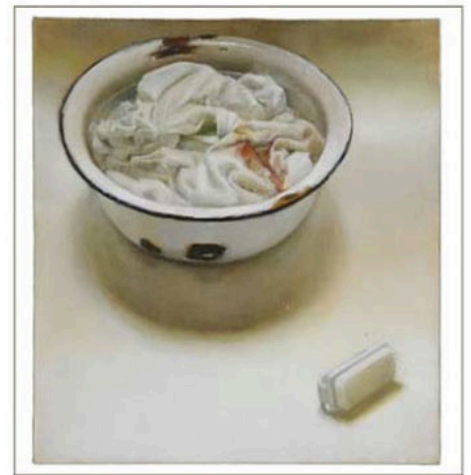
אין להסיק מכך שאמנים ישראלים אחרים אינם קשורים לעבודתם של אמני מופת. יש דוגמאות לאמנים מקומיים מכל העשורים האחרונים שפועלים בדיאלוג ישיר עם תולדות האמנות במערב. אולם לדיאלוג הזה יש מאפיינים מובחנים ושונים מאד מהדיאלוג שהרשברג וממשיכיו מקיימים עם אותם מקורות. בהכללה ניתן לומר שהציר המרכזי באמנות הישראלית במחצית השנייה של המאה ה-20 התייחס לתולדות האמנות תוך הדגשת המרחק מן התרבות ההיסטורית הזו, הפער והעימות בינה לבין עולמם של היוצרים המקומיים, ומידת היכולת או אי-היכולת לגשר עליהם. ההרשברגיסטים, לעומת זאת, מבססים את זיקתם לתולדות האמנות במערב על המשכיות. כשתמר גטר, לדוגמא, פונה אל חלוצי עבר כמו ג'וטו, פאולו אוצ'לו ופיירו דלה פרנציסקה, היא משבשת את העולם האידאי הנשקף מציוריהם. כשהרשברג מתייחס למקורות היסטוריים, הוא עושה זאת בתחושת שותפות. מעבר לשאלות פרטניות

של טכניקה, שיטות פעולה, חניכה ומקורות השראה, כאן נעוץ הבדל עקרוני בין הזרמים.

שירה אבידור, דיוקן, 2011



שירה אבידור, כביסה, 2001



אולם בנקודה אחת ניתן למצוא דמיון מפתיע בין ציירי האסכולה ההרשברגיסטית לשדה המקומי. הם מרבים להשתמש בביטויים בסגנון "ציור מדבר בציורית" או "הציור נמצא תמיד על אדמה דיפלומטית", וכך מתגלה כי למרות התמחותם של הציירים בשיטות עבודה והשפעות מסורתיות, כשהם באים לדון ביצירתם ולהגן על ערכיה, הם נדרשים למושג האוטונומיה של האמנות. זה ביטוי לרוח מודרניסטית שלא היתה קיימת בתקופת עבודתם של אמני המופת שאל עבודותיהם נושאים הציירים את עיניהם כדי לקבל השראה, אך היא קיימת גם קיימת בשיח האמנות הישראלי. כשהרשברג משיב בזעם לשאלה על משמעויות פסיכולוגיות בציורים את התשובה "אני לא פסיכיאטר", הוא מזכיר את טענתו של רפי לביא שכדי לדבר על עבודותיו הוא מגיע עם עורכת דין. כשאלדר פרבר מתאר את הציור כמדיום אוטונומי, הוא מהדהד את תשובתו של לביא לשאלה מה עומד מאחורי הציור במילה אחת: "קיר". מבחינה זו, וזו בלבד, הן הציירים הריאליסטים מבקשי האור הצפוני והן רבים מן האמנים המרכזיים בישראל במחצית השנייה של המאה ה-20, מייצגים אסכולה דומה.

אפשר להבין את היחס לזרם ההרשברגיסטי כאל אורתודוקסיה שמנותקת מהתפתחויות עדכניות. ציירי הז'אנר פונים למאגר דימויים שפרח במאה ה-17, מתארים אותו בשיטות ציור שפותחו במאה ה-19, מחזיקים בתפיסה אמנותית שהגיעה לשיאה במחצית המאה ה-20, ועושים זאת על סף המאה ה-21 ובמהלכה. אולם לצד מיומנויות טכניות נדירות, הגעת הציור הריאליסטי הציעה לאמנות בישראל מנעד רגשי,

צורת התבוננות וזיקה היסטורית שכמעט לא התקיימו פה. מבחינה זו לריאקציונריות של הזרם היה פוטנציאל מרענן. הקושי המקומי להבחין בין גווניהם ואיכויותיהם של הציירים השונים והיחס אליהם כאל מי שאינם שייכים לזמן ולמקום, מעידים גם על מידותיו הקטנות וחסרות השוליים של המרחב האמנותי בישראל.

|            |            |               |             |              |
|------------|------------|---------------|-------------|--------------|
| אלדר פרבר  | ארם גרשוני | דוד ניפו      | יונתן אמיר  | ישראל הרשברג |
| מיכאל סננס | סיגל צברי  | ציור ריאליסטי | שירה אבידור |              |



שיתוף 369

פוסט