

עיצוב

החלום האבוד של ז'אן דוד

ז'אן דוד היה מגדולי המעצבים הגרפיים של ישראל, אבל כצייר לא זכה מעולם בהערכה שקיווה לה. האם זה מפני שהיה אומן יותר מאמן, או משום שאהב את החיים הטובים בישראל הסגפנית של אז?

יובל סער לעקוב

15 במרץ 2013

בשנת 1955 נערכה תחרות לעיצוב כרזת העדלאידע הראשונה בתל אביב מאז הכרזת המדינה. שני גרפיקאים צעירים, פאול קור ושמואל גרונדמן, החליטו להביע את מחאתם על זכייתו החוזרת ונשנית של אמן אחד ויחיד בתחרויות מסוג זה, גם באלו שההצעות הוגשו בהן בעילום שם אך שופטיהן זיהו את סגנונו המיוחד - האמן ז'אן דוד. השניים הגישו כרזה בסגנון "ז'אן דויד", וזו אמנם זכתה במקום הראשון.

המעשה של שני הגרפיקאים הצעירים היה פלגיאט מודע, התרסה נגד סגנונו של דוד ושיטת השיפוט בתחרויות, וכמה זכה גם לתהודה בעיתונות. ואולם, מעבר לקוריוז אפשר לראות בו עדות למקום הדומיננטי שתפס דוד - שהחודש מלאו 20 שנה למותו - בתרבות החזותית המקומית באותן השנים. דוד לא עיצב רק כרזות: הוא היה אחראי לעיצוב הפנים של מטוסי הבואינג הראשונים של אל על ואולמות הנוסעים של החברה בניו יורק ובלונדון; הוא עיטר קירות דקורטיביים של אוניות צים בתקופת הזוהר של זו; הוא יצר עבודות גדולות למלונות אכדיה ושרתון, מכון ויצמן, הטכניון, האוניברסיטה העברית, ועוד. ב-1954 הוא היה למעצב הישראלי הראשון שנבחר כחבר ל-AGI, אגודת המעצבים הגרפיים הבינלאומית החשובה בעולם, כבוד שזכו לו עד היום ישראלים ספורים.

"הוא הביא משהו חדש. בניגוד לקודמיו הוא לא השתמש בצילום כדימוי עיקרי אלא בציור. ההומור שלו, הסגנון והצבעוניות היו שונים מכל מה שראית מסביב. הוא היה סגנון בפני עצמו", אומר דוד טרטקובר, המעצב וחתן פרס ישראל לעיצוב. "לא בכדי הוא היה הישראלי הראשון שזכה להכרה בינלאומית, החבר הישראלי הראשון ב-AGI, וגם זה שפורסמה עליו כתבה גדולה ב'גראפיס', מגזין שהיה אז האורים והתומים של התחום. ולא בכדי חלק גדול מעבודותיו רלוונטיות גם היום. העבודה שלו היא על זמנית".

אלא שדווקא ההצלחה - לרבות המסחרית - היתה בעוכריו של ז'אן דוד. הוא למד ציור באקול דה בוזאר בפאריס, שלח את ידו בציור, רישום, הדפס, קולאז' ועוד, תויג כסוריאליסט אף שלא ראה עצמו כחלק מזרם אמנותי מובהק, והיה מן הראשונים שנענו לקריאתו של מרסל ינקו והקימו את כפר האמנים בעין הוד. אבל למרות הרקע המכובד, למרות השתתפות בתערוכה השנייה של קבוצת אופקים חדשים במוזיאון תל אביב, בתערוכות יחיד במוזיאון זה, בתערוכת יחיד בפתיחה של גלריה גורדון בתל אביב ועוד - הוא לא זכה להערכה כאמן. התערוכה החשובה האחרונה שלו התקיימה בביתן הלנה רובינשטיין בתל אביב ב-1974. מאז, אף שהמשיך ליצור, הלך ונשכח עד למותו, בשנתו ה-85.

"יונה והלוייתן", מתוך הסדרה "ישראל ארץ התנ"ך", 1954

צילום: צילום רפרודוקציה: דודו בכר

"הסיפור של ז'אן הוא סיפור יוצא דופן של אמן שמעולם לא עסק בהוראה וחי ברווחה גדולה רק מאמנותו. זו תופעה שלא מכירים", אומרת רותי אופק, מנכ"ל המוזיאון הפתוח בתפן ואוצרת ראשית שלו ושל המוזיאונים הפתוחים בתל חי ובעומר. "זו גם היתה הבעיה: הוא מעולם לא התקבל כצייר בעולם האמנות, הם ראו בו גרפיקאי, והיתה כאן ללא ספק צרות עין".

עשר שנים לאחר מותו התקיימה במוזיאון הפתוח בתפן ובעומר - ובמוזיאון בית ראובן בתל אביב - תערוכה מקיפה של עבודותיו, בשם "רב פנים". אופק אצרה אותה במשותף עם כרמלה רובין, אוצרת מוזיאון בית ראובן. אך גם לאחר מותו לא זכה דוד למבט אחר.

"התערוכה של ז'אן דוד משעממת ומרתקת באותה מידה", כתבה רותי דירקטור, אז מבקרת האמנות של המקומון "העיר". "משעממת לפי כל קריטריון אמנותי - ז'אן דוד היה צייר אקלקטי ולא מקורי, שהושפע מסגנונות שונים באופן שקוף - אך מרתקת לפי כל קריטריון שחיצוני לאמנות: היחס שבין אמן למדינה, סגנון של תקופה, סגנון אמנותי ייצוגי, טיפוס האמן כבוהמיין ואיש חברה".

ודוד, ואולי כאן אחד המפתחות להבנת היחס אליו, אכן היה טיפוס האמן הזה.

נולד עם כפית של עץ

הוא נולד וגדל בבוקרשט במשפחה אמידה למדי. אביו - כפי שסיפר בראיון נדיר לאסתר זנדברג שהתפרסם במקומון "העיר" ב-1986 - היה פותח וסוגר בתי קפה, "כל אחד מהם יפה וטוב מקודמו". המפורסם שבין אלו - ובאירופה בכלל - היה קפה קורסו שמול ארמון המלך, מקום מפגש לעיתונאים, אינטלקטואלים ופוליטיקאים. בקיץ נהג אביו לקחת אותו לים השחור, וזנדברג, בראיון ההוא, הזכירה לדוד סיפור של חברו דן בן אמוץ, שעל פיו נהגו האב והבן לאכול אז קוויאר טרי בכפית של כסף, היישר מקרבו של דג חי ששוסע מול עיניהם על ידי מלצר מיומן. "חס וחלילה בכפית של כסף", תיקן דוד את המראיינת. "כסף לא טוב לקוויאר. זו היתה כפית מעץ".

ההיכרות עם ישראל התחילה ב-1935. דוד ביקר בה ונשאר תשעה חודשים - וכבר אז צייר כרזות פרסום לעידוד צריכת פרי ההדר וכרזות תעמולה לנהיגה זהירה. הוא חזר לבוקרשט ב-1937, וחמש שנים אחר כך, בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, נמלט ממנה והיה על סיפונה של ספינה שניסתה להגיע לחופי פלשתינה ונתפסה מול חופי לבנון. ב-1944, לאחר שנתיים במחנה מעצר בקפריסין, הגיע לבסוף לארץ והתגייס לחיל הים הבריטי.

"זוג מלכותי", שנות ה-50, גואש ודין על נייר צילום: צילום רפרודוקציה: דודו בכר

דוד בחר תחילה בירושלים לעירו. בה הוא הפך לאחד מהחבורה של הצייר ראובן רובין, בצלאל (ליליק) שץ ואשתו לואיז, זהרה שץ, אלן ודן

בן אמוץ, רות ואברהם לבינסון, מחלוצי ענף הפרסום בישראל. מבין אלו החברות עם בני הזוג בן אמוץ היתה הדוקה במיוחד וכללה פגישות יומיומיות וארוחות משותפות; עם השנים אייר דוד לבן אמוץ ולחיים חפר את "ילקוט הכזבים" ולאחר מכן את "איך לעשות מה".

לאחר שעזב את ירושלים ועבר לתל אביב היתוספו אחרים לרשימת החברים. הוא ואשתו סוזי, מהדיילות הראשונות באל על ומחברת הספר "המטבח הספרדי", התידדו עם מעצבת האופנה פיני לייטרסדורף ובעלה הצייר יוחנן סימון, האדריכל אריה שרון, מעצבת הפנים דורה גד ועוד, והשתייכו במובהק למה שאופק מכנה האליטה החברתית-הכלכלית.

טרטקובר - שעיצב את קטלוג התערוכה "רב פנים" וכתב בו את החלק המתייחס לעבודות העיצוב של דוד - זוכר את הביטוי החזותי של ההשתייכות הזאת. "אני זוכר את הפעם הראשונה שפגשתי אותו אצלו בבית. הוא היה עם כוסית קוניאק ביד בחמש אחר הצהריים, לבוש בנעלי מוקסינים מעור רך. הוא היה 'טיפוס', אחד שידע ליהנות מהחיים, נסע במכונית עם גג פתוח, גר ברחוב הירקון מול הים. הוא היה גבר יפה, לבוש בסגנון אירופי, ודווקא האירופי הזה עשה את הדברים הכי ישראליים".

"אביר", סוף שנות ה-70, דיו על נייר : צילום: צילום רפרודוקציה: דודו בכר

גם כרמלה רובין, כלתו של ראובן רובין, ראתה מולה אותו דימוי. "בעיני הבחורה הצעירה שהייתי הם סימלו את הבוהמייניות האולטימטיבית, ככה יכולתי ללמוד איך מתלבשים ואיך מתנהגים", היא מספרת. "היה להם סטייל. אני זוכרת את הבית שלהם בעין הוד, זה היה כמו להיכנס לסרט. לסוזי היה חוש אסתטי משובח. הסגנון שלה היה מזיגה מיוחדת של עתיקות ודברים אתניים עם ריהוט מודרני. זה היה אקלקטי לפני שהמושג אלקלטי הפך לאופנתי".

"סוזי היתה מין מלכה בלקנית, קצת רעשנית, גדולה, גבוהה מאוד, עם פנים חזקים, והוא היה קטן, שקט וציני, סרקסטי, עם חוש הומור מיוחד", מספר מיכה לבינסון, מנהל בית הספר לאמנויות הבמה "בית צבי". בשנות ילדותו הרבה לבינסון לשהות במחיצתו של דוד, חברם

של הוריו. "הייתי מגיע לסטודיו שלו והוא הרשה לי לראות אותו עובד, מה שלדבריו לא הרשה לאף אחד, גם לא לאשתו. הם גרו ברחוב הירקון, בדירה שהיו בה חלונות גדולים שצפו לים. הוא לימד אותי לשתוק. כילד, להיות עם מישהו ולא לדבר במשך שעותיים, זה יוצר קשר מיוחד ואמיץ. לשכב על השטיח עם הפנים לים, לשמוע ג'אז ולעלעל במגזין או בספר גרפיקה בסביבה מעוצבת היטב, שהדבר היחיד שמשבש אותה זה אני שעל השטיח, זה כיף.

"היתה לו כתובת קעקע מימיו בחיל הים ואז זה לא היה נפוץ כל כך. זה הפך אותו בעיני למעין שודד ים, למרות שהוא היה רחוק מכך ככל שרק אפשר. אלה היו שנות ה-60 ואם למישהו היה קעקוע על הגוף זה היה בדרך כלל מספר מהמחנות".

רותי אופק. היתה כאן צרות עין

צילום: דודו בכר

הקשר עם דוד ואשתו נמשך גם לאחר שלבינסון בגר והבין שההבדל בין כתובת קעקע למספר חקוק בעור מייצג שונות מהותית. "במידה רבה הוא היה תלוש מישראל. לא פעם הוא אמר שהוא מצטער שעזב את פאריס. הוא לא באמת שלט בעברית, היה לו אוצר מלים מוגבל. הוא גם תמיד היה לבוש אחרת, עם עניבות מיוחדות, בטוב טעם. הדירה שלהם היתה יפה מאוד ומעוצבת הרבה לפני שזה היה אין בתל אביב. היא היתה גם נורא שמורה, כי הם היו חשוכי ילדים: שום דבר לא זרוק, בלי צעצועים, מוקפד, כל דבר במקום. והיתה לו מכונית ספורט: למי היתה אז מכונית ספורט?".

אופק מזהה את האסתטיקה ואת חוש ההומור שמזכיר לבינסון ביצירה של דוד. "הוא היה איש יוצא דופן, בייחוד בחוש ההומור שלו שעובר כחוט השני ביצירתו, בשיתופי הפעולה שלו עם דן בן אמוץ והחמאם, עם חיים חפר", היא אומרת. "הוא היה שייך לקבוצה של יוצרים שלמרות השנים הקשות בארץ שמרו על חוש הומור. אולי זה נחשב לחטא, הוא לא הלך ליצירה האקספרסיוניסטית אלא ליצירה יפה, נעימה ורכה. זה היה חריג".

גם היום זה קצת חריג.

"נכון. אנחנו מחפשים ביטוי אישי של מישהו שחושף את כל צרותיו ומצייר אותן. אצלו לא ראית את זה, גם כשעזב את רומניה, כשהיה פליט. הוא היה מעורב בכל ההילולות ומסיבות פורים בעין הוד. הוא נסע ברחבי העולם. היו לו גם רישומים אירוטיים שסוזי לא נתנה אף פעם לראות. הוא היה מסוגל לעשות ציור בקו אחד מהתחלה עד הסוף, מאסטרפיס".

מבקרי האמנות של אותן שנים התרשמו פחות. ראובן ברמן כתב ב"ידיעות אחרונות" על התערוכה "פנים" שפתחה ב-1966 את גלריה גורדון בתל אביב: "בדרך כלל מהווה העלאת גירה זו של סגנונות ואסכולות המאה ה-20 - מפיקאסו וקליי ועד לאסמבלאז', לפופ ולתכנון פרסומי ממדרגה ראשונה - משהו המגיע לגבול הפארודיה. יכולתו המזהירה של דוד כאילוסטרטור-אמן עליז היא בחזקת טענה רבת משקל בזכות הלגיטימיות של הבידור כז'אנר של האמנויות הפלסטיות".

דוד טרטקובר

יואב בראל כתב ב"הארץ" על אותה תערוכה: "ז'אן דוד מנסה ליצור מוצר יפה ככל האפשר ובכך הוא גם מצליח. חסר בתערוכה פן אחר של האמנות הפלסטית - הצד של הציור, כאמנות שאינה עוסקת רק באסתטיציסטי והיפה אלא גם מבטאת תכנים חווייתיים שמעבר ליפה ולנעים לעין".

ב-1979 כתבה דורית לויטה על התערוכה "רנסנס פרטי" שהתקיימה בגלריה ארטא בירושלים כי "ז'אן דוד תופש את האמנות בבחינת קישוט ודקורציה. אמנות שנועדה להשרות אווירה תרבותית מכוונת ומייצגת, אמנות של שעת קוקטייל".

מבקר וחוקר האמנות ד"ר גדעון עפרת סבור היום שהביקורת והכתיבה ההיסטוריוגרפית הישראלית החמיצה את מהות עבודתו של דוד. "יותר מדי התייחסו לים תיכוניות הצוהלת שלו ולא ראו את מה שאני רואה יותר ויותר ככל שאני מביט לעומק ציוריו - את השואה. יש בעבודותיו יסוד עמוק לאבל שלו, בעיקר בדמויות ובנופים האורבניים

שמסקיפים כמו עדים אילמים על עולם מת. זה נותן עומק ליצירתו אבל גם מסביר למה לא יכלה להתקבל על האוונגארד המקומי".

סיבה נוספת ולא פחות חשובה, לדברי עפרת, היא ההיבט הסוריאליסטי של עבודותיו. "ז'אן דוד סחב אתו זיקות תרבותיות עמוקות לאמנות שהיתה מוקצה פה מחמת המיאוס. זה בודד אותו. הוא הלים יותר מדי את המודל הבורגני, והבורגנים היו גם אלו שקנו את עבודותיו. לא היה לו סיכוי להתקבל על ידי החוג הקטן אך הקובע. הוא היה יכול לעשות מלונות, מטוסים או אוניות, אבל לחבורה שבין גלריה גורדון למוזיאון ישראל לא היה לו כרטיס כניסה, גם אם לא נחשב בה מוקצה".

אבל יותר מכל עפרת תולה את דחייתו של דוד מהקאנון האמנותי ב"שניות שבין 'אומנות' ל'אמנות'. הזיקה בין עיצוב לאמנות חופשית לכאורה נתפשה כמכשלה אמנותית, כאילו האמן הטהור לא אמור לעסוק בעיצוב שיש בו פשרות מעשיות. גם הקשר לחברותא הבידורית שלו לא סייע לו להתקבל על ידי המערכת האקסקלוסיבית שמבדילה עצמה מהבידורי. הוא גם היה מבוגר מכדי להיות חלק מהמהפכה של רפי לביא וחבורתו, במושגים של אז הוא היה תרח זקן".

טרטקובר - שכנער בן 16 כבר תלה בחדרו כרזה של דוד מסדרה מוכרת שלו, "ארץ התנ"ך" - חושב שלמרות כל זאת לא בכדי נותר דוד מחוץ לקאנון. "אם הוא תפס מקום חשוב זה בזכות העבודות הגרפיות, לא הציור. אין מה לעשות, האמנות שלו פחות טובה, פחות מעניינת, בהשוואה למקוריות שהפגין בעבודות הגרפיקה שלו", קובע האיש שאת המאמר שכתב בקטלוג של התערוכה "רב פנים" הוא הכתיר בכותרת "המלך דוד".

דוד עצמו לא היה מסכים מן הסתם עם הקביעה של טרטקובר בכל הנוגע לעדיפות הגרפית. "אני זוכר שהצעתי לאיזיקה גאון, שהיה אוצר העיצוב של מוזיאון ישראל, לקיים תערוכה לז'אן", מספר פרופ' דן ריזינגר, אף הוא חתן פרס ישראל לעיצוב והישראלי השני שהתקבל ל-AGI, וגם שכנו של דוד ברחוב הירקון. "איזיקה כמובן התלהב מהרעיון, אבל כשסיפרתי על כך לז'אן הוא שאל אותי באיזה אגף במוזיאון תהיה

התערוכה. אמרתי לו שבאגף העיצוב והוא לא הסכים. הוא אמר: 'אני לא מעצב, אם תערוכה - אני רוצה להיות איפה שהציירים'.

"לאחר מכן הצעתי גם למוזיאון תל אביב לעשות לו תערוכה אבל הם ניפנפו אותי, אמרו שהוא לא רלוונטי. כבר אז לא הבנתי את זה. גם פיקאסו ומירו עשו פוסטרים. גם דני קראון עשה עיצובים ביריד המזרח לתערוכות, אנשים היו צריכים להתפרנס. היום, בכל העולם, אנשים משתמשים בכל מיני מדיות כדי להביע את עצמם. גם בתקופת הרנסנס כל המאסטרפיס שאנחנו מכירים היום, כולם הוזמנו. זה היה מסע הפרסום הוויזואלי הכי מדהים של הכנסייה".

ריזינגר - החושב גם הוא כי "העבודות שלו היו מקוריות והגישה שלו לא נראתה קודם לכן בארץ, וגם לא אחר כך" - מייחס את ההתעלמות ל"זמנים שהשתנו ולכך שאנשים התחילו לעשות קידום עצמי. דוד לא היה כזה". ואילו אופק - המייחסת לדוד "תפישה חזותית מדהימה" - אומרת כי הוא "לא יצר גרופיז כמו רפי לביא, אולי מפני שלא עסק בהוראה ולא היה מי שהלך אחריו ודאג לזה".

"הוא היה בעל מקצוע והכיר את המאטריה", מסכמת רובין. "הוא היה ציוני אמיתי והבין מה המשמעות של שיווק ישראל לעולם. למרות שגדל והתחנך באירופה הוא ניסה להתחבר למקום. הוא אמנם לא הגיע מבית מסורתי אבל התנ"ך היה בעבורו מין גשר ויש בעבודותיו המוקדמות הרבה מוטיבים חוזרים שלקוחים מהתנ"ך. זה היה החיבור שלו לכאן. בסופו של דבר הוא בעיקר תוצר של התקופה. אתה מסתכל על הדברים ורואה את רוח הזמן. ועם הזמן הסגנון אמנם השתנה אבל הוא נשאר איפה שהוא, הוא כבר לא קלע לטעם הרחב. אולי זה נתפש כעיצובי מדי, ציוני מדי. באמנות, מה שלא באופנה היום, אחרי עשר או 20 שנה ייראה בצורה אחרת. אני בטוחה שבעתיד נסתכל על עבודות האמנות שלו באור אחר".