



ישראל הרשברג עם ציור של נוף באיטליה (צילום: יעל סקליה)

הצייר ישראל הרשברג: "יש ריחוק הדדי ביני לבין עולם האמנות הישראלי"

אף על פי שישאל הרשברג הוא מבכירי הציירים המקומיים ועבודותיו נמכרות במאות אלפי שקלים, הוא ממעט להציג בארץ. עכשיו נפתחה רטרוספקטיבה נדירה שלו בברלין

יקיר שגב 14:32, 24.10.23

תגיות: [ברלין](#) [רטרוספקטיבה](#) [ישראל הרשברג](#)

"אני מאוד אוהב את הארץ, אבל אני פשוט לא מרגיש אמן ישראלי במיוחד. לא חשבתי שתהיה בכלל התעניינות בתערוכה שלי בתקשורת בישראל", אומר ישראל הרשברג, מגדולי הציירים הריאליסטיים הישראליים ואולי הידוע שבהם, שכעת מציג את התערוכה "אימאגו", רטרוספקטיבה קטנה בגלריה Plan B בברלין. הרשברג (75), שמפורסם ביצירותיו הכמעט היפרריאליסטיות של טבע דומם, עירוניים ונופים, נחל הצלחה גדולה בעיקר מעבר לים. הוא נולד במחנה עקורים באוסטריה, גדל בישראל עד גיל 10 והתחנך בארצות הברית, שם גם לימד ציור באקדמיה לאמנות של ניו יורק. במשך שלושה עשורים הוא היה מיוצג על ידי גלריה מרלבורו היוקרתית שמוכרת יצירות של פיקאסו, מירו, פרנסיס בייקון ולוסיאן פרויד. גם מחיריו שלו בהתאם: שוויים של שניים מציורי הנוף הגדולים שיצר, "תל-קקון" ו"מרכז העיר, ירושלים", הוא כחצי מיליון שקל כיום.



נוף בגיליו, איטליה, 2022-2023 (ציור: ישראל הרשברג)

בארץ, לעומת זאת, הרשברג, שהאסכולה ובית הספר הקיצוני לציור ריאליסטי שהקים בירושלים נקראים כבר זמן רב באופן לא רשמי על שמו, נותר עדיין תופעה נבדלת ובלתי מפוענחת. אף על פי שהוא מתגורר כאן מאז שנות ה־80, כיום בפרדס חנה, הוא ממעט מאוד להציג, גם בשל הביקוש הרב לציוריו על ידי אספנים פרטיים, וגם כיוון שהעבודה על ציוריו נמשכת שנים רבות. עד כה הוא הציג בארץ בסך הכל שלוש תערוכות, שתיים במוזיאון ישראל ואחת במוזיאון תל אביב, ולכן כל תערוכה חדשה של ציוריו היא בגדר אירוע. על כך הוא אומר: "תמיד היה ביני ובין הגלריות ועולם האמנות בישראל ריחוק הדדי, ואף פעם לא הצגתי כאן בגלריה, רק במוזיאונים. בפוליטיקת האמנות בארץ יצא שלא התייחסתי בעבודתי לאמנות הישראלית, ובאותו אופן במידה רבה לא התייחסו אליי, אף על פי שכמובן באו ללמוד אצלי. אני כנראה בנוי לסביבת אמנות אחרת".

by Taboola

שלוש שאלות וגלה כמה יעלה לכם לעבור לענן

OMC Cloud | ממומן

מידע נוסף

יש לך מעל 150 אלף בקרן השתלמות וקופת גמל? הכתבה הזאת היא חובה

חיסכון | ממומן

מידע נוסף

עוברים לביטוח ישיר וחוסכים בכסף, בזמן ובעצבים

ביטוח ישיר - ביטוח רכב | ממומן

לקבלת הצעה

[רק מה שמעניין - הצטרפו לערוץ כלכליסט בטלגרם](#)

איך מתכננים תערוכה כזו, שהיא בעצם רטרוספקטיבה עצמית קטנה?

"זה באמת היה קשה. ניסינו באמצעים הכלכליים ההגיוניים להביא את הציורים מכל העולם, אבל חלק מהאספנים כבר לא איתנו, יש ציורים שנעלמו, אחרים התעלמו מהבקשה. כך, למשל, את ציור האצטובל שאני מאוד אוהב, שנמצא בבעלות אחד מעשירי ניו יורק, לא הצלחתי להביא. אחרי מסיבת הפתיחה אמרתי לעצמי: 'אלוהים, זו הפעם האחרונה שאני אזכה לראות את היצירות שלי תלויות ביחד'".



גבר ישן על מיטה (צילום: טרור גוד)

אתה באמת מסיים ציור אחד או שניים בשנה?

"הלוואי. הרבה פחות. אני מוחק ומצייר מחדש את הציור שוב ושוב. את ציור הנוף מאיטליה לקח לי, למשל, שנתיים וחצי להשלים. הם פשוט דורשים המון זמן, שבחלקו אני בדרך כלל לא מרוצה מהתוצאה של עצמי, ומטיח את הראש שוב ושוב בציור. יש כאלו שמסוגלים להניח לזה ולעשות דברים אחרים מהצד, אבל לא אני. הציור 'ואלרי' (גבר ישן), למשל, הוא לא נמור. בשלב מסוים לא יכולתי להשלים אותו. הוא נמכר, החל להחליף ידיים, ונעלם לי, עד שמצאנו אותו באוסף אחר. כעת הוא מוצג בתערוכה אף על פי שאני חושב שאולי הוא צריך עבודה נוספת".



אמנות

הצייר ישראל הרשברג יוצא ממעבה היער

אף שהעמיד כאן דורות של תלמידים, ישראל הרשברג נותר זר בארץ ובעולם האמנות המקומית. לקראת פתיחת תערוכה שלו במוזיאון ישראל הוא מספר מה החזיר אותו לציורי הנוף ומדוע דווקא הוא לא מאמין במושג ציור ריאליסטי

לעקוב

אלי ערמון אזולאי

29 בנובמבר 2012

"הסימן הראשון שעשיתי בעולם הוא ציור, ואם אזכה לסימן אחרון גם הוא יהיה ציור", מצהיר בדרמטיות אופיינית ישראל הרשברג, הנחשב לצייר הפיגורטיבי הבולט בישראל. המעמד הבלתי מעורער שלו התעצב בזכות ידע רב, נדיבות עד אין קץ, לצד חשיבות עצמית ויהירות שאין בה שמץ של בושה, ומסרים כפולים של פרגון וספקנות תהומית. לטענתו, הוא לא יזכה לראות את פירות המהפכה שהחל לפני יותר מ-25 שנה כשהקים את "הסדנה לציור ורישום בירושלים".

הוא מתגורר בשכונת נחלאות בירושלים בבית בן שלושה מפלסים, יפהפה ומואר. הוא חי ונושם את הקלאסיקה ואת האנינות שבחיים וביצירה: הוא מצייר בנוף הכפרי המרהיב של איטליה בעקבות מיטב ציירי הרנסנס האהובים עליו, חובב עתיקות, נהנה ממרכיבי הציור האיכותיים ביותר, החל מהבד, דרך הצבעים וכלה במסגרת שבונה בנו מעץ. הוא מנהל דיאלוגים ערים בפייסבוק עם קהילת ציירים פיגורטיביים מרחבי העולם, מבקר בתערוכות חשובות ומקיף את עצמו בספרים ובמונוגרפיות של הציירים הבולטים. דבר דומה מתקיים בסדנה שלו הממוקמת באזור התעשייה תלפיות.

כשבידו ספל אספרסו הוא מוביל לסטודיו הממוקם במפלס האמצעי של הבית. הסטודיו, שתקרתו גבוהה, אינו גדול במיוחד, אבל קיר חלונות עצום מפצה על הכל. מצלמת קמרה אובסקורה עשוית עץ, אף היא מעשה ידיו של בנו, מופנית אל החלון. "אי אפשר להתחמק מהשפעת הצילום", מסביר הרשברג. "אני מדבר על צילום לפני

צילום. אני מדבר על הקמרה אובסקורה. זו עוד עין, עוד דרך להסתכל על דברים".

ישראל הרשברג. מעבר להרי איטליה

עם זאת, הוא מוסיף, "אני מצטער בשביל אנשים הזקוקים לצילום כדי לחשוב מה לצייר. או אנשים שחושבים שכל מה שצייר עשה הוא לתעד. זו טרגדיה. כל כך לא תרבותי לחשוב במונחים האלה. צייר נדרש לעשות משהו מכלום, גם אם את מסתכלת על מודל. צילום זה משהו ממשו. ציור הוא בגדר מציאות חדשה, יש מאין. וזה קשור בעובדה שאת מעכלת את ההופעה של דבר מה דרך השפה הזאת".

הסטודיו שבו יש פינת מחשב, כמה כני ציור, פלטות ומכחולים רבים מכיל רק עבודה אחת שלו, פנורמה על עץ שעתידיה להיות מוצגת בתערוכת היחיד שלו שתיפתח ב-4 בדצמבר במוזיאון ישראל. התערוכה, "שדות ראייה: ציורי נוף מאת ישראל הרשברג", כוללת ארבעה ציורים שצייר במשך עשור, כשנתיים עבודה על כל ציור. הפנורמה על עץ היא ציור הכנה לציור גדול יותר שיצייר בעתיד. ציור ההכנה צויר על הר סורטה צפונית לרומא. התערוכה היא נקודת מפנה חשובה בעבודתו של הרשברג, שעד לפני עשור נמנע מלצייר ציורי נוף. ציוריו המוכרים כוללים בעיקר טבע דומם, בהם "מאובן הלטאה", "כד מים ושני לימונים" ו"לשון של פרה מספר 74" המוצג בתערוכת אוסף הקבע של מוזיאון ישראל בירושלים.

"התחלתי כצייר נוף", הוא מספר. במשך השנים עבר לצייר תפנימים, דיוקנאות עצמיים ומודל שגם אם נראו עכשוויים ליוותה אותם מחשבה היסטורית. מנגד, כשניגש בשנית לצייר נוף, חש כצייר המאה ה-19, הוא אומר בבוז מופגן.

מה שמפתה אותי

השינוי החל בהדרגה. בכל קיץ הוא נסע עם כמה תלמידים לאזורים כפריים באיטליה. המעבר חזרה לנוף היה כנראה בלתי נמנע. "אמרתי לעצמי שאני לא שם זין. אני פשוט אצייר את מה שמפתה אותי". הוא

מצביע על הציור הקטן המקובע בתוך הכן הגדול ומצהיר "אף אחד במאה ה-19 לא היה מעז לעשות זאת". הבחירה בפורמט הפנורמי מדגישה את חוסר היכולת האנושית והציורית להקיף מרחב שכזה, את הקושי לספוג אותו בבת אחת. "אחת הסיבות שדבר כזה מעניין אותי הוא שבמובן מסוים הנוף הוא אובייקט. אובייקט שנותן את עצמו לפיתוח ציורי. זו כמות ענקית של חלל, גם במובן של עומק, ההרים המופיעים באופק הם במרחק של לפחות 150 ק"מ".

"מבט מסורטה", 2012. באדיבות גלריה מרלבור

"אין דבר מופשט יותר מהמציאות", מצטט אוצר התערוכה אמיתי מנדלסון את ג'ורג'ו מורנדי. "אפשר לראות בציוריו ציורים מופשטים המאורגנים לפי תחושת האמן ותפישתו את המרחב הציורי. פרטים כגון עץ או בית עשויים להיוולד או להחליף מקום לפי ראות עיניו ושטחים נרחבים, כגון משטח דשא המורכב מריבוי של פרטים כמעט אחידים לובש צורה חדשה ככתמי צבע אפיוניהם קשורים למציאות אך יותר מכך למתהווה בציור".

הרשברג מסכים עם דברי האוצר ומסביר שהיות שהמושא שלו הוא כל כך ענק, שום דבר בציור אינו יכול להיות מפורט. "הדבר הכי קטן פה הוא כללי, הכל יחסי. וזה רעיון יפה לציור בעיני. מרחקים הם דברים שאני מתמודד אתם, הם יכולים להיות בלתי נתפשים. יער ענק לא נראה ממרחק כמו עצים. זה נהפך למשהו אחר. דברים נהפכים לעמומים".

הוא סולד מהמושג ציור ריאליסטי וטוען כי "הציור הוא דמיון. אפילו כשמציירים מהחיים, הכל הוא דמיון. כל מציאות שרואים ויכולה להיות קודמת למה שאתה עושה היא כולה צריכה להיפך לדמיון. זו הפילוסופיה שלי שאפשר לכנות אותה באופן פרדוקסלי גם אמפירית. אין אידיאל בלי דמיון, ואין דמיון בלי עובדה".

הרשברג מציג בתערוכה גם שני ציורים שצוירו בחבל אומבריה שבאיטליה, אחד מהם בבעלות מוזיאון ישראל, השני מאוסף הגלריה הלאומית בקנדה. ציור נוסף שצייר בישראל הוא בתל קקון שבעמק

חפר. הוא הוזמן לסדנת גוטסמן לתחרית שבקיבוץ כברי כדי לעשות תחרית וכשלא מצא את עצמו בתחום חזר לציור.

הבחירה לצייר נוף איטלקי דרשה ממנו מחשבה תחילה. "לא רציתי לצייר את היער, הוא צויר להחריד. המבט שלי כאן הוא כמעט הפוך. זה היה מאוד משמעותי בשבילי. אני מפנה מבט מחדש על קורו, פוסן ואחרים. כשאני מסתכל על הטבע שם אני מסתכל על תרבות, לא על נוף. זהו רגע תרבותי מתורבת. זוהי האדמה שהבעירה את הדמיון הארקדי שלהם. זה היה חלק חובה במסע הגדול שלהם. ואני מפנה מבט אחורה אליהם".

את גודל וחשיבות החוויה הוא מנסה גם להעביר לתלמידיו אחת לשנה כשהם נוסעים לששה שבועות לאותם מקומות. לפעמים זה קורה בהצלחה יתרה. "אני הופך את החיים שלהם. היו לי הרבה סטודנטים במשך השנים, מכל העולם, אך הסטודנטים הישראלים הכי רגישים לזה. היו לנו ארבעה מקרים של סטודנטים שחטפו סטנדל מרוב יופי ונאלצנו לשלוח אותם הביתה. הסביבה כל כך שונה ממה שהם גדלו. זה משנה את העולם הפנימי שלהם".

"תל קקון", 2005-2007. באדיבות גלריה מרלבורו

פרט לנופים המרהיבים, הרשברג מסייר אתם במוזיאונים. "הכל אחד. את לא יודעת איפה את מתחילה את החוויה ואיפה היא נגמרת. אפילו במקום שיש בו תרבות חזותית כמו פאריס או לונדון את עדיין הולכת למוזיאון, שכמו בנק, משמר אמנות. באיטליה זה אחרת. אין מחסומים".

החזרה לישראל ולשגרת הסטודיו נהפכת, לדבריו, לקשה במיוחד. עם זאת הוא אופטימי ורואה בהוראתו ובמסע הזה שליחות ממנו לחברה כולה. "ברגע שאת יוצרת מסה קריטית של אנשים צעירים ואמנים עם עולם פנימי כזה זה אולי ישפיע גם על החברה כולה".

הוא מזדהה עם מקומות רבים ותקופות שונות, אבל המושג שייכות מורכב יותר בשבילו. הוא היה, ובמובנים רבים נותר, זר. בישראל, במזרח התיכון ובעולם האמנות המקומית. קשה להתעלם מהמבט האמריקאי ומבקשתו לנהל שיחה באנגלית. גם אוצר המלים האמנותי

שלו לא קל לאנשים ללא השכלה קלאסית הכוללת לא רק רפרנטים מתולדות האמנות אלא גם מונחים פנים ציוריים לחלוטין.

הוא נולד ב-1948 במחנה עקורים באוסטריה. משפחתו היגרה לישראל שנה לאחר מכן והוא גדל בגבעתיים עד גיל תשע, אז עברו הוריו לניו יורק. לדבריו, הוא אינו זוכר דבר מילדותו בישראל. הוא רשם וצייר מגיל מוקדם, כילד ובשנים מעצבות אלה נחשף גם ליצירות אמנות מכוננות במוזיאונים השונים מהמטרופוליטן שבניו יורק וממוזיאונים באירופה בהם ביקרה המשפחה.

כשהיה בן 17, נחשף בזכות ראש המחלקה לאמנות בבית הספר שבו למד, לקבוצה של ציירים ופסלים שנפגשו בכל יום שישי. "בשבילי כנער שהאמנות היתה כל עולמו, זה היה כמו להתקבל לנבחרת הרוגבי - מאוד מחוספס וסוער. האווירה היתה תמיד טעונה ולוחמנית, עם רגשות לוחטים שרחשו ממש על פני השטח ותכופות גלשו והתפרצו", אמר בראיון בבלוג האמנות "Painting Perceptions". לאחר מכן למד תואר ראשון במכון פראט בניו יורק ותואר שני באוניברסיטת מדינת ניו יורק שבאולבני.

הוא חזר לישראל עם אשתו יעל בשנות ה-80 ואינו מוכן להרחיב את הדיבור על כך. "בואי נאמר שזה קשור בנעורים פוסט הולוקוסט", הוא מסכם. המפגש המחודש עם ישראל לא היה קל, לדבריו. בסופו של דבר בחרו להתיישב בירושלים. "הרגיש לי יותר כמו עיר. אני זוכר שכשביקרנו בתל אביב הסתובבנו במשך זמן מה, ושאלנו מישהו איפה מרכז העיר, והוא ענה זה המרכז", הוא צוחק.

עם זאת השממה, לדעתו, מתחילה להתפוגג. "החיים משתפרים, מפרובנציאליות גמורה, שלא היה אפשר לקנות בקבוק יין או אוכל, היום כבר יש גסטרונומיה. אותו דבר בציור. ציירים זה גרעין קשה, אנשים לא מתעניינים בו. מצד שני אנשים גם לא באמת מתעניינים בספרות טובה או מוסיקה". הציירים, לדבריו, חיים בעולם משל עצמם. הציור לא משרת שום מטרה. הוא מצטט את ואלאס סטיבנס שאמר "שירה היא הביטוי של הניסיון של השירה". ציור, הוא אומר, "הוא

אותו דבר בשבילי. ויש מעט מאד אנשים שיבינו ויעריכו זאת באותה רמה".

"אריה אומברה 1", 2003-2004. באדיבות גלריה מרלבורו

לטענתו, המוזיאונים קיבלו אותו משלב מוקדם, אבל לא כך האמנים הבכירים והמוסדות הראשיים שלימדו בהם. "אני חושב שכשנחתתי פה אמנים לא ידעו איך לאכול אותי. הם בטח עדיין לא יודעים. זה לא העולם שלי. העולם שלי הוא פנימי. אני לא מצייר מתוך אופנה או טרנד כלשהו, אלא מתוך צורך פנימי".

אף שהוא מאמין בצמיחה בתרבות חזותית עשירה כפי שיש באירופה הקלאסית למשל, הוא סבור שדווקא פה בישראל יש לבית ספר שהקים פוטנציאל גדול בהרבה. "בדיוק כי זה לא קיים. אני לא רוצה להישמע אתנוצנטרי, אך לימדתי בבתי הספר הטובים ומעולם לא ראיתי כל כך הרבה כישרונות מבריקים בחדר אחד, כפי שראיתי בירושלים".

מה שנוצץ בעיניהם

הוא לא התכוון לפתוח בית ספר. "כשבאתי לכאן אנשים צעירים החלו להביע עניין במה שאני עושה ובכלל לא רציתי ללמד. בדיוק חתמתי חוזה עם גלריה בניו יורק ותמיד חשבתי שאמנים מלמדים רק בשביל הפרנסה. עד אותו רגע מעולם לא חשבתי שאעשה את זה. לא שיערתי שאעבוד עם גלריה, שיהיו לי תערוכות מוזיאליות, רק רציתי לחיות ולהמשיך לעבוד. לאחר שנכנסתי לגלריה לא הבנתי למה ללמד בכלל". הוא מיוצג בידי גלריה מרלבורו היוקרתית.

לאחר זמן מה, פרופ' מרדכי עומר המנוח יזם תערוכה של ריאליסטים צעירים. הרשברג סירב להשתתף בה, אבל בא לראות אותה. "משהו קרה לי כשראיתי את העבודות, אף לא אחת באיכות מוזיאלית. אך הבנתי שהן יכולות להיות, אם תהיה להן המסגרת הנכונה. ואז מתוך הוואקום הזה פתחתי את בית הספר שעבר גלגולים רבים מאז".

מרטין וייל פרש אז מניהול מוזיאון ישראל, נהפך למנהל קרן והציע לו לפתוח בית ספר ולקבל סיוע מהקרן. כיום, מסביר הרשברג, הוא מאוד

אוהב ללמד ואוהב את הסטודנטים. "אנשים מדהימים מגיעים לסדנה, כל כך רציניים, עובדים קשה, ישנים בבית הספר. הם מעוררים בי השראה וגורמים לי להיות כן יותר".

הוא מתייחס בביטול לטענה כי יש פריחה בתחום הפיגורטיבי-הריאליסטי בישראל, הן מבחינת מספר הציירים הפעילים והן מבחינת השוק. "אני חושב ששתי הקבוצות בורות. לא מבין מדוע קוראים לזה ריאליזם. אמנים צעירים נמשכים לריאליזם הגרוע ביותר שקיים - ריאליזם בשביל ריאליזם. זה לא על אודות הציור. וכך גם האספנים - קונים משהו שנוצץ בעיניהם כאילו וזה אבן רובי. בלי שום הבנה. כמה שהציור יותר ריאליסטי בעיניהם כך הוא יותר טוב. זוהי אמת מידה נוראית לשפוט ציור".

הרשברג שנחשב בעיני רבים, ביניהם תלמידים לשעבר, למורה דומיננטי המותיר חותם רב על תלמידיו, יוצא נגד צורת הלימוד באטלייה. "משם יוצאים ציורים דיקטטוריים. כמו שלסדאם חוסיין היו. אני לא מאמין בשבירת סטודנטים. הם צריכים לעבור תהליך. אפשר להשפיע, גם לפתות, אך לא לשבור". כשהוא נשאל מה דעתו על בית ספר "התחנה" שהקימו בתל אביב שניים מתלמידיו הבולטים, ארם גרשוני ודוד ניפו, הוא מסכים לומר רק כי "זה יותר מדי אטלייה בשבילי". עם זאת הוא אומר מלים טובות על כמה מתלמידיו ובהם ויקטור מאן ושרון אתגר.

הוא מבטל את הביקורת הגורסת כי מיד מזהים ציור של הרשברג שכן החותם שלו דומיננטי. "יש ציירים שלמדו אצלי ולא תזהו. אני לא מלמד את מה שאני עושה. אני מלמד אותם את מה שאני למדתי ועזר לי למצוא את עצמי. אני גם לא רואה בהם אמנים אלא סטודנטים. צריך לתת להם זמן. זה תהליך של שנים.

"בתור מתעניין נלהב בציונות, אני חושב שבמשך הרבה שנים היה בלבול מי אנחנו. בצלאל המוקדם, אנשים שמתחפשים לערבים, זה לא מי שאנחנו. אנחנו מערביים. זה אנחנו. חלקנו עברנו ג'נוסייד, אך אין תרבות מערבית בלעדינו, היהודים, וצריך לעשות שלום עם זה. אני

חלק משבט. אני אוהב את השבט. זה שבט מדהים. אנטיפתייה יש
הרבה כלפי המערב, אך עשינו את זה, יהודים. אתם הבעלים של זה".

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

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

דברים 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 מאד.

יוחאי השיב לשאלתי בזעף שכולם מבקשים ממנו לדבר על מודרניזם, תופעה שמעידה על הצורך הדחוף לעסוק דווקא באמנות הטרומ 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 הזיאנר. כל הציורים, בין אם צויירו 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**



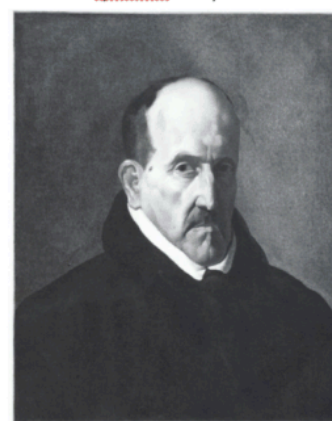
רוב ימי הלימודים בסדנא נערכו בנוכחות תלמיד בכיר, ואחת לשבוע הגיע הרשברג לביקורת עבודות. בביקורת התעכב המורה על חלקים בודדים בציורים וברישומים, שבהם זיהה מה שכינה "פיסת מציאות". חלקים אלה, שיכלו להיות לא יותר מ-2-3 סנטימטרים מתוך בד שלם, היו, לשיטתו, נקודות פוטנציאל להצלחתו של הציור, שאת רוב רובו פסל. 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 הז'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 ולאסקז



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



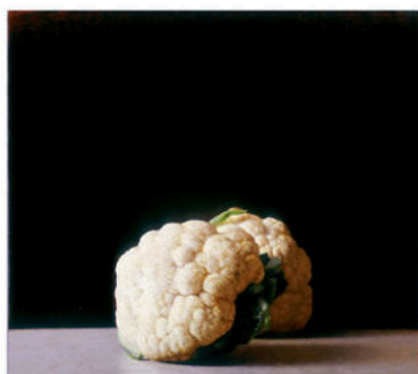
ארם גרשוני, ביאנקה, 2007-8



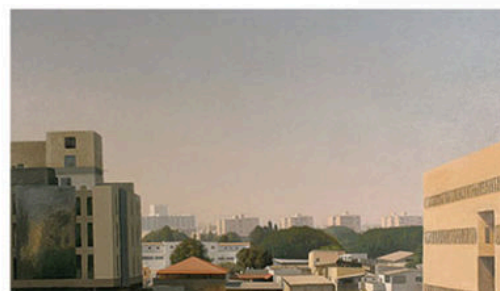
כעת אסקור בקצרה עבודות של כמה מהבולטים בציירים והציירות שיצאו מביה"ס של הרשברג. נתחיל עם ארם גרשוני ודוד ניפו. שניהם מציירים בעיקר דיוקנאות וטבע דומם, וניתן לתארם כריאליסטים האדוקים ביותר שיצאו מבית הספר. הם מציירים אובייקטים יומיומיים פשוטים, וציוריהם מפגינים דייקנות מופתית, עוצרת נשימה ממש. את עוצמת 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 מטרתם.

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.



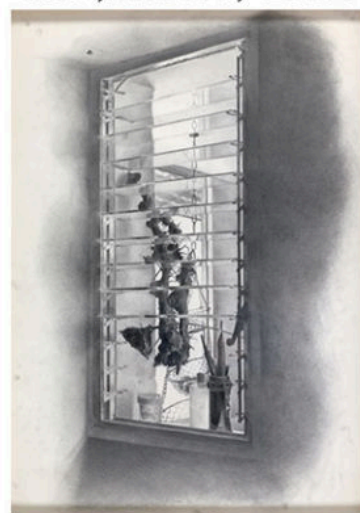
אלדר פרבר, אבק במסריק, 2009

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 מאסטרז 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 דיקנסון, 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 מסוימת, 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 היחויץ ציורי. הציור לשם ציור הוא תכלית עבודתם, ובמובן זה הם מודרניסטים יותר מכפי שידודו.



מיכאל סננס, העתקות פורטרטים מפאיוס (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 שב"ישראל 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.

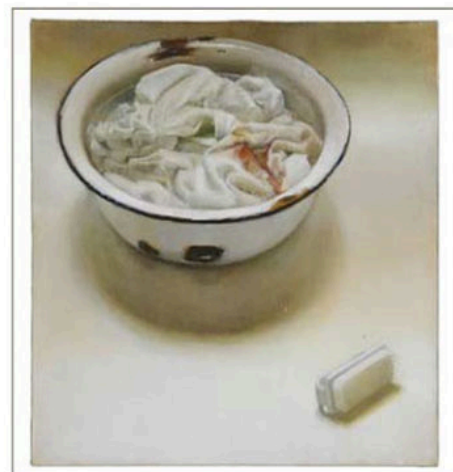
אין להסיק מכך שאמנים ישראלים אחרים אינם קשורים לעבודתם של אמני מופת. יש דוגמאות לאמנים מקומיים מכל העשורים האחרונים שפועלים בדיאלוג ישיר עם תולדות האמנות במערב. אולם לדיאלוג הזה יש מאפיינים מובחנים ושונים מאד מהדיאלוג שהרשברג וממשיכיו מקיימים עם אותם מקורות. בהכללה ניתן לומר שהציר המרכזי באמנות הישראלית 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 פרנצ'סקה, 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