

מודרניזם ישראלי >

[HTTPS://GIDEONFRAT.WORDPRESS.COM/CATEGORY/%D7%9E%D7%95%D7%93%D7%A8%D7%A0%D7%99%D7%96%D7%9D-%D7%A8-%D7%A2%D7%9B%D7%A9%D7%95%D7%95%D7%99-%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C%D7%99](https://gideonofrat.wordpress.com/category/%D7%9E%D7%95%D7%93%D7%A8%D7%A0%D7%99%D7%96%D7%9D-%D7%A8-%D7%A2%D7%9B%D7%A9%D7%95%D7%95%D7%99-%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C%D7%99)

---

ציור עכשווי בישראל >

[HTTPS://GIDEONFRAT.WORDPRESS.COM/CATEGORY/%D7%A6%D7%99%D7%95%D7%A8-%D7%A2%D7%9B%D7%A9%D7%95%D7%95%D7%99-%D7%91%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C](https://gideonofrat.wordpress.com/category/%D7%A6%D7%99%D7%95%D7%A8-%D7%A2%D7%9B%D7%A9%D7%95%D7%95%D7%99-%D7%91%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C)

---

## ון-גוך בתל-אביב

מאת גדעון עפרת > [/https://gideonofrat.wordpress.com/author/gideonofrat](https://gideonofrat.wordpress.com/author/gideonofrat)

דצמבר 22, 2010 >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/22/%d7%95%d7%9f-%d7%92%d7%95%d7%9a-%d7%91%d7%aa%d7%9c-%d7%90%d7%91%d7%99%d7%91>

אין תגובות >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/22/%d7%95%d7%9f-%d7%92%d7%95%d7%9a-%d7%91%d7%aa%d7%9c-%d7%90%d7%91%d7%99%d7%91/#respond>

## ון גוך בתל-אביב

היה זה ערב אביבי בחודש טבת תשכ"ג כאשר עליתי נרגש על אוטובוס מס' 24 בדרכי מאפקה לפתיחת תערוכת ון גוך ב"ביתן הלנה רובינשטיין" בתל-אביב. באותה ימים רחוקים, ואני כבן שבע-עשרה, ראיתי את עצמי כצייר שנכוננו לו עתידות, ובגאווה הודעת לנהג האוטובוס, שהנה אני נוסע לפתיחה של ון גוך. הנהג שמר, משום מה, על קור רוחו, אך רק ביקש לדעת אם האמן, אותו ונגוח, יהיה נוכח באירוע החגיגי. מאוחר יותר באותו ערב, יצאתי נרעש מ"הלנה רובינשטיין": ציוריו ורישומיו של וינסנט הותירו בי רושם כה עז, עד כי, מכאן ולאורך השנה הקרובה, לא חדלתי להעתיק את ציורי האמן ההולנדי על סדינים, ניירות וכו', ואילו את סבי, אחותי ואמי הפכתי, במחי מכחולי ועפרוני, לאיכר, איכרות, אורגות ושאר פרולטרים מזי-רעב מכפר הולנדי טיפוסי משלהי המאה ה-19.

כתיבת מאמר זה מהווה אפוא בעבורי סגירת מעגל. למותר לציין: מקריירת הציור פרשתי ובזאת הצלתי את האמנות ישראלית מעוד אמן כושל.

\*

במאמרו המקיף על נוכחותו של ון גוך בספרות העברית לדורותיה, לימדנו אבנר הולצמן, ש-

"הופעתה המשמעותית הראשונה, ככל הנראה, של 'אגדת ון גוך' בספרות העברית אירעה בשנת 1928 [...] מעל דפי השבועון **כתובים**, במתם של המודרניסטים בספרות העברית בראשותם של אברהם שלונסקי ואליעזר שטיינמן." <sup>[1]</sup> >  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn1](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn1)

מסתבר, שבאותו גיליון ("כתובים", ב', תרפ"ח, לד-לה, עמ' 4) הוקדש לון גוך עמוד שלם ובו שני קטעי מכתבים שלו ושתי מסות עליו מאת הסופר ומבקר האמנות, ישורון קשת, והסופר אליעזר שטיינמן (הללו מצאו קווי דמיון בין סבלו של ון גוך לבין יצחק הנעקד על המזבח). הזדהותם של אנשי "כתובים" – במה יוקרתית שאירחה גם את ציירי המודרניזם התל-אביבי – עם ון גוך, בבחינת סמל לאותנטיות אמנותית ואינדיווידואליות חוץ-ממסדית, היוותה תמרור וסימן-דרך בעבור כמה וכמה ציירים מקומיים. שכן, עד אז, הציור הארצישראלי משנות העשרים, מולטי-מודרניסטי ככל שהיה, לא נדרש ליצירת ון גוך. הנה כי כן, הרבה איזמים אומצו ונוכסו בתל-אביב הקטנה של שנות העשרים, אך לא "ון גוכיזם". וגם כשיבאו ציירים את האקספרסיוניזם הגרמני אל העיר העברית הראשונה – ראובן רובין של "מבקשי אלוהים", ישראל פלדי המוקדם, או משה מוקדי-ברנדשטר הצעיר – לא תארתו ביצירתם משנות העשרים את נוכחותו של הצייר ההולנדי האדמוני. בהתאם, גם האוסף הגדול של ציורים רוסיים פוסט-אימפרסיוניסטיים, שהביא עמו ארצה יעקב פֶרְמָן ב-1919 (והציגו לציבור התל-אביבי משנת 1920), גם הוא הוכיח, לכל היותר, זיקות לפול גוגן, ידידו-יריבו של הצייר מאָרל.

אך, משהו השתנה לאחר פרשת "כתובים". שלא רק הספרות העברית החלה מתייחסת לון גוך, אלא גם ציירי הארץ, בהם כאלה שלא עשו זאת בשנים קודמות. כך, ראובן רובין, שכבר הוכיח במהלך העשור זיקותיו לפרדיננד הודלר ולאנרי רוסו, ואשר נמצא בשלהי העשור בראשיתו של מפנה אמנותי בעל גוון אקספרסיוניסטי יותר, הפתיע ב-1929 בציור בצבעי שמן, "זר פרחים לתל-אביב". בציור מככב זר פרחים ססגוני, עטוף נייר לבן, המונח על כיסא צהוב שמושבו טווי-קש והוא ממוקם לרקע חלון הנפתח אל רחוב היורד אל עבר

הים. את הזר, שנהוג לזהותו עם אירושי ראובן באותה עת לאסתר, זיווג הצייר עם כיסא הקש הצהוב, המייצג אפוא את האמן הוא עצמו. מעין דיוקן סמלי של צמד המאורשים (שיצוירו באותה שנה יושבים על מרפסת המשקיפה אל נמל יפו). האסוציאציה לציור כיסא-הקש הצהוב של ון גוך מ-1888 היא בלתי נמנעת. אמנם, דלת חדרו של ון גוך נעולה, בעוד חלונו של ראובן פתוח לרווחה, כמי שמשדר ברכת אהבה לעירו, אך שני הציורים מייצגים את כיסא-הקש כדיוקן עצמי: ון גוך רמז על כך בהנחת המקטרת והטבק האהובים על הכיסא; ראובן רמז באמצעות הזר של אהובתו. בה בעת, ההבדלים ברורים: כיסאו של ון גוך ריק ברובו, והמקטרת היא ביטוי לאני הנעול בתוך עולמו; כיסאו של ראובן מאוכלס באהבתו לזוגתו הטרייה.

בשלב זה איננו יכולים שלא להיזכר ברושם שהותירה בראובן הצעיר, הנמצא בניו-יורק ב-1922, תערוכתם של ון גוך ופול גוגן שהוצגה במוזיאון "מטרופוליטן". "ראיית ציוריהם של שני אמנים אלה הערתה דם חדש בעורקי", כתב מאוחר יותר. [2] ≥  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn2](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn2)  
והוסיף: "...ריגשה אותי העובדה שהיצירתיות התוססת של אמנים אלה, ששניהם כבר מתו, עדיין יכלה לחולל תגובות כה עזות; זו הייתה הוכחה לעוצמתם." הפגישה עם ציורי ון גוך וגוגן הוציאה, מסתבר, את ראובן מהמבוי הסתום שלתוכו נקלע כאמן. שבע שנים מאוחר יותר, ראובן התל-אביבי נדרש פעם נוספת לון גוך. עודנו מעיינים באוטוביוגרפיה שלו ואנו קוראים:

"לקראת שלהי 1929 התחולל בסגנון ציורי שינוי עמוק. [...] והתחלתי לצייר, בצייני גוונים שמעודי לא הבחנתי מהם לפני כן. נזכרתי, כי באחת הביוגרפיות של ון גוך שקראתי נאמר, כי הוא צייר רישומי נוף ורשם בצידם את הגוונים השונים בלוויית הערות מנחות. [...] כאשר החילותי אני עצמי לנהוג כך השגתי כי אני נרגש עד מעמקי נפשי [...] ולפיכך סייעו לי ההערות הללו להשתחרר משבי המראות." [3] ≥  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn3](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn3)

הנה כי כן, ראובן עצמו מאשר את תרומתו של ון גוך – ולו תרומה מתודית – למפנה של יצירתו בשנת 1929.

ספק אם המשך יצירתו של ראובן יאשר (חרף קומץ חריגים) דיאלוג עז עם ון גוך, וסביר להניח ש"הצהרת הנאמנות" של "כתובים" היא שאחראית-משהו למפגש הנדיר למדי

באותה עת של מספר ציירים ארצישראליים נוספים עם הצייר ההולנדי. אחד מאלה, משה קסטל, צייר ב-1929 בקירוב ציור המעתיק את "החדר של ון גוך", ציור נודע נוסף מ-1888. קסטל עסוק היה אז בפאריז בניסיונות ללמוד את שפת הציור הצרפתי ועשה זאת, בין השאר, באמצעות שורת העתקות של ציורים מוואטו, ון גוך ואחרים ו/או באמצעות אימוץ לשונם הציורית של חיים סוטין, מוריס אוטרילו ואחרים. ציור השמן על קרטון של החדר בארל מצויר במכחול חופשי, שאינו מבקש לשחזר במדויק את המקור, אלא בעיקר לחוות את מתח הגוונים שבין הצהובים לכחולים. כאילו ביקש קסטל להיכנס, ולו לביקור קצר, לחדרו של הצייר הנערץ.

עודנו בשנת 1929. באותם ימים בגרו מספר צעירים תל-אביביים את הסטודיו לציור של יצחק פרנקל, ששב ארצה ב-1925 מחמש שנות שהייה בפאריז והנחיל לתלמידיו את רוח המודרנה של "עיר-האורות". ב-1929 התארגנו בוגרי הסטודיו (ביחד עם מספר בוגרי "בצלאל") בקבוצה בשם "מסד" והציגו תערוכתם בתל-אביב בשני חדרים שנשכרו בבית פרטי בשדרות רוטשילד. בין המציגים – אמני הדור החדש – היו דוד הנדלר ומרדכי לבנון. הנדלר צייר ב-1931 בצבעי שמן ציור המייצג זוג נעלי עבודה, שהיווה הד ברור לציורי הנעליים שצייר ון גוך בין 1885-1888 בפאריז ובארל. ציורו של הנדלר, שאולי מוכיח התייחסות קודמת מצדו של פרנקל, מורו, לצייר ההולנדי-צרפתי, מייצג את צמד הנעליים במכחול אקספרסיוניסטי מתפתל ובצבע דשן, הנוסך אדום לוחט בחום-ירוק העכור, השולט במרבית הבד. ברור, שהציור הוא אחת מאותם חצבים שבישרו את העשור האקספרסיוניסטי ה"סתוי" הצפוי לאמנות הארצישראלית. אך, בטרם ניִדְרַש לעשור זה רק נציין, שחברו של הנדלר ל"מסד", מרדכי לבנון, הציג בסוף 1936 ב"גלריה הס" התל-אביבית את תערוכתו הראשונה ובה, בין השאר, ציור "נעליים" שצויר בעקבות אחד מציוריו של ון גוך בנושא. [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn4](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn4)

למותר לציין, שבהקשר הארצישראלי דאז, ייצגו נעלי העבודה מסר ערכי של הגשמה ציונית. הסוציאליזם הנוצרי של ון גוך (שאגב, לא היה קשור כלל לנעליים, באשר הנעליים שצייר לא היו נעלי איכרים, כי אם נעליו הפרטיות. וזאת, כמובן, בניגוד לפרשנות המפורסמת של מרטין היידגר ב-1935) – סוציאליזם נוצרי זה זכה בתל-אביב לפרשנות ציונית או "יהודית חדשה". בה בעת, נשוב ונדגיש: החלוציות הארצישראלית, זו הכפרית של עליות שלישית ורביעית, מצאה לה מודלים חזותיים מחוץ ליצירתו של ון גוך, כאשר עיצבה באמנותה את דמות החלוץ בעקבות דמות האיכר הגרמני של האמנות הכפרית הגרמנית, על סך חובותיה לאסכולת "ברביזון" הצרפתית ולז'אן-פרנסואה מילָא יותר מכל. נאמר כך: "הזרע" של מילָא השפיע על אפיונה האמנותי של דמות החלוץ הארצישראלי

יותר מאשר גרסתו של ון גוך לאיכר זה. [5] >

עוד [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn5](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn5)

נציין: רפרודוקציות של ציור מודרני, שפורסמו בגרמניה (בין השנים 1922-1924) בשש החוברות של כתב-העת היהודי, "רימון", ואשר השפעתן אפשרית על עליית המודרניזם בציור הארצישראלי – לא כללו את ציורי ון גוך, אף כי כללו מציורי סזאן, מאנה ואחרים.

ב- 1932 ייסד גבריאל טלפיר בתל-אביב את כתב-העת לספרות ואמנות, "גזית", שהפך לבמה מרכזית לקידום האקספרסיוניזם היהודי של אסכולת פאריז. מניה וביה, הזיקה הידועה בין האקספרסיוניזם לון גוך (להזכירנו, חברי קבוצת "הגשר" מדרזדן, 1906, הרהרו באפשרות מתן השם "ון גוגיאנה" לקבוצתם) אחראית לנוכחות בולטת למדי של ון גוך בחוברות "גזית". כך, רפרודוקציה ראשונה מציוריו ("החמניות") נדפסה בחוברת החמישית (מאי 1932), אך בעיקר בלטו תרגומי מכתביו של וינסנט לאחיו ולאחרים, שפורסמו בהמשכים ב"גזית" בין 1932-1934 ביחד עם איורים מציוריו. מכתבי ון גוך אל הצייר אנטון ראפארד יפורסמו ב- 1944 כספר בעריכתו של טלפיר, מי שגם צירף מונוגרפיה פרי עטו על האמן ההולנדי (גם מונוגרפיה זו פורסמה קודם לכן בהמשכים ב"גזית" בין 1933-1934 ותשוב ותפורסם באותו כתב-עת ב- 1963). ועוד יצוין תרגומו לעברית של הספר, "התאוה לחיים" מאת ארווינג סטון (1934), ביוגרפיה פופולארית וכובשת לב של ון גוך, שראתה אור בתל-אביב ב- 1936.

ההקשר האקספרסיוניסטי של ון גוך, כפי שעלה מחוברות "גזית", עשוי להסביר גילויים ון גוכיים אצל מספר ציירים ארצישראליים, שהיו נתונים בשנות השלושים-ארבעים להשפעת האסכולה האקספרסיוניסטית היהודית של פאריז (חרף מתינותה של אסכולה זו לעומת האקספרסיוניזם הגרמני, ה"ון גוכיי" יותר). בלטה בין ציירים אלה נטייתו של אריה ארוך לון גוך בשנים 1938-1939, התקופה בה שהה באמסטרדם (לאחר שהייה בת כשנה בפאריז בין 1934-1935). פה, באמסטרדם, צייר ארוך בצבעי שמן את "מבעד לחלון" (1938), המשלב השפעות ון גוך ופייר בונאר, וכמו כן, ציורי פרחים, שעליהם כתבתי במקום אחר:

"בציורי הפרחים של ארוך מהמחצית השנייה של שנות השלושים [...] נפתח (ארוך) מהאקספרסיוניזם הממותן והאפל אל עבר חוויה לוחטת יותר שבסימן ון גוך. [...] בציור השמן 'דומם, אגרטל ופרחים', שארוך ציירו מעט מאוחר יותר, ב- 1938 בקירוב, על רקע קיר תכול, ועל שולחן כהה הממזג אדומים וכחולים, צייר ארוך אגרטל תכלכל, לידו שני ספלים לבנים מסוגים שונים, ובתוכו מסה של פרחים לוחטים בצהובים ובכתומים: ארוך התקרב כאן לון גוך כפי שלא התקרב אליו מעודו. [...] אולם השוואה לציורי החמניות של

ון גוך (1888) תסגיר מיד את המחסום הרגשי הבולם את ארוך, על אף רצונו 'לבעור'..."  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-> \[6\]](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn6)  
[\\_ftn6](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn6)

זיקה זו לא חמקה מתודעת הביקורת, עת הוצגו ציורי פאריז ואמסטרדם של ארוך בתערוכות בתל-אביב. כך, בביקורת על תערוכת "השמונה" ב- 1942 כתב חיים גמזו:

"נופו הבהיר של ארוך יש בו 'עיסה' שנלושה מתוך התלהבות לגבי גילוייו הכישופיים של הצבע הזורם מהמעין הואן-גוגי..." [\[7\]](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn7)  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn7](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn7)

על הידרשות מאוחרת יותר של אריה ארוך לון גוך נעמוד בהמשך.

כל עוד עסקינן באקספרסיוניזם הארצישראלי, נשוב אל מרדכי לבנון ונציין את פנייתו לכיוון ון גוך ב- 1939, עם עקירתו מתל-אביב לירושלים, כאשר רישומים וליתוגרפיות שלו תיעדו את מפגשיו הראשונים עם נופי העיר. כשהוא מייצג סמטאות ודרכים, המאוכלסות לאורכן בבתים ובברושים, נקט לבנון בקו המתפייט באקספרסיביות המהדהדת בו-זמנית את חיים סוטין ואת ון גוך. ירושלים ה"כפרית" של לבנון דאז הוכיחה נטייה רומנטית לאבנים ישנות, אך גם לעצים העוטפים את הבתים והמיתמרים כשלהבות באורח העשוי להזכיר את הברוש מ"ליל כוכבים" הון גוכי. דוד גלעדי, שעמד על השפעת הצייר ההולנדי על לבנון המוקדם, כתב על הרישומים הללו:

"בדי העצים בנופים הגליליים הם כמו להבות העולות לשמים..." [\[8\]](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn8)  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn8](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn8)

אין ספק, שלהט מכחולו של ון גוך היווה תשתית לשפה הציורית הייחודית שינסח לבנון בסימן הנסיקה הרליגיוזית של נופי ירושלים וצפת.

בה בעת, נשוב ונאמר: ככל שון גוך קסם לאי אלה מאמנינו בשנות השלושים-ארבעים, נוכחותו בקרב האקספרסיוניזם הארצישראלי הייתה נדירה למדי. סביר, שההסבר לכך במעמדו ה"אחר" של הצייר ההולנדי בקרב מסורת הציור הצרפתית. כפי שניסח זאת גבריאל טלפיר:

"... ון גוך מזג לתוך אותו אוצר בלום של מסורת אמנותית צרפתית מאופקת-משמרת את הראות הראשונית של ערבת בראבאנט, את הרליגיוזיות החמורה והלוהטת של אבותיו הפרוטסטנטיים, שנשא בקרבו כל ימי חייו. משום כך לא יכול להתמזג עם האמנות והאמנים הצרפתיים, שגדולי יוצריה, כגון סיזאן ואף אחרים, שללו אותו." [9] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn9](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn9)

בה בעת, הציור הארצישראלי משנות הארבעים מחזיר אותנו לציור בצבעי שמן שצייר ראובן רובין ב-1940 בקירוב (ככל הנראה, במהלך שהייתו בניו-יורק ופגישתו עם ציורי האמן ההולנדי) – טבע דומם של אגרטל פרחים, שליידו על השולחן מונח ציור ממוסגר המייצג דיוקן עצמי של ון גוך החבוש, זמן קצר לאחר מעשה שיסוף האוזן (1889). ראובן, בגלגולו האקספרסיוניסטי יותר שמאז 1930 בקירוב, כמו מגיש זר לצייר הדגול, וכמו מתענג על הצבעוניות הון גוכית כשלל צבעים של זר פרחים, הגם שאין זה זר חמניות. חמניות? ראובן דווקא צייר למעלה מחמישה ציורי חמניות תזזיתיות למדי. היה זה בסוף שנות השלושים, ואחד מהציורים הללו להט במיוחד בגווניו הכתומים, הגם שמכוחו לא נדרש להטחות הפוסט-אימפרסיוניסטיות המפורסמות של וינסנט. אך, האמת היא, שמתקפת החמניות של הרפרודוקציות הון-גוכיות הרתיעה את רוב אמנינו מהמגע עם הפרחים המדהימים הללו. לא כן אליסיה צ'צ'וב'ביצ'קה ארבל, מי שבגרה את "בצלאל החדש" ב-1946 ומזה שנים ארוכות יוצרת בחיפה חיתוכי עץ צבעוניים וגדולים של חמניות, המזכירים בכוחניותם ו"חספוסן" את שפתו של ון-גוך. אלא, ש-

"בעוד חמניותיו של ון גוך אמרו שמש אבהית שורפת, חמניותיה של אליס יוקדות אימהות גדולה במו נוכחותן כמיכלים האוצרים ברחמם המוני גרעינים, שפע של חיוניות ואון." [10] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn10](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn10)

את השפע הפריוני הזה יכולנו למצוא עדיין ב-1992, בציור בצבעי שמן שציירה מאיה כהן לוי, אחד משני ציורים באותו נושא, "לב החמניות" – צורה עגלגלה הצפה במרכז הבד הגדול כשהיא גדושה עד למחנק באינספור גרעינים בצהוב ואדום. יצירות אחרות, מאוחרות יותר, של כהן לוי, דקולאז'ים שחלקם מהדהד את דימוי לב-החמניה, תוארו כ-

"דגם שמתנחשל על המשטח כלשונות אש, כזיקוקין די-נור, כמערבולת ון גוכית." [11] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn11](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn11)

מאיה כהן-לוי חזרה מספר פעמים למפגשים עם ון גוך. מלבד ציורי חמניה (כולל שתיים על צלחת), המשיכה "להתחכך" בון גוך ברמת הצבעוניות ועבודת המכחול (אפילו על

כיסא שצבעה במשיחות מכחול "ון גוכיות"), ויצוין גם ברוש צהוב, מתפתל כלהבה על רקע נוף יוקד, שכיכב באחד מצוירות בבחינת סינתזה בין הגוון לבין הדימוי הון גוכיים.

קשה להאמין, אבל חמניות קסמו אפילו לאי אלה מאמנינו המושגיים: ב-1975 יצר ג'רי מרקס הירושלמי "פעולה", במסגרתה עבר להתגורר בשדה חמניות באיזור לטרון. מרקס התמקד באותה עת בצילומי גידולים חקלאיים (בחממות בעיקר), אך קשה שלא לראות בפעולתו מחווה לוינסנט. עשרים ושנה מאוחר יותר, ייצור ידידו, יהושע נוישטיין, עבודת וידיאו, בה יצולם כשהוא ניצב בלב שדה חמניות ומקריא ב"אוזניהן" את מילותיו של יצחק בן-צבי המודפסות על גבי שטר של מאה שקל (ואשר עניין אחדות העדות בישראל). כלום הרהר נוישטיין, בין השאר, ביצירות ון גוך שהפכו לפיננסים? או, שמה חשב על אמן גולה – הולנדי בדרום צרפת – המהדהד את גלותו שלו בין השמש ה"דרומית" של ישראל לניו-יורק? ועוד נשוב, בהמשך, לנוישטיין וליחסו המיוחד לון גוך, אך לא לפני שנתעכב באקספרסיוניזם האחר שהתנחל בארץ בשנות השלושים, בירושלים בעיקר.

בואם ארצה של אמנים מגרמניה בין השנים 1933-1939 נשא עמו, בין השאר, מטען אקספרסיוניסטי שבמסורת "הגשר". עם זאת, למרבה ההפתעה, העלייה החמישית, זו הגרמנית, לא העצימה את נוכחותו של ון גוך באמנות המקומית, אולי משום שמועקות הפאשיזם, מלחמת העולם הקרבה, רדיפות היהודים וכו' הסיטו את תשומת לבם של העולים מאידיוליות כפריות. ואם להט השמש יקד בצוירי ורישומי עולי גרמניה (ואוסטריה, קודם לכן) – לא הייתה זו השמש הון גוכית, כי אם שמש טראגית ואפוקליפטית שורפת-כל (holos-caust). [12] < [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn12](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn12) > בהיבט זה, יצוין האקספרסיוניזם המוקדם של לאופולד קרקואר, אשר עוד בהיותו בוינה, טרם הגיעו ארצה ב-1924, הושפע מאוסקר קוקושקה ומעט גם מון גוך (שתערוכתו הוצגה בוינה קודם למלחמת העולם הראשונה ואשר ניתן לאתר השפעתו על רישומי פחם של פרחים אקספרסיוניסטיים, שקרקואר יצר בוינה בין 1924-1921). [13] > [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn13](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn13) > וגם ברישומי הפחם המאוחרים הרבה יותר, הללו של הרי יהודה, שאותם יצר קרקואר בין שנות השלושים לתחילת שנות החמישים, ניתן לאתר את קצב המכחול הון גוכי בקווקווים המהירים והקצרים של הצייר-אדריכל הירושלמי, ולבטח ברישום הנוף ההררי עם ברוש משנת 1940.



ברם, למרות האמור, התייחסות מפורשת ועזה לון גוך התגלטה ביצירת העולים מגרמניה, וזאת בציור בצבעי שמן, שצויר עוד ב- 1938 בברלין בידי מרדכי ארדון (אז, עדיין מקס ברונשטיין): זהו הציור "מסיכות", שנוצר כתגובה ל"אנשלוס" הנאצי, סיפוחה של אוסטריה לגרמניה. ארדון צייר ציור אקספרסיוניסטי הלוהט באדומיו, עת באגף הימני של ציורו ייצג בקבוק אלכוהול מנותץ-ראש ועליו התווית "וינה 1938". אגפו השמאלי של הציור מאוכלס בארבע מסיכות גרוטסקיות, ממזגות עיוות אנושי ואימה, ואילו בקטע העליון של הבד צייר ארדון אוזן כרותה הצפה לה באדום-דם. אמר ארדון:

"הייתי רדוף על ידי אוזנו של ון גוך וציירתי את הבד באדום, בדומה לדם."

והוסיפה מישל וישני, בספרה על ארדון:

"כך עשויה האוזן לסמל את סבלו של האמן במהלך התקופה ההיטלרית ואולי גם את חוויותיו הכואבות של ארדון בטרם נמלט מגרמניה." [14] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn14](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn14)

באשר לחוויה הארצישראלית הכללית יותר באותה עת ולאורך שנות הארבעים, זו עמדה, כידוע, לא במעט בסימן ההתיישבות וערכי העבודה. כשפרסם יעקב פיכמן ב- 1943 את המבוא שלו לספרון, "כפרים – בציורי ז'פ. מילא, ק.פיסארו, ו.ו.גוג", הוא ציין:

"כל רנסנס עברי מלא בשירה ובציור קשור בהכרה מחודשת זו של ברכת הכפר." [15] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn15](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn15)

בחלקו האחרון של המבוא הציג פיכמן את ון גוך כ"איש הולנד תמוה שיצר האמן חפז עליו" והתמקד בערכי האקסטזה והשיכרון של הצייר, שבדיו ספוגים "בדבקות ורעבון המעידים על תום עליון." [16] >  
[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn16](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn16)

לאור האמור, היינו מצפים שציורי העמל הארצישראליים, ובראשם ציורים ריאליסטיים בנושאי העבודה, יהיו נגועים בון גוכיות. אלא, שרק קומץ יצירות מקומיות הוכיחו "נגע" שכזה, וגם זאת רק כהד רחוק ("פועלים במנוחה", ציורו של שרגא וייל מ- 1952; או "בחדר האוכל בקיבוץ", רישום פחם של אברהם אמרנט-טושק מ- 1937). ציירי התנועה הקיבוצית העדיפו לא אחת נאמנות לדייגו ריברה המכסיקני, ואפילו לברויגל-האב של הציורים הכפריים. האם, פעם נוספת, הנוצרות השורה על איכרי ון גוך הפריעה לציירים

הארצישראלים? האם הטירוף המזוהה עם הצייר כפה תפיסתו כמקרהו של "אחר"?  
וכלום לוח הצבעים העז וה"יפני" שלו לא תאם למזג הצבעוני המונכרומי של הציור  
המקומי? ונדגיש: גם בשנות החמישים, כשיהפוך ון גוך ל"כוכב" ישראלי בתנועה  
הקיבוצית (ומחוצה לה) בזכות הרפרודוקציה של "החמניות", גם אז לא נאתר השפעתו על  
הריאליזם החברתי של נפתלי בזם, גרשון קניספל, אברהם אופק וכיו"ב. נדגיש: עד שנת  
1963 לא נראו בישראל ציורים מקוריים של ון-גוך, למעט ארבעה שהוצגו ב-1954  
במוזיאון תל-אביב בתערוכת "מאה שנות אמנות הולנדית 1850-1950".

עד למפנה הגדול של שנת 1963, קרי – עד תערוכת ון גוך ב"ביתן הלנה רובינשטיין"  
(ולאחר מכן, במוזיאון חיפה) – המשיך ון גוך לקסום לציבור שוחרי האמנות יותר משקסם  
בפועל לרוב הגדול של אמני ישראל. וגם כשסירבו למגמת ההפשטה של "אופקים חדשים"  
ושמרו נאמנות לפיגורטיביות של נוף ואדם מקומיים – אמני "קבוצת העשרה", למשל –  
עדיין לא תארתו ביצירתם הדים ון גוכיים בצורה ובתוכן. אך, בעבור הציבור הרחב,  
האהבה לציורי ון גוך עלתה על גדותיה. כעדותה של מרים טל:

"למעשה, מושרש וינסנט ואן גוך זה מכבר בארצנו ובלבותינו, אך בדמות של צל, כביכול,  
בצורת אלפי רפרודוקציות. רבים [...] אהבו את ון גוך אהבת-נפש, והתצלום של התמונה  
היה כתצלום של אדם נאהב [...]. עובדה היא: בשום מדינה בעולם (כך קבע המומחה  
ההולנדי המכובד, פרופ' האמאכר [...]) אין מספר כה גדול של העתקים מודפסים מתמונות  
ואן גוך." [17] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn17](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn17)

וחיים גמזו כתב במבוא לקטלוג התערוכה:

"הימים אינם רחוקים, בהם לא היה כמעט חדר בעיר ובכפר, שלא עוטר על ידי  
רפרודוקציה של ון גוך, [...] ואף בימינו מהווה תמונת ון גוך מעין קמע רווי כוח מאגי  
לרבים מבני הארץ הזאת."

גמזו אף כמעט חטא בנבואה כאשר כתב:

"ועל כן גם אין לשער מה הרת תוצאות חינוכיות-אמנותיות, לבני הדור הקשיש והצעיר גם  
יחד, יכולה להיות שהותן בקרבנו, ולוא אך למשך שבעה שבועות בלבד, של יצירות  
הנושאות בחובן את בשורת האמת האינדיווידואלית אל בני כל הדורות."

ההתלהבות הייתה מרובה. חוברת "גזית" הופיעה עם דיוקן עצמי של ון גוך על כריכתה ועם לא פחות מ- 57 צילומי יצירות (כולם בשחור-לבן) בתוך החוברת. המוסף השבועי, "דבר-השבוע", יצא לאור עם דיוקן עצמי של ון גוך על פני כל שערו (שחור-לבן על רקע אדום) בלוויית הכותרת "ואן-גוך בתל-אביב". אך, התנבאותו של גמזו לגבי "תוצאות חינוכיות-אמנותיות" התגשמה רק באורח זעום, ואף זאת שנים מאוחר יותר (עד כי ספק אם הייתה התערוכה הסיבה למסובב). יתר על כן, כפי שיובהר להלן, יותר משיקשו אמני ישראל את הקשר עם יצירת ואן גוך, הם הגיבו לגל הרפרודוקציות של ציוריו:

הנה כי כן, ב- 1968 יצר אריה ארוך, בבחינת חצי בדיחה, הַצְרָף (אסמבלאז') ביחד עם הממסגר הירושלמי שלו, עוזי ברושי. ההצרף, "אתמול והיום", הורכב מקופסה מרופדת בקטיפה סגולה, שמכילה קופסת טבק (The Greys), פקק ותווית של בקבוק וויסקי ("ג'והני ווקר") וגם קרע רפרודוקציה של ון גוך (דיוקן עצמי של האמן מצייר). ברורה הזיקה לקופסאותיו של ג'וזף קורנל ול"פופ-ארט" האמריקאי. ניתן לתור אחר כיוונים פרשניים שונים ליצירה, כגון להיתפס ל"אפורים" הנרמזים בשם הטבק, או לאיקונוגרפיה של "ואניטס" – הבל הבלים (במו הצגת דימויי תענוגות החיים – הטבק והוויסקי – כרליקוויות, וזאת לצד התזכורת הקרועה של האמן האומלל ששם קץ לחייו), ואפילו ניתן להיאחז בזיקתו הזכורה של ארוך לון גוך, אז סביב 1938; ברם, דומה שהיצירה הנדונה היתולית מדי מכדי שנבקש בה משמעויות עומק.

ב- 1976 נטל יאיר גרבוז את שער "דבר-השבוע" המוזכר לעיל, אותו צילום של דיוקן ון גוך שהודפס לכבוד התערוכה עם הכותרת "ואן-גוך בתל-אביב", ויצר עמו הַדְבָּק (קולאז') הַצְרָפִי, שאודותיו כתב מאוחר יותר:

"מעל דיוקנו הקודר של הצייר, שזכה להיות הקדוש של הבלתי שפויים ופטרונם של מחברי ביוגרפיות מסוכרות, הדבקתי צלחת חרס בצבע חול מדברי, גם בזכות עצמה אך בעיקר כהילת קדושים ואורחים, ובהנחה שהצלחתי להפיק מהמראה אפקט של מצבה גם כבסיס לאגרטל קטן עם פרחים, אולי חמניות, שממלאים ביום הזיכרון לנפטר. ואולי זאת צלוחית של שיקוי מבושם להרגעת האקספרסיוניזם. אפשר גם לחשוב על צלוחית של זרעונים מאכל לעורבים השחורים. גם הדיוקן עטוף מסגרת שחורה, לא ממש דומה למודעת אבל אך גם לא כזאת שמתעלמת מקיומן של מודעות כאלה.

"ההכרזה 'ואן-גוך בתל-אביב' נראית בעיני כסיכוי עצום וכזעקת אמת מתוך ליבה הספקני של הפרובינציה. מתחת לצילום כתבתי בכתב יד מנוקד ארבע שורות שאפשר לקרוא

כשיר קצר אך גם לראות בהן ארבע הכרזות נפרדות. העתקתי אותן מתוך גיליונות ישנים של 'דבר-השבוע' – הן שימשו כיתוב תמים וענייני לתמונות. [...]

"ירקות תמורת בגד ללבוש

ביצים בעד תיקון האוכף

ולחם במחיר מטפחת 100 גונית

מה שמצאת שייך לך" [18] > [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn18](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn18)

מורו של יאיר גרבוז, רפי לביא, יצר ב- 1983 ציור באקריליק, עפרון והדבק על דיקט, בו תרסיס וורוד כיסה את הלוח המרובע ביחד עם קומץ שרבוטי עפרון, עת בפינה שמאלית עליונה הודבק שער החוברת "העתיד" ("מגזין גרמני בעברית") ועליו צילום שקיעה יוקדת, ואילו בפינה הימנית העליונה הודבקה רפרודוקציה עם דיוקן עצמי של ון גוך. ההתייחסות העקיפה לשורשיו ה"ייקיים" של לביא ("מגזין גרמני בעברית") פגשה בהתייחסות לון גוך, שניתן להבינה כאמביוולנטית ברמת האירוניה על השקיעה הקיטשית וברמת האדמומית השלטת בלוח הלבדי. מעבר לזה, הולמים דבריה של שרית שפירא, שכתבה:

"... גם לביא, שכמו מעלעל באנציקלופדיות הנושאים והסגנונות האמנותיים, אוסף אל ציורו דימויים כאילו היו לא יותר מפני שטח, [...] בפעילות השטח הזאת אפשר לראות סימן מקדים למה שעתיד להיתפס כעמדה עקבית של האמנות הישראלית בכלל ושל לביא בפרט, [...] גילוי-דעת של שוליים, שבמתכוון מעתיק ומתיק סגנונות ודפוסי ביטוי שפותחו בתרבויות-מרכז, כדי לעקור מתוכם את לבת המשמעות והדקדוק התקני שכוננה אותם כ'מקור'". [19] > [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn19](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn19)

ב- 1982 צייר מיכאל סגן-כהן את דיוקנו העצמי (אקריליק על לוח עץ), שאותו הצמיד בשני צירים ללוח עץ מלבני המתפקד כ"פאלטה". חוט קשירה מחבר את שני הלוחות, כך שה"פאלטה" ניצבת בזווית של כחמישים מעלות ביחס לציור. את דיוקנו צייר מיכאל סגן-כהן, צייר הנוטה לאקספרסיוניזם שבנוסח "הציור הרע" של סוף שנות השבעים, במשיחות מכחול פוביסטיות, קצרות וארוכות, העשויות להזכיר את שפת מכחולו של

ון-גור, ובפרט שהאמן הוסיף לשם ציורו את המילים "מחווה לוינסנט ון-גור". לימים, יתייחס איתמר לוי לציור זה ויאמר:

"... בדיוקן שהוא בעיני הכי טוב, הדיוקן עם הפאלטה, הוא מצייר את עצמו בסגנון של מאטיס המוקדם או של ון-גור, ומניח את עצמו בפוזה ון-גוכית, יותר 2/3 מאשר אנפאס (en face), שונה מתנוחת הפנים הרגילה של מיכאל. הדיוקן-הפוזה הוא הלוח העליון. הלוח התחתון הוא כמו פאלטה, מעין הומאז' של מיכאל לציירים הגדולים, שבו הוא גם בא ואומר להם, למאטיס או לון-גור: 'גם אני יכול. אני מבסוט מכם ואני גם יכול לעשות כזה.' בין שני הלוחות מחבר חוט, שמחזיק את השניים, והופך את כל הקונסטרוקט לאיזה כלי ניווט קדום, או מכשיר גיאומטרי שמוחזק בקו (חוט). קיים מתח בין שני החלקים: אחד מהם הוא הדימוי ואחד הוא הבשר החשוף, ומול העיניים, בדיוקן מולן, יש עין, העין של העץ, העין של הפאלטה, עין הבשר, והחוט שמחזיק את שני החלקים, מחבר בין עין לעין, מפריע לראייה, אבל גם מחבר אותה." >[20]

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn20](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn20)

בין 1984-1988 צייר אביגדור סטמצקי בטמפרה על נייר את "צייר בנוף (בעקבות ון גור)". "למן ימיו הראשונים", כתב יונה פישר, "אהב סטמצקי את ציורו של ון גור – ואת איגרותיו – והעריץ את דמותו של הצייר המנוחה. ון גור היה לו למופת. אחד הציורים האחרונים שצייר סטמצקי, ציור מקבוצת ה'טמפרות', מכונה 'צייר בנוף (בעקבות ון גור)'. בציור מוצגת דמותו ש הצייר – דמותו של אביגדור סטמצקי, שחבש כובע קש בעקבות וינסנט ון גור." (יונה פישר, "כל נוף הוא הלך נפש", בתוך: "אביגדור סטמצקי", עורך: י. פישר, מוזיאון תל-אביב, 1993, עמ' 10) האמת היא, שמבט בציור מגלה קרבה גדולה יותר לציורי "נען" של יוסף זריצקי (בהם מוכפלת דמותו של הצייר המצייר בנוף, בדומה להכפלה בציור הנוכחי), יותר מאשר לציורי ון גור. אך, משמעותי המחווה שבשם הציור.

אך, האמן שהתחייב בתחילת שנות השמונים לון גור יותר מהרבה אמנים ישראליים אחרים היה משה גרשוני, מי שציוריו מהשנים 1982-1983, ימי תחילת המפנה הניאו-אקספרסיוניסטי ביצירתו, עמדו בסימן דיאלוג מתמשך עם הצייר האדמוני מארל. גרשוני של אותה עת חווה מפנה קיצוני ממינימליזם מושגי נזירי אל ציור רווי פאתוס, הממזג הפשטה ופיגורטיביות במשיחות צבע "אנאליות", שהכריזו על מצב אישי-חברתי משברי. במצבו הנפשי דאז, עבר גרשוני מהפך זהותי-מיני וחברתי-משפחתי, וציוריו היו שטופי כתמי "דם", קריאות (בכתב-ידו) הומו-ארוטיות לחיילים חיים ומתים, לצד סימנים נוספים של ארוס ומוות. וינסנט ה"משוגע", וינסנט של אותנטיות עד גבול התאבדות,

וינסנט הצייר הבלתי-רציונאליסטי והבלתי-אמצעי – הפך בו בריתו של הצייר הישראלי, אשר אף טרח לעלות באותה עת על קברו של ון גוך באוקר, שלייד פאריז, ולהניח עליו זר.

בציוריו של גרשוני מהשנים 1981-1982 (צבעי זכוכית ולאקה ועוד על נייר) הופיעו המילים "אני וינסנט", כתובות בכתב ידו של הצייר, כשהן מוקפות בסימני דם, בדגלים, באותות פסוודו-צבאיים ובפרפראזות על דימויים ון גוכיים ידועים: העורבים המרחפים מעל השדה בציור הידוע מ-1889 תורגמו למריחות אדומות דו-כנפיות, שכמו נמרחו בעיצומו של התקף ("הי וינסנט", רשם גרשוני בשולי אחד מניירות ה"עורבים" שלו); הברוש הון גוכי המפורסם לא פחות הפך בידי גרשוני למשהו שבין עץ מתמוטט לבין מדורה אלכסונית שורפת. כתב יגאל צלמונה:

"רבות מעבודותיו באותה תקופה מתייחסות לציוריו של וינסנט ון גוך מבחינת הכיתוב והדימויים (עורבים, ברושים מעוותים). 'אני וינסנט' רוצה לומר: 'אני בודד, מקולל, לא מובן, אני יוצר על סף המוות והטירוף בדם לבי; חיי ויצירתי הם דבר אחד...' [21] >  
<[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn21](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn21)

לא מעט בהשראתו של גרשוני, ציירה אביבה אורי חלק מרישומיה המאוחרים וגדולי המידות, כשהיא נוקטת באדום לוחט. ב-1984 ציירה טריפטיכון בפחם, גירים צבעוניים, עט לבד וגואש על הדפס רשת וקראה לו "מחווה להנדלר". דוד הנדלר, בעלה, הלך לא מכבר לעולמו, ובפאנל הימיני של הציור ציירה א.אורי בשחור את דיוקנו, מתחתיו רשמה העתק אדום של שני דיוקנאות עצמיים של רמברנדט, ולמעלה מצד שמאל העתיקה בשחור אחד מדיוקנאותיו העצמיים המאוחרים של ון גוך. ברור, שהציירת, תלמידתו לשעבר של הנדלר, המשיכה לסגוד לאהובה בהציגה אותו בחברת ציירים גאוניים. מבחינת מסענו הון גוכי לאורך מאמר זה, השיבה להנדלר ("נעליים", 1931) סוגרת מעגל. עוד נזכיר ציור של אביבה אורי מ-1986, "החדר של ון-גוך" (גואש וטכניקה מעורבת על נייר), המאוכלס רובו בכתמים אדומים, שחורים וכחולים הגודשים את הדף כאש וכלבה פורצת. אין בציור רמז לחדרו של האמן מארל או כל רמז פיגורטיבי אחר, ודומה שאביבה אורי המירה את חדרו של ון גוך בחדרי לבבה הגואים בחרדות ואבל.

יצוין ציור יוצא דופן של יחזקאל שטרייכמן, אמן ההפשטה הוותיק, שצייר ב-1984 אקוורל פיגורטיבי למדי של "מחרשה": פה, שמש לבנה גדולה קורנת מעל שדה רחב ידיים, המתפשט עד לאופק בצהובים ואדומים, עת בחזית מיוצגת מחרשה. דומה, שיותר

משחזר שטרייכמן לימיו בקיבוץ אשדות-יעקב בשנות השלושים, הוא שב אל שדות פרובאנס של ון גוך, כולל גרסתו ל"שדה ומחרשה" של ז'אן-פרנסואה מילא.

עתי, בשנות השמונים, כבר הייתה האמנות הישראלית הפוסט-מודרנית בשלב חדש של דיאלוג עם ון גוך ועם האמנות המודרנית בכלל. שעיקרון "המבט קדימה אל העבר" – המבט הפוסט-מודרני – נשא עמו לאמנות העכשווית שכיחות גבוהה של שחזור שפות ודימויים מתוך ארכיב האמנות המודרנית. וכך, בנובמבר 1987, הוצגה במוזיאון לאמנות ישראלית ברמת-גן תערוכת "ציור ציטה – ציור" (אוצר: סורין הלר), ובין 23 האמנים המציגים בחרו חמישה ציירים לצטט מציורי ון גוך. גבי בן-ז'נו הציג מערך משובץ של 24 דיוקנאות מופשטים (סופרלק על נייר, 1985), בהם אובדת זהות הדיוקן בתהליך גובר של משיחות מכחול ון גוכיות לטהטות. מעין "התאבדות" אמנותית המתחברת לאמן המתאבד בשדות אוּבֶר. יהודה פורבורכאי ייצג את דיוקנו העצמי (צבעי שמן, עפרון ופסטל על נייר צילום, 1985). ראשית הסדרה של צילומים מטופלים אלה ב-1980), כשהוא מאופר ואוזן חבושה בנוסח דיוקנו העצמי של ון גוך שלאחר שיסוף האוזן. ציוריו של פורבורכאי מאשרים הזדהותו של "אחר" עם "אחר". מאיר פיצ'חדזה העתיק על בד (ללא שם, צבעי שמן, 1984) רישום של איכרה עובדת, אחד מרישומי ון גוך, אולי גם את עיני ון גוך מאחד מדיוקנאותיו העצמיים, הוסיף דימויים רשומים של צורות מופשטות – וכל זאת כאמירה פוסט-מודרנית על לקטנות ומיזוג דימויים מיד שנייה, תוך מטרה להטיל ספק במושג האותנטיות (אשר ון גוך הוא, כמובן, אחד ממיציגיו הבולטים). בציור נוסף מ-1986 העתיק פיצ'חדזה והכפיל על בד את "הזורע" של ון גוך (שבעקבות ז'פ. מילא). מנשה קדישמן יצר ב-1984 וריאציות ניאו-פוביסטיות (במדיומים שונים – על נייר, על בד ופסלי ברזל) על ציור הרועה של ון גוך, שצויר ב-1888 לפי ציור הרועה של ז'אן פרנסואה מילא. קדישמן גילה את ציורו של ון גוך באוסף משה מאייר בשעה שהיה מושאל למוזיאון תל-אביב. הרועה של ון גוך/מילא תורגמה בידי קדישמן לדמות האם השכולה, הדמות הארכיטיפית היושבת ב"עמק הבכא" והמבכה את מות בניה (אלה מסומלים בכבשי העדר, כבשי קורבן).

באותה תערוכה רמת-גנית מ-1987 הציג יגאל תומרקין את המחווה שלו ל"ליל-כוכבים" של ון גוך (טכניקה מעורבת על דיקט, 1987). ציורו זה היה אחד מתוך סדרה שלימה של מחוות לון גוך שנוצרה מאז 1983 (והוצגה ב-1987 במוזיאון חיפה בתערוכה – "פרפראזות על עבודות של ון גוך 1983-1987") – ציורים, אסמבלאזים ופסלי תגזירים צבועים ברישום וצבע אקספרסיוניסטיים. בין עבודות אלו נמצא, למשל, את הווריאציה החופשית מאד, אשר בה כמו נרשמה דמותו המוגדלת של "הצייר בדרך לעבודה" (1888), מנוסחת בחופשיות בקווים לבנים ומשולבת בסרט-בד ארוך, סימן-אָבל מוסלמי

שהופיע ביצירות מוקדמות יותר של תומרקין. האם סימן האמן את האבל על מותו של ון גוך, והאם גם הטמיע בדימוי האייקוני של היוצר את אבל המלחמות המזרח-תיכוניות? מעל לכל, בגרסתו זו הקרויה – "וינסנט הולך לעבודה", ביטא הצייר-פסל הישראלי הזדהותו עם האמן הנאמן לאמת שלו, הבלתי מתפשר והסובל, וזאת במסורת הזדהותו של תומרקין עם צלובים, פרומתיאוס, קפקא, צלאן ומיוסרים נוספים.

גל הציטוטים באמנות הישראלית הפוסט-מודרנית הגיע לאחד משיאיו בחוברת "סטודיו" מס' 13 (יולי-אוגוסט 1990), שהוקדשה לון גוך במלאת מאה שנים למותו. חלק נכבד מהחוברת הוקדש למחוות של שלושים ואחד אמנים ישראליים ידועים לציוריו של הצייר ההולנדי. חלק מאלו כבר נראו בתערוכה הרמת-גנית מ-1987 וגם מספר אמנים נוספים מאותה תערוכה הופיעו עתה בהקשר ון גוכי. אחד מאלה היה אוסוולדו רומברג, שלאורך שורת ציורים פירק והסדיר משיחות מכחול מדיוקנו העצמי של ון גוך, חלק מ"מחקריו" האנליטיים, המושגיים-חזותיים של רומברג משחר שנות השמונים, כאשר תר אחר "סטרוקטורות" בציורים מתולדות האמנות.

אמנים שונים מ"סטודיו" נטלו את ון גוך אל היסטוריות וביוגרפיות אחרות: כגון חיים מאור, שהצמיד לדיוקנו של הצייר את המספר של אביו ממחנה הריכוז; וכמו רות שלוס, ששילבה את ראשו החבוש של ון גוך בראשיהם של עצורים פלשתינאיים שעיניהם חבושות. אמנים אחרים טיפלו במוטיבים ון גוכיים בשפתם האישית, דוגמת עופר ללוש, שצייר (במספר גרסאות) בגואש על נייר קטע ריאליסטי רגיש של דיוקן ון גוך. בין המחוות הופיע גם ציור של לאה ניקל, אחד משבעה ציורי אקריליק על בד שציירה בין 1990-1992 ובהם נקטה בצבעוניות לוחטת, קורנת ואף מסנוורת (המאזכרת את השמש הדרומית והשדות הון גוכיים), עתירה בצהובים וכתומים לרוב, תוך שילוב המכחול החופשי והאקספרסיוניסטי-מופשט בצללית אדומה או שחורה של הצייר עם מגבעתו. ציוריה של ניקל צוירו בעקבות פנייתו של יגאל תומרקין, שתכנן ב-1990 תערוכת מחווה לאמן במלאת מאה שנים למותו. "אני מרגישה שייכת לפוביזם. ומי הם אבותיהם של הפוביסטים? ון גוך וגוגן" – התבטאה לאה ניקל בראיון בעיתון "חדשות" (21.10.1993). ובמאמר על ציורי המחוות הללו של ניקל לון גוך כתבה אירית הדר:

"כשחשבה עליו לצורך המחווה, רדפו אותה 'תחושת החום הכבד בדרום-צרפת והקושי שבנשיאת כלי הציור ממקום למקום תחת השמש הקופחת' – תחושה וקושי שאליהם, כמי שחיה ועובדת בתנאי אקלים דומים, יכולה הייתה להתחבר בקלות." [22] >

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn22](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn22)



מכיוון מושגי יותר, התחבר יהושע נוישטיין לערימות הקש של ון גוך, כשהציג בביתן הלנה רובינשטיין בתל-אביב (1969) את ערימותיו ("עבודת כביש") וכאשר יצר ב- 1989 את העבודה, "הפטרייט העיוור של השמש" (ערימות קש ומפות מוגדלות של ישראל). כתב נוישטיין על העבודה במונחים המרמזים על תחושתו של עקור:

"וון גוך היה הצייר הרדיקאלי הראשון והאחרון. [...] וון גוך נתן לי קש! קש – התכווצות של אדמת הארץ, רוחב היבול של אהבת אנוש ועמלו. קש, האיקונה של אהבת מולדת, של מקצב, של חזון השבוי בידי תשוקה. וון גוך נתן לי חבילות קש כעשב בלא קרקע. חבילות קש הן גושי עבודת מכחול, הצטברויות של ג'סטות. קש הוא השמש המשומרת. קש הוא נוף ערוך מדוכא." [23] <[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn23](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn23)>

ניתן לסכם ולומר: שנות השמונים לאורכן היו תור-הזהב של הדיאלוג האמנותי הישראלי עם יצירותיו של וון גוך, וזאת בזכות השילוב המנצח של ניאו-אקספרסיוניזם ועיקרון הציטוט. חוברת "סטודיו" מ- 1990 (על אירוחה הנדיב את אמני ישראל: פה הופיעו פרפראזות נוספות לציורי וון גוך, כגון אלה של ציבי גבע או פיליפ רנצר ואחרים) הייתה אפוא מעין חגיגת סיום לתופעה. רק טבעי אפוא, שבקיץ 1991, בפתח מאמר, שאלה שרה ברייטברג-סמל את השאלה: "מיהו אמן?" וענתה: "אם לענות בשאלה על שאלה, אז מה השאלה? כמובן שון-גוך." [24] <[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn24](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn24)>

השנים שנקפו בישראל מאז חגיגת החוברת ועד היום לא ידעו תנופות ון גוכיות. נוכחותו של האמן ההולנדי הדגול בישראל הייתה ספוראדית ושורשיה בזיקות אינדיווידואליות של אמן או אמנית, לעתים זיקה חד-פעמית. כך, למעט מאיה כהן לוי, שהזכרה לעיל בציוריה מ- 1992, יצוין יהושע גריפית, הצייר מהרצליה אשר, במסגרת ציטוטיו האינסופיים את הדימויים מתוך תולדות האמנות, שילב בציורו מ- 1997 – "תפאורה א" – אחת מסירות הדייגים הון גוכיות ("סירות על חוף סן-מארי", 1888). דומה, שלבד מאמירה פוסט-מודרנית על היותנו נידונים לציטטה, לשעתוק ולדימוי המשמש – ראה מקרה פיצ'חדזה, לעיל – מסמנת סירתו של וון גוך את נדודיו התרבותיים של גריפית בין ריבוי האין-מקומות והאין-שורשים ואל עבר הגעגוע הבלתי מושג. [25] <[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\\_ftn25](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn25)>

ככלל, ניתן לקבוע, שאת מקום הציטוט הפוסט-מודרניסטי תפסו, יותר ויותר, בעשרים השנים האחרונות המחוות האישיות, מעין אקטים של תודה והוקרה מצד אמנים ישראליים לאמן היקר ההוא, שחשיבותו גדולה במיוחד לאלה מהאמנים הסמוכים אצל פיגורטיביות אקספרסיוניסטית. בהתאם, ון-גוכיות יוצאת דופן וחד-פעמית צצה ביצירתו של יואב אפרתי, כאשר, עדיין בשנתו האחרונה כתלמיד ב"בצלאל", 1992, צייר בעפרונות צבעוניים על דיקט את ציורו, "ון-כוכבא". אפרתי זכר את חלומו של ון-גוך להפוך לכוכב בשמים, כמיהה שתוגשם-לכאורה לאחר מותו. בהתאם, "הפכתי אותו למין בייגלה שמרחף באוויר", מספר יואב אפרתי, שעיצב ווריאציה על דיוקן עצמי נודע של ון-גוך כשצהוביו וכתומיו זוהרים בלב אפלה כחולה כהה. חורו של הבייגלה הוא אוזנו החסרה של ון-גוך. התקשרותו האישית של אפרתי לנושא יסודה בתאריך לידתו, ל"ג בעומר, חגיגת המדורות ובר-כוכבא. בהתאם, בציורו של אפרתי, הפך דיוקנו של ון גוך ל"אש" ול"כוכב", בין בהקשר המטאפיזי הנ"ל ובין בהקשר של כיכוב בעולם האמנות.

ב- 1996 יצר אלכס קרמר את ציורו, "מחווה לון גוך": לוח דיקט פגום ופגוע בקצהו התחתון כוסה בצבע שמן כחול כהה, שעליו שרבט האמן והנזיל קווים שחורים סוערים מאד, שמעליהם חרט חריטות לבנות סוערות לא פחות. בעוד הנזילות השחורות מסמנות תנועה יורדת, החריטות עונות באופקיותן הרחוקה, מן הסתם הד אפל למעוף ולשיבולים של ציור העורבים בשדה (1890), שצייר ון גוך טרם ירה לעצמו בבטן (כך האגדה). ואמנם, בלב הציור נפער חור, שמקורו בירייה שירה קרמר בציורו, מחווה לאקט ההתאבדות, שם, באוֹבֵר. נזכיר, שיריות בלוח הדיקט אפיינו מספר ציורים של קרמר בעקבות האינתיפדה.

לא אמן ישראלי אחד ולא שניים נקטו בשנות האלפיים בדימוי הון גוכי כאופן של ניגוח המערכת המתעצמת של המסחר באמנות. ב- 2007 רשם ערן שקין בפנדה (גירי פסטל שמן) את "קירק דגלאס כוינסנט ון גוך ב'תאווה לחיים' (1956)". מעבר להידרשות הכמעט "קמפיית" לסרט הישן והמלודרמטי, רשם שקין את ון גוך ברישום מינימליסטי לירי ומעודן. דמותו, הנעדרת כל פרטי פנים, נראית כנער רך החובש מגבעת קש, שמתחתיה המילים באנגלית: "תקציר העלילה: וינסנט ון גוך הוא הארכיטיפ של האמן הגאון המיוסר, האובססיה שלו לציור משולבת במחלת רוח... יתר על". שקין מלגלג, כמובן, על השיווק האמריקאי של דמות האמן ועונה למניפולציה זו בדמות שברירית החומקת מכל פרצוף שניתן לשווקו בקולנוע.

ב- 2003 בקירוב, רשם יעקב מישורי בפחם את "דיוקן עצמי כאמן עצוב". את מילות הכותרת רשם מישורי בעברית מתחת לשיעתוק רישומי (לא מדויק) של דיוקן ון גוך במגבעת קש, ומתחת למילים באנגלית – "דיוקן עצמי כאמן". התוספת "עצוב" היא, כמובן, אירונית. ביחד עם המספור 1:1 (קרי- עבודה מקורית אחת, שאין לה עותקים נוספים), שמלווה אף היא את הכותרת הכתובה, מישורי מכוון למסחור השקרי של האמנות, הניזונה משכפולים ומיחצ"נות ההופכים את האינדיווידואליות האותנטית של היוצר לאובייקט העובר לסוחר.

ב- 2007 יצר שריף וואכד את "דיוקן עצמי": הדפס ענק של פרט מתוך דיוקנו העצמי של ון-גוך הוגדל עד לפיקסלים מופשטים, בבחינת פשפוש בקרבי הציור על מנת ללכוד את סוד המהות של האמנות. הדפסת הפרטים המוגדלים בדרגות שונות צבועה בגוונים אחדותיים של ירוק או אדום והיא מהדהדת את הדפסי המשי של אנדי וורהול. גם שריף וואכד מגלגל אפוא את האותנטיות הון-גוכית לעולם השעתוק המודרני, אף הניו-יורקי, ולנגזרת הקפיטליסטית הכרוכה בו.

ון גוכיות מובהקת ובלתי ביקורתית נכחה בציורים שהציג ב- 2006 ידיד רובין, הצייר מקיבוץ גבעת חיים איחוד, אמן השומר בציוריו אמונים לנופים "כפריים" (שדות חרושים, מטעי עצי פרי וכו'). בציורים אלה – צבעים דשנים, סמיכים ולוהטים משוחים במכחול המעצב קווקווים, נקודות ועיגולים וכולם גם יחד חוברים לנופים של מבני בית ושדות. בין אלה נמצא את השמש היוקדת המקרינה מעגלי אור אדמדמים כנגד עץ צהוב, הניצב לו בדד בלב שדה חרוש בקווים אנכיים לוהטים, שטרקטור צהוב נראה במרכזו. הזיקה הסגנונית העזה לון גוך, כפי שמתגלה בציור מושטח ודקורטיבי זה, חוזרת ברבים מציורי י.רובין מהעשור האחרון, אלה המשלבים אקספרסיביות ב"נאיביות" בלתי נאיבית (של צייר שידע עידנים מופשטים ליריים ואף פוסט-מינימליסטיים). אך, דומה שהברית שכרת ידיד רובין עם וינסנט אינה עוד בבחינת עדות לרוח זמן או לגל תרבותי כללי, כי אם אך ברית אישית בין שני ציירים כפריים בארצות מוכות שמש.

בימים בהם נכתבות שורות אלו מציג מוזיאון ה"נויה גאלרי" בניו-יורק תערוכה בנושא "ון גוך והשפעתו על האקספרסיוניזם הגרמני". אף על פי כן, דומה, ששנות האלפיים – שנות הווירטואליה הדיגיטאלית – ממעטות להאמין עוד במבע הבלתי אמצעי הניתז מנפש אל בד. אקספרסיוניות ישירה (דוגמת אלכס קרמר) היא חריג נדיר. המיתוס של האמן הבודד, המיוסר, הבלתי מוקר והבלתי מוקר – אינו עוד רלוונטי לדמותו של האמן העכשווי, בן העידן הקפיטליסטי בגלגולו הגלובליסטי (וראו לעיל את ציורו של ערן שקין). שכיום, אמנים מעודכנים משחר צעדיהם באפיקי המסחר והיחצ"נות, מה גם שאופנות הניא-אקספרסיוניזם פינו מקומן לטובת גל אמנותי הדוגל בשכלתנות, בידע ובתחכום. כך, בעבור אמנים רבים בני זמננו, ון גוך הוא זיכרון לאמן מעידן אחר. בינינו לבין עצמנו, כאשר ציור של ון גוך נמכר בניו-יורק בעשרות מיליוני דולרים, לא עוד האמן הוא הגיבור, אלא בית המכירות הפומביות והאספן. וגם "אוכלי בולבוסין" אינם עוד עניין גדול בתרבות המותרות של "מסעדות גורמה"...

במציאות שכזו, ון גוך אינו בבחינת עוד צייר, ולו גם אב גדול של האקספרסיוניזם. שבשנות האלפיים ון גוך הוא כבר איקונה, סמל מקודש לרגע השיא של האמן הרומנטי, הוא האמן הגאון, זה שהטבע פורץ דרכו בכוח האי-רציונאלי. בתור שכזה, ההידרשות הישראלית לון גוך, מעבר לאופנת הציטוט שכמעט ונמוגה ומעבר למחוות ההוקרה והתודה, היא ביטוי לגעגוע אל עולם שהיה ואיננו עוד, אל סוג של אמנות אשר ספק אם תשוב. כי היכן הוא האמן או האמנית העכשוויים שיעזבו את המרכז וירחיקו אל כפר נידח במטרה לייסד שם את "מרכז אמני הדרום"? והיכן הוא האמן או האמנית העכשוויים שיהינו לסרב לטכנולוגיה המודרנית (כפי שון גוך התנגד לחשמל)? ובכלל, בחברת האפקטים והמניפולציות של המדייה למיניהן – מי יעז עוד להאמין בשירת הצבע כשירת הרגש וב – סליחה על הביטוי – אותנטיות?! ון גוך בתל-אביב בשנות האלפיים? רק כרוח רפאים של אב מת הבא לתבוע מבניו את עלבונו.

[1] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref1](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref1)  
בתוך: "מלאכת מחשבת תחיית האומה", אוניברסיטת חיפה/זמורה-ביתן, חיפה ותל-אביב, 1999, עמ' 234.

[2] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref2](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref2)  
ראובן רובין, "ראובן", מסדה, תל-אביב, 1984, עמ' 133.

[3] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref3](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref3)  
שם, עמ' 186-189.

[4] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref4](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref4)  
המשורר ומבקר האמנות, מרדכי אבי-שואל, התייחס לציור זה ולזיקתו הון גוכית בביקורת שפרסם בעיתון "דבר" (תאריך מדויק אינו ידוע).

[5] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref5](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref5)  
ראה: גדעון עפרת, "עלייתו ונפילתו של החלוץ באמנות הישראלית", בתוך: "בהקשר מקומי", הקיבוץ המאוחד, 2004, תל-אביב, עמ' 183-187.

[6] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref6](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref6)  
גדעון עפרת, "בספרייתו של אריה ארוך", בבל, תל-אביב, 2000, עמ' 37-38.

[7] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref7](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref7)  
"הארץ", 11.12.1942.

[8] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref8](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref8)  
דוד גלעדי, "אמן ויצירתו", בתוך: "מ.לבנון", הוצאת עיזבון מרדכי לבנון, ירושלים, 1970, עמ' 11.

[9] [https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref9](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref9)  
גבריאל טלפיר, "חיי וינסנט ואן גוך", "גזית", כרך כ', חוברת ט-יב, דצמבר 1962-מרץ 1963, עמ' 3.

[10] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref10">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref10</a> גדעון עפרת, מבוא לדפדפת "אליסיה ארבל, חמניות", חיפה, 1999 בקירוב.

[11] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref11">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref11</a> נעמי אביב, "הציור הוא נס", בתוך: "מאיה כהן לוי", תל-אביב, 2005, עמ' 78-79.

[12] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref12">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref12</a> גדעון עפרת, "הפנומולוגיה של הרי יהודה בציורי העלייה מגרמניה", בתוך: "ביקורי אמנות", הספרייה הציונית, ירושלים, 2005, עמ' 11-118.

[13] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref13">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref13</a> אברם קמפף, "קרקואר בוינה", בתוך: "לאופולד קרקואר", עורכים: מאירה פרי-להמן ומיכאל לוי, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1996, עמ' 32.

[14] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref14">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref14</a> Michele Vishny, Mordecai Ardon, Harry N. Abrams, Inc., New-York, 1975-1974, p.50.

[15] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref15">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref15</a> "כפרים – בציורי ז' פ. מילא, ק. פיסארו, ו.ו. גוג", עורך: יעקב פיכמן, אלכסון/ספריית פועלים, תל-אביב, 1943, עמ' ב'.

[16] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref16">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref16</a> שם, עמ' ח'.

[17] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref17">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref17</a> מרים טל, "וינסנט ואן גוך לישראל", "גזית", כרך כ', חוברות ט-יב, דצמבר 1962-מרץ 1963, עמ' 10.

[18] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref18">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref18</a> יאיר גרבוז, "כל הסיכויים שבקרום תעבור כאן רכבת", עם עובד, תל-אביב, 2000, עמ' 223.

[19] <a href="https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref19">https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#\_ftnref19</a> שרית שפירא, "רפי לביא", מוזיאון ישראל, ירושלים, 2003, עמ' 46.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref20](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref20) [20] <new.php#\_ftnref20> "חזון מיכאל – יצירתו של מיכאל סגן-כהן, 1999-1976", עורך: אמיתי מנדלסון, מוזיאון ישראל, 2004, עמ' 71-73.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref21](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref21) [21] <new.php#\_ftnref21> יגאל צלמונה, "במראה ובחידות", בתוך קטלוג "משה גרשוני", מוזיאון ישראל, ירושלים, 1986, ללא מספרי עמודים.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref22](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref22) [22] <new.php#\_ftnref22> אירית הדר, "באור השמש", בתוך: "לאה ניקל" (עורך: מיכאל סגן-כהן), מוזיאון תל-אביב, 1995, עמ' 50.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref23](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref23) [23] <new.php#\_ftnref23> "סטודיו", מס' 13, יולי-אוגוסט 1990, עמ' 28.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref24](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref24) [24] <new.php#\_ftnref24> שרה ברייטברג-סמל, "למי חייב האמן דבר", "משקפיים", מס' 13, יולי 1991, עמ' 46.

[https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#\\_ftnref25](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post->new.php#_ftnref25) [25] <new.php#\_ftnref25> גדעון עפרת, "מסעי גריפית", קטלוג "יהושע גריפית", 1990, ללא מספרי עמודים.

---

:Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

---

קשור

כאשר ל"רדי-מייד" היה זנב >  
<https://gideonofrat.wordpress.com/2021/03/23/%d7%9b%d7%90%d7%a9%d7%a8-%d7%9c%d7%a8%d7%93-%d7%99-%d7%9e%d7%99%d7%99>

מלחמת המוזיאונים 1975-1965 >  
<https://gideonofrat.wordpress.com/2012/03/08/%d7%9e%d7%9c%d7%97%d7%9e-%d7%aa-%d7%94%d7%9e%d7%95-%d7%96%d7%99%d7%90>

השדרה >  
<https://gideonofrat.wordpress.com/2021/02/26/%d7%94%d7%a9%d7%93%d7%a8-%d7%94>  
פברואר 26, 2021

%d7%93- %d7%95%d7%a0%d7%99  
%d7%94%d7%99%d7%94 </%d7%9d-1975-1965  
- 2012 ,8 מרץ  
/%d7%96%d7%a0%d7%91 ב-"מודרניזם ישראלי"  
<  
מרץ 23, 2021

← אמונת >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/21/%d7%90%d7%9e-%d7%a0%d7%95%d7%aa-%d7%a7%d7%99%d7%a8%d7%95%d7%a0%d7%99%d7%aa-%d7%91%d7%99%d7%a9%d7%a8%d7%90%d7%9c-%d7%a9%d7%a0%d7%95%d7%aa-%d7%94-50> קירונית בישראל: שנות ה-50

⇒ מזמורי >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/22/%d7%9e%d7%96-%d7%9e%d7%95%d7%a8%d7%99%d7%9d-%d7%9c%d7%93%d7%95%d7%93-%d7%a9%d7%a8%d7%99%d7%a8> ם לדוד (שריר)

↑ Up

© 2021 המחסן של גדעון עפרת > <https://gideonofrat.wordpress.com>