



ודיאציות על סטודיו

וריאציות על סטודיו

גלריה דן, תל-אביב

הפקה: אביר משה

גלריה דן, תל-אביב

אוצרת: אירית לוינ

מאמר: גלית לנדאו-אפשטיין

עוזרת אוצרת: שרון נויפלד

עיצוב: טליה בר

עריכת טקסט: עפרה פרי

לוחות והדפסה: ח.ש. חלפי בע"מ

תודה לצלמים: רן ארדה, אברהם חי ויורם בוזגלו

תודה מייוחדת: ל"ר דורית קדר, לנורית ירון, לרעות פרסטר, לגלריה שלוש ולגלריה אלון שגב

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

הקטלוג יצא לאור בגלריה דן, ינואר 2010

וריאציות על סטודיו

הסטודיו פועל כחלל אישי שהאמן עובד בו לבד. זהו מקום עבודה של פולחן וטקסיות, מקום התכנסות וחלל מנטלי ופיזי המתמזגים עם מטעני הזמן. הסטודיו הוא מקום שבו מתרחשת היצירה, מקום של "פסק זמן" המתנתק מרעשי היום-יום. לעתים, הסטודיו אינו חלל מופרד אלא נמצא בבית האמן ומהווה חלק מהסביבה הקרובה המשפחתית, וחיי היום-יום והאמנות נשזרים בו יחדיו.

בסטודיו אפשר להתבונן ולעקוב אחר תהליכי עבודתו של האמן, מחקריו ומאבקיו. אפשר ללמוד על עולמו דרך התבוננות בסביבה הפרטית שבה הוא עובד: אובייקטים, ספרים, רפרודוקציות וצילומים המקיפים אותו.

מנקודת המבט של המבקר - הסטודיו עשוי לעורר מפגשים תרבותיים דינמיים הנוצרים לא פעם בין האמן לצופה המזדמן.

הסטודיו כמרחב יצירה עבר התמרות משמעותיות בעשורים האחרונים. החל מהסטודיו המסורתי דרך ה"סופר סטודיו", ה"פקטורי" של אנדי וורהול (Warhol) ועד לסוגי סטודיו יצרניים של אמנים כדמיאן הירסט (Hirst) וג'ף קונס (Koons).¹

בשנים האחרונות ניכר עיסוק רב בסטודיו כמרחב יצירה. ב-2006 הוצגה ב-Lawrence A. Fleischman Gallery בוושינגטון תערוכה העוסקת בצילומי סטודיו ובתיעוד דוקומנטרי של אמנים אמריקנים וזרים שחיו בארצות הברית החל מהמאה ה-19 עד ימינו.² תערוכה נוספת של צילומי אמנים בסטודיו הוצגה ב-National Portrait Gallery בלונדון ב-2008.³ לאחרונה הוצגה בגלריה Compton Verney במרכז אנגליה תערוכה בנושא זה, ובה נוסף על צילומים, תחריטים וציורים הוצבו גם חפצים מהמאה ה-17 עד ימינו.

בארץ עסק בהרחבה בנושא הסטודיו הצלם אברהם חי:⁴ כתבות על הנושא מתפרסמות לעתים תכופות בעיתון "הארץ".⁵

בתערוכה הנוכחית בגלריה דן מוצג אוסף של ציורים, רישומים, אטיודים וצילומים של אמנים פעילים בארץ. האמנים עוסקים בנושא הסטודיו מזוויות ראייה מגוונות: דיוקן עצמי, מודל, עבודות תפנים, מבט מחוץ לסטודיו ומתוכו.

דיוקן עצמי, מעין שיח בין עין האמן כמתבונן לבין הדיוקן כמושא הראייה של עצמו. בדיאלקטיקה שבין קטבים אלה מופיע לעתים נושא ההדמיה והאשליה.

דיוקן עצמי - מעין שיח בין עין האמן כמתבונן לבין הדיוקן כמושא הראייה של עצמו. בדיאלקטיקה שבין קטבים אלה מופיע לעתים נושא ההדמיה והאשליה.

המודל - מאתגר את האמן למצוא קומפוזיציות לא שגרתיות שיכללו את הדיאלוג הסמוי בין עין האמן למודל כמושא ראייה.

עבודות תפנים - מושתתות על מרחב הסטודיו הפנימי, על התאורה שבו, על היחסים בין הרהיטים והחפצים המאכלסים אותו ועל הסמליות שבהם.

מבט מתוך הסטודיו כלפי חוץ ומבט מהחוץ אל תוך הסטודיו - מסמלים את יחסי הגומלין בין עולמו הפנימי של האמן וביטויו כלפי חוץ. מורכבות אינסופית המצוידת לרוב בסמלים ואף בתיאור עצמו.

ארבעת נושאים אלה משתקפים במקבצי העבודות שנבחרו לקטלוג.

דיוקן עצמי, מעין שיח בין עין האמן כמתבונן לבין הדיוקן כמושא הראייה של עצמו. בדיאלקטיקה שבין קטבים אלה מופיע לעתים נושא ההדמיה והאשליה.

דיוקן עצמי

מקום התכנסות וחיפוש המקום הפנימי **בחלון הסטודיו והאמן** של מיכאל קובנר • בעבודה מתואר האמן המתבונן מבעד לחלון הגדול המורכב ריבועים ריבועים שבסטודיו בניו יורק, המשקיף על הנוף האורבני שמחוץ לסטודיו. דיוקן האמן והסטודיו כמקום ניתוק מזמן וחלל (בסטודיו זה בניו יורק שוהה קובנר משנת 2001 כחודשיים בשנה).

המתח בין אובייקט לסובייקט ובין דימוי למיתוס ב**פיגמליון** של צביקה לחמן, המציור בפסטל יבש על נייר • בניגוד לריחוק בין העין לאובייקט המאפיין את המבט, חותר ציורו המישושי של לחמן אל מגעו של הסובייקט בעולם. עמדה זו, הבאה לידי ביטוי ביחסו לנושא אך גם בשימוש המיוחד שהוא עושה בנייר ובפסטל, שבה ומזכירה את המחויבות העתיקה לציור כאל פעולה קיומית של סימון".⁶

דימוי עצמי מול מטאפורה בעבודה **דיוקן עצמי** של רות שלוש • בדיוקן זה מופיעה דמות האמנית המכונסת בתוך עצמה, ישובה נשענת אל שולחן ובו אביזרי עבודה (פחית מכחולים ושפופרות צבע). לצדה ציור שמופיע בו דימוי של "חיה בשדה קטל נטוש" הלקוח מציורייה. "שלוס מוותרת על המחאה ההרואית של הצייר המניף את מכחולו, ומזדהה כדמות סבילה, המשמשת פה לדימוי המצוטט בשני השלישים הנתורים של הציור. דימוי הלקוח מציור שלה עצמה"…?

תהיות קיומיות מופיעות בסמלים באפולולית הסטודיו ב**דיוקן עם חנכיה** של רוּנן סימן טוב • "סטודיו כמקום מנטלי המפרק רוח

^[1] ראו מאמרה של גלית לנדאו-אפשטיין בקטלוג זה

^[2] התערוכה Artists in Their Studios מבוססת על חומרים מתוך Smithsonian's Archives of American Art

^[3] תערוכת יחיד, Artists and their Studios, של הצלם האנגלי אמון מקייב (Eammon McCabe)

^[4] התערוכות מפגשים עם אמנים בגלריה האוניברסיטאית, אוניברסיטת תל אביב, בשנת 1987, ופנים מול פנים במוזיאון תל אביב, 2005

לחומר וחומר לרוח, ומשמש כמעבדה להכנת מתכונים מסוכנים", כדברי סימן טוב. העבודות המאוחרות יותר, **קיר אמן וצייר דרוויש**, מרחיבות שיח זה.

הציור **חלל מוסתר** של אורי שכנר, נוגע בבעיות פורמליות בשפת הציור ונע בין פיגורציה להפשטה ובין עומק להשטחה • בעבודה נראה האמן יושב בראש שולחן בעומקו של חלל, ודמותו שוברת את ההפשטה בצבעוניות המונוכרומטית. הפער בין מוגדר ללא מוגדר מקבל ביטוי צורני בכך שהקומפוזיציה מורכבת מצורות, קווים וגבולות.

המודל

סינתזה של זיכרון עם אזכורים של ציור קלאסי בעבודה **אור בוקר** של יוסי מרק • בעבודה זו מתוארת התבוננות בסיטואציה יומיומית (בנו של הצייר המתבונן בשעת בוקר מחלון חדרו) והעתקת המראה לסטודיו. הדמות מתוארת באופן נזירי, במבט הנדמה כפונה החוצה ובה בעת שב פנימה. המעבר לחלל הסטודיו יוצר מרחק המאפשר כינוס לתוך שדה הראייה, תוך כדי לכידת שפת הגוף והאור שנכנס.

הנגיעה בקיומי, ברִיךְ ובפואטי בעבודה **בדידות** של מנחם מזרחי • הדמות המכונסת משרה אווירה נוגה לצד אינטימיות, בדידות לצד ניכור, דרך יחסים בין חלל מודל ואובייקטים. גם הציור **פינה בסטודיו**, שהוא עבודת תפנים, יוצר תחושת היעדר ורִיךְ, ואף הוא מלא רמזים לנוכחות האמן דרך חפציו.

עבודות תפנים

הסטודיו כמקום נזירי, מקום שהוא מרחב פנימי ובו יחסים דיאלקטיים בין האור, החלל והחפצים, **בתפנים סטודיו** של מאיר אפלפלד • "בתפנים סטודיו פושט בציור חום רוחש. פיסות הצבע הצהוב מרטטות וצבע זהב בקצה גבולות הצורה מחקה את אפקט האור של שמש הערב ומכה במשטחים השונים. אך זירת ההתרחשות מנותקת לכאורה מהעולם שמחוצה לה".[[]^{8]}
סקיצות וציור על כן המתארים את כותלי הסטודיו של יוסל ברגנר • צעצועים, כלים ואובייקטים צפופים ודחוסים הנמצאים על קירותיו. מקבץ סקיצות אקספרסיביות בפורמט קטן מופיע לצד צילומים המתעדים פינוח בסטודיו, כדיוקן קבוצתי של מקום וזמן. חיפוש העיקר דרך הסביבה והחפצים הנמצאים בסטודיו, בעבודה **על המדף** של חגית שחל • אובייקטים ההופכים למודלים מתומצתים בשחור-לבן, "כשאני מציירת את המקום שבו אני יוצרת, אני נוגעת בליבה, במקום שבו אי אפשר לטייח ברישום בשחור-לבן". אומרת האמנית.

פינה בסטודיו בשחור-לבן, בטכניקה מעורבת על נייר, בעבודה **חתול שחור** של אודרי ברגנר • האצטבאות, החפצים והתמונות מתוארים בפורמט קטן באופן קאמרי ואינטימי, ועל האצטבה מיסין יושב חתול שעין הצופה מתמקדת בו.

מבט מתוך הסטודיו כלפי חוץ ומבט מהחוץ אל תוך הסטודיו

רצון לתפוס את היומיומי ואת הסביבה המוכרת בעבודה **אדר** של ראובן קופרמן • מבטים מתוך סביבה אורבנית אל הבית/סטודיו שהוא חלק אינטגרלי ממנה.

הקשר בין הסטודיו של אורנה מילוא הממוקם בביתה ובין מראות היום-יום • פרטים הנמצאים באופן טבעי בסביבה הם נושאים בעבודותיה. ציוריה **חורף וקיץ** הם חלק מסדרת עבודות שמן ורישום שנושאם "מבעד לחלון מבעד לרפפה". החלון יוצר מראה לזמנים שונים של היום ולחילופי עונות, במבט העובר מפנים הסטודיו כלפי חוץ.

הסטודיו של האמן כמרחב פרטי מקבל הקשרים שונים דרך המפגש בין האני, הסביבה והיצירה, דרך הדיאלוג עם אמני העבר והשאלות הפנים-אמנותיות.

אירית לוין, אוצרת

מהסדנה אל ההאנגר - האמן והסטודיו אז והיום

סטודיו - חלל עבודה של אמן/אומן הפועל בתחומי אמנות ותרבות שונים כציור, פיסול, אדריכלות, צילום וקולנוע ועד לתיאטרון, מוזיקה, רדיו וטלוויזיה. מקור המונח הוא במילה הלטינית studium, מהפועל הלטיני studere

תולדות האמנות כולן יכולות להיקרא דרך הסטודיו של האמן. צורת הסטודיו, מיקומו, האור והאווירה שלו עיצבו מאז ומתמיד את הדימויים שהופקו במקום זה. האלמנטים בחלל משמעותיים אף הם בהשפעתם על היצירה, אם אלו סקיצות או יצירות נוספות של האמן עצמו או של אמני עבר המשליכות על עבודתו, ואם אלה אובייקטים שונים, חומרי יצירה וכלי עבודה מסורתיים - כולם מייצרים רקע רעיוני תמידי לעבודת האמן. גם המבקרים - עמיתים, תלמידים, בני משפחה, חברים ומבקרי אמנות - קובעים את חשיבותו החברתית והתרבותית של הסטודיו.

את תולדות הסטודיו אפשר לחלק לשלוש תקופות מרכזיות:

א. אמנות העת העתיקה - מימי האדם הקדמון עד סוף ימי הביניים - התקופה הארוכה ביותר, הכוללת אמנות פרהיסטורית, מצרית, המזרח הקדום (שומר, אשור, פרס), אגאית, יונית, אטרוסקית ורומית. היוצר היה אומן, איש מלאכה אנונימי למעט כמה אמנים כפְּסָלים היוונים פרקסיטלס (Praxiteles) ופידיאס (Phidias) וצייר החצר של אלכסנדר מוקדון אפלס (Apelles). רוב האומנים (בניגוד לאמנים) נמנו עם המעמד הנמוך ביותר המקביל למעמד עבד. האומן עסק בכל עבודת עיטור אפשרית, מחציבת פסלים ועד ציור על רהיטים.

ב. מתקופת הרנסאנס עד העת המודרנית במאה ה-19 - האומן הופך מבעל מלאכה חסר השכלה לאדם ממעמד חברתי גבוה המבצע יצירות למלכים, לאנשי אצולה ולכוהני דת. חללי הסטודיו המפוארים של גדולי הרנסאנס רחוקים עשרות מונים מסדנאות עמיתיהם המדיאבליים.

ג. מהעת המודרנית עד ימינו - תקופה מרובת זרמים, סגנונות, אסכולות, סוגי מדיה ואמנים, שהניבה מיני סטודיו רבים השונים זה מזה במהותם, במבניהם ובמטרתם.

מציורי המערות אל הגילדה המדיאבלית

בתקופה הפרהיסטורית מקום היצירה היה מטבעו גם מקום התצוגה. המטרה העיקרית של היצירה הייתה לתאר ולתעד את החיים (ציד ביוזנים, שוורים), אך יצרו גם לצורכי פולחן וקישוט. צלמיות פרוין קטנות שנמצאו לצד ציורי הקיר מן התקופה הפלאוליתית נחשבות לעבודות הפיסול הראשונות.

המילה פְּסַל בשפה המצרית העתיקה היה "זה ששומר בחיים". מקום התצוגה היה מקום הקבורה. אתר זה, שנחשב לקדוש, הכיל אומנים ובעלי מלאכה רבים שכולם עבדו בעת ובעונה אחת, והסדנאות להכנת הצבעים וכלי העבודה היו נספחות לאתר תחת פיקוחם של פקידי השליט.

היוונים ראו במלאכת היד הכוללת ציור על כדים, פיסול וציור קיר עבודה המתאימה לאנשים ממעמד העבדים. הפילוסוף היווני פלוטארך (Plutarch) תמצת את יחס החברה לאומן כשכתב "אנו נהנים מהעבודה ובוים ליוצרה"!

ואמנם, רוב הפְּסָלים ברומא היו עבדים שמילאו את הדרישה העצומה לפְּסָלים ברחבי האימפריה והפיקו פס ייצור של דמויות שיש, ולכל עבד היה תחום התמחות. מרכזי הייצור והסדנאות מוקמו על פי רוב ליד אתר התצוגה או בתוכו: מקדש, קפלה, מבצר או ארמון. אמני החצר נדרשו לתכנן תלבושות ולצייר תפאורות לתהלוכות כשם שנדרשו להפיק ציור קיר. המונרכים בימי הביניים דאגו להקים סדנאות ליד ארמונותיהם, כמו זה שהקים הדוכס הצרפתי דה ברי (Duc de Berry) במאה ה-14. רוב הסדנאות באירופה המערבית מהמאה הרביעית עד למאה ה-12 היו בתוך מנזרים. תחומי האמנות הפופולריים היו איור כתבי יד וספרי דת, ציור פרסקאות ויצירת פסיפסים.

בתום תקופת ימי הביניים ועם התרופפות כוחה של הכנסייה התחילו האמנים להתאגד בגילדות (לעתים עם בעלי מקצוע כנפחים, דפסים ומנפחי זכוכית). הגילדה קבעה את סוג עבודתו של האמן, את אופן ניהול הסדנה, העסקת העוורים ולרוב גם את איכות חומרי היצירה. בגילדות היו שלושה מעמדות מרכזיים: המאסטר, עוזרו והשוליה. בסטודיו עצמו היה לכל עובד תפקיד מוגדר: השוליה היה טוחן את הצבעים ומנקה את הסדנה, אחריו היה הסטודנט-המתלמד, אחריו עוזר

^[1] דאו: 6 Peppiatt, Michael, Bellony-Rewald, Imagination's Chamber: Artists and their Studios, 1982, Little Brown & Company: Boston, p

^[2] דאו: 42 Kelly, Francis, The Studio & the Artist, 1974, St Martin's Press: New York, p

^[5] אלי ערמון אזולאי, ביקור סטודיו, גלריה, הארץ

^[6] דניאל הול, מקטלוג צביקה לחמן, בדים על רקע שחור, 2002

^[7] טלי תמיר, ציור נגד הורם, ברות שלום: עדות מקומית, משכן לאמנות עין חרוד, 2006

^[8] אמילי ד. בילסקי, מקטלוג מאיר אפלפלד, בית האמנים ירושלים, 2009

המאסטר שצייר את קווי הרקע ולבסוף המאסטר בכבודו ובעצמו. ככל שסדנת האמן הייתה גדולה ורבת עובדים, כך היה מעמדו של בעליה בשוק האמנות גבוה יותר.

במאה ה-16, עם המצאת הדפוס, החלו האמנים לפרסם ולשווק את עבודתם על ידי הפצת עותקים רבים של אותה יצירה. הסטודיות הנחשבים הותירו חותמת או מונגרמה על העבודות שיצאו מהם.²

המאסטרים המפורסמים: לאונרדו, מיכלאנג'לו, רובנס, רמברנדט, וולסקו

לקראת סוף ימי הביניים התחילו להתבלט אמנים כג'וטו האיטלקי במאה ה-14 ויאן ואן אייק הפלמי במאה ה-15, וזכו למעמד חברתי וכלכלי גבוה בשל עבודותיהם המוזמנות. האמן הפך למלומד בעל ידיעות בהיסטוריה, בפילוסופיה, באנטומיה, בשירה, בתאולוגיה ובמדע.



תאודור גאלה (Galle), סטודיו הולנדי במאה ה-16, תחרים

לאונרדו דה וינצ'י תיאר בכתב בפרוטרוט את מעמד האמן, השכלתו ומבנה הסטודיו שלו. "חדרים או מגורים קטנים משליטים משמעת על המוח, חדרים גדולים מסיחים את הדעת",³ טען. האור בסטודיו לדעתו צריך להגיע מהצפון, כי הוא מתמשך יותר ואינו משתנה במהירות. הוא סבר כי על האמן לנהל חיי בדידות ופרישות כדי לשמור על גופו ונפשו. בכך נולד למעשה ברשימותיו של לאונרדו דימוי הסטודיו המודרני היחידני, השונה כל כך מהבוטגה (הכינוי האיטלקי לסדנה) הומת האדם.

הסטודיו המפורסם והמפואר ביותר בתולדות האמנות היה הקפלה האפיפיורית שבה חי ועבד ארבע שנים (1508-1512) בן תקופתו של לאונרדו, מיכלאנג'לו בוואנונטי - הלוא היא הקפלה הסיסטינית.

מיכלאנג'לו פיטר את כל עוזריו, טחן בעצמו את הפיגמנטים לצבעים וכנראה אף ישן בבגדיו על פיגומי יצירתו כדי להתעורר מוכן למלאכה.

בניגוד למיכלאנג'לו, פטר פאול רובנס ביסס את הקריירה שלו על עוזרים ושוליות. הסטודיו המפורסם באנטוורפן של המאה ה-17 שימש דוגמה מופתית לארגון אמנותי המנוהל בייעילות ובמקצועיות. לצד הסטודיו הוקמה גלריית תמונות שהלמה ברמתה את גודלו ואת איכותו. רובנס עסק בעיקר בניהול הסטודיו ובשליחויות דיפלומטיות, ולכן נראה שרוב היצירות שחתימתו נמצאת עליהם צוירו בידי תלמידיו. התנהלות כזאת הייתה מקובלת בקרב המאסטרים הגדולים של המאה ה-17 כרמברנדט ון ריין ואחרים.

לבן זמנו הספרדי של ון דייק, דייגו ולסקו, היה סטודיו בארמון מלך ספרד פיליפ הרביעי. מעמדו הוכר באופן רשמי כשהוענק לו צלב מסדר אבירי סנטיאגו. תמונתו המפורסמת ביותר, לאס קנינאס (Las Meninas, נערות החצר), מ-1656, שצוירה בסטודיו שלו בארמון, היא הצהרה יוצאת דופן על מעמד האמן, מעשה האמנות, דרכי התבוננות וזהות הסטודיו כחלק אינטגרלי של היצירה.

הסטודיו של רמברנדט התקיים בסוף העידן של שלטון הגילדות הולנדיות. לראשונה בחייהם התחילו אמנים ליצור עבודות ללא הזמנה (מפטרון פרטי או מארגון מקצועי) וניסו למכור אותן בשווקים לכל קונה.

רמברנדט הצעיר והמצליח לימד חניכים רבים בביתו ואף שכר סדנה נוספת. ציירים רבים זרמו אל הסטודיו שלו כדי לצייר מודל עירום, פעילות שלולא התבצעה בין קירות הסטודיו נחשבה ללא חוקית. בימי הזהר שלו הכיל ביתו סטודיו לאמן, סדנאות לחניכים וגלריית אמנות ששימשה גם "חדר פלאות" (Wunderkammer).⁴ רמברנדט צייר רבות את הסטודיו בעל ארבעת החלונות היוצרים חלון אחד גדול. בעזרת ארבעת הריבועים הוא ניתב את הטלת האור על האובייקטים המצוירים. הסטודיו התאטרלי שפע חפצים ובהם תלבושות מזרחיות, חניתות ורמחים, שריון וכלי זכוכית. כל אלה שימשו את האמן לביים סצנות תנ"כיות ואחרות.

הסטודיו במאה ה-19: אקדמיה וחדרי תצוגה

המעבר מהסטודיו לאקדמיה כמקום של יצירה נעשה בהדרגה. האקדמיה הראשונה אשר בחרה את חבריה וייסדה תוכנית הוראה הייתה בפירנצה של המאה ה-16 תחת פטרונותו של קוזימו דה מדיצ'י. ברומא נוסדה האקדמיה על שם הקדוש לוקס (סנט לוקס) ב-1593. האקדמיה הצרפתית נוסדה ב-1648 ולאחר מכן נוסדה אקדמיה צרפתית גם ברומא. עד סוף המאה ה-18 נוסדו יותר ממאה אקדמיות ברחבי אירופה. ב-1805 הוקמה האקדמיה הראשונה לאמנות בארצות הברית, בפנסילבניה, פילדלפיה. האקדמיות קיימו הידרכיות נושאות ברורות: בראש ציירי ההיסטוריה, אחריהם ציירי הפורטרטים ובתחתית הסולם ציירי ז'אנר (ציורים מחיי היום-יום) ונוף.

בתחילת המאה ה-17 בנה המלך אנרי הרביעי מגורים לאמנים מתחת לגלריה המרכזית של ארמון הלובר. במשך המאה ה-18 היה מוזיאון הלובר אחד מחללי הסטודיו הגדולים בפריז, וגרו ופעלו בו אמנים רבים. האמנים בני המזל שהזמנו לגור שם לא נאלצו להיות טרודים בענייני פרנסה והתמקדו רק בעבודתם. נמנו עמם צייר הרוקוקו ז'אן באטיסט-סימאון שרדן (Chardin), ז'אק לואי דוד ותלמידו ז'אן דומיניק אנגר (Ingres). ב-1805 פונו מגורי האמנים מהלובר. מנורים נטושים הפכו לחללי סטודיו בשל גודלם. אנגר עצמו עבד זמן מה במנדר Couvent des Capucines בפריז ובכנסיית Santa Trinita dei Monti ברומא.



גוסטב קורבה, הסטודיו של האמן, 1855, ד'אורסיי, פריז

אחד האמנים הריאליסטים במאה ה-19 שהשתמש בסטודיו שלו כבדימוי סמלי היה גוסטב קורבה (Courbet). בסטודיו זה התקיימו שיעורי הוראה עקרונית הציור הריאליסטי. המאסטר החליף את המודלים האנושיים בבעלי חיים. מדי בוקר היה אפשר לראות שור או חמור מובלים אל הסטודיו. ציורו המפורסם "הסטודיו של האמן" מ-1855 הופך את האטליה למיקרוקוסמוס של עולמו ומציב דמויות קונקרטיות מעולמו החברתי, ממעמדות גבוהים ונמוכים, זו לצד זו.

הסטודיו הפך למקום תצוגה מרהיב לקונים פוטנציאליים, וחומרי העבודה ותהליך היצירה שהיו בו הוצגו ואף הוסתרו. האמנים שמעמדם הכלכלי השתפר ריהטו במכוון את החלל בכורסאות מפוארות, ולצד גלריית העבודות הציגו אביזרים אקזוטיים מרחבי העולם: פוחלצי ציפורים, מטריות יפניות, כדים מצריים ועוד - מעין "חדר פלאות" מודרני. חדרי תצוגה אלו זכו לפופולריות כה רבה, עד כי הפטרונים קוני התמונות בנו באחוזותיהם חדרי סטודיו דומים שתפקדו כחלל תאטרלי בוהמיני למסיבות.

הסטודיו המודרני במאה ה-20: "סטודיו פתוח", קבוצת אוונגארד, "סטודיו אינטימי" והאנגר

בסוף המאה ה-19 התחילה להיווצר תופעת "הסטודיו הפתוח", שיוזמיה היו קבוצת אמנים צעירים בראשותם של קלוד מונה (Monet) וקאמי פיסארו (Pissarro). הם מרדו באקדמיה, בנושאי היצירה, בכללי הציור הנוקשים ובחלל הסטודיו העמוס, החשוך והדקדנטי בעיניהם. לימים כינה אותם (בלעג) מבקר האמנות לואי לרואה (Leroy) אימפרסיוניסטים. ציירים אלה, אשר דגלו בעקרון "תפיסת הרגע", יצאו אל הטבע. הסטודיו איבד את חשיבותו כחדר תצוגה תאטרלי וחזר להיות סדנת עבודה, אולם שלא כבעבר - סדנה צנועה לאמן היחיד. מונה, אשר בניגוד לעמיתיו מאנה ודגה לא נמנה עם המעמד הכלכלי הגבוה, חלק בתחילת דרכו סטודיו עם חברו המבוסס יותר, פרדריק באזיל (Bazille). אחר כך הוא עבד לאזור הכפר ובנה סטודיו צף על סירה בכפר ארז'טי (Argenteuil). הסטודיו-סירה היה המקום הטוב ביותר לצפייה בשינוי מראה המים משעה לשעה בעקבות תזוזת קרני השמש.



אדוארד מאנה, מונה מצייר על הסטודיו הצף, 1874, הפינקוטק החדש, מינכן

³ ראו: Peppiatt, Michael, Bellony-Rewald, Imagination`s Chamber: Artists and their Studios, p. 12.

⁴ **חדר פלאות** הוא אוסף פרטי אנציקלופדי של אובייקטים מתחומי הטבע, מדע, גאולוגיה, אתנולוגיה, ארכאולוגיה, דת ואמנות, שנועד "להדהים ולשעשע". חדרי פלאות היו שכיחים באירופה מן המאה ה-15 עד המאה ה-17 והיו מעין מיקרוקוסמוס שעליו חלש הפטרון.

פריז של תחילת המאה הייתה המרכז האוונגרדי של עולם האמנות, ובה היה אחד מחללי הסטודיו המפורסמים של התקופה, Le Bateau Lavoir (סירת הכובסות), במונטמארטר (Montmartre). בבניין זה (אשר נשרף כליל ב-1970) גרו תקופות מסוימות בתחילת המאה ה-20 בין היתר פיקאסו, חואן גרי, מודליאני, קיס ון דונגן, שאגאל ומקס ז'קוב. הסטודיו הדל של פיקאסו הדומיננטי שימש מקום המפגש העיקרי לאמני הרובע.

תחילת המאה אופיינה ביצירת קבוצות ותנועות אמנות אוונגרדיות רבות בעולם. האמנים נדרשו לצאת מהסטודיו המבודד ולהתאגד בחלל מסוים אחד. הסטודיו הפך למקום התכנסות, מטה רעיוני. לדוגמה: קבוצת "הגשר" (Die Brücke) הפכה אטליז בדרזדן לסטודיו משותף לעבודה ולניסוח מטרותיה, ואת תערוכתה הראשונה הציגה במפעל מנורות בשולי העיר.

מג'אקומטי ועד ג'ף קונס: הסטודיו כתעודת זהות

את הפסל אלברטו ג'אקומטי (Giacometti) אי אפשר היה לחלץ מהחלל הקטן והמאובק במונטפארנס (Montparnass) שבו גר מ-1927 ויצר רוב חייו. מקום זה הפך למעין "קליפה", עור שני שלו. על קירות הסטודיו הקטן הצמוד לחדר השינה משורבטים רישומים כצירי מערות.⁵ ג'אקומטי התנהל בסטודיו ללא סדר יום מאורגן, ולעתים עבד 48 שעות ברציפות מבלי לאכול ולישון. הוא טען שהעבודה הטובה ביותר נעשית רק לאחר שעות רבות של עבודה.

לעומתו, פיקאסו, האמן החשוב ביותר במאה ה-20, נדד בין חללים רבים במשך חייו. הוא התחיל את חיי הסטודיו שלו בחדרון ב-Le Bateau Lavoir. חללי הסטודיו הבאים נעו מעליית גג חשוכה יחסית בדירה פריזאית ברחוב גראן אוגוסטין (Rue des Grands Augustins) לטירה בנורמנדי מצוידת באורות, לפרפומריה נטושה בוואלורי (Vallauris) שבריווירה הצרפתית, ולווילה רחבת ידיים בקאן (Cannes). וילה זו הפכה עד מהרה לסדנת ייצור המקיפה את כל חדרי הבית לרבות

המטבח שהפך לסדנת הדפס תחרטים וליתוגרפיות. המשותף לרשימת חללים אלה הוא אי ייעודם המקורי כסטודיו. כל מקום שאליה נכנס פיקאסו התמלא בעבודותיו ובחפציו. חללי עבודתו נראו תמיד באנדדלמוסיה מוחלטת, והוא גילה התנגדות נמרצת לסידורם בתואנה כי יאבדו דברים. בערוב ימיו יכול היה פיקאסו האמיד לרכוש את חללי הסטודיו שלו רק כדי לממש את אופציית הביקור בהם.⁶ הסטודיו של ג'קסון פולוק בלונג איילנד, ארה"ב, הפך להיות לאחד מחללי האמנות המפורסמים ביותר במאה ה-20, בזכות צילומיו של הנס נאמות (Namuth) ואופי עבודתו של האמן המטפטר, שתהליך עבודתו חשוב לא פחות מהיצירה הסופית. הסטודיו מוקם באסם הצמוד לבית העץ שאליה עברו ב-1945 פולוק ואשתו האמנית לי קרסנר (Krasner). פולוק יצר בסטודיו זה וו שנה, עד למוות הטראגי בגיל 44. הסטודיו נראה כציר תלת-ממדי של האמן, עד כי לעתים נדמה שפולוק ה"רמקד" ריקוד שבטי עם מכחול מעל הקנבס הוא חלק בלתי נפרד ממנו.

אנדי וורהול (Warhol) פיתח את מושג הסטודיו לכדי תופעה אמנותית ותרבותית שהשפיעה על דור שלם בחברה



ה"פקטורי" של אנדי וורהול, שנות השישים, ניו יורק

האמריקנית של שנות השישים. ה"פקטורי" (Factory) שפעל בקומה החמישית ברח' 47 מזרח מס' 231 בניו יורק בשנים 1962-1968 היה מעין קומונה שהורכבה משחקנים, אמנים פלסטיים, מוזיקאים, אנשי קולנוע, דוגמנים ומלכות דראג. הסטודיו היה פעיל 24 שעות ביממה. בצד אחד הפיק וורהול את הדפסי המשי שלו ובפינה אחרת צולמו סרטים וחבורה מוזיקה. תופעות כאמנות הפופ, סקס חופשי, שימוש בסמים ויצירת מוזיקה וסרטים אוונגרדיים קודמו על ידי וורהול וחברותו, והסטודיו ההומה הפך למיקרוקוסמוס, בועה אסקפיסטית והזויה ששימשה אלטרנטיבה לבית לרבות מן הנשמות התועות שהתקבצו בו.



הסטודיו של ג'ף קונס, ניו יורק, 2005

הסטודיו היחידי לאמן הבודד הוא תוצר מודרני של המאה ה-20. לקראת המאה הנוכחית הופיע חלל עבודה חדש: ההאנגר. זהו לרוב חלל שייעודו המקורי היה אחר. הוא עונה על צרכיהם של האמנים המגה-סטארים המעסיקים עשרות אסיסטנטים ופועלים ומחזיר באופן מעניין את זהות הסטודיו אל אותה סדנה מדיאבלית ורנסאנסית פעילה, המפיקה כמויות של עבודות בהזמנה.

הסטודיו של ג'ף קונס (Koons) בניו יורק נראה יותר כמפעל מכוניות או כסוכנות חלל. כ-50 פועלים בחליפות לבנות שוקדים בו כמרץ על אובייקטים. הסטודיו, המורכב ממחלקות שונות, הוקם בשנות השמונים בהשראת ה"פקטורי" של וורהול, אך בניגוד מובהק להתנהלות החברתית הניהיליסטית בעידן וורהול,

כאן כללי העבודה, יחסי העובדים ותהליכי ייצור העבודות ברורים ומוקפדים.

אמן נוסף שהקים סטודיו שהפך לישות עצמאית הוא טקאשי מורקמי (Murakami), המכונה וורהול היפני. מורקמי, הפועל בטוקיו ובניו יורק, הקים ב-2001 את הסטודיו Kaikai-Kiki Co., Ltd. כהמשך של הסטודיו הקודם שלו מ-1996, Factory Art Production. מורקמי הלך צעד נוסף קדימה וייסד את קאיאי-קייקי כחברה מסחרית המייצרת אמנות (Company). מטרתה היא לייצר ולהפיץ אמנות יפנית צעירה בעולם, ליצור שוק ליצירה היפנית על ידי הפקת ירידי אמנות מקומיים ובין-לאומיים, ולנהל ולקדם אמנים יפנים.⁷ כיום קיימים שני סניפים, בטוקיו ובלונג איילנד ניו יורק, וסטודיו אנימציה בטוקיו.

סיום: כור היתוך, מעבדה, זירת פשע, מטבח אלכימאי, מקלט, מפעל או בית

במהלך ההיסטוריה עבר הסטודיו גלגולים שונים תלויי זמן, מקום, תרבות ואמנים. שמות וכינויים רבים ניתנו לו: סטודיו, סדנה, בוטגה ואטליה, וכל כינוי מטבא מערכת יחסים מורכבת של האמן עם מקום פעילותו. מעמד האמן בסטודיו נע לאורך ההיסטוריה ממקומי לבין-לאומי, מממסדי לחתרני, מאביון לבעל ממון, מאנונימי לידוען.

הסטודיו הוא הזירה שבה נולדים ומתים דימויים מדי יום ביומו, אתר המשמר את ההיסטוריה האמנותית של האמן בד בבד עם הצגת היצירה החדשה ביותר שלו, מקום המספק ביטחון והעצמה ובה בעת מסרס, מבקר ושופט - גן עדן וגיהנום.

מה יעלה בגורלו של הסטודיו במאה ה-21? האם האנגרי הענק יתפתחו לממדים עצומים ויאגדו בתוכם כמה וכמה אמנים המשתפים פעולה, או שמא הסטודיו היחידי, האינטימי ימשיך לספק את צרכיו החומריים והנפשיים של האמן ויתקיים כשלוחה שלו, כדיוקן עצמי מורחב? ימים יגידו.

גלית לנדאו-אפשטיין

דצמבר 2009

⁷ ואכן, כמה אמנים יפנים ידועים הם בוגרי הסטודיו: Chiho Aoshima, Mr., Aya Takano Chinatsu Ban, Mahomi Kunikata, Rei Sato

⁵ ראו: Liberman, Alexander, The Artist in his Studio, 1969, Thames & Hudson Ltd: London, pp. 277-279
⁶ ראו: Liberman, Alexander, The Artist in his Studio, 1988, Thames & Hudson Ltd: London, pp. 103-111



מיכאל קובנר
חלון הסטודיו והאמן, 2009, שמן על בד, 138/203



מיכאל קובנר
השנתיים שבתוכי, 2007-2008, שמן על בד, 183/153



אורי שכנר
חלל מוסתר, 2009, שמן על בד, 80/80



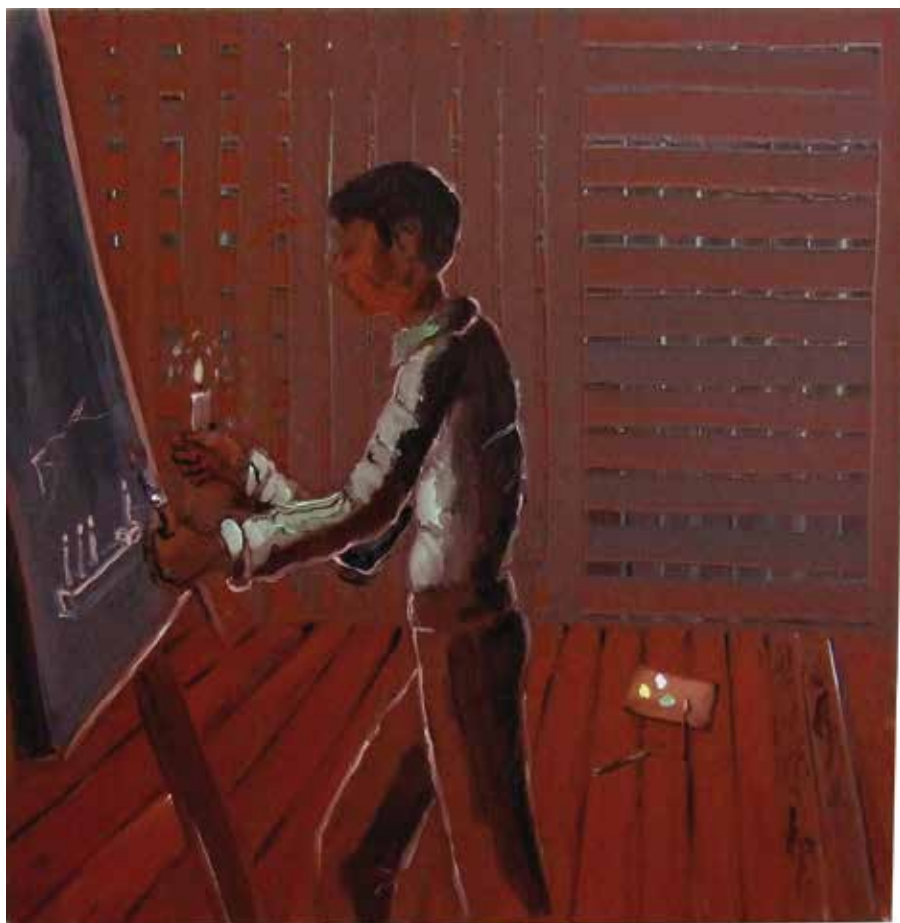
צביקה לחמן
פיגמליון, 2002, פסטל יבש על נייר, 150/89 (באדיבות גלריה אלון שגב)



מנחם זורחי
פינה בטטודיו, 2009, שמן על בד, 80/70



מנחם זורחי
בדידות, 2009, שמן על בד, 60/70



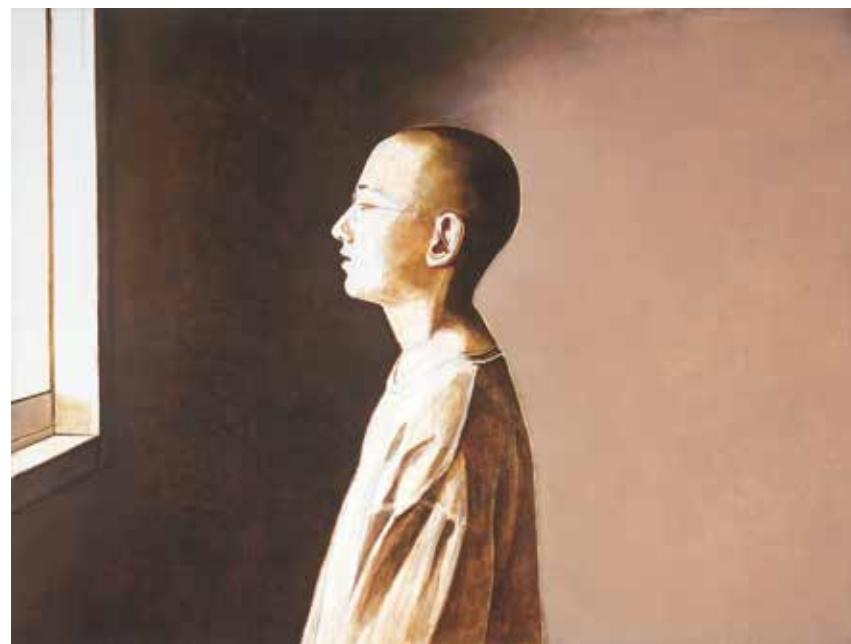
רון סימן טוב
דיוקן עם חנוכייה, 2007, שמן על בד, 80/80



רות שלוס
דיוקן עצמי, 1990, אקריליק על בד, 97/132



נאייר אפלפלד
תפנים סטודיו, 2009, שמן על פשתן, 120/100 (אוסף פרטי)



יוסי מורק
אור בוקר, 2000, שמן על בד, 90/120 (באדיבות גלריה שלוש)



יוסל ברגנר
הסטודיו ברחוב בילו, 2009, שמן על בד, 50/70



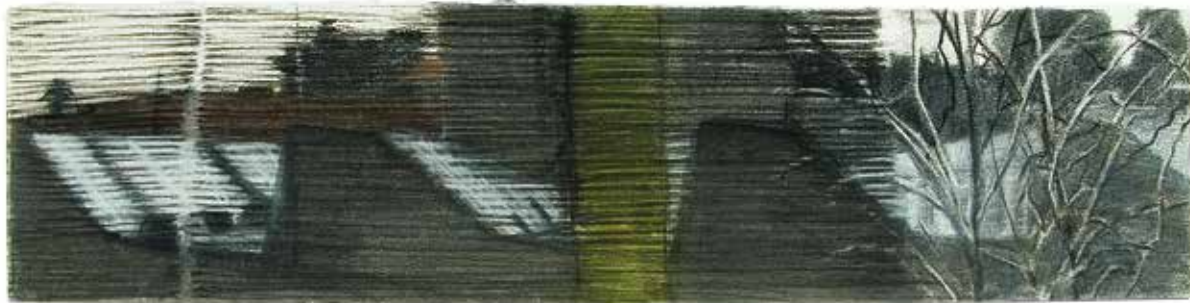
יוסל ברגנר
מתוך תחברת סקיצות



חגית שחל
על המדף, 2009, פחם על נייר, 70/100



אודי בדגנר
חתול שחור, 2009, טכניקה מעורבת על נייר, 50/35



אורנה טילוא
חורף, 2007, פחם עץ וגידי פסטל על נייר, 20/80



ראובן קופרמן
אדר, 1995, אקריליק על בד, 100/100



אורנה מילוא
יוסי מרק
מנחם מזרחי

אורי שכנר
מיכאל קובנר / הסטודיו בניו יורק
רות שלום

ראובן קופרמן
מאיר אפלפלד / צילום: יורם בווגלו
יוסל ברגנר

רוקן סימן טוב / כניסה לסטודיו

צביקה לחמן / צילום: אברהם חי
אודרי ברגנר / צילום: הינדה ברגנר
חגית שחל

מלסעלה למטה:



