# הסיפור שלה
# *History of Her-story*

אוצרות: רות מרקוס ורותי חינסקי־אמיתי

---

זהבה אודס שטרן | שולמית בן שלום | אודרי ברגנר |

שושנה הימן | קליר יניב | חנה לוי | צלה נימן |

אדית סמואל | נעמי סמילנסקי | חיה שורץ

---

העמותה לחקר **אמנות נשים ומגדר** בישראל
Association for **Women's Art and Gender** Research in Israel
الجمعية للبحث في الفن النسوي والجندر في إسرائيل

עמותת הצירים והפסלים תל־אביב

# הסיפור שלה

# *History of Her-story*

**אוצרות: רות מרקוס ורותי חינסקי־אמיתי**

העמותה לחקר **אמנות נשים ומגדר** בישראל
Association for **Women's Art and Gender** Research in Israel
الجمعية للبحث في الفن النسوي والجندر في إسرائيل

עמותת
הציירים
והפסלים
תל־אביב

<
צלה נימן, **דיוקן רות בן ישראל כילדה**, 1937
שמן על בד, 20x25 ס"מ,
אוסף רות בן ישראל

v
חיה שורץ, **בת האמנית**, 1944
שמן על בד, 44x37 ס"מ,
אוסף המשפחה

# על התערוכה

במחקר המגדרי נתפסת ההיסטוריה ההגמונית כ־*His-story* – הסיפור שלו, וכדי להשלימה ולתקנה יש להביא גם את *Her-story* – הסיפור שלה. מטרת התערוכה לתקן ולספר את הסיפור של האמניות המוצגות ולהחזירן לשיח אודות האמנות הישראלית, כי בלעדיהן הסיפור של האמנות הישראלית אינו שלם.

בכל פעם שנשאלת השאלה מדוע מתעלמים ספרי תולדות האמנות הישראלית מחלק גדול של האמניות, התשובה המקובלת היא שהיו מעט נשים־אמניות וכנראה שהן לא היו מספיק חשובות או מספיק טובות. לכך ניתן להשיב: ראשית, כן היו הרבה אמניות, כפי שהוכח במחקר שתוצאותיו התפרסמו בספר **נשים יוצרות בישראל 1920–1970**; שנית, רבות מהן היו ידועות ומוכרות בזמנן והציגו בתערוכות קבוצתיות חשובות, וכמה מהן הציגו גם בחו"ל ואף זכו בפרסים חשובים בארץ ובחו"ל. האם אין זו עדות מספקת לאיכות יצירתן? ולמרות זאת הן נשכחו או הושכחו, מי יותר ומי פחות, בגלל הדרה חברתית מגדרית, מודעת או לא מודעת, שבגללה נתפסה אמנות של נשים כטובה פחות.

האמניות המוצגות כאן פעלו בעיקר בין שנות השלושים עד לשנות השבעים, אם כי חלקן המשיכו גם לאחר מכן. אלה שנים שבהן התהווה מעין "חור שחור" בתוך הסיפור של האמנות הישראלית, כי אמנות נשים כמעט לא נחקרה. זאת למרות שהחל משנות העשרים מסתמנת פריחה באמנות הארץ־ישראלית בכלל ובאמנות נשים בפרט. לאחר מלחמת העולם הראשונה חודש הקשר בין ישראל לבין מרכזי אמנות באירופה, לשם, ובעיקר לפריז, יצאו אמנים ואמניות ארץ־ישראליים. במקביל, התחדשה העלייה לארץ והביאה אמניות עולות מארצות שונות ואתן חידושים בתחום האמנות. יעקב פרמן, שהגיע לארץ ב־1919 באנייה "רוסלאן", הביא עמו אוסף של כ־200 יצירות אמנות מודרניות של אמנים יהודים רוסים. כוונתו לטפח את האמנות ישראלית ברוח האמנות המהפכנית ממנה בא, היוותה אלטרנטיבה לרעיונות של בוריס שץ מייסד "בצלאל".

בשנות העשרים והשלושים החלו ליצור בארץ גם נשים שנולדו בארץ־ישראל, חלקן למשפחות דתיות או מסורתיות, ובחירתן בציור הייתה חלק מביטוי של עצמאות ומודעות עצמית. הן וחיפשו שפה חדשה ונושאים חדשים שיבטאו את הרוח החלוצית בארץ. במקביל החלו להגיע מאירופה נשים שהביאו אתן את רוח "האישה החדשה" – אותה אישה עצמאית ובעלת מקצוע, שהוכיחה את עצמה בתקופת מלחמת העולם הראשונה, ולכן ראתה את עצמה שווה בכל לגבר. רבות מהן הגיעו ארצה בשנות השלושים, לאחר עליית הנאציזם לשלטון, והביאו אתן השפעות של אמנות מודרנית ואוונגרדית.

מתוך קבוצת האמניות שיצרו בין 1930–1970 בחרנו ב־10 אמניות שמייצגות תפיסות אמנותיות שונות, 6 ציירות ו־4 פסלות (כל אחת במדיום פיסולי אחר). אנו מקוות שתערוכה זו תהווה סנונית ראשונה בתערוכות היסטוריות מעין אלה, ושנמשיך גם בעתיד להביא למודעות הקהל נשים־אמניות נוספות, מתקופה זו וגם מתקופות מאוחרות יותר.

**תודות לכל המשפחות על השאלת היצירות ועל התרומות שאיפשרו את הדפסת הקטלוג.**

רות מרקוס

**קריאה נוספת**

רות מרקוס (עורכת), **נשים יוצרות בישראל 1920-1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008, ruthmarkus.com.

רות מרקוס, **אלפון אמניות** באתר: ruthmarkus.com.

רות מרקוס, "מדוע נשים מודרות מההיסטוריה של האמנות הישראלית?", **ערב רב**, 8.8.15

^
זהבה אודס שטרן, **ציפור**, שנות הששים,
ברזל, 25×65 ס"מ, אוסף המשפחה

<
זהבה אודס שטרן, **ציפור**, שנות הששים,
ברזל, 54.5×55 ס"מ, אוסף פרטי

^
זהבה אודס שטרן, **שתי דמויות בתנועה**,
שנות הששים, ברזל, 65x70 ס"מ,
אוסף המשפחה

<
זהבה אודס שטרן, **דמות בתנועה**,
שנות הששים, ברזל, 33x73 ס"מ,
אוסף המשפחה



# על האמניות / רות מרקוס

## זהבה אודס שטרן (1916–2004) (Zahava Odes-Stern)

נולדה בפלונגיאן, ליטא, אחותה של הציירת בלומה אודס־רונקין. למדה בגימנסיה "תרבות" בליטא, ואח"כ במשך שנתיים למדה בפקולטה לדרמה בתיאטרון המלכותי של קובנה. בשנת 1936 עלתה ארצה, בשנת 1941 נישאה לגבריאל שטרן ושניהם השתקעו בקיבוץ מעברות ומאוחר יותר עברו לזמן קצר לקיבוץ שמיר ומשם לקיבוץ עמיר. בזכות תפקידו של גבריאל כרכז תרבות בעמיר, בני הזוג הכירו אנשים רבים מתחום התיאטרון והאמנות. אודס שטרן אף עברה קורס בימוי של שלושה חודשים שאורגן על ידי הקיבוץ הארצי והצליחה במיוחד, וברטונוב הזמין אותה להצטרף להבימה, אך היא החליטה להישאר בקיבוץ. ב־1949 יצאה לשנת השתלמות בהוראת תרבות הגוף בסמינר הקיבוצים ואחר כך עבדה כמורה לתנועה בקיבוצים שונים במשך 17 שנה, כאשר בלילות פיסלה. בשנת 1957, לאחר תערוכת יחיד במוזיאון ת"א, ערכה סיור לימודים באירופה, ובשנת 1958 היא ומשפחתה עזבו את הקיבוץ והשתקעו ברמת אביב ואח"כ בהרצליה. בשנת 1960 מונה בעלה למזכיר אגודת הציירים למשך שבע שנים. החל משנות השישים אודס שטרן הציגה בגלריות שונות בארץ ובחו"ל.

בתחילה פיסלה בחֶמר/טרקוטה ובעץ, אך כיוון שהחלה להתעניין יותר ויותר בתנועה בחלל, חיפשה חומרים "אווריריים" יותר ופנתה לברזל. כדי להשיג קלילות השתמשה בטכניקה ייחודית של קונסטרוקציות מחוטי ברזל מגולוונים שעליהם הוסיפה עיסה של אבקת ברזל מעורבת בדבקים חדשניים שהמציא עבורה חברם הכימאי משה יניב ממכון ויצמן, שהינו גם חבר במכון פסטר בצרפת. שיטה זו אפשרה ליצור צורות קוויות לצד קרומים דקים ואווריריים. באוקטובר 1963 קיימה תערוכה ראשונה של פסלי הברזל בגלריה החדשה של הדסה קלצ'קין בתל־אביב ומאז הצליחה להפיץ את יצירותיה בכל העולם, בעיקר בארצות הברית. בחיפושיה אחר ביטוי תנועתי, התמקדה בפסליה, בין היתר בתנועות הגוף וגם במעוף ציפורים.

בשנת 1964 יצאו אודס שטרן ובעלה לחופשה בצפת, שהועילה לכאבי הפרקים מהם סבלה וכתוצאה מכך רכשו שם השניים בית ובין השנים 1965-1989 פתחו שם גלריה. אודס שטרן גרה ויצרה כל קיץ בצפת ובעלה היה מצטרף אליה בסופי שבוע. במשך כל התקופה כיהן בעלה כחבר בוועד המנהל של קריית האמנים בצפת. בגיל מבוגר יותר, מכיוון שידיה רעדו, הפסיקה לפסל והחלה לצייר וללמוד ציור אצל משה רוזנטליס. אודס שטרן זכתה ב"פרס הרמן שטרוק".

**מקורות**

בלס־כהן, גילה, **פסלים - זהבה אודס שטרן**, הוצאת אודס שטרן, 1967

בראל, יואב, "תערוכות בתל־אביב", **הארץ**, 18.10.63.

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008.

פרנקל, נורה, "הברזל מדבר שיר", **ידיעות אחרונות** מדור תרבות וספרות ( 16.1.76).

שטרן, גבריאל, **זכרונות 1918–1998**, הוצאת גבריאל שטרן, 2001.

## שולמית בן שלום (נ. 1934) (Shulamit Ben-Shalom)

נולדה וגדלה במושב חרות בגוש תל־מונד. בין השנים 1951-1954 למדה בסמינר למורים ולגננות בגבעת השלושה, ומ־1953 ועד 1957, החלה ללמוד במקביל במחזור הראשון של מכון אבני, שם הייתה תלמידתו של הפסל משה שטרנשוס. ב־1957 הציגו בוגרי המכון את עבודותיהם במוזיאון תל־אביב (אז בבית דיזנגוף) ואספן אמריקאי רכש אחת מעבודותיה, וכך התאפשרה נסיעתה לפריז. בשנים 1957-1960 למדה בבית הספר לאמנויות יפות בפריז, (École des Beaux Arts), בתחילה בסטודיו לעבודת חֵמר של פרופסור יאנסס (Yansses) ובהמשך בסטודיו לעבודות עץ ואבן של פרופסור קולאמריני (Colamarini). בשנת 1960 חזרה ארצה, אך שבה לפריז ב־1963, ובעזרת מלגת לימודים שקיבלה ב־1964 ממחלקת התרבות של הקונסוליה הצרפתית בתל־אביב, המשיכה לעבוד בסטודיו לעבודות עץ ואבן של קולאמריני. בפריז הציגה במספר תערוכות קבוצתיות ובסלון "הפיסול הצעיר" במוזיאון רודן, ואף זכתה בארבע תעודות הצטיינות. בשנת 1966 חזרה מפריז ארצה.

עם שובה ארצה החלה ליצור בברונזה, פסלים קטנים בשיטת "השעווה האבודה" - פסלים בעלי חומריות אקספרסיבית שנראים מקופלים, מעוותים ולעתים גם קרועים ובעלי קצוות חדים. לדבריה הושפעה מאוד ממלחמת ששת הימים וביטאה את כאבה בפסלים אלה. בשנת 1969 קיימה תערוכת יחיד ראשונה בגלריה "מבט" בתל־אביב, ובין המבקרים ששיבחו את עבודותיה היו גם רן שחורי ומרים טל. בשנת 1979 למדה את טכניקת תחריט הנחושת אצל דן קריגר בסדנת בית האמנים בתל־אביב, ובהמשך יצרה כמה סדרות של הדפסים. בתחילת שנות השמונים החלה לעבוד בטרקוטה וביציקות אבן ובטון. בתחילת שנת 1982 החלה ליצור פסלים משילובי אבנים שחיפשה ומצאה בטבע, מחוברות בחוטי ברזל בקומפוזיציות שונות שחלקן יוצרות אסוציאציות מיניות (כגון פאלוס ואשכים). בן שלום אוהבת לחבר ולפרק וגם עבודות הטרקוטה שלה מורכבות לעתים מחלקים הניתנים לפירוק ולחיבור. בתחילת שנת 1990 עברה מצורות מלאות ומסיביות לרישומים בחלל בעזרת חוטי נחושת וברזל, לעתים בשילוב רשתות שקופות ממתכת (רשת חלונות ורשת לולים). מתוך כך פנתה ב־1995 לעבוד עם חומרים מזדמנים.



בן שלום השתתפה בתערוכות קבוצתיות רבות. לימדה בתיכון מקצועי ויצ"ו־צרפת בתל־אביב (1966–1980), במכון אבני (1985), מכון בת־ים לאמנות (1985–1990) וכן בסדנה לעצוב ולאדריכלות של פרנקל (1990–1994). כמה מתלמידיה היו לפסלים מוכרים ומצליחים.

**מקורות**

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008.

^
שולמית בן שלום, **ללא כותרת**,
מחצית ראשונה שנות ה־70, ברונזה,
25x20x29.3 ס"מ, אוסף האמנית

<
שולמית בן שלום, **ללא כותרת**,
מחצית ראשונה שנות ה־70, ברונזה,
31x42x25 ס"מ, אוסף האמנית

^
אודרי ברגנר, **דומם מטבח בצפת**, 1958,
שמן על בד, 61×46 ס"מ, אוסף האמנית

<
אודרי ברגנר, **דומם מטבח בצפת**, 1955,
שמן על בד, 61×46 ס"מ, אוסף האמנית

<
אודרי ברגנר, **אישה עם תרנגולת**, 1952,
שמן על בד, 31×46 ס"מ, אוסף האמנית

<<
אודרי ברגנר, **בדואיות**, 1960–1965,
שמן על בד, 81×100 ס"מ, אוסף האמנית



## אודרי ברגנר (נ. 1927) (Audrey Bergner)

נולדה בסידני, אוסטרליה, למשפחה נוצרית. אמה הגיעה לאוסטרליה מסקוטלנד ואביה מסקסוניה. במלחמת העולם הראשונה הוא איבד את עבודתו ואת חבריו בשל מוצאו הגרמני. הוריה נישאו ב־1925, ואודרי נולדה שנתיים לאחר מכן. לדבריה, תמיד חיה בעולם של דמיונות מאשר במציאות. היא למדה בבית הספר לאמנות ליד הגלריה הלאומית במלבורן, הכירה את יוסל ברגנר ושניהם התאהבו, וב־1948 הוא נסע לפריז והיא הצטרפה אליו. משם נסעו לקנדה, לבקר את אביו של ברגנר, המשורר מלך ראוויטש, שלימד אותה יידיש.

שניהם הגיעו ארצה ב־1950 ובנמל חיפה חיכה להם חברם מאוסטרליה יוסל בירשטיין, שרצה שיבואו לקיבוצו, גבת. אך מזכיר הקיבוץ הבהיר להם שרק בתום חמש שנים יקבלו יום אחד בשבוע כדי לצייר. הם עברו לתל אביב וגרו בדרום העיר בחדר אחד עם עוד חברים, שם ציירה את אשה ותרנגולת. לאחר שניסו מספר פעמים להתחתן בקונסוליה האוסטרלית, ונדחו בתירוצים שונים (ממשלת ישראל לא הסכימה שהקונסוליות ישיאו זוגות מעורבים), הם החליטו לחזור לפריז. אך לאחר שברגנר ערך תערוכה בגלריה כ"ץ וזכה להצלחה רבה, הוא רצה לשוב אחרי פריז ארצה, ואודרי שוכנעה לחזור רק לאחר שביקרו בצפת כמה ימים לפני הנסיעה והיא אהבה את המקום. הם נישאו בפריז וחזרו והתיישבו

בצפת וציירו את נופיה, ושם החלה לראשונה לצייר בצבעי מים בכתמים חופשיים.

ב־1957 השתקעו בתל־אביב ובשנות השישים החלה לצייר בצבעים עזים ועל בדים גדולים את הנגב ואת הבדווים החיים שם. המדבר קסם לה וצורות האוהלים והלבוש הבדווי המתנופף השפיעו מאוד על יצירתה המופשטת, ואף שאיבדו את הדמיון הפיגורטיבי ניתן לזהותם בציוריה. אחד מציורי הבדווים שלה נשלח ב־1961 לביתן הישראלי בביאנלה של פריז. בשנות השבעים ציירה בחצי האי סיני וב־1983 ציירה קיר בנושא סיני בקמפוס של האוניברסיטה העברית בהר הצופים. ב־1980 החלה סידרה חדשה של ציורי בדווים. לדבריה, יש בציור שלה ריחוק מסוים, מעין ניכור. היא רואה דברים מבלי לקשר אותם למשמעות ולרגשות ותופסת אותם כצבעים, צורות ואור וצל. בשנת 2002–2003 החלה ברגנר את סידרת ציורי ה"ציפורים", אשר הוצגו לראשונה במלבורן, אוסטרליה, ב־2004, ואח"כ בגלריה ברנרד בתל־אביב ב־2007. גם בהם ניתן לראות את הצבעים העזים ואת הנטייה להפשטה, על אף שניתן לזהות את נושא הציור.

ברגנר גם מאיירת ספרים, ובמשך שנים רבות עיצבה תפאורות ותלבושות בתיאטראות "הבימה", "הקאמרי" ו"יידישפיל", במיוחד להצגות של הבמאי שמואל בונים ושל המחזאי־במאי ניסים אלוני, מגדולי המחזאים הישראלים, שניהם חברים קרובים שלה ושל בעלה.

**מקורות**


אלוני, נסים, **אודרי ברגנר**, שבא הוצאה לאור בע"מ, תל אביב, 1990.

טייכר, אילנה, **אמניות באמנות ישראל**, מוזיאון חיפה והאגף לתרבות עיריית חיפה, חיפה, 1998.

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008.


## שושנה הימן (1923–2009) (Shoshana Heimann)

נולדה בגרמניה, ועלתה ארצה עם הוריה ב־1933. בשנים 1939–1941 למדה ב"בצלאל", אך עד מהרה עזבה, כי התעניינותה בפיסול פרימיטיבי וארכאי לא התאימה לשיטת הלימוד שם, ובין השנים 1941–1946 למדה פיסול אצל רודי להמן. לאחר מכן למדה באקדמיה לאמנויות יפות בפירנצה (1946–1948) ובפריז. ב־1948 חזרה ארצה והתגייסה לצה"ל. בתחילה פיסלה בגבס, אך אחר כך התמקדה בפיסול בעץ, שהפך לחומר העיקרי שבו יצרה.

הימן הזדהתה עם רעיונות "הכנענים" (קבוצה של אמנים, סופרים ואנשי רוח, שפעלו בסוף שנות השלושים ובשנות הארבעים וחיפשו את השורשים הישראליים לא בתרבות היהודית הגלותית,

שושנה הימן, **עמוד עם קו כחול**, 1980
עץ מהגוני, אבן, יוטה וצבע, 121×39×29 ס"מ,
אוסף גד צ'רני

שושנה הימן, **מבנה עם קרניים**, 1981
עץ עם אבן ועור, 137×36×37 ס"מ,
אוסף גד צ'רני

^
שושנה הימן, **מלאך צונח**, 1962,
עץ, 26x39x34 ס"מ, אוסף גד צ'רני

<
שושנה הימן, **מזבח**, 1981 לערך,
עץ, אבן, עור וצבע כחול, 55x50x80 ס"מ,
אוסף גד צ'רני



אלא בתרבות הכנענית הקדומה), והתנגדה לזרם המרכזי באמנות הישראלית שנטה באותה תקופה להפשטה. בשנת 1953 הצטרפה למייסדי כפר האמנים עין הוד והתגוררה שם בקביעות מאז 1980. פסליה משנות הארבעים והחמישים גושיים ומסיביים, הדמויות ארכאיות, פרימיטיביסטיות, ללא תווי פנים, מעובות רגליים וידיים, אך הדמויות הנשיות רכות ועגלגלות כאלות פריון. ב־1956 קיבלה מלגה ממשלת צרפת ללימודי אמנות ולמדה בבית הספר לאמנויות יפות בפריז.

לאחר תערוכת יחיד מסכמת שערכה ב־1958 בבית האמנים בירושלים, בשנת 1959 הימן עקרה מירושלים לרמת גן ופסליה מפסיקים להיות מאסיביים וכבדים. הם הופכים לדקים ומפשטים יותר, מתרוממים כלפי מעלה וחלקם תלויים על קיר בעזרת מסגרות מתכת. בשנת 1967 היא הפסיקה לפסל במשך כמה שנים. ב־1968–1969 שהתה חצי שנה בניו יורק. החל מ־1974 לימדה פיסול במכון אבני בתל אביב, הייתה חברה במועצה לתרבות ולאמנות ולימדה בבית הספר לאמנויות בעין הוד ובמוזיאון תל־אביב. בשנים 1977–1979 כיהנה כראש החוג לאמנות, מדור יצירה באוניברסיטת חיפה, ובשנת 1987 מונתה שם לפרופסור.

מאז מלחמת יום הכיפורים הרבתה הימן לפסל את נושא העקידה והקורבן. לאחר ששהתה במצרים, ביפן, בנפאל ובמקסיקו החלה לפתח דימוי שמהווה שילוב בין מזבח לכס מלכות, אותו בחנה שנים רבות בדו־ממד ובתלת־ממד, ובאמצעות חומרים שונים. מזבחות־כסים אלה מאופיינים במסיביות ויוצרים תחושה ארכאית.

בתחילת שנות התשעים חל מפנה ביצירתה. בין השנים 1992–2002, במהלך ביקוריה השנתיים כאמנית אורחת בדיסלדורף, החלה לצייר ציורים גדולים, שאותם הציגה בארץ ב־1994 בתערוכה "שדות שחורים", ובהם המזבחות הופכים לסכינים ולטילים, והציורים משרים תחושת חורבן וסכנה מתקרבת.

בנוסף לפיסול ולציור, הימן, שהייתה נשואה למשורר ט. כרמי, ואיירה רבים מספריו, יצרה גם בתחומי השירה והסיפורת. ב־1948 זכתה בפרס "האמן הצעיר" מטעם אגודת האמנים בתל אביב, בשנים 1951 ו־1967 זכתה ב"פרס דיזנגוף" וב־1967 זכתה ב"פרס אונסקו" במסגרת תערוכה בינלאומית במונקו.

**מקורות**


**אתר אמני עין־הוד** www.ein-hod.org.

טייכר, אילנה, **אמניות באמנות ישראל**, מוזיאון חיפה והאגף לתרבות עיריית חיפה, חיפה, 1998.

מלר־ימגוצי, שיר (אוצרת), **שושנה הימן רטרוספקטיבה**, מוזיאון הכט, חיפה ומוזיאון וילפריד ישראל, הזורע, 2009.

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008.

עפרת, גדעון, "שושנה הימן, פסלי העץ המוקדמים", **בין ברלין לירושלים**, בית לאמנות ישראלית, קרן עופר לוין לאמנות ישראלית, תל אביב.

## קליר יניב (1921–2015) (Claire Yaniv)

נולדה בעיראק ועלתה ארצה ב־1928. במהלך לימודיה בגימנסיה הרצליה (עד 1939) למדה ציור אצל הצייר ישראל פלדי וקיבלה שעורים פרטיים אצל חיים גליקסברג. מאוחר יותר למדה ציור אצל יצחק פרנקל, ובזמן לימודיה בסמינר למורים בית הכרם (1941–1943) למדה רישום אצל יעקב שטיינהרדט. יניב עבדה כמורה בקיבוץ גניגר (1941–1946) ובשנת 1946 החלה ללמוד ב"סטודיה" של שטרייכמן וסטימצקי, וכן למדה פיסול אצל משה שטרנשוס בבית הספר של ההסתדרות בהנהלתו של אבני. ב־1958 היא ערכה סיור לימודים בפריז, ובשנים הבאות לימדה ציור במכללת אורנים ובסמינר הקיבוצים. בשנת 1973 סיימה את לימודיה לתואר ראשון בפילוסופיה ובתולדות האמנות באוניברסיטת תל־אביב. יניב הייתה ממייסדי "קבוצת העשרה" והשתתפה בכל תערוכותיה, ובשנת 1974 השתתפה בייסוד "קבוצת אקלים". הייתה ממייסדות כפר האמנים עין־הוד (1953), שם התגוררה בקביעות ויצרה מאז 1976 ועד למותה ב־2015. בשנת 2006 אף נערכה לכבודה תערוכה יחיד (ראשונה) מקיפה במוזיאון ינקו דאדא בעין־הוד.

קליר יניב, **נשים**, 1955,שמן על בד, 99×109 ס"מ,
אוסף המשפחה

קליר יניב, **דיוקן עצמי בסגול**, 1955,
שמן על בד, 49×60 ס"מ, אוסף המשפחה

קליר יניב, **עדנה (בת האמנית)**, 1958?, 54×81 ס"מ,
שמן על בד, אוסף המשפחה

קליר יניב, **אלי (בן האמנית)**, (תאריך לא ידוע), 50×65 ס"מ,
שמן על בד, אוסף המשפחה

בציוריה המוקדמים בשנות החמישים בלטה הנוכחות הנשית. יניב עסקה במקומה של האישה בחברה העיראקית־היהודית השמרנית והדמויות הנשיות בציוריה המוקדמים נראות בדרך כלל עצורות, מופנמות, שקועות בעצמן ומצויות במצב רוח מהורהר. ציוריה חושניים מאוד ובעלי עוצמה צבעונית במסורת פוביסטית, עם יסודות דקורטיביים וחזרה ריתמית של מוטיבים אורנמנטאליים, שנבעו גם משורשיה המזרחיים.

מסוף שנות החמישים ואילך יניב התמקדה בציורי נוף. נופי ילדותה עיצבו את נפשה ואת עולמה החזותי והשפיעו על אהבתה ורגישותה גם לנוף הישראלי. הצבעוניות בציורי הנוף שלה מושפעת גם מהמקורות המזרחיים שלה, אך קשורה לצבע ולאור המקומיים. הנוף שאותו היא מציירת מזוהה תמיד עם מקום מסוים ועם צבעוניות ואור מקומיים. אחד המאפיינים הבולטים בנופיה הוא זווית הראייה ממנה היא מסתכלת על הנוף – ממעוף הציפור. זאת ניתן לראות כבר בציורי הנוף משנות החמישים, שצוירו מגבעת ההחלמה ברמת גן (אחר כך רחוב הקשת וכיום רחוב שרת), אשר מצדה המערבי נשקף

<
קליר יניב, **ילדה (ענת קון)**, 1955
שמן על בד, 60×73 ס"מ,
אוסף פרטי

**אז נוף שבחלקו מבנים ובחלקו פתוח. בשנות השישים זווית הראייה שלה נוסקת עוד יותר כלפי מעלה והנוף נראה ממש כמפה אווירית, ללא פרספקטיבה. עם השנים נופיה הפכו למופשטים יותר, וככל שהפכו למופשטים כך נראתה המפה האווירית מפורטת פחות, כשהצורות המרכיבות אותה הופכות לכתמי צבע. בו בזמן, אולי כתשובת נגד למופשט בציורי הנוף שלה, הרבתה יניב לצייר גם דיוקנאות.**

**מקורות**


ברקוביץ, אריה, (אוצר), **קליר יניב, האישה וציפור הנפש**, מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד, 2006.

בלס, גילה, **קבוצת העשרה 1951–1960**, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן, 1992.

טייכר, אילנה, **אמניות באמנות ישראל**, מוזיאון חיפה והאגף לתרבות עיריית חיפה, חיפה, 1998.

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, 2008.




## חנה לוי (Hanna Levy) (1914–2006)*

**נולדה בברלין כאנה ויילר ועלתה לארץ ב־1934. בין השנים 1935–1937 למדה ציור בסטודיו של יעקב שטיינהרט בירושלים. אחר כך עברה לפתח תקווה ועבדה שם בקטיף עד ל-1938. באותה תקופה ציירה מעט, בעיקר דיוקנאות של ילדות ונוף. ב־1938 הציגה שתי עבודות בתערוכה של אגודת הציירים בתל אביב, אליה הצטרפה כחברה. מפתח תקווה עברה לבאר טוביה וב־1939 עברה לתל אביב והתגוררה בצריף שהיה שייך לציירת מינה זיסלמן. בין השנים 1940–1941 התגוררה במוצא וציירה עם קבוצת אמנים שהתקבצו במקום, ביניהם אביגדור סטימצקי, ושם ציירה בעיקר דיוקנאות של ילדות השכונה בהשפעת האקספרסיוניזם הגרמני. אחר כך שבה לתל אביב וב־1944 נישאה למוזיקאי והצייר יצחק לוי. בין השנים 1946–1949 התגוררו בני הזוג ברעננה ולוי החלה לצייר בצבעי מים. ברעננה חל מפנה ביצירתה והנוף החל לתפוס מקום מרכזי בעבודתה. בין השנים 1949–1953 שבה להתגורר במוצא, וב־1950 (או ב־1952, על פי עפרת) הציגה בתערוכת יחיד**

חנה לוי, **דיוקן**, 1990 (1982), שמן על בד,
74×101 ס"מ, עזבון האמנית, שדי חמד

חנה לוי, **דיוקן לאה ניקל**, 1990, שמן על דיקט,
70×100 ס"מ, עזבון האמנית, שדי חמד

חנה לוי, **ללא כותרת**, 1975–1974,
טכניקה מעורבת על בד, 96×130 ס"מ,
עזבון האמנית, שדי חמד

חנה לוי, **צפת**, 1959, שמן על בד, 66×93 ס"מ,
עזבון האמנית, שדי חמד

בבית האמנים בירושלים, נופים אקספרסיביים, ספונטניים, צבעונים מאד ומלאי תנועה, בטכניקות שונות - שמן, גואש, צבעי מים ופסטל. ב־1953 השתקעה עם בעלה בקרית האמנים בצפת.

לקראת סוף שנות החמישים ניכרת מגמת הפשטה בציוריה, שבהם מתגלים יותר מבניות וארגון - "היופי שבהגיון", לדבריה, אם כי הגיון זה מלווה בהתלהבות וכוח ביטוי - "שילוב של היסוד החלומי הרחוק והיסוד הקונקרטי הקרוב". ב־1957 שבה להציג תערוכת יחיד גדולה בבית האמנים בירושלים. ביצירותיה בלט הניגוד בין פיגורטיבי להפשטה. ב־1960–1961 שהתה בפריז וציירה ב"גרנד שומייר" (Académie de la Grande Chaumière). כשחזרה לצפת המשיכה לצייר בשנות השישים ציורים מלאים באנרגיה ובמתח. במקביל המשיכה לצייר דיוקנאות. בשנות השבעים הציגה עם ציירי "קבוצת אקלים" נופים גדולים, מופשטים וחצויים, שביניהם תהום. ב־1975 נפטר בעלה. בשנים 1978–1979 שהתה ב"סיטה" בפריז. לקראת סוף שנות השבעים החלה לצייר תקריבים של פנים עם עיניים לא סימטריות, אותם כינתה "הפנים שלי". למרות הכותרת הפיגורטיבית שחוזרת



בעבודות, ציוריה נוטים להפשטה. בסוף שנות השמונים חלתה ובעבודות החלו להופיע כתמים שחורים ואדומים הפוצעים את ציוריה.

לוי הציגה בתערוכות יחיד במוזיאונים ובגלריות ברחבי הארץ וכן בתערוכות קבוצתיות וזכתה להערכה רבה בחוגי האמנות. הציירת לאה ניקל כינתה אותה "ציירת של ציירים", אולם לקהל הרחב הייתה ידועה פחות, עובדה המוזכרת שוב ושוב בביקורות. בתערוכה 12 אמנים - מבט שני, שאצרה אירית הדר ב־2006 במוזיאון תל אביב, לוי התגלתה מחדש כאמנית מרתקת.

* נכתב על ידי רותי חינסקי־אמיתי

**מקורות**


הדר, אירית, (אוצרת), **12 אמנים - מבט שני**, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2006

טייכר, אילנה, **אמניות באמנות ישראל**, חיפה: מוזיאון חיפה והאגף לתרבות עיריית חיפה, 1998.

מרקוס, רות, (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920-1970**, סדרת מגדרים, הקבוץ המאוחד, 2008.

עפרת, גדעון, **ביקורי אמנות - פרקים על אמנים ישראלים**, ההוצאה לאור של ההסתדרות הציונית העולמית, תשס"ה, 2005 .

פרידלנדר, עפרת, גדעון, "הגן הנעול של חנה לוי", **ידיעות אחרונות**, (20 נובמבר 1982 ), ע"מ 22-23.

עפרת, גדעון, "חנה לוי, השנים הראשונות", **בין ברלין לירושלים**, בית לאמנות ישראלית, קרן עופר לוין לאמנות ישראלית, תל אביב.


## צלה נימן (1911–1977) (Zila Neiman)*

הציירת הראשונה שנולדה בתל־אביב (אז אחוזת בית), בתם של אבא ושרה נאמן, ממייסדי בתל־אביב. נוף ילדותה היה רחוב לילינבלום, שם היה ביתם מקום מפגש חברתי. יחד עם אביגדור סטימצקי הייתה נימן מראשוני תלמידיו של אריה אורלנד. לאחר מכן למדה אצל נחום גוטמן ובתחילת שנות השלושים למדה בסטודיו של ישראל פלדי ברחוב אחד העם, יחד עם הציירת חיה שורץ. נימן סיימה את לימודיה בגימנסיה הרצליה במחזור י"ח (1930). ב־1933 נסעה לפריז ללמוד ציור, שם התגוררה בביתו של הצייר היהודי מנקס (Menkes) וגם למדה אצלו, ובמקביל למדה באקדמיה קולרוסי (Colarossi) וב"גרנד שומייר" (Académie de la Grande Chaumière). היא הושפעה במיוחד מסזאן, אך גם מהאימפרסיוניזם, מהאקספרסיוניזם ומציירי אסכולת פריז, בעיקר היהודיים.

בשנת 1935 חזרה ארצה והציגה את תערוכת היחיד הראשונה שלה בגלריה סטימצקי בירושלים. היא נישאה לנעמן סתוי וב־1936 נסעו השניים לנסי בצרפת, שם הוא למד אגרונומיה והיא למדה אמנות וספרות. באותה תקופה ביקרה באיטליה ומאוחר יותר שהתה שוב בפריז. בתחילת 1937 שבה ארצה והשתכנה תחילה בירושלים וציירה ממראות העיר העתיקה, אך בשלב מסוים חזרה לתל־

אביב וציירה את רחובותיה וכן מראות של מקומות שונים בארץ ובהם טבריה, צפת, כפר קנה בגליל וכפר האמנים עין־הוד, שהייתה ממייסדיו ב־1953. נימן הרבתה לצייר נופים, פורטרטים, טבע דומם ופרחים. היא הציגה במספר תערוכות יחיד והשתתפה בכל התערוכות של אגודת הציירים והפסלים. ב־1956 הציגה תערוכת יחיד במוזיאון תל־אביב (אז בבית דיזנגוף) וכן הציגה בחיפה ובבאר־שבע. בתערוכה שאצר יונה פישר ב־1971 במוזיאון ישראל בשם "האקספרסיוניזם הישראלי בשנות ה־30 וקשריו עם אסכולת פריז", הייתה לה נוכחות בולטת. נימן עבדה בשמן ובגואש, אך גם הרבתה לרשום ולצייר בפסטל וגם באקוורל, ציורים ליריים ופיוטיים על נייר ועל זכוכית.

נימן זכתה ב"פרס דיזנגוף" ב־1966. בשנותיה האחרונות סגנונה לא התאים עוד לסגנון ששלט אז באמנות הישראלית, ולכן נשכחה. לאה ניקל טענה שצלה נימן הייתה מן הציירים הטובים של שנות השלושים והארבעים, ולא הבינה מדוע היא נזנחה. ב־1985 החליטו הציירות ג'ניה ברגר, מינה זיסלמן וחיה שורץ, לתקן הזנחה זו ולהציג תערוכה מקיפה הכוללת 70 תמונות מיצירותיה, בבית האמנים בתל־אביב.

* שם האמנית מופיע בכתובים בגרסאות שונות, אך השם בו נהגה לחתום היה צלה נימן. ברשימת זוכי "פרס דיזנגוף" שמה בלועזית מופיע כ־Naman, אך באתרים אחרים שמה בלועזית כתוב Neiman.

**מקורות**


**גזית**, כרך כ"ז א-ד, 313-316.

מרקוס, רות (עורכת), **נשים יוצרות באמנות הישראלית 1920–1970**, סדרת מגדרים, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב, 2008.

עפרת, גדעון, **פאריז־תל אביב, הקשר הצרפתי של האמנות הישראלית**, בית לאמנות ישראלית, קרן עופר לוין לאמנות ישראלית, 2015 .

פישר, יונה, (אוצר), **האכספרסיוניזם הארצישראלי בשנות השלושים וקשריו עם אסכולת פאריז**, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1971.

שבא, שלמה, "נערה מאחוזת בית", **דבר השבוע** (1985).

תמוז, בנימין (עורך), לויטה דורית, עפרת גדעון, **סיפורה של אמנות ישראל**, מסדה, תל־אביב, 1980.

<

צלה נימן, **פרחים אדומים**, תאריך לא ידוע,
שמן על דיקט, 47.5x63 ס"מ,
אוסף משפחת אדם

<

צלה נימן, **כד פרחים עם קערה כחולה**,
תאריך לא ידוע, שמן על בד, 45x63.5 ס"מ,
אוסף משפחת אדם

<

צלה נימן, **פרחים ליד חלון**, שנות ה־50,
שמן על בד, 70x90 ס"מ, אוסף המשפחה

<

אדית סמואל, מימין לשמאל: **דיוקן עצמי,** מחצית שניה(?) של שנות השלושים, עירוב טכניקות; **ילד**, שנות הארבעים(?), עירוב טכניקות, אוסף יורם סמואל

v

אדית סמואל, **מוכר הגרעינים**, שנות ה־50(?), עירוב טכניקות, אוסף יורם סמואל



## אדית סמואל (1907–1964) (Edith Samuel)*

נולדה באסן, גרמניה, לאב שהיה רב הקהילה, ולמשפחה שעסקה באמנות: אמה אנה הייתה ציירת, אחותה חוה (אוה) ציירת וקרמיקאית, ואחד משני אחיה היה נגן עוגב ומלחין. משפחתה הייתה משכילה, דודה מצד אמה היה הפילוסוף והסופר סלומון פרידלנדר (שכתב בשם העט - Mynona), ודודה מצד אביה היה הפילוסוף ארנסט סמואל (שכתב בשם העט - Anselm Rust).

בשנים 1925–1930 למדה פיסול ואמנויות גרפיות בבית ספר פולקוונג (Folkwangschule) באסן ובאקדמיה לאמנות בדיסלדורף, וקיבלה תואר "Master Student". באוקטובר 1932 עזבו ההורים את אסן ועברו לברלין, ב־1933 היא הצטרפה אליהם ובין השנים 1933–1938 חיה ועבדה בברלין, שהייתה שוקקת חיי תרבות יהודית. יחד עם השחקן והבמאי ניקולאי אליישוב, הקימה את תיאטרון המריונטות. בנוסף למריונטות היא עסקה בפיסול, באיור ספרי ילדים וביצירת בובות דיוקן, שהן למעשה פיסול בחומר רך ובהן התגלתה כיוצרת דיוקנים מעודנת, בעלת סגנון מובהק ויכולת הבעה רבת־כוח. חלקן מקבלות משמעות מיוחדת: הן הוזמנו על ידי בני משפחה שילדיהם או נכדיהם נאלצו לעזוב את גרמניה עקב עלית הנאציזם והן היו אמורות להישאר כמזכרות במשפחות. מפסלי הדיוקן העשויים מבדים (כולם עד גובה 50 ס"מ), נותרו רק מעטים.

בשנת 1939 עלתה לארץ ישראל והתגוררה בחדרים שכורים ובשנים האחרונות של חייה חלקה דירה עם אחותה הציירת והקרמיקאית חוה סמואל ועם אחיה המלחין יוחנן סמואל בראשון לציון. זו הייתה עלייה כפויה למקום שבו חשה זרה בארץ שבה לא הכירו את שפתה או את יצירתה. היא חיה עם אחותה ואחיה בדלות רבה, ומעולם לא נישאה, ולא הצליחה לרכוש את השפה העברית. היא התרשמה ביותר מהטיפוסים שראתה בארץ, מחברי פלמ"ח, קיבוצניקים, תימנים ועוד ועיצבה בדמותם בובות קטנות בגובה 20 ס"מ בערך, שראשן, ידיהן ורגליהן נוצקו בתבנית קרמית שהייתה יצוקה על מבנה העשוי מתיל. את עיצוב הגוף, צביעת הפנים ויצור הבגדים עשתה בעבודת יד. בובותיה עשירות מבע וסמליות, כמעט איקונות של מדינת ישראל הצעירה. לצדן יצרה גם בימות קטנות ועליהן סצנות מחיי ישראל הצעירה, בהן נתנה ביטוי ל"אחר". בתחילה ויצ"ו קנו את הבובות שלה, ומכיוון שהיה להן ביקוש גדול היא נתבקשה ללמד אחרים לייצר בובות. אלא שאז טענו בויצ"ו שהיא דורשת כסף רב מדי (התשלום לא כיסה את הוצאותיה) והעדיפו על פניה את העובדים שהדריכה, וכך הופיעו בחנויות של ויצ"ו אלפי חיקויים גרועים וזולים לעבודותיה, שהיו דומים בגודל ובחומרים, אך נראו נוקשים ולא טבעיים. בשנים לאחר מכן ייצרה בעיקר דמויות גדולות מעיסת נייר, לרוב בהזמנות לפרסום של חברות שונות בתערוכות מסחריות. היא ייצגה את ישראל בתערוכות במילאנו טוקיו ומינכן, קיבלה פרס בתערוכת בובות בינלאומית באיסטנבול ובירושלים.

* נכתב על ידי דבורה מורג.

**מקורות**


בושויץ, אורי, **אדית סמואל**, קטלוג לתערוכת זיכרון, מרכז תרבות העמים לנוער, ירושלים, 1966.

אייזנשטרק, יהודה, "בובותיה של אדית סמואל", **במעלה** עתון הנוער העובד, גיליון 23, 1952.

הירשפלד, אריאל, "הבובות המסתוריות של אדית סמואל", **הארץ**, 7 אוגוסט 2009 .

שנהב, קלר, שלי, (אוצרת), **בובה של מולדת: על מזכרות וזהות לאומית**,(קט.תע) מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, ישראל, 2011

Genger, Angela, *Reise nach Jerusalem Puppen von Edith Samuel* (1907–1964), Alte Synagoge Essen, Kreismuseum Tecklenburg, Hessisches Puppenmuseum Hanau, Mindener Museum, German, .1987

אדית סמואל, **רביעיית דמויות**, לפני 1939, עירוב טכניקות, גובה: 46 ס"מ (הגבוה מכולם),
כולן באדיבות חגית כוכבא ויורם סמואל, השאלת מוזיאון ישראל, ירושלים



## נעמי סמילנסקי (1916–2016) (Naomi Smilansky)

נולדה בקרקוב, פולין, לרחל וליעקב וולמן, ובשנת 1922 עלתה עם משפחתה ארצה והשתכנה בירושלים. אביה היה מגלומן, הרפתקן ובעל חלומות, שנטש את משפחתו שנתיים לאחר שעלו ארצה, ולימים פגשה אותו שוב רק כשהיה על ערש דווי. מכיוון שנותרו במצב כלכלי קשה, עוד כתלמידה נאלצה לעזור למשפחתה במתן שעורים פרטיים. למרות מצבם הם ראו עצמם כמיוחסים המשתייכים לתרבות נעלה, בעלי נימוסים טובים וכלים נאים. בילדותה בקרקוב נהגה אמה לקחת אותה לתערוכות, ובירושלים לימדה אותה לקרוא ולכתוב שירה בגרמנית, לכן נחשבה בבית הספר "יקית" ו"אחרת". סמילנסקי מעידה על עצמה שתמיד הייתה מוכשרת ללימוד שפות זרות, והיא דיברה גרמנית עם אמה עד יומה האחרון וכן ידעה אנגלית, יידיש, צרפתית ומעט איטלקית.

ב־1932 בהיותה בת 16 החלה ללמוד בסמינר למורים בבית הכרם, שם גם הכירה את בעלה, הסופר יזהר סמילנסקי (ס. יזהר), והשניים היו לזוג בשנת 1933. לאחר שסיימו את לימודיהם עבר יזהר ללמד במושבה יבנאל והיא עברה ללמד בקבוצת גבע, אך למרות המרחק המשיכו להיפגש. לאחר מכן למדה ציור ותחריט בבצלאל. ב־1941 השניים נישאו, והיא עברה לגור עמו בבן־שמן וגם

נעמי סמילנסקי, **זאב (בן האמנית בן ארבע)**, 1958,
שמן על בד, 50×47.5 ס"מ, אוסף המשפחה

נעמי סמילנסקי, **הילה (בת האמנית)**, 1952,
שמן על בד, 56×40 ס"מ, אוסף המשפחה

לימדה שם. מאוחר יותר השתלמה בטכניקת התחריט בבוסטון, בניו־יורק ובלוס אנג'לס. בין השנים 1950-1987 לימדה אמנות בבית הספר "דה שליט" ברחובות, וכשהייתה כבת 70 לימדה תחריט ב"בצלאל". היא איירה את מרבית ספרי בעלה, וגמזו ראה בה אחת מאמני התחריט החשובים בארץ. היו לה חברים רבים מקרב האמנים, ציוריה נרכשו על־ידי מוזיאונים בארץ, היא השתתפה בתערוכות קבוצתיות רבות וכן ערכה תערוכות יחיד רבות בארץ ובחו"ל, אך לעולם לא רכשה לעצמה שם ומעמד כמו של בעלה. רק בשנת 1962, כשהיא כבר בת 46, נערכה לה תערוכת יחיד ראשונה. בשנת 1968 קיבלה מלגה מ"קרן פורד" ושהתה ארבעה חודשים בסדנה "תמרינד" בלוס אנג'לס. שם, כך אמרה, למדה את החתירה למושלמות. ב־2004 הפסיקה ליצור תחריטים בגלל בעיות בשורש כף היד, ומאז התמקדת רק בכתיבה. סמילנסקי כתבה משך שנים רבות סיפורים לילדים ולמבוגרים, אך מעולם לא פרסמה אותם, להוציא את הסיפור "נעילה" העוסק בהלוויית אמה, שאותו פרסמה בכתב העת פרוזה. רק לאחר מות בעלה החלה כותבת במרץ.

**מקורות**


גמזו, חיים, "נעמי סמילנסקי – תחריטים 1976–1966", מוזיאון תל־אביב, 1976, ד"ר חיים גמזו: **ביקורת אמנות**, בעריכת גילה בלס, מוזיאון תל־אביב לאמנות, 2006.

ליבנה, נרי, "היד שאוחזת בעפיפון", מוסף **הארץ**, 22.9.06, עמ' 37-42.

נעמי סמילנסקי, **רחל (אם האמנית)**, 1958,
לא חתום, שמן על בד, 50×61 ס"מ, אוסף המשפחה

נעמי סמילנסקי, **מרים (אמו של יזהר)**, 1948,
שמן על בד, 59.5×72.5 ס"מ, אוסף המשפחה

<

נעמי סמילנסקי, **אשדוד**, שנות ה־60(?),
לא חתום, שמן על בד, 46×55 ס"מ,
אוסף המשפחה

v

נעמי סמילנסקי, **אשדוד**, שנות ה־60(?),
לא חתום, שמן על בד, 46×46 ס"מ,
אוסף המשפחה

## חיה שורץ (1912–2001) (Chaya Schwatz)

נולדה על גבול פולניה ואוקראינה. אביה היה תלמיד ישיבה של החפץ חיים, ועלה ארצה בשנת 1926 והפך לחקלאי. המשפחה באה בעקבותיו והם גרו בשכונת מחלול ליד הים, שם הכירה את הצייר מרדכי לבנון והוא התרשם מכישרונה והמליץ לאביה לשלוח אותה ללמוד ב"בצלאל" בירושלים. בירושלים גרה בבית הרב קוק, הרב הראשי של ישראל, שהיה חבר של אביה והתעניין בהתקדמותה כציירת, וב־1931 אף כתב לה מכתב המלצה לד"ר אלישקובסקי, מנהל סמינר דתי למורות, כדי שיקבל אותה לעבודה כמורה, אלא ששורץ בחרה בדרך אחרת. כש"בצלאל" נסגר עקב בעיות כספיות היא שבה לגור עם משפחתה בנווה צדק ולמדה אצל ישראל פלדי, שאירגן קבוצת צעירים בסטודיו שלו בחצר גימנסיה הרצליה. מכיוון שלא היה לה כסף נתבקשה לממן את לימודיה כמודל ערום וברחה מהסטודיו. ב־1933 החלה ללמוד אצל זריצקי, שהלהיב את תלמידיו לנסוע ללמוד בפריז. עוד ב־1932 ביאליק פרש עליה את חסותו ופתח תערוכה שלה בתל־אביב, כדי שתוכל למכור את יצירותיה ולנסוע ללמוד בפריז, וב־1934 נערכה לה תערוכת יחיד במוזיאון תל־אביב, אך רק ב־1935 נסעה לפריז ולמדה ב־Académie Scandinave עד 1936, והשתלמה אצל הציירים אותון פרייז (Othon Friesz) ומרסל גרומר (Marcel Gromaire). במהלך שהותה בפריז גילתה את הציורים של ג'ורג' בראק ואת הציירים הפוסט־אימפרסיוניסטים. מאנה כץ לימד אותה את טכניקת הציור בגואש, אך החל מ־1947 ציירה אך ורק בשמן. עד מהרה השתחררה שורץ מכל ההשפעות ופיתחה סגנון לירי משלה.

הצבעים ששלטו ביצירתה בשנות הארבעים היו בעיקר כחולים, כפי שמספר שלמה שבא בכתבתו "הכחול ההזוי של חיה שורץ". שורץ ציירה טבע דומם, דמויות ופורטרטים. כמו כן ציירה נופים, ובהם סדרה של נופי זיכרון יעקב וכן נופים רבים של צפת, לשם עברה לגור ב־1954 ושם ייסדה את אגודת האמנים של צפת. בין השנים 1964–1977 התגוררה ביפו העתיקה, ואז עברה לתל־אביב. שורץ סיפרה כי זריצקי הזמין אותה שוב ושוב להצטרף לקבוצת "אופקים חדשים" (עובדה המצביעה על הכרה בחשיבות יצירתה), אך היא סירבה. כפי שהסבירה לשלמה שבא, הצטרפות זו חייבה אותה לשנות את סגנונה והיא לא הייתה מוכנה לקבל תכתיבים או מרות. שורץ זכתה ב"פרס דיזנגוף" בשנים 1944, 1949 וב־1960. מאז שנות הארבעים השתתפה בתערוכות יחיד רבות וכן בתערוכות קבוצתיות בארץ ובעולם.



**מקורות**


הלר, סורין, (אוצר) "אסכולת פריז בקריית האמנים צפת שנות ה־50 וה־60 של המאה העשרים", **בעקבות אסכולת פריז**, מוזיאון הכט, אוניברסיטת חיפה, 2013 .

עפרת, גדעון, "הציור הארצישראלי בשנות ה־30-40: בין תל אביב לפאריז", **פריז־תל אביב, הקשר הצרפתי של האמנות הישראלית**, בית לאמנות ישראלית, קרן עופר לוין לאמנות ישראלית, 2015, ע"מ 42–43.

פישר, יונה, (אוצר) האכספרסיוניזם הארצישראלי בשנות השלושים וקשריו עם אסכולת פאריז, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1971, ללא מספרי עמודים.

שבא, שלמה, "הכחול ההזוי של חיה שורץ", **הארץ**, 1983. (אין פרטים נוספים, נמצא בתיק אמן מוזיאון תל־אביב).

שבא שלמה, נתן זך וגבריאל תדמור, **חיה שורץ**, כתר, ירושלים, 1984 (מהדורה מיוחדת וממוספרת).

חיה שורץ, **דיוקן עצמי**, תחילת שנות ה־70, שמן על בד, 49×64 ס"מ, אוסף המשפחה

חיה שורץ, **דיוקן הבת**, 1956, שמן על לוח, 68×98 ס"מ, אוסף המשפחה

<

צלה נימן, **תל אביב הקטנה**, שנות ה־40,
51×47.5 ס"מ (כולל המסגרת),
אוסף המשפחה

צלה נימן, **בית ש"י עגנון בנווה צדק**,
שנות ה־30, שמן על בד, 54.5×45 ס"מ,
אוסף רות בן ישראל

# הנוף הישראלי מנקודת מבטן של ציירות / רותי חינסקי־אמיתי

כבר בשנות העשרים המוקדמות היה הנוף מוטיב מרכזי ביצירתם של מרבית הציירים הארץ־ישראליים הצעירים. מראשיתו היווה ציור הנוף כר פורה לחיפושי דרך ולביטוי המחלוקות בין גישות אמנותיות שונות, שנמשכו לאורך שנים רבות והטביעו את חותמן בהתפתחותה של האמנות הישראלית. בעבור רבות מהציירות המשתתפות בתערוכה היה הנוף מקור השראה חשוב, וחלק ניכר מגוף עבודתן הוקדש לו. למרות זאת, מקומן בהיסטוריוגרפיה של ציור הנוף הישראלי זכה לאזכור קצר, אם בכלל, וזאת חרף ההכרה וההערכה שזכו לה בתקופת פעילותן. מטרתה של רשימה קצרה זו להאיר על ציור הנוף הישראלי מנקודת מבטן של הציירות המשתתפות בתערוכה, בהנחה שכל דיון בתולדות ציור הנוף הישראלי אינו שלם בלעדיהן.

ציורי הנוף המוצגים בתערוכה משתרעים על פני רצף זמן ארוך יחסית, ודרכם ניתן להבחין בגישות השונות שאימצו הציירות לטיפול בנוף ואף בתמורות שחלו ביצירתן לאורך השנים ביחס לציור הנוף הישראלי.

העבודה המוקדמת ביותר בתערוכה היא של הציירת צלה נימן, ילידת תל אביב הקטנה, שציירה בשנות השלושים והארבעים את נופי ילדותה בעיר העברית הראשונה. תל אביב מופיעה ברבות מיצירות האמנות שנוצרו בארץ בשנות השלושים של המאה העשרים. לדעת גדעון עפרת הדבר נובע מכך שהעיר הייתה מרחב התרבות, מה עוד שהנסיעה לכפרים נעשתה מסוכנת מחשש להתקפות הערבים.[1] לדבריו, לא ניתן לנתק את מצב הרוח הציורי מהמהלכים החברתיים של היישוב היהודי בארץ־ישראל בשנות ה־30, ששליש מתושביו בחר להתגורר בערים, בעוד שההתלהבות החלוצית שאפיינה את העשור של שנות ה־20 נמוגה לא מעט.[2] לכן העיר הייתה בשנים אלו מקור השראה מרכזי לציירים. המוטיבים ששבו וחזרו ביצירות רבות היו החולות ועצי השקמה כסממנים של הנוף הטבעי מזה, ומגדל המים, הקיוסק ומלון בן־נחום בשדרות רוטשילד כסממנים של הנוף העירוני מזה.[3] לדעת חמוטל מאירוביץ פרסטנפלד, דימויים אלו היו מזוהים ומוכרים לבני הזמן, ונשאו מטען אידיאולוגי: הצגת דמותה של תל אביב כחלק מהאתגר הציוני וממפעל גאולת הקרקע. דימויים אלו המשיכו להופיע בציורים גם לאחר שתל אביב גדלה והתפתחה.[4]

על רקע דברים אלו מעניין להתבונן בעבודותיה צנועות הממדים של צלה נימן, המתארת את תל אביב מנקודת מבט אישית של בת המקום. בציור **בית ש'י עגנון בנווה צדק** (שנות השלושים), נימן מציירת את בית מגוריו של הסופר בין השנים 1908–1912.[5] בשנים אלו כתב עגנון את ספרו "והיה העקוב למישור", שלדברי דן לאור, קבע את מקומו כסופר בולט לא רק ביישוב, אלא בספרות העברית בכללותה.[6] ניתן להניח שהבחירה לצייר את הבית שעגנון התגורר בו מלמדת על המקום החשוב של

החיים התרבותיים והיצירתיים בעולמה של נימן. בהקשר זה, כדאי להזכיר שבית משפחת נאמן היה מקום מפגש תרבותי וחברתי לבני התקופה, ואביה, אבא נאמן, היה שותף לפעילויות אמנותיות שונות בתל אביב הצעירה.

תיאור הבית מאפשר לזהותו גם כיום. הגוונים החומים, גוני הכחול והירוק והאור הבהיר, שאינו מסמא את העין וטבול בגוון אפרפר, מופיעים גם בציורי נוף נוספים שצירה נימן בתל אביב. הטקסטורה המחוספסת והבולטת של הצבע (בשונה מהשטיחות שאפיינה, לדוגמה, את נחום גוטמן, שהיה בין מוריה של נימן), התיאור עז־המבע של גזעי העצים העבותים, המתנשאים כמעט לכל גובהו של הציור, והמְחבר עצמו משרים אווירה דרמטית ומהורהרת בציור, שמקורה, ככל הנראה, בהשפעתם של ציירי אסכולת פריז. באותו הזמן נסעו ציירים ישראלים רבים ללמוד בפריז, וביניהם גם נימן. בציור **תל אביב הקטנה** (שנות הארבעים) מתוארת חצר מוקפת בניינים, ובמרכזה דמות נשית קטנה צועדת קדימה. גם כאן נשמר קשר למקום, אם כי הוא חסר זיהוי ספציפי כבציור הקודם. הבתים הופכים לצורות גאומטריות המתחברות זו לזו, וניכרת מודעותה של נימן לתפקידו של כתם הצבע כאמצעי מבע דומיננטי ביצירה.

המודעות לחשיבותו של הצבע כאמצעי מבע מרכזי ביצירה ושימוש בפלטת צבעים דומה מופיעים בציור **תל אביב** (1939) של הציירת חנה לוי, שהתגוררה בעיר באותה עת. לוי ציירה את הנוף כשהוא נעדר סממנים שדרכם ניתן לזהות שמדובר בתל אביב. בציור מתוארת דרך מתפתלת בין שדרת עצים, ובה עגלה רתומה לבעל חיים כשמאחוריה דמות צועדת. הצבע הדשן, גווני הפלטה, משיחות המכחול המתפתלות והטקסטורה החומרית דמוית המשחה של הצבעים מייצרות אוירה אקספרסיבית ומסתורית

חנה לוי, **תל אביב**, שמן על בד, 1939,
46×36 ס"מ, אוסף משפחת יהושוע

קליר יניב, **לרגלי הגבעה (רמת גן מגבעת ההחלמה)**, 54–1953,
שמן על בד, 65×80 ס"מ, אוסף משפחת פורת



בציור. שורשיו של תיאור פיגורטיבי ואקספרסיבי זה בציורי הנוף של לוי, מאותה תקופה וגם בשנות הארבעים, הוא בהשפעת האקספרסיוניזם הגרמני, שהכירה היטב.[7]

החל משנות החמישים ניתן להבחין בעבודותיהן של קליר יניב, חנה לוי וחיה שורץ במעבר הדרגתי מתיאור פיגורטיבי לעבר ההפשטה. הנוף המקומי ממשיך להוות עבורן נקודת מוצא חשובה, כפי שמעידות לרוב כותרות הציורים, אך ציורן הופך בהדרגה למופשט יותר ויותר ולעתים, בייחוד אצל חנה לוי וקליר יניב, הוא מאבד את נקודת האחיזה במקום ספציפי שניתן לזיהוי. מהלך זה ביצירתן חופף לתהליך ההפשטה שחל בשנות החמישים באמנות הישראלית, בהובלתה של קבוצת "אופקים חדשים". שלוש האמניות הכירו את חברי הקבוצה והיו עמם בקשרים הדוקים. קליר יניב, כחברים אחרים ב"קבוצת העשרה", למדה ב"סטודיה" של שטרייכמן וסטימצקי, ממייסדי "אופקים חדשים";[8] חיה שורץ, שזריצקי היה בין מוריה וחבריה, הוזמנה על ידו כמה פעמים להצטרף ל"אופקים חדשים", אך סירבה, לדבריה, משום שלא הסכימה לתכתיב שדרש לשנות את סגנון ציורה למופשט;[9] וחנה לוי הייתה מיודדת עם אביגדור סטימצקי, שהיה עבורה גם קרוב אמנותי.[10] אפשר להניח שקשרים אלו עם חברי "אופקים חדשים" השפיעו על מהלך ההפשטה שחל ביצירתן, אך אצל כל אחת מהן זכתה הפשטה זו לפרשנות שונה, וסגנון הציור האינדיווידואלי והעצמאי שלהן התגבש והתנסח בהתאמה לכך.

בראשית שנות החמישים ציירה קליר יניב את **לרגלי הגבעה (גבעת ההחלמה ברמת גן)** (1953–1954). למרות העלייה התלולה והמעייפת, מדי יום ביומו עלתה אל ראש הגבעה (כיום רחוב שרת) כשהיא נושאת אתה את כן הציור, הבדים והצבעים, רק משום שרצתה לתאר את הנוף במבט מלמעלה – בין היתר, לדבריה, כדי להציג את החיבורים בין הפרטים, את הנוף כמכלול ולא את פרטי הנוף כשלעצמם. יניב ציירה במקום סדרת ציורים בשלבים שונים של הפשטה. הציור המוצג כאן קרוב יותר למופשט, והנוף נראה כמפה אווירית המורכבת מצורות מבניות, אך עדיין ניתן להבחין בנקודת התייחסות המסגירה את המקום שבו עמדה הציירת. כתמי הצבע מאירי העיניים בולטים במיוחד על רקע הציורים של חבריה ל"קבוצת העשרה". לדברי רות מרקוס, פלטת הצבעים הייחודית של קליר יניב (ילידת עירק) מקורה בתשתית האור והצבע בסביבה המזרחית הים־תיכונית של ארץ מוצאה, שהתאימה לקליטת הצבעוניות הישראלית העזה יותר מתשתית האור והצבע של חבריה האמנים שהגיעו ממסורת צבעונית מערבית.

משנות השישים ואילך נסקה זווית הראייה של יניב. הנוף הפך מופשט יותר והמפה האווירית נעשתה מפורטת פחות. לדברי מרקוס, אף שמבט מלמעלה היה אמור ליצור ציור שטוח וחסר עומק, העומק בציורים נוצר מהצבעוניות והתנועה. מעל לצורות התבניתיות של "הצילום האווירי" (שמייצגות את פני הקרקע) מופיעות משיחות מכחול חופשיות יותר, כאילו היו שכבה נוספת, מעין עננים מעל לנוף. שכבת "העננים" אינה אטומה אלא מהווה מעין רשת הסוואה שמשולבות בה צורות קוויות וכתמיות, שהרווחים ביניהן מאפשרים לראות את הנוף הנגלה מלמטה. לדוגמה, בעבודה **מופשט** (בהשראת נוף

<

קליר יניב, **מופשט (בהשראת נוף עין הוד)**
1974, שמן על בד, 65x54 ס"מ,
אוסף המשפחה

v

קליר יניב, **מפרץ חיפה**, תחילת שנות
השמונים, שמן על בד, 100x90 ס"מ,
אוסף המשפחה

v

חנה לוי, **מופשט (צפת)**, 1971,
שמן על בד, 160x130 ס"מ,
אוסף משפחת יהושוע



עין הוד), משנת 1974, משיחות המכחול החופשיות משלבות בין צורות כתמיות לקוויות, המתגוששות בחלל ומתפזרות על הרקע הכחול והופכות את הנוף למופשט ושמימי.

המעבר לעין הוד באמצע שנות השבעים הוביל את יניב חזרה לציור פיגורטיבי. בתקופה זו הרבתה לצייר את מפרץ חיפה מהכרמל, מנקודת המבט המוכרת עוד מהציור לרגלי הגבעה, כפי שנראה בציור **מפרץ חיפה** (ראשית שנות השמונים). בסוף שנות השמונים ובשנות התשעים שבה יניב אל ציורי הנוף המופשטים, לעתים בלא הזיקה למפות האוויריות.

בסוף שנות הארבעים, החל הנוף להיות עבור חנה לוי מקור השראה מרכזי. ציוריה מתקופה זו ממשיכים להיות אקספרסיביים ופיגורטיביים. עם המעבר לצפת, בשנת 1953, החלה לוי לצייר את נופי צפת ושם החל תהליך ההפשטה בעבודותיה. מקצת העבודות המופשטות נשאו כותרת שהתייחסה למקום, כמו בציור **צפת** (1959) (ראה עמ' 20), שבמרכזו צורות גאומטריות המסודרות זו מעל זו ורומזות על בתי העיר. בחלל הציור פזורים באי־סדר כתמי צבע כהים ובהירים וצורות קוויות וגאומטריות. הצבעים הדשנים בעלי המרקם המשחתי שאפיינו את עבודותיה הקודמות מפנים את מקומם להנחת צבע שטוחה. בראשית שנות השישים המרקם המשחתי שב וחוזר בעבודותיה של לוי בד בבד עם התגברות מגמת ההפשטה, המתבטאת בפירוק הצורות והכתמים ובמאבק ביניהם.

מעניין שבמקום לצייר את הנוף המרהיב שנשקף מצפת על סביבותיה, בחרה לוי להפנות את מבטה דווקא לכיוון העיר ולא אל ההרים המקיפים אותה. הצייר שמעון הולצמן טען בפניה שהיא עושה את צפת לניו יורק, וגדעון עפרת מציין שצפת של חנה לוי היא "לא צפת 'מיסטית', לא צפת של שגב וסוד עם תאורה דרמטית על הר־מירון. לא, צפת של חנה לוי היא צפת של מאבק ואנרגיות מתנגשות". לקראת סוף העשור נעשו הנחות המכחול שטוחות, והרקע החל להתבהר. בד בבד גדלו ממדי העבודות, כפי שנראה בציור **מופשט (צפת)** (1971). שכבת הצבע הלבן והשקיפות נעשו דומיננטיות, הצורות הגאומטריות החלו להתפזר ולצוף בחלל, והמראה הנגלה מבוזר ועשיר באירועים ציוריים.

חיה שורץ עלתה לארץ בנעוריה עם משפחתה והגיעה לשכונת מחלול על חוף ימה של תל אביב. שכונת מחלול הייתה מקור השראה לכמה מציורי הנוף שלה - הן כנושא העיקרי בציור והן כרקע לנושא אחר, כמו בציור **אישה על רקע נוף שכונת מחלול**, (שנות החמישים?), שבו היא מציירת את השקיעה בים על רקע השכונה, הנשקפת מעבר למעקה מרפסת ביתה שבקצה שדרות בן גוריון בתל אביב (אז שדרות קק"ל. בצדה האחורי של התמונה יש חתימה נוספת עם ציון הכתובת: שד' קק"ל 6). הצבעים הכחולים שולטים ביצירה, ועל הציור כולו מרחפת תחושה של שקט ואולי גם מלנכוליה. המשורר נתן זך כינה אותה אמנית בלוז, בהתייחסו לציורים שבהם שולטת הצבעוניות הכחולה, המבטאים הלוך־נפש. בציור **שכונת מחלול** (אמצע שנות החמישים) מתוארת השכונה עצמה, על בתיה הארעיים, כגוש כחלחל של צורות גאומטריות שבורות הנמוגות אל תוך הים, שבעצמו מתמזג עם הרקיע. בציור נשמרים המאפיינים הפיגורטיביים של הנוף, אך ניכרת בו גם הפשטה בתיאור מקצת הבתים בשכונה.

<

חיה שורץ, **אישה על רקע נוף שכונת מחלול**,
שנות החמישים(?), 80×60 ס"מ,
אוסף משפחת פורת

v

חיה שורץ, **שכונת מחלול**, אמצע שנות ה־50,
שמן על בד, 96×66 ס"מ, אוסף המשפחה

מגמת הפשטה זו גוברת בשנות השישים בציורי צפת והרי ירושלים, כאשר הקשר אל מראה הנוף נשמר, אך השפה הציורית מתפתחת והופכת לחומרית, עזה וקונטרסטית. בציור **נוף הרי ירושלים** (1964) נראה ששורץ שמרה על הטופוגרפיה של רכס ההרים, הנראה כתלכיד של צורות גאומטריות חומריות המצוירות במכחול דשן ונאבקות זו בזו. גוש ההרים החומרי מצוי בתוך הרקע הכחול והאווירי יותר, המקיף אותו. הנוף נראה כמיטלטל בין שני כוחות סותרים: בין הפיגורטיבי למופשט, בין הנוקשה והסמיך לרך והדליל יותר, בין הארצי לשמימי. כתמי הצבע הלבן משתלטים ומוחקים חלקים ניכרים מהצורות ומעמיקים את האווירה הרוחנית המוקרנת מהציור.

<

חיה שורץ, **נוף הרי ירושלים**, 1964,
שמן על בד, 59×80 ס"מ,
אוסף המשפחה

אודרי ברגנר, בת הדור הצעיר יותר, הגיעה לארץ בשנות החמישים אל מציאות שבה כבר החל לשלוט הציור המופשט. בשנותיה הראשונות גרה בצפת וציירה את נופי העיר וסביבתה, ולראשונה החלה לצייר גם בצבעי מים. כשעברה לתל אביב ציירה את נופי העיר וגם את המקומות שביקרה בהם בנסיעותיה ברחבי הארץ, בחיפוש אחר מקורות השראה לציורים. כך, לקראת סוף שנות החמישים הגיעה לבאר שבע ולאזור הנגב.[18] המפגש עם נופי המדבר ותושביו הבדואים היה מכונן עבורה, ובעקבותיו חל שינוי מהותי בציוריה. אמנם המשיכה הראשונית שלה הייתה אל הרומנטי והאקזוטי, אך לדבריה, זו הייתה נקודת מוצא לעסוק בציור ולא בנושא. המרחבים של נוף המדבר, יריעות האוהלים והגלימות המתנופפות ברוח הובילו אותה להפשטה ולהתמקדות בצבע ובצורות.

הציור **אוהל ואישה** (1962) הוא דוגמה להתבוננותה בנוף כמניע לעיסוק בכתמי צבע ובצורות ולא בנושא הסיפורי. משטחי צבע שטוחים ורחבים מכסים את פני הבד, אך למרות ההפשטה, העבודה שומרת על קשר למה שנראה. ניתן לזהות את המשטח השחור של יריעת האוהל ואת צלו האפרפר המוטל על אדמת המדבר הצחיחה, הבוהקת בלובנה. כתם מוארך בצבעי חום ואוקר מגדיר את האופק, ובחזית בולטת דמות הבדואית באדום כצורה כמעט מופשטת לחלוטין. לדעתה של ברגנר, הקשר בין הבדואים למדבר, שראתה בהם את תושביו האמתיים, אינו ניתן להתרה. קשר זה מתבטא בעבודותיה במִחבר שבין הכתמים לצורות. נוסף על היותו של המדבר מאגר של צורות חופשיות ומשטחי צבע רחבי ידיים, מובלעת בעבודות עמדה וביקורת חברתית הנוגעת למקום ולחששה של האמנית שמא תהליכי הקדמה מאיימים על המשכו של קשר זה.[19]

בשנת 1971, שנים מספר לאחר מלחמת ששת הימים, הגיעה ברגנר לסיני, ובעקבות זאת שבה

אודרי ברגנר, **אוהל ואשה**, 1962, שמן על בד, 116×81 ס"מ, אוסף האמנית

לצייר את המדבר והבדואים. בשנות השמונים חזרה לצייר בנגב, כשהמדבר ותושביו ממשיכים להיות לה מקור השראה והזדהות גם בשנים הבאות.

ההתבוננות בציור הנוף הישראלי דרך עבודותיהן של הציירות המציגות בתערוכה היא הזדמנות להבחין ביצירתן במגוון ההיבטים וההשפעות שהיו חלק מהשיח האמנותי בתקופתן. החל בשנות השלושים, כאשר השפעת האסכולה הפריזאית על הציור הארץ־ישראלי נוכחת בציורי תל אביב של צלה נימן והשפעת האקספרסיוניזם הגרמני על ציוריה של לוי, והמשך בשנות החמישים, במעבר מהפיגורטיבי למופשט ביצירותיהן של חיה שורץ, חנה לוי וקליר יניב ולבסוף אודרי ברגנר, שהגיעה לארץ לאחר שכבר החל תהליך ההפשטה באמנות הישראלית. תערוכה זו מאפשרת להכיר רק חלק קטן מגוף יצירתן של האמניות בתקופות אלו, ואולם די בו כדי להנכיח את הפרק החסר בסיפור ציורי הנוף הישראליים.



**הערות**

[1] גדעון עפרת, "הציור הישראלי בשנות ה־30-40, בין תל אביב לפאריז", **פריז־תל אביב**, בית לאמנות ישראלית, קרן עופר לוין לאמנות ישראלית, 2015, 35.

[2] עפרת, **פריז־תל אביב**, 36.

[3] חמוטל מאירוביץ פרסטנפלד, "דימויי תל אביב בציור בשנות העשרים והשלושים", **מותר**, 16-17, הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל אביב, 2010, 42-44.

[4] שם, 51.

[5] יואב רגב, "סיור בנוה צדק ונוה שלום", גדעון ביגר ואלי שילר (עורכים), **תל אביב ואתריה**, שנה שמינית, חוברת 48-49, אריאל, ירושלים, 1987, 186.

[6] דן לאור, "הסיפור מאחורי היצירה המכוננת של עגנון", **הארץ**, 16 בספטמבר 2013, http://www.haaretz.co.il/literature/study/premium-1.2115206.

[7] גדעון עפרת, "חנה לוי – דברים שרואים מכאן רואים משם", **ביקורי אמנות - פרקים על אמנים ישראלים**, ההוצאה לאור של ההסתדרות הציונית העולמית, תשס"ה, 2005, 353.

[8] גילה בלס, "כמה הערות לתולדות קבוצת העשרה", **קבוצת העשרה 1951-1960**, המוזיאון לאמנות ישראלית רמת גן, 1992, 6.

[9] שלמה שבא, "הכחול ההזוי של חיה שוורץ", **דבר**, 29 באפריל 1983, 23, טור 4.

[10] עפרת, "חנה לוי", 354.

[11] שם, עמ' 17.

[12] רות מרקוס, "קליר יניב – האישה והציפור", **קליר יניב, האישה וציפור הנפש**, אריה ברקוביץ (אוצר), **מוזיאון ינקו דאדא**, עין הוד, 2006, 15.

[13] שם.

[14] שם, 19.

[15] גדעון עפרת, "הגן הנעול של חנה לוי", **ידיעות אחרונות**, 20 בנובמבר 1982, 23, טור 2.

[16] עפרת, "חנה לוי", 354.

[17] נתן זך, "נופי פנים", **חיה שורץ**, כתר, ירושלים, 1984, 11 .

[18] נסים אלוני, "מקסם מדבריות רחוקים", **אודרי ברגנר**, שבא הוצאה לאור בע"מ, תל אביב, 1990, 25.

[19] שם.

**בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל אביב** | גלריה ע"ש דני ושי דנון | www.artisthouse.co.il

צילום: אברהם חי | עיצוב: דפנה גרייף | הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ

יולי 2016 July

בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל אביב | www.artisthouse.co.il