חנה לוי: הפָּנים שלי

דיוקן עצמי, 1940–41
שמן על בד, 40x30
Self Portrait, 1940–41
Oil on canvas, 40x30

חנה לוי: הפָּנים שלי

מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית

חנה לוי: הפָּנים שלי

19 בספטמבר 2019 – 1 בפברואר 2020

צוות המוזיאון
מנהלת ואוצרת ראשית: ד״ר איה לוריא
מנהלת אדמיניסטרטיבית: תמי זילברט
עוזרת לאוצרת ראשית ומתאמת: לילך עובדיה
אירועים והפצת תוכן: רעות לינקר
רשמת: נועה חביב

תערוכה
אוצרת: רותי חינסקי־אמיתי
שימור: מעיינה פליס
מסגור: רוני מירון מקום לאמנות
שילוט וכיתובים: קצת אחרת עיצוב ושילוט בע״מ
הקמה ותלייה: גמליאל ספורטס, יוסי תמם
בינוי, חשמל ותאורה: עוזי קפצון

קטלוג
עורכת: רותי חינסקי־אמיתי
עיצוב והפקה: מגן חלוץ, אדם חלוץ
עריכת טקסט ותרגום לאנגלית: עינת עדי
צילום: לנה גומון, אברהם חי (עמ׳ 8),
אלעד שריג (עמ׳ 61)
גרפיקה: עלוה חלוץ
הודפס בישראל

הקטלוג רואה אור בתמיכת:
אילנות של זהב, קרן לזכרם של האמנית אילנה ירון
ופרופ׳ מיכאל ירון, המסייעת לאמנים בוגרים;
העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל;
יעל ושבתי שביט, יו״ר העמותה למען מוזיאון הרצליה;
משפחת האמנית

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב × גובה;
העבודות מעיזבון חנה לוי, אלא אם צוין אחרת.

על העטיפה: ״חנה לוי: הפנים שלי״, מראות הצבה
בתערוכה, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, 2019

© 2019, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית

קט׳ 2019/3

תוכן העניינים

6
פתח־דבר
איה לוריא

12
חנה לוי: הפָּנים שלי
רותי חינסקי־אמיתי

22
עירום של הגוף הנשי המבוגר
רות מרקוס

50
ציונים ביוגרפיים

פתח־דבר

אנו שמחים להציג במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית תערוכה רחבה המוקדשת, רובה ככולה, לדיוקנאות, דיוקנאות־עצמיים ותיאורי גוף נשי ביצירתה של חנה לוי. רבות מהעבודות מוצגות כאן לראשונה, מתוך עיזבונה של האמנית (השמור בידי משפחתה). חנה לוי הייתה יוצרת מרתקת ועצמאית, שעלתה ארצה מברלין ב־1934 והמשיכה ליצור מאז ועד אמצע שנות התשעים של המאה העשרים. את רוב שנותיה הבוגרות עשתה בצפת, הרחק מהסצינה האמנותית המרכזית (אף שלפרקים עבדה בחברותא לצד אמנים מוכרים). לוי שכללה ופיתחה בהדרגה שפה ציורית ייחודית, מובהקת ומרגשת. על פי רוב, נודעה בציורי נוף ומופשט, אך כפי שהתערוכה הנוכחית מבהירה, ציור הדיוקן היה מרכזי ליצירתה. לוי זכתה להערכה עמוקה בקרב אנשי המקצוע והקהילה האמנותית, אך יצירתה לא מצאה אחיזה של ממש בתודעת הקהל הרחב והיא נשכחה למדי. לפני שנים, במהלך המחקר על עבודת המאסטר שלי, סיפרה לי הציירת הנודעת לאה ניקל על חברתה, הציירת הנפלאה והנשכחת, חנה לוי – ותבעה שייעשה צדק עם יצירתה. אני שמחה שנפלה בידינו הזכות להציג את יצירתה המשובחת של לוי במוזיאון הרצליה.

תערוכתה של לוי מוצגת במסגרת מערך של תערוכות־יחיד, שמתמקד בדיוקן ובמשמעויותיו תחת הכותרת "זמן דיוקן". הדיוקן הוא אחד הז'אנרים הקלאסיים באמנות, והוא מעלה בחדות שאלות של זהות ושל תבניות ייצוג, כמו גם מתחים בין הביטוי האישי־הפרטי לזה החברתי והתקופתי, ובין שאיפת ההנצחה בחומר לטבענו האנושי בר החלוף. בתערוכות מודגשים שני מומנטים מצטלבים הנובעים מפערים אלו ומשתקפים בהם: הפרספקטיבה האוטוביוגרפית וממד הזמן. במערך הנוכחי יש מקום דומיננטי לנקודת המבט הנשית – והדיוקנאות העצמיים של היוצרות משולבים בתערוכותיהן תוך מתן ביטוי לקורות חייהן והרחבה רעיונית של הדיוקן לנושאים הקשורים לייצוג עצמי, דיוקן מגדרי, דיוקן משפחתי, דיוקן קבוצתי ועוד.

בבסיס הדיוקן מונחים היחסים המורכבים המתקיימים בין מראהו של המקור האנושי לבין ייצוגו הפלסטי. ארנסט גומבריך, מחשובי החוקרים של תולדות האמנות, דן במאמרו המכונן "המסכה והפָּנים" בקושי המיוחד שיש במתן ייצוג אמנותי לפנים האנושיות, שכן ביוצרו דיוקן, האמן מתמודד, בנוסף להפיכת החי לדומם והתלת־ממדי לדו־ממדי, הן עם תנועה מתמדת (הבעות פנים, מצב פיזי ונפשי) והן עם סימני הזמן החולף, המשנים את הפנים ללא הרף. לפיכך, מציע גומבריך, מתקיימת בדיוקן כפילות מהותית: כל דיוקן הוא גם תיאור ספציפי המשקף אדם פרטיקולרי (פָּנים) וגם שיקוף של היבט אנושי עקרוני, המייצג את רוח התקופה ואת משחק התפקידים החברתי (מסכה).[1]

חנה לוי התמודדה עם כפילות זו בדרכה הייחודית. היא נהגה לצייר שוב ושוב דיוקנאות נשיים – דיוקנה העצמי ואלה של חברותיה – המדגישים את סימני ההזדקנות בגופן ובפניהן, בין השאר באמצעות חומרי הציור עצמם: היא הרבתה לשלב בחומריה חול וגירי פסטל־שמן, כאנלוגיה לשחיקה המתמדת של החיים ולשבריריותם הרבה. לוי קראה תיגר על מודל היופי הקלאסי, וביכרה על פניו את המבט הישיר נכוחה. הפגמים, הרטט והפרימה של קווי המתאר בציוריה הם כסיסמוגרף למהלך חיי האדם.

ברצוני להודות, בראש ובראשונה, לרותי חינסקי־אמיתי, אוצרת התערוכה, על עבודתה המקצועית, הרצינית והמחויבת. התערוכה התאפשרה הודות לנדיבות של בני משפחת האמנית, ובשיתוף פעולה פורה עמם. תודות לשבתי שביט, יו"ר העמותה למען מוזיאון הרצליה, שמלווה את פעילות המוזיאון בתמיכתו הטובה שנים ארוכות. תודה מיוחדת לעו"ד טלי ירון־אלדר על תרומתה הנדיבה, שאפשרה את ההוצאה לאור של הקטלוג, תולדה של יוזמת משפחתה להנצחת ההורים, אילנה ופרופ' מיכאל ירון ז"ל, דרך הקרן "אילנות של זהב" התומכת במפעלי תרבות

1 Ernst Hans Gombrich, “The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and Art,” in *Art, Perception and Reality*, ed. Maurice Mandelbaum (London and Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973), pp. 5–27.

דיוקן עצמי, שנות ה־80 של המאה ה־20, צבע מים, גיר פסטל־שמן ופחם על נייר, 87x67
אוסף מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
Self Portrait, 1980s, watercolor, oil-pastel, and charcoal on paper, 87x67
Collection of Herzliya Museum of Art

ואמנות. תודה למיכאל (מיקי) בן עמי, מבית המכירות המרסייט, על המלצתו הטובה. תודה לד"ר רות מרקוס על מאמרה מאיר העיניים בקטלוג זה, ולד"ר טל דקל על תמיכת העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל בהוצאה לאור של הקטלוג.

תודה לכל מי שסייעו לאוצרת התערוכה במחקרה: מרתה ועזי אברט, אבי חסידים, צבי נעם, ד"ר גדעון עפרת, פאולה רוזט (הולצמן) ורחל שביט־בנטואיץ. תודה מקרב לב למשאילים: עיזבון האמנית; מוזיאון ישראל, ירושלים, ובפרט ד"ר אמיתי מנדלסון, אוצר המחלקה לאמנות ישראלית; מוזיאון חיפה לאמנות, ורשם המוזיאון רן הילל; אוסף עופר לוין; אבי חסידים; עזי אברט; ומשאילים בעילום שם.

תודתנו לאנשי המקצוע המעולים העושים במלאכת הקטלוג: המעצבים, מגן חלוץ ואדם חלוץ; העורכת והמתרגמת, עינת עדי; והצלמת, לנה גומון. תודה למשמרת מעיינה פליס. לבסוף, תודות לצוות המוזיאון המסור והמחויב עד אין קץ.

ד"ר איה לוריא

מנהלת ואוצרת ראשית

דיוקן לאה ניקל, 1966, שמן על בד, 129.5x97
מוזיאון ישראל, ירושלים, רכישה בנדיבות קרן רקאנטי לרכישת אמנות ישראלית
Portrait of Lea Nikel, 1966, oil on canvas, 129.5x97
The Israel Museum, Jerusalem, purchase, Recanati Fund for the Acquisition of Israeli Art

חנה לוי: הפָּנים שלי

רותי חינסקי־אמיתי

לאורך שנות פעילותה בארץ, משנות השלושים ועד שנות התשעים של המאה העשרים, נישא שמה של הציירת חנה לוי (1914–2006) בהערכה רבה בקרב קהילת האמנים, האוצרים ומבקרי האמנות. על אף זאת, לא עלה בידה לפרוץ את המעגל המצומצם יחסית של הקהל שאליו נחשפה יצירתה, ותערוכותיה הוצגו בדרך כלל בחללים פריפריאליים הרחוקים מטבורה של סצינת האמנות הישראלית. הציירת לאה ניקל, חברתה, הביעה את הערכתה הרבה ללוי בכנותה אותה "ציירת של ציירים",[1] אך בה בעת הצביעה בכך, במובלע, גם על אלמוניותה היחסית ועל העדר ההכרה הראויה בה מצד הממסד האמנותי. ברבות השנים, נשכח שמה של לוי כמעט לחלוטין, עד ששבה מעט לתודעה בשנים האחרונות, הודות לשתי תערוכות קבוצתיות שהציגו מקבץ מצומצם של עבודות נוף ודיוקן שלה: "12 אמנים – מבט שני" (מוזיאון תל־אביב לאמנות, 2006, אוצרת: אירית הדר) ו"הסיפור שלה" (העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל ובית האמנים, תל־אביב, 2016, אוצרות: רות מרקוס ורותי חינסקי־אמיתי).

לוי, שנולדה בברלין למשפחת ויילר בשם אנה, החלה את דרכה האמנותית כציירת דיוקנאות בהשראת האקספרסיוניזם הגרמני והאוסטרי. ב־1934 עלתה לארץ, ולמדה שנתיים בסטודיו של יעקב שטיינהרט בירושלים. אחר כך עברה להתגורר בפתח תקווה ובתל־אביב. ב־1940 הצטרפה לקבוצת "מוצא", שפעלה ביישוב זה בשנים 1938–1941. עם חברי הקבוצה נמנו, בין היתר, שמשון הולצמן, אביגדור סטימצקי וציונה תג'ר, שעל קשר אתם תמשיך לשמור עוד שנים רבות. במוצא הכירה גם את הכנר והצייר יצחק לוי, אף הוא מחברי הקבוצה, וב־1944 נישאה לו. לאחר כעשור של נדודים ברחבי הארץ התיישבו בני הזוג בקריית האמנים בצפת. ב־1995 עברה לוי להתגורר בשרון, בקרבת בני משפחתה.

בשנותיה הראשונות בארץ היה הדיוקן נושא מרכזי בעבודותיה של לוי, אך מסוף שנות ה־40 ואילך ראתה בציור הנוף את לב עשייתה האמנותית – ומקומה בהיסטוריוגרפיה של האמנות הישראלית נקשר בתהליכי ההפשטה שחלו בו.[2] ב־1974

1 לאה ניקל מצוטטת בתוך: אירית הדר, 12 אמנים – מבט שני, קט' תערוכה (תל־אביב: מוזיאון תל־אביב לאמנות, 2006), עמ' 16.

הצטרפה לקבוצת "אקלים", שזוהתה עם ציור הנוף הישראלי. בד בבד, המשיכה כל השנים לצייר ולהציג גם דיוקנאות ודמויות.

בין מאות העבודות בעיזבונה של לוי נמצא גוף עבודות מרשים בהיקפו, המתוארך לפרק הזמן שבין שנות השבעים לראשית שנות התשעים, שמציב את דמות האישה במרכז יצירתה בשנים אלו, לצד ציור הנוף. בשנות השבעים, ובעיקר בשנות השמונים, הציגה כמה תערוכות יחיד שהוקדשו לדיוקנאות ולדמויות, ואף השתתפה בתערוכות קבוצתיות בנושא הדיוקן.[3]

גדעון עפרת מציין ברשימה על עבודתה של לוי את הדיוקנאות העצמיים הרבים שהחלו להפציע ביצירתה בסוף שנות השבעים ובראשית שנות השמונים, ואת האופן שבו עסקה בעצמה כנושא, כתופעה תקדימית.[4] לוי עצמה מספרת באותה כתבה כי בשנות השלושים והארבעים הרבתה לצייר ילדות, ובשנות הארבעים נוספו גם "כמה נשים מבוגרות. מעניין, גברים כמעט לא. אולי רק את יצחק. לא הייתה לי שום אידיאולוגיה בציור, אבל רציתי להתלהב. המחשבה באה אחרי העשייה. כמו היום. בעצם לא השתניתי הרבה".[5] אפשר שבדבריה אלו טמון רמז, גם אם קלוש, להעדפה אינטואיטיבית של נשים כמודלים – העדפה שקיבלה ביטוי כבר בשנים המוקדמות של עבודתה, ושוב שנים רבות אחר כך.

אין זה מפתיע שהאמנית עצמה והכותבים עליה כמעט אינם מתייחסים לנוכחות הנשית ביצירתה. לוי השתייכה לדור של אמניות שהיו מקורבות לאמני "אופקים

---

2 בספר סיפורה של אמנות ישראל מוזכרת לוי כאחת מטובי אמני ההפשטה. ר' בנימין תמוז, דורית לויטה וגדעון עפרת (עורכים), סיפורה של אמנות ישראל (תל־אביב: מסדה, 1980), עמ' 120.

3 בשנים אלו ציירה לוי גם דיוקנאות של גברים (ביניהם סם לימן, בעלה של לאה ניקל, הצייר אהרון גלעדי, וכן מעט מודלים גבריים), אך לא בכמות ובאינטנסיביות שאפיינו את טיפולה בדמויות נשים. לוי לא הותירה אחריה טקסט המסביר את התמקדותה בדמות הנשית בשנים אלו, ולכן קשה לדעת מה היו מניעיה לכך.

4 גדעון עפרת פרידלנדר, "הגן הנעול של חנה לוי", הארץ, 20.11.1981, עמ' 23.

5 שם, עמ' 22.

חדשים" ופעלו תחת צל השראתם, אגב הקפדה על שוויוניות מגדרית והתעלמות מכל אזכור מכוון של היבטים נשיים ביצירתן. לכן, סביר להניח שבדומה לאמניות בנות דורה נמנעה גם היא מלשייך את עצמה לקטגוריות של "אמנות נשית" או "נשיות באמנות". בנוסף, ברוח התקופה, יש בטקסטים על יצירתה תיאורים שיפוטיים המסמיכים כוח ועוצמה ציוריים לגבריות, דוגמת "רושם של כוח ציורי עצום וגברי הולך ומתבלט בתמונות השמן שלה",[6] או התייחסות לתקריבי הגוף שלה כ"הצהרה 'גברית' של אמירה 'נשית'".[7] יש לציין שההתבוננות בעבודותיהן של אמניות ישראליות דרך פריזמה מגדרית ופרשנותן באמצעות תיאוריות פמיניסטיות החלו בארץ בשנים מאוחרות יחסית למרכזי אמנות בעולם, והתרכזו בעיקר בדור הצעיר של אמניות, שפעלו בארץ בשנות השבעים והשמונים. לפיכך, ברי כי בשנות פעילותה של לוי לא הייתה רוח התקופה בשלה לבחון את ההיבט הנשי ביצירתה מנקודת מבט מגדרית.

התערוכה "הפָּנים שלי"[8] מבקשת להפנות מבט אל הדמות הנשית ביצירתה של לוי מנקודת הזמן העכשווית, ולהצביע על התפתחות עבודתה בשנותיה המאוחרות כשילוב של נסיבות חיים וגישה אמנותית. ב־1975 נפטר בעלה, יצחק, והייתה זו עבורה פרידה עצובה וכואבת. מתקופה זו ואילך הרבתה לצייר דיוקנאות עצמיים המתאפיינים בטיפול נוקב וחסר רחמים בדמותה. היא לא נרתעה מלתאר את אותות הגיל וקמילת היופי, והדגישה את קמטי העור הרפוי והנפול בצדי הפנים. עם זאת, המשיכה לתאר את שֹׂער ראשה השופע והמרשים, שבו התהדרה גם בזקנתה. בסוף שנות השבעים החלה לצייר סדרת תקריבים של פניה תחת הכותרת הפָּנים שלי (My Face), אותה כתבה בצידו האחורי של כל ציור; בעל פה, כינתה אותם "הפנים המלוכלכים שלי".[9] בעבודות אלו הלכה והתפוגגה ההפרדה בין דיוקן ורקע, ותווי הפנים עברו פירוק, הפשטה ולעיתים מחיקה כמעט מוחלטת, עד שקשה להבחין בינם לבין ציורי הנוף של האמנית.

בציורים מאוחרים בסדרה זו ערבבה בצבע חול, וכך יצרה בדימויים המונוכרומטיים הללו מרקם מחוספס וסדוק, שהקרין תחושה של התייבשות, קילוף ופציעה. במיוחד ניכר הדבר בציורי הפָּנים שלי מ־1989 ו־1990 (עמ' 16–17), שנעשו לאחר שחוותה שבר נפשי עמוק בעקבות אבחונה כחולה בסרטן וניתוח כריתת שד. השימוש בחול

---

6 אוה גולדמן, "תערוכות בחיפה", הארץ, 11.12.1964.

7 גדעון עפרת, "חנה לוי – דברים שרואים מכאן רואים משם", בתוך דליה לוין (עורכת), חנה לוי: עבודות 1940–1990, קט' תערוכה (פתח תקווה: מוזיאון פתח תקווה לאמנות, 1991), ללא מס' עמ'.

8 תודות לד"ר רות מרקוס על הצעתה לשם התערוכה.

9 אירית מילר, "בין פנים וחוץ, חנה לוי: עבודות 1940–1990", סטודיו, מס' 29 (ינואר 1992), עמ' 49.

רווח גם בטיפול הנועז והחשוף של לוי בגוף הנשי המזדקן. לרוב, ערבבה בצבע חול ים, ובציורים מאוחרים יותר, משנות השמונים, השתמשה בחול מאזור דלתון, הסמוך לצפת, אותו סיפקו לה אחיינה גידי הוז ובנו יואב. לעיתים אף הצטרפה אליהם לנסיעה לדלתון, כדי לצייר שם.

שילוב האדמה המקומית – ובפרט זו של נוף חייה – בחומר הציור נושא משמעות כפעולה מושגית, המהדהדת את הקשר העמוק שלה למקום. ניתן אף לראות הלימה בין תהליכי הבלייה והשחיקה של הטבע, שגרגירי החול הם תוצר שלהם, לדימויים המשקפים תהליכי זיקנה ומודעות לחידלון ולסופיות. דומה שבזאת פורמת לוי את ההבחנה לא רק בין הנוף והדיוקן בעבודתה, אלא גם בין מעשה הציור והחיים עצמם.

עיזבונה של לוי מלמד כי ציירה בשנים אלו בעיקר נשים, חלקן אנונימיות וקצתן מתוך מעגל מכרותיה. לוי העמידה אותן, חשופות ובודדות, בחלל ריק ומופשט. לדבריה, לא ניסתה ליצור דמיון בין הדמות המצוירת למציאות, וגם לא חשבה על אופייה של הדמות. "אני מחפשת ומוצאת את גורם ההפתעה", אמרה, "וכשהוא ישנו, אני מרגישה שנכנסתי לתוך נשמתו של המודל".[10] על רקע זה, מעניין לשים לב לכך שבדיוקנאות של חברותיה הציירות, לאה ניקל (1966, עמ' 11) ופאולה רוזט הולצמן (1991, עמ' 19), הבליטה במרכז התמונה את ידי היוצרות, כהצהרה על זהותן כציירות. ציור נוסף, של דמות מצועפת ואניגמטית, שכפות ידיה הגדולות מוצגות בליבו (1987, עמ' 20), הוא כנראה דימוי של ציירת, אולי לוי עצמה, התובעת את הזכות ליצירה.

הטיפול המגוון והמתמשך של לוי בדימוי הנשי נכרך בנסיבות חייה ובטלטלות שחוותה. במקביל, התפתחה שפתה האמנותית תוך התמקדות בערכים הפורמליסטיים של הציור, שעמדו במרכז סדר היום שלה כציירת. מתוך כל אלה הציפה עבודתה תכנים אינטימיים מושתקים, שלאורם היא מתגלה לא רק כאמנית השומרת על נקודת מבט רעננה ונאמנה לעצמה, אלא גם כבעלת תעוזה שאינה חוששת לשחות נגד הזרם.

---

10 לוי מצוטטת בתוך צבי תדמור (עורך), ד י ו ק ן (תל־אביב: אמנות לעם, המדור לאמנות, 1989), עמ' 18.

הפנים שלי, 1989
שמן, חול ופחם על בד, 115x75
My Face, 1989
Oil, sand, and charcoal on canvas, 115x75

הפנים שלי, 1990

שמן, חול, פחם וגיר פסטל־שמן על עץ, 125x122

My Face, 1990

Oil, sand, charcoal, and oil-pastel on wood, 125x122

דיוקן פאולה, 1991

שמן, חול ופחם על בד, 100x97

Portrait of Paula, 1991

Oil, sand, and charcoal on canvas, 100x97

דמות אישה, 1987
שמן, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 130x73
Female Figure, 1987
Oil, charcoal, and oil-pastel on canvas, 130x73

דיוקן עצמי (?), 1990
שמן, חול ופחם על בד, 130x97
Self Portrait (?), 1990
Oil, sand, and charcoal on canvas, 130x97

עירום של הגוף הנשי המבוגר

רות מרקוס

בעשורים האחרונים מתרבות בארץ ובעולם תערוכות העוסקות בגילנות (ageism), שהמייחד אותן הוא הצגת דימויי עירום של נשים או גברים מבוגרים או זקנים. אחת החלוצות שעסקו בנושא זה הייתה הציירת אליס ניל, שב־1980 (ארבע שנים לפני מותה) ציירה את גופה המבוגר בעירום בדיוקן עצמי. אף שכבר חלתה אז בסרטן המעי הגס, אין בציורה ביטוי של כאב או מחלה, וגם לא של פגמים או עיוותים – זהו סתם תיאור של גוף מזדקן, תהליך שבסופו של דבר יקרה לכל אדם – אך ניל מדגישה את עיסוקה המקצועי כציירת.[1] כמוה, גם לוסיאן פרויד בוחן בעין חסרת רחמים את גופו המזדקן בציורו צייר בעבודה (1993), אבל מתאר את עצמו כשהוא אוחז בידו את כלי הציור. בכך, שני האמנים הזקנים מצהירים על עצמם כמי שעדיין רלוונטיים לתחום עיסוקם.

גם חנה לוי לא היססה לצייר את הגוף המבוגר – שלה ושל נשים אחרות – במיוחד לאחר מות בעלה יצחק ב־1975. אך בניגוד לניל ולפרויד, לא הציגה עצמה כציירת, ונראה שכיערה את גופה באופן חסר רחמים. כפי שמציינת האוצרת רותי חינסקי־אמיתי בטקסט המתפרסם בקטלוג זה, לוי לא נרתעה מלתאר את אותות הגיל ואת קמילת היופי, ובחלוף השנים הדגישה את קמטי העור הרפוי והנפול בצדי הפנים, את המותניים המעובות ואת העור המדולדל. משנות השמונים של המאה העשרים ועד ראשית שנות התשעים, היא הרבתה להציג את הזיקנה הבלתי נמנעת, בעיקר של נשים, במודעות גוברת לזמן האוזל ולתחושת אובדן, הן בעקבות מות בעלה והן מכיוון שבסוף שנות השמונים חלתה בסרטן שד. חינסקי־אמיתי טוענת כי היבט חוזר זה ביצירתה חמק מתחת לרדאר של מבקרי האמנות, אולי מכיוון שבאותן שנים עדיין לא הייתה מקובלת בישראל תפיסה מחקרית מגדרית.

כדי לתפוס עד כמה תיאור הגוף העירום המזדקן של לוי הוא מהפכני, יש להבין שהוא סותר את כל תולדות ציורי העירום עד לעידן המודרני. עירום הוא אחת הסוגות החשובות בתולדות האמנות, ואף שנוצרו גם ייצוגי עירום של גברים (לוי עצמה ציירה

1 ר' דליה בכר, "אליס ניל: דיוקן עצמי של ציירת, זקנה ועירומה לגמרי", מותר, מס' 18, הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל־אביב (פברואר 2012), עמ' 15–26.

כמה כאלה בשנות השמונים), רוב רובם של דימויי העירום באמנות הם של נשים. לא ניתן לדבר על עירום מבלי להזכיר את ההבחנה הידועה שעשה קנת קלארק בין שני סוגי עירום: nude ו־naked. בעוד ש־nude הוא כינויה של סוגה אמנותית קלאסית, שבה העירום מייצג אידיאל יופי המבוסס על מערך של יחסים בין החלקים השונים של הגוף והפנים, naked מתייחס לגוף מעורטל, שהופשט מבגדיו, ולכן יש בו מרכיב חושני ומציצני יותר. כך או כך, עד המאה התשע־עשרה היו מרבית העירומות באמנות נשים יפות, חושניות, ואפילו מיניות, אך אז, בעקבות תהליכים שונים, ה־nude כמעט ונעלם – ודי אם אזכיר את העירום הבוטה במקור העולם (1866) של גוסטב קורבה.[2] אבל עדיין, ברוב המקרים, ציירים־גברים (לבושים) מציירים נשים עירומות – אם לעשות פרפרזה על דברי ג'ון ברג'ר, "גברים פועלים ונשים נִצָפות (appear)"[3] – וכך, "המבט הגברי" הפך את האישה מסובייקט לאובייקט (לרוב אובייקט מיני) הערוך על פי סטריאוטיפים גבריים. אלא שלנשים נמאס להיות נצפות, ובמהלך המאה ה־20 הן החלו לקחת את השליטה לידיהן ולצייר את עצמן בעירום.

השינוי הגדול החל בשנות השישים, עם הגל השני של הפמיניזם. גוף האישה הפך אז לשדה אמנותי, שבאמצעותו חתרה האישה תחת ההגמוניה הגברית והתריסה כנגד מושגי יופי מסורתיים. תרמו לכך אמנות המיצג ואמנות הגוף, שבהן הגוף עצמו הפך ליצירת האמנות. באמצעותו, הביעו אמנים ואמניות תפיסות שונות, בדרך כלל מנוגדות לתפיסות המסורתיות, של הגוף העירום. כך למשל, ג'ו ספנס, צלמת דוקומנטרית בריטית, שאובחנה ב־1982 כחולת סרטן השד, צילמה את גופה בשלבים שונים של המחלה והניתוח.[4] כך עשתה גם חנה וילקה, עד מותה מסרטן הלימפומה, בסדרה אינטרה־ונוס (1992-93), שבה הציגה את גופה הפגוע בתנוחות המזכירות

---

2 עם זאת, יש לזכור שבזמנו, ציור זה לא תאם את המוסכמות החברתיות, והיה כנראה חלק מסוגה שלמה של ציורי זימה ותצלומים פורנוגרפיים שנוצרו במאה ה־19 עבור אספנים.

3 John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin Modern Classics, 1972), p. 47.

4 מאוחר יותר עשתה זאת בישראל אריאלה שביד, בלוח שנה מ־1996, כאשר צילמה את גופה לאחר שעברה כריתת שד.

דימויים של ונוס או אפרודיטה לאורך תולדות האמנות. לשתיהן נתנה הצגת גופן הפגום תחושה (גם אם אשלייתית) של שליטה במצב וניכוס גופן לעצמן. יש לציין שווילקה קראה תיגר על דימויי יופי מסורתיים עוד לפני שחלתה, והשתמשה בגופה כדי להרוס את המודלים המסורתיים של היופי.[5]

גם באמנות העכשווית מרובים דימויי הגוף הפגום, המעוות, ולעתים הקטוע, כמו דמותה העירומה של האמנית הנכה בפסל של מארק קווין, אליסון לאפר בהריון (2004). לאפר נולדה קטועת ידיים ובעלת רגליים מעוותות, אך התמודדה עם מצבה והפכה לאמנית. קווין לא ביקש לייצג בדמותה אומללות ונכות, אלא להפך; לדבריו, הצבת הפסל של דמותה בהריון ב־2005 בכיכר טרפלגר שבלב לונדון, על גבי "הבסיס הרביעי"(Fourth Plinth), הפכה את הגוף הקטוע והפגום לסמל של גבורה, מודל חדש של הרואיזם נשי.[6] אלא שיש להבחין בין הצגת גוף פגום שעדיין משדר ערכים של יופי, ולו גם יופי "אחר" כמו בפסל זה, לבין הצגת גוף עירום מזדקן, מלא קמטים וסימני גיל אחרים.

בשנות התשעים חל שינוי גם באמנות הישראלית, והמגדר החל לקבל בה ביטוי הולך וגובר. בתקופה זו, נוצרו יותר ויותר ייצוגי עירום של נשים וגברים מבוגרים, בהם דיוקנאות עצמיים. זהו אחד הנושאים הבולטים ביצירתה של חוה ראוכר. ב־1994 היא הציגה בתערוכה "עדות" (גלריה ארסוף, רישפון), סדרת ציורים של נשים מבוגרות עירומות, עולות חדשות מחבר העמים. לדבריה, היא הופתעה מעוצמת התגובות, שנעו מהתלהבות אוהדת של אנשי אמנות ועד עוינות בוטה מצד העיתונות הרוסית. העיתון וסטי סירב לפרסם ביקורת אוהדת שכתב מבקר האמנות שלו, פרופ' גרגורי אוסטרובסקי, ובמקומה פרסם מאמר עוין מאוד מאת עורכת מוסף התרבות של העיתון, שהתפרש על פני שישה עמודים, ובו טענה שציור העולות החדשות בעירום הוא ניצול של מצוקתן ועלבון עבורן – טענה שמשתמע ממנה כי עירום של אישה מבוגרת מהווה עלבון.[7] ראוכר ממשיכה לבחון בעין חדה את הגוף המזדקן של גברים ונשים מזדקנים – כולל גופה שלה – בציור ובפיסול.

ב־2012 הציגה אורה ראובן, בתערוכה "עירום" (גלריה P8, תל־אביב), כמה תצלומי דיוקן עצמי בעירום, שבהם היא חושפת את גופה המתבגר בעודה מתבוננת בהתרסה בעיני

---

5 להרחבה, ר' ספרה של ד"ר דליה בכר, לפרק את המיתוס: התנגדות לדימויי ונוס כמודל של יופי נשי באמנות פמיניסטית (תל־אביב: רסלינג, 2016).

6 Marc Quinn, "Alison Lapper Pregnant," *Fourth Plinth, Greater London Authority*, 26 April 2012, https://web.archive.org/web/20120426125355/http:/www.london.gov.uk/fourthplinth/commissions/marc-quinn (accessed November 5, 2019).

7 הביקורת של אוסטרובסקי התפרסמה לבסוף בירחון ארבע על חמש, מס' 60 (אוקטובר 94) עמ' 11. ר' שם גם התייחסות לביקורת בווסטי.

הצופה. כפי שציינה מבקרת האמנות מיטל רז, התצלומים מאזכרים את דיוקן העירום של אליס ניל מ־1980: כמו ניל, ראובן מאתגרת מוסכמות של יופי וגיל בכך שהיא מציעה מודל עירום נשי אלטרנטיבי, נינוח ושלם עם עצמו.[8] ב־2014 אצרו אורה ראובן ושגיא רפאל תערוכה בשני חלקים בגלריה P8, תל־אביב, "רוך וקושי: הגיל השלישי המגדר הרביעי – זיקנה באמנות עכשווית". בתערוכה השתתפו אמנים ישראלים ובינלאומיים, והיא כללה כמה דימויים של עירום מבוגר או מזדקן. רפאל כתב בקטלוג התערוכה שראובן טבעה את המושג "המגדר הרביעי" לצד שלושת המגדרים הידועים – אשה, גבר, אנדרוגינוס – על מנת להצביע על כך שזקנות וזקנים מוגדרים כ"אחרים" לא רק מבחינת הגיל אלא גם מבחינה תרבותית, ונתפסים כזן אנושי אחר, שמיניותו אינה לגיטימית.[9]

כפי שמלמדת הביקורת בעיתון וסטי לתערוכה "עדות", וכפי שנוכחתי מתגובותיהם של צופים בתערוכות שונות בנושא זה, נראה כי גם אם התרגלנו לעיסוק האמנותי בגיל המבוגר, עדיין קשה לנו להתמודד עם דימויי עירום של הגוף המבוגר, ובמיוחד נכון הדבר כשמדובר בגוף הנשי. כל זמן שהזיקנה מיוצגת על ידי נשים לבושות, כמו אצל רות שלוס או ג'יימס אבוט מקניל ויסלר, אנחנו מקבלים זאת כחלק מהמציאות המוכרת לנו, ואפילו מגלים אמפתיה. אבל עירום של נשים מבוגרות – ועוד יותר מכך, של נשים זקנות – סוטה כל כך ממושגי היופי המסורתיים, עד שהוא מבהיל אותנו. הוא מעורר בנו תגובות נפשיות ופיזיות, בהדגישו בלות, עיוות, מפלצתיות, גרוטסקיות ובזות של הגוף. קשה לנו לקבלו, משום שהוא מציב בפנינו מראה, המשקפת כי גורל כולנו להגיע למצב זה וכי אין ביכולתנו לעשות דבר נגד הטבע.

ד"ר טל דקל טוענת שתיאור האישה הזקנה היא "החצנת הפן המפלצתי של הנשיות. אם נרצה, זהו עיקרון ה'בזות', ה־abject, שעליו דיברה ג'וליה קריסטבה. וכך קורה שייצוגי הזיקנה הנשית עדיין מצויים בתחום הבלתי־לגיטימי, משום שאנו חיים בתרבות קפיטליסטית המקדשת את הנעורים".[10] בדרך כלל, נשים זקנות נתפסות

---

8 מיטל רז, "רוך וקושי", *Time Out*, 19 בנובמבר 2014.

9 שגיא רפאל, רוך וקושי: הגיל השלישי המגדר הרביעי – זיקנה באמנות עכשווית, קט' תערוכה (תל־אביב: גלריה P8, 2014), עמ' 6. ר' גם אורה ראובן, שם, עמ' 8.

10 טל דקל, "אייג'יזם – סוגיות של זיקנה ומגדר בראי האמנות בישראל", הרצאה בכנס "מותר", הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל־אביב, 2013; שנה לאחר מכן פורסמו הדברים תחת הכותרת "'רק אל תגידי סבתא': מגדר וזיקנה בראי האמנות", בתוך: רוך וקושי, שם, עמ' 10–15. יש לציין, שבהמשך להרצאה של דקל נערכה שיחה בינה לבין כמה נשים, ביניהן האמניות חוה ראוכר ואורה ראובן, וכן אסתר עילם, שב־2010 הקימה תנועה בשם "נזו"ז – נשים זקנות וזועמות ובעלות בריתן, הנאבקות באייג'יזם (גילנות)". את השיחה העלתה חוה ראוכר לעיתון המקוון ערב רב. ר' חוה ראוכר, "נשים זקנות וזועמות", ערב רב, 7.3.2013, https://www.erev-rav.com/archives/22498.

כבלתי רלוונטיות: הן כבר לא צעירות ומושכות, ולכן לא משמשות לצורכי פורקן מיני; הן כבר לא פוריות ולכן לא פרודוקטיביות; והן מתקשות בביצוע התפקידים המסורתיים של האישה, כגון אחזקת משק בית. משום כך, החברה משליכה אותן לעת זיקנה, והן חוות "מוות חברתי".[11] לא כך הגברים, שבחברות רבות נתפסים כבעלי מעמד, בגרות וחוכמה, שאף מתגברים בזקנותם, בהופכם ל"זקני השבט".

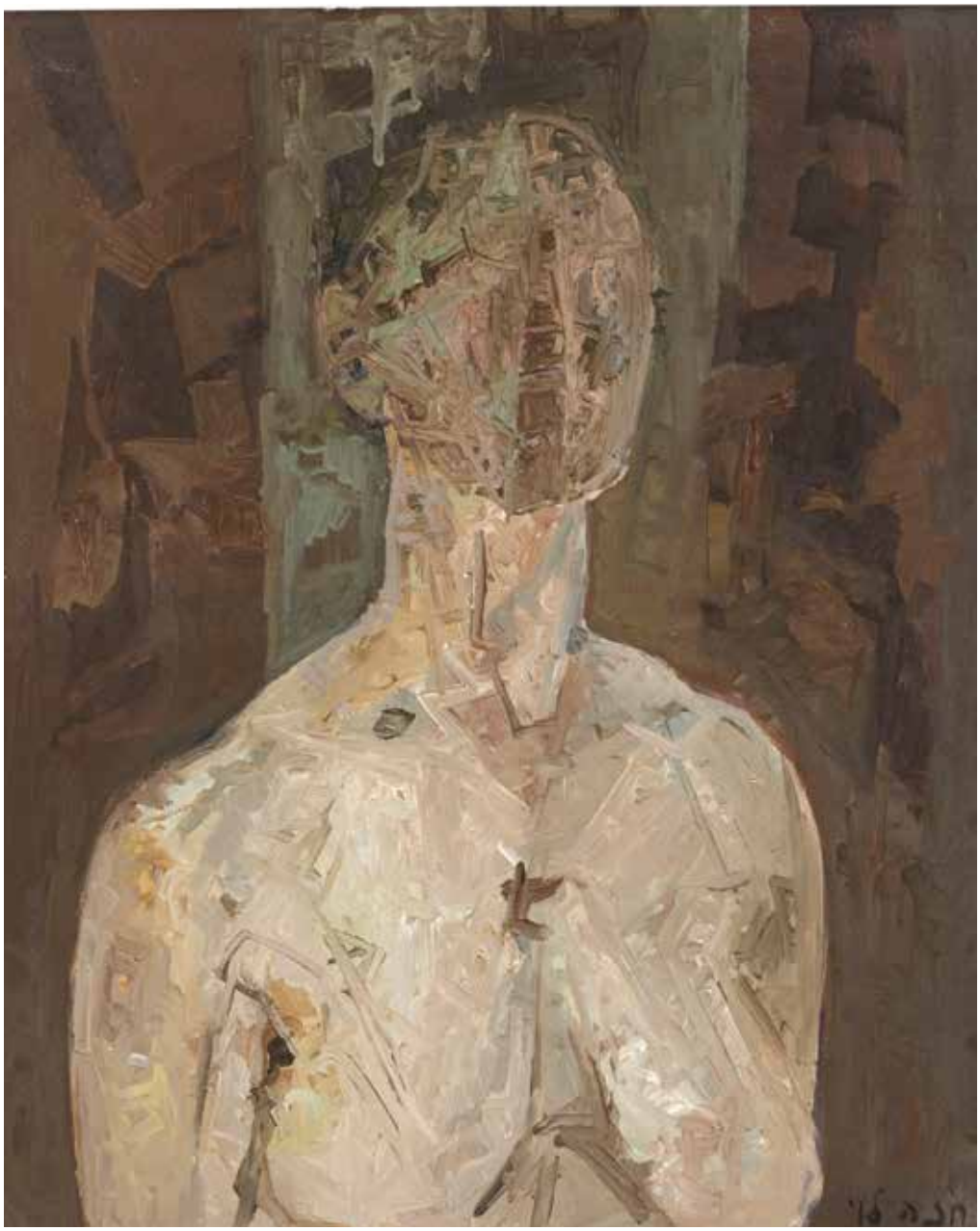
יש הטוענים כי הצבת הגוף הנשי, או כל גוף של "אחר", במנוגד לכללי היופי המערבי המסורתי משקפת רצון להציג מודלים אלטרנטיביים של יופי. כלומר, אם "שחור הוא יפה", "שמן הוא יפה" ו"קטוע איברים הוא יפה", אולי גם "זקן הוא יפה"? לדעתי, תפיסה מעין זו מחטיאה את העיקר, מכיוון שאם מציבים מודלים אחרים של יופי, בעצם ממשיכים לעסוק גם במודלים וגם בשאלה מהו היפה, בעוד שהיופי כלל אינו ממין העניין. נראה לי שמטרת האמניות שמציגות עירום מבוגר אינה להציג יופי מסוג אחר, אלא פשוט להציג מציאות. זה לא יפה? אבל כזאת אני, או היא, או הוא. יש בעירום המזדקן הצהרה בוטה של עצמיות ועצמאות: ראו אותי, וקבלו אותי כפי שאני. ביכולת להציג את עצמן כפי שהן טמונה תחושת שחרור – ומעל לכל, זו הצהרה על רלוונטיות.

ייצוגי עירום של זיקנה מאלצים אותנו להתמודד עם מראות לא נוחים ולא אסתטיים. אף שאנחנו נרתעים מהם, עצם ההתמודדות מרגילה אותנו למצב ולהבנה שזהו הגורל. ואולי בדיוק משום כך יש להמשיך ולתאר בעקשנות את הגוף המזדקן בעירום. לא במקרה, בחרה ב־1893 קאמי קלודל לתאר את קְלוֹתוֹ ("הטווה"), האחראית על טוויית חוט החיים של האדם, כדמות מזדקנת, אף שהיא הצעירה מבין שלוש אלות הגורל.

ד"ר רות מרקוס, מרצה בגמלאות לתולדות האמנות, אוניברסיטת תל־אביב, מייסדת העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל.

---

11 חיים חזן, אנשי הלימבו: מחקר על הבניית עולם הזמן של זקנים (ירושלים: אשל, 2002), עמ' 12.



עירום נשי, שנות ה־70 של המאה ה־20, שמן על בד, 81.5x65
אוסף עזי אברט
Female Nude, 1970s, oil on canvas, 81.5x65
Uziel Awret Collection

עירום, 1987–88

שמן, חול, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 117x87.5

Nude, 1987–88

Oil, sand, charcoal, and oil-pastel on canvas, 117x87.5

עירום נשי, 1987
שמן וחול על בד, 93.5x73.5
Female Nude, 1987
Oil and sand on canvas, 93.5x73.5

עירום נשי, 1984

שמן, חול, פחם וגירי שמן על בד, 122.5x90

Female Nude, 1984

Oil, sand, charcoal, and oil-pastel on canvas, 122.5x90

עירום נשי, 1985

שמן, חול, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 130x89

Female Nude, 1985

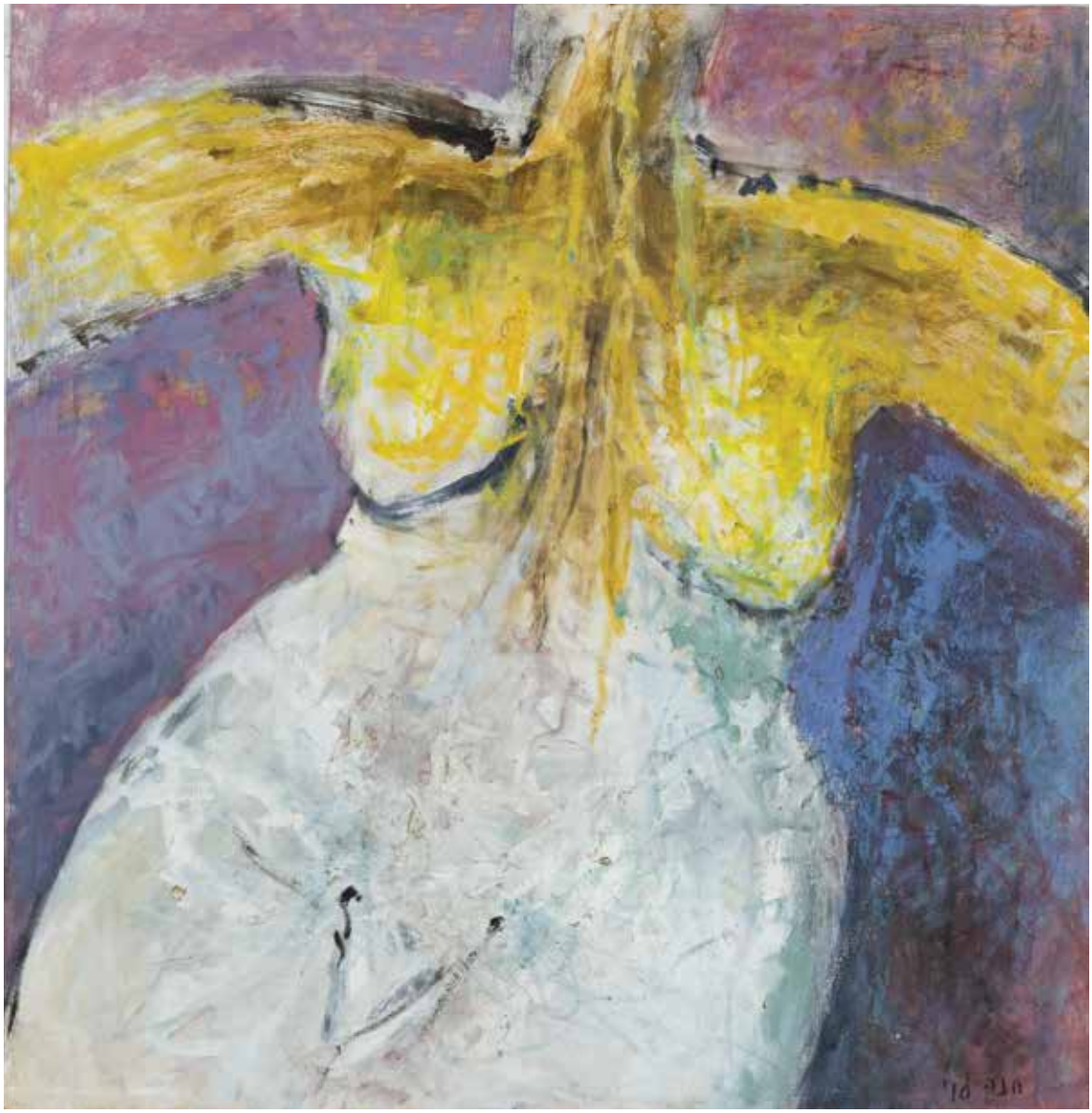
Oil, sand, charcoal, and oil-pastel on canvas, 130x89

עירום נשי, 1984
שמן, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 130x97
Female Nude, 1984
Oil, charcoal, and oil-pastel on canvas, 130x97

עירום נשי, 1984
שמן, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 122.5x90
Female Nude, 1984
Oil, charcoal, and oil-pastel on canvas, 122.5x90

דמות, 1986, שמן, חול, פחם וגיר פסטל־שמן על בד, 115x80
אוסף פרטי
Figure, 1986, oil, sand, charcoal, and oil-pastel on canvas, 115x80
Private collection

דיוקן עצמי, 1979
שמן, פחם וגיר פסטל־שמן על נייר, 100x70
Self Portrait, 1979
Oil, oil-pastel, and charcoal on paper, 100x70



עירום נשי, שנות ה־90 של המאה ה־20
שמן וחול על עץ לבוד, 125x122
Female Nude, 1990s
Oil and sand on plywood, 125x122

ללא כותרת, 1983
שמן וג׳סו על בד, 130x129.5
Untitled, 1983
Oil and gesso on canvas, 130x129.5

דיוקן עצמי, שנות ה־80 של המאה ה־20
דיו וצבע מים על נייר, 50x35
Self Portrait, 1980s
Ink and watercolor on paper, 50x35

דיוקן עצמי, שנות ה־80 של המאה ה־20
דיו וצבע מים על נייר, 50x35
Self Portrait, 1980s
Ink and watercolor on paper, 50x35

דיוקן עצמי, תחילת שנות ה־90 של המאה ה־20
שמן וגיר פסטל־שמן על נייר, 50x36
אוסף אבי חסידים
Self Portrait, early 1990s
Oil and oil-pastel on paper, 50x36
Avi Hasidim Collection

דיוקן עצמי, תחילת שנות ה־90 של המאה ה־20
צבע מים וגיר פסטל־שמן על נייר, 30.5x22.5
אוסף אבי חסידים
Self Portrait, early 1990s
Watercolor and oil-pastel on paper, 30.5x22.5
Avi Hasidim Collection

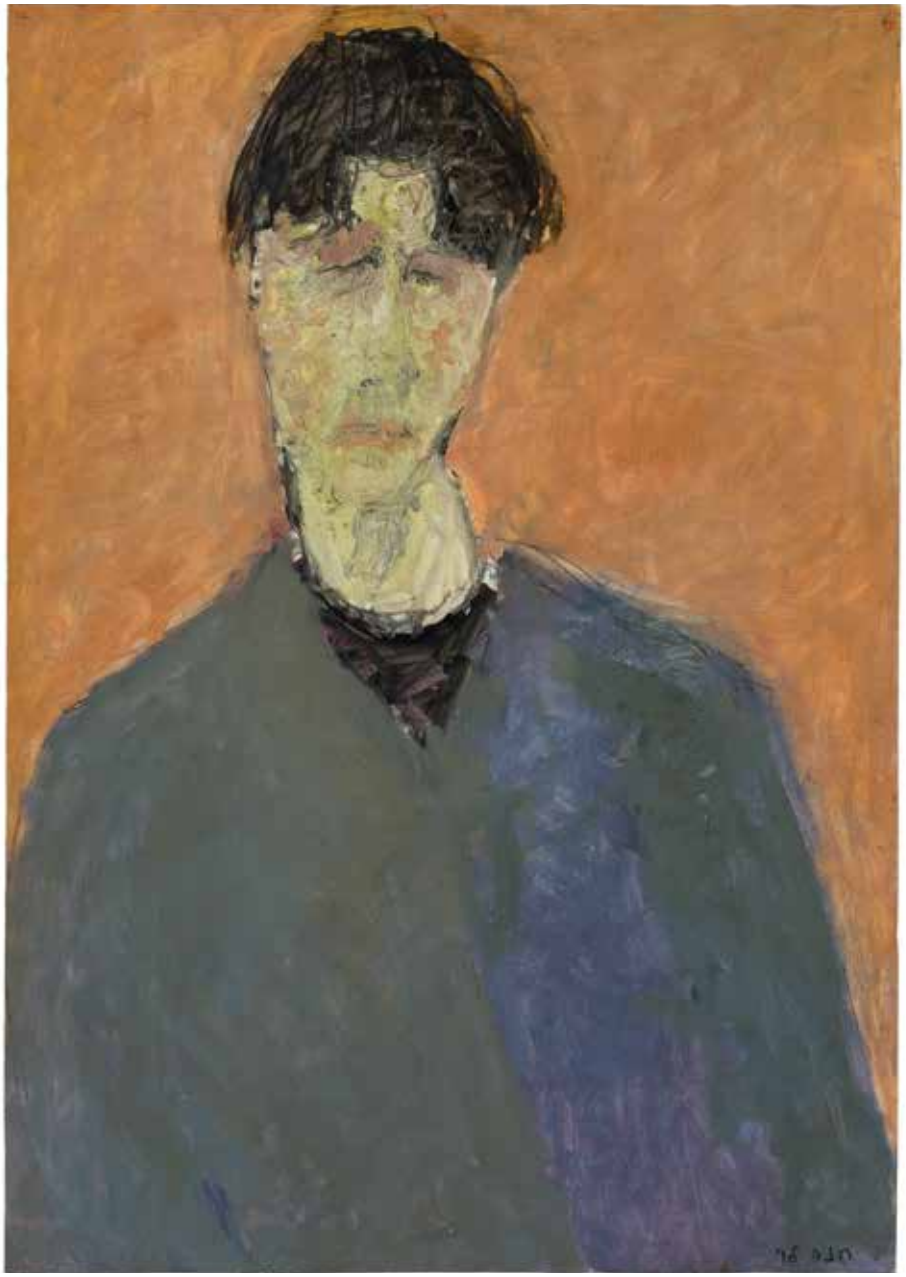
דיוקן עצמי, 1992
צבע מים, פחם ועיפרון על נייר, 87x68
אוסף אבי חסידים
Self Portrait, 1992
Watercolor, charcoal, and pencil on paper, 87x68
Avi Hasidim Collection

דיוקן עצמי, 1992
צבע מים ופחם על נייר, 100x70
Self Portrait, 1992
Watercolor and charcoal on paper, 100x70

דיוקן עצמי, 1977
שמן על בד, 74x54
Self Portrait, 1977
Oil on canvas, 74x54

דיוקן אישה, 1975
שמן על בד, 130x89.5
Portrait of a Woman, 1975
Oil on canvas, 130x89.5

דיוקן מרגלית דגני, 1986
שמן, פחם וגיר פסטל־שמן על נייר, 100x69.5
Portrait of Margalit Degani, 1986
Oil, charcoal, and oil-pastel on paper, 100x69.5



דיוקן שוש עזוז, 1986
שמן, חול ופחם על נייר, 100x70
Portrait of Shosh Ezouz, 1986
Oil, sand, and charcoal on paper, 100x70

אישה בהריון, 1974
שמן על בד, 131x98
אוסף מוזיאון חיפה לאמנות
Pregnant Woman, 1974
Oil on canvas, 131x98
Collection of Haifa Museum of Art

1914 – נולדת בברלין, בשם אנה ויילר.
1933 – מסיימת את לימודיה בבית ספר תיכון לבנות Oberlyzeum, ברלין.
1933–34 – לומדת ציור אצל הצייר גיאורג פריטשה (Fritsche).
1934 – עולה לארץ־ישראל.
1935–37 – לומדת ציור בסטודיו של יעקב שטיינהרט, ירושלים.
1938 – עוברת לפתח תקווה.
משתתפת ב"תערוכה הכללית של אמני ארץ־ישראל", מוזיאון תל־אביב.
מתקבלת לאגודת הציירים והפסלים בישראל.
1939 – מתגוררת בתל־אביב.
1940 – מתגוררת במוצא, ומצטרפת ל"קבוצת מוצא", שפעלה במושבה בשנים 1938–41.
1941–42 – מתגייסת לחיל הנשים של הצבא הבריטי, ומוצבת בקהיר כעוזרת לאחות.
1944 – מתחתנת עם יצחק לוי, צייר וכנר.
1946 – בני הזוג עוברים להתגורר ברעננה. מתחילה לצייר בצבעי מים. ציור הנוף מתחיל לתפוס מקום מרכזי בעבודתה.
1949 – בני הזוג שבים להתגורר במוצא. חלק ניכר מציוריה המוקדמים נהרס בהצפה בעקבות גשם חזק.
1952 – תערוכת יחיד ראשונה, ביתן האמנים הישן, ירושלים.
1953 – בני הזוג עוברים להתגורר בקריית האמנים, צפת.
1957 – תערוכת יחיד, בית האמנים, ירושלים.
1960 – משתתפת בתערוכה "שישה אמנים מצפת", מוזיאון תל־אביב.
1960–61 – בני הזוג מתגוררים בפריז, מציירת באקדמיה גראנד שומייר.
1964 – תערוכת יחיד, המוזיאון לאמנות חדשה, חיפה (אוצר: גבריאל תדמור).
1966 – תערוכת יחיד, בית יד לבנים, פתח תקווה.
1971 – תערוכת יחיד, גלריה לאמנות בית לייוויק, תל־אביב.
1974–77 – חברה בקבוצת "אקלים" ומשתתפת בתערוכות הקבוצה.
1975 – יצחק לוי נפטר.
תערוכת יחיד, בית האמנים, ירושלים.
תערוכת יחיד, בית לייוויק, תל־אביב.
1978 – שוהה ב"סיטה" בפריז. מציירת דיוקנאות עצמיים מופשטים ("הפנים שלי") וציורי נוף מופשטים.
1981 – תערוכת יחיד, "ציורים חדשים", בית לייוויק, תל־אביב.
1982 – תערוכת יחיד, מוזיאון לאמנות חדשה, חיפה.
1985 – תערוכת יחיד, מוזיאון בר־דוד, קיבוץ ברעם.
1986 – תערוכת יחיד מיני־רטרוספקטיבית של דיוקנאות, גלריה לאמנות בית לייוויק, תל־אביב.
1987 – תערוכת יחיד, "עבודות חדשות 1984–1986", גלריה שלוש, תל־אביב.
משתתפת בתערוכה "דמות/דיוקן", גלריה שלוש, תל־אביב.
משתתפת בתערוכה "קבוצת מוצא, 1938–1941", בית האמנים, ירושלים (אוצר: גדעון עפרת).
תערוכת יחיד מיני־רטרוספקטיבית של דיוקנאות, גלריה אלון, ירושלים.
1988 – תערוכת יחיד, הגלריה ע"ש פישר, משכנות שאננים, ירושלים.
1989 – מאובחנת כחולה בסרטן, עוברת ניתוח כריתת שד.
משתתפת בתערוכה הנודדת "דיוקן", אמנות לעם, המדור לאמנות (אוצר: צבי תדמור).
1991–92 – תערוכת יחיד נודדת, "חנה לוי: עבודות 1940–1990", פורום המוזיאונים ומשרד החינוך: משכן לאמנות בית מאירוב, חולון; מוזיאון יד לבנים, פתח תקווה; מוזיאון וילפריד ישראל, קיבוץ הזורע; מוזיאון בר־דוד, קיבוץ ברעם; מוזיאון ערד (אוצרים: דליה לוין, בתיה רגב, יואל נשיא).
1992 – משתתפת בתערוכה "תעודת זהות", בית האמנים, תל־אביב (אוצר: סורין הלר).
1993 – משתתפת בתערוכה "עבודות מן אוסף", מוזיאון פתח תקווה לאמנות (אוצרת: דליה לוין).
1994 – תערוכת יחיד, "עבודות שמן 1982–1994", מוזיאון בר־דוד, קיבוץ ברעם (אוצר: אבי איפרגן).

1995 – תערוכת יחיד, "חנה לוי: מדיוקן למופשט 1980–1995", בנייני האומה, ירושלים (אוצרת: טלילה גרינברג).
בעקבות הרעה במצב בריאותה עוברת להתגורר במושב שדי חמד, בסמוך לבני משפחתה, ומפסיקה לצייר.

1998 – משתתפת בתערוכה "אמניות באמנות ישראל", מוזיאון חיפה לאמנות (אוצרת: אילנה טייכר).

2006 – נפטרת.

2006 – עבודותיה נכללות בתערוכה "12 אמנים – מבט שני", מוזיאון תל־אביב לאמנות (אוצרת: אירית הדר).

2007 – עבודותיה נכללות בתערוכה "1972 – שלושה דורות", קיבוץ לוחמי הגיטאות (אוצר: יונה פישר).

2010 – עבודותיה נכללות בתערוכה "הוצאה לאור מן המחסנים לחללי התצוגה", מוזיאון חיפה לאמנות (אוצר: גדעון עפרת).

2012 – עבודותיה נכללות בתערוכה "שברים טקטוניים", בית מני, תל־אביב (אוצרת: דרורית גור אריה).

2013 – עבודותיה נכללות בתערוכה "אסכולת פריז בקריית האמנים, צפת, שנות ה־50 וה־60 של המאה העשרים", מוזיאון הכט, אוניברסיטת חיפה (אוצר: סורין הלר).

2015 – עבודותיה נכללות בתערוכה "אגדה אורבנית", מוזיאון פתח תקוה לאמנות (אוצרת: סיגל קהת קרינסקי).
עבודותיה נכללות בתערוכה "בצלאל החדש: ההשפעה הגרמנית על האמנות הישראלית", מוזיאון הרמן שטרוק, חיפה (אוצרת: עירית שלמון).

2016 – עבודותיה נכללות בתערוכה "הסיפור שלה – History of Her Story", בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל־אביב (אוצרות: ד"ר רות מרקוס, רותי חינסקי־אמיתי).

2017 – עבודותיה נכללות בתערוכה "אליהו גת: מחוות נופים", בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל־אביב (אוצרת: אירית לוין).

חנה ויצחק לוי בביתם, קריית האמנים, צפת, שנות ה־60 של המאה ה־20
Hannah and Yitzhak Levi at home in the artists' quarter, Safed, 1960s

"Hannah Levi: My Face," exhibition view at
Herzliya Museum of Contemporary Art, 2019
"חנה לוי: הפנים שלי", מראה הצבה בתערוכה,
מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, 2019

the body. Nonetheless, depictions of an aging nude represent an unabashed proclamation of self and independence – as if to say, "Look at me, and accept me as I am." The artist's ability to present herself as she is offers a sense of liberation, and above all, a proclamation of enduring relevance.

Naked representations of old age force us to deal with uncomfortable and visually unappealing sights. Although we may recoil from them, the very act of dealing with them inures us to the situation and to the realization that this is the destiny awaiting us. And perhaps for that very reason, the aging nude body should continue to be depicted. It is no coincidence that in 1893, Camille Claudel chose to portray Clotho ("She Who Spins") – who is responsible for spinning the thread of human life – as an aging figure, even though she is the youngest of the three Fates.

Ruth Markus, Ph.D., lecturer (retired), Tel Aviv University, founder of the Association of Women's Art and Gender Research in Israel.

This is a précis of the Hebrew text.

began to present their flawed bodies, thereby gaining a sense (however illusory) of control of the situation and of appropriation of their own bodies. In contemporary art, as well, there are now numerous examples of flawed, deformed, and occasionally even amputated body images – usually as a means of presenting a new model of femininity and beauty (such as the naked figure of a disabled artist, in Mark Quinn's sculpture, *Alison Lapper Pregnant*, 2004). However, a distinction must be made between presenting a flawed body that still conveys values of beauty (even if it be beauty of an "other" kind, as in the case of the latter sculpture), and presenting an aging nude body, full of wrinkles and other signs of age.

In the 1990s, Israeli art also changed, and the issue of gender increasingly came to the fore. During this time, a growing number of depictions of older nude men and women were created – including self-portraits – and reactions to them ranged from sympathetic enthusiasm of arts people to the outright hostility of lay viewers. It seems that, even if we have become accustomed to the artistic engagement with old age, we still find it hard to come to terms with naked images of older bodies, especially when it comes to the female body. The nudity of older women – and even more so, of elderly women – deviates so dramatically from traditional notions of beauty that it alarms us. It sparks mental and physical reactions in its emphasis of decline, distortion, monstrosity, grotesqueness, and loathing of

Nudity of the Adult Female Body

Ruth Markus

In recent decades, in Israel and around the world, there has been a growing number of exhibitions about aging and ageism, with displays of nude images of older or elderly men or women. Hannah Levi, too, had no compunction about painting older bodies – be it her own or those of other women. Indeed, it seems as though she purposely set out to portray her body in the most ruthlessly unflattering way possible, by accentuating the signs of aging and fading beauty. From the 1980s to the early 1990s, she frequently portrayed the inexorable onset of old age, especially of women, with growing awareness of the rapidly ebbing time and a sense of loss.

To understand how revolutionary is Levi's portrayal of the aging nude body, one must recall that it runs counter to the entire history of nude paintings prior to the modern age. In the past, in most cases, in keeping with John Berger's observation ("Men act, and women appear"),[1] male (and fully clothed) painters painted nude women – and thus the "male gaze" rendered woman from subject to object (usually a sexual one) adapted to suit male stereotypes. But women became fed up with being gazed at, and in the course of the twentieth century began to take control into their own hands and paint themselves in the nude.

The big shift began in the 1960s, with the second wave of feminism. The woman's body then became an artistic site, through which she subverted male hegemony and defied traditional notions of beauty. Women artists

1 John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin Modern Classics, 1972), p. 47.

The exhibition “My Face” seeks to highlight the female figure in Levi’s work from a contemporary point of view, pointing to the evolution of her work in her later years as a combination of life circumstances and a certain artistic approach that placed great focus on the formalistic values of painting. She painted many female figures (some anonymous and some portraits of her friends), including numerous self-portraits, all informed by ruthless treatment and bold exploration both of the body of painting and of the female body. Through all of these, her work gave expression to intimate, muted contents, in light of which she is revealed not only as an artist who maintained a fresh perspective that is true to herself, but also as a bold individual who dared to swim against the current.

This is a précis of the Hebrew text.

Hannah Levi: My Face

Ruty Chinsky-Amitay

Throughout her career in Israel, from the 1930s through the 1990s, the artist Hannah Levi (1914–2006) was held in high esteem among the community of artists, curators, and art critics. Despite this, she was unable to break out beyond the relatively limited public that was aware of her work. Her friend, the painter Lea Nikel, expressed her great appreciation for Levi by calling her a "painter's painter," albeit thereby implicitly confirming her relative obscurity and lack of recognition by the artistic establishment. Over the years, Levi's name was almost completely forgotten.

Levi, née Weiler in Berlin, began her artistic career as a portrait painter inspired by German and Austrian Expressionism. In 1934, she immigrated to Israel, where she studied for two years at Jacob Steinhardt's studio in Jerusalem. In 1940, she joined the Motza group, where she also met the violinist and painter Yitzhak Levi, whom she married in 1944. After a decade of moving about the country, the couple finally settled in the artists' quarter in Safed, where she worked until 1995.

Although she regarded landscape painting to be the focus of her artistic endeavor from the late 1940s onwards, Levi continued to paint and exhibit portraits and figures. Among the hundreds of works in her estate is an impressive body of work, dating back to the period between the 1970s and the early 1990s, that centers on a female figure – making this a central part of her oeuvre.

face), and a reflection of a fundamental aspect of the current *Zeitgeist* and social roles (a mask).[1]

Hannah Levi tackled this duality in her own way. She repeatedly painted portraits of women – herself and her friends – that highlight the signs of aging in their bodies and faces. This emphasis was achieved in part through her choice of painting materials, often mixing in sand and oil-pastels to suggest the constant erosion of life and its fragility. Challenging the classical model of beauty, these flawed, unstitched, quivering images may be seen as seismographic representations of human life.

Dr. Aya Lurie

Director and Chief Curator

---

1 Ernst Hans Gombrich, "The Mask and the Face: The Perception of Physiognomic Likeness in Life and Art," in *Art, Perception and Reality*, ed. Maurice Mandelbaum (London and Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973), pp. 5–27.

Foreword

Herzliya Museum of Contemporary Art is pleased to present an extensive exhibition of Hannah Levi's paintings, featuring mainly portraits, self-portraits, and depictions of the female body – many of which are works from her estate that have not yet been displayed in public. Levi spent most of her adult life far from the center of Israel's art scene, in Safed, where she gradually developed a unique language of painting. Her work was greatly appreciated by the artistic community, but was not exhibited in central venues and has been all but forgotten over the years.

Levi's exhibition is part of a group of one-person shows at the Museum titled "Portrait Time," whose focus is on portraits and their significance. Portraiture, which is one of the classic genres in art, throws into sharp relief questions of identity and modes of representation, as well as the tensions between personal and private expression and social and periodic articulation, and between the desire for material immortalization and the ephemerality of our human nature. The exhibitions highlight two intersecting issues that arise from those tensions and are reflected in them: the autobiographical perspective, and the dimension of time – with particular emphasis on the feminine perspective.

In his groundbreaking essay, "The Mask and the Face," Ernst Gombrich discusses the particular difficulty involved in producing artistic representations of the human face. Portraits, he suggests, embody a certain duality, being both a specific depiction of a particular person (a

Table of Contents

59
Foreword
Aya Lurie

57
Hannah Levi: My Face
Ruty Chinsky-Amitay

55
Nudity of the Adult Female Body
Ruth Markus

Pagination follows the Hebrew order,
reading from right to left.

Hannah Levi: My Face
September 19, 2019 – February 1, 2020

Museum Staff
Director and Chief Curator: Dr. Aya Lurie
Administrative Director: Tammy Zilbert
Assistant to Chief Curator and Coordinator: Lilach Ovadia
Event and Distribution Coordinator: Reut Linker
Registrar: Noa Haviv

Exhibition
Curator: Ruty Chinsky-Amitay
Conservation: Maayana Fliss
Framing: Roni Miron Art Space
Signs and Labels: Kzat Acheret Ltd.
Installation and Hanging: Gamliel Sasportas, Yosi Tamam
Construction, Electricity, and Lighting: Uzi Kapzoon

Catalogue
Editor: Ruty Chinsky-Amitay
Design and Production: Magen Halutz, Adam Halutz
Hebrew Text Editing and English Translation: Einat Adi
Photography: Lena Gomon, Avraham Hay (p. 8), Elad Sarig (p. 61)
Graphics: Alva Halutz
Printed in Israel

The publication was made possible by support from: The Ilanot Zahav Foundation dedicated to senior artists, in memory of the artist Ilana Yaron and Prof. Yaron Michael; The Association of Women's Art and Gender Research in Israel; Yael and Shabtai Shavit, Chairperson of Friends of the Herzliya Museum; The artist's family

Dimensions are given in centimeters, height precedes width.
Works are from the Hannah Levi Estate, unless otherwise indicated.

On the cover: "Hannah Levi: My Face," exhibition views at Herzliya Museum of Contemporary Art, 2019

© 2019, Herzliya Museum of Contemporary Art
Cat. 2019/3

Hannah Levi: My Face

Herzliya Museum of Contemporary Art

Self Portrait, 1970s, colored pencils on notebook paper, 40x20
The Levin Collection
דיוקן עצמי, שנות ה־70 של המאה ה־20, עפרונות צבעוניים על נייר מחברת, 40x20
אוסף לוין

Hannah Levi: My Face