

אביגדור אריכא על הקו

עבודות מאוסף דורון סבג, או.א.ר.א.ס. בע"מ

אוסף דורון סבג
או.א.ר.א.ס. בע"מ

ORS



משכנות שאננים
MISHKENOT SHAANANIM
مشكنوت شانانيم



דיוקן עצמי מבעד לחור מנעול, 1967, שמן על בד, 27x22
Self-Portrait through a Keyhole, 1967, oil on canvas, 27x22

אביגדור אריכא: על הקו

עבודות מאוסף דורון סבג, או.א.ר.א.ס. בע"מ

מאי – ספטמבר 2022

גלריה דואק, מרכז תרבות משכנות שאננים, ירושלים

במסגרת פסטיבל הסופרים הבינלאומי 2022

אוצרת אוסף דורון סבג, או.א.ר.א.ס. בע"מ: דנה גולן מילר

מנכ"ל משכנות שאננים: מוטי שוורץ

עיצוב והפקה: דפנה גרייף

עריכה לשונית ותרגום לאנגלית (טקסט דנה גולן מילר):

דריה קסובסקי

תרגום לאנגלית (טקסט גדעון עפרת): חנה קומי

צילום: אברהם חי

סריקות: ארטסקאן

הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

תליית התערוכה: ענבל גרזון

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

תודות

למוטי שוורץ, מנכ"ל משכנות שאננים, ולצוות משכנות

שאננים: עינת אשדות, נעם לוק, ג'וליה פרמנטו צייזלר;

לרז סמירה על הייעוץ ועל הליווי; לגדעון עפרת על

כתיבת המאמר.

אביגדור אריכא במפגש עם אספן האמנות דורון סבג

הקשרים הנרקמים בין אספני אמנות לבין האמנים, שאת יצירותיהם הם רוכשים בהתמדה, ייצרו לכל אורך ההיסטוריה של האמנות שיח מפרה, לא אחת טעון, ובד בבד מעורר השראה ומחשבה, ואף הניבו טקסטים, תערוכות ופרסומים. כשאספן האמנות דורון סבג מספר על המפגש עם האמן אביגדור אריכא (1929–2010), ניתן לזהות בדבריו התרגשות, השמורה למפגשים ייחודיים בין אספן לבין אמן, שאותו הוא מעריך ואוסף לאורך שנים רבות.

הקשר בין השניים החל בראשית שנות ה־90 של המאה ה־20, במסגרת נסיעה לפריז, שאליה יצא סבג מטעם מוזיאון תל אביב לאמנות בחברת האוצר ומבקר האמנות הישראלית הוותיק, יונה פישר, חבר יקר של אריכא, שהלך לעולמו השנה. סבג מתאר את המפגשים החוזרים ונשנים עם אריכא מאז – מפגשים המעידים על קשר אמיץ וכן, הנובע מהערכה עמוקה לאמנותו ולהליך היצירתי והפואטי שאפיין אותה – כמרתקים וכבלתי נשכחים:

בכל נסיעה לפריז נפגשנו. היינו יוצאים לארוחות ערב אתו ועם אן, יושבים בבית שעות, מתבוננים בעבודות ומדברים על אמנות ועל מוזיקה. הוא אהב מוסיקה קלאסית והיה איש אשכולות מרתק. כשכתבתי את עבודת המאסטר על אדגר דגה, זיהיתי משהו משותף בין השניים, שכן החזרה של אריכא מהציור המופשט לריאליזם הייתה קשורה לקרבה שחש לאולד מאסטרס, לציור מן הטבע. אריכא עמד על כך, שאתבונן בעבודותיו רק כשאור יום מציף את הסטודיו, ולא בשעות אחרות. באותה עת הוא חי ועבד בפריז, השתוקק לתרבות הצרפתית, אך לבו היה נתון לארץ ישראל. הוא קרא באופן קבוע את עיתון הארץ והתעדכן תדיר על הנעשה בישראל.



אן, 1975, צבע מים על נייר, 43x33
Anne, 1975, watercolor on paper, 43x33

העבודות, המוצגות בגלריה דואק במשכנות שאננים, נבחרו מתוך אוסף דורון סבג, חברת או. אר. אס. בע"מ, כמקבץ החוצה תקופות, מדינות, סגנונות וטכניקות, ומעיד על הקשר רב השנים בין השניים. אריכא עסק בעיקר בציור ואייר ספרים רבים, שעם הטקסטים הספרותיים שלהם חש הזדהות (ביניהם **כלב חוצות** מאת ש"י עגנון, כתבי ביאליק ועוד).

בתערוכה מוצגים ציורים, רישומים והדפסי אבן של אריכא, ובהם דיוקנאות עצמיים, דיוקנאות של חברים קרובים ושל אנשי תרבות, שעמהם עמד בקשר (כגון סמואל בקט, עמ' 18 יונה פישר עמ' 14), ודיוקנאות של רעייתו, המשוררת האמריקנית, אן אטיק אריכא (1932–2021), שאותה הרבה לצייר בסגנון ריאליסטי ומנקודת מבט מרוחקת. עמ' 2, 17, 20 לצד אלה מוצגים ציורים ורישומים של נופי תל אביב, פריז וירושלים עמ' 21, 28, 29 – הערים שביניהן חילק אריכא את זמנו.

אריכא התוודע לסופרים ולמשוררים רבים, ביניהם המחזאי והסופר האירי, סמואל בקט (1906–1989), שהיה לו לחבר קרוב, ואת דיוקנו רשם במספר הזדמנויות. החברות ארוכת השנים בין אריכא לבקט הייתה קשר מפרה לשניהם גם יחד: בקט כתב טקסטים לספרים על אריכא, וזה מצדו תרם רישומים והדפסים למחזותיו ולספריו של חברו.¹

אחת העבודות הבולטות בתערוכה היא ציור טבע דומם, **הכפית של סם** (1990), עמ' 19 ובו מתוארת כפית כסף זעירה מונחת על גבי בד לבן, המתגלה במבט מקרוב כתכריכים. את הכפית קיבל אריכא לרגל הולדת בתו הבכורה, אלבה, מבקט, הסנדק שלה, שעל פי המנהג העניק לה מתנה. הייתה זו הכפית שהוא עצמו קיבל בטקס ההטבלה שלו, כפי שמעיד השם "סם" החרוט על הידית. עם מותו של בקט הנציח אריכא את זכרו בתמונה פיוטית זו, המוצפת במשמעויות של חיים ומוות. התבוננות בציור מעבירה את הצופה מן הגלוי אל הנסתר. במבט ראשון הצבעוניות נראית חדגונית והקומפוזיציה פשוטה, אך מבט נוסף חושף את הצבעוניות העדינה והעשירה ואת המערך הגיאומטרי המורכב, שיצר אריכא.

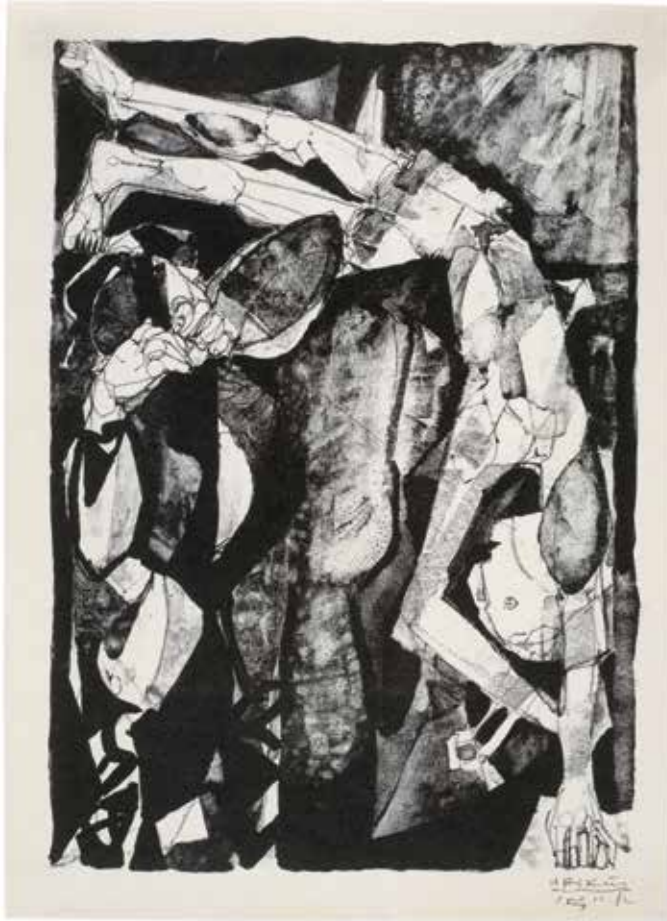
סדרת הדפסי האבן הייחודית, קין (1955), עמ' 6, 7 המונה שמונה תחריטים, מייצגת תקופה מוכרת פחות ביצירתו של אריכא, שבה חילק את זמנו בין

פריז לירושלים, ויצר עבודות גרפיקה והדפסי אבן בסגנון מופשט. בסדרה זו מתאר אריכא בשחור-לבן את סיפור קין והבל. הוא מתמקד בקין, המתואר כקורבן, הסובל מרדיפה ובסופו של דבר נרצח; דמותו העוטה טלית היא כמעין משל ליהודים באשר הם, אשר אולצו לענוד אותות סימון מזהים, בדומה לאות הקלון, שהוטבע על מצחו של קין. בסדרה זו ניכרת השפעתו של האמן, מרדכי ארדון (1896–1992), מורו של אריכא בעת לימודיו בבית הספר לאמנות ואומנות בצלאל בירושלים, בעיקר בדגש על שפת הציור ובמעברים החדים בין אור לצל ובין פיגורטיבי למופשט, תוך שמירה על איכותו הסימבולית של הסיפור המקראי.

אוסף דורון סבג, חברת או. אר. אס. בע"מ מונה למעלה מאלף עבודות מתקופות שונות ובמגוון רחב של סגנונות וטכניקות. האוסף פעיל זה כשלושה עשורים, ועבודות מתוכו מושאלות דרך קבע למוסדות תרבות ואמנות רבים ולתצוגה בתערוכות מוזיאליות ואחרות. התערוכה "אביגדור אריכא: על הקו" מציגה פן ייחודי מן האוסף. היא מתמקדת ומתעמקת באמן אחד ומאפשרת הצצה נדירה לעבודותיו, שחלקן הושאלו בעבר לתערוכות שונות ברחבי העולם, אך מעולם לא הוצגו יחדיו כמקשה אחת. זהו אמנם מקבץ צנוע בגודלו ביחס לאוסף הכולל, אך עם זאת הוא עשיר בתכניו ומציג צד פואטי ואישי מאוד, ומעיד על קשר הדוק וממושך בין אספן אמנות עכשווית לבין אמן מוערך.

דנה גולן מילר

¹ באוסף שמור גם תיק עבודות, ובו תצריבים של אריכא לצד טקסטים מאת בקט, תחת הכותרת *Au loin un oiseau* (In the Distance a Bird).



קין, 1955, הדפס אבן, 28x19, מתוך אלבום בן 8 הדפסי אבן
Cain, 1955, lithograph, 28x19, from a portfolio comprising 8 lithographs



קין, 1955, הדפס אבן, 28x19, מתוך אלבום בן 8 הדפסי אבן
Cain, 1955, lithograph, 28x19, from a portfolio comprising 8 lithographs

מדוע אריכא מצייר את עצמו בעירום?

גדעון עפרת

ב־1970 התיישב אביגדור אריכא על כיסא בדירתו הפריזאית, נטל נייר, מכחול ודיו, התבונן במראָה שממולו ורשם את עצמו ללא בגדים. מגעי המכחול הרוטטים, המתמודדים עם היטלי האור והצל, מקשים עלינו זיהויים של פרטי גוף (הרגליים הפסוקות אינן חושפות דבר מתחת לנייר המונח על הירכיים ומטיל צלו על שמתחתיו). כנגד זאת, פניו של אריכא, המישירים מבט רציני קדימה, מוקפדים יותר בפרטיהם.

ב־1991 צייר אריכא את עצמו בצבעי שמן על בד, כשהוא ניצב בתחתוניו בלבד, גופו חשוף, משקפיו שמש מכסות את עיניו, צמד מכחולים בשתי ידיו והוא מתבונן בעצמו (במראָה, מן הסתם) בפנים חמורות־סבר. פעם נוספת, טיפולו של המכחול בגוף – כללי, רך ורגוע יותר לעומת הטיפול הפרטני בפנים – בפה החתום, במצח המאומץ, בהבזקי המשקפיים, בשיער המתולתל.

בתערוכה הנוכחית, מצפים לנו שני דיוקנאות-עצמיים של אריכא בעירום מלא, שניהם מ־1990 בקירוב, עמ' 8, 13 האחד בפסטל והשני בעיפרון (זה האחרון, מזווג את העירום העצמי עם דיוקן עצמי לבוש, שמחריף את תודעת הסרת הבגד). זוויות המבט מעט שונות זו מזו: הדיוקן בפסטל מסיט קמעה את הגוף, בעוד הפנים, כתמיד, מישירות מבט אל עבר המראָה הבלתי נראית. העירום בעיפרון – צדודיתי! אך, בשני הייצוגים גם יחד חוזרת ההבחנה הדקה, אף דקה מאד, בין ייצוג הגוף לייצוג הפנים: הקפדנות, האינטנסיביות היחסית, החומרה – בפנים; הרוגע היחסי – בגוף. שני מרחבים נבדלים־משהו.

יודגש: יותר מהבדלי ראש וגוף, אני מבקש להצביע על הבדלים בין האופן בו מיוצג הראש לבין אופן הייצוג של הגוף. ומעניין, דואליות זו לא תאותר ברוב דיוקנאות העירום של דוגמניות, שאריכא הירבה לצייר לאורך שנות ה־80 ואילך.



דיוקן עצמי כפול, 1990, פחם על נייר יפני, 53x45
Double Self-Portrait, 1990, charcoal on Japanese paper, 53x45

ברור לי: בעבור אביגדור אריכא, הראש, קודם כל הראש, הוא מקור היצירה, הוא הכלי המכריע ביצירתו ו...בקימו בכלל. אף דומה, שאריכא פושט את בגדיו ולו על מנת לאשר את ניצחון הראש על הגוף.

כי בעבור האמן, הראש הוא העיניים (והמשקפיים כהעצמת המבט, ולעתים – חסימתו. יש ויד האמן מצלה על העיניים – דיוקן עצמי במעיל

גשם, פסטל, 1989), הראש הוא המוח

החושב (מצב ההרהור חוזר במספר

דיוקנות עצמיים, בהם היד אוזזת

בסנטר), והראש הוא... הפה – פה

חתום, או מכוסה בכף יד, או – פעמים

רבות – פעור. שכן, שוב ושוב, חזר

אריכא בציוריו על ייצוגו העצמי עם פה

פתוח, כך מאז רישום הדיו מ-1969 –

דיוקן עצמי צועק בבוקר, עמ' 26

מה עניין הפה? הפה הוא הדיבור.

כשאריכא מצייר את עצמו בפה פתוח

הוא מבקש לקלוט בייצוג החזותי את

הקול הדובר. מבט, מחשבה, דיבור – הרי

לנו "השילוש הקדוש" של הוויית אביגדור

אריכא כאמן אינטלקטואלי, כאמן חוקר.

איני מקבל אפוא את פרשנותו של רון ברטוש לפה הפעור של אריכא כייצוג של "צעקה"¹. שלדעתי, לא לצעוק מבקש האמן, כי אם לשאת דברים, לדבר, לנסות לבטא את הבלתי־ניתן לדיבור (כמאמר לודוויג ויטגנשטיין וסמואל

בקט). ובהתאם, כשאריכא חוסם את פיו, אין הוא בולם צעקה, כי אם

משהה דיבור, אולי אף בוחן את השתיקה המפורסמת של ידידו, בקט, אותו

הירבה לייצג, ואשר אף כתב מחזה בשם "פה", שעליו כתב מרדכי עומר

במאמר הקשור מאד לעניינינו.²

אני בהחלט מודע לרישום הדיו של אריכא מ-1969, המוזכר לעיל, בו הגדר

הפה הפעור כ"צועק בבוקר". מעומר הרחיב על הרישום הזה וציטט את

רוברט יוז שכתב עליו כעל "רגע של מצב־רוח רע בשבע בבוקר".³ ואף



דיוקן עצמי במעיל גשם, משקיף, 1988, פסטל על נייר, 70.5x55, אוסף פרטי

Self-Portrait in Raincoat, Peering, 1988, pastel on paper, 70.5x55, private collection

על פי כן, אני מתעקש ואומר "דיבור" ולא "צעקה". כי, להבדיל מרישום ההשכמה מ-1969, פיו של אריכא, לכל אורך ציוריו, הוא פה לא־קרוע, פה לא־צווח, כי אם פה פתוח מעט, כדוגמת פה מדבר, ואולי רק פה המבקש לומר דבר־מה. ואם אני בהחלט מסכים עם עומר ז"ל, ש"עיקר עניינם (של הדיוקנות העצמיים של אריכא) הוא לכידת האין השקוע בלכידת עצמו"⁴, הרי שאני מבקש להדגיש את הידיעה העצמית הזו של האמן כמאמץ לידיעת יחסי־גוף־ראש ודיבור־מבט.

אביגדור אריכא מתבונן בעצמו עירום ועריה: ערטול גמור, אמת חשופה עד תום, ללא "כיסויים", אף ללא כל פרטי רקע העלולים להפריע ולהסיט את המבט מהעיקר: ידיעה עצמית. אקס־טרוספקציה לצורך אינטרו־ספקציה.

ולהפך. ולכן, יותר מאשר טענה קרטזיאנית בסגנון פרשנותו של רון ברטוש – "אני מצייר – משמע אני קיים" ("הצייר המצייר יכול להטיל ספק בכל מלבד היותו מצייר"⁵) – הדיוקן העצמי העירום והמדבר/שותק הוא קונטמפלטיבי.

כי כל דיוקנותיו העצמיים של אריכא אומרים בחינה עצמית מרוכזת מאד ומחויבת כל־כולה למטרה: ראו בתערוכה את רישום הראש לבדו, עמ' 16 שעה שהעיניים והמשקפיים הם מוקד מרוכז של מוח-מבט המבקשים לפצח את

סוד הנגלה. וכך גם בתצריב, עמ' 22 בו יושב אריכא בסמוך למכש־הדפוס,

רגל על רגל, נייר בידי על ברכיו, והעיניים – שוב, העיניים – כה חודרות, כה

מתאמצות להבין משהו בלתי ברור – העצמי. אודה, בכמה מהדיוקנות

העצמיים משהו מבוהל בעיניים שמעל הפה הפעור, כך ברישומים, תחריטים

וציורים שמאז ראשית שנות ה-70 ועד תחילת שנות האלפיים. ובכל זאת,

אין אלה עיני האימה והפה הצועק/נדהם של מדוזה, ערופת־הראש, כפי

שצוירה בידי קראואג'ו (ובעקבותיו, יצחק ליבנה), כשם שאין אלה עיני

האימה והפה הצועק של גיבורתו המפורסמת של אדוארד מונק.

מכירי אביגדור אריכא יודעים: לצד היותו צייר מהמעלה הראשונה, הוא היה

איש של מילים – בכתב ובדיבור. חידת הווייתו, קיומו, הייתה בעבורו אתגר

לעין המתבוננת, ליד הרושמת־מציירת ולראש החושב־דובר. ז'אק דרידה

לימד: ציור דיוקן הוא – por-trait – לקראת קו, משמע – מהלך סימני

לקראת מה שלא ייתפס לעולם, והוא – המסומן, קרי – הדמות המיוצגת



דיוקן עצמי בעירום, 1990, גירי פסטל על נייר, 51x31.5
Nude Self-Portrait, 1990, pastel on paper, 51x31.5

לאמיתיה. ציור הוא כתיבה והוא דיבור. אריכא מוכיח זאת בדיוקנאותיו העצמיים, כפי שהאימה הנחה על חלק ממבטיו מבטאת את ההכרה בתהום החשוכה שממתינה לעינידי ההכרה ולפה שאינו מסוגל להשלים דיבור.

הדואליות של גוף וראש היא בשורשה ההיסטורי הדואליות הקרטזיאנית של גוף ונפש (במשמעות של הכרה ומודעות עצמית). אריכא, דומה, אימץ דואליות זו, ובדומה לפילוסוף הרציונאליסט מהמאה ה-17, תוהה על אפשרות האינטראקציה של שני הקטבים באחדות האני. כידוע, במכתב לנסיכה אליזבת מבוהמיה, הציע דקרט, שהנפש נפגשת עם הגוף בבלוטת האצטרובל הזעירה שבמרכז המוח. לאביגדור אריכא תשובה אחרת: הנפש (הראש) והגוף נפגשים בייצוג האמנותי, במעשה הציור.

¹ רון ברטוש, "אביגדור אריכא, הקוגיטו של הלא־אני", ערב־רב, כתביעת מקוון, 15.9.2010.

² מרדכי עומר, "צעקת ההשתקפות אצל סמואל בקט ואביגדור אריכא", אמנות ישראלית בת־זמננו, עם עובד, תל אביב, 2006, עמ' 343-351.

³ שם, עמ' 345-346.

⁴ שם, עמ' 346.

⁵ לעיל, הערה 1.



החלון, 1967, דיויות במכחול על נייר בד עם הכנה, 13x16.5
The Window, 1967, brush and sumi ink on primed canvas paper, 13x16.5



יונה פישר מאזין למוסיקה, 1993, גרפיט על נייר, 33x25.8
Yona Fischer Listening to Music, 1993, graphite on paper, 33x25.8



נערה, 1967, דיוות במכחול על נייר בד עם הכנה, 32x39
Girl, 1967, brush and sumi ink on primed canvas paper, 32x39



דיוקן עצמי, 1979, דיוות במכחול על נייר בד עם הכנה, 26x35
Self-Portrait, 1979, brush and sumi ink on primed canvas paper, 26x35



הכפית של סם, 21.11.1990, שמן על בד, 38x46
Sam's Spoon, 21.11.1990, oil on canvas, 38x46



סמואל בקט יושב בפרופיל, 1972, תצריב על נייר, 21x10.5, מהדורה בת 18 עותקים
Samuel Beckett in Profile, Seated, 1972, etching on paper, 21x10.5, edition of 18



ירושלים: המצודה, 1978, שמן על בד, 38x65
Jerusalem: The Citadel, 1978, oil on canvas, 38x65



אן עם טורבן, 1984, גרפיט על נייר, 56x38
Anne with a Turban, 1984, graphite on paper, 56x38

portrait painting is a symbolic move toward what will never be understood — the signified, that is, the figure truly represented. Drawing is writing and it is speech. Arikha proves this in his self-portraits, as the horror reflected in some of his expressions conveys the recognition of the dark abyss that awaits the eye—hand—consciousness and the mouth that is unable to speak.

The duality of body and head is at its historical root the Cartesian duality of mind and body (in the sense of consciousness and self-awareness). Arikha, it seems, embraces this duality, and, like the seventeenth-century rationalist philosopher, ponders the possibility of the interaction of the two poles in the unity of the self. As we know, in a letter to Princess Elizabeth of Bohemia, Descartes suggested that the soul meets with the body in the tiny pineal gland in the center of the brain. Avigdor Arikha has another answer — the mind (head) and the body meet in artistic representation, in the act of painting.

- ¹ Ron Bartosh, "Avigdor Arikha: The Cogito of the Not-I". Erev Rav online journal. September 15, 2010 (Hebrew).
- ² Mordechai Omer, "The Shout of Reflection in Samuel Beckett and Avigdor Arikha," Contemporary Israeli Art. Tel Aviv: Am Oved, 2006, pp. 343–351 (Hebrew).
- ³ Ibid., 345–346.
- ⁴ Ibid., 346.
- ⁵ See Note 1, above.



מראה עם דיוקן עצמי ומכש, 1971, תצריב, 29x23.5
Mirror with Self-Portrait and Press, 1971, etching, 29x23.5

What is it about the mouth? The mouth is speech. When Arikha paints himself with his mouth open, he seeks to capture the speaking voice in a visual representation. Gaze, thought, speech — here we have the "holy trinity" of Avigdor Arikha's experience as an intellectual artist, an investigative artist.

I do not, therefore, accept Ron Bartosh's interpretation of Arikha's gaping mouth as a representation of "a shout."¹ In my opinion, the artist does not seek to shout, but rather to address us, to speak, to attempt to express the unspeakable (in the words of Ludwig Wittgenstein and Samuel Beckett). Accordingly, when Arikha blocks his mouth, he is not repressing a shout, but pausing his speech, perhaps even examining the renowned silence of his friend, Beckett, whom he often portrayed in his work and who wrote a dramatic monologue called Not-I, about which Mordechai Omer wrote in an article closely related to the matter at hand.²

I am certainly aware of the Arikha's 1969 ink drawing, mentioned above, in which the gaping mouth was defined as "shouting one morning." Omer elaborated on this drawing, citing Robert Hughes, who referred to it as a moment of bad temper at seven in the morning.³ And yet, I insist on saying "speech" and not "shout" because, as opposed to the 1969 drawing, Arikha's mouth, in all his paintings, is not a torn mouth, not a shouting mouth, but a slightly open mouth, like a speaking mouth, and perhaps just a mouth that wants to say something. And while I certainly agree with the late Omer that "the main point [of Arikha's self-portraits] is to capture the nothingness immersed in the capture of himself,"⁴ I would like to emphasize this self-knowledge of the artist as an effort to understand the relationships between head and body and between speech and gaze.

Avigdor Arikha observes himself naked: sheer exposure, a completely exposed truth, with no "cover," without even any background details that could interfere and divert the gaze from the essence: self-knowledge. Extrospection for the purpose of introspection. And vice versa. Therefore, more than representing a Cartesian argument in the style of Ron Bartosh's interpretation — "I paint, therefore I am" ("The painting painter can cast doubt on anything but the fact that he paints."⁵) — the nude speaking/silent self-portrait is contemplative.

Because all of Arikha's self-portraits entail a self-examination that is very focused and entirely committed to the goal at hand. See at the exhibition the drawing of the head alone,^{P.16} where the eyes and glasses are a focal point of a brain-gaze seeking to reveal the secret of what is perceived. The same is true regarding the etching^{P.22} where Arikha sits next to the printing press, legs crossed, paper in his hands on his knees, and the eyes — again, the eyes — so penetrating, straining to understand something unclear — the self. I admit that in some of the self-portraits, there is something frightened in the eyes above the gaping mouth. This is true of the drawings, etchings, and paintings from the early 1970s to the early 2000s. Still, these are not the horrified eyes and screaming/astounded mouth of Caravaggio's decapitated Medusa (followed by Yitzhak Livneh's), just as they are not the horrified eyes and screaming mouth of Munch's renowned The Scream.

Those familiar with Avigdor Arikha know that aside from being an exceptional painter, he was a man of words both written and spoken. For him, the puzzle of his experience, his existence, was a challenge to the beholder, the painting/writing hand, and the thinking/speaking head. According to Jacques Derrida,

Why Did Arikha Paint Himself in the Nude?

Gideon Ofrat

In 1970, Avigdor Arikha sat down in a chair in his Parisian apartment, carrying paper, a paintbrush, and ink, looked into the mirror across from him, and drew himself without clothes. The vibrating brushstrokes he used to deal with projections of light and shadow make it difficult for us to identify the details of the body (the legs, spread apart, expose nothing below the paper placed on the thighs and cast a shadow over what lies beneath it). On the other hand, Arikha's face, with its serious gaze, is more precise in its detail.

In 1991, Arikha painted himself in oil on canvas, standing alone in his underwear, his body exposed, sunglasses covering his eyes, a pair of paintbrushes in each hand, looking at himself (in the mirror, apparently) with a serious face. Once again, the brush's treatment of the body is softer and calmer than the detailed treatment of the face, with its sealed lips, tensed forehead, flashes of glasses, and curly hair.

In the current exhibition, two nude Arikha self-portraits, both from around 1990,^{pp. 8, 13} await us, one in pastel and the other in pencil (the latter pairs the nude self-portrait with a clothed self-portrait, intensifying our awareness of the removal of the garment). The angles of the gaze are slightly different from each other — in the pastel portrait, the body shifts slightly, while the face, as always, looks directly into the invisible mirror. The nude in the pencil portrait is drawn in profile. Yet in both portraits, the very subtle distinction between the representation of the face

and the body is repeated — the precision, the relative intensity, the severity of the face as opposed to the relative serenity of the body — two somewhat distinct spaces.

Beyond the differences between head and body, I would like to point out the differences between how each of these are represented. Interestingly, this duality is not found in most of the nude portraits of female models that Arikha painted from the 1980s onward.

Clearly, for Avigdor Arikha, the head, first of all the head, is the source of creativity, the decisive tool in his work and in his existence in general. It seems that Arikha even removed his clothes to confirm the victory of the head over the body.

This is because, for the artist, the head is the eyes. (And the glasses intensify the gaze and sometimes block it. In Arikha's

Self-Portrait in Raincoat, Peering

[1989, pastel on paper],^{p. 10}

the artist's hand is shading his eyes.) The head is the thinking mind (the state of reflection recurs in a number of self-portraits in which the hand holds the chin), and the head is . . . the mouth — the lips sealed or covered with the palm of the hand or, many times, wide open. For, again and again, Arikha depicted himself in his paintings with an open mouth, beginning with the 1969 ink drawing Self-Portrait Shouting One Morning.



Self-Portrait Shouting One

Morning, 7.11.1969, brush and sumi ink on primed canvas paper, 46.1x38, private collection

דיוקן עצמי צועק בבוקר, 7.11.1969, דיוקן במכחול על נייר בד עם הכנה, 46.1x38, אוסף פרטי



View from Hilton Hotel, 1972, brush and sumi ink on primed canvas paper, 39x49

מראה ממלון הילטון, 1972, דיוות במכחול על נייר בד עם הכנה, 39x49



La Tour Eiffel, 1969, brush and sumi ink on primed canvas paper, 37.5x26.5

מנדל אייפל, 1969, דיוות במכחול על נייר בד עם הכנה, 37.5x26.5

and created graphic works and abstract lithographs. In this series, Arikha portrayed the story of Cain and Abel in black and white. He focused on Cain, describing him as a persecuted victim who is ultimately murdered. Wrapped in a prayer shawl (*tallith*), his figure represents the Jews, who were forced to wear identification badges, similar to the Mark of Cain. This series surrenders the influence of artist Mordecai Ardon (1896–1992), one of Arikha's teachers at the Bezalel School of Arts and Crafts in Jerusalem, especially in the emphasis on the painterly language and the sharp transitions between light and shadow and between figurative and abstract, while maintaining the biblical story's symbolic quality.

The Doron Sebbag Art Collection, ORS Ltd has existed for three decades. It numbers over a thousand works from different periods, in a wide range of styles and techniques. Works from the collection are regularly loaned to cultural and artistic institutions and to major exhibitions. The exhibition "Avigdor Arikha: In Between" presents a unique aspect of the collection. It focuses on a single artist, offering a rare glimpse into his works, some of which have been loaned to various exhibitions around the world in the past, but have never been presented together as a whole. Although this is a modest part of the overall collection, it is nevertheless rich in content, introducing a highly poetic and personal facet, attesting to a close and ongoing connection between a collector of contemporary art and a revered artist.

Dana Golan Miller

¹ The collection also contains a portfolio entitled *Au loin un oiseau (In the Distance a Bird)*, with etchings by Arikha and texts by Beckett.



Homage to Bada Shanren, 11.1.2001, oil on canvas, 41x41
הומאז' לבאדה שןרן, 11.1.2001, שמן על בד, 41x41

when daylight flooded the studio, and not at other times. Back then he lived and worked in Paris, hungry for French culture, but his heart was always in Israel. He read *Haaretz* daily and was frequently updated on what was happening in the country.

The works on view at Dwek Gallery, Mishkenot Sha'ananim, were selected from the Doron Sebbag Art Collection, ORS Ltd, as a cluster that crosses periods, countries, styles, and techniques, indicating the long-standing relationship between the two. Arikha engaged mainly in painting and illustrated many books with whose literary texts he identified (including S.Y. Agnon's novel *Only Yesterday*, H.N. Bialik's writings, etc).

The exhibition features paintings, drawings, and lithographs by Arikha, including self-portraits, portraits of close friends and cultural figures with whom he was in contact (e.g. Samuel Beckett,^{p. 18} Yona Fischer,^{p. 14} and portraits of his wife, American poet Anne Atik Arikha (1932–2021), whom he often depicted in a realistic style and from a distant point of view.^{pp. 2, 17, 20} Showcased alongside these are paintings and drawings of landscapes in Tel Aviv, Paris, and Jerusalem^{pp. 21, 28, 29} — the cities between which Arikha divided his time.

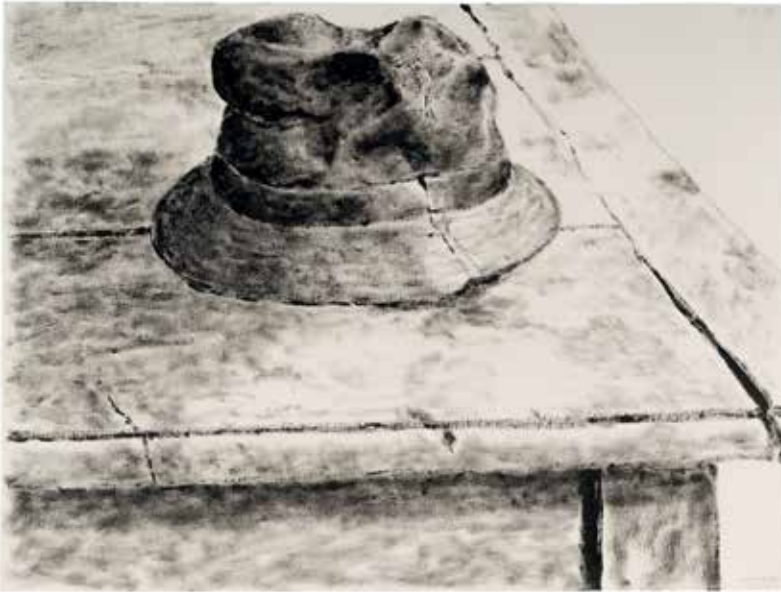
Arikha was acquainted with many writers and poets, including Irish writer and dramatist Samuel Beckett (1906–1989), who was a close friend, and whose portrait he depicted several times. The longtime friendship between Arikha and Beckett was mutually enriching: Beckett wrote texts for books about Arikha, and Arikha, in turn, contributed drawings and prints to his friend's plays and novels.

One of the most outstanding works in the exhibition is a still life painting, *Sam's Spoon* (1990),^{p. 19} portraying a small silver



Hand, 1976, pastel on paper, 13.5x18.5
כף יד, 1976, פסטל על נייר, 13.5x18.5

spoon resting on a white cloth napkin, revealed to be a shroud on a closer look. Arikha received the spoon upon the birth of his elder daughter, Alba, from Beckett, her godfather, who gave her the present as is customary. It was his own christening spoon, as indicated by the name, Sam, engraved on the handle. After Beckett's passing, Arikha commemorated him in this poetic painting, which is imbued with life and death associations. Observing the painting, the viewer is shifted from the visible to the latent. At first glance, the coloration appears monochromatic and the composition looks simple, but a closer look reveals Arikha's delicate, rich coloration and the complex geometric array. The unique series of lithographs *Cain* (1955),^{pp. 6, 7} comprising eight etchings, represents a lesser-known period in Arikha's oeuvre, in which he divided his time between Paris and Jerusalem,



Rain Hat, 2005, brush and sumi ink on primed canvas paper, 30x40
כובע גשם, 2005, דיויות במכחזול על נייר בד עם הכנה, 30x40

Artist and Collector Meet: Avigdor Arikha and Doron Sebbag

The bonds formed between art collectors and the artists whose works they persistently acquire have produced, throughout the history of art, a fruitful discourse, often charged, and at the same time inspiring and thought-provoking, yielding texts, exhibitions, and publications. When art collector Doron Sebbag talks about his encounter with artist Avigdor Arikha (1929–2010), one can sense an excitement, reserved for unique meetings between a collector and an artist whom he holds in high esteem and collects over many years.

The relationship between the two began in the early 1990s, on a trip to Paris, which Sebbag took on behalf of Tel Aviv Museum of Art, along with leading Israeli curator and art critic, Yona Fischer, a dear friend of Arikha, who passed away this year. Sebbag describes the repeated meetings with Arikha since then — meetings that attest to a close and honest connection, founded on deep appreciation for his art and the creative and poetic process that characterized it — as fascinating and unforgettable:

We met whenever I went to Paris. We had dinners with him and Anne, sat at home for hours, looked at his works and talked about art and music. He loved classical music and was a fascinating Renaissance man. When I wrote my thesis on Edgar Degas, I identified a similarity between the two, because Arikha's return from abstract painting to realism was due to the closeness he felt for the Old Masters, for painting en plein air. Arikha insisted that I observe his works only

Avigdor Arikha: In Between

Works from the Doron Sebbag Art Collection, ORS Ltd.

May – September 2022

Dwek Gallery, Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem,
as part of the International Writers Festival, 2022

Curator, Doron Sebbag Art Collection, ORS Ltd.: Dana Golan Miller

Director General, Mishkenot Sha'ananim: Moti Schwartz

Catalogue design & production: Dafna Graif

Hebrew editing & English translation (Golan Miller's text): Daria Kassovsky

English translation (Ofrat's text): Hannah Komy

Photographs: Avraham Hay

Scans: Artscan Ltd.

Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Exhibition hanging: Inbal Gerzon

Measurements are given in centimeters, height x width

Thanks to

Moti Schwartz, Director General, Mishkenot Sha'ananim, and the
Mishkenot Sha'ananim team: Einat Ashdot, Noam Louk, Julia Fermentto
Tzaisler; Raz Samira for the professional support; Gideon Ofrat for the
catalogue essay.

Copyright © ORS Ltd, 2022



Avigdor Arikha, 1983 (photo: Avraham Hay)

אביגדור אריכא, 1983 (תצלום: אברהם חזי)

Avigdor Arikha In Between

Works from the Doron Sebbag Art Collection, ORS Ltd



ORS Doron Sebbag
Art Collection