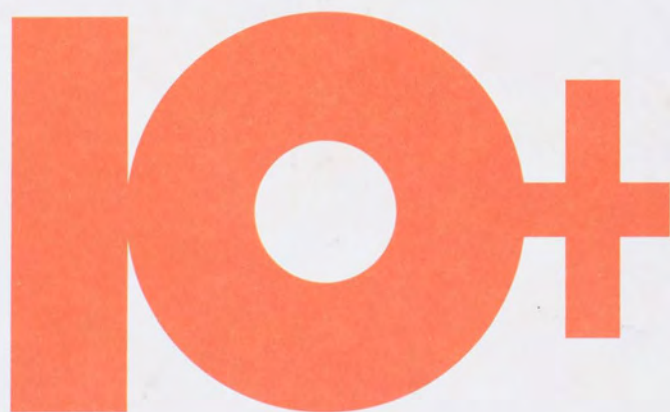






קבוצת עשר פלוס - מיתוס ומציאות

אוצר: בנו כלב



הנך מוזמן בזה לפתיחת התערוכה

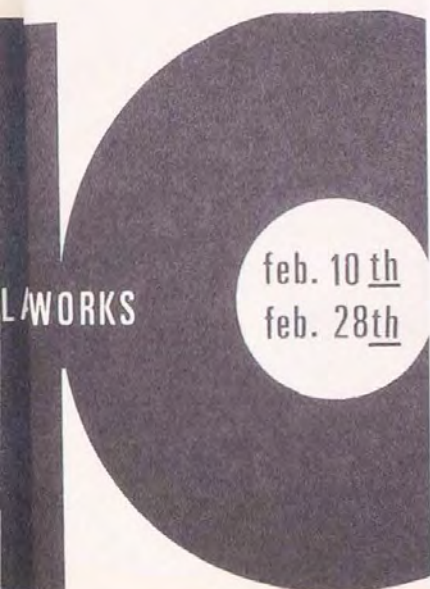
10+ "בעד ונגד"

ביום ה' 26.12.68 בשעה 8.00

יציג בגלריה 220. ר' בן-יהוד

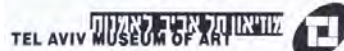
220 ת"א.

דוד אכידן
אביבה אורי
אברהם אילת
אלימה
בניה אפולו
יואב בראל
יצחק גאון
יאיר גרבוז



0 :
-10.

Aviva Uri	אביבה אורי
Michael Argov	מיכאל ארגוב
Joav Bar El	יואב בר אל
Mitchel Becker	מיטשל ביקר
Izica Goon	יצחק גאון
Iair Garbuz	יאיר גרבוז
Aron Doktor	אהרון דוקטור
Jochaved Veinfeld	יוכבד וינפלד
Igeol Zemer	יגאל זמר
Miriam Tovia	מרים טוביה
Raffi Lavie	רפי לבאי
Eshet	עשת
Nara Frenkel	נורה פרנקל
Shevet	שבט
Ran Shechori	רן שחורי



מוזיאון תל אביב לאמנות

מנכ"ל ואוצר ראשי: פרופ' מרדכי עומר



אולם מרקוס ב' מיזנה, האגף ע"ש גבריאלה ריץ'

6 במרץ - 31 במאי 2008

תערוכה

אוצר: בנו כלב

אוצרת משנה: אתי הילביץ

עיצוב: אייל שינבאום, טוקן סטודיו לעיצוב בע"מ

מסגור: טיבי הירש

הכנת פספרט: אורי רדובן

תלייה: עמנואל פייצ'ביץ'

תאורה: נאור אגיאן, ליאור גבאי, אייל וינבלום

קטלוג

עורכת: בנו כלב

עיצוב והפקה: דפנה גרייף

עריכת טקסט: אורנה יהודיוף

תרגום לאנגלית: טליה הלכין

מפתח השמות: דנה זייברט

צילום והפרדות צבעים: אברהם חי

לוחות והדפסה: ח.ש חלפי בע"מ

הקטלוג בסיוע:

רבקה סקר ועזי צוקר



כל המידות בס"מ, רוחב x גובה

© 2008, מוזיאון תל אביב לאמנות, קט' 1/08, 2008

מסח"ב 5-71-965-978



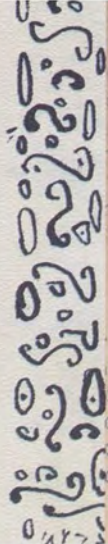
עולה על הונוס
בגלריה גורדון

14.5.1970 - 3.6.1970

10 +
הציירים והפסלים בתערוכה זו
משתתפים לקבוצת 10 +
שזו תערוכת הראשונה בסדרת
תערוכות בטכניקות שונות.

10 +
THE ARTISTS & SCULPTORS
REPRESENTED IN THIS EXHIBITION
BELONG TO THE 10 + ARTISTS,
FOR WHOM THIS IS THE FIRST
EXHIBITION IN A SERIES DEVOTED
TO VARIOUS TECHNIQUES.

כל העבודות בתערוכה בוצעו בטכניקת "מרבץ"
ALL THE WORKS IN THIS EXHIBITION
WERE PAINTED IN MARABU PAINTS.



ראשיתה של 10+ בסוף
בוקי שורץ ורפי לביא, אליה
כך נקבעה הטפחה 10 כשם הקב
היתה להציג לפני המשתתפים
עבודתם ולהביא לידי התמוד
החדשה כדי התערוכות ה
ומסרות 10+ לא נשנו. למעל
10+, ביניהם ידועים ביותר

תערוכות:

1. ציור
2. עבודת
3. תערוכה
4. תערוכה
5. תערוכה
6. תערוכה
7. בעדו

תערוכת הפרח
פתיחה: יום חמישי 15.12.66 בשעה 8 בערב

10 +

FLOWER EXHIBITION
OPENING: THUR. 15.12.66, 8 p.m.

«MASSADA» GALLERY
164 DIZENGOFF St., TEL-AVIV, TEL. 223041
OPEN: SUN.—THUR. 9—1, 4—7, FRI. 9—1

הנכם מוזמנים לביתה יומה
10.2.66 1900
דברי פתיחה יזרצקי
10+10+10+10+10+
אמנים מציינת תערוכות
בטכניקות ובנושאים שונים
10+10+10+10+10+
ביתן האמנים אחרוני 9
א-ה 1-10; 7-4; ו-שבת 10-1

10. פרום
דוגית
הערוכה ושירה
חמישי 10.9
8 מערב
אליה
אפרת ורן
הרף שלצניק
כרמלה קלנדר
אורנה ורן שלצניק
מרגלית ורן שלצניק
אשר צלון
נורית שלצניק
מרגלית קלנדר
פני שלצניק
תמי שלצניק

10 +
בעגול
17.7.69 - 6.8.69

תערוכת 10+

העבודות הקטנות ביותר של אמני
קבוצת 10+ ואמנים אחרים
2.11.1966 - 20.10
the smallest works of the 10 +
artists and others

20 באוקטובר 10.30-8.30 בערב
opening: thursday oct. 20th 8.30—

The Gordon Gallery
Tel-Aviv, Gordon St. 29
הגלריה גורדון
רחוב גורדון 29
THE NUDE 10+ עירום

16.11.67 - 6.12.67

חג ביום ה' 16.11.67 בשעה 8.30 בערב
The opening will be on Thursday 16.11.67, at 8.30

פתח דבר

תערוכת "10+" נועדה לתאר פרק בתולדות האמנות הישראלית, שלא זכה עד כה לתיעוד ולמחקר הראויים לו. אנו אסירי תודה לבנו כלב משתי סיבות: האחת, שנטל על עצמו את אתגר איסוף החומר ותיעדו; והשנייה, על נכונותו לאצור תערוכה שתאפשר למבקרי המוזיאון לעקוב מקרוב אחר "מעלליה" ועשייתה האמנותית של קבוצה אניגמטית זו, שבראשה עמד אחד האמנים החשובים שיצרו בישראל: רפי לביא. כפי שטוען כלב, הקבוצה – ששינתה את הרכב חבריה ואת האתגרים שעמדו בפניה פעמים רבות – לא יצאה "נגד" כלל וכלל. היא שאפה בכל מאודה לעורר רוח הטוענת "בעד" – בעד חדשנות ניסיונית, לא שגרתית ואולי אף חתרנית.

תודתנו הלבבית לבנו כלב על מסירותו ומוסריותו בכל הקשור לחשיפת תולדותיה וגלגוליה של האמנות הישראלית. תודה לאתי הילביץ, עוזרת לאוצר, ולכל צוות המוזיאון, שעזר בהגשמת פרויקט מורכב זה. תודה למעצב ומפיק התערוכה, אייל שיינבאום מחברת טוקן; תודה למעצבת ומפיקת הקטלוג, דפנה גרייף; תודה לעורכת הטקסטים בעברית, אורנה יהודיוף, ולמתרגמת לאנגלית טליה הלקין. תודה לאברהם חי על תצלומיו מאירי העיניים.

פרופ' מדרכי עומר

מנכ"ל ואוצר ראשי

תודות

תודה לפרופ' מרדכי עומר, מנכ"ל ואוצר ראשי של מוזיאון תל אביב לאמנות, על האמון שנתן בי כשהפקיד בידי את המחקר והאוצרות של תערוכה היסטורית זו.

תודותיי: לאתי הילביץ על מסירותה, עזרתה הרבה ועל האווירה הנעימה שליוותה את העבודה המשותפת עימה; לאייל שיינבאום, מעצב התערוכה, על רעיונותיו המקוריים, להגר בן שלום ולצוות טוקאן על פתרונותיהם היצירתיים; לדפנה גרייף על העיצוב היצירתי של קטלוג התערוכה; לאבי חי על האהבה והסבלנות המלוות את צילומי האיכותיים; לאורנה יהודיוף על העריכה הקפדנית של המאמר; לטליה הלקין על תרגום התקציר לאנגלית ולדנה זייברט על עריכת מפתח השמות; לטיבי הירש, לאורי רדובן ולעמי פייצ'ביץ על המסגור והתלייה; למיכל היימן, מיכה ברעם ומיכאל גורדון על התצלומים, לראובן אביב מחברת Artscan על הסריקות.

תודה לעשרות האמנים שסייעו לי בעריכת המחקר לתערוכה ואיפשרו את מימושה. תודה אישית מקרב לב לכל משאילי העבודות, שניאותו להיפרד זמנית מיצירות האמנות שברשותם, לעיתים במאמץ רגשי כבד. מפאת ריבוי המשאילים נבצר ממני להודות כאן אישית לכל אחד מהם, ועל כך אני מצר. תודה לצבי אבני על התקליטור של המוזיקה האלקטרונית של שנות ה-60.

תודות לרבקה סקר ועזי צוקר ולאמון יריב על תרומתם; לנתן סניאביץ על שנשא בהוצאות משלוח העבודה לארץ ואף תרם אותה למוזיאון; לפרופ' גילה בלס ולורד דרורי (בית ציפר לתיעוד וחקר האמנות הפלסטית בישראל, אוניברסיטת תל אביב), ולרמי כהן (מאגר מידע ממוחשב על תרבות ואמנות).

בנו כלב

10+ – מיתוס ומציאות

בנו כלב

בבקשה חייה את חיך, אלה חיים טובים – אינך זקוק למיתוסים.¹

מבוא

"10+" היתה קבוצה של אמנים ישראלים, שפעלה בין דצמבר 1965 לספטמבר 1970. בתקופה זו הציגה הקבוצה עשר תערוכות, כולן בתל אביב, בחללי התצוגה הבאים: משכית, ביתן האמנים (אלחריזי), גלריה גורדון (4 תערוכות), גלריה מסדה, גלריה כץ, גלריה 220 וגלריה דוגית. בתערוכות אלה השתתפו 75 אמנים. סיפורה של קבוצת "10+" הוא אחד הסיפורים המרתקים בתולדות האמנות הישראלית: זהו סיפור על קבוצה שהטביעה את חותמה בזיכרון הקולקטיבי של עולם האמנות והתרבות בישראל; סיפור טעון, שהאתוס שלו כבר הפך מזמן למיתוס. זהו סיפור על מאבקים של כוח, הכרה והישרדות; על ניפוץ פרות קדושות ועל הכוח הטמון בהתארגנות מתוכננת בקפדנות. זהו גם סיפור על איש כריזמטי, האמן רפי לביא, שהנהיג את הקבוצה ופעל לקידום מטרותיה, אף שלימים יטען שהיא בעצם מעולם לא היתה קבוצה.

במהלך השנים נוצרו מיתוסים רבים סביב קבוצת "10+": היו שטענו שנולדה כזרם אידיאולוגי; שקברה את המופשט הלירי; שאחת ההצלחות שלה היתה ההשתלטות על סלוני הסתיו במוזיאון תל אביב; שהיתה הקבוצה האוונגרדית של שנות ה-60; שנתנה במה להופעה ראשונה של אמנים צעירים רבים; שהורידה בכוח את האמנים ממגדל השן שלהם; שהשתתפותם של מבקרי אמנות של התקופה בתערוכות הקבוצה קידמה אותה (או לטענת אחרים, פגעה בה), ועוד כהנה וכהנה. בחינה ביקורתית של מיתוסים אלה מגלה כי לידתה של הקבוצה לא היתה כזרם אידיאולוגי, היא לא יצאה נגד המופשט הלירי ולכן גם לא יכלה לקבור אותו. "10+" לא השתלטה על סלוני הסתיו ולא היתה "הקבוצה האוונגרדית" של שנות ה-60, אבל היא זו שהביאה את בשורת האוונגרד האירופי והאמריקאי לציבור הישראלי ודרך התייחסותה לאמנות היתה חדשנית ואוונגרדית.

בנוסף על היותה תופעה חברתית מרתקת, חשיבותה של "10+", כפי שמתגלה במחקר המוצג כאן, היא בבשורה שנשאה עימה, ולפיה גם לדור הצעיר יש מה לומר בזירת האמנות בישראל. לא מדובר בדור חדש "שלא ידע את יוסף", אלא בדור ש"יוסף" לא יכול עוד להתנשא מעליו או להתעלם ממנו. כמו כן, חשיבותה של הקבוצה בניסיונה ליצור אווירה חברתית יותר בקרב האמנים ובכך לחסל את אווירת "שמור לי ואשמור לך", ששלטה עד אז בקהילה האמנותית המקומית. "10+" הצליחה מצד אחד לעורר התעניינות וסקרנות אצל הקהל הרחב בנעשה בין כותלי הגלריות, ומצד אחר עוררה עניין בקרב בעלי גלריות ומנהלי מוזיאונים באמנות המקומית העכשווית, ובכך הביאה לקידומה. לצורך הבנת חשיבותה של הקבוצה בתולדות האמנות הישראלית יתמקד הדיון בכמה היבטים עיקריים,

¹ ג'וזף קמפבל כוחו של מיתוס, מודן הוצאה לאור, 1998, עמ' 21.

שבלעדיהם לא ניתן להכין את תהליך הקמתה של הקבוצה ואת מהותה. כפתח הדיון עומדת דמותו של היוזם והאב הרוחני של הקבוצה – הצייר רפי לביא; האמן היחיד מחברי הקבוצה שהציג ככל עשר התערוכות שלה. לביא היה האיש שהחליט על מועד הקמתה של הקבוצה, ושנה לאחר הקמתה, בדצמבר 1966 – לאחר "תערוכת הפרח" – הכריז לראשונה גם על פירוקה. לביא החליט להמשיך לפעול לבדו, במסגרת שונה, תחת השם "10+", שכבר נקלט והפך למוטג הראשון של האמנות הישראלית הצעירה. ב-1970 הגיע לביא למסקנה שיש לו אלטרנטיבות טובות יותר להצגת אמנים צעירים והחליט לפרק את הקבוצה סופית. שנות פעילותה של "10+" היו השנים החשובות ביותר לכינון מעמדו של רפי לביא כאיש החזק של האמנות הישראלית בעשורים שיבואו לאחר מכן, והן ביססו את מעמדו גם כמחנך דורות של אמנים. לאור מרכזיותו של רפי לביא בסיפורה של קבוצת "10+" רצייתי לתת לתערוכה זו את השם "10+ – רפי+", אבל כיוון שלביא דחה את הרעיון על הסף, כיבדתי את רצונו.

אין לנתק את תופעת "10+" מהפעילות האמנותית הכללית של שנות ה-60, שאיפשרה את עלייתה וביסוסה של הקבוצה. מאמר זה יסקור אפוא את האירועים האמנותיים החשובים באותה תקופה, ששימשו זרז להקמת הקבוצה, ביניהם: פתיחת ביתן הלנה רובינשטיין בתל אביב ב-1959, שעוררה ציפיות לא ריאליות אצל רבים מחברי סצנת האמנות בישראל; התערוכה העשירית של קבוצת "אופקים חדשים" במשכן לאמנות בעין-חרוד ב-1963 (לביא הוזמן להשתתף בתערוכה ונתקל בראשונה ביחס "לא חברי" מצד אמני הדור הקודם והחליט שיש לעשות הכול לשרש תופעה זו); תערוכת תצפית ב-1964 וסלוני הסתיו של 1965 ו-1966.

הדיון יוביל גם אל מצב הגלריות בתל אביב ואל אפשרויות התצוגה של אמנים צעירים בתחילת שנות ה-60. גלריה ישראל של סם דובינר, שנפתחה ב-1961, היתה הגלריה המסחרית המודרנית הראשונה בתל אביב, שסיפקה חלל תצוגה חשוב לאמנים הצעירים באותה עת. גלריה מסדה התל-אביבית פתחה את שעריה בשלהי 1965 ותרמה תרומה חשובה כחלל תצוגה אלטרנטיבי. באותם ימים התקיים בגלריה מסדה שיתוף פעולה שלא היה כמותו בין בעל גלריה, אמן (רפי לביא) ואוצר ראשי של מוזיאון ישראל (יונה פישר), שפעלו כיועצים והחליטו לא רק מי יציג בגלריה אלא גם איך תראה התצוגה ומה יהיו ההתקשרויות של בעליה.

ההתחקות אחר הקמתה ודרכי פעולתה של קבוצת "10+" תכלול גם הצגה של פרוטוקול הישיבה הראשונה של הקבוצה, שהתקיימה בביתו של רפי לביא, ואת תקנון הקבוצה שחובר באותה ישיבה. ניתוח המסמכים הללו ילווה בדברים שאמר לביא כהזדמנויות שונות על אודות הקבוצה בין השנים 1965-2007. כמו כן יוצגו כל אחת מעשר תערוכות הקבוצה, על משתתפיהן, המאפיינים שלהן והביקורות שכתבו עליהן מבקרי האמנות של התקופה.

במהלך השנים, עובדות שגויות או אינטרפרטציות לא מבוססות הקשורות לקבוצת "10+" נשתרשו בחשיבה ובכתיבה על פרק זה בתולדות האמנות הישראלית. הדיון בקטלוג זה מבקש להעמיד דברים על דיוקם. כיוון שתרבות התיעוד של האמנות הישראלית הוזנחה במשך שנים רבות ואף היום אין די מודעות לחשיבותה, החלטתי, שלא כמקובל בקטלוגים תקינים, לשתף את הקוראים בקשיים שנתקלתי בהם במהלך איסוף החומרים ובהתלבטויות שליוו את המחקר לתערוכה.

פרק ראשון: הרקע להקמת הקבוצה

1. רפי לביא

א. אמן, מחנך, אמרגן

רפי לביא (יליד 1937, רמת גן), היוזם והאב הרוחני של קבוצת "10+", תכנן בדייקנות "יקית" את כל המהלכים, האסטרטגיות והטקטיקות של הקבוצה. הוא שהחליט על מועד כינונה והוא שקבע את מועד פירוקה. לביא, אחד הציירים המרכזיים באמנות הישראלית, זכה כתקופות שונות לכינויים, המעידים על מגוון פעולותיו ועל הקף השפעתו, ביניהם: "אמרגן", "עסקן אמנות", "עיתונאי/מבקר אמנות", "מחנך", "תופעה תרבותית תקשורתית", "הילד הרע של האמנות הישראלית", "פוליטיקאי אמנות", "מאכער", "פעיל אמנות" ו"רפי מלובביץ".

לביא, שסיים ללמוד ניצוח וקומפוזיציה בקונסרבטוריון למוזיקה בתל אביב בגיל 17, הגיע למסקנה שאין לו מה לומר כקומפוזיטור, רכש צבעים ונעשה צייר. בתחום האמנות היה לביא אוטודידקט ונהג לומר: "אני הייתי המורה של עצמי. למזלי, היה לי מורה טוב".² בתחילת דרכו ראה בעיקר רפרודוקציות, והאמנים שהותירו בו את רישומם היו וסילי קנדינסקי [Kandinsky], פול קלה [Klee] וחואן מירו [Miró]. מאוחר יותר הושפע מאנטוני טאפייס [Tàpies] (בעיקר בתחום הקומפוזיציות). ב-1963 ראה עבודות של סיי טומבלי [Tombly], כאשר שניהם השתתפו בתערוכה קבוצתית במוזיאון הסטדליק באמסטרדם, והרגיש קרוב אליו. מבין האמנים הישראלים הושפע בתחילת דרכו מאביבה אורי ואריה ארוך, ובתקופה מסוימת מיוסף זריצקי, בעיקר בכל הקשור לצבע, לחומרים ולשקיפויות.

ב-1965, ערב הקמת הקבוצה, כבר ביסס לביא בן ה-28 את מעמדו כאמן. הוא הציג תערוכות יחיד ב-1960 בגלריה רינה בירושלים, ב-1961 בגלריה כץ בתל אביב וב-1965 במוזיאון ישראל בירושלים. כמו כן השתתף בתערוכות קבוצתיות בארץ ובחו"ל, ביניהן תערוכת תצפי"ת ב-1964 בביתן הלנה רובינשטיין ותערוכת "23 אמני ישראל", שנדדה במוזיאונים הגדולים בארץ ולאחר מכן בארה"ב. ב-1965 השתתף בתערוכת "ציירים צעירים" בהלנה רובינשטיין ובתערוכת הסתיו. בין השנים 1965-1969 ערך³ את תערוכות הסתיו במוזיאון תל אביב.

במקביל לפעילותו כאמן פעל לביא גם כמורה וכמחנך במסגרות רבות, החל במוסדות חינוך וכלה באמצעי התקשורת – בעיתונות, ברדיו ובטלוויזיה. כבר ב-1954 לימד ציור בבית הספר היסודי א. ד. גורדון בתל אביב. בשנים 1960-1961 לימד בבית ספר היסודי החייל ביד אליהו, ובשנים 1960-1964 לימד אמנות במחנות נוער שליד אכסניית הנוער בית וגן בירושלים. בין השנים 1960-1969 היה מחנך כיתה וסגן מנהל בבית ספר תיכון בנוה מגן, ואחד הראשונים שהגיש מחזור שלם לבחינות בגרות באמנות בבית ספר תיכון רגיל. משנת 1967 ועד ליציאתו לגמלאות ב-1999 לימד במדרשה למורים לאמנות. לביא פיתח שיטה מיוחדת לחינוך לאמנות ולהערכת אמנות המתבססת על תרגול אמנותי, שיחות וניתוח השוואתי של יצירות אמנות, תוך כדי פיתוח הרגישות החזותית.

הדברים שלהלן, מתוך מאמר שפרסם המשורר רוני סומק, שהיה תלמיד של לביא בתיכון, מדגימים יפה את פועלו כמורה וכמחנך; פעילות שאותה שכלל מאוחר יותר בשנות עבודתו הרבות במדרשה: "הכרתי אותו בכיתה ט'. [...]"

² כל הדברים הנמסרים כאן מפי רפי לביא, ללא ציון מקור, נאמרו בשיחות שקיימתי איתו בין אפריל 2005 לאפריל 2007, שנקטעו בעקבות מותו ב-7.5.07.

³ לביא הקפיד בשימושו במילה "אוצר". בבחירת אמנים ועבודות לתלייה ראה פעולה של עריכה ולכן טען שערך את תערוכות הסתיו ולא אצר אותן.

יבסרה יעקב 19. רחוב 20. גוף 21. גן 22. פנים חדר 23. גוף 24. פנים חדר 25. פנים חדר	אלוק קוסו 1. קראיתיה (שיו) 2. אגבה (שיו) 3. פורטרה גב. לינק ארוך אריה 4. אנטובוס בוריס 5. אנטובוס בוריס הנליל (א) 6. אנטובוס בוריס הנליל (ב) 7. אנשים ונשים 8. גן בירוסלים	קיווה חיים 74. צפרים 75. דיוקן קסטל משה 76. פירט לזוט גר 77. סיר של 78. ציור רעיוני שמואל 79. דמויות 80. דמות שוכנת על רקע אפור	לואיזאדא אביגדור 46. כדים ופירות 47. דומם עם סל 48. דומם סקט 49. בנקוסים וכו' 50. אחרי הקונצרט 51. מבט דומם 52. חתול וגופה 53. אקורדיום 54. סירות על הכנרת 55. מבט דומם 56. נצרה 57. ראש לזן	יבסרה יעקב 19. רחוב 20. גוף 21. גן 22. פנים חדר 23. גוף 24. פנים חדר 25. פנים חדר
יבסרה יעקב 31. פנים חדר 32. פנים חדר 33. פנים חדר 34. פנים חדר 35. פנים חדר 36. פנים חדר 37. פנים חדר 38. פנים חדר 39. פנים חדר	אריאל מרדכי 9. פנים חדר 10. משפחה עם ילדים 11. ילדי הצעירים 12. דומם עם צמר 13. מוסר דגים 14. צמר 15. מרדכי	שטרייכמן יחזקאל 81. אשה על המרפסת 82. דיוקן אשה יושבת 83. פנים חדר 84. גוף בכפר האמנים עין חדר 85. רח דיוקן 86. דיוקן משפחה ש.	סימון יוחנן 58. נצרות בונב 59. סלעים בראי פאליס 60. דומם כמרי 61. חזן מרואני 62. צמחי הג'ונגל	יבסרה יעקב 19. רחוב 20. גוף 21. גן 22. פנים חדר 23. גוף 24. פנים חדר 25. פנים חדר
כתנא אדון 36. גוף 37. גוף 38. גוף 39. גוף 40. גוף 41. גוף 42. גוף 43. גוף 44. גוף 45. גוף	גלי צבי 16. אב וילד 17. אבולנס וסדה דנציגר יצחק 18. קרני ורסין	שמי יחזקאל 87. צמר (ברזל מרוקם ומלחם) 88. צמר (ברזל מרוקם ומלחם) 89. נבלה (ברזל מרוקם ומלחם) 90. דמות (ברזל מרוקם ומלחם) שצ'נסק - תומה איווט 91. שינה	עוקשי אבשלום 63-68. חזן הצמחות היבשות פיגין דב 69. אשה יושבת 70. שמי דמויות 71. אדים 72. נצרה 73. קומפוזיציה (מנוחה)	יבסרה יעקב 19. רחוב 20. גוף 21. גן 22. פנים חדר 23. גוף 24. פנים חדר 25. פנים חדר

רפים מתוך קטלוג התערוכה השביעית של "אופקים חדשים" במוזיאון תל אביב, בית דיזינגוף, 1957, עם הערות של רפי לביא, מעיזבון רפי לביא

רפי לביא לימד אותנו אמנות. הוא הצמיד תמונות באטב לגב כיסא שעמד על שולחן המורה. הוא שתל חיים באפולו קטוע היד, הציע מגבת לאפרודיטה שעלתה מהגלים וצייר למונה ליוז משקפי שמש מעל השפם שהוסיף לה מרסל דושאן. הוא הסביר לנו שגורדון אינו רק משורר בעל חזון לאומי אלא גם רחוב בו ממוקמות הגלריות שצריך לבקר בהן מדי פעם. הוא דיבר בכבוד רב על החיפושיות, בימים שרוב ה'מבוגרים' שלחו אותם להסתפר. אפרופו להסתפר. יום אחד רפי תפס אותי עוזב את בית הספר באמצע היום. 'מה קרה?' שאל. אמרתי לו שסגן המנהל שלח אותי להסתפר. רפי ניגש אליו ואמר לו שבתור מורה לאמנות האחראי לאסתטיקה בבית הספר הוא מבקש ממנו לגדל שער. הסגן היה חצי קרח. וזה אותו רפי שהצליח לשכנע את אביה של ד' משכונת מורשה להשאיר את בתו בבית הספר ולא לרתום אותה כבר בגיל שש עשרה לעזרה בפרנסת הבית".⁴

שנות פעילותה של קבוצת "10+" (1965-1970) היו השנים החשובות ביותר בעיצוב דמותו הציבורית של רפי לביא. בשנים אלה ביסס את מעמדו כאחד האנשים החזקים והמשפיעים ביותר בסצנת האמנות בישראל, עובדה שהשפיעה ללא ספק גם על עבודתו האמנותית. מעמדו הציבורי האיתן איפשר לו להמשיך בקו הציורי המתריס שלו, המחדש עצמו ללא הרף, ולשמור על מעמדו כילד הנצחי של האמנות הישראלית.⁵ אבל לביא גם שילם על כך מחיר יקר. תדמיתו הציבורית כאיש כוחני, מתריס, מחוספס, המזלזל בערכים מקודשים, עיכבה את התקבלותו בציבור כאמן מהשורה הראשונה, ולעיתים דבק בו הדימוי של "קשקשן שעושה צחוק מהצופה".

ב. רפי לביא מדרג את "אופקים חדשים"

מאי 1956. במוזיאון תל אביב בבית דיונוף מתקיימת התערוכה השביעית של קבוצת "אופקים חדשים". רפי לביא, באותה שנה בן 19 בלבד, מבקר בתערוכה ורושם לעצמו על הקטלוג הערות ביחס לעבודות המוצגות [ראו תצלום בעמ' 10]. לצד חלק מחברי "אופקים חדשים" מסמן לביא סימן מינוס ובצד הוא רושם: "לא הופיעו" (כלומר, לא השתתפו בתערוכה). את האמנים הבאים הוא מסמן בעיגול: אלול קוסו, ארוך אריה, ינקו מרסל, כהנא אהרון, לואיזאדה אביגדור ושטרייכמן יחזקאל. ובצד הוא רושם: "השאר – שגרתיים ומשעממים". הוא מדרג את רשימת האמנים והעבודות המוצגות לפי המפתח הבא: שום סימן ליד העבודה – "אפס", כלומר, מבחינתו לא שווה התייחסות; - +: "כמעט טוב"; ++: "טוב מאוד". בנוסף, הוא רושם ליד כל אמן את התרשמותו מעבודותיו.

אלול קוסו: יופי עם רגש". שלוש העבודות שלו דורגו: "אפס", "כמעט טוב", "טוב" ("כמעט טוב", ששונה לבסוף ל"טוב").

ארוך אריה: "סערה מבוטאת בצבעים. פנימי מאוד". "כמעט טוב", "טוב מאוד" ושלוש העבודות הנותרות "אפס".

אריאלי מרדכי: "חיקוי, קיץ, התחכמות, כיעור". כל שבע העבודות "אפס".

גלי צבי: "צבעים לא יפים, שגרתי". שתי העבודות "אפס".

דנציגר יצחק: "התחכמות משעממת". (דנציגר הציג רק את *קרני חיטין*).

וכסלר יעקב: "קשקושים מונוטוניים בלי רגש". שש עבודות "אפס" ואחת "טוב" (בהתחלה דירג אותה "כמעט טוב", אך התחרט ומחק את המינוס). לצידה אף רשם "רגש של יופי אסתטי".

זריצקי יוסף: "קשקושים מכוערים מחוכמים". כל חמשת העבודות שהוצגו זכו בדירוג "אפס".

⁴ רוני סומק, *הד החינוך*, יוני-יולי 2003, כרך ע"ז, גיליון 10-11.

⁵ על מכלול יצירתו של לביא, ראו הקטלוג הממצה לתערוכה הרטרופקטיבית שאצרה שרית שפירא ב-2003 לרפי לביא במוזיאון ישראל: שרית שפירא, *זה לא צבר, זה גרניום – רפי לביא: עבודות מ-1950 עד 2003*, מוזיאון ישראל, ירושלים.

ינקו מרסל: "יופי של צררה וצבעים, רגש, אטמוספירה וחוויה". מתוך שבע עבודות שהציג דורגה אחת "טוב" (קודם "כמעט טוב") ואחת "טוב מאוד".

כהנא אהרון: "רגש מצבע וצורה יפים. חוויה אמנותית אך קצת מדי מדעי". מתוך שבע עבודות דורגה אחת "אפס" אחת "כמעט טוב", שלוש "טוב" (שודרגו מ"כמעט טוב") ואחת "טוב מאוד".

לואיזאדא אביגדור: "נפלא. צבעים וצורות, אטמוספירה, רגש, אומנות". עבודה אחת דורגה "טוב מאוד", אחת "טוב" (אחרי שדורגה "כמעט טוב"), שתיים "כמעט טוב" ושלוש "אפס".

נתון אברהם: "לא רע אך משעמם ו'חכם' מדי". כל ששת העבודות דורגו "אפס".

סימון יוחנן: "קשקושים מכוערים, בלי טעם, סיפוריות והתחכמות, בלי יופי אסתטי". אחת "כמעט טוב" וארבע "אפס".

עוקשי אבשלום: "קשקושים מחוכמים ומכוערים. אפילו לא דקורטיביים". כל שש העבודות דורגו "אפס".

פיגין דב: "יפה (הנרי מור) אך עדיין שגרת". אחת "כמעט טוב" וארבע "אפס".

קיווה חיים: "קשקושים מכוערים". שתי עבודות דורגו "אפס".

קסטל משה: "דקורטיבי ויפה. לא נותן רגש אבל הנאה אסתטית". אחד "כמעט טוב" ושתי עבודות "אפס".

רעיוני שמואל: "העתק, קשקוש, התחכמות". שתי העבודות דורגו "אפס".

שטרייכמן יחזקאל: "רגש וסערה חזקים. קצת גדוש מדי אבל אמנותי". עבודה אחת "כמעט טוב", אחת "טוב" (בהתחלה כ. טוב) וארבע "אפס".

שמי יחיאל: "שטויות, העתקים מכוערים של יצירות יפות של אמנים יותר גדולים משמי". כל ארבעת העבודות דורגו "אפס".

שצ'ופק-תומה איווט: "שגרה משעממת ולא אמנותית ואפילו מכוערת. אלה לא הדברים הטובים שלה, יש לה יותר טובים". העבודה דורגה "אפס".

כדאי להשוות את ההערכות האלה של לביא לשתי הערכות אחרות של אותה תערוכה (ובמיוחד ביחס לשמי). כותב יונה פישר: "התערוכה השנתית של קבוצת 'אופקים חדשים' נבדלת מקודמותיה בחשיבותה ורצינותה: יותר מאשר אי פעם, עושה היא רושם מגובש, תכליתי – למרות הפגנת תפיסות כה שונות, ניגודים ומזגים אישיים כוללים [...] אם אין מכירים עדיין את יחיאל שמי, הרי זוהי תגלית התערוכה. האמן מכברי יודע באמצעים פשוטים ביותר ליצור חוויה פלאסטית אמיתית".⁶ ולדברי גילה בלס: "לדעתי מצינת תערוכה זו תפנית רצינית ביחס אל הפיסול ובמעמדו באמנות הישראלית. ההשתחררות מהדמות הריאליסטית, או אפילו המסוגנת, והשימוש בחומרים חדשים, כמו הברזל, פתחו לפני הפסלים בישראל אפשרויות חדשות הן מהבחינה הצורנית והן מנקודת-הראות של ההזמנה הציבורית. הודות לכך ניתנה לפיסול בארץ תנופה, שלא היתה כמותה לפני כן".⁷

2. תערוכת "אופקים חדשים" במשכן לאמנות עין-חרוד (1963)

במשכן לאמנות עין-חרוד ההבנות לקראת התערוכה העשירית של "אופקים חדשים" בעיצומן. אהרון כהנא מציע להזמין את רפי לביא כאמן אורח. זריצקי לא מתלהב מהרעיון, אבל לאחר "לחצים מתונים" מצד כהנא, שלא היה מוכן לוותר, מסכים לבסוף זריצקי לשתף את לביא בתערוכה. לדברי לביא, דאגו שיציג שתי עבודות קטנות ולא אפקטיביות,

⁶ יונה פישר, "אופקים חדשים", למרחב, 1.6.56, עמ' 9.

⁷ גילה בלס, אופקים חדשים, פפירוס בית הוצאה, אגודת הסטודנטים אוניברסיטת תל אביב, רשפים הוצאת ספרים, 1979, עמ' 61.

וליתר ביטחון "תלו אותן בבידום", בעוד האחרים ובראשם זריצקי וכהנא "הוצגו במלוא התפארת הגדולה".⁸ עם זאת, לביא אומר שראה בהשתתפותו בתערוכה כבוד גדול. הוא הבין שהליך הבחירה והתלייה היה נורמטיבי לאותם ימים (מבחינת יחס המבוגרים אל הצעירים), אבל לא יכול לעבור על כך לסדר היום. מבחינתו מדובר היה קודם כול ביחס שבין אדם לחברו, ולכן החליט שיש לפעול בהקדם לשינוי יחס זה.

3. תערוכת תצפית בביתן הלנה רובינשטיין (1964)

לאחר התערוכה העשירית בעין-חרוד הפסיקה למעשה קבוצת "אופקים חדשים" לתפקד כקבוצה. באותה עת התארגנה חבורה של כ-30 אמנים, שכונתה בשם תצפית (תערוכת ציור ופיסול ישראלי) – שם שהעניק לה יחזקאל שטרייכמן, במטרה מוצהרת להציג במוזיאון תל אביב. בין חברי הקבוצה היו תשעה מחברי "אופקים חדשים": פנחס אברמוביץ', מרדכי אריאלי, יצחק דנציגר, אהרון כהנא, אביגדור לואיזאדה, אבשלום עוקשי, חיים קיווה, יחזקאל שטרייכמן ויחיאל שמי. אליהם הצטרפו אליהו גת, אפרים ליפשיץ ומשה פרופס מקבוצת "העשרה", וכמה אמנים צעירים, ביניהם: יגאל תומרקין, רפי לביא, אורי ליפשיץ, זיוה ליבליך ובוקי שוורץ.

ד"ר חיים גמזו, מנהל מוזיאון תל אביב, התנגד נמרצות לבקשת הקבוצה להציג במוזיאון. חברי הקבוצה לא ויתרו ופנו ישירות למרדכי נמיר, ראש העיר, ובהתערבותו נאלץ גמזו להתקפל. התערוכה נפתחה ב-14.4.64 ונמשכה עד 5.5.64. הנהלת המוזיאון סירבה לספק תאורה לתערוכה בטענה של חיסכון בחשמל, והבטיחה להרים את השאלטר רק אם האמנים ישלמו 2,000 לירות.⁹ באותה עת הבין רפי לביא שהגיעה העת לפעול למען שינוי מצב מביש זה. באחד המפגשים עם חברו, האמן הצעיר. אייקה (אריאל) בראון, בחצר ביתו של לביא ברמת גן (שכבר אז היתה פעילה מאוד ושימשה מקום מפגש קבוע להחלפת דעות על הנעשה בעולם האמנות, הספרות והמוזיקה), מחליטים שניהם שיש להקים קבוצה של אמנים צעירים, שתדאג לאינטרסים של חבריה ובעיקר תעזור לאמנים צעירים בראשית דרכם למצוא חללי תצוגה. אייקה בראון נסע לצרפת להחזיר את משפחתו לארץ, ובדרך בין מרסיי לפריז נספה בתאונת דרכים. כך נדחה תאריך ההקמה של קבוצת "10+" בשנה.

4. תערוכת 23 אמני ישראל (1964)

ב-1963 החליטה קרן התרבות אמריקה-ישראל להעניק את חסותה לתערוכה שתשקף את עבודתם של ציירים ופסלים ישראלים עכשוויים ותוצג במוזיאונים בישראל ולאחר מכן בארה"ב. לצורך כך הזמינה הקרן לארץ את וויליאם צ. סייץ [Seitz], אוצר-חבר באגף התערוכות לציור ופיסול במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק (MoMA). כשופט יחיד שיבחר את משתתפי התערוכה ואת עבודותיהם. באוקטובר 1963 הפיצה הקרן בין חברי האגודה ולכל דורש חוזר שכלל את פרטי בחירת העבודות, כדי שכל החפץ בכך יוכל להראות את עבודותיו לסייץ. בינואר 1964 ביקר סייץ בישראל, בחר את העבודות, ונסע. הביקור, ובעיקר תהליך בחירת האמנים והעבודות, עוררו עניין רב וזכו לביקורת רבה.¹⁰ האמנים שנבחרו להציג בתערוכה הם: אגם יעקב, אוריון עזרא, ארדון מרדכי, בזם נפתלי, בראון איקה, גרוס מיכאל,

⁸ אריה ברקוביץ', ראיון עם רפי לביא לצורך עבודה לאוניברסיטת תל אביב, 15.1.79, עמ' 4.

⁹ ראו המאמר "צעירים נועזים או אנשים עליזים". המאמר נמצא בתיק תצפית בספריית מוזיאון תל אביב לאמנות, ללא פרטים מזהים.

¹⁰ "Working through Art Feast, U.S. Museum Curator Selects Works for New York Show", *Jerusalem Post*, 13.1.64.



תערוכת הסתיו במוזיאון תל אביב, ביתן הלנה רובינשטיין, 1969, מראה כללי, באדיבות מיכה ברעם



משה גרשוני, אבובים, 1969, מתוך תערוכת הסתיו במוזיאון תל אביב, ביתן הלנה רובינשטיין, 1969
באדיבות מיכה ברעם

דנציגר יצחק, הבר שמאי, ווקסלר יעקב, זריצקי יוסף, טומרקין יגאל, טיכו אנא, טמיר משה, לביא רפי, לן בר דוד, מאירוביץ צבי, סטמצקי אביגדור, עוקשי אבשלום, פימה (רויטנברג), קוסו (אלול קוסו), קסטל משה, שטרייכמן יחזקאל, שמי יחיאל.¹¹ קטלוג התערוכה יצא בישראל תחת הכותרת "23 אמני ישראל". התערוכה הוצגה בבית הנכות הלאומי בצלאל בירושלים במאי 1964; בביתן הלנה רובינשטיין ביוני 1964; במוזיאון לאמנות חדישה, חיפה, ביולי 1964; במוזיאון הנגב, באר שבע, באוגוסט 1964; במשכן לאמנות עין-חרוד בספטמבר 1964.

בתום הסיבוב בארץ עברה התערוכה למוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק, ומשם למבחר מוזיאונים בארה"ב, תחת השם: "Israel Art: 26 Painters and Sculptors". שלושת האמנים שנוספו לתערוכה בארה"ב: אביגדור אריכא, יחיאל קריזה ולאה ניקל. זוהי כנראה הסיבה לבלבול בעניין מספר המשתתפים בתערוכות שהתקיימו בארץ.¹²

5. תערוכת ציירים ישראלים צעירים בביתן הלנה רובינשטיין (1965)

בערך באותה עת החל ד"ר גמזו בהכנות לקראת תערוכת ציירים ישראלים צעירים (בני 20-35), שהיתה אמורה להיפתח באוגוסט 1965. לדברי לביא, גמזו "הזמין אֶלף זבל, קיטש ודרעק". לביא עצמו הוזמן אמנם להשתתף בתערוכה, אבל אורי ליפשיץ, מלכה רוזן ומתי בסיס לא. לביא הבין שזה הזמן לפעול. "לא ניתן לגמזו לעשות לנו טובה". אמר ועשה. "ארגנתי כנגדו 30 איש שחתמו על חרם אי השתתפות בתערוכה הזאת, אלא אם כן ייוצגו בוועד שיהיה אחראי על התערוכה", סיפר לביא. גמזו הפעיל לחץ, אבל שום דבר לא הועיל. רפי לביא עצמו סרב להיפגש עימו, "עד שגמזו שלח לי טקסי - 'רפי בוא מהר!' ואז ישבנו כמו בלילינבלום ושוק הכרמל, מקח וממכר. גמזו ממילא לא היה לו מושג. הוא לא ידע אמנים. ידע רק שמות. אצלו הכול היה רק חשבונות אישיים. באמנות לא היה לו מושג. התערוכה התקיימה עם אורי ליפשיץ ועם מתי בסיס ועם מלכה'לה רוזן. ועפו 80% של שקיעות שמש ונופים, שגמזו רצה להכניס. היתה שם תערוכה די סוערת ורצינית".¹³

בתערוכה השתתפו 52 אמנים, ביניהם האמנים הבאים, שבשלב זה או אחר ישתתפו בתערוכות "10+": מהמייסדים - אפרת בני, בסיס מתי, גטניו יוסף, לביא רפי, ליפשיץ אורי, רוזן מלכה; אחרים - אולמן גד, און אריה, גבעתי משה, סגרה סרג'יו, סניאביץ נתן, צור גילה, קטמור-מורי ז'ק. בסה"כ השתתפו בתערוכה זו 13 אמנים הקשורים לקבוצת "10+", כלומר 25% מכלל המשתתפים.

ד"ר חיים גמזו כתב בדף המקופל שכלוה לתערוכה: "האמנים הישראלים הצעירים מפליגים אמנם, בדרך כלל, לחיפושים פחות נועזים מבני גילם בחו"ל, אך בפנותם בזית חדה מן השביל שנסלל עבורם על ידי מוריהם או חבריהם הבכירים, הם עושים זאת תוך שיקול רב יותר. כיוון שהתמורה המתחוללת בגישתם לאמנות אינה תוצאת נהייה לחידוש בכל מחיר, אלא מסקנה מהכרה בהכרח לרענן את תחושתם האסתטית תוך כדי תיאום עם הנעשה בעולם. פרט לבודדים, שהסתכנו עד תום בהזדהות עם הזרמים החדישים ביותר באירופה ובאמריקה, הרי רובם המכריע של צעירי אמנינו נוקטים זהירות רבה - תכופות רבה מדי! - בטרם יתחייבו להצטרף לאידיאולוגיה חדשנית או אוונגרדית".

אכן דברים כדברנות!

מאז תערוכה זו נכנס רפי לביא, במלוא המרץ, לפעילות בזירת האמנות והחל לצבור כוח והשפעה.

¹¹ שמות האמנים המשתתפים בתערוכה, כמו גם שמות האמנים המשתתפים בתערוכות "10+" בפרק השלישי, מצוינים כפי שהופיעו בקטלוג התערוכות או בהזמנה.

¹² למשל, בדברי בלס: "המבחר של סייץ כלל יצירות של עשרים וששה אמנים, שהוצגו בכל המוזיאונים בארץ, בטרם נשלחו לארה"ב", בלס, *אפקים חדשים*, עמ' 95.

¹³ ברקוביץ, *ראיון עם רפי לביא*, עמ' 4.

6. תערוכת הסתיו, ביתן הלנה רובינשטיין 1965, 1966

תצפית, שהציגה ב-1964 בביתן הלנה רובינשטיין, התפרקה בינתיים, או כדברי רפי לביא "הפסיקה להיות תצפית" והתחילה להיות 'סלון הסתיו', עם אותם אנשים, אותם חשבונות אישיים ואותן קליקות". תוך כדי ההכנות לתערוכת הסתיו בדצמבר 1965 הבין יגאל תומרקין שהוא יושב בוועדה המארגנת על תקן של קישוט בלבד ועזב בטריקת דלת. לביא החליט להמשיך לשבת בוועדה ולהילחם את מלחמתו מבפנים.

לדברי לביא: "אנחנו התפרצנו למוזיאון בכוח! גמזו התנגד, ואנחנו עשינו הפגנות ורעש [...] ואז ניסה לדחוף את דעותיו ל'סלון הסתיו', ובוועדה שנבחרה מילאתי תפקיד צנוע של 'לשים את גמזו במקום' [...] אנחנו קבענו מי ישתתף בו, אך עליו היה לתת את הסכמתו הסופית, ולכן עשינו לו כמה טריקים. למשל, הוא לא רצה את קופפרמן, אז הכנסנו אותו בשם מוסווה. גמזו לא ידע איך נראה ציור של קופפרמן, הוא התנגד רק לשם שלו. קופפרמן היה מאנשי זריצקי, יריבו של גמזו. את הקטלוג אנחנו הדפסנו, ושם הופיע שמו של קופפרמן, אבל גמזו כנראה לא קרא קטלוגים".¹⁴ למען איזון הדברים האלה על ד"ר גמזו, צריך לציין את התנאים הקשים שבהם פעל ואת המלחמות הבלתי פוסקות שלו במאבקו חסר התקדים באותה תקופה להקמת מוזיאון תל אביב החדש. יש לזכור גם שגמזו איפשר דריסת רגל לאמנים צעירים כמו לביא בוועדות השונות במוזיאון, גם אם שמר לעצמו את זכות הווטו.

בדיוני הוועדה של תערוכת הסתיו של 1965, כאשר דנציגר "הנסיך" התנגד להשתתפותו של בוקי שוורץ, שהיה תלמידו, בתערוכה, הבין לביא שטוב הלב והנחמדות שדנציגר מנסה למכור כלפי חוץ הם לא יותר מהצגה. בפועל, "כל פעם שדנציגר הריח מרחוק שמישהו מתלמידיו או חבריו העוסקים בפיסול מסכן אותו – ירד לחייו, וזו הסיבה גם לברוגו הגדול עם תומרקין ולכן הוא חוסם עכשיו את בוקי". לביא מגיע למסקנה שגם בקבוצה זו המדיניות של "שמור לי ואשמור לך" היא השלטת בכיפה. הוא זורק קללה עסיסית ואומר: "[...] עם כל הלכלוך הזה, בואו נעשה משהו נקי. יש לנו מספיק כוח משלנו – למה שלא נתארגן?"¹⁵

בתערוכת הסתיו ב-1965 השתתפו 32 אמנים. ביניהם האמנים הבאים, שבשלב זה או אחר יציגו בתערוכות "10+": מקבוצת המייסדים – בארי טוביה, בסיס מתתיהו, לביא רפי, ליפשיץ אורי, שוורץ בוקי. אחרים: בראל יואב, גבעתי משה, דוקטור אהרון, ויתקין אהרון, כהנא אהרון. בסך הכול השתתפו בתערוכה 10 אמנים שיציגו בעתיד בתערוכות "10+", כלומר 31% מכלל המשתתפים.

בתערוכת הסתיו בספטמבר 1966 בביתן הלנה רובינשטיין השתתפו 39 אמנים, מתוכם חברים בהווה או אמנים שיציגו בעתיד בקבוצת "10+": מייסדים: בארי טוביה, לביא רפי, שוורץ בוקי, פנחס עשת. אחרים: אורי אביבה, אלימה, ארגוב מיכאל, בקר מיטשל, בראל יואב, דוקטור אהרון, ויתקין אהרון, כהנא אהרון, סגרה סרג'יו, קדישמן מנשה, תומרקין יגאל. בסך הכול 15 אמנים, כלומר 38% מכלל המשתתפים.

7. האמנות הבינלאומית והשפעותיה על האמנות הישראלית

במחצית שנות ה-50 ותחילת שנות ה-60 החלו האמנים בישראל להיחשף יותר ויותר לנעשה בעולם – אם ממקור ראשון, במהלך נסיעות והשתלמויות בחו"ל, ואם ממקור שני, דרך אמנים שחזרו לארץ והביאו איתם את בשורת השינוי, או באמצעות כתבי-עת מהעולם, בהתחלה בשחור-לבן ומאוחר יותר בצבע. העיתונות והטלוויזיה, שזה עתה החלה בשידוריה, תרמו אף הם את חלקם לפתיחות אל העולם הרחב. אמנים רבים חשו כי תקופה חדשה וסוערת עומדת

¹⁴ טליה רפפורט, "לפצל את הכוח", דבר השבוע, 11.12.87, עמ' 16

¹⁵ ברקוביץ, ראיון עם רפי לביא, עמ' 4.

בפתח, תקופה שבה מוסכמות מהעבר, שהיו נכסי צאן ברזל של האמנות, מאבדות מכוחן. חומרים חדשים, שחדרו לעשייה האמנותית בארצות הברית ובאירופה כבר בשנות ה-50, הגיעו באיחור המקובל גם לפריפריות וביניהן לישראל במחצית השנייה של שנות ה-50 ובעיקר במהלך שנות ה-60.

בראיון עם דן עומר *לעולם הזה* אומר רפי לביא: "רצוי לתאר את הפער שהיה בשנות ה-50 עם פריז והמערב. מאז פרוץ מלחמת העולם השנייה, דרך סוף המנדט, מלחמת העצמאות, הצנע והביקורים הראשונים של אמנים ישראלים בחוץ לארץ, היינו ממש מנותקים מהמתרחש בעולם. במחצית שנות ה-50 החל הפער להצטמצם. אני זוכר שארגוב חזר פעם מפריז. כולם היו מתאספים סביבו ושומעים איך מציירים היום בעולם. ארגוב היה אומר שמציירים באפורים ובכתמים. כעבור שבועיים היו כל הגלריות מלאות בתערוכות של אפורים בכתמים. אחר כך התחילו להגיע כתבי-עת לאמנות מודפסים בשחור לבן, ואז ראית העתקים של כל מה שנעשה בעולם – תמיד בשחור לבן, הציירים לא ידעו איך נראה הצבע. זו עובדה שאתה לא יכול לעבוד מנותק מן העולם [...] העבודות שאני ובני גילי עושים, אבד עליהן הכלל מבחינת ה'מודרניות' שבהן".¹⁶

ארגוב מביא את הרוח החדשה שספג בפריז, ובעיקר את ההשפעה של טאפיס. הוא מדבר על עירוב חומרים, למשל, עירוב של צבע עם חול. יהודה בן יהודה חוזר מניו יורק ומביא את בשורת השימוש בחומרים שונים בטכניקה של הדבקה על הבד. מאוחר יותר מגיע לארץ נושא ה"הורדות" – העברת תצלומים מז'ורנלים לנייר ולבד. באותה תקופה אמנים רבים בארץ התעניינו בשיטה זו. סרג'יו סגרה (שיוזמן מאוחר יותר על ידי רפי לביא להצטרף לקבוצת "10+" ואף חתם חוזה עם גלריה ישראל) עשה עבודות בשיטה זו. על אף הסבריו של סגרה, החבר'ה לא הצליחו "להוריד". רפי לביא סיפר: "והנה מגיע תומרקין, וכך סתם, ברגע, בכסית, הוא מסביר: 'קודם כל צריך להשתמש בשבועונים שלא משתמשים בציפוי של כרום. שטרך הגרמני טוב ואילו הלייף האמריקאי לא. קחו טינר, קחו דופלקס וצאו לדרך'. וראו איזה פלא, זה מצליח, ופתאום כל הארץ עושה זאת. מגפה של ממש".

אגב, סרג'יו סגרה היה הצייר הראשון שהביא לארץ את בשורת הפופ-ארט, ולא מיטש בקר שעלה מארצות-הברית, כפי שחושבים בטעות. אחרי שסיים את אבני נסע סגרה ב-1960 לפריז ושהה שם כחמש שנים. הוא נחשף לפופ-ארט של רוברט ראושנברג [Rauschenberg] ושל ג'יימס רוזנקוויסט [Rosenquist]. בשיחות עם בקר, הוא אישר לי שכאשר הגיע לארץ כבר ראה כאן עבודות של סגרה בסגנון הפופ-ארט. לביא טען כי גמזו ראה בפריז עבודות של רוי ליכטנשטיין [Lichtenstein], אבל לא הבין אותן כיוון שלא ידע מה זה פופ אמריקאי. בכל מקרה, הפופ-ארט בסגנון ליכטנשטיין לא תפס בארץ ודווקא ראושנברג נקלט באחת.

אמנים נוספים שחזרו מחו"ל באותה עת הביאו איתם אף הם את בשורת האוונגרד. יגאל תומרקין חזר לארץ מפריז ב-1961 והציג תערוכת יחיד במוזיאון בצלאל בהזמנת יונה פישר ותערוכת יחיד בגלריה ישראל ב-1962, חלק מהעבודות שהוצגו נעשו בהשראת "הריאליזם החדש" או בהשראת טאפיס, למשל, עבודת המכנסיים המודבקות, וההדפסות של הדיוקנאות של סזאר. לא בכדי הכתיר לביא את תומרקין כאחד האמנים החשובים ביותר של העשור. בוקי שוורץ חזר מסן-מרטין בלונדון, אחרי שלמד אצל אנטוני קארו [Caro]. גם מנשה קדישמן ועזרא אורין למדו בסן-מרטין. פנחס עשת למד אצל מרינו מריני [Marini] ואילו אייקה בראון, שנסע לפריז והושפע שם גם הוא מ"הריאליזם החדש", חזר לארץ והשתתף בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות רבות. אהרון יתקין למד ציור באנגליה ועלה לארץ ב-1963.

התערוכה "אמנות האסמבלאז" ב-1961, תערוכת "אופ-ארט" ב-1965 ותערוכת האמנות המינימליסטית ב-1966 – שלושתן במוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק – עוררו הדים שהגיעו גם לישראל. ההשתתפות של אמנים ישראלים בתערוכות בינלאומיות חשובות תרמה אף היא להשפעה של האמנות הבינלאומית על האמנות הישראלית: ארדון

¹⁶ דן עומר *לעולם הזה*, 2043, 27.10.76, עמ' 44.

השתתף בדוקומנטה השנייה כקאסל ב-1959, אגם השתתף בשלישית ב-1964 וקדישמן השתתף בדוקומנטה ב-1968. בבינאלה בוונציה השתתפו: ב-1964 ניקל, ארוך, אגם ותומרקין, וב-1966 שטרייכמן ובוקי שוורץ. כך נחשפו בארץ לאמנות האופטית, להארד אדג', לעבודותיהם של ראושנברג, טאפייס, קארו, ג'קסון פולוק [Pollock], פרנק סטלה [Stella] ואחרים. במילים אחרות, שנות ה-60 היו שנים של קטילת "פרות קדושות" בסרט נע וכניסה של רעיונות חדשים. עם זאת, יש לזכור שהחשיפה לתנועות האוונגרדיות בארה"ב ובאירופה, ערב הקמת קבוצת "10+", היתה מנת חלקם של יחידים: אמנים שחזרו מחו"ל ואמנים המקורבים להם וקהל מתעניין שהיה יכול להרשות לעצמו להסתובב בעולם הגדול. רוב האמנים והקהל הרחב כישראל לא שמעו את קול פעמוני הקידמה. גם תערוכת ציירים ישראלים צעירים ב-1965 לא ביטאה את השינויים המתחוללים בשטח, כפי שעולה ממאמר שפירסם יואב בראל בעיתון *הארץ*, שם הוא קובל על כך שאין בתערוכה ביטוי לנעשה בעולם.¹⁷

8. מצב הגלריות בתל אביב

על אף החשיפה הגדלה והולכת לאמנות בעולם, חללי התצוגה כאותה תקופה פיגרו בשנות דור אחר אלה בארה"ב ובאירופה. האפשרות של אמן צעיר בישראל למצוא חלל תצוגה, ויהיה החלל הצנוע ביותר, שאף לאפס. במהלך תערוכת אמני קבוצת תצפית בביתן הלנה רובינשטיין ב-1964, גוללו שלושה ממשותפי התערוכה – זיוה ליבליך, משה פרופס ויגאל תומרקין – באוזני כתב עיתון, את הקשיים הניצבים בפני אמן צעיר המבקש להציג את עבודתו בתל אביב של שנות ה-60. לטענתם, הבעיה העיקרית היא העדר מקומות תצוגה. הגלריות הפרטיות בתל אביב מעטות, קטנות, ולא על רמה. אם לא די בכך, הרי שבעלי הגלריות גובים 500 ל"י בתמורה להצגת האמן. (לביא עצמו שילם לגלריה כֶּךָ סכום זה ב-1961 תמורת שבועיים תצוגה, וזאת בנוסף על הוצאות להדפסת הזמנות, פלקטים ומסגור.¹⁸) תערוכות אגודת הציירים והפסלים הן בדרך כלל, לטענת השלושה, תערוכות של תלמידים שרק סיימו את לימודיהם והצליחו לשכנע את הוועדה להציגם. הם טוענים גם, כי מאז הגיע ד"ר גמזו למוזיאון תל אביב, הוא סגר את שעריו בפני האמנים הישראלים וייעד אותם לאמנות זרה.¹⁹

אם טיעונים אלה נשמעים מוכרים, אין זה מקרה. הפער המתמיד בין הביקוש הגדול למקומות תצוגה (מספר האמנים) לבין ההיצע של מקומות תצוגה כאלה (מספר הגלריות והמוזיאונים) הוא תופעה אופיינית לזירת האמנות הישראלית לדורותיה. כל דור שקוע אמנם בבעיותיו שלו ובטוח שהוא הקורבן האולטימטיבי של המערכת. אבל הנה בא רפי לביא וחולק על דעתם של עמיתיו. לדעתו, לדור שלפניו היה קשה הרבה יותר מאשר לאמני דורו. אין לו ספק שמצב הגלריות היה יותר גרוע בעבר. בתל אביב לא פעלו עדיין הגלריות צ'מרינסקי ועקד. גלריה ישראל, על אף הביקורת הקשה שספגה (ראו להלן), תרמה לקידום האמנות הישראלית הצעירה, הן בארץ והן בחו"ל, ואין זה נכון לומר שצעירים לא מוכרים לא הציגו בה. והרי חלק מהביקורת על גלריה ישראל היתה שהיא מקדמת מהר מדי אמנים צעירים ולא ידועים. מוזיאון תל אביב ששכן קודם בבית דיזנגוף עבר לביתן הלנה רובינשטיין הגדול. בירושלים נוספה גלריה רינה ובקרוב ייפתח מוזיאון ישראל. אם נוסיף לכל אלה גם את השתתפותם של אמנים ישראלים בתערוכות בחו"ל, נראה שהעובדות מדברות בעד עצמן.

ללביא לא הפריע שהממסד דוחה את הדור שלו, אלא דווקא העובדה שהדור הקודם הוא שדוחף אותם הצידה ומסרב לתת להם נוכחות ראויה. לביא התנגד לשימוש במילה "ממסד" באמנות. "אם מדברים על ממסד, יש באמנות

¹⁷ י. בראל, *הארץ*, 13.8.65.

¹⁸ רפי לביא, "לבד בלי אבא", *העיד*, 16.4.82, עמ' 25-27.

¹⁹ "צעירים נזעמים או אנשים עליזים".

כמה סוגי ממסד: המוזיאונים, המועצה לתרבות ולאמנות, קרן תל אביב, הביקורת, הגלריות, והאמנים ש'יוצאים נגד הממסד' סתם מבלבלים את המוח. לכל אמן יש איזשהו ממסד שבו הוא בעל-הבית ואיזשהו ממסד אחר שממנו הוא סובל. אני לא מכיר אמן שכל הממסדים איתו או נגדו".²⁰

9. גלריה ישראל

ב-1959 מכר סם דובינר – איש עסקים, הבעלים של מפעל קרגל ואספן אמנות (בין היתר אסף אמנות אסקימואית, פרסית, פרה-קולומביאנית ואפריקנית) – את מפעליו והחליט לפתוח גלריה לאמנות ישראלית במתכונת הגלריות באירופה ובארה"ב. ברי קרנרמן, שהוזמן מקנדה לנהל את הגלריה,²¹ הגיע לישראל באפריל 1960. לאחר שראה עבודות של אמנים שונים, חזר קרנרמן לקנדה ומשם פנה באמצעות מכתבים לאמנים שהתעניין בהם. במכתבים אלה הוא מעלה על נס את הגלריה העתידית, אשר "תייצג את המיטב שבציור ובפיסול הישראלי תוך שמירה מתמדת על הרמה הגבוהה של העבודות".²² קרנרמן מציין כי מטרתה של הגלריה לקיים תערוכות מקבילות בלונדון, פריז, רומא, ניו יורק, שיקגו, לוס אנג'לס, סן פרנסיסקו, מונטריאול, טורונטו וטוקיו. [...] האמן פועל כיום בתוך חלל ריק. הצלחה מקומית זה דבר אחד והצלחה בינלאומית דבר אחר לחלוטין", כותב קרנרמן. אגב, במכתב אין כל אזכור לתנאי החוזה בין האמן לגלריה.

גלריה ישראל, שנפתחה בתל אביב ב-1961, היתה גלריה מודרנית שנשאה עימה רוח אחרת וניחוח בינלאומי, בעיקר אמריקאי. אם מדברים על אמריקניזציה של האמנות הישראלית,²³ אפשר לראות בפתיחת גלריה ישראל סנונית ראשונה לתהליך זה, המגיע לשיאו, לדברי רפי לביא, עם שובו של תומרקין לישראל באותה שנה. עולם האמנות הישראלי גילה עניין רב בתוכניות השיווקיות של הגלריה, בשיטות העבודה שלה וברשימת האמנים שהיא מתעניינת בהם. רפי לביא, שהיה אחד מאלה, החליט לאחר שעבר בעיון רב על כל סעיפי החוזה, שלא להצטרף לגלריה. החופש האישי והאמנותי שלו היה חשוב בעיניו יותר מהביטחון הכלכלי שהציעה לו הגלריה.

זריצקי, שהסכים להצטרף לאמני הגלריה, נסוג מכוונתו לאחר שגילה, סמוך לפתיחת התערוכה הקבוצתית הראשונה שלה, כי עבודות קטנות שלו ושל שטרייכמן תלויות על הקיר המרכזי לצד עבודה גדולה של עוקשי.²⁴ זריצקי נזעק וניסה להסביר לדובינר שלא כך נוהגים עימו בישראל, אבל בעל הגלריה ענה לו: "אדון זריצקי, אתה יכול לקחת את תמונותיך וללכת".²⁵ זריצקי הלך. אכן רוחות חדשות.

על תנאי ההצטרפות לגלריה אפשר ללמוד ממאמרו של ג. אדם,²⁶ הפותח בסקירה של המסחר באמנות בתולדות המשטר הבורגני, כיאה למאמר המתפרסם בעיתון קומוניסטי בישראל של שנות ה-60. ואלה עיקר תנאי ההתקשרות: א. הציירים המתקשרים עם הגלריה אינם רשאים להציג בכל מקום אחר, או למכור מתמונותיהם בדרך אחרת. ב. הגלריה תרכוש מהאמן תמונות במזומן. ג. הגלריה קובעת מדד נקודות המושגות על גודל התמונה לשם קביעת מחירי

²⁰ רפפורט, "לפצל את הכוח".

²¹ בלס, *אפקים חדשים*, עמ' 86.

²² מתוך מכתב של ברי קרנרמן לפנחס אברמוביץ', שכמוהו קיבלו כל האמנים שהיה מעוניין בהם (בארכיון בית ציפר לתיעוד וחקר האמנות הפלסטית בישראל, הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל אביב).

²³ גרעון עפרת, 1967: *האמריקניזציה של אמנות ישראל*, גלריה בוגרשוב, 1989.

²⁴ אותו Okshi, שבעל הגלריה יאלץ אותו מאוחר יותר להחליף את שמו ל-Okashi משיקולי שיווק.

²⁵ בלס, *אפקים חדשים*, עמ' 88.

²⁶ ג. אדם, "גלריה ישראל והמסחר באמנות", *קול העם*, 4.8.61 (ארכיון בית ציפר).

העבודות של כל אמן ואמן. ד. הגלריה תשלם לאמן משכורת חודשית ע"ח עבודות שתקבל ממנו למכירה תמורת אחוזים. (לפי שמעון צבר, גובה העמלה שהגלריה גבתה מהאמן היה 33.3%²⁷) ה. במקרה של תערוכת יחיד במוזיאון, על האמנים לקבל הסכמת הגלריה להשתתפות בתערוכה. ו. האמן רשאי לבטל את ההסכם בכל רגע שיחפוץ והגלריה אינה יכולה לעשות לו מאומה.

בהתחשב בעובדה שבכל שלב האמן חייב לגלריה כספים בגין המשכורות שקיבל עבור עבודות שטרם נמכרו, אין לסעיף האחרון תוקף של ממש, כיוון שבעת התרת החוזה, כאשר הגלריה תחזיר לאמן את העבודות, הוא ייאלץ להחזיר לה את הכסף שקיבל על חשבון העבודות שלא נמכרו. על אף הבעייתיות הזאת, אין ספק שגלריה ישראל הקדימה את זמנה בשניים-שלושה עשורים ותרמה רבות לביסוס מעמד האמן בחברה בישראל. רפי לביא נשאר בשלב זה מחוץ לגדר.

10. גלריה מסדה

בדצמבר 1965 נפתחה ברחוב דיזנגוף בתל אביב גלריה מסדה החדשה, בקומה השנייה של חנות הספרים מסדה. יחיאל בלט, בעל הגלריה, חזר מפריז וברשותו אוסף יצירות גרפיות של סרג' פוליאקוב, מרינו מריני, ג'וני פרידלנדר ואחרים. אמנים צעירים רבים נהגו לפקוד את חנות הספרים, ובלט התייעץ איתם בנושאי אמנות וחלקם אף נרתמו לסייע לו בקביעת הקו האמנותי של הגלריה.

הגלריה נפתחה בתערוכת ליתוגרפיות של יגאל תומרקין. הדה בושס, שכתבה על התערוכה, מצטטת את רפי לביא, שהיה אחד העוזרים של בלט: "זאת היא גלריה קטנה. אווירתה אינטימית, חשבנו שהיא מתאימה לאמנות גראפית, ואנו מקווים לשמור בה על רמה מסוימת אחידה. החלטנו שהיא תהיה גלריה רפרטוארית שתעבוד עם ציירים קבועים בעיקר ציירים צעירים, ולא על בסיס של חוזים וכן שבשנה הראשונה תפעל ללא רווחים".²⁸ לביא מדבר בשם יחיאל בלט אבל נשמע כבקיא ביותר בתוכנית ההתנהלות של הגלריה. האמנים לא משלמים בעד התצוגה, אבל כשהגלריה מוכרת תמונה הם משלמים לבעל הגלריה שליש ממחירה. את מחיר היצירה קובע הצייר ולא בעל הגלריה (ממש ימות המשיח!).

לביא מוסיף כי נקבעו עשר תערוכות שיוצגו בשנה הראשונה, וכי העבודות שתוצגנה תהיינה לא אופייניות ליוצריהן. האמנים שנבחרו לתצוגה, לאחר העבודות הגרפיות של תומרקין: בוקי שוורץ (תבליטים), אורי ליפשיץ (גואשים), פנחס עשת (פסלים קטנים), גד אולמן (ציורים), גילה צור ויואב בראל (רישומים) ודדי בן שאול (ליתוגרפיות וקרמיקה). פרט לדדי בן שאול, כולם יהיו חברי קבוצת "10+". בשנה השנייה תושכר הגלריה, אבל כיועצים נקבעו רפי לביא ויונה פישר. מספר לביא: "בין השנים 1965-1967, ניהלתי את גלריה 'מסדה' [...] המקום ניתן לי בחינם, ואני תרמתי את חלקי בלי כל תמורה [...] לאחר מלחמת ששת הימים, ביקש הבעלים לממש את הביקוש במזומנים. אני עזבתי את הג'וב, והבעלים החל לדרוש כספים תמורת התצוגות. עד מהרה התבררה טעותו – רק אמן אחד שילם לו והציג, לאחר מכן נסגר המקום".²⁹

²⁷ הציטוט מתוך מאמר *העולם הזה* מופיע אצל: בלס, *אפקים חדשים*, עמ' 87 הערה 19. הניסיונות למצוא את המאמר בגיליונות *העולם הזה*, מאותה תקופה לא צלחו.

²⁸ הדה בושס, "עבודות גראפיות בגלריה חדשה", *הארץ*, דצמבר 1965.

²⁹ לביא, "לבד בלי אבא".

פרק שני: מהכוח אל הפועל

1. על קו הזינוק

חזון הקמת קבוצת "10+" נרקם במוחם של שני החברים הצעירים, אריאל (אייקה) בראון ורפי לביא, בחצר ביתו של לביא ברחוב יהודה 6 ברמת גן כבר ב-1964. מותו של בראון בתאונת דרכים הביא לדחיית מועד מימוש הרעיון. ב-1965, עם ביסוס מעמדו במוזיאון תל אביב, החליט רפי לביא להקים את הקבוצה כפי שתכנן אותה עם אייקה בראון, בתמיכת האמנים הצעירים שאסף סביבו. ביולי 1965 הוא מכנס פגישה בהשתתפות מתי בסיס, בוקי שוורץ, פנחס עשת, אורי ליפשיץ וטוביה בארי, שבה הוחלט לזמן ישיבת ייסוד של הקבוצה ביום 8.8.65. בפרוטוקול הישיבה ב-8.8.65 (ראו להלן), בצידו הימני של העמוד רשם רפי את המשפטים הבאים: "בפגישה הראשונה שנתקיימה אצלי לפני הישיבה הזו השתתפו: מתי בסיס, בוקי שוורץ, פנחס עשת, אורי ליפשיץ, טוביה בארי ואני – הוחלט להזמין לישיבה הראשונה עוד 4 (בכדי להיות 10). הוזמנו: מלכה רוזן, ציונקה שמשי, יוסי גטניו ובני אפרת".

2. פרוטוקול הישיבה הראשונה (8.8.65)

להלן פרוטוקול הישיבה הראשונה שהתקיימה ב-8.8.65, כלשונו [ראו תצלום בעמ' 24]:

המקום: דירת רפי לביא.

נוכחים: מלכה רוזן, ציונקה שמשי, בוקי שוורץ, יוסף גטניו, טוביה בארי, בני אפרת, מתי בסיס, רפי לביא.

החלטות: 1. שלמה עוז³⁰ ויונה פישר יוזמנו להשתתף בכל הפגישות – ללא זכות הצבעה. שלמה עוז מונה לגזבר.

2. ברקי שוורץ, טוביה בארי ורפי לביא נבחרו לוועד הפועל.

3. הוחלט לפעול לקראת אלחריזי, בת ים, חולון, מוזיאון ישראל, מוזיאון ת"א, עמי בראון, בני ברית, קרן נורמן.

4. הוחלט על פגישות אצל אנשי הקבוצה לשם הכרת יצירותיהם.

5. הוחלט לראות עבודות של ויתקין וכל משתתפי תערוכת הצעירים בהלנה רובינשטיין – כדי לצרף חברים חדשים.

6. הוחלט להמליץ על תערוכות לא שגרתיות – כגון: עבודות גדולות, מיניאטורות, קולאז'ים, אילוסטרציות, ציור שקופיות, עבודה קולקטיבית, תערוכת עבודות חוץ, צילומים, אובייקטים, ציור לפי נושאים (עירום, פורטרט וכו').

7. הוחלט על קיום פעולות כלל אמנותיות בשעת תערוכות: שירה, סרטים, מוזיקה וכו'.

8. הוחלט להפיץ תקנון, כתובות חברים ורשימת נושאי תערוכות בין חברים.

³⁰ בעלה של האמנית דידה עוז.

3. תקנון קבוצת "10+"

להלן תקנון הקבוצה כלשונו [ראו תצלום בעמ' 23]

1. מטרות:
 - א. להציג – יחד
 - ב. לערוך פעולות מחנכות ומוציאות מהשגרה את האמנים והקהל.
2. השם: 10+.³¹
3. הקבוצה מקבלת כל החלטה ברוב של 2/3 ממספר חבריה.
4. החלטה על הוצאת חבר או צרוף חבר חדש מתקבלת ברוב של 3/4 ממספר חברי הקבוצה.
5. כל חבר חופשי להשתתף בכל קבוצה או תערוכה אחרת – אלא אם תבוא החלטה מיוחדת בקשר לכך.
6. לכל תערוכה או מפעל ייבחר ג'ורי של 4 אנשים מתוך הקבוצה ו/או מחוץ לה, שיהיה אחראי אך ורק להרכב המופע הזה – לפי הנחיות הקבוצה.
7. לחברי הקבוצה זכות להשתתף בכל תערוכה בכמות זהה (אלא אם יוחלט אחרת ע"י הקבוצה).
8. ייבחר ועד פועל בן 3 חברים שייצג באופן קבוע את האינטרסים של הקבוצה לשנה אחת תוך קבלת הסכמת הקבוצה לכל החלטה.
9. תערכנה פגישות דו-חודשיות של כל הקבוצה למטרת דו"ח וקבלת החלטות. לעניינים מיוחדים תכונסנה פגישות מיוחדות.
10. כל עבודה שתימכר תוך תערוכה או מופע של הקבוצה יופרש ממחירה סך 5% לקופת הקבוצה.
11. כל חבר ישלם סך 5 ל"י דמי חבר חודשיים.

4. ניתוח הפרוטוקול והתקנון

פרוטוקול הישיבה הראשונה ותקנון הקבוצה, שני המסמכים המכונים של "10+", מלמדים על היחס הרציני של רפי לביא לקבוצה. עם זאת, מדהימה הגישה החובבנית והתמימה שלו בכל הקשור לצד המנהלי של ההתארגנות. על שאלות רבות לא נתנו את הדעת, למשל: מהו המנגנון המוציא לפועל את ההחלטות שיתקבלו? מי ידאג לזמן את החברים, להדפיס או להעתיק את הפרוטוקולים? מה לגבי חשבון בנק, זכויות חתימה, והרי רוצים "לפעול לקראת" (סעיף 3 בפרוטוקול) קבלת תרומות מאנשים כמו עמי בראון, קרן נורמן, בני ברית. אמנם מינו גזבר אבל לא הטילו עליו שום משימות ולא נתנו לו כלים אלמנטריים לביצוע תפקידו. לשם מה צריך להיפגש פעמיים בחודש? איזה דוח יימסר ומי יכין את הדוחות האלה? ואם לא די בכך, סעיף 9 של התקנון קובע: "לעניינים מיוחדים תכונסנה פגישות מיוחדות". אבל העיקר אינו בנושאים המנהליים. רפי לביא השקיע זמן רב ומחשבה בשני מסמכים אלה. ראשית, על מנת שלא להיתקע במצב של חוסר קוורום, הוא מחליט שיש להגדיל את מספר החברים ולהעמידו על עשרה (ומכאן שיש לומר "עשרה פלוס" ולא "עשר פלוס", אבל כך נשתרש שם הקבוצה, החיים חזקים מן הלשון...). המטרה המוצהרת שלשמה הוקמה הקבוצה היא להציג, או כדברי רפי: "לעלות על הקירות". כדי להשיג את המטרה עליהם להתאחד ולהקים הרבה רעש ומהומה במטרה להיכנס לתודעת הקהל הרחב. תוצר הלוואי של הפעולה הזאת הוא חינוך הקהל. לצורך כך, הקבוצה תקיים בזמן התערוכות פעולות אמנותיות שונות, כגון: ערבי שירה, מוזיקה, סרטים ותיאטרון. הקבוצה נכשלה במשימה זו, אבל מתברר כי גם בלי הגימיקים הנ"ל, הצליחה לכבוש את הקהל הרחב. רפי לביא לא משאיר דבר ליד המקרה. הוא מציין בפרוטוקול (סעיף 6) שעל התערוכות להיות תערוכות לא

³¹ השם ניתן על ידי בוקי שוורץ. סימן הפלוס במקור משמאל לספרה אחת ולא לימין האפס.

(ס) כל יקוצה שטמכר חגור ועדובה או קופד של
 הקבוצה יופל ממלכס סך 5/5 יקפס הקבוצה
 (ד) כל חבר ישלם סך 5 ג"ח כמי סגור חגוליס

תקנון

- (א) מטרתו:
- (א) להצטייג-יחצ
- (ב) להצגן פעילות מחנכות ומחצ'אות מהשגרה יחד
האמנים והקהל
- (ג) השם: +10
- (ד) הקבוצה מקבלת כל החלטות פנימי יול 2/3 ממספר
חברים
- (ה) החלטות על הוצאות חבר או צכור חבר עשול מקבלות
ברוב של 3/4 ממספר חברי הקבוצה
- (ו) כל חבר חפשי להשתתף בכל קבוצה או הצמחה
מחברת - אלץ אם תביא החלטה מיוחדת בקשר לכך
- (ז) לכל הצמחה או מפעל יחבר קצו' של 4 אנשים
יחבר הקבוצה 1/4 מאלץ לשי'הם אמר
- (ח) זכר ורק להכיר המופד הצד - לשי' התחייב הקבוצה
- (ט) לחברי הקבוצה צבוח להשתתף בכל הצמחה בכוח
זה (אלץ אם יותלס אחרת לוי הקבוצה)
- (י) יחבר ועד ~~הוא~~ פועל בן 3 ~~אחרי~~ חברים לייצג
באופן קבול יחד האקטיוויס של הקבוצה לשנה אחת
חגן קבול הסכמת הקבוצה לכל החלטות
- (יא) להיכנס פעילות צו-קבולות של כל הקבוצה לעית
צ"ח וקבול החלטות לענינים מיוחדים בתוספת פעילות
מיוחדות

שגרתיות, וכמו כן מונה כמה נושאים לתערוכות, שחלקם אכן בוצעו בפועל. סעיף 6 של התקנון קובע: "לכל תערוכה או מפעל ייבחר ג'ורי של ארבעה אנשים מתוך הקבוצה ו/או מחוץ לה, שיהיה אחראי אך ורק להרכב במופע הזה – לפי הנחיות הקבוצה". כלומר להרכב ולא לתערוכה עצמה. התקנון אינו קובע את כללי הקמת התערוכה עצמה, במילים אחרות: שכחו את האוצר בבית.

סעיף 5 בפרוטוקול מבהיר שאין בכוונת הקבוצה לגלות כוכבים חדשים, אלא לבחור חברים שיצורפו אליה מבין האמנים שכבר קיבלו במה כלשהי, כמו, למשל, אמנים שהציגו בתערוכות הציירים הצעירים שהתקיימה באותה העת בביתן הלנה רובינשטיין. אותו סעיף דן גם בנושא חברים חדשים, כשהכוונה היא ל"פלוסים" של הקבוצה. פרט לאזכור זה אין התייחסות נוספת, לא בפרוטוקול ולא בתקנון, למעמדם של אותם "פלוסים". ברור כבר מהתחלה שהם יהיו הרוב בקבוצה, אבל יהיה להם מעמד חוקי רק בזמן התערוכה. הם מוזמנים חד-פעמיים שמציגים עם מייסדי הקבוצה ולאחר מכן נפרדים ממנה. זה המבנה של הקבוצה כפי שתוכננה במקור. ועל כן בפועל, במהלך תקופה של פחות משנה וחצי, הקבוצה היא "קבוצת עשרה מינוס". לאחר מכן היא ממשיכה כקבוצה של אדם אחד. הפלוסים הם בגדר טרמפיסטים שמצטרפים לנסיעה אחת בלבד. הדמוקרטיה של הקבוצה באה לידי ביטוי בסעיף 5 של התקנון, המאפשר לחברים להשתתף בהרכב של קבוצות אחרות ולהציג בכל תערוכה אחרת.

מקומות התצוגה שהפרוטוקול מסמן כיעדי כיבוש הם ביתן האמנים (אלחריזי), מוזיאון תל אביב, מוזיאון ירושלים והמוזיאונים הפזורים סביב תל אביב. העובדה שאין אזכור אפילו של גלריה אחת מלמדת על מצב הגלריות בארץ באותה עת, ובעיקר על חוסר הקומוניקציה בין גופים אלה לבין רפי לביא. בפועל, היעד של אלחריזי נכבש מהר. סביר להניח שעוד לפני אוגוסט 1965 לביא כבר גישש וברק (אם לא סיכם) את האפשרות לקיים את התערוכה הראוותנית הראשונה של הקבוצה במקום.

לביא הבין במהרה שהתצוגה במוזיאונים השונים לא תצא לפועל והחליט לחפש תחליף אצל הגלריות בתל אביב. לימים יפנו אליו המוזיאונים ויציעו לו להציג מתערוכות הקבוצה, אבל בתנאי שהם יתנו את האישור הסופי לעבודות שיוצגו, תנאי שבגינה דחה הוא עצמו הפעם את ההצעות. לביא מתחיל משא ומתן גם עם יחיאל בלט, הבעלים של גלריה מסדה, וכאשר בלט ממנה אותו למנהל האמנותי בפועל של הגלריה, הוא יוצא בהודעה לעיתונות שהקבוצה תציג את אחת מתערוכותיה במקום. מכאן קצרה הדרך לגלריה גורדון, שנוהלה באותם ימים בידי עתל ברוידא. ישעיהו יריב נעשה פעיל בניהול היומיומי של הגלריה רק בסוף 1967. לדבריו, היוזמה להציג בגלריה באה מצידו של רפי לביא והמשא ומתן התקיים עם ברוידא. בהמשך, הקבוצה תציג ארבע תערוכות בגלריה גורדון. לרפי לביא היה דיאלוג ארוך שנים גם עם הבעלים של גלריה כץ, שם הציג שתי תערוכות יחיד ב-1961 וב-1965. לאחר מכן נפרצה הדרך לגלריה 220 וגלריה דוגית. התוצאה, מהפך: במקום תצוגה במוזיאונים, כפי שתוכנן, תצוגה בגלריות תל אביביות. מכאן נובעת הסטיגמה שהודבקה ל"10+" – "קבוצה תל-אביבית של אמנים צעירים". אם נוסיף לכך את התדמית של רפי לביא כפי שהתקבעה בציבור הרחב, נבין מדוע לימים יראו כ"10+" נציגים של האמנות הדלה.

5. דברים בשם אומרם

בדצמבר 1965 מנצל רפי לביא ראיון לעיתון לרגל פתיחת גלריה מסדה כדי לעדכן את הקוראים בפרטים על הקבוצה החדשה. רשות הדיבור לרפי:

"הקבוצה יוצאת דופן ככך שחבריה אינם נגד מישו ולא בעד מישו. יש להם רק רצון לפעול וליצור יחד, ולא להילחם כל אחד כעצמו מלחמה מייאשת לעיתים. מטרתם לערוך תערוכות לא שגרתיות. למצוא פעם בפעם אתגר חדש, בעיה חדשה באמנות, אם טכנית ואם ספרותית, לתת לעצמם 'דחף חיצוני'. אין אנחנו מפחדים מדכרים חיצוניים

או מספרותיות. אנחנו רוצים לצאת מתוך המנייריזם שלנו, ודחף חיצון יכול להיעשות פתרונות אמנותיים. אנחנו זקנים כבר בגיל עשרים וחמש, שקועים בשגרה. נמאס לי ללכת לתערוכות ולראות ציירים טובים ומוכשרים שאינם זזים ממקומם. נמאס לנו לחזור על עצמנו, והמטרה שאנו מציבים נותנת פתאום חשק לאנשים ליצור דברים אחרים מאלה שהרגילו עצמם בהם, וגם תהיה לנו אפשרות להציג... מלבד התערוכות יש לחברי 'עשר פלוס' תוכניות רבות אחרות. הם רוצים לקיים מגע הדוק יותר בין הציירים, ולשם כך יערכו פגישות בין החברים בבתיהם, וכן להכיר את הנעשה בתחומי יצירה אחרים משלהם ובמסגרת התערוכה הראשונה שתתקיים בביתן האמנים לאחריו נקבעו ערב של מוזיקה אלקטרונית עם צבי אבני, ערב של סרטים עם יכין הירש, וערב של שירה צעירה עם נתן זך. לא לקהל, אלא שהציירים עצמם יתחנכו וילמדו קצת... ויש מעל לכל 'אווירה טובה' ולאחר שנות חיכוכים ומריבות, הם אינם מוכנים שיחזרו אותם 'עניינים' של תצפית, השתלטותה של קבוצה קטנה של אמנים ואווירה עכורה ומרתיעה, הפוגמת ביצירה וביצורים".³²

כך מציג רפי לביא את כרטיס הביקור של הקבוצה שזה עתה יצאה לדרך. ב-1979, בראיון לאריה ברקוביץ', לביא מציג את הדברים קצת אחרת: "הנושא הוא בפירוש טריק של אמרגנות כדי שהתערוכה תהיה מעניינת ותמשוך קהל, וזה בדיוק מה שהיה. אני הייתי בטוח וראיתי את תערוכות עשר פלוס כמין שעשוע, לא כאמנות רצינית. אני תמיד אמרתי אז, שהתערוכות הרבה יותר מוצלחות מאשר העבודות שמוצגות שם. זאת אומרת שהתערוכות נחמדות כתערוכות, עושות רעש ואולי מתעסקות בעצם הגדרת המושג 'אמנות', אם אפשר לומר, אבל אלה לא היו יצירות רציניות. חוץ מכמה אמנים שלא היו מסוגלים לשחק כך, והביאו מה שהם מביאים תמיד. רק קראו להם בשם 'ונוס' או משהו כזה. אבל אלה היו עבודות שבתערוכה היו הלא מוצלחות. אבל באמנות – כן מוצלחות. מה שאני קורא חברה שלא ידעו לשחק".³³

³² בושס, "עבודות גראפיות בגלריה חדשה".

³³ ברקוביץ', ראיון עם רפי לביא, עמ' 5.

פרק שלישי: תערוכות "10+"

קבוצת "10+" במתכונתה המתוכננת התקיימה למעשה כאופן רשמי רק בפרק הזמן הקצר שבין 10 בפברואר ל-28 בפברואר 1966, פרק הזמן שבו הוצגה התערוכה "10+ עבודות גדולות" בביתן האמנים. אבל אף על פי שלאחר מכן המשיכה להתקיים רק כיזמות אישית של אדם אחד (רפי לביא), היא המשיכה לשאת את השם "10+" והמשיכה להתקיים בתודעה הציבורית כקבוצה, וכך נתייחס אליה בהמשך.

עם כינונה של הקבוצה יצאו לביא והמייסדים במלוא המרץ להוציא לפועל את המטרה שהיתה הצידוק לקיומם: "לעלות על הקירות". כאמור, המשא ומתן של לביא עם המוזיאונים לא צלח, וגם הניסיון לעניין גופים ציבוריים ופרטיים במתן תמיכה כלכלית לקבוצה נכשל. לביא לא נכנע ואילתר פתרונות חלופיים. כאשר הבין שגם הרעיון לנהל את הקבוצה בצורה דמוקרטית נכשל, החליט לשנות טקטיקה. כשגם זה לא עזר, פירק את הקבוצה והמשיך לפעול במתכונת שונה (ועל כך להלן).

מייסדי הקבוצה יכלו כאמור להשתתף בתערוכות הקבוצה ללא צורך בהזמנה מיוחדת. מבין המייסדים, ומכלל המשתתפים, רפי לביא הוא האמן היחיד שהשתתף בכל עשר תערוכות הקבוצה. מבין המייסדים האחרים: בוקי שוורץ השתתף בחמש תערוכות, ציונה שמשי ופנחס עשת השתתפו בארבע, יוסף גטניו בשלוש ומלכה רוזן בשתי תערוכות. כל המייסדים האחרים – בני אפרת, מתי בסיס, טוביה בארי ואורי ליפשיץ – השתתפו כל אחד בתערוכה אחת בלבד. דווקא ה"פלוסים", האמנים שאינם מהמייסדים, הם שביססו את "גאוות היחידה" של הקבוצה. חלקם הוזמנו על ידי לביא ויועציו, אחרים לא חסכו מאמץ להיות מוזמנים לכמה שיותר תערוכות וראו עצמם חלק אינטגרלי של הקבוצה. היו כאלה שפשוט באו בזמן תליית העבודות בגלריה ואמרו "שלום, אני כאן". הנרי שלזניאק הוזמן להשתתף בכל שבע התערוכות החל בתערוכה הרביעית ולא החמיץ אף אחת מהן. אהרון דוקטור ורן שחורי השתתפו כל אחד בשש תערוכות. שחורי הוזמן לראשונה לתערוכה החמישית ומאז השתתף בכל השאר. אביבה אורי ויואב בראל השתתפו כל אחד בחמש תערוכות. מיטש בקר סיפר לי שנשאר בארץ ולא חזר לארה"ב רק בזכות "10+", משום שמצא בה תחליף לבית וזכה ליחס חברי שהיה זקוק לו כל כך כעולה חדש.

1. "ציירים מצירים בדי אופנה, מבדי קבוצת 10+", משכית (פתיחה: 23.12.65)

מבחינה כרונולוגית, תערוכה זו היא הראשונה מבין עשר תערוכות הקבוצה. אבל למעשה היא נחתה בהפתעה על חברי הקבוצה, שהיו שקועים באותה עת בהכנות לתערוכה "עבודות גדולות" בביתן האמנים (אלחריזי), שנועדה להיות התערוכה הראשונה שלהם. חברת ארטא הישראלית חתמה חוזה לייצג בישראל את חברת מרבו, יצרנית צבעי הטקסטיל המערב-גרמנית. אנשי המכירות של ארטא פנו לציונה שמשי, שעבדה עם משכית, שטחו כפניה את מעלותיהם של הצבעים החדשים וביקשו ממנה להמליץ עליהם במשכית. שמשי הציעה להם הצעה מעניינת: הם יספקו צבעים לקבוצת אמנים צעירים, שיבדקו את יתרונותיהם על הבד הלכה למעשה. אחרי שנענתה בחיוב, הצליחה שמשי להלהיב הן את רפי לביא ושאר חברי הקבוצה והן את משכית, שנענתה לאתגר שהיה שונה מאוד מתפיסתה. סוכם שהיצירות יוצגו במשכית כתערוכה ראשונה של הקבוצה, ואת התערוכה באלחריזי דחו ל-10.2.66.

כסך הכול נרתמו למשימה תשעה אמנים, מתוכם חמישה מהמייסדים: ציונה שמשי, בוקי שוורץ, רפי לביא, מלכה רוזן ויוסף גטניו. בשיטת "חבר מביא חבר" זומנו עוד ארבעה: נורה פרנקל שהיתה גם היא קשורה למשכית, אהרון ויתקין, משה גבעתי והאדריכל דני שוורץ, אחיו של בוקי שוורץ.³⁴ פרט לדני שוורץ, כולם היו אמנים שהציגו בעבר מעבודותיהם, הן בתערוכות קבוצתיות והן בתערוכות יחיד. אתא סיפקה את הבדים וארטא את הצבעים. כל אמן קיבל

ארבעה בדים בגודל זהה (1.20x2.50 מ'), ובסך הכול הוכנו 33 דגמים של בדים מצוירים, כולם על בדי כותנה, פרט לאחר על בד צמר.

הציורים על בדים שהציגו אמני הקבוצה נחשבו מהפכניים. הטבעת כפות ידיהם של האמנים או כלים ממטבחם או מהסטודיו שלהם על גבי הבד התקבלה כטכניקה רעננה, שלא נראתה עד אז בארץ. בדיווח על התערוכה ב *מעריב* מצטטת הכתבת מדברי אחד האמנים: "אנחנו רוצים לנסות את כוחנו באמצעי ביטוי שונים, מבדים לשמלות עד קירות דקורטיביים, הדבקות נייר אר קישוטים לבתים. אנו רואים נגד עינינו את אמני הרנסנס, שעסקו בצורות אמנותיות שונות ולא הסתפקו בציורים לתלייה על קירות בלבד. אנו רוצים להכניס את האמנות לכל שטחי החיים, לבית לרחוב, למקום העבודה או אפילו על גופה של אישה".³⁵ אכן, כך נבנית תזה בדיעבד והופכת בקלות למיתוס.

ראובן ברמן, שישתתף בעתיד בתערוכות הקבוצה, מאיר את הנושא מזווית שונה: "אולם תופעה מסוימת ראויה לציון: בעבודותיהם הקודמות של כמה מן המשתתפים – ציירים ופסלים – אפשר היה לעמוד על נטייה לקישוטים, שלעיתים היתה בגדר מגרעת. אולם בציורי טקסטיל תכונה זו הנה רצויה וכמה מן האמנים מצאו לעצמם, דווקא באמצעי זה, אפיק חדש לכישרונותיהם, בלי שיצטרכו לשנות בהרבה את דרכי עבודתם הרגילות".³⁶

מה הציגו האמנים? כך תיארה זאת המבקרת עדי דיים: יוסף גטניו – "מגהצים ותרודים טבולים בצבע הוחתמו על הבד ויפארו את גופה של לקוחה שתקנה את פיסת הבד עבור שמלה אקסקלוסיבית". נורה פרנקל – "מכסים של קופסאות, צנצנות וסירים נטבלו בצבע והוטבעו על הבד, ואתם גזרי עץ בצורות שונות, בתוספת של קווים דקים המצוירים ביד אישה-אמן". בוקי שוורץ – "גם הוא משתמש הרבה בהחתמות של צורות גיאומטריות על בדיו, אבל מוסיף גם את טביעת ידיו שלו". ומוסיפה המבקרת: "אני מחכה בעניין לראות ידיים אלה על גופה של הקונה שבחרה בבד זה. איך יצעד לידה בעלה הקטן, והיא כולה חבוקה בידיו השחורות, הגדולות, של בוקי שוורץ?"³⁷ עדית נוימן מ *ידיעות אחרונות* כותבת: "דני שוורץ צייר שעונים מעוררים גדולים בצבע שחור כדי להראות לנו שמחוגי הזמן נעים באכזריות גם על השמלה". נוימן מוסיפה שהבדים אינם מתקבלים על הדעת כיצירות שצריך ללבוש אותן, אבל "אם אתן רוצות לעודד את האמנים הצעירים הללו בכל מחיר, אפשר לקנות פיסת אריג מצוירת, להכניסה למסגרת (לכל אריג יש שני צדדים, חזית וגב, ואפשר לעשרת ממנה מיד שתי תמונות) ולתלות בסלון. בשביל הממוצע של 120 לירות" זו ממש 'מציאה'".³⁸

משה גבעתי, שרפי לביא הזמינו להשתתף בתערוכת הבדים, סיפר לי שהפגישה הראשונה שהשתתף בה התקיימה על הגג של ציונה שמשי ויכין הירש.⁴⁰ לאחר התערוכה החזירו לו את הבדים. אמה אברמוביץ', אשתו של הצייר פנחס אברמוביץ', לקחה את אחד הבדים של גבעתי ואת היתר חילק בין חברות קיבוצו. הוא זכר שפעם או פעמיים נתקל באחת מהן, צועדת באון בשבילי הקיבוץ, כשעל גופה מצוירים כלי מטבח שונים. הבדים לטענתו היו מסוג ירוד ביותר

³⁴ בעת כתיבת המאמר התקשר אלי מתי בסיס מלונדון ואמר לי שגם הוא השתתף בתערוכה זו והציג בה שני בדים. הסברתי לו כי ההזמנה לתערוכה כוללת תשעה ציורים ולצידם שמות המשתתפים, ושמו אינו ביניהם. גם המבקרים ציינו כי תשעה אמנים בלבד משתתפים בתערוכה. אבל לנוכח הבעיות הרבות שנתקלתי בהן במהלך הכנת התערוכה, כאשר התייעוד לא תמיד תאם את המציאות, אני מוצא לנכון להביא כאן את דבריו של בסיס.

³⁵ יהודית חנוך, "כל אישה – יצירת אמנות מהלכת", *ימים ולילות, מעריב*, 31.12.65.

³⁶ ראובן ברמן, "10+", *על המשמר*, ללא ציון תאריך.

³⁷ עדי דיים, "10+", סיפורי בדים", ללא ציון שם העיתון ותאריך.

³⁸ 120 ל" במחירי דצמבר 1965 שווים באוקטובר 2007 הוא 850 ש.

³⁹ עדית נוימן, "היד השחורה בדיסקוטק", *ידיעות אחרונות*, 31.12.65.

⁴⁰ גג שהיה פופולארי מאוד באותם ימים ואיכלס מפגשים רבים של אמני הקבוצה. להירש, צלם, קולנוען אוהב מוזיקה קלאסית, היתה מקרנת 16 מ"מ, וכמו ללביא היו לו תקליטים רבים ומערכת שמע משוכללת.

ונקראו לאחר כביסה או שתיים. גם יהודית חנוך מעידה כי "היצירות הודפסו על אריג כותנה, ללא אשפרה. האריג מתקמט כאקורדיון לאחר חמש דקות של ישיבה" (ראו הערה 35).

אפשר לומר אפוא כי דווקא תערוכה בלתי מתוכננת זו היתה התערוכה שתאמה יותר מכול את ה"אני מאמין" של הקבוצה, כפי שבא לידי ביטוי ברצון לצאת מהשגרה וליצור דברים אחרים. השאיפה של רפי לביא, שהאמנים יתייחסו לעבודות כאל גימיק, באה על סיפוקה בתערוכה זו דווקא. אבל, כפי שקורה לעיתים, הגורל חומד לו לצון. קראו, למשל, את דברי המבקרת בנוגע לעבודות של רפי לביא עצמו בתערוכת משכית: "בדיו של רפי לביא דומים עוד יותר לציוריו. הוא היחידי שהעביר ותרגם את ציוריו האופייניים אל בדי האופנה".⁴¹ עדית נוימן היתה קצת יותר בוטה: "לצייר אחר לא נתנו למרוח מספיק ניירות כשהיה בגן הילדים ועכשיו הוא מתנקם בכל ציבור הנשים בעזרת הבדים המצוירים שלו".⁴² מנגד המבקרת של *ג'רוסלם פוסט* טוענת שדווקא עבודתו של רפי לביא, שעבד בציור את מלוא שטח הבד, משאירה בידי מעצב השמלה חופש פעולה לבטא את סגנונו.⁴³ ואכן, מעצב אופנת העל ג'רי מליץ החליט לעצב כמה שמלות ממבחר הבדים המצוירים. רפי לביא וכמה מחברי הקבוצה אהבו את הרעיון והחליטו לערוך תצוגת אופנה של השמלות במסגרת תערוכת "העבודות הגדולות" באלחריזי, שתוסיף גיוון ותעורר עניין בקהל.

למיטב ידיעתי, רוב הבדים של התערוכה במשכית לא שרדו את שיני הזמן, למעט אחד הבדים של רפי לביא המוצג בתערוכה [ראו תצלום בעמ' 75]. לטעמי, בד זה קרוב לבדים של הצייר האמריקני ג'קסון פולק יותר מאשר לעבודות השמן של לביא מאותה תקופה. הצלם ואיש הקולנוע יכין הירש, בעלה של ציונה שמשי, צילם חלק מהבדים, וכמה תצלומים (בשחור לבן, כפי שהיה נהוג בתצלומי העיתונות של התקופה) מוצגים גם הם בתערוכה.

2. "10+ – עבודות גדולות", ביתן האמנים (פתיחה: 10.2.66)

א. ההכנות לתערוכה

זו היתה התערוכה המושקעת ביותר של הקבוצה. כל מהלכיה תוכננו בפרטי-פרטים במשך זמן רב במטרה להרשים את הקהל ולהציג לא סתם "עוד תערוכה", אלא דבר מה שונה, צעיר, מתפרע ומיוחד. מכל תוכנית התערוכות של הקבוצה, כפי שבאה לידי ביטוי בסעיף 3 של פרוטוקול הישיבה הראשונה, התצוגה בביתן האמנים אלחריזי בתל אביב היא היחידה שיצאה לפועל, קרוב לוודאי בזכות מערכת היחסים האישית של לביא עם האגודה.

תערוכה זו היא היחידה שתוכננו בה פעילויות אמנותיות נוספות במהלך תקופת התצוגה, בהתאם לסעיף 7 באותו פרוטוקול. זו גם התערוכה היחידה מתוך העשר, שבה הצליחו לגייס כספים להוצאת קטלוג, גם אם צנוע ביותר (ראו להלן), ולהדפסת פוסטר של האירועים הנלווים לתערוכה. תערוכה זו, שהיתה אמורה להיות התערוכה הראשונה של קבוצת "10+" וברגע האחרון לקחו ממנה את הבכורה, היתה גם שירת הברבור של הקבוצה במתכונת מייסדיה. אבל היא הספיקה לעורר הדים רבים ולהפוך את "10+" למותג, שימשיך להזין את עצמו גם לאחריה. הפוסטר שהוציאה הקבוצה כלל פרטים לגבי האירועים השונים הנלווים לתערוכה:

14.2.66 תיאטרון – בימת השחקנים בחסות הבימה מאת פרנק גילרוי.

18.2.66 קולנוע – ה. יכין.

23.2.66 תצוגת אופנה – מבדי 10+ ג'. מליץ.

⁴¹ חנוך, "כל אישה – יצירת אמנות מהלכת".

⁴² נוימן, "היד השחורה בדיסקוטק".

⁴³ Helga Dudman, "That is a Hand-Painted Original", *Jerusalem Post*, 31.12.65.

25.2.66 שירה צעירה – נ. יבין + צוות נגנים.

27.2.66 מוזיקה אלקטרונית – צ. אבני.

28.2.66 מכירה פומבית – דן בן אמוץ.

שישה אירועים מעניינים אלה נוספו על ערב הפתיחה של התערוכה, שבו ביצעו האמנים עבודה משותפת. זוהי בהחלט תוכנית מרשימה ולא פשוטה לביצוע לתערוכה הנמשכת בסך הכול שבועיים וחצי. חקירות שונות ושיחות עם אמנים, שחקנים, משוררים ושחקנים שפעלו באותה עת, סייעו לוודא כי כל האירועים הללו אכן יצאו לפועל (ראו להלן, בפרק "סיפורה של תערוכה").

המכירה הפומבית של אמנות ישראלית עכשווית צעירה היתה ללא ספק חידוש בזירת האמנות בתל אביב. מינויו של דן בן אמוץ למנהל המכירה מעיד על חשיבה שיווקית נכונה.⁴⁴ יעברו כ-11 שנים עד שגלריה גורדון תערוך את המכירה הפומבית הראשונה שלה ב-12.11.77, ובעקבות כך יגיעו לארץ בסופו של דבר גם בתי המכירות הפומביות הבינלאומיים.



בתיא אפולו, ללא כותרת,
1978-1979, צבעי מים על נייר,
15.5x11.2, אוסף פרטי



בתיא אפולו, ללא כותרת,
1969, שמן וג'סו על עץ,
28x23, אוסף פרטי



בתיא אפולו, על אופני הזמן,
1966, צבעי מים על נייר,
21.8x15.5, אוסף פרטי

⁴⁴ דן בן אמוץ פירסם מאוחר יותר שני ספרים שעל כריכותיהם עבודות של בתיא אפולו, שהציגה בתערוכות "10+" [ראו תצלומים]:
לזכור ולשכוח, הוצאת עמיקם, 1968; לא שם זין, ביתן הוצאה לאור, תל אביב, 1973.

פוסטר התערוכה "10+ עבודות גדולות" בביתן האמנים (אלחריזי), פברואר 1966



ב. ברכתו של זריצקי

לפתיחת התערוכה הצליח רפי לביא לגייס את יוסף זריצקי בכבודו ובעצמו לשאת "דברי פתיחה". אין זה דבר של מה בכך, ולא רק משום ההערכה וההכרה כלפי הקבוצה הגלומות באקט זה. צריך לזכור שמאז הפילוג המפורסם ב-1948, אז עזב1 זריצקי את האגודה בטריקת דלת והקים את "אופקים חדשים", ועד 1971, סרב זריצקי להציג בביתן מעבודותיו. שאלתי את יאיר גרבוז, מדוע לדעתו הסכים זריצקי לשתף פעולה עם "10+?" גרבוז ענה שזריצקי אהב את לביא. קשה לי לקבל תשובה זו, לנוכח העובדה ששלוש שנים קודם לכן נזקק לביא לתיווכו של כהנא כדי להיות מוזמן כאמן אורח לתערוכה העשירית של "אופקים חדשים". לדעתי, היתה לכך סיבה אחרת. באותם ימים, זריצקי לא ראה ברפי לביא מתחרה שיש לחשוש מפניו. הוא חשב שלא יזיק לו לעזור קצת לצעירים, ובאותה הזדמנות להראות לאגודה "מי הבוס".

לביא העריך מאוד את עבודתו של זריצקי ואת תרומתו לאמנות הישראלית, אם כי בשנים האחרונות לחייו התבטא לא פעם כי לדעתו, התרומה היתה יותר בצד החשיבה המקצועית-הטכנית, ואילו האמנים שהשפיעו לעומק על האמנות הישראלית היו דווקא יצחק דנציגר ואריה ארוך. הוא טען באוזני שזריצקי הבין זאת בערוב ימיו והחל להשמיץ את ארוך בכל הזדמנות. באותה תקופה נהגו זריצקי ולביא להיפגש בקביעות אחת לכמה זמן. באחת הפגישות הללו השמיץ זריצקי את ארוך בצורה בוטה כל כך, שלביא החליט להפסיק את המפגשים.

נשוב ל-1966. באותה שנה, העובדה שהאב הגדול של האמנות הישראלית, יוסף זריצקי, נותן את ברכתו לחבורה היוצאת לדרך חדשה, התקבלה בציבור כסימן לרצינותה ולאיכותה של הקבוצה. אין ספק שהיה זה הישג שיווקי מבריק של לביא.

ג. המשתתפים בתערוכה

מייסדים: מבין המייסדים השתתפו בתערוכה שמונה אמנים – מלכה רוזן, ציונה שמשי, בוקי שוורץ, יוסף גטניו, בני אפרת, מתי בסיס, פנחס עשת ורפי לביא. זהו המספר הגבוה ביותר של מייסדים שהשתתפו בתערוכות "10+". טוביה בארי, אמן תחריתי, רישום וציור פפורמטים קטנים, לא מצא עניין בציור על מצע של שני מטרים והחליט לא להשתתף בתערוכה. גם אורי ליפשיץ סרב להשתתף.

אחרים: תשעה אמנים הוזמנו בדרך של "חבר מביא חבר" ("פלוס") – אהרון ויתקין, משה גבעתי, דני שוורץ, אהרון דוקטור, אמנון וינשטיין, איתן קאופמן, אפרים קדרון, סרג'ו סגרה וגילה צור.

בסך הכל השתתפו בתערוכה 17 אמנים. שני אמנים היו בגדר "פנים חדשות", שזו להם תערוכתם הראשונה: אמנון וינשטיין, בונה כינורות, ואיתן קאופמן, אדריכל שהתעניין באותה תקופה בצילום, וחי זה שנים רבות בארה"ב.

ד. קטלוג התערוכה

כיוון שאמצעי המימון היו דלים יצא הקטלוג, עד כמה שאפשר, בביצוע עצמי של המשתתפים. מעצבי הקטלוג היו האחים שוורץ. כל אחד מהמשתתפים בתערוכה התבקש להגיש רישום לקטלוג (ללא קשר לעבודות המוצגות בתערוכה) בגודל 10.5x16 ס"מ, כך שאפשר יהיה להדפיס ארבעה רישומים בגודל מקורי בכל עמוד.

בפועל, הקטלוג לא היה אלא שלושה דפים בשחור לבן, שחצצו ביניהם שני דפי פרגמנט שקופים, האחד בצבע ורוד בהיר והאחר בוורוד כהה יותר, בגודל 11x32 ס"מ. כל הדפים קופלו באמצע וחוברו בסיכות "שדכן". ככל פעם שאני פותח את הקטלוג השחור-לבן/הצבעוני הזה, עולים באפי ריחות ילדות של תפוזי ארץ ישראל של פעם, שהיו עטופים בנייר פרגמנט ספוג בחומר חיטוי משמר.

כיוון שבתערוכה השתתפו כאמור 17 אמנים, ואילו בשלושת הדפים שבקטלוג היה מקום ל-24 תמונות, נותרו שבעה מקומות פנויים. אלה שימשו לטקסטים בעברית ובאנגלית, כיאה לתערוכה רצינית. נוסף על שם התערוכה, שמות המשתתפים וההזמנה לתערוכה, פורטו בדפים אלה (בעברית בלבד) גם האירועים האמנותיים במהלך התערוכה.

ה. תליית העבודות

במהלך תליית העבודות החלו לצוץ בעיות, שכנראה היו כל הזמן מתחת לפני השטח ועתה פרצו ביתר שאת. בשיחה אישית סיפר גבעתי: "כבר בזמן תליית העבודות ראיתי שבעצם הקבוצה כקבוצה לא קיימת. נכנס בני אפרת עם העבודה שלו, בוחר מקום ותולה. כך עושים כולם, כשמרגע לרגע ההמולה והריצה מסביב גוברת. אני נכנסתי למכולת הקרובה, הבאתי בקבוק ברנדי 777 וזיתים, התיישבתי על המשטח וראיתי איך כולם מתרוצצים עם העבודות ורפי לא התערב. את העבודה שלי ושל גילה צור תלו מהתקרה, כמו מחיצה, כי לא נשאר מקום. למחרת הלכתי לאברמוביץ', לקחתי סולם והורדתי אותה. גילה צור ראתה ואמרה שגם היא רוצה להוריד את העבודה שלה. הורדתי ואחסנתי את שתיהן אצל חיים [הממונה על חנות צורכי אביזרי העזר לציוור של אלחריזי, ב.ב.], כאשר רפי לביא הגיע וראה שהעבודות הורדו, העביר אלי דרך פנחס אברמוביץ' [בביתו התגורר בזמן התערוכה גבעתי הקיבוצניק, ב.ב.]. הודעה שהוא תלה את שתי העבודות". לביא פינה את מקומו לגבעתי ואת התמונה שלו תלה כמחיצה.

לדברי לביא, כבר בתערוכה הזו הבין שלא לילד הזה פילל. התערוכה עברה בשלום, אף על פי שמעל ומתחת לפני השטח התנהלו כל מיני מריבות ומלחמות יוקרה, אבל לביא היה טרוד אז בבעיות ארגוניות ודחה את הפקת הלקחים עד לאחר הפתיחה.

ו. העבודות בתערוכה

התערוכה היתה מגוונת ביותר, יוצאת דופן וחדשנית בנוף תערוכות התקופה. האמנים הוגבלו אמנם בגודל המינימלי של העבודה, אבל פרט לכך ניתן להם חופש יצירה מוחלט. לא לעיתים קרובות מקבלים אמנים הזדמנות לבצע עבודה שונה ונועזת תוך הבטחה שהעבודה תוצג בפני קהל. העבודה המשותפת שציירו האמנים בערב הפתיחה לעיני הקהל היתה גולת הכותרת של חופש אמנותי זה.

על עבודת הקיר המשותפת של האמנים כותב ראובן ברמן: "סקיצה ענקית, בגודל של ציור קיר שעשו יחד כעשרה מבין חברי הקבוצה בערב הפתיחה, משלבת בתוכה אלמנטים שונים של רוב היצירות המוזכרות לעיל ומסמלת את



חברי הקבוצה מציירים עבודה משותפת בערב הפתיחה של התערוכה "10+ עבודות גדולות" בביתן האמנים (אלחריזי), 10.2.66

רוח התסיסה שקבוצה זו מביאה לנוף האמנות של ישראל⁴⁵ [ראו תצלום בעמ' 33]. צלילה אורגד מביאה רשמים אחרים: "ובעיקר דוחה אותי האמיתות העירומה כפי שהיא מתגלית בציור הקיר הגדול שצויר על ידי כל המשתתפים בתערוכה בערב הפתיחה: משום מה עולה ממנו טעם החארקות – אך ללא כל פרספקטיבה אמנותית – מצעדי הפזמונים, ועוד פסיכוזות המונים אחרות. מטחי מברשות, צבע ניגר לארץ, קשקושי-קירות של ילדים. האשליה היא אמנותית פחות או יותר".⁴⁶ אין ספק שדווקא היא מייצגת יותר מברמן את דעת הקהל באותה תקופה.

מגוון העבודות שהוצגו בתערוכה כלל ציורי שמן סטנדרטיים לצד רישומי נוף עדינים על נייר, עבודות מופשט טהור ללא רישום, תצלומי אפקטים של אור, עבודות פופ-ארט, אופ-ארט ופיסול ארכאי לצד פיסול מודרני. רפי לביא הציג קולאז' גדול עשוי שער עץ, קטעי עיתונים ותצלומי עיתונים, רישום ישן שלו מ-1956, מחרוזת, לוחית רישוי לרכב עם מספר זר ומעין מנאלה ידנית. אפילו ידידו הטוב, האמן והמבקר יואב בראל, לא התלהב מהעבודה וכתב: "רפי לביא מירצג הפעם בקולאז' חיוור, יחסית. על קולאז' גדול בעל מבנה מיוחד – אולי מדויק מדי – מצורפים, כמו בהרהור שני, עצמים שונים (קטע משער עץ לגדר, חרוזים וכו'). הקשר בין עצמים אלה והקולאז' בעייתי למדי: נראה כאילו חסר רובד שלם שיקשר בין האובייקטים והקולאז'".⁴⁷ לביא שמר על העבודה עד 1996 (על קורותיה, ראו בפרק החמישי "סיפורה של תערוכה").

סרג'יו סגרה, כאמור האמן הראשון שהביא את הפופ-ארט לישראל, הציג ציור אקספרסיבי עם דמות אחת גדולה במרכז, עבודה שנראתה כלקוחה מפרסומת. לדעתו של בראל: "כדאי אולי לציין שבציורים הקטנים יותר (המצויים מעל הבמה) מגיע סגרה לגיבוש רב הרבה יותר מאשר בציורו הגדול".⁴⁸ עבודתו של סגרה לא שרדה, היא אוסנה במחסן בניו יורק ונפגעה שם מהצפה.

מתי בסיס הציג תמונת שמן גדולה ומרשימה המזכירה את המופשטים של זריצקי [ראו תצלום בעמ' 80]. אחרי התערוכה עזב בסיס את הארץ והתיישב בלונדון. גם עבודתו של גבעתי הושפעה מזריצקי. אחרי התערוכה היא אוסנה בצורה לא נאותה ובמהלך השנים נפגעה מאוד ולבסוף הושמדה.

שני האדריכלים, איתן קאופמן ודני שוורץ, הם נציגי האמנות האופטית-הקינטית בתערוכה. קאופמן התקין מעין קופסה ובה מנגנון המקריין צורות וצבעים על מסך, לפי סדר שנקבע על ידי המבקר בתערוכה. מבקרת אחת תמאה, האם אפשר להציג טכניקה מעשית ונפוצה כל כך בעולם הקולנוע והפרסומת כיצירת אמנות.⁴⁹ הקופסה נעלמה לפני שנים וגם תצלומי העבודה שצילם קאופמן לא אותרו. דני שוורץ, אחיו של בוקי שוורץ, הציג פסיפס גדול עשוי מראות קטנות, שבהן משתקפים מעין שברי צורות של האובייקטים והאנשים שמסביב. כאשר הופעלה הקופסה של קאופמן, השתקפו ההקרנות שלה בעבודה של דני שוורץ ויצרו אפקט מרשים [ראו תצלום בעמ' 78]. הביקורת נחלקה בדעתה. מצד אחד נאמר: "צירה שמקומה המתאים הוא היכל מראות שעשועים, שכן מהצופה בתוכה נוצרים עוותי צורה משעשעים. זהו להטוט טכני מוכר שחלקו של היוצר בו היא עבודת כפיים".⁵⁰ ומצד אחר: "מחוזה דקורטיבי חזק מאוד הוא פסיפס שברי המראות הענקי של דני".⁵¹ ראובן ברמן מסכם: "לאמנות 'האופטית' קשה להתייחס באותה מידה

⁴⁵ ראובן ברמן, "10+ בביתן האמנים", על המשמר, 25.2.66.

⁴⁶ צלילה אורגד, "המוניות במסווה של אמנות", ידיעות אחרונות, 25.2.66, עמ' 18.

⁴⁷ יואב בראל, "תערוכת 'עשרה פלוס' בביתן אלחריזי", הארץ, 24.2.66.

⁴⁸ שם.

⁴⁹ רות בן חורין, "תערוכת '10+', למרחב, 25.2.66, עמ' 6.

⁵⁰ שם.

⁵¹ אורגד, "המוניות במסווה של אמנות".

של רצינות כמו שמתייחסים לצורות אמנות אחרות היות ואין בה אותה חוויה רגשית, אשר לפי דעתי, מהווה גורם חיוני בכל יצירה אמנותית אמיתית אפילו השקולה ומחושבת ביותר. דני שוורץ בפסיפס גדול, עשוי לא מאבנים אלא ממראות-קטנות בגודל של אבני פסיפס, מוכיח שדרך ביטוי זו יכולה להיות נעימה ומשעשעת".⁵²

אהרון ויתקין הניח על לוח עץ גדול דסקיות עץ צבעוניות, עגולות ומרובעות, והמבקר הוזמן לסדר אותן כרצונו בעזרת מקל ארוך וליצור קומפוזיציות חדשות. ויתקין הציג בתערוכה עבודה נוספת הכוללת חזית של ארון, מסגרת ושתי דלתות, ועליהן "שילב בצורה ציורית צילומי עירום צבעוניים עם צורות מופשטות. יש באסמבלאז'-הקולאז' הזה, חזות אסתטית נעימה בתוספת פלפל ארוטי".⁵³ העבודה הגדולה של ויתקין נהרסה במהלך השנים והשנייה לא אותרה.

אפרים קדרון היה נציג אמנות הצילום בתערוכה. הוא הציג תצלום מופשט גדול, מעין טריפטיכון, ובו אפקטים של אור (פוטוגרמות). אמנון וינשטיין הציג אובייקט עשוי ארון המוצג על קטע משטיח קיר ישן מסוגנן, ותלה בו שעון ובובות בתפוזות. המבקר צלילה אורגד טענה, שאם היה מצייר את הסצנה או לפחות מקטין את ממדיה, "היה זה סוריאליזם רגיל וחביב". לרות בן חורין היא הזכירה עבודות של אדוארד קינהולץ [Kienholz]. בראל ראה בה "משהו מקסם אמנותו המטאפיזית של ג'ורג'ו דה-קיריקו [De Chirico] והרבה פיוט". גם עבודה זו לא שרדה את שיני הזמן.

מלכה רוזן, שעד אז רשמה רישומי נוף חזקים, החליטה הפעם לנסות את כוחה בציור שמן על בד. העבודה, ששלט בה הצבע הירוק-בהיר, משכה את תשומת לב המבקרים. הרישום הגדול המורכב משני דפים של גילה צור הותיר גם הוא את רישומו בקרב המבקרים. "[...] בחופשיות, עושרו הצורני, סגולותיו הקליגראפיות הנעימות ודמויות-לא-דמויות שבו, הוא אולי היצירה החשובה ביותר מבין היצירות שאמנית צעירה זו יצרה עד כה [ראו תצלום בעמ' 82]. היא לא עבדה עד כה בפורמט כה גדול וגם לא היתה עושה זאת הפעם, לולא קבוצת 10+ והקביעה שהגובה המינימלי של היצירות בתערוכה יהיה שני מטר".⁵⁴ דבריו של יואב בראל ממחישים בצורה הטובה ביותר את גודל האבידה של אובדן הציור, כפי שמתואר בפרק "סיפורה של תערוכה": "אחד המוצגים היפים והמשכנעים בתערוכה הוא רישומה של גילה צור. ברישום זה היא מוכיחה שליטה מלאה בקו, בכתם ובמשיכת מכחול" [ראו הערה 47].

לפיסול היה ייצוג מרשים של ארבעה פסלים. פנחס עשת הציג פסל מתכת דמוי ביצה, וסביבה בנה מבנה גיאומטרי (מעין שני מלבנים או מסגרות) צבוע אדום. הניגוד בין הרכות העגולה של הביצה לבין הקשיחות של המסגרות תרם לקומפוזיציה המעניינת. הפסל של אהרון דוקטור, שיצר צירוף של גלגל מתכת גדול עם מתקן של צינורות, הזכיר לרות בן חורין את עבודותיו של אנטוני קארו האנגלי (דגם מוקטן של הפסל מוצג בתערוכה). הפסל שהציג בוקי שוורץ לא שרד, אבל בקטלוג הביינאלה ה-33 בוונציה שבה השתתף ב-1966 מופיע תצלום של עבודה גדולה הדומה לזו שהוצגה בתערוכה.

ציונה שמשי הציגה פסל קרמיקה גדול מידות "מין פאטיש, שעליו תלויים אובייקטים שונים, עשויים קראמיקה אף הם. פסלה של ציונה שמשי הנו, ללא ספק, אחד המוצגים האישיים והמקסימים בתערוכה", כתב בראל.⁵⁵ הפסל הציג את דמיונה של כתבת ידיעות אחרונות, צלילה אורגד, שכתבה: "היחידה הפונה אל דימויים שבמסורת ואל מקורות בלתי נדלים היא ציונה שמשי, שבנתה מונומנט לסגנון כלי החימר שלה העמוס יתר על המידה ברצועות, רצועות של פעמוני עזים, מחרוזות של דבלות, נאדות דמויי עורות וכו', המעבירים אותנו בדרך של אסוציאציה לימי בר כוכבא".⁵⁶ פסלה של שמשי שרד והוא נמצא בארה"ב.

⁵² ברמן, "10+ בביתן האמנים".

⁵³ שם.

⁵⁴ שם.

⁵⁵ בראל, "תערוכת 'עשרה פלוס' בביתן אלהריזי".

⁵⁶ אורגד, "המוניות במסווה של אמנות", עמ' 18.

בני אפרת הציג עבודה, שכללה ארבעה חלקים המתארים כל אחד אברי גוף של דמות אמורפית, כאשר כל חלק יכול להיות עבודה בפני עצמה. שלושה חלקים של העבודה שרדו. בשיחה אמר לי אפרת: "אני בכלל לא הייתי אז צייר. אחר כך נסעתי והתפתחתי לכיוונים הנכונים".

נסיים פרק זה באבחנותיו החדות והממוקדות של מבקר התיאטרון אליקים ירון, שסקר את התערוכה: "[...] חשיבות רבה לתערוכה זו, דווקא בצורתה הנוכחית, בהיותה מאפשרת לקבל חתך מעניין של הנעשה בקרב המשמרת הצעירה – ועם זאת הנועזת ביותר – של הציור הישראלי. יותר מכל מעידה התערוכה, לא על השפעותיהן של מגמות שונות בעולם האמנותי, כי אם על מידת קליטתן ועיכולן של השפעות אלו, הדיה של תערוכה זו ימצאו בוודאי את ביטויים ביצירתם הבאה, אף של אמנים שאינם נוטלים בה חלק".⁵⁷

התערוכה "עבודות גדולות" היתה מעין מפגן כוח של קבוצת אמנים, שביקשה להציג בפני המבקרים בתערוכה את החידושים האחרונים בשדה האמנות בארץ ובעולם. היה בה מעין קליידוסקופ של אמנות הפופ והאופ, הקולאז' והאסמבלאז', צילום ושימוש באפקטים צילומיים, רישום אקספרסיבי מופשט לצד רישום נופים, פיסול קרמי לצד פיסול בחומרים חדשים, וכמובן, עבודות בסגנון המופשט הלירי. אין ספק שהתערוכה הותירה רושם עז בקרב הקהל הרחב, והיא סימנה את קבוצת "10+" כקבוצה אוונגרדית, מעניינת ומחדשת.

3. "העבודות הקטנות ביותר של אמני קבוצת 10+ ואחרים", גלריה גורדון (פתיחה: 20.10.66)

א. ההכנות לתערוכה

תערוכת "העבודות הגדולות" באלחריזי הצליחה מעל למצופה. עם זאת, לביא הבין כבר בעת ההכנות לתערוכה שיש צורך לקבוע נהלים מסודרים יותר לגבי דרכי הפעולה של הקבוצה. הוא החליט למנות אחראי לכל תערוכה, אם תרצו – אוצר (מושג זה נכנס ללקסיקון המקצועי בעברית רק בשנות ה-70, אבל נשאל אותו לצורך הדיון הנוכחי). לאוצרת התערוכה השלישית מונתה ציונה שמשי. נושא התערוכה כבר נבחר מראש, ונותר רק למצוא לה אכסניה ראויה, כיוון שאף אחד מהמוזיאונים לא גילה עניין בתערוכה, לביא הגיע למסקנה שיש ליצור קשר עם בעלי הגלריות הפרטיות.

עתל ברידא, שניהלה באותה עת את גלריה גורדון, התגלתה כשותפה קשובה לאמנות העכשווית בכלל ולאמנות הקבוצה בפרט. הקשר עם גלריה גורדון היה בעל חשיבות גדולה, משום שהנחה את הקו של המשך ההתקשרויות עם גלריות פרטיות. התערוכה השלישית של קבוצת "10+" היתה אפוא התערוכה הראשונה של הקבוצה שהוצגה בגלריה מסחרית פרטית (20.10.66-2.11.66). הגלריה הדפיסה הזמנה עם שמות המשתתפים ולצידם דימויים שציירו המשתתפים בגודל בול בגוון כחול.

כל אמן היה רשאי להציג עד עשר עבודות, שהוצמדו על לוח אופקי או אנכי. כיוון שמדובר בגלריה מסחרית, נקבע לכל עבודה מחיר, וחלק מהן נמכרו במהלך התערוכה. הפעם לא היו צריכים להפעיל הליך של מכירה פומבית, כמו לאחר תערוכת העבודות הגדולות. ראובן ברמן כתב: "יש לציין כי המחירים הולמים את הגדלים".⁵⁸

⁵⁷ אליקים ירון, "10+ מציגים בתל אביב", *היום*, פברואר 1966.

⁵⁸ ראובן ברמן, "משחקים קבוצתיים בטכניקות", *ידיעות אחרונות*, 28.10.66.

ב. המשתתפים בתערוכה

מייסדים: מבין מייסדי הקבוצה השתתפו בתערוכה שישה אמנים – ציונה שמשי, בוקי שוורץ, רפי לביא, יוסף גטניו, עשה וטוביה בארי. מלכה רוזן, בני אפרת ומתי בסיס כבר עזבו לחו"ל, ואורי ליפשיץ אינו משתתף גם הפעם. אחרים: נורה פרנקל, דני שוורץ, אהרון דוקטור, מנשקה קדישמן (ובאנגלית מנשה קדישמן), ארגוב, נסים מבורך, אלימה ריטה, דידה עוז, גילה צור, און, מיטש בייקר, ביאנקה אשל, בתיה אפולו, גד אולמן, עדית אדי וברייט קורדן. בסך הכול השתתפו בתערוכה השלישית 22 אמנים, מתוכם שתי אמניות שזו להן התערוכה הראשונה: בתיה אפולו ועדית אדי. ברייט קורדן, אמנית צרפתייה, חברתו לחיים של אמן התחריט הצרפתי ג'ון פרידלנדר (המורה של טוביה בארי בפריז), הוזמנה על ידי ציונה שמשי להשתתף בתערוכה.

ג. העבודות בתערוכה

חלק מהאמנים בחרו בדרך הקלה ויצרו עבודות קטנות בסגנון עבודותיהם הרגילות או דגמים לעבודות מונומנטליות. אחרים ראו במשימה אתגר המחייב שינוי בטכניקה ובסגנון. בביקורתו על התערוכה מציין ראובן ברמן כי גם הפעם "גרם האתגר של עבודה במסגרת דרישות טכניות מוגדרות לשינויים מרעננים בסגנונות אחדים מהמשתתפים והעשיר את האווירה האמנותית ברעיונות חדשים ופוריים".⁵⁹ יואב בראל חשב שהרמה של התערוכה "גבוהה להפליא: זוהי תערוכה מלאה חיוניות, תוססת, רחוקה משיגרה כשרוב המוצגים – למרות היותם לפעמים אקספרימנטליים – מגיעים לדרגה גבוהה של גיבוש".⁶⁰

בין האמנים שעבודותיהם בגדר הקטנה של עבודותיהם הרגילות אפשר למנות את גטניו, ארגוב ופרנקל. עבודתו של נסים מבורך, מבקר אמנות שהשתתפותו בתערוכה היא בגדר חידוש, חורגת מההגדרה הקלאסית של מיניאטורה וקרובה יותר לאיקונה ביזנטית. טוביה בארי, הנמנה עם מייסדי הקבוצה, השתתף רק בתערוכה אחת שלה – תערוכת העבודות הקטנות. לדבריו, בתערוכות האחרות לא מצא עניין כיוון שעסקו בנושאים שלא עניינו אותו או בחומרים שלא עבד איתם. תערוכת העבודות הקטנות היתה ממש תפורה למידותיו. הוא הציג אובייקטים עשויים צורות גיאומטריות צבועות, שחלקן כבר הופיעו אמנם בתחריטיו, אבל העבודות החדשות שידרו תחושה של דגמים לפיסול גדול יותר ודקורטיביות. לדברי ברמן, תבליטי העץ הגיאומטריים האלה "הם בחזקת רעיון חדש לחלוטין בנופנו האמנותי, ומהווים הישגים אמנותיים בפני עצמם".⁶¹ גם העבודות של הפסל אהרון דוקטור היו מעין אובייקטים, או סוג של תבליטים בנויים ממוטיבים גיאומטריים בצבעוניות של אמנות האופ והתכתבו עם העבודות של בארי.

עבודות הפיסול של מנשה קדישמן, פנחס עשת ובוקי שוורץ נראו כמו דגמים לעבודות פיסול גדולות. דני שוורץ בנה קובייה מעשר לוחות זכוכית בעובי של ס"מ ובגודל של 10x10 ס"מ, ועל כל אחד מהלוחות הדביק דמויות אדם ומכונות – אלמנטים בקנה מידה ארכיטקטוני, כדי ליצור אשליה של עומק וגובה.

בקצה השני של הסקאלה נמצאים האמנים שהתמודדו ביצירותיהם עם מושג המיניאטורה. גילה צור (שמיד לאחר התערוכה השנייה נסעה לאנגליה ושלחה משם את עבודותיה) הציגה שלושה אקוורלים זעירים, שהם קומפוזיציות הצבע הראשונות שלה. לדברי ברמן: "אלה תרגומים מופלאים של מונחי השחור והלבן השקופים שלה לצבעוניות רוטטת".⁶² יואב בראל כותב: "גילה צור מדגישה יותר את משיכת המכחול כמעצבת צורה, שהיא בעת ובעונה אחת

⁵⁹ שם.

⁶⁰ יואב בראל, "תערוכת מיניאטורות של קבוצת +10", *הארץ*, 28.10.66.

⁶¹ ברמן, "משחקים קבוצתיים בטכניקות".

⁶² שם.

גם קו-מתאר. עד תערוכה זו קשה היה לשער שאפשר לעצב בפורמאט זעיר את האווירה המשהו-סוריאליסטית והמרחפת של גילה צור – מבחינה זו ציוריה בתערוכה הנוכחית בבחינת הפתעה".⁶³

און הציג בראשונה "תבליטי אסמבלאז' המורכבים מגרוטאות שונות שעליהן מרוחים צבעים בהירים. הם מוכיחים מיומנות ובעלי קסם, אך אין בהם נימת אינדיבידואליות אמיתית".⁶⁴ על אלימה נאמר כי היא משתמשת במיניאטורות שלה במשיחות מכחול של צבעים זרחניים וזהרים המעוררים בצופה הרגשה דינאמית. ציונה שמשי הציגה כמה עבודות קרמיקה באווירה פיוטית והומור קודר, המאפיינים את יצירתה. בריג'יט קודרן הציגה שני תחריטים פעוטים וביאנקה אשל הציגה תכשיטי כסף שהפכו בידיה לפסלים מיניאטוריים מאגיים. מיטש בקר הציג ואריאציות לנושאים מהמיתולוגיה היוונית תוך שימוש בטכניקת המונטאז' והקולאז' שהוא שולט בהם שליטה מלאה, ולדעת בראל אלה העבודות המאלפות של התערוכה (ראו הערה 63).

יואב בראל מציין בביקורתיות את עבודותיהם של גד אולמן ועדית אדי, כמוצגים היוצאי דופן של התערוכה. לדבריו, אולמן "עדיין קרוב מדי לתחום הגראפי-דקורטיבי, וציוריו, עם היותם אסתטיים מאוד, מעלים הד חזק מדי של דקורטיביות ואלגנטיות לשמה". ולגבי אדי: "פסלוני הקראמיקה של עדית אדי אף הם מצועצעים מדי ומשתייכים יותר לתחום האמנות השימושית".

אין ספק שההפתעה של התערוכה היו עבודותיה של בתיה אפולו, שזו היתה לה הופעת הבכורה בסצנה האמנותית המקומית. לדברי מרים טל: "מסמר התערוכה הן המיניאטורות של בתיה אפולו הצעירה המופיעה לראשונה. יכולת רישומיה רבה, חוש הומור מחוצף וחריף, השפעה מפרה של רוסו, של אמנות עממית, של צילומים מלפני שישים שנה. דבר מה מפולפל וממולח וגם תמים, מרתק את תשומת הלב של הצופה".⁶⁵

במיניאטורות של רפי לביא, שאותן החליט לא להשמיד לאחר התערוכה, הוא מתקרב במיוחד לאמנות הפופ. לביא משתמש בציור על גבי קונטקטים שפיתח מסרטי צילום שלו, ובין היתר בקונטקט של תצלום העבודה שהציג באלחריזי. הוא משתמש גם בצבעים זרחניים וזהרים ובמוטיבים הלקוחים מעולם הקומיקס. יואב בראל הכתיר את התערוכה במילים: "זוהי תערוכה שכל חובב אמנות חייב לראותה".⁶⁶

4. "10+ – תערוכת הפרח", גלריה מסדה (פתיחה: 14.12.66)

א. ההכנות לתערוכה

כאמור, רפי לביא היה היועץ האמנותי של גלריה מסדה, כך שלא היו בעיות בניהול משא ומתן עם בעל הגלריה. נושא התערוכה נקבע מראש, ובוקי שוורץ הסכים לקחת על עצמו את תפקיד האוצר. חלל הגלריה היה אמנם קטן ולא התאים לתערוכה קבוצתית שחלק מהעבודות המוצגות בה הן תלת-ממדיות, אבל זו היתה האופציה הזמינה ביותר שעמדה בפני לביא. ראובן ברמן דווקא סבר כי "הגלריה הזעירה נראית ריקה ער להפתיע. אמנם אחד המשתתפים לא

⁶³ בראל, "תערוכת מיניאטורות של קבוצת 10+".

⁶⁴ ברמן, "משחקים קבוצתיים בטכניקות".

⁶⁵ מרים טל, "תערוכת עשרה פלוס בעבודות קטנות", גזית, כרך כ"ד, חוב' ה-י"ב, אוגוסט 1966, עמ' 202.

⁶⁶ שנתיים מאוחר יותר יכתוב בראל כך: "תוך כדי חיפוש דרכים לתערוכות מגוונות, שתעוררנה עניין בקהל ותשמשנה אתגר לאמנים, אימצה אגודת הציירים והפסלים רעיון שהופעל על ידי קבוצת 10+: יוזמת תערוכות סביב אתגר, המוצג בפני המשתתפים. הפעם האתגר הוא בתחום הצורה, הציירים והפסלים נתבקשו להציג עבודות שגודלן אינו עולה על 20x20 ס"מ". בסך הכול השתתפו בתערוכה זו של האגודה 66 ציירים ופסלים.

השלים את יצירתו בעוד מועד לפתיחה, אולם סיבת הריקנות היא בראש וראשונה הפסלים הקטנים התופסים רק מקום מועט על הרצפה וזקוקים לרקע-קיר נקי. אולם עצם סידור הפסלים והציורים חסר הוא איזון".⁶⁷

ב. המשתתפים בתערוכה

מייסדים: ממייסדי הקבוצה השתתפו בתערוכה רק שלושה אמנים – ציונה שמשי, בוקי שווארץ ורפי לביא. אחרים: נורה פרנקל, דני שווארץ, אהרון דוקטור, אמנון וינשטיין, דידה עוז, מיטשל בקר, ביאנקה אשל, שמואל בק, יואב בראל, ראובן ברמן, דני קרוון והנרי שלזניאק. בסך הכול השתתפו בתערוכה 15 אמנים, מתוכם 12 אמנים שהוזמנו להצטרף למייסדים. בתערוכה זו אין פנים חדשות.

ג. העבודות בתערוכה

התערוכה לא עוררה הד ציבורי ותקשורתי כמו התערוכות הקודמות. רחל אנגל כותבת: "ניכר שהאמנים המציגים השתדלו להראות את מותם, את אי פריחתם של פרחים. מצטיינת בכך תמונתו של הצייר המחונן שמואל בק, שצייר את *חיי הנצח של רוזה גרין*, שושנה ירוקה, מורעלת, שניצן וקוצים ועלים אדומים לה, והיא מקשטת סצינות קטנות של הרס וקמילה. האין אלה צאצאיו הישירים של ה'סוריאליזם' המוצג עכשיו במוזיאון תל אביב?".⁶⁸ ראובן ברמן טען כי העבודה של בק אקדמית, ועל ביאנקה אשל כתב כי יצרה מעין סידור פרחים סוריאליסטי "בסגנון תכשיטיה הפיסוליים. כל קבוצה קטנה כאילו נאספה אל השולחן כלאחר-יד אולם כנגד העדר המתח מצוי כאן האפקט הטוטאלי של טקסטורות וצורות היוצר משחק-גומלין עשיר של אורות וצללים". הוא מציין לטובה את תבליט הבהט של יואב בראל, את העבודה של וינשטיין, שהפרחים שלו הם בעצם שני לוחות שעון המחוברים לגבעולים מתעקלים. "אף כי יש ליצירה זו מגבלות כאמנות – בעצם איננה אלא בדיחה נאה – מצליחה היא ביצירת אווירה משלה, על אף תיבת הזכוכית הכבדה והמיותרת שבה היא נתונה". גם בעבודתו של בוקי שוורץ הוא רואה נימה של הומור והיא מזכירה לו יותר צדף מאשר פרח. מבנה המתכת של אהרון דוקטור הוא "פסל מתוכנן היטב אך קר מאוד".⁶⁹ רפי לביא הציג עבודה ירוקה נוצצת באדום זרחני המתארת אקדח יורה בפרח. הוא הוסיף מטוס פגוע נופל, מוטיבים שיחזור עליהם בתערוכה הבאה. לדעתו של ברמן העבודה "אינה מצליחה כתמונה" (גם לביא כנראה חשב כך, במשך שנים טרח לחפש את העבודות מסדרה זו והשמידן). על הפסל של ציונה שמשי כותב ברמן כי הוא לא עומד בסטנדרטים של עבודותיה האחרונות.

העבודה היחידה בתערוכה השומרת על תכונות היסוד של הפרח "צבעים בהירים, עליזות וקישוטיות" היא עבודתה של נורה פרנקל. ברמן מציין לטובה את עבודת הטמפרה של דני קרוון היוצרת רושם של פרסקו. גם עבודתה הגדולה יחסית של דידה עוז ראויה לציון. זהו ציור שמן על בד, וכשמתקרבים אליו מגלים שהרקע האפור שלו אינו אלא "עולם מלא של צורות צבעוניות מתחת למשטח העליון של צבע לבן". העבודה מכילה בנוסף חמישה פרחים קטנים, תלת-ממדיים, התקועים בבד.⁷⁰ שרה וילקינסון כותבת ב *ג'רוסלם פוסט* כי התערוכה משדרת אווירה של כיף וגם פסק זמן של דמיון.⁷¹ בתערוכה זו משתתפים לראשונה גם שני מבקרי האמנות יואב בראל וראובן ברמן (על

⁶⁷ ראובן ברמן, "זר פרחים רב-גוונים", *ידיעות אחרונות*, 24.12.66.

⁶⁸ רחל אנגל, "פרחיו המתים של הסוריאליזם", *מעריב*, 30.12.66.

⁶⁹ ברמן, "זר פרחים רב-גוונים".

⁷⁰ כל ההתייחסויות ממאמרו של ברמן, שם.

⁷¹ Sara Wilkinson, "The flower, seen by the 10+", *Jerusalem Post*, 23.12.66.

הבעייתיות של תופעה זו ראו להלן בפרק הרביעי). בראל הציג תבליט גבס מסדרת תבליטי הגבס שלו, עבודות מרשימות במקורות, שלביא ראה בהן את גולת הכותרת של יצירתו.

עם תערוכה זו עמדה קבוצת "10+" למעשה בפני פירוק. מעשרת חברי הגרעין המייסד של הקבוצה נשארו בארץ, בנוסף על רפי לביא, רק שני אמנים: בוקי שוורץ ופנחס עשת. בפני לביא עמדו שתי אפשרויות: לפרק את הקבוצה ולנסות להקים קבוצה חדשה, או לפרק את הקבוצה רשמית אבל להמשיך את פעילותה במסגרת דומה, שהוא יעמוד במרכז ושתנצל את המוניטין של המותג "10+". שוורץ ועשת הסכימו לאופציה השנייה ולביא לקח על עצמו בעצם לטפל בכל הנושאים לבדו, החל ביוזמה וכלה באדמיניסטרציה. אפשר לומר שלאחר התערוכה הרביעית תם עידן "10+" ומתחיל עידן "רפי פלוס".

מנובמבר 1965 ועד דצמבר 1966, במהלך 13 חודשים, התקיימו אפוא ארבע מתוך עשר התערוכות של הקבוצה, שנפרסו על פני חמש שנות פעילות. הרעיונות האוונגרדיים של שילוב מוזיקה, ערבי שירה, קולנוע ותיאטרון, לא באו למעשה לידי ביטוי לאחר תערוכת "העבודות הגדולות", למעט הסרטים שהוצגו במהלך תערוכת הנעילה של הקבוצה.

5. "10+ – תערוכה באדום", גלריה כץ (פתיחה: 11.3.67)

א. ההכנות לתערוכה

אמנם זוהי התערוכה הראשונה של הקבוצה במתכונתה החדשה, אבל סביר להניח שתוכננה כבר לפני הפירוק, ולכן יצאה לפועל שלושה חדשים בלבד לאחר התערוכה הקודמת. לביא נוכח לדעת שגם "דמוקרטר" מנוסה כמוהו זקוק לעוזרים, "יועצים" בלשונו, ומינה לו שניים לקראת התערוכה: יואב בראל ורן שחורי. החל בתערוכה החמישית, לביא, בראל ושחורי קבעו את רשימת המוזמנים לתערוכה.

בראל ושחורי היו אנשי אמנות פעילים. בראל היה בין היתר מרצה בפקולטה לארכיטקטורה בטכניון והמבקר האמנותי של הארץ. שחורי התחיל ללמד במדרשה ב-1964 ושנה מאוחר יותר הציע ללביא להצטרף לסגל המורים. מאוחר יותר ניהל את המדרשה, עד שפינה את מקומו ללביא ועבר לנהל את בצלאל. הוא היה גם מבקר אמנות. ביקשתי את שחורי להתייחס לנושא הייעוץ לתערוכות "10+" והוא ענה בגילוי לב: "רפי בחר לו שני ואסלים שעשו את מלאכתו נאמנה. בשלב מסוים נפרדנו ורפי קיבל את זה קשה ולא שכח לנו זאת במשך כל חייו".

על ההזמנה הדפיס לביא את הדברים הבאים: "מטרת התערוכה להציג יחד אמנים היוצרים בגישות וסגנונות שונים. הצבע האדום (נושא התערוכה), אינו המטרה, אלא מהווה גורם מעורר ומאחד".

ב. המשתתפים בתערוכה

רפי לביא גיוון מאוד את רשימת המשתתפים בתערוכה. הוא צרף את אהרון כהנא ואת אביבה אורי והצליח לשכנע גם את אורי ליפשיץ להשתתף בה. בתערוכה השתתפו 22 אמנים: רפי לביא, אהרון דוקטור, אפרים קידרון, עשת, מיכאל ארגוב, אלימה, אריה און, ביאנקה אשל גרשוני, גד אולמן, יואב בר אל, ראובן ברמן, הנרי שלזינקא, אביבה אורי, יצחק גאון, מינה זיסלמן, מרים טוביה, אהרון כהנא, אורי ליפשיץ, נתן סניאביץ, ז'אק מורי-קטמור, רן שחורי ויעקב שריר. פנים חדשות? אין!



עבודה של רן שחורי, סלואדור דאלי, שהוצגה בחלון הראווה של גלריה כץ בתערוכה באדום. העבודה לא שרדה



אלימה וארגוב בפתח גלריה כץ בתערוכה +10 - תערוכה באדום, דצמבר 1966

ג. העבודות בתערוכה

עבודתו של אהרון כהנא היתה העבודה שהרשימה ביותר את מבקרי האמנות. מרים טל קבעה: "אין זו תערוכה משעממת, או שגרתית. יש בה בידור סתם, אוונגרד לשם אוונגרד (לעיתים שטחי מאוד). ניסיונות מעניינים, וגם - אמנות טובה. לסוג אחרון זה שייכת התמונה המצוינת של אהרון כהנא, הצייר היחידי מבין הצמרת האמנותית שלנו, שמציג גם עם קבוצת עשר פלוס ואורחיה"⁷². אליקים ירון מצטרף אליה בדבריו: "ככל תערוכה כללית אין גם תערוכה זו עשויה מעור אחד. בצד כמה יצירות מעניינות באמת, מופיעים גם כמה וכמה מעשי-קונדס שגם יוצריהם, אני מקווה, אינם מתייחסים אליהם ברצינות יתירה-מדי. לגבי ידידי, מכל מקום, ראיתי את הפתעת התערוכה כולה בציור משל הצייר הוותיק, אהרון כהנא. המציג כאן תמונה מצוינת דווקא משנת 1962; חבל רק שתמונה זו מוצגת לה בפינה כה צדדית"⁷³.

אביבה אורי, שזוהתה עם רישומי העיפרון החזקים שלה, הציגה כאן רישום בעפרונות שמן צבעוניים. רפי לביא הציג עבודת שמן על בד בצבע אדום ובתוך המשטח הצבעוני הוסיף בכתב ידו את רישומיו. צלילה אורגד כתבה: "למרות חילוקי-הדעות מסביבן [הכוונה לעבודות של לביא, ב.כ.], הוא, לדעתי, הבד היחיד המעורר אמון - כלומר, גואה בו משהו המבטיח לו 'אריכות ימים'".⁷⁴ סיבה טובה ללביא להשמיד את העבודה מיד עם הורדתה מהתצוגה. ראובן ברמן הציג ציור בסגנון האופ-ארט תוך הוספת צבע. אדום למשטחים השחורים והלבנים שלו. "לתחום הבידור וההפתעה שייכות יצירותיו של רן שחורי, נציג טיפוס של תדהמה לשם תדהמה. בחלון נמצא תחביר עם דמותו של סלואדור דאלי. אם הכוונה היא למשוך עוברים-ושבים לתערוכה, ספק אם הוא ממלא את תפקידו [ראו תצלום], באולם נמצא גם ערום נוסטאלגי נוסח פופ, כשבפינה התחתית מצד שמאל של התמונה - כעין מבנה מואר".⁷⁵ יואב בר.אל הציג עבודה המורכבת משני משטחים צבועים בצבעים חזקים ובוהקים. למשטח אחד הצמיד ראש של בובה ומתחתיו מאוורר, ואילו במשטח השני גוף הבובה עם ידיים מורמות (העבודה תוצג בתערוכה, אף שגוף הבובה

⁷² מרים טל, "תערוכה באדום של קבוצת +10", היום, 24.3.67.

⁷³ אליקים ירון, "עשרה באדום", מבט חדש, גיליון 82, 29.3.67, עמ' 20.

⁷⁴ צלילה אורגד, "ה-10 באדום", על המשמר, 13.3.67.

⁷⁵ טל, "תערוכה באדום של קבוצת +10".

המקורי אבד עם השנים). "מעניינים הם גם ציורי-רישומי הדינאמי של אורי ליפשיץ וניסיון ההפשטה הגיאומטרית של נתן סניאביץ. עוד מן הראוי להזכיר את הבד המופשט של ז'אק מורי קתמור, המושתת על אסוציאציות ארוטיות מובהקות".⁷⁶

פנחס עשה מיוצג בפסל בעל צורה סגלגלה, מעין ביצה הנתונה בתוך קובייה דמוית סורגים, שחלקם מעוקמים. יעקב שריר הציג פסל קרמיקה צבוע אדום המתאר זוג, שהרשים בפיוטיות שבו. התבליט של גד אולמן העשוי גרזאות ברזל צבועות אדום לא עורר עניין מיוחד, והוא הדין לגבי התבליט של מינה זיסלמן שהורכב מריקועי ברזל אדומים. אהרון דוקטור הציג פסל גיאומטרי וביאנקה אשל גרשוני הציגה תכשיט-פסל בנוסח בארוקי.

אפרים קידרון, ששמו נעדר מרשימת האמנים בהזמנה לתערוכה, הציג יצירה העשויה קופסה, או כדברי צלילה אורגד: "כשמציצים לתוך ארון שחור, העומד בתווך, אפשר לחזות גם ב"אמנות קינטית" משל קידרון: נורה אדומה המתרוצצת בתוך קוביות פלסטיק שקופות ומראות". לגבי אמנים אחרים מספקת אורגד את המידע הבא: מיכאל ארגוב – "ציור-תדביק"; הנרי שלזניאק – "ציור ניסיוני על יסוד צילומים"; מרים טוביה – "כד סוריאליסטי רופף"; יצחק גאון – "ציור עדין ופיוטי בראשי פרקים"; אריה און – "מערבולת"; אלימה – "ציור מופשט טוב".⁷⁷

עדות לכך שלביא צדק כשהחליט לא לוותר על שם הקבוצה, משום שכבר נקלט, תפס תאוצה והפך למותג, אפשר למצוא בדברי אליקים ירון: "אחד הפרדוקסים המאפיינים את קבוצת 'עשרה פלוס' (10+) הוא בכך, שהם הצליחו להיהפך למושג בנוף האמנותי שלנו, וזאת למרות העובדה שהרכבה האישי של הקבוצה משתנה תדיר מתערוכה לתערוכה. בתערוכתם הנוכחית, גדל ה'פלוס' עד כדי כך, שהם מונים עתה קרוב לעשרים וחמישה משתתפים, שהצליחו, למרות מספרם הרב, 'להתמקם' בצורה המניחה את הדעת במקום קטנטן כזה של 'גלריה כץ' בתל אביב".⁷⁸

גם צלילה אורגד חשה בשינוי כלשהו בקבוצה והיא פותחת את כתבתה במילים: "בתערוכה רביעית זו של 10+ [כוונתה לתערוכה החמישית, ב.ב.] (קבוצת צעירים, המנופפים בדגל ה'אוונגרדיזם', שלקחו על עצמם לייצג את כל הזרמים החדשים ביותר בציור ובפיסול הרווחים כיום בבירות אירופה ואמריקה) נותרו אולי שניים-שלושה מחברי ה'גרעין' המקורי. אחרים התפזרו להשתלמויות בחו"ל או סתם פינו את מקומם. הפעם מורכבת רשימה מ-24 שמות של אמנים די ותיקים, או אחרים שאינם ששים כל כך לעשות אקספרימנטים וביניהם גם שלושה מבקרי אמנות – רן שחורי, יואב בראל וראובן ברמן – שזו להם הזדמנות טובה להציג עבודות בודדות, שאינן מחייבות המשך או רציפות".⁷⁹

על אף הזמן הקצר שעמד לרשות האמנים להכנת העבודות, נראה כי התערוכה הצליחה לעורר סקרנות רבה בציבור, אם בגלל רשימת המשתתפים המגוונת ואם בגלל השימוש בחומרים מגוונים. לביא יכול היה לנשום לרווחה. תהליך פירוק "10+" והמעבר מדמוקרטיה ל"דיקטטורה דמוקרטית", שבוצע בחדרי חדרים, עבר בהצלחה בלי שאיש ישים לב לכך. בגמר התערוכה החליט לביא לקחת פסק זמן עד לתערוכה הבאה. הוא סגר עם גלריה גורדון שהתערוכה תוצג בנובמבר 1967, כך שעמדו לרשותו שמונה חודשים להכנתה.

⁷⁶ ירון, "עשרה באדום".

⁷⁷ אורגד, "ה-10+ באדום".

⁷⁸ ירון, "עשרה באדום".

⁷⁹ אורגד, "ה-10+ באדום".

6. "10+ – תערוכות העירום", גלריה גורדון (פתיחה: 16.11.1967)

א. המשתתפים בתערוכה

בתערוכה השתתפו 16 אמנים: אביבה אורי, מיכאל ארגוב, יואב בר אל, מיטשל ביקר, יצחק גאון, יאיר גרבוז, אהרון דוקטור, יוכבד וינפלד, יגאל זמר, מרים טוביה, רפי לביא, עשת, נורה פרנקל, שבת, רן שחורי, הנרי שלזניאק. פנים חדשות? יוכבד וינפלד ושבת, שהוא אליעזר פרנקל האדריכל, בעלה של נורה פרנקל באותם ימים.

ב. העבודות בתערוכה

התערוכה זוכה לסיקור נרחב בעיתונים, אולי בגלל הנושא הקלאסי ואולי בגלל דימוי העירום המעורר תמיד סקרנות. הביקורות, כדרך של ביקורות, משבחות או מגנות. מרים טל כותבת: "תערוכה מדרבנת, ערה, ככל התערוכות של אותה קבוצה; היא שופעת פרדוקסים ומשחקים אבסורדיים – אך היא גם שופעת כשרון".⁸⁰ רות בן חורין: "אין השם נראה כממצה את תוכנה. היחס המתבטא אינו אל הגוף העירום כאיכות אנושית בסיסית, אלא אל העירום שהופשט מכיסוייו, על כן מתאים היה אולי יותר השם 'הערטול'".⁸¹

ראובן ברמן חושב כי "רוב רובם של המשתתפים על אף הבדלי הגישה ביניהם ביצעו את יצירותיהם בחופש ספונטני עד כדי אקספרסיוניזם [...] אוצר החומרים והטכניקות רב מאוד. מולחמות, פחי ג'ריקן, פוטומונטאז', צילומים מודבקים ועוד [...]. מבלי להיכנס לפירוט יתר של ההישגים והכישלונות בתערוכה, הייתי בוחר לסכם אותה כך. לפני שבועות מספר קבלתי בדואר קטלוג של תערוכת עירום קבוצתית שנערכה באחת הגלריות החשובות בלונדון. כל אחד מ-15 המשתתפים בה מיוצג בקטלוג ע"י רפרודוקציה אחת בשחור לבן. תערוכת העירום של 10+ נועזת יותר, מגוונת ואף על רמה אמנותית גבוהה יותר".⁸² ומ. משב מוסיף: "בנושא ה'עירום' קל היה לגלוש מעבר לטעם הטוב והאמנות-לשמה. גם בתערוכה זו, אנו מוצאים רמה נאותה ואף כי כאמור אין בה הישגי-יחיד בולטים, הרי יש בה עניין רב ורעננות".⁸³

מבין העבודות שהוצגו בלטה במיוחד עבודתו של יואב בראל, שהציג עירום נשי חושני בצבע אדום שטוח על רקע לבן – עבודה שנראתה כמו כרוזה פופית ארוטית. ראובן ברמן כתב: "ציורו של יואב בראל נראה פשוט לכאורה. זוהי צורה שטוחה אדומה, המשתרעת מקצה אחד עד לקצה השני של רוחב הבד, הרקע לבן וחלק. אולם מסתבר, שבתוך הכתם האדום החלק, חבוי רישום קונטור דק בעיפרון, היוצר אשליה מצוינת של חמוקיה של אישה שוכבת. תנוחת הגוף המיוחדת מפגינה את כל האזורים הארוטיים. מבלי לפסוח על אף אחד מהם. נוסף לחלוקה הדינאמית של שטח התמונה והחושניות שבה, אפשר להבחין גם בגורם אופטי – חלקי צלליות בצבע ירוק, היוצרים מסביבם, מעין זוהר על הרקע האדום. זהו ציור פיקח ומורכב, שגם הוא יוצא-דופן בהשוואה ליצירות האחרות שבתערוכה וגם לגבי עברו של בראל כצייר ופסל". רפי לביא, כותב ברמן, "השתחרר למדי מציוריו 'האינפנטיליים', המשחקים את משחק-הילד בקומפוזיציה מחושבת – כאן מציג הוא בד רחב-יריעה מאוזן כהלכה על ידי סולם צבעים בהיר, קווי צבע, תמצית-צבעים, בסולם-גוונים ורישום קלאסי בעיפרון, כמעט בנוסח אנגרה, של אישה עירומה, על גב של סוס".⁸⁴

⁸⁰ מרים טל, "העירום 10+", *היום*, 15.12.67.

⁸¹ רות בן חורין, "העירום 10+", *למרחב*, 1.12.67.

⁸² ראובן ברמן, "על תערוכת קבוצת האמנים 10+", *קול ישראל*, *שבועון לתרבות ולספרות*, 24.11.67, עמ' 1-3.

⁸³ מ. משב, "עשר-פלוס בתערוכת ערום", *מעריב*, 24.11.67, עמ' 20.

⁸⁴ ראובן ברמן, "העירום של עשר פלוס", *ידענות אחרונות*, נובמבר 1967.

מבקר אחד כותב: "מרים טוביה בולטת ויוצאת דופן בדמויותיה המתנועעות במעין קצב מסתורי, כשהיא שומרת אמונים לאותם יצורים פנטאסטיים-כלשהו [...] כפי שניתן היה לצפות ממי שהעירום הנשי שולט בדרך כלל בתמונותיה. הביצוע הוא גם הפעם משכנע ביותר".⁸⁵ גם פסלו הקטן של פנחס עשת (40 ס"מ), שצורתו מעין טורסו מצופה זהב מבריק המעורר רושם של גוף נשי רך ועגול, משך את תשומת לב המבקרים.

תמונתו של מיטש בקר "מעידה שוב על כוחו הרב, הווירטואוזי כמעט ברישום. רישום במעט אקדמאי המשתלב בתצורת-צבעים רכה והרמונית". יוכבד וינפלד הציגה שני בדים, שבאחד מהם היא מתארת "איש אפור על אסלה צבעונית כשמעל ראשו משתקפת בבואתו-שלו ככרוב מעופף. קבוצת מנגנים, תזמורת קאמרית-לבושה ומכופתרת, מצוירת באורח 'פרימיטיבי' כביכול – ואחד מהם עירום, יוצא דופן". הנרי שלזינאק הציג עבודת פוטו-מונטאז', בהמשך לעבודות שהציג בגלריה מסדה, ואילו יאיר גרבוז, שזו הופעתו הראשונה במסגרת הקבוצה והוא כמדומה הצעיר שבהם, מציג "עירום או סדרת עירומים כשהוא משתמש בשיטת הקולאז' (סדרת 'סטריפטז', או נערות הגזרות משבועונים) ומכסה את הבד בשכבת מתכת בסיסית דקיקה".⁸⁶

האדריכל אליעזר פננקל הציג תחת השם "שבת" שני רישומי עירום במרקר שחור על נייר בגודל 114x90 ס"מ. נורה פננקל מיוצגת בשני ציורי שמן אקספרסיביים. "שתי תמונות של נורה פננקל: האחת – עירום נשי, השנייה גבר, נוטפות דם, כואבות וקרועות באכזריות, ואולי משום כך הן משרות אווירה של חדר המשכב".⁸⁷ העבודה של יצחק גאון המציג רישום מופשט מזכירה למ. משב את עבודותיה המוקדמות של אביבה אורי. ואילו גבריאל רוט בדעה שאורי "זנחה הפעם את שרטוטיה נעדרי הצורה ונתנה מכחולה בביצוע מספר דמויות בתנופה רבה. ואם רק בשל תמורה זו, ראוייה היא לשבח".⁸⁸

גם בתערוכה זו מציג אהרון דוקטור פסל מופשט, ויגאל זמר מציג פסל עשוי ג'ריקנים צבועים שחור. ציוריו של ארגוב צוינו על ידי בן-חורין כיוצאי דופן: "שני עירומים נשיים הניתנים מתוך יחס אסתטי-ארוטי ומבוצעים במלאכה נקיית קווים ובהירת גוונים".⁸⁹ גבריאל רוט כותב: "גם רן שחורי משרה עלינו אוירה מוזרה ומנסה להדהימנו בשתי תמונותיו, היונקות השראתן ממיתולוגיית-הצילום של תקופתנו: נערות-רובוטים הלוקחות מתוך ז'ורנלים".⁹⁰ על אף הנושא הנדוש הצליחה תערוכת העירום לשמור על רמת המתח והעניין שעוררו התערוכות הקודמות של הקבוצה. רוח החדשנות והקידמה שנלוותה אליה התקבלה בברכה בקרב קהל האמנות המקומי הצמא לחידושים.

⁸⁵ גבריאל רוט, "עשר פלוס בתערוכת עירום", מעריב, 24.22.67.

⁸⁶ כל הציטוטים בפסקה מתוך: משב, "עשר-פלוס בתערוכת עירום".

⁸⁷ שם.

⁸⁸ רוט, "עשר פלוס בתערוכת עירום".

⁸⁹ בן חורין, "העירום +10".

⁹⁰ רוט, "עשר פלוס בתערוכת עירום".

7. "10+ – בעד ונגד", גלריה 220 (פתיחה: 26.12.1968)

א. ההכנות לתערוכה

הפעם לא הצליחו לביא או הגלריה לגייס אמצעי מימון אפילו להדפסת הזמנה. דף הסטנסיל שנשלח כלל בצידו הימני הזמנה עם רשימת המשתתפים ובצידו השמאלי סקירה קצרה של תולדות הקבוצה, רשימת התערוכות שהציגה והסבר על התערוכה הנוכחית. להלן הסקירה על תולדות הקבוצה, כפי שנרשמה על הזמנה: "ראשיתה של 10+ בסוף שנת 1965, כשהתכנסו שישה אמנים צעירים: עשת, טוביה בארי, אורי ליפשיץ, מתי בסיס, בוקי שורץ ורפי לביא, אליהם צורפו ארבעה ציירים נוספים: ציונה שמשי, מלכה רוזן, בני אפרת ויוסף גטניו, ובשל כך נקבעה הספרה 10 כשם הקבוצה. העשרה החליטו, שמדי פעם יוזמנו משתתפים נוספים לתערוכותיהם. מטרת הקבוצה היתה להציג לפני המשתתפים בתערוכותיה אתגרים שונים מבחינת הנושא והטכניקה הציורית על מנת להוציאם משגרת עבודתם ולהביאם לידי התמודדות עם בעיות חדשות. תוך כדי התערוכות, השתנה הגרעין היסודי (שאינו מונה עתה עשרה חברים) וכן הרכב המשתתפים, אך השם ומטרות 10+ לא נשתנו. למעלה מ-70 אמנים מתחומי הציור, הפיסול, הארכיטקטורה והצילום לקחו עד כה חלק בתערוכות 10+, ביניהם ידועים כיותר ואחרים צעירים, שהשתתפותם היתה להם בבחינת הופעה ראשונה". לאחר רשימת התערוכות נכתב: "בתערוכה הנוכחית ניסינו להעמיד נושא קשה במיוחד שסיכוינו בצדו. בפנייה אל האמנים להתייחס בחיוב או בשלילה אל נושאים שנבחרו על ידם, הובא בחשבון שחלק מהאמנים יזדקק לטכניקות וצורות עיצוב החורגות ממה שקרוי כרגיל 'ציור'".

לא ברור מדוע לביא מוצא לנכון "לעדכן" את הקהל לגבי מהות הקבוצה בשלב מאוחר זה של פעילותה, ובכך דווקא להוסיף עוד נדבך של ערפל סביבה. אשר למספר המשתתפים בשבע התערוכות הראשונות של "10+", מדובר ב-56 אמנים ולא "למעלה מ-70", כפי שנכתב. מספר האמנים הצעירים, שהשתתפותם בתערוכות היתה להם בבחינת הופעה ראשונה, הסתכם עד התערוכה השביעית (וכולל אותה) בתשעה אמנים בלבד.

ב. המשתתפים בתערוכה

בתערוכה השתתפו, על פי ההזמנה, 14 אמנים: דוד אבידן, אביבה אורי, אברהם אילת, אלימה, בתיה אפולו, יואב בראל, יצחק גאון, יאיר גרבוז, יעקב דורצין, מיכאל דרוקס, רפי לביא, דידה עוז, רן שחורי, הנרי שלזניאק. שמם של נחום מילר וחנוך לוין (שיצר כמה עבודות משותפות עם דרוקס) נעדר מהרשימה, על אף שהשתתפו בה. אלימה טוענת כי לא השתתפה בתערוכה ושמה הוכנס לרשימה בטעות, אבל רחל אנגל הסוקרת את העבודות בתערוכה, מונה את אלימה כאחת המשתתפות.

פנים חדשות: דוד אבידן וחנוך לוין.

ג. העבודות בתערוכה

גם תערוכה זו מעוררת תגובות מנוגדות. מרים טל: "ל'בעד ונגד' יש גוון פוליטי, לא אנטי-ממסדי (דבר טבעי וחיובי אצל אנשים צעירים) אלא ממש אנטי-לאומי ואנטי-פטריוטי. זה מרגיז, בצדק, אנשים רבים, אך אינו מצדיק כמובן התערבות. 'הגיחוך ממית', ולא רק בצרפת. רוב התערוכה אינו שייך כלל לתחום האמנות, ואינו אלא בידור מפוקפק".⁹¹ רחל אנגל: "מעלתה הגדולה ביותר של תערוכת-הקבוצה 'עשרה פלוס' בגלריה 220 היא כוח התסיסה, אי-השקט והערנות המפעמים אותה. חמישה עשר אמנים צעירים מציגים כאן הפעם את הישגיהם באמנות, את תגובותיהם 'בעד

⁹¹ מרים טל, "תערוכה קבוצתית 'בעד ונגד'", *היום*, 17.1.69.

ונגד', כפי שכינו את התערוכה, תגובות אישיות לנעשה סביבנו – ואולי נכון יותר לאמור, לא דווקא סביבנו אלא בקרבנו (בקריבים ממש, באברים פנימיים ובמה שנהוג לכנות נשמה), ומעלינו (מעל לראשינו, בחלל החיצון). אך אם יש משהו פוגם ביותר במכלול מוצגי התערוכה הלא הוא – האוריינטציה האמריקנית היתרה שדבקה בכמה מהם".⁹²

ראובן ברמן: "הפעם התמודדו 14 אמנים עם הבעיה של יצירה, שיש בה ביטוי לעמדה ברורה – בעד או נגד עניינים כלשהם. למרבה ההפתעה מעטות העבודות בתערוכה, המשקפות דעות חותכות על נושאים השנויים במחלוקת, או נושאים שיש עליהם איסור מוסכם. האווירה די 'מאולפת' וה'בעד' או 'נגד' באים לידי ביטוי לעיתים קרובות מדי לא בציורים עצמם, אלא בשמותיהם בלבד וגם אז הקשר בינם לבין הציורים רופף למדי. אולם, למרות שעבודות רבות החטיאו את המטרה המוצהרת של התערוכה, הרי מעטות יחסית הן העבודות שנכשלו מבחינה אמנותית באופן בלתי-תלוי בנושא".⁹³

מרים טל טוענת כי: "בקולאז'ים של דוד אבידן (המשורר) אין כל עניין; נחום מילר מחקה את ליפשיץ ואת גרבוז; יצירותיו של רן שחורי שייכות בהחלט לתחום הבידור הוויזואלי (שאינו מדבר אלא מרגיז). הפרודיות על דמותו של שר הביטחון חצופות, אך כבדות ובלתי שנונות. יוצאות דופן שלוש יצירות רציניות; הציור הגלוי והמודגש, הכרזתי מעט של יצחק גאון, המצווה עלינו לעסוק באהבה ולא במלחמה; הציור המרשים בכנותו ובמקוריותו של אביבה אורי ועוד הפעם, עם שתי דמויות מרכזיות, המביע תוך הדגשת העננים האדומים והמשטחים השחורים את אימת המלחמה – וציור קטן מושלם מכל הבחינות של בתיה אפולו אני בעד – אבל כבית לא מרשים, פרודיה, בטכניקה קלאסית, מסביב לנושא הסמים המרחיבים כביכול את הנפש".⁹⁴



מיכאל דרוקס, החדר של חנוך לוין, 1966, אסמבלאז', 44.5x44.2x6.5, אוסף הללה טל, כרמי יוסף

⁹² רחל אנגל, "תערוכה שהיא תגובה", מעריב, 17.1.69.

⁹³ ראובן ברמן, "בעד ונגד", ידיעות אחרונות, 3.1.69.

רחל אנגל רואה בעבודתו של דורצ'ין אמריקה-ישראל, ישראל אמריקה, "חיקוי לאורח-הביטוי של אמני אמריקה", אף כי "מובן שכוונתו היתה לתאר אותה השפעה אמריקנית עצמה, שאנחנו משופעים בה, ולהגיב עליה". השפעה אמריקנית נוספת היא מאתרת גם בעבודתו של שלזינגר נכסון הוא האיש "ולא בשל הנושא או הכתובת האנגלית". עבודתו של אברהם אילת היא "תמונת-פסל מוארת של דיין הראויה לתשומת-לב גם היא – לא רק משום שהמתקן החשמלי מאחורי פני-דיין השקופים (פרספקס) מאיר את פני האיש באורות מתחלפים (אדום, צהוב, ירוק) – אלא גם בשל האפקט הציורי המוצלח שלה. רק צר שגם על מוצג זה לא דילגה האוריינטציה האמריקנית". אנגל מציינת לטובה את עבודתו של יאיר גרבוז אנטי-סיפור (עבודה על נייר שרכש בזמנו האדריכל אבא אלחנני, אבל עקבותיה לא אותרו). ואת עבודתה של אביבה אורי נגד הדם, "שהפלוס שלו הוא בעיקר בכך שהוא מעביר אל הצופה תחושה מעומעמת ובלתי מוגדרת של אברים מן החי, שלדי אדם לא תוארו בה אלא במרמז, והבעות של פרצופי אדם". גם עבודתם המשותפת של חנוך לוין ומיכאל דרוקס מתוך הסדרה "אדם וזאב", "מעוררת עניין".⁹⁵

ראובן ברמן כותב: "ההתקפה המוחצת ביותר והעניינית ביותר בתערוכה היא זו של רפי לביא, המגולמת ב'ניתוח-שלאחר-המוות' של הממסד הישראלי. החצי התחתון של הציור (שאפשר להגדירו גם ככרזה) הנו מודעת-אבל אמיתית בו שם הנפטר הוחלף ל'זלמן'.⁹⁶ החצי השני של הציור-כרזה הנו רישום-עיפרון דמוי דיאגרמה אנטומית, המוכרת מתוך ציוריו של הצייר האמריקני לארי ריברס. במקום המינוח האנטומי הכניס רפי לביא את שמות המשווררים, הפראזות והערכים, עליהם הוא ודורו התחנכו".⁹⁷

דידה עוז מיוצגת בעבודה היוצאת נגד "הפרה הקדושה" המגולמת בגוף האישה השופע. על העבודות של יואב בראל כותב ברמן: "בשתי בדיחות קובע יואב בר-אל שהוא בעד יותר חופש נודיסטי ושהוא מתנגד ל'פראזות', כלומר אם בחורה אומרת שהיא מתנגדת לאפליה (הרקע הוא אמריקני), עליה להיות מוכנה לבצע זאת הלכה למעשה – כמו שמראה זאת הבחורה המצוירת בתמונה". ברמן טוען כי בעבודות של דרוקס חסר ארגון ברור, והדפסי ה"תקרין" הנעמיים של אבידן אמנם מעידים על כשרון אבל טרם בשלו והם עדיין "בגדר תרגילים ראשוניים בצורה וצבע".⁹⁸ נראה כי בתערוכה זו לביא מאתגר את המשתתפים על ידי סיסמה שחוקה אך אקטואלית תמיד, ומשאיר להם חופש פעולה מרבי בבחירת ה"בעד ונגד" שלהם.

⁹⁴ טל, "תערוכה קבוצתית 'בעד ונגד'".

⁹⁵ הציטוטים בפסקה מתוך: אנגל, "תערוכה שהיא תגובה".

⁹⁶ [הערת המחבר] אגב השם "זלמן". בשיחה עם יורם קופרמינץ אומר לביא: "תמיד התרבות היתה חלק ממשרד התרבות, ותמיד זלמנים היו שרי החינוך. זה היה זלמן שז"ר, הראשון היה בן ציון דינור – בן ציון וזלמן זה אותו הדבר – אחד כך היה זלמן ארן, זלמן ידלין, זלמן אלון, זלמן המר. את כל הזלמנים תמיד שמו במשרד החינוך. תמיד זה היה תיק נידח. כשזה היה מפא"י, עניינה אותם תרבות. זלמן ארן התחיל כסדרן בתיאטרון האוהל. זה מקור התרבות שלו, זה בעצם מקור התרבות של מפא"י, הם בעצם סדרני תיאטרון, לא אוהבי תיאטרון. הם אהבו תרבות וידעו שצריך לאהוב תרבות, אבל איזו? תלך תראה את הקירות בבית הנשיא, האמנות הפלסטית לגביהם זה כמו אצל סטאלין – איך זה משתק את השלטון שלנו. בן גוריון שנה אמנות וכל מה שקשור בה. אבל הוא חשב שאמנות צריכה לשרת, אז שיראו בציור קיבוצים ופועלים... אחר כך בא הליכוד. אני פחדתי מהליכוד פחד מוות. היום אני מודיע שאם אני רוצה שר לאמנות, אז שיהיה מהליכוד. הקירות ריקים. אצל המפא"יניק תלויות תמונות קיבוץ, דוד מורשה, ינקו מצייר את המעברה. אצל הליכודניק רק ז'בוטינסקי ותעודת בי.איי. במשך כל שלטון הליכוד, אף אחד לא דחף את האף לאמנות. האמנות השתוללה ועשתה את שלה. אחר כך בא המר ואז פחדתי עוד יותר. אבל המר בכל שנותיו כשר החינוך ותרבות לא היה במדרשה". יורם קופרמינץ, "שם כל הגולדות והודות והשולות", *תרבות מעריב*, עמ' 13, 23.12.96.

⁹⁷ ברמן, "בעד ונגד".

⁹⁸ שם.

8. "10+ בעגול", גלריה גורדון (פתיחה: 17.7.69)

א. ההכנות לתערוכה

זו הפעם השלישית שלביא מתארח כגלריה גורדון, הפעם בניהולו של ישעיהו יריב. השינוי בולט כבר בהזמנה לתערוכה, שעוצבה כפורמט גדול יותר מבעבר ונושאת את הלוגו החדש של הגלריה, שעיצבה אלימה, המשמש אותה עד היום. הגלריה הדפיסה גם דף מידע כללי על הקבוצה ואת שמות האמנים המשתתפים בתערוכה. כבר כפרסומי העיתונות הראשונים חל שיבוש בשם התערוכה, והיא נקראה "בעיגול" במקום ב"עגול". שיבוש זה מצא את דרכו גם למאמר בכתב העת מושג, ומשם חדר כנראה גם לספר סיפורה של אמנות ישראל.⁹⁹

ב. המשתתפים בתערוכה

בתערוכה השתתפו 26 אמנים: אורי אביבה, איזמן מיכאל, אילת אברהם, אלימה, ארגוב מיכאל, אפולו בתיה, אפל עדנה, בר-אל יואב, ברמן ראובן, גבעתי משה, גרעין יאיר, גרשוני משה, דוקטור אהרן, דורצין יעקב, דרוקס מיכאל, וינפלד יוכבד, לובלינר מיכה, לביא רפי, מילר נחום, עוז דידה, רדנר בתיה, שביט עמי, שורץ בוקי, שחורי רן, שלזניאק הנרי ותומרקין יגאל.

פנים חדשות: עדנה אפל שהיתה עדיין תלמידה במדרשה. תלמידה נוספת שהוזמנה על ידי רן שחורי היתה בתיה רדנר.

ג. העבודות בתערוכה

המבקרת צלילה אורגד טוענת כי "לא הצליחו הפעם להניע חלק גדול מן המשתתפים 'לצאת מן השגרה' ולהיתפס לרעיון חדש. רבים מציינים אפוא בתוך פורמאט עגול כדיוק כפי שנהגו לצייר או לפסל ער כה 'במרובע'. וכך יצאו ידי חובה כאילו 'הערמנו' על המארגנים המשעבדים".¹⁰⁰ מירה פרידמן, לעומתה, כותבת כי: "העיגול או הכדור אין בו אותו יסוד מעגן ומייצב בעצם צורתו האין סופית ובחסרונם של כיווני היסוד של עולמנו המציאותי. בהיותו ללא בסיס נוצרת בו כהכרח כעין אשליה של תנועה סיבובית אין סופית. זהו אתגר לא קל שרוב האמנים המציגים בתערוכה עמדו בו, כל אחד בדרכו הוא, אם על ידי הדגשת תכונותיו של העיגול, או על ידי ייצובו באמצעות קווים ישרים, ואם על ידי פגיעה וניגוד לתומתה של צורתו המושלמת על ידי עיבוד חופשי ובלתי מרוסן. המציגים מצטיינים בגילם הצעיר, וביניהם אף פנים חדשות לחלוטין שזו להם תצוגתם הראשונה".¹⁰¹ ומרים טל מסכמת: "[...] חלק מהתערוכה מדרבן וצעיר, אך חלק הוא פרי של ריצה אחר 'אוואנגרד', שמזמן עטפוהו תכריכים, גם בפאריס וגם בניו יורק. באווירן טסים לשם תוך שעות מספר, אך ה'אופנות' עדיין נספגות כאן באיחור של שנים".¹⁰²

לגבי העבודות עצמן, צלילה אורגד מעירה כי אלה שנחתמו בזיכרונה הן: "קופסה כצורת אובאל שגירתה את מיכאל איזמן להפכה למעין מסכה פרימיטיבית של פרצוף קרוץ מצבע. 3 תמרורי תנועה של ראובן ברמן המבקשים מאוד להיות תלויים ביחסים אחרים ועל רקע סמלי יותר מאשר הקיר. משה גרשוני - הצייר-הרפד - הביא לכאן מין שמשיה גבוהה עד התקרה מוויניל מנופח. מיכאל דרוקס כך סרט מסביב לכדור של הרבה ביצים דבוקות יחד

⁹⁹ בנימין תמוז, דורית לויטה, גרעין עפרת, סיפורה של אמנות ישראל, הוצאת מסדה, 1980, עמ' 254.

¹⁰⁰ צלילה אורגד, "ה-10+ בעגול", על המשמר, 19.8.69.

¹⁰¹ מירה פרידמן, "עשר פלוס בעגול", הארץ, 1.8.69.

¹⁰² מרים טל, "תערוכות 'אוונגרדיות' בתל אביב", היום, 19.7.69.

מסומנות אפילו בתווים האדומים... אולי נתכוון לרמז למושג 'אג-הד' ('ראש ביצה') כפי שנוהגים האמריקנים לכנות את האינטלקטואלים שלהם... רפי לביא העמיד במרכז הגלריה על הרצפה שולחן מרפסת עגול ועליו צלחת (עגולה) וספל (עגול) [על השולחן של רפי, ראו להלן בפרק הרביעי, ב.ב.]. [...] בפורמט עגול מצא הנרי שלזניאק סוף-סוף איזו שהיא הצדקה לשרטוטי העיפרון שלו, הנראים עתה כמו בבואה חיוורת הנשקפת בראי. בתיה אפולו ציירה בסגנון הפלאנדרים המקסים שלה תמונה על נושא של ארץ-ישראל החלוצית על קרש מעוגל של אסלת בית-שימוש המצופה שחור וזהב. 'יצירות' קינטיות' משל יואב בר-אל ועמי שביט המונעות בעזרת מנוע חשמלי, משמשות כאן אטרקציה – כמכונות משחק – למי שעוד יש בו נפש ילדותית".¹⁰³

העבודה שהציג רפי לביא בתערוכה (שלביא התייחס אליה בזלזול, ובצדק, לדעתי), ניצלה מהשמדה רק בזכות כך שהושאלה לבן משפחה שהחליט על דעת עצמו למכור אותה. ביודעי שלביא לא היה מעוניין לחשוף אותה והעדיף להשאיר את הסיפור היפה על שולחן המרפסת, היסטורי מאוד אם להציגה בתערוכה. בסופו של דבר, החלטתי לא להיענות לבקשתו של לביא, ויסלח לי האל על כך.

מירה פרידמן מציינת כמה אמנים: "רן שחורי מציג משטחי צבע שטוחים ופלסטיים חליפות, המזכירים חלקי גוף שונים. אלימה מעצבת על גבי משטח קמור צורות שטוחות וחופשיות, מעוקלות וישרות, המתחרות בעיקולו של המשטח עליו צוירו. אביבה אורי יוצרת בכתמים ובצורות שקופים משחק של עומק וחלל. יגאל תומרקין מביא פסל מסדרת הכדורים השסועים, שמתוכם פורצים חלקי פנים הזועקים מול קור המתכת והאנונימיות של הגליל הלבן, המהווה מסגרת לפסל. ביטוי של רפי לביא ממוג כדרכו את השרבוט והכתב עם צבע שקוף ורגיש – במעברים עדינים. התנועה נמסרת בעצם ממשותה [...] אצל יואב בראל על ידי לוחות חומר פלסטי שקוף, הנעים לכיוונים שונים ויוצרים תנועה בציוור הקווים שעליהם, המשתקפים בראי קעור. קריירתם מנוגדת לחומו של הכן עליו הם מוצבים ולסגנונו ה'עתיק'".¹⁰⁴

מרים טל כותבת: "יעקב דורצין עיצב, על לוחות עגולים, גם את דגם ה'ענבים' השחורים, וגם את הסרטים האדומים והירוקים הידועים לנו מתערוכתו, לערך לפני זמן קצר. מיכה לובלינר שייך לזרם ההיולי-הססני. סדרת ראשים קטנים ש'הורדו' מתצלומים מתמזגת איך שהוא עם משטח הציור, שהוא היולי, אדום ולבן בעיקר. ציור מסוג אחר לגמרי הוא של האמנית עדנה אפל שלא הכרתיה עד כה. זה, פשוט, ציור מופשט טוב (ועגול), עם צורות מרובעות חופשיות, מעודנות וליריות בגווני בהירים. בתיה רדנר, גם היא אמנית חדשה, 'זרקה' יד גברית, גדולה וגסה, מצולמת ומצוירת גם יחד, על משטח בהיר של צורות מופשטות. התוצאה מעניינת, בגלל עצם הניגוד הפלאסטי והאסוציאטיבי. 'פסטיבל הלבן' נמשך אצל מיכאל ארגוב וגם אצל הנרי שלזניאק; זה האחרון מחייה את השטחים הלבנים במעין דגם פרחוני, ורישומי עירום מרומזים. ארגוב חוזר על דגם אלגנטי של 'תריסים' שטוחים לבנים, על רקע לבן, עם מעט צהוב. האופנה – לדעתי זו אופנה ולא סגנון – של שילוב צורות גיאומטריות, חלקי גוף או צורות היוליות, וסמלים מיניים יותר או פחות שקופים, בולטת גם אצל נחום מילר וגם אצל יוכבד ויינפלד (בשחור-לבן). משה גבעתי פנה לסינתזה של צילומים (שהועברו לבד) בואריאציות שונות, ושל ציור המקשר ביניהם. אברהם אילת השתחרר מן הסינתזה המלאכותית של מין, אלימות היוליות וגיאומטריה, ומציג שני תחריטים, בגווני חומים, שהם בשלים, מעניינים ומאורגנים יפה עם פרספקטיבה מורכבת. לתחום החקיינות הריקה שייכות – יצירותיו – של רן שחורי. התבליט של ידיה עוז [...] הזכיר לי את פתקי התעמולה של החרדים: 'הנהג הזהר, הפתולוג רעב'. חבל, כי ידיה עוז ציירת מוכשרת ובעלת עתיד. יש קרבת-מה בין גלגולה הנוכחי של אביבה אורי לבין גלגולו הנוכחי של יאיר גרבוז הצעיר: בדים עגולים מעט דחוסים,

¹⁰³ אורגד, "ה-10 בעגול".

¹⁰⁴ מירה פרידמן, "עשר פלוס בעגול".

מאוכלסים צורות ודמויות, סמלים, כעין מחול שדים של העולם הנוכחי על כל אימתו. עם זאת אין כאן קרבה סגנונית או רעיונות, יש משהו משותף באקלים הנפשי. משיאי התערוכה – ציור קטן אבל רב-משקל של בתיה אפולו: תאור אישה קפואה ומסתורית בעלת שיער שיבה ומאחוריה – חלון פתוח, וציור בתוך ציור ובו מופיע גבר עירום. גם המסגרת מעניינת, היא חוזרת בהצלחה למושגים של 'אר נובו'¹⁰⁵.

הפורמט העגול, שהעמיד לא מעט קשיים בפני האמנים, תרם לסקרנות ולעניין שעוררה התערוכה. נדמה שאך טבעי כי לאחר הטיפול בצורה העגולה, המושלמת, תעלה לבמה בתערוכה הבאה של הקבוצה דמות האישה.

9. "10+ עולה על הונוס", גלריה גורדון (פתיחה: 14.5.1970)

א. ההכנות לתערוכה

משיחות עם האמנים עולה שההכנות לתערוכה היו מלוות בבלגן גדול, דבר שאינו מתאים ללביא היקה הקפדן. מעידה על כך ההזמנה לתערוכה. ברשימת המשתתפים בהזמנה רשומים עשרה אמנים, וביניהם יואב בראל, שלא השתתף בתערוכה. לעומת זאת השתתפו בתערוכה תשעה אמנים נוספים, ששם לא נרשם כלל. גבעתי מספר שלא הוזמן לתערוכה, אבל החליט לצייר עבודה בנושא והביא אותה לגלריה, אמר יפה "שלום", ומסר את העבודה לתלייה. אחרים הוזמנו ברגע האחרון. ההזמנה עצמה דווקא נראית מכובדת ביותר וכוללת איור של ונוס העולה מן הים, שלא ידוע מי עיצב אותו.

ב. המשתתפים בתערוכה

בתערוכה השתתפו 18 אמנים. תשעה אמנים שהופיעו ברשימת המשתתפים בהזמנה: אביבה אורי, אברהם אילת, בתיה אפולו, יאיר גרבז, מיכאל דרוקס, רפי לביא, רן שחורי, הנרי שלזניאק, יגאל תומרקין. רפי לביא רשם על הזמנה שהיתה בידיו תשעה אמנים נוספים: ויטה [אביטל זהר], פינגרש, זיוה רון, מיכה לובלינר [מיכה לורי], אביטל גבע, ג'וקי [יהודית וינפלד], גבעתי, איזמן, פנסי [ראובן רזניק].

פנים חדשות: אביטל זהר, מתלמידותיו הפרטיות של לביא, זיוה רון, תלמידת מדרשה, ופנסי.

ג. העבודות בתערוכה

לדעתה של צלילה אורגד: "אתגרם של ה-10+ מזכיר הפעם תכנית רדיו בידורית, בה מזכיר המנחה שם-דבר או שם-דמות ועל כל אחד מן המשתתפים להגיב במהירות בדרך משלו. ציירי הקבוצה הזאת מנסים להתייחס למושג 'ונוס של בוטיצ'לי' כמו כנופיית נוער מתפרע אל הקלאסיקה הנושנה. תמצאו כאן חידודים המבקשים להעמיד החדש מול הישן – את הדינאמיות החלופית. את תדירות ההשתנות של הזמנים האלה – מול הערכים המאובנים של העבר. את המודרניזם הקליל, החופשי והפרוע – מול הרומנטיקה הכבדה והמתקתה. ואפשר תמצאו בתגובותיהם של אמנינו אלה סתם השלכות אישיות לונוס הפרטית שלהם או יחסם ל'אהבה' בכלל. וכיו"ב. השניות וההברקה – הם, כמובן, העקרונות החשובים במופע קבוצתי כזה, לפי שמשתתפיו, כידוע, מתיימרים להופיע כאנשי רעיון-המצאה-ותחבולה – יותר מאשר אנשי 'מעשה ומלאכה' [...] הנטייה השלטת בתערוכה היא מסוג הסוריאליזם התיאטראלי של ה'פופ': יצירת אווירה טרנסצנדנטאלית ע"י הצבת דמות-רפאים זרה בתוך סביבה מוכרת".¹⁰⁶

¹⁰⁵ טל, "תערוכות 'אוונגרדיות בתל אביב'".

¹⁰⁶ צלילה אורגד, "קבוצת 10+ עולה על ונוס", על המשמר, 22.5.70.



מיכאל אייזמן עובד על פסלו לתערוכה "10+ עולה על הונוס" בגלריה גורדון, מאי 1970

ראובן ברמן אינו חולק על דעתה: "לדעתי, אין זו תערוכה טובה. לא משום שכל העבודות המוצגות הנן בינוניות – אם כי ישנן כאלה, ואפילו אחדות שרמתן נופלת מבינוניות – אלא משום שמרבית המשתתפים, מתוך מחסור אישי ברעיונות מעניינים, חדשים, יוצאי-דופן או משעשעים, נשענו על שיגרה סגנונית. בנוסף לכך, מתוך רבים מן המוצגים מסתברת אחדות משעממת בתפישה ובפתרון. אחדים מסממני אחדות זו: חלוקה מלבנית או זוויתית של הבר; קטעים חלקים ובהירים המבליטים קטעים מעובדים יותר הכוללים דמות או דמויות; והניסיון ליצור 'עוקץ' הומוריסטי. נוצר רושם של וריאציות על סגנון קבוצתי".¹⁰⁷

אין ספק שהעבודה המרשימה והבולטת ביותר בתערוכה, ולא רק בזכות גודלה, היתה זו של מיכאל דרוקס, שהפכה עם הזמן לאייקון של התקופה. דרוקס הציג ארגו ובתוכו גוש מקלקר, שממנו "יצאה" ונוס בהשאירה מאחוריה את חללה כנגטיב לדמותה. על הרצפה הונח מכסה הארגו שבו קדח דרוקס חורים באזור הקרוב לראש הדמות, כאילו על מנת שתוכל לנשום דרכם. גם עבודתו של מיכאל אייזמן היתה מעניינת. מול ביתו ברחוב מרכולת ביפו גרו שני אמנים בוכרים, שציירו על גג ביתם פוסטרים לקולנוע על פי שקופיות מסרטים. לבקשת אייזמן, הם ציירו את ונוס של בוטיצ'לי על בד בגודל טבעי, לפי רפרודוקציה שהביא להם. לאחר שקיבל את הבר, תפר ממנו כרית ארוכה דמויית בובה, מילא אותה בשאריות בד ונייר, וערך לונוס טקס השקה בשכונת מחלול של אותם ימים (המרינה), העבודה

¹⁰⁷ ראובן ברמן, "10 פלוס עולה על ונוס", ידיעות אחרונות, 22.5.70.

נמכרה לאספני האמנות רות ומשה טלגם, שכמו גבי ועמי בראון היו בין האספנים הראשונים שרכשו עבודות של אמני הקבוצה. כיום היא נמצאת בידי בנם, המנצח איתי טלגם, שסיפר כי כנער מתבגר נהג להושיב את ונוס ליד מושב הנהג ברכב הפתוח שלו ולהשתולל ברחובות תל אביב. לימים הצמיד אותה לקיר ביתו כשהיא מכוסה בפרספקס שקוף. בתיה אפולו הציגה תמונה קטנה, שבה טובלת ונוס את רגלה באמבטיה קטנה לצידו של חלוץ מאצ'ואיסט העומד בצל עץ תפוזים. תומרקין ניפץ את אחת מבתולות הברונזה היצוקות שלו ואסף את אבריה בתוך מחתה צלייה מנחושת. רפי לביא צייר את ונוס בקווים עדינים על בד גדול וצייד אותה במגבת ממטבחיה של אילנה אשתו. כדרכו בקודש, בתום התערוכה החזיר לביא את המגבת לאילנה ואת העבודה מיהר להשמיד [ראו תצלום בעמ' 130]. "יוכבד וינפלד בנתה אחוזת קבר על הרצפה. לצניעות ולתום. ונוס שלה, המפוסלת מגבס מוכסף ומקושטת בשושנים, טמונה כמצבה בתוך דשא וידיה עדיין מאמצות את מערומיה למרות הכל, כאומרת להסתירם [...] רעיונו של עודד פינגרש אף הוא מצוין – אך מבוזע בדלות ע"י עבודת-משורית – אותה ונוס עירומה – קטנה הפעם, מנותקת, רחוקה, מיקרוסקופית, כוכבית, כמאבדת את ה'אני' שלה בודדת ותועה, בינות למעברי החצייה"¹⁰⁸. לדעתו של ראובן ברמן: "אברהם אילת חרג באורח דרמטי מהפורמט המלבני וצייר על-גבי צורת דמות הגזורה מעץ-לביד. אולם, הדמות עצמה הנה מפלצת מעולם המדע-הבדיוני, ואין בינה לבין ציורו של בוטיצ'לי ולא כלום. סטייה זו היתה צריכה לפסול את עבודתו מלהשתתף בתערוכה"¹⁰⁹.

פנסי (ראובן רוזניק), שהציג בתערוכה זו לראשונה, עסק באותה תקופה בצילום. ב-1966 ראה בגלריה מסדה את תערוכת היחיד של הנרי שלזניאק והתרשם ממנה מאוד. מאוחר יותר פגש את שלזניאק בקיבוץ כפר החורש, כשזה בא לבקר את גרבו, והם התיידדו. באותם ימים היה הסטודיו של שלזניאק על גג ברחוב עלייה, והוא הציג לפנסי לחלוק איתו את הגג ופנסי הקים שם סטודיו לצילום. שלזניאק עבד אז גם על הדפסי משי, ועל הגג היו זורקים ניסיונות נפל שלו. פנסי לקח את אחד ההדפסים, חתך את דמות ונוס והכין ממנה קולאז'. שלזניאק התלהב מהעבודה והזמין את פנסי להשתתף בתערוכה.

עזריאל קאופמן חילק את האמנים בתערוכה לארבע קבוצות. לדבריו: "הקבוצה השלישית – ובה רפי לביא, יוכבד וינפלד, אברהם אילת ומיכאל אייזמן – חורגת הרחק מעבר לתחומי ה'אובייקט האמנותי', 'המינימאל-ארט' או ה'התרחשות', במובנם היצירתי. גם אם נרחיב עד למקסימום את הקריטריונים להערכת תצוגתם הנוכחית, נתקשה מאוד למצוא לה ביסוס כלשהו, ואפילו במישור אסתטי מוגבל, שכולו בשורות חדשות בעולם האמנות. אם מצויים היו מאחורי עבודות אלה רעיונות מעניינים וכוונות נועזות, הרי שהחטיאו את מטרתם, כיוון שוויתרו, כנראה, מראש על הצורך להתמודד ולהעביר את היצירה דרך כור-היתוך של תהליך-הבשלה. מגבת צבעונית, הנתלית מעל ציור קלוש, איננה אלא מגבת פלוס ציור קלוש. ניתן, איפוא, לקבלם כוידוי אמין של יצרם – על היעדר האפשרות ליצור; אך אין בהם כל נתונים אמנותיים, בעלי חידוש כלשהו. ברמה דומה, אך פחות מאופקת, עומדות הונוס המוכספת בעלת ראש הפרחים המלאכותיים של יוכבד וינפלד, והבובה-ונוס-הממולאה של מיכאל אייזמן, שכולה מקושרת שאריות חוטים ובד. תוצרת פלסטית זו רישומה הוא כשל גיבוב מעוות של חמרים המביאים לידי איפוס המדיום. ניסיונות חדשים באמנות הם הכרח רצוי ומבורך. גם גישותיהם הנועזות של אמנים בני זמננו, המבקשים להצביע על התרוקנות היצירה מתוכנה, או על היעדר הצורך באמנות בכלל – הן אפשריות; כל זאת, בתנאי שניתן להן ביטוי בחומר ובמראה. שאם לא כן מסתיימים הניסיונות במלים נבובות ובאמצאות מתוחכמות [...] עבודתם של רן שחורי, הנרי שלזניאק, משה גבעתי ויאיר גרבו – מתמודדת עם החופש לעומק. בעבודות ניכר מאבק על מימוש ערכים אסתטיים תוך יצירת איזון

¹⁰⁸ אורגד, "קבוצת +10 עולה על ונוס".

בין אלמנטים חומריים לבין אלמנטים אידאיים-אינטלקטואליים. הערנות האינטלקטואלית מטביעה חותמה על רוב התמונות ומצילה אותן מגלישה לשטחיות ולתרגול חובבני".¹¹⁰

10. "10+" [המזרונים], גלריה דוגית (פתיחה: 10.9.70)

א. ההכנות לתערוכה

מיום נעילת תערוכת "ונוס" נותרו ללביא רק שלושה חודשים להכנת התערוכה בגלריה דוגית. הוא כבר החליט שהתערוכה העשירית של הקבוצה תהיה תערוכתה האחרונה (כמה סמלי), וכי הפירוק ייעשה הפעם קבל עם ועדה. לביא היה אז בתקופת מעבר של התנסות בחומרים חדשים. כמה חודשים לפני תערוכת המזרונים פתח בגלריה גורדון תערוכה ובה פסלים, שלא היו אלא שקיות פלסטיק שנדחסה לתוכן אבקת גבס ומראשן נשפך צמר גפן בצבעים שונים [ראו תצלום]. הוא גם תלה בתערוכה עבודות שכוסו בשמיכות. לביא סיפר מאוחר יותר שיריב יעץ לו לבטל את התערוכה, אבל לביא התנגד. לימים יצדיק לביא את יריבו ויטען שלא היה צריך להציג את העבודות ההן. במהלך ההכנות לתערוכה הועלו כמה הצעות שונות ומשונות. אלימה, למשל, הציעה לכסות במזרונים את כל



עבודות מתערוכת היחיד של רפי לביא בגלריה גורדון, 1970

חדר הגלריה, על רצפתו, קירותיו ותקרתו, ובכך להפוך את החלל למעין "חדר משוגעים". מיכאל רורברגר הציע לעטוף בערב הפתיחה את מיכל, עובדת הגלריה, במזרון. מסיבות טכניות ואחרות, נפלו הצעות אלה. לתערוכה זו לא הודפסו הזמנות מהודרות אלא השתמשו פשוט בגלויות דואר. בחלק האחורי של הגלוייה הוטבעו חמש חותמות: שם הקבוצה והגלריה, מספר התערוכה, יום הפתיחה, שעת הפתיחה, והחותמת "כל ערב ב-7 סרטים". שם התערוכה לא הופיע בחותמת על הגלוייה. על גבי ההזמנה שקיבל לביא הוא רשם את שמות המשתתפים.

¹¹⁰ עזריאל קאופמן, "10+ עולה על ונוס", דאָרץ, 19.5.70.

ב. המשתתפים בתערוכה

בתערוכה השתתפו 13 אמנים: אלימה, אפרת נתן, הנרי שלזניאק, כרמלה הולנדר, מירה ורן שחורי, מרגלית ומומי מנור, משה גרשוני, נחום טייב [נחום טבת], עודד פינגרש, רפי לביא, תתי כדורי. מרגלית מנור מספרת שרפי לביא ראה עבודות שלה, התלהב והזמין אותה להציג בתערוכה. כיוון שהיתה בהריון מתקדם, סירבה ואמרה לו שאינה יכולה לסחוב מזרונים. "מה הבעיה?" ענה רפי, "תבקשי ממומי [בעלה של מנור, שלא עסק באמנות, ב.כ.] שיביא את המזרון, וכך נשתף גם אותו בתערוכה". וכך היה.

ג. העבודות בתערוכה

הביקורת על התערוכה היתה שלילית גורפת, וכל המבקרים התנפלו עליה כמוצאי שלל רב. מרים טל כותבת: "הובטחה לנו 'תערוכה עשירית' של 'עשר פלוס'. אולם במקום תערוכה התמקמו בשטח כתריסר... מזרונים, בתעמידים ובתשכיבים שונים, וגם שקי-פלסטיק מלאים שרידי בדים. 'המצאתם' האחרונה של רפי לביא, רן שחורי ושות' אינה משעשעת. מזווגים אלה מעידים על עצלנות – ידיים עצלות ומחשבה עצלה עוד יותר. הם משמיעים מעין נחירה אילמת. יש כאן צפצוף טוטאלי, על האמנות (שתמשיך להתקיים בלי המזרונים ויוזמיהם), ועל הקהל, שזמנו מתבזבז בראיית התערוכה. יש כאן קונפורמיזם מטופש מסוג ידוע; אגב, 'קונצים' דומים הומצאו כבר לפני ארבעים שנה. מה לעשות: נגמר הסוס, לעשר פלוס!"¹¹¹

צלילה אורגד לא פחות נחרצת: "יהיו אשר יהיו הסרטים הניסיוניים המוקרנים כאן ערב ערב, פרי המצלמות של כמה מחברי הקבוצה, אני על מזדוני המיטה המזוהמים המוצעים כאן לא אבוא לשבת ויהי מה. [...] כשהגעתי לדוגית ביום א' בבוקר, נעצתי מבטי במזרונים שעל-המפתן, ושאלתי מרחוק בלחש, מדוע לא מקפלים ומחביאים את הטינופת, לפחות למשך כל שעות היום? אז ענו לי מה אתך. זאת היא התערוכה. יצירת סביבה מאת ה'חברה'. השכנים מן הסביבה, שנקרה להם מזלם לראות במו עיניהם את שורת המשתתפים הרבים (ביניהם מר רן שחורי ואשתו, ואלוף אמני 'היצירה הסביבתית' – מן הצמיגים של הלנה רובינשטיין – מר גרשוני), מביאים על ראשם את המזרונים לגלריה¹¹² – אלה זכו לבטח בבידור 'סביבתי' מאין כמוהו".¹¹³

גם האוצר ומבקר האמנות אמנון ברזל הצטרף למקטרגים: "התערוכה העשירית של קבוצת 'עשר פלוס' לא העשירה אותנו באף אחד מן התחומים שבמסגרת התפיסות החדשניות באמנות הפלסטית. אם מצויה הצדקה כל שהיא להגיב על המוצג, הרי זה משום שקיים בו הד לנעשה בשנים האחרונות בתחום זה במרכזי האמנות החשובים. אולם-התצוגה שלפנינו מאכלס רצף של מזרונים, שבשילוב עם שקי פלסטיק ממולאי פסולת בד-צבעוני, מצטרפים לאלמנט של פיסול רך שצורתו מוכתבת על ידי הגורמים הארכיטקטוניים של פנים-הגלריה: את שולי 'היצירה' תוחמים הקירות, כשטיח מקיר-אל-קיר, והנפחים נוצרים על ידי כיסוי מדפי-ספרים ומדרגות – במזרונים, אף אם נבחן את התוצאות במושגים של יצירת 'סביבה', בה גם מזגן-האוויר או הטלפון מהווים גורם; או כאסמבלאז' של ready made, נגיע לאותה מסקנה עגומה: קיים כאן ביטוי לפעילות חסרת זווית ראייה מקורית או מפתיעה, ועשר שנים לאחר וורהול, אולדנבורג ורובוט מוריס – דרוש אינטלקט מזהיר כדי להפתיע, ואפילו בקני-מידה של פרובינציה אמנותית. [...] גלריה דוגית ראויה לשבח על שאפשרה למציגים להראות את עבודתם המשותפת בפני הקהל הרחב, ובכך להוכיח שוב

¹¹¹ מרים טל, "מזרונים במקום תערוכה", למרחב, 19.7.70.

¹¹² [הערת המחבר] לביא הצמיד על גבי קרטון סדרה של תצלומי קונטקטים המנציחים את אמני התערוכה מעמיסים מזרונים בדרכם מבורסת היהלומים ברמת גן לגלריה דוגית [ראו תצלום בעמ' 132-133].

¹¹³ צלילה אורגד, "תערוכה עשירית של ה-10", על המשמר, 25.9.70.

שאין די במרידה בתפיסות מסורתיות באמנות, ובהיספחות לתחום העשייה החדשנית כדי ליצור סביבה בעלת משמעות. [...] אם משמעות היצירה מצויה בתהליך ההיווצרות עצמו, תוך ביטול החתירה לשלמות הצורה – בוטלה כאן משמעות זו בסידור הקפדני של המזרונים ובהצבתם המקבילה של אריזות פסולת הבר הצבעוני, וחשפה את כישלונם של המציגים, בניסיונם להינתק ממודלים אסתטיים 'מיושנים'".¹¹⁴

ראובן ברמן, מבקר האמנות שהוזמן להשתתף בשלוש תערוכות של הקבוצה, אינו מתלהב: "כוחותיהם המשותפים של 11 כישרונות, בחלקם מוכרים ובחלקם צעירים חדשים, לא הועילו אלא לתערוכה פחותה הערך מכל אלה שאורגנו עד כה על-ידי קבוצת '10+'. נוצר רושם של ניסיון נואש להצדיק את קיומה של הקבוצה ככוח אנטי קונפורמיסטי מדרבן. נראה שהיא פשוט אינה עומדת עוד באתגרים הנבחרים שהיא מעמידה בפני עצמה, או שראשיה מעמידים בפני המוזמנים להשתתף. האתגר הפעם הוא, כנראה, עבודה משותפת ובניית 'סביבה'. קירות הגלריה עירומים, אכל'ה הרצפה מרופדת כמזרונים. אין שום דבר אחר בגלריה... במרפסת שלפני הגלריה מוצבת ערמה די-גדולה של שאריות-בר בצבעים שונים. אפשר להגדיר ערמה זו כ'ערמת צבעים' וכרעיון ניסיוני-מעבדתי, שעשוי אולי לזכות בהערה הנכספת באיזו סקירה של חידושים, משום שצבע לא זכה עד כה, דומני, בטיפול כזה בדיוק, ומשום כך הורחב תחום האירועים הוויזואליים שלנו. אך יהיה זה מגוחך לראות בהדגמה זו חוויה רגשית, אסתטית או אינטלקטואלית. סוף-סוף, מי מאתנו לא דרך אי-פעם על מזרון?"¹¹⁵

באותה עת השתתף לביא בתערוכה קבוצתית בבית האמנים בירושלים. אמנון ברזל כתב על עבודתו: "רפי לביא מפגיש אותנו שוב עם השמיכות שהורדו מתערוכתו האחרונה ונפרשו כאן על פני ריצפת החדר, שהועמד לרשותו. השמיכות סודרו בקפידה, אחת ליד השנייה, כמו המזרונים בתערוכת 'עשר פלוס', בה הוא משתתף. אין צורך בתגובה נוספת".¹¹⁶



תצלום בעיתון מתערוכת המזרונים, 1970

¹¹⁴ אמנון ברזל, "מזרונים פלוס", דאדא, 25.9.70.

¹¹⁵ ראובן ברמן, "מזרונים במרפסת", ידיעות אחרונות, 18.9.70.

¹¹⁶ אמנון ברזל, "5 חדשים, תערוכה קבוצתית, בית האמנים ירושלים", דאדא, 18.9.70.

אפשר לסכם בדברי עדית נוימן, שמלווה את הערותיה בקריצה שובבה, כיאה לרוח התערוכה: "מי שלא היה ב'שוק', יצא מהתערוכה בהרגשת קתרזיס נפלאה, ומי שלא נדבק בהיסטוריה של צחוק גדול – פשוט התפרקד ונשכב על המוצגים בתערוכה האחרונה של קבוצת עשר פלוס. נכון שזה לא יחס לאמנות. אך בהתחשב בעובדה, שהמוצגים בתערוכה כוללים עשרים-ושלושה מזרונים משומשים במצב רע, הנושאים חותמת מקורית 'מזרון מיוחד מעשב ים אלג'ירי מסולסל ומסורק'. אפשר להבין את מבקרי התערוכה שהגיעו בכוחות עצמם למסקנה שמותר לשבת על מוצגים, אבל בעדינות. [...] בסך-הכל היתה זו, באמת, פתיחה חגיגית מאוד לתערוכה העשירית של קבוצת 'עשר פלוס'. קבוצת אמנים צעירים, שמחים ושובבים, המשתוללים ביחד כבר לאורך עשר תערוכות, אך מוכנים לצרף לכל תערוכה מי שצעיר, עליו ושובב כמותם, וכל הבא – ברוך הבא. או, כמו שמגדיר את המצב אחד מדוברי הקבוצה, רפי לביא: 'עשר פלוס זה כמו ממשלת-ישראל. לא משהו קבוע, אלא קבוצה, שמשתנה כל הזמן, בהתאם לרעיון התערוכה'. מניין הוא לוקח את הסברה שממשלת-ישראל זה לא משהו קבוע – תמהנני... [...] רפי לביא: 'זו אמנות ישראלית לאומית פשוט מאוד, את כל המזרונים האלה קיבלנו בהשאלה מאולפן בקיבוץ. הם מייצגים את קיבוץ-הגלויות בארצנו. הנה בבקשה, המזרון הזה בהריון, המזרון ההוא משפחתי-בורגני. אני חושב שאקח לי אותו הביתה בסוף התערוכה. השקענו בתערוכה הזו הרבה מאמצים וכסף. [...] רק הנפטלין עלה לנו שלוש וחצי לירות, ועוד בהנחה. [...] אנחנו מוכנים למכור את כל התערוכה אן-בלוק למי שמעוניין, במחיר כולל של חמש לירות, הובלה על חשבוננו, ו-30 אחוז לגלריה. בואו בהמוניכם ולא צריך להביא מזרון אישי'".¹¹⁷

ד. הסרטים בתערוכה

הנרי שלזניאק היה הראשון מבין חברי הקבוצה שהתחיל לצלם סרטי 8 מ"מ (באותה התקופה עוד לא היה בארץ סופר 8, כשבאירופה כבר עבדו ב-16 מ"מ). הוא עבד במעבדה במכון ויצמן ושם ערך ניסיונות עם חומרים שונים, ביניהם אקונומיקה, ובעזרתה מחק חלקים מהנגטיב, הוריד את האמולזיה וחירר אותו. בהשראת תמונת "השלג" המפורסמת, שכיכבה על המסכים בראשית ימיה של הטלוויזיה הישראלית, יצר שלזניאק כמה סרטים של פסים ונקודות. הוא שלט ברזי טכניקת הפסקול והשפעת המוזיקה של שטוקהאוזן באה לידי ביטוי בסרטיו. יאיר גרבוז, שצילם גם הוא באותה תקופה סרט (שלא הוצג בתערוכת המזרונים), עבד על דימויים צפופים ורציפים, כמו בציוריו. רן שחורי ורפי לביא קנו מכונה להדבקת פסקול וצילמו סרטי 8 מ"מ. לביא עבד בטכניקות שונות והושפע מהמוזיקה של ג'ון קייג'.

בתערוכת המזרונים הציג לביא את הסרטים *סוכריות*, *מיץ פטל* וכנראה גם את הסרט *סדינים*, שהוצג לראשונה בתערוכת היחיד שלו בגלריה גורדון (שלושת הסרטים מ-1970. *סדינים* נמצא בעיזבון רפי לביא ויוקרה בתערוכה). שחורי הציג את *יוז'ק*, דיוקן סטטי באמצעים קולנועיים ומוזיקליים, ואת הסרטים *עידום* ו*תביש*, גם הם מ-1970. הסרט או הסרטים שהציג בתערוכה הנרי שלזניאק לא שרדו. אפרת נתן הציגה סרט שהתמקד בצילום בדים, מתוך כוונה ליצור "רעש צבעוני" כתוצאה מהמעבר מבדים אדומים לירוקים, היוצר מעין הטרדה בעיניים, בדומה להטרדות הפסקול בסרטים של שלזניאק (גם סרטה של נתן לא שרד).

¹¹⁷ עדית נוימן, "אמנות מתעוררת – על מזרון...", *ידיעות אחרונות*, 16.9.70.

פרק רביעי: היה או לא היה

הניסיון לחקור תופעה תרבותית בסדר גודל של קבוצת "10+" על עשר תערוכותיה ממרחק של ארבעה עשורים נתקל בחומה בצורה של שאלות ותהיות, שקשה לתת להן מענה מדויק. במשך השנים, הערפול והמידע החלקי שהגיע לידי החוקרים הביאו לא אחת להסקת מסקנות שגויות או לא מדויקות. טעויות שונות שלא תוקנו נקלטו ומצאו את דרכן לתולדות האמנות. ציטוטים לא מדויקים יצאו לאוויר העולם, צברו תאוצה וקיבלו חיים עצמאיים. עם הזמן, השכחה מעגלת פינות ומעוותת לא אחת את התמונה המקורית.

פרק זה ידון בתופעות שכאלה, המלוות את הדיון בקבוצת "10+" מאז הקמתה ועד היום, כשכבר התבססה כמיתוס מקומי. במסגרת זו נעשה ניסיון לרכז את רוב המידע המתייחס לקבוצה ממקורות שונים ומגוונים, ולהשיב תשובה מדויקת עד כמה שאפשר על כמה שאלות, הנוגעות לקביעות שונות שהשתרשו ביחס אליה בשיח האמנות המקומי.

1. "10+": קבוצה אידיאולוגית?

לאורך כל השנים טען רפי לביא שלא היתה לקבוצה אידיאולוגיה. "שום אידיאולוגיה אמנותית, להפך. פעם זה התעורר אפילו רשמית. הוזמנו, כמה חברה, לדבר ברדיו על עשר פלוס, מתי בסיס ניסה לדבר אידיאולוגיה, ואז אני אמרתי – "אדוני היקר, אין שום אידיאולוגיה ל-10+. להפך. זה גם כתוב בתקנון – ב-10+, מכל הזרמים, ומכל הסוגים באמנות. האידיאולוגיה היתה – אם אתה רוצה לחפש, שדווקא אמנים מסוגים שונים יכולים להשתתף יחד, ולא יקרה להם שום דבר אנטי קבוצתי. המטרה היא יחסי ציבור: 'לעלות על הבמה'".¹¹⁸ בדיקה של התקנון עצמו לא מעלה ניסוח מפורש של עיקרון אנטי-אידיאולוגי.

בראיון לעיתון הסטודנטים *פי האתון* אומר לביא: "[...] לא היתה לקבוצה שום קשר לאידיאולוגיות. להפך, הקבוצה קמה על חוסר אידיאולוגיה. אני טוען כבר זמן רב שעשר פלוס לא היתה בכלל קבוצה. ארגוני תערוכות ומדי פעם עזרו לי בזה גם חברים. שים לב למגוון הציירים שהשתתפו בתערוכות: סמי בק, דני קרוון, אהרון כהנא ועוד. לא היה ביניהם כל מכנה משותף. זאת היתה למעשה חברה אמרנות". כאשר הכתב מתעקש ומביא בתור דוגמה לקבוצות אידיאולוגיות את הדאדא והפופ-ארט, עונה לו לביא: "אני לא מכיר מניפסט אחד באמנות שיש לו קשר לאמנות שנוצרה כתוצאה ממנו. יתרה מזאת, בבדיקה שערכתי על כל המניפסטים שנוצרו במאה השנים האחרונות, מצאתי כי אין מניפסט אחד שעמד במבחן המציאות. [...] אני לא מאמין שאמנות נעשית עפ"י אידיאולוגיות ומניפסטים. לכל היותר בדיעבד, באים ורואים מכנה משותף למספר אמנים ואז מחברים להם מניפסט (זהו למעשה תפקיד מבקרי האמנות). אני מאמין שרוב המניפסטים הם אליבי של האמנים שנתקלים באי הבנת הציבור. הם צריכים באיזה שהוא מקום מלים כדי להצדיק את העשייה שלהם. כשבא חואן מירו ועשה את הקשקושים שלו הוא דיבר על 'אוטומטיזם', זהו סיפור שנועד לסבר את האוזן. איך אפשר לצייר מהר לפני שתת ההכרה תתערב? רוב ההתארגנויות האלה הן רק חברתיות והמניפסט נועד להצדיקן. בתור מחנך אני צועק 'הצילו', אתם הורסים לי את העבודה".¹¹⁹

טרי איגלטון, בספרו *אידיאולוגיה מבוא*, כותב: "אידיאולוגיות מצליחות נוהגות להציג את ההשקפות הכלולות בהן כטבעיות וברורות מאליהן – לזהותן עם ה'שכל הישר' הנהוג בחברה, כך שאיש לא יעלה על דעתו שאפשר גם אחרת. בתהליך זה, שפייר בורדייה מכנה דוקסה (doxa), יוצרת האידיאולוגיה התאמה מרבית בינה לבין המציאות

¹¹⁸ ברקוביץ', ראיון עם רפי לביא, עמ' 6.

¹¹⁹ מיכאל מירו, "קאקי של אמן, אינו פיסול רך", פי האתון, 13.13.78.

החברתית, וכך היא סותמת את הפער שלתוכו עשויה היתה לחלחל הביקורת. האידיאולוגיה מגדירה מחדש את המציאות החברתית עד שהשתיים מתאחדות זו עם זו, תוך הסתרת העובדה שהמציאות היא שהולידה את האידיאולוגיה".¹²⁰

נדמה כי דברים אלה תואמים להשקפתו של לביא, שנלחם כל השנים על עיקרון אי הסתרת המציאות. כל מי שניסה לטעון אחרת, זכה לשמוע ממנו את חוות דעתו בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים ובלהט הידוע שלו. כיוון שלביא היה הרוח החיה מאחורי "10+", כל ניסיון להדביק לו ולקבוצה שהקים זיקות וכוונות אידיאולוגיות הוא אפוא חסר טעם לחלוטין. עם זאת, לניסוח מהוקצע כמו זה שהופיע במושג: "ב-1970 גוועה 'עשר פלוס', שלידתה היתה כזרם אידיאולוגי ושהבשילה כחברת אמרגנות אמנותית שהאיצה את מחזור הדם המקומי"¹²¹ – יש כנראה סיכויים טובים להיקלט בזיכרון הקולקטיבי ולהיהפך למיתוס יותר מאשר לניסיונות של לביא לעשות דה-מיתויזיה של קביעה שגויה זו.

2. "10+": הקבוצה האוונגרדית של שנות ה-60?

לביא טען עד יומו האחרון כי הצגת עבודות של "10+" במנותן מאמנות שנות ה-60 של המאה ה-20 היא טעות. בשיחה אישית אמר: "כולנו עשינו גם עבודות שונות מאלו שהוצגו ב'10+'. כסך הכול היינו חלק מהעשייה הכללית, ולכן אי אפשר ואסור להפריד אותנו מהם. אנחנו חלק מכל מה שנעשה אז. ודאי שלא היינו הקבוצה האוונגרדית של שנות ב-60". ובשיחה עם דן עומר אמר לביא: "זו עובדה שאתה לא יכול לעבוד מנותק מן העולם [...] העבודות שאני ובני גילי עושים, אבד עליהן הכלח מבחינת ה'מודרניות' שבהן. לא עשיתי אמנות קונספטואלית, גם לא התיימתי להיות אוונגרד. הדביקו לי כל מיני תארים".¹²²

האוונגרדיות שדבקה בקבוצת "10+" קשורה יותר מכול לחופש שניתן לאמנים להציג כל עבודה, כאשר המגבלה היחידה היא הנושא שנקבע לתערוכה. יש לזכור כי באותה תקופה לא היו כמעט אפשרויות תצוגה לאמנים צעירים. "10+" הציעה אפשרות של עשייה בטכניקות ובחומרים שונים ומגוונים, תוך הבטחה מראש של חלל תצוגה. בתולדות הקבוצה, רק עבודה אחת הוחזרה לאמן בטענה שאינה עומדת בקריטריונים שנקבעו, וגם אז ניתנה לאמן אפשרות להציג עבודה חלופית. יתרה מכך, האמנים התבקשו על ידי לביא להתייחס לעבודות בהומור, כאל גימיק, במילים אחרות: להשתולל כאוות נפשם, וככל שהעבודה תהיה יוצאת דופן, שונה ומוזרה – כן ייטב. אבל בניגוד לכוונתו של לביא, רוב האמנים התייחסו לעבודות במלוא הרצינות (על כך, להלן). הצעירים שביניהם אולי רצו לנסות להשתולל, אבל פחדו לפספס הזדמנות לזכות בהכרה אם העבודה לא תהיה טובה דיה. ואילו המבוגרים לא העיזו, אולי משום החשש לפגיעה בשם הטוב. גם העובדה שלביא עצמו השתדל להשמיד כמעט את כל העבודות שיצר לתערוכות "10+" מעידה שלא היה מרצה מאיכותן. חופש היצירה והתצוגה שניתן לאמנים במחזור שלם של תערוכות איפשר להם לתת ביטוי נרחב לדמיון היצירתי שלהם. עם זאת, למיטב ידיעתי, אף אמן מבין המשתתפים בתערוכות לא עשה סדרת עבודות חשובה בעקבות עבודותיו לתערוכות "10+".

קבוצת "10+" לא היתה אפוא הקבוצה האוונגרדית של שנות ה-60. לביא צדק כשטען שאי אפשר לדבר על הקבוצה במנותק מהעשייה הכללית של דור האמנים שפעל בשנות ה-60, ולו רק משום שקבוצת "10+" לא היתה קבוצה במובן המקובל של המילה. עם זאת, תערוכות "10+" התקבלו על ידי הקהל הרחב כתערוכות אוונגרדיות, גם אם אוונגרד זה

¹²⁰ טרי איגלטון, *אידיאולוגיה מבוא*, תרגום: אורן מוקד, הוצאת רסלינג, 2006, עמ' 65-66.

¹²¹ יגאל צלמונה, "10+", *מושג* 6, נובמבר 1975, עמ' 6.

¹²² עומר, *העולם הזה*, 2043, עמ' 44.

היה תוצר של פריפריה ההולכת שבי אחר בשורות האוונגרד העולמי. ההצלחה הגדולה ביותר של הקבוצה היתה ביכולתה לעניין ציבור רחב ומגוון, שבחלקו הדיר את רגליו עד אז מביקור בתערוכות אמנות, ובעיקר את בני הנוער של התקופה, שזו היתה האפשרות היחידה שלהם להיחשף לחידושי האמנות בעולם. מעידות על כך התגובות החריפות לחיוב ולשלילה בעיתונות התקופה. תלמידים, סטודנטים, מבוגרים מופתעים, שהתקשו לעכל את האמנות החדישה המוצגת בתערוכות אלה – כל אלה העבירו את המסר הלאה. וכך, כל מי שהתעניין באמנות הרגיש חובה לראות את התערוכות המדוברות של "10+".

הסצנה הבאה מתערוכת המזרונים, הנדמית כלקוחה מסרט של פליני, מלמדת מעט על הרוח האוונגרדית של תערוכות הקבוצה: "נפש אמנותית צעירה מהלכת על המזרונים כמו ב'סלו מושן' ומצפצפת בחדווה: 'אני מרחפת כאילו בעננים'. אבל המזרונים נשארים אדישים אליה [...] בין הצעירים המגחכים מסתובב לו רב-אמן זריצקי בחיוך של מונה-ליזה וממלמל לעצמו בלחש: אני ב'שוק', אני ב'שוק'..."¹²³.

כך הפכו תערוכות "10+" למותג. ברור שהשתתפות בתערוכה זו או אחרת, כאשר הקריטריונים להשתתפות הם פתוחים, דמוקרטיים ולעיתים אף אנרכיים, אינה ערובה לטיב המוצר הסופי. אולי צדק רפי לביא כשאמר: "כל העבודות שהצגנו היו חרא של עבודות, אבל התערוכות היו יופי של תערוכות".

3. "10+": נגד המופשט הלירי?

"10+" לא יצאה "נגד" שום דבר ואף אחד, אלא היתה "בעד". רעיון הקמת הקבוצה היה רעיון מזהיר של אמנים צעירים, שיצאו לחפש חללי תצוגה ותו לא. בדרך, כפי שקורה לא פעם, השתבשו דברים שונים. אבל כיוון שהאיש הנכון היה שם בזמן הנכון, הם המשיכו לפעול והצליחו למצוא את החללים החסרים. כל ניסיון לקשור לקבוצה כתרים של אלטרנטיבה למופשט הלירי או ל"אופקים חדשים" יחטא לאמת.

בין המייסדים של קבוצת "10+" היו נציגים מובהקים של המופשט הלירי כמו גטניו, בסיס ואפילו ליפשיץ בתקופה מסוימת. לביא נהג לומר, כי בימינו משך חייו של דור הוא עשר שנים, ולכן סיווג את הדורות באמנות הישראלית על פי העשורים הקלנדריים: דור שנות ה-50 כולל את זריצקי, דנציגר, שטרייכמן, סטמצקי וארוך, ודור שנות ה-60 כולל את תומרקין, גרשוני, לביא וגרבוז. "אני מבטיח לך" אמר, "שבועד מאה שנה, כשידברו על אמנות שנות ה-60, גם גרשוני וגם גרבוז יהיו שם". בין שני הדורות האלה יש דור ביניים, הכולל את יחיאל שמי, לאה ניקל, אביבה אורי, משה קופפרמן, יוסל ברנר, פרופס, ארגוב, וכסלר בזם ואחרים.

לטענת לביא, דור הביניים, שהוא "האב" של דור שנות ה-60, יותר זקן מ"הסב" של דור זה, שהוא אמני שנות ה-50. ולכן, לאמני שנות ה-60 לא היה כלל אב למרוד בו, ואילו הסב הבין אותם והם הבינו והעריכו אותו ולא רצו למרוד בו. רוב אנשי הקבוצה ראו בזריצקי מ"אנשי שלומנו" ולא היה להם עניין לצאת נגד המופשט הלירי, שהחל לגסוס הרבה לפני תקופת "10+". הסב השני, ארוך, שהיה באותו זמן בחו"ל והיה מרוחק מהסצנה האמנותית המקומית.

באשר לאב הכרונולוגי של קבוצת "10+" – "דור הביניים" – חלק מהם שהו באותה עת בחו"ל, אחרים היו שקועים בעיצוב זהותם האמנותית, כמו קופפרמן, למשל, שבעצם התפתח יחד עם הדור של לביא. אחרים, כמו אביבה אורי, היו מוכרים לחלק קטן מאנשי הקבוצה. בכל מקרה, המעמד שלהם לא היה מעמד של אבות, והריבוי שלהם כבר מנע מהם את ההגדרה הזאת. "האבות" לא היו אלטרנטיבה לזריצקי, אז מדוע למרוד בהם או לצאת נגדם? "הם לא הפריעו לנו", אמר לביא. בדיוק כמו הדברים של זריצקי שלביא כל כך אהב לצטט: "רובין לא מפריע לי, מי שמפריע לי זה הוכסלרים למיניהם".

¹²³ נוימן, "אמנות מתעוררת – על מזרון..."

בכתבה שהתפרסמה ב *העולם הזה*, אומר לביא לזן עומר: "הדור שלנו, אנשי קבוצת 10 פלוס, הגענו מהר מאוד למימסוד. לא היתה לנו מלחמה ב'דור הביניים', או במירכאות 'דור הפלמ"ח'. אצלנו אפילו לא קראו לזה 'דור הפלמ"ח'. הדור הזה הוא קוסו אלול, פסל שהיום לא חי בארץ. [...] מקדם נוסף למימסוד הדור שלנו היה יגאל תומרקין. הוא שב ארצה בשנות ה-60 המוקדמות, ובאישיות חזקה מאוד הביא את צמצום הפער בינינו לבין מה שנעשה אז בפריז, שהיתה מרכז באותם ימים. המכה של תומרקין מצד אחד וחוסר-כוח מצד 'דור הביניים' העלה את הדור שלנו, את 'דור המדינה', על המפה".¹²⁴

דעתו של רפי לביא על קבוצת "אופקים חדשים" היתה ידועה. גילה בלס פותחת את דברי הסיכום הספרה *אפקים חדשים* במילים: "בעיני רפי לביא מצטיירת 'אפקים חדשים' כקבוצת לחץ חסרת אידיאולוגיה, שקמה כנגד הממסד (או – אגודת הציירים והפסלים), ורק לאט, לאט, בעיקר בתוקף מנהיגותו של זריצקי, הפכה להיות קבוצה בעלת מכנה אמנותי משותף, הלא הוא האבסטרקט הלירי".¹²⁵ יגאל צלמונה קובע כי "10+" "אמנם קברה את המופשט הלירי; מפני שאנשים התיישרו על פי מגמות התפתחות האמנות בעולם",¹²⁶ אבל "10+" לא יצאה נגד המופשט הלירי ועל כן לא היא זו שקברה אותו.

4. "10+" השתלטה על סלוני הסתיו?

"אחת ההצלחות של 'עשר פלוס' היתה ההשתלטות על סלוני הסתיו במוזיאון תל אביב. על ידי בחירת אנשי הקבוצה לוועדת הבחירות. במקרה אחד היה ד"ר גמזו חייב 'לשלוח טכסי' לרפי לביא ולשלדו שלא יבטל את סלון הסתיו".¹²⁷ התיאור של המונית שהריץ מנהל המוזיאון, דייר חיים גמזו, אל רפי לביא, כפי שמוזכר בפרק הראשון, שייך לתקופת ההכנות לתערוכה "ציירים ישראלים צעירים" ולא לתערוכת סלון הסתיו. כבר בתערוכת הסתיו של שנת 1965 החל רפי לביא לצבור כוח והשפעה בזירת האמנות המקומית והיה בין נותני הטון בוועדה שקבעה מי יציג בתערוכות הסתיו במוזיאון תל אביב. לביא הקים את "10+" רק אחרי שהרגיש שהוא בעמדת כוח חזקה דיה לפעול לטובת האמנים הצעירים. האם לביא, שהיה ידוע כאיש מוסרי מאוד וישר כמו סרגל, לא עיגל פינות כאשר דאג שאנשיו יוצבו בעמדות כוח וידאגו לאינטרסים של הקבוצה, גם אם לא היתה לו טובת הנאה אישית מכך?

לביא היה רגיש מאוד לנושא ה"מאפיות" בקהילה האמנותית. "אני מבדיל בין קליקה למאפיה. קליקה זה דבר נפלא ונכון, מאפיה זה דבר מושחת",¹²⁸ אמר בראיון. כאשר חיים לוסקי לוחץ עליו בראיון אחר: "אתה מסרב להודות שקבוצת 'עשר פלוס' לא היתה קליקה, וכי 'סלוני הסתיו' של סוף שנות ה-60 לא היו קליקה וכי 'המדרשה לאמנות' זו לא קליקה?", עונה לביא: "קליקה כן. מאפיה לא. קליקה זה דבר חיובי. קבוצת אנשים המעריכים אחד את השני ונלחמים עבור זה. מה שפסול בעיני הוא כשאתה נלחם ודוחף אחרים, לא בגלל מה שאתה מאמין בו אלא בגלל טובת הנאה. באמנות כל אדם הוא סובייקטיבי. מה שקרה פה זה שנוצרה חבורה שהתפיסה הסובייקטיבית שלה דומה, ואני בעד טעם משותף שמגבש חבורה כזו".¹²⁹

כך או כך, ההשתלטות כביכול על סלוני הסתיו לא יכולה להיות "אחת ההצלחות של עשר פלוס", כיוון שלביא כבר היה בעמדת כוח בוועדה עוד לפני הקמת הקבוצה. השתלטות לא. עיבוי כוח אישי לרפי לביא – כן.

¹²⁴ עומר, *העולם הזה*, עמ' 44.

¹²⁵ בלס, *אפקים חדשים*, עמ' 98.

¹²⁶ צלמונה, "10+", עמ' 73.

¹²⁷ שם, עמ' 70.

¹²⁸ קופרמינץ, "שם כל הגולדות והדורות והשולות".

¹²⁹ חיים לוסקי, "קליקה כן מאפיה לא", מוסף דאגל, 4.5.84, עמ' 20-21.

5. "10+" נתנה לאמנים צעירים רבים הזדמנות ראשונה להציג?

"בתערוכת הסתיו של שנת 1968 הוצגו עבודות של אמנים צעירים מאוד כמו יאיר גרבוז (נולד 1945) ומיכאל דרוקס (נולד 1940), שעד כה הציגו רק בתערוכות של 10+¹³⁰ (הדגשה שלי, ב.ב.).

טענה זו מחזקת לכאורה את ההנחה הרווחת, שתערוכות "10+" קידמו אמנים צעירים, בכך שנתנו להם הזדמנות להציג לראשונה. כפי שמלמדת סקירת המשתתפים בתערוכות "10+" בפרק השלישי, מספרם של האמנים שהיו בגדר "פנים חדשות" בכל אחת מתערוכות "10+" היה בגדר מיעוט שולי. גם סעיף 5 בפרוטוקול הישיבה הראשונה של קבוצת "10+" מיום 8.8.65, מציין במפורש שאין בכוונתם לגלות אמנים צעירים חדשים, אלא לצרף אליהם אמנים צעירים שכבר הציגו מעבודותיהם.

ולעניין גרבוז ודרוקס. יאיר גרבוז כבר הציג תערוכות יחיד בגלריה מסדה ב-1967. באותה שנה השתתף בתערוכה קבוצתית בגלריה לים "ארבעה אמנים: אברהם אילת, יאיר גרבוז, יעקב דורצ'ין, ידיד רובין". בנובמבר 1967 השתתף לראשונה גם בתערוכת "10+ בעירום". מיכאל דרוקס הציג תערוכת יחיד כבר ב-1966 בבית הסטודנט באוניברסיטת תל אביב. ב-1967 הציג תערוכת יחיד במועדון צוותא בתל אביב וב-1968 בגלריה דוגית בתל אביב. בדצמבר אותה שנה הציג לראשונה בתערוכה "10+ בעד ונגד" בגלריה 220.

6. "10+": מבקרי אמנות כמשתתפים בתערוכות

לדברי אריה ברקוביץ: "ישנה טענה, שקבוצה שיש בה מבקרי אמנות, מקבלת כיסוי עיתונאי מלא, היות והם כותבים במדורי האמנות, עונה לביא: "בדיוק להפך! גמזו סירב בתוקף שראובן ברמן ויואב בראל ישתתפו בתערוכות. והנימוק היה – אם הם משתתפים בתערוכה, הם לא יכולים לכתוב ביקורת, והתערוכה לא תקבל כיסוי. אני נאבקתי נגדו מאבק חריף, והצלחתי להכניס את השניים. עקרונית, היה לנו רע מאוד שיואב בראל השתתף בתערוכות. רן אז עוד לא כתב. הבעיה שלנו היתה באמת – חוסר כיסוי. בגלל שמבקרי האמנות השתתפו בתערוכות. בדיוק בעיה הפוכה. ראובן ברמן נדמה לי כתב פעם על תערוכה שהשתתף בה, ואני אז יצאתי בהתקפה חריפה מאוד – 'איך אתה יכול לכתוב על תערוכה שאתה משתתף בה?'"¹³¹

גם ב מושג מוצגת דעה דומה לגבי מינוי יואב בראל ורן שחורי כיועצים של לביא: "החיסרון: מבקרי האמנות עצמם השתתפו בתערוכות ולכן לא יכלו לסקור אותן בעיתוניהם: כך, שמלבד מבקר אחד או שניים היתה הביקורת עוינת ל'עשר פלוס' והתייחסה לתערוכותיה כאל תופעה של 'בגדי המלך החדשים'".¹³² בדיקת הביקורות שנכתבו לכל תערוכות "10+" מאשרת את דברי לביא, שבאותה עת רן שחורי לא כתב ביקורות. לגבי יואב בראל, הוא אכן הקפיד ולא כתב ביקורות לאף אחת מחמש התערוכות שהשתתף בהן. ראובן ברמן היה אחד ממבקרי האמנות הפעילים של התקופה, ובנוסף על מאמרי הביקורת בעיתונות העברית כתב גם ב ג'רוסלם פוסט. הוא השתתף בשלוש תערוכות של הקבוצה: "תערוכת הפרח", "תערוכה באדום" ו"בעגול". מבין שלוש התערוכות הללו לא כתב דברי ביקורת רק על "תערוכה באדום", כך שזו התערוכה היחידה שלא סוקרה לא על ידי ברמן ולא על ידי יואב בראל. מכאן אפשר להסיק שקבוצת "10+" לא נפגעה מהשתתפותם של מבקרי האמנות בתערוכות. יתרה מכך, כיוון שהקהל הרחב זרם

¹³⁰ גילה בלס, העשור השני, הוצאת יד בן צבי, עמ' 226.

¹³¹ ברקוביץ, ראיון עם רפי לביא, עמ' 5.

¹³² צלמונה, "10+", עמ' 69.

לתערוכות בהמוניו, כפי שלא עשה קודם לכן, לא רלוונטי לדבר על פגיעה של העדר ביקורת או של ביקורת שלילית בתערוכות עצמן.

ואם בביקורת ומבקרים עסקינן, נסכם בציטוט המנסח את דעתו של רפי לביא על מבקרי האמנות: "הביקורת כפי שהיא מופיעה פה כארץ היא דבר חסר טעם, מיותר לחלוטין, שאין בו צורך. אני מתכוון לאותם מאמרים שבדרך כלל הופכים להיות כעין מתן ציונים: טוב +, טוב -, 'הפעם הוא פיוטי', 'הפעם הוא כמעט פיוטי וחצי...' 'הצליח לאזן', או 'לא הצליח לאזן'... כל זה הוא קשקוש אחד גדול. אלה הכותבים – ואין בודק אותם אחד אחד – מבלי להוציא מן הכלל, הם בדרך כלל חסרי השכלה בתחום בו הם כותבים, לפחות ללא השכלה מקצועית. אין להם כל אפשרות וסמכות לחלק ציונים. פשוט לא יתכן שמחלק הציון יהיה פחות משכיל מאשר זה שאותו הוא מתיימר ללמד. יש לי הרבה הוכחות בגורי עיתונים של חוסר השכלה וחוסר ידע של המבקרים עצמם... כך שלדעתי, להבעות הדעה האישיות של הכותבים יש מקום אחד בלבד בעיתון והוא במדור 'מכתבים למערכת'. [...] יש כמו כן מבקרים שלמדו תולדות האמנות, אבל זה בהחלט לא מספיק בכדי לבקר אמנות. זה יכול להספיק אולי לניתוח תולדות אמנות".¹³³ לביא לא שינה את דעתו זו עד יומו האחרון.

7. מדוע פורקה קבוצת "10+?"

יגאל צלמונה כותב: "עשר פלוס" הפסיקה את פעילותה ב-1970 מכמה סיבות: עייפות מסוימת של המארגנים. רפי לביא, למשל, החליט שהתקופה שהקציב לעצמו לעסקנות נסתיימה. מה גם שחש שיש סכנה בכוח העצום שרוכז בידיו במשך תקופה זו. האמנים שהשתתפו בתערוכות 'עשר פלוס' החלו להתבסס ולא היו זקוקים יותר לאמרגנים [...] הסכנה ש'עשר פלוס' ייהפך בתורו למפעל שיגרתי ממוסד ו'זקן' ('החגיגה' השטחית של תערוכות המזרונים היתה אולי ביטוי לניסיון להזריק זריקת מרץ בעכוזה של 'עשר פלוס'). הביקורות הגרועות, להן זכו שתי התערוכות האחרונות, הוכיחו נסיגה ורידוד מסרים של העשייה במסגרת הקבוצה. בגלל כל אלה הוחלט על הפסקת הפעילות".¹³⁴

משנשאל לביא "איך הפסיקה עשר פלוס לפעול?" הוא עונה בפשטות: "עשר פלוס? נמאס לי לעשות". ובהמשך הוא מפרט: "בשנות השבעים הרגשתי שהחברה מספיק על המפה, ואת ההשתוללות האחרונה עשיתי בגלריה דוגית עם תערוכות המזרונים. שם כבר השתתפו כל החברה הצעירים של שנות השבעים. אפרת נתן, נחום טבת וכו'. [...] מאז, הפסקתי לקרוא לזה 10+ ואני ממשיך לעשות תערוכות לחברה צעירים, רק שאני לא קורא לזה 10+. אין הבדל גדול בין תערוכות 10+ לתערוכות הקבוצתיות שארגנתי לצעירים אחר כך".¹³⁵

ואכן, לביא ימשיך לאצור תערוכות של אמנים צעירים, כמר למשל התערוכה "פנים חדשות" באלחריזי בדצמבר 1971, שם נתן במה ל-21 אמנים שטרם הציגו תערוכת יחיד, ביניהם: וואלד אבו שקרה, יעקב חפץ, נחום טבת, פנחס כהן גן ואפרת נתן. מכאן שלביא לא התעייף, כפי שנטען. הוא ממשיך לנהל את העסקנות מסלון ביתו קבל עם ועדה. גם הטענה שהאמנים שהשתתפו בתערוכות "10+" החלו להתבסס ולא היו זקוקים יותר לאמרגנים אין לה אחיזה במציאות. "10+" היתה תמיד מורכבת מ"פלוסים" יותר מאשר ממייסדים, ובין אלה תמיד היו אמנים חדשים, שלא השתתפו בתערוכות והיו זקוקים לאמרגנים.

הטענה ששתי התערוכות האחרונות, שזכו לביקורות גרועות, תרמו לפירוק הקבוצה אינה עומדת במבחן המציאות. התערוכה "10+ עולה על הונוס" לא היתה שונה ברמתה מהתערוכות האחרות של הקבוצה. על אף הביקורות הקשות

¹³³ רפי לביא, "על ביקורת ומבקרים", *עולם האמנות* 4, אפריל 78, עמ' 9.

¹³⁴ צלמונה, "10+", עמ' 72.

¹³⁵ ברקוביץ, *ראיון עם רפי לביא*, עמ' 6.

שקיבלה, היא הטביעה את חותמה בדמות הונוס של דרוקס, שנעשתה אחד האיקונים המעניינים של התקופה. לגבי תערוכת המזרונים, היא תוכננה בחיפזון ותוך ידיעה ברורה שהיא מורידה את המסך על פעילות הקבוצה ופותרת דף חדש. מבחינת ההד התקשורתי שלה, התערוכה הצליחה מעל למצופה, ואפשר לראות בה מחד גיסא מתנת פרידה נאה של עשור אחד לאחר, ומאידך גיסא סמן לאמנות שנות ה-70.

8. השפעת פסטיבל הסרטים בשגרירות ארה"ב על "10"

"תערוכות 'עשר פלוס' היו הראשונות בהן הוצגו סרטים שנעשו על ידי הקבוצה. הדחיפה לעשיית הסרטים ניתנה אז על ידי פסטיבל סרטים ('סרטי מחתרת') אשר נערך בשגרירות ארצות הברית".¹³⁶

רק בתערוכת המזרונים בגלריה דוגית, בספטמבר 1970, הוצגו לראשונה ברצף סרטי 8 מ"מ שצילמו כמה מחברי הקבוצה: רפי לביא, הנרי שלזינגר, רן שחורי ואפרת נתן. יאיר גרבז לא הציג את הסרט שלו בתערוכה הנ"ל, כפי שנכתב בטעות.¹³⁷ מבדיקה עם מומחית לתוכניות התרבות של שגרירות ארה"ב והצלבת המידע עם אמנים ותלמידי המדרשה באותם ימים, מתברר כי פסטיבל הסרטים בשגרירות האמריקאית, ששמו היה "ההיסטוריה של קולנוע האוונגרד האמריקאי", התקיים לאחר תערוכת מזרונים ולא לפני, ועל כן, הוא לא יכול היה להשפיע על הסרטים של אמני הקבוצה שהוצגו בתערוכת המזרונים.

אילנה טננבאום, ששוחחה עם רפי לביא ב-14.11.04, כותבת: "לביא סיפר כי כבר באמצע שנות ה-50 התוודע לקולנוע האוונגרדי, כגון סרטיה של מיה דרן ושל הצייר והקולנוען הקנדי נורמן מקלארן, מאוחר יותר התוודע לסרטי של סטן ברקייג'. במהלך שנות ה-60 נחשף במועדון הקולנוע בבית לסין בתל אביב לסרטים ניסיוניים ולסרטי הגל החדש הצרפתי. מאוחר יותר, מעיד לביא, ניתן היה לצפות בשנות ה-70 בסרטים ניסיוניים במכון גטה, במרכז התרבות של השגרירות האמריקאית, וכן בהקרנות של סרטי וידיאו וקולנוע ניסיוני שנערכו במוזיאון תל אביב. בעשור זה, מציין לביא, החלו האמנים בארץ להיחשף לעבודות וידיאו של אמנים בולטים כדוגמת ברוס נאומן וויטו אקונצ'י".¹³⁸ סרטי האוונגרד שהוצגו ביוזמת השגרירות האמריקאית השפיעו אפוא על האמנים הישראלים בשנות ה-70 ולא על הסרטים שהוקרנו בתערוכת המזרונים בראשית עשור זה.

9. ועוד כמה הבהרות

א. האומנם הצליחה "10+" להוריד "בכוח את האמנים מן הפארנסוס: האמנות חדלה להיות עבורם עניין רציני ו'כבד' והתקרבה לסוג פעילות משוחררת, כמו המשחק"?¹³⁹

בשיחות רבות עם האמנים שהשתתפו בתערוכות "10+" שאלתי אותם, האם התייחסו לעבודות שהציגו כאל גימיק ובדיחה, כפי שרצה רפי לביא. התשובה היתה שלילית גורפת. כמעט כולם אמרו: "מה פתאום גימיק, בוודאי שהתייחסתי לעבודה במלוא הרצינות". כלומר, לביא התייחס לכל העניין כגימיק והיה זקוק לרעש על מנת למשוך כמה שיותר תשומת לב לתערוכות. לכן גם גיוון עד כמה שאפשר את רשימת המשתתפים, החל בתערוכת "העבודות הגדולות" וכלה בתערוכת "המזרונים".

¹³⁶ צלמונה, "10+", עמ' 70.

¹³⁷ אילנה טננבאום, וידאו Zero, בדרך לקולנוע, הדימוי המוקרן - העשור הראשון, מוזיאון חיפה לאמנות, 2004, עמ' 67.

¹³⁸ שם, עמ' 70.

¹³⁹ צלמונה, "10+", עמ' 72.

ב. "למעשה היתה קבוצת 'עשר פלוס' קבוצת לחץ כבר מלכתחילה, וכשנערכה תערוכת צעירים בביתן 'הלנה רובינשטיין' והנהלת המוזיאון הסכימה לכלול את רפי לביא ובוקי שוורץ אך התנגדה לאורי ליפשיץ ולמתי בסיס – החרימו כל אנשי הקבוצה את התערוכה ולחץ זה הביא את ההנהלה להיענות לדרישתם".¹⁴⁰

"10+" לא היתה קבוצת לחץ שהשפיעה על הרכב המשתתפים בתערוכת "ציירים ישראלים צעירים" בביתן הלנה רובינשטיין, כיוון שבאותה עת (1965) היתה הקבוצה עדיין בגדר רעיון במוחם של מייסדיה. היתה זו הצלחה אישית של רפי לביא ולא של קבוצת "10+".

ג. "מבקר האמנות רן שחורי, שהיה ממארגני 'עשר פלוס', רואה את כישלונה היחסי של קבוצת 'עשר פלוס' בכך שלא הצליחה לגבש אידיאולוגיה עקבית, שיהיה בכוחה להציע אלטרנטיבה למופשט".¹⁴¹

רן שחורי לא היה ממארגני "10+", כפי שאפשר ללמוד מהשתלשלות העניינים שהביאה להקמת הקבוצה, כמתואר בפרק השני.

ד. "רפי לביא העמיד במרכזו הגלריה על הרצפה שולחן מרפסת עגול ועליו צלחת (עגולה) וספל (עגול) (המחיר כך כתוב במחירון התלוי כאן: 1400 ל"י!). הרעיון שלו מעניין ומצוי בפיסול של הפופ-ארט. תפקידו של 'פסל' כזה למסור לנו את ההרגשה המסחררת של מציאות אדם שהיה פה והלך לו..."¹⁴²

משהוקמה קבוצת 10+, הביא כל אמן מביתו אביזר זה או אחר לשימוש הקבוצה. לביא תרם לטובת העניין שולחן מרפסת, אמן אחר תרם כוסות, השלישי צלחות, והרביעי קפה וסוכר. וכך נדד השולחן של רפי מגלריה לגלריה, עד שנחת בגלריה גורדון לתערוכת "10+ בעגול". העבודה של רפי באותה תערוכה נעשתה על גבי לוח עץ עגול, על פי דרישות מארגני התערוכה.

באחד הימים ביקרה בגלריה צלילה אורגד, מבקרת האמנות של עיתון על המשמר. בעודה מסתובבת בין העבודות, ראתה בצד שולחן. "חברה, של מי השולחן הזה?" שאלה, והתשובה היתה: "של רפי!". וכך הפך השולחן של רפי לאחת העבודות בתערוכה וכיכב למחרת היום בדברי המבקרת בעיתון, כפי שמלמד הציטוט המופיע לעיל. חבל שהעבודה שהציג לביא באמת, שהיתה תלויה על אחד הקירות, נעלמה מעיני המבקרת.

ה. "משה גרשוני הציג [בתערוכה "10+ בעגול", ב.כ.] מגדל אבובי צמיגים שנדחסו בין התקרה לרצפה".¹⁴³

מבדיקה מתברר שהאבובים של גרשוני הוצגו בגלריה מבט הסמוכה לגלריה גורדון, שבה הוצגה התערוכה "10+ בעגול". סתם טעות אנוש.

סיכום ומסקנות

קבוצת "10+" היתה קבוצה נעדרת בסיס אידיאולוגי-אמנותי משותף. יוזמיה ביקשו לרתום יחד מקבץ אקראי לכאורה של אמנים לביצוע משימה אמנותית מתועלת ומתוכננת היטב, שתפחית בסצנת האמנות המקומית רוח חדשה, כמו זו שנשבה באותן שנים בעולם הגדול. לשם כך הובטח לאמנים חופש אמנותי מלא ומקום תצוגה בתערוכות מגוונות ומתוקשרות להפליא.

¹⁴⁰ שם, עמ' 68-69.

¹⁴¹ שם, עמ' 66-67.

¹⁴² אורגד, ראו הערה מס' 100.

¹⁴³ צלמונה, "10+", עמ' 71.

גדולתו של מעשה המרכבה של רפי לביא, האיש שעמד במרכז סיפורה של "10+", בכך שהחליט, בכורח הנסיבות, להקים קבוצה שלא היתה כדוגמתה בעולם האמנות הישראלי. למעשה, לביא הצליח ליצור קבוצה "וירטואלית" במובנים רבים. ראשיתה אמנם כקבוצה לכל דבר, עם חברים מייסדים, כתובת קבועה, תקנון ותוכניות חומש. אבל בדרך השתבשו דברים רבים, והמציאות לא תאמה את החלום. תוכניות שנראו ריאליות ומבטיחות הפכו לתלי תלים של תקלות, אכזבות וכישלונות. המייסדים נפרצו לכל עבר והכוונות הטובות בדבר אופן הפעולה הדמוקרטי נכשלו.

בשלב מסוים, "10+", כאמור, חדלה מלהיות קבוצה של ממש והפכה להיות "רפי פלוס" – קבוצה וירטואלית, שקיומה בא לידי ביטוי רק בתערוכות ובדיון התקשורתי בהן. תערוכות אלה חיזקו את המותג, שבעצם כבר לא היה קיים. הכתבות בעיתונות הציגו את התערוכות בהשוואה לנעשה באותה עת בעולם, וכך הפכה "10+" בעיני הציבור הישראלי לנושאת דגל האוונגרד האמנותי של תקופתה. אמנים ידועים ומבוססים ביקשו להציג עם "הקבוצה" כדי להיות מזוהים עם המותג שפירושו קידמה ואמנות צעירה. הקבוצה, כאמור, כבר לא היתה קיימת, אבל המיתוס עדיין היה חי, נושם ובוועט.

המיתוס סביב "10+" המשיך להתעבות, גם כאשר לביא חזר וטען במשך השנים "אנחנו לא אוונגרד", "אין לנו אידיאולוגיה". כך הפך "כישלוננו" של לביא להצלחתה של הקבוצה. "10+" חדרה אט אט לזיכרון הקולקטיבי של תולדות האמנות הישראלית כנושאת דגל האוונגרד של שנות ה-60 של המאה ה-20. חלק ניכר מאמני הקבוצה חבים לה חוב גדול, על ההזדמנות שהעניקה להם ושהם ידעו לנצל היטב.

בפגישתנו האחרונה במרץ 2007, כשמצבו הפיזי כבר היה קשה, אמר רפי לביא את הדברים הבאים: "אסור להתייחס ל-'10+' באמות המידה הקונבנציונליות המקובלות על פיהן אנחנו בודקים קבוצה אמנותית. המטרה והמניע היו לבחור אמנים צעירים שעבודתם נראית מעניינת. לזמן אותם, לאתגר אותם ולראות מה יקרה. ברור שלא כולם יצליחו, אך המצליחים ימשיכו בדרכם. לא אנשים שהתקבצו יחד בגלל אידיאולוגיה, ואני נזהר מלקבוע את האידיאולוגיה בדיעבד, או במילים אחרות, לתפור אותה על פי התוצאות".

פרק חמישי: סיפורה של תערוכה

סיפורה של "10+", הקבוצה שהתארגנה בראשותו של רפי לביא ויצאה במלוא המרץ למלחמה חזיתית למציאת מקומות תצוגה לאמנים צעירים, ריתק אותי כבר בהיותי סטודנט בחוג לתולדות האמנות באוניברסיטת תל אביב. פרטים חדשים על פעילות הקבוצה, שנודעו לי מעת לעת, לא סייעו להבהיר את התמונה אלא עמעמו אותה יותר ויותר. ככל שהעמקתי לחקור, המבוכה רק הלכה וגברה.

כאשר פורסם הספר *סיפורה של אמנות ישראל* (1980, הוצאת מסדה), ובעקבות שיחות שקיימתי עם רפי לביא בנושא, הרגשתי שיש צורך להכניס סדר בתיעוד ההיסטורי של קבוצת "10+". שני עשורים לאחר מכן, באחת מ"פגישות הגמלאים" שלי ושל לביא, סיפרתי לו שאני עומד להציע למוזיאון תל אביב לאמנות לאצור תערוכה, שתסכם את חמש שנות פעילות הקבוצה, ושאלתי אם יסכים לשתף פעולה. תשובתו היתה קצרה: "בהחלט! אבל בתנאי שלא תטאטא שום דבר מתחת לשטיח".

התחלנו את המפגשים בהרגשה שעומד לרשותנו כל הזמן שבעולם. דנו בכל הנושאים שמסביב, ותמיד הבטחנו לעצמנו שבפגישה הבאה נתמקד יותר בתכל'ס. והנה, קרה מה שקרה, ולא הצלחנו לסיים יחד את המשימה. וכך, לא נותר לי אלא לנבור בארכיונים נעלמים, להשתעשע בתענועי הזיכרון שלי ושל אנשים אחרים, ולהתנפל כמוצא שלל רב על כל בדל מידע שנפל לידי. במהלך התחקיר לתערוכה, שאלה רדפה שאלה וגילוי רדף גילוי. אנשים שנעלמו לפני יותר מ-40 שנה – נמצאו, עבודות שלא נראו מאז הוצגו בשנות ה-60 – אותרו, ביניהן עבודות שהאמנים עצמם לא ידעו על קיומן. פרק זה יוקדש ל"מאחורי הקלעים" של התערוכה, ובו יסופרו כמה מהסיפורים שליוו את התהליך הארוך והמרק של הכנתה.

במהלך ההכנות לתערוכה נשקלה האפשרות לשחזר במלואן את תערוכות "10+", אבל בסופו של דבר הוחלט לנסות לשחזר בתערוכה הנוכחית את רוח התערוכות, תוך ניסיון לאתר ולהציג כמה שיותר עבודות שהוצגו בהן. השתדלנו להציג לפחות עבודה אחת של כל אחד מהמשתתפים כתערוכות "10+". במקרים מסוימים, כאשר לא היה אפשר לאתר את העבודה המקורית או לוודא שזוהי אכן העבודה המקורית, הוחלט להציג עבודה חלופית, שנעשתה באותו זמן, ולציין עובדה זו בקטלוג ובתערוכה. במקרים אחדים לא הוצגו עבודות שאותרו מתוך היענות לבקשת האמנים שלא להשתתף בתערוכה.

1. טעם השוקולד, ניחוח התפוז

כזכור, "10+" נרקמה במוחם של רפי לביא ואייקה בראון בפגישה בחצרו של לביא ברחוב יהודה 6 ברמת גן. שם מתחיל סיפורה של הקבוצה. לדברי לביא, רחוב זה ראשיתו במרכזו של פרדס, שעמד מול בית החרושת לשוקולד עלית. לא רק בזכות השוקולד, שהיה יקר מציאות באותם ימים בארץ, הפך המקום לשם דבר, אלא גם בזכות הריח. כל מי שעבר כאותם ימים במקום, היה נושם עמוקות את ריח השוקולד ומשתעבד לו באחת.

עם הזמן, הקידמה החלה לנגוס כפרדס. רחוב, בית ועוד בית. אבל במרכז עדיין שמורה קטנה ובה שלושה צריפים ובניין, שבקומה העליונה שלו התגורר בעל החלקה, מרדכי ברנשטיין, או יו"ר המו"לים בישראל. בקומת הקרקע של בניין זה השתקעו רפי לביא ומשפחתו. מחציתו של אחד הצריפים שימשה את לביא כסטודיו [ראו תצלום בעמ' 67]. במחצית השנייה של הצריף השתכנו נזירים בשני חדרים: חדר מגורים וחדר תפילה. יחסי ידידות נרקמו בין לביא הצעיר לנזירים ושיחות רבות התקיימו ביניהם בנושאים שונים, כולל מוזיקה. את הצריף השני, שהיה פעם בית האריזה של הפרדס, הפך לביא לסטודיו של שני תלמידיו הפרטיים, נחום טבת ואפרת נתן.



הצרירף של רפי לביא בחצר ביתו ברמת גן, שנות ה-50, צלם לא ידוע

באחת מפגישותינו הצעתי לרפי שנקדיש לסיפור זה פגישה נפרדת, אבל הגורל רצה אחרת. לקראת סיום התחקיר לתערוכה נזכרתי שוב בנזירים. פניתי לעזרתה של אילנה לביא. היא זכרה שהיו אלה נזירים צרפתים שהשתייכו למסדר "האחים הקטנים", שמטרתו אינה עיסוק מיסיונרי וחבריו המשכילים עוסקים בעבודות כפיים פשוטות ומשתקעים במדינה שנשלחו אליה במטרה לעזור לתושבי המקום. בדקתי ומצאתי שפרנציסקוס הקדוש ייסד בשנת 1209 באסזי מסדר בשם "האחים הקטנים", שמוכר היום כמסדר הפרנציסקני. הבנתי שלא בהם מדובר. המשך החיפושים הביא אותי למאמר בעיתון *הארץ* על נזיר בשם ז'אק לרואה, שנולד בפריז, ואחרי מלחמת העולם השנייה הצטרף למסדר "האחים הקטנים", שהוקם בידי קתולים שביקשו לחיות חי צניעות, כמו ישו. מסדר זה מונה היום כ-250 נזירים המפוזרים בעולם וחיים בקבוצות של שניים-שלושה. ז'אק לרואה עלה לישראל מצרפת ב-1956, קיבל אזרחות ישראלית, שינה את שמו ליוחנן אליחי וויתר על אזרחותו הצרפתית. אני ממשיך לקרוא, ומגיע לפסקה האומרת שבהגיעו לארץ התגורר לרואה ב... רמת גן.¹⁴⁴

האם הוא אחד הנזירים שגר בצרירף של לביא? בדקתי ומצאתי שיש בירושלים אדם בשם יוחנן אליחי. התקשרתי והצגתי את עצמי, והוא ענה מיד: "כן, בוודאי שאני זוכר את רפי לביא ואילנה!" אליחי, היום בן 82, שולט בעברית ואף הצליח להפתיע אותי כשביקש את כתובת הדואר האלקטרוני שלי כדי לשלוח לי תצלומים של הצרירף. עוד באותו ערב הגיעו אלי התמונות מלוות במכתב הבא: "שמחתי מאד לשמוע מפיןך על רפי ואילנה. היחסים אתם היו נעימים ביותר. הוא היה איש נעים הליכות, פשוט וחביב. היא עדינה, לא בולטת אבל אפשר היה להבין שזאת אישיות. ליוותה את רפי בשקט. לכן עונג הוא לי לספק לך כמה פרטים ותמונות, אבל עוד שני דברים שמצאתי ברשימות שלי (מין יומן לא מפורט שאני רושם לעצמי מיום שהגעתי לארץ). רשמתי את יום חתונתם של רפי ואילנה: 7.1.64. היא תשמח לראות שזה היה איכפת לי. ביום 28.7.72, אנשים, כנראה דתיים, שהפריע להם שאנו התיישבנו כאן, הציתו את הצרירף שלנו

¹⁴⁴ האח אליחי הוא בלשן שפרסם ארבעה מילונים. האחרון שבהם, ערבי-אנגלי, ראה אור ב-1999. ראו: מירון רפפורט, "אלוהים

בשביל זה באתי לפה", *הארץ*, 23.4.07.



אריאל (אייקה) בראון



אייקה בראון, ללא כותרת, 1961 בקירוב, ברונזה ועץ, $41 \times 35 \times 25.5$, אוסף גבי ועמי בראון

והאח שהיה שם לבדו, רץ אל ה'שכנים', ורפי מיהר לעזור וכיבה את השרפה שעוד לא התפשטה. נדמה לי שהיה כדאי להזכיר את 'הפרט' הזה של שכונתנו. עניין השיחות הזכיר לי שהתגורר בצריף שנים רכות האח אליהו פטל, שעבד בבית חרושת, אבל היה חובב מוזיקה ובוודאי הוא במיוחד ניהל שיחות מוזיקליות עם רפי. כל טוב לך, דרישת שלום חמה לאילנה. יוחנן".

לפני כמה שנים נתן לי לביא עותק של ספר שיצא לאור ב-1963¹⁴⁵ [ראו תצלום], שעל עטיפתו התנוסס ציור נוף של הרים שחורים על רקע כתום-צהוב ושמש לבנה שולחת קרניה. הסתכלתי בציור, דפדפתי בספר, ולא הבנתי מדוע העניק לי אותו. לשאלתי ענה לביא בחיוך: "את הציור הזה אני ציירתי, אבל ביקשתי שלא יצינו זאת בספר". מתברר



עטיפת הספר **אמונתנו** מאת אמיל ברונר, 1963, איור: רפי לביא

שעשה את העבודה בהזמנת הנזירים, שהתגוררו בחצר הבית. בתוך העותק שנתן לי רשם לביא את המשפט הבא: "אני מודה שציירתי את העטיפה תמורת אתנן של 80 לירות, שב-1963 היה בשבילי המון כסף. רפי". אגב, האיור לספר זה פתח כפניו אפיק חדש של יצירה – איור ספרי פרוזה ושירה. הראשון שבהם הודפס כבר באותה שנה,¹⁴⁶ ואחריו יבואו רכים כמהלך העשורים הבאים.

2. האירועים הנלווים לתערוכת "עבודות גדולות"

רשימה מכובדת ומגוונת מאוד של אירועים מתוכננים ליוותה את פתיחת התערוכה "10+ עבודות גדולות" בביתן האמנים אלחריזי. הניסיון לברר אם האירועים האלה אכן יצאו לפועל הוליך אותי בדרך פתלתלה, שבמהלכה שוחחתי עם אמנים רבים ועברתי על עשרות קטעי עיתונים. התעלומה נפתרה לאחר שקיבלתי מצינונה שמשי העתקים מקטעי עיתונות ששמרה, וביניהם קטע מביקורתה של טלילה בן זכאי על התערוכה.

בן זכאי כותבת: "תערוכת 10+ בביתן האמנים [...] הפכה למעין פסטיבל-זוטא של יוצרים צעירים, בשטחים שונים. מלכד התערוכה, אשר נושאה רבים כמספר משתתפיה, נערכים בה מדי פעם בפעם ערבים מיוחדים, המשמשים כבמה לאמנויות האחרות, אלה שלא ניתן להגישן במסגרת תערוכה קבועה. [...] החלו בתיאטרון וראשונים הוזמנו

¹⁴⁵ אמיל ברונר, **אמונתנו**, הוצאת הוועד המאוחד למשיחיים בישראל, ירושלים, דצמבר 1963.

¹⁴⁶ מלאכי בית אריה, **הרחובות האלה, ההרים ההם**, אלף הפצה והוצאת ספרים בע"מ, תשכ"ג.

נציגי 'בימת השחקנים', אשר נמנעו מהגשת קטעי משחק והסתפקו במעין וידוי אישי – על המניעים להקמת הבמה הצעירה. ואחרי התיאטרון – הקולנוע – כשסרטים קצרים של מיטב במאי הסרטים שלנו ומבחר סרטים מחו"ל – מקרבים את הצופים לבעיות אמני עולם הסרטים". מכאן היא עוברת לתיאור תצוגת האופנה שהכין מליץ. אשר לערב השירה הצעירה "יקרא נפתלי יבין, כשהוא מלווה בצוות נגנים צעירים תלמידי האקדמיה למוסיקה".¹⁴⁷ לגבי ערב המוזיקה, צבי אבני זוכר שהשמיע בערב זה תקליט משלו של מוזיקה אלקטרונית, שיצא באותם ימים בארה"ב. מעניין במיוחד השידוך של "10+" עם "בימת השחקנים". ממש כמו "10+", "בימת השחקנים" היתה התארגנות של קבוצת שחקנים (ביניהם: עודד קוטלר, אמנון מסקין, מיקי כפיר והלל נאמן), שהרגישו שהתיאטרון הרפרטוארי הממוסד לא מאפשר להם להציג את מה שרצו להציג, ולכן הקימו תיאטרון אלטרנטיבי משלהם. הבימה נתנה את חסותה להפקה הראשונה שלהם, *מי יציל את הפלח* מאת פרנק גילרוי, אבל לאחר הביקורות הגרועות הסירה את תמיכתה מהם והקבוצה נאלצה לבצע חלטורות שונות. בערב התיאטרון שנלווה לתערוכת "10+" בביתן האמנים לא ניתן היה להקים את התפאורה של ההצגה באולם הקטן של הביתן, ולכן החליטו השחקנים להגיש קטעים מן ההצגה ולספר על דרכם החדשה.

3. שישה שהם אחד – לביא והעבודה הגדולה

בתערוכת "10+ עבודות גדולות" הציג רפי לביא קולאז'. על בד מתוח בגודל 2x2 מ' הדביק עבודת נייר שלו מ-1956 *מסכת המוות של דנטה*, פוסטר של הסרט הספרדי *לילות קובלנקה* בצירוף תמונת השחקנית הספרדייה סריטה מונטיאל, תמונה של הקאנצלר הגרמני ארהרד, שעל צווארו תלה שרשרת של אשתו אילנה, וקטעי עיתונים ובהם תמונתו של ראש הממשלה לוי אשכול (פעמיים). בנוסף צירף לעבודה דלת עץ של גדר ואת מספר הרכב השוויצרי ששכר חברו פנחס עשת באיטליה עם מוט ההתנעה של הרכב. בתום התערוכה סילק לביא את הדלת, השלט והמוט. את המחרוזת החזיר למגירה של אילנה, ואת העבודה שהתנשאה עדיין במלוא שני המטרים שלה העביר לביתו של אחיו למשמרת, שם נשארה עד 1996. באותה שנה חזרה העבודה לביתו של לביא והוא החליט שהגיע הזמן "לשפצה". הוא הפשיט אותה ממסגרתה הפנימית (חיצונית מעולם לא היתה לה), ובעזרת סכין יפנית "התנפל" עליה במלוא המרץ ובקניבליות ראוי לציון חתך אותה לשישה חלקים. מאחורי החלק המרכזי, שם רשם בזמנו את שם העבודה ותאריך לידתה, הוסיף בגאווה "שופץ ב-2/96". וראו זה פלא. פעם חיתה לו עבודה אחת, ועתה יש לו כבר שש. במהלך השנים, חלק אחד עבר לרועי רוזן, שני לאתי יעקבי, שלישי לגלריה גבעון, רביעי נמכר (רפי לא זכר למי), ושני האחרונים – מסכת המוות של דנטה והחלק המרכזי עם ציוני התאריך המקורי של הציור ותאריך השיפוץ נשארו אצלו. ללביא היה חוש תיעוד מפותח, ולפני השיפוץ דאג לצלם את התמונה המקורית במצלמת פולרואיד ואת התצלום הזה מסר לידי. וכך יכולנו להגדיל אותו לתערוכה הנוכחית.

4. בעקבות גילה צור

את שמה של גילה צור, שהשתתפה בשתי תערוכות של "10+", שמעתי מפי רפי לביא כבר בשנות ה-80. הוא תיאר עד כמה היתה מוכשרת ואיך נעלמה מהארץ ומצאה אהבה חדשה באנגליה או סקוטלנד או אירלנד. באותן שנים אף

¹⁴⁷ טלילה בן זכאי, "כל האמנויות", מעריב, 22.2.66.

הראה לי כמה עבודות שלה, שנשארו אצלו לאחר גירושיהם. אהבתי אותן ועם הזמן אף הצלחתי לשכנע את לביא להיפרד מהן לטובתי.

יום אחד הזמינה אותי מירנה בליי, אחותו של יואב בראל, לראות רישום יפיפה שמצאה בעיזבוננו של אחיה. הרישום היה לא חתום והיא שאלה אותי אם אני יודע מי האמן שיצר אותו. עמדתי נבוך. רציתי לומר "אביבה אורי", אבל היו ברישום כמה קווים שלא היו של אורי ונראו יותר כמו של רפי לביא. הרישום היה מדהים ומיד הצעתי למירנה שנתחלף בעבודות, והיא תקבל במקומו עבודה של אחד הציירים באוסף שלי. לקחתי את העבודה לרפי לביא. ידעתי שרק הוא יכול לפתור את התעלומה. לביא הציץ, חייך וקרא לאילנה. אילנה נכנסה והוא שאל אותה: "תגידי, של מי התמונה הזאת?". "של גילה, כמובן", אמרה אילנה. הו גילה.

ידעתי שעקבותיה של גילה צור נעלמו לפני שנים רבות. לקראת התערוכה על "10+" התחלתי לחפש קצה חוט שיוביל אותי אליה. פרסמתי מודעה בעיתון *הארץ*, דיברתי עם אמנים ישראלים החיים בלונדון, אבל לא העליתי דבר. ואז נזכרתי שלביא סיפר באחת השיחות שגילה צור היתה חברת קיבוץ. אילנה לביא אישרה שהיה זה קיבוץ שריד. בספר הטלפונים של הקיבוצים נמצא אדם בשם גידי צור בקיבוץ שריד. מי אמר שפסו הנסים מהעולם...

צילצלתי לגידי צור. "שלום גידי. שמי בנו כלב ואני..." (וכאן בא מונולוג שכבר סיגלתי לעצמי במהלך החיפושים אחר אמנים שונים). גידי שמע אותי ונדהם: "אני לא מבין איך הגעת אלי?". "האם פירוש הדבר שיש לך קשר אל גילה צור שאני מחפש?" "כן, בהחלט, גילה היא אחותי". גידי סיפר לי שגילה נישאה לאנגלי תושב לונדון, גידלה שני ילדים, ובעלה נפטר לפני כחודשיים. היא ביקרה בארץ בפעם האחרונה לפני 12 שנים. הוא הבטיח שיתקשר אליה ויחזור אלי. בשעה 11 בלילה צילצל ונתן לי את מספר הטלפון של גילה בלונדון. "אתה יכול לצלצל אליה עכשיו", אמר. היא התרגשה מאוד ומחכה לטלפון שלי.

כך מצאתי את גילה צור (היא לא ידעה שרפי לביא נפטר). צור סיפרה לי שהשאירה את העבודה שהציגה בתערוכת "העבודות הגדולות" בארץ אצל ביאנקה אשל-גרשוני, כיוון שנסעה לחו"ל מיד אחרי התערוכה. סיפרתי לה שהעבודה כבר לא אצל אשל-גרשוני, ולא פרטתי. סיפור העבודה של גילה צור אופייני למצב האמנות במחוזותינו. כשביאנקה אשל-גרשוני החליפה דירה, ובעלה דאז משה גרשוני החל לצייר על בדים גדולים, לא היו די קירות בבית והעבודה הגדולה של גילה הורדה מהקיר ואוכסנה זמנית במסדרון על הרצפה, צמוד לקיר. כל מי שעבר שם היה נתקל בה. העבודה היתה קולאז' של שני גיליונות נייר מודבקים על בד. עם הזמן החל הנייר להיפרד מהבד וביאנקה הבינה שאם היא רוצה להציל את העבודה, עליה להעביר אותה למישהו. ראשית פנתה למוזיאון ישראל והציעה להם את העבודה ללא תמורה. להפתעתה, אנשי המוזיאון מסרו לה שאין להם כל עניין ביצירה. גם מוזיאון תל אביב לא גילה עניין. מה עושה בן אדם בשעת ייאוש? שומע את קולו הערב של הגואל "אלטע זעכן, אלטע זעכן", ומודה לו שהסכים ברוב טובו לקחת את העבודה, ללא תמורה כמובן. גילה צור שלחה לי תצלום של העבודה (שצילם רפי לביא) והוא מוצג בתערוכה. העבודה עצמה אולי קיימת עדיין במקום כלשהו, מי ידע?

ב-10 בפברואר 1966, רגע לפני הפתיחה של התערוכה "עבודות גדולות" בביתן האמנים אלחריזי, התכנסו חברי קבוצת "10+" לצילום "תמונת מחזור" של הקבוצה היוצאת לדרך [ראו תצלום]. כל אחד תופס את מקומו, עושה את הפוזה שלו. הצלם לוחץ על ההדק, הרגע ההיסטורי נולד. והנה הם לפנינו: במרכז התמונה, רפי לביא לבוש בחליפה, ענוב עניבה וכל כולו הדרת כבוד. ולא רק הוא. כמוהו גם כל האחרים. כך נכנס רפי לביא לתקופת "10+" שלו.

ואני רוצה לצעוק לעברו: "שלום רפאל לוי,¹⁴⁹ בהצלחה!"

ב-10 בספטמבר 1970 התפרקה הקבוצה. הפעם, לפתיחת התערוכה העשירית – תערוכת "מזרונים", לא הוזמן צלם להנציח את הרגע. זו דרכו של עולם. אבל אני משלים בעיני רוחי את "תמונת המחזור" החסרה. במרכז עומד רפי, חבוש במשקפי הקרן העבים שלו עם שרידי אבקת הגיר עליהם, הסיגריה הנצחית מאירה בנאמנות את הדרך שבין פיו לירכו. הפעם הוא לבוש חולצת משבצות, מכנסי התעמלות קצרים וסנדלי אצבע לרגליו. בידו הוא מחזיק סל קניות מפלסטיק, שראה ימים טובים מאלה. עם השנים, הפכו "מדים" אלה לסמל המסחרי שלו. לידו חבורת צעירים. חלקם שרועים על המזרונים והיתר מתגורדים סביבו, אחוזי תזזית. מזל שהצלם לא הוזמן, הרי ממילא לא היה מצליח ללכוד את הרגע.

והפעם אני צועק לעברו: "רפי לביא, שיחקת אותה, רפי. נכנסת רפאל לוי – יצאת רפי לביא".

מאמר זה מוקדש לך באהבה.

¹⁴⁸ חוברת של כתב העת *המדרשה* (מס' 2), שהוקדשה לרפי לביא לרגל פרישתו מהמוסד, נקראה *בקשר לרפי*, עורכת: נעמי סימן טוב, הוצאת בית הספר לאמנות, מכללת בית ברל, 1999.

¹⁴⁹ בהיותו בן 17 הגיש בקשה להוציא תעודת זהות ושינה את שמו מרפאל לוי לרפי לביא.

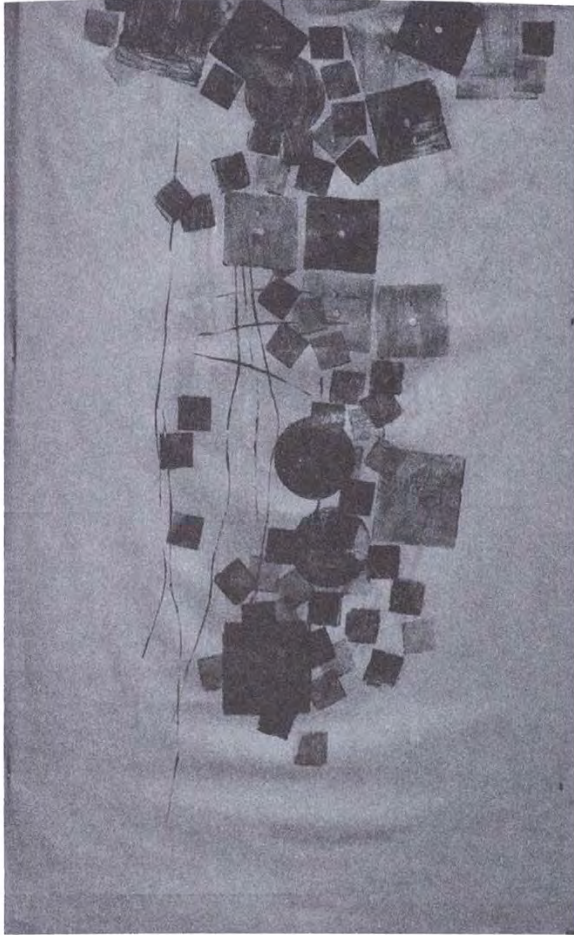


חברי קבוצת "10+" מצטלמים בפתיחת התערוכה "10+ עבודות גדולות" בביתן האמנים (אלחריזי), 10.2.66 משמאל לימין: איתן קאופמן, אמנון וינשטיין, אהרון דוקטור, פנחס עשת, סרג'יו סגרה, אפרים קידרון, משה גבעתי, ציונה שמשי, דני שוורץ, רפי לביא, בוקי שוורץ, מתי בסיס, יוסף גטניו, גילה צור, אורי ליפשיץ (שלא השתתף בתערוכה). נעדרים מהתמונה: בני אפרת ואהרון ויתקין.



"ציירים מציירים בדי אופנה, מבדי קבוצת 10+"

גלריה משכית, 23.12.65



בדים שהוצגו בתערוכה "ציירים מציירים בדי אופנה, מבדי קבוצת 10+", 1965, מימין לשמאל: ציונה שמשי, ציונה שמשי, נורה פרנקל, צילום: יכין הירש

Textiles included in the exhibition "Painters Paint Fashion Textiles, 10+ Textile Designs," 1965, from right to left: Siona Shimshi, Siona Shimshi, Nora Frenkel, photograph: Yachin Hirsch



רפי לביא, **בד מצויר**, 1965, צבע טקסטיל על בד כותנה, 90.5×253, אוסף פרטי
Raffi Lavie, **Painted Textile**, 1965, textile dye on cotton, 90.5×253, private collection

"10+ - עבודות גדולות"

ביתן האמנים, 10.2.66





אהרון ויתקין, **ללא כותרת**, 1966, שמן על בד, 150×150, אוסף משפחת טלגם, תל אביב (העבודה לא הוצגה בתערוכה)
Aaron Witkin, **Untitled**, 1966, oil on Canvas, 150×150, collection of the Talgam family, Tel Aviv (work not included in the exhibition)



עבודתו של דני שוורץ בתערוכה "10+ - עבודות גדולות", 1966 (העבודה לא שרדה)
Dani Schwartz's work for the exhibition "10+ - Large Works," 1966 (work did not survive)



2.



1.

חלקים מעבודתו של רפי לביא, ללא
כותרת, 1966, אסמבלאז', גדלים שונים

Parts of a work by Raffi Lavie,
Untitled, 1966, assemblage,
dimensions variable

1. אוסף אתי יעקובי, תל אביב

Collection of Eti Jacobi, Tel Aviv

2. אוסף רועי רוזן, בני ציון

Collection of Roe Rosen, Bnei Zion

3. אוסף פרטי

Private Collection



3.



פרט מתוך העבודה, צילום: רפי לביא

Detail of work, photograph: Raffi Lavie



מתי בסיס, **ללא כותרת**, 1966, שמן על בד, 200×200, אוסף פרטי, תל אביב
Mati Bassis, **Untitled**, 1966, oil on canvas, 200×200, private collection



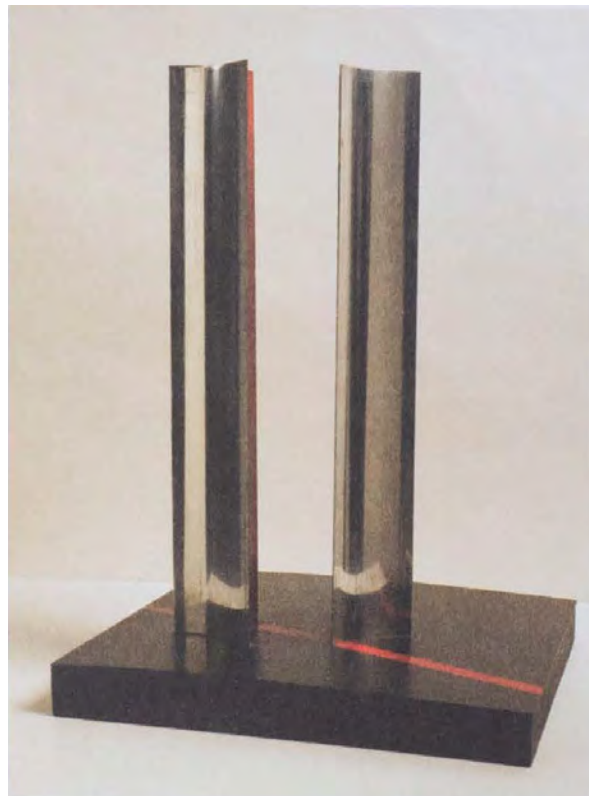
יוסף גטניו, **ללא כותרת**, 1966, אקריליק על בד, 195×130, אוסף משפחת בכר, תל אביב

Joseph Gateneu, **Untitled**, 1966, acrylic on canvas, 195×130, collection of the Becher family, Tel Aviv



עבודתה של גילה צור בתערוכה "10+ - עבודות גדולות", 1966, צילום: רפי לביא (העבודה לא אותרה)

Gila Zur's work for "10+ - Large Works," 1966, photograph: Raffi Lavie
(whereabouts unknown)



בוקי שוורץ, **ללא כותרת**, 1966, מתכת ועץ, 55x38x40,
אוסף האמן (דגם של העבודה הגדולה שלא שרדה)

Buki Schwartz, **Untitled**, 1966, metal and wood, 55x38x40, collection
of the artist (model of the large work that did not survive)

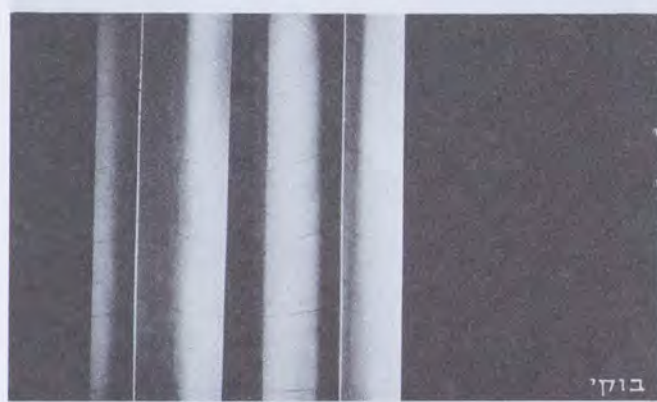


סרג'יו סגרה, **ללא כותרת**, שנות ה-60, אקריליק על בד, 50.5×65.5, אוסף משפחת טלגם, תל אביב
Sergio Segré, **Untitled**, 1960s, acrylic on canvas, 50.5×65.5, collection of the Talgam family, Tel Aviv



לביא

ערב הסתיקה
 יבצא משגב התערוכה
 צב/צב מלחמה
 ערב פתיקה אלקטרונית
 צדי אדן
 ערב שירה צעירה
 נפתלי יאן
 ערב תיאטרון
 דמות פאקניס
 ערב קולנוע
 פה יבין
 מצבי 10+ פני מול
 מבידה סומכית
 צב/צב מלחמה

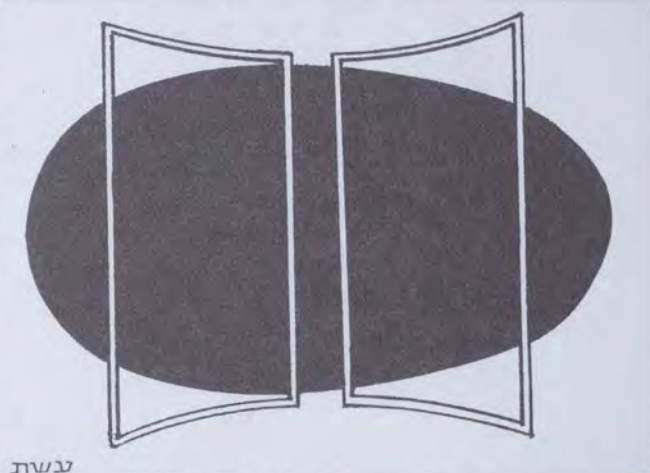


בוקי



ריתקין

יבצא משגב התערוכה
 10+ אהרון אהרון
 אפרת סרג'יוס גרה
 אשה גבעתי
 אהרון ויתקין לעשת
 גינה צור
 ציונה שמשה אמן וינשה
 מלכה רוזן 10+
 פתי בסיס



עשרת



בטון



קאופמן

"העבודות הקטנות ביותר של אמני קבוצת 10+ ואחרים"

גלריה גורדון, 20.10.66





מנשה קדישמן, מתח, 1966, ברזל צבוע, 31×24×10.5, אוסף האמן
Menashe Kadishman, **Tension**, 1966, painted iron, 31×24×10.5, collection of the artist



דידה עוז, ללא כותרת, שנות ה-60, שמן על נייר מודבק על עץ, 16.3×11.6, אוסף מיטש בקר, הרצליה
Dida Oz, **Untitled**, 1960s, oil on paper mounted on panel, 16.3×11.6, collection of Mitch Becker, Herzliya



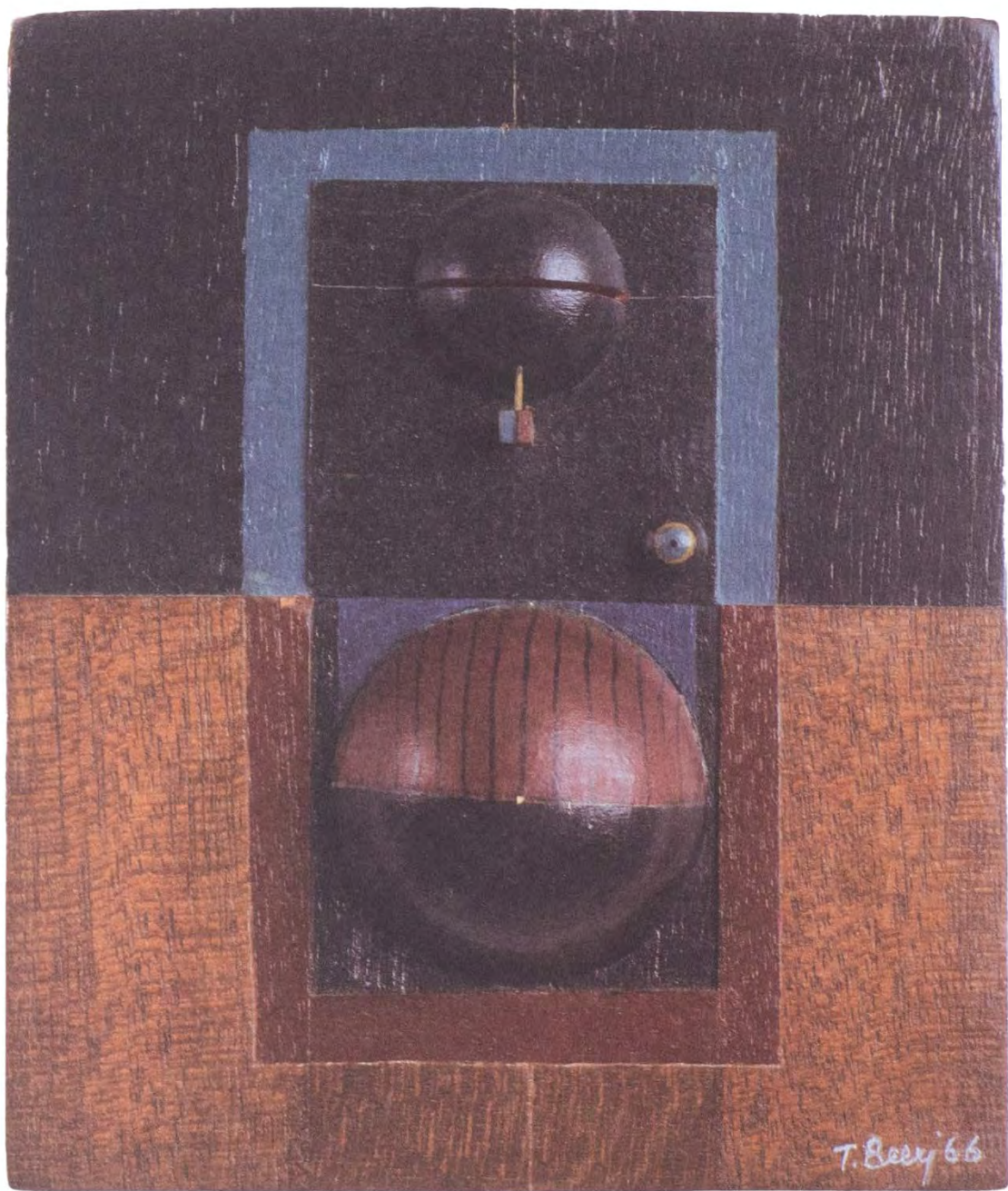
פנחס עשת, **ללא כותרת**, 1966, פליז מוזהב עם מסגרת עץ על גבי בסיס עץ, 20×29×20, אוסף מיה גל-עשת, חיפה

Pinchas Eshet, **Untitled**, 1966, gilded brass with wooden frame on wooden base, 20×29×20,
Collection of of Maya Gal-Eshet, Haifa



נסים מבורך, **מלך**, 1966, טמפרה על בד, 29×27, אוסף האמן

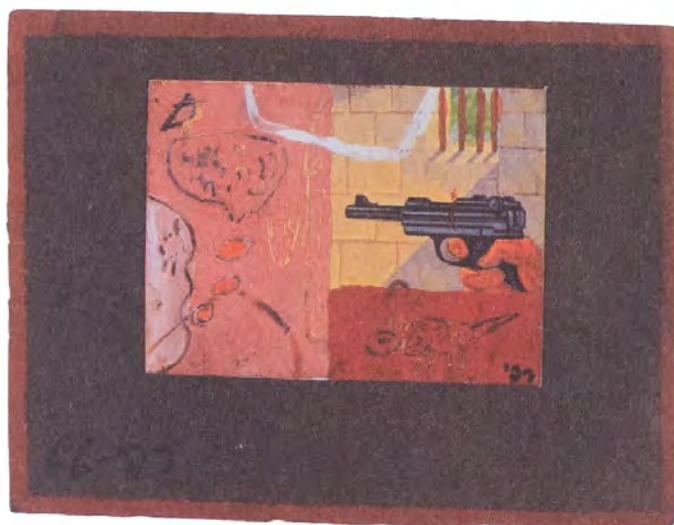
Nissim Mevorach, **King**, 1966, tempera on canvas, 29×27, collection of the artist



טוביה בארי, ללא כותרת, 1966, עץ צבוע, 14.5×12.5×3.5, אוסף האמן
Tuvia Beeri, **Untitled**, 1966, painted wood, 14.5×12.5×3.5, collection of the artist



בתיא אפולו, ללא כותרת, 1966, צבעי מים על נייר, 21.8×15.5, אוסף פרטי
Batya Apollo, **Untitled**, 1966, watercolors on paper, 21.8×15.5, private collection



רפי לביא,
מיניאטורות, 1966,
טכניקה מעורבת,
6 עבודות במידות
שונות, אוסף פרטי

Raffi Lavie
Miniatures, 1966,
mixed media,
6 works, dimensions
variable, private
collection



גד אולמן, **ללא כותרת**, 1966, עץ, קרטון, פח וצבע, 27×8×2.5,
אוסף האמן

Gad Ullman, **Untitled**, 1966, wood, cardboard,
metal sheet and paint, 27×8×2.5, collection of the artist



בריז'יט קודרין, **ללא כותרת**, 1966, תחרית, 28.5×22.5,
אוסף טוביה בארי, תל אביב

Brigitte Coudrin, **Untitled**, 1966, etching, 28.5×22.5,
collection of Tuvia Beeri

"10+ - תערוכת הפרח"

גלריה מסדה, 15.12.66



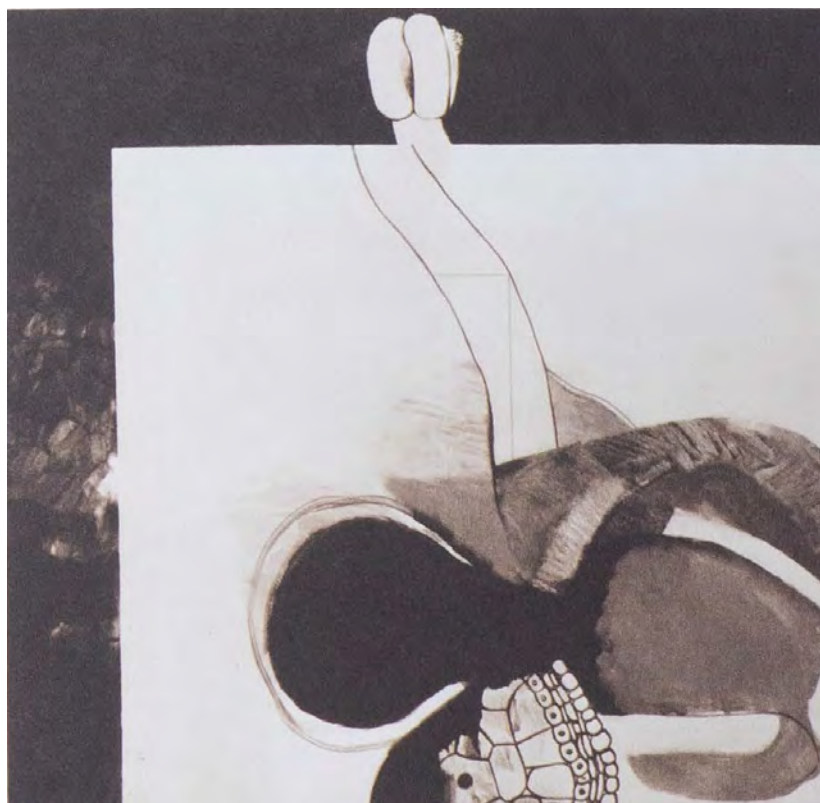


אמנון ויינשטיין, פרח, 1966, זכוכית, חלקי שעון, מתכת ועץ, 40.5×26×9.5, אוסף האמן

Amnon Weinstein, **Flower**, 1966, glass, clock parts, metal and wood, 40.5×26×9.5, collection of the artist



ביאנקה אשל-גרשוני, פרח, 1966, מתכת, 12x34x17, אוסף האמנית
 Bianca Eshsel-Gershuni, **Flower**, 1966, metal, 12x34x17, collection of the artist



ראובן ברמן קדים, פרח, 1966, אקריליק על בד, 61x65, אוסף האמן
 Reuven Berman Kadim, **Flower**, 1966, acrylic on canvas, 61x65, collection of the artist



דני קרוון, כתובה, 1966,
דיו, גואש ועלי זהב על נייר, 61x21,
אוסף חוה קרוון, תל אביב

Danni Karavan, **Ketuba**, 1966,
ink, gouache and goldleaf on
paper, 61x21, collection of
Hava Karavan, Tel Aviv

"10+ - תערוכה באדום"

גלריה כץ, 11.3.67





נתן סניאביץ, ללא כותרת, 1967, שמן על בד, 139×139, אוסף האמן

Nathan Saniewicz, **Untitled**, 1967, oil on canvas, 139×139, collection of the artist



רן שחורי, ללא כותרת, 1967, שמן על בד, 92.5×65, אוסף האמן

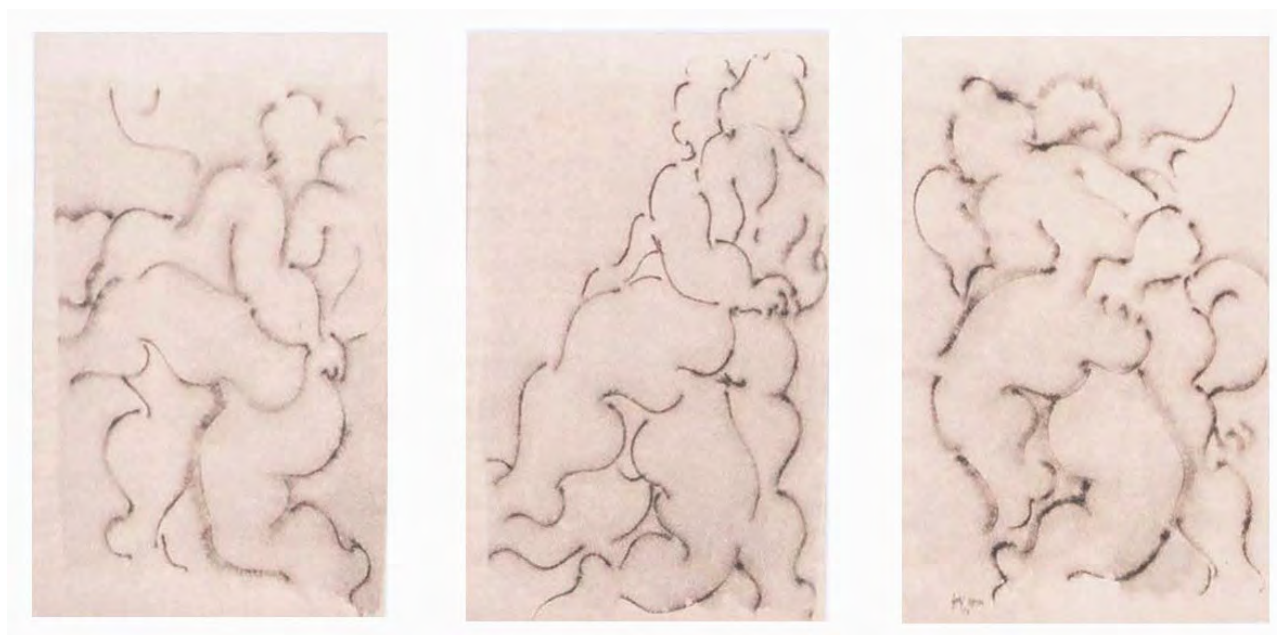
Ran Shechori, **Untitled**, 1967, oil on canvas, 92.5×65, collection of the artist



יעקב שריר, **זוגיות**, 1967, קרמיקה, 58×40×5, אוסף טל שריר-וולפה
 Yaakov Sharir, **Unity**, 1967, ceramics, 58×40×5, collection of
 Tal Sharir-Wolpe



אהרון דוקטור, **ללא כותרת**, 1967, ברזל, 105×70×46, אוסף האמן
 Aron Doktor, **Untitled**, 1967, iron, 105×70×46, collection
 of the artist



ז'אק קטמור, **איור**, 1967 (העבודה לא אותרה ולא ידוע אם הוצגה בתערוכה)
 Jacques Katmor, illustration, 1967, (whereabouts unknown, may not have been included in the exhibition)

"10+ - תערוכת העירום"

גלריה גורדון, 16.11.67





מיטש בקר, ללא כותרת, 1966, אקריליק על בד, 100x72.5, אוסף משפחת טלגם, תל אביב
Mitch Becker, **Untitled**, 1966, acrylic on canvas, 100x72.5, collection of the Talgam family, Tel Aviv



אביבה אורי, עירום, 1967, גיר שחור, דיו, צבע מתכתי וצבעי פסטל על נייר, 50.5×48.5, אוסף גבי ועמי בראון
Aviva Uri, **Nude**, 1967, black chalk, ink, industrial metal paint and pastel on paper, 50.5×48.5,
collection of Gaby and Ami Brown



נורה פרנקל, עירום, 1967, שמן על בד, 70×50, עיזבון האמנית

Nora Frenkel, **Nude**, 1967, oil on canvas, 70×50, estate of the artist



יוכבד ויינפלד, ללא כותרת, 1967, העבודה לא אותרה
Yocheved Weinfeld, **Untitled**, 1967, whereabouts unknown



מרים טוביה, **עירום**, 1967, שמן על בד, 73×73.5, אוסף האמנית
 Miriam Tovia, **Nude**, 1967, oil on canvas, 73.5×73, collection
 of the artist



יגאל זמר, **אלמנה**, 1967, ברזל, 47×25×9, אוסף האמן
 (העבודה לא הוצגה בתערוכה)
 Yigal Zemer, **Widow**, 1967, iron, 47×25×9, collection of
 the artist (work not included in the exhibition)



רן שחורי, עירום, 1967, שמן על בד, 92.5x73, אוסף האמן

Ran Shechori, **Nude**, 1967, oil on canvas, 73x92.5, collection of the artist



אליעזר שבת (פרנקל), עירום, 1967, טוש על נייר, 114×89, אוסף האמן

Eliezer Shevet (Frenkel), **Nude**, 1967, marker on paper, 89×114, collection of the artist

"10+ - בעד ונגד"

גלריה 220, 26.12.68



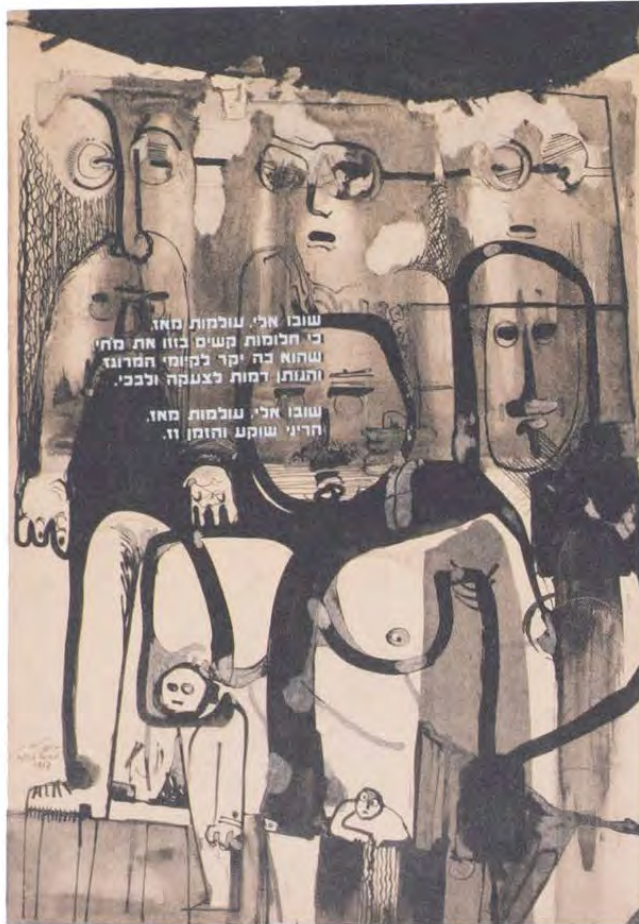


בתיא אפולו, "אני רוצה אבל בבית לא מרשים לי", 1968, שמן על עץ אלון, 40x32.1, אוסף פרטי

Batya Apollo, "I Want To, But They Won't Let Me At Home," , 1968, oil on wood, ,40x32.1, private collection



דידה עוז, ללא כותרת, 1968, שמן על בד, קוטר 108, עומק 17, אוסף משפחת טלגם, תל אביב
Dida Oz, **Untitled**, 1968, oil on canvas, diam. 108, depth 17, collection of the Talgam family, Tel Aviv



מיכאל דרוקס וחנוך לוין
מתוך הסדרה: **אדון זאב**, 1968
דיו ולטרסט על נייר, 50x70 ; 70x50 ; 70x50
אוסף גבי ועמי בראון

Michael Druks and Hanoch Levin
from the series:
Mister Wolf, 1968, ink and Letraset
on paper, 70x50; 70x50; 50x70,
collection of Gaby and Ami Brown



דוד אבירן, ללא כותרת, 1968, תקרין, 29.5×42, עיזבון האמן

David Avidan, **Untitled**, 1968, mixed media, 29.5×42, estate of the artist



יואב בראל, **I am Against Discrimination**, 1968, אקריליק על בד, 60×92, אוסף אסתר בראל, מעלה צביה

Yoav BarEI, **I am Against Discrimination**, 1968, acrylic on canvas, 60×92, collection of Esther BarEI, Ma'ale Zvia



איזיקה גאון, **Stop the Killing**, 1966-1967, קולאז' על בד, 162×114, אוסף משפחת גאון
Izzika Gaon, **Stop the Killing**, 1966-1967, mixed media, 162×114, collection of the Gaon family

"10+ בעגול"

גלריה גורדון, 17.7.69





יעקב דורצ'ין, סריג, 1969, אקריליק על עץ, קוטר 70, גובה 3, גלריה מבט, תל אביב
Yaakov Dorchin, **Knit**, 1969, acrylic on wood, diam. 70, height 3, courtesy Mabat Gallery, Tel Aviv



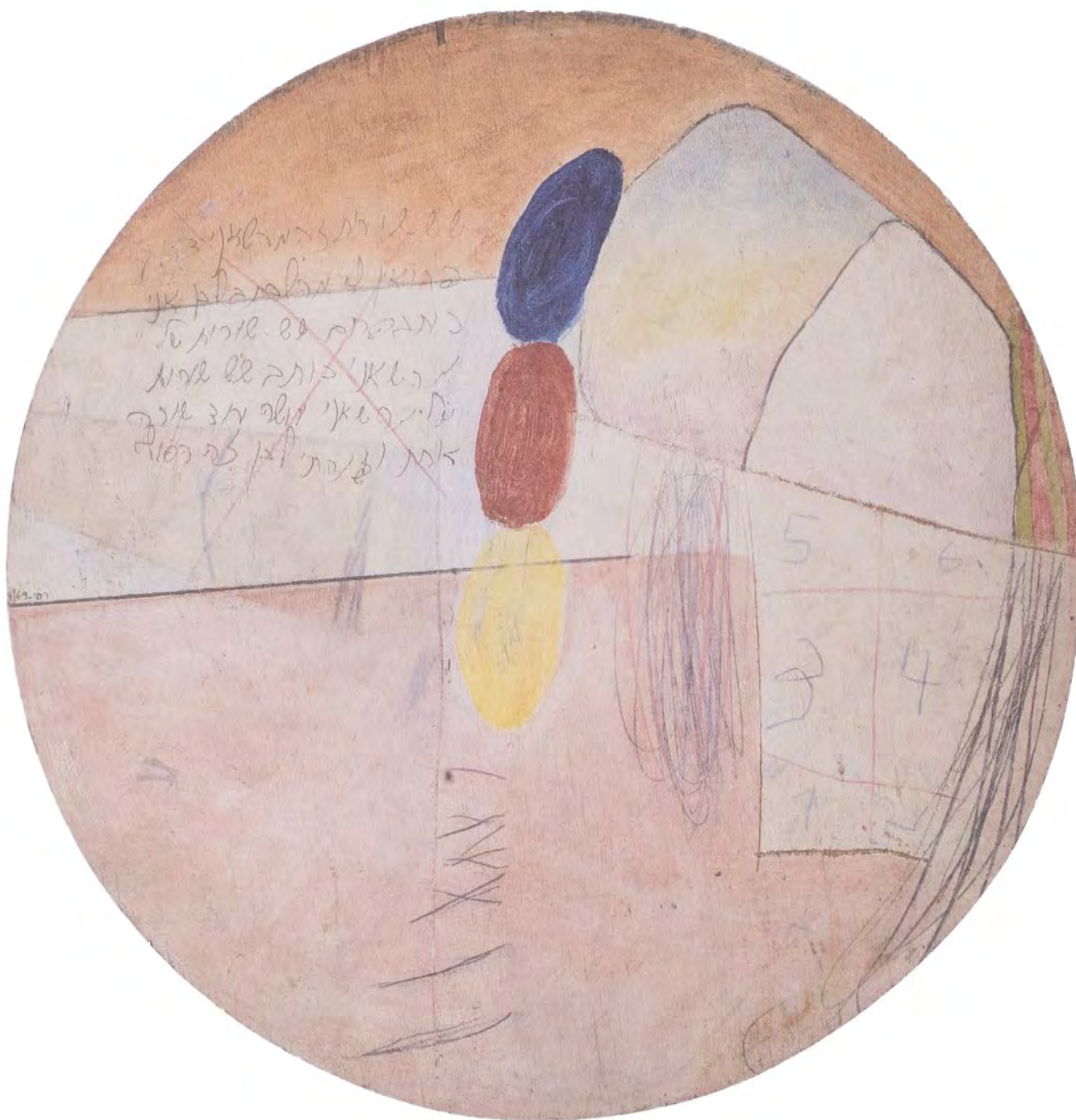
נחום מילר, **ללא כותרת**, 1969, צבע על דיקט, קוטר 121,
אוסף משפחת מילר-בלכר

Nahum Miller, **Untitled**, 1969, paint on plywood,
diam. 121, collection of the Miller-Blacer family



הנרי שלזניאק, **ללא כותרת**, 1969, עיפרון וקולאז' על נייר,
קוטר 90, אוסף משפחת ויינפלד, ירושלים

Henri Shelesnyak, **Untitled**, 1969, pencil and collage on paper,
diam. 90, collection of the Weinfeld family, Jerusalem



רפי לביא, ללא כותרת, 1969, עיפרון וצבע על דיקט, קוטר 60, אוסף חנה ודן מרוויץ, חיפה

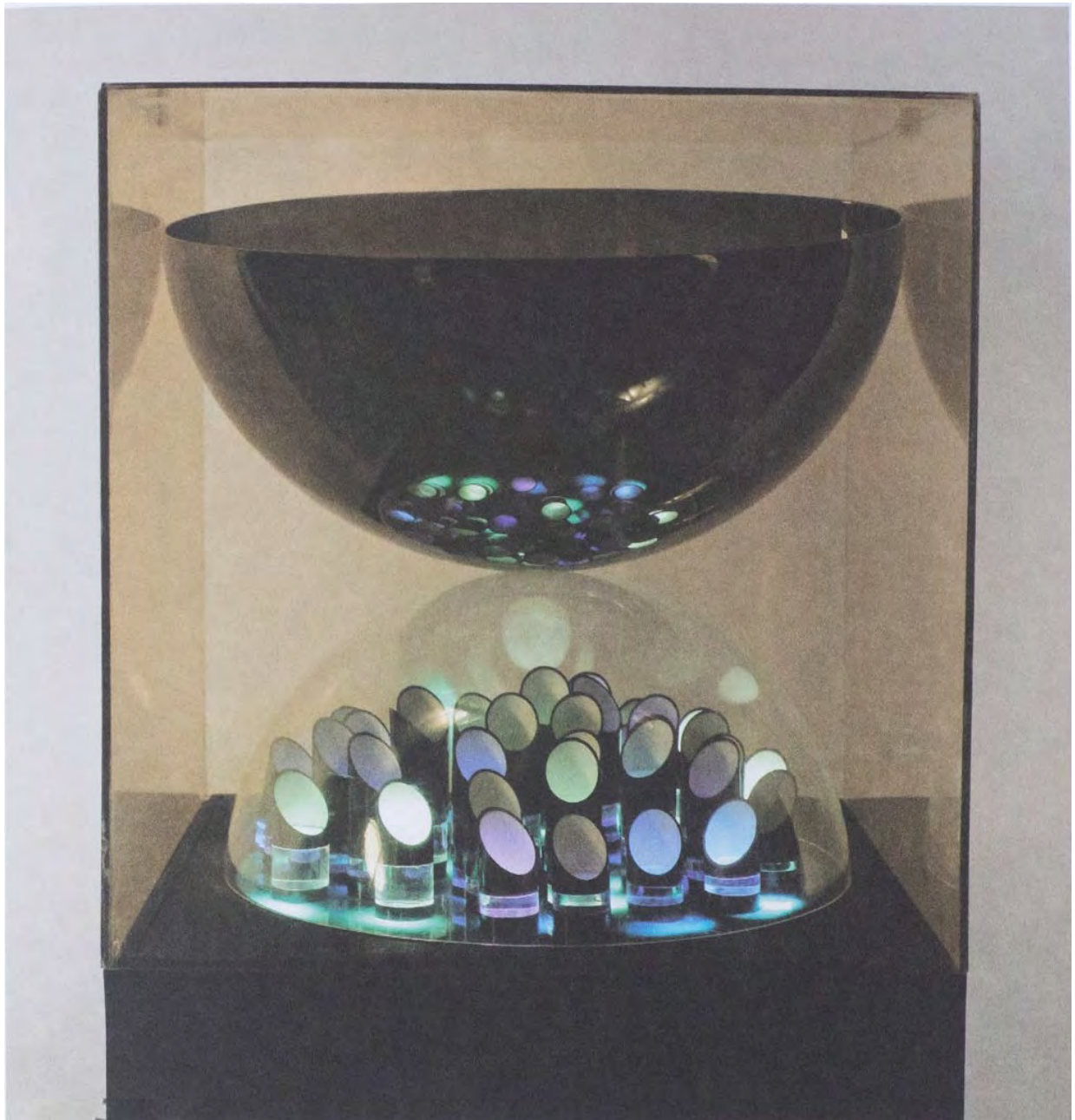
Raffi Lavie, *Untitled*, 1969, pencil and paint on plywood, diam. 60, collection of Hanna and Dan Marwitz, Haifa



אלימה, ללא כותרת, 1969, צבע תעשייתי על פיברגלס, קוטר 61, עומק 10, מונח על כן, אוסף האמנית
Alima, **Untitled**, 1969, industrial paint on fiberglass, diam. 61, depth 10, mounted on pedestal,
collection of the artist



מיכאל ארגוב, ללא כותרת, 1969, צבע, עץ, קוטר 82.5, עיזבון האמן
Michael Argov, **Untitled**, 1969, paint, wood, diam. 82.5, estate of the artist



עמי שביט, ללא כותרת, 1969, פרספקס, עץ ומנורות, 30×35×35, אוסף האמן
Amichai Shavit, **Untitled**, 1969, perspex, wood and lightbulbs, 30×35×35, collection of the artist



משה גבעתי, ללא כותרת, 1969, טכניקה מעורבת על בד מוצמד על עץ לבוד, קוטר 84, אוסף חוה ויוסף לריאה, קדימה

Moshe Givati, **Untitled**, 1969, mixed media on canvas mounted on plywood, diam. 84, collection of Chava and Joseph Lareya, Kadima

"10+ עולה על הוונוס"

גלריה גורדון, 14.5.70





הנרי שלוניאק, ונוס, 1970, טכניקה מעורבת על נייר, 99.5×69.5, אוסף פרטי, תל אביב
Henry Schelesnyak, **Venus**, 1970, mixed media on paper, 69.5×99.5, private collection, Tel Aviv



זיוה רון, ונוס, 1970, אקריליק ושמן על בד, 61×46, אוסף האמנית

Ziva Ron, **Venus**, 1970, acrylic and oil on canvas,
61×46, collection of the artist



פנסי (ראובן רזניק), ונוס, 1970, קולאז' על קרטון, 63×48, אוסף האמן

Panasi (Reuven Reznik), **Venus**, 1970, collage on cardboard,
63×48, collection of the artist



אביבה אורי, ונוס, 1970, קולאז' וצבעי שמן על בד, 162×97, אוסף משפחת רוזנבלום, רמת גן

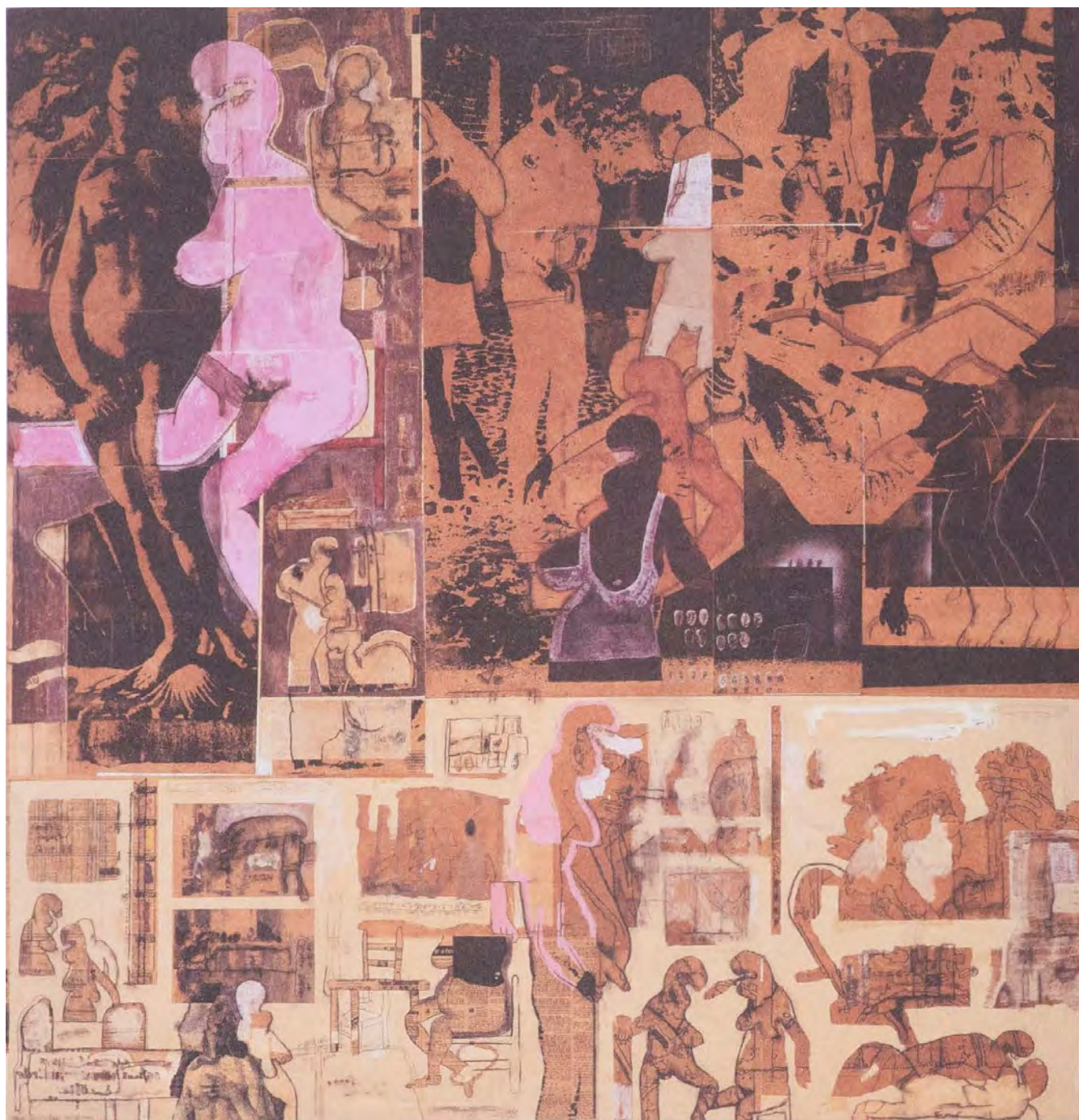
Aviva Uri, **Venus**, 1970, collage and oil on canvas, 162×97, collection of the Rosenblum family, Ramat Gan



אברהם אילת, ונוס, 1970, העבודה לא שרדה
 Avraham Eilat, **Venus**, 1970, work did not survive



רן שחורי, ונוס, 1970, העבודה לא שרדה
 Ran Shechori, **Venus**, 1970, work did not survive



יאיר גרבוז, ונוס, 1970, קולאז' על בד, 145.5x146, אוסף ארנון כספי, תל אביב

Yair Garbuz, **Venus**, 1970, collage on canvas, 145.5x146, collection of Arnon Caspy, Tel Aviv



רפי לביא, ונוס, 1970, טכניקה מעורבת, צילום: רפי לביא (העבודה לא שרדה)
 Raffi Lavie, **Venus**, 1970, mixed media, photo: Raffi Lavie (work did not survive)



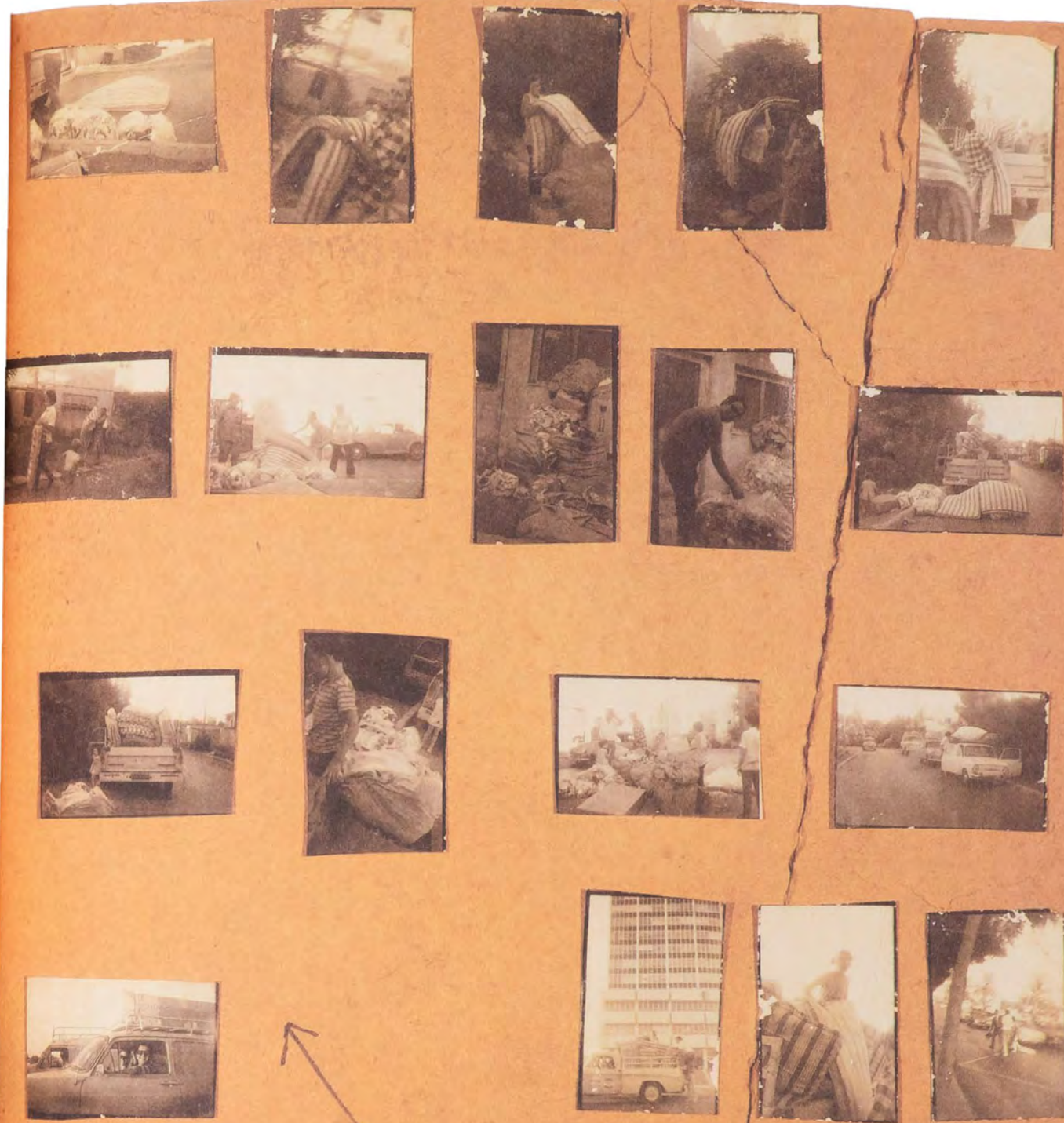
עודד פיינגרש, ונוס וההורים הנבוכים שלה, 1970, דיו, אקוורל ועפרונות צבעוניים על נייר,
 48x63, אוסף האמן

Oded Feingersh, **Venus and Her Embarrassed Parents**, 1970, ink, watercolors and colored pencils on paper, 48x63, collection of the artist



מיכאל דרוקס, ונוס, 1970, עץ וקלקר, 210x70x15, מוזיאון ישראל, ירושלים, רכישה, פרס סנדברג לאמנות ישראלית

Michael Druks, **Venus**, 1970, Wood and polystyrene, 210x70x15, The Israel Museum, Jerusalem, purchase, Sandberg Prize for Israeli Art



1970-9 בספטמבר - [104] מציגים

מכונות וטאקסו בנים ד' 3

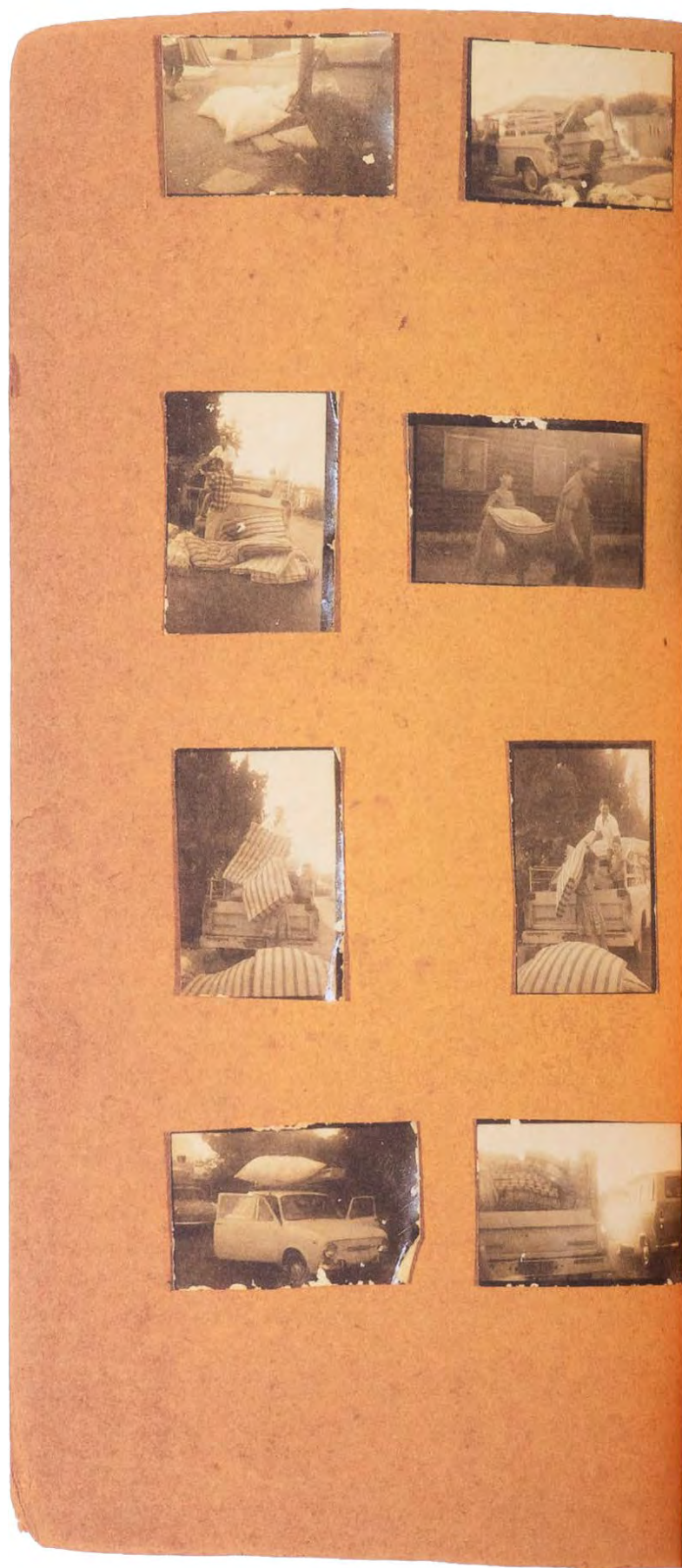
מכונות כבי' קהיל' קרית צוניה

ועד בנין נושא מכונות



"10+" [המזרונים]

גלריה דוגית, 10.9.70



רפי לביא, תצלומים מהכנות לתערוכת המזרונים, 1970,
קונטקטים מודבקים על גבי קרטון, אוסף פרטי

Raffi Lavie, photographs of the preparations for the
mattresses exhibition, 1970, contacts mounted on
cardboard, private collection

מפתח שמות

הערכים "קבוצת 10" ו"רפי לביא" חוזרים על עצמם לכל אורך הקטלוג ואינם מופיעים במפתח.

א

אבו שקרה, ואליד 62
אבדן, דוד 47-45
אבני, צבי 70, 30, 26
אברמוביץ', אמה 28
אברמוביץ', פנחס 32, 28, 13
אגם, יעקב 18, 13
אדי, עדית 38, 37
אדם, ג. 19
אולדנבורג, קלאס 55
אולמן, גד 42, 40, 38, 37, 20, 15
"אופקים חדשים" 60, 31, 13-8
אורגד, צלילה 50, 48, 42, 41, 35, 34
64, 54
אורי אביבה 50-43, 41, 40, 27, 16, 9
71, 59
אוריון, עזרא 17, 13
אזן, אריה 42, 40, 38, 15
איגלטון, טרי 57
איזמן, מיכאל 52-50, 48
אילת, אברהם 61, 52, 50-47, 45
אלול, קוסו 60, 15, 11
אלחנני, אבא 47
אליחי, יוחנן (ז'אק לרואה) 69, 67
אלימה 49, 48, 45, 42, 40, 38, 37, 16
54, 53
אנגל, רחל 47, 45, 39
אפולו, בתיה 30 הע', 46, 45, 38, 37
52, 50-48
אפל, עדנה 49, 48
אפרת, בני 45, 37, 36, 32, 31, 27, 21, 15
אקונצ'י, ויטו 63
ארגוב, מיכאל 44-42, 40, 37, 17, 16
59, 49, 48
ארדון, מרדכי 17, 13
ארוך, אריה 59, 31, 18, 11, 9
אריאלי, מרדכי 13, 11
אריכא, אביגדור 15
אשל-גרשוני, ביאנקה 71, 42, 40-37

ב

בארי, טוביה 45, 37, 31, 27, 21, 16
בורדייה, פייר 57
בושס, הדד 20
בזם, נפתלי 59, 13
"בימת השחקנים" 70
בלט, יחיאל 25, 20
בליי, מירנה 71
בלס, גילה 60, 12
בן אמוץ, דן 30
בן זכאי, טלילה 69
בן חורין, רות 44, 43, 35
בן יהודה, יהודה 17
בן שאול, דדי 20
בסיס, מתי (מתתיהו) 27, 21, 16, 15
28 הע', 64, 59, 57, 45, 37, 34, 31
בק, שמואל (סמי) 57, 39
בקר, מיטשל 44, 43, 39-37, 27, 17, 16
בר דוד, לן 15
בראון, אייקה (אריאל) 66, 21, 17, 13
בראון, עמי וגבי 52, 22, 21
בראל, יואב 64, 59, 57, 45, 37, 34, 31, 27, 20, 18, 16, 15
71, 61, 50-47, 45
ברגנר, יוסל 59
ברוידא, עתל 36, 25
ברזל, אמנון 55, 54
ברמן, ראובן 48-46, 43-36, 34, 32, 28
61, 55, 52, 51
ברנשטיין, מרדכי 66
ברקהייג, סטן 63
ברקוביץ', אריה 61, 26

ג

גאון, יצחק 46-42, 40
גבע, אביטל 50
גבעתי, משה 34, 32, 31, 28, 27, 16, 15
53-52, 50-48
גטניו, יוסף 37, 34, 31, 28, 27, 21, 15
59, 45
גילרוי, פרנק 70, 29
גלי, צבי 11

ד

גמזו, חיים 61, 60, 18-15, 13
גרבוז, יאיר 59, 56, 53, 52, 50-43, 31
63, 61
גרוס, מיכאל 13
גרשוני, משה 71, 64, 59, 54, 48
גת, אליהו 13
דה-קיריקו, ג'ורג'ו (De Chirico) 35
דובינר, סם 19, 8
דוקטור, אהרון 40, 39, 37, 35, 31, 27, 16
48, 44-42
דורצין, יעקב 61, 49-47, 45
דיים, עדי 28
דנציגר, יצחק 59, 31, 16, 15, 13, 11
דרוקס, מיכאל 63, 61, 51, 50, 48, 47, 45
דרן, מיה 63

ה

הבר, שמאי 15
הולנדר, כרמלה 54
הירש, יכין 29, 28, 26

ו

וורהול, אנדי 55
וילקינסון, שרה 39
וינפלד, יהודית (ג'וקי) 50
וינפלד, יובבד 52, 49, 48, 44, 43
וינשטיין, אמנון 39, 35, 32, 31
ויתקין, אהרון 35, 31, 27, 21, 16
וכסלר, יעקב 59, 15, 11

ז

זהר, אביטל (ויטה) 50
זיסלמן, מינה 42, 40
זך, נתן 26
זמר, יגאל 44, 43
זריצקי, יוסף 34, 31, 19, 16, 15, 13-11, 9
60, 59

ח

חנוך, יהודית 29
חפץ, יעקב 62

ט

טאפייס, אנטוני (Tàpies) 18, 17, 9
טבת, נחום 66, 62, 54
טוביה, מרים 44-42, 40
טוומבלי, סיי (Twombly) 9
טיכו, אנא 15
טל, מרים 54, 49, 48, 46, 45, 43, 41, 38
טלגם, איתי 52
טלגם, רות ומשה 52
טמיר, משה 15
טננבאום, אילנה 63

י

יבין, נפתלי 70, 30
ינקו, מרסל 12, 11
יעקבי, אתי 70
ירון, אליקים 42, 41, 36
יריב, ישעיהו 53, 48, 25

כ

כדורי, תתי 54
כהן, גן, פנחס 62
כהנא, אהרון 57, 41, 40, 31, 16, 13-11
כפיר, מיקי 70

ל

לביא, אילנה 71, 70, 67, 52
לואיזאדה, אביגדור 13-11
לובלינר, מיכה 50-48
לוי, חנוך 47, 45
לוסקי, חיים 60
ליבלר, זיוה 18, 13
ליכטנשטיין, רוי (Lichtenstein) 17
ליפשיץ, אורי 31, 27, 21, 20, 16, 15, 13
ליפשיץ, אפרים 64, 59, 46, 45, 42, 40, 37
ליפשיץ, אפרים 13

מ

מאירוביץ, צבי 15
מבורך, ניסים 37
מוריס, רוברט 55
מילר, נחום 49, 48, 46, 45
מירו, חואן (Miró) 57, 9
מליץ, ג'רי 70, 29
מנור, מרגלית ומומי 54
מסקין, אמנון 70
מקלארן, נורמן 63
מריני, מרינו (Marini) 20, 17
משב, מ. 44, 43

נ

נאומן, ברוס 63
נאמן, הלל 70
נוימן, עדית 56, 29, 28
ניקל, לאה 59, 18, 15
נמיר, מרדכי 13
נתון, אברהם 12
נתן, אפרת 66, 63, 62, 56, 54

ס

סגרה, סרג'יו 34, 31, 17-15
סומק, רוני 9
סטלה, פרנק (Stella) 18
סטמצקי, אביגדור 59, 15
סייץ, ויליאם (Seitz) 13
סימון, יוחנן 12
סניאביץ, נתן 42, 40, 15

ע

עוז, דידה 21 הע', 37, 39, 45, 47-49
עוז, שלמה 21
עומר, דן 60, 58, 17
עוקשי, אבשלום 19, 15, 13, 12
"העשרה" 13
עשת, פנחס 31, 27, 21, 20, 17, 16
עשת, פנחס 70, 45-42, 40, 37, 35

פ

פולוק, ג'קסון (Pollock) 29, 18
פוליאקוב, סרג' 20
פטל, אליהו 69
פיגין, דב 12
פינגרש, עודד 54, 52, 50
פישר, יונה 21, 20, 17, 12, 8
פרופס, משה 59, 18, 13
פרידלנדר, ג'וני 37, 20
פרידמן, מירה 49, 48
פרנקל, אליעזר (שבת) 44, 43
פרנקל, נורה 44, 43, 39, 37, 28, 27

צ

צבר, שמעון 20
צור, גידי 71
צור, גילה 38, 37, 35, 32, 31, 20, 15
71-70
צלמונה, יגאל 62, 60

ק

קאופמן, איתן 34, 32, 31
קאופמן, עזריאל 52
קארו, אנטוני (Caro) 35, 18, 17
קדישמן, מנשה 37, 18-16
קדרון, אפרים 42, 40, 35, 31
קודרן, בריז'יט 38, 37
קוטלר, עודד 70
קופפרמן, משה 59, 16
קופרמינץ, יורם 47 הע'
קטמור-מורי, ז'ק 42, 40, 15
קיווה, חיים 13, 12
קייג', ג'ון 56
קינהולץ, אדוארד (Kienholz) 35
קלה, פול (Klee) 9
קנדינסקי, וסילי (Kandinsky) 9
קסטל, משה 15, 12
קרוון, דני 57, 39
קריזה, יחיאל 15
קרנרמן, ברי 19

ר

ראושנברג, רוברט (Rauschenberg)

18, 17

רדנר, בתיה 49, 48

רובין, ידיד 61

רוזן, מלכה 45, 37, 35, 31, 27, 21, 15

רוזן, רועי 70

רוזנקוויסט, גיימס (Rosenquist) 17

רוט, גבריאל 44

רויטנברג, פימה 15

רון, זיוה 50

רורברגר, מיכאל 53

רוזניק, ראובן (פנסי) 52, 50

ריברס, לארי 47

רעיוני, שמואל 12

ש

שביט, עמי 49, 48

שוורץ, בוקי 49, 48, 13, 16-18, 20, 21, 22 הע',

45, 40-37, 35, 34, 32, 31, 28, 27

64, 48

שוורץ, דני 39, 37, 35, 34, 32, 31, 28, 27

שחורי, מירה 54

שחורי, רן 56, 54, 52, 50-48, 46-40, 27

64, 63, 61

שטוקהאוזן, קרלהיינץ 56

שטרייכמן, יחזקאל 59, 19, 18, 15, 13-11

שלזניאק, הנרי 50-47, 45-42, 40, 39, 27

63, 56, 54, 52

שמי, יחיאל 59, 15, 13, 12

שמש, ציונה 39-35, 31, 29-27, 21

69, 45

שצ'ופק-תומה, איווט 12

שריר, יעקב 42, 40

ת

תומרקין, יגאל 52, 50-48, 20-15, 13

60, 59

תערוכות:

"אופקים חדשים" במשכן לאמנות

בעין-חרוד 13-12, 8

"בעגול" 64, 61, 50-48

"בעד ונגד" 61, 47-45

"מזרונים" 72, 63, 62, 59, 56-53

סלונים הסתיו 60, 16, 9, 8

"עבודות גדולות" 63, 36-29, 27-25

72-69

"עבודות קטנות" 38-36

"10+ עולה על הוונס" 62, 53-50

"23 אמני ישראל" 14-13, 9

"פנים חדשות" 62

"הפרח" 61, 40-38, 8

"ציירים ישראלים צעירים" 18, 15, 9

64, 60, 25

"ציירים מציירים בדי אופנה" 29-27

"תערוכה באדום" 61, 42-40

"תערוכת העירום" 61, 44-43

תצפית" 13, 9, 8

תצפית" 18, 16, 13

10+ - Myth and Reality

Benno Kalev

"Go on, live your life, it's a good life – you don't need mythology."¹

"10+" was a group of Israeli artists active between December 1965 and September 1970. During this period, the group held ten exhibitions, all of which took place at the following venues in Tel Aviv: Maskit, Bitan Haomanim (Elharizi), Gordon Gallery (4 exhibitions), Massada Gallery, Katz Gallery, Gallery 220 and Dugit Gallery. Seventy-five artists participated in these exhibitions. The story of the "10+" group is one of the most fascinating stories in the history of Israeli art: it is a story about a group that left its stamp on the collective memory of the Israeli art and culture world; a charged story, whose ethos has long become a myth. This is a story about struggles for power, recognition and survival; about the slaughtering of sacred cows and about the strength inherent to meticulously planned organizations. This is also the story of the charismatic man who led this group and worked to forward its goals, even though he would later claim that it was never actually a group.

Over time, numerous myths have formed around the "10+" group: some have argued that it was born as an ideological movement; that it buried lyrical abstraction; that one of its achievements was overtaking the Autumn Exhibitions at the Tel Aviv Museum; that it was the avant-garde group of the 1960s; that it was the platform for the first appearance of numerous young artists; that it forced artists out of their ivory tower; that the participation of the period's art critics in group exhibitions served to advance it (or to hurt it, according to others), and so on and so forth. A critical examination of these myths reveals that this group was not born as an ideological movement, did not protest against lyrical abstraction, and thus had no interest in burying it. "10+" did not overtake the Autumn Exhibitions and was not "the avant-garde" group of the 1960s; it was, however, the first to introduce the European and American avant-garde of the time to the Israeli public, and its approach to art was indeed novel and avant-garde.

In addition to constituting a fascinating social phenomenon, the importance of "10+," as it is revealed in this study, lay in the message it carried – according to which the young generation had its own contribution to make to the Israeli art world. This was not a generation unaware of its predecessors, but rather one whose predecessors could no longer look down upon or ignore.

¹ Joseph Campbell, *The Power of Myth*, Doubleday, 1988.

Moreover, the importance of this group also lay in its attempt to create a stronger sense of camaraderie among artists, and thus to abolish the self-interested atmosphere that had previously dominated the local art community. On the one hand, "10+" was able to awaken the general public's interest and curiosity concerning artistic developments; at the same time, it awakened the interest of gallery owners and museum directors in contemporary local art, and thus led to its advancement.

At the center of the "10+" group's story is the figure of painter Raffi Lavie (b. 1937, Ramat Gan), the group's founder and spiritual father. Lavie, the only group member who participated in all 10 group exhibitions, planned its various actions, strategies and tactics with striking precision. He was the one who decided on the date of the group's foundation; a year later, in December 1966 – following the "Flower" exhibition – he was also the first to announce its dissolution. Lavie decided to keep acting on his own, within a different framework, under the name "10+" – which had already registered as the first brand-name of young Israeli art. In 1970, Lavie concluded that he had better alternatives for exhibiting young artists, and decided to truly dissolve the group.

The years during which the "10+" group was active (1965-1970) were crucial years for the formation of Raffi Lavie's public persona as artist, educator and art "entrepreneur." During these years he established himself as one of the most powerful and influential people on the Israeli art scene, a fact that no doubt also influenced his work as an artist. His strong and stable public position enabled him to pursue a subversive and constantly novel painterly style, and to preserve his status as the eternal child of Israeli art.² Yet Lavie also paid a high price for this position. His public image as an aggressive, oppositional, rough man who scorns sacred values slowed down his public reception as a first-rate artist; at times, he was associated with the image of "an endless prattler who makes fun of the viewer".

The "10+" phenomenon cannot be detached from the more general artistic activity that took place during the 1960s, and which allowed for this group's emergence. Among the important artistic events that served as catalysts for the establishment of the group were: the tenth exhibition of the New Horizons group at the Museum of Art, Ein Harod in 1963 (Lavie was invited to participate in the exhibition and experienced, for the first time, the "unfriendly" attitude of the previous generation's artists; he decided that something had to be done in order to eradicate such disgraceful behavior); the opening of the Helena Rubinstein Pavilion in Tel Aviv in 1959, which awakened unrealistic expectations among many members of the Israeli art world; and the 1964 Tazpit exhibition and Autumn Exhibitions of 1965 and 1966.

The state of the Tel Aviv gallery world, and the few exhibition opportunities available to young artists in the early 1960s, similarly influenced the establishment and subsequent activity of "10+". Sam Dubiner's Israel Gallery, which opened in 1961, was Tel Aviv's first modern commercial gallery,

² About Lavie's oeuvre as a whole, see the comprehensive catalogue of the Raffi Lavie retrospective curated in 2003 by Sarit Shapira at the Israel Museum, *Raffi Lavie, Works from 1950 to 2007*, The Israel Museum, Jerusalem, 2003.

and it provided an important exhibition space for the period's young artists. The Massada Gallery, which opened in Tel Aviv in 1965, made a significant contribution as an alternative exhibition space. During that time, the Massada Gallery engaged in an unprecedented collaboration with an artist (Raffi Lavie) and with the chief curator of the Israel Museum (Yona Fischer). Lavie and Fischer acted as advisors and determined not only who would exhibit at the gallery, but also what the exhibition would look like and who the gallery owner would affiliate himself with.

Any attempt to study a cultural phenomenon on the scale of the "10+" group from a distance of four decades inevitably comes up against a wall of questions and conjectures that cannot easily be answered in a precise manner. Over time, the blurred and forgotten details and partial information that reached researchers often led to mistaken or imprecise conclusions. Various misunderstandings that were never corrected came to be internalized as part of the local history of art. Imprecise quotes began circulating and acquired an independent life of their own. Over time, oblivion frequently blurs and distorts the original picture. This catalogue constitutes an attempt to gather together most of the information concerning this group from various and heterogeneous sources; it also strives to answer – as precisely as possible – a number of questions pertaining to the various assertions about "10+" that have been assimilated into local artistic discourse.

The "10+" group lacked a common artistic ideology. Its founders attempted to bring together a seemingly arbitrary collection of artists in order to undertake a carefully planned and directed artistic task; they sought to infuse the local art scene with a new spirit, similar to the one that pervaded the world's cosmopolitan centers during those same years. To this end, the artists were promised full artistic freedom and participation in a series of widely varied and highly publicized exhibitions. The greatness of the act of assemblage performed by Raffi Lavie, the man at the center of the "10+" story, was his decision to found a group unlike any previous group in the Israeli art world. Indeed, Lavie was able to create what was, in many ways, a "virtual" group. Its creation came about like that of any other group – with founding members, a permanent address, regulations and five-year plans. Many things, however, went awry along the way, and the reality did not match up to the dream. Plans that seemed promising and realistic turned into innumerable problems, disappointments and failures. The founders scattered in all directions, and the good intentions concerning a democratic mode of action failed.

At a certain point, then, "10+" ceased to be a true group, and became "Raffi Plus" – a virtual group whose existence was given expression solely through exhibitions and through their discussion in the media. These exhibitions served to further strengthen the brand name, which no longer existed in reality. Newspaper articles compared the group's exhibitions to artistic developments abroad, so that the Israeli public came to perceive "10+" as the standard-bearer of the period's avantgarde. Well-known and established artists asked to exhibit with the "group" in order to be identified with a brand that stood for progress and young art. The group, as already stated, no longer existed, but the myth was still alive and kicking.

The myth around the "group" continued to grow – even when Lavie repeatedly argued, over

time, that "we are not avant-garde," and that "we have no ideology." Lavie's "failure" thus became the group's success. "10+" gradually infiltrated the collective memory of Israeli art as the most avant-garde movement of the 1960s, and there is no doubt that many of the group members owe it a great debt for the opportunity it offered them.

During our last meeting in March 2007, when his physical condition had already deteriorated Raffi Lavie made the following statement: "We cannot regard '10+' with the same conventional parameters according to which we examine other artistic groups. The goal and the incentive were to choose young artists whose work looked interesting; to summon them, to challenge them and to see what would happen. They obviously did not all succeed, but those who did will continue along their path. These were not people who came together because of an ideology, and I am careful not to retrospectively reinforce one – or in other words, to craft one that is compatible with the results."

Foreword

The "10+" exhibition revolves around a chapter in the history of Israeli art that did not previously receive the documentation and research it deserves. We are grateful to Benno Kalev for two reasons: the first is that he has taken upon himself the challenge of collecting and documenting this material; the second is his willingness to curate an exhibition that allows Museum visitors to closely follow the "adventures" and artistic creations of this enigmatic group, which was headed by one of Israel's most important artists: Raffi Lavie. As Kalev argues, this group – which revised its makeup and redefined its challenges numerous times – was certainly not "adversarial"; rather, it attempted to foster a spirit that was in favor of experimental, unconventional and perhaps even subversive forms of artmaking.

Our heartfelt thanks go to Benno Kalev for his dedication and commitment to exposing the history and vicissitudes of Israeli art. Thanks to Etty Hilevitz, assistant exhibition curator, and to the entire Museum staff for their contribution to this complex project. I would also like to extend our thanks to exhibition designer and producer Eyal Shoenbaum, and to the Tukan Design Studio; to catalogue designer and producer Dafna Graif; to the Hebrew text editor, Orna Yehudaioff, and to the English translator and editor, Talya Halkin. Last but not least, thanks to Avraham Hay for his illuminating photographs.

Professor Mordechai Omer

Chief Curator

Acknowledgements

Thanks to Professor Mordechai Omer, Director and Chief Curator of the Tel Aviv Museum of Art, for the trust he expressed in me by charging me with the task of researching and curating this historical exhibition. Thanks to Etty Hilevitz for her dedication and tremendous assistance, and for the pleasant atmosphere that accompanied our collaboration; to exhibition designer Eyal Shoenbaum for his original ideas, and to the Tukan Design Studio members for their creative solutions; to Dafna Graif for her creative design of the exhibition catalogue; to Avi Hay, for the love and patience that accompany his quality photographs; to Orna Yehudaioff, for meticulously editing the catalogue essay; to Talya Halkin for translating a summary of the essay into English; to Dana Zaibert for editing the index; and to Tibi Hirsch and Uri Radovan for framing and hanging the works.

Thanks to the dozens of artists who assisted me in researching this exhibition, and who made it possible. My personal, heartfelt thanks go to all those who lent works to the exhibition and were willing to temporarily part with the artworks in their collection, despite the emotional difficulty this sometimes involved. Due to the large number of lenders, I am unable to thank each of them personally in this context.

Thanks to Rivka Saker and Amon Yariv for their generous contribution; to Nathan Saniewicz for covering the cost of shipping his work to Israel, and for donating it to the Museum; to Arnon Milchan for covering the shipping and insurance costs of the works sent from the U.S.

Special thanks to my wife Bella, who under the circumstances was constrained to become my chief assistant in the research and writing process that accompanied the organization of this exhibition.

Benno Kalev



Tel Aviv Museum of Art

Director and Chief Curator: Prof. Mordechai Omer



Markus B. Mizne Gallery, Gabrielle Rich Wing
March 6–May 31, 2008

Exhibition

Curator: Benno Kalev
Associate Curator: Etty Hilevitz
Design: Eyal Shoenbaum, Tukan Design Studio Ltd.
Framing: Tibi Hirsch
Passe-partout: Uri Radovan
Hanging: Emanuel Faytchevitz
Lighting: Naor Agayan, Lior Gabai, Eyal Weinblum

Catalogue

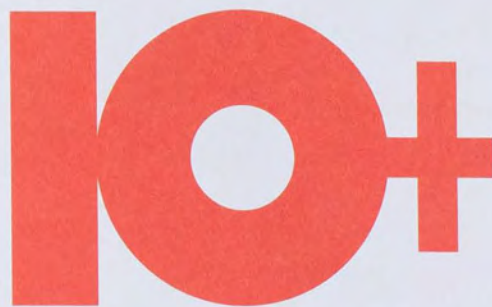
Editor: Benno Kalev
Design and production: Dafna Graif
Text editing: Oma Yehudaioff
English translation: Talya Halkin
Index editing: Dana Zaibert
Photographs: Avraham Hay
Scanning: Artscan
Printing: H.S. Halfi, Ltd.

This catalogue was published with the assistance of:
Rivka Saker and Uzi Zucker



Pagination follows the Hebrew order, from right to left

© 2008, Tel Aviv Museum of Art, cat. 1/08
ISBN 978-965-7161-71-5



The Ten Plus Group – Myth and Reality

Curator: Benno Kalev



מוזיאון תל אביב לאמנות
TEL AVIV MUSEUM OF ART

The Ten Plus Group – Myth and Reality

