

# תהליך והדפס

## PROCESS AND PRINT

An Exhibition of Working Proofs

תערוכת הדפסי עבודה

By	של
Lifshitz	ליפשיץ
Kadishman	קדישמן
Kupferman	קופפרמן
Klapisch	קלפיש
Schwebel	שוובל

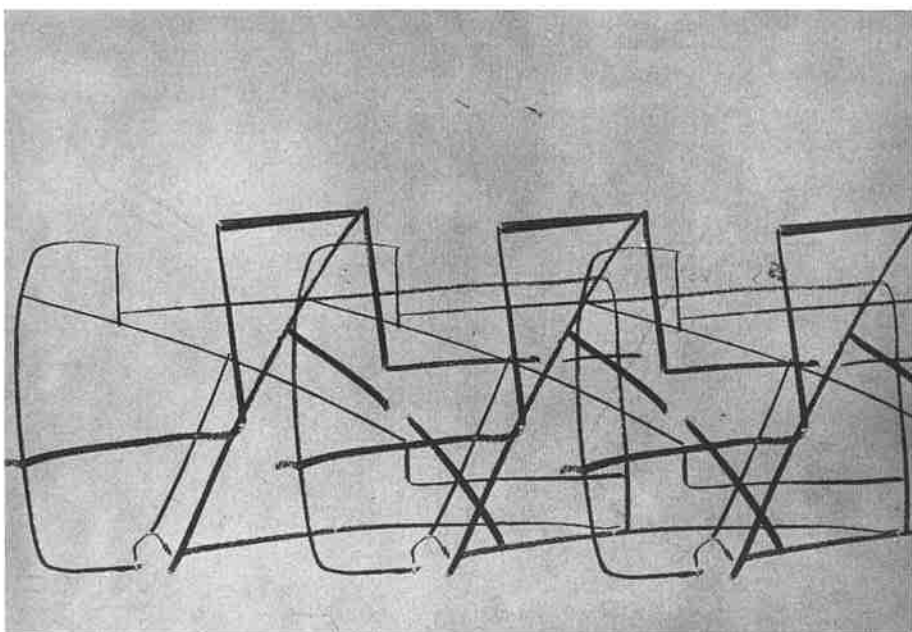
Why make prints? This question has two answers, one obvious and the other more tentative. The first answer is true for anyone who has ever printed anything, be he a 15th century woodcutter or a sophisticated printmaker today: the desire for distribution is the *raison d'être* of printmaking. Instead of creating one exclusive image the artist is able to create a homogeneous edition of multiple images, accessible to a wider public and seen simultaneously in different places. Both ideologically and economically this stands as the overwhelmingly obvious motive for making prints.

The edition of prints produced for distribution is the visible aspect of printmaking. Behind it lies a creative complex of activity that is not always manifest. The focus of vital energy in printmaking is the process of proofing — the dynamic formulation of images and processes that must take place before the edition can be printed. It would not be unfounded to assume that even if no more editions were to be printed, artists would still indulge in the printmaking process for its own intrinsic merits as a value in itself.

This concept of process as value is not unique to printmaking and falls within the wider boundaries of the modernist tradition which perceives dynamic processes as no less significant than static images. Nineteenth century artists did not hesitate to send their original drawings or watercolors to experienced technicians who in turn translated them into handsome prints. The 20th century artist finds it difficult to accept such a mechanical arrangement; he strives to produce an original statement that is integral to the printmaking medium, actively exploring the specific materials and processes of this medium. The character and extent of this involvement varies widely from artist to artist. Very few of the artists are actual printmakers for whom printmaking is their central mode of expression and who have full control over its diverse techniques. Most artists make prints sporadically, temporarily leaving the intimacy of their studios and placing themselves at the mercy of the professional printers in a workshop. The role and status of these printers is unique; unlike their 19th century counterparts they must be more than technicians, however excellent. They must be tuned in to the very intentions of the artist. Around this understanding an atmosphere of cooperation must be established in which the printer functions as an active agent in bringing together the needs of the artist and the possibilities of the medium. The printer becomes a full member of the printmaking process, in which demands are made by all components — artist, printer and technique — while the final decisions remain the prerogative of the artist.

Printmaking is essentially an indirect medium; there is a time lapse between the decision to act and the result of the action as seen on paper. First the action must be fixed in the plate (or stone, or screen), then an appropriate ink must be mixed, the plate inked, run through the press, and only then can the printed image be seen. It is not rare for such a process to take 24 hours, thus curbing the artist's spontaneity and forcing him to be critically aware of the stages of his work.

**Liliane Klapisch** is a painter in the "push and pull" tradition of direct dialogue between artist and paint. Her painting process is a trial-and-error balancing act in which the various elements are tentatively positioned until they "find" their correct place on the canvas. The indirect printmaking process does not permit this kind of flexibility. The working proofs for Klapisch's multi-colored prints bear witness to the



משה קופפרמן, הדפס עבודה, דפוס-רשת, 1977.  
Moshe Kupferman, working proof, screenprint, 1977.

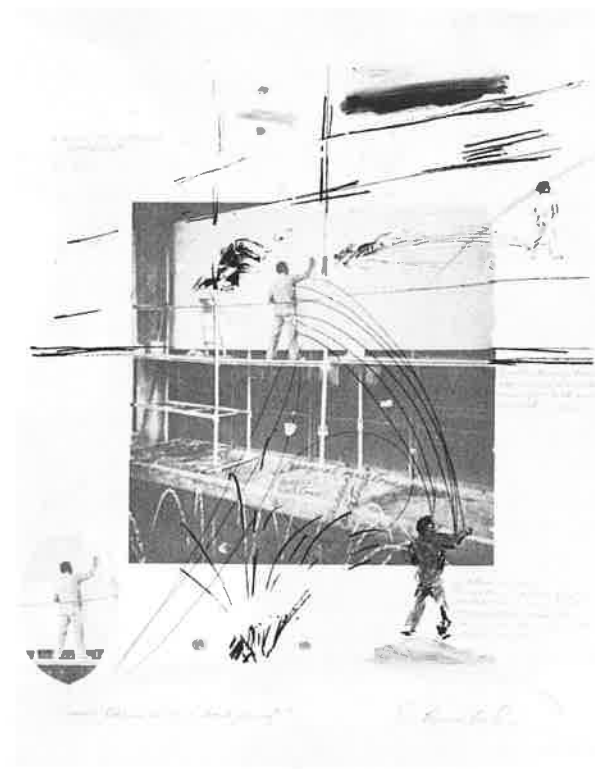
to focus upon the dynamic metamorphosis of the plate itself. The image described upon this etching plate undergoes a process of change parallel to the technical changes undergone by the plate. From a neutral drypoint drawing of a frontal self-portrait the plate evolves into a mass of dark aquatint which totally covers and obliterates the portrait. Thus the artist's self destruction is expressed by the destruction of the etching plate. The key to the content of this work is supplied by the additive process which is essential to printmaking; the consecutive states of the plate are distinct and valid in themselves, not subordinate to one final state. They are to be seen side by side as a group, a dynamic expression of change and deterioration. Lifshitz's whole statement is therefore the sum of the proofs pulled from each different state and not one edition of a single "final" state.

The experimentation done by artists is usually more private and therefore more revealing than the polished end product that is printed as an edition. **Moshe Kupferman's** working proofs were made during an intense proofing session dedicated to experimentation, and through them it is possible to follow the artist's decision-making process. Kupferman's art is based on a language of actions in which each action takes its meaning from the syntax in which it appears. In these proofs the artist isolates one action and examines its meaning in varying contexts: alone on a sheet of paper, repeatedly on the same sheet, printed together with other elements, and on different varieties of paper. The original drawing gesture is fixed in the screen and printed repeatedly; this is a distancing mechanism by which the action ceases to be itself and becomes more of a symbol. By this printing and reprinting Kupferman is able to examine a static symbol within the syntax of changing sentences and so to sharpen the relative semantic content of his language.

Much of the experimentation done in printmaking does not culminate in an edition, even when this is the final goal. Success depends on the artist, the printer, the technique and the interaction of these three elements. Faulty communication or objective limitations of the technique can prevent the completion of the proofing process. When this happens work is stopped, plates are cancelled, and new possibilities are considered.

The pain of failed proofing is very familiar to **Schwebel**, an artist who functions in the tension between intense concentration and scattered nervous energy. During Schwebel's proofing sessions many proofs find their way to the garbage can, cruelly rejected. But apparently it is difficult to cancel the work of weeks without remorse; in the works exhibited here the artist has jumped to the rescue of the rejected proofs, gallantly granting them new life. He covers them with drawn marginal commentary which discusses the printmaking process and art in general. Behind this romantic gesture of rescue stands a value judgement, the ethical conviction that there is significance in the actual proofing process, and even when it does not lead to an edition it deserves salvation and respect. Or, as Schwebel himself puts it: "Never Throw Away a Bad Proof".

Larry Abramson



שוובל, "לעולם אל תשליך הדפוס-נסיון גרוע", דפוס רשת, רישום וצבע, 1977-79.  
Schwebel, "Never Throw Away a Bad Proof", screenprint, drawing and paint, 1977-79.



מנשה קדישמן, הדפס עבודה ל"כבשים",  
תחריט צילומי וצבע, 1980.

Menashe Kadishman, working proof  
for "Sheep",  
photo-etching and paint, 1980.



הנסיונות אותם עורך האמן מחוץ להקשר של סדרה הינם, בדרך כלל, פחות מחייבים ולכן יותר חושפניים מאשר המוצר הסופי המלוטש. הדפסי העבודה של **משה קופפרמן** נעשו בתקופת עבודה מרוכזת, שהוקדשה כולה לנסיונות, וניתן לעקוב בהם אחר חשיבתו של האמן ואחר תהליך החלטת ההחלטות שלו. אמנותו של קופפרמן מתבססת על שפת פעולות, בה כל פעולה מקבלת את משמעותה מתוך ההקשר התחבירי בה היא מופיעה. בהדפסי עבודה אלה בודד האמן פעולה אחת ובדק את משמעותה בהקשרים שונים: לבדה על דף, בהדפסה חוזרת על אותו דף, יחד עם אלמנטים נוספים ועל ניירות מסוגים שונים. תנועת הרישום המקורית נקבעת ברשת ומודפסת שוב ושוב; זהו מכניזם של הרחקה, בו חדלה הפעולה להיות היא עצמה והופכת למעין סמל. באמצעות הדפסה חוזרת בוחן קופפרמן סמל קבוע במסגרת של ניסוחים תחביריים משתנים ובכך מחדד את המשמעויות היחסיות של מרכיבי שפתו.

לא כל עבודה נסיונית מוביל; בהכרח לסדרה, גם כאשר זוהי אמנם המטרה הסופית. במשולש של אמן-מדפיס-טכניקה, מספיק שצלע אחת לא מתאימה וקשה להגיע לידי סיכום מוצלח. תקשורת לקויה בין האמן למדפיס, או מגבלות אובייקטיביות של המדיום יכולים לגרום להפסקת עבודה על הדפס מסוים, ביטול הלוחות ובדיקה של אפשרויות חדשות. הכאב הכרוך בהפסקה כזו של העבודה הינו חלק אינטגרלי מצורת עבודתו של **שוובל**, אמן המתפקד במתח שבין ריכוז אינטנסיבי ובין אנרגיה מפוזרת. במשך תהליך ההגהה מושלכים הדפסי נסיון רבים של שוובל לפח האשפה באכזריות נחרצת. אך מסתבר שקשה לבטל במחיר מאמץ מרוכז של שבועות; בדפים שבתערוכה זו מוזק האמן להצלת ההדפסים המבוטלים ובמחווה רומנטית הוא מעניק להם חיים חדשים. הוא רושם עליהם מעין פרשנות שוליים על עשיית הדפסים ואמנות בכלל. מאחורי מעשה גאולה זה עומדת הנחה ערכית – האמונה כי ישנה משמעות בעצם תהליך העבודה, וגם כאשר הוא אינו מוביל לסדרה מוגמרת הוא ראוי לכבוד ולישועה. או, כפי שמנסח זאת שוובל עצמו: "לעולם אל תשליך הדפס-נסיון גרוע".

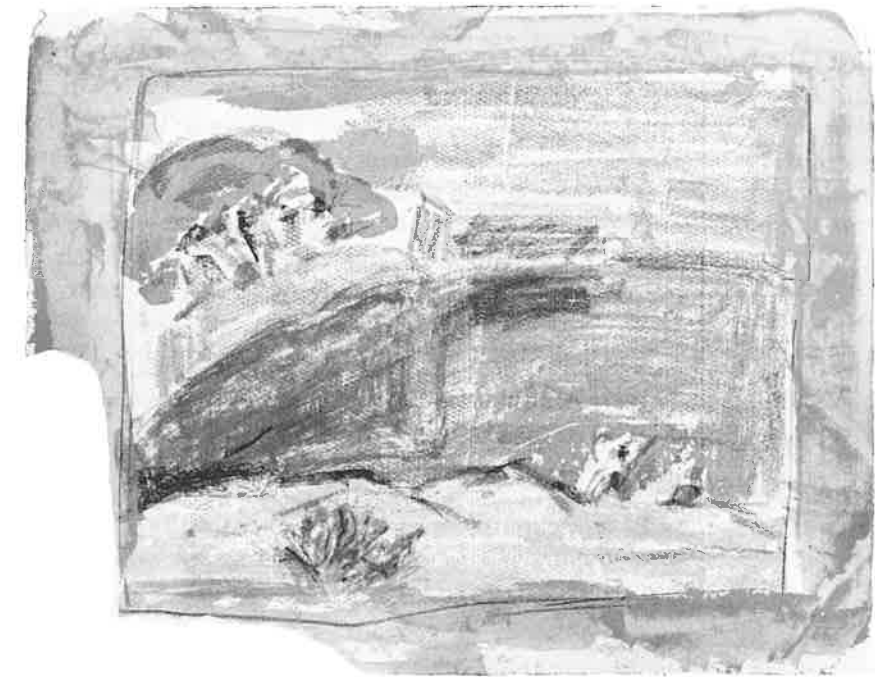
לארי אברמסון

למה לעשות הדפסים? לשאלה זאת ישנן שתי תשובות, האחת בולטת לעין והשנייה סמויה יותר. התשובה הראשונה הינה בעלת תוקף לכל מי שהדפיס אי פעם, בין שהוא אמן חתוך-עץ בן המאה ה-15 או אמן הדפסים מתוחכם בן ימינו: הצורך להדפיס נובע משאיפה אחת סוחפת – השאיפה להפיץ. במקום ליצור תמונה אחת אקסקלוסיבית מסוגל האמן ליצור סדרה הומוגנית של תמונות, כולן זהות וכולן מקוריות, המופצות בחוג רחב והנצפות, בו זמנית, במקומות רבים. תכונת הסדרתיות הינה המניע הברור ביותר, אידיאולוגית וכלכלית, לעשיית הדפסים.

הסדרה המופצת הינה האספקט הבולט לעין של ההדפס, אולם מאחורי סדרה זו מסתתר מכלול שלם של פעילויות אשר אינו מגיע בהכרח לידי ביטוי סדרתי. מוקד האנרגיה היצירתית של ההדפס הינו עצם תהליך העבודה – העיצוב הדינמי של תמונות ותהליכים המתרחש לפני הדפסת הסדרה. ניתן להניח כי אמנים היו עוסקים בהדפס גם לולא הודפסו סדרות, מתוך ענין בתהליך כערך בפני עצמו.

המסורת המודרניסטית, התופסת תהליכים דינמיים כשווי-משמעות לתמונות סטטיות, מוצאת ביטוי בולט ביחס של אמנים היום לעשיית הדפסים. במאה ה-19 לא היססו אמנים למסור רישומים ואקוורלים מקוריים לידי טכנאים מנוסים שתרגמו אותם להדפסים. במאה ה-20 מתקשים אמנים להסכים לסידור כה מכני; הם שואפים לפעול מתוך החומרים והתהליכים היחודיים למדיום ההדפס במטרה להגיע לאמירה מקורית ואינטגרלית למדיום.

סוג ומידת המעורבות של האמן בתהליך העשייה שונים אצל כל אמן. רק מעט מן האמנים הינם אמני-הדפס מובהקים (printmakers), השולטים בטכניקות ההדפס השונות ושעבורם ההדפס הינו המדיום המרכזי. רוב האמנים מגיע להדפס באופן ספונדני, בגיחות מתוך הסטודיו אל סדנת ההדפס. בכך חושפים עצמם אמנים אלה למצב עדין: הם יוצאים מתוך הסביבה היוצרת המוכרת



ליליאן קלפיש, הדפס עבודה ל"שלום", דפוס-רשת, רישום וצבע, 1977.  
Liliane Klapisch, working proof for "Peace", screenprint, drawing and paint, 1977.

שלהם ומושלכים למצב הפוך של תלות באנשים אחרים, אנשי סדנת ההדפס. כאן התפקיד המכריע והמעמד המיוחד של המדפיס – עליו להוות חוליית קישור בין האמן ובין הטכניקה, מתווך המתאים את דרישותיו של האמן למערך האפשרויות של המדיום. ההבנה והאמון בין האמן והמדפיס מתפתחים והופכים למרכיב חיוני בתהליך עשיית ההדפס, כך שתהליך זה בנוי משלשה מרכיבים: אמן, מדפיס וטכניקה. כל אחד ממרכיבים אלה מכתוב את תנאיו, כאשר ההכרעה הריבונית הסופית היא בידי האמן.

מדיום ההדפס הינו במהותו מדיום עקיף. יש מרחק זמן בין ההחלטה לפעול ובין תוצאת הפעולה על הנייר. לאחר עשיית הפעולה עצמה יש לקבוע את עקבותיה בלוח (או באבן, או ברשת), להכין צבע מתאים, להעלות צבע על הלוח, להעבירו במכשך, ורק אז ניתן לראות את התוצאה המודפסת. לא פעם חולפות 24 שעות בין הפעולה לתוצאה ובכך כופה הטכניקה על האמן ריסון הספונטניות ומודעות ביקורתית לשלבי עבודתו. מרחק זה גורם גם תסכול: אמן השואף לעבוד באופן ישיר, תוך תגובה מיידית של פעולה לפעולה, סובל מקיטוע זה של התהליך.

**ליליאן קלפיש** הינה ציירת הפועלת מתוך המסורת של מגע ישיר עם החומרים, מעין דרישה של "תן וקח" עם הצבעים המונחים על הבד. על פי תפיסה זו פעולת הציור הינה מעשה איזון בין המרכיבים השונים, המוזנים האחד ביחס לשני עד שהם "מוצאים" את מקומם הנכון. יש בתפיסה זו מקום רב לניסוי וטעייה והאמנית חופשית להניח משטח צבע, לשנות דעתה, להסיט את המשטח או לכסותו כליל. האופי העקיף של תהליך ההדפס אינו מאפשר גמישות כזו. הדפסי העבודה של קלפיש משקפים את המתח הקיים בין הצורך לחוש את החומר באופן בלתי אמצעי ובין התמונה המודפסת הקבועה, היוצאת שוב ושוב מהמכשך. בכדי להשיג גמישות מירבית לא הפרידה האמנית את כל הצבעים להדפסים אלה מראש; על גבי דפים המודפסים במספר צבעים היא עלתה בנסיונות "ציוריים" ישירים, ברישום זורם ובציור אימפסטי. נסיונות גמישים אלה, תוצאת התסכול של אמן ישיר מול טכניקה עקיפה, מתפקדים ללמידת לקחים ביחס להמשך ההדפסה. למרות שדפים אלה נעשו כשלב הכנה להדפס הסופי, הם קיימים בפני עצמם בתחום ביניים שבין הדפס וציור.

החלוקה של תהליך ההדפס לשלבי עבודה ברורים אינו בהכרח מכשול; **מונשה קדישמן** מנצל קיטוע זה לצרכיו ומפרק את תגובותיו לשלבים המקבילים לאותם שלבים הנדרשים על ידי המדיום. ההדפסים של קדישמן הינם ברוב המקרים פרשנות, תגובה או חגיגה של אירוע או מצב שהתקיימו מחוץ למסגרת ההדפסית. הדפסי העבודה המוצגים בתערוכה זו מבוססים על עדר כבשים בו מילא קדישמן את הביתן הישראלי בנינאלה של ונציה ב-1978. האמן מבחין בין הדוקומנטציה הצילומית של האירוע בונציה ובין תגובותיו המאוחרות יותר לאירוע זה על-ידי יצירת הפרדה טכנית מקבילה: ראשית, נצרב הצילום של הכבשים בלוח פוטו-תחריט והודפס בכמות קטנה; רק אז צייר האמן על הדפסים אלה ויצר קבוצה של וריאציות "ציוריות" על הנושא. הצילום במתכונתו המודפסת הינו גרוי שניתן לחזור עליו שוב ושוב ובכך לתפקד כתשתית קבועה לתגובות משתנות.

ב"פורטרט עצמי" בוחר **אורי ליפשיץ** להתעלם כליל מהסדרה בתור שכזו ומתמקד בתהליך ההשתנות הדינמית של לוח התחריט. המצבים המשתנים שעוברת הדמות המתוארת על גבי הלוח מקבילים למצבים הטכניים שעובר הלוח: מתחריט יבש נייטרלי של פורטרט עצמי חזיתי עובר הלוח מטמורפוזה עד למצב של עומס כהה של אקוטינטה ההורסת טוטלית את הפורטרט. תהליך ההרס העצמי של האמן מקבל ביטוי באמצעות הרס מקביל של לוח התחריט; הפרשנות התוכנית נשענת על תהליך ההוספה בשלבים, שהינה מהותית למדיום ההדפס. כל המצבים השונים אותם עובר הלוח הינם בעלי תוקף לכשעצמם ואינם משועבדים למצב אחד סופי. האמירה הסופית של ליפשיץ הינה סך כל המצבים ולא סדרה אחת של המצב הסופי. יש לראות את הדפסי הנסיון של המצבים השונים זה לצד זה, קבוצה דינמית המביעה תהליך של שינוי והרס.

למה לעשות הדפסים? לשאלה זאת ישנן שתי תשובות, האחת בולטת לעין והשנייה סמויה יותר. התשובה הראשונה הינה בעלת תוקף לכל מי שהדפיס אי פעם, בין שהוא אמן חתוך-עץ בן המאה ה-15 או אמן הדפסים מתוחכם בן ימינו: הצורך להדפיס נובע משאיפה אחת סוחפת – השאיפה להפיץ. במקום ליצור תמונה אחת אקסקלוסיבית מסוגל האמן ליצור סדרה הומוגנית של תמונות, כולן זהות וכולן מקוריות, המופצות בחוג רחב והנצפות, בו זמנית, במקומות רבים. תכונות הסדרתיות הינה המניע הברור ביותר, אידיאולוגית וכלכלית, לעשיית הדפסים.

הסדרה המופצת הינה האספקט הבולט לעין של ההדפס, אולם מאחורי סדרה זו מסתתר מכלול שלם של פעילויות אשר אינו מגיע בהכרח לידי ביטוי סדרתי. מוקד האנרגיה היצירתית של ההדפס הינו עצם תהליך העבודה – העיצוב הדינמי של תמונות ותהליכים המתרחש לפני הדפסת הסדרה. ניתן להניח כי אמנים היו עוסקים בהדפס גם לולא הודפסו סדרות, מתוך עניין בתהליך כערך בפני עצמו.

המסורת המודרניסטית, התופסת תהליכים דינמיים כשווי-משמעות לתמונות סטטיות, מוצאת ביטוי בולט ביחס של אמנים היום לעשיית הדפסים. במאה ה-19 לא היססו אמנים למסור רישומים ואקוורלים מקוריים לידי טכנאים מנוסים שתרגמו אותם להדפסים. במאה ה-20 מתקשים אמנים להסכים לסידור כה מכני; הם שואפים לפעול מתוך החומרים והתהליכים היחדיים למדיום ההדפס במטרה להגיע לאמירה מקורית ואינטגרלית למדיום.

סוג ומידת המעורבות של האמן בתהליך העשייה שונים אצל כל אמן. רק מעט מן האמנים הינם אמני-הדפס מובהקים (printmakers), השולטים בטכניקות ההדפס השונות ושעבורם ההדפס הינו המדיום המרכזי. רוב האמנים מגיע להדפס באופן ספונדני, בגיחות מתוך הסטודיו אל סדנת ההדפס. בכך חושפים עצמם אמנים אלה למצב עדין: הם יוצאים מתוך הסביבה היוצרת המוכרת

בימים אלה אנו מסכמים שבע שנים של פעילות מגוונת בתחומים השונים של אמנות ההדפס ופותרים בסדרה של תערוכות יזומות, שהמכנה המשותף שלהן הוא ההדפס למרכיביו. בתערוכה "תהליך והדפס", שהיא ראשונה בסדרה, מוצגים תהליכים, התלבטויות וסיכומים של חמישה אמנים, שנבחרו על פי דפי העבודה הרבים שהצטברו. אנו, בסדנה, שמחים שאנו יכולים לתרום ליתר הבנה של תהליך התהוותה של יצירה אמנותית ולאפשר בכך התודעות לעולמו של האמן.

אריק קילמניק  
מנהל הסדנה

"Process and Print" is the first of a series of thematic exhibitions dedicated to the diverse aspects of printmaking. This exhibition is a selection of working proofs accumulated over the past seven years of our workshop's activity. We hope that the processes and images shown here provide an insight into the world of the artist and the development of his work.

Arik Kilemnik  
Director



ליליאן קלפיש, הדפס עבודה ל"שלום", דפוס-רשת, רישום וצבע, 1977.  
Liliane Klapisch, working proof for "Peace", screenprint, drawing and paint, 1977.



## סדנת ההדפס ירושלים – מרכז פלורנס מילר לאמנות Jerusalem Print Workshop — Florence Miller Art Center

מיסודן של אגודת הציירים והפסלים אמני ירושלים ואגודת ידידי בית האמנים

Founded by the Jerusalem Artists' Association and Friends of the Artists Association

38 Shivtei Israel St., Jerusalem 95105

רח' שבטי ישראל 38, ירושלים 95105, טל' 288614

Winter 1981, Catalogue no. 2

Curator: Larry Abramson

Printed by Jerusalem Academic Press

חורף 1981, קטלוג מס. 2  
אוצר התערוכה: לארי אברמסון  
הדפס בדפוס אקדמי ירושלים