



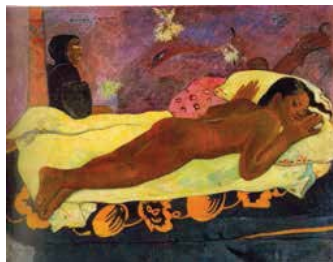
גוגן, "אולימפייה", 1891, 89x130 ס"מ, אוסף פרטי



מאנה, "אולימפייה", 1863 (סלון 1865), 190x130.5 ס"מ, אוסרטי, פאריס



טיציאן, "ונוס מאורבינו", 1538, 119x165 ס"מ, גלריה אופיצי, פירנצה



גוגן, "רוח המתים שומרת", 1892, 73x92 ס"מ, גלריה לאמנות אלברייט-נוקס, בופאלו

המילה "ציטוט" הפכה פופולרית בתרבות המודרנית, ועוד יותר בתרבות הפוסט-מודרנית. "ציטוט", כפשוטו, משמעו הבאת דברים בשם אומרם, בין מרכאות, או כפי שכתוב בוויקימילון: "אמירה או כתיבה של דברים כפי שהוצגו בפי אחר כְּתָבוּ וְכִלְשׁוּנוֹ". אך למעשה, כיום אנחנו משתמשים במונח זה במשמעויות רחבות יותר, מכיוון שאנחנו "מצטטים" לא רק מילים או משפטים, אלא גם יצירות אמנות בשלמותן או בחלקן, צורות אדריכליות, מחוות ואיקונוגרפיות, דימויים, סמלים, ואפילו רעיונות. כדי שציטוט יהיה משמעותי, עליו להסתמך על ידע מוקדם של הצופה (על ה"מקדם התרבותי" שלו, כלשונו של דוּשָׁאן), שאחרת לא ידע שזה ציטוט, או לא יבין מה מקור הציטוט ומנה תל-אביב.

ד"ר רות מרקוס, מרצה (בגמלאות) בפקולטה לאמנויות, החוג לתולדות האמנות באוניברסיטת תל-אביב.

שציטט ציורים קודמים. בנוסף, גוגן לא רק העתיק את "אולימפייה", אלא גם קיבל ממנה השראה כשיצר את "רוח המתים שומרת" (1892). במבט ראשון, אין דמיון בין הציורים, שכן מול אולימפייה הלבנה (תרתי משמע) שוכבת נערה פולינזית שחומה, והיא שוכבת על בטנה ואינה שרועה על גבה כאולימפייה. עם זאת, היא שוכבת על סדין צהוב, אשר מזכיר את הצעיף הצהבהב אשר פרוס על מיטתה של אולימפייה, ודמות רוח המתים תופסת את מקום המשרתת השחורה של אולימפייה. אלפרד זארי הבין את הקשר בין "רוח המתים" לבין "אולימפייה" לאחר שראה את התערוכה של גוגן ב-1893, וכעבור שנה כתב על כך שיר:

מנא טופאפאו
הקיר כבר נרדם
האולימפייה שוכבת
חומה על תפורת

של ערבסקים מוזהבים... לעיתים קרובות יכול הציטוט להיעשות כמחווה של אמן אחד לאמן אחר, מתוך ראיית היצירה האחרת כמופת שיש לחקותו, אך בדרך כלל יוצר המצטט פרפרזה משלו, המאופיינת בכתב ידו. למשל, מאנה הירבה לצטט ציורים של גויה ושל אמנים אחרים. בציור "ארוחת הבוקר על הדשא" (1863) הוא ציטט את "קונצרט בחיק הטבע" (1509) של ג'ורג'ונה, בכך שהושיב בחיק הטבע גברים לבושים ונשים עירומות. הוא אף אומר במפורש שרצה לצייר ג'ורג'ונה מודרני (בינתיים החליט הלובר שהציור הוא מעשה ידיו של טיציאן, וכך הוא מופיע שם בקטלוג, אם כי לא כולם שוכנעו שכך הדבר). בהמשך צייר גם מונה את "ארוחת הבוקר על הדשא" (1866) שלו כמחווה למאנה, אם כי ציטט רק את השם ואת הרעיון של ארוחה בחיק הטבע, אך הציור (שלא

הושלם) היה שונה מזה של מאנה (מכיוון שחלקים ממנו הושחטו, ב-1884 חתך אותו מונה לשלושה חלקים, שניים נמצאים באוסרטי והשלישי נעלם). נראה ש"הארוחה" היא אחת היצירות המצוטטות ביותר בעולם. חיפוש מהיר בגוגל יעלה עשרות ציטוטים של היצירה בציור ובצילום, על-ידי אמנים וחובבים. גם "אולימפייה" היא יצירה שמרבים לצטט, למשל מורימורה שיצר את האולימפייה שלו בשם "פורטרט", כשהוא משתיל את עצמו לתוך תפאורה המצטטת את הציור של מאנה, אבל בגרסה יפנית. גם פיקאסו ציטט את "ארוחת הבוקר על הדשא" בסדרה של ציורים שעשה על-פי יצירתו של מאנה (פיקאסו היה אחד מגדולי המצטטים של גדולי הציור; הוא יצר גרסאות חדשות לציורים, כמו "ארוחת הבוקר על הדשא" של מאנה שהזכרנו, או "ההוצאה להורג ב-3 במאי 1808" של



מאן ריי, "חפץ לא נעים של ג'אקומטי", 1933, מוזיאון לאמנות מודרנית מרכז פומפידו, פאריס



רוברט מייפלדורף, "לואיז בורוזואה עם ילדה קטנה שלי", 1982

ליצירה המקורית, כמו השפם שמצייר מרסל דושאן על פני ה"מונה ליוזה" של ליאונרדו, כדי להורידה מכס האמנות הקאנונית. או כמו השימוש שעושות אמניות פמיניסטיות, כגון חנה וילקה, בדמותה של אפרודיטה/ונוס כדי להרוס דימוי היופי נשי מסורתיים. הציטוט, אם כן, יכול לעבור שלבים שונים, כאשר אמן המצטט מקור כלשהו יכול להפוך בעצמו למקור שמצטטים אותו. הנה דוגמה לציטוט בדרגה שנייה ושלישית, ואפילו רביעית, בעזרת יצירות של שלושה דורות של יוצרים – צייר נוף מהמאה ה-17, מעצב נוף מהמאה ה-18, וציירי נוף מהמאה ה-19. קלוד לורן (1623-1682), המכונה קלוד, נחשב לגדול ציירי הנוף של המאה ה-17. הוא היה צייר צרפתי שחי רוב ימיו באיטליה, והעריך את הארכיטקטורה שלה ואת נופיה. על אף שציור הנוף לא נחשב אז ל"ציור גדול", הוא הריבוי לצייר נופים, אך שילב בהם לעיתים מבנים קלאסיים

שנוצר בינה לבין העצם הקשה, הדוקר והמפחיד, מול הצורה שבה אוחזת בורוזואה בפאלוס (עשוי לטקס) מתחת לידה, כמו חפץ כלשהו, יחד עם חיוכה – מבהירים שזו בעצם בדיחה קטנה. מקרה אחר של ציטוט הוא הוצאת מרכיב כלשהו ממקום אחד והכנסתו למקום חדש, אבל בתנאי שאפשר לזהות את המקור, והשילוב בין המרכיב המיובא לבין ההקשר החדש יוצר מטאפורה חדשה – זהו למעשה ה"רדי מייד". המשמעות של המונח "רדי מייד" הורחבה מאוד מאז מרסל דושאן, וכיום הכוונה היא לא רק לשימוש בחפץ מן המוכן, אלא גם בכל דבר אחר שהוא מן המוכן – דימוי, מלה, רעיון, מושג ועוד. הוצאת המשתנה של דושאן מפס הייצור החרושי והפיכתה למרקו, למוצג מוזיאוני, כאשר דושאן מציג אותה הפוכה וגם כותב עליה – זהו שימוש ברדי מייד. לעיתים הציטוט כ"רדי מייד" משמש דווקא במטרה להרוס את המושג ו/או המשמעות המתלווים

ההשפעה היפנית על ואן גוך לא הסתיימה כאן, ועל אף שלא הוסיף עוד להעתיק ממש את ההדפסים, המשיך לצייר בהשראת תפיסת הטבע היפנית. למעשה, ההדפסים היפניים עדיין מצוטטים. למשל ההדפס של הוקוסאי, "משב רוח פתאומי", (1833) צוטט על-ידי ג'ף וול בצילום "משב רוח פתאומי" (1993). ציטוט יכול להיעשות גם עם קריצה, כמו ביצירות של האחים צ'פמן או בצילום של ג'ף וול. לואיז בורוזואה יצרה ב-1968 פסל פאלוס בשם "ילדה קטנה שלי", כמעין מחווה לחפץ לא נעים" (1931) של ג'אקומטי. לדבריה, נתנה שם זה לפאלוס שיצרה מכיוון שראתה בו איבר פגיע, כמו ילדה קטנה. כאשר ב-1982 צילם אותה רוברט מייפלדורף אוחזת בפסל, הוא עצמו ציטט את הצילום של מאן ריי, שצילם דוגמנית אוחזת באובייקט של ג'אקומטי. הדוגמנית של מאן ריי, המחזיקה את הפאלוס מעץ של ג'אקומטי כאילו היה תינוק, והניגוד



הירושיגה, "מטע שויפים" Kameido, 1857



ואן גוך, "פריחת עצי השויף", 1887, 44x44 ס"מ, מוזיאון ואן גוך, אמסטרדם

האות M, וכדומה. במקרה זה, הציטוט נועד להוקיע את הכלכלה הגלובלית, אשר נוגעה באמריקאיות ובתרבות הסמלילים והמונחים. אמן אחר שצייר ציורי מחווה היה ואן גוך, שהעריך הדפסים יפניים ואף אסף אותם. אחד מציוריו שממש ציטט אמני הדפס יפניים הוא "פריחת עצי השויף" (1887), המצטט את ההדפס "מטע השויפים" (1857) של הירושיגה (גוגן מצטט גם הוא את העץ – מתוך ההדפס היפני או מתוך הציור של ואן גוך – אבל בכיוון הפוך, בציורו "יום ראשון לאחר הדרשה", מ-1888). ואן גוך ממש העתיק את ההדפסים, אם כי בטכניקה שונה. לעומת הגרפיקה היפנית, הציורים של ואן גוך ציירו בשמן, בהנחות המכחול העשירות המייחדות אותו, ובמעברים רכים יותר מצבע לצבע ברקע. הוא גם הוסיף בכל ציור משהו משלו, כמו רקע של נוף אגם עם עצי במבוק, או שוליים עם כתב יפני שבעצם אינו אומר דבר. אך

באובייקטיביות על האירוע, ונותן לקהל הצופים לשפוט בעצמו עד כמה הוא נורא. ההברל מתבטא גם בהנחות המכחול ובדרך הציור. מאנה נוטה יותר להשתחא, ולעיתים לצבעים כמעט גראפיים, כשהוא מושפע מההדפסים היפניים. התגובות שקיבל, למשל, הציור "אולימפייה" מפי המבקרים, מוכיחות עד כמה הייתה גישתו מהפכנית. היא כונתה "זונה צהובה כרס", "גורילה עשויה גומי שקויה משוחים בשחור", או, כדברי קורבה, "מלכת פיק על קלף מיד עם יציאתה מהרצפה". אגב, גויה מצוטט גם על-ידי האחים צ'פמן, בפסל "מעשים גדולים כנגד המת" (1994), המצטט סצינה של גויה מתוך הסדרה "מוראות המלחמה" (1812-1815), וכן בסדרה המבוססת על ההדפסים של גויה, כשהם שירבטו בתוך כל אחד מהם. הציפמנים גם יצרו סדרה בשם "אוסף צ'פמן", שציטט פיסול אפריקאי (בדיוני לחלוטין), שלתוכו הושתלו מוטיבים של מקדונלדס, כגון המבורגר, ציורוגר,

גויה (1814). הציטוטים כה מרובים, עד שבשנת 2009 נערכה תערוכה גדולה, שהוצגה בתחילה באורסיי בפאריס ולאחר מכן בגלריה הלאומית בלונדון, והתמקדה בציטוטים שלו. היו שטענו, כי מאנה היה חסר דמיון וכוח המצאה, ולכן צריך היה לחפש נושאים של ציירים אחרים. אך העובדה שלעיתים צייר מספר גרסאות של אותו ציור מוכיחה, שלמעשה מה שעניין אותו היה ה"איך", ולא ה"מה". ואכן, בדרך הביצוע של ציוריו ניכרת חדשנות והמצאה. ההברל בינו לבין גויה אינו רק בצבעוניות – גויה השתמש בצבעים חמים, בעוד מאנה צייר בצבעים קרים – אלא גם במשמעות ובאווירה. למשל, בציור של גויה "ההוצאה להורג ב-3 במאי 1808", שאותו מצטט מאנה בציור "ההוצאה להורג של מקסימיליאן", צייר גויה את ההוצאה להורג כרומונטיקן שזועק את זעקת עמו הנטבחה, בעוד מאנה מסתכל על הסיצנה כעיתונאי המדווח



פרנסיס ניקולסון, "מראה מסטורהד", 1813, צבעי מים על דיו, אוסף פרטי



תצלום הגשר בסטורהד



קלוד לורן, "נוף עם אניאס בדלוס", 1672, 134x100, גלריה לאומית, לונדון



תצלום גני סטורהד

של הנוף. מסיבה זו הפך הגן האנגלי להיות חלק מהטבע, שאותו ציירו ציירי הנוף האנגלים במאה ה-19, כמו, למשל, פרנסיס ניקולסון שצייר סידרת ציורים בשם "מראות מסטורהד", כגון הגשר בסטורהד בציורו "מראה מסטורהד". כשמתבוננים בציורי נוף אנגליים מהמאה ה-19, כולל אלה של קונסטבל וטרנר, לפעמים קשה לדעת מה בדיוק היה מקור ההשפעה – הציורים של קלוד או מראות הגן האנגלי, שהפך למעשה לחלק ממראות הטבע האנגליים. וכך, ציירי הנוף של המאה ה-19 מצטטים את מעצבי הגנים של המאה ה-18, שבעצמם מצטטים את הנופים של קלוד מהמאה ה-17, שהוא עצמו ציטט מהנופים ומהמבנים הקלאסיים של איטליה.

בחלק מהפארק שסבב את אחוזתו. הגנים האנגליים תוכננו לחקות נוף אמיתי וטבעי, על אף שבגן הושקע מאמץ רב בתכנון וביצירה של אגמים מלאכותיים, שנראים טבעיים אך נוצרו באמצעות נחלים שהוטטו מהתווי הטבעי, או בעזרת צנרת מסובכת שהובילה מים. גבעות הפכו למישור ומישורים לגבעות, עצים נשתלו עם מבט לעוד עשרות ומאות שנים קדימה, בתכנון מדויק של סוגי העצים, הגבהים, והצבעים המשתנים בעונות השנה. מכך גם נובעת הצבעוניות של הגן האנגלי, שאין בו פרחים. העשב באזורים הפתוחים לא חייב טיפוח מיוחד באקלים האנגלי, אבל דרש כיסוח – תפקיד שניתן לכבשים שרעו מדי פעם באזורים השונים וגם תרמו לתפאורה הכפרית

ה-16 שבהשראתו נוצר באנגליה הסגנון הפלאדיאני במאה ה-18. בין העצים וליר האגמים "הושתלו" מקדשונים יווניים או רומאיים, כמו ציטוס של מקדש אתנה ניקה באקרופוליס, או של הטמפלו של ברמנטה ברומא, או "חורבות" בסגנון גותי. כל אלה תוכננו כדי להכניס את ההלך למצב נפשי שבו הוא מתפעם מהנוף או מהרהר הרהורים שונים בהשפעתו. כך הפכו הנופים המומצאים של קלוד לורן לנופים ממשיים בעזרתם של מעצבי הגן האנגלי (שהוא גם מושג סגנוני בעיצוב גנים) – גנים שהתפרסמו ברחבי אנגליה והפכו לאבן שואבת למטילים ולציירים, ולא רק באנגליה. במאה ה-19 לא היה שליט או אציל או עשיר, באירופה, ובהמשך בארצות הברית, שכיבד את עצמו ולא היה לו גן אנגלי משלו, לפחות

(בעיצוב הגנים והאחוזה היו מעורבים לאורך זמן אדריכלים ומעצבים שונים). אפשר לראות כיצד ממחישים נופי הגן במציאות את הנופים המומצאים של קלוד לורן, כמו שאפשר לראות, למשל, ב"פנתיאון בסטורהד", הדומה לפנתיאון האמיתי ברומא, וגם לזה שצייר קלוד ב"נוף עם אניאס בדלוס". לבעל האחוזה, תומאס קוק, היה אוסף של ציורי נוף של קלוד. כל תמונות הנוף (שתוכננו להיראות מזויות שונות, תוך כדי ההליכה) חיקו את הציורים של לורן וציירי נוף אחרים בני זמנו. הציטוט היה לא רק במראות השונים של הגן, שמוזויות שונות נראו כציורים שקמו לתחייה. גם בית האחוזה עצמו היה ציטוט מתוך הווילות של פלאדיאנו, אדריכל ונציאני מהמאה

מבנה המצטט את הפנתיאון הרומאי. קלוד משתיל את הפנתיאון הרומאי לתוך נוף יווני לכאורה (היוונים לא הכירו את הכיפה). שלמעשה אינו יווני, כי אם נוף שהמציא לורן, ויש להניח שאת השראתו קיבל דווקא מהנוף האיטלקי. וזו אך דוגמה אחת לציורים רבים שבהם ציטט מבנים קלאסיים ורגנטטיים שונים בתוך נופיו המומצאים. ציורי נוף של קלוד היו באוספים אנגליים רבים, וכן בגלריה האלומית בלונדון. וציירי הנוף האנגליים במאות ה-18 וה-19 העריצו אותו. הוא השפיע לא רק על הציירים, אלא גם על מעצבי הנוף האנגליים, כפי שאפשר לראות ב"גני סטורהד" שעיצב, בין היתר, הנרי הוואר במאה ה-18. גנים אלה מקיפים את בית האחוזה הוקהס הול בוויילשייר

ורמיות אדם קטנות, וכדי "לתרץ" את הנופים, העניק לציוריו שמות הקשורים למיתולוגיה או לנושאים אחרים. אך הנופים של קלוד לא היו נופים אמיתיים, אלא אוסף של ציטוטים. למרות שרשם בטבע, הנופים תמיד נוצרו בסטודיו. אלה היו נופים מומצאים, מעין עולמות קטנים שברא ובנה באופן שיטתי, בשיטה שציירים רבים חיקו: כדי ליצור תחושה של עומק, השתמש במעבר מצבעים חמים בקדמת הציור לצבעים קרים במישורים הפנימיים. הנוף כלל עץ או מבנה קלאסי כלשהו בקדמת הצדדים, או במרכז, או בעומק. מרחוק נראה ים או נוף עם מבנים קלאסיים, ולעיתים, עמוק באופק, השמש זרחה או שקעה. עד כמה הנוף שלו היה מומצא אפשר לראות בציור "נוף עם אניאס בדלוס" (אי יווני), שבו נראה