



יאן ראוכוורגר פסטל על נייר

יאן ראוכוורגר / פסטל על נייר

יאן ראוכוורגר פסטל על נייר

יאן ראוכוורגר פסטל על נייר

מרץ-אפריל 2011

תערוכה

אוצרת: עדי פוטרמן

קטלוג

עיצוב והפקה: סטודיו צביקה רויטמן

צילום: אבי אמסלם

צילום בעמ' 45: אברהם חי

עורכת לשונית: דר' קציעה עלון

הדפסה והפקה: דפוס אלי מאירי

על העטיפה

צד עברי - חצר מושלגת, מוסקבה מס' 5, 2002

צד אנגלי - בחוף הים מס' 1, 2004

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

גלריה זימאק אמנות עכשווית

ה' באייר 68 תל אביב 62198

טל. 03.6945060

פקס. 03.6914582

info@zcagallery.com





יאן ראוכוורגר: חיים על נייר

עדי פוטרמן

כבר מעל שלושים שנה מצייר יאן ראוכוורגר עבודות בפסטל, אך זו הפעם שגוף העבודות הזה נחשף במלואו. בתערוכות קודמות של ראוכוורגר הוצגו עבודות הפסטל לצד ציורי השמן אך אלו לא זכו עד כה להתייחסות נפרדת, אולי גם משום שבעבודות הנייר הללו יש משהו שנשאר בתחום שבין רישום לציור, מה שמוסיף להתבדלותן. עבודות הפסטל מתקיימות בד בבד עם ציורי השמן, התחריטים והפיסול, חושפות עוד נדבך ותורמות להכרותנו עם תהליכי יצירתו של האמן. על כן, העבודות הן ביוגרפיות במידה; כפי שמציינת מיכל פלג, הן מעין רשימת מצאי של חיי האמן, וככאלה הן מספרות לנו את סיפור היחסים של יאן עם העולם, מסבירות לנו את דרכי פרשנותו ומאפשרות לנו את חווית הצפייה בו דרך עיניו.

אינטימיות ושתיקה

תוך כדי בחינת עבודות הפסטל כמכלול, וכחלק בלתי נפרד מסך עבודתו של יאן, שבה ועולה תחושת האינטימיות. נדמה שאם אני צריכה לבחור את המכנה המשותף המשמעותי ביותר לעבודות אלו יהיה זה הרגע המשותף, הקרוב והחשוף, זה המנכיח בכפיפה אחת את הנשגב והיומיומי.

אתחיל בגילוי נאות – בעבר שימשתי כמודל לציוריו של יאן. לכן החלטתי לנקוט בגישה אישית, לנסות להעביר את החוויה הסובייקטיבית ולדבר מתוך נקודת המבט שלי כמצוירת. במהלך הפגישות שלנו, באינטראקציה של צייר – מודל, ישנו רגע אחד שמכיל הרבה מאד קרבה, זהו רגע מאד אישי, מאד פרטי שאותו מצליח להעלות יאן על הנייר או הבד. זהו אותו רגע שאנחנו פוגשים מדי יום ביומו, מספר פעמים ביום ולא נותנים את הדעת להתרחשותו. זהו הרגע של השתיקה. בכל מפגש, תוך כדי שיחה – על נושאים כאלו ואחרים, יש צחוק ויש ויכוח, ולעיתים ישנה שתיקה, קצרה או ארוכה, מלווה לרוב במבוכת הזרות, המבחן או השעמום. בכל מפגש עם יאן כמודל תמיד התקיימה השתיקה, אך זוהי שתיקה מסוג אחר, מהזן הנעלה ביותר. אין זו שתיקה של מבוכה אלא שתיקה שלווה. שתיקה של נוחות שמגיעה לאחר התפוגגות המרווח שבין המצייר למצויר, זה המכיל גם את מודעות הגוף והמבט של האחר. שתיקה זו מביעה את זה שסוף סוף נוח לך בתוך העור של עצמך והתרגלת כבר לנוכחות של כן הציור ולנוכחות של המבט. זהו הרגע שבו הכל מזדקק והאמת יוצאת – וזהו הרגע שכל פעם מחדש יאן מצליח לתפוס ולשמר על הנייר. ניתן להניח שאת האינטימיות הזו – או את הרגע הזה – מייצר יאן גם עם טבע דומם או עם נוף בדיוק כפי שהוא עושה עם המודל האנושי שמולו. למעשה אין זה משנה מה ניצב מולו, כי במעשה הציור מצליח יאן לייצר רגע אינטימי ומכונס עם כל דבר – אובייקט, או דמות אנושית – ואנו כצופים מקבלים זאת, אולי כמקור הקסם של הציורים. הנכחת הרגע ושבריריות קיומו על הנייר אינה ברורה מאליה והצלחתה תלויה בהתלכדות הכמעט פלאית של הידע והמיומנות של האמן עם הרגע עצמו.

אך אין די בתחושת הנוחות הנוצרת במהלך הישיבה מול הצייר בכדי לייצר את תחושת הקרבה העולה בצפייה בעבודות. במאמרה בשבחי האינטימיות: יאן ראוכוורגר והתרבות הישראלית כותבת טלי תמיר: "מילון אוקספורד לאנגלית מייחס לערך אינטימיות איכויות של התבוננות בחפץ או בסובייקט אחר הצוברת ידע והיכרות קרובה. המילון האנגלי למילים נרדפות מקשר את הערך גם עם



סטודיו האמן, 2010, פסטל על נייר, 65x50
The Artist's Studio, 2010, pastel on paper, 65x50



אירה, 1979, פסטל על נייר, 65x50
Ira, 1979, pastel on paper, 65x50



דודה קלר, 1980, צבע מים על נייר, 82x70
Aunt Clara, 1980, watercolor on paper, 82x70



ולדימיר וייסברג, דיוקן אירה, 1972, שמן על בד, 60x49
Vladimir Weissberg, portrait of Ira, 1972, oil on canvas, 60x49

המושגים פרטיות, פנים ורגש. אופן התבוננותו של ראוכוורגר בתכולת הבית ובאנשים שבתוכו מייצר יחסי קרבה כאלה ומגדיר סוג של ציור שניזון תמיד מיחס רגשי ישיר וחם אל ההווה הזורם והמפכה.² נושאי הציור של יאן אכן שאובים מחיי היום ומציגים את הסביבה הקרובה והמוכרת לו, אך אף על פי כן הציור שלו לנצח חותר פנימה, לאזור רגשי אצל הצופה. ניתן להניח אולי שבחשיפתו של הצייר את הרגע - ובמידה מסוימת את עצמו - הוא נוגע בצופה ומעורר בו תחושת הזדהות וקרבה שניתן לכנותה אינטימיות.

נראה כי תחושה בין אישית זו מתעצמת ומתחדדת ע"י השימוש בצבעי הפסטל. הרגע כמו נוצר דרך החומר; כלומר שיאן אינו משתמש בחומר כנתון, אלא כנקודת מוצא היסטורית וביוגרפית החושפת כנות שעוברת דרך הדימוי אל הצופה ומשכנעת אותו באמיתותו של הרגע. הפסטל הוא מעיין מוליך. נוכחותו נעדרת הפילטרים דוגמת המכחול או החומר המדלל, (הקיימים בציור במדיומים אחרים כמו צבעי שמן או מים) משמרת את המגע הראשוני שבין האמן לנייר. כשדבר מה בראשוניות בה עובר הדימוי תחת יד האמן משמר את חום ידו בחומריותו.

האינטימיות היא נגזרת הכרחית של חיפוש ההשראה ביומיומי ובסביבתו המיידית של הצייר, אך יש לציין כי גם לגודלו של הפורמט משמעות מכרעת ביצירתה. העובדה שמרבית עבודות הפסטל מצוירות על פורמטים קטנים מאפשרת לצופה התבוננות מקרוב עד כדי כניסה פיזית כמעט לתוך הציור ומביאה לנקודת קרבה אישית ופרטית של הצופה עם הציור.

דבר ששכח וחוזר בפסטלים רבים הוא המסגור הפנימי; לעיתים זהו קו המצויר כמעין גבול של ציור ולעיתים אלו השוליים החשופים של הנייר. על פי יאן, לעיתים דווקא הטיפול בשולי הנייר הוא שחושף את כתב ידו האמיתי של הצייר. מסגור זה מוסיף לתחושת האינטימיות או ההתכנסות, וכמו מזמין את הצופה פנימה לעומק הציור ולתוך המרחב האיש.

בעבודה סטודיו האמן המצויר על גבי נייר חום, נראית דמות אישה עירומה עליה אנו מביטים מגבה. חלל הסטודיו בו מתוארת הדמות תחום במסגרת שחורה דקיקה, רועדת מעט, המספרת לנו את סיפורה של תנועת היד. המסגרת כמו כולאת את חומם של התנורים והצופה כמעט רוצה לחסות בחומם. על אף שהדמות אינה מודעת למבטו של הצופה אין בעבודה זו תחושת מציצנות היות והמסגרת מזמינה את הצופה להיכנס פנימה, לתוך הרגע.

בין הנשגב ליומיומי

בציור "אירה" משנת 1979, אחת מעבודות הפסטל המוקדמות והמעניינות של יאן, ניתן לזהות קשר הדוק לעבודות השמן הראשונות שצייר בארץ ולהשפעה הבולטת של מורו ולדימיר וייסברג בתקופה זו. בדומה לשימוש שעושה יאן בצבעי השמן והמים בציורים דוגמת דודה קלר והמאפיין את העבודות בצבעוניות מאופקת, מצומצמת, כמעט נזירית, כך גם בעבודת הפסטל משמר יאן את אותה גישה צבעונית כשהשימוש בצבע והבנת אפשרויות התפתחות חושפות בפנינו את מצבה הפנימי של הדמות.

מעניין להשוות בין דיוקן זה לדיוקן שצייר וייסברג עצמו את אותה אירה שנים ספורות קודם לכן. הגישה הפורמלית דומה אך בעוד שאירה של וייסברג זקופה, צנומה וממושמעת, הרי שאצל יאן מוצגת לנו אירה נינוחה ו"יומיומית" בתוך רגע של התכנסות פנימית. במקום מודל היושבת אל מול צייר, דרוכה בפני מבטו ועבודתו, מוצגת אירה יושבת בסלון, תוך רגע יומיומי, נדמית כל כך טבעית שאפשר לתאר כאילו רק במקרה עבר שם יאן, מצא אותה נשענת על מסעד הספה והפנה אליה מבטו. למרות השימוש בפלטת צבעים מצומצמת ובפרטים תיאוריים מועטים עוברת החוויה הרגעית במלואה. על אף שהדמות כמעט אינה מצוירת אנחנו מזהים את ההבעה בפניה, על אף שכמעט ואין הפרדה בין מסעד הספה למושבה והרגליים שלא צוירו לפרטים כמעט ומתמזגות עם הרצפה, אין אנו מטילים ספק באמיתות הנוכחות של הדמות הנשית בחלל הביתי. הצבע המעומעם, המרומו, מעביר ביתר שאת את אותו הרגע הקטן שבו יושבת אישה על הספה ונשענת על המרפק. צביון נזירי זה, מעברי הצבע הרכים, כתם וקו הפסטל המפרפר בין ציור ורישום, משאירים מקום לרגע, לשקט שהתרחש ביניהם, למקור כוחה של העבודה.

רגע בר חלוף זה, המאיים לחמוק טרם חווינו אותו במלואו מתעכב קמעה באמצעות התנאים המחייבים את האמן לעבודה ב"סשן אחד". שלא כמו בציור שמן אליו חוזרים, ומוסיפים שכבה ועוד שכבה, שינוי ועוד שינוי, גורעים ומתקנים, ציורי הפסטל של יאן מצוירים כמו בנשיפה אחת ומיידיותם נקשרת בהכרח אל החולף אך יחד עם זאת, ואולי משום כך, נשארת השאיפה אל הנצחי.

חופש בהכרח

גם לנייר, המצע עליו מצוירים כמעט כל ציורי הפסטל חשיבות רבה לקיומה של דואליות זו בין הנשגב ליומיומי. חומר נפוץ זה, משמש כמצע לעבודת האמנות החד פעמית, ואופן השימוש בו תורם להבנת שניות זו. שניות אשר מתחדדת לנוכח יחסו של יאן- או הצייר- לנייר. בעוד אנו עלולים להתייחס לנייר כאל חומר יומיומי בשל שכיחותו, עבור יאן הנייר הוא נקודת התחלה ומפתח להבנת העשייה. ההתגברות על יופיו של הנייר החלק ועל יראת הכבוד עבורו מהווה נקודת פתיחה משמעותית אשר מתווה את אופייה של העבודה לעתיד.

הידיעה שהנייר בשלב מסוים לא יוכל לשאת עוד חומר נוסף מאפשרת, או אף דורשת, את החופשיות הרבה החוזרת בכל עבודות הפסטל. ההכרה בגבולות החומר ודרישתו של הנייר לעבודה זריזה ואקספרסיבית מצמצמת את משך העבודה ואף מכריזה על סיומה. מערכת היחסים בין הנייר לפסטל מכתיבה עבודה מהירה וספונטנית ומאפשרת ליאן (בקלות או תוך מאמץ למוד ניסיון) לתרגם את הרגעי במהירות יחסית. למרות מהירות העבודה יאן נשאר תמיד נאמן לחוקים ולסטרקטורה של הציור. על כן חשוב לציין כי החופש אינו סותר את המחויבות אלא מעצים אותה, ומוסיף ומסביר לנו שוב את אותו הניסיון העיקש לפענח את העולם.

הדרישה לעבודה מהירה מעלה במחשבה את צורת העבודה של אביגדור אריא שהאמין שיש לסיים את הציור ב"סשן אחד". במאמר על אריא כתב ז'אן פייר קיזאן: "ידוע שאצל אריא ישיבה אחת היא הכלל... אך אין די במהירות... מה שנחוץ הוא "תום המבט" אגב "להט הביצוע"³. מילים אלו מסייעות לחדד את עמדתו של יאן, שעל אף מהירות העבודה דווקא החופש והספונטניות מהווים את הביטוי האולטימטיבי של מחויבותו להבנת העולם.

המהירות והקלילות האינהרנטיות לעבודה בפסטל מאפשרות בנוסף ל"מקרויות המבט", פעולה ציורית חופשית ומשוחררת. במקרים מסוימים יהיה זה ויתור על כתם נוסף, במקרים אחרים חופש מקומפוזיציה סדורה ומהודקת.

ב"מיכל וכוס מים", נראה כי בניית קומפוזיציה מורכבת הינה בעלת חשיבות משנית לעומת לימוד החומר ופענוח סוד התנועה. על אף אופייה ה"רישומי" של העבודה - שנדמית כתרגיל או רישום הכנה - החקירה של החומר הופכת אותה לאחת מעבודות הפסטל המשוחררות והמעניינות של יאן. האפשרות המלאה שהציע נייר הבריסטול האדום ובוהק הפסטל הלבן העשיר בנוכחותו, הם שהובילו להיווצרות ציור החופשי מהגימור המלוטש.



מיכל וכוס מים, 2007, פסטל על נייר, 50x65
Michal with a Glass of Water, 2007
pastel on paper, 50x65



אנטואן וואטו, דף רישומים,
אוסף רייקסמוזיאום, אמסטרדם
Antoine Watteau, Sheet of Studies,
collection of the Rijksmuseum, Amsterdam



רישום הכנה לפסלונים, 2010, עפרון על נייר / 25x32.5, Study for small statues, 2010, pencil on paper, 25x32.5







איה, 2006, פסטל על נייר, 40x33.5
Aya, 2006, pastel on paper, 40x33.5

עבודה מסוג זה מאזכרת במידת מה את רישומי הגיר של וואטו. רישומים שבניגוד למקובל בתקופתו, לא היוו בהכרח רישומי הכנה לעבודות גדולות יותר, אלא סקיצות שכל מטרתן היא למידת התנועה האנושית הטבעית לפרטיה תוך ניצול תוכנותיו הרכות של החומר והספקטרום ההבעתי שהוא מאפשר.

בציור הנכדו "אמה ותום" אף נראה כי אם היה ממשיך יאן להניח את כתמי הפסטל על הנייר הייתה נעלמת תחושת המרחק האשלייתי. ההיררכיה בתיאור הכתמי-נפחי של הדמויות והידללותו עד לקו המתאר המהיר, "הרחוק יותר" מהצופה היא זו המאפשרת את היווצרות החלל הציורי.

נדמה כי יאן מבין את חוסר האפשרות של הנייר להכיל את החומר אך מצד שני את האפשרות החדשה של מלאות ועושר הנתונה מראש במצע עצמו; ניירות אדומים, ניירות צהובים משובצים שעוד נושאים את שם החברה שיצרה אותם, או גזירי עיתון המשלבים את הדימויים הקיימים בהם עם הדימוי החדש שברא יאן. כל אלו הם סממנים של חופש המתאפשרים בעיקר בזכות החומר - הפסטל שאוהב כל כך את הנייר והנייר שמקבל אותו חזרה ומכיל אותו - אבל רק עד מידה מסוימת. בה בעת שהנייר תוחם את גבולות השימוש בו, הוא גם מרחיב אותם בכך שהוא יוצר חלל ציורי נתון.

אבקת המאבק

משיחות עם יאן נדמה כי עד כה הוא לא עצר על מנת לבחון את אופן השימוש שלו בפסטל ואת הדחף לשוב אליו מדי זמן. יחד איתו, ניסיתי לחקור ולהבין את תהליכי הקבלה של החומר ממנו הסתייג בעבר, שלבי הלמידה שלו והתפתחות הטכניקה הציורית שהביאה ליצירת גוף עבודות כה נרחב. יאן התוודע לצבעי הפסטל בגיל מאוחר יחסית, רק עם הגעתו לארץ בגיל שלושים. לדבריו, ברוסיה של נעוריו הפסטל כלל לא היה בנמצא, אך לא היה זה המחסור הפיזי בלבד שמנע ממנו לגשת אל החומר, אלא אי קבלה של החומר ודחייה שלו. דחייה שנולדה כפי הנראה מתוך היצירות שאליהן נחשף בילדותו; רפרודוקציות של עבודות שלפיו "היו בעלות אופי מתקתק מדי, עשויות מדי ומחויבות מדי להזמנה".

עבודת המעבדה (או האקספרימנט), הבדיקה של החומר, הגילויים של האמן וחדוות היצירה הם הכרחיים עבור יאן. ואילו הדימוי המצויר הוא בעל חשיבות משנית לעומת האופן בו הוא צויר.

כל עבודה היא מעין "שטח לוחמה" שבו נלחם האמן על "הבנת החיים", ופעולת הציור, "זמן המאבק", היא המנחה אותו ומייצרת בסופו של דבר את אמינותו של הציור בפנינו. החומר הציורי מתפקד אפוא כנשקו של האמן, וככזה עליו להכירו ולהיות מפוים עמו. לדבריו של יאן, לעיתים מספיקה תחושת חדוות היצירה אצל האמן, בהנחה שהיא עוברת אל הצופה, בייצור אמינותו של הציור. לכן, אהבת החומר והתחושה שהוא כלי עזר ביד האמן ולא פועל כנגדו היא משמעותית ביותר עבורו.

בהקשר של עבודה בפסטל מתבקשת ההתייחסות לצייר הצרפתי בן המאה ה-18, ז'אן בטיסט סימיאון שרדן, אחד האמנים שהצליחו להוציא מהחומר את זוויותיו המעניינות ביותר. שרדן החל את השימוש בפסטל רק לקראת סוף ימיו, בין היתר בגין מגבלות פיזיות ורפואיות, ורק עמו, או באמצעותו עבר מציורי ז'אנר לציור דיוקנאות. שרדן מצא בחומר את האפשרויות הצבעוניות הגלומות בו ושיכלל את השימוש בו ליצירת דיוקנאות מהטובים בתקופתו.

בעבודות הפסטל של שרדן ניתן לחוש באותו המאבק שמדבר עליו יאן, בחקירה הצורנית והצבעונית, בעבודת המעבדה שהוא עושה על הנייר ובחדווה שהוא מוצא בחופשיות התנועה. ניתן להניח שדווקא ההכרות העמוקה וארוכת השנים של שרדן עם צבעי השמן הכבדים יותר תרמו במידה רבה להבנת הקלילות של הפסטל ולהבנה עמוקה יותר של החומר. לא בכדי בקטלוג של "דיוקן" השווה מרדכי עומר בין דיוקן עצמי של שרדן לדיוקן עצמי שצייר יאן⁵, ואכן מעניינת העובדה שגם אצל יאן חלק מהפורטרטים החריפים ביותר נעשו בפסטל. מדהימה בעיני ההקבלה בין מה שארתור דנטו מכנה "הקסם השרדני" למה שניתן לכנות ה"קסם הראווכורגרי"; היכולת לייצר תחושת עומק והכרות כמעט אישית עם הדמות המוצגת על הבד. תחושה של מיידיות, ישירות ואינטימיות בדיוקן. תחושה שעל אף שמעולם לא פגשת דמות זו אתם חולקים סוד משותף. היכולת לייצר תחושה זו היא תולדה הכרחית של מה שיאן מכנה "המאבק להבנת החיים".



ז'אן בטיסט סימיאון שרדן, דיוקן עצמי עם משקפיים, 1771, פסטל על נייר, 46x38, אוסף מוזיאון הלובר, פריז
Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Self Portrait with Spectacles, 1771, Pastel on Paper, 46x38, collection of the Louvre Museum, Paris



דיוקן עצמי, 2006, פסטל על נייר, 72.5x63
Self Portrait, 2006, pastel on paper, 72.5x63



דיוקן רחל א., 2006, פסטל על נייר
מודבק לדיקט, 51x71.5 ס"מ
Portrait of Rachel I., pastel on paper
mounted on plywood, 51x71.5 cm

בפורטרט של רחל א. מוצגת דמות אישה מבוגרת, המוצבת בשליש השמאלי של הדף. היא מוצגת בזווית ופניה מופנים אל עבר משהו המתרחש מחוץ לגבולות התמונה. מאחוריה מתואר חלל ביתי; ויטרינה עם כלי זכוכית וחרסינה והקיר הלבן. נדמה שהדמות כמו מצויה באמצעו של רגע ועומדת לקום מהכסא. הבעתה יוצרת את הרושם כי היא כאילו כלל לא מתייחסת לעובדה שמולה ניצב אמן שמצייר אותה. מערכת היחסים אשר מתקיימת בין צבעה הבוהק של חולצתה ללובן הקיר ואפרוריות שיערה חושפת בפנינו פעם נוספת את סוד משמעות הצבע בקומפוזיציה. שוליו החשופים של הנייר בשיתוף האור הנופל על כלי החרסינה מאחוריה מבליט את חמימות המרחב הדומסטי ומגלה לנו טפח נוסף מסיפור החלל. למרות המהירות שהחומר מאפשר יש פה דקדוק רב בבנייה של הקומפוזיציה. הדרך שבה האור נופל על פניה וההבעה הברורה שעל פניה מגלות כי מדובר בהתבוננות מעמיקה ובניסיון לחשיפה של דבר מה הנמצא מתחת לפני השטח.

פעולת הציור כמו נותרת פרומה, ומבטו של הצופה מתלכד עם פעולת האמן. באופן זה נדמה כי הפער בין אבקת הפסטל לנייר בו לא נספגה משמר את מרווח הפרשנות המוצע לצופה ע"י האמן.

1 מיכל פלג "ביות", יאן ראוכוורגר - דיוקן (קטלוג תערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב 2008, עמ' 25.

2 טלי תמיר, "בשבחי האינטימיות: יאן ראוכוורגר והתרבות הישראלית", במבט מקרוב - יאן ראוכוורגר עבודות מ-1979 עד 2003 (קטלוג תערוכה), מוזיאון, ישראל, ירושלים 2004, עמ' 7.

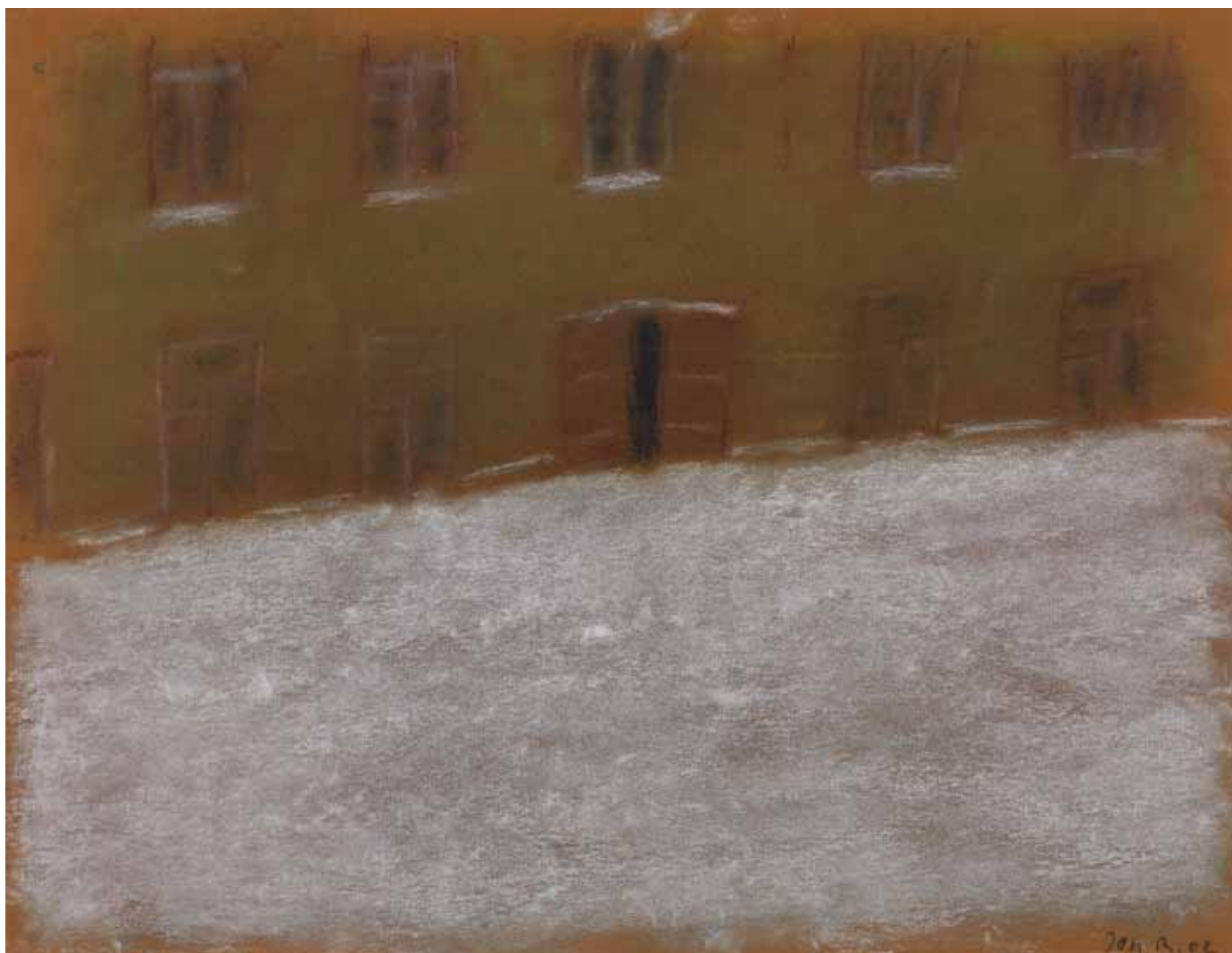
3 ז'אן פייר קיזאן "עדנה וגעש", אביגדור אריכא ציורים נבחרים 1953-1997 (קטלוג תערוכה) מ.פרי להמן ויונה פישר אוצרים, מוזיאון ישראל, ירושלים 1998 עמ' 10.

4 מתוך שיחות עם האמן

5 מרדכי עומר, "מסורת וחידוש בציורי הדיוקן של יאן ראוכוורגר", יאן ראוכוורגר - דיוקן (קטלוג תערוכה), מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב 2008, עמ' 11.

6 Arthur Danto, "Chardin", *Unnatural wonders: essays from the gap between art and life*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2005



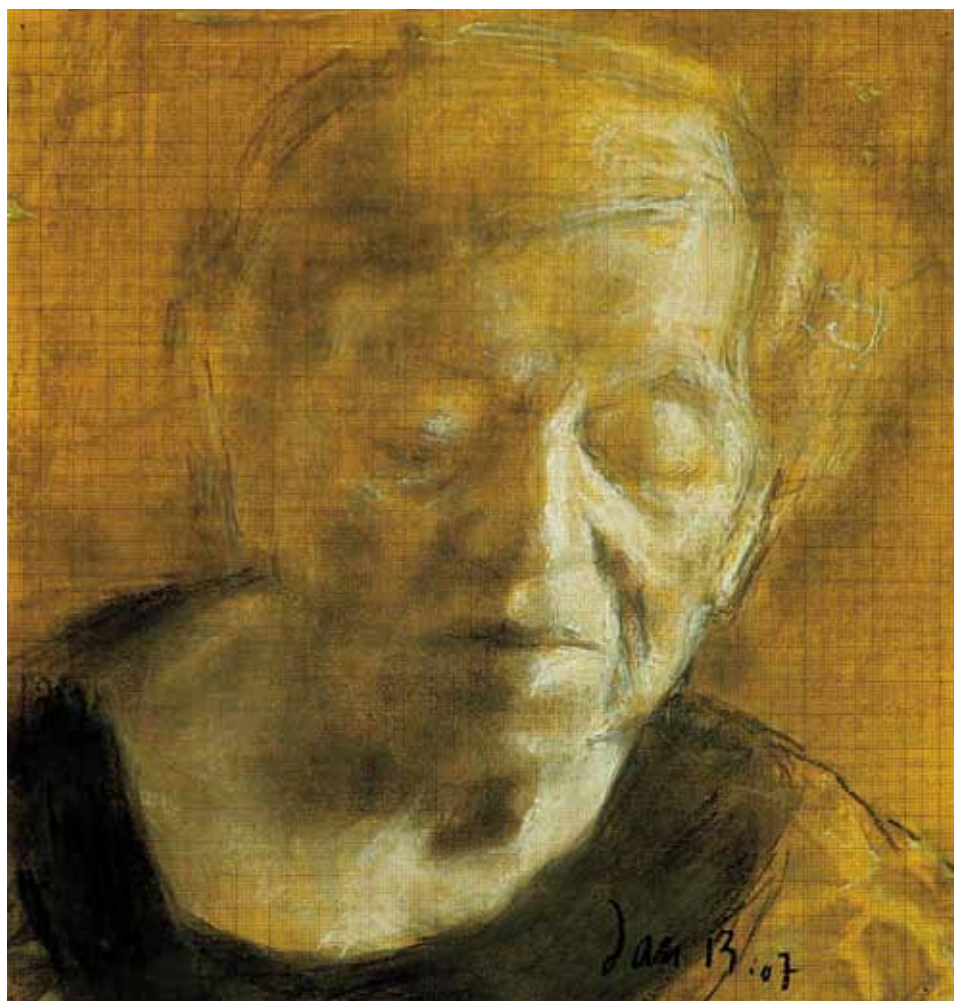












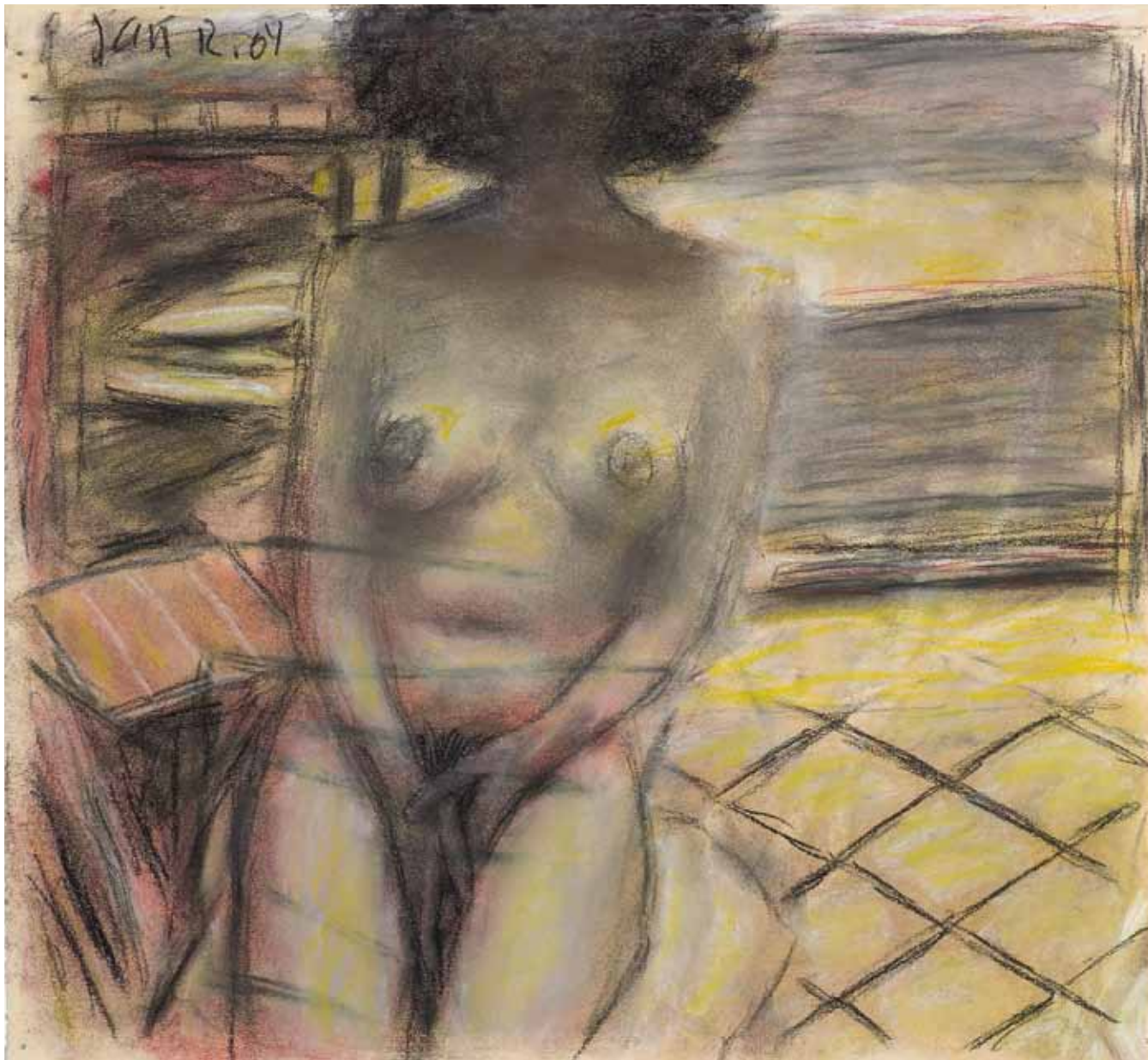


Galit Laughing, 2004, pastel on paper, 35x50, גלית צוחקת, 2004, פסטל על נייר, 35x50



Galit Laughing, 2004, oil on canvas, 100x120, גלית צוחקת, 2004, שמן על בד, 100x120











ציור ארוך מס' 2, 2009, פסטל על נייר, 100x45



ציור ארוך מס' 1, 2009, פסטל על נייר, 45x100, פסטל על נייר, 2009, פסטל על נייר, 45x100





תחנה מרכזית מס' 3, פסטל על נייר, 57x77, Central Bus Station No. 3, pastel on paper



תחנה מרכזית מס' 2, פסטל על נייר, 57x77, Central Bus Station, No. 2, pastel on paper















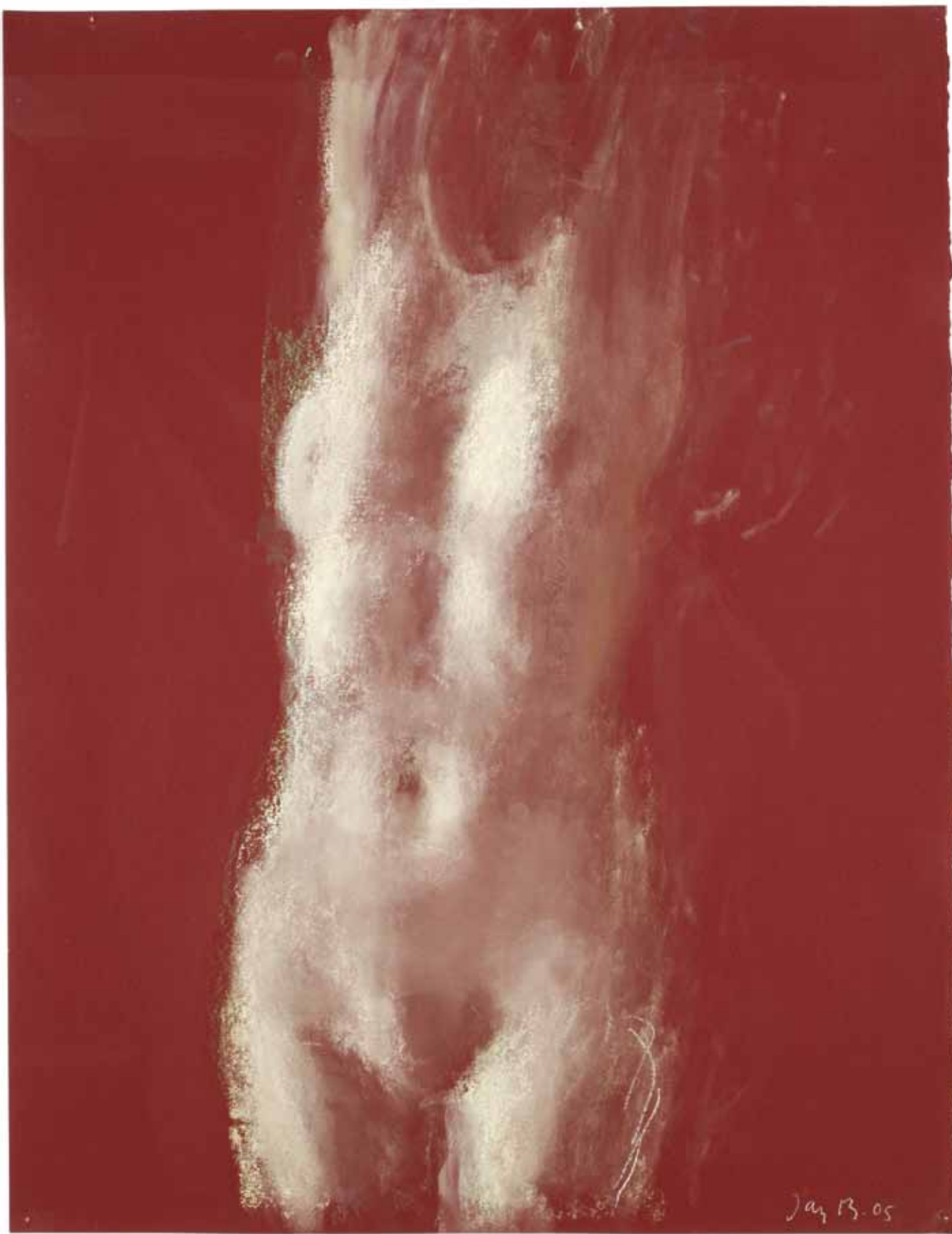




עירום מס' 1, פסטל על נייר, 81x120, Nude No. 1, pastel on paper



עירום מס' 2, פסטל על נייר, 81x120, Nude No. 2, pastel on paper





שיחה צרפתית מס' 1, 2008, עפרון על נייר, 25x35, Conversation in French No. 1, 2008, pencil on paper, 25x35



שיחה צרפתית מס' 5, 2008, עפרון על נייר, 25x35, Conversation in French No. 5, 2008, pencil on paper, 25x35















איילה, 2009, עפרון ופסטל על נייר, 25x21
 Ayala, 2009, pencil and pastel on paper, 25x21

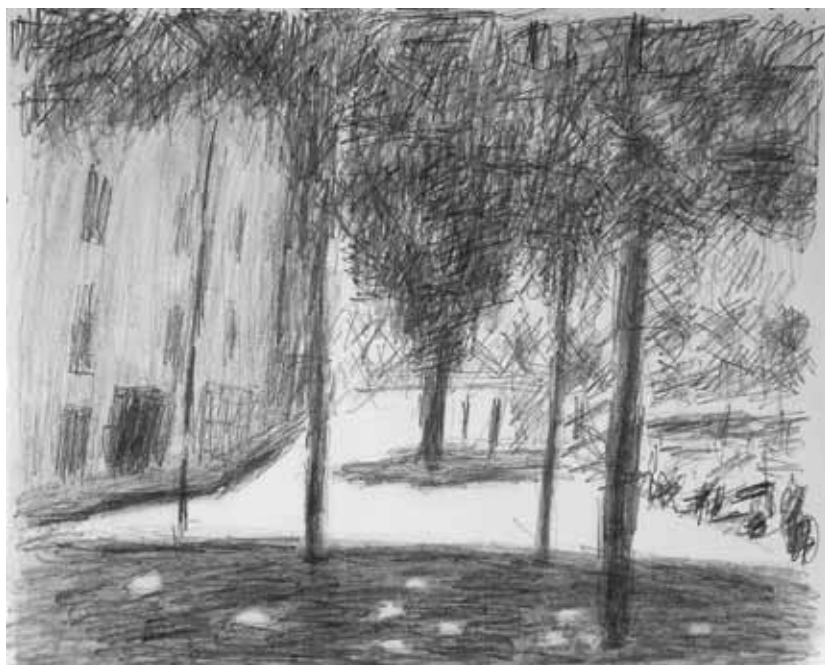


אסיה, 2004, עפרון וצבעי מים על נייר, 32x24
 Asia, 2004, watercolor and pencil on paper, 32x24

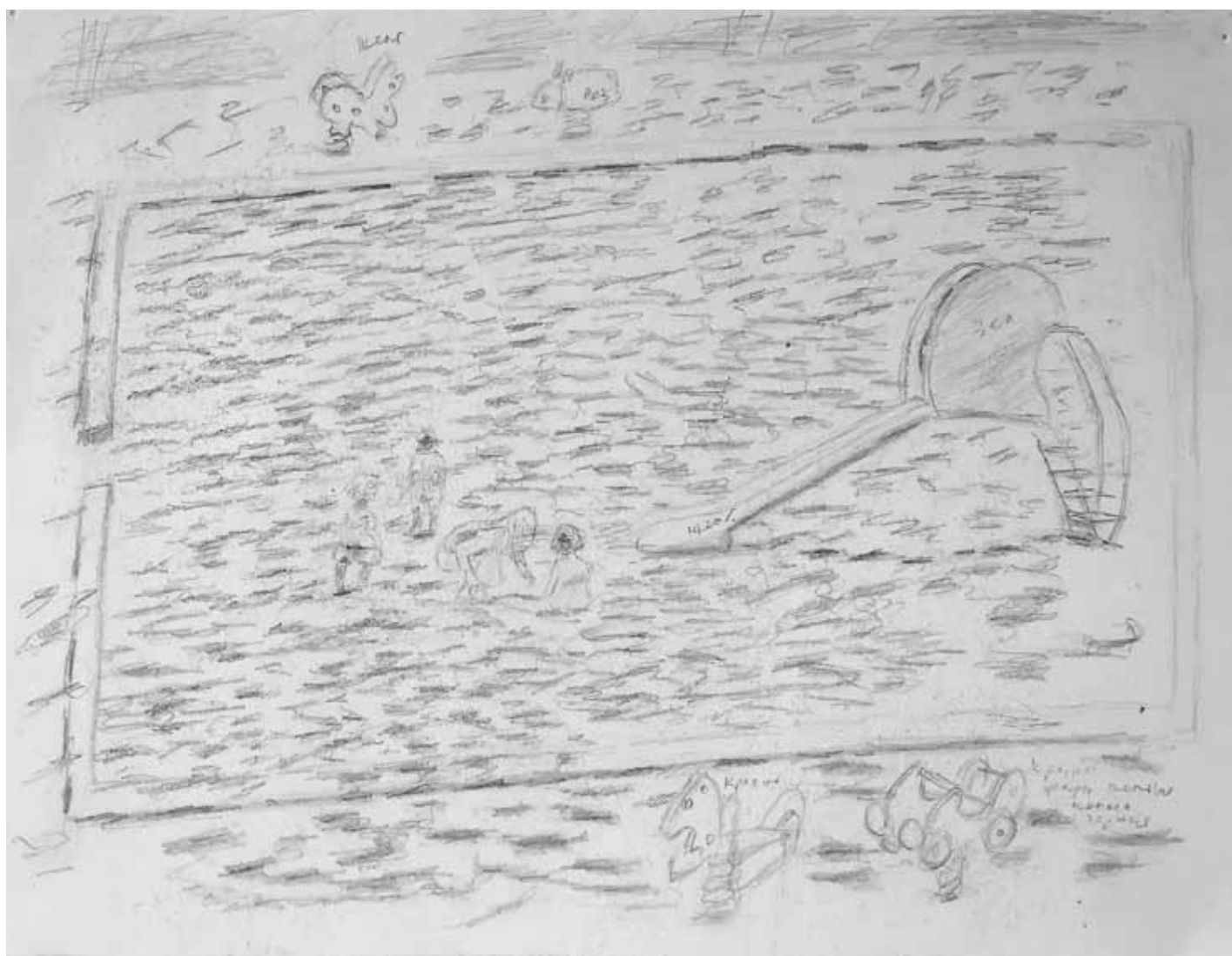




טיולים בפריז, מס. 1, 2010, עפרון על נייר, 25x33, Paris Travels No. 1, 2010, pencil on paper, 25x33



טיולים בפריז מס. 2, 2010, עפרון על נייר, 25x33, Paris Travels No. 2, 2010, pencil on paper, 25x33





יאן ראוכוורגר

1942	נולד בבייראם עלי, טורקמניסטן לאחר שמשפחתו פונתה לשם	1992	"יהודית לוין בוחרת", סדנאות האמנים, תל אביב
	מחרקוב שבאוקראינה שנכבשה ע"י הגרמנים בזמן מלחמת העולם השנייה	1992	"פרחים", גלריה בינט, תל אביב
1944	אחרי שחרור העיר, המשפחה חוזרת להתגורר בקייב, אוקראינה	1993	הגלריה בקיבוץ ראש הנקרה
1954-61	למד בביה"ס התיכון לאמנות ע"ש שווצ'נקו, הסמוך לאקדמיה לאמנות, קייב	1993	"מזרחי נגד ראוכוורגר", מוטי מזרחי / יאן ראוכוורגר, גלריה בינט, תל אביב
1961-64	שירת בצבא הרוסי	1994	"יאן ראוכוורגר: ציורים 1993-1983", גלרית הפלטה המוסקבאית, מוסקבה (קטלוג)
1964-68	למד בפקולטה לגרפיקה שבמכון הפוליגרפי, מוסקבה	1994	הגלריה בקיבוץ נחשון
1965-73	למד ציור אצל ולדימיר וייסברג, מוסקבה	1995	"רישומים" גלריה-סטודיו, רעננה
1973	עלה לישראל	1995	"יאן ראוכוורגר נופים מהצפון" גלריה בינט, תל אביב (קטלוג)
2001-98	חי ועבד בניו יורק	1995	גלרית אינגה הרברט, ברלין
2001	חי ועובד ביפו	1996	"אליסה, טליה, וטניה מנובוסבירסק" הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה
תערוכות יחיד			
1975	גלריה צבי נועם, בית ליוויק, תל אביב	1997	"ארבע שעות גג" פורטרטים של משוררים ישראלים, מוזיאון בית ראובן רובין, תל אביב (ספר)
1976	גלריה צבי נועם, בית ליוויק, תל אביב	1997-8	"ציורים חדשים", גלריה בינט, תל אביב
1978	גלריה שרה לוי, תל אביב	1998	"נמל: יאן ראוכוורגר / מיכאל קובנר", המוזיאון הימי הלאומי, חיפה
1979	גלריה דלסון-ריכטר, יפו	2001	"יאן ראוכוורגר 2000-1998", גלריה בינט, תל אביב
1980	גלריה שרה לוי, תל אביב	2002	"יאן ראוכוורגר ואבנר כץ: גב אל גב", גלריה בינט, תל אביב
1980	המרכז לתרבות, רחובות	2002	"מסע החורף של יאן ראוכוורגר", גלריה גורן לאמנות, המכללה האקדמית, עמק יזרעאל
1981	בית מרי ריבנפלד, יפו	2002-3	"יאן ראוכוורגר, ציורים חדשים 2002-2000", גלריה בינט, תל אביב
1982	גלריה רדיוס, תל אביב	2004	"במבט קרוב. יאן ראוכוורגר עבודות מ 1979 עד 2003" מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
1983	גלריה שרה לוי, תל אביב	2004	"יאן ראוכוורגר רוסיה, תחילת שנות השישים", גלריה בינט, תל אביב (קטלוג)
1983	גלריה וורסט, אמסטערדם	2004	"במבט קרוב. יאן ראוכוורגר עבודות מ 2003-1979" הגלריה הלאומית ע"ש טרטיאקוב, מוסקבה (קטלוג)
1983	Cite des Arts, פריס	2006	"משחק ילדים", גלריה אלון שגב, תל אביב (קטלוג גלויות)
1985	"יאן ראוכוורגר עבודות חדשות", גלריה בינט, תל אביב	2006	"ביחד", גלית ראוכוורגר/יאן ראוכוורגר, גלריה אנגל, תל אביב
1985	מוזיאון בית אורי ורמי נחושתן, קיבוץ אשדות יעקוב (מאוחד)	2008	"דיוקן", מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב (קטלוג)
1986	"מילואים", גלריה שרה לוי, תל אביב	2009	עבודות חדשות 2009-2007, גלריה אלון שגב, תל אביב
1986	הגלריה בקיבוץ לוחמי הגיטאות	2009	שיחה צרפתית: תחרוטים ופסטלים, בית האמנים תל אביב
1986	הגלריה בקיבוץ כברי	2011	יאן ראוכוורגר: עבודות על נייר, גלריה זימאק, תל אביב (קטלוג)
1986	"יאן ראוכוורגר טיולים ברומא" מימד קטן, גלריה לאמנות, תל אביב		
1986	גלרית האקדמיה לאמנות בצלאל, ירושלים		
1987	"יאן ראוכוורגר עבודות 86-1983", גלריה אפרת, תל אביב (קטלוג)		
1988	"גלית ראוכוורגר/יאן ראוכוורגר: צילומים", גלריה מימד, תל אביב		
1989	"יאן ראוכוורגר: במשפחה אמנות כאוטוביוגרפיה", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן (קטלוג)		
1989	"פרדסים", גלריה בינט, תל אביב		
1989	הגלריה בקיבוץ לוחמי הגיטאות		
1990	"יאן ראוכוורגר: עבודות על נייר", מוזיאון הנגב, באר שבע		
1991	"עירום" גלריה בינט, תל אביב		
1991	מוזיאון שלוש בריץ, ברלין		

Jan Rauchwerger

1942 Born in Bairam-Ali, Turkmenistan, to which the family was evacuated from Kharkov, Ukraine, because of the war
 1954-61 Studied painting at the T. H. Shevchenko High School of Art, connected with the Kiev Academy of art
 1961-64 Served in the Soviet Army
 1964-68 Studied design at the Moscow Polygraphic Institute
 1965-73 Studied painting with Vladimir Weissberg, Moscow
 1973 Immigrated to Israel
 1998-01 Lives and works in New York
 2001 Lives and works in Jaffa

Solo Exhibitions

1975 Zvi Noam Art Gallery, Leivik House, Tel Aviv
 1976 Zvi Noam Art Gallery, Leivik House, Tel Aviv
 1978 Sara Levi Gallery, Tel Aviv
 1979 Delson-Richter Gallery, Jaffa
 1980 Sara Levi Gallery, Tel Aviv
 1980 Culture Center, Rehovot
 1981 Riebenfeld House, Jaffa Radius Gallery, Tel Aviv
 1983 Sara Levi Gallery, Tel Aviv
 1983 Vorst Gallery, Amsterdam
 1983 Cite des Arts, Paris Jan Rauchwerger: Recent Works.
 1985 Bineth Gallery, Tel Aviv
 1985 Beit Nehushtan, Kibbutz Ashdot Ya'acov
 1986 Sara Levi Gallery, Tel Aviv
 1986 Kibbutz Lohamei Hagetaot Gallery
 1986 Kibbutz Cabri Gallery
 1986 Jan Rauchwerger: Tours in Rome (1969-i
 1986 Maimad Katan Gallery, Tel Aviv
 1986 Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
 1987 Jan Rauchwerger: Works 1983-86,
 Ephrat Gallery, Tel Aviv (Catalogue]
 1988 Galit Rauchwerger /Jan Rauchwerger: Photographs,
 Maimad Visual Art Gallery
 1989 Jan Rauchwerger: In the Family - Art as Autobiography,
 Museum of Israeli Art, Ramat Gan (Catalogue)
 1989 Orchards, Bineth Gallery, Tel Aviv
 1989 Kibbutz Lohamei Hagetaot Gallery
 1990 Jan Rauchwerger: Works on Paper, Museum of the Negev,
 Be'er Sheva (Catalogue

1991 Nude, Bineth Gallery, Tel Aviv Schloss Britz, Berlin
 1992 Yehudit Levin Selects, Artists' Studios, Tel Aviv
 1992 Flowers, Bineth Gallery, Tel Aviv
 1993 Kibbutz Rosh Hanikra Gallery
 1993 Mizrachi against Rauchwerger, Bineth Gallery, Tel Aviv
 1994 Jan Rauchwerger: Painting 1983-1993, The Moscow
 Palette Gallery, Moscow, (Catalogue)
 1994 Kibbutz Nachshon Gallery
 1995 Drawings, Studio Gallery, Ra'anana
 1995 Jan Rauchwerger: Landscapes of the North, Bineth Gallery,
 Tel Aviv (Catalogue)
 1995 Jan Rauchwerger, Gallery Inge Herbert, Berlin
 1996 Alisa, Talya, and Tonya from Novosibirsk, Haifa University Art
 Gallery, Haifa
 1997 Four hours, period, Reuven Rubin Museum, Tel Aviv
 (Book: Anthology of poetry and portraits of the poets by
 Jan Rauchwerger)
 1997-8 Recent Paintings, Bineth Gallery, Tel Aviv
 1998 Port: Jan Rauchwerger/ Michael Kovner, Haifa Museum,
 The National Maritime Museum, Haifa (Catalogue)
 2001 Jan Rauchwerger 1998-2000, Bineth Gallery,
 Tel Aviv (Catalogue)
 2002 Jan Rauchwerger and Avner Katz, Back to Back,
 Bineth Gallery, Tel Aviv
 2002 Jan Rauchwerger: Winter Travel, Goren Art Gallery,
 Emek Yizrael College
 2002-3 Jan Rauchwerger, Recent Works, 2000-2002,
 Bineth Gallery, Tel Aviv
 2004 Shades of Feeling Jan Rauchwerger Works from 1979 to
 2003 The Israel Museum, Jerusalem (Catalogue)
 2004 Jan Rauchwerger: Russia' from the early 60's (Catalogue)
 2004 Shades of Feeling – State Tretyakov Gallery,
 Moscow, (Catalogue)
 2006 Child's play' Alon Segev Gallery, Tel Aviv, (Catalogue)
 2006 Beyachad: Galit Rauchwerger/Jan Rauchwerger Engel
 Gallery, Tel Aviv
 2008 A Portrait, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, (Catalogue)
 2009 New Works, Alon Segev Gallery, Tel-Aviv
 2009 French Chet: Etchings & Pastels, Artists House, Tel-Aviv
 2011 Jan Rauchwerger: Works on paper,
 Zemak Gallery, Tel Aviv , (Catalogue)

of Jan's self portraits to one of Chardin's⁵, and it is indeed an interesting fact that some of Jan's most powerful portraits were also executed in pastel. There is an astounding correlation between what Arthur Danto refers to as the "Chardinian magic"⁶ and to what one may term "the Rauchwergerian magic": the ability to create a sense of depth and an almost personal acquaintance with the figure depicted on the paper; a sense of immediacy, directness, and intimacy in a portrait; a feeling that even though you have never met the subject, you share a mutual secret. This ability to generate these feelings is derivative of what Jan refers to as "the struggle for the understanding of life".

In the portrait of Rachel I., we see an older woman positioned in the left third of the page. She is shown at an angle while she seems to be looking at something which is taking place beyond the frame of the picture. Behind her, the domestic surroundings are emphasized by the china cabinet with glass objects and small china figurines. It seems that the woman is in the midst of a moment and is just about to rise from her chair. The expression on her face creates the impression that the presence of the artist painting her has gone unnoticed. The relationship between the glow of her turquoise shirt, the stark white of the wall and her grey hair exposes us once again to the mystical meaning of the use of color in a composition. The frayed edges of the paper, combined with the way the light falls on the china figurines accentuate the warmth of the domestic scene and open another chapter in the saga of the space. Despite the speed which the use of pastel facilitates, the composition is meticulously constructed. The way the light falls on her face reveals the fact that this drawing is the result of an intense gaze and of the attempt to expose what lies beneath the surface.

The act of painting remains unraveled while the viewer's gaze unites with the artist's movement. In this sense it seems that the gap between the pastel powder and the paper which refuses to absorb it preserves the interpretational gap that is provided by the artist for the viewer.

1 Michal Peleg, "Homing", *Jan Rauchwerger - A Portrait* (Exhibition Catalogue), Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv 2008, p.25

2 Tali Tamir, "In Praise of Intimacy: Jan Rauchwerger and Israeli Culture", *Shades of Feeling- Jan Rauchwerger Works from 1979 to 2003* (Exhibition Catalogue), The Israel Museum, Jerusalem 2004, p.7

3 Jean-Pierre Cuzin, "Tenderness and Rage", *Avigdor Arikha Selected Paintings 1953-1997* (Exhibition Catalogue), M.Peri Lehman and Yona Fisher curators, The Israel Museum, Jerusalem 1998, p.10

4 From conversations with the artist.

5 Mordechai Omer, "Tradition and Novelty in Jan Rauchwerger's Portraiture", *Jan Rauchwerger - A Portrait* (Exhibition Catalogue), Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv 2008, p.11.

6 Arthur Danto, "Chardin", *Unnatural Wonders: Essays from the Gap between Art and Life*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2005

to work; red papers, yellow checked papers that still bear the manufactures logo, or newspaper cuttings that integrate the pre-existing images with Jan's newly created image. All of these are symbols of freedom which have been made possible through the medium itself - the pastel that longs for the paper, and the paper that readily and willingly accepts it, but only to a certain point. While the paper dictates the boundaries of its use, it at the same time expands them by producing a given pictorial space.

DUELING WITH DUST

From my conversations with Jan it would appear as though he never stopped to reflect on his use of pastel and his desire to go back and use it from time to time. Together with him, I tried to understand the process that led to his acceptance of a medium he once disdained and the stages of learning the material and the evolution of a technique that brought about the creation of such a large body of work. Jan's first encounter with pastel colors came at a relatively late stage in his life, only after he immigrated to Israel at age 30. In the Russia of his youth, pastels did not exist; however, it was not only the physical shortage which prevented him from dealing with this material, but also his refusal to accept it. This rejection came about as a result of the type of art he was exposed to during his childhood- reproductions which were to his taste "too sickly-sweet", overdone and too committed to the consumer.

Investigating the material, the experiment, or lab-like type of work, and the joy of creation are what stand at the core of Jan's work. What is drawn is of less significance than the way in which it was drawn.

For Jan, every work is a metaphorical battlefield in which the artist is fighting for the "understanding of life"⁴, and the act of painting, which is the "duration of the struggle", is what motivates him and what ultimately validates the drawing in the eyes of the viewer. The material thus functions as the artist's "weapon" and as such, he has to come to terms with it. According to Jan, at times, the artist's *joie de vivre* can suffice in inducing this credibility - assuming that it is indeed transmitted to the viewer through the work itself. That is why the love of the medium and the feeling that it is working with the artist rather than against him is crucial for Jan.

In the context of working in pastels, reference must be made to the 18th century French painter Jean-Baptiste-Siméon Chardin, an artist who extruded some of the most interesting aspects of this material. Chardin started using pastel chalks only late in life, partly due to physical and medical limitations. Only through the use of pastels did Chardin manage to move from genre paintings to portraits. Chardin extracted the coloristic possibilities offered by pastel and used it to produce some of the best portraits of his time.

The struggle to which Jan refers is clearly evident in Chardin's pastels. The struggle is seen in his research of color and form, in the experiments he carried out on paper and in the joy he found in the freedom of movement. We may assume that it is Chardin's long- standing relationship with the weightier oil paints which helped him achieve a better understanding of the airiness of the pastels and a deeper sense of connection with the material. Thus, it is not surprising that in Prof. Mordechai Omer's essay, *Tradition and Novelty in Jan Rauchwerger's Portraiture*, he chooses to compare one

as the basis for this unique artwork. The way Jan chooses to utilize the paper helps explain this dichotomy; a dichotomy which is enhanced by his approach to paper. While we regard paper as the most ordinary material due to its frequent use in everyday life, for Jan, paper is a starting point and a key to understanding his creative action. Overcoming the beauty of the blank sheet of paper and the feeling of awe it creates is a meaningful breaking point which is the foundation of the work to come.

The certainty that at some point the paper will not be capable of absorbing any more material enables, or maybe even commands, the freedom which keeps recurring in all of Jan's work in pastel. Acknowledgment of the limits of the material and the demand of the paper for a quick expressive work mode minimizes the work time and even decrees its end. The relationship between the paper and the pastel chalk dictates spontaneous rapid work and allows Jan to translate the elusive with relative speed. Despite the rapid tempo of his work, Jan stays forever loyal to the structure and rules of his paintings. It is crucial, therefore, to explain that this freedom or liberty of movement does not contradict his dedication to the structure, rather, it enhances it, and clarifies his potent will to try and decipher the world.

The demand for rapid work brings to mind the working methods practiced by Avigdor Arikha, who believed that a painting should be completed in one session. Jean-Pierre Cuzin states in an article dedicated to Arikha: "it is well known that for Arikha one session is the rule... Yet the speed is not enough... What is required is the end of the gaze during the heat of execution"³. These words help clarify Jan's approach that even with the rapid tempo of work, liberty and spontaneity are in fact the ultimate expressions of his devotion to understanding the world.

In addition to the "accidental gaze", the speed and laxity inherent in working with pastel create a free and liberated act of painting. In some cases this liberty is expressed by renouncing a further coloristic act, in others it will be the exoneration from a tightly polished composition.

In the work titled Michal with a Glass of Water, it seems that building a complex composition has less significance than the actual learning of the material and decoding human movement. Despite the sketch-like character of this work, which may resemble a study or preparatory sketch, the research of the medium turns it into one of Jan's most interesting pastels. The full-bodied possibility offered by the red paper and the glow of the white pastel is what ultimately led to a drawing liberated from a polished finish. This type of work alludes in a way to Watteau's chalk drawings. Drawings that, as opposed to the accepted norm of his era, were not necessarily studies for larger scale works. These were drawings which were created solely in order to study human movement in its most minute detail while exploiting the soft character of the pastel chalk and the expressive spectrum which it facilitates.

In the drawing of his granddaughters Emma and Tom, it would even seem that adding an extra patch of color on the paper would eliminate the illusion of perspective. The hierarchy in the voluminous coloristic depiction of the subjects diminishes it to the rapidly drawn distant contour and this is what, in essence, creates the pictorial space.

Although Jan is aware of the physical limitations of paper, at the same time he is equally cognizant of the new possibilities paper has to offer as a rich base on which

imprint of the artist). This act of framing adds to the feeling of intimacy or introversion and invites the viewer in to the depth of the painting and into its personal realm.

The work titled *The Artist's Studio**, painted on brown paper, depicts the view of a naked woman seen with her back to the viewer. The space of the studio in which she is drawn is framed by a thin quivering black line revealing the trajectory of the artist's hand. It seems as though the frame retains the warmth of the space heaters and almost beckons the viewer to wrap himself in their heat. Although the subject is unaware of the viewer's gaze there is no sense of voyeurism in this work, for the inner frame invites the viewer inwards and into the moment.

BETWEEN MUNDANE AND SUBLIME

One of Jan's earliest and most interesting pastels is *Ira* from 1979. There is a distinct connection between this work and the first oil and watercolor paintings Jan did in Israel, where the influence of his teacher and mentor Vladimir Weisberg is boldly present. The coloristic approach in works such as *Aunt Clara*, which are characterized by a minimalistic, restrained, almost monkish palette, reappears in the pastel drawing "*Ira*". This approach underscores an understanding of color and its evolutionary possibilities as a means of portraying the inner state of the subject.

It is interesting to compare this portrait to a portrait of the same *Ira* done by Weisberg himself several years earlier. The formal approach is similar yet while Weisberg's *Ira* is sitting erect, slight and disciplined, in Jan's version, we regard a looser, quotidian *Ira* in an introverted moment. As opposed to a model posing for a painter, aware of his gaze and work, here *Ira* is depicted sitting in the living room, in an ordinary moment, seeming so natural, one can almost imagine Jan incidentally passing by and seeing her leaning on the arm of the couch. Despite the reserved palette and the minimal use of descriptive details, the momentary experience is felt to the fullest. Even though the subject is barely decipherable, we can still detect the expression on her face, and even though there is practically no barrier between the arm of the couch and the seat, and her feet almost blend into the floor, we never cast any doubt as to the authenticity of the presence of a female figure in a domestic scene. The pale hint of color intensively expresses this minuscule moment in which a woman is sitting on a couch leaning on her elbow. The monkish character, the subtle tones, the pastel color and line always fluttering between drawing and painting, all make space for the moment, for the silence between them, and for the power of this work.

This fleeting moment, threatening to pass before being experienced to its fullest, is somewhat delayed due to the constrictions forcing the artist to limit the work to a single session. As opposed to painting in oil, which affords the artist options of layering and erasing, Jan's pastels are drawn as in a single breath, and their immediacy is utterly connected to the ephemeral. Despite that- or maybe because of it- the aspiration to the sublime is ever present.

The paper, on which most of Jan's pastels are drawn, is a meaningful factor in the creation of sublime-mundane co-existence and duality. This common material acts

* see images in Hebrew section

It is reasonable to assume that Jan creates this intimacy - or this moment - with still lives or landscapes, just as he does with the human model in front of him. As a matter of fact, it appears that it does not really matter what Jan is painting, since he succeeds in creating an intimate moment with any subject, be it an object or a person, and we, as the viewers accept this as the clandestine lure of his work.

The ability to depict the moment and its fragility is not an obvious task and its achievement depends on the almost miraculous cohesion of the artist's knowledge and skill, and of the moment itself.

However, the comfortable moment created while sitting in front of a painter is not autonomously transposed to canvas and is not sufficient in creating the close feeling emanating from the works. In Tali Tamir's essay, *In Praise of Intimacy: Jan Rauchwerger and Israeli Culture*, Tamir elucidates the idea of intimacy in painting: "The Oxford English Dictionary defines 'intimate' as 'inmost, most inward, deep seated' and as 'close in acquaintance or association'. Roget's Thesaurus connects the word intimacy with 'privacy', 'interior', and 'sentiment'. The way in which Rauchwerger looks at the contents of a house along with the people in it, creates just this kind of closeness and defines a type of painting that is constantly nourished by a warm, direct emotional attachment to the flow and stream of the present."²

Jan's themes are indeed inspired by his immediate surroundings, but nevertheless his painting always strives inward to an emotional impact on the viewer. It is reasonable to assume that perhaps in the revealing of the moment, and, in a way, the revealing of the artist's own self, Jan succeeds in touching the viewer and creating a deep sense of empathy and identification which one could term intimacy.

It seems that this mutual feeling of intimacy is enhanced by the use of pastel chalks. The moment is created through the material; that is to say that Jan does not use the material as a given fact, but uses it as a historic biographical point of reference which reveals a certain honesty transferred through the image to the viewer, convincing him of the authenticity of the moment. The pastel acts as a conduit. Its immediate unfiltered presence (as opposed to oil paint or water colors which require the use of thinner or a brush) preserves the initial unmediated contact between the artist's hand and the sheet of paper. The immediacy in which the image is conceived through the material under the artist's hand somewhat preserves its warmth.

This intimacy is a direct result of Jan's constant search for inspiration in everyday life and his immediate surrounding. Nevertheless, the size of the format also plays a crucial part in its creation. The fact that most of Jan's pastels are drawn on small formats enables them to be viewed from a very short distance, implying an almost physical gateway to the painting itself. This close view creates a very intimate and private relationship between viewer and painting.

A recurring theme in several of the pastels is the inner framing which at times is a single line drawn as the border, and at times is the bare margins of the paper. (According to Jan, often, the very act of dealing with the margins of the paper can reveal the true

JAN RAUCHWERGER / LIFE ON PAPER

ADI PUTERMAN

For over thirty years, Jan Rauchwerger has been drawing in pastel; however, this is the first time that the use of this material has led to an exhibition and a showing of this body of work. Pastel drawings were shown in previous exhibitions, along with the oil paintings, though up until now, they have never received separate treatment, perhaps because these works on paper remain forever in the realm between drawing and painting. The pastels reside together with the oil paintings, etchings and sculpture, revealing another layer and contributing to our understanding of Jan's creative process. In this respect, these works are somewhat biographical in nature, and, as Michal Peleg describes, act as a sort of inventory of the artist's life¹. As such they tell us the tale of Jan's relationship with and understanding of the world, and they enable us to view it through his eyes.

INTIMACY AND SILENCE

When examining the pastel works as a whole, yet an inseparable part of the gamut of Jan's work, a feeling of intimacy recurs. It seems that if one has to choose the common base for these works it would be the close, intimate moment. The specific moment in which the sublime and mundane merge together as one.

I would like to make a disclosure: in the past, I posed as a model for Jan's paintings. Therefore, the perspective of this essay is from my personal point of view and will share thoughts gleaned from my experiences with Jan.

During our sessions in the artist-model interaction, there is one moment that contains a large measure of closeness. A very personal and private moment which Jan succeeds in transposing onto paper or canvas. This is a moment one encounters in one's everyday life, several times a day, but rarely notices; the moment of silence.

In every encounter or conversation, there is laughter, there is argument, and at times there is silence, brief or prolonged, a result of boredom or awkwardness. In every encounter I had with Jan as a model, there was a moment of silence - a different kind of silence - a sublime version of silence. This is not an awkward silence, rather, a calm, serene silence. This is a comfortable silence which can only appear after the dissolution of the gap between painter and subject, the gap which contains the awareness of the body and the presence of the gaze of the other. This kind of silence represents the fact that you are finally comfortable in your own skin and have gotten used to the presence of the easel and the artist's gaze. This is a pure moment of truth and it is this moment that Jan masterfully manages to capture and preserve on paper or canvas.



Red Sheet, 2008, pastel on paper, 65x50, פסטל על נייר, 2008, סדין אדום

JAN RAUCHWERGER PASTEL ON PAPER

JAN RAUCHWERGER PASTEL ON PAPER

March-April 2011

Exhibition

Curator: Adi Puterman

Catalogue

Graphic Design: Zvika Roitman Design

Photographs: Avi Amsalem

Photography on p. 45: Avraham Chai

Hebrew Editing: Dr. Ktzia Alon

Printed by: Eli Meir Ltd.

On the cover

English Side: On the Beach No.1, 2004

Hebrew Side: Snowy Garden, Moscow, No. 5, 2002

All sizes are in centimeters, width x height

Zemack
Contemporary
Art

Hey B-iyar St. 68
Tel Aviv 62198 Israel
T +972 3 6915060
F +972 3 6914582
info@zcagallery.com
www.zcagallery.com

JAN RAUCHWERGER PASTEL ON PAPER

Jan Rauchwerger Works on paper