



מביתניה לוינה ובחזרה

בשער | שפיה, ציור שמן, שנות העשרים

מנהלת מוזיאון בית אורי ורמי נחושתן | רות שדמון  
אוצרת | גליה גביש

עיצוב גרפי: ערן צירמן | צילום: רן ארדה | תרגום: יהודית אפלטון  
תודות מיוחדות למשפחת האמן

תאריכים ביוגרפיים	
1901	נולד בבויבריק (בוברקה) בגליציה.
1914/18	משפחתו מעתיקה מגוריה לוינה.
1919	חוזר לעיירה ומיסד בה את תנועת השומר הצעיר
1920	עולה ארצה, ממיסדי "ביתניה עילית" שם החליט להיות צייר. ממקימי ההסתדרות.
1921/25	חוזר לוינה. לומד באקדמיה לאמנות. מבקר במרכזי אמנות בגרמניה, פריס ואיטליה.
1926	משתקע בארץ. עוסק בהוראה ומצייר בגבעת המורה, שפיה ירושלים וברחבי הארץ.
1933	היה ממיסדי אגודת הציירים והפסלים בא"י ממקימי מוזיאון ת"א
1952	מתחילה תקופת צפת. חי בת"א ובצפת
1967	נפטר בצפת ב-7 במאי.
תערוכות	
1926	בי"ס למל בירושלים.
1927	מציג בתערוכת אמנים מודרניים בצריף האהל.
1930	מוזיאון לתוצרת הארץ בת"א.
1932	גלריה הירושלמית לאמנות ובבצלאל ירושלים וכן תערוכות בת"א בגימוסיה הרצליה ותערוכה במגדל דוד
1933	מוזיאון ת"א
1942	בית הבימה. בגלריה של אגודת האמנים.
1949	מוזיאון ת"א.
1950	גלריה כץ.
1952	מציג מדי שנה בצפת.
1956	מוזיאון ת"א.
1957	משתתף בתערוכת ראשית המודרניזם במוזיאון ת"א.
1960	טבריה.
1964	גלריה וודסטוק בלונדון.
1968	תערוכה רטרופספקטיבית במוזיאון ת"א.
1969	בבית יד לבנים בפתח תקוה
1987	בכנסת, ירושלים.
1994	בית גבריאל בכנרת.
1998	מוזיאון בית אורי ורמי נחושתן
2008	אריה אלואיל - הדפס וקליגרפיה 1939-1949, מוזיאון חצר הישוב הישן ע"ש יצחק קפלן
2009	"עבודות קליגרפיה" אוניברסיטת ברא"ל, רמת'גן
2008	עבודות קליגרפיה של אלואיל תצוגה בכנס בינלאומי לעיצוב "טיפו ברלין
2008	-"1948 אמנות עברית-אמנות ארצישראלית מובילה לעתיד", משכן לאמנות עין'חרוד
2009	"אשת חייל מי ימצא" מוזיאון הנגב, באר'שבע

פרסים ופרויקטים מיוחדים	
1920/25	מוציא לאור סדרת הדפסי אבן ליטוגרפיה) "טורא אפורא". חבר ב"קונסטשאו" ומציג איתם. משתתף בתערוכת "אמנות אוסטריית 1900-1925".
1938	מקבל פרס דיזנגוף .
1939/49	בשנים אלה עוסק אלואיל בנושאים לאומיים. לאחר מכן הוא כותב בציפורן ומצייר בחיתוכי לינול מספרי התנ"ך. במלחמת השחרור מצייר במחנות צבא. מבצע ציורי קיר רחבי מימדים על נושאי השואה וקיבוץ גלויות, וחידוש החיים בארץ ישראל.
1953	תמונתו "כרמים בשומרון" נרכשת ע"י מדינת ישראל כמתנה לארגון יונס"קו.
1955	מקבל את פרס טורוב עבור ספרי התנ"ך שכתב ועיטר.
2009	פרויקט מיוחד
"אלואיל - עמוס" פיתוח פונט חדש ע"פ הקליגרפיה מתוך ספר עמוס 2009 עיצוב מיסד מסטרפונט טייפ, תל'אביב	

## אריה אלואיל ביתניה, וינה, ובחזרה אוצרת | גליה גביש

אריה אלואיל (1901-1967) היה צייר, מורה לאמנות, מעצב ומאייר. אלואיל עלה לארץ בשנת 1920 כחלוץ והיה ממייסדי "ביתניה עילית". בביתניה ראה את עתידו כצייר, ולפיכך חזר לאירופה ללמוד אמנות באקדמיה בווינה. עם תום לימודיו חזר ארצה ויצר כל חייו מכלול עבודות המבטא זיקה מיוחדת ואהבה לנוף הארצישראלי ולאנשיו. תערוכה זו מתמקדת בשנים הראשונות של יצירתו, ומעמדת את עבודותיו באירופה מול עבודותיו בשנותיו הראשונות בארץ.

הציור הראשון של ביתניה עילית שאלואיל צייר, כנראה בוינה, הוא ציור שמן קטן בו נראה הר ביתניה הצופה אל הכנרת. זהו ציור בסגנון אקספרסיוניזם גרמני, שרווח באוסטריה וגרמניה בין שתי מלחמות העולם. ההר הקודר מתואר בצבעי שחור/כחול, האוהל בהיר, ומעליו שמים גועשים וענן שחור ולבן כבד ומאיים.

בהיותו סטודנט באקדמיה, התקבל אלואיל לקבוצת ה"קונסטשאו" של אגון שילה, גוסטב קלימט ואוסקר קוקושקה. בשנת 1925 הוזמן להשתתף עם קבוצה זו בתערוכת " אמנות אוסטריית 1900-1925". בערך באותה תקופה יצר סידרה של 8 פיתוחי אבן בשם "טורא אפורה". הסדרה נעשתה בסגנון אקספרסיוניסטי, ונראה שיש בה גם ביטוי לחוויות הקשות מביתניה. אזכור מאוחר יותר לתקופת ביתניה ניתן למצוא בשנת 1939 בחיתוכי לינול בספריו "היהודי האלמוני".

בשנת 1920, עוד בהיותו בביתניה, אייר את מצבתו של נתן איכר בבית הקברות בכנרת, ובה נתן ביטוי לזעזוע שחש עם אסונו של חברו שנטל את חייו. בחלק התחתון של המצבה חרוט שמו של נתן איכר, באותיות לבנות על רקע שחור. אפשר לראות כאן את תחילת עבודתו הקליגרפית ופיתוח סגנונו המיוחד בעיצוב האות העברית.

בתקופת לימודיו בווינה ספג אריה אלואיל את יסודות התרבות האירופית. הוא רכש ידע מעמיק בכל נבכי תולדות האמנות הקלסית - ממצרים העתיקה, דרך יון העתיקה ורומא, התקופה הקלאסית ועד ימינו. הוא התמצא במבנה (שיווי משקל) הקלאסי בציור,בפיסול ובארכיטקטורה.

באירופה צייר בעיקר את יערות וינה ונופי אוסטריה, וכן נופים עירוניים - כולם בעלי צבעוניות עזה ובגוונים כחול - אולטרמרין,



ילדי שפיה מנגנים בחליל, רישום, שנות העשרים  
Boys at Shefeya playing a flute, Drawing on paper, 1920s



אתון ועיר בשפיה, 1939, הדפס לינול, מתוך ספר מתור הארץ  
Donkey and foal at Shefeya, 1939, Linoleum print, from the book  
"Touring the Land"

שחור, אדום-ורמיליון או קרימזון ואוקר, גווני ירוק עסיסי של צמחיה אחרי גשם רב. הבתים מצוירים צמודים האחד אל חברו כחומת ריבועים, בצבעים חזקים. במספר ציורים מופיעים בין בתי-המגורים בתי-חרושת אדומים עם ארובה מודגשת שפולטת עשן כבד ושחור. ציורי עיירת הולדתו בויבריק, עת ביקר את הוריו, מתארים בצבעוניות עשירה את הבתים, ברובם בני קומה אחת ובעלי גגות צבעוניים, גגות אדומים של רעפים וגגות צהבהבים של קש. מסביב לבתים שדות מוריקים בגוונים מירוק כחול לירוק מעורב בצבע אוקר. באחד הציורים עומדת במרכז העיירה כנסיה שחולשת על כל הסביבה. לצערנו לא נשארו יצירות רבות מאותה התקופה. בשנת 1926 חזר אלואיל לארץ-ישראל. באותן השנים סגנון הציור שהוביל בית הספר לאמנות בצלאל של בוריס שץ היה הארטי-נובו. הם ייצרו מוצרי יודאיקה. הנושאים העיקריים בהם עסקו האמנים באותה תקופה היו סיפורי התנ"ך, בשילוב דמויות של יהודים ממוצא תימני, כרדי ובוכרי, אשר גילמו עבורם את היהודים מתקופת המקרא. אלואיל לא הלך בדרך זו, ובחר בדרך אמנותית עצמאית משלו.

בתחילה, הציור בארץ הייה קשה עבור אלואיל. בהערות האוטוביוגרפיות שלו כתב אלואיל שבשנתיים הראשונות לשובו ארצה השמיד כל ציור שצייר. האור היסתיכוני המסנוור היקשה עליו את ההסתגלות לצבעוניות החדשה. הקיץ באירופה לדוגמה,

הוא ירוק עז ומלא פריחה ססגונית. ואילו בארץ, הקיץ חם מאוד, האור בוהק, והמרחבים הטבעיים, בצבעי צהוב - זהב עד לברונזה המכסים את ההרים והשדות מוסיפים לסינוור החזק. החורף באירופה אפור וקודר ולעומתו בארץ הוא ירוק ופורה. פעם סיפר לי צייר שעלה ממזרח אירופה, כי עד שעלה לארץ לא הבין איך יתכן שהסתיו כל כך עליז ביצירתו של ויולדי "ארבעת־העונות". למעשה הסתיו בארץ מסמל את התחלת עונת הפריחה.

אלואיל מצא דרך להתמודד עם האור, והחל לצאת לצייר בנוף עם שחר. בבוקר האור רך יותר ואינו מסנוור. הסינוור משטח את הנוף ומקשה להבחין בפרטים. לכן יצא השכם בבוקר רכוב על חמור, לשוטט ברחבי הארץ, ולצייר בטבע כל עוד השמש נמוכה. אמנים רבים מבני דורו לא הצליחו להתמודד עם האור הארץ-ישראלי, ועד סוף חייהם ציירו באור עמום וקודר כמו בארצות מוצאם. זמן נוסף בו אלואיל אהב לצייר היה לפנות ערב, מתחת לעצים, כפי שהוא עצמו מציין בזיכרונותיו. הוא צייר את נופי הגליל, שפלת החוף, והרי יהודה וחורשות הזיתים. וכן במושבות הגליל, ובכפרים הערבים. לא רק גווני הצבעים השתנו עתה בציוריו, גם הסגנון הפך לירי-פיוטי ונתן ביטויי לאהבתו לארץ ולנופיה.

בעת שעבד כמחנך בכפר הנוער בשפיה, יצר הרבה מאוד רישומים של תלמידים ואנשי צוות. דמויות ששיקפו את השקפתו החלוצית כחניך של השומר הצעיר. אלואיל התייחס לרישומים כאל מתווים, אטיודים, לציורי שמן או להדפסים. כמו במסורת האירופית, הרישום לא עמד כיצירה בפני עצמה, ולא הוצג בתערוכות.

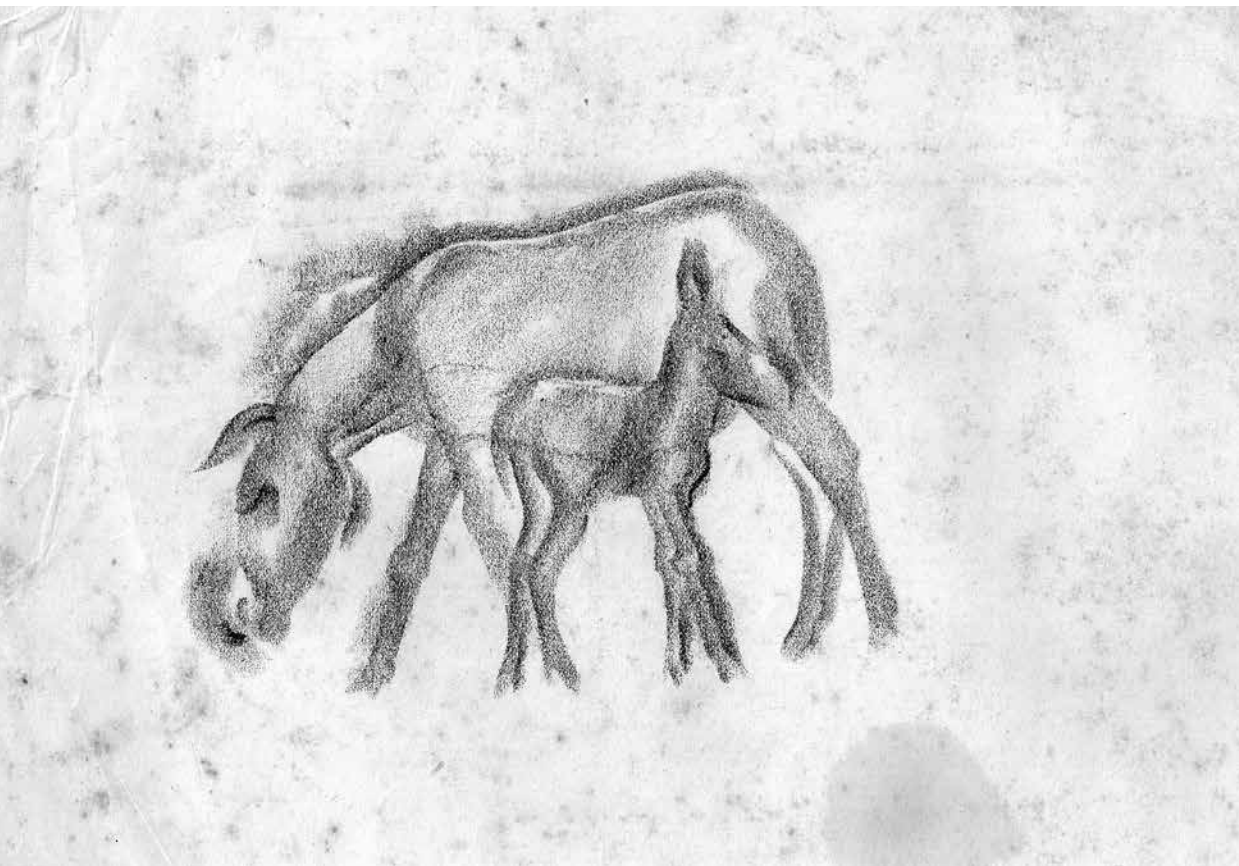
בתערוכה מוצגים פורטרטים של מספר רב של תלמידים, ללא שמות. תלמידים מנגנים במנדולינה, חליל וכינור; תלמידות רוקדות ריקודי עם; עבודה בשדה; רועי צאן ובמנוחה - אוסף מגוון של דמויות. הרישומים מצוירים כאטיודים מהירים, באהבה רבה לנערים והנערות המגשימים את החזון החלוצי.

אריה אלואיל גם אהב לצייר חמורים, המופיעים בציורי-שמן רבים, ברישומים, וכן במספר חיתוכי לינול.

בין השנים 1943-1939 הוציא אלואיל לאור סדרת ספרים שאייר בחיתוכי לינול. "מתור הארץ" 1939, המלווה בהקדמה מאת מקס ברוד, הוא הראשון שבהם. ההדפסים בספר הם אוסף של נופי ארץ-ישראל שיצר בשנים הראשונות בהם מנופי שפיה, מקוה-ישראל, טבריה,ירושלים והגליל. הספר מודפס בשחור על גבי נייר לבן. בסדרת הספרים הללו שולט הסגנון האקספרסיוניסטי הגרמני של תחילת דרכו האמנותית. באותה שנה הוציא לאור שני ספרים נוספים: "מגילת רות" ו"היהודי האלמוני". במגילת רות, כתובים

הטקסטים בקליגרפיה ייחודית משלו, ומלווים באיורים המחדשים את הטקסטים העתיקים ומקשרים אותם אל המציאות של המאה ה-20. "היהודי האלמוני" (נקרא "אל החוף" במהדורה שנייה) הוא ספר נוקב המתאר חיי חלוץ ומנבא את אשר עתיד להתרחש בגרמניה הנאצית. הספר מציע תקווה - עליה לארץ-ישראל.

אלואיל ראה עצמו כחלוץ שתורם את חלקו ביצירת החיים החדשים בארץ ישראל דרך האמנות. לפרנסתו עסק בהוראה ובחינוך לאמנות וראה גם בעבודה זו שליחות. הוא היה דמות מרכזית בחוגי האמנים בארץ. בשנת 1932 היה בין מקימי מוזיאון תל אביב לאמנות וחבר ה"ועד המייעץ" לראש העיר מאיר דיזינגוף בעניינו.



אתון ועיר בשפיה, מתווה לחיתוך לינול  
Donkey and foal at Shefeya, Sketch for linocut, from the book "Touring the Land"

כשנה לאחר מכן היה בין מקימי אגודת הציירים והפסלים, ועיצב את הסמל הראשון של האגודה. עבודותיו הוצגו בתערוכות יחיד רבות בארץ ובעולם, חלקן הגדול במוזיאון תל-אביב, בו נערכה בשנת 1968 תערוכה מקפת מיצירותיו במלאת שנה למותו. יצירתו של אלואיל מבטאת את אהבתו לנופי הארץ ואנשיה ויחד עם זאת היא נושאת אופי אוניברסאלי שמדבר אל ליבו של כל שוחר אמנות. תערוכה זו, המציגה את עבודותיו הראשונות של אלואיל, מתחקה אחר תהליך התפתחותו כאמן ובד בבד מספקת מבט אל פרק בהתפתחות האמנות הישראלית.



## אריה אלואיל - הערות אוטוביוגרפיות

החלטתי להיות צייר עת ישבתי בקבוצת חלוצים בהר בגליל. הכשרנו קרקע וחפרנו בורות לנטיעת גפנים ועצי זית.אנו על ההר ולמטה מהכנרת יוצא הירדן המיאנדרי, והרי הגולן והבשן סוגרים עלינו. חברי הטוב דב עופר הלך במקומי לטבריה ולא חזר עוד; מצאנו אותו שותת דם מכדור של שודד. (ציירתי לו ולעוד חבר מצבה בבית העלמין בכנרת). בלילה היינו שומרים לפי התור. אדם בודד ורובה בידו בלילה נמצא עם עצמו יותר מאשר בכל מצב אחר של התבודדות. הלב סוער. הכנרת והירדן מבריקים מכסף הירח והכל דומה לתמונה של רמברנד מתוך הספר השמור אתי. עם בוקר מתבהר הנוף. רגבים חומים של חריש, ובתלמים מבצבץ ירק צעיר. מכל הוואדיות עולים ערפלים צעיפים צעיפים לבנים, אפור כחול, סגול. לעננים מעל הגולן מגע של ורוד וכתום והכל שזור בכחולים רבים מאד. בלילות אלה ראיתי את עתידי בתור צייר, והלכתי "לחפש את צילי". ירדתי שוב לגולה

\*\*\*

כשהייתי ילד היו לנו שדות, פרות, וסוס - ושמעתי באהבה שלא פנה עד היום צלילי פטישים המכים על סדן הנחושת וברזל מלובן בסדנא של אבא. ביתנו עמד מעבר לטחנת הקמח לא הרחק מנהר, בלב שדות וגנים, ובאופק סגרו גבעות מיוערות. נוף עירתי דומה היה לעמק המבורך אשר בין שפיה וזכרון.מי שמכיר את חיי העירה בגליציה המזרחית מאז, יודע את השלוה והבטחון היחסיים של היהדות שם. אינני זוכר פחד גויים "מסורתי" מימי ילדותי... עליזות ובידוח־דעת שררו בבית ההומה מעבודה מצאת השמש. הייתי משוטט בשדות ויערות. זמזום דבורים באזני. ב"חדר" בקרתי זמן קצר... לא היה כלל רע לגור בין האכרים הגויים.

אמנות ראשונה ראיתי בציורי הקיר ובמנורת הנחושת הענקית בבית הכנסת. במצבות בבית העלמין ובזכוכית המצוירת מלאך ענק בבית הנתיבות אשר בלבוב....

עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה עבר הכלח על העולם הישן של "האידיליה האוסטרית". "האלים החלו צמאים לדם". עם כניסת הרוסים לגליציה קנה אבא זוג סוסים ועגלה, העמסנו את הניתן להעמים ויצאנו לדרך. עברנו את הקרפטים להונגריה ומשם עד וינה הגענו.... הגבעות והשמש העולה והשוקעת לא היו שלי. קבלתי שעור ראשון בהיסטוריה. שנים רבות אחרי כן בעמדי בפני שער טיטוס העמקתי את ידיעותי בהיסטוריה.



עם בואי לוינה, הכרך האירופי, ראיתי עוד את אורותיה האחרונים של קיסרות שוקעת: ספריות, מוזיאונים, תיאטרון, קונצרטים. הצטרפותי לתנועת נוער (השומר הצעיר) החזירה אותי אל עמי ומכאן היתה רק דרך אחת - לארץ ישראל. עם תום המלחמה החזרתי עוד את הורי לעיירה, טעמתי את טעם החיים בתוך נוער עמי בסמטאות ובבית המדרש - הכשרנו עצמנו לעליה ועלינו.

עתה ירדתי שוב מהרי הגליל לוינה

\*\*\*

באקדמיה ציירו ראש ואקט בלבד. אך במהרה יצאתי לצייר את יער וינה. המוזיאונים היו נפלאים, וכאן ראיתי לראשונה צרפתים ואת ואן גוך המפתיע והמזעזע.

בשנת 1924 הצגתי עם אנשי ה"קונסטשאו" אשר קבלוני בתור חבר ועודדוני... ב־1925 שתפוני בתערוכת האמנות האוסטרית של רבע המאה ואז הוצאתי מחזור רישומי אבן בשם "טורא אפורה".... ב־1926 אני חוזר דרך פריס ואיטליה ושוב אני באניה. ריח הזפת ומי הים מעלים באזני את שירי החלוצים מימי עלייתי הראשונה, כשם שריח שמן הפשתן החביב של הצבעים מעלה בזכרוני יחד את צלילי הסימפוניה התשיעית אשר שמעתיה לראשונה עת באתי לאקדמיה. עובד אדמה בקבוצתי לא נשארתי. האמלא בשובי לארץ את אשר חלמתי בביתניה?...

ציורי הראשונים בארץ לא עלו. שנתיים הרסתי את כל אשר ציירתי. לצייר מיער וינה התכחש הנוף הארצישראלי. הצבע הסמיך הכחול והאפור הפך קלוש צהבהב. השמש הלוהטת קרעה את תמונותי בכהות. לא קל "כיבוש" נוף זה. משורר הפנה אותי אל התנ"ך והייתי רוכב הרבה על חמור על פני הארץ, וזה עזר לי למצוא דרכים בציור. ישבתי קיץ בנצרת ושם עשיתי תמונות ראשונות שלא קרעתי אותן אחרי כן. נוף ארץ ישראל דחה מציורי כל עקבות קוביזם, גם פוביזם.

במגע קל מאונך של מכחול סמיך הצבע ניסיתי לצייר את רעד האוויר, את שקיפות עצי הזית ואת האפורים החמים של הקרקע. שפיה היתה התחנה השניה הברוכה, הגם שנתגלתה לי לא בעת ישיבתי שם במשך שנתיים, כי אם שנים רבות אחרי כן. רק אז מצאתי מוטיבים שאת חנים ובנים לא ראיתי קודם. בירושלים ישבתי שנתיים וציירתי את בתי הכנסת, את העיר העתיקה ואת ההרים סביבה, ועקבות הדברים האלה באו אחר כך במגילותי. ירושלים הירוואית ומונומנטאלית, אך לבי נמשך יותר לכפרים ולשדות: והריני מצייר אך ורק בזכרון־יעקב ובצפת שאליה חזרתי עתה.

את התמונות הפיגוראליות אינני יודע לצייר בלי רישומים מרובים מן החיים, ואת תמונות הנוף אני עושה מול הטבע בלבד. תחילה באופן אבסטרקטי בשטחים מלאים בעיקר של צבע ניאוטרי ובסוף בצלילי צבע מרובים וברישום פרטים. יתכן ורק עתה התקדמתי בתפיסת הציור והנוף הארצישראלי מזמן שפסקתי ללכת לפריס.

כל חפצי הוא לצייר את האדמה מצאת השמש עד בואה - ורק הלילה מפריעני מלהמשיך - ולהיות עוד אחד בשרשרת הציירים היהודים הכותב אותיות ודמויות התנ"ך בימינו.

אך אני שואף בכל לבי אל המציאות ואל מעט הבעה נפשית - כי כל שאר הדברים הם משחק מיכאני בלבד, פחות או יותר נעים, ולעין בלבד

\*\*\*

את ציור הנוף טוב להתחיל עם שחר, או מוטב לפני עלות השחר, עת הכל שקט ואחיד, עטוף ריח נעים, כאילו ישבו כאן כל הלילה מלאכים ושחרו בהרים - כדברי טנקרד.בצאת השמש אפשר לתת נגיעות קלות, כי השמש החזקה עלולה לקרוע. אחרי הציור הראשון מה טובה ארוחת הבוקר מילקוט צד מטוב הארץ - בצל עץ ענף. אין הצייר שמח בכל העבודות הגמורות. החן הוא בשעת מעשה וטוב לו ברגעים המעטים עת הוא מרגיש כי נתן את האמיתי והטוב שביכלתו.

בשעות החום הגדול טוב להנפש במלון גרף הנקי בזכרון־יעקב, או בצל תקרה מקומרת בצפת, ולבחון את המגרעות אשר בתמונות התלויות על חבל במקלות כביסה. לפנות ערב בהישבר להט השמש יורדים לכרם עצי זית, להשעין את הגב על גזע עתיק מסוסק ולנסות לתת את הגוונים השקופים בערב הקצר (הוי מה קצר!) בארץ.

אך טוב הדבר אם מוכרחים לעבוד מהר: אין פנאי לשגיאות והדברים יוצאים אחידים. לפעמים אני מצייר בשמים את ענפי העץ אשר בצלו אני יושב. ומה אני רואה שם ? אבי ואמי מובאים למשרפות. יום יום....

לא החדש בלבד באמנות מושכני כי אם יותר מזה: "החיפוש אחרי הזמן שאבד". אותם היסודות, היצירות אשר עמדו במבחן הזמנים.

**הנעלה ברוח, והמובן לכל, והלובש צורה גדולה.**

אין צבעים חדשים מאז הקשת של נח, וצורות חדשות אין. רנואר חביב באמרו כי טיציאן הזקן גנב ממנו דברים. לא חסר לו לצייר דבר, פרט לזמן בו יעלה על הבד, יוציא לפועל חלומו הטוב כל עוד הנשמה בקרבו.

**מתוך אלבום "אלואיל", 1956**



עצי זית בואדי בצפת, 1939, הדפס לינוול, מתוך ספר מתור הארץ  
Olive trees in a wadi in Safed, 1939, Linocut, from the book  
"Touring the Land"

## אריה אלוזיל - מתור הארץ

שלשים ושנים פיתוחים והקדמה מאת מקס ברוד

יש כבושים שנעשים בכח החרב, ויש כבושים, שנעשים באמצעים של הרוח. הראשונים אין להם עמידה, ואילו האחרונים מצטרפים לאטם זה אל זה ומהווים את נכסי התרבות של האנושות

\*\*\*

ואינם פוסקים מלהיות רבי־ערך עד אחרית הימים.

כאן יצא צייר, מבקש מולדת, על מנת לכבוש בעינו עולם, על מנת לסגל לו ארץ, שאחרים מבני עמו סגלו אותה בקו המידה, במחרשה ובכלי־נשק.

כאן נגלה לעינינו מבחר עושר המראות והצורות של ארץ־ישראל. ההרים, השדות, האילנות, הכפר, החומות העתיקות שליד הנמל, החורבה ושורת הרחוב החדש שנבנה זה עתה - כל זה מופיע לעינינו בקובץ שלנו שהוא המחזור הראשון של ציורים שנבחרו מבין מאות סטודיות גרפיות.

חיבה יתירה נודעת מאת הצייר בייחוד לכפר. הוא שט בארץ ותר אותה לארכה ולרחבה מִדן ועד באר שבע. אלא שהיה מבקש לו גם מנוח והשתקע באחת העיירות או באחד הכפרים חדשים רצופים ושנים תמימות, וציור מעין המראה מחלון בית שבראש־פינה ספוג אויר השקט וההתבודדות של המולדת. וציור אחר ("בחורשה של שפייה"), שהאורות והצללים מתלכדים שם לשטיח קסם, שמשבצותיו אחוזות וסבוכות זו בזו, יכול להיווצר רק בשעה שהתמצית של מאות טיולים במקום חביב מתרכזת לטיפה אחת של שמן ריחני... ומי שיש לו הבנה כלשהי במעשה־היצירה הטכני

\*\*\*

יודע ומכיר, שציורף זה של קוים דקים וברורים, שימוש זה באמצעים פשוטים שבפשוטים (רק שחור על גבי לבן) מכניס לתוך הנוף, עם כל הגאמנות ויראת הכבוד שבהסתכלות בטבע, סגנון חמור של הקו הגדול

\*\*\*

טכניקה זו יש בה משל פיסול תבליט מתוך אחת האבנים, ומתוך כך עושים כמה ציורים רושם של מלאכת־פיסול עברית עתיקה. כאן דרושה יד בטוחה, לפי שאי אפשר לתקן תיקונים לאחר מעשה. בשעה שהנוף מתגלה לכל מראותיו, מבצבצות ועולות העתים הקדומות מתוך מעמקיו.

\*\*\*

ואין אנו יודעים אם שרויים אנו בתקופת המקרא הקדומה או בארץ ישראל של עכשיו. ... ואף על פי כן שאף הצייר לשמר את סדר

הזמן והמקום והוא פותח את הקובץ הזה בציור הראשון, שפיתח אותו בארץ, הוא ציור־נוף מעמק הירדן, ואחר הוא מסכם את רשמיו מירושלים.

\*\*\*

טיול דרך העמק מביא אותו לראש־פינה ומשם הוא עולה בנתיב עקלתון אל ההרים, אל צפת עיר־הקודש, אל מירון ופקיעין. וכך היינו יכולים ללוות את האמן, שנפשו דבקה לאהבה בארצו, בכמה טיולים אחרים, שהוא מטייל בה.

\*\*\*

אלא שאנו מעדיפים להתענג על פירותיהם של הטיולים הללו, על הצורות המרוכזות, שמתוך יגיעה ארוכה ונסיון המתווסף והולך יצר לו הצייר מהן לשון של עצמו, שעשירה היא לאין קץ בחליפות ותמורות ומעולם אינה משהו לעינינו אותם השמים, אותה צורת הרחוב או אותו הבית עצמו, ואף על פי כן הריהי מגלה בקווים אפיניים קבועים את סודו של הנוף וממציאה לנו כביכול את המפתח ליכנס לתוכו לפני ולפנים. - דבר זה מתברר ביחוד מתוך שתי קבוצות של ציורים: מתוך צורות האילנות, שעם היותן דמיוניות הרי הן נאמנות כל כך למציאות הטבעית בציורים: עצי זית בהרי יהודה, נקף הזית במוצא, חורשת שפיה, ומתוך קו גדול, כמעט קארטוגרפי, התופס את הארץ בהיקף רחב וכאילו לפי גזרת שלדו של הנוף והטובע את המטבע שלו על שורה שלמה של ציורים, החל בציור המראה את הרי מדבר יהודה עם חמורים גוססים, המוטלים בדרך, והבא לידי סיכומו ושלמותו בציורים: ממצפה שבגליל לגנוסר, שילה, מִדן לבניס, הדרך למירון, המעידים על אמנות, בגמר שלמותה. כאן הצטיירו באמצעים פשוטים בהירותה וגדולתה, פילוגה הברור ומרחק־המראה של ארץ, שנתנה לעולם את המתת של אל אחד

\*\*\*

הרי זו הארץ, שאנו נאבקים עם נשמתה, כדרך שנאבק יעקב עם המלאך. ואנו לא נרפה עד שננצח ונשיג את הברכה. ... הדמויות משמשות חלק מן הנוף, המתפשט מסביב להן לרוחב ולעומק. כאן הוחזר הסמל לאדמת מוצאו, שממנו צמח ועלה. אם אדם נלחם כך, פירושו של דבר הוא, שכבר ניצח.



בחורשה בשפיה, 1939, הדפס לינוול, מתוך ספר מתור הארץ  
In the grove at Shefeya, 1939, Linocut, from the book "Touring the Land"





ימה של טבריה, 1939, הדפס לינוול, מתוך ספר אל החוף  
The sea at Tiberias, 1939 Linocut, from the book "To the Shores"

## טורא אפורה

### שולה קשת

המפגש הראשון עם קובץ 'טורא אפורה' יוצר הלם. לו היו התמונות מוצגות לפני מתבונן, שאינו מודע להקשר ההיסטורי, היו ודאי מתפרשות לו כעבודות שנוצרו בהשראת הטראומה של השואה. הקובץ, שמכיל שמונה הדפסי אבן, נוצר בוינה ב־1924. הצייר, אריה אלואיל, שהיה מן הדמויות הבולטות בחבורת הראשונים של ביתניה־עילית, עזב את הארץ בפתאומיות, חזר לוינה ונרשם שם ללימודי ציור באקדמיה. את מחזור ההדפסים הכין, לפי עדותו, לתערוכת האמנות האוסטרית, שבאה לסכם את רבע המאה.

החלטתו המפתיעה של מנהיג מוערך, שהחליט להיות חלוץ בארץ־ישראל, לחזור לגולה, לפרוש מכל פעילות תנועתית ולהקדיש את עצמו לחיים כאמן נותרה כתעלומה, והולידה גם השערות. גם הקובץ עצמו מותיר שאלות פתוחות.

חוקי צור כותב בקטלוג של "שבת בקיבוץ" (1998): "אלואיל החליט, כנראה, לשוב לוינה כמסקנה מן המפגש שלו בהווייה של ארץ־ישראל, ובאופן מיוחד משנת חברותו בביתניה". בגלל סמיכות הזמנים, העזיבה הפתאומית, הבלתי מוסברת, נוצר קשר תודעתי בין הטראומה המיוצגת בהדפסים לבין סיפורה של ביתניה.

סיפור ביתניה הוא סיפורה של קבוצת חלוצים מראשוני השומר הצעיר. הקבוצה ישבה במהלך קיץ 1920 וחורף 1921 בביתניה־עילית, על שיפולי מדרון המשקיף אל הכנרת, ועסקה בהכשרת קרקע לנטיעות בחוות הניסונות של יק"א. בתולדות השומר הצעיר יש למקום משמעות מיוחדת, שכן התנועה רואה בו את ערש לידתה בארץ־ישראל. בימים עסקו החברים בסיקול הסלעים והאבנים שעל ההר ובהכנת בורות לנטיעות של עצי זית וכרמי ענבים. בלילות השתקעו בפולחן של שיחות ווידוי, חשפו זה בפני זה את נפשם הכי פנימית וקיוו להביא מתוך כך לתיקון ה"אני" ולתיקון העולם. על־פי עדותו של דוד הורוביץ,2 מראשוני החבורה, ולימים נגיד בנק ישראל, נערכו שיחות הווידי בהנחייתו של מאיר יערי, לימים מנהיג הקיבוץ הארצי, באווירה דחוסה ומתוחה שגבלה

<sup>[1]</sup> פרופ' רות שפרלינג בתו של האמן, חושבת שהסדרה לא הוצגה בסופו של דבר בתערוכה. במקומה הכניס אלואיל חמישה ציורי שמן, שאחד מהם הופיע גם בקטלוג. בתערוכה בוינה השתתפו גם אגון שילה וגוסטאב קלימט.

<sup>[2]</sup> ראו: דוד הורוביץ, 1970. 'האתמול שלי', ירושלים.


טורא אפורה, 1924, עמוד פתיחה לסדרת שמונה ליטוגרפיות Tura Afura, The Grey Mountain, 1924

בסהרוריות. היחיד עמד לביקורת ולמשפט מתמיד של חברה שלא נרתעה מגילויי אכזריות רוחנית. שיחות הווידי הפכו לסצינות של התערטלות, של חשיפה קולקטיבית והיו בהן גילויים קשים של היסטריה. המתח הגיע לביטוי קיצוני עם התאבדותו של ארנסט פולאק, נתן איכר בשמו העברי.

הפרשה הגיעה לסיום דרמטי. המתח הבין־אישי, שתסס מתחת לפני השטח בין הנוהים אחר אישיותו של מאיר יערי לבין המתנגדים לו, בראשות דויד הורוביץ, התפרץ במחנה השומריה והפך לקרע גלוי. לאחר שיחה לילית ארוכה וקשה עזב מאיר יערי יחד עם אנדה בת־זוגו את הקבוצה.

האם הגיב אלוואיל על הפרשה באופן ישיר? האם סיוטי 'טורא אפורה' הם אכן סיוטי ביתניה? אלוואיל, שהנהיג את קן השומר הצעיר בוינה לפני מ' יערי, סלד ממנהיגותו של זה. הוא חשב

שיערי הוא איש "מעושה".3 הוא גם התנגד לפולחן הווידי ונרתע מן ההתערטלות החושפנית, שהשתלטה על החבורה בהשפעת אישיותו המגנטית של יערי. אבל, להערכתי, לא עובדות אלו קבעו את בחירותיו האמנותיות. תיבת התהודה שיצר ב'טורא אפורה' היתה בעלת מנעד גדול יותר.

אלואיל לא היה האמן היחידי שמצא בפרשת ביתניה חומר מתסיס ומעורר השראה ליצירה אמנותית. שלושה סופרים עבריים כתבו יצירות ספרות מרתקות, שנולדו מתוך האירוע ההיסטורי. לשניים מתוכם היתה מעורבות אישית עמוקה בפרשה. נתן ביסטריצקי, שערך את 'קהליתנו', קובץ שהוציאה החבורה לאחר שירדה מן ההר, כתב את הרומן 'ימים ולילות' ב־1926, קרוב מאוד לאירוע; יהודה יערי, שהצטרף לקבוצת הראשונים במחנה השומריה, כתב את הרומן 'כאור יהל' ב־1937, ויהושע סובול חיבר את המחזה 'ליל העשרים', שהוצג לראשונה ב־1976. כולם זיהו בסיפור ביתניה נקודת-צומת, "רגע פורה", שמתוכו ניתן לפענח את תוכנית המיתאר של החלום הציוני, וגם לגזור ממנו כמה מן הדילמות הרעיוניות, שממשיכות להדהד בחיינו בהווה. המקום שבו התחיל הכל, "נקודת הבראשית", ריתק את הדמיון וקרא לחשבון נפש.4 אריה אלואיל, כמו ביסטריצקי, יהודה יערי ויהושע סובול, זיהו בביתניה, צומת כל ההתחלות, את עקבות השיכרון הקדחתני, שליווה את המעשה החלוצי, את החרדה מפני דוחקי-קץ, מנהיגים כריזמטיים חדורים בלהט משיחי, את ההחמצות, ובעיקר את היציאה משיווי המשקל, את מחיקת היחיד כדי ליצור מה שמאיר יערי כינה בשם: "נשמה קולקטיבית".

'טורא אפורה' הוא הסיפור הגדול על הגלות, הגאולה, וגם האכזבה ממנה. אלואיל קרא לקובץ בגרמנית "קובץ אפור" (**graues band**). בגרמנית יש קשר לשוני בין **graue** לבין הפועל **grauen** , שמשמעותו מתקשרת ל'אימה', 'חרדה'. בשמו של הקובץ בגרמנית אין איפה קשר דווקא ל'הר' של ביתניה. עדותו של האמן, שהקובץ הוכן לקראת רבע היובל של המאה ולכבוד תערוכה אוניברסלית, מכניסה בהכרח את הקובץ להקשר רחב יותר. זהו הקובץ האפור שמתאר את השואה הראשונה של העם היהודי, את מלחמת

- ↑ על־פי עדותו של ידידיה שוהם שכתב על אריה אלואיל לארכיון בית־אלפא.
- ↑ על יצירות הספרות שנוצרו בהשראת מיתוס ביתניה ראו ספרי: ש' קשת, 2009. 'נקודת הבראשית', על גלגולו של מיתוס ביתניה בספרות העברית', תל־אביב.

העולם הראשונה, את הפוגרומים, את העלייה לארץ־ישראל כהכרעה קיומית, אבל גם את האכזבה .

"עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה אבד הכלח על העולם הישן של "האידיליה האוסטרית", כותב אלואיל בהערות ביוגרפיות לאלבום שהוציא בשנות החמישים. "האלים צמאים לדם; הגבעות והשמש העולה ושוקעת לא היו שלי. קיבלתי שיעור ראשון בהיסטוריה".

אין לנו ידיעה ברורה על הסדר הליניארי שבו יש להציב את ה"סיפור" של הקובץ. על־פי פירושי יש להתחיל בתמונת אירופה העולה בלהבות. החרדה והאימה מוטבעים בתמונות היהודי הרדוף, שלרגליו מוטל מקל הנדודים, ברקע בוערים השמים מעל לנוף האורבני; מיד אחר־כך תמונת אשה נמלטת שתינוקה צמוד לחזה; תמונות מוות, גוויות, וגופן המעורטל של נשים מושפלות.

בקובץ ניכרים יסודות אלגוריים: על רקע הלהבות של עיר בוערת פוסעת דמות נשית עטורה בכתר, "סינגוה" מלכותית בגלות, שדימויה מתריס כנגד דמות האקלסיה המנצחת. למרגלותיה ספק כורעת, ספק בתוך מרוצה, מופיעה שוב דמותו של היהודי הנודד, שראשו עטור משום מה בזר של מנצחים. בהדפס אחר מופיעה דמותה של האם-המכורה, שמושטה לילדה את שרביט הצמיחה, כששמש של תקווה מפציעה מאחוריהם. הסדר הליניארי של הסיפור שאותו יצרתי מתוך ההדפסים ישבץ את תמונת האם המעניקה בתחנת הגאולה, השיבה אל הארץ המובטחת. אלא שאין זו התחנה הסופית. גם כאן, בארץ המכורה הפך המוות לאורח קבוע בחיי החבורה הצעירה. ביתניה מסמנת לא רק את האחיזה באדמה, ולא רק את מחול ההורה החסידי המסחרר, אלא גם את ההשתלטות החוזרת של חווית המוות. שישה־עשר חברים וחברות, שמתו בארץ או בדרך אליה, מוזכרים בדף השער של 'קהליתנו'. מהם נרצחו בידי ערבים ואחרים מתו בקדחת או בטיפוס. שניים, משה רודנר ונתן איכר - התאבדו. בין ההדפסים של אלוואיל נמצא גם בית הקברות של החלוצים, שסמומן על־ידי הברוש הארץ־ישראלי. גם ארץ־ישראל היא בית־קברות. דב אופר, חברו של אלואיל נרצח מיד עם בואם לביתניה. אלואיל סיפר שדב הלך לטבריה בשליחות הקבוצה - במקומו. הוא כאב את מותו של דב כל ימי חייו. אלואיל הוא שאייר את שתי המצבות, זו של דב אופר וזו של נתן איכר, שידועה בסגנונה האקספרסיוניסטי. אולי שם נפגש בתוך נפשו במלוא העוצמה של ייעודו כאמן. הקבוצה לא יכולה היתה להכיל את האמן. כל האנרגיות היצירתיות כונו אל המעשה החלוצי.

צדו האחורי של אחד ההדפסים נמצאו כמה משפטים בכתב־ידו של אלואיל: "אדם שנלקחו ממנו צילו, בגדו, שימשו, נופו,





טורא אפורה, 1924, ליטוגרפיה שנייה (מימין); ליטוגרפיה שביעית (משמאל)  
Tura Afura, 1924, R: Second lithograph in folio; L: Seventh lithograph in folio

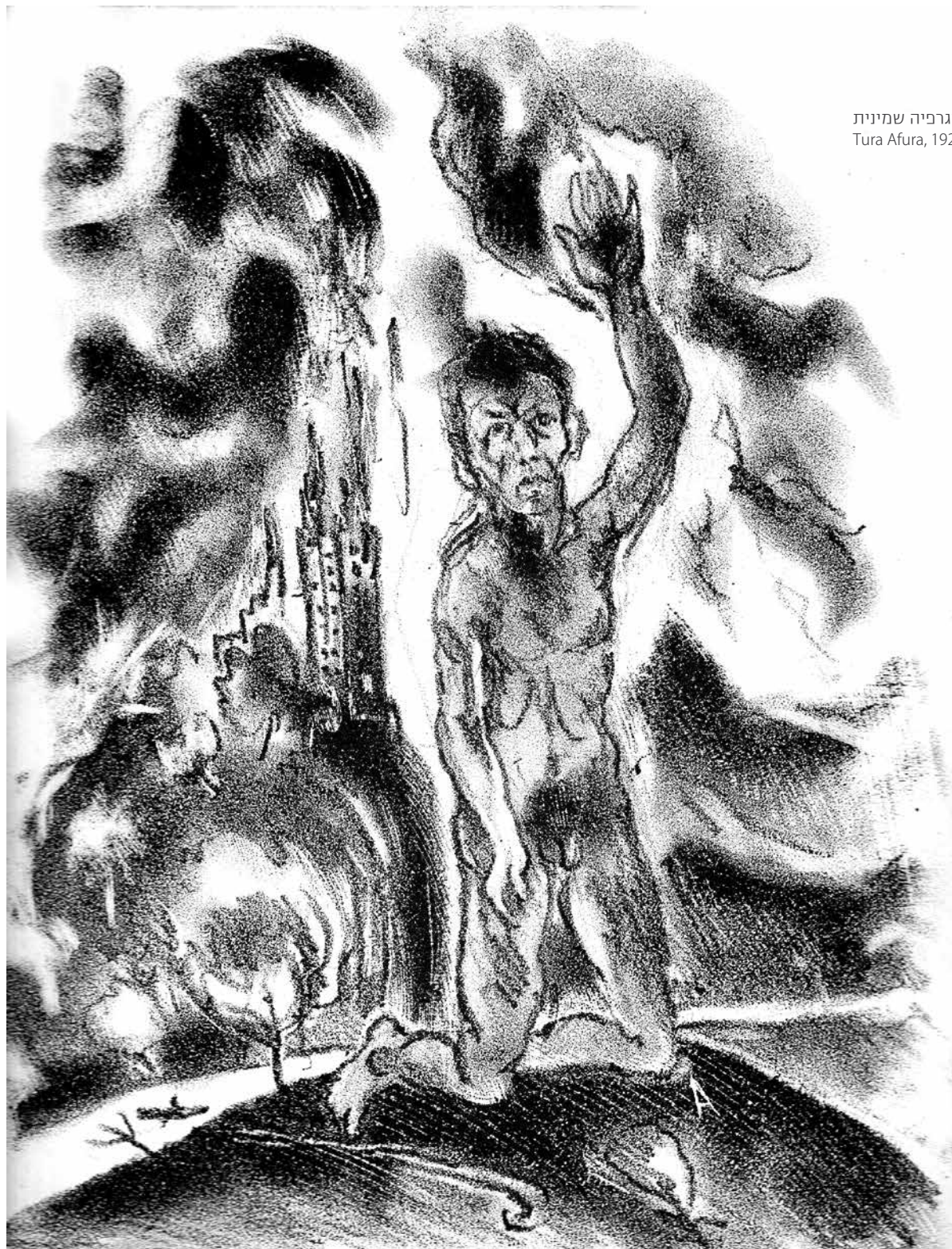
דרכו חזרה. "ריח הזפת ומי הים מעלה באוזני את שירי החלוצים מימי עלייתי הראשונה [...] עובד אדמה בקבוצתי לא נשארתי. האמלא בשובי ארצה את אשר חלמתי בביתניה?"<sup>5</sup>

ד"ר שולה קשת, חוקרת ספרות הקיבוץ, מכללת סמינר הקיבוצים.

<sup>5</sup> מתוך הערות אוטוביוגרפיות לאלבום.

נשמתו... הפשיטו ממנו את עורו". האם התכוון לדמות האליגורית שיצר? למצבו של היהודי הנודד, שנותר עירום וחשוף לכפור של התקופה האומללה הזאת? או אולי לדמות החלוץ, שהופקר לפולחן ההתערטלות האכזרי של ביתניה, והופשט מכל נכסיו האישיים שהוקרבו על מזבח הכלל? כמה מחידותיו של מחזור ההדפסים יישארו חתומים ונתונים לפירושים שונים.

אלואיל החליט, כפי שעולה מן ההערות האוטוביוגרפיות שלו, לחזור לוינה "כדי לחפש את צילו". ב-1926 הוא כבר עושה את



טורא אפורה, 1924, ליטוגרפיה שמינית  
Tura Afura, 1924, Eighth lithograph in folio



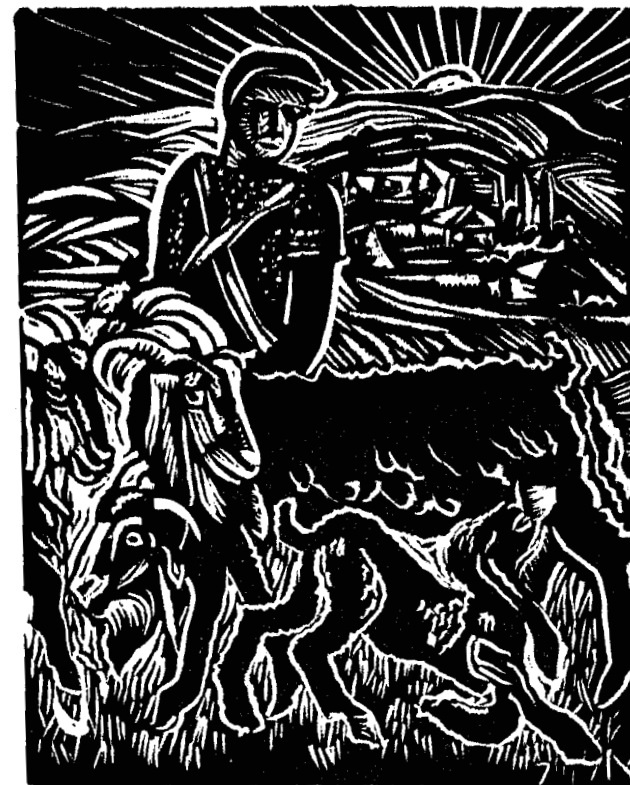


כי תובאו אל הארץ ונטעתם  
When you come into the Land you shall plant





הר כנען, 1939, (למעלה) הדפס לינוול, מתוך ספר מתור הארץ  
 במושבה בחורף, 1939, (למטה) הדפס לינוול, מתוך ספר מתור הארץ  
 Mt. Canaan, 1939, Above: Linocut, form the book "Touring the Land"  
 The colony in winter, 1939  
 Below: Linocut, from the book, "Touring the Land"



סלו סלו המסילה, 1939, (מימין) הדפס לינוול, מתוך הספר אל החוף  
 "Pave, O pave the highway, 1939, R: Linocut, from the book, "To the Shores"  
 L: Linocut, from the book, "To the Shores"  
 במרעה טוב ( משמואל) הדפס לינוול, מתוך הספר אל החוף  
 In the good meadow, L. Linocut, from the book, "To the Shores"



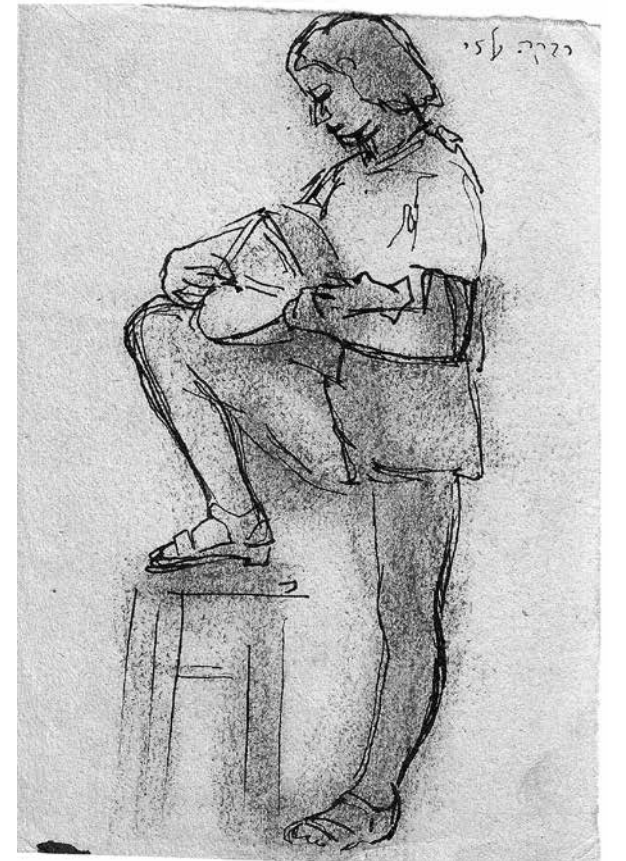


תזמורת נערים בשפיה, רישום, שנות העשרים  
Youth orchestra at Shefeya, Drawing, 1920s



נערות מנגנות במנדולינות בשפיה, (מימין) רישום, שנות העשרים  
נער מנגן בכנור בשפיה, (משמאל) רישום, שנות העשרים  
Girls playing mandolins at Shefeya, R: Drawing, 1920s  
Boy playing the violin at Shefeya, L: Drawing, 1920s





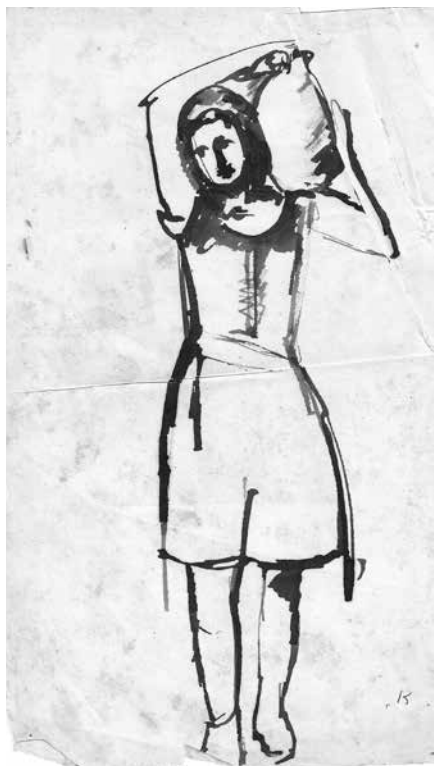




נערה רוקדת בשפיה, רישום, שנות העשרים  
Girl dancing at Shefeya, Drawing, 1920s



נער מנגן במפוחית פה בשפיה, (מימין) רישום, שנות העשרים  
נער מנגן בכינור ועוד נער רוקד (משמאל) רישום, שנות העשרים  
Boy playing a harmonica at Shefeya, R: Drawing, 1920s  
Boy playing a violin and another boy dancing, L: Drawing, 1920s



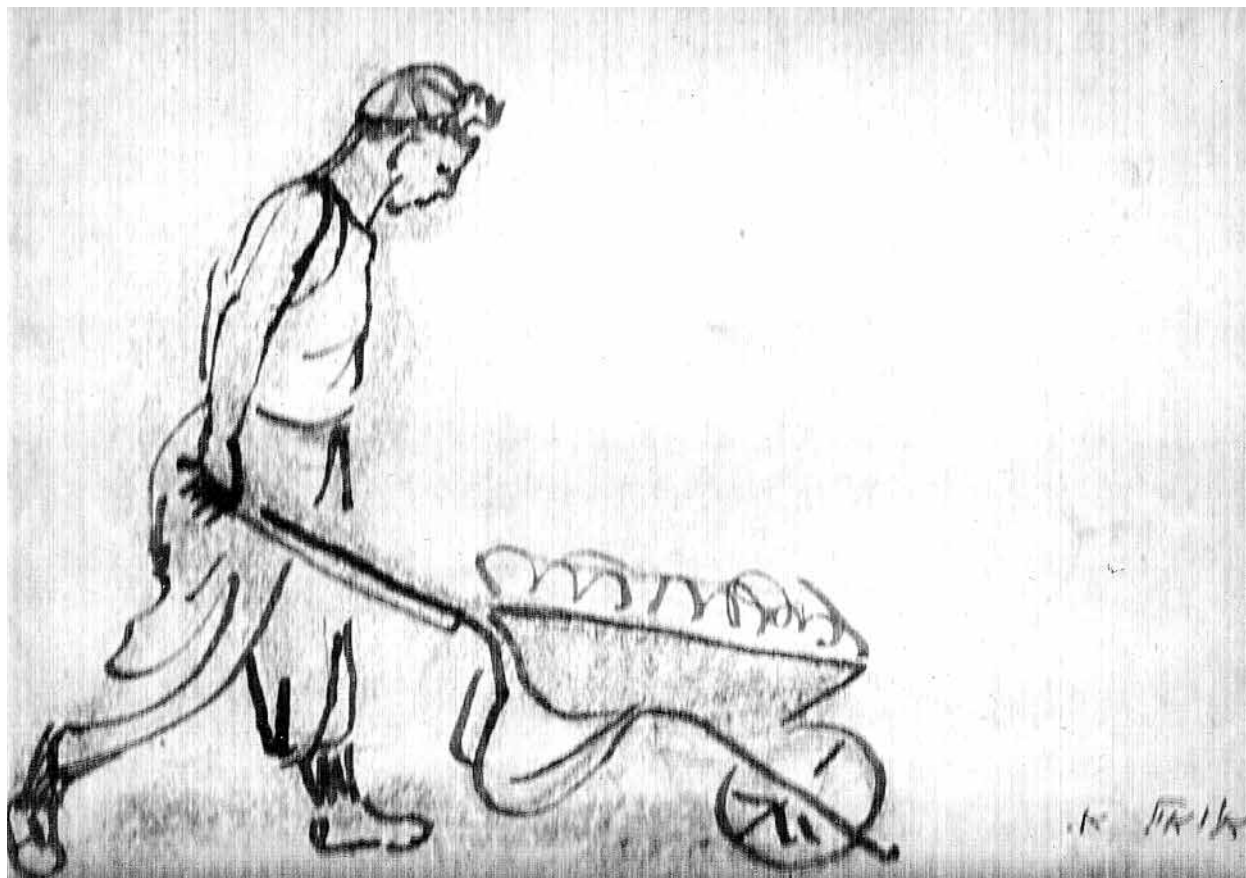
נערות עם עציצים בשפיה, רישומים, שנות העשרים  
Girls with flowerpots at Shefeya, Drawings, 1920s





עובד בבגדי עבודה בשפיה,  
 רישום, שנות העשרים  
 Employee in work clothes at  
 Shefeya, Drawing, 1920s





נער עם מריצה בשפיה, רישום, שנות העשרים  
 Boy with wheelbarrow at Shefeya, Drawing, 1920s



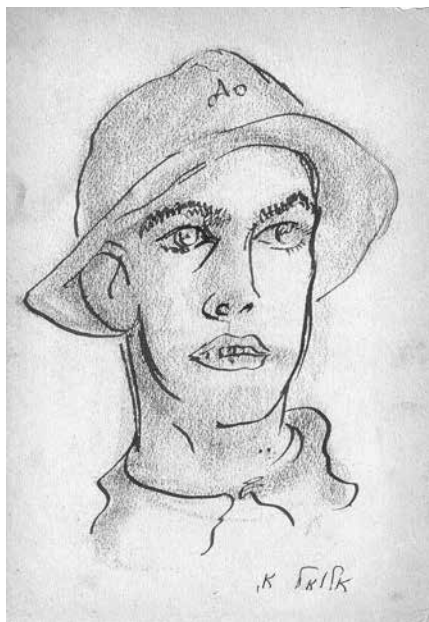


נערה תופרת בשפיה,  
רישום, שנות העשרים  
Girl sewing at Shefeya,  
Drawing, 1920s

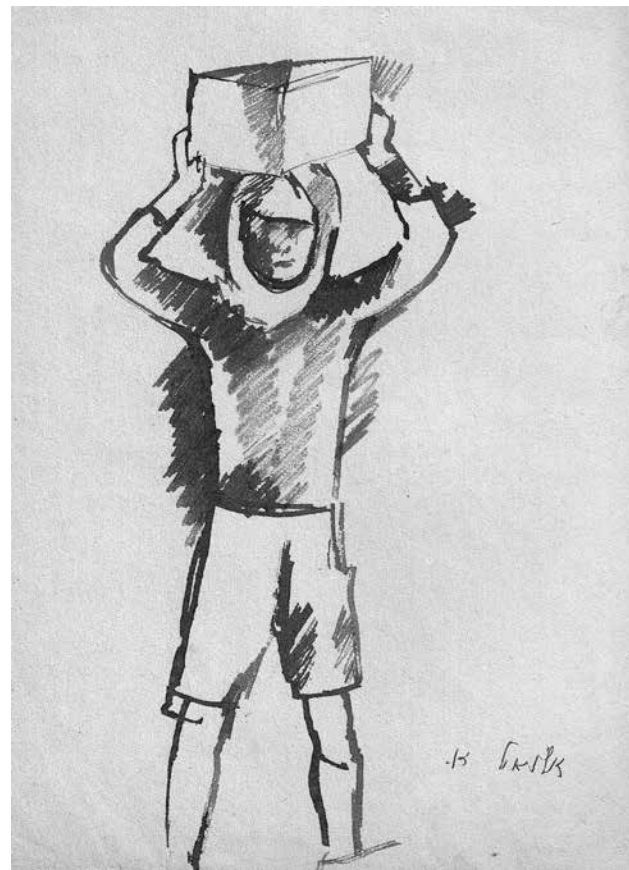


נער עם שק על הגב בשפיה, (מימין) רישום, שנות העשרים  
Boy with sack on his back at Shefeya, R: Drawing, 1920s  
נערה שותלת העציץ בשפיה, (משמאל) רישום, שנות העשרים  
Girl planting sapling at Shefeya, L: Drawing, 1920s



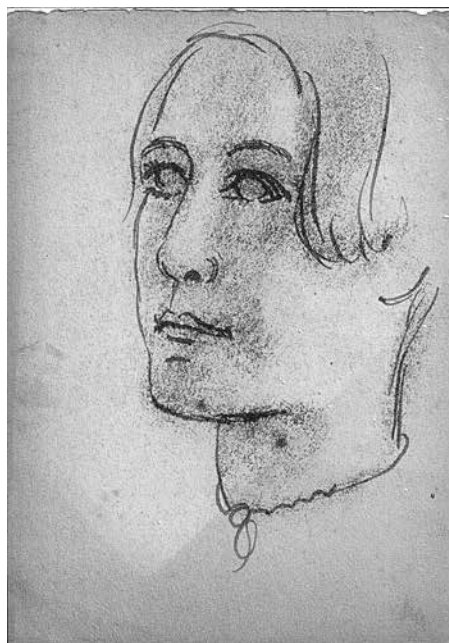


ילדים בשפיה, רישומים, שנות העשרים  
The Children of Shefeya, Drawings, 1920s



נערים עם ארגזים על הראש בשפיה, 2 רישומים, שנות העשרים  
Boys with crates on their head at Shefeya, Two drawings, 1920s





נופיים כפריים, 2 רישומים, שנות העשרים  
Rural landscapes, Two drawings, 1920s





פורטרט של ערבי, רישום, שנות העשרים  
Portrait of an Arab man, Drawing, 1920s



שלוש ערביות עם כדים על הראש, (למעלה) רישום, שנות העשרים  
ערבי וערביה בוררים קטניות, (למטה) - שני רישומים, שנות העשרים  
Three Arab women carrying jugs on their head, Above: Drawing, 1920s  
Arab man and Arab woman sorting beans, Below: Two drawings, 1920s





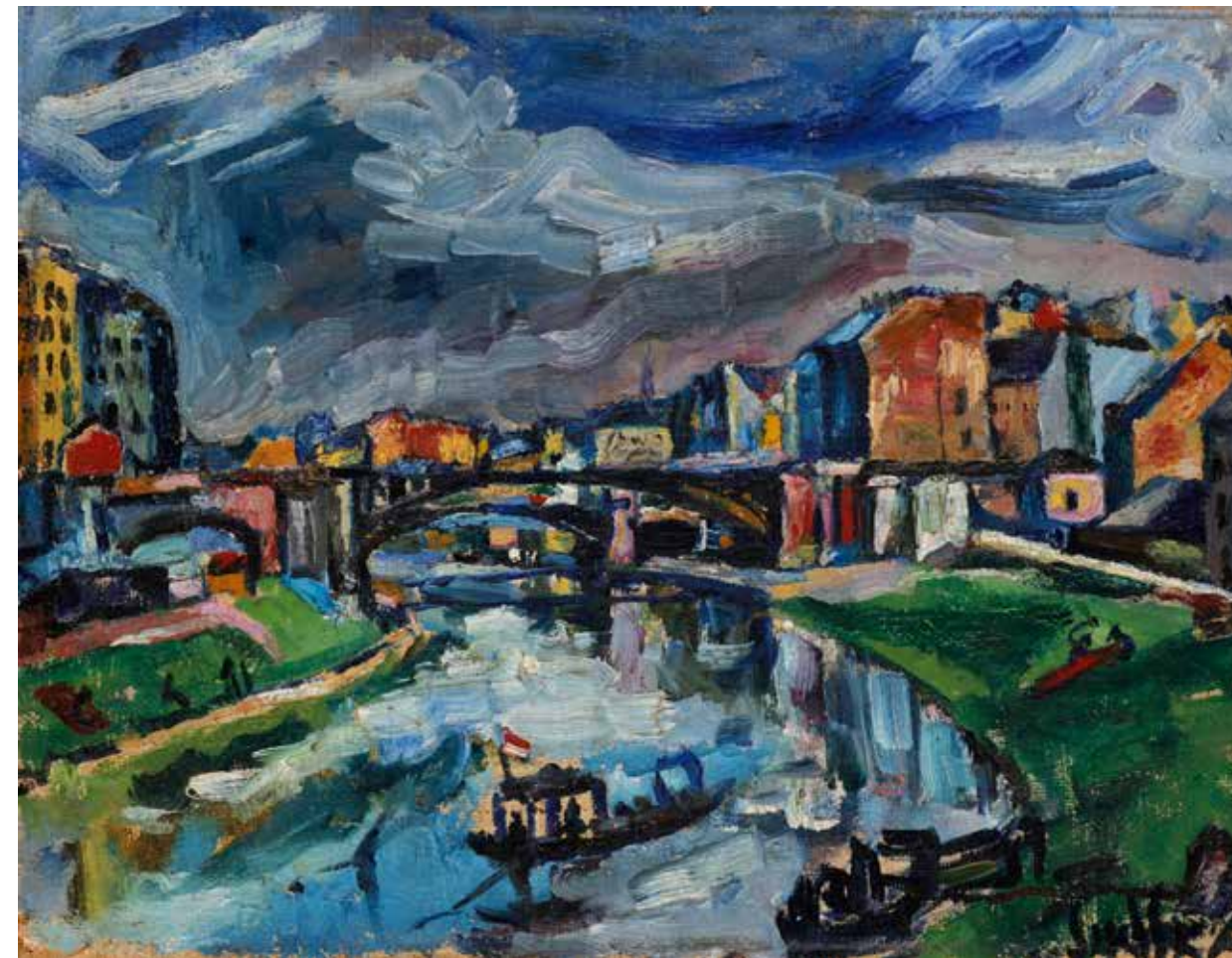


וינה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Vienna, Oil painting, early 1920s





וינה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Vienna, Oil painting, early 1920s

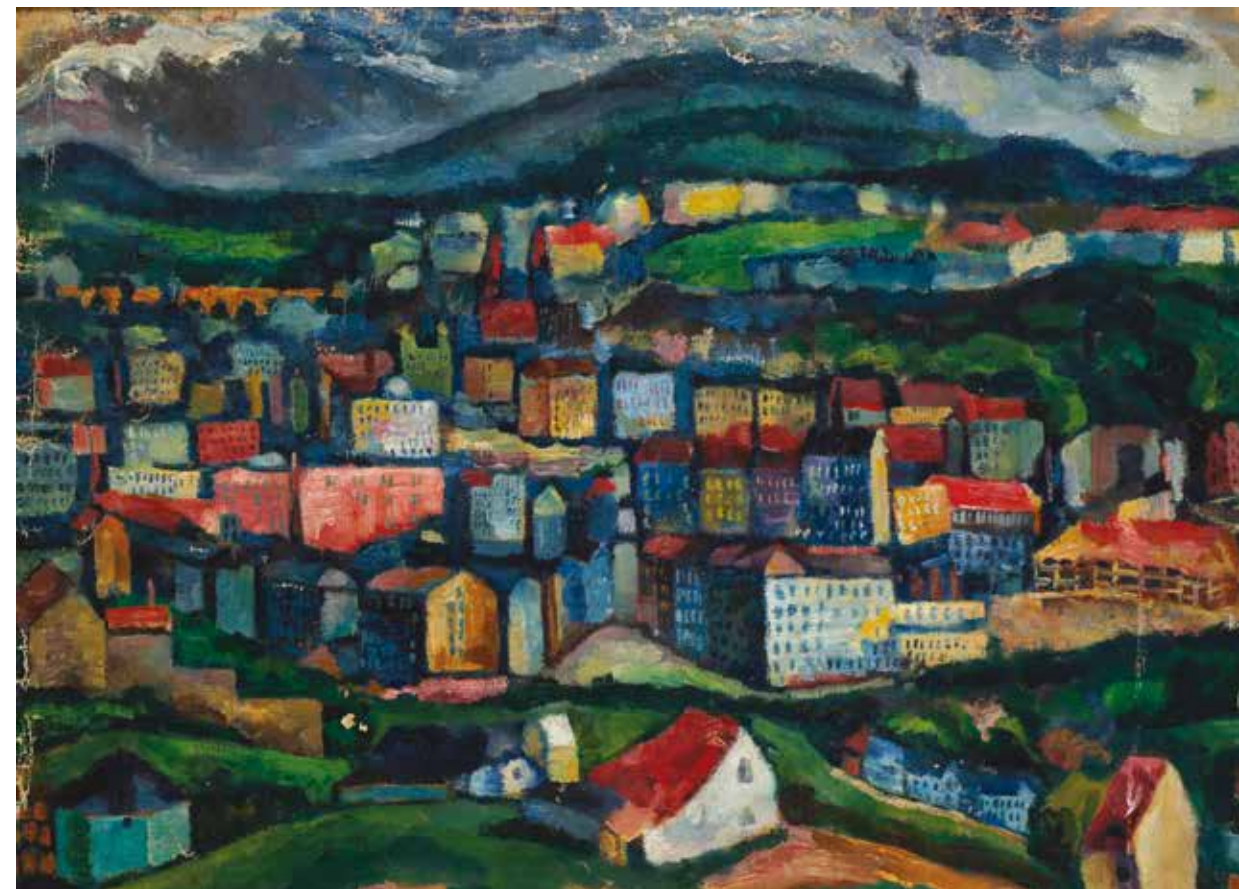


וינה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Vienna, Oil painting, early 1920s





בויבריק גליציה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Bobrka (Boiberke), Galicia, Oil painting, early 1920s



וינה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Vienna, Oil painting, early 1920s





בויבריק גליציה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
Bobrka (Boiberke), Galicia, Oil painting, early 1920s



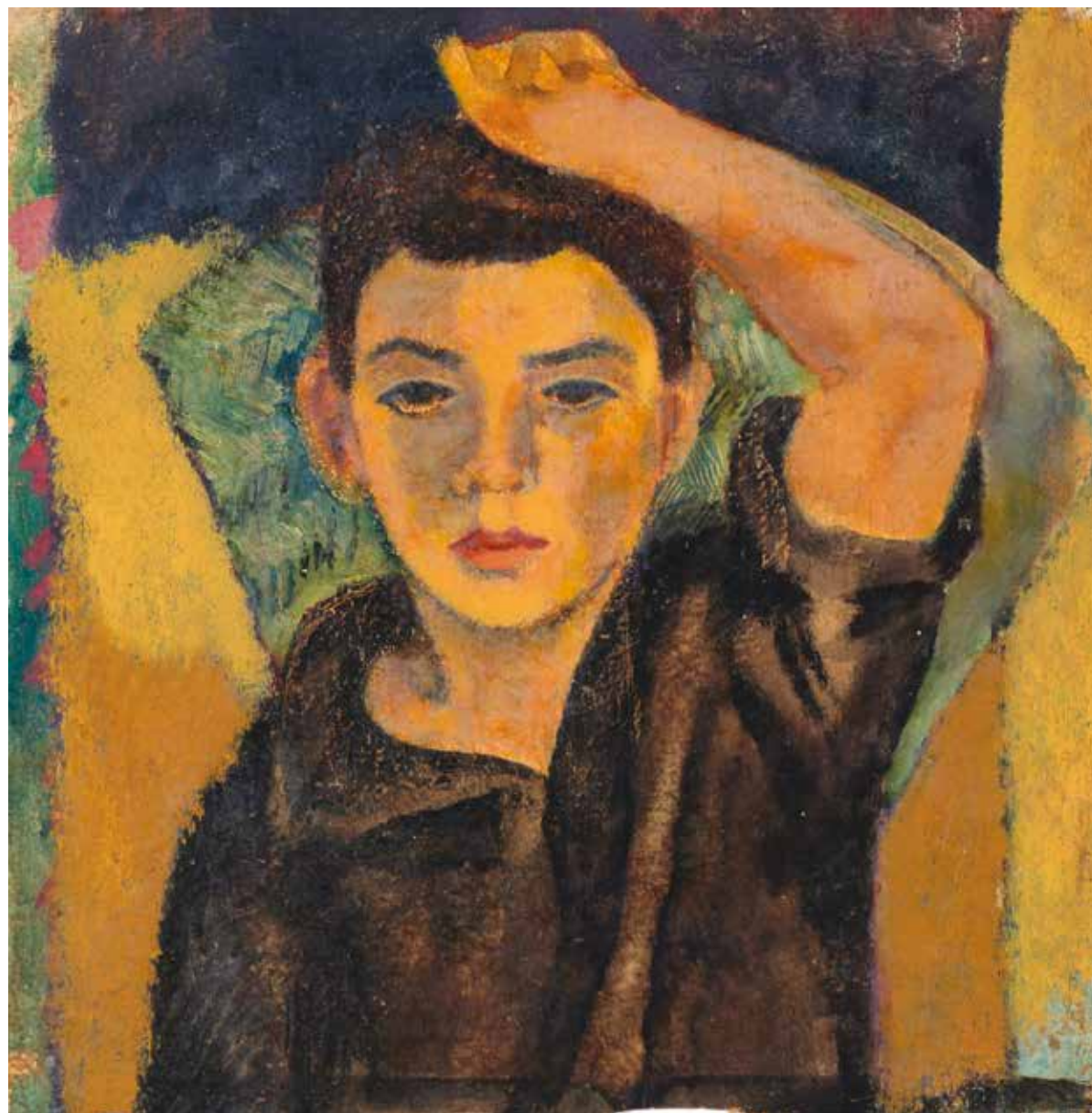


חצר שפיה, (מעלה) ציור שמן, שנות העשרים  
 שתי נערות בשפיה, (למטה) ציור שמן, שנות העשרים  
 The Shefeya Courtyard Above: Oil painting, 1920s  
 Two young women at Shefeya, Below: Oil painting, 1920s



חמורים בשער שפיה, ציור שמן, ראשית שנות העשרים  
 Donkeys at the gate at Shefeya, Oil painting, early 1920s





פורטרט של נער בשפיה, ציור שמן, שנות העשרים  
Portrait of a young man at Shefeya, Oil painting, 1920s

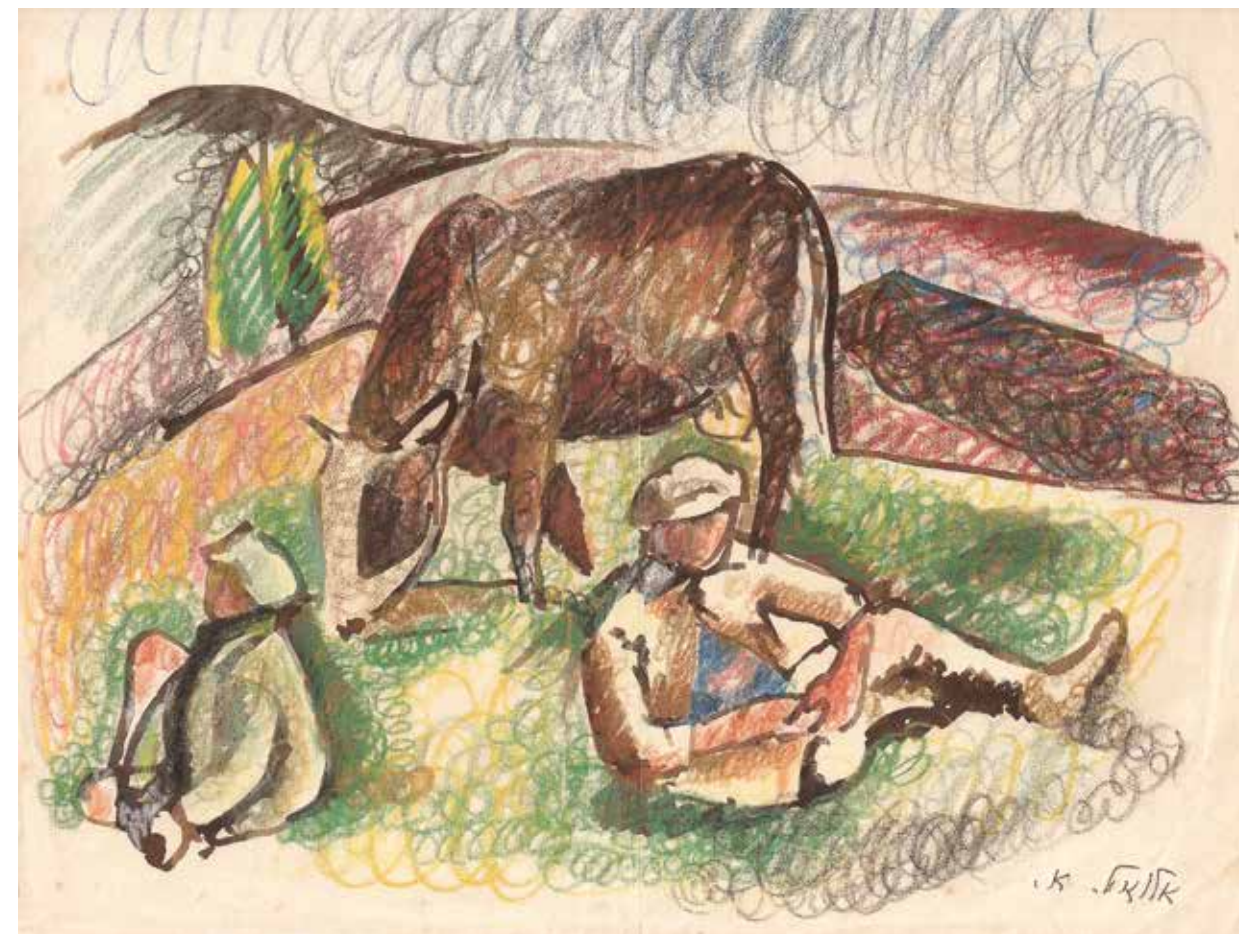


פורטרט בשפיה - (מימין) ציור שמן, שנות העשרים  
נערה מנגנת במנדולינה וחברתה מחליפה עמידי תווים - (משמאל), ציור שמן, שנות העשרים  
Portrait from Shefeya, R: Oil painting, 1920s  
Young woman playing a mandolin with a friend turning pages, L: Oil painting, 1920s





נערות עם עציצים – שני רישומים צבעוניים, שנות העשרים  
Two young women with flowerpots, Drawing in color, 1920s







שפיה, רישום צבעוני, שנות העשרים  
Shafieyeh, Colour Drawing, 20<sup>th</sup>

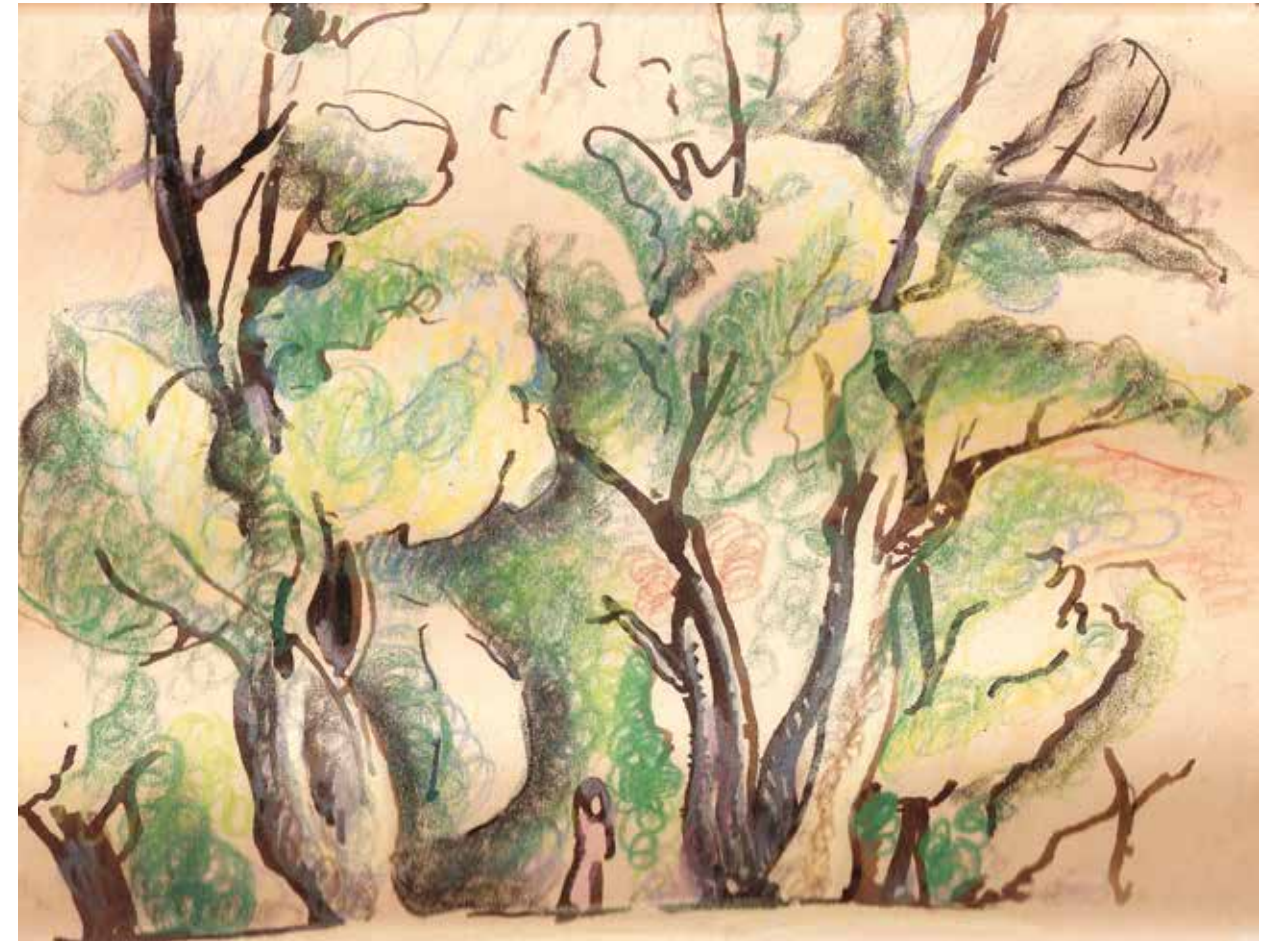


שפיה, רישום, שנות העשרים  
Shafieyeh, Drawing, 20<sup>th</sup>





חורשה בצפת, 1932, רישום צבעוני  
Grove in Safed, 1932, Drawing in color



חורשה, רישום צבעוני, שנות העשרים  
Grove, Drawing in color, 1920s





עצי זית, ציור שמן, שנות העשרים  
Olive trees, 1920s

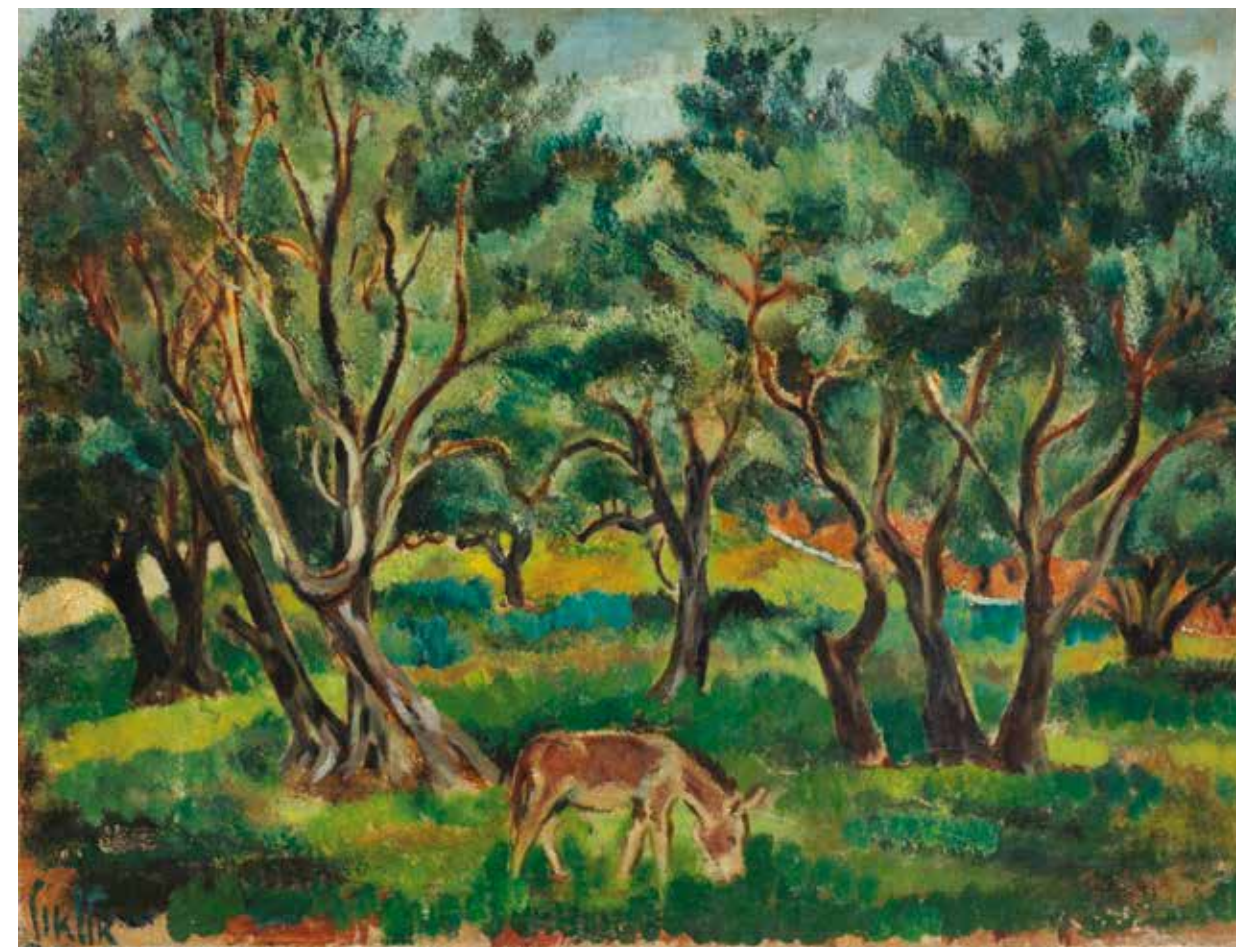


חורשה עם עגלה רתומה לחמור – ציור שמן, שנות העשרים  
Grove with donkey cart, Oil painting, 1920s





עצי זית וחיה, ציור שמן, שנות העשרים  
Olive trees and animal, Oil painting, 1920s



עצי זית וחמור, ציור שמן, שנות העשרים  
Olive trees and donkey, Oil painting, 1920s





ערביות עובדות בכפר, ציור שמן, שנות העשרים  
Arab women working in the village, Oil painting, 1920s



שלוש ערביות עובדות בכפר, ציור שמן, שנות העשרים  
Three Arab women working in the village, Oil painting, 1920s





בתים בכפר, ציור שמן, שנות השלושים  
Village houses, Oil painting, 1930s



ערבייה עם תינוק על הידיים, 1932, ציור שמן  
Arab woman holding baby, 1932, Oil painting





פורטרט, ציור שמן, שנות העשרים  
Portrait, Oil painting, 1920s



מבצר, ציור שמן, שנות השלושים  
Fortress, Oil painting, 1930s





בית עם עץ, ציור שמן, סוף שנות העשרים, תחילת שנות השלושים  
House with tree, Oil painting, late 1920s/early 30s



גליל עליון – רישום בצבע ספיה  
Upper Galilee, Sepia drawing





חוות עיזים, ציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
Goat farm, Oil painting, late 1920s/early 30s



שפיה ועגלה עם חמור, ציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
Shefeya with donkey cart, Oil painting, late 1920s/early 30s





מושבה בגליל, ציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
Colony in the Galilee, Oil painting, late 1920s/early 30s



כפר ערבי, ציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
Arab village, Oil painting, late 1920s/early 30s



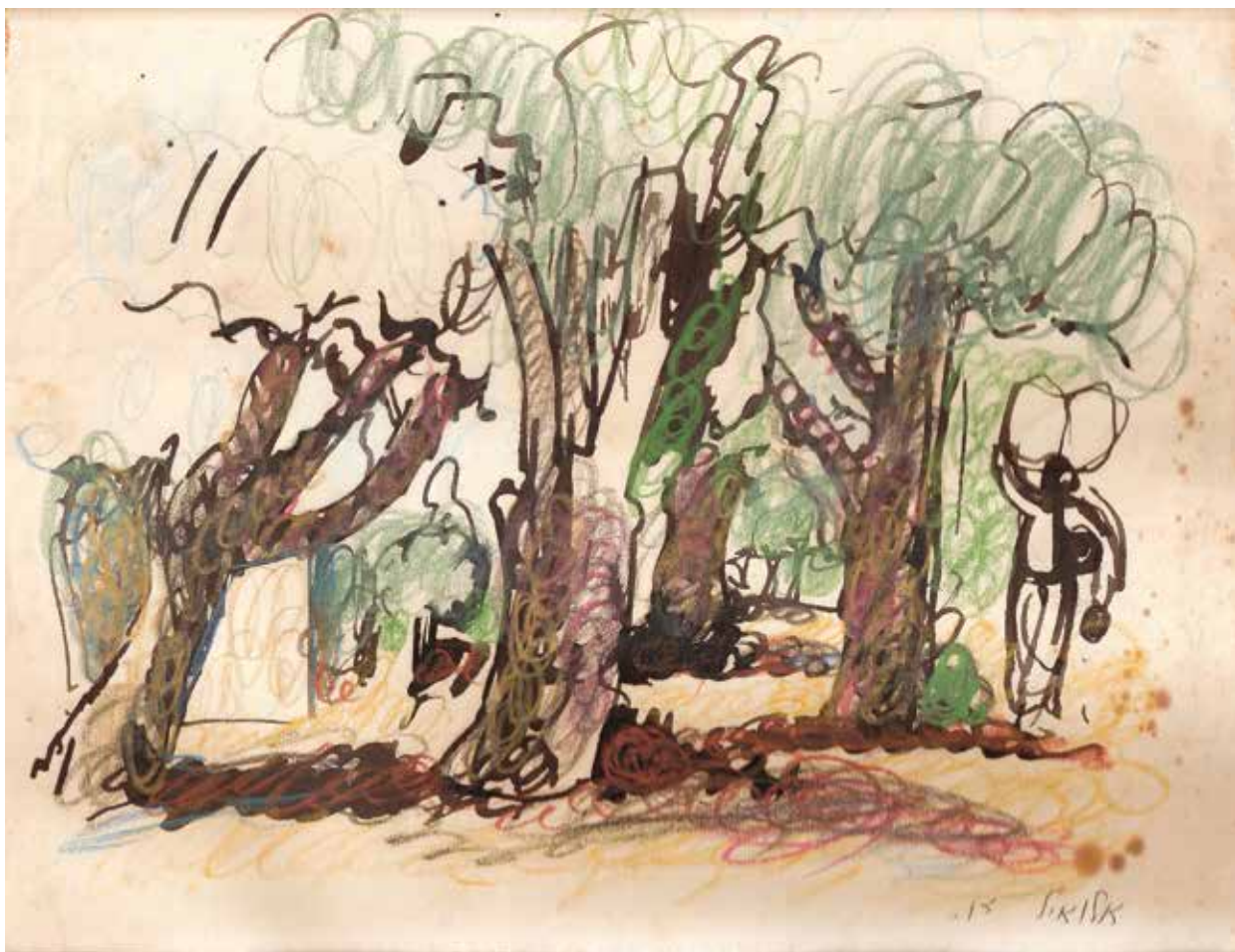


כפר עם ברושים, רישום צבעוני,  
Village with cypresses, Drawing in color



כפר שפיה ונערה, ציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
Shefeya Village and young woman, Oil painting, late 1920s/early 30s





חורשת זיתים  
 רישום צבעוני, מתווה לציור שמן, סוף שנות העשרים תחילת שנות השלושים  
 Olive grove  
 Preparatory color sketch for oil painting, late 1920s/early 30s





טורא אפורה, 1924, ליטוגרפיה שלישית  
Tura Afura, 1924, Third lithograph in folio



child to her breast, with scenes of death, corpses and the stripped bodies of violated women.

The collection includes allegorical elements: against the background of a burning city, strides a woman adorned by a crown. This is the allegorical female personification of the Synagogue, a royal figure challenging "Ecclesia," the Church Triumphant. At her feet is once again the figure of the Wandering Jew, but it is not clear if he is kneeling or running. For some reason, he wears the victor's wreath on his head. Another print features a merciful mother holding out the scepter of growth to her child, with the sun of Hope rising behind them.<sup>5</sup> According to the linear order of the story I have suggested for the prints, the next picture would be the nursing mother at the station of Redemption – the return to the Promised Land. But this is not the final destination. Here, too, in the Promised Land, Death has become a common milestone in the life of the young collective. Bitania not only marks pioneers settling the Land, not only the dizzying Hassidic dances and hora, but also the repeated experience of death. Sixteen members of the movement, men and women, who died in Eretz Israel or on the journey there, are mentioned on the title page of *Kehilateinu*. Some were murdered by Arabs and others died of malaria or typhus. Two men, Moshe Rodner and Natan Ikar, committed suicide. Among Allweil's prints is one of the graveyard of the *halutzim*, marked by the Eretz Israel cypress tree. Eretz Israel is also a graveyard. Dov Ofer, Allweil's friend and member of the group, was murdered immediately upon their arrival to Bitania. Allweil related

5. The allegorical elements of the Diaspora as well as the themes of Exile and Redemption reappear in Allweil's artwork in the series of prints he created for the Scroll of Lamentations, the Book of Amos and the Scroll of Esther. Thanks to Tali Tamir who helped me towards a renewed observation of Allweil's lithographs, pointing out the allegorical elements and especially the reversed figure of the Synagogue.

how Dov went on an errand to Tiberias for the group instead of him, and was knifed to death. He carried the pain of Dov's death throughout his entire life. Allweil was the one who illustrated the two gravestones, one of them known for its expressionist style. Perhaps that is where his soul encountered its full power of his destiny as an artist. The commune could not have contained the artist, since all of its creative energies were directed to the pioneering efforts.

On the back of one of the prints are several handwritten sentences by Allweil: "The man whose shadow was taken from him, his clothing, his sun, his landscape, his soul...he was stripped of his skin." Did he mean the allegorical figure he created? The state of the Wandering Jew, left naked and exposed to the miserable freezing era of the beginning of the century? Or, perhaps, to the figure of the pioneer, left defenseless to Bitania's cruel cult of self-exposure, and stripped of all of his personal assets which were sacrificed on the altar of the collective? Many of the enigmas of this lithographic cycle will remain a mystery and are open to various interpretations.

Allweil decided to return to Vienna, as noted in his autobiography, "to seek his shadow." In 1926 he was already on his way back. "When I smelled the tar and seawater I could hear the songs of the pioneers from the days of my first Aliyah [wave of immigration to the Land of Israel] [...] I did not remain a farmer working the soil as a member of my commune. On my return to the Land, shall I be able to fulfill what I dreamed of in Bitania?"<sup>6</sup>

Dr. Shula Keshet, Kibbutzim College of Education.

6. From the autobiographical notes to the Album.



טורא אפורה, 1924, ליטוגרפיה חמישית  
Tura Afura, 1924, Fifth lithograph in folio



Was Allweil responding directly to the affair? Are the nightmares of *Tura Afura* indeed the nightmares of Bitania? Allweil, who had been the leader of the Hashomer Hatzair club, or “ken,” in Vienna before Meir Ya’ari, was critical about the latter’s leadership style. He thought that Ya’ari was an “unnatural” man.<sup>3</sup> Allweil also objected to the cult of confession, and violently opposed to the public exposés that dominated the group under the influence of Ya’ari’s charismatic personality. However, as I see it, it was not these facts that determined Allweil’s artistic choices. The resonances that he created in *Tura Afura* had a much greater range.

Allweil was not the only artist who saw in the Bitania affair inflammatory and inspirational material to fuel artistic creation. Three Hebrew authors, two of whom were deeply involved in the original affair, wrote fascinating literary works born out of the same historical event. Nathan Bistrizky, who edited *Kehilateinu* [lit., “our community”] a literary collection published by the group after they came down from the mountain, wrote the novel *Days and Nights* in 1926, soon after the event. Yehuda Ya’ari, who joined the group of the first pioneers in the Shomria camp, wrote the novel *Like Glittering Light* in 1937, and Yehoshua Sobol wrote the play *Night of the Twentieth*, first produced in 1976.

All identified the story of Bitania as a turning point, “a fruitful moment,” from which the outline plan of the Zionist dream could be decoded, as well as the incident to which several philosophical dilemmas could be traced, dilemmas which continue to echo through contemporary Israeli life. Bitania was “the place where it all began,” the “starting point” or “genesis,” which captured the imagination and called out for soul-searching.<sup>4</sup>

3. According to Yedidya Shoham’s written testimony about Aryeh Allweil for the Beit Alpha Archives.

4. For more on literary works inspired by the myth of Bitania, see my book “Genesis: On the transformation of the myth of Bitania in Hebrew Literature, Tel Aviv: 2009. [Nekudat Bereishit, al gilgulo shel mitos Bitania besifrut haivrit]

Aryeh Allweil, like Bistrizky, Yehuda Ya’ari and Yehoshua Sobol, identified Bitania as the crossroads of all of the beginnings, the traces of the feverish intoxication that accompanied the Zionist endeavor and the resulting anxiety from those who are eager for the Redemption to come true now, charismatic leaders with messianic fervor, and, especially, the nullifying the individual in order to create what Meir Ya’ari called “the collective soul.”

*Tura Afura* is the overall narrative of the Exile, the Redemption and the disappointment at it. Allweil called the collection “The Gray Collection” (*graues band*). In German, there is a linguistic association between the word graue (gray) and the verb “grauen,” whose meaning is associated with terror, fear. The name of the collection in German therefore has no clear connection with Bitania’s “mountain.” The artist’s own testimony that he made these lithographs for the half-jubilee of the century and in honor of the Universalist exhibition places it in a much broader context. This is the gray collection that describes the first holocaust of the Jewish People embodied in World War I, the pogroms, and the wave of immigration to Palestine-Eretz Israel as an existential decision, but also the disappointment the idealistic pioneers faced in the Land.

“With the outbreak of the First World War, the old world of the ‘Austrian ideal’ passed from the world,” wrote Allweil in his autobiographical comments to an album published in the 1950s. “The Gods were bloodthirsty; the hills and the rising and setting sun did not belong to me anymore. I received my first history lesson.”

We have no clear information on the linear order in which the “narrative” of the collection should be arranged. According to my interpretation, we should begin with the picture of Europe in flames. Anxiety and terror are impressed into the picture by the persecuted Wandering Jew with the walking staff at his feet and the background of burning skies over an urban landscape. Immediately following is the picture of a fleeing woman grasping a



טורא אפורה, 1924, ליטוגרפיה שישית  
Tura Afura, 1924, Sixth lithograph in folio



## Tura Afura

Dr. Shula Keshet

When I saw for the first time the reproductions of the eight lithographs titled *Tura Afura* ("gray band") I was shocked. If someone unaware of their historical context had viewed the pictures, they would most likely have interpreted them as works of art inspired by the trauma of the Holocaust. The prints were made in Vienna in 1924. The painter Aryeh Allweil, one of the most outstanding figures among the pioneers of Upper Bitania left the country suddenly to return to Vienna where he registered as a painting student in the Academy of Fine Arts. In his autobiographical notes, the artist noted that he made the lithographs for the exhibition of Austrian art marking the first quarter of the new century.<sup>1</sup>

The surprising decision by a respected leader, a pioneer – a *halutz* – to return to the Diaspora, abandon all activities of his movement - Hashomer Hatzair - and devote himself to the life of an artist, remains a mystery. The group of lithographs itself poses several questions, which still remain unanswered.

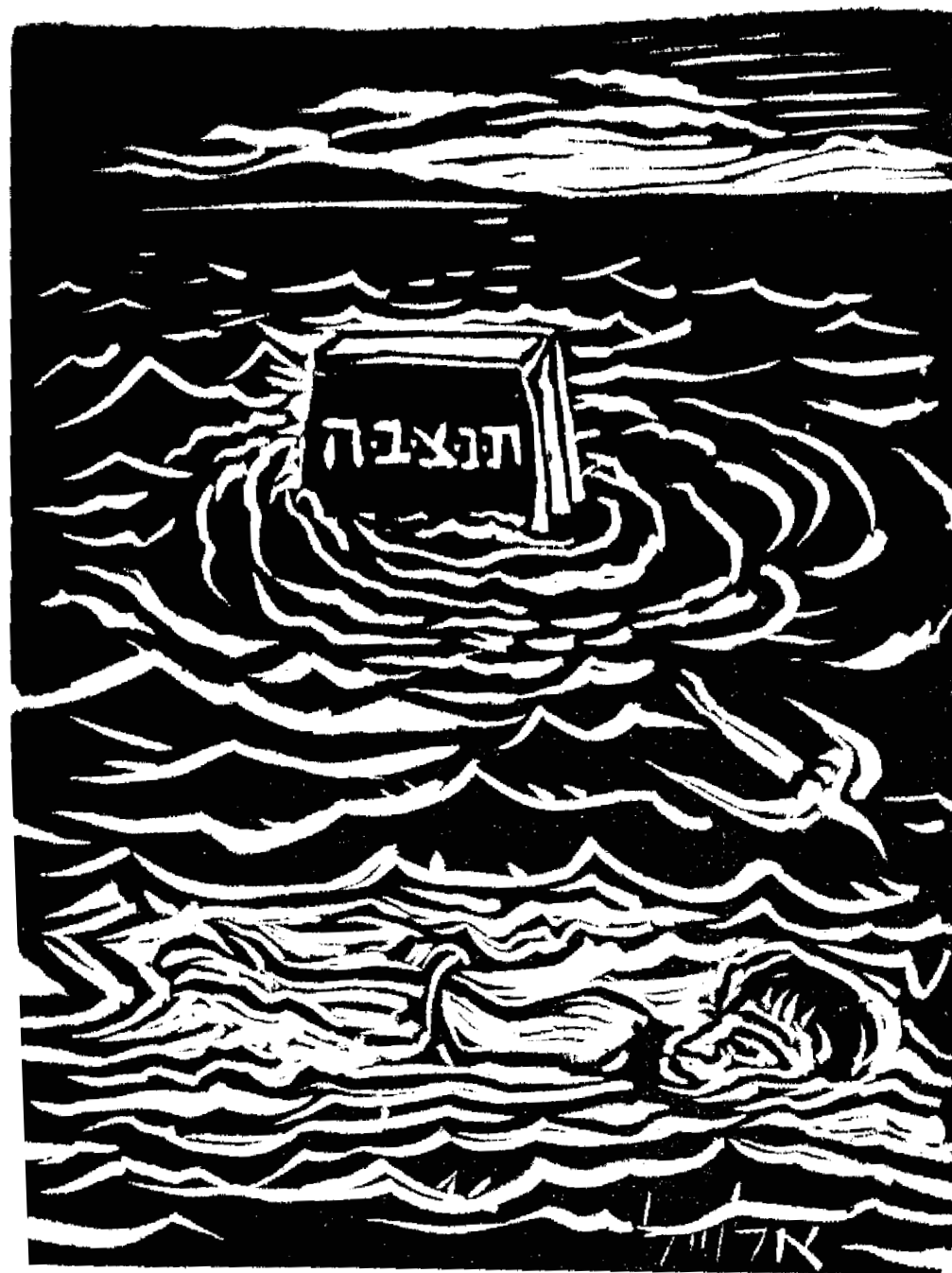
Historian Muki Tzur wrote in the catalog to "Shabbat on the Kibbutz" (1998) that "Allweil apparently decided to return to Vienna as the result of his encounter with the Eretz Israel experience, and especially his year in Bitania." His sudden departure without any explanation, suggested an association between the trauma depicted in the prints and the history of Bitania.

The story of Bitania is the story of a group of new immigrants who were among the first pioneers sent by Hashomer Hatzair to Eretz Israel-Palestine. During the

summer of 1920 through the winter of 1921 a group of pioneers settled in Bitania Illit on the slopes overlooking the Sea of Galilee and engaged in preparing the soil for plantings at the PICA [Palestine Jewish Colonization Association] experimental farm. The site has a special significance in the history of Hashomer Hatzair, as the movement views it its cradle in Eretz Israel. During the day the comrades removed boulders and rocks from the mountain, dug holes for planting olive trees and prepared the soil for vineyards, and at night, devoted themselves to the ritual of confessional talks, hoping to thus bring about reformation of themselves as individuals and the world alike. David Horowitz,<sup>2</sup> one of the first members of the collective, later the Governor of the Bank of Israel, describes the confessional conversations held under the guidance of Meir Ya'ari (who later became the leader of Hakibbutz Haartzi) as a dense, tense atmosphere. The individual would be held up to criticism and constant judgment by the social group, which had no hesitation in exhibiting mental cruelty. These confessions became scenes of public exposure, collective undressing of the psyche, with painful scenes of hysteria. The tension reached extreme heights with the suicide of Ernst Pollak, known by his Hebrew name of Natan Ikar. The affair reached a dramatic conclusion as the interpersonal tension bubbled up to the surface to become open warfare during the Shomria camp, between those who felt that Meir Ya'ari was taking the right path, and his opponents headed by David Horowitz. After a long and difficult nighttime discussion, Meir Ya'ari left the group with his wife, Anda.

1. Prof. Ruth Sperling, the artist's daughter, thinks that the series was never exhibited at the Vienna exhibition, but that Allweil showed five oil paintings instead, one of which is featured in the catalog. Egon Schiele and Gustav Klimt also participated in the exhibition.

2. David Horowitz, *My Yesterday* [Hebrew]. (Tel Aviv and Jerusalem: Schocken Books, 1970).





## From touring the Land...

Max Brod

There are conquests by force, and conquests by spirit. The first do not last, while the second slowly join the assets of human culture [...] whose value is eternal. Here is where a painter set out on a search for his Homeland, seeking to conquer the world with his eyes so he could have a country which other fellow Jews cultivated with surveyor's rod, plow and arms.

It was here that rich variety of landscapes and shapes of the Land of Israel were revealed to him, with its mountains, fields, trees, villages, ancient walls near the harbor, ruins and row of the new recently-built street – all of these appeared to the artist and are depicted in this collection, the first series of paintings selected out of hundreds of graphic studies.

The artist's special love for the village is evident. He traveled the length and breadth of the Land, "spying it out" from Dan in the north to Beer Sheva in the south. He also sought rest and would settle in one of the towns or new villages for several months in a row or for years at a time to paint, such as the view from the window in Rosh Pina suffused with the quiet air and isolation of the Homeland. A painting such as "In the Shefeya Grove" in which light and shadow coalesce into a magic carpet whose patterns are held and enmeshed can be created only when the essence of hundreds of hikes in a beloved place are concentrated into a single drop of fragrant oil.

Whoever has any understanding of the technique of painting [...] knows that the combination of thin, clear lines, the use of the simplest means (only black on white) introduces into the landscape all of the faithfulness and awe involved in looking at Nature itself, a severe style of the big line [...] This technique looks somewhat like a relief sculpture, giving rise to the impression of ancient Hebrew sculpture in some

of the paintings. A sure hand is needed here, since it is not possible to make corrections after the fact.

As the landscape is revealed in all of its facets, ancient eras shine through, arising from its depths [...] and we know not if we are still in the midst of ancient biblical times or contemporary Israel. [...] Although here, the painter preserves the unity of time and place, and opens this collection with the first painting he made in Israel – the landscape of the Jordan Valley, while in another he sums up his impressions of Jerusalem...a hike through the Valley brings him to Rosh Pina, from whence he ascends in a winding path to the mountains, to the holy city of Safed, to Meron and Peki'in. And thus we could have accompanied the artist, whose soul clove to love of the Land, on other hikes in which he walked the Land – but we prefer to enjoy the fruits of these hikes, with their concentrated forms, which, out of long toil and cumulative experience, the painter created his own language, infinitely rich in changes and transformations.

His paintings never give us a literal interpretation of the skies, the form of the street, or the exact house, and yet, it reveals the secret of the landscape through character lines it sets out, and seems to re-invent the key for us to enter entirely inside of it.[...] This becomes clear especially when looking at two groups of paintings, from the forms of the trees, which although imaginary, are so faithful to the reality of Nature: the olive tree in the Judean Hills, the beating of the olive trees in Motza, and the grove at Shefeya. His big, almost cartographic line holds the Land in a thick circumference as if it is the frame of the landscape, placing its stamp on an entire series of paintings, depicting the mountains of the Judean wilderness, with dying donkeys on the road, through to its pinnacle of perfection



הר כנען, 1939 – חיתוך לינוול, מתוך ספר על החוף  
Mt. Canaan, 1939, Linocut, from the book, "To the Shores"

in the paintings, from an outlook on the Sea of Galilee from Ginossar, to Shilo, from Dan to the Banias, the road to Meron, testifying to art in its completed perfection. Using simple, clear and direct means, the painter portrayed the distinct divisions of the landscape in the Land which gave the world the gift of monotheism.

After all, we are wrestling for the soul of this Land in the

same way that our forefather Jacob wrestled with the angel. We will not cease to struggle until we prevail and receive the blessing. [...] The figures act as part of the landscape spreading out around them broadly and deeply. Here the symbol was restored to the Land of his origin from which he grew and flourished. If a human being is wrestling thus, this means that he has already prevailed.





מדין לבניס, 1939, חיתוך לינוול, מתוך ספר על החוף  
From Dan to the Banias, 1939, Linocut, from the book, "To the Shores"



הדרך למירון, 1939, חיתוך לינוול, מתוך ספר על החוף  
Road to Meron, 1939, Linocut, from the book, "To the Shores"



## Arieh Allweil | Autobiographical Remarks

I decided to become a painter at the time when I was living in the settlement of pioneers on the mountain in Galilee, Bitanya. We were preparing the earth and digging holes to plant grape-vines and olive trees. We were on the mountain, and beneath, the meandering Jordan flowed out of the Kinneret, and the mountains Golan and Bashan closed us in. My good friend, Dov Oper, went in my place to Tiberias, and did not return. We found him, bleeding from a robber's bullet. I made monuments for him and for another friend in the cemetery of Kinneret. By night we took turns at standing on guard. A man, who is alone at night with a rifle, is more by himself than at any other time of solitude. The heart is in turmoil. The Kinneret and the Jordan shine in the moonlight, and the whole is like one of Rembrandt paintings in a book of mine. In the morning the landscape lightens up. The clods of earth from the ploughing are brown, and in the furrows the young green is sprouting. From all the valleys mists are rising like shawls – white, grey, blue and violet. Over the Golan the clouds have a touch of pink and orange and all is laced with various blues. In these nights I saw my future as a painter; I went “to search for my shadow”, and I went down again into Exile...

When I was a child, we had fields, cows and a horse. And I heard with pleasure, which I feel till today, the sounds of the hammers on the anvils, beating copper and red hot iron in my father's workshop. Our house stood on the further side of the mill, not far from the stream, amongst fields and gardens, and wooden hills closed in the horizon. The landscape of my village resembled the blessed valley between Shfeyah and Zichron. Whoever knows the life in an East Galicia village of that time, knows the relative security in which the Jews lived.

I do not remember from my childhood the “traditional fear of Goyim”... Cheerfulness ruled in my house, which was

full of work, from sunrise on. I run about in the fields and woods, the humming of bees in my ears. I went to “cheder” for a short time...

My first impressions of art were: paintings on the walls of the Synagogue, a large copper candlestick, tomb stones in the cemetery, and painted glass representing a large angel in the railway station of Lwow...

When the First World War broke out, the old world of the “Austrian idyll” finished. “The gods had begun to thirst for blood”. When the Russians invaded Galicia, my father bought horses and cart, packed as much of his belongings as he could onto it and we set out. We crossed the Carpathian Mountains into Hungary, and from there went to Vienna... The hills and the sun rising and setting were not mine. I received my first lesson in history; years later, when I stood before the Arch of Titus, I broadened my knowledge.

Arriving in Vienna, the European city, I saw the last glimmerings of the sinking kingdom, and I saw for the first time libraries, museums, theaters and concerts. I joined the youth movement, “Hashomer Hatzair” and this brought me back to my people – and from there, there was only one way – to Israel. When the war ended, I took my parents back to our village, and I tasted again the life of my childhood in the streets and in the synagogue. I prepared myself for the journey, and we left for Israel... and then I returned from the hills of Galilee to Vienna...

In the academy in Vienne we painted only heads and nudes, but I went out straight away to paint the Vienna woods. The museums were very fine. There I saw the French painters for the first time, and the wonderful and shocking Van Gogh.

In 1924 I exhibited for the first time with a group “Kunstschau” who accepted and encouraged me... In 1925, I exhibited in the exhibition of Austrian Art of the quarter

century, and at that time I published a folio of lithographs with the name “Grey Ribbon”...

In 1926 I returned to Israel by way of Paris and Italy, and I was again on a ship. The smell of tar and of sea water reminded me of the pioneer songs of my first emigration – just as the pleasant smell of linseed oil reminded me of the 9th symphony of Beethoven, which I heard for the first time on entering the art academy. I did not remain in the Kvutza to work on the land – would I at last realize my dreams from Bitanya about painting?...

My first paintings in Israel were not successful. For two years I destroyed all that I painted. The painter from Vienna woods was not suited to the Israel landscape. The thick blue and grey paint became thin and yellow. The burning sun tore my pictures with darkness. It is not easy to conquer this landscape. A poet brought me to the Tanach and I rode a great deal over the country on a donkey, and this helped me to find directions in painting. I stayed a summer in Nazareth, and there I painted the first pictures which I did not tear up. I tried to paint the vibrating air, the transparency of the olive trees, and the warm grays of the earth with vertical strokes of the brush and thick paint.

Shfeyah was the second successful station, although when I lived there for two years I did not see the motifs and their beauty and build which I discovered years later on returning. I lived in Jerusalem for two years and painted synagogues, the old city and the mountains around, and something of these paintings remained in the Megillahs which I made later. Jerusalem is monumental and heroic, but villages and fields appeal to me more. I have painted since then only in Zichron Yaakov and in Safed, to which I have now returned. I cannot make figure paintings without many drawings from nature, and landscapes I make only from nature.

I begin by painting abstract areas with more or less neutral colours, and later add stronger colours and drawings of details. Perhaps I have made progress in understanding the Israel landscape since I stopped making journeys to Paris.

I strive with all my heart towards reality and expression, because all else is only mechanical play, more or less beautiful and only please my eye.

My real aim is to paint this Land of ours from dawn to sunset, to be another Jewish painter that draws letters and images from the Bible in our days as of old... It is good to begin a landscape at sunrise, but even better before that when all is peaceful and united, and is enfolded in a pleasant colour – it seems that all night angels are sitting on the mountains on guard. (Tancred). When the sun rises, a few strokes can be added, but a strong sun can tear the painting. How good it is, after the first séance, to eat breakfast of good things from a haversack under the shade of a broad tree. The most important thing is not the finished painting – the whole charm lies in the work itself and the painter is pleased if he feels he has done the best and as sincerely as he can. In the hottest hours of the day it is very good to rest in the clean Hotel Graf in Zichron, or in the shade of an arched ceiling in Zafad, and to examine the faults in the paintings hanging with clothes pegs on a string. Towards evening, when the heat has abated, one goes out to an olive grove and leans against the folds of a very old tree, and tries to catch the transparent tones in the short evening. Oh, how short the evening is in Israel! But it is good to have to work quickly, there is no time for mistakes, and the paintings come out unified. Sometimes I include branches from the tree under which I sit in the sky. And what do I see there? I see my father and my mother being led to be burnt. I see this every day...

Not only the new interest me in art, even more I am interested in “the past recaptured” – the elements in the art which have stood the trail of time: *greatness of spirit, understandability for all, great form*. There are no new colours since Noah saw the rainbow, and there are no new forms either. Renoir is likeable when he says that Titian stole things from him. A painter is not short of anything, except time, to put his visions on canvas, as long he lives.



figures of Yemenite, Kurds and Bukharian Jewss who embodied the biblical figures for the painters. Allweil did not follow them but set out on his own artistic path.

At first, Allweil found it very difficult to paint in Eretz Israel. In his Autobiographical Notes he wrote that during the first two years after his return, he destroyed every painting he had made. The blinding Mediterranean daylight made it very hard for him to adapt to the new range of color. Summer in the Middle East, with its head, bright shining light and expanses of yellow, from gold to bronze, covering mountains and fields which make it even brighter is violently different from European summers with their strong greens and colorful flora. European winters are dark and grey in contrast to the flowering green winters in the Land of Israel. A painter who immigrated from Eastern Europe once remarked to me that he could never understand how it was possible for Autumn in Vivaldi's "Four Seasons" could be so joyful until he moved to Israel, where Autumn begins the season of blossoming. Allweil found a way to cope with the light, and began to set out to paint at dawn, when the morning light is softer and less blinding. Later, bright light flattens out the landscape, making it difficult to distinguish details. Allweil would take his donkey and wander through the country, painting scenes from Nature as long as the light held. Many of Allweil's contemporaries could never handle the local light, and, for their entire lives, continued to paint in dim, gloomy light as they had in their countries of origin. Allweil also liked to paint in the evenings, under the trees, as he noted in his memoirs. He painted landscapes in the Galilee, the Coastal Plain, the Judean Hills and olive groves all over the country, in the young settlements and the Arab villages. Not only did Allweil's tonalities and hues change in his paintings, but his style became more lyrical and poetic, expressing his love for the Land and its views.

While working as an educator in the Shefeya Youth Village, he drew many sketches of students and staff, figures reflecting his pioneering outlook as someone who grew

up in the Hashomer Hatzair Zionist youth movement. Allweil considered these drawings as sketches or etudes for paintings or prints, as in the European tradition which did not consider drawings as independent works of art and were not to be exhibited alone.

The current exhibition presents numerous portrait drawings of anonymous students, some playing mandolins, others on recorder and violin; girl students folk dancing, adolescents working in the fields, tending sheep or resting. The drawings form a collection of rapid studies made with great love for the lads and lasses fulfilling the Zionist dream of a pioneering life working the Land. Another image often appearing in Allweil's paintings and prints is the donkey. From 1939 to 1943, Allweil published several books which he illustrated with linoleum prints. "Touring the Land" (1939) with an introduction by Max Brod, was the first. The black and white prints form a collection of the landscapes of Eretz Israel which Allweil painted during his first years in the country, including views of Shefeya, Mikveh Israel, Jerusalem, Tiberias and the Galilee. That same year, Allweil published two more books, "Book of Ruth" and "To the Shores: Tale of an Anonymous Pioneer." The biblical Book of Ruth includes the entire text in Allweil's unique calligraphy, accompanied by illustrations linking the biblical narrative to scenes of Twentieth Century figures. "Tale of the Anonymous Pioneer" (renamed "To the Shores" in its second edition) is a harsh description of the life of the pioneers, and a prophetic vision of the coming Nazi Germany, but Allweil's pictures hold out Hope in the form of immigration to Eretz Israel.

Allweil sees himself as a pioneer contributing his part to the creation of new life in Eretz Israel through his art. He taught to support himself, and saw his work in art education as a mission. Allweil was a major figure in art circles in Israel, and in 1932 was among the founders of the Tel Aviv Museum of Art, and the "advisory council" on art to Mayor Meir Dizengoff. About one year later, he was among the artists who founded the Association of Painters

and Sculptors in Israel, and designed the Association's first symbol. His works were shown in numerous one-person shows throughout Israel and all over the world, the majority of them in the Tel Aviv Museum of Art, in which a comprehensive exhibition of his work was shown in 1968 to mark the one-year anniversary of his death.

I feel that it is extremely important to exhibit the works of artists who were part of the development of visual arts in Israel. Allweil's works are an outstanding example,

expressing his love of Eretz Israel and its people combined with a universal outlook speaking directly to the hearts of all art lovers. Arie Allweil is an important artist who succeeded in immortalizing "the trembling of the air, the transparency of the olive trees and the brownish greys of the earth." This exhibition of Allweil's early works calls out for a continuation exhibition of later works from subsequent periods.



מושבה, רישום  
Colony, Drawing



BIOGRAPHICAL NOTES	
1901	Born in Boiberke (Bobrka), Galicia, Poland
1914/18	Family moved to Vienna
1919	Returned to Boiberke and established a branch of the “Hashomer Hatzair” youth movement there.
1920	Immigrated to Eretz Israel with “Hashomer Hatzair.” Became a founder of Upper Bitanya at which time he decided to become a painter and return to Vienna. One of the founders of the Histadrut labor union.
1921/25	In Vienna studied at the Art Academy. Visited art centers in Germany, Paris and Italy.
1926	Returned to settle in Eretz Israel and began to teach painting (a pursuit he continued his entire life) in Givat Hamoreh (Afula), Shfeyah, Jerusalem and elsewhere in Israel.
1933	One of the founders of the Association of Painters and Sculptors in Eretz Israel, and of the Tel Aviv Museum.
1952	Beginning of Safed period. Lived in Tel Aviv and Safed.
1967	Died in Safed, May 7
2009	Spatial Project Hebrew font “Allweil-Amos”, based on the calligraphic letters designed by Allweil, is produced by Masterfont type foundry in Tel Aviv.

EXHIBITIONS	
1926	Lemmel School in Jerusalem
1927	Exhibits in modern artists’ exhibit in the makeshift building of HaOhel Theater
1930	Totzeret Haaretz Museum, Tel Aviv
1932	Jerusalem Art Gallery and Bezalel in Jerusalem, and in Tel Aviv at Herzliya High School
1933	Tel Aviv Museum
1934	Exhibition at the Tower of David Museum
1942	HaBimah, Artists’ Gallery
1949	Tel Aviv Museum
1950	Katz Gallery, Tel Aviv
1952	First annual exhibit in Safed
1956	Tel Aviv Museum
1957	Featured in Early Modernism exhibit, Tel Aviv Museum

1960	Tiberias
1964	Woodstock Gallery, London
1968	Retrospective show, Tel Aviv Museum
1969	Retrospective show, Yad Lebanim, Petach Tikva
1987	The Knesset, Jerusalem
1994	Beit Gabriel on the Sea of Galilee
1998	Beit Uri and Rami Nechushtan Museum
2008	Exhibition at the Isaac Kaplan Old Yishuv Court Museum

AWARDS AND PROJECTS	
1921/25	Published folio of lithographs entitled “Grey Mountain” Exhibited with Kokoschka group “Kunstschau,” of which he was a member. Took part in exhibition “Austrian Art, 1900-1925”
1938	Awarded the Dizengoff Prize by the Tel Aviv Municipality
1939/49	Created a series of linocut albums: Amos, Ruth, Lamentations, Esther; Touring the Country: A Series of 23 Linocuts, Towards the Shore – Tale of an Anonymous Pioneer, and Passover Haggadah for the Haganah and the Israel Defense Forces Painted large murals on the themes of the Holocaust, the ingathering of the exiles, and the revitalization of life in Eretz Israel.
1953	His painting “Vineyards in Samaria” is purchased by the government of Israel for UNESCO
1955	Awarded the Turov Prize, Tel Aviv, for his graphic work
2008	“Arieih Allweil - Prints and Calligraphy 1939-1949”. One man exhibition at The Isaac Kaplan Old Yishuv Court Museum, Jerusalem.
2009	calligraphic works at Bar-Ilan University, Ramat-Gan.
2008	Allweil’s calligraphic works are showcased at the international design conference TypoBerlin2008, Berlin.
2008	Exhibits in “1948 – Hebrew, Eretz Israeli Art Leading to the Future”, Ein Harod Museum of Art.
2009	Exhibits in “Eshet Chail mi Ymtza”, The Negev Museum of Art, Beer Sheva

## Arieih Allweil | From Bitania to Vienna and Back

### Curator | Galia Gavish

Arieih Allweil (1901-1967) was a painter, art teacher, designer and illustrator. Allweil immigrated to Eretz Israel in 1920 as a halutz, a Zionist agricultural pioneer, and was one of the founders of Bitania Illit. At Bitania, he realized that his future was to be a painter not a farmer, and so he returned to Europe for art studies at Vienna’s Academy of Fine Art. Upon completing his studies, he returned to Eretz Israel-Palestine where he spent his life producing art which reflected his unique bond and love of the Eretz Israel landscape and people. The current exhibition focuses on his early works, juxtaposing his European paintings with the art he produced during his first years in the Land of Israel.

Allweil’s first painting of Upper Bitania, which he apparently made in Vienna, is a small oil depicting the Bitania Mountain overlooking the Sea of Galilee, in the style of German Expressionism dominant in Austria and Germany between the two world wars. The dark mountain is portrayed in blacks and blues, with a bright tent under stormy skies with its threatening, heavy black and white cloud.

While a student at the Academy, Allweil was accepted into the Kunstschau Group headed by Egon Schiele, Gustav Klimt and Oskar Kokoschka, and in 1925 was invited to participate together with the group in the exhibition, “Austrian Art 1900-1925.” At about the same time, he created a series of eight lithographs which he called Tura Afura. Its Expressionist style seems to reflect the painful experiences of Bitania. A later trace of the memory of his Bitania period may be found in the linocut series in his book, “Towards the Shore: Tale of an Anonymous Pioneer.” In 1920, while still in Bitania, Allweil had designed the headstone for his comrade Natan Ikar, expressing his horror and shock when the latter took his own life. Standing in

the graveyard at Kvutzat Kinneret, the lower section of the headstone has Ikar’s name engraved in white letters on a black background in which we can see seeds of his calligraphic work and development of Allweil’s unique style in designing Hebrew letters. While in Vienna, Arieih Allweil absorbed the basic elements of European culture and acquired in-depth knowledge of classical art history, from ancient Egypt through Greek and Roman art, Classicism and contemporary art. He became familiar with the classical structure and balance in painting, sculpture and architecture.

In Europe he primarily painted the Vienna woods and landscapes of Austria, as well as urban views, with bold colors and shades of blue – ultramarine, with black, vermilion or crimson and ochre, juicy greens of the vegetation after much rain. The houses are painted closely packed like a wall of squares, in very strong colors. In several paintings, red factories appear between the houses, with smokestacks heavily emphasized as they belch out thick black smoke.

Allweil’s paintings of his native village, Boiberke (Bobrka) in Galicia, on visits to his parents, portray the houses in rich colors. They are mostly one-storied structures with colorful red-tiled roofs or thatched in yellowish straw. Surrounding the houses are green fields ranging from bluish greens to green mixed with ochre. In another painting, a church stands in the center of the village square, dominating the entire area. Regretfully not many paintings from this period have survived.

In 1926, Allweil returned to Eretz Israel. At the time, the dominant style of the Bezalel School of Art under Boris Schatz was Art Nouveau. The silversmiths of the Bezalel were engaged mostly in producing Judaica items, while the painters mostly drew and painted Bible stories and



ARIEH  
ALLWEIL

## From Bitania to Vienna and Back

Cover | Shefeya, Oil Painting, 20<sup>th</sup>

---

Graphic designer: Eran Zirman | Photo: Ran Erde

Translator: Judith Appleton

Special Thanks to the Artist's Family

Uri and Rami Nechushtan Museum, Director | **Ruth Shadmon**

Curator | **Galia Gavish**