

המרובה, לפעמים הכמעט בלעדי, בצבעי שחור-לבן-אפור בתוספת כתם אדום (אצל מספר ציירים, הקרובים לתפיסה זו, מופיע באותו הקשר גם ירוק זייתי).

על רקע זה, יוקל אולי להבין את הציורים המוצגים בתערוכה ב"צ'מרינסקי". אייקה בראון אינו רואה לעצמו צורך למרוד בציור הריאליסטי על מנת להגיע להפשטה. הציור האבסטרקטי מתקבל אצלו כמובן מאליו. אין לו גם עניין במשמעותו המהותית של הצבע: קנה המידה במקרה זה הינו, בראש ובראשונה, אסתטי-רגשי, ורק אחריו מופעל השיקול הטכני.

למרות אחידותם החיצונית, לא כל ציורי אייקה בראון נושאים אופי אחיד. ניתן אף לחלקם לציורים אשר קשורים לפחות מבחינה פורמלית, לריאליזם - ולציורים בלתי פיגורטיביים לחלוטין.

אלה מהסוג הראשון עדיין אינם חופשיים לגמרי מכפייתו של הנושא על הצייר מבחינה קומפוזיציונית. חלש למשל, במיוחד הציור "אמפיתיאטרון", בו עולה לצייר הספונטניות במחיר המבנה והניקיון האסתטי.

כוחו של אייקה בראון בעיקר בציורים המופשטים לגמרי בהם שורר גם ניקיון טכני, הן מבחינת המבנה והן מבחינה צבעונית. יפים במיוחד הגואשים "זהב ושחור", "עלטה" ו"סטלגמיטים". מבין ציורי השמן מתבלטים "צורות בשטח", "קומפוזיציה" ו"שחור על גבי לבן".

פנחס עשת

"פסלי פנחס עשת" / ידיעות אחרונות / 1.6.59 / תע' יחיד / גלריה "כ"ץ" / תל-אביב

פנחס עשת הוא פסל צעיר בן 24, ואת העבודות שהוא מציג בתערוכת היחיד הראשונה שלו בגלריה "כ"ץ" אפשר לחלק לשתי קבוצות שמלבד היות שתיהן פיגורטיביות, רופף מאוד המגע ביניהן.

הקבוצה הראשונה, הכוללת את פסלי העץ והתבליטים, נושאת חותם ברור של השפעות מוריו של עשת מן הרגיונליים - רודי להמן וקוסו אלול. מעבודות אלה בולטות לטובה "ראש שמי" ו"מעוף" בהן מנצל עשת את רהיטי העץ כאלמנט טקסטורלי, דבר שמשום מה לא עשה בכל שאר עבודות העץ.

הקבוצה השנייה כוללת את פסלי הברונזה והגבס והיא קרובה במידה מסוכנת בתפיסתה לזו של ג'אקומטי השווייצרי. בעבודות אלה כבר ניכר מאמץ מרובה יותר לתהות על בעיות יחסי דמות - חלל. החלל נתפס בעבודות אלה דווקא כחלק פנימי של הפסל - כלומר, המרחב הוא בתוך הפסל ולא מחוצה לו כשהפסל משמש לו כמרכז ומוביל. הטוב בפסלים אלה הוא "דמות".

פנחס עשת, שהינו ללא ספק צעיר מוכשר, עדיין שבו יתר על המידה בבעיות טכניקה

וקומפוזיציה שאינם מניחים לו להתעסק כראוי בפתרונות אינטלקטואליים יותר, וכדאי שיהרהר מעט גם באלה, שכן הם שיאפשרו לו להגיע למבע אישי ביצירותיו.

1960

נעמי סמילנסקי

"נעמי סמילנסקי בגלריה צ'מרינסקי" / הארץ / 6.5.60 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרינסקי" / תל-אביב

בתערוכתה מציגה נעמי סמילנסקי 24 ציורי שמן, שברובם הם התרשמויות מנופים וניסיונות לתאר ולמסור תנועת אוויר, אור וחום בצבע. אצל נעמי סמילנסקי מגדיר הצבע גם את התוכן מאחר והציורים בנויים על האסוציאציות המיידיות, המתעוררות מהצבע כשהוא לעצמו ומהדינמיקה שלו כפי שנתפסה כבר ע"י רוברט דלאנאי והאורפיסטים. הצבע מופעל כאן כגורם פונקציונלי לתיאור אווירה מסוימת וסדר הנחתו, שאצל נעמי סמילנסקי אינו שונה מהתיאור הריאליסטי של אותה אווירה או נוף, קובע את החלוקה הדינמית של השטח. התפיסה הצבעונית, אם כן, מופשטת במהותה (אם כי הצבע הובן כאן בצורה פשטנית מעט) - אך בהעדר חוט שדרה פורמלי נהפכים הציורים להתרשמויות בלבד, כלומר, אימפרסיוניזם סמיאבסטרקטי.

רפיפות זו של המבנה הצורני, מכשילה את הציירת כמעט בכל אחת מעבודותיה. אם בציור "אור" היא מצליחה למסור תחושת אור-חום מובהקת בעזרת אקורד של צבעי צהוב-חום ואוקר, נפגע הציור מחוסר מימד עומק ומרחב: האור שטוח ונראה כמפוזר בתנועה על משטח קדמי בלבד. בציור "חלונות" בולטת עוד יותר חולשתו של "מבנה במרחב". בציור זה רשמה הציירת במשטח קדמי סורגים, כשדרכם נראים מבני חלונות צבעוניים. אמנם הסורגים רשומים מבחינה טכנית למעלה, אבל מחמת חוסר הרגשת החומר שבהם, הם שוקעים לאותו הפלאן של החלונות ומחבקים אותו.

בציור "מים במדבר", מוגשות נקודות כחול על משטח חום-אוקר, אך מגע המכחול הופך שנית את היוצרות: החול הוא הנמצא בתנועה בעוד שנקודות המים סטטיות לגמרי ועל משטח קדמי במקום להיות במימד של עומק. שני ציורים נאים הם "אדר" ו"שביל". הראשון הוא ציור אימפרסיוניסטי טהור עם תחושה ברורה של לחות אחרונה לפני חום. בציור השני מתרכזת הציירת בתנועה הריפה אחת ומובילה את המסתכל לפנים הציור דרך נוף מוריק.