

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 20.5.60 / תע' יחיד / 'תמונות שמן' / מוזיאון תל-אביב

תערוכת יחזקאל שטרייכמן שנפתחה בביתן "הלנה רובינשטיין", מציגה לראווה ציור, הנמנה עם ראשי המייצגים של תפיסה אמנותית הנפוצה בארץ, עד שאפשר לכוונתה בשם אסכולה. כנגד אסכולה זו, שעמה נמנים רבים מטובי הציירים בארץ, הוטחה לעיתים האשמה של חוסר מובנות, וכדאי עם תערוכתו זו של שטרייכמן לנתח את בעיית המובנות בציורים אלה. ציורו של שטרייכמן אינו קומוניקטיבי, לפחות לא מהבחינה הקונבנציונלית של מושג זה. אם תובן דרך קומוניקציה כהגדרה מוסכמת של מושגים במסגרת מילים, צורות וצלילים, ועריכתם של אלה לסדרות כדי למסור את הטעון מסירה, הרי ברור יהיה שבמידה ואין הגדרה מוסכמת כזו, אין גם קומוניקציה בדרג רגיל. מסירה רגילה מתהווה כאשר מחברים סימבולים מוסכמים בצורה ליניארית, אחד אחרי השני, נקודה אחר נקודה, בתוכן שמנסים למסור. בצורה זו בנוי הדיבור, שהוא אמצעי הקומוניקציה המקובל ביותר. כדי להגיע להסכמה כללית בנוגע לסימבולים הקומוניקטיביים, חייבים לבודד את מושאיהם למצבים סטטיים, ורק אז אפשר להגדירם. בה במידה שהמושא אינו סטטי, מן הדין הוא למצוא סימבול מוסכם לכל שלב בהתפתחותו ועל ידי סיכום הרבה חתכי-ביניים כאלה, אפשר לנסות למסור או להבין את הפעולה עצמה. תהליך חלוקה וחיבור זה אינו אפשרי במקרה צמיחה. כל הניסיונות להסביר או להבין צמיחה ע"י הפרדה לאלמנטים מובנים וחיבור חוזר, נדונו לכישלון מראש. אין גם אפשרות להסביר צמיחה, כי אם ההסבר הוא ע"י מילים, הרי מילים עצמן הן תהליך של חיבור ביטוי לביטוי; אם ייעשה הסבר עפ"י צורות במסגרת אמנות פלסטית, הרי במידה שמוסכמת משמעות הצורות, הן מהוות תהליך של חיבור משמעות, וכך קורה בנוגע לכל צורת קומוניקציה אחרת. ציורו של שטרייכמן הוא ניסיון למסור צמיחה. המראה הסופי של הבר, החומר הצבע וכו' אינם אלא החלק הפחות חשוב בתהליך זה, או ביתר דיוק, הם דו"ח בלבד ואילו מושא הציור הוא תהליך צמיחה החייב להיווצר אצל הצופה באמצעות דו"ח זה. אפשר להסביר את הצורך החיצוני של הכתמים, הגוונים או המחבר הסטרוקטורלי, אך זו לא תהיה הסברת הציור עצמו. הרי זה בדומה לתיאור מכשיר רדיו כקופסת עץ עם כפתור, בלי לציין בכלל מה נמצא בקופסה ואיזו פונקציה היא ממלאה. מכאן שכל הבא למוד ציורים אלה של שטרייכמן בעזרת כלים מוכנים מראש של "קומוניקציה, צבע, שווי-משקל וכו'". יהיה בחינת לשאוב מים במזלג, מאחר שתהיה זו מדידת מין שלא במינו. כל קני המידה הטכניים האלה מאפשרים להתייחס אך לצורות קומוניקציה ליניארית שאפשר להפרידה ליחידות, אך לא לציור המנסה למסור צמיחה. כל ניסיון לגשת לפי תפיסה מוקדמת לציור כזה, מונע כמעט באופן אוטומטי אפשרות הבנה. מכל הנאמר, אפשר להסיק מסקנה שאין כמעט להבין ציור כזה. אכן, "להבין" באמת כמעט אי אפשר, מאחר ש"להבין" נתפס אצל הצופה האירופי כחלוקה ליחידות "מובנות", אך אפשר ואפשר להרגיש ציור כזה, ואפשר לשאוב ממנו חוויה אסתטית. אדם הבא להסתכל בציורים אלה בלי לחלק

אותם לפרודות ולנתח, יוכל ליהנות מהם הנאה מלאה. יש כאן מקום לקליטה רגשית-אינטואיטיבית ולא לביקורת טכנית.

שטרייכמן מציג בתערוכה 24 ציורי שמן, שהם ברובם וריאציות על נושא אחד, וכל וריאציה מוסיפה משהו מיוחד משלה. הווריאציות נקראות "חורשות" ו"שדות", אם כי אין פה שום דימוי ריאליסטי לאלה. דומה הדבר כאילו מעל נושא ריאליסטי צוירה דרך ההתפתחות שלו, זרמי האוויר העוברים דרכו ומעליו, האור הנוגה ממנו ועליו, ולאחר מכן סולק הנושא עצמו לחלוטין בהשאירו רק את רוחו הפנימית, החודרת ל"עצם הדבר". מיוחדים ביופיים הם הציורים "שדות באוקר" ו"שדות בתכלת אפור". הראשון בנוי מיחידות נפח בחלק התחתון של הציור, המטשטשות ומתאינות לתוך הרקע בעלייה הדרגתית. צבעוניות האוקר העשירה נותנת שלווה מיוחדת לציור זה. הציור השני בנוי מכמה נפחים, המונחים ומתייחסים זה לזה בצורה הרמונית וסטטית. הציור גודש אוויר ומרחב ושוררת בו שלווה נפלאה. יוצאי דופן בחריפותן הן שתי הקומפוזיציות (21, 22), הרגשת החומר הברורה בהן, הצבעים החריפים שלא כבשאר הציורים, הנחת משטחים ללא היסוס - הם הדברים המאפיינים אותן.

כפי שצוין לעיל, אין התיאור החיצוני של הציורים שהוגש כאן, אלא בחינת רמז בלתי מחייב בלבד. זהו ציור שכל אוהב אמנות חייב לראותו ולקבוע אליו יחס אישי בלתי אמצעי.

פנחס מורנו

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 10.6.60 / תע' יחיד / גלריה "דוגית" / תל-אביב

תערוכת ציורי השמן של פנחס מורנו מציגה לקהל אוהבי האמנות ציור, שעל אף היותו צעיר, הגיע להישגים נאים. פנחס מורנו מצייר ציור מופשט, משמע ציוריו אינם נובעים, לפחות באופן הכרתי, מצורות שבטבע, אלא מהתרחשויות חוויתיות פנימיות, היוצרות בדרך הציור עולם צורני וצבעוני. מורנו ניגש לעולם זה לאו דווקא מהזווית האסתטית, אם כי ציוריו אסתטיים למדי, אלא יותר מהגישה המהותית לחוויה הרוחנית עצמה, הנובעת דרך כלל מתפיסת עולם. שלושת האלמנטים הדומיננטיים המצויים בציוריו של מורנו, הם חומר, כתם ומרחב, הדגש בראשון, שדרכו נמסרים השניים האחרים. עבודת מכחול יבש מאפשרת לצייר לבנות שכבות חומר צבעוני שלמרות היותן עבות, אינן חונקות את המצויר בשכבות התחתונות ויוצרות את מערך המרחב בציור ובו בזמן מסווגות את הכתמים ל"רקע" ול"אירוע". בציור מסוג זה, חייבת להישמר משמעת צורנית וצבעונית קפדנית ביותר, מאחר וקל מאוד להיכשל ביחסי הכתמים, המהווים את התוכן והצורה כאחד, ומורנו לא תמיד מצליח להתגבר על מכשלה זו. בציורים (8; 2; 13; 10) סגור ומודגש כתם ה"אירוע" מכל עבריו ע"י הרקע, אך מאחר שגם בתוך ה"אירוע" עצמו מתחוללים כמה "תת-אירועים", שכשלעצמם הם יפים מאוד אך אינם מתייחסים לרקע הסוגר, נפגע ומתערער המערך של הציור כבניין