

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 23.2.62 / תע' יחיד / מוזיאון תל-אביב

אם ציורו ה"מופשט" של תומרקין מייצג מציאות קונקרטית לחלוטין, הרי ציורו הפיגורטיבי של קוסונוגי מייצג מציאות מעורפלת למדי. תוכן ציוריו של קוסונוגי, שזו לו תערוכת היחיד הראשונה בתל אביב מאז עשר שנים - הוא אסתטי עם צלילי-על ליריים. השוואה בין הנושא בציוריו של קוסונוגי (ערביות, נוף, מנגנים) ובין התוכן, מדיגש מיד את העובדה שאין ביניהם יחס ישיר. למעשה, מהווה התוכן הפנימי באקוורלים של קוסונוגי אפילו ניגוד לאספקט הפיגורטיבי.

דוגמה אופיינית לדרך ציורו של קוסונוגי יכול להיות ציור כגון "נשים" או "נשים בגליל". דמויות הנשים מסוגגנות, דקורטיביות, חסרות מבע אישי ומנותקות מהסביבה הנופית. לעיתים מופיע הרקע בצורת דקורציה תיאטרלית הנובעת מהנושא ולא מהציור, כמו באקוורל "קידוש לבנה בצפת". בכלל, אין קוסונוגי מצליח להשתלט על יותר ממומנט מבני אחד. אם יש דמויות אנשים - אין רקע נוף סביר. אם יש נוף - אין אנשים.

לסגנון דקורטיבי ומרפרף זה מצטרף הצבע שהוא, למעשה, נותן התוכן העיקרי. הצבע מנותק מהצורה ומטרתו למסור הרגשה לירית אישית. אם צורתו הפיגורטיביות של קוסונוגי אינן יכולות להפוך סמלים, מאחר שהינן מנותקות מהמציאות ומופיעות רק כאספקט דקורטיבי, הרי הצבע, או נכון יותר האקורד הצבעוני, צריך לספק את הנשמה לציורים אלה. עיון מדוקדק יותר בצבעוניות של ציורי קוסונוגי, מביא למסקנה שהצייר בונה את כל התוכן החזויתי בציורו על אקורדים צבעוניים אסתטיים ומתחמק מהתחייבות צורנית בצבעים אלה. אופייני כאן השימוש המרובה מאוד באפקטים טכניים כרחיצת הנייר המצויר במים, השימוש בקווים אנכיים ללא כל הצדקה ציורית וטשטוש המבנה הצבעוני. התוצאה מגישה זו היא ציור הנראה לירי, אך למעשה הוא יותר דקורטיבי. מובן שאין כל רע בציור דקורטיבי, אך יש להבדיל בין הנימה הפיוטית ובין המציאות הדקורטיבית.

עיקר כוחו של קוסונוגי מתגלה דווקא בפורטרטים, בהם אין הוא מתחמק משימוש מוגדר יותר בצורה הצבעונית. בפורטרט "יעל", מגיע הצייר לליריות אמיתית - מעודנת ואוורירית.

יגאל תומרקין

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 23.2.62 / תע' יחיד / מוזיאון תל-אביב

אם האמנות המודרנית אמורה להיות "בלתי מתארת", אין משמעו של דבר שלא תופיע דרכה המציאות החיצונית. אמנם אין זו המציאות הוויזואלית במובנה המצומצם, אלא העלאת מציאות רבת רבדים שאינם דווקא ויזואליים, כפי שזו משתקפת דרך תפיסתו

האישית של הצייר ודרך אמצעיו האמנותיים. לפני ניתוח דרך העלאת הריאליות בציוריו של תומרקין, חשוב להתעכב ולדון בדרך שימושו של הצייר ביחידות המבנה הציורית. דרך זו חורגת, בהרבה מקרים, מהשימוש המקובל, ולכן עלולה לגרום לאי הבנה למשמעותה ולהתייחסות בלתי נכונה לערכיה האמנותיים.

אצל תומרקין מופיעים כל יסודות המבנה הפלסטיים כקו, משטח, צבע, תנועה, חומר ומרחב, אך בשינוי צורה מהמקובל. למשל לקו יש פונקציה כפולה: הוא משמש אירוע צורני (בצורתו הקליגראפית). התפתחות תנועתית (בחריטה), וגם הובלה וקישור ממרכז צורני אחד למשנהו. הקו יכול להופיע כחריטה, פס חומרי ובצורת חוט ברזל או תייל, ונשאר בו בזמן קו.

המשטח מחולק ע"י הבדלי טקסטורה ולא דווקא ע"י הבדלי צבע, במקום לחלק יחידה צורנית לתת-משטחים המוגדרים צבעונית, מחלק תומרקין יחידה צורנית כזו לתת-משטחים, השונים זה מזה באופיים החומרי. עצם האופי החומרי של תת-משטחים אלה מתהווה ע"י יחידות צורניות קטנות יותר כאותיות דפוס, פסים גליים וכדומה.

את מקום הצבע כמשטח, תופס ברוב המקרים השוני בחומריות ובטקסטורה ולצבע עצמו ניתן תפקיד אחר: הוא מאחה, מארגן ומחזק את התוכן החזויתי של המרקם כולו ומשמש גירוי אסוציאטיבי למציאות, המהווה את תוכן מוצגיו של תומרקין. התנועה מופיעה בצורתה הטהורה ביותר: דו"ח על תנועה של האמן היוצר בעת היצירה. תנועה כזו יכולה להתהוות ע"י הנחה של פס חומרי, נזילה מבוקרת של צבע, או מתיחת חוט תייל על המוצג.

המרחב המופיע ביצירותיו של תומרקין הוא מרחב טופוגרפי ומשמעותו הפנימית תתחוויר מניתוח המציאות שאותה הוא משקף.

תצוגת המציאות בציורי תומרקין

ציוריו של תומרקין הם אובייקטיביזציה של נוף חזויתי פנימי. אין זה תיאור של נוף חיצוני, אלא שימוש נרחב בסמלים וגירויים אסוציאטיביים מורכבים למקשה אחת, היוצרת נוף חזויתי אינטנסיבי ורב משמעות. התייחסות זו ליצירותיו של תומרקין כאובייקטיביזציה של נוף פנימי, מצדיקה בהחלט את הגדרתו של תומרקין את יצירותיו כ"אובייקטים". המציאות המופיעה ב"אובייקטים" אלה היא של עולם במצב התפוררות והתפרקות. הריאליות שאליה הוא מתכוון הם סמלים מרעיים, דתיים, ארוטיים ופוליטיים, המוצגים עתה במלוא כשלונם וקלונם. אין ביכולתם של פטישים אלה למנוע את חרדת הכיליון וההתדרדרות שלקראתה הובילו, והם יורדים לשחת יחד עם העולם ששימשו לו סמל, כשעל שפתותיהם עדיין מהדהדות הסיסמאות הרטרוריות והדמגוגיות. זהו עולם שרקד זה אך עתה מחול עוועים של מכניזציה, שקר, צביעות דתית, מלחמה ומוות בלתי אנושי, אך הפעם אינו רוקד עוד - בא יום הדין והשילם הבלתי נמנע. הרקב שהיה מוסווה מאחורי אותם סמלים, מופיע בחוץ ואין עוד כל אפשרות להסתירו. נותרו רק הרוס וחרדה של ריאליות אנושית צבועה, המפנה מקומה, ג'סטת דרמטית, לסוג חדש של מציאות: ריאליות של חרקי מתכת מאוימים, השורצים בעיי המפולת של העולם הישן.

תומרקין משתמש ליצירת מציאות זו באלמנטים המבניים הציוניים בצורה פונקציונלית ביותר. הצורות העיקריות מבוססות על צורות גיאומטריות פשוטות: עיגול, מרובע ומשולש. הקומפוזיציה תמיד מרכזית - כבציור דתי. אך מבנים יסודיים אלה משמשים כאן לשיקוף תהליך ההתפוררות הבלתי נמנע. הצורות אכולות ומפוררות בשוליהן ומאחוריהן האימה השחורה. בתוך צורות פשוטות אלה כבר שורצים עכבישי הפלדה, המציצים מעיני ברגים במסגרת המחזור החדש של חיי המכונה החרקית, שפרקה מעליה את עולו החלוש של האדם ויצאה לחיים עצמאיים.

שימוש נוסף בצורה, אצל תומרקין, הוא הצגת האות הכתובה והמודפסת. האות מופיעה תמיד כצורה. באותיות הקטנות, משתמש תומרקין כחידות ראשוניות ליצירת טקסטורה ומשטה. ואילו בגדולות יותר כבצורה עצמאית. אך מעבר לשימוש באות כבצורה בונה, מרמזים ההקשרים המילוליים של האותיות לאותם סמלים שהפכו אלילי המאה העשרים. בקונטקסט זה מובנות בהחלט גם האסוציאציות והמשמעות של צרופים כגון Agnus Dei (שה האלוהים). הנוסחה $E=MC^2$ והסימבול "X" המופיעים הרבה, השם "Vat 69" במשמעותו הכפולה ועוד. אלה הן מחאות וחישוב סמכויות שתכנן התרוקן ואבד. זוהי מחאה על אותוריטות המתיימרות לגאול ולהדריך, ובמקום זה, משפילות כל חוויה אנושית והופכות אותה למשחק אינטרסים, מלחמת כוחות ויוקרה ודהמוניזציה, וכך, בקול תופים וחצוצרות, מובילות את האדם לאבדונו. במציאות בה מובל עם לבח בעזרת כל כוחות המדע ה"נאורים" ובשימוש בכל אמצעי השכנוע האמנותיים, במציאות שבה בא לביטוי רוחו של האדם יותר דרך פצצת 50 המגאטון מאשר דרך היחס האנושי, מקבלים סמלים אלה משמעות גרוטסקית ומקאברית. המדע שסמליו הם גלגל השיניים והנוסחה המדעית, אינו שוב תקוות האנושות, אלא אחד האחראים הישירים להרס וחורבן סמלו מעתה הוא Mgt ותוצאותיו 50 הן המפולת והשמד.

גם הארוס, אבי האהבה והחמימות האנושית, חושף לפתע את שינוי הלטשות ונראה בגלגולו הברוטלי והאכזרי. בציורו של תומרקין לא יחסרו סימבולים ארוטיים. הקריעות בבר ששפתיהן אדומות, פריצות הברזל הנוקב מצביעות על המשמעות החדשה של המין חסר האהבה. בעולם מכאני ובלתי אנושי זה, הופך הארוס לרעד התכווצות חייתי ולצורך מכאני-פיזי בלבד. בעולם בו היו "בתי בובות", אין מקום לאהבה. יש אלילי מין ופורקן לדרישות חייתיות. תייר החלל שיבוא מכוכבים רחוקים לכדור הארץ, ימצא שרידים לתרבות אוכלת יושביה שהיתה נקראת "תרבות האדם". על קירות נתוצים, יוכל למצוא את התפילות האחרונות לאלי האדם שהכזבו. ביד רועדת נחרטה נוסחה מדעית, Mgt.Vat 69 ו"אגנוס דאי". היד הכותבת פינתה מקומה לדומייה הגדולה ולצמיחת המתכת המבשילה פרחי חרקים קרים וקורי עכבישי ברזל.

הערות ביקורתיות

בראש ובראשונה יש להדגיש שוב, שתומרקין מגלה רגישות רבה והבחנה מדויקת לאמצעי המבנה של האמנות הפלסטית. הצורה מופיעה במשמעותה המלאה ואינה מסתרת מאחורי

מסוויים ותחפושות. השימוש בשווי ערך לאלמנטים המבניים, אינו מטשטש את דמותם של אלמנטים אלה. שליטתו של תומרקין במבנה וחוש ההמצאה הצורני והקומפוזיציוני, גובלים בוורטואוזיות, אך יש לשלם, במקום כלשהו, גם בעד וירטואוזיות. רבה כאן הג'סטטה התיאטרלית. לעיתים נראים המוצגים כאילו נבנו ע"י במאי בעל טעם במעין מיזאנסצינה אסתטית, כדי להדגיש את האספקט של התוכן ועל חשבון ההתפתחות הפנימית. לפעמים, פוגע החוש לעימוד דקורטיבי בעצם הארגון הציורי. העולם ההרוס מאורגן יפה מדי. לעיתים, מכתובה החוויה שימוש בצורה - שאם כי עשויה בטעם ובידיעה ציורית - אינה אורגנית להתפתחות הפלסטית. כדוגמאות אפשר להביא את הקרשים המופיעים במספר מוצגים שאמנם הם קשורים הוריונטלית, אך אינם אורגניים אנכית (16). דבר דומה בולט בציור אחר (3) בעמודי המתכת הפורצים קדימה מהציור יותר משזה סביר מבחינת התפתחות אנכית. בכמה מהציורים מופיעים אפקטים ספרותיים ממש: החורים זבי הצבע האדום (דס) (24), אם כי עשויים באמצעים פלסטיים נכונים, מכוונים יותר ליצירת אסוציאציה ספרותית. המקרים המצוינים לעיל מועטים באופן יחסי ואינם בכמות המספקת לפגום פגימה של ממש ביצירתו של תומרקין, אך קיימת, בצורה זו, סכנה נוספת גדולה יותר: סכנת ההינתקות הפנימית של הצייר מהחוויה עצמה, וגיבושה הסינתטי מכוח הידיעה הטכנית של האלמנטים המשרים חוויה זו. זוהי סכנה פוטנציאלית לכל אמן העובד בסגנון מגובש וחוויה אחת, אך במיוחד חייב להיזהר ממנה תומרקין בגלל התכולה הרחבה של הריאליות המיוצגת בעבודותיו.

אורי ליפשיץ

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 2.3.62 / תע' יחיד / גלריה "יהודית" / תל-אביב

בתערוכתו של אורי ליפשיץ אפשר למצוא צייר אחד, אך שני סגנונות. אם כי כל המוצגים נעשו בשנתיים האחרונות, חלה תמורה בתפיסתו של הצייר, מה שמתקף בתערוכה. הציורים הקדומים יותר מפגינים שימוש במקצבי מכחול חופשיים וצבעוניים על רקע אחד פחות או יותר. אווירתם של ציורים אלה היא פואטית-רומנטית ובמקום המבנה הצורני יש יחסי תנועות מפותלות. כל תנועה כזאת זהה עם משיכת מכחול וצבע אחיד. השימוש בצבע דק לתנועה מאפשר יצירת מרחב משום השקיפות היחסית של צבע התנועה.

בעבודות המאוחרות יותר, מעדיף אורי ליפשיץ לבנות את הציור על צורות פחות חופשיות ויותר מאורגנות. עתה מאורגן השטח ע"י משיכות אנכיות ואופקיות היוצרות צורות חומריות וגיאומטריות. אם כי צורות אלה נעשו ע"י המכחול וסכין הציירים, אין זהות בין המשיכה והצבעוניות. כל משיכה כזאת נעשית ע"י תערוכת של צבעים שונים הנרקמים באורח מקרי למדי, ובדרך כלל, נוצר מצירופם צבע אפור-עכור. מאחר שאין כל זהות או יחס גומלין בין הצורה והצבע, והמבנה הציורי נתמך ע"י הצורה בלבד, נוצר מצב