

ולזהדות עם הנוף האמיתי, המוחשי ומשתנה תמיד? לשם מה להניח עלה כאשר אדם יכול לצאת ולחוש עץ? כדי למנוע טעויות, יש להדגיש שעצמים יוצרים מערכות של אסוציאציות, ואדם, אם רק יש בו שמץ של רגישות, יחוש בהם גם משמעות. אך דומה שהצייר שיביא הר שלם, הכולל מפל מים אותנטי לגמרי, לאולמי תערוכה ויגדירם כיצירתו (משום שבחר דווקא בהר הזה ומשום שנוצר בו יחס אל המפל הזה ומשום שיחס כזה - או דומה לזה - חייב להתעורר בלב כל צופה) יטעה טעות יסודית וגדולה: אמנם ההר יפה והמפל מעורר חוויה, אך אין הם יצירתו של המציג.

כדי שעצם יהיה יצירת אמנות, חייב האמן להיות אחראי לעיצובו מאלף ועד תו. העיצוב עצמו הוא שימסור את סולם העדפותיו של היוצר, ודרך סולם זה גם את מערכת יחסיו אל המוצר.

כל בחינה אסתטית שגרתית המנסה להעריך הכול לפי מושגי "זה יפה", "זה לא יפה!" אינה יכולה לשמש קנה-מידה למוד בו אמנות או טבע.

פרץ הסה מסביר גם בהקדמה לקטלוג התערוכה: "אם העלם הקוטף פרחים ומגישם לאהובתו אינו מזדהה עם זר הפרחים?" ופה טמונה אחת הטעויות היסודיות שבדרך פתרונן היצירתי: הזדהות של העלם אינה מעלה ואינה מורידה ביפי הפרחים עצמם אף כמלוא הנימה. הפרחים יפים ויחסו של העלם לאהובתו יפה, אך אין לערבבם זה בזה. הם שייכים להקשר שונה לחלוטין. הפרחים היו פורחים גם בלי העלם, ויחסו לאהובתו התעורר עוד לפני שראה את הפרחים. אנו מוכנים להזדהות עם פרץ הסה באהבתו לפרחים, אך לא נוכל לקבלם כסמל (או לפיטש בהקדמתו של פרץ הסה) ממחיש ליצירה אמנותית. לכל היותר, אפשר לקבלם כסמל לאהבתו של פרץ הסה ליצירה אמנותית.

ג'ון בייל

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 14.6.63 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרניסקי" / תל-אביב

ציוריו של ג'ון בייל, בתערוכת היחיד שלו בגלריה "צ'מרניסקי", הם תוצאה של חיפושים ארוכים שאפשר היה לעקוב אחריהם דרך ציוריו שהופיעו בתערוכות כלליות שונות. הנטייה לבנות מבנה כתמי בצבעים מעודנים וכמעט אקסטייטים, הגיעה בתערוכה הנוכחית לביטוי מלא. הצייר רכש לו גם בטחון בבנייה הציורית, ודבר זה בולט בחופש הביצוע שאינו פוגם בדיוק הציורני. אין זה עדיין ציור ספונטאני לגמרי: ניכרת בציורים העמידה מול הבר כשהמכחול הרווי צבע מוכן ומוצב בעוד עין הצייר בוחנת זמן רב את הבר לגלות אם באמת יהיה זה הכתם המדויק. זה שריד של גישה גראפית התובעת ניקיון מסוג אחר לגמרי מזה שבציור, אך גם במסגרת הנוכחית מצליח ג'ון בייל ליצור בדים עשירי צבע ובעלי אווירה בסגנון אישי. הרגשיות המופגנת בגווני הצבע השונים של סולם צבעים אחד, ההיסוס בהנחת המכחול ורכות הכתמים משווים לציוריו של ג'ון בייל שמץ של אווירה סלונית

288

וכמעט נשית - דבר שאינו פוגע, כמובן, באווירתם האסתטית-דקורטיבית, הרכות אינה רק רכות של הביצוע והצבע, אלא יותר רכות של התוכן, של הבשורה החוויתית שהיא בסיכומה של דבר עיקר הציור, וזה, אולי, מה שנותן לציוריו של ג'ון בייל אותו גוון אסתטיציסטי.

מיכאל תמר

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 21.6.63 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

תערוכתו של מיכאל תמר היא תערוכת יחיד שנייה של צייר זה, אך אין כל דמיון בינה ובין תערוכתו הקודמת מלפני שנתיים. חוסר דמיון זה הוא רק לשבחו של הצייר, שהספיק תוך השנתיים שחלפו להעמיק את גישתו הציורית. במקום הקומפוזיציות האסתטיות והסתמיות מאוד שהוצגו בתערוכה הראשונה, אפשר למצוא בנוכחית ניסיון כן לבנין ציורי דינמי ואקספרסיבי.

לא כל הציורים שבתערוכה הם מעור אחד, אם כי ניכרת בכלם אותה אסכולת ציור שמקורה - לפחות בארץ - במכון לציור ופיסול ע"ש אבני. הציורים בנויים על מערכי משיכות מכחול נמרצות ודינאמיות, צבעוניות הנעה בדרך כלל מצבע יסוד אל השחור והאפור. חיפושיו של מיכאל תמר משתקפים במספר תת-כיוונים, שכולם נמצאים במסגרת אותה גישת ציור אקספרסיבית: בחלק מהציורים מופיעה העדפה של התנועה כיחידת יסוד עיקרית בעוד שבחלקם השני, נשארת משיכת המכחול קצרה ואינה נהפכת לתנועה, אך משווה דינאמיות רבה לתחושת החלל הנוצר.

בציורים בהם מושם הדגש על התנועה, מופיעה התנועה תמיד במשיכות מכחול בצבע שחור, שלעיתים בנוי ברובד אחד על רקע נייטרלי המרמז לעומק, ולעיתים ברבדים מספר על רקע דומה (13, 24). השימוש בצבע השחור נובע מכמה סיבות, שהעיקריות בהן הן קרבתו של צבע זה לרישום, הנוחיות בשימוש בצבע חזק המאפשר את הבלטתו (בלי לפגוע באורגניות) על יד שאר הצבעים; ואחרון אחרון חשוב, העובדה שמיכאל תמר, גם בהשתמשו בצבעים שונים, מצייר למעשה בסולם שחור-לבן, וחשיבותו של הצבע הקיצוני (השחור) במקרה זה מובנת מאליה. בציורים שבהם אינו מושם הדגש בתנועה, בולט יותר המכנה המשותף לכל ציוריו של מיכאל תמר: הנטייה לבנות מרחב בו נסחפת עין המסתכל באלכסון למעלה ופנימה - בדומה לאלכסון הארוקי הידוע. נטייה זו מופיעה בבירור בכל ציוריו של מיכאל תמר, אם בצורת תנועה חזקה ואם בצורת מבנה העשוי ממשיכות מכחול קצרות.

בשתיים מתמונותיו (12; 4) מופיע גם ניסיון לחזור לדימוי פיגורטיבי במסגרת הפתרון הטכני של שאר המוצגים, אך באלה יש יותר מן הרמז למה שעלול לקרות מאשר הישג, שאפשר לדון בו כבעובדה קיימת. כאמור, מעוררים חיפושיו של מיכאל תמר בתערוכה זו אמון בגלל ישירותם ומידת הספונטניות שבה נעשו, אך באותה ספונטניות עצמה טמון גם פח, שמיכאל תמר לא לגמרי הצליח לחמוק ממנו. כאשר ספונטניות מזדהה אצל צייר עם