

מונחת, אלא אפשר לראות בהמשך הזרם את התפתחות התנועה המוכתבת ע"י האבן. ובחזרה לפיסול: חומריות וטקסטורה אינם יכולים לשמש גורם שליט בייצוג תנועה וגם כאשר הם מופיעים כגורם נוסף, חייבים הם לנבוע מהתפתחות התנועה עצמה. מכאן גם מסתבר הפער בין צורת הנחת החומריות (בפסלים העוסקים בתנועה) של זהבה אורט-שטרן ובין תחושת התנועה. אחד משני גורמים אלה נהפך למסתור וחסר חשיבות: התנועה או החומריות - ושניהם פוגמים זה בזה. עד כאן דובר על היחס בין הרעיון ועיצובו החומרי, אך אפשר להמשיך, בדרג נוסף, ולדון גם על הצורה הקווית כשלעצמה. אפשר בנקל לדמיין את הפסלים כאילו היו מוחלקים, ללא חומריות מודגשת, ולראות באיזו מידה הם עומדים כשלעצמם במבחן התנועה. כאן, כמובן, יש שוני ממהות עבודתה של הפסלת, שכאמור לא החליקה את החומר, אך דבר כזה עשוי לעזור לראות את המבנה היסודי בצורה הברורה ביותר, ללא ספיחי עודף דקורטיביים. כאשר פסלי התנועה מופיעים בצורתם הקווית הטהורה, מסתבר לפתע שהם פשטניים ושגרתיים לגמרי, וקרובים קרבה לא נעימה לדמויות האדם והחיות שמורות למלאכה עושות יחד עם תלמידיהן ממנקי מקטרות. בכלל זה מצויים גם פסלי העופות, שמלבד החומר ומגבלותיו הם פגומים ע"י חוסר ארגון במבנה הכנפיים ויחסן לגוף העוף.

מעניינת הרבה יותר היא הקבוצה השנייה, בה מופיעה התנועה פחות ובמקומה באה בניית קרומים המתווים נפח פנימי. בקבוצה זו פוגעת החומריות פחות מאשר בקודמת, אך עדיין אין שימוש סביר בטקסטורה ושינוייה. כדאי לעמוד במילים מועטות על משמעות שינויי החומריות בקרומים או בנפחים (שצדם החיצוני הוא קרום בסיכמו של דבר). כל שינוי בחומריות מהווה בהכרח שינוי בהדגשה, במובן, ובעיקר במתח. כאשר על שטח בעל חומריות (טקסטורה) מסוג אחד מופיע כתם, משטח או אף דגם בעל טקסטורה מסוג שני, פירושו של דבר שינוי במבנה עצמו ובמתחיו. אפילו שימוש בחומריות ליצירת עיטור או קישוט דקורטיבי, חייב לנבוע מהמבנה עצמו, ואינו יכול להיות במקום רק משום שלציר (או הפסל) "התחשק", או משום "שבלי זה יהיה משעמם". נימוקים הם רלוונטיים הם רק במידה שהם נובעים, ובעיקר מופעלים, מהמבנה והמתחים שבו. מבחינה זו חסרה החומריות אצל זהבה אורט-שטרן מבנה פנימי עקיב ומשמעת פיסולית, גם כאשר הצורה עצמה כמו בפסלי "הקונכיית" - היא מעניינת ופיסולית.

## שלמה קסוס

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 18.10.63 / תע' יחיד / גלריה "כ"ץ" / תל-אביב

ציוריו של שלמה קסוס מתקרבים יותר ויותר לאסכולה ה"מטוהרת" שכמה מנציגייה בארץ הם אורי ריזמן וגרוס. ציוריו בעלי הצבעים הבהירים מציגים בצורה בהירה ביותר את הבעיות בהן הוא עוסק; עיצוב משטחים ברורים (בלי להיות מוגדרים ע"י קו או חלוקה

חריפה) וקישור ביניהם. טכניקת האקוורל בה עשויים מיטב ציוריו של שלמה קסוס, מאפשרת לו רגישות רבה בעיצוב המשטחים, שבטכניקה גסה יותר היו עלולים להיראות פשטניים. עידון צבעוני ואווירה לירית עם ניקיון "מוזקק". מאפיינים את האקוורלים, בעוד שציורי השמן נראים לעומתם מגושמים וגסים מעט. בעיה נפרדת היא דרך הקישור בין המשטחים, ששלמה קסוס מנסה לפתור בעזרת קו - בדרך כלל קו אדום. קו זה מהווה מעין אירוע מרכזי, שצריך לתת משמעות וממשות לכל המשטחים המשמשים רקע. מסתבר שקסוס הכיר בעובדה שקו אדום גראפי נראה בדרך כלל מלאכותי וחורג על רקע המשטחים העדינים, והוא מנסה לטשטש את האספקט הגראפי של קו אדום זה כמו בציורים (10; 11; 6; 22). נדמה שהפתרון אינו בריכוך הקו בלבד. אלא יש להוסיף לכך גם מבנה קווי מורכב יותר, שיוכל להוות דגם ממש או - והדיון כאן הוא רק על אפשרויות הנראות מתערוכתו הקודמת והנוכחית של שלמה קסוס - לקשר את המשטחים והקווים ע"י מערכת כתמית זהירה.

## שרגא כהן

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 1.11.63 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרנסקי" / תל-אביב

ציוריו של שרגא כהן, איש עין-הוד, אפופים באווירה מיוחדת ואישית. זוהי אווירה של רגע מאגי כשכל העצמים פושטים כאילו את מסכתם היום-יומית והופכים חלק ממהו על-טבעי ומסתורי אפוף עלטה וסוד. גישה תוכנית וחוויתית זו - והמדובר אינו בעיצובה הטכני ציורי - מופיעה בציור גם אצל ציירים כארנולד בקלין השוויצ'י, ריידר, וציוריו המאוחרים ה"קלאסיציסטיים" של ג'ורג'ו דה-צ'יריקו וכולם קשורים בהסרת מעטה היום-יום מעל העצמים והפיכתם לחלק מרגע מאגי עוטה רו. ניתוח המוטיבים העיקריים המופיעים בציורו של שרגא כהן עלול לעזור רבות להבנת דרך עיצובו את האווירה המשמשת כתוכן מרכזי לציוריו. מחד גיסא, אין ספק שציורו של שרגא כהן מיועד למסור חוויה רגשית מיסטית, דבר שמקרב את ציורו לזרם הרומנטי ומוצא סימוכין בטשטוש הפרטים הבודדים והדגשת האווירה הכללית והתוכן הרגשי. מאידך גיסא, מופיע השימוש באתרים השאולים מהעולם הקלאסי יווני-רומי, עיצוב סטאטי של כלל הציור (למרות דינאמיות מדומה שתוסבר בהמשך הרשימה) ותשומת לב שווה לפרטים המרכיבים את התמונה הנראים כקשורים בציור הקלאסיציסטי. היחס בין שני קטבים אלה ראוי לפירוט נוסף שהרי הוא המאפשר את הבנת דרך עיצוב ציורו של שרגא כהן. נאמר כאן שהפרט הבודד מטושטש, אך בו בזמן ניתנת תשומת לב שווה לכל הפרטים. הדבר דומה לנוף מוגדר הנראה בשעות בין הערבים כשהחשכה קרבה ולמרות שכל פרט בגוף זה מוגדר בביור, הרי שה"כ הפרטים מטושטשים ונמוגים זה בזה. אין כאן הדגשה של פרט אחד לעומת טשטוש עצמים אחרים - ודרך כך גם הדגשת חשיבותו - אלא מיוזג כל העצמים לצרכי אווירה ודרך כך הדגשת אווירה רגשית. זהו שוני יסודי אחד של דרך ציורו של שרגא כהן מהציור הרומנטי המעדיף להדגיש פרטים