

החזרת אינ-סופית לנושא האחד, ובו בזמן, אינה מוסיפה דבר על גישת הרישום המוקנית לבוגר "בצלאל".

*רות שלוש, רישומים, דברי מבוא: ד"ר חיים גמזו.

טוביה כ"ץ

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 22.2.64 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

ציורי השמן של טוביה כ"ץ משקפים דרך התפתחות של אמן צעיר, החותר בכנות לגיבוש ציורי. מפתרון שהוא בעיקרו גראפי ומבני, עובר טוביה כ"ץ לחיפוש צבעוני הקשור יותר במלאכת המכחול. טבעי הדבר שעם הריאקציה לדרך המבנית, עלול הצייר להגיע למבנה שיהיה רופף מדי תוך הגשת הצבע (שגם הוא עדיין מהוסס בתחילתו).
בציוריו האחרונים לא זו בלבד שערכי הצבע מתגבשים, אלא גם מופיע שלד מבני-גושי המשמש חוט-שדרה למערך הצבעוני. חיפושיו של טוביה כץ מתפתחים בהגיון ציורי עקבי, וכדאי לצפות למסקנות האמנותיות מכך.

נורה פרנקל

"נורה פרנקל - בגלריה צ'מרינסקי" / הארץ / 28.2.64 / תע' יחיד / גלריה צ'מרינסקי" / תל-אביב

תערוכת היחיד של נורה פרנקל מעלה זו הפעם מי יודע איזו את השאלה: האם תפקידו של הצייר הוא ליצור מוצג אסתטי, או משהו שמעבר לזה? תהיה התשובה אשר תהיה, ציוריה של נורה פרנקל מכוונים בלי ספק ליצירת מוצג אסתטי ויש לדון בהם מבחינה זו. גם מיצג אסתטי יכול להיות עשוי ברגישות ציורית, היינו, בשימוש רגיש באלמנטים הטהורים של הציור, או בדרך בלתי ציורית, שבה כאילו אומר הצייר: המטרה מקדשת את האמצעים. באשר להשגת המטרה (מוצר אסתטי), יכולים בעלי טעם שונה שלא להסכים, אך באשר לשימוש באמצעים עצמם, קשה מאוד להבין מדוע משתמשת נורה פרנקל בהדבקות ללא יצירת חומריות, או אפילו אסוציאציה מיוחדת? (חסכון בעבודה טכנית?). לשם מה בא האפקט של הליכה על פני כל המשטח? מה בדיוק התפקיד שממלאות נזילות הצבע? לשם מה בא האפקט המכאני של האור החוזר בכל הציורים? ועוד שאלות דומות. לנורה פרנקל יש תחושה צבעונית, כפי שאפשר למצוא בכמה מוצגים ("טבע דומם עם פרחים"), אך בזה עדיין לא די לגבי יצירת ערכים ציוריים, גם אם מדובר בערכים דקורטיביים בלבד. האפקטים

318

הטכניים הם כה דומיננטיים ומרובים, עד שכאשר מנסים לראות מה נותר בלעדיהם, קשה מאוד למצוא ציור.

יהודה ולרשטיינר

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 6.3.64 / תע' יח' / גלריה צ'מרינסקי" / תל-אביב

תערוכת היחיד של יהודה ולרשטיינר מדגימה עיסוק בטכניקות רבות ושונות: ציורי שמן, גואש, רישומים, הדפסות עץ וליטוגראפיות. מאוסף הכולל למעלה מ-50 מוצגים שונים בטכניקות כה מרובות, אפשר לקבל תמונה ברורה למדי לא רק על שלב התפתחות, אלא גם על תפיסת עולם ציורית - במידה ויש כזאת.

יהודה ולרשטיינר הוא צייר פיגורטיבי במשמעות המסורתית של המושג. אין הוא מנסה לחקות את הטבע בדיוק - זאת לא עשה שום צייר, למרות התיאוריות השונות שהיו מקובלות בזמנים שונים - אלא למסור את מראה עיניו תוך הדגשת אספקט מסוים. הדגשת אספקט מסוים בחזות חיצונית, אם היא מודעת, או לפחות עקבית וברורה, עשויה לשוות לציורו של צייר פיגורטיבי מהסוג הנזכר גוון אישי. לא כך אצל ולרשטיינר. האספקט המודגש אינו רובד מבני, תיאורטי או רגשי-מעצב, אלא אספקט אסתטי במובן הכללי ביותר. ולרשטיינר הוא מהציירים הרואים נוף נאה ומוכנים להתחלק בהתרשמותם עם הצופה, ולשם כך הם משחזרים את הנוף מתוך אמונה שהציור ישחזר גם את ההרגשה שעורר הנוף האמיתי. תוך כדי ציור הנוף, אין ולרשטיינר חש בנוף כל דגם מיוחד או תבנית המזדקרת לעיניו ועדיפה על השאר. אילו חי לפני מאה שנה, היה יוצר נוף אקדמי סביר, ואז היתה התבנית החזותית קנה-מידה למבנה הציור. היום, כאשר גם הצייר האקדמי מנסה להבליט ולהדגיש משהו שמעבר לחזותי, וכאשר גם הצייר הפיגורטיבי ביותר אינו מוכן לתאר בדקדוק קפדני כל פרט מהמציאות החזותית, נותר צייר מסוגו של ולרשטיינר ללא קנה-מידה העוזר ומורה לו מה לצייר ומה לא לצייר מתוך המציאות החיצונית. זוהי, כמסתבר, הסיבה שוולרשטיינר בחר, כנראה בדרך לא מודעת, כאספקט שראוי להדגישו, את המושג האקלקטי והסתמי לא מעט של אסתטיקה, כפי שהיא נראית לא בנוף אלא בציורי ציירים אחרים.

נקודה זו קלה יחסית לבדיקה. אפשר לקחת תבניות מקובלות מציור פיגורטיבי ולבדוק באיזו דרך הוגשו ונתפסו ע"י ולרשטיינר. לדוגמה בלבד אפשר להשתמש בשלוש תבניות ולבדוק: א) פרספקטיבה ועיצוב הלל. ציורו של ולרשטיינר נע בין עיצוב חופשי של נפח, תפיסה דו-מימדית מופגנת ועיצוב תלת-מימדי מורגל. בציור "איש קורא" אפשר למצוא שלוש תפיסות אלה בעת ובעונה אחת: השולחן מעוצב בפרספקטיבה מקובלת, המרובד הצבעוני נתפס בגישה דו-מימדית, ואילו האדם הקורא הוא חסר מסה וצף במרחב מעל לכסא עליו היה אמור לשבת. קומבינציה מוזרה זו, לא באה במתכוון אלא פשוט מתוך חוסר תשומת לב לבעיות עיצוב החלל הציורי. ב) תאורה. אין כל כלל מאחד בתפיסת התאורה.

319