

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 18.9.64 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרונסקי" / תל-אביב

343

איתמר סיאני הוא אקספרסיוניסט מובהק. מבחינת סגנון, במסגרת הזרם האקספרסיוניסטי, נמצאים ציוריו בין האקספרנסיוניזם של ה"וולטשמרץ" של צבי מילשטיין ובין האקספרסיוניזם הלירי של מוקדי. איתמר סיאני חונן במכחול רגיש וביכולת עיצוב פלסטי הנעזרת בצבעוניות

תרבותית. ציורו של איתמר סיאני מעורר, בפעם המי יודע כמה, שאלה של חשיבות מיוחדת באמנות בכלל ובאמנות ימינו בפרט: שאלת חשיבותה של המקוריות, או ליתר דיוק - מאחר שאין לפקפק כי מקוריות, כל עוד אינה הופכת מטרה לעצמה, היא רצויה וחשובה - כיצד יש להתייחס לאמנות, שאפילו נעשתה בכנות, ביכולת וברגישות, אין בה משום מידת מקוריות אישית. אין כל כוונה לרמוז כאן שאיתמר סיאני מעתיק, כביכול, ציורי אמנים אחרים. אמנם אפשר למצוא בציוריו השפעות שונות, מהן אפילו דומיננטיות, אך השפעות אפשר למצוא גם ביצירותיהם של גדולי האמנים בלי שהדבר יפגום בערכם אף כהוא זה. הבעיה היא שונה לגמרי, ולא במקרה היא מטרידה כל כך את אמני המאה ה-20; כאשר תפיסת המציאות היא "אובייקטיבית", היינו, מוסכמת פחות או יותר אצל בני אותו דור כפי שהיה מקובל, למשל, בתקופת הרנסאנס - אין כל תביעה מהותית לדרך ביטוי אישית של כל אמן. כולם מציירים מנקודת ראות אחת (גם אם יש שוני מסוים בין אסכולות שונות, המדגישות אספקטים שונים של אותה נקודת ראות) והדרישה היא שהאמן ימסור, בצורה מעולה ככל האפשר, מציאות "מוסכמת" זו. שונה המצב בימינו; המציאות שוב אינה כל כך "אובייקטיבית", ברורה ומובנה מאלה - וממילא בעלת חוקים מוגדרים באורך חד-משמעי ובעלת "נקודות תצפית" אובייקטיביות כפי ששיערו אמני הדורות הקודמים. האמן היום אינו משלה את עצמו שכביכול הוא עומד, כאותו מדען במעבדה, מחוץ לתהליך הניסיון, וכך יכול למסור מנקודת מבט חיצונית - גם אם מתוך אינטרפטציה זו או אחרת - את המתרחש סביבו. האמן הוא מכשיר המדידה היחיד של עצמו. האפשרות היחידה שבידו היא למסור את המציאות ה"סובייקטיבית" שהוא קולט, תוך הכרה מלאה שמושגיו, טעמו האמנותי, תפיסת עולמו, בגרותו הפסיכולוגית והאינטלקטואלית וכל ניסיון חייו, משמשים מעין "מקדם סילוף" למציאות אחרת. עניינה של האמנות נמצא, איפוא, בד בבד על שני רבדים: מצד אחד מנסה האמנות "להזכיר" לצופה את המציאות שמעבר לניסיונו של אדם זה או אחר, ומצד שני היא מציגה, ברור ככל האפשר - דווקא משום שהיא פרי ביטוי של יחיד - את תמצית ייחודו של האמן (אותו "מקדם סילוף" המוזכר לעיל). הרובד הראשון מנסה לרמוז על "מציאות טהורה", ותוך כדי כך יוצר אינטנסיפיקציה של ה"קיימת", ואילו הרובד השני, האישי יותר במהותו, מאפשר חדירה לאותו מבוך הנקרא 'אדם' על כל רבדיו השונים. המונח "ביטוי מקורי אישי" מרמז, איפוא, על זווית ראייה מיוחדת של האמן במקרה זה, שתרחיב את שדה ראייתו של הצופה, תעזור לו לגלות בתוך עצמו, כאדם, רבדים שקודם אולי היו רדומים, ובדיעבד "תזכיר" לו מציאות על-אישית.

חוסר מקוריות, או חסרוננו של ביטוי אישי, פירושו, איפוא, לא רק חרישה בשדה חרוש מקודם, אלא בראש ובראשונה חזרה לתחום הבאנלי, המשמש לכל ניסיון ליצור אינטנסיפיקציה של המציאות.

כאן אפשר לחזור, לאחר הביור הארוך, לנושא הרשימה - ציורו של איתמר סיאני: עם כל רגישותו למדיום של הציור, עם כל כנותו ושליטתו הטכנית הנראים בעליל, אין - בינתיים לפחות - למצוא בציוריו שום זווית ראייה שתוסיף על מה שנאמר כבר בציוריהם של מוקדי, צבי מילשטיין וציירים ישראלים אחרים (גם אם אין מזכירים את סוטיץ, נולדה, קוקושקה

344

וכו'). גם אם איתמר סיאני מחונן בכשרון וביכולת ביטוי, יהיה עליו לדלות ממעמקים גדולים יותר אם הוא חפץ - ובכך אין להטיל ספק - ליצור אמנות מעולה יותר.

אלק בורנשטיין

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 25.9.64 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

הכינוי "צעיר מבטיח" שמור, בדרך כלל, לתערוכות יחיד ראשונה. כאשר כינוי זה מופיע לעיתים קרובות מדי בסמוך לשמו של צייר, הוא נעשה אירוני. שונה הדבר במקרהו של אלק בורנשטיין; אף שמאז תערוכת היחיד הראשונה שלו, שנערכה ב-1961, הספיק להציג כמה תערוכות יחיד, עדיין הולם הכינוי "צעיר מבטיח" את דרכו האמנותית. ייתכן שהסיבה נעוצה בכך שאלק בורנשטיין הוא מחוץ לכל אסכולה ציורית מקובלת בארץ ויש לו סימנים של מקוריות משלו, או שמא גרמה גישתו הרעננה והבלתי-אמצעית, שבציוריו ניכרת התלהבות של מתחיל המטיל עצמו ישירות לתוך הקלחת הסואנת של הציור האקספריוניסטי בתקוות נעורים ש"הכול יסתדר תוך כדי מעשה". בציוריו של אלק בורנשטיין אפשר למצוא, איפוא, מחד גיסא את הספונטאניות והרעננות של צעיר, ומאידך גיסא חיספוס, חוסר עידון, פתרונות שהם גראפיים במהותם, ואפילו משגים ממש, האופייניים כל כך להסתערות ראשונה. אחר "המחלה האפורה", בה נוגעו כה רבים מהציירים הצעירים (ולא רק הצעירים) בארץ, מקבלת עין הצופה מעין הלם קטן נוכח צבעוניותו הקונטראסטית - ואפילו הרעשנית - של אלק בורנשטיין. הצבעים המרכיבים את ציוריו - כחול, אדום, שחור ולבן מופיעים בלתי מעוממים, בכוח מלא, בהבלחות מכחול וסכין ציירים - והרושם הראשון הוא של ברקים ותנועה, אך במבט שני מתברר שברקים אלה עדיין אין פירושם סערה אמיתית; לא זו בלבד שהצבעים מקושרים ביניהם רק לעיתים רחוקות, אלא אף אינם מופיעים בערכם המהותי. במקום התייחסות לערכם הרגשי והאסוציאטיבי של הצבעים, משתמש בהם אלק בורנשטיין כחלק מסולם כהה-בהיר ללא כל התחשבות בערכם של האדום והכחול שמעבר לדרגת כהותם. התוצאה היא מכת מצילתיים אדירה ללא מוסיקה אחריה.

בכמה ציורים מופיעה נטייה לקליגראפיה ("מבנים", "גשר"). אך גם כאן ניכרת האימפולסיביות וחוסר הסבלנות של הצייר. כתב היד המכחולי בטוח וחופשי, אך זהו חופש שבא על חשבון הדיוק הצורני והעיצוב הצבעוני. תנאי מוקדם לעיצוב קליגראפי חופשי הוא אימון רב ביותר, אימון החסר בחלקו לאלק בורנשטיין. בתערוכה בולטים שני קצוות: מצד אחד שלושת הפורטרטים הקריקטוריים, שהמומנט הציורי היחיד בהם מופיע ברקע של הציור "דיוקן עצמי", ומצד שני, ציורים כ"מבט מהמגדל" ו"זוג פסלים", בהם מגיע אלק בורנשטיין לעיצוב עצור ומדויק יותר, בלי לאבד אף כהוא זה מכוח הביטוי הספונטאני והחופשי בהם חונן.