

## אורי ליפשיץ

"אורי ליפשיץ" / הארץ / 22.1.66 / תע' יחיד / גלריה "מסדה" / תל-אביב

- 391 תערוכתו הנוכחית של אורי ליפשיץ מצומצמת הן מבחינת היקפה והן מבחינת הטכניקה המיוצגת בה (גואשים/קולאזים), ואעפ"כ כדאי לעמוד על דרכו כפי שהוא משתקפת כאן. באורי ליפשיץ נאבקו תמיד שני כיוונים, שלא תמיד עולים בקנה אחד: כיוון גיאומטרי, מדויק וקפדני, השואף לבהירות כמעט מתמטית, מחד גיסא, וכיוון אקספרסיוניסטי-קיצוני,

עם גוון כמעט סוריאליסטי, שעוצב לעיתים קרובות על ידי קליגראפיה חופשית מאוד, מאידך גיסא. בציורים האחרונים ניכרת נטייה לצרף שתי מגמות אלה - או, ליתר דיוק, לשלב אותן - במסגרת ביטוי הקרובה ל"פופ-ארט".

ניסיון השילוב בתערוכה הנוכחית מתבטא בציור גופות אנשים - מעוותים ומפותלים (הגוון האקספרסיוניסטי) כשהגוף מעוצב כקליפה ממנה מבצבצים חלקי מכוונות, קפיצים (הגוון הגיאומטרי) וחלקי תצלום בארוקיים (אמנות הפופ).

הסגנון הכללי מעורב ביותר, ונראה בבירור שהדגש מושם על ה"הלם המייד" החשוב כל כך הן לציור האקספרסיוניסטי והן ל"פופ-ארט". עד עתה, אין בכך כל רע. אמנים רבים החשיבו מאוד את כוח המחץ הוויזואלי של היצירה מנימוקים טובים למדי: הקהל של ימינו (כך טענו האמנים) המותקף תמיד ברעש הפרסומת ועשרות הסגנונות השונים באמנות, נעשה בעל "עור עבה"; יש הכרח לפרוץ דרך חומה זו של אי-רגישות, דבר שאפשר לעשותו רק אם יש ליצירה כוח מחץ רב הבולט ממבט ראשון; אם לא יהיה מחץ כזה ממבט ראשון - פשוט לא יהיה מבט שני; יש למסור את הכול מיד בהתחלה. המסקנות הנובעות מגישה כזאת יכולות להיות מפורשות על ידי האמן בשתי דרכים: א. ההלם יכול להתפרש כמשהו החייב לשכנע את המסתכל למבט שני; מבט שרק בו יראה את הערכים המעוררנים והחשובים יותר ואת התכנים החווייתיים שמעבר לקליפת ההלם; ב. פירוש אפשרי אחר - יש למסור את הכול בבת אחת; יש לרכוז את כל היצירה וכוחה למכה אחת מכרעת; ההתרשמות היחידה הקובעת היא הראשונה; לאחריה אין כלום. המסקנה הנובעת מגישה שנייה זו היא, שאם אין מבט שני, גם לא כדאי להקפיד על מבנה מדויק ומעודן יותר - בלאו הכי אין הוא חשוב.

לאורי ליפשיץ, יש, כאמור, נטייה חזקה מאוד להשתמש בשיטת ההלם. דא עקא, שלאחר ההלם הראשון (הקיים, פחות או יותר), עומד הצופה שעבר על הקליפה, נוכח המבנה והתוכן הפנימיים יותר ומתברר לו ששם לא הכול שפיר. מה, איפוא, נותר אחרי "המכה הראשונה"? נותר ציור בעל אפשרויות רבות, שכמעט אינן מנוצלות. המבנה מרושל ומעורב בגולמנות, הסגנונות השונים לא אורגנו למערכת אורגנית אחת, מודגשים מאוד אלמנטים ספרותיים שלא קיבלו עיצוב ציורי, אין חלוקה סבירה ו/או שיווי משקל בין פרטים דקורטיביים - בארוקיים במהותם - ובין עיצובים אקספרסיוניסטיים שכל עיבודם שונה לחלוטין. יש הצטעצעות רבה מאוד, המופגנת בווריאציות על הנושא "הדהמת הקהל" (במקום הבובות בהן השתמש אייקה בראון, מופיעים אצל אורי ליפשיץ קטעי צילומים, המציצים מתוך איברי הגופות העירומוים - ומותר לקורא לנחש מתוך איזה איברים). וזה אינו הכול - יש עוד ועוד.

מעניין לציין שבציורי השמן שונה המצב לעיתים קרובות: הם בנויים ביתר קפידה, עיצוב החלל אחראי יותר ויש ארגון האלמנטים השונים. נראה שאורי ליפשיץ הגיע לפרשת דרכים: בציורי השמן הוא מתקרב עד סיכון לציוריו של הסוריאליסט מאטה; דרך זו, דומה שהיא חסומה בפניו מאחר שכבר נכבשה על ידי אחרים (למשל, הצייר האיסלנדי פארו, שביקר בארץ לפני מספר שנים). מאידך גיסא, נטייתו הטבעית של ליפשיץ לגרוטסקי, המתפרץ

והמרגיז (לא מרגיז באמת - רק אמור להרגיז), מקרבת אותו אל אמנות הפופ, עם כל הסכנות השטחיות האורכות בסוג אמנות זה. נדמה שאורי ליפשיץ התקדם בשנים האחרונות בקצב כה מהיר עד שלבסוף בלע יותר מממה שהוא יכול לעכל בזמן כה קצר: החומר ישנו בידיו - אך אינו מעובל.

## הרולד רובין

"הרולד רובין" / הארץ / 4.2.66 / תע' יחיד / גלריה "אורית" / תל-אביב

בתערוכת היחיד הראשונה בארץ מפגין הרולד רובין סגנון מגובש למדי. אף שחלק מהמוצגים בתערוכה נעשה תוך שימוש והעזרות בצבע (שאפילו מופיע בטכניקות שונות). הרי עיקר סגנונו של הרולד רובין נוצר משימוש מיוחד בקו ועיצוב כמעט פיטולי של הנפחים והחללים. ייחודו של הצייר הוא ביכולתו להתוות מערכות קוויות רתמיות, בהן הוא מגיע ליחסים ההרמוניים ביותר בין הקווים. הדיוק הרב במציאת היחס ההרמוני הבין-קווי, שהוא כמעט מלודי, בולט אפילו אם תעשה השוואה בין ציורו לבין ציורם של מספר אמנים הקרובים לאותה גישה, כגון איזהו טאנגי, רופינו טמאיו וחואן מירו: אצלו, כמו בציורם, בולטת הניזולות והדינאמיקה הריתמית של הקו, אך בעוד שאצל אמנים אלה מצויים תמיד ויתורים חלקיים על היחס ההרמוני של הקו לטובת היחסים המורכבים יותר שבין הקו והצורה המוגדרת על ידיו, הרי אצל הרולד רובין ישנה שמירה חמורה מאוד על היחסים הבין-קווים, המקבלים תוך כדי עיצובם גוון אסתטיסטי וכמעט גראפי. בדרך ציורו של רובין נוצר, איפוא, יחס מיוחד בין ההתפתחות הקווית ובין העצמים הנוצרים על ידי התפתחות זאת: העצמים - המשמשים לצייר כאבני בניין למבנה הציורי במובנו הרחב יותר - אינם יסודות ראשוניים במלוא מובן המילה: הם תמיד מותנים ונוצרים על ידי יחסים קווים הקודמים להם ומגדירים אותם. משימוש זה נוצרת כפילות מוזרה: מחד גיסא, לפי תוכנם הציוריים הם אקספרסיביים ורבי מתח ומורגש בהם צד סוריאליסטי רב עוצמה; מאידך גיסא, מבחינת עיצובם הקווי ההרמוני, יש בהם דיוק חסר טעויות, המקנה להם גוון קלאסי ורגוע. בלשון אחרת: מול התוכן האקספרסיבי והסוריאליסטי בו מודגשת ונמסרת חווית איום, חרדה ובעתה, ניצב העיצוב הקווי המתון, הרתמי והגראפי, שיש בו אפילו קרירות לא רגשית מסוימת. יתר על כן, היחסים בין קשת וקשת, תנועה מול תנועה וגוש מול גוש הם כה מדויקים, עד שנוצר שיווי משקל ואיזון המקנים לציורים תחושה סטאטית למדי.

כאשר נאמר כאן שהעיצוב הקווי הוא מדויק כל כך, אין להבין תיאור זה כרמז לכך שיש עקבות של עיצוב אינטלקטואלי בלבד בציורו של רובין; היפוכו של דבר, הקו הוא ספונטאני, שוטף וחופשי לחלוטין. שטף וקלות אלה עוד מוסיפים נימה של חוסר מאמץ להתפתחות הקווית ומבליטים את הניגוד בין התוכן והקו.