

"ציורי אברהם אופק" / הארץ / 15.4.66 / תע' יחיד / גלריה "אורית" / תל-אביב

בתערוכתו הנוכחית מעצב אברהם אופק וריאציה חדשה ועצמאית על נושא שהעסיק אותו, בפנים שונות, זה מכבר. אם בציוריו הקודמים היתה נטייה להציג את מושאיו בסגנון דומה לזה של ימי הביניים ולהגדיר את הצורות באורח דו-מימדי, הרי בתערוכה הנוכחית מעוצבות הדמויות בעזרת מערכת כתמים המקנה להן נפח מסוגן. כתמים אלה, המהווים מעין הצללה המעצבת את נפחן של הדמויות, מעניקים להן מסה, משקל ומגושמות (הפעם - במובן חיובי) של עובדי אדמה היונקים ממנה את מקור חיותם ותוקעים בה שורשים. במקביל לדרך עיצוב זאת, מתקרבים גם נושאי של אופק לחיי כפר הקשורים בעבודות האדמה, בבקר ובחקלאות. כל אלה משתלבים לסוג חדש ואילוסטריבי מאוד של ריאליזם. כמובן שיש במקרה זה לנהוג מידת זהירות במונח "ריאליזם". הריאליזם אינו כל כך ריאליסטי, אלא ציור מסוגן מאוד, שנשמר בו אספקט עיצובי המדגיש את הליריות שאפיינה כל כך את ציורו הקודם של אברהם אופק. זהו ריאליזם המתבטא בצמידות לתכנים פסטוראליים, לקוחים מחיי החקלאי והאדם הקשור לאדמתו.

בתערוכה ניכר שחל אצל אברהם אופק שחרור מסוים מהדקדוק הגראפי שאפיין את יצירותיו הקודמות; שוב אין הצייר חרד מחיפוש חופשי יותר על הנייר המצויר - דבר המקנה גוון ספונטאני יותר וציורי יותר. יחד עם זאת נשאר - ואפילו התחזק - הכיוון האילוסטריבי בציוריו של אופק והוא בולט מאוד דווקא עתה, עם היות ציוריו אישיים יותר.

## אריה ארוך

"אריה ארוך" / הארץ / 23.4.66 / תע' יחיד / גלריה "מסדה" / תל-אביב

אין ספק שתערוכתו הנוכחית של אריה ארוך, בה מוצגים ציורים בצבעי גיר על נייר עיתונים מודפס, הינה אחת התערוכות רבות העניין והבשלות ביותר שהוצגו בזמן האחרון. התקופה בה צייר האמן בנוסח "ציור ילדים" קרבה אותו לראייה רעננה, חיה וראשונית יותר והעמיקה הרבה את רגישותו לשימוש בקו, צבע, צורה וטקסטורה - דבר הנותן אותותיו בתערוכה הנוכחית. מאותה תקופה רכש אריה ארוך גם את יכולת המשחקיות (playfulness) הבאה על ביטויה העשיר והרגיש בציורים. כמעט שאי אפשר להתחמק, בהקשר זה, מהשוואה לאמנותו של פול קליי: גם אצל קליי וגם אצל ארוך קיים קשר הדוק לציור ילדים המתבטא בראייה הראשונית, במשחק הציורי ביסודות הפלסטיים, ובאי הכפיפות לכללים מקובלים. אך בעוד שאצל קליי ניכרים הנימים הרומנטיים, הנטייה לפנטאסטי והנטייה למשחק שיש

בו גוון אינטלקטואלי, הרי אצל ארוך מורגש הרבה פחות התחכום (sophistication) ואין כל נטייה רומנטית; במקומה יש פיוט - פחות מאופק מזה של קליי - של צבע והשתברות גוונים רוטטת, המזכירה בכמה קטעים את השתברות הצבע של בונאר. הטכניקה המעורבת של נייר עיתונים מודפס וצבעי גיר, מנוצלת היטב על ידי האמן: צבעי הגיר מאפשרים לו להשיג קטעי חומריות רב-גוניים, שעושרם אינו נופל מאלה העשויים בצבעי שמן והמשתלבים יפה עם צבע הדפוס המשמש להם מצע, רקע והשלמה. לעיתים מופיעה מעין התנגשות בין השימוש החופשי, והתנועתי מאוד, בצבע הגיר ובין המשטחים החלקים (מבחינת טקסטורה חומרית) של הדפוס; אך התנגשות זו תמיד מכוונת ומבוקרת במלוא הרגישות הציורית ומאפשרת שילוב הדפוס והגיר ליחידה אמנותית שלמה.

## שמואל סולץ

"שמואל סולץ" / הארץ / 30.4.66 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

תערוכת הבכורה של שמואל סולץ מאפשרת עיון מחודש בהתפתחותו של מדיום ציורי חדש שהתווסף לאמנות הפלסטית בעשור האחרון. כאשר החלה, לפני כעשר שנים, קבוצה של אמנים ספרדיים צעירים שהתרכזו בברצלונה, להשתמש בחומריות כמדיום עיצוב וביטוי ציורי, היה בכך משום פתיחת אופקים חדשים והצבעה לאפשרויות העשירות הטמונות כאן. תוך עשר שנים, הפך השימוש במדיום החומר להיות מקובל ביותר בקרב האמנים ולאחר תקופת התמכרות קצרה ואינטנסיבית התבהרו למדי גם תחומי השימוש בו. התברר, למשל, שהחומר כמוהו כצבע, צורה או קו, מאפשר מסירת תכנים שונים ובכך מהווה מדיום עשיר למדי; הובהרו פחות או יותר היחסים בין חומר וצבעוניות, חומר ורקע, חומר וחלל וכו'. אמן המשתמש כיום במדיום זה שוב אינו בא אל קרקע בתולה ואינו יכול להסתפק בהצגת חיפושים בלבד; נדרשים ממנו הבנה חודרת יותר ורגישות למדיום זה שאינה פחותה מהרגישות וההבנה הנדרשים בעת השימוש בצבע השמן, המים, או הגואש. שמואל סולץ מעצב את ציוריו בעזרת מדיום החומר. לשימוש המקובל (וכיום, אפילו השגרתי) בחומר, הוא מצרף לעיתים, כרקע - הדבקות שעליהן מונחות צורות החומר. על המבנה שנוצר, מצרף שמואל סולץ תילי מתכת דמויי קפיץ ולעיתים אף חלקי מכונה. קפיצים אלה צריכים להיות המומנט הדינאמי-קווי במערכת החומרית-סטאטית של מבנה הציורים. מאליה צפה ועולה השאלה על דבר היחס בין רקע ההדבקה, מבנה החומר וסלילי המתכת. נראה שיחס זה, במקרהו של שמואל סולץ, הוא פרובלמטי למדי. דוגמה טובה יכול להיות ברור היחס בין ההדבקה, המשמשת כרקע, לבין מבנה החומריות שמעליו. ההדבקה צבעונית יוצרת הרגשה תלת-מימדית, החומריות, לעומת זאת, הינה בטבעה אדישה מבחינה צבעונית ודו-מימדית במהותה. השאלה המתבקשת מאליה היא: אם מתייחס שמואל סולץ לצבעוניות ההדבקה בלבד, מדוע לא הסתפק בגיוון הרקע בשיטות המקובלות, היינו, למה נזקק להדבקה?