

של מיטשל בייקר ובין טכניקת הקולאז'. כמו בקולאז', מופיעות הדמויות במעין קטעים, הקשורים אסוציאטיבית - לא אסוציאציות המקושרות באירוע המתמשך בזמן, אלא אסוציאציות בהקשרים סימולטאניים. לכאורה, אפשר לשאול מדוע אין בייקר משתמש בקולאז' ממש - מה גם שהחלוקה הצורנית בציוריו מזכירה את טכניקת הקולאז' תשובתו (המעשית, לא המילולית) של הצייר היא שעל ידי ההמנעות משימוש בקטעים מוכנים (כדי לצרפם לקולאז'), הוא יכול להשתלט על שלושה רבדים, שכמעט אי אפשר לצרפם לאחדות בטכניקה המקובלת של קולאז': יש בידו האפשרות המלאה לשלוט על העיצוב המדויק של כל תנוחת גוף המופיעה בציוריו ואינו חייב להתפשר עם קטעים מוכנים המצויים בידיו; הוא יכול להתגבר מלכתחילה על הפער הנוצר כמעט תמיד בין הקטע של הקולאז' והרקע המצויר, ולבסוף, הוא יכול לשנות כחפצו את הדינאמיקה של הדמויות וקשריה עם זו של הרקע. שליטה שלמה זו הינה בבחינת כורח גם מסיבה נוספת: מבחינת מבנה משלב בייקר בציוריו מספר סוגי קצב בעת ובעונה אחת: חלק מהרקע עשוי בתנופה אקספרסיוניסטית, הקרובה משהו לדרך הציור של האמנים האמריקאיים כגון הופמן ודה קונינג, הדמויות עצמן רשומות בריתמוס - שהוא אמנם חריף למדי, אך אינו מגיע לתנופה של משיכות המכחול האקספרסיוניסטיות, והחלוקה של כל הציור לקטעים קרובה לעיתים לחלוקה גיאומטרית מופשטת. רק שליטה מלאה וקפדנית על כל יחסי הדינאמיקה - שליטה שאינה אפשרית בציור קולאז' - מאפשרת לאמן לארגן ולאחד רמות מרובות אלה לציור אורגני ושלם. אם מוסיפים לכך את יכולתו הרישומית, הגובלת בווירטואוזיות, של הצייר ואת אהבתו לדמות האדם, אפשר לקבל דימוי-מה על ציוריו.

ג'ון הולי

"ג'ון הולי" / הארץ / 8.7.66 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

תערוכת היחיד הקודמת של ג'ון הולי אופיינה על ידי השימוש בטכניקות רבות ושונות, לעיתים עשירות מדי. התערוכה העכשווית עשויה מעור אחד הרבה יותר. נותרה הדינאמיקה הסוחפת, אך הפעם מאורגנת תנועתיות זו באופן שונה למדי. מבחינת עיצוב, מאופיין עתה ציורו של ג'ון הולי על ידי מבנה רב-שכבתי המאפשר לצייר לשמור בעת ובעונה אחת גם על התנועה הראשונית והספונטאנית וגם על ארגון, שבתנאים אחרים עלול היה להיות מכאני. שכבה ראשונה בציוריו עשויה באורח חופשי מאוד והיא ממלאת מספר תפקידים בציור: מחד גיסא, משמשת שכבה זו מעין מאגר דינאמי, שתנופתו ניכרת בציורו של הולי עד השלב האחרון; מאידך גיסא - למרות ההשתלבות של שכבה זו בכלל הציור - היא מהווה מעין שלב טרום-ציורי, בכך שהיא משמשת כגירוי מפתח ראשוני לכל המבנה הציורי שיבוא מעליה. במילים אחרות, שכבה ראשונה זו הינה גם רקע, גם התוויית דינאמיקה וגם מעין חומר גלם היולי בו "יקרא" הצייר צורות שמהן ייווצר שאר הציור. השכבה השנייה

מאורגנת יותר: עם "קריאת הצורות" מהשכבה הראשונה, מותח הצייר מערכת של עיגולים וקשתות החותכים אלה את אלה כשמבטם ולתוכם מפעפעת ומשתלבת הצבעונית של השכבה הראשונה. נוצרת כך תבנית קלידוסקופית של מעגלים צבעוניים דינאמיים מאוד הקשורים וצומחים זה מזה. "קריאת הצורות" (בערך באותו מובן בו מגלה הילד דמויות בענן או בטיח הכותל) מכתובה לא רק את האספקט הצורני והדינאמי אלא גם את האספקט התוכני - המרימוז גם בשמות הציורים.

אין טעם להתעכב על ליקויים טכניים בציורו של ג'ון הולי - לא מפני שאין כאלה, אלא משום שציור זה הוא אינטואיטיבי לעילא והשאיבה הספונטאנית מרבדים ראשוניים טרום-נוסחתיים (מבחינה ציורית) מועברת היטב לצופה מבלי שהפגמים הטכניים יפריעו במיוחד.

יהודה בן-יהודה

"יהודה בן-יהודה" / הארץ / 4.11.66 / תע' יחיד / גלריה 'צ' מרינסקי" / תל-אביב

ציוריו של יהודה בן-יהודה הם סוג של אקספרסיוניזם המאופיין על ידי ספונטאניות כמעט פראית בביצוע, צפיפות ודחיסות באלמנטים, דחיסות השייכת למבנה ולתוכן, וכן אווירה שיש בה משהו מהפנטאסטי. מושא רוב הציורים הוא המון צפוף המתואר בתנועה מתמדת - דמויות, איברי גוף וראשים מתערבבים זה בזה. תיאורו החופשי להפליא של המון זה יוצר ריקוד מכחול קליגראפי ודינאמי ביותר. במבט כללי, עשויה תנועת המכחול וסכין הציירים להיראות כצמחייה פראית בה כמו משתלט קטע אחד, כדי לחזור להיבלע בתנועה הכללית. אספקט כפול זה, של המון צפוף וצמחייה גדושה, מצביע על מעין מאבק מתמיד של יחידים לצוף ולעלות להרף עין מעל הזרם הסוחף של האירועים, אך אין זה מאבק של אינדיווידום, אלא של יחידים שהם איברים בלתי נפרדים בגוף המון אחד. הספונטאניות הכמעט פראית בה מבוצעים הציורים מעידה על עמדה מיוחדת של האמן אל התכנים אותם הוא שואף לבטא: אלה הם תכנים שיש בהם התפרצות סטיכית ודרישה לביטוי מידי - גם אם מידידות זו תגרור אחריה ויתורים על עידון בעיצוב הכללי ואפילו על אספקטים שונים של הצבע, כגורם מרכזי ואווירתי המסוגל ליפות את הציור. זוהי גם הסיבה שברשימה זו מודגשים לא הצדדים הצורניים של ציורו של יהודה בן-יהודה אלא דווקא הצדדים התוכניים שבטעות עלולים להיתפס כ"ספרותיים" (אך גם בהקשר זה אסור לשכוח שההפרדה בין צורה ותוכן היא רק הפרדה לצורך נוחיות הדיונים - צורה היא גם תוכן).

בכמה ציורים, ישנים יותר מבחינת זמנם, מופיע כבר העיסוק בנושא ההמון, אך בצורה מאופקת יותר ותוך הדגשה ועיצוב נפרד של דמויות בודדות (למשל, הציור "יום כביסה" ודומיו). אך גם בציורים אלה מופיעה כבר אותה אנונימיות של היחיד המקבלת את הדגשתה בציורים המאוחרים יותר. בעת ובעונה אחת עם האספקטים הטורפים של ההמון ההופכים