

שעוצבו בקפידה ובהרבה דמיון, צירופי הצבעים והחריטות שבתצלומים, מקנים למוצגים בתערוכה עוצמה ועניין מרובים.
עם האמור לעיל, לא תמיד מצליח הנרי שלוינאק לגבור על הבעיות הצורניות במלואן: החיבור בין החלקים בכמה מהקולאזים נראה לעיתים מלאכותי בכך שהוא מוצדק רק מבחינת התוכן או רק מבחינת המבנה ואינו מצטרף לעיתים לשלמות אחת.

יוסף הלוי

"יוסף הלוי" / הארץ / 9.12.66 / תע' יחיד / גלריה "גורדון" / תל-אביב

תערוכתו הנוכחית של יוסף הלוי מבליטה את יכולתו של אמן זה שלא לנוח על זרי הדפנה שהוקנו לו בזכות סגנונו המגובש והאישי ולהמשיך לפתח ולהעמיק את הישגיו הציוריים. בתערוכה אפשר לגלות שוני רב מדרך ציורו הקודמת של יוסף הלוי. ציורו בעבר אופיין על ידי עיבוד פאסטוזי של משיכות מכחול ועיצוב מרקם חומרי עשיר ומורכב (לעיתים מורכב מדי) על פני כל משטח הבר. הצבע הונח על הבר באופן שייתפס כ"צבע שטח", היינו, הצבע נתפס כצמוד ודבוק ללא הפרד במשטח הבר. בתערוכה העכשווית חל שינוי בולט מבחינה זאת: הצבעים - בעיקר אלה של הרקע, אך בשום פנים לא הם בלבד - מופיעים בשכבות דקות, שבריריות וכמעט שקופות ומקבלים משמעות של "צבע צף". הצבע נתפס כצף, עולה ומרחף כביכול לפני הבר, מעין צבע לא חומרי אווירי וזהיר יותר. המעבר לצבע צף (במקום צבע שטח) פותח לפני יוסף הלוי אפשרויות להעשיר את ציורו על כמה רמות בעת ובעונה אחת: א) אם קודם כמעט לא הופיע הגוון הלבן בציוריו של הלוי, הרי עתה יכול הצייר להפעיל צבע זה ולהשתמש גם בבר העירום כחלק אינטגרלי מצבעוניות הציוריים. החיבור בין הצבע הצף ובין משטח הבר נעשה טבעי ואורגני ביותר ומאפשר להקנות לצבעים זוהר ורוויה, שלא היו אפשריים מקודם; ב) אם קודם נבלעה חומריות קבוצת משיכות מכחול בודדות בחומריות הכללית שהשתרעה על פני כל הבר, הרי עתה, עם השימוש בצבע שקוף דק ואווירי, מקבלת משיכת המכחול, כאשר היא מופיעה, את מלוא משמעותה מהיותה בולטת על פני הרקע והשקוף. יוסף הלוי יכול עתה לעצב תבנית חומרית ליד זו הצבעונית השקופה; ג) עם השימוש בצבע צף משתחרר יוסף הלוי מהפיתוי - פיתוי שלא תמיד הצליח לעמוד בו - להיסחף לחומריות משיכות המכחול שהיו כובשות את הבר כולו ולעיתים אף טשטשו את המרכיבים הצורניים. השימוש בצבע הצף מאפשר, לכן, לחדר גם את האספקטים הצורניים ולהפכם לבהירים יותר.

עד עתה היה הדיון צמוד להשפעת השימוש בצבע צף על הצדדים הצורניים הצבעוניים והחומרניים בציוריו של יוסף הלוי; מן הראוי עתה לעמוד בקצרה על הצדדים הצורניים והצבעוניים עצמם. עוד לפני התקופה המיוצגת בתערוכה הנוכחית, גיבש יוסף הלוי לעצמו סגנון צורני וצבעוני מיוחד. סגנונו הצורני התפתח בקשר הדוק עם תכנים שסומלו על ידי

עולם מיתולוגי פרטי שאוכלס על ידי מלאכים, פרים מכונפים, עולי רגל ויצורים אחרים. עיצוב מושאים אלה הכתיב לאמן במשך הזמן פתרונות צורניים שקיבלו אופי אישי וייחודי ביותר. בתערוכה הנוכחית שוב אין הצייר נזקק למיתוס זה ישירות - הצורות עומדות עתה ברשות עצמן גם ללא ההתייחסות לאותו עולם שהופיע בציוריו הקודמים של הלוי. גם סולמות הצבעים שנבעו מקודם מאותו עולם מיתולוגי ושהיו תמיד בעלי גוון מזרחי מובהק, מופיעים עתה עצמאיים ומעורנים הרבה יותר. לפנינו עתה ציור, כמעט מופשט, שלמרות היותו נשכר מהישגי הציור האירופי של השנים האחרונות, אינו אירופי במהותו. ייתכן שאפשר לומר - עם מלוא הזהירות המתחייבת מהשערה כזאת - שבציורו של יוסף הלוי מסתמן אחד המופעים הראשונים של ציור ישראלי טבעי וישי; ציור שמצדיק את התואר "ישראלי", לא בהזדקקותו לסממנים ספרותיים אלא בתחושה מיוחדת לצבע, צורה ועיצוב.

1967

שמואל בק

"שמואל בק" / הארץ / 13.1.61 / תע' יחיד / גלריה "גורדון" / תל-אביב

ציורו של שמואל בק משתייך, ללא ספק, למסגרת הרחבה והכללית של הסוריאליזם, אך אין זה בדיוק הסוריאליזם כפי שהובן על ידי הקבוצה שסביב אנדרה ברטון, אלא סוריאליזם במובן רחב יותר. המשותף בין שמואל בק והסוריאליסטים הוא השימוש בהקשרי דימויים מזרחיים וסוגסטיביים, במניפולציה של החלל, בהצבת אובייקט המקבל משמעות שונה לגמרי ממשמעותו הרגילה, בטכניקה המתארת ובספרותיות המרובה. השוני מתבטא בקרירות ובמודעות בהן ניגש האמן לציוריו.

בחוסר היומרה למסור "ספונטאנית" תכנים תת-הכרתיים ובכך ששמואל בק מציג את התמורה המתמדת המופיעה בציורים לא מתוך ניסיון להדהים ולהבהיל אלא כניסיון לעורר אווירה של הנשגב והמופלא. בהתאם לכך, לקוחים גם הרעיונות המשמשים נושא לציורים שלא מעולם ההזיות, החלום, והטירוף אלא הם קרובים יותר לרעיונות פילוסופיים-מיסטיים, מבחינה זו קרוב ציורו של שמואל בק לציור המטאפיזי יותר מאשר לסוריאליזם הרגיל. הטכניקה היא זו שגובשה כבר בימי הרנסאנס והבארוק, והאמן שולט בה בליטוש מספיק עד כדי יכולת להקנות מימד של "מציאות" מפורטת ביותר לעצמים המזרחיים המאכלסים את בדיו. יחד עם זאת, דווקא טכניקה מלוטשת זו הינה כמעט לגמרי חסרת משמעות בפני עצמה; אין בציורים אלה כל חשיבות מיוחדת להנחת כתם הצבע או חומריות של משיכת המכחול; אלה מוצדקים רק מהיותם משמשים תכנים רעיוניים. הדגש מושם, איפוא, על

התיאור ולא על משמעותם של האלמנטים הציוריים כשלעצמם. העולם המתואר בציוריו של שמואל בק הוא עולם נופי אבן הקופאים בשימונם, בתים שהזמן חרט בהם את אותותיו, בתי מתכת מעותנים, לוחות עץ סדוקים ומתפוררים - עולם עייף לאחר שואה. כל אלה מאפשרים לצייר להמחיש בבדיו משהו מנצח הזמן, הגורר אחריו התפוררות, מוות והתייחסות לעכשווי כאל אילוזיה נאיבית. לא מקרה הוא שדמויות אדם אינן מופיעות בציורים אלה. במקומן מיוצגים מאוויו של האדם על ידי "ממלאי מקום": פירות וירקות מופיעים במצבים "אנושיים" כביכול. אפילו כך, כשהאדם מופיע מוסווה ובמובלע, מחליקים כמה מהציורים העוסקים באותם פירות וירקות, לתחום האנקדוטה.

אם כי אין בציוריו של שמואל בק ניסיון לבטא ישירות עולם תת־מודע, מופיע עולם זה ברמה אחרת מזו הישירה: יש, למרות הגישה השכלתנית, הרבה מצורות הביטוי ואופני החשיבה של חלום, ובעיקר מיתוס, בציורים אלה. הרעיון החוזר פעמים כה רבות, לפיו המציאות אינה אלא מסך דק שמאחוריו מסתתרת מציאות אחרת, הרעיון של קיומם הסימולטאני של הרבה עולמות. בעוד אנו יכולים לגשת רק אל אחד מהם. הדירתם של עולמות שונים זה לתוך זה ושינוי "סדרי הטבע" בעקבות פלישה זו - כל אלה מאלפים מאוד גם (ואולי בעיקר) כשמתבוננים עליהם כהשלכה של תכנים תת־מודעיים ולא רק כניסיון למסור הרהורים מטאפיזיים.

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004

מנחם שמי

"מנחם שמי" / 20.1.67 / תע' יחיד / בית האמנים / תל-אביב

במלאת 15 שנים לפטירתו של הצייר מנחם שמי (1897-1951), ערך מוזיאון ישראל תערוכה לזכרו. עתה הועברה תערוכה זו לתל-אביב והיא מוצגת בביתן אגודת הציירים והפסלים ברחוב אלחריזי.

גם לאלה המכירים ציורים ספורים מפרי מכחולו של אמן זה, היתה התערוכה הפתעה מרשימה. כבר ממבט ראשון - עוד לפני כניסה לדיון על התפתחותו האמנותית של מנחם שמי או אפיון סגנונו - אי אפשר שלא להתרשם מרצינות גישתו, הצבעונית הטריה ומגע המכחול, אליהם הגיע. ייתכן שיש משהו עגום וסימפטומטי בכך שיש לציין במיוחד את רצינותו של מנחם שמי כמשהו יוצא דופן - נדמה שלפני שנים לא רבות היה דבר כזה מובן מאליו. אלברכט דירר מספר ביומנו על אמנותו, שהשטן עומד לידו בעת הציור ומנסה לפתותו למצוא דרכים קלות ואפקטיביות יותר. אחריותו של היוצר לכל קטע בציורו הופכת כאן למאבק עקרוני נגד החטא. משהו מרצינות זו ואחריות זו מופיע גם בציוריו של מנחם שמי. בכל ציור אפשר ממש לחוש את דאגתו ואהבתו של האמן לכל פינה, לכל תנועת מכחול, לכל הנחת חומר הצבע. מנחם שמי מצליח ברוב ציוריו - במיוחד במאוחרים יותר - להגיע לפלא של איזון בין מחשבה זהירה, בנייה קפדנית ומחושבת ואחריות מלאה

לכל כתם צבעוני מצד אחד, וחופש מכחול, הנראה ספונטאני לחלוטין ונתון ברגישות בלתי רגילה ואקספרסיביות מרובה מצד שני. צרוף זה של ארגון קפדני ומיידיות ביטוי, מאפיין את כל התפתחותו האמנותית של שמי.

בתערוכה מוצגות שתי תקופות מרכזיות ביצירתו של שמי: תקופה ראשונה (ציורים 1-17) - שנות העשרים המוקדמות; ותקופה שנייה (ציורים 18-58) - שנות הארבעים המאוחרות. התקופה הראשונה עומדת בסימן המרד נגד האקדמיזם ששרר ב"בצלאל" דאו וחיפוש דרכי ביטוי וקריטריונים חדשים. קבוצת ציירים, שכללה בין השאר גם אמנים כראובן רובין, נחום גוטמן, ציונה תגר, ישראל פלדי ואחרים, הביאה משב רוח חדשני מפאריס של אותם ימים וחוללה מהפכה בציור בארץ. שמי לא קיבל את ניסיונם של חלק מציירים אלה להדגיש את הצדדים האקזוטיים וה"אוריינטליים" שבמציאות המתחדשת בארץ ישראל. אם כי מגעו עם זרמי הציור החדשניים היה פחות ישיר מזה של חבריו, עומדים ציוריו של שמי, שנעשו בשנות העשרים, בסימנם של סזאן וראשוני הקוביסטים. בחידושו של סזאן מצא שמי דרך לעצב את עולמו הציורי שלא לפי עקרונות ארגון אילוסטרטיביים ורומנטיים (כפי שעשו אחרים בתקופה זו) אלא במסגרת צורנית-ציורית טהורה יותר. גם במסגרת זו, המצויה באמצע הדרך בין סזאן ותחילת הקוביזם, מתבלט הגוון המיוחד והמהורהר של שמי: אין בציוריו דבר וחצי דבר מאותה מגושמות מכוונת שהופיעה כל כך הרבה אצל הקוביסטים הראשונים; היפוכו של דבר, כל כתם מונח בזהירות המזכירה יותר את סזאן מאשר את ההסתערות הנלהבת של הקוביזם בראשיתו.

מסתבר שדרך הארגון החמורה סיפקה אולי את נטייתו של שמי לארגון צורני, אך לא סיפקה את דרישתו ליתר אקספרסיביות. האפשרויות שעמדו לפניו היו שתיים: לפתח את ציוריו לכיוון קוביזם אקספרסיבי (כפי שעשו פיקאסו, ובר ואחרים) או לזנוח מעט את הקוביזם ולהתקרב לאסכולת פאריס האקספרסיוניסטית נוסח סוטיץ. שמי בחר באפשרות השנייה - אולי משום שאפשרות זו הותירה פתח רחב יותר לקשר הדוק עם הנוף המקומי. יחד עם זאת, לא זנח שמי את הצד הצורני, אם כי נסוג במשהו מהחומרה הקוביסטית. התקופה המאוחרת בציורו - זו שנוצרה בשנות הארבעים המאוחרות - מגלה סינתזה בין ארגון קפדני (והפעם כבר לא במונחים סזאניים-קוביסטיים) ובין תנועת מכחול קלה, רגישות להפליא ובוטחת - שריד של השפעה אקספרסיוניסטית. אם זוכרים את התקופה בה נעשו ציורים אלה ואת המוסכמות הצבעוניות של תקופה זו, מתמיהה ממש צבעוניותם של ציוריו. זוהי צבעוניות ליירת, בהירה ורבגונית, שיש בה עידון רב ונימה אישית לגמרי. מעניינת במיוחד קרבתם של ציוריו המאוחרים של שמי לציוריו של יוסף זריצקי מאותה תקופה.