

תערוכתו של חיים סביצקי היא תערוכת היחיד הראשונה שלו. כמעט כל הציורים עשויים בסולמות צבעוניים אחידים, לרוב סולם של אוקר-כתום-חום-שחור. התוצאה היא סולם צבעוני אפקטיבי, נעים לעין... חסר בעיות ציוריות, ומתוך כך קל מאוד להפעלה. האווירה בציורים רומנטית מאוד ומגיעה, לפחות באחד הציורים ("שיכורים"), למשהו הקרוב לדמוני. מבחינת השימוש באמצעים, לקויה תערוכתו במה שאפשר אולי לכנות בשם "המלכודת של המתחילים": התמכרות לאפקטים הנוצרים בעת השימוש בהנחת צבע, הנעשית באמצעות סכין ציירים. סביצקי, כרבים לפניו, גילה טכניקה זו, או ליתר דיוק, את האפקטים הנוצרים בעקב השימוש בה, הוקסם מהם והפכם לטכניקה בלעדית. האפקטים אמנם מרשימים, אלא שלא זו בלבד שאינם פותרים בעיות ציוריות, אלא שהם מונעים פתרונות כאלה. כתם הצבע המונח כשיטה בסכין ציירים, חסר כל רגישות; ערוב הצבעים על הברד (כפי שקורה כאשר משתמשים בטכניקה כזאת, אינו מאפשר כל טוהר צבעוני ומונע הנחת כתם מחייב. תוך העדפת האפקט מתחמק סביצקי מפתרון ציורי מחייב וממילא - מציור. נראה שלחיים סביצקי "יש מה לומר", אך הוא נגרר בקלות רבה מדי אחרי אפקטים חיצוניים והגרות זו מצביעה על סכנה חמורה של התדרדרות לעבר מתקתקות.

אהרון כהנא

"רישומים של אהרון כהנא" / הארץ / 3.2.67 / תע' יחיד / גלריה "מסדה" / תל-אביב

תערוכתו של אהרון כהנא מורכבת מרישומים שנעשו בשלהי שנות הארבעים ואפשר למצוא בה מספר תכונות המאפיינות את ציורו של אמן זה עד היום. אפשר לראות בהם - מלבד העניין הישיר - גם עניין היסטורי כפול: הם משקפים את דרכו המיוחדת של כהנא ובעת ובעונה אחת גם מאפשרים מבט לאחת התקופות הסוערות ביותר בתהליך ההתפתחות של הציור בארץ: את האקספרימנטים שנעשו בזמן התערוכות הראשונות של קבוצת "אופקים חדשים".

רוב הרישומים אינם בבחינת רישום "עצמאי", אלא סקיצות וחיפושים בדרך לעיצוב סגנון שהיה באותה תקופה חדשני בארץ. מעניין לראות בבירור כה רב את עיקר התכונות שעברו לאחר מכן כחוט השני ביצירתו של כהנא: (א) נטייה עזה לסגנון המדגיש את הצד הצורני מבני של העצמים המצוירים. הגישה לסגנון שואבת אמנם משהו מהקוביזם, אך עוברת עד מהרה לארגון צורות דו-מימדיות הנוחות גם לעיצוב דקורטיבי, הקשור בקרמיקה האמנותית של אמן זה. (ב) הרישומים מראים על תביעתו של כהנא לאיזון מדויק המתייחס

יותר לשטח הנייר, או לאחר מכן, הברד ופחות לעומק. איזון דו-מימדי זה תומך היטב בנטייה לסגנון שהוזכרה לעיל. (ג) במקביל לנטיות לסגנון ולסטאטיות מסוימת בקומפוזיציה - אם כי כהנא מעדיף כמעט תמיד קומפוזיציות פתוחות ומרווחות - קיימת גם נטייה ברורה למגע מייד, אקספרימנטלי במהותו. תנועה מתמדת בין איזון כמעט סטאטי ובין תנועתיות אקספרימנטלית אמנם מאפיינת את כל דרכו האמנותית של כהנא. ד. נטייה רביעית, וחשובה לא פחות, היא נטייתו של כהנא לאקספרימנטליות, לשינוי מתמיד ולבדיקת צורות חדשות - עוד תכונה המאפיינת את דרכו העתידה של אמן זה.

מיכאל ארגוב

"ציורי מיכאל ארגוב" / הארץ / 7.4.67 / תע' יחיד / גלריה "מסדה" / תל-אביב

בשנות החמישים, הציג מיכאל ארגוב, שחזר באותה תקופה משהייה בפאריס, תערוכת יחיד במוזיאון תל-אביב. הציורים היו פיגורטיביים, מסוגננים, חלוקת השטח מאורגנת דו-מימדית והצבעוניות נבנתה באמצעות שכבות צבעוניות ושימוש ב"מכחול יבש". אפיון זה חשוב להבנת תערוכתו העכשווית. מאז, נטש ארגוב לתקופה ארוכה למדי את הציור הפיגורטיבי ועבר לסגנון ציור מופשט שגם בו היו שלבים מספר: שלב קונסטרוקטיבי בו השתמש ארגוב במשטחים וטקסטורות שאורגנו על בסיס צורות כמעט גיאומטריות (1961), ושלב קרוב יותר לאקספרימנטליזם בו נזקק לתנועת מכחול חופשי ודינאמי יותר - אם כי היה זה אקספרימנטליזם, מתון מאוד שהדגיש יותר את ה"עשייה הציורית" מאשר את התהליכים הרגשיים (תערוכת 1964). להשלמת התמונה, ראוי להזכיר את התמסרותו של ארגוב בשנים האחרונות לצילום, בו ראה השלמה והמשך ליצירתו הציורית.

בסוף רשימת ביקורת ("תרבות וספרות", 15.5.1964) הופיעה השאלה: האם פותח ארגוב לעצמו שער לציור פיגורטיבי מחדש? - עתה אפשרית תשובה חיובית לשאלה זו. החזרה לשימוש במושאים פיגורטיביים לא היתה ישירה: בתחילה הופיעה חזרה זו בדרך התצלום. רק עתה נכנס גורם פיגורטיבי זה - אם כי עדיין בעזרת תצלומים - גם לציור. דמות האדם מופיעה שנית על ידי שילוב של תצלומי עירום במסגרת התמונה.

תערוכתו הנוכחית של ארגוב סביב נושא אחיד בשני מישורים: המישור של דרך הגילום - כל הציורים עשויים משילוב של תצלום וציור; ומישור הנושא - כל הציורים, לפחות התצלומים המשולבים בהם, עוסקים בעירום אישה.

התצלומים: תצלומיו של ארגוב "ריאליסטיים" - היינו, ארגוב מעמיד את המודל בתנוחה שתאפשר לו תצלום בעל קומפוזיציה אסתטית, ללא צורך בפעלולי מעבדה יוצאים מגדר הרגיל (בניגוד, למשל, לתצלומים האמנותיים של הנרי שלזניאק, שעיקרם בעיבוד במעבדה). התצלומים מתנזרים מכל אספקט ספרותי או אפילו "אווירתי" - השיקול המרכזי המנחה את ארגוב הצלם הוא המבנה הצורני האסתטיסטי. מבחינה זו, קרובים התצלומים

ברוחם - עם כל השוני המובן מאליו - לציורים הפיגורטיביים של ארגוב משנות החמישים. ה"רקע": אם מתעלמים לרגע מהתצלומים המשולבים בציורים, מתקבל רקע המעוצב לפי עקרונות זהים לאלה שהנחו את ארגוב בתחילת דרכו בציור המופשט. מופיעה כאן חלוקה גיאומטרית בעיקרה, דו-מימדית בתפיסתה, דקורטיבית בעיצובה ושימוש בחומרות לצורך יצירת טקסטורות (לפחות בכמה מהמוצגים). שימוש דומה בעיצוב הופיע אצל ארגוב בתערוכתו ב-1961.

השילוב: לכאורה, עומדת לפני ארגוב אותה בעיה עצמה, לפני עמד בעת המעבר מציור פיגורטיבי לציור מופשט. בזמנו פתר בעיה זו על ידי סגנון גיאומטרי יותר של הפיגורות (מה גם שיכול היה להשתמש, וגם עשה זאת, באלמנטים פיגורטיביים הלקוחים מנוף ולא דווקא מעירום) עד שאלה השתלבו לגמרי בארגון המופשט. עתה הבעיה, אף שלכאורה היא דומה, שונה למדי: התצלום הוא תלת-מימדי ופיסולי מעיקרו. הרקע המצויר נתפס לפי חלוקה ועיבוד דו-מימדיים. כיצד מנסה ארגוב לשלב גילומים שונים אלה? קיימים בתערוכה מספר ניסיונות שונים לפתור בעיה זו. א) חלוקה גיאומטרית של התצלום, היינו, קיטוע של תצלום לתת-משטחים שצורתם גיאומטרית, במטרה לשלב צורות אלה עם החלוקה הגיאומטרית של החלק המצויר. ב) המשך הפיגורה שבתצלום על ידי ציור, היינו, לתצלום בו מופיע גוף מוסיף ארגוב, למשל, צורת ראש, אותה הוא מצייר. ג) שילוב התצלום, על ידי צביעה, במערכת הצבעונית הכללית. המשותף לכל הצעות פתרון אלה הוא, שכולם כאחד אינם מתייחסים לכל תוכן ספציפי והם בתחום הפתרונות הפורמאליים בלבד. מכנה משותף זה מאפשר להגיע לרובד בסיסי ועמוק יותר בפעילותו האמנותית של מיכאל ארגוב: למרות נטייה להקפדה פורמאלית והדגש הרב על "האספקט המקצועי" בציור, אין לארגוב קריטריון ברור לפיו הוא בודק את היחסים בין תוכן היצירה לבין דרך עיצובה. הקריטריון בו הוא משתמש מתייחס לאספקט הצורני בלבד וגם אספקט זה נתפס באורח אינטואיטיבי מעיקרו. במילים אחרות: קנה המידה המנחה את ארגוב הוא קנה מידה של טעם אמנותי. גישה אינטואיטיבית זו מסבירה גם את התנודות החריפות ברמות היצירות: עם כל חשיבותה של האינטואיציה, שבלעדיה אין יצירה אמנותית - ולגבי הרבה אמנים נעשתה ממש עיקרון מטפיזי - יכולה בהחלט להיות גם אינטואיציה מוטעה! במקרה של ארגוב, בין אם זו אינטואיציה הולמת או מוטעה, יש בה, לפחות לגבי הצופה, משום יתרון גדול: המוצר האמנותי משקף באורח נאמן ביותר את טעמו (במקרה זה הטעם הוא גם קנה המידה) של היוצר. התכונות האופייניות ביותר לטעמו של ארגוב הן: א) גישה אסתטיציסטית - מורשה של דרך ציור צרפתית, המדגישה יותר את ה"איך" מאשר את ה"מה". מכאן גם הקפדנות על "ציוריות" ואספקטים טכניים. ב) המנעות (או אי-רצון או אי-יכולת) מביטויים רגשיים ו/או אווירניים - ומכאן קרירות מסוימת, האמורה להיות מאוזנת על ידי אסתטיקה צבעונית וצורנית. ג) רגישות מרובה מאוד לאמצעים ושפות חדשות באמנות - אך שימוש באמצעים אלה על ידי תרגומם למונחים של טעם טוב. כל התכונות האופייניות האלה מופיעות גם בתערוכה הנוכחית - ובצורה בולטת ביותר.

כך או כך, ארגוב הגיע בתערוכה זו למעין "סיבוב" שלם בפעילותו: מציור פיגורטיבי -

דרך ציור מופשט וצילום - חזרה לציור, בו נוטלת הפיגורה מקום נכבד. הפיגורה עדיין אינה משולבת היטב בציור, אך כיוון ההתפתחות ברור כבר עתה.

אורי ליפשיץ

"ציורי אורי ליפשיץ" / הארץ / 14.4.67 / תע' יחיד / סכיופרינה' / גלריה "גורדון" / תל-אביב

רוב הציורים המופיעים בתערוכה זו שייכים לסדרה הקרויה "סכיופרינה". אף שאין לחפש כאן תיאור קליני של סכיופרינים, יש, בכל זאת, משהו המשותף לסכיופרינים של ליפשיץ וכאלה של הרפואה: הציורים עוסקים בדמות אדם בעל עולם פנימי אינטנסיבי ומיוחד ביותר. זהו אדם המכוון כל כולו פנימה לעבר תחושות גופו, וחי בעולם הזיות ואירועים המופקים מתוכו.

באורח הולם לתפיסה מיוחדת זו, מעוצבות הדמויות לא לפי עקרונות של ציור מתאר חזותי אלא לפי עקרונות המתארים תחושות גוף (תחושות קינאסטיות). אין להבין את עיוותי הגוף כאלמנט אקספרסיבי בלבד אלא כתיאור גראפי של תחושת הגוף הממשית (ציור האפטי). הדמויות מופיעות כבעלות תחושת גוף גושית, מפותלת, מלאה צמרמורות ונוטה להרגשה כאילו האיברים מתארכים, משתנים ומתעוותים. מבחינת תחושת הגוף (אם כי לא מבחינת עיצוב) יש קירבה בין הדמויות של אורי ליפשיץ לבין אלה שבציוריו האחרונים של הצייר האנגלי בייקון. עולמן של הדמויות המשמשות כמושא הציור המרכזי הוא עולם של הזיות, פחדים, מטמורפוזות מתמידות, גירוי גופני הדומה לדגדוג מתמיד, קשב לפונקציות הגופניות (שבשפה פסיכולוגית ייקראו בוודאי הרמות "הראשוניות" או "הנמוכות") ולעיתים אפילו עליצות מגוחכות וחולניות. בעוד הרישום מוסר את עיקר תחושת הגוף של הדמויות, ניתן לצבע התפקיד של גילום העולם "החיצוני", אותו מפיקה הדמות מתוך עצמה. זהו עולם של צבעים זוהרים המהווים, בעת ובעונה אחת, גם כלא וסוגר וגם עולם זוהר של צבעים חיים. אופייניים מבחינה זו הם גם הפרחים המעובדים בעזרת גליל-הותם. פרחים אלה אינם אלמנט דקורטיבי בלבד, הם קשורים קשר הדוק בעולמן הפנימי של הדמויות. צבעם הזוהר של הפרחים וניתוקם מה"קיר" בתוך מבנה הציור, הופכים אותם לחלק מההשלכה הפנימית של הדמויות. בתערוכה הנוכחית מגיע אורי ליפשיץ - אם כי עדיין מופיעה בכמה מהציורים נטייה קלה לעודף פרטים בארוקיים - לסגנון מגובש לחלוטין ואישי ביותר.