

"אריה אזן וטוביה כ"ץ" / הארץ / 5.1.68 / תע' משותפת / גלריה "לים" הקיבוץ / תל-אביב

אריה אזן מציג ציורי שמן על בד, עשויים במסגרת הסגנון הלירי-אקספרסיבי וכן אסמבלאזים. ציורי השמן הם המשך ישיר לסגנונו כפי שהתבטא בתערוכת היחיד שלו (1962). הציורים לפי מיטב המסורת של המופשט-הלירי (זריצקי, שטרייכמן ואחרים) ומיוחדים בגיחות אקספרסיביות המתבטאות בתנופות מכחול דינאמיות. למעשה מהווים כל ציורי השמן מערכת וריאציות על נושא צורני אחד: קו אנכי, נוטה מעט, הוצה את הבד מלמעלה למטה ומחלקו לשני משטחים. בניצב לקו זה, בנויים שני עיגולים - מעין "8" מושכב - שהקו האנכי עובר ביניהם. במקביל לקו האנכי-אלכסוני, בנויה תשתית הציור ממשטחים אנכיים היוצרים ניגוד דינאמי עם התנופה המעגלית שמעליהם. בהתאם למסורת המופשט הלירי, מעדיף אריה אזן את השימוש בגוונים דהויים משהו, כגון ורודים, כחלחלים, ירקרקים, לבנים מעט עכורים וכו'. ממרחק מה נראים הציורים שקטים, מהוריהם ומאופקים. מבט קרוב יותר מגלה תנופות מכחול חזקות, דינאמיות שלא תמיד היא מבוקרת כל הצורך וויתור מכוון על עידון בהנחת הצבע. הסוג השני של מוצגו, האסמבלאזים, עשוי אף הוא כווריאציות על נושא (עץ, מוטות מתכת, בריחי ברזל, שרשרות ומנעולים). הרושם הנוצר הוא של חומריות מחוספסת, פראית וראשונית - כביכול נועל האמן את הקומפוזיציה על מסגר ובריה. רושם ראשוני זה של נוקשות וחספוס, מרוכך במידה רבה על ידי צבעוניות רכה ולירית המתזות על המחבר כולו. מסתבר שתפקיד הצבעוניות הוא לאחד ולארגן את האלמנטים החומריים ואמנם דבר זה נעשה; אך במחיר טשטוש חריפות חומריותם של מרכיבי האסמבלאזים. כך קורה שגם באסמבלאזים, כמו בציורי השמן, יש שוני מובהק באווירה - היינו, במרכיב חשוב של תוכן היצירה - אם מתבוננים בהם מקרוב או מרחוק. גם האסמבלאזים, כמו ציורי השמן, נראים רכים ופיוטיים מרחוק בעוד שמקרוב מתגלים בהם אלמנטים הסותרים לריות זו.

טוביה כ"ץ מציג בדים גדולי מימדים, עשירים בצבע ומעוצבים באמצעות טכניקה שהיא גם ספונטאנית וגם מדויקת. ציוריו נבנים ממערכת כתמים של צבע שקוף למחצה; מדרך ההנחה נוצרת תחושה, כאילו הצבע בלתי חומרי ו"צף" מעל פני השטח. שימוש זה ב"צבע צף" זוכה להיענות אצל ציירים רבים בעת האחרונה למרות הקשיים הטכניים והעיוניים הכרוכים בו. ראוי, לכן, לעמוד בכמה מילים על הדרך המיוחדת בה פותר טוביה כ"ץ את הבעיות הנוצרות תוך השימוש ב"צבע צף". אם אמון מחליט להשתמש בצבע ולהניחו כך שייראה צף, הריהו נוכח עד מהרה שנוצרת נטייה ל"מסמוס" ההגדרה הצורנית: כביכול עובר הצבע מעבר לגבולות הצורה ונוטה להתמוזג עם הצבעים הסמוכים. נוצר אמנם אפקט

נעים, המוכר לציירים רבים בטכניקת ה"גלאזורות", אך האפקט היצוני במידה רבה וגורר אחריו את הרושם שהצייר מנסה להתחמק מבעיות צורניות. אם הצייר מחליט להקפיד יותר על הצד הצורני, פתוחות לפניו מספר אפשרויות, שהמקובלות ביותר היא הנחת צורת צבע מדויקת מאוד, ללא טשטוש המעבר ממשטח למשטח ומצבע לצבע. משטח כזה נוטה להיות סטאטי ואינו מאפשר שימוש נוח בתנועתיות של מכחול. טוביה כ"ץ מציג פתרון אחר, יעיל למדי; בעזרת גוון כהה יותר של הצבע שממנו עשוי המשטח הצבעוני, יוצר כ"ץ מעין קו-מתאר המגדיר את הצורות. אין טעם להשתמש בקו-מתאר שחור רישומי תוך הנחת צבע צף; במקרה כזה יעגן הרישום השחור את הצבע למשטח, יגביל את המשטח ויטול מהצבע הצף את כל ייחודו. השימוש בגוון כהה יותר של הצבע עצמו, בחלק מהמשטחים, מאפשר לטוביה כ"ץ גם להציב משטחים ברורים וגם להמשיך ולשמור על תנועתיות אבחת המכחול. מתאפשר כאן גם חיבור נבון של משטחים גיאומטריים-למחצה וסטאטיים במהותם עם תנופות מכחול דינאמיות. הליטוש הטכני אליו הגיע טוביה כ"ץ, הרגישות להנחת כתם צבעוני רווי, החומרה והדיוק הצורני, מקנים ליצירותיו ניקיון ציורי מרשים וצלילות רבה. עם זאת, יש גם סכנה בביטחון הטכני ובניקיון הגראפי: הסכנה לגלוש לאסתטיציזם עקר. נראה שבינתיים מצליח טוביה כ"ץ לעקוף סכנה זו - דווקא אחד מציוריו המאוחרים ביותר, "זינוק", הוא אחד הציורים רבי-העוצמה שבתערוכה.