

ארבעה צעירים בגלריה "ב"ץ"

הארץ / 1.12.61 / תע' קבוצתית / גלריה "ב"ץ" / תל-אביב

תערוכתם של מריוס, חיים רוזנטל, רפי ושמעון אבני בגלריה "כ"ץ" אינה מייצגת קבוצה המאורגנת ע"י השקפה קרובה או סגנון זה או אחר. לאמיתו של דבר, זוהי קומביניציה מקרית לגמרי, ואף על פי כן מאפשרת תערוכה זו להציץ אל פעולת המשמרת הצעירה של הציירים בארץ. כל הארבעה פועלים במה שנהוג לקרא "ציור מופשט", אך בתחום זה שונה גישתם לחלוטין. לשמעון אבני יש כתב יד ציורי אישי, שהוא מפתחו לאט מאז התערוכה האחרונה של "אופקים חדשים" לפני שלש שנים שבה השתתף. ציוריו אחידים במסגרת כתב יד זה, אך חסרים מסגרת התפתחותית טבעית. במושג "מסגרת התפתחותית", הכוונה כאן לתהליך ההתפתחות של המוטיב הצורני היסודי עד הגיעו לידי גמר. אצל שמעון אבני המוטיב הצורני הזה אינו מתפתח אלא חוזר על עצמו בשכבות עולות עד סיום הציור. למעשה, עם הנחת המוטיב הראשון היסודי על הבר הריק, סיים שמעון אבני את הצגת התוכן הציורי, והפיתוח אינו אלא חזרה על מוטיב זה בשכבות העליונות יותר. דבר שאפשר לראותו בצורה בולטת ומיידית בהשוואה בין ציורי השמן שלו והרישומים המוצגים בתערוכה. כאשר מצויין לעיל שציוריו חסרים מסגרת התפתחותית טבעית. הכוונה היא, שבאותה גישה אפשר לחזור ולהניח שכבות נוספות של אותו מוטיב ציורי עד אין סוף. רק פיתוח של הנושא יכול לבוא כסיום טבעי אורגני של תהליך ציור כזה. זהו מקרה בולט של צייר בעל סגנון אישי מובהק, שעדיין לא הוציא את המסקנות האפשריות מסגנונו הוא.

חיים רוזנטל הוא שונה לחלוטין. הוא אמנם מצייר ציור מופשט, היינו, אין להכיר ישירות בציוריו מומנטים פיגורטיביים, אך גישתו רחוקה לחלוטין מציור מופשט. מסתבר שחיים רוזנטל ניגש לציוריו בקנה מידה אסתטי בעיקרו, והבד מניח את דעתו כאשר הוא יפה. קני-מידה אלה שאובים, כמובן, ממושגיו הכלליים על "אסתטיקה ויופי", ואינם נובעים מתהליך בנין צורני וצבעוני, או מיופי חדש ושונה לגמרי הנובע מתהליך זה. ייתכן שמושג מוטעה זה על ציור מופשט הוא ההסבר לחוסר האחידות וחוסר התפיסה האישית בציוריו. הם מבוססים יותר על "המצאה" אסתטית מאשר על תהליך בנייה ציורי ובריא. זוהי בפירוש גישה של צייר הרואה את הציור מזווית ראייה פיגורטיבית, אך משום מה (אולי המודר?) הוא מחליט לצייר ציור מופשט. צרור הרישומים של חיים רוזנטל מדגיש גישה זו שלו, הואיל והרישומים הם פיגורטיביים בפירוש. תוצאתה של גישה זו הוא ציור סלוני אלגנטי בלבד. להישגים משכנעים יותר מכל שלושת חבריו, מגיע רפי לביא. ציורו הוא אישי לחלוטין וחורג לגמרי מהמקובל, הן מבחינת ההתייחסות למשטח והן מבחינת האחריות המלאה לקו כלאירוע. אל ציוריו של רפי לביא יש להתייחס כאל שטח טופוגרפי, שבו הקו תופס מקום של אירוע עיקרי, והתוכן הציורי הוא למעשה "הרפתקאותיו" של הקו. המעבר של רפי לביא למנוכרום המוחלט שאפיין את ציורו הקודם, הוא מאופק וזהיר, אולי, אפילו, זהיר מדי. רפי לביא מתייחס, לעיתים, גם לכתב הצבעוני כתוצאה של כתב-יד קווני, אך אותה זהירות

בכתם הצבעוני בולטת כאן לשלילה, שהרי בתוצאה ממנה מטשטש רפי לביא את חומריות הקו־המשטח ומאבד את אופיו המיוחד של מדיום ציור השמן שבו הוא פועל. נדמה שזהו, אצל רפי לביא, יותר קשי הסתגלות הואיל והוא מכיר במגרעת זו, כפי שמסתבר מרישומיו המצוינים שבתערוכה.

המשתתף הרביעי הוא מריוס סולומון, שלמרות שרק לפני שנה סיים את לימודיו במכון לציור ופיסול בתל אביב, הספיק לסגל לעצמו סגנון אישי ובו הופיע לפני חודשים מספר בתערוכה בגלריה "צ'מרינסקי". סגנון זה עומד כיום למרוס למפגע במידה רבה. גישתו מחייבת ניקיון ציורי רך ולניקיון זה כבר הגיע בתערוכתו הקודמת. אכן, זה מקרה מאוד לא רגיל לגבי צייר צעיר: הוא השיג את הניקיון הציורי והצלחה לבטא את התוכן הציורי שלו, ועתה הוא מנסה להרחיבו ע"י ואריאציות צורניות על נושא שהגיע לגיבושו בעבר. נראה שהפתרון טמון לא בוואריאציות הציוריות על הנושא, אלא בהעמקה חוויתית של התוכן הציורי ולשם כך על מריוס לוותר על הסטנדרטים האסתטיים שהשיג בתערוכתו הקודמת לטובת פיתוח ציורו של תוך מועמק יותר.

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