

## איך אפשר לכתוב על הציורים של תמרה ריקמן?

טלי תמיר

השאלה שארצה לדבר עליה בפניכם היא: איך נכון לכתוב על האמנות של תמרה ריקמן, או במילים אחרות: איך אפשר למלל ציור שאינו מילולי בעליל? ולמה בכלל לעשות את זה?

ביום ראשון, 2 במאי, התפרסמה במוסף "גלריה" בעיתון הארץ כתבת שער על תמרה ריקמן, לכבוד התערוכה שלה "בעיקר ורוד" במוזיאון ישראל. הכותרת בראש העמוד, באותיות גדולות, הכריזה: "אין לי מסר. אני רוצה לנשום ולעבוד". מיד כשראיתי את הכותרת הזו, לצד הצילום המקסים של תמרה המחייכת, שצילמה הדס פרוש, חשבתי לעצמי: זו לא כותרת לכתבה, זו סיסמה לחיים: "אני רוצה לנשום ולעבוד" – כל כך צלול, כל כך פשוט. זה State of Mind, זו דרך חיים. תמרה אמנם טוענת שאין לה מסר אבל המסר שלה חזק ביותר: התמצית שבתמצית ולא שום דבר נוסף. בהמשך הכתבה תמרה הוסיפה ואמרה: "אני רוצה לעשות מה שיוצא ממני ולא להתנצל ולא להסביר. זו דרך החיים שלי". אמירה נפלאה, שאחריה מתבקש לשתוק ולנשום בשקט מול העבודות, לשאוף לריאות את הרעננות הצלולה והאי-רגולרית שלהן; לא לדבר, בטח לא להסביר, בוודאי לא להתנצל בפני אף אחד. השראה לפעילות בחיים מתוך חירות פנימית, בלי אפולוגטיקה.

אבל, כמצוות אנשים מלומדה, התכנסנו כאן למפגש שיחה מורחב, לכן עלי להתנצל בפני תמרה ולדבר... והשאלה שאני שואלת את עצמי היא: כנגד תביעה כל כך צלולה וחד משמעית – מה יכול להציע אדם כותב, שהשפה היא כלי הביטוי שלו? מול ציור שמסרב להתמלל ומול צורות וקווים שרוחשים לעצמם וחומקים מכל כיוון, משקל או הגדרה, מה יכולה השפה להציע? איזו פרשנות יכולה להתמודד עם האנטי-פרשנות המוטמעת בתוך העבודה עצמה? התביעה של תמרה לחוויית-נטו של האמנות, בלא כל תוספת, ללא כל משקל עודף – מאתגרת כל ניסיון למלל אותה או לנסות להגיד עליה משהו. אני מלווה את העבודה של תמרה, כמתבוננת, כאוצרת, ככותבת, כאוהבת וכחברה, כבר שנים רבות. החל מהתערוכה שלה "מלאכים" במוזיאון רמת גן ב-1993, דרך "משולשים", עם ליאת קפלן בגלריה הקיבוץ ב-1999, "אדומים" בבית האמנים בתל אביב ב-2008, "לא-כמו" בגלריה רו-ארט ב-2014 וטקסט שכתבתי לתערוכה "אובייקטים נכחדים" שהוצגה בשיתוף עם שרון קרן בגלריה ברבור בירושלים, ב-2016. בתערוכות הללו עברתי לצד תמרה את המהלך השלם מאמנות יותר קלאסית-פיגורטיבית, כפי שהיה ב'מלאכים', וגם, אפשר להזכיר את 'קיץ בתל אביב', 'חסקה', 'הבריכה' וסדרות נוספות, שהיה בהן יסוד פיגורטיבי מובהק, אל המקום המופשט והנחוש שהיא נמצאת בו היום, מתוך עוצמה ובהירות פנימית של יסוד החסד שמעניק מה

שמכונה "סגנון בגרות": חסד שניתן לאמנים בעשורים המאוחרים בחייהם, שבמקום לצטט את עצמם ולחזור לנוסחאות העבר הם משתחררים ומצטללים אל תוך הגרעין הפנימי של עצמם. זה לא קורה לכולם. זה קרה, למשל לסטמצקי המבוגר... העבודה של תמרה בעשר השנים האחרונות היא דוגמה נפלאה לכך.

התערוכה "בעיקר ורוד" הפגישה בין מוזיאון ישראל לבין תמרה הצלולה ביותר מכל שלבי יצירתה, ומשם היא הודפת לאחור כל סוג של שובל פרשני, אפילו מעברה-שלה כאמנית. כשאני קוראת היום את מה שכתבתי בעבר על תמרה – אף אחד מהניסוחים שכל כך עמלתי עליהם, ומהמשפטים שכל כך שייפתי אותם, לא נראה לי קולע ומדויק מספיק. המילים נשמעות לי כבדות מידי, סדורות מידי בתוך מבנה המשפט, מול הרוח הנושבת ללא מעצורים במרחב הציורי של תמרה. קנדינסקי חזה ב'על הרוחני באמנות' שהציור המופשט יביע 'רגשות שאין להן מילים'. אבל תמרה הודפת גם את הפרשנות הקלאסית הזאת של הציור המופשט: המונח הרומנטי 'הלך הרוח של האמן' מיותר בעיניה ואינו רלבנטי למה שהיא עושה, כפי שאמרה לרונית שורק: "אני לא מתרגמת את הרגשות שלי לציור – לא אושר, לא סבל, ולא זיכרונות". אם כך, גם לא ביוגרפיה. אז מה כן?

אצל גסטון בשלר מצאתי כתוב על יצירת אמנות: "צריך אפוא שהידע ילווה בשכחת הידע. אי הידיעה אינה אלא פעולה מאומצת של חריגה אל מעבר לידיעה. זהו המחיר שצריך לשלם כדי שיצירה תהיה בכל רגע נתון סוג של התחלה טהורה, ההופכת את היצירה לתרגיל בחירות". העבודות של תמרה הן כאלה: סוג של "תרגיל בחירות", התחלה טהורה בכל דף וגיליון אל דרך לא-נודעת. הגיאומטריה של תמרה היא סובייקטיבית לגמרי וחופשית ממחוייבות צורנית. גם אם נקרא לה גיאומטריה לא-אוקלידית, עדיין לא הגדרנו אותה. כי לגבי תמרה עצם הניסיון להגדיר צורה, על-פי שיטה סדורה (כמו ריבוע, משולש או מלבן), סותרת את מהות ההיות-צורה או 'היעצבות לצורה', שתמיד תהיה 'ליד' או לאכמו', כשם התערוכה שלה ב-2014, ולא תתיישב בבהירות על שום מסגרת. ההתרחקות של תמרה ריקמן מהשפה הסדורה אינה טעונה בתרועות של מרד כנגד הסדר הטוב, ממש לא. היא נעשית בנינוחות טבעית של חופש פנימי ובצורך להתמקם כל פעם מחדש במרחב ללא פוקוס. 'תרגיל בחירות', אמרנו.

חשוב להגיד – והנה אני נכנסת לתחום ה'הסבר' או ה'אמירה-על' שבעשור האחרון תמרה רושמת או עובדת באמצעות שבלונות – צורות מוכנות שאותן היא מצמידה אל הנייר בתנוחות שונות ומעבירה את קווי המתאר שלהן אל הנייר, או באמצעות סרגלי עקומות שונים שהיא מרבה להשתמש בהם. מה המשמעות של הטכניקה הזו ליסוד ה'חירות' הפנימית? לכאורה, יש כאן סתירה בין המונח 'שבלונה' – תבנית – לבין חוויה של חירות. אך בתפיסה של תמרה, למיטב הבנתי, השימוש בשבלונות מנטרל את הקו הסייסמוגרפי, את 'כתב היד

האישי', משחרר לחופשי את התלות ב'אני' הפרטי, ומעביר את כל ההתרחשות אל מישור עצמאי שעומד בפני עצמו: הנייר, הצורות, התנועה, השוליים. הספרים שהיא עובדת בתוכם מדגישים את התנאי המוקדם של הפורמט ואיך הוא משפיע על התגובה של היד והעין: ספר מלבני וצר, אופקי או אנכי – קו אחד שחולף מקצה לקצה, צורה אחת שמשייטת לבדה, מעוררים את מרחב הנייר כולו.

מבחינה חומרית, תמרה מביאה את האמנות למצב המצומצם ביותר שלה, כמעט הייתי אומרת – ירוד. העובדה שהיא מציירת על קרטוני אריזה משומשים או על ניירות מקומטים ודקים, לא עמידים, וגם לא ממש סחירים, אינה מזהה את העבודה שלה עם 'דלות החומר' הישראלית המפורסמת, וזו בעיני הבחנה חשובה. על-אף היותה בת לחלוץ מתנועת גורדוניה, נעוריה בתל אביב של שנות הארבעים וראשית החמישים ומגוריה בשיכון-עובדים תל-אביבי, תמרה לא עוסקת במניירה של דלות סוציאליסטית אלא בפשטות צלולה ואלמנטרית. ההבדל בין 'דלות' ל'פשטות' הוא מהותי ויוצר שפה אמנותית חפה מכל מניירה של צניעות. השפה של תמרה פשוטה, אך לא מצטנעת - היא חושנית, מתחצפת, דינמית, מתחדשת כל הזמן, לעולם לא-סימטרית, ומפתיעה בצבעוניות הזרחנית והרכה שלה בעת ובעונה אחת. היכולת של תמרה לתמרן על הקצה בין הקיטש המתקתק לבין פיגמנט חי ובוט, היא אחת מהתכונות המפתיעות של הציור שלה: גוונים של ורוד, צהוב ותכלת צוברים חציפות זרחנית ועוקפים בהנאה את המקור המתקתק שלהם. בפסלי הקרטון ובניירות של תמרה נוצר אינוונטר אין סופי לא של 'רגשות בלי שם' אלא של 'איכויות בלי שם': השפה העברית מתקשה להבחין בין קריעה, קיפול, קמט, שריטה, חריטה וכל מה שקורה ביניהם; בין מחוק לבין מכוסה לבין מה שמתגלה ונחשף לסירוגין; השפה מתקשה לתאר את מה שלגבי תמרה הוא מרכזי: כל קשת הניואנסים שבין נייר רגיל לקרטון, בין דק למעובה, בין חלק למקומט, בין קל לקצת יותר כבד. החומרים של תמרה למדו ממנה את סוד הצמצום של "לעבוד ולנשום" ולא יותר. איכשהו החלוקה בין הצבע לצורה מונעת התגבשות של יוקרה: תמרה מגיעה כמעט עד התחתית ומשם הכל מתעורר וקופץ למעלה באורח פלא: הקרטון מתקמר תחת ידיה כמו גב של חתול, הנייר מגיב ונענה לכל מגע קל, השוליים מתעוררים על ידי קו, המרכז מופקר, או ההפך: האמצע מתמלא וגולש לעבר הקצוות. פעם כתבתי שתמרה עובדת עם "אבות המזון של האמנות", אבל גם זה לא ממש נכון, כי הציור של תמרה לא נמצא במקום של האבות והאימהות. הוא חי את עצמו. גם כשתמרה סופגת השראות, ואמיתי הצביע על כמה מקורות כאלה, היא משאירה אותן כאאורה חיצונית, ומתחילה מנקודת האפס שלה-עצמה.

ב – 2011 יצא לאור הספר "רשימות של צייר", שערכה דומיניק לוי-אייזנברג, על פי רשימות של אנרי מאטיס, כפי שנרשמו על ידי תלמידיו המעטים ואנשי תקופתו. תמרה האיצה בי

לקרוא בספר והתרגשה מכמה משפטים שאיתם הזדהתה במיוחד: הספר פותח בשיחה בין אפולינר למאטיס, שם אפולינר מצטט את מאטיס:

"התאמצתי לטפח את האישיות שלי כאמן, בעודי מסתמך בעיקר על האינסטינקט שלי וחוזר לעיתים קרובות אל עקרונות היסוד; כאשר צצו תוך כדי עבודה קשיים שערכו אותי, הייתי אומר לעצמי "יש לי צבעים, יש לי בד, ועלי להתבטא בצורה צלולה, גם אם אצטרך לעשות זאת בצמצום, למשל, בכך שאניח ארבעה-חמישה כתמי צבע, או ארשום ארבעה חמישה קווים שיש להם הבעה פלסטית". מאטיס נשמע קרוב עוד יותר לציור של תמרה כשהוא מסביר: "האופי הספציפי של עקומה (קו קמור) מבוטא בקלות רבה יותר ובאורח מודגש יותר מתוך הניגוד שהוא יוצר עם הקו הישר המתלווה אליו לעיתים קרובות כל כך. ההיפך הוא נכון באותה מידה". זאת שפה של ציירים שחולצה וזוקקה על ידי הציירים המודרניים מתוך שפת האמנות בכל הזמנים. וזו ההמלצה של מאטיס לצופים בציוריו: "אסור שהמתבונן יערוך אנליזה: אנליזה פירושה לעצור את הרוח שלו ולא לשחרר אותה. [...] אנחנו רוצים לשבות את הצופה אך לא לעמוד בדרכו...". כך, בעיני, גם התערוכה הזו של תמרה: היא שובה את הצופים בקיסמה, אך לא עומדת בדרכם אלא מאפשרת להם לזרום איתה הלאה, למקומות שלהם.

ועדיין לא הצלחנו למלל את הציור של תמרה. אני רוצה לסיים בקטע קצר מתוך מאסה שכתב ס. יזהר, שנקראת "לשון העושה כבתוך שלה", שהתפרסמה בעיתון 'דיעות אחרונות' ב 3 באפריל 1983. אני חוזרת לשפה ולחירות הלשונית של יזהר, שניסה להסביר איך הוא כותב טקסט שלא מגולל עלילה, שאינו לינארי ואין בו שום התפתחות, אלא טקסט שנטווה מעצמו מתוך המילים והמפגשים הלשוניים, הקשיבו: יזהר מציע "קריאה חדשה ונקיה משאלות של סרק, קריאה שאין עליה לספק שום צורך לדעת מה היה קודם ומה אחר כך – מה עולה אז לפנינו?" שואל יזהר ועונה: שום דבר עשוי ממילים. [...] כתאר מרבד צבעוני ולא כתאר כלים ואירועים שימושיים. כתמים מתוזמרים של משמעויות מבניות על גבי המשמעויות שייצגו דברים שבעולם. ציור של מציאות ששוב אינה משחזרת שום מציאות שבחוץ, מין מציאות חדשה, אוטונומית, מין יפה שאינו מועיל לכלום, לא לזכור שום עבר ולא להעלות כלום מתפארת שום דבר שעבר.

מילים המצטרפות זו לזו על-פני הדף, ונחרזות בשטף הקריאה לרצף מסוגן של מציאות חדשה, חוגגת, כשהדף שלפנינו דווקא ריקותו התקשורתית היא מעלתו, ודווקא מיעוט העלילה ודלות האירועים שבו – היא שעתו היפה [...], עד שהקריאה פושטת צורה ולובשת צורת מחול, שמי שנתנסה בו זכה, ומי שלא נתנסה בו קשה להסביר לו במה לא זכה. וזה הכל".

אז זה הכל.