

תמרה ריקמן: לא-כמו לא-כאן

"יש לי צבעים, יש לי בד, ועלי להתבטא בצורה צלולה"
אנרי מאטיסⁱ

גוף העבודות של תמרה ריקמן, המתפרש על פני כחמישה עשורים, הוא לא-כמו ולא מכאן: יסודותיו ומקורות ההשראה שלו אינם נטועים במודרניזם הישראלי ובמופשט הלירי, כי אם במודרניזם האמריקאי ובמופשט ההירואי הניו יורקי של שנות החמישים והשישים. החל מ-1955 למדה ריקמן (ילידת תל אביב, 1934) אצל מורים שונים ב-New School וב-Artists League בניו יורק, וב-Museum School of Fine Arts בבוסטון – אתרי לימוד מיתולוגיים שהדגישו שני יסודות מנוגדים לכאורה: מצד אחד - חשיבותה של המסורת הקלאסית, וכנגדה – חשיבותו של המרד והאוטונומיות של שפת האמנות. היעדר הדיכוטומיה בין היסוד הקלאסי באמנות לבין המודרניזם – שני יסודות שבאמנות הישראלית נתפסים כדוחים זה-את-זה – יצר עולם חזותי שניזון ממקורות תרבותיים רחבים וחוץ-אמנותיים, תוך מחשבה תמידית על היסודות המופשטים המאחדים ביניהם. כך גם בסדרה המוצגת במרכז תערוכה זו – "חזיונו של אָר", המנהלת דיאלוג פתוח ונעדר אילוסטרטיביות, עם הטקסט השירי של המשורר הירושלמי גבי לוי, שניזון, מצדו, מהפרק האחרון (העשירי) של "הפוליטיאה" של אפלטון: אָר (איר) בן ארמניוס, מבני פאמפיליה, נפל במלחמה, וביום השנים-עשר למותו קם לתחייה "וסיפר את אשר ראה בעולם ההוא"ⁱⁱ. והנה, בחזונו של אר מתגלה מרחב מופשט, בתוכו נעות הנשמות, לצד צורות גיאומטריות, שצפות ומרחפות עד "קצוותיהם של כבלי השמיים".

מעשה הכתיבה של לוי (שכותב באנגלית) ומעשה הציור של ריקמן לא נעשו האחד בעקבות השני, אלא במקביל זה לזה, כשכל אחד מהם ניזון מעבודתו של השני ומקבל ממנה השראה. כך אפשר אולי לשער, ששורת הסיום של שירו של לוי: "וְהָקוּ זֹרֵם וּמְסִתְחָרֵר כְּאֶשֶׁר אֶתְ חוּבְרַת לְשִׁטָּף" (תרגום שרון אס) מתברר בין המראות השמימיים של אר לבין התכונה המאפיינת את שפת הרישום של ריקמן – יכולתה להניע תחושה של זרימה מהירה ונטולת הפרעות, שמסתחררת במרחב אווירי פתוח, או, לחילופין, טובלת במים עמוקים. בין המרחב האווירי לבין המרחב המימי שרויה התודעה של ריקמן במצב פתוח וערני, ששוליו לעולם רגישים למרחבים נוספים. ירושלים, כברי, החצר באבו טור או בריכת השחייה – כולם נקודות מוצא בסדרת התחריטים משנות ה-80 המוקדמות – התגלגלו למרחב המופשט, נטול הגבולות של החזון האפלטוני של אר, השומר על התחושה של ציפה נטולת מחסומים והקשבה לערוץ על-קולי של זרימה.

ריקמן עוסקת במרחבים עצומים אך מצליחה בהינף קו לבטל את המאסה הכבדה שלהם ולהפכם לגופים קלי-משקל ומרחפים. כך גם פיסול התקרה שלה הוא פיסול נטול-מאסה, העשוי מצינורות אלומיניום קלים ומסמן - עם סינקופות – צורה סמי-גיאומטרית אי שם בין הרצפה לתקרה. הסינקופה – מושג מוסיקאלי המציין דילוג על פעימה לטובת הפרה דינאמית של הסדר הטוב –

מאפיין גם את האיזון העדין, המורכב, המנחה את העולם הציורי של ריקמן, שמצרפת צורה לקו "עד שצירופים אלה נעשים לוגיים ויוצרים קומפוזיציה סגורה", כפי שתיאר גאיוס אפולינר את מרכיבי הציור של מאטיס.

עיקרון ה **לאפמו**, על שמו קרויה הקרנת האנימציה המהווה חידוש רדיקלי בעבודתה של ריקמן, מתייחס לעניין רב השנים שלה בגיאומטריה אחרת, שאיננה חופפת להגדרה קיימת. ריקמן יצרה גופים גיאומטריים הבנויים על הפרה מינורית, סינקופית ובלתי סדירה, של הצורה השלמה. **לאכמו**, שנוצר כאנימציה בזכות שיתוף הפעולה עם האנימטור **אסף אורנט**, בנוי על מפגש סטאטי-דינאמי בין צורות תלת מימדיות לבנות, הנחות-נוגעות-מתרחקות-ומתקרבות זו לזו בתוך מרחב מואר ומוצל חליפות. האסתטיקה הפשוטה והצלולה של הסרט מצטמצמת לתמצית היחס הבין-גופי: "היחס הוא הקרבה בין הדברים", כתב מאטיס, "הוא השפה המשותפת: היחס הוא האהבה, כן, האהבה. ללא אותו יחס, ללא אותה אהבה, שוב אין אֶמֶת מידה להתבוננות, ומשמע ששוב אין יצירת אמנות".

טלי תמיר

מאי 2014

ⁱ אנרי מאטיס, רשימות של צייר, עריכה ואחרית דבר: דומיניק לוי-איזנברג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת קו אדום (עורך: ג'ורא רוזן), 2011. כל הציטוטים ממאטיס ועליו לקוחים ממקור זה.

ⁱⁱ אפלטון, פוליטיאה, פרק י', מתוך: כתבי אפלטון, כרך II, הוצאת שוקן, 1999, עמ' 567 ואילך.