

גדעון עפרת

האמה ואמת המידה

נכות ואוטופיה צורנית ביצירתה של תמר גטר

הופעת אלבום עבודותיה הקירוניות של תמר גטר ("תמר גטר", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2009) היא הזדמנות לניסוח מפתח פרשני ליצירה, שערכה וחשיבותה חורגות, לדעתי, מגבולות הזירה המקומית. מכאן ואילך אבקש לקשור מגבלה גופנית של גטר לטענה כללית הטבועה ביצירתה על אודות נכות ואמנות, ובעיקר בהקשר של התרבות הישראלית.

תמר גטר מזווגת אוטופיה ואסון, ואינה חדלה לשלב בציוריה גוף אנושי פגוע (על פי רוב, תולדת טרור ומלחמות) וארכיטקטורה 'מושלמת'. מאז 1974, אנטי-סדר של קטסטרופות, מקומיות ברובן, מעומת אצלה עם אידיאל רנסאנסי של סדר (פרספקטיבה) ו/או עם שרטוטים מודרניסטיים-אוטופיים של עיצובי בניינים וערים.

שורשי הנוסחה עוד ברישומי "חצר תל-חי" (1974-1978), שגטר שירטטה במאמץ סופר-פרספקטיבי חוזר, עת ברקע הסדרה מהדהד הפיגוע של קוזו אוקאמוטו וחבריו בבית הנתיבות בלוד. היה זה אז (1975) שגטר שירטטה בקו אדום על ריבוע יריעת ויניל צהובה מעגל מושלם ובתוכו הדפיסה את המלים: "ג'וטו ידע לחוג מעגל מדויק בידו/ ג'וטו ידע לחוג מעגל ללא עזרת מכשירים/ ג'וטו היה מסוגל לשרטט מעגל מדויק לפי העין/ אוקאמוטו ידע את הצפוי לו/ אוקאמוטו לא רוצה להתאבד/ אוקאמוטו בחר במסלול חיים משונה." הפגשה דיסוננטית זו בין גיבור אמנות הרנסאנס האיטלקי (וסיפור המעגל המובא בידי ג'ורג'ו וזארי ב"חיי האמנים") לבין פרוטגוניסט הטרור היפאני/פלסטיני מיקד את הקוטביות: מעשי הפגיעה בגוף לעומת השליטה הווירטואוזית בגוף ויצירת שלמות אמנותית. באותה עת ממש, הפגישה גטר את הפרספקטיבה של חצר תל-חי עם ציור "העיר האידיאלית" של פיירו דלה פרנצ'סקה, גיבור נוסף של הרנסאנס האיטלקי.

חלק בלתי נפרד ממיזם "חצר תל-חי" היה רישומים של טורסו פגום (גידם, קיטע) ופצוע (חבוש בראשו: ככל הנראה עיוור), וגם אלה נרשמו כנגד הפרספקטיבה הארכיטקטונית ה'מושלמת' של המתחם המרובע בתל-חי. מעבר לזיקת המקום להרוגים ולגבורה, לא נשכח, כמובן, את יוסף טרומפלדור הגידם, מי שעשה את מעשיו בזרועו האחת, קצת בדומה לגטר היוצרת. באשר לשרטוט החצר כמתחם מבוצר, רק שנים מאוחר יותר למדה גטר, כי בשורש רבות מהערים האירופאיות העתיקות תכניות של ערי מבצר. ואולם, כבר אז, באמצע שנות השבעים, העלו רישומי תל-חי את השאלה: כלום מסוגלת תכנית המבצר באצבע הגליל להוליד מתחם בעל סגולות אירופאיות?

כשלושים שנה לאחר רישומי הטורסו הפגום ציירה גטר את "השדרה המרכזית" ("זמן לאמנות", תל-אביב, 2002), וכאן הפגישה את שרטוטיו של הארכיטקט אלכסנדר ברואלד ("הטכניון", "בית ביאליק", "בית שטרוק") עם "עיר גנים נורדאו" – עיר שלא נבנתה מעולם, ביחד עם רישום שעון שהוצא מגרון אשה, אשר נפגעה בפיגוע בירושלים. לאורך כל העשורים הללו, ניסחה גטר את אמירתה האמנותית אודות יומרות השווא לשלמות צורנית ועל גורלה של יומרה כזאת בתרבות שלנו.

מושג הגוף הפגום אינו מנותק ממושג הגוף המושלם והכלי-יכול. שוב ושוב חזרה גטר בעבודותיה לאילוף גופני עצמי, תוך מאמץ להפיק צורה מושלמת בידה השלמה. שוב ושוב נכשלה, כמובן, בניסיונותיה לרשום קווים ישרים ללא עזרת סרגל, או בניסיונותיה לחזור על הנס של ג'וטו ולרשום מעגל מושלם ללא מחוגה או אביזרים אחרים. ב-1966, בעבודתה "מפלצת כפולה" (הוצגה בטוקיו), רשמה גטר ביד חופשית על הקיר את רישום הגביע הפרספקטיבי של פאולו אוצ'לו (רישומה החופשי צויר בסמוך להעתקה מדויקת של אותו גביע ממש, שהעתיקו אסיסטנטים בעזרת אביזרי שרטוט). למותר לציין, כי היד לא יכולה לפרספקטיבה האידיאלית המדוקדקת.

בעבודה בשם "יכול למבטם של מיליונים" (מוזיאון חיפה, 1999) נקטה גטר בספירוגרף ענק, שהוגדל על פי צעצוע ילדים, ואשר באמצעותו ציירה האמנית רוזות גדולות: "הפקת הצורה הגיאומטרית המושלמת באמצעות הצעצוע המוגדל נעשית קשה יותר, איטית יותר, כמעט בלתי אפשרית לביצוע, אפילו לצייר מיומן. כך הופך הספירוגרף [...] למכשיר עינויים כמעט".¹ דרון

1 אילנה טננבאום, "חזרה ומכניות בעבודותיה החדשות של תמר גטר", מוזיאון חיפה לאמנות, 1999, עמ' 13.

רבינא, כתב, באותו קטלוג שפנה אל גטר: "שוב את מכבידה על הגוף משקולות ומכשירי ציור מענים, כאילו עליבותו, פגיעותו של הגוף, לא ניכרים לעין".² פעמים אחדות כיסתה גטר את עיניה (עיורה את עצמה) בשעה שניגשה לשחזר רישום נתון זה או אחר: בעיניים לוטות חזרה והעתיקה על הקיר (שבע פעמים בסך הכל) את שרטוטי "עיר גנים נורדאו" של ברוואלד (תערוכת "שיבת ציון", "זמן לאמנות", 2002); בעיניים לוטות חזרה והעתיקה את פסלו של אוגוסט רודן, "איריס שליחת האלים" (תערוכת "אקשן אקספורט", "קלישר", 2002); בעיניים לוטות שבה ורשמה – לפי זיכרון צילום מתוך סרט קונג-פו – דמות נערה המטווחת ברוגטקה (תערוכת "החומר ממנו עשויים חלומות", מוזיאון צ'לסי, ניו-יורק, 1975; וגם בגלריה "גורדון", תל-אביב). כל המגבלות הללו שהטילה האמנית על גופה המצייר, כל ה"פגיונות" שפגמה-לכאורה בכושרה, הבטיחו "כישלון", עיוות, סירוס, שעירערו את מעמדו האנושי של המודל המופתי. מודל מופתי, חשוב לציין, אינו מוגבל לשרטוט אוטופי: הוא עשוי להיות תצלום של קארי גרנט, הגבר היפה; הוא יכול להיות תצלומי נערים מן הקיבוץ, "טללי נעורים עבריים", הנושאים איילות על שכמם, ועוד. משמעותית יותר נוכחותם הרבה של נכים בעבודותיה השונות, הכוללות טקסטים נלווים (מודפסים ידנית על הקיר או על הארץ, או כתובים בכתיבה תמה). ב-1994, במקבץ רישומים ודימויים קירוניים, שצוירו בחלל הבניין הישן של מערכת עיתון "הארץ" ברחוב מזא"ה בתל-אביב, כללה גטר טקסט של מכתב בדיוני, הכתוב לכאורה מפיו של נכה. היצירה, "בניין אדון מלך בן-ציון 1932 ובניין ד"ר ברלין 1933", שילבה בתוכה שורות כתובות (בגיר) בכתיב-יד, בהן מתבטא נכה מלחמה תל-אביבי, חסר גפיים ועיוור בעין אחת, ומשוגע לסימטריה. שנתיים לאחר מכן, בתערוכה בטוקיו, רשמה גטר על הקיר מכתב תלונה בדוי ליוזף בויס, האמן הגרמני הנודע, מכתב אותו כתב כביכול קרבן מהירושימה, כפול ראשים וחסר גפיים (מן הסתם, כקודמו, גם את המכתב הזה הכתיב הנכה). איני יכול שלא להיזכר ביצירה מפורסמת של גטר מ-1974, "מכתב ליוזף בויס", בו הדפיסה שלוש אוטוביוגרפיות בדויות-למחצה בסמוך לצילומה את עצמה עטופה בשמיכה. כאן, בגרסה האוטוביוגרפית הראשונה, כתבה: "אני אחת מאותם אנשים שנולדו פגומים כתוצאה מקרינה רדיואקטיבית. נולדתי ב-1953 ביפן....". (אי אפשר לא להזכיר כאן גם את יופיה ה"יפני" של גטר.)

ב-1999, בעבודה בשם "רסקול" (מוזיאון חיפה, והמתקשרת, בין היתר, לרסקולניקוב גיבור "החטא ועונשו"), שולב שרטוט סכמאטי של התקן שירותי נכים לבתי-שימוש. בעבודה מקבילה מאותה תערוכה, "עשרים חוליגנים חדשים", הרכיבה גטר ראשי קוזקים הישר על רגליהם וכך יצרה דמויות חסרות טורסו, גמדיות ומעוותות. בעבודה בשם Go, סדרה גדולה של ציורים ורישומים שהוצגה ב-2001 בגלריה "דביר" בתל-אביב, כללה גטר "גרוטסקות עם רגלי עץ", או "רגל עץ בקו אחד". שנה לאחר מכן, בעבודת "הצופה" (der Betrachter), שהוצגה בתערוכת "אקשן אקספרס", לא זו בלבד שהעתיקה את פסלו של רודן, דמות מיתולוגית גדועה בזרועה האחת, אלא גם טרחה לקטוע רגל לשליחת האלים. כאילו לא הסתפקה בנכות המקורית.³ נזכיר עוד את עבודת "התליון" (גלריה "קלישר", תל-אביב, 2004), בה עולה ממכשיר הווידאו סיפורו של נכה מלחמה ישראלי, שבעת פירוק מוקשים איבד את שתי רגליו, שתי ידיו ועין אחת. גם נכה זה נמשך אל הסימטריה. על מרקע המוניטור נראו פניה של גטר, כשרטייה על עינה.

הנה הצעה: תפקידם של כל הנכים הללו לסמל נכות שהיא אימננטית למעשה היצירה האמנותית השואפת לשלמות אוטופית, ובאותה מידה לסמל את נכותה של האמנות הישראלית: זו האחרונה כמו נידונה לעליבות, לעילגות ואף לגרוטסקה, עת היא נבחנת באמת המידה המערבית הגבוהה, המגשרת בין אידיאליזם לאוטופיה.

ב-1997 הציגה גטר בעין-הוד, בביינאלה שהתקיימה בלב כרם זיתים עתיק, עבודה בשם "נוף רומנטי – פשוט יותר". כאן הדפיסה על על משטח בטון מלבני טקסט ששורותיו מצטברות ל-160 מ"ר, המספר על אירוע המתרחש לכאורה בקנדה, בסמוך למפלי הניאגרה. במכונית חונה יושבים ארבעה ציירים: רוברטו, אינדיאני, אסיר-לשעבר החולם להיות צייר, עאטף, פלסטיני (שישב עשר שנים בכלא) ומצייר בשעות הפנאי, מרטין, מהגר גרמני בקנדה, החולם להיות צייר, והאמנית עצמה. הארבעה מוקפים בערפל כבד המונע מהם לראות את המפלים העצומים. פה, במכונית, אמורים להישמע סיפוריהם שלא יסופרו, ופה, במכונית, מתפתח מתח ארוטי שלא ימומש בשום דרך. כל שנותר הוא המפגש הדחוס של ארבעה גולים בעלי שאיפות אמנותיות: כולם גוררים קשר אישי למעשה אלימות, אישי או חברתי; כולם נמצאים במרחק נגיעה מנוף נשגב,

3 יצוינו מלאכים גידמים שצייר אריה ארוך בשנות השישים בהשראת פסל מלאך גרוע זרועות שהיה לאמן.

שאותו אין בכוחם לראות. בתנאים אלה של החטאה מספרת להם גטר סיפור על נהר המיסיסיפי הנשגב, אותו נהר כביר שידע את הכיבוש הצרפתי שוצף באון בין פירמידות אינדיאניות של עם נכחד. למרגלות כרם הזיתים הפלסטיני העתיק הסמוך לעין-הוד, הלא היא עין-חוד, שתושביה גורשו ב-1948, ובכתיבה חיים האמנים של כפר האמנים, מובן הטקסט של גטר כמשל מר על אמנות שנידונה להחטאה ולניכור מהאותנטי, אמנות שלעולם לא תחוה את הטבע המקומי כחווייה מקורית ואשר לעד תישא עמה את משקעי האלימות של הכובש והנכבש. עבודתה של גטר מפרקת, מפרידה, קוטעת, חושפת את הפרויקט הציוני כמתח בין כאב המציאות לבין געגוע תרבותי-אמנותי שאינו בר-מימוש.

בעבודה מ-1994, לאורך אולם העמודים של המשכן לאמנות בעין-חרוד, *The 'U' in Gustave* צרב הכישלון דווקא לאור הדימויים המונומנטאליים ושורשיו במסורת האירופית הגדולה. משני צדי האולם הארוך צוירו נערי קיבוץ נושאים איילות על כתפיהם. מקור הציורים בצילומים שאיתרה גטר בארכיון בית שטורמן, צילומים המתעדים את החזרתן הילית של איילות אשר נמלטו מגן החי הקיבוצי. מימין מצוירים ראשי הנערים מהחזית, משמאל – ראשי הנערים מצדודית. הרושם הוא של ציד מוצלח אי שם ביערות אירופה. טורי הנערים מזכירים תהלוכה ארכאית במסורת תבליטים אשוריים קדומים, אינה נעדרת קריצה לטקסי הבאת הביכורים בקיבוץ. דמויות הנערים מרוחות על הקירות בעזרת מגב. ה"קלקול", ראשיתו כבר כאן. בהקשר זה, משמעותי ביותר הטקסט המלווה את שתי התהלוכות: סיפור בדוי על האמנית הנמצאת בלוס-אנג'לס ומצלמת את עצמה בעירום בשירותים. בסמוך, ממשיכה האמנית בספור, יושב ומצייר לו גוסטב קורבה (הצייר הצרפתי בן המאה התשע-עשרה שצייר בין השאר איילים ואיילות מתים וחיים). ה-U ב-Gustave הוא ה'את/אתה', משמע – הציור הישראלי בתוך הציור האירופאי.

גטר, תלמידתו של רפי לביא, באה, כזכור, ממסורת "דלות החומר", מציור ישראלי מודרניסטי, פרגמנטרי, ששורשיו בהפשטה לירית, המתגלגלת לקולאז' ולמושגיות. אצל לביא, תצלומים מודבקים של נופים אירופאיים עומתו עם שרבוטים ומריחות צבע שהסכינו עם יופי אחר, יופיו של המרושל-לכאורה, הסתמי-לכאורה, הנמוך. גטר הפנימה את המורשה האמנותית הזאת.⁴ ב-2003, בעבודתה – "בניין החברה האסיאתית 03", הציבה ציורים ותצלומים בכיכר וייצמן

4 בהרצאה שנתנה ב-29 במאי 2009 בעין-חרוד, לרגל הופעת ספרה, הדגישה גטר את תרגומה החללי לעקרון הציור הקולאז'י.

בחולון, עימתה את כיעורן של חזיתות הכיכר עם העתק ציורו הארכיטקטוני של וילהלם האמרשוי, צייר דני שצייר חזית של בניין בארוקי נודע בקופנהגן. מקץ שנה, חזר העימות בעבודת "התליון" (כינוי של הבניין מקופנהגן). כאן מסופר לנו על אותו בניין בארוקי יפהפה, וכנגדו בניין חיפאי מודרניסטי, המתבזה בהשחתה והפקרה לשילוט פרוע, צנרת שרירותית, סתימות־טיח אקראיות וכו'. המספר – אותו נכה קשה שאיבד את רגליו, ידיו ועינו – מנסה לרשום מחדש את ציור החזית של האמרשוי. אנו מתארים לעצמנו את התוצאה.

עומק טיעונה האמנותי של גטר חורג בהרבה מה"כאן זה לא שם" של "דלות החומר". ראו את הציור מ־1992, המשלב דימוי וטקסט, ובו מסופר על נפילתו בקרב של הקורסיר, הפולט נפיחה הגונה בעודו עף מסוסו אל מותו. גטר לא ויתרה על השוואת שפתיו היפות לפי הטבעת שלו. ביצירת גטר, גבורות שבות ומולידות גרוטסקות.⁵

גטר פורשת מהמקום באמצעות "גולִיה", היא באה אל הטבור הגיאוגרפי־היסטורי של המקום הטריטוריאלי. אלא שגטר באה אל מרכז המקום, כאשר היא חושפת את החסר, הפגם והמום השולטים במרכז זה, ובעצם הופכת אותו לנוכח־נעדר. ריבוי הנכויות ביצירות גטר מרוקן את המקום דווקא בזכות יומרת הסימטריה המושלמת המרחפת מעליו. במאמר שכתבה על ארבעה ציורים של רפי לביא, התעכבה על עקרון סימטריה מדומה השולט בקומפוזיציה של הקולאז' המופשט: "...הכוח מושג על ידי ריקון. [...] העין מתחילה לנוע מימין־לשמאל, משמאל־לימין, וההשוואה לכאורה אינה בונה דבר, לא מגיעה למסקנות תמאטיות. [...] מכל מקום, אספקט אחד של ההתבוננות בציורים מציע ריקון." סימטריה מולידה ריקון, ריק, אין, העדר.

5 ראו מאמרי, "תמר גטר: הגיבורה", בתוך ספרי, ביקורי אמנות, הספרייה הצינונית, ירושלים, 2005, עמ' 484-491.

6 תמר גטר, "דרו", 'ילי בראנדט', 'אמנות היום' ו'ראש', קו, 1, יוני 1980, עמ' 31.