הליוטרופיון - ריסוק או ריפוי

לקראת הליוטרופיון - תערוכתה החדשה של תמר גטר, המוצגת בימים אלה במשכן לאמנות עין חרוד - שוחח איתה ה.ש.ל.ר על סוסים ועל עניינים אחדים המעסיקים אותה בעבודתה: מעצורי ציור, אידאליזציה ורישום מהזיכרון, ועל הציור כמכונה שלא זזה.

שיחה מאת ה.ש.ל.ר ינואר 16, 2018

"הליוטרופיון" (שפירושו: הפונה אל השמש) היא הצבת ציור חדשה של תמר גטר המוצגת במשכן לאמנות עין חרוד. תמונתה המרכזית היא בהמה על הגב. באגף אחד שלה רישומים ובשני ציור-רצועה שסוגר מבנה מלבני מתוחם בתוך אולם תצוגה. במשך כשנתיים רשמה גטר את גלגול ההרפיה של סוס, על גבו, ממציאה את אופני הרישום שלה ואת תכניו בזיקה לאנליזות מצולמות שלו ומתוך תהייה על יחסה לתיאור אירוע שמשכו שניות אחדות ותוכנו עונג. הרישומים עסוקים במהירות ביצוע גדולה, במחשבות על כוחותיו ויכולותיו של הקו הרציף ובסגולותיה המיוחדות של חזרה סדרתית בהקשר זה. בניגוד מיודע לרישומים חוזר ציור הרצועה של גטר אל שאלת הרצף והתנועה באמצעות פיתוח חדש של הציור הפרגמנטרי, ה"איטי" שלה, על כל ענייניו ב"מעצורי ציור"; אופני אילוץ גופני של הפקתו ותכניו בה במידה. ציור הרצועה מראה סדרה של דבוקות דמיוניות עשויות סוס, שולחן-כתיבה וחמנייה (כמו ברישומים, גם כאן, כולם "על הגב") שמדמות מעין מחסומי ענק המרחפים על מסלול הקפה דמיוני.

לקראת פתיחת התערוכה גטר שוחחה עם ה.ש.ל.ר, ראשי תיבות של שם בדוי אשר מאחוריו ידיד.

Tamar_002.jpg

[1]תמר גטר, הליוטרופיון, 2017
טמפרה-שמן וטכניקה מעורבת על בד, 6 פנלים

צילום: אלעד שריג

[2] Tamar_013.jpg

[3]תמר גטר, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
טמפרה-שמן וטכניקה מעורבת על בד

צילום: אלעד שריג

ה.ש.ל.ר: אני מציע שנדבר קצת על מה שאת קוראת לו "מעצורי ציור". מאיפה בא המונח הזה?
תמר גטר : משם עבודה של מרסל דושאן *ששמה Network of Stoppages*.

ה.: את מתייחסת אליה?
ת.: אל שמה. דושאן קשר ציור שמן פיגורטיבי עם תוצר של מדידה מקרית ודיאגרמה. נשארתי עם העניין של מעצור, חסימה, השבתה בהקשר של המחשבות שלי על הסטטיות הדוממת של ציור. אצלי זו נעשתה השאלה של אופני האילוץ הגופני של ההפקה שלו - עיכוב של המעוכב ממילא.

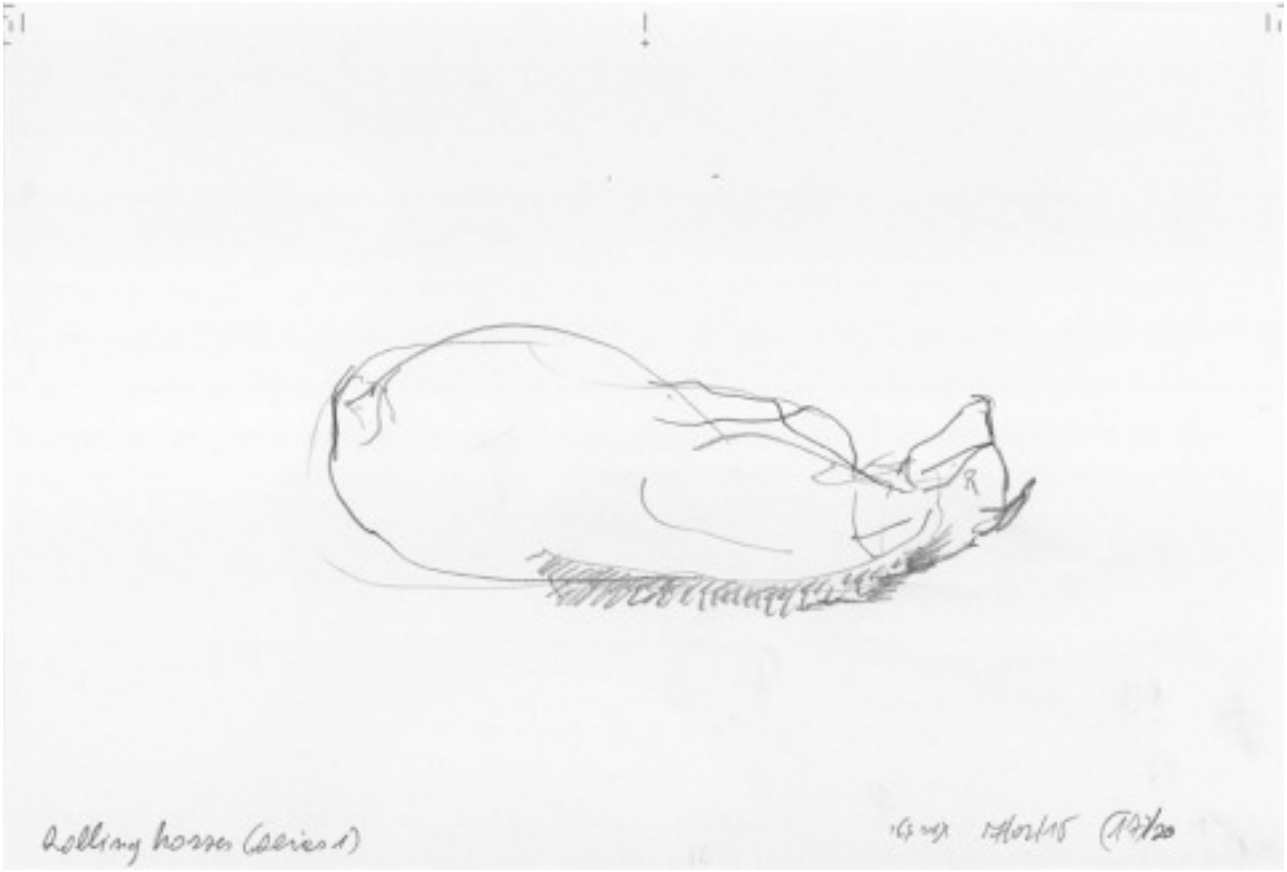
ה.: אני עורך רשימה: רישום מזיכרון או בכיסוי עיניים, סילוק המגע ה'ציורי' לטובת החתמה לקונית של צליפת חוט צבוע, פורמטים גדולים במיוחד המקשים על ביצוע וראיית המצויר בשלמות, סילוק כלי מדידה כשהם נדרשים והכרחיים (כל הסכמות שלך), ולהפך - עבודה באמצעות סרגלים מוגדלים הנלבשים על הגוף וממשטרים את תנועת היד הרושמת... כאלה הם ה'מעצורים'?
ת.: בערך, כן.

ה.: מאות רישומים הקדשת לשבריר שנייה מתוך גלגול ההרפיה הקצרצר של סוס. מה פתח את העיסוק הזה?
ת.: סרטון על טפיפה מהונדסת של סוסים - דרסאג'. אחרי האימון המפלצתי הזה באה ההרפיה. אז הם מתגלגלים בחול או בשלולית, על הגב.

ה.: לרשום גלגול?
ת.: יותר את החופש, את ההתענגות שלהם. הגלגול שימח אותי! הסתקרנתי.

ה.: זה מן רפלקס שיש גם אצל כלבים... הם גם מתפלשים בתוך נבלות.
ת.: נכון, אבל זו לא הרפיה, זה למטרות הסוואה. נהגתי פעם לצפות בהופעות רוק כשפס הקול סגור, רק בשביל להתבונן בתנועות הגפיים והאגן; במראה של קצב. אבל אין יפה יותר מסוס עייף ומבסוט על הגב. זה יופי מטמטם. כאילו כל ה'טבע' מתפרק לו.

סדרה 1 - jpg.17 **[4]**



[5]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
עפרון פחם על נייר

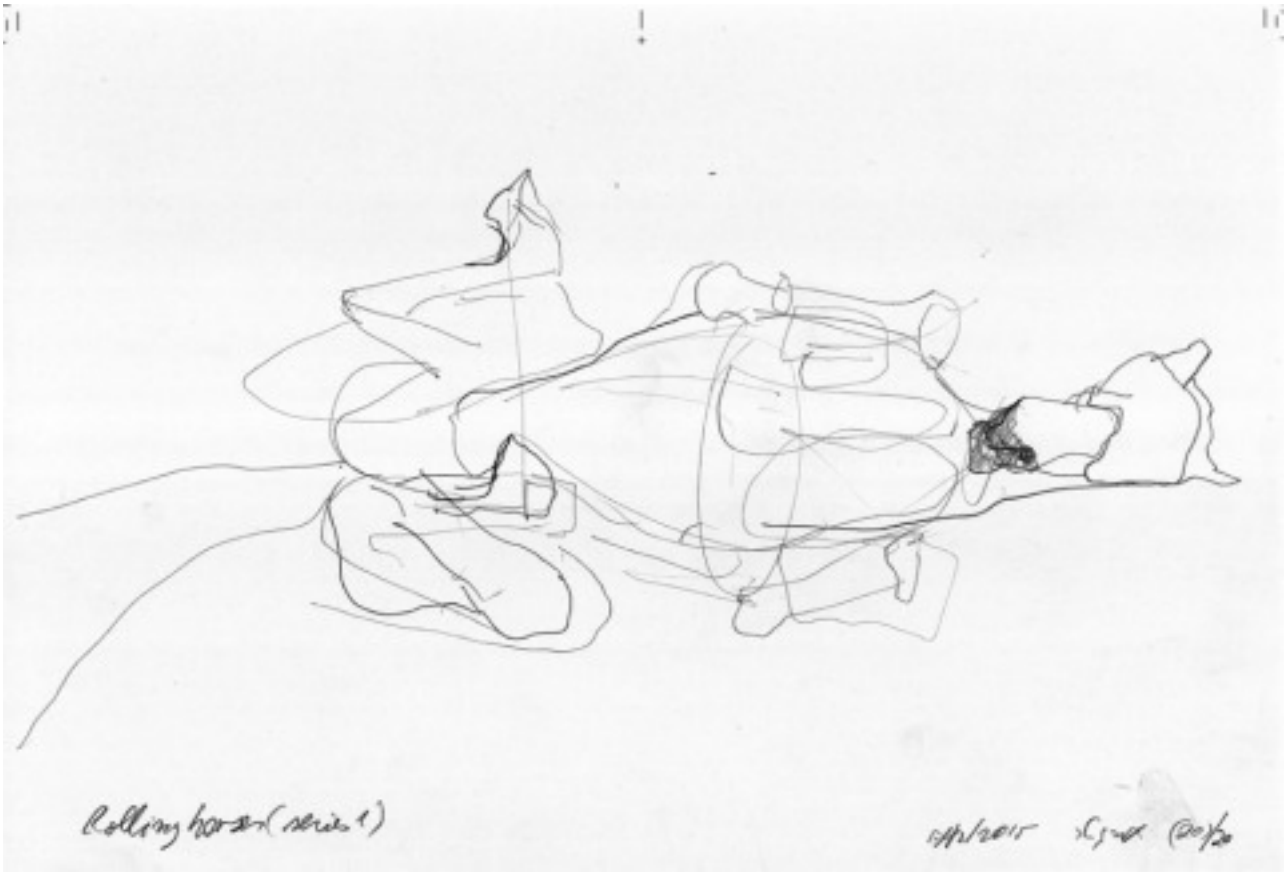
סדרה 1 - jpg.18 **[6]**

[7]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
עפרון פחם על נייר

[8] סדרה 1 - jpg.3

[9]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
עפרון פחם על נייר

[10] סדרה 1.jpg



[11]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
עפרון פחם על נייר

ה.: גם ציור הרצועה הגדול עשוי מיחידות שחוזרות על עצמן.
ת.: אני שבויה של זה. של תנועת השבור והחוזר על עצמו, כוונון ותיקון. מה שמגלם תהליך עבודה נעשה אצלי העבודה עצמה. אצל ניסים אלוני, אצל יונסקו, קאמי, בקט, אצל תומס ברנארד יש גיבורים ומצבים כאלה שתקועים על הגז; כשמתניעים ומתניעים והמכונה לא זזה... גם הסיפור של העבודות שלי הוא סיפור על מכונה שלא זזה. תנועה עצורה. ההפך מהתנועה של הסוס.

ה.: אמרת בכמה הזדמנויות שהעיון הזה שלך בתהליך העבודה מבקש לדחות במידת האפשר אופק של שכלול סגנוני, אותו ואת הדיון ה'אסתטי' הכרוך בו. למה הכוונה?
ת.: פשוט. למשל סוס, פעם זו הייתה תעודת אמן: תעשה סוס ואז נדע מה אתה שווה... הדבר האחרון שהעסיק אותי הוא להשתלם בציורי סוסים... "הליוטרופיון" הינה סיפור על ציור הרבה לפני והרבה אחרי שהיא סיפור על סוסים. ועדיין סוס הוא קפסולה מרוכזת של כל מה שציור הוא לא.

ה.: מה מושך אותך ב'מכונה שלא זזה'?
ת.: יש לי ברירה? אני עם ההגה מול קיר כל החיים. זה הציור - לא זז. הדחייה. ההמתנה. הסיכוי. לדחות למען קרבה אל הווה העשייה, אל ההיעשות. אני אוהבת את הארעי, המפורק, או אולי אני לא יודעת לעשות משהו אחר. זו גם אפשרות... הציורים שלי תמיד נראים לי כמו גמגום שסידרו אותו יפה, שעזרו לו.

ה.: לסדר 'יפה' את הגמגום? אבל הכול כאן נראה לי רצוף ושוטף...
ת.: אה באמת?! 'תנועת השבור', זה מתאים יותר, נראה לי. שום דבר לא זז.

ה.: אני מוצא שהעוצמה האקספרסיבית של הרישום דוחקת לשוליים את התימהון ה'רגיל' שמעוררות פרוצדורות הודיני המוזרות שלך. אני עוסק פחות בתהליך, פחות בחזרה. הרישומים כאן הם עזי מבע, מידיים. אולי בגלל הנושא - הסוס מאוד עוויתי בשעה שהוא מתפלש?
ת.: זו חיה, ענקית, על הגב. סוס מתפלש הוא 'אירוע'...

ה.: אבל ברישום הוא מופיע לעין כחיה פצועה, אם לא פשוט כגוויה מנופחת.
ת.: זה שיגע אותי. הסוס בפנאן עליון אבל כל דום-שתיקה ציורי של הגלגול שלו נראה כמו תעודה של סבל איום ונורא. אבל אני חושבת שכולם מודעים לדמיון הרב בין מראה של כאב ומראה של הנאה. הרי לפעמים זה מביך, למשל כשמדובר בעינויי מרטירים... הם אמורים להיראות סובלים, ולא מה'מוות הקטן'. כך מכנים הצרפתים את האורגזמה. על כל פנים, אני באמת רציתי וניסיתי לתאר סתם הנאה של סוס על הגב בחול.

[12] TG SER26_ALL.jpg

[13]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017 (פרט)
עפרון פחם על נייר

[14] סדרה מלאה - סנגווין.jpg

[15]תמר גטר, מתוך סדרות סוסים מתגלגלים, הליוטרופיון, 2017
עפרון פחם על נייר

ה.: אני רוצה להתעכב על מתח שהוא חדש לי כאן: מה מתרחש בין תהליכי העבודה הקבועים שלך והאקספרסיביות הבוטה והישירה של העבודה הנוכחית? יש בה משהו גרנדיוזי... גם אפל, אפוקליפטי: הגופים העצומים, הכבדים, השולחנות ההפוכים, הנפילה... כנגדה הציפה המשונה של כל האלמנטים, כאילו הם נטולי משקל בכלל. ראיתי גם רישומים אחדים בהם חבוי ראש תינוק בחיק הסוס... זה לא בדיוק הניב בו דיברת עד עכשיו.
ת.: היה נהדר לגדול בחיקם של סוסים, או לפחות להיות החניכה של הקנטאור חיירון. האם בכך אני עונה?

ה.: אני לא בטוח.
ת.: המילה 'אקספרסיבי' צומצמה מדי. כוונתי פשוטה: הקו אינו ה'נפש'... בעבודות שעסקו במתאר הנדסי של תכניות (כמו חצר תל חי) או נוסחאות (כמו הגביע של אוצ'לו או עיר אידיאלית) היה צורך לעבוד רק בקווים ישרים כי לא היו שם אחרים. אבל כשרשמתי גוויות, ואחר כך סוסים - סוג המטלות תבע שארשום רק בעקומות, בקו רציף ככל האפשר, מה שהיה בלתי אפשרי לביצוע בגלל הגדלים. אני חושבת שהכול אצלי מכוון כלפי השטיחות הסטטית של הציור. הוא עוקר זמן.
ב"הליוטרופיון" מעומד מפגש מאוד שקוף: התנגשות בין רק ישרים - אלה השולחנות, לרק עקומות - אלה הסוסים...

ה.: והחמנייה?
ת.: כפרח (נבול!) עיקמתי וקיפלתי אותה. כשהיא "שמשית" בצורתה הגאומטרית - בישרים.

ה.: אבל לא היית מבקשת לסכם את "הליוטרופיון" בישרים או עקומות? הסוסים האלה מפילים... אני חושב על עקומה מול קו ישר?!
ת.: למה לא? זה לא נראה לי מעט. היה צריך להמציא את זה. יש 12 וריאציות על החיבורים בין שולחן-סוס-חמנייה וזו היצירה. אולי 'מוטציות' מתאים יותר.

ה.: מוטציות. את מבינה את האקספרסיה כמבניות, מה שהיא הקומפוזיציה?
ת.: איך היא. אופניה. יחסים. ציור הוא דבר מופשט. לפעמים אני חושבת שהמופשטות שלו מתגלה שבעתיים כאשר הוא מראה עצמים קונקרטיים.

ה.: כלומר הפוך ממה שסברו חלוצי האבסטרקט?

ת.: אולי. אחרי הלקח הגדול והחשוב של הציור הלא-יחסי, של פולוק ואחרים, לפעמים דווקא זו התחושה. יש הרבה שאלות רלוונטיות על ציור יחסי. זה ערוץ פתוח. דווקא זה שצנתר גוויה, החיה אותו יותר מכל אחד אחר.

ה.: דושאן?
ת.: כן.

[16] Tamar_017.jpg

[17]תמר גטר, הליוטרופיון, 2017
טמפרה-שמן וטכניקה מעורבת על בד, 6 פנלים

צילום: אלעד שריג

[18] 9.jpg

[19]תמר גטר בסטודיו, לקראת הליוטרופיון, 2017

[20] 10.jpg

[21]תמר גטר בסטודיו, לקראת הליוטרופיון, 2017

ה.: יש מבנה שונה מאוד לשולחן, לסוס, לחמנייה.
ת.: כן. אבל לפחות לשניים בחבילה הזו יש ארבע רגליים. כאשר חושבים על להיות על הגב מתגלים עוד דברים. לא רציתי לעקוד את הסוסים... השולחנות אינם סד, הם גם לא "שולחן הניתוחים" הסוראליסטי. זה מסובך. לקווים, לצורות, לטון, יש משמעות. היא איננה עד שהיא מתגלה. זה תהליך - היעשות של משמעות. לנסח בלשון? אולי זה יהיה תיאור מפורט של המוטציות האלה, פעולה מייגעת מדי עבור הרוב. עושים אותה המעטים שבאמת מתעניינים איך משהו עשוי. שהשאלה איך דבר מה עשוי היא המעוררת אותם למחשבות, למחשבה.

ה.: אני מסכים, ועדיין צפייה ביצירה והבנתה לא מתפרנסות בהכרח משחזור של תהליכי עשייתה.
ת.: אני חושבת שתיאור ושיחזור הן פעולות שונות, גם אם קשורות. בכל אופן, מזל שהעין רואה בבת אחת. אם היה אפשר 'ללבוש' כל חבילה מצוירת כזו, אולי הגוף היה מצטרף לעין בהבנה. לפעמים פרשנות מעמידה אדם מול יצירה כאילו אין לו גוף. זה תמוה.

ה.: היית שמחה לגדול בחיקם של סוסים! ולמה היית רוצה להיות החניכה של חיירון?
ת.: הוא פדגוג עליון. לומדים ברכיבה... זה טוב ללמוד מבהמה, ואם היא גם חצי בנאדם... חיירון נמצא שם בשביל להזכיר את החצי השני שלנו. אבל גם את האדם, זה העניין!
אני אוהבת לחשוב על הציורים במונחים של טכניקה נמוטית, כלומר, שהם אמצעי או אופן לזכור את הגדולה ואת היקף התשוקה של אדם אוניברסלי. לא מזמן נתקלתי בתיאור כזה של בודלר את היחס של דלקרואה לציור. אני מזדהה עם יחס כזה.

ה.: דלקרואה? הבולט ביותר באופן בו את בוחרת להציג את רישומי "הליוטרופיון" כרוך בהשלטה של התווספות סדרתית על פני כל עיקרון אחר. זה מעמיד מסגרת הקשר לא-אישית, או סבילה, כמו שהיה בתערוכות מינימליסטיות או כמו

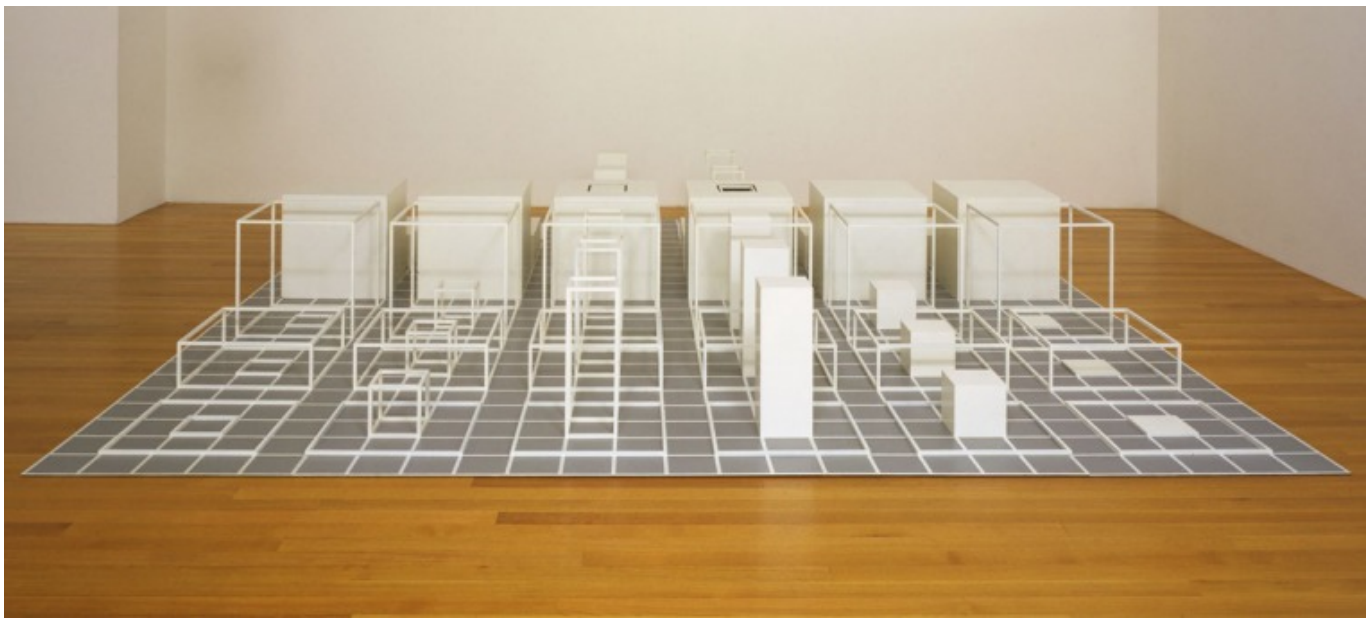
בחקירות הטופולוגיות כביכול של הקונספטואליסטים. אני אף פעם לא חיפשתי באמנות את זה דווקא. מבחינתי תמיד היה ויש לה משהו יותר טוב להציע. גם בסוסים שלך יש מבחינתי משהו אקוטי יותר ממה שמוצע לי בפרישת השורות האלה, או ממה שאת מצביעה עליו בדיבור על יחסים. ואם אני חוזר לדלקרואה, אז לפחות אצלי מתקבל הרושם שהתשוקה שלו לאוניברסלי ניכרת מבעד לפרטי והחד-פעמי. זה המופת שם, ומבחינות לא מעטות הייתי אומר שזהו גם המופת המודרניסטי שלו, את לא רואה את זה כך? זה גם משהו שהייתי רוצה לומר על הסוסים שלך.
ת.: אני זורקת לפח הרבה, הנותר הוא מה שאישרתי. לרישומי הגלגול אין קיום ביחידות משום שאינם מהלך לקראת ה'אחד'. הם פרגמנטים מול 'אחד' בלתי מושג, או בלתי אפשרי. לכן הם צריכים להופיע כפי שבוצעו, עוקבים. לגבי ה'אישי': זה אישי. אולי כאן אנחנו נפרדים כי עבורי סול לוויט אישי לפחות כמו דלקרואה... אבל כלל לא בזה העניין. התכוונתי לומר דבר פשוט: שיקר לי הרעיון לחשוב על הפעולה האמנותית כהזכרות או הזכרה של תשוקה אנושית גדולה. מאוד.

ה.: ובעניין זה, דלקרואה וסול לוויט ניצבים על אותו מישור עבורך?
ת.: אתה מתעקש, אני רואה. אם כך אשים את הברווזים שלי בשורה. הנה: כל הסוסים, כל הנמרים, דלקרואה גופו על הרפסודה של ז'ריקו, אבוד מעל האבודים (שבעצם הם מתנחלים צרפתים מסנגל הכבושה...), אז המתנחלים העלובים ההם והציירים ש'הלכו' על זה, והקוביות של סול לוויט - יחד. כן.

11 תיאודור ג'ריקו, רפסודת המדוזה, 1818-19, שמן על בד.jpg **[22]**

[23]תיאודור ז'ריקו, רפסודת המדוזה, 1818-9

[24] 12 סול לוויט, ללא כותרת, 1966, 96 יחידות אמייל אפוי על אלומיניום.jpg

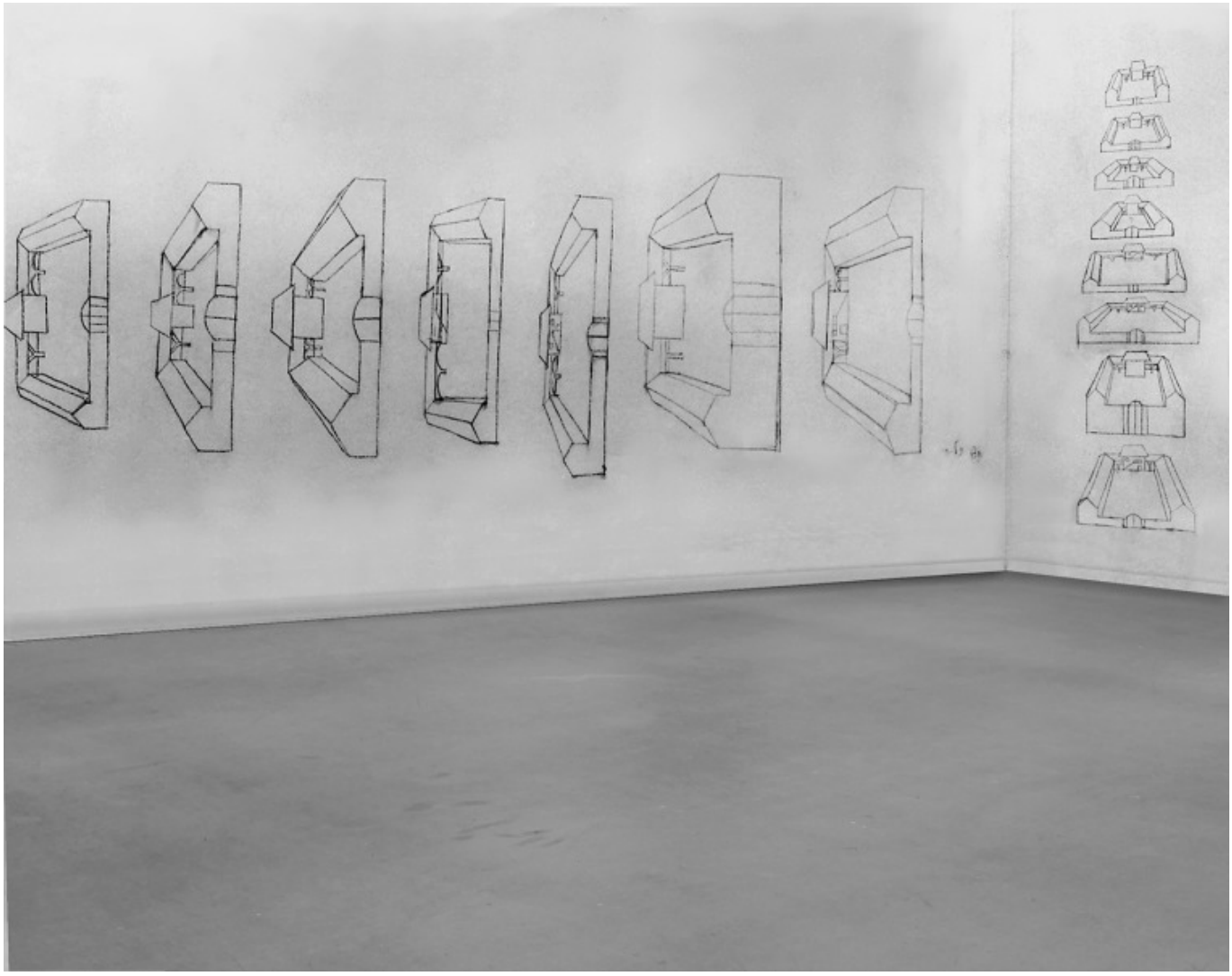


[25]סול לוויט, Serial Project I (ABCD), 1966
96 יחידות, אמייל אפוי על אלומיניום

ה.: אלה אולי דברים קצת סתומים.
ת.: אמרתי פעם שלולא היה לאוצ'לו עסק עם הלא-מדיד והלא-מסודר לא הייתי נטפלת לגביע שלו. מה כבר יש בצנצנת הזו? אלא שקורה כאן משהו שכבר לא שייך לצנצנת ולא לכנסייה וכן שייך לאיזו צלילות מופתית של התרשים. היא נחלמת תמיד, לפני ואחרי תוכן כלשהו, בכל קומפוזיציה שעשויה באהבה רבה. התשוקה לצלול היא הצורה של תיקווה במצב הקבוע - שאין... והיא שייכת לכולם, תמיד. גביע, קוביות, פליטים - באמנות אין הבדל תהומי בין עיסוק בגאומטריה לעיסוק באנשים... או סוסים, לצורך העניין.

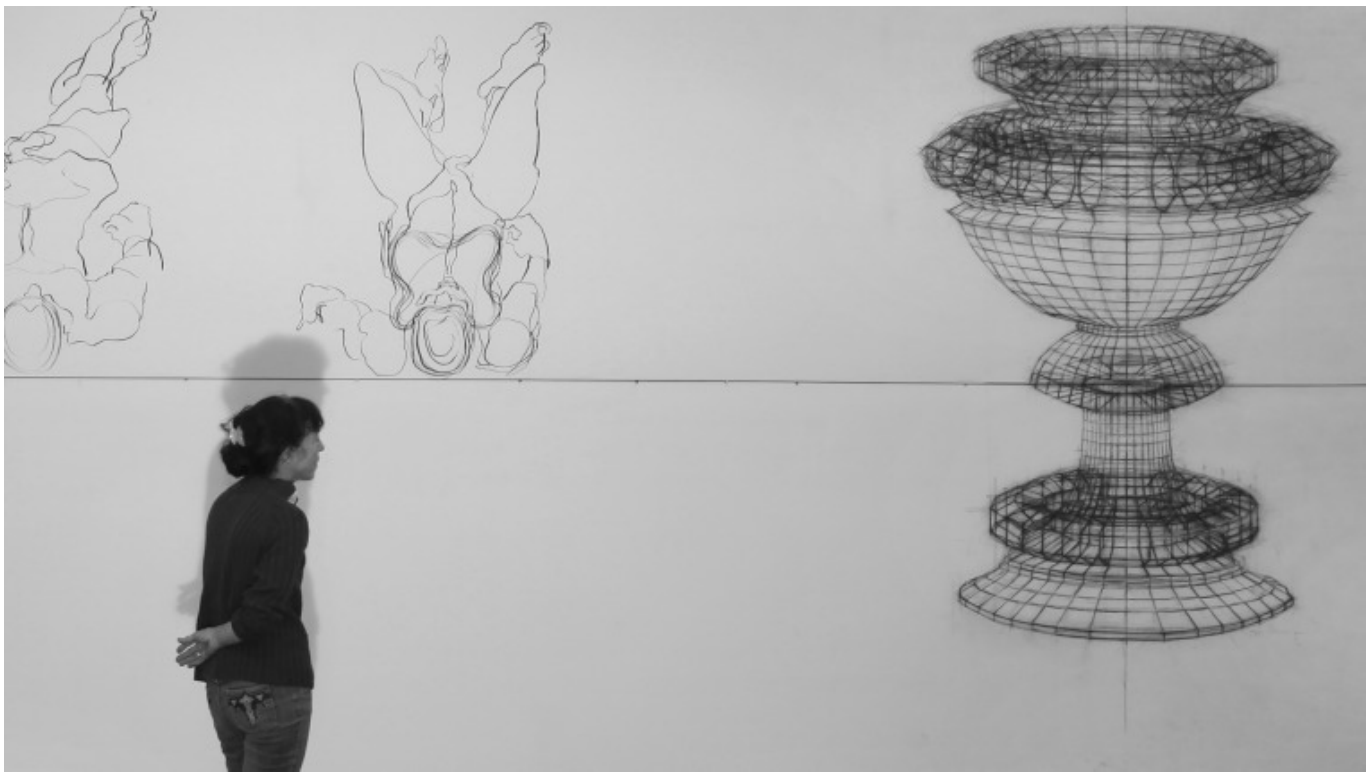
ה.: אני מסכים איתך על הרבה מאוד דברים, לא על זה.
ת.: חבל. ראיתי השבוע סרט על לוסיאן פרויד וזה מה שחשבתי. כלומר, בניגוד לכל מה שנאמר שם על המידה וה'עומק' ה'אנושיים' שלו. הוא מצא נוסחה לא רעה לטיח ציורי, שקד והתמחה בקרום הזה באותה סבילות מסורה, עדינה וקרת רוח שבה מטפל דונאלד
ג'אד בקוביות שלו. אין כאן רגשות או מעמקים שיש כביכול לאחד וחסרים לשני. אמן טוב הוא אמן קר. "אפורה כל שיטה, רק עץ החיים ירוק לעד", כמאמרו של גתה.

[26] 2 תמר גטר חצרות תל-חי, 1975, פחם על שני קירות.jpg



[27]תמר גטר, חצר תל חי בשני מגדלים, 1975
מוזיאון ישראל, פחם על קיר

[28] תמר גטר, גביעים וגוויות, 2010, אבקת מתכת ופחם על כותנה-פוליאסטר.jpg



[29]תמר גטר, גביעים וגוויות, 2010
אבקת מתכת ופחם על כותנה-פוליאסטר, 26x3.1 מ' (פרט), מוזיאון תל אביב לאמנות

צילום: אבי חי

ה.: רישומי תל- חי משנות השבעים, גם רישומי הגביעים המאוחרים, עסקו באופן אינטנסיבי בהערכות מיקום, באומדני מרחק ובניסיון לקבוע אותם באופן גופני, ללא מכשירי מדידה אל מול מקור של סכמה מדודה עד זרא; עיר אידאלית, שרטוט של גביע. האידאל האסתטי של שלמות, בעיקר סימטריה, היה קשור ביחסך לאוטופיה. כאן, אני מוקף סביב-סביב בבהמות עוויתיות, שולחנות כתיבה מתעופפים כטיסני נייר, וחמניות מפלצתיות יותר מתמנונים. גרוטסקה ועיוות הם כל השדה.
ת.: ציטטת פעם את הדיון של ראסקין על הדמיון הגרוטסקי. הנה מה ששלחת לי אז: "הדמיון הוא צליין על הארץ וביתו בשמים. הדרך להימלט מן האנוכיות האורבת לגרוטסקה - האיום המודרני הנוכחי שלנו - היא לאבד את שדה הראייה ואת תחושת העצמי, לטובת היפתחות פסיבית למצב של עדות או הכתבה. במובן זה הצייר הגרוטסקי העליון הוא לבלר חסר מבע של ראיית הדמיון". הרעיון הזה היה ונשאר מאוד משמעותי עבורי.

ה.: איך את חושבת על הצליינות הזו ביחס ל"הליוטרופיון"?
ת.: נזוז לרגע מ"לבלר חסר מבע". הדמיון הוא אידאליזטורי. הקו ביחס לסוס הרשום כאן הוא כמו הזיכרון ביחס לדברים: יש תמיד בעיה של אידאליזציה, כי לא זוכרים, כי אי אפשר לזכור. זו הפסטורליה האימתנית שמתגלה באקוורל העשב הקטן של דירר: הראיה לא מקיפה את עושר הנתונים. זיכרון של דבר מה כמו הקו על הדף, שניהם הם רק ריחוף מסביב לדברים. במובן הזה אף פעם לא מציירים מה שרואים, הציור/רישום כפוף לאידאליזציה. אתה מתאר הכרה, לא סוס. כשאני מציינת קו כ'נכון', הדיוק אינו בגלל דומות.

[30] 13אלברכט דירר, המדשאה הגדולה, 1503, אקוורל, עט ודיו.jpg

[31]אלברכט דירר, כברת האחו הגדולה, 1503

ה.: זה עניין ישן נושן.
ת.: נכון, אבל תמיד אקטואלי ביחס להבנת ציור. הקו ה'נכון' פועל כמו עוגיית המדלן של פרוסט: הוא אירוע חומרי-חושי זעיר מאוד, אחורי מבחינת כיוונו בתודעה, שכוחו הפרדוקסלי הוא במעבר שהוא מאפשר מהדמיון אל מה שהוא בעולם,

מחוץ לאפשרות של הדמיון; דבר מה מן העבר מוצף בבת אחת אל תוך ההווה. זה ה'תמיד'. זה גם החיבור בין 'תמיד' ולהיזכר.

ה.: כלומר זה המובן שבו ניתן לומר שפעולת הרישום היא תמיד ביחס לזמן עבר - מה שכבר היה, או הוא תמיד?
ת.: כן. וזה שונה מאוד מלחשוב שאתה רושם את מה שאתה רואה לפניך, או מתהווה לפניך...

ה.: ורישום הגלגול שונה מעיסוק בסכמת הגביע של אוצ'לו משום שאובייקט ההתבוננות מתהווה בתנועה?
ת.: לא. וזה משונה: סכמה או סוס מתגלגל - פעולת הרישום היא תמיד ביחס לזמן עבר. אגיד את זה אפילו על רישום חסר אובייקט כלשהו, באמת כמו בעבודה של לוויט אשר בה כביכול הנוסחה מצביעה רק על עצמה ולא מותירה מקום לשום סוג של 'שארית'. אולי זהו גרעין האירוע שמכנים 'אמנותי'... אני זוכרת איך הבנתי את זה כשציירתי את חצרות תל-חי במוזיאון ישראל בשנת 1975: לפני היה על הקיר רישום של סול לוויט. הקיר סויד כדי שאוכל לצייר את שלי. אבל הרישום שלו בצבץ. והיה ברור שהנוסחה לא סיכמה את הקו עד תום. היה סוד בקו, בגודל, במיקום, במרחקים, כל פרט, כל דבר.... זה זרח מולי אפילו מתחת לסיד!

ה.: מה היה הרישום שלו?
ת.: עיגול.

ה.: אהה, הרזון המבעית, מה לי ולגינוני הקדושה האלה!
ת.: זו אמת, כלל לא סוגיה של קדושה, או מינון קלורי. האמנות שכביכול התנגדה כליל לסודות, היה בה סוד. זה בדיוק נמרץ גם הלקח הגדול מ-*Network of Stoppages*. הייתה מתנה בהבנה הזו. תמיד יש חומר. אם יש חומר יש זיכרון. האירוע של הרישום הוא אירוע בחומר והוא תמיד כרוך בהיזכרות. אתה לא רק יודע איפה צריך הקו להיות, אתה גם זוכר. מנעד הזכירה שונה וגם גדול מידיעה. אפשר להוריד את זה למינימום, אם האובייקט שלך הוא שרבוט, או ריבוע, עיגול או גביע עשוי מ-54 פוליגונים... אבל אי אפשר לנפנף את זה החוצה. אפשר להגיד שאין דבר כזה אמנות 'קונספטואלית' ועדיף לומר - שיש רק אמנות קונספטואלית.

ה.: ...עם סוסים. אני חייב להודות שאין לי חשק גדול לחשוב על "הליוטרופיון" כעל אמנות קונספטואלית, או לחשוב על אמנות כלשהי כעל 'קונספטואלית'. ממש כשם שאין לי צורך להעמיד את דלקרואה ולוויט על מישור אחד. תראי את הסוסים שלך... זה משוגע... איך נתפסת לתנוחות האלה?
ת.: חבל! תנוחות הסוסים? בחרתי במסובכות, כאלה שאינן מיודדות עם סימטריה... הבעיה העתיקה והמוזרה הזו הלמה בי תוך כדי עבודה - שתיאור תמיד ובהכרח עוצר (נתקע) בזיכרון. זה דבר שאין לו לא פיוס ולא ריצוי. לכן זה נראה לי אקטואלי. המחשבה על העצירה הזו נכרכה בהבנה שהמימטי הוא עניין של הבנת כוח: לא עצם זה שאנחנו נידונים לייצר אידאליזציות, אלא איזה ואיך. הנתון חייב להפוך לבחירה.

ה.: כאן עולה מבחינתך הממד האוטופי?
ת.: אולי? אבל בעבר, מאוד העסיקו אותי אנלוגיות מטפוריות בין אידאליזציה בציור, נגיד סימטריה רדיאלית מושלמת, לבין נוסחאות מהפכניות על חברה משופרת (מה זאת אומרת לעשות ציור שהוא 'תל חי' או שהוא-הוא 'נהלל'...). ולא שהאמנתי שתוכל להיות חברה כזו. אבל בבית ובסביבה שבהם גדלתי נוסחאות כאלה היו לחם לארוחת בוקר. אבל ניצוץ האמנות משתחרר - כך נראה לי - אחרי ש'וויתרת' על תיקון העולם. אמנות מציעה את עצמה. בכל אופן, אם הגורל והנתון של אמנות הוא לייצר סכמה, או נוסחה, אז שאלת החזרה והתיקון, והצגתם - הוריאציות, הסדרות - היא דרך להנכיח את עמידתי ביחס ליסוד הבלתי מתפייס שתיארתי.

ה.: וזה קשור בתבוסה?
ת.: סוג של תבוסה. גלגול הסוסים הציג בפני חופש תנועה מוחלט, תענוג עליון של בהמה משוחררת מכל שימוש אשר במרחב הסטטי של רישום/ציור הוא אנוס לתבוסה גמורה. אי-אפשר לתאר את הגלגול הזה.

תמר גטר, קפיטן עם שלוש רגליים, 1997, תחריט, ספר אמן, דפוס ג'יקוב סמיואל . סנטה מוניקה.jpg **[32]**

[33]תמר גטר, קפיטן עם שלוש רגליים, 1997

תחריט, ספר אמן, דפוס ג'יקוב סמיואל, סנטה מוניקה

ה.: אני חושב על הדפורמציה האנטומית וגם על האבסורד שמאפיין את כל הפיגורות ברישומי הגרוטסקות שהיו ב-GO בגלריה דביר בשנת 2001. המשימה האחת והיחידה שלהן על הנייר הייתה "לייצב את עצמן"; "לעמוד" ולא "ליפול". כמו דמות הקפיטן שמייצב את הרגל האחת ויחידה שלו על שני החודים של מחוגה - תותבותיו. כפל הפנים של ה"עמידה" הזאת נעשה קומי במובן שההצלחה המוצעת היא בעצם סוג של כישלון: מצליח 'רק על הנייר'. אבל את לא מתכוונת לתבוסה כזו עם גלגול הסוס?
ת.: אמרתי קודם, שהעונג המצויר מופיע לעין כמו סבל. הסטטיות של הציור לא פוגשת את הגלגול. לפחות זה היה הניסיון שלי. המצב האופטימלי, זה שגם דלקרואה שאף אליו, הוא שרישום מהטבע, נאמן ומפורט ככל שיהיה, יראה עלוב, מכוער ובלתי מתקבל על הדעת בהשוואה לרישום קליל של אותו דבר שיעשה מזיכרון. תחרות יופי כזו היא קפיצת ראש לתהום חסרת תחתית. זה כמובן היבריס, ובוודאי המודרני, רחוק-רחוק מהעשבייה או מהארנבת של דירר... אבל אי אפשר לחלום את הקף התשוקה של אדם אוניברסלי בלעדיו.

ה.: אני רואה עכשיו אחורה למה כיוונת: אם הטבע הוא אינסוף, אז ביחס לתכונה המסקנית של הסכמה, הוא - עיוות. זאת אומרת שלצייר מהזיכרון, או מהדמיון, או בעיניים עצומות, כל אלה, בהיותם מודוס של פיחות עצום ועל כל המועט והמקולקל שבהם, מייצרים תיקון דווקא. הזיכרון מרפא את העקום, מתקן את המעוות, במוגבלותו הוא משכלל.
ת.: נכון. הבנתי את זה בהיפוך מוזר דווקא בעבודות הגביעים, כשניסיתי לכייל כביכול, או לסגל את הגוף עם הנוסחה של אוצ'לו, לא עם 'טבע', לא עם סוס... חזרו ואמרו לי שהגביע הידני, עקום ומוטעה כפי שהוא, שאף קו שלו לא נוחת על הנוסחה, יפה יותר מהגביע ההנדסי, המדויק.

ה.: מאז האסמבלאז', האידאלי, שאותו מגלמת אפרודיטה, עומדת השאלה הקלסית על כבוד ה'טבעי': איך לגבור על הפגום, למענו. יצאנו מהפגום באופן אפוקליפטי והגענו למתוקן באורח אידאלי.
ת.: אצלי זה יושב אן-בלוק על הפרגמנט - רק מתוך הסגידה לשלמות. לא רק שהעין אינה רואה אינסוף, היא - וזה החשוב - דוחה אותו. החלקי שבאידאליזציה הוא מה שמעמידה האמנות אל מול הוולגריות של האינסוף. מה שהוא 'הכול' הוא מחוץ לתיאור. הטבע לא 'צריך' תיאור, אבל האמנות עוסקת בתיאור - בדבר שהוא הכי מנוגד לטבע. היא עוסקת בניסיון ההכרתי או הקונספטואלי, של הראייה. החלקיות, המצב של להיות פרט, זו בעיה של אנשים, בעיה של אמנות, פרט זו בעיה מושגית. אין בטבע בעיה של פרט, של חלק, של מקטע וכו'. אני קיבלתי חיים בשכחה המובנית של הראייה.

תערוכתה של תמר גטר הליוטרופיון [34]מוצגת במשכן לאמנות עין-חרוד עד ה-3 במרץ 2018.

Source URL: http://tohumagazine.com/he/article/%D7%94%D7%9C%D7%99%D7%95%D7%98%D7%A8%D7%95%D7%A4%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%A8%D7%99%D7%A1%D7%95%D7%A7-%D7%90%D7%95-%D7%A8%D7%99%D7%A4%D7%95%D7%99

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tamar_002.jpg
[2] http://tohumagazine.com/he/file/tamar013jpg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tamar_013.jpg
[4] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-1-17jpg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94%201%20-%2017.jpg
[6] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-1-18jpg
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94%201%20-%2018.jpg
[8] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-1-3jpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94%201%20-%203.jpg
[10] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-1jpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94%201.jpg
[12] http://tohumagazine.com/he/file/tg-ser26alljpg

[13] https://tohumagazine.com/sites/default/files/TG%20SER26_ALL.jpg
[14] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94-%D7%9E%D7%9C%D7%90%D7%94-%D7%A1%D7%A0%D7%92%D7%95%D7%95%D7%99%D7%9Fjpg
[15] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%94%20%D7%9E%D7%9C%D7%90%D7%94%20-%20%D7%A1%D7%A0%D7%92%D7%95%D7%95%D7%99%D7%9F.jpg
[16] http://tohumagazine.com/he/file/tamar017jpg
[17] https://tohumagazine.com/sites/default/files/Tamar_017.jpg
[18] http://tohumagazine.com/he/file/9jpg
[19] https://tohumagazine.com/sites/default/files/9_0.jpg
[20] http://tohumagazine.com/he/file/10jpg-0
[21] https://tohumagazine.com/sites/default/files/10_0.jpg
[22] http://tohumagazine.com/he/file/11-%D7%AA%D7%99%D7%90%D7%95%D7%93%D7%95%D7%A8-%D7%92%D7%A8%D7%99%D7%A7%D7%95-%D7%A8%D7%A4%D7%A1%D7%95%D7%93%D7%AA-%D7%94%D7%9E%D7%93%D7%95%D7%96%D7%94-1818-19-%D7%A9%D7%9E%D7%9F-%D7%A2%D7%9C-%D7%91%D7%93jpg
[23] https://tohumagazine.com/sites/default/files/11%20%D7%AA%D7%99%D7%90%D7%95%D7%93%D7%95%D7%A8%20%D7%92%27%D7%A8%D7%99%D7%A7%D7%95%2C%20%D7%A8%D7%A4%D7%A1%D7%95%D7%93%D7%AA%20%D7%94%D7%9E%D7%93%D7%95%D7%96%D7%94%2C%201818-19%2C%20%D7%A9%D7%9E%D7%9F%20%D7%A2%D7%9C%20%D7%91%D7%93.jpg
[24] http://tohumagazine.com/he/file/12-%D7%A1%D7%95%D7%9C-%D7%9C%D7%95%D7%95%D7%99%D7%98-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-1966-96-%D7%99%D7%97%D7%99%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%90%D7%9E%D7%99%D7%99%D7%9C-%D7%90%D7%A4%D7%95%D7%99-%D7%A2%D7%9C-%D7%90%D7%9C%D7%95%D7%9E%D7%99%D7%A0%D7%99%D7%95%D7%9Djpg
[25] https://tohumagazine.com/sites/default/files/12%20%D7%A1%D7%95%D7%9C%20%D7%9C%D7%95%D7%95%D7%99%D7%98%2C%20%D7%9C%D7%9C%D7%90%20%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA%2C%201966%2C%2096%20%D7%99%D7%97%D7%99%D7%93%D7%95%D7%AA%20%D7%90%D7%9E%D7%99%D7%99%D7%9C%20%D7%90%D7%A4%D7%95%D7%99%20%D7%A2%D7%9C%20%D7%90%D7%9C%D7%95%D7%9E%D7%99%D7%A0%D7%99%D7%95%D7%9D.jpg
[26] http://tohumagazine.com/he/file/2-%D7%AA%D7%9E%D7%A8-%D7%92%D7%98%D7%A8-%D7%97%D7%A6%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%AA%D7%9C-%D7%97%D7%99-1975-%D7%A4%D7%97%D7%9D-%D7%A2%D7%9C-%D7%A9%D7%A0%D7%99-%D7%A7%D7%99%D7%A8%D7%95%D7%AAjpg
[27] https://tohumagazine.com/sites/default/files/2%20%D7%AA%D7%9E%D7%A8%20%D7%92%D7%98%D7%A8%20%20%20%D7%97%D7%A6%D7%A8%D7%95%D7%AA%20%D7%AA%D7%9C-%D7%97%D7%99%2C%201975%2C%20%D7%A4%D7%97%D7%9D%20%D7%A2%D7%9C%20%D7%A9%D7%A0%D7%99%20%D7%A7%D7%99%D7%A8%D7%95%D7%AA.jpg
[28] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%AA%D7%9E%D7%A8-%D7%92%D7%98%D7%A8-%D7%92%D7%91%D7%99%D7%A2%D7%99%D7%9D-%D7%95%D7%92%D7%95%D7%95%D7%99%D7%95%D7%AA-2010-%D7%90%D7%91%D7%A7%D7%AA-%D7%9E%D7%AA%D7%9B%D7%AA-%D7%95%D7%A4%D7%97%D7%9D-%D7%A2%D7%9C-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A0%D7%94-%D7%A4%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%90%D7%A1%D7%98%D7%A8jpg
[29] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%AA%D7%9E%D7%A8%20%D7%92%D7%98%D7%A8%2C%20%D7%92%D7%91%D7%99%D7%A2%D7%99%D7%9D%20%D7%95%D7%92%D7%95%D7%95%D7%99%D7%95%D7%AA%2C%202010%2C%20%D7%90%D7%91%D7%A7%D7%AA%20%D7%9E%D7%AA%D7%9B%D7%AA%20%D7%95%D7%A4%D7%97%D7%9D%20%D7%A2%D7%9C%20%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A0%D7%94-%D7%A4%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%90%D7%A1%D7%98%D7%A8.jpg
[30] http://tohumagazine.com/he/file/13%D7%90%D7%9C%D7%91%D7%A8%D7%9B%D7%98-%D7%93%D7%99%D7%A8%D7%A8-%D7%94%D7%9E%D7%93%D7%A9%D7%90%D7%94-%D7%94%D7%92%D7%93%D7%95%D7%9C%D7%94-1503-%D7%90%D7%A7%D7%95%D7%95%D7%A8%D7%9C-%D7%A2%D7%98-%D7%95%D7%93%D7%99%D7%95jpg
[31] https://tohumagazine.com/sites/default/files/13%D7%90%D7%9C%D7%91%D7%A8%D7%9B%D7%98%20%D7%93%D7%99%D7%A8%D7%A8%2C%20%D7%94%D7%9E%D7%93%D7%A9%D7%90%D7%94%20%D7%94%D7%92%D7%93%D7%95%D7%9C%D7%94%2C%201503%2C%20%D7%90%D7%A7%D7%95%D7%95%D7%A8%D7%9C%2C%20%D7%A2%D7%98%20%D7%95%D7%93%D7%99%D7%95.jpg

[32] http://tohumagazine.com/he/file/%D7%AA%D7%9E%D7%A8-%D7%92%D7%98%D7%A8-%D7%A7%D7%A4%D7%99%D7%98%D7%9F-%D7%A2%D7%9D-%D7%A9%D7%9C%D7%95%D7%A9-%D7%A8%D7%92%D7%9C%D7%99%D7%99%D7%9D-1997-%D7%AA%D7%97%D7%A8%D7%99%D7%98-%D7%A1%D7%A4%D7%A8-%D7%90%D7%9E%D7%9F-%D7%93%D7%A4%D7%95%D7%A1-%D7%92%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%91-%D7%A1%D7%9E%D7%99%D7%95%D7%90%D7%9C-%D7%A1%D7%A0%D7%98%D7%94-%D7%9E%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%A7%D7%94jpg
[33] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%AA%D7%9E%D7%A8%20%D7%92%D7%98%D7%A8%2C%20%D7%A7%D7%A4%D7%99%D7%98%D7%9F%20%D7%A2%D7%9D%20%D7%A9%D7%9C%D7%95%D7%A9%20%D7%A8%D7%92%D7%9C%D7%99%D7%99%D7%9D%2C%201997%2C%20%D7%AA%D7%97%D7%A8%D7%99%D7%98%2C%20%D7%A1%D7%A4%D7%A8%20%D7%90%D7%9E%D7%9F%2C%20%D7%93%D7%A4%D7%95%D7%A1%20%D7%92%27%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%91%20%D7%A1%D7%9E%D7%99%D7%95%D7%90%D7%9C%20.%20%D7%A1%D7%A0%D7%98%D7%94%20%D7%9E%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%A7%D7%94.jpg
[34] http://museumeinharod.org.il/%D7%AA%D7%9E%D7%A8-%D7%92%D7%98%D7%A8-%D7%94%D7%9C%D7%99%D7%95%D7%98%D7%A8%D7%95%D7%A4%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%94%D7%97%D7%9C-%D7%9E-19-11-17/