

ראובן ברמן קדים: לקראת השלמות הטהורה

אמנותי אינה מכוונת לשקף את המציאות או לבטאה. אני רואה בה סם שכנגד המציאות. תגובתי לתופעות כמעט יומיומיות כאלימות, סכנה, כיעור וחוסר מעש מובעת בניסיון להציב מצבים אידיאליים של טוהר, סדר ושלמות. בהקשר זה, אפשר לתאר את הכוונה שבצירי כניסיון להבראה.

ראובן ברמן, 1975

במסלול יצירתו ראובן ברמן קדים (1929–2014) צעד לאורך השנים כמעט לבדו, לפחות בכל הנוגע לשדה האמנות בישראל. כמי שהכיר מקרוב את היוצרים ואת המגמות המרכזיות באמנות בישראל – בהיותו מבקר אמנות בשנות ה-60 ותחילת ה-70, אוצר ומנהל אמנותי של פרויקטים וכן מרצה במחלקה לאמנות בבצלאל בשנות ה-80 וה-90 – בחירתו של ברמן האמן ליצור באמצעות תכנון מחושב ומדויק, אותו העדיף על פני מבע אינטואיטיבי ורגשי, הייתה בחירה מודעת לפעול כ"אסכולת יחיד" נגד הזרם. "נוכחתי לדעת שאין לי עניין בביטוי עצמי ישיר, זה לא מעניין ולא מקורי מאד", אמר. "רק כשזנחתי בהדרגה את הצורות האורגניות והתמקדתי בצורות הגיאומטריות, מצאתי את עצמי בסביבה נוחה שהתאימה לי."

תפיסתו האסתטית של ברמן הייתה מעוגנת בהשקפת עולם מוצקה על האמנות ועל המציאות ועל המפגש ביניהן. הוא דחה את הרעיון שהאמן הוא גיבור היצירה וזו משקפת את עולמו הפנימי ואת פרשנותו למציאות, מגמה המזוהה עם הרומנטיציזם והאקספרסיוניזם, או הדיוניסי בתפיסתו של ברמן. הוא הזדהה עם האתוס האפולוני, הקלאסי, קונסטרוקטיביסטי, שמבוסס על חוקיות קבועה ועל סדר שעל פיהם נבנית היצירה. ההכרעה ברורה מבחינתו: "אנחנו מופצצים מדי יום באירועים מעוררי תגובות חזקות ורגשות סוערים. אני לא רואה הצדקה להעתיקם לתוך האמנות. בעיני הצד האינטלקטואלי של האמנות – איך דברים נוצרים, מצבע ועד קומפוזיציה, תוך התייחסות לצורות, לפרפורציות ולהיסטוריה – מרתק הרבה יותר מאשר ביטוי עצמי הצהרתי או אמוציונלי."

ועם זאת, ברמן האדם לא התנתק מתפיסתו האמנותית בחייו האישיים, למשל בהופעתו החיצונית: הלבוש כהצהרה אסתטית. כפי שידעו מכריו ותלמידיו, בחורף הוא לבש תמיד שחור ואילו בקיץ לבש לבן, כמעט ללא גווני ביניים בין הקצוות. הזיקה בין בחירת הלבוש למחזוריות עונות השנה תואמת את השקפתו הכוללת של ברמן על הקשר בין הסדר בטבע ובאמנות: "הטבע, בכל הרצף מהמיקרוסקופי עד לגלקטי וכנראה עד לקוסמי, מאורגן במערכות גיאומטריות. 'האורגני' אינו אלא המעטה החיצוני הדק של המטריקס הגיאומטרי האוניברסלי." מבחינתו, האבחנה שהייתה שגורה בשיח האמנות על הציור המופשט של אמצע המאה ה-20 בין הגיאומטרי לבין האורגני (או הביומורפי) היא חסרת כל תוקף. בעולם האורגני כמו באדריכלות הקדומה ובאמנות קיים סדר, שאחד מביטויי הידועים הוא "יחס הזהב" (או חתך הזהב), יחס מתמטי הרמוני שברמן אימץ ברבות מיצירותיו.

חיבור אחר בין החיים האישיים לפועלו האמנותי התרחש בעקבות משבר זהות אידיאולוגי שהוביל להבנה כי עליו למקם את אמנותו במקום שבו הוא חי בגופו: במזרח התיכון. הביטוי האמנותי למהלך זה היה יצירות בהשראת אדריכלות מהמזרח הקדום שנמשך והתפתח לציורים ועבודות דיגיטליות בהשראת אמנות האסלאם. הביטוי האישי לתהליך זה היה תוספת השם קדים (מזרח, קדם) לשמו ב-1991.

התערוכה בגלריה גבעון מציינת עשור לפטירתו של ראובן ברמן קדים (נובמבר 2014) בתצוגה של מבחר עבודות מפרקים משמעותיים לאורך יצירתו, בהן עבודות שלא הוצגו שנים רבות, ומבקשת לחשוף את המגוון הרעיוני והצורני של עבודותיו ואת ההתנסויות השונות שאפיינו את דרכו. כאמנות שמתקיימת מחוץ לכאן ועכשיו הכאוטי והכאוב היא מציעה, כפי שכתב האמן לפני 50 שנה, גם ניסיון להבראה.

1966 היא השנה בה ראובן ברמן נכנס אל במת האמנות הישראלית בנוכחות מגובשת של אמן בתערוכות יחיד ובשפע של תערוכות קבוצתיות והתקבל באהדה. בציורי אקריליק מופשטים למחצה בשחור לבן הוא בחן את יחסי קו-כתם-משטח, את הגוונים שבין הלבן לשחור ואת היחסים בין הדימוי החופשי, האורגני, לבין הצורות הגאומטריות החודרות לציורים. תוך שנים אחדות הוחלפו השחור והלבן בצבעים ניגודיים, עולם הצורות הגאומטריות הפך לשפתו העיקרית ועמה התמסרות למחקר המתמטי שהנחה את הציורים. בד בבד החל ברמן לאתגר את הפורמט המלבני האופייני לציור באמצעות צורות אחרות, עיגולים, משולשים, משושים ופורמטים לא מלבניים אחרים.

מבחר הציורים מסדרת "עיגול קורן" ממחיש כיצד המפגש שבין הצורה המתוכננת, המדויקת והאובייקטיבית עם הצבע שהוא יחסי, מושפע מסביבתו והתגובה לו היא סובייקטיבית, יוצר מגוון ואריאציות בעלות עוצמות הבעה שונות. בעת הצגתן לראשונה ב-1975 כתב ברמן כי ניסה "להפעיל את הצבע באופן מבוקר ואף שיטתי, נגד הסימטריות הטבעיות והמגבילה של העיגול. כלומר צורה נתונה

וחוקיות צבע שמנסה לשבור ולהרחיב את תכונות הצורה. אולם הוא גילה שגם בתהליך מבוקר אין שום דבר צפוי כשמדובר בתוצאה הסופית; לפעמים הופתע לטובה ולפעמים נאלץ לזרוק את העבודה ולהתחיל מחדש.

"עניינה של האמנות הוא בעיני השלמות. הווה אומר, שלמות המרחיקה לכת עד התגבשותה כערך עצמאי מוחשי." כתב ברמן ב-1975 וחשיבותה, כפי שטען עוד, היא מעבר למהותה החומרית: "המגע עם השלמות הטהורה מרומם את החיים. הוא הנקודה העיקרית ב'תקשורת האמנותית', באמנות כערך חברתי ובייעודו של האמן בחברה.² מבחינתו, כפי ששב והדגיש שנים אחר כך, האמנות שלו אינה צורנית בלבד ואין להתייחס אליה רק כתולדה של חישובים מתמטיים והסברים פיזיקליים, משום שהיא "מתרחשת בספֶרה אחרת, היא שייכת יותר לסוג של מדיטציה, הרגשה של סדר, של איחוד עם הטבע והיקום... היא מספקת חוויה רוחנית." ברמן מזמין אותנו אפוא לחוויה של התבוננות מעמיקה שכרוכה תמיד גם בהתבוננות פנימית, בהתמסרות איטית לקרינת הצבע, ליפי הצורה, להרמוניה של הפרופורציות.

בשנות ה-80 החל להתגבש כיוון חדש ביצירתו וזה התרחש במקביל להופעתו אצל אמנים אחרים, אם כי באופני ביטוי שונים: הפנייה אל המזרח כאל מקור השראה, השתייכות וזהות. ב-1983 יזם ברמן קורס בבצלאל בנושא "המזרח הקרוב כמקור לאמנות עכשווית" וכשנה אחר כך החל ליישם את הרעיונות הללו בעבודות בהן בחן עקרונות גאומטריים, ובכללם יחס הזהב וטור הזהב (טור פיבונצ'י) כפי שמגולמים במבנים קדומים, רובם מקדשים, ממצרים העתיקה, ארם נהריים ועד איטליה. אחדות מהעבודות מציעות מבט-על אל תכנית המקדשים ששרדו ואשר ממחיש את הסדר והפרופורציות של המבנה. אחרות מציעות מבט חזיתי אל פרטי אדריכלות כמו עמוד, קשת או אבן ראשה לאחר עיבוד וסגנון צורני וצבעוני. ב-1991 בעת שהות של חמישה חודשים בקריית האמנויות בפרז'ו פיתח ברמן קדים רעיונות לעבודות תלת-ממדיות חדשות בעלות זיקה למושגים שחקר בעתיקות: תל, מקדש, תיבה ועוד ויצר להם דגמים. כמי שלמד בצעירותו עיצוב אדריכלי, המשיכה של ברמן קדים לנושאים אדריכליים הייתה טבעית והיא נמשכה אל תוך שנות ה-2000. אך בשלב מסוים המרחב הטריטוריאלי שאליה פנה כהשראה התכנס למקור ספציפי יותר: אמנות האסלאם.

במארגי העיטור האסלאמיים המכסים את אדריכלות המסגדים ונשענים על מוטיבים גאומטריים מתפתחים וזורמים מצא ברמן קדים את השילוב הנכון בין המדע והסדר לבין היופי. במסורת האסלאמית מהווה הסדר הגאומטרי של הדגם המתפשט מטפורה חזותית לכוח היוצר הטרונסצנדנטלי האינסופי. "אמנות מיוחדת במינה שהבשילה בימי הביניים מצליחה לחבר בין המדע העכשווי והמטאפיזיקה וממשיכה להיות בעלת תוקף ויופי מיוחד גם היום."³ יצירותיו של ברמן קדים אינן העתקה או שחזור של הדגמים האסלאמיים אלא יצירות חדשות, לרוב בשכבות של דגמים בקנה מידה שונה המונחות זו על גבי זו, פיתוח שהוא יכול היה ליצור באמצעות תוכנת מחשב. ב-1995 הוא החל להשתמש במחשב תוך כדי למידה עצמית שקדנית של האפשרויות (והמגבלות) של הכלים החדשים וב-1999 הוא הצליח לראשונה לבצע הדפסה דיגיטלית גדולה.

השימוש במחשב אפשר את הפיתוח של סדרת הציורים "פרקטלים אסלאמיים" בהם השתמש בצורת המחומש, השכיחה במארגים האסלאמיים על פי עקרונות הפרקטל – צורה גאומטרית שכלל שמגדילים אותה היא שומרת בכל פרטיה על דמיון לצורה המקורית. בשל אפשרויות ההתפשטות של הפרקטלים כל עבודה בסדרה, בגדלים שונים, היא למעשה פרט מתוך רצף אינסופי. עיקרון זה הוא בבסיס סדרת הפרגמנטים (חלקיקים בלשונו של ברמן קדים), עבודות קטנות בגודל אחיד שבכל אחת מהן מוצגת צורה או רעיון ראשוני לפני שהוא הופך למארג שלם ולקומפוזיציה סופית. למעלה מ-50 "חלקיקים" שאחדים מהם מוצגים בתערוכה, נוצרו בין 1996 ל-2010 כדימויים דיגיטליים המיועדים להדפסה במהדורה.

בעבודותיו החלוציות באמנות הדיגיטלית הראה ראובן ברמן קדים כי עבודות הנשענות על כלים מתמטיים יכולות להיות רלוונטיות לזמן ולמקום מבלי לגלוש אל היומיומי והמשתנה; וכמו בעבודות הגאומטריות והמינימליסטיות של העבר, להוות מוקד להגות, לפרשנות, ולחוויה אסתטית ורוחנית.

ד"ר דליה מנור, אוצרת התערוכה

¹ מתוך שיחה עם גיל גולדפיין מתוך הספר *ראובן ברמן קדים: אמנות גאומטרית, הסדר הנסתר של הטבע*, בעריכת גיל גולדפיין, הוצאת ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2010, עמ' 17-18. ציטוטים בהמשך מספר זה מתוך "עיקרים", עמ' 47.
² ראובן ברמן, *כמה אמנות ושיטות אישיות*, מרץ 1975. הצהרת האמן מתוך תיק אמן, ספריית מוזיאון תל אביב לאמנות.
³ ראובן קדים, "דיאלוג עם אמנות האיסלם", *אמנות דיגיטלית*, המגזין לאמנות ממוחשבת לפי.סי ולמקינטוש, גיליון 94, ינואר 2003, עמ' 14.