

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 21.6.63 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

תערוכתו של מיכאל תמר היא תערוכת יחיד שנייה של צייר זה, אך אין כל דמיון בינה ובין תערוכתו הקודמת מלפני שנתיים. חוסר דמיון זה הוא רק לשבח של הצייר, שהספיק תוך השנתיים שחלפו להעמיק את גישתו הציורית. במקום הקומפוזיציות האסתטיות והסתמיות מאוד שהוצגו בתערוכה הראשונה, אפשר למצוא בנוכחית ניסיון כן לבנין ציורי דינמי ואקספרסיבי.

לא כל הציורים שבתערוכה הם מעור אחד, אם כי ניכרת בכלם אותה אסכולת ציור שמקורה - לפחות בארץ - במכון לציור ופיסול ע"ש אבני. הציורים בנויים על מערכי משיכות מכחול נמרצות ודינאמיות, צבעוניות הנעה בדרך כלל מצבע יסוד אל השחור והאפור. חיפושיו של מיכאל תמר משתקפים במספר תת-כיוונים, שכולם נמצאים במסגרת אותה גישת ציור אקספרסיבית: בחלק מהציורים מופיעה העדפה של התנועה כיחידת יסוד עיקרית בעוד שבחלקם השני, נשאר משיכת המכחול קצרה ואינה נהפכת לתנועה, אך משווה דינאמיות רבה לתחושת החלל הנוצר.

בציורים בהם מושם הדגש על התנועה, מופיעה התנועה תמיד במשיכות מכחול בצבע שחור, שלעיתים בנוי ברובד אחד על רקע נייטרלי המרמז לעומק, ולעיתים ברבדים מספר על רקע דומה (13, 24). השימוש בצבע השחור נובע מכמה סיבות, שהעיקריות בהן הן קרבתו של צבע זה לרישום, הנוחיות בשימוש בצבע חזק המאפשר את הבלטתו (בלי לפגוע באורגניות) על יד שאר הצבעים; ואחרון אחרון חשוב, העובדה שמיכאל תמר, גם בהשתמשו בצבעים שונים, מצויר למעשה בסולם שחור-לבן, וחשיבותו של הצבע הקיצוני (השחור) במקרה זה מובנת מאליה. בציורים שבהם אינו מושם הדגש בתנועה, בולט יותר המכנה המשותף לכל ציוריו של מיכאל תמר: הנטייה לבנות מרחב בו נסחפת עין המסתכל באלכסון למעלה ופנימה - בדומה לאלכסון בארוקי הידוע. נטייה זו מופיעה בבירור בכל ציוריו של מיכאל תמר, אם בצורת תנועה חזקה ואם בצורת מבנה העשוי ממשיכות מכחול קצרות.

בשתיים מתמונותיו (12; 4) מופיע גם ניסיון לחזור לדימוי פיגורטיבי במסגרת הפתרון הטכני של שאר המוצגים, אך באלה יש יותר מן הרמז למה שעלול לקרות מאשר הישג, שאפשר לרדן בו כבעובדה קיימת. כאמור, מעוררים חיפושיו של מיכאל תמר בתערוכה זו אמון בגלל ישירותם ומידת הספונטניות שבה נעשו, אך באותה ספונטניות עצמה טמון גם פח, שמיכאל תמר לא לגמרי הצליח לחמוק ממנו. כאשר ספונטניות מזדהה אצל צייר עם

מהירות הביצוע, יש תמיד חשש שמהירות זו תהיה על חשבון הדיוק בעיצוב הצורני, או בבהירות המסירה של התפיסה הכללית. ואמנם, דווקא בספונטניות ביותר שביצירותיו, באלה שבהן מודגשת התנועה הנמרצת והחריפה, אפשר למצוא שהתנועה הופסקה ע"י הצייר לפני שהגיעה למסגרת הציור. וכך גורם הצייר עצמו להיעדרותה של התנועה שאותה רצה להדגיש. אין ספק שזהו פרט טכני בלבד, אך זהו גם פרט טכני עקרוני, שאי הקפדה על ביצועו הנכון, גורמת לכך, שחלק מהתנועות שבציור נהפכות להד חלש של עצמן - ואז נמצא הצייר לא בסימן פגם טכני, אלא בסימן פגיעה בעיקר ציורו.

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004