

מיראז' | ערן וולקובסקי

תערוכת יחיד

13 ביוני – 20 ביולי, 2019

העיר והכלבים

טל ניב

*"ההתגלויות של הפנים האלה בהמון:
עלי כותרת על ענף שחור, רטוב"*¹

ערן וולקובסקי, אדם שהוא אמן, הולך ברחוב בכל יום מהסטודיו הביתה, ובחזרה, ומצלם בטלפון שלו את הרחוב, ובסטודיו לוקח דיקט ופח וצבע תעשייתי ומצייר מהתצלום במשיחת צבעים חזקה עיר לוהטת עשויה תנועת גופי אנשים ונשים צעירים. זקופים וזקופות ושקועים בטלפונים שלהם, מצוירים בכתמי צבע חומים אדומים צהובים וכתומים – מאסה של נעורים אדישים (כלפיו, כך נדמה, לא זה לזה), ומתוך המערבולת של העיר הצעירה תמיד לפתע פתאום פנים מביטים: כלב.

האם קיימת דרך נכונה לצייר כלב? לא.² אבל קיימות אפשרויות נוגעות ללב לצייר כלב: עיניו השחורות היפות של הכלב הלבן – אחד מכמה כלבים המופיעים בסדרה החדשה של וולקובסקי *מיראז'* – מביטות נכוחה. סביבן כתמים ורודים וכחולים, אפו מחודד. יש לו רק שלוש רגליים. הוא אינו *מיראז'* בשל עצמו: אינו אפקט של הכפלה ואינו האובייקט שהוכפל וקיבל בבואה אחת או יותר. לא. הכלב הוא יחידאי, וגם ישות שכמו חיה ממש בציור ומביטה בוולקובסקי מציורו שלו, *"מכירה"* אותו.

כדאי להתעכב על הכלבים, הלבן והאחרים, הקשורים ברצועות ושאינם קשורים, בעיר המצוירת של וולקובסקי. ראשית, מפני שוולקובסקי צייר בעבר בעל חיים אחד, פרות, באופן אמוטיבי אבל לא סנטימנטלי, בסדרות מוקדמות שתיארו נופים חקלאיים שכללו רפתות. כלבים הם כמובן חיות מחמד מבויתות – בניגוד לפרות, שהן מבויתות, אך אינן חיות מחמד. מבקר האמנות והתרבות ג'ון ברג'ר התייחס בקצרה לכלבים במסה המשפיעה שלו *"למה להתבונן בבעלי חיים"*,³ כאל *"יצירי אורח החיים של בעליהן"*, כלומר חיות שמבטאות את הביטול שאירע לבני אדם שעברו, עם המודרנה והעיור, מחיים עם בעלי חיים מבויתים, קרובים למחזוריות הטבעית, אל חיים בתא משפחתי מצומצם ואפילו אל החיים בגפם ממש. כך ש"חברו הטוב של האדם", שחי איתו כשהוא מבודד לרוב מכלבים אחרים, מעוקר, או שהרבייה שלו מתוזמנת ומנוהלת על ידי שיקולים שאינם *"שלו"* ומוזן באוכל מלאכותי מעובד, מצוי בסימביוזה עם בעליו, משקף את תכונותיו ומהדהד את אהבתו. ברג'ר, כידוע, תיאר במסה את התהליך שאיפשר לדחוק את בעלי החיים בעולם לשוליים ואף להעלימם בבעלי חשיבות משל עצמם. השוליות נעשית גם כשהם מסופחים לקטגוריה האפיסטימולוגית *"משפחה"* (כמו במקרה של הכלבים) וגם, ובוודאות, כשהם שייכים לקטגוריה *"חיזיון ראויה"*, כמו בגני חיות.

ב*מיראז'* הכלבים מופיעים קודם כל משום שהם תועדו, משום שהם חלק אינטגרלי מ"תמונת הרחוב" ומסגנון החיים בעיר (בתל אביב היחס בין מספר הכלבים לבני אדם נחשב לאחד הגבוהים בעולם – 1:17).⁴ אבל כנושא ציורי הם שם כי הם נבחרו. הם אינם שוליים, אלא בולטים מאוד. מצוירים ברכות מדויקת ואישית. בתוך הצעד הציורי הזה של וולקובסקי, על המדרגה העכשווית שהוא עומד עליה – נטייה מסוימת לאקספרסיביות מופשטת – הכלבים שייכים לקוטב הפיגורטיבי-לירי בציור שלו. אבל תמטית, הם חי שלא הופיע אצלו קודם. לא בסדרות שתיארו נופים חקלאיים, וגם לא בסדרות יפות ומעודנות קודמות שלו, שהתחביר שלהן מיוצג גם במספר מצומצם של עבודות ב*מיראז'*. אלה סדרות המתארות את העיר הריקה מאדם, מצוירת מרחוק, לרוב מנקודת תצפית גבוהה כזירה ארכיטקטונית. בהשאלה מעולם הצילום האורבני, אלה הם ציורי האזן/אדג'ה שלו, הצלם הצרפתי שתיעד את הארכיטקטורה הפריסאית ואת העיר בתחילת המאה העשרים כזירה של רוחות רפאים, אולי כפנטום לירי.

¹ עזרא פאונד, *בתחנת המטרו*, 1913.

² ראו, למשל, את רישומי הכלבים של פיקאסו.

³ ג'ון ברג'ר, *"למה להתבונן בבעלי חיים"*, על ההתבוננות, מאנגלית: אסתר דותן. הוצאת פיתום, תל אביב, 2012.

⁴ רפאלה גויכמן, *"25 אלף כלבים בתל אביב יקבלו עדכונים באמצעות כרטיס חכם"*, *דה מרקר*, 6.2.2017.

וולקובסקי עובד עצמאית, אסכולה משל עצמו, אבל ברקע סדרות "העיר הלבנה" שלו עומד קורפוס גדול של ציורי תל אביב: מאלה של נחום גוטמן בשנות השלושים של המאה העשרים ועד מספר העבודות ההולך וגדל של חברות הברביזון החדש, חמש ציירות יוצאות חבר העמים, שבעשור האחרון מעמידות כני ציור ברחובות העיר ומציירות אנשים חולפים בסצנות אנטי-הרואיות. אצל וולקובסקי העיר הייתה תמיד שקטה באופן חשוד. לא זירה של אירועים אידיליים כמו בציור הארצישראלי התל אביבי של גוטמן, וגם שונה מאוד מהעיר שתוארה בשירה האורבנית כ"מאורת טיח נואשת, נדנדת פח רועשת", וגרוע מכך, כלשוננו של מאיר ויזלטיר. בשביל וולקובסקי – תל אביב שבציור הייתה עד כה עולם עשוי מבנים חמוקי-מרפסות, מרוחקים ומוכרים בעת ובעונה אחת וריקים מאדם. זו הייתה, בקיצור, תל אביב שמהדהד בה שקט לא-טבעי.

ועכשיו לפתע פתאום פורץ רחוב חדש בתרועה וברעש ובעוז ובצבעים חמים לעולם הציורי של וולקובסקי: אלנבי, ובעיקר חלקו הדרומי המקושקש-מגובב-משתפף-בלייני-נרקומני-נורמטיבי-היפסטרי-אותנטי משולב. אלנבי של אוטובוסים ובתי קפה, כפי שאפשר ללמוד מהשלט המצויר "קפה כרמי ורנר", שנמצא באלנבי 95. עיר שמצוירת חזיתית, לא מלמעלה ולא ממרחק גדול מאוד. מכיוון שמיראז' מבוססת על צילום, אפשר לחשוב על העיר שוולקובסקי רואה כעל העיר שראה ברי פרידלנדר בסדרת תצלומי כסית המוקדמת שלו, שתיעדה את בית הקפה המרכזי אז בדיזינגוף בתחילת שנות השמונים, או שיש, צילום קומפוזיציה של סצנות בגינת שינקין ביום שישי בתחילת שנות אלפיים (אלה תצלומים שקדמו למחברים הדיגיטליים המאגיים שלו).⁵

אבל אי אפשר באמת לדבר על צילום רחוב בלי להביא בחשבון את העבודות המבוימות באופן כמו-תיעודי של הצלם התיאורטיקן הקנדי ג'ף וול, ובעיקר את החקיקה, מ-1982: תצלום ענק בקופסת אור שנושאו הוא תנועה מגונה של עובר אורח כלפי אדם אחר שחולף על פניו ברחוב. התנועה הגזענית היא הנושא, אבל התצלום גם מדגים כיצד צילום הרחוב, כז'אנר במובן הרחב שלו, הוא רשת רחבת חורים שמטיל הצלם אל תוך הקומפוזיציה והכוריאוגרפיה הטבעיות שנוצרות בקרב קבוצת הזרים החיים בעיר. במלים אחרות: חיים בעיר הם אולי החוויה הקולקטיבית הממשית העזה ביותר היום. היא חווית "החוץ" האנושית הרלוונטית שלנו. ולכן, המיראז' שאליה מתייחס וולקובסקי, אינו רק אפקט אופטי – ריבוי של בבואות. מיראז', יש לזכור, הוא אפקט הקשור בטמפרטורה. החיזיון לא נוצר בלי חום. וכך, גם הרחוב של וולקובסקי מצויר "חם". הוא אינו ריק עוד, אינו כחלחל ו"קר" אלא לווהט, חם, הומה ומתנשם וצפוף ומלוכלך ודחוס. מהו, אם כך, הנושא המובהק, הברור, הקופץ אל העין, שכל אחד יכול מיד לראות, של מיראז' ? התשובה ברורה: נשים. נשים צעירות שהולכות ברחובות, אזרחיות חופשיות בעירן החופשית, שממלאות את המרחב שלהן, בלי להתקפל או להצטמצם. נשים בכל מקום. תנועה בלתי פוסקת שלנוכח עוצמתה, וולקובסקי אינו יכול שלא לחרוג ממנהגו ולצייר אותן. למרות שבאלנבי שלו מצוירים גם נערים, גברים צעירים וזוגות, במיראז' הנשים הן מוקד העניין שלו, וסיבתו: עומדות בשורה חזיתית, כמו במודעות פרסומת לג'ינס של קסטרו, במכנסים קצרים, הדוקים, אדומים, בסנדלים חושפי בהונות, בגופיות קטנות, בחצאיות קצרצרות. רוכבת על אופניים דקים (המצוירים נהדר, מקדימה) מניחה, בטבעיות גמורה, ללא הצטנעות או מגבלת לבוש, את כף רגלה הנעולה כפכף אצבע על עמוד מעכב-תנועה שמן, עגול וקצר, ברכה נגלית מתחת לשמלת הגופייה השחורה. עיר צעירים. רואים את זה בשיערם ובבגדיהם ובתנוחות גופם הנמרץ, החופשי מכאב, משוחרר מאיטיות, החוצה כבישים עם פחית משקה ביד. עיר שופעת כמו אגני הנשים בתחנות אוטובוס, כמו אגנה של האישה שתיק הגב השחור שלה תלוי מעל גופייתה האפורה. וולקובסקי מצייר אותה בפרופיל – כמו מתגושש ברתיעה-משיכה עם אקספרסיוניזם מופשט – ואז, מאחוריה, ברווח שבינה לבין הבחור מימין, על הדיקט נמרח סילון של צבע צהוב נהדר. קיא של זהב. וולקובסקי עומד מול העיר, לא נרתע ולא מתערב. עומד מול הנשים ומביט: בזו שנראית כצלמית-פריז, בכחושה בלונדינית ובחברתה שמדברת אליה ומכנסי הג'ינס נצמדים וחותרים בין רגליה. בזו המחזיקה טלפון – כמו כולם – מרוכזת ב"עצמי" המיוצג וכלוא ותפוס במכשיר, האחוז בידיה כמו אגרופני רצועות הכלבים בידי כמה מהגברים. וולקובסקי מביט, ניעור ומתנער. הוא ראה, ולא נראה. הרחוב שלו המריא. לא עוד עיר מרגיעה וקרה. וריקה. אלא עירו המושכת, החמה.

טל ניב, יוני 2019

⁵ ראו: ברי פרידלנדר, *קפה כסית – צילומים*. מוזיאון ישראל, ירושלים, 1985; וגם: ברי פרידלנדר, *תמונות 1994-2006*, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2007.