

מרחוק הציורים האלה נראים כמו רפרודוקציות בלובי משרדי. מקרוב הפה נפער

האמנות של רוני טהרלב מתעתעת משום שהיא חבה חוב ענקי לעבר. השליטה שלה בסגנונות שנתנו לה השראה מאפשרת לה להכניס את ההווה מדלת צדדית ולחולל מעשי כשפים

10:00 17.12.2020 **אבי פיטשון**

בתערוכתה של רוני טהרלב "ברלין-יפו" בגלריה רוטשילד אמנות יש ציור של אשה מבוגרת לבושה שחור, לראשה שביס שחור, מסבה אל שולחן שכמו חוצה את הפריים לשניים ועליו טבע דומם – קערה ריקה ואשכול ענבים שחורים – מבטה הרחק מעבר לכתפנו. זה למעשה הציור היחיד בתערוכה הממוקם בגבו לכניסה. בדרך אליו מתעכבים על כמה וכמה ציורים חזקים באותה מידה. אבל מולו נשתלים. כנראה עמדתי שם זמן-מה, שכן היושבת בדלפק הגלריה ניגשה אלי ושאלה אם אני מזהה את הדמות, והכל מתחבר. זהו פורטרט של נורית זרחי, לא הראשון שלה שציירה רוני טהרלב, בתה ובתו של יורם טהרלב, אבל ככל הנראה העוצמתי שבהם. אי אפשר שלא להיעצר מול הציור, גם בלי לדעת.

לפני כשנה וחצי התנצלתי בסיכום ביקורת על אשכול תערוכות במוזיאון הרצליה על כך שלא התאפשר לי להתייחס לציורים "עוצרי הנשימה" של טהרלב. התמקדתי אז בכמה תערוכות שחלקו מבט עתידי-אפוקליפטי משותף וגם שימוש במדיומים כווידיאו ומיצב. התערוכה של טהרלב, "עורבים לבנים", היתה יוצאת דופן גם בשמה המסתורי והפתייני וגם בסגנון הפיגורטיבי-קלאסיציסטי שלה, שכל-כולו, לכאורה, משוקע במה שגלריית הפורטרטים הלאומית בלונדון, שבה הציגה טהרלב ב-2012, כינתה בקצרנות "האמנות של העבר". אני כמעט משוכנע שהחדר שבו הציגה בהרצליה נצבע בגוונים שהדגישו את אותה אווירה מוזיאלית מפוארת. הציורים שימשו כמין עיר מקלט של הוד-עולם-ישן, מוקפת באימה מהעתידי-לבוא. אבל זה היה יותר מזה. עמליה זיו כתבה בקטלוג התערוכה: "התמונות הללו כאילו שייכות לתקופה אחרת, אבל איזו? האם אנחנו ברנסנס, בבארוק, או במאה התשע-עשרה? בריאליזם, בפנטזיה, או באלגוריה? הדבר היחיד שאפשר לומר בביטחון הוא שהמרחב שהדמויות הללו מאיישות איננו מרחב היסטורי ממשי כלשהו, אלא המרחב של האמנות". בום! זה בדיוק אותו שום-מקום מכשף שבתוכו עובדת טהרלב.

אבל למה שום-מקום ולא "סתם" רטרו מתרפק על "אמנות של העבר"? באותו קטלוג פירט אריאל הירשפלד את מקורות השראה של טהרלב: "טיציאן, ג'ורג'ונה, דירר, קראנק, ולסקז, ציירי ארונות הקבורה ממצרים הרומית, סזאן", ובראיון ל"הארץ" סיפרה טהרלב עצמה: "גדלתי מגיל שנה עם ספרי אמנות פתוחים בבית". לכאורה מדובר בצירת שמשחזרת באובססיה את היקסמותה מתולדות האמנות. במבט מרחוק הציורים שלה אפילו עשויים להיראות כמו העתקות של יצירות מופת, עניין מקובל ושגור למדי אבל חסר משמעות כחלק משיח. במבט ממוקד ברור שמדובר במחווה מתמשכת

ועשויה לעילא, מה שכבר עשוי לעורר הרהורים מעניינים – מה שטהרלב עושה נטוע כמובן באופציה ב', אבל קורה שם יותר מזה.

התערוכה "ברלין-יפו" עשויה לתרום לאותו חוסר מיקוד המפספס את הטוויסט של טהרלב, וזאת משום שגלריה רוטשילד אמנות בתל אביב היא קובייה לבנה בקרן קומת קרקע של בניין משרדים מנוכר ומרבה להציג אמנות פיגורטיבית מסחרית בואכה שמרנית. מי שמעיף מבט מהרחוב עשוי לחשוב שמדובר ברפרודוקציות בלובי של בניין המשרדים, ולא בתערוכה. צריך להיכנס ולהתעמק כדי להתחבר לתיאור של עמליה זיו שלעיל ולהבין בפה פעור כמה הוא נכון.

ההתעמקות חושפת לפנינו את העכשווי המוצפן בסגנונה של טהרלב. השליטה והיכולת שלה ליצור אשליה של "זה מפעם" מאפשרת לה לחולל דינמיקות נוספות בעבודות בלי לתחוב את זה בפרצופנו, כנהוג לא אחת בימינו. אחד המוטיבים החוזרים בעבודתה הוא טשטוש מגדרי של הדמויות שהיא מציירת. בתערוכה הנוכחית בולטים פורטרטים של צעיר ברלינאי בשמלות שונות בעלות מראה תקופתי (כלומר לא אופנתי, וגם לא מוחצן בסגנון דראג). הבחירה בלבוש וברקע מאפשרת לטהרלב לשהות בברלין ובהווה וגם בשום מקום ובעבר, בעת ובעונה אחת. לציורים נכנסים אובייקטים כמו כד או מראה אליפטית, שבה אוחז הצעיר באחד הציורים ומביט בעצמו, ארכיטקטורה אופיינית של דירות ברלינאיות ישנות עם תבליטים אורנמנטליים על הקירות והתקרות, ובמקרה הדרמטי מכל, ברבור לבן לצדו של הצעיר הלבוש שמלה אדומה.

בטקסט האוצרותי כותב דורון לוריא שטהרלב גולשת בתערוכה זו ל"ריאליזם מאגי". זה נכון, אם כי לא יותר מאשר ב"עורבים לבנים". מה שכן, בניגוד לתערוכה ההיא הטשטוש המגדרי הנשקף מדיוקנאות נערים ונערות הוא אלמנט בולט אבל לא מרכזי ב"ברלין-יפו"; אילוטי המציאות הדרמטית כפו על התערוכה כאוס תימטי, שהסגנון הכה מובהק של טהרלב מצליח להשתלט עליו. שנת השבתון בברלין נקטעה בגלל המגיפה ולפיכך חצי מהתערוכה מבוססת על ציורים ממקום מגוריה של טהרלב ביפו. את הקיר הברלינאי חותם במלודרמה ציור לא גמור במפגיע של מלצרית בת 19 בשם נינה. הפנים וחלקו העליון של הטורסו גמורים, החלק התחתון נותר במתווה רישומי בשחור-לבן. נינה נדבקה בוורוס, טהרלב נטשה והציור ממחיש זאת ללא רובד סימבולי, למעשה. תגידו קיטש, טלנובלה על הקורונה, אבל ראשית, מה לעשות ו-2020 היא כזאת, ושנית, אפילו כאן כופה טהרלב איפוק מלנכולי ומלאכי, איזושהי דממת-קודש האוצרת בתוכה אינטנסיביות שקשה למקם. מנין בציור היא נובעת? קסם.

יש בתערוכה קיר המוקדש לדיוקנאות עצמיים מתקופות שונות של טהרלב ועוד אחד שמוקדש לארבעה ציורים של אמן אורח, פאבל פיינשטיין, שהכירה בברלין: שני ציורי טבע דומם יפים, דיוקן עצמי הגובל בקריקטורה וציור-של-קוף-מצייר, מטופש ולא שייך. בפורטרטים העצמיים בולט המבט הריק, הכמעט מכורכם של טהרלב. דיוקן עצמי אחד מגיל צעיר בהרבה מפגין עבודת מכחול אגרסיבית יותר, והבעה כמעט זהה.

בחצי היפואי של התערוכה בולטים ציורי האחיות בוזגלו, שכנות של טהרלב. באחד מהם, שבו הבכורה חובקת את הצעירה מאחור, מכנסי הטרנינג שלה ממקמים בהיחבא את הציור בזמן הווה. בציור שבעצם חותם את התערוכה היא מולבשת בקימונו ועונדת עגילים כפי שהיו מקושטות הנשים באותם ציורי פיוס, פורטרטים על גבי ארונות קבורה במצרים שתחת שלטון רומא. לוריא קצת נלהב

מדי מהחיבור הזה בין האחיות לפיום. ההבדלה וההפרדה שהוא מקיים בטקסט בין ברלין ליפו גובלת באוריינטליזם. מוזר, כי במקום אחר בטקסט הוא מכיר בהווי הרב-תרבותי של ברלין של ימינו. יש ציורים מברלין שמזכירים יותר את ההשפעה המצרית בעוד הציור של האחיות יחדיו לא מזכיר אותה כלל. אז למה דווקא היפואיות מזכירות לו פיום? כי הן מרוקאיות? יש צרימות נוספות בטקסט: התיאור של ברלין בסגנון הרדוף של אלדד בק, כעיר ש"יש לנו חשבון נפש ארוך איתה", וזה של חפצים מ"שוקי הפשפשים המקסימים" שלה, המופיעים בציורים, כ"טעוני היסטוריה ומשמעות, בייחוד כאשר הם גרמניים". בסדר, הספל משנות ה-30, זה עדיין לא הופך אותו לפגיון של קצין אס-אס. עדיף לא לקרוא, בקיצור.

רוני טהרלב, "ברלין-יפו", אוצר: דורון לוריא. רוטשילד אמנות (יהודה הלוי 84, תל אביב). ב'ה'
11:00-18:30; ו', שבת 11:00-14:00. עד 9.1