

ישעיהו איש גבאי | שיעור ערב בתערוכה "יחפות"

יום חמישי 27.2.25 | שעות 18:00-19:30

" מול הקיר החלקלק ובעקבות השלח החמקמק "

" יחפות " - דרורה דומיני, עידית לבבי גבאי, רונית אגסי
בגלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה קריית טבעון
10.1.25 - 22.3.25
אוצרת: מיכל שכנאי

צילום, הקלטה ושקלוט ראשוני בכתב יד: נלי הורביץ
עימוד, עיצוב ועריכת הטקסט בשמירה על רוח הדברים שנאמרו ב- Live :
עידית לבבי גבאי וישעיהו איש גבאי

הגלריה לאמנות ישראלית מרכז ההנצחה קריית טבעון

שיעור ערב
בתערוכה - יחפות

ישעיהו איש גבאי
מול הקיר החלקלק
וּבְעִקְבוֹת הַשְּׁלַח הַחֲמַקְמַק

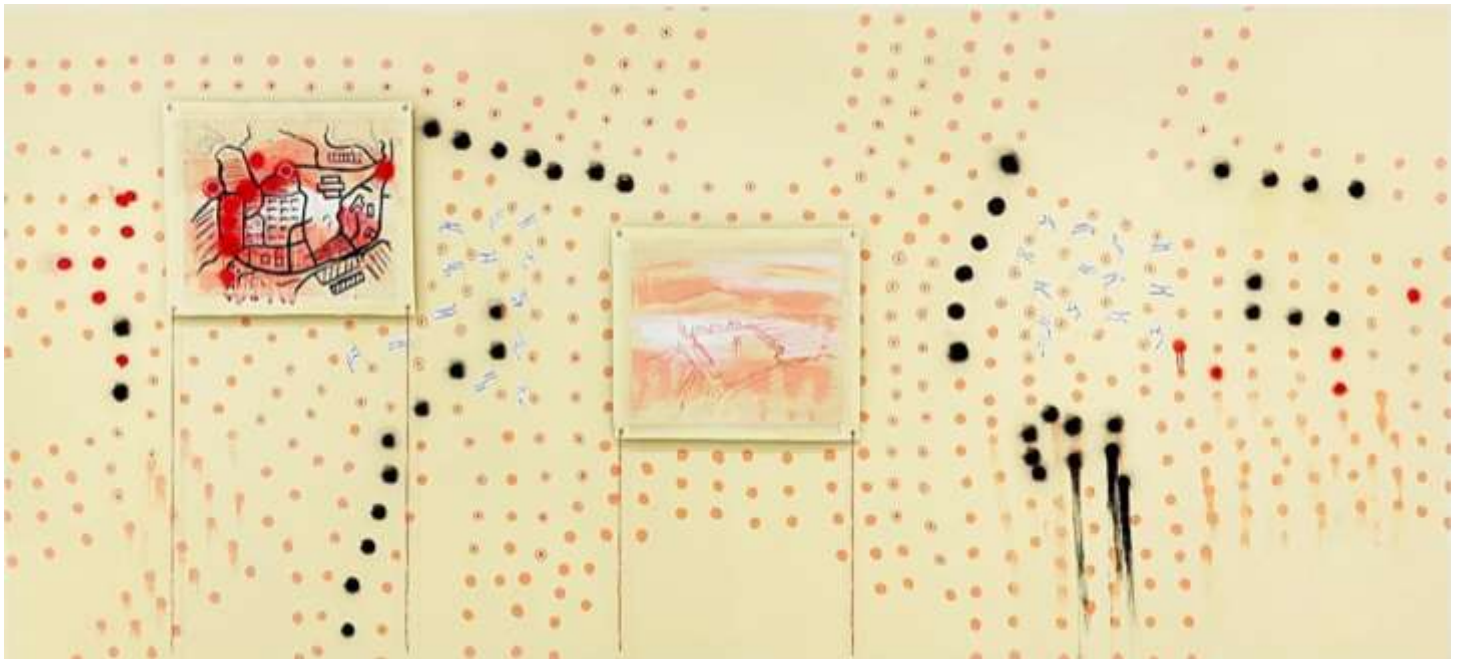
יום חמישי / 27.2.25
שעות 18:00-19:30

ההשתתפות בהרשמה מוקדמת ללא עלות
בטלפון או בוואטסאפ עידית 050-6557656

>> עידית לבבי גבאי, פרט מתוך: קיר חלקלק, 2025 בגלריה בטבעון



© כל הזכויות של טקסט זה שמורות לישעיהו ועידית גבאי
אין לעשות בו כל שימוש ציבורי ופומבי ללא רשות בעלי הזכויות



עידית לבבי גבאי, קיר חלקלק, 2025, טכ' מעורבת על קיר סופרלק וניל 24 (טמבור), 185X407 ס"מ
הגלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה, קרית טבעון

... השיעור הוא במובן של שֵׁעַר. ואם כבר מדברים על שער, ברוב המקרים השער הוא מאוד גלוי, אבל יש הרבה מקרים שאת השער יש לגלות, וגם יש מקרים שהשער הוא גלוי אבל הוא חסום. כמו שער הרחמים. שעל פי האמונה העממית (פה אני מרחיב את העניין הדתי לעניין העממי) אז אי אפשר לבסס את זה מדעית, אז אצלי זה עממית, ואני גם לא משתמש במושג אמונה תפלה, אני אומר אמונה עממית. כלומר, לא מבוסס מדעית אבל מבוסס אנושית. אז לפי האמונה העממית 'שער הרחמים' יפתח ביום בואו של המשיח, ולגבי התאריך, אם זה כבר היה ואם זה עוד יהיה ואם זה כבר הווה.. נשאר את זה לשיעור אחר. שתהיה סיבה לבוא פעם נוספת. אז שוב ... יש את השערים שאנחנו רואים, שאנחנו מכירים - שערי עיר, שערי בנין ציבורי, ויש שערים שהם פחות נראים בעליל אבל הם בעצם מאפשרים לנו גם לִשְׁעַר, להבדיל מלדעת ולהבין, וברגע שאנחנו מגלים את השער הוא איתנו תמיד.

אולי אתם זוכרים, לפני עשור או יותר היו מין פוסטרים כאלו שהיו נראים כמו משהו גיאומטרי כזה ואז אם היית מפזר את העיניים ולא מרכז אותן, פתאום ראית דולפין מעופף או כל מיני דברים כאלה, וברגע שראית, כבר ראית לתמיד. וגם כאן אולי משהו דומה לגבי השֵׁעַר - השיעור הזה.

אלו הן כמה מילים לגבי הפורמט שלנו. זו לא הרצאה, כי אני לא מעלה כאן דברים באופן אקדמי, דברים בשם אומרם וציטוטים ואזכורים, הערות שוליים, והערות ביניים, אלא בעצם אני בא לשתף אותכם במשהו שהוא מעניין אותי. ומה בעצם מעניין אותי? .. ופה אנחנו מתחילים להכנס לעניין.. ברוב המקרים כשפוגשים אמנות, כשנתקלים באמנות, או עולים לרגל לאמנות, אז עולה השאלה, והיא שאלה נהדרת, ואין עליה תשובה כמו על רוב השאלות, במקרה הטוב נולדות מהשאלה שאלות נוספות - למה התכוון האמן? ... שאלה זו מפרנסת הרבה מאוד בעלי מקצוע וגם חובבים .. למה התכוון המשורר? ... אבל אני שואל את השאלה: למה התכוון הצופה? ..

כי אנחנו פוגשים את האמן, קוראים על האמן, רוצים לדעת עליו יותר. על הביוגרפיה שלו, איפה הוא למד? איפה הוא הציג? ... כל מיני דברים כאלה. סקרנות טובה, בריאה, מלמדת. אבל שזה מגיע לצופה,

למה שאנחנו נתעניין בביוגרפיה של הצופה? ..איפה הוא למד? מה הוא עשה? מה הביא אותו לאמנות? וכולנו יודעים שהיצירה המופלאה ביותר אם אף צופה לא ראה אותה היא בעצם לא קיימת. איך אומרים את זה.. האחריות על הקורא. כשהקורא קורא את היצירה, ולא משנה של איזה סופר ומשורר, בעצם ברגע הקריאה הקורא 'כותב' את היצירה מחדש, כי הוא כבר קורא אותה בכלים שלו. כך שבעצם אני בא לשתף אתכם בחוויה שלי כצופה באמנות. ואני לא אצטנע ולא אתהדר אני גם יוצר וגם מחנך ועוד דברים נוספים.. וכמו שכבר שמעתם אני האיש של עידית, ועידית היא רעייתי שתחייה. אז ככה שאם חשבתם על נפטיזם? אז יש פה. אבל זה לא אקדמיה אז זה בסדר. זה נשמע שהכל מבוא למבוא, אבל זה בעצם העניין כבר. אני לפני כמה חודשים יצאתי לגמלאות אחרי שלימדתי סה"כ כמעט חמישים שנה. 44 שנים מהן באקדמיה, ויש פה בקהל כמה מתלמידי ותלמידותי. לא תכנתי מעולם ללמד, זה קרה לי, קרה לי בטוב ונתקעתי בזה, עד היום. אבל כשלימדתי עשיתי את מה שאני אוהב ואת מה שמעניין אותי, ואת זה אעשה גם הערב.

אחד הדברים שאני מאוד אוהב זה קהל. **כשאני רואה קהל הוא בעצם הטקסט שלי.** תמיד הסטודנטים היו שואלים אותי: " מדוע אין לך ניירות ורשימות? " הייתי עונה להם: " תראו, אתם הרשימה שלי ". כל אחד יכול להיות תלמיד ללא מורה. אוטודידקט. אבל לא יכול להיות מורה ללא תלמיד. יש אחריות אחריות על הקהל, על כולם, וגם עלי. ..אז דבר ראשון אני מאוד אוהב שיש קהל שמקשיב ומתעניין, לאו דווקא מסכים, כי בקטע שמסכימים מתחיל להיות לא מעניין. פחות מעניין. יש עוד דבר שאני מאוד אוהב וזה להקריא. ועוד מעט תראו איך אני עושה את זה בפועל. עוד דבר שאני מאוד אוהב, אבל הפעם אני לא אעשה את זה, כי עידית עשתה את זה יותר טוב ממני, לא יותר טוב מבחינת תחרות, יותר טוב מבחינת להשפיע, לתת טוב, **וזה לצייר על הלוח, לצייר על הקיר.** 'לוח' זו מילה מאוד גמישה. קיר הוא סוג של לוח.



קהל מאזין לישעיהו איש גבאי בשיעור הערב בגלריה לאמנות ישראלית בקרית טבעון, 27.2.25

אז אתחיל בלהקריא לכם קטע. דברים שלא אני כתבתי. בעצם כשאני עושה שיעור ערב זה בנוי כמו חטיף ה'קסטה' – ביסקוויט - גלידה - ביסקוויט. אז אצלי הביסקוויט הן ההקראות. והגלידה זה מה שאני מכניס בין ההקראות.

אפתח ואקרא קטע מתוך 929 פרקי המקרא מ-ויקרא פרק יד' פסוק יז':

” וְרָאָה אֶת־הַנֶּגַע וְהִנֵּה הַנֶּגַע בְּקִינֹת הַבַּיִת שֶׁקְעָרוֹתָ וְרִקְרָקָתָ אוֹ אֶדְמָדְמָת וּמְרָאֵיהֶן שָׁפַל מִרְהָקִיר ” .

אפרופו פרשת השבוע, הפרק הזה ועוד כמה פרקים שייכים לפרשת "תזריע מצורע", אחת הפרשות הקשות, והפסוק הזה עומד בסטנדרטים האלה. כששומעים את הפסוק הזה הוא מיד מעביר לנו חוויה גופנית מאוד חזקה, ומהמקום הזה אני מתחיל לעשות את ה-Enter, כמו שקוראים לו היום בעידן המחשב. כלומר: כיצד מבעד ליצירה אפשר להכנס לתחומי תרבות וחיים שמקיפים, אופפים וטובלים אותנו? ..ואנחנו טובלים בהם, אנחנו שקועים בהם, משגשים בהם ועדיין יש לנו גם אפשרות ליהנות מהם באופן הפואטי ולא רק באופן הפרוזאי. כי אחד הדברים שמעניינים אותי בתור צופה באמנות זה שהאמנות מאפשרת לי חיים לרגע ועוד רגע ועוד רגע. ואין סוף הרגעים האלה הם בעצם נצח. כי כולנו יודעים, ע"פ האקסיומה האוקלידית, שהקו הוא בעצם אין סוף של נקודות, בשעה שהנקודה היא חסרת מימדים. סוגיות קשות. ...בקיצור אחד הדברים שאני מוצא פה זה ענין, שלא בשונה מיצירות אמנות אחרות, שנאמר כבר "שהיוצר בצלמו הוא יוצר" ובעצם הצלם שלנו, שבד"כ אנחנו מדברים עליו הוא קלסתר. קלסתר שבעזרתו אנו יכולים לזהות את הפנים אבל בעצם אנחנו מזהים לפי כל הגוף. אבל קורה דבר מאוד מעניין, ברוב התרבויות, אך נעזוב את הרוב ונלך אל המיעוט, בתרבות שאליה אנחנו מסונפים, היודו-נוצרית, מסתירים את הגוף. אם מסתכלים על ציורים של רמברנדט ובני תקופתו, הגוף נתון במעין אפלה שמשתלבת עם הרקע ומה שרואים זה הקלסתר - הפנים וכפות הידיים, והם מודגשים ע"י מיני חפתים וצווארונים שהולכים וגוברים, ובעצם הגוף נבלע בתוך מעין תווך בלתי נודע. ומצד שני, בתרבותיות שהן לא יודו-נוצריות, מסיבות אקלימיות ולא רק, הגוף נראה. הוא לא מוסתר. הוא לא מסווה. הוא לא מתחבא. אלא בעצם מודגש. רואים את זה בתרבויות האפריקאיות, לפני שהאדם הלבן נכנס לשם והחליט שצריך ל'סדר את הענינים', בתרבויות של האוקיינוס השקט, בתרבויות מרכז אמריקה וכן הלאה...כך שבעצם במקום להסתיר את הגוף מעצימים אותו ע"י זה שמציירים עליו, והרבה פעמים גם ציורים קבועים; קעקועים, צילוקים, ושאר דברים שהיום הם גם מופיעים בתרבויות "So called" מערביות, שאני קורא להן יודו-נוצריות. כי מה לעשות... ישו נולד, חי, ומת כיהודי. וגם במאות הראשונות המושג 'נוצרי' עדיין לא היה קיים וקראו להם 'יהודים חסידי ישו'. עד כמה שזה נשמע בעייתני... אבל הנוצרים הם סוג של יהודים...אבל זה שיעור אחר. העניין הוא שבעצם הדרך הכי טובה והכי מבטיחה לקבל חשיפה טובה לציור שאתה מצייר זה לצייר אותו על הגוף. כי הגוף הולך איתך לרוב המקומות. אני אומר לרוב כדי לא להסחף. האמת שהגוף מנצח כי לתחנה האחרונה רק הוא מגיע. מהי התחנה האחרונה? ..נעזוב את זה כרגע.

אבל זה מזכיר לי דבר משעשע. יום אחד נסעתי ברכבת התחתית בלונדון וישבו מאחורי, לא ראיתי אותם רק שמעתי אותם, משפחה: אבא, אמא, ושני ילדים קטנים אמריקאים... וכל הזמן יש את הכריזה " This train terminates at Seven sisters " ואז אחד מהילדים נבהל מאוד כיוון שבאמריקאית Terminates פירושו "זה הולך להתפוצץ "ואז האבא הסביר להם: " Here in England it means to " end " רק להסתיים לא להתפוצץ. יענו לא סיום עם פצצות אלא רגוע. אז זה מה שנקרא איך שזה עובר ממקום למקום. מתחנה לתחנה.

בכל אופן נחזור לגוף. עכשיו יש את הציור על הגוף, ויש גם, אם לא לצייר על הגוף, אז לצייר את הגוף. כמו שהזכרתי את רמברנדט החכם והמופלא. כי אם מסתכלים על הציורים שלו, שבהם לכאורה הגוף נעלם בתוך האוב הכהה, אך בעצם הגוף קיים, כי האופן שבו הוא נוגע בציור, זה לא רק בעזרת המכחול. אני רואה, אני ממש רואה, איך שרמברנדט גוהר על הקנבס, עם כל המשמעות של המילה "גוהר". מילה נדירה אבל מדי פעם היא יוצאת מהנפטלין של המילון. כתוצאה מזה כשאני רואה ציור של רמברנדט אני מרגיש שהציור גוהר עלי ומטעין אותי באיזה שהוא שיחלוף אנרגיות. הציור שלו הוא דשן, משיכות המכחול הן מה שנקרא impasto הוא לא חס; לא על עצמו, לא על הצופה ולא על נושא הציור... וכמובן שזה קורה אך ורק שרואים את זה בפועל. כדאי לראות את המקור. כי הרפרודוקציה הכי טובה נותנת לנו רק אינדיקציה.



רמברנדט ואן ריין, הכלה היהודיה, 1666, שמן על בד, 166.5 X 121.5 ס"מ
רייקסמוזיאום, אמסטרדם, הולנד.

בקיזור, אז יש את האפשרות לצייר את הגוף; עם הראש, בלי הראש, מהצד, מהגב, יש המון וריאציות. המון דרכים. בצורה דפיקטיבית- לפרטי פרטים כמו צילום... בצורה מפורקת (פיקסו)... אבל יש גם אפשרות נוספת וזה לצייר קטע קטן מהגוף. מה שנקרא בעברית - תקריב. המילה תקריב בעייתית, היא נשמעת גם כמו סוג של עיבוד. מחד - "תקריב לי את החומס" ומצד שני - לקרב תקריב (close up). המילה תקריב קשורה לקרב ולקרוב. אני מוצא בה שימוש. לכל מי שלא יודע זאת אחת מהאהבות שלי... אני יש לי רומן לא חוקי עם השפה העברית. כי השפה העברית היא לא שפת האם שלי ואני עדיין לומד אותה, ואני מאוד נהנה מזה. אני מנהל כל מיני פלירטוטים עם המילים, ומקווה שזה יעבור משלב הפלירטוט למשהו יותר רציני...אולי עכשיו כשאני בפנסיה. בכל אופן כשאני מסתכל על הציור הזה, תיכף נדבר על שמו ועל עוד דברים נוספים, מבחינתי, לא מהמקום שהמשוררת התכוונה, מהמקום שלי. מהמקום של - למה התכוון הצופה? ...אני רואה כאן תקריב מהגוף. כולנו יודעים שגם בלי זכוכית מגדלת, בעין בלתי מזויינת, כשמסתכלים על קטע סתמי מהגוף; לא עין, קורקבן, או פופיק, אז רואים בעצם את הפסגות הקטנות האלו שנראות כמו מין הרי געש קטנים ושגם לפעמים יוצאת מהן איזו שיערה

(ובד"כ במקומות שלא צריך). פסגות אלו הן בעצם מין, אני משתמש במילה שמתאימה לבר מצווה, מיני פטמות קטנות. וזה נותן לנו אינדיקציה שמדובר בעור. אם מדברים על עור נעצור לרגע. נעצור לרגע מול "הקיר החלקלק" באדיבות עידית ובעקבות השלח החמקמק. חמקמק זה גם מתחרז טוב עם חלקלק. זה פונה גם לחוש השמיעה וגם לחוש המישוש. חלקלק זה לא כל כך נעים וגם חמקמק זה לא משהו... חלקלק יכול להיות slippery אבל גם יכול להיות slimy. כמו מיני מאכלים כאלה שהם טיפה ריריים. אבל הגוף הוא חלקלק. לא כי הוא מנסה לעבוד עלינו, לחמוק לנו או להתגלץ' לאנשהוא. כי בסיכומו של דבר הגוף מפריש מיני חומרים לחים שבתהליך מסויים עם האטמוספירה נעשים קצת דביקים ואז תעשיות שלמות עסוקות באיך לדכא את זה. איך להסתיר את הגוף עם בגדים כהים. איך להוריד מהגוף את הזהות שלו... הגוף כפרוייקט אין סופי לשיפורים וכד'... ופה אנחנו חייבים את האמנות. כי ברגע מסויים האמן מעלה עמדה מסויימת ועם העמדה הזאת נתפסת אזי הצופה הוא לא רק צופה הוא גם שייך לחלק מקהל. וקהל זה כבר לא צופה, זה משהו אחר לגמרי. זה משהו הרבה יותר דינאמי והרבה יותר אגרסיבי. הקהל הוא רב, הוא מחליט אם הציור ישאר לדורות הבאים או לא ישאר. רבות הדוגמאות לכך ולא נכנס לזה יותר מדי.

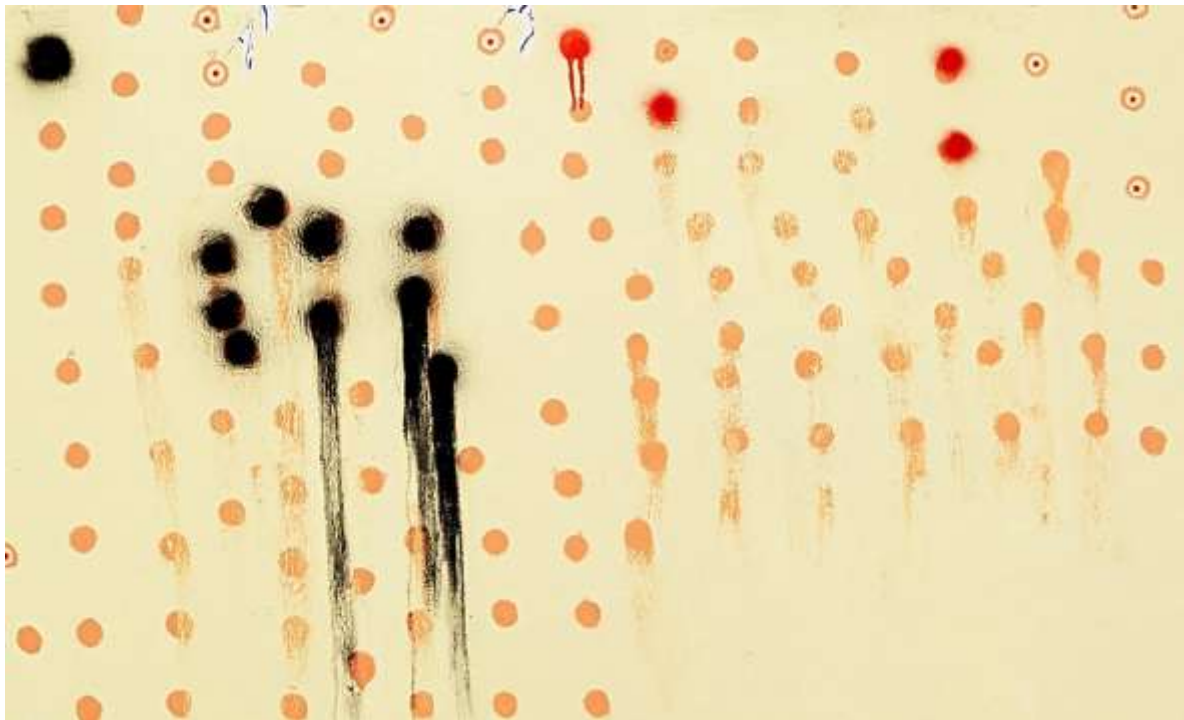


מקטע מתוך הציור 'קיר חלקלק', 2025

בכל אופן מבחינתי כאן יש קטע קטן מהגוף, ואנחנו יכולים לראות את כל המקומות האלה בדרגות שונות. אנחנו רואים את הפטמות הקטנות האלה שהן בעצם בלוטות חֵלֵב קטנטנות גם מבחינת העור וגם מבחינה פיזיולוגית. שוב, זה לא הדבר - זה מה שנראה לי בתור צופה. מתוך האסוציאציות שלי, ועם כל הכבוד, אני לא המצאתי כלום אך יש לי איזו שהיא יכולת התמצאות, ואני תמיד אומר לעצמי שלהמציא זה אחריות מאוד כבדה. זאת אומרת להתמצא זה יתרון גדול ולהמציא רק למי שחייב. אני לא מדבר על לגלות... זה עוד יותר. בקיצור אז יש לנו את הצורה המופנמת יותר, הכללית, ואז יש כאלו שפיתחו מבנה פנימי יותר, מבנה קונצנטרי. פתאום הגענו פעם נוספת לגיאומטריה, עוד אחת מאהבותי. מה הייתי עושה בלי אאוקלידס? הייתי מסתדר. ואנחנו רואים פה מבנה שכמעט נראה לנו ומזכיר לנו כל מיני צורות מעולם המעופפים. רואים צורות כאלה על כנפי פרפרים, על נוצות, ואנחנו יודעים היטב שמאותו מקום מסויים, בלוטת החֵלֵב, צומחת הנוצה.

אני נזכר בילדותי. גדלתי בבית של אמא פולניה מאוד איכותית. היא הקפידה מאוד שהילד, וכל מי שליד הילד (פחות או יותר כל השכונה) יאכל מרק וכל מה שיהיה, מעוף טרי. ואז היא הייתה חוזרת עם העופות הביתה, על נוצותיהם, כאילו חזרה מצייד. העופות ממש היו תלויים לה על המותן. היא לא הייתה קונה פרגיות היא הייתה קונה עופות שכבר גמרו את קריירת ההטלה. אפשר להכין מהן משהו כמו חמין בבישול של לילה לפחות, כי אחרת זה יהיה כמו סוליה, אם בכלל. שזה נושא להרצאה נוספת. היא הייתה מביאה אותן הביתה והייתה מורטת להן את הנוצות. כמובן הנוצות לא רוצות לעזוב כל כך בפשטות. צריך לטבול את כל העוף במים רותחים, להגדיל את הנקבוביות ולחלץ את הנוצות, ואז היה

מגיע התפקיד שלי. כלומר, אחרי שהיא גמרה להוציא את כל הנוצות אני הייתי צריך לשבת עם פינצטה ולהוציא את הנוצות הקטנות, וכך פיתחתי את הקטע הזה של להכיר כל נוצה באופן אישי. זה היה הגילוי שלי. כל אחד והגילויים שלו. אם זה לא הספיק, אחרי שהוצאתי את כל הנוצות היה מגיע הרגע שבו התרנגולת עברה חריכה מעל הכיריים כדי לכלות גם את אלה שהפינצטה לא רואה. לא לבעלי לב חלש. אבל מה, הבאתי פה פסוק מהמקרא והוא מחייב אותי (זה היה קודם). אז יש פה את העניין שאולי זה לא החלק המפושט, אולי זה החלק הקטוע, שכאשר חותכים אותו או פוצעים אותו מגלים את החלק הפנימי. כולנו יודעים, גם מי שלמד מעט מאוד פיזיולוגיה, שבעצם כל המבנים הצינוריים של הגוף, הצילינדריים, הגפיים וכן הלאה וכן הלאה, החתך שלהם הוא קונצנטרי - משותף מרכז. באמצע יש את המֶחֱךְ אח"כ יש את העצם ואח"כ יש את השריר... אח"כ יש את העור ואח"כ יש את הבגד, ואח"כ יש את העיר ואח"כ יש את המדינה וכן הלאה... ואז פתאום אנחנו רואים שיש פה עוד אירועים, מאוד מפתיעים ומאוד דרמטיים. זאת אומרת חלק נחתכו או נפתחו או קושטו. ואפרופו לקשט, היום המילה לקשט זה נשמע לצעצע - Chrismass tree. אבל בעצם המילה קישוט היא מאוד קדמונית והיא מופיעה בכל השפות השמיות. גם במקרא ובכמה אלופונים. אָלופֹן - מילה שמופיעה בכמה צורות ניקוד וכתוב שונות, ומדובר במילה - קוֹשֶׁט או קֶשֶׁט - שפירושה - אמת. אבל במובן המאוד מאוד רחב ומאוד לא קל. וכך לאט לאט זה קיבל משמעות רכה יותר כמו רוב המילים. אנחנו חושבים שאנחנו מדברים את שפת המקרא, המילים עצמן כן, אבל המשמעות היא מאוד שונה. לאו דווקא מרוככת אבל מותאמת לזמנינו. ובאמת יש כאלו שאומרים שהשפה שאנו מדברים היא ישראלית ולא עברית. אבל זה כבר נושא לעוד שיעור, זה כבר נושא למשהו אחר לגמרי!... אני עדיין מאמין שאני מדבר עברית ולא ישראלית! עם כל הכבוד לישראלית אבל העברית הייתה קודם. גם באנגלית לא מדברים שקספירית - כלומר השפה מתפתחת.



מקטע מתוך 'קיר חלקלק', 2025

אנחנו רואים פה אירוע דרמטי נוסף. זה שחור, זה עולה על גדותיו, זה נראה מפויח. כאילו מישהו בא יורה בקיר. וכולם יודעים שִׁרְיָה, למרות שאנו רגילים לראות בסרטים, בסרטי הפעולה, יריה -

בעקבותיה יש דם. אך היריה מייצרת חום, יש פיה. זאת אומרת יש פה מצבים שונים ומגוונים. יש פה אפילו מצב שהפיח ניגר על הקיר. כלומר מבחינתי, **יצירת אמנות אמיתית היא מדממת, ולא פעם בחודש, ולא פעם ביום, ולא פעם בדקה, היא מדממת כל הזמן.** אבל היא לא מדממת את הדם הפיזיולוגי היא מדממת את הדם של כל מה שהפיזיולוגיה לא יכולה להציע לנו, וזה אחד מתפקידי האמן. **האמן מאפשר לנו לדמם לא מכלי הדם אלא מכלי התודעה התרבותיים.** נעזוב את העניינים הפאתולוגים, זה יותר מדי פיקנטי. מהמקום הבריא, מהמקום הטוב והמשמח. גם לצאת לדרך נוספת, אבל בעיקר לראות את הדרך הסטנדרטית אודות מאמציו וכוונתו של האמן להבין שבתוך כל הדברים האלה; הנעימים, הבוהקים, המפוייסיים, יש את העמדה הזאת; המפעמת, המדממת, החיה, ומעל הכל - החיונית. אם נסתכל היטב נגלה שכמה מהם ממש מדממים, גם בגוון וגם בתנועה, ואז הגענו אל-קיר. הקיר הוא אָנְכִי, וכל מה שנמצא על הקיר נתון לנזילה אודות לכוח המשיכה-הכבידה... והוא זולג כלפי מטה. ממש כמו הדמעות. אלא אם כן אתה בוכה בעמידת ידיים ואז הדמעות זולגות על המצח, אבל במצב זה המצח הוא הלמטה שלך באותו זמן. פעמים רבות אנחנו בוכים גם מהאף, מן הראוי היה שהאף יהיה הפוך ואז כשיש נזלת זה לא זולג כלפי מטה. היום כבר יש ניתוחים פלסטיים מאוד מפותחים, אם מישוהו רוצה להפוך את האף..רק תגייד באיזה כיוון וכן הלאה.

זאת אומרת כאן כל עיגול כזה, אני כרגע קורא לו עיגול, (שוב נעזר באאוקלידס) אבל עוד מעט נעבור למשהו שהוא יותר מעיגול, זהו מקרה פרטי של עיגול. אני יודע זאת כיוון שראיתי כיצד הדבר נעשה, וגם אם לא הייתי יודע הייתי יכול לִשְׁעֵר. זה לא צוייר במכחול, זה נמשח. נמשח בתנועת אצבע עדינה, סיבובית ואף יותר מזה... עכשיו יש פה עוד דבר מעניין; מקרוב אני רואה שבעצם כל אחד מהם הוא תבליטי במידה מסויימת, כלומר אלמנטים אלו קרובים אליכם יותר מאשר הקיר עצמו. אנחנו בסדר גודל כזה, שכל מילימטר נספר. אין שום דבר שנבלע באיזה סטאטיסטיקה, מה שקרוי: מְשֻׁטָּח ומכלילה. להיפך, כשאני בא להכנס לפרטי פרטים, "To cut a long story shorter", אני בעד "To cut a long story longer" **כי בלי הפרטים גם אנחנו לא נהיה פרטים.** אנחנו נהיה סטאנדרטים. אנחנו נהיה משהו שיצא מתבנית, והיו הרבה תקופות ותרבויות שניסו לעשות זאת. בואו נזכר בתרבות בדיונית למחצה, הרומן 1984 שיש בו המון דברים לא פשוטים ואחד הדברים שיותר מעניינים אותי אשר נדחק קצת לשוליים, וזה עיסוקו של הגיבור. הגיבור עובד במיניסטריון לטיהור השפה. שתפקידו הוא מאוד פשוט - להוציא מהשפה באופן הדרגתי כל מילה שיש לה יותר ממשמעות אחת. שזה אומר להוציא את השפה בכללותה. כי אין מילה שיש לה משמעות אחת. ובטח לא שתי המילים הבסיסיות; כן ולא. יש להן אין ספור משמעויות שאותן חווים לא רק בסימני הפיסוק הכתובים אלא גם; באינטונציה, בהקשר, ובעוד דברים נוספים. אזי הפרטים הקטנים האלו מאוד משמעותיים. שוב, אני משתף אתכם באופן שבו אני חווה את האמנות ומציע גם לכם ולכל המעוניין. קורה פה עוד דבר, לרגע נעצור את כל ההתדרדרות הזאת כדי להגיע לצורות כל כך שונות... בעצם הציור הזה נעשה על ידי שימוש בשפות ציור שונות ומשונות. אני אומר שפות ולא טכניקות, כי טכניקה, עם כל הכבוד לטכניקה, היא לא עוסקת במהות, לא עוסקת בתוכן, היא עוסקת באופן. ולא שהאופן הוא מבוטל, ואם כבר אופן עדיף שניים שיהיה אופניים. כל מי שהיה בתל אביב יודע שזה נהדר במיוחד להולכי רגל..(קצת אקטואליה). בימים אלו כשאני מגיע לתל אביב אני הולך כמו עכבר על יד הקיר. על מנת שלא ידרסו אותי, אפרופו גלגלים ואופניים.

הזכרתי טכניקה אחת והיא טכניקת המשיחה. כאשר האדם התחיל לצייר הוא התחיל כנראה בלצייר על גופו קודם כל, ולאחר מכן הוא התחיל לצייר בעזרת גופו על הסביבה שלו למען כל מיני מטרות אך

בעיקר על מנת ליצור קשר עם הרוחות הקדמוניים - שמאניזם - אנימיזם... דברים שעד היום אין להם תחליף. היום קוראים לזה הרבה פעמים איפור או התחפשות, בעומקו של דבר זו בעצם פעולה מאוד מטאפיזית, מאוד משמעותית והרבה מעבר להתקשטות. עיסוקה באיך להעביר טקסט לא מילולי בעזרת הגוף. כאשר האדם עובר לצייר על קירות המערה הוא עדיין מצייר בעיקר עם האצבעות כי עדיין אין לו מכחולים, למרות שהוא משתמש בדרכים מאוד מתוחכמות. למשל; הוא משתמש בטכניקה של התזת צבע בעזרת הפה. אבל הצבעים - גוונים - פיגמנטים שהוא משתמש בהם הוא מוצא אותם; שחור - מהמדורה, אוקרה - מהקירות, גוונים אדמדמים - מהדם, אבל לקבע אותם כדי שלא יהיו רגועים, הוא צריך לערבב אותם עם חומרים פיזיולוגיים בסיסיים - **חלבונים ושומנים**, ואת אלו מקבלים מהגוף. איך?.. נחכה עם זה קצת... אבל רק סיפור קטן פיקנטי. גם שמציירים על קנווס, לא על קיר, אז הקנווס הוא מסננת. אם לא נאטום את הקנווס ונשים את הצבע הוא יעבור לצד השני. במאה העשרים נעשו נסיונות לצייר על בדים לא מאושפרים. כולנו מכירים את בדי הציור הסטנדרטים שמכוסים במין חומר לבן, זה אפילו יכול להיות צבע פלסטי-ג'סו; תערובת שעשויה ממינרלים וחומרים אורגניים, עצמות ושיער, מרכיבים גופניים. העניין הוא **לא רק לאטום את הקנווס אלא גם להיות עם הקנווס**. להיות עם האפקט של הקרום המתוח, לא לסדוק אותו ולא לקלף אותו. אך לפני הפתרון הזה המאוד מורכב היו אוטמים את הקנווס בחומר שנקרא 'עור ארנבת'. זה יכול להיות גם עור של בע"ח אחר, אבל הארנבת ממש התמחתה בזה. כי זה פורה. זה נעשה בדרך מאוד בסיסית, אפרופו השָלַח. אחרי שפושטים את עורה של הארנבת מבשלים אותו (לבשל זאת לא המילה הבדיוק נכונה). מבשלים אותו על טמפרטורה נמוכה מאוד במשך זמן רב כמו שמכינים גֶהִי - חמאה מזוקֶקֶת. ואז... (מדובר על בישול של כמה שבועות) ... נותנים לזה להצטנן בהדרגה ומה שקורה הוא שנפרדים מכל התבשיל גרגירים קטנטנים, שקֶפְקֶפים וורדרדים - שהם 'עור הארנבת' - המיצוי של עור הארנבים. בשלב הבא כשרוצים למשוך את זה על גבי הקנווס שמים את זה ב'אמבט מרים', מושחים' והיו לעור אחד.



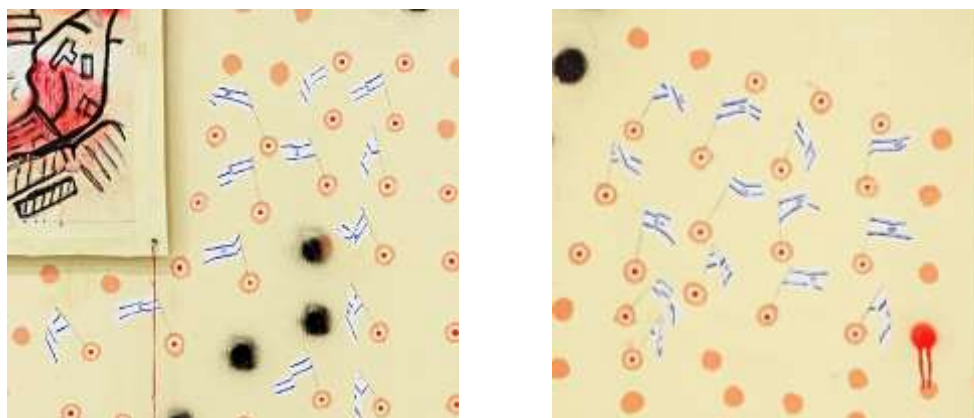
מיצוי 'עור הארנבת' בגבישים ובהמסה לפני משיחה על הקנווס



סיר 'אמבט מרים' (bain Marie) הולנדי עתיק

השפה השנייה היא בשדה שקשור לעיטור ולגיאומטריה. לעיגולים משותפי המרכז יש גם סיפור צבעוני פנימי, ואז יש לנו בכלל ציור שלא נעשה בהקשר מובהק של ציור. העניין של הפיוח, אשר נעשה בד"כ בעזרת כלי נשק או נרות. כולנו מכירים את הסיפור הזה שהוא לא סיפור של קיר אלא סיפור של תקרה. הסיפור על מיכאלאנג'לו שהוא שוכב לו על הפיגומים בקאפלה הסיקסטינית ומצייר על התקרה כשנר דולק לו על המצח. זה נשמע מאוד טוב, אבל בפועל הוא לא שכב שם, שכבו השוליות, וברוב המקרים לא היה די בנר אחד היו כמה שהחזיקו לפידים והתארגנו עם זה איכשהוא... לא פשוט... ועדיין היה צריך להתמודד עם הפִיח. אז פה בעצם זה בא משפה אחרת לגמרי שברוב המקרים אנחנו אפילו לא רואים

אותה בתוך הפעולה של הציור...ואז יש את העניין של הנזילות. נזילה נתפסת לנו בכלל כפעולה (אם נעזוב את הנזילות מהגוף) מְטֻבָּחִית. כולנו מכירים את זה שסופסוף קנינו את הקט המופלא עם הקנקן הנהדר למזיגת החלב ודווקא הוא מטפף. נראה נהדר אבל כשבאים למזוג הוא מטפף. פעם נוספת דברים יוצאים משליטה, **שפות נשלטות, שפות מזדמנות**...ואז פתאום אנחנו רואים פה עוד שפה, רואים שחלק מהם, הכוונה למשותפי המרכז, מעלים על נס (נס זה דגל מאוד מסויים)...אנחנו רואים קבוצת דגלים.



שני פרטים (דגלים) מתוך " הקיר החלקלק ", 2025

הדגלים מצויירים לא רק בצורה דְּפִיקְטִיבִית (מְדַמָּה). הם מצויירים באופן גרפי, כפי שאנו רואים, בשפת האיר. אני מדבר על הדגלים - התנועה, ההתנופפות, והכל כאילו תמים, העיגולים האלה, ואני אשתמש אפילו במילה יותר בעייתית, החצ'קונים האלה מחזיקים דגלים.... הנה עובדה. אבל נשאלת שאלה נוספת. אם מסתכלים טוב רואים שהדגל בנוי משני רכיבים: יש את החלק המתנופף, המתבדר, שהוא הנס (מלשון נֶס, בורח..) ויש את המטה - השבט. והוא נמצא באמצע - בלב... אז מיד מתעוררת האסוציאציה, לפחות אצלי, למשחק שהאנגלים משחקים בפאבים (קליעה למטרה). בעצם הוא נעוץ, לא מחזיק. בעצם הצורה הזאת היא **תמצית אנושית נקודתית**. על מנת לייצג את הגוף די בתלולית אחת כמו הר געש קטן מעין זה. אם זה הר אז מטפסים עליו, ואם כבר מטפסים אז תוקעים דגל. וכדאי שהדגל יהיה דגל לאום. ואם דגל לאום, אז הדגל שלנו. אפרופו ענין הדגל - בסה"כ חתיכת בד-כמה שזה מוציא אותנו לדרך, מוריד אותנו על הברך, מעביר אותנו את הדרך, מקרב לדרך, הכל, אבל לא מדריך אותנו. יש כאן דבר מעניין - כל הדגלים פונים לאותו כיוון, וכולנו יודעים שאם אין לנו שק רוח על מנת למדוד את עצמת הרוח וכיוונה די בדגל. אין הוא עושה זאת כפי שהשק עושה זאת, האחרון נותן מידע נוסף. אז כאן כל הדגלים פונים לא אל לב הציור אלא מחוצה לו.

נעבור לאגף השני של הציור. פה הדגלים משלימים את התמונה. יש כאן סימטריה. והסימטריה מראה לנו פעם נוספת את אחד הדברים שהולך איתנו לכל מקום וזו הסימטריה שלנו. אנחנו בתור, הייתי רוצה להגיד יונקים, אבל זה יחודי לבעלי החוליות, יש לנו סימטריה אִמְבִּיֶדֶקְסִטְרִית - של שמאל ימין, והנטיה שלנו היא לפעולות סימטריות, כגון; מחיאת כפיים ורידוד בצק...לעומת זאת סחיטת כביסה מייצרת פעולה של תנועה מנוגדת...יותר מסובך. בעצם אני עומד במרכז הציור ומנופף בדגלים כמו Cheerleader - מעודדת, רק חסרים לי הפונפונים. זה מייצר העדר מוחלט של דמות אמיתית. גם הגודל והמרחק מתאימים במדוייק למבנה הגוף האנושי. דבר נוסף, לציור עצמו יש שיעור, יש לו גודל קבוע

והוא נראה ממש כאלו הוא חתוך מצויר הרבה יותר גדול, אפרופו לקיחת דגימה - ביופסיה. יש חצאים, רבעים ושלישים.

דבר נוסף. על הציור הגדול נבחין בעוד שני ציורים שהם לא ציורי קיר אלא ציורים שצוירו על קנווס והם לא צמודים לקיר. מורחקי קיר. 4-5 ס"מ ממנו. האם גם מאחורי הציורים האלו יש את האלמנטים הנ"ל? ... ואז הפעולה המתבקשת להפוך לרגע את הציור לצידו השני ולראות.



חצר קיבוץ בארי, מפת התקיפות 7.10.23
פרט מתוך 'קיר חלקלק', 2025



חצר קיבוץ מרחביה, 1912
פרט מתוך 'קיר חלקלק', 2025

גילוי נאות - אני את כל הקריירה ההוראתית שלי עשיתי בתחום הטקסטיל - לימדתי עיצוב טקסטיל. אדם שיש לו את מחלת הטקסטיל - שזו מחלה שטרם נמצאה לה תרופה, אין חיסונים, אבל זה לא מאוד מדבק. אז אדם שיש לו את מחלת הטקסטיל או את ברכת הטקסטיל, כל טקסטיל שהוא יראה הדבר הראשון שהוא יעשה זה לבדוק איך זה נראה מבפנים? איך נראה הצד האחורי? ... טוב? רע? כילד, בסופרמרקט, הייתי רואה אנשים שמרימים לק מקופסת הגבינה בלי שאף אחד רואה - חווית הקוטג' - כמה שזה נשמע מאוד לא הגייני, בעצם מי שעשה זאת השאיר עקבות על הקוטג' - הוא חתם עליו - **חתימה פיזיולוגית** - חיידקים, וירוסים. זה מדבק, מלשון שגם אתה רוצה, כי בתוך תוכך תרצה לראות את הצד האחורי של הדברים.

עכשיו, לאחר שהזכרתי את שני הציורים על הקנווס, נכנס לפה עוד אלמנט - הקולאז' - קולאז', אנחנו יודעים, זה דבר שעושים בד"כ בעבודות יד וכד', אבל בעצם מדובר בזה שהציור לא בנוי רק מהציור עצמו אלא מעוד אלמנטים שנוספו לו. המילה קולאז' היא מילה מאוד בסיסית. בעצם קולאז' זה מצב שהדבר הנוסף מודבק עליו. בעברית - תדביק. אבל מרגע שמוסיפים לציור עצמו - לקנווס, משהו חומרי וגם תלת מימדי, זה הופך מקולאז' לאסמבלאז' - זה כבר נגרות, מתכות ועניינים. אבל פה זה לא בדיוק מודבק אלא זה תלוי ע"ג הציור, הקיר. כלומר, הציור הזה עובר חילול - תקעו לתוכו, הבריגו לתוכו ברגים. ואז אני נזכר בסיפור מאוד מעניין - מדובר על ציור הקיר "הסעודה האחרונה" של ליאונרדו דה וינצ'י. לציור הזה קרו אסונות רבים. עד לציור זה צוירו ציורי הקיר על טיח לח. זה הבטיח שהפיגמנטים יטמעו בתוך הטיח והציור לא יתקלף בעשור הקרוב, כי כל הציורים האלה דרשו תחזוקה אין סופית - שום דבר הוא לא לנצח, חוץ מדברים מסויימים שעליהם לא נדבר. הוא רצה לצייר על קיר חלקלק, לא על קיר רטוב ומחוספס כמקובל, כי הלחות והחיספוס עושים אחיזה מכנית ואחיזה טרמית.

הוא ניסה באופן אקספרמנטלי לצייר מין ציור שמן על הקיר, יש לזה תיעודים רבים, והוא נאבק חודשים ושנים בציור שרצה להתקלף, ובעצם כבר בימיו של ליאונרדו הציור היה נראה כפי שאנחנו רואים אותו היום. העבודה נעשתה ואנחנו מדברים על זה ומיליוני אמנים נודעים עשו ועושים וריאציות על 'הסעודה האחרונה' של ליאונרדו. הציור נמצא במנזר והוא מצוייר בִּרְפָּרְקְטוֹרְיוֹם - חדר האוכל של הנזירים. בשלב מסויים אמרו הנזירים: "למה לנו שנלך סחור סחור למטבח... נפתח דלת מהמטבח לחדר האוכל..." ועד היום החלק העליון של הדלת הוא באמצע השולחן - הורידו חתיכה מהציור. מבחינתי הוסיפו לציור, **פתחו בו שער**. אבל זה עוד כלום, במסגרת כל התנודות הפוליטיות שעברו על העיר מילאנו, אותה חמדו רבים, ביניהם האוסטרים וגם הצרפתים. נפוליאון וצבאו הגיעו לשם וגם ירו כמה קליעים לתוך הקיר, לתוך הציור. גם במצריים הם עשו את זה לאף של הספינקס, הפעם עם תותח.



ליאונרדו דה וינצ'י, **הסעודה האחרונה**, 1495-1498, 700X880 ס"מ.
בכנסייה והמנזר הדומיניקני של סנטה מריה דלה גרציה, איטליה.

קודחים בתוך הציור אך הציור לא נהיה חסר, מצטרפות אליו שפות חוץ-ציוריות. שמשתכלים פה על הקדיחה, ואפשר לראות אותה מהצד, אפשר אפילו לראות שיש פה קדיחות סרק. זאת אומרת כדי למצוא את המיקום הנכון. **אלו דברים שרואים, לא דברים שמספרים**. בסימון המטרה, יש כל מיני דברים. ה־ן מאוד מעניין, ואני רואה פה גם חוטים. כילד הייתי רואה את זה באיורים בספרי ילדים. יושבים סבא וסבתא, הסבתא סורגת והסבא מושיט את הידיים קדימה והסבתא מלבישה עליו את הדולֶּלָה ואז היא ממירה אותה בפקעת. הסבא יושב עם הידיים מורמות-מושטות כמו שני הַנְּוִים העליונים. למטה הַנְּוִים הפוכים.

חוזרים לשלח – מילה עם המון משמעויות, שבחלק מהמקרים מסתעפות ממנה ובחלק הצליל דומה אך מקורו אחר. המילה שֶׁלַח מקורה בארמית. לעומת המילה העברית שֶׁלַח - תעלת השקיה - מלשון לשלוח -חקלאות מושקת- שלחין. שֶׁלַח ובעל המקצוע שֶׁלַח-פושט עורות. לא במקרה הזכרתי קודם את התרנגולת. כי רק אחרי שהוצאנו לה את כל הנוצות הקטנטנות אזי אימי מאוד אהבה להוריד את עורה ב'יאוברול'. וכך התקבלו שתי תרנגולות: **אחת עירומה ואחת ריקה**. שתי תרנגולות מאחת. כלומר שֶׁלַח זה עור שפשטו אותו מהחיה לפני שהפכו אותו לחומר מעודן. כלומר, השֶׁלַח פושט את העור בהתאם לבקשתו של הלקוח; בחתך בטן, חתך צד, חתך גב, במה שנקרא במשיכה...הכל לפי הבקשה. בשלב הבא

העור עובר אל הבורסי - בורסקאי, והוא מעבד את השלח לצורה משומרת, הופך אותו מ - skin - leather. **בעברית זה מתחיל בעור ונגמר בעור.**



כל מי שיודע להנות מנעליים טובות – יודע שאחת הדרכים לדעת שנעל היא באמת מעור - יש בה הטבעה - צריבה בצורת אייקון של שֶלַח - חיה ארבע רגלית משוטחת פלוס צוואר וזנב קטן.

מהמילה שֶלַח התפתח המושג שֶלַחן. כי בצורה הקדמונית הציידים אחרי שגמרו לצייר על הגוף ועל קירות המערה, ישבו לאכול משהו, וכדי להגדיר את איזור האכילה, לסמן את מרכז המעגל, שמו שֶלַח ועליו הניחו את התקרובת. במהלך הזמן השֶלַח "התחזק", ראה שיש לו תפקיד חשוב והוא חזר ונעמד על הרגליים. על ארבע. אם נבדוק היטב את השולחנות, ניכרים בהם עדיין העקבות הזעירים והסמויים של הזנב והצוואר. השֶלַח מקבל כרגע קביים, יש לו את הרגליים האלו שמחזיקות אותו אבל גם מאפשרות לו לנשום, כי כשהשולחן עוד היה שֶלַח הוא היה צמוד קרקע, ברגע שהוא עלה למעלה היה מעבר אוויר - ונטילציה. הגיינה יותר טובה, וגם יש עוד קומה בעצם. כולנו מכירים מהביוגרפיה שלנו, או של אחרים, שילדים מאוד אוהבים להיות מתחת לשולחן. הם בונים להם אוהלים וערים דמיוניות - עולם ומלואו - העולם שמתחת לשולחן. שולחן יכול להיות נמוך וגבוה ואפילו גבוה מאוד - סיפורי שולחנות...

עכשיו הַנְוִים עושים דבר מעניין נוסף שמאפשר לשֶלַח להפוך לעור. הם בעצם מותחים אותו, ואכן אחד הדברים שעושים לעור, כל זמן שהוא עוד רך, לפני שהוא מתקבע, זה לתת לו צורה. את זאת עושים על ידי קיבוע במתכונת מסויימת. בעור אמיתי אין עושים נקבים כי זה מוריד מערכו, בחלק הנקוב אי אפשר להשתמש עוד. אבל כאן יש נקבים. השֶלַח הזה קיבל את הטיפול שניתן לעֶבֶד נְרָצֵע. הנה הוא עזב את המסגרת שלו, הוא יכול לפרוש כנפיים ולהתעופף ממש כמו שמרגריטה התעופפה על החזיר (האדון ומרגריטה של מ.בולגקוב). אבל מה, הציורים לא מתוחים בחוזקה, הם אחוזים על ידי הַנְוִים. בעצם הם מתכתבים לנו עוד פעם עם הצורות הנוספות שעל גבי הציור... הייתי יכול לשלות פה עוד המון שפות נוספות... אפשרות לקרוא שפות ציוריות שונות ואת הקישוריות שלהם, האסוציאציות וההשלכות שלהן. מבחינתי כצופה, **הצייר-האמן לא נמצא במגדל שן הוא נמצא בלב המאפליה. הוא נמצא בכתם העיוור שבשדה הראיה שלנו.** שבפועל אנחנו לא רואים אותו אבל הוא רואה את כולנו. אבל היות והוא רואה את כולנו בדרך מסויימת, אנחנו רואים הרבה יותר אודות קיומו של האמן מאשר העדרו, וזה לא קורה ברגע... זה קורה מתוך מאמץ מאוד גדול, ריכוז מאוד קיצוני מצד אחד, אבל גם שחרור ששואף לאין סוף מצד שני. נוצר מתח מאוד גדול. **זאת אומרת לראות אמנות, לחוות אמנות, זו עבודה קשה. זו עבודת פרך.** אבל זה שווה כל מאמץ. כל אחד בדרכו ובאמונתו.

קודם לכן הזכרתי קצת את עניין הגוונים, דברתי על הגוון הפיזיולוגי של הפְּטָמיות - של החצ'קונים, הגוון המפויה, המדמם. עידית דברה קודם על ציור החצר כוואגינה. **תפארת הפיזיולוגיה האפשרית.** (קוֹרְפָּה-מקור העולם). הציור הזה מצוייר על קיר והקיר הוא קיר של גלריה שזוכר את כל התערוכות שהיו כאן. תקעו בו מסמרים והבריגו בו ברגים וכמה שניסו להסתירם זה רק מדגיש אותם, בגלל שהקיר חלקלק גם במרקם וגם במראה. יש בו השתקפויות והן בעצם מדגישות את כל הבעיות. אתם יודעים שאחת ההשקעות הסיזיפיות באיפור לצורכי צילום זה להוריד את החזר האור מהעור. על ידי כל מיני

פודרות וכולי... וכמה שמנסים להסתיר את זה כך זה מודגש יותר. לפעמים עד כדי מימדים גרוטסקים. בתקופת הלוואים הגדולים האיפור היה ממש כמו טיח ויש הרבה סרטים תקופתיים שלא חסים על הצופה ולא הכל נראה שם נפלא ונהדר. אז יש את הקיר עצמו, עכשיו זה אפילו לא קיר של ממש זה חיפוי בלוח גבס. כך שאם נצא החוצה נגלה שמאחורי הציור הזה יש וילון פלוס חלון. זאת אומרת בעצם **הקיר עצמו הוא סוג של ציור אבל מאוד מאוד עבה**. הוילון כלוא לעולמים בין החלון החיצוני וקיר הגבס הפנימי, אך הציור הזה הוא בן-חורין. כשתסתיים התערוכה הוא ימחק, יפרוש לדרכו.

ככל שאנחנו מנסים לשמר את הציורים הם מתקלפים, מתקפלים, דוהים, נעלמים ועוברים אל התוהו. אנחנו רואים שהשכבה הראשונה על הקיר, שעליה מתרחש כל האירוע, יש לה גוון מסויים. מין גוון קרמי כזה - מזכיר גלידה. לגוון הזה קוראים - **וניל**. צבע 'וניל סופרלק 24' של טמבור. לא וניל 18 חס ושלוס. וניל 24 - פעמיים 12. שתיים עשרה בסיס אלגנטי מתחלק ל 2 ל 3 ל 4 ל 6. בקיצור הגענו ל-וניל. משהו גלידתי יותר, קינוחי יותר, רפרפתי יותר, מתקתק יותר. זאת אומרת המילה וניל מעבירה אותנו מיד לחווית ריח וטעם. משהו אסקפיסטי-אקזוטיקה-מדגסקר (כן, שם מגדלים את הוניל הכי איכותי).

אני מרגיש שבנקודה הזאת בא לי להקריא עוד קטע וזה אומר שהשיעור עומד להסתיים, וזה מזכיר לי שכשהגעתי לטבעון התחלתי להכיר את הטבעונים והסתבר לי בתור אורח, שהמארחים רומזים לסיום האירוח הם מגישים סלט פירות. אז אם אני עומד להקריא את הקטע הבא, זה אומר שהגאולה מתדפקת בשער.

אקריא שיר של המשוררת דליה רביקוביץ ושמו - פורטרט - כשאסיים לקרוא, יסתיים השיעור.

שיעורי בית? - אם אכן היה שיעור? השיעור ילך אתכם לעד לכל מקום ...

היא יושבת ימים רבים בביתה.
היא קוראת עתונים.
(מה יש, אתה לא קורא?)
היא אינה עושה מה שהיתה רוצה לעשות
יש לה עכובים.
היא רוצה וגיל, הרבה וגיל,
תן לה וגיל.

בחרף קר לה, קר לה ממש
קר לה יותר מאשר לאחרים.
היא מתלבשת היטב ועדין קר לה.
היא רוצה וגיל.

היא לא נולדה אֶתְמוֹל, אם זה מה שאתה חושב.
זאת לא פעם ראשונה שקר לה.
לא פעם ראשונה חרף.
בעצם גם הקיץ איננו נעים.
היא קוראת עתונים יותר ממה שהיתה רוצה.

בחרף היא לא זזה בקלי תנור.
במאס לה לפעמים.
האם היא בקשה ממך הרבה דברים?
תודה שלא.
היא רוצה וגיל.

אם תרצה להביט מקרוב, יש לה חזאית משבצת.
היא אוהבת חזאית משבצת כי זה עליו.
להביט עליה, אתה תצחק.
הכל מגחך כל כך.
אפלו היא צוחקת לזה לפעמים.
קשה לה בחרף ורע לה בקיץ,
אתה תצחק,
אפשר להגיד מימנה,
עוף שאינו פורח,
אפשר להגיד הרבה דברים.
היא תמיד מתעטפת במשהו ונחנקת,
לפעמים חזאית משבצת ועוד בגדים
תשאל, למה היא מתעטפת כשאפשר להחנק?
הדברים האלה מסבכים.

זה הקור בחרף והחם המפרז בקיץ,
אף פעם לא כמו שצריכים.
ודרך אגב, אל תשכח, היא רוצה וניל,
עכשו היא אפלו בוכה.
תן לה וניל.

מתוך:

הספר השלישי, הוצ' לוי אפשטיין מודן, 1969



שני מבטים בתערוכה " יחפות", הגלריה לאמנות ישראלית, קרית טבעון, 2025 צילום: לנה גומון

